

კონსტანტინე კაპანელი

რენესანსი ლიტერატურაში

ნარკვევები
ევროპული ლიტერატურის
ისტორიიდან

KONSTANTINE KAPANELI

RENAISSANCE IN LITERATURE

*Essays on the History
of European Literature*



**წიგნი გამოიცა თბილისის კულტურული
ლონისძიებების ცენტრის მხარდაჭერით**

**რედაქტორები: ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი
ნანა ტრაპაიძე, ბათუმი**

**ფილოსოფიის აკადემიური დოქტორი
გიორგი ხეოშვილი, თბილისი**

რეცენზენტები: პროფ. ლალი ზაქარაძე, ბათუმი

პროფ. თენგიზ ირემაძე, თბილისი

ყდის დიზაინი და დაკაბადონება: გიორგი ბაგრატიონი

გამომცემლობა „ნეკერი“, 2014

ISBN 978-9941-436-09-3

სარჩევი

ავტორის წინასიტყვაობა	7
შესავალი	10
რენესანსის ცნება	21
თავური პირველი: პრერენესანსი საქართველოში	
შოთა რუსთაველი	34
1.1. რუსთაველის ისტორიულ-საზოგადოებრივი	
გარემოცვა	34
1.2. ვეფხისტყაოსნის აკადემიური წყობა	43
1.3. რუსთაველის პოეტიკა	47
1.4. სიყვარული რუსთაველის გაგებით	49
1.5. „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა	52
1.6. კლასები და სოციალური	
კულტურა „ვეფხისტყაოსანში“	57
1.7. რუსთაველის იდეოლოგია	62
1.8. რუსთაველის მეტყველება	75
1.9. რუსთაველის ესთეტიკა	77
1.10. ცხოვრება და ბრძოლის კულტი	87
1.11. ბუნება და ადამიანი რუსთაველის პოემაში	96
თავური მეორე: იტალიური რენესანსი – დანტე	102
2.1. იტალიის ადრინდელი რენესანსი ლიტერატურაში	102
2.2. დანტე ალიგიერი	106
2.3. დანტეს კომედიის კომპოზიცია	
და რენესანსის იდეა	121
თავური მესამე: ფრანჩესკო პეტრარკა	126
თავური მეოთხე: ჯოვანი ბოკაჩო	139
თავური მეხუთე: ესპანეთის ლიტერატურა	149
5.1. სერვანტესი	149
5.2. დრამა ესპანეთის ლიტერატურაში	
(ლოპე დე ვეგა, კალდერონი)	153

თაური მეექვსე: რენესანსი ინგლისში (უილიამ შექსპირი)...	160
თაური მეშვიდე: ფრანგული რენესანსი (რაბლე, მონტენი) .✓	182
თაური მერვე: რეფორმაცია გერმანიაში	194
თაური მეცხრე: ფრანგული კლასიკური	
ლიტერატურა (XVII საუკუნე)	202
9.1. ვერსალის არისტოკრატია და ლიტერატურა	202
9.2. ბუალო-დებრეო	203
9.3. ფრანგული კლასიკური	
ტრაგედია (კორნელი, რასინი)	206
9.4. მოლიერი	219
თაური მეათე: განმანათლებლობა გერმანიაში	234
10. 1. ლესინგი	234
თაური მეთერთმეტე: განმანათლებლობა საფრანგეთში	244
11.1. ვოლტერი	244
11.2. ჟან ჟაკ რუსო	272
თაური მეთორმეტე: გერმანული კლასიკური ლიტერატურა ...	301
12.1. გოეთე	301
12.2. შილერი	330
რედაქტორის ბოლოსიტყვაობა	347
სახელთა საძიებელი	355

CONTENTS

Author's Preface	7
Introduction	10
Concept of Renaissance	21
Chapter One: Pre-Renaissance in Georgia	
Shota Rustaveli	34
1.1. Socio-Historical Environment of Rustaveli.	34
1.2. Structure of The Man in the Panther's Skin	43
1.3. Rustaveli's Theory of Poetry	47
1.4. Rustaveli's Idea of Love	49
1.5. The story of The Man in the Panther's Skin	52
1.6. Classes and Social Culture in The Man in the Panther's Skin	57
1.7. Rustaveli's Ideology	62
1.8. Rustaveli's Language	75
1.9. The Story and The Typology.	77
1.10. Life and Cult of a Struggle	87
1.11. Nature and Man in Rustaveli's Poem	96
Chapter Two: Italian Renaissance - Dante	102
2.1. Early Italian Renaissance	102
2.2. Dante Alighieri	106
2.3. Composition of Dante's Comedy and Idea of Renaissance	121
Chapter Three: Francesco Petrarca	126
Chapter Four: Giovanni Boccaccio	139
Chapter Five: Literature of Spain	149
5.1. Cervantes	149
5.2. Drama in Literature of Spain (Lope de Vega, Calderón)	153
Chapter Six: Renaissance in England (William Shakespeare)..	160
Chapter Seven: French Renaissance (Rabelais, Montaigne)...	182
Chapter Eight: Reformation in Germany	194

Chapter Nine: French Classical Literature (XVII century).	202
9.1. Versailles Aristocracy and Literature	202
9.2. Boileau-Despréaux	203
9.3. French Classical Tragedy (Corneille, Racine)	206
9.4. Molière	219
Chapter Ten: Enlightenment in Germany	234
10.1. Lessing	234
Chapter Eleven: Enlightenment in France.	244
11.1. Voltaire	244
11.2. Rousseau	272
Chapter Twelve: German Classical Literature	301
12.1. Goethe	301
12.2. Schiller	330
Editor's Afterword	347
Index of Names	355

წინასიტყვაობა

მსოფლიო ლიტერატურის მთელი ისტორიის, ან მისი რომელიმე პერიოდის მიმოხილვა ქართულად არ არსებობს. ამჟამად უკვე ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენს მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის რუსულიდან თარგმნილი ნარკვევებიც. წიგნი, რომელსაც ვაქვეყნებთ, მხოლოდ ნაწილია იმ დიდი შრომისა, რომელიც ავტორს მთლიანად გამზადებული აქვს და ელის გამოქვეყნებას. ვფიქრობთ, რომ ამ წიგნში წარმოდგენილი მსოფლიო ლიტერატურის ზოგიერთი კლასიკოსის ნაწარმოებთა მხატვრული მიმოხილვა ერთგვარ სამსახურს გაუწევს ახალგაზრდობას და ლიტერატურით დაინტერესებულ საზოგადოებას.

ავტორის სურვილი იყო მკითხველს გაეცნო წარმოდგენილი კლასიკოსები და მათი უმთავრესი ნაწარმოებები. რამდენად მიაღწია ავტორმა მიზანს, ამის განსჯა მკითხველი საზოგადოებისათვის მიგვინდია. ჩვენ არ ვფიქრობთ, რომ წარმოდგენილი ცდა უნაკლო იყოს.

წიგნში განხილულია რენესანსის და მომდევნო ეპოქის რამდენიმე კლასიკოსი. საქართველოში ადრეული რენესანსის არსებობას ღრმა ისტორიული ფესვები აქვს; სწორედ ამიტომ უსამართლობა იქნებოდა, რენესანსის კლასიკოსების მიმოხილვა შოთა რუსთაველის პოემის ანალიზით არ დაგვეწყო. შოთა რუსთაველი ხომ ქრონოლოგიურადაც და იდეოლოგიურადაც ევროპული რენესანსის დიდი კლასიკოსების წინამორბედია ლიტერატურაში. ქართული რენესანსი ევროპის პრერენესანსია დიდი ჰუმანური იდეებით და მხატვრული სახეებით.

ქართველი ისტორიკოსებისა და არქეოლოგების მიერ წარმოებული უკანასკნელი წლების გათხრები, მათ მიერ აღმოჩენილი დოკუმენტები ადასტურებენ, რომ ქართულ კულტურას ფესვები შორეულ წარსულში აქვს გადგმული. ქართული კლასიკური ლიტერატურა და მისი დიდი წარმომადგენელი შუა საუკუნეებში – შოთა რუსთაველი იმ ჰუმანიზმისა და რენესანსის წინამორბედია, რომელსაც მხოლოდ რამდენიმე საუკუნის შემდეგ ვხედავთ ევროპაში.

სხვადასხვა ქვეყანაში რენესანსი თავისებურია; ცხადია, თავისებურია რენესანსი საქართველოშიც; ქართული რენესანსი ძალიან ახლოა ანტიკური კულტურის წყაროებთან, შეიძლება ითქვას, უფრო ახლო, ვიდრე დასავლეთის ქვეყნებისა; ქართული რენესანსი ქართული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების ნაყოფია და ამ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების შიგნით წარმოებული ბრძოლებით არის გამოწვეული ქართველი მწერლებისა და მოაზროვნეების დიდი ინტერესი ანტიკური კულტურისადმი – მისი ფილოსოფიის და ხელოვნებისადმი.

ქართული რენესანსი ძალიან ადრე იწყება: მისი დიდი ჰუმანიზმი ვლინდება ძველი ქართული ლიტერატურის მშვენიერ ძეგლებში. ყველაზე დიდი ძეგლი ქართული რენესანსისა არის „ვეფხისტყაოსანი“, რომელშიც განსახიერებულია ადამიანთა ემანსიპაციის იდეა, რაც შემდეგ საუკუნეებში ალელეებს ევროპის ხალხს, მწერლებსა და მოაზროვნეებს.

ევროპის ზოგიერთ ქვეყანაში რენესანსი, როგორც კულტურული პროცესი, ბევრად ვერ გასცილდა საეკლესიო რეფორმაციას და თეოლოგიურ დავას, როგორც ეს ისტორიულად გერმანიაში იყო; საქართველოში რენესანსის სული განსახიერებულია რუსთაველის გმირებისათვის დამახასიათებელი ნათელი გონებით, მებრძოლი ნებით და ზნეობრივი კეთილშობილებით. მსოფლიო ლიტერატურას შეუძლია იამაყოს რუსთაველის გმირების ჰუმანური მისწრაფებებით და იდეალებით, ყოველივე იმით, რითაც მოგვიანებით ევროპის რენესანსის კლასიკოსები იყვნენ დაინტერესებულნი.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს წიგნი მხოლოდ ნაწილია ჩემ მიერ შედგენილი მსოფლიო ლიტერატურის სისტემატური კურსისა, მთელ ნაშრომში მაინც ერთი პრობლემაა დასმული – რენესანსის პრობლემა. ამიტომ ბუნებრივია, რომ მე შედარებით ვრცლად შევჩერდი ქართული კულტურის ვითარებასა და შოთა რუსთაველზე; ჩემი მიზანი იყო ხაზი გამესვა იმ ფაქტისათვის, რომ რენესანსის იდეები ქართულ ლიტერატურაში განსახიერებულია გაცილებით ადრე, ვიდრე ევროპის ლიტერ-

ატურაში. რა თქმა უნდა, ეს სრულებით არ უარყოფს ევროპის რენესანსის დიდ ემანსიპაციურ იდეალებს, ევროპელი მოაზროვნეებისა და მწერლების იდეებსა და სახეებს.

სწორედ ჩვენს ეპოქაში დაისვა რენესანსის ისტორიული ცნების გაფართოების საკითხი მხატვრულ კრიტიკასა, ესთეტიკასა და ფილოსოფიაში. მარქსიზმმა მეცნიერებასა და ფილოსოფიაში დაისახა ახალი პერსპექტივები, ახალი ხედვა და თვითშეგნება; ახალი იდეები ამეცხველდა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, მეცნიერებასა და ტექნიკაში.

ქართული კულტურის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის არეები ფართოდ გაიშალა. ნათელი გახდა ქართული კულტურის ძეგლების ანტიკურობა და მაღალი ღირსება. რუსთაველის პოემის შინაგანი სიმდიდრე პირველი სხივია იმ ჰუმანიზმისა, რომელსაც შემდეგ საუკუნეებში სხვა ნიადაგზე და სხვა შინაარსით ქადაგებს დასავლეთ ევროპის რენესანსი.

კონსტანტინე კაპანელი
ქ. თბილისი
ივლისის 30, 1945 წელი.

შესავალი

რენესანსის კულტურა იწყება ახალი საზოგადოებრივი წყობით, ბუნებისადმი ახლებური, რეალური დამოკიდებულებით. რენესანსის მოღვაწეები იბრძვიან ადამიანის გამარჯვებისათვის; ესწრაფვიან ქვეყნიერების ახლებური გაგების დამკვიდრებას; ფეოდალური კულტურისათვის სამყარო განსაზღვრული იყო: ცა შუშაბანდით გადმოხურულად ერგებოდათ ადამიანებს, ვარსკვლავები კი ცაზე ჩამოკიდებულ სანათურებად მიაჩნდათ. ყოველი ადამიანი თავისი მდგომარეობითა და სურვილებით მეორე ადამიანზე იყო მიმაგრებული.

რენესანსი შეებრძოლა ქვეყნიერების ასეთ გაგებას. მან სამყარო გამოაცხადა უსაზღვროებად, დედამიწა კი – მზის სისტემის ერთ-ერთ პლანეტად. კოპერნიკი და ბრუნო ქადაგებენ, რომ მზის სისტემა უსაზღვრო სივრცეში არსებული მრავალი სისტემის ერთ-ერთი ნაწილია. იწყება ოკეანეების, ზღვების, მთების შესწავლა და დაუფლება. მარკო პოლო ორჯერ მოგზაურობს იტალიიდან ჩინეთამდე, ქრისტიფორე კოლუმბი და ამერიგო ვესპუჩი აღმოაჩენენ ახალ კონტინენტს; ბიბლიის წინასწარმეტყველების გვერდით საზოგადოებაში იხსენებენ ფერნანდო მაგელანსა და ვასკო და გამას; ეკლესიის ღალადი, ლოცვები, ასკეტიზმი იცვლება ქალისადმი ტრფიალებით და სიყვარულით. იტალიის დიდი კლასიკოსები – დანტე, პეტრარკა, ბოკაჩო – უწინარეს ყოვლისა, შეყვარებულები არიან; ამავე დროს, პეტრარკა დიდი მოგზაურიცაა. ეკლესია და რელიგია განიცდიან ადამიანური განცდებისა და გრძნობების გავლენას. რაფაელისა და ლეონარდო და ვინჩის მადონები დიდი ქალაქის სოციალურ ემოციებს გამოხატავენ; ჯოტო, დანტეს თანამედროვე მხატვარი ჩრდილოეთ იტალიიდან, ცდილობს ასახოს რეალური, ყოველდღიური ცხოვრება; მან ერთმანეთს დაუახლოვა იდეალური და რეალური, მისტიკური და ფიზიკური; დანტემ თავისი პოემა დაწერა ხალხური იტალიური ენით და არა საეკლესიო – ლათინური ენით.

ამ დროიდან ადამიანი თანდათან იკავებს მთავარ ადგილს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში; სამყარო ცნობიერე-

ბაში იშლება, როგორც უსაზღვროება; ბრუნოს წარმოდგენით, თითოეული ვარსკვლავი მზეა, რომლის გარშემო ტრიალეებენ პლანეტები; თითოეულ ვარსკვლავს შეუძლია გახდეს სამყაროს უსაზღვროების ცენტრი; უსაზღვროებას არ აქვს საზღვარი და ფორმა. ზევით, ქვევით, მიწა, ცა – ფეოდალური კულტურის ეს აბსოლუტური კატეგორიები – დაიშალა ადამიანის წარმოდგენაში. კოპერნიკისა და ბრუნოს მიხედვით, ადამიანი უსაზღვროების ჰორიზონტზე აღმოჩნდა. აქედან წარმოდგა უსაზღვრო სევდა და ფანტაზია ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, აქედან წარმოდგა ეკლესიიდან ბუნებისაკენ, სიყვარულისაკენ, თავდავინყებისა და შორეულისაკენ ლტოლვა; ადამიანის წარმოდგენაში გაირღვა ფეოდალური სამყაროს საზღვრები. როგორც ფოგურგებმა შეანგრიეს ფეოდალური ციხე-კოშკების კედლები, ისე ფეოდალური ყოფა-ცხოვრებისა და წარმოდგენის ჰორიზონტი წაშალა ბურჟუაზიულ-ქალაქური კულტურის მდინარებამ, ხელოსნების და ამქრების ორგანიზაციებმა, მათმა მსოფლშეგრძნებამ; ოჯახში, საზოგადოებასა და დაწესებულებებში ადამიანები იწყებენ ახალ ცხოვრებას; ეკლესიებშიც ხატებს ახალი გემოვნების მოთხოვნილებებით ხატავენ; მუსიკაში ისმის ახალი რიტმი და მელოდია; სევდასთან ერთად სიხარულიც იგძნობა ქვეყნად. რაფაელი ეძებს სილამაზეს ბუნებასა და საზოგადოებაში; ადამიანის სული ეტრფის სილამაზეს. ფერწერაში, ხუროთმოძღვრებაში, მუსიკაში, ლიტერატურაში სილამაზის ძიება ჩვეულებად შემოდის; ადამიანის ტანი, გრაცია, ბუნების სილამაზე, ქალი, სიყვარული, გატაცება, ჰარმონია შემოდის რაფაელის ფერწერაში, პეტრარკასა და ბოკაჩოს ნაწერებში; ყოველივე ამის წინამორბედი კი დანტე ალიგიერია.

ყველა გრძნობა და ლირიკულ-მელოდიური განცდები, რომელსაც იწვევს მოცარტის მუსიკა, ვიქტორ ჰიუგოს რომანი „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“, გოეთეს „ფაუსტი“ ჩასახულია რენესანსის ლიტერატურაში და ხელოვნებაში, რენესანსის მსოფლმხედველობასა და ესთეტიკურ წარმოსახვაში. ლიტერატურაში, რაინდულ-ეკლესიური და ფეოდალური ეპო-

ქის განცდების მაგიერ მტკიცდება რეალიზმი, კრიტიციზმი, მზიარული და სევდიანი განწყობილების ცვლილება, – სიცილი მწუხარების შემდეგ, ხშირად კი – მწუხარება სიცილის შემდეგ. ჩნდება მელოდიის გრძნობა ხელოვნებისა და ლიტერატურის სხვადასხვა დარგში; ფეოდალურმა სასახლემ იცის ზუსტი რეგლამენტი, ემბლემის დემონსტრირება, პრესიოზული ქცევა და ტონი; რენესანსმა წარმოშვა მოძრავი, ანარქისტულ-მეამბოხე განწყობის ტიპი; რენესანსის დროის ადამიანისთვის დამახასიათებელია: სითამამე, გაბედული წამოწყება და საქმიანობა, ატრიბუტების და ემბლემების წინააღმდეგ მოუსვენარი ბრძოლა.

დანტეს პოემაში კიდევ არის შუასაუკუნეობრივი და ახალი ცხოვრების ერთმანეთთან შერიგების ცდა, პოემაში დასურათებულია ტანჯვა და განწმენდა ცოდვებისაგან; აქ არიან ვაჭრები, ქურდები, ყალბი ფულის მკეთებელნი, მოღალატეები, მკვლელები; მათი დასჯა ერთგვარად გამოსახავს ფეოდალური სასამართლოს დასჯის წესებს ადულებული წყლით, ფისით, ცხვირის მოჭრით, თვალების დათხრით; დანტეს ჯოჯოხეთში კვნესა და ყვირილია, ქარიშხალი და ყინვაა, სალხინებელში შემსუბუქებაა ცოდვებისა, ხოლო სამოთხეში – ბედნიერი ყოფა, ტკბილი ღალადი და შერიგების გრძნობა.

პეტრარკას პოეზიაში, ბოკაჩოს მოთხრობებსა და ნოველებში გადადგმულია ახალი ნაბიჯი ადამიანის ემანსიპაციისაკენ. დანტეს პოემაში კიდევ იგრძნობა კათოლიკური ცხოვრების სული, ბოკაჩო კი ვერ ითმენს კათოლიკურ წრეებს, მათ ყოფაცხოვრებას. იგი რადიკალურად ებრძვის პიროვნების მჩაგვრელებს. ბოკაჩო ხშირად აშკარა ცინიზმით ეკიდება ეკლესიის გავლენით განმტკიცებულ ცხოვრებას. ბოკაჩო მინიერი მხატვარია; მას აინტერესებს არა მისტიკური სამყარო, არა ცა და ანგელოზები, არამედ ადამიანური გრძნობები, ცხოვრება მზიარული, მინიერი, ამქვეყნიური. ტანის სინამდვილე და სხეულის შეხების სიამოვნება ბოკაჩოს ნაწერებში ებრძვის ქრისტიანულ წარმოსახვას, პესიმიზმს, ტრაგედიას; ბოკაჩოს ნაწერებში იმის ღელვა ტანის, ჟღერა ემოციების, განცდების, სურვილები-

სა; ბოკაჩო წარმოაჩენს ფიზიკურ და ბიოლოგიურ სამყაროს, მასში გრძნობისა და სიყვარულის მიმოქცევას. იგი სილამაზის მომღერალია, რომელიც გამოისახება რეალურ, ადამიანურ ყოფა-ცხოვრებაში. ფედერიგო დელი ალბერიგის უყვარს ქალი, მაგრამ ქალს არ უყვარს იგი. ფედერიგო ხარჯავს ფულს, მაგრამ ამაოდ, არაფერი გამოსდის. ერთხელ მას ესტუმრა ეს ქალი; ფედერიგოს არაფერი დარჩა, გარდა შევარდენისა: სტუმარს ეს შევარდენიც დაუკლა და სადილად მიართვა. სასონარკვეთილებაში ჩავარდნილი, გაღატაკებული ფედერიგო უცებ გაბედნიერდა. ამ სადილის შემდეგ ქალმა ფედერიგო შეიყვარა და დიდი სიმდიდრე მოუტანა. ბოკაჩო კარგი ფსიქოლოგია; მან იცის, თუ რაოდენ დიდსულოვანია შეყვარებული, რომ იგი მზად არის მსხვერპლის გაღებისათვის. ბოკაჩომ ისიც იცის, რომ ხშირად ცხოვრება მოულოდნელად შენს სასარგებლოდ იცვლება, დიდი ზარალისა და მწუხარების შემდეგ. ეს ერთგვარი ოპტიმისტური ხასიათის ვითარებაა, მაგრამ, ცხადია, რისკით, თავგამოდებით, მსხვერპლით აღსავსე. ბოკაჩო თავისი მოთხრობებით, ნოველებით და ფსიქოლოგიური რომანით – „ფიამეტა“ ებრძვის ასკეტიზმს, თეოლოგიას, ბერებს, მონასტერს, საიქიოს დაპირებებს.

საფრანგეთში რაბლე და მონტენი აგრძელებენ ბოკაჩოს საქმეს. რაბლე თავისი რომანით „გარგანტუა და პანტაგრუელი“ ქადაგებს სიამოვნებას, ჭამას, სმას, მხიარულ დროსტარებას, ჰედონიზმს, მარხვის უარყოფას. რაბლემ რენესანსის ეპოქაში შემოიტანა ანტიკლერიკალური სული, მიუხედავად იმისა, რომ თვითონ მღვდელი იყო. რაბლე სატირიკოსია, მისი სატირა მეტად გროტესკულია: რაბლეს სატირა მთელი თავისი ირონიით, მხატვრული სახეებით და აღზრდის ახალი სისტემით მიმართულია სქოლასტიკის წინააღმდეგ.

რენესანსის ეპოქაში არცერთ მოღვაწეს არა აქვს ისეთი გარკვეული სისტემა აღზრდისა, როგორც რაბლეს. ეს სისტემა შემდეგში საფუძვლად დაედო ლოკისა და რუსოს პედაგოგიურ მოძღვრებებს.

რაბლეს რომანში განსაცვიფრებელია ბერი ჟანი, ხოლო ტელე-

მის სააბატოს იდეა, მთელი თავისი სისტემით, მიმართულია შუა საუკუნეებისა და სქოლასტიკის წინააღმდეგ. განსაცვიფრებელია პანოურგისა და პანტაგრუეს მოგზაურობა, კუნძულების გაცნობა, მწარე დაცინვა პაპებისა, კარდინალებისა, ეპისკოპოსებისა, საერთოდ, კათოლიკური ეკლესიის მორალისა და წესებისა, კათოლიკურად განწყობილი წრეების სოციალური ფსიქოლოგიისა.

ასე ფართოდ დასმული სოციალურ-პოლიტიკური საკითხები, წარმოშობილი იტალიის ადრინდელი რენესანსის ეპოქაში, მთელ დასავლეთ ევროპულ ლიტერატურაში გავრცელდა, თვით შექსპირის შემოქმედებაში; შექსპირი კი, უდავოდ, უძლიერესი წარმომადგენელია დასავლეთ ევროპის რენესანსისა ლიტერატურაში.

შექსპირის მორალის სისტემა ერთგვარი პროგრამაა იმ ბრძოლისა, რომელსაც ისახავდა ევროპის რენესანსი, დაწყებული იტალიის აღორძინებით საფრანგეთის რევოლუციამდე; მაგრამ ის ფსიქიკურ-მორალური ტანჯვა, რომელსაც განიცდის შექსპირის ჰამლეტი კათოლიკურ გარემოცვაში, უფრო თამამად, გაბედულად და ჰუმანურად გადაწყვიტა რუსთაველმა ავთანდილის პრინციპებით და ცხოვრების ფილოსოფიით, რაც მოცემულია მეფე როსტევეანისადმი ანდერძში. ჰამლეტის სული და ნებისყოფა დაცრეცილია კათოლიკური ეკლესიის ტრადიციით, საიქიოსათვის წუხილით. ავთანდილი უფრო მთლიანი პიროვნებით ეკვეთა იმ ძალებს, რომლებიც ჩაგრავენ ადამიანს ამქვეყნად.

ჰამლეტი მწვავედ განიცდის კათოლიკური ეკლესიის ტრადიციებისა და სქოლასტიკის კატეგორიების ბატონობას. იგი იბრძვის ჰუმანური იდეალებისათვის, მაგრამ მას გასაქანს არ აძლევს ეკლესიებისა და მონასტრების გარემოცვა; ჰამლეტს აწუხებს ტრანსცენდენტური სამყარო, ქვეყანა, საიდანაც არავინ დაბრუნებულა. ავთანდილსაც აწუხებს ტრანსცენდენტური სამყარო, საიქიო, მაგრამ იგი იმაზე არ ფიქრობს არის თუ არა საიქიო არსებობა, არამედ იმის ზრუნვაშია, რომ ამქვეყნად რაც შეიძლება მეტი სიკეთე გააკეთოს, მეტი სარგებლობა მოუტანოს იმათ, ვისაც უჭირს. საიქიოს არსებობა არ სჯერა ავთანდილს; ადამიანი ბოლოს და ბოლოს მიწა და ხავსია: „ბოლოდ შეყარნეს

მიწამან ერთგან მოყმე და მსცოვანი“ (798)¹; ადამიანის სიცოცხლე მიწით თავდება, ამიტომ გაკეთებული საქმე, გაცემული ნივთი რჩება სოციალურად, მოდგმაში, თაობებში, კაცობრიობის ისტორიაში. ავთანდილი დაინტერესებულია ამქვეყნიური ვითარებით; ფიზიკური სახით მარადიული არსებობა ავთანდილისათვის წარმოუდგენელია; მარადიული არსებობა ზნეობრივ კატეგორიად მიაჩნია ავთანდილს: „მიღწვიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“ (801), მოგონებას და დალოცვას ესაჭიროება კეთილი საქმე, დამსახურება საზოგადოების წინაშე, სიკეთე საერთოდ.

ავთანდილი და ჰამლეტი – ორივე სიკეთისათვის იბრძვის, ორივე რენესანსის იდეალების მატარებელია; მაგრამ ავთანდილი უაღრესად რეალისტია, ჰამლეტი კი თუ ერთი ფეხით ამ ქვეყანას ებჯინება, მეორე საიქიოში აქვს გადადგმული. გაორებული ჰამლეტი იტანჯება, ფიქრობს, რომ ეს ქვეყანა ცუდად არის მოწყობილი. ავთანდილმა იცის არსებობის სიძნელეები, იცის, რომ სიკვდილი გარდაუვალია, მაგრამ მან ისიც იცის, რომ „არას გარგებს სიმძიმეილი, უსარგებლო ცრემლთა დენა“ (793); გამოსავალი ესთეტიკურ მიღწევაში – სილამაზისა და სიყვარულისადმი ლტოლვაშია; მართალია, ქვეყნად ყველაფერი წარმატებულია „ვითა სიზმარი ღამისა“, მაგრამ კეთილი საქმე რჩება, მხოლოდ სიკეთეა მარადიული ადამიანთა ცხოვრებაში. ჰამლეტი და ავთანდილი, პრომეთეს შემდეგ, ორი დიდი მორალური ფიგურაა მსოფლიო ლიტერატურაში. ავთანდილი უფრო მოხერხებულია, ვიდრე ჰამლეტი; ჰამლეტის სული დაფლეთილია ეჭვებით; ჰამლეტის ნება შერყეულია სკეპტიციზმით. ავთანდილის ძლიერი ნებისყოფა ენდობა გონებას: „რა მისჭირდეს, მაშინ უნდა გონებანი გონიერსა“ (1187). რუსთაველის გმირის ფილოსოფიური იდეალები, ის იდეალებია, რომელთაც ოთხასი წლის შემდეგ ქადაგებენ დასავლეთ ევროპის პოეტები და მეცნიერები. დანტე და პეტრარკა, ბრუნო და ბოკაჩო რუსთაველისა და მისი ავთანდილის სულიერი ნათესავები არიან. უდავოა, რომ კოლოსალური სახეები და ტიპები შექმნა შექსპირის გენიამ, უდავოა,

1 აქ და შემდგომ ციტირება ხდება შემდეგი გამოცემის მიხედვით: შ. რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, „მეცნიერება“, თბილისი 1988 წ. ფრჩხილებში მინიშნებულია სტროფის ნომერი (რედაქტორის შენიშვნა)

რომ ადამიანის შინაგანი ბუნება, ქვეყნად მისი სოციალურ-ისტორიული ტანჯვა და განცდები, ადამიანის საზოგადოებრივი და კოსმიური ყოფა შექსპირს მოცემული აქვს ძლიერი მხატვრული სახეებით. რა თქმა უნდა, შექსპირი რუსთაველს არ იცნობდა, მაგრამ საინტერესოა, რომ ადამიანის ბუნების, მისი ემანსიპაციის გაგებასა და საჭირო საშუალებების მონახვაში რუსთაველი ენათესავება დასავლეთ ევროპის დიდ მწერლებსა და ფილოსოფოსებს: ამასთან, რუსთაველი ზუსტად აღნიშნავს ავთანდილის სახით გონებასა და ადამიანურობას, იმას, რასაც იყენებდნენ თავიანთი ჰუმანური იდეალებისათვის რენესანსის ევროპელი მოღვაწენი. კათოლიკური რელიგია და ასკეტობა დიდხანს იბრძოდა გონების წინააღმდეგ ევროპაში: ამით აიხსნება ჰამლეტის სულიერი დრამა, ეჭვები და ნების მისუსტება; ამით აიხსნება დანტეს პოზიცია კათოლიკური ეკლესიისადმი, გამოთქმული „ღვთაებრივ კომედიაში“ ფრანჩესკასა და ლანკიოტო და-რიმინის სიყვარულის ისტორიით.

სულ სხვა მდგომარეობაა გერმანიაში: რენესანსი პირველ ხანებში აქ რეფორმაციის სახით ვლინდება, ძლიერ მოგვიანებით კი გოეთესა და შილერის ნაწერებში ჰპოვებს გამოხატულებას. ანტიკური კულტურა, მისი მითები, სახეები და ღმერთები, ჰუმანიზმის იდეებთან ერთად, მხატვრული განსახიერების საგნებად გადაიქცნენ ვინკელმანისა და ლესინგის ნაწერებში და კიდევ უფრო გვიან გოეთესა და შილერის პოეზიაში. „Sturm und Drang“ საზრდოობს ანტიკური იდეებით. მითიური პერსონები შილერის ლირიკაში, მშვენიერი ელენე გოეთეს „ფაუსტში“, გოეთეს „რომაული ელეგიები“, „პრომეთე“ და სხვა გერმანული ლიტერატურის თავისუფალი ამოსუნთქვაა ტირანიისა და ფილისტერობის გარემოცვაში.

ცნება „რენესანსი“ (ფრან. Renaissance) ხელახლა დაბადებას ნიშნავს. მის შესატყვისად ხმარობენ სიტყვას – აღორძინება, მაგრამ სიტყვა „აღორძინება“ და მასში მოცემული ცნება არ გამოსახავენ ხელახლა დაბადებას. ცხადია, რენესანსის გაგება საჭიროებს დაზუსტებას ისტორიული საფუძვლების და ცნების ბუნების შინაგანი თვისებების მიხედვით. ჩვეულებრივი

აზრი რენესანსისა მდგომარეობს ანტიკური კულტურისა და ხელოვნების მიბაძვაში. მაგრამ ანტიკურობისადმი მიბაძვა მხოლოდ შუა საუკუნეებში ჩნდება დასავლეთ ევროპაში. ათას სამასი წლის მანძილზე რატომ არავის მოაგონდა ანტიკური ხელოვნების იმიტაცია? რა მიზეზი იყო, რომ საუკუნეების განმავლობაში ხალხები მიმოდირდნენ, ფეხს აბიჯებდნენ ანტიკურობის ნანგრევებს, ათვალიერებდნენ ანტიკურ ძეგლებს, ფრესკებს და არავინ ყურადღებას არ აქცევდა? არისტოტელესა და პლატონს არაბთა გავლენით კითხულობდნენ, მაგრამ ანტიკურ კულტურას ყურადღებას არ აქცევდნენ, ხელოვნებას არ სწავლობდნენ, ძეგლებს არ აკვირდებოდნენ; კაცმა არ იცოდა არამც თუ კრეტა-მიკენის პერიოდი, ტროადის, ტირინთის ნაშთები, არამედ პართენონისა და როდოსის მშვენიერებანი.

XIII-XV საუკუნეებში იბადება ანტიკურისაკენ მიბრუნების, ანტიკური ძეგლების შესწავლის, ანტიკური ხელოვნების იმიტაციის სურვილი. იგი დაკავშირებულია ევროპის ქალაქების ზრდა-განვითარებასთან, ხელოსნობის კულტურასთან. ევროპის დიდ ქალაქებში XIII საუკუნიდან ძლიერდება ყოფა-ცხოვრების კეთილმოწყობის, ჩაცმა-დახურვის ლამაზი ფორმების ძიების ინტერესი. ტანსაცმელი, ოჯახის მორთულობა მაღალი გემოვნებით გამოირჩევა. დიდ ქალაქებს გემებით შემოაქვთ აღმოსავლური ქვეყნებიდან ქსოვილები, ძვირფასი ქვები, სამკაულები და სხვა. ეს მაღალ წრეებში ბადებს სურვილს საუკეთესო სტილის ძიებისას ისტორიაში, წარსულში; მონინავე წრეებში ვითარდება მისწრაფება ზოგადად ადამიანისადმი, მისი ტანისადმი, სხეულისადმი ყურადღება. ფიზიკური სამყარო, მისი ფერები, სინათლე, სივრცე ადამიანებში ინვევენ ლტოლვას სილალისა და სილამაზისაკენ. იწყება სასიამოვნო ტონებისა და სახეების მოდელირება. ლეონარდო და-ვინჩი და რაფაელი ქმნიან თავიანთ მადონებს; ბიბლიური, რელიგიური საწყისები სულის წარმართულ ლტოლვაში იფანტება; სამყაროს სიდიადე ჩრდილავს ეკლესიურ დოგმებს; დედამიწის სურნელება ათრობს ქალაქებსა და სახელოსნოებში დაღლილ ადამიანებს.

ფრიდრიხ ენგელისის თქმით, „მთელი ახალი ისტორია იმ მძლავრი ეპოქიდან თარიღდება, რომელსაც, ჩვენ, გერმანელები, იმ დროს ჩვენს თავს დამტყდარი ნაციონალური უბედურების გამო, რეფორმაციას ვუწოდებთ, ფრანგები – რენესანსს, ხოლო იტალიელები ჩინკვეჩენტოს უწოდებენ და რომელსაც ვერც ერთი ეს სახელწოდება ამომწურავად ვერ გამოხატავს. ეს ის ეპოქაა, რომელიც XV საუკუნის მეორე ნახევრიდან იწყება. მეფის ხელისუფლებამ, ქალაქის მცხოვრებლებზე დაყრდნობით, ფეოდალური თავადაზნაურობის ძლიერება გატეხა და დიდი, არსებითად, ეროვნებაზე დაფუძნებული მონარქიები დაამკვიდრა, რომელშიაც ევროპის თანამედროვე ერები და თანამედროვე სამოქალაქო საზოგადოება განვითარდა; და მაშინ, როდესაც ქალაქელნი და თავად-აზნაურნი ჯერ კიდევ ერთმანეთს ეჩხუბებოდნენ, გერმანიის გლეხთა ომმა წინასწარმეტყველურად მიუთითა მომავალ კლასობრივ ბრძოლებზე, ვინაიდან ამ ომმა სცენაზე გამოიყვანა არა მარტო აჯანყებული გლეხები, – ეს ახალი ამბავი აღარ იყო, – არამედ მათ უკან გამორჩნდნენ თანამედროვე პლორეტარიატის წინამორბედნი, რომელთაც ხელში წითელი დროშა ეჭირათ და პირზე ქონების ერთობის მოთხოვნა ეკერათ. ბიზანტიის დაცემისას გადარჩენილი ხელნაწერებიდან, რომის ნანგრევებიდან ამოთხრილი ანტიკური ქანდაკებებიდან გაკვირვებული დასავლეთის წინაშე წარმოდგა ახალი ქვეყანა – ბერძნული ანტიკურობა; მისი ნათელი სახეების წინაშე გაჰქრნენ შუა საუკუნეების მოჩვენებანი; იტალიაში ხელოვნებამ ჯერ არნახულ აყვავებას მიაღწია, რომელიც მოგვევლინა, როგორც კლასიკური ანტიკურობის ანარეკლი და რომლისთვისაც შემდეგში არასოდეს აღარ მიუღწევია. იტალიაში, საფრანგეთში, გერმანიაში წარმოიშვა ახალი, პირველი თანამედროვე ლიტერატურა; ამის შემდეგ მალე ინგლისი და ესპანეთი თავიანთი ლიტერატურის კლასიკურ პერიოდს დაიწყებენ. ძველი „Orbis terrarium“-ის ზღუდეები გაირღვა; მხოლოდ ახლა იქნა დედამიწა ნამდვილად აღმოჩენილი; საფუძველი ჩაეყარა მომავალ მსოფლიო ვაჭრობას და ხელოსნობის მანუფაქტურაში გადასვლის პროცესს, რაც, თავის მხრივ, თანამედროვე მსხვი-

ლი ინდუსტრიის ამოსავალ წერტილს წარმოადგენდა. ეკლესიის სულიერი დიქტატურა დაიმსხვრა; გერმანელ ხალხთა უმრავლესობამ პირდაპირ უკუაგდო იგი და პროტესტანტიზმი მიიღო, მაშინ, როდესაც რომანულ ხალხებში უფრო და უფრო ფესვს იდგამდა არაბებისაგან გადმოღებული და ახლად აღმოჩენილი ბერძნული ფილოსოფიის მიერ ნასაზრდოები ნათელი, თავისუფალი აზროვნება, რომელიც XVIII საუკუნის მატერიალიზმს ამზადებდა.

ეს იყო უდიდესი პროგრესული გადატრიალება, როგორიც კი მანამდე კაცობრიობას განუცდია, ეს იყო დრო, რომელსაც ბუმბერაზები ესაჭიროებოდა და რომელმაც ბუმბერაზები წარმოშვა, ბუმბერაზები აზრის სიძლიერით, გზებითა და ხასიათით, მრავალმხრივობითა და განსწავლულობით. ადამიანები, რომლებიც ბურჟუაზიის თანამედროვე ბატონობას ამყარებდნენ, ყველაფერი იყვნენ, მაგრამ ბურჟუაზიულად შეზღუდულნი არ ყოფილან!²

სხვა ადგილას ენგელსი განაგრძობს: „ბურჟუაზიის ბრძოლა ფეოდალური თავადაზნაურობის წინააღმდეგ არის ქალაქის ბრძოლა სოფლის წინააღმდეგ, მრეწველობის ბრძოლა მინათმფლობელობის წინააღმდეგ, ფულის მეურნეობის ბრძოლა ნატურალური მეურნეობის წინააღმდეგ. ბურჟუაზიის გადამწყვეტი იარაღი ამ ბრძოლაში იყო მისი ეკონომიკური ძლიერების საშუალებანი, რომლებიც განუწყვეტილად იზრდებოდა ჯერ ხელოსნური, ხოლო შემდეგ მანუფაქტურად განვითარებული მრეწველობისა და ვაჭრობის გაფართოების წყალობით. მთელი ამ ბრძოლის დროს პოლიტიკური ძალა თავადაზნაურობის მხარეზე იდგა, იმ პერიოდის გამოკლებით, როცა მეფის ხელისუფლება ბურჟუაზიას თავადაზნაურობის წინააღმდეგ იყენებდა, რათა ერთი ნოდება მეორის შემწეობით შეეკავებინა“.³

დასავლეთ ევროპის აბსოლუტური მონარქიები ისტორიულად ვითარდება ფეოდალებისა და ვაჭრების ერთმანეთთან ბრ-

2 ფ. ენგელსი, ბუნების დიალექტიკა. თბილისი, სახელგამი, 1954. გვ. 7-8.

3 ფ. ენგელსი, ანტი-დოურიზმი. თბილისი, სახელგამი, 1952. გვ. 194.

ძოლაში: ბურჟუაზიის გაძლიერებასთან ერთად, ფეოდალი მეფე თანდათან გადაიქცა მემამულე აზნაურად, რომელიც აბსოლუტურ მონარქიაში შეეთვისა პრივილეგიური სოციალური ფენის კეთილმოწყობას და, სახელმწიფოს გაძლიერების დროს, ხშირად პოლიციელის თანამდებობასაც ასრულებს; ამრიგად თავადაზნაურობა, ბურჟუაზიული ფენების გაბატონებული ინტერესების მოთხოვნით, შედის აბსოლუტური მონარქიის სამსახურში.

რენესანსი გათავისუფლების პერიოდია შუა საუკუნეებით დაღლილი ადამიანებისათვის. რენესანსის ცხოვრების სტილი დაკავშირებულია დიდი ქალაქების საქმიანობასთან. ადამიანებმა შეიმუშავეს ახალი სოციალური გარემოს შესაბამისი განწყობა. ჩნდება გონების კულტი, აზრის პატივისცემა, ტანის, სხეულის, სივრცის, სილამაზის ესთეტიკური გრძნობა. რომანტიკა ეუფლება სულს. ფეოდალური კარჩაკეტილობა ირღვევა. ეკლესიური განწყობილება ადგილს უთმობს საერო ხასიათის გრძნობებს. ღვთისმშობელი ეკლესიურ გამოსახულებაში ემსგავსება მადონას. პოეტები ეტრფიან ბეატრიჩეებს, ლაურებს, ფიამეტებს.

საქართველოში ქალის კულტი, სილამაზის პატივისცემა განსახიერდა თამარ მეფის სახეში. რუსთაველი, ჩახრუხაძე, შავთელი უგალობენ მშვენიერებას, ძლიერ პიროვნებას, ადამიანს; რუსთაველისა და დანტეს პოემებში, ჩახრუხაძისა და პეტრარკას ლექსებში, სარგის თმოგველისა და ბოკაჩოს მოთხრობებში ადამიანური განცდები და ემოციები სრულყოფილი სილამაზით ჟღერენ; მაგრამ ქართული სოციალური კულტურა, მისი მშვენიერი გამოსახულება – ქართული ლიტერატურა თავისი მდიდარი სახეებით და ადამიანური ემოციებით, რუსთაველის მხატვრული მსოფლშეგრძნებით და მუსიკალური ორკესტრირებით, წინ უსწრებს იტალიის ადრინდელი რენესანსის პერიოდს. თაობიდან თაობას გადაეცემა ხოლმე ქართული გენიის ავთანდილური განწყობილება. საკაცობრიო იდეალების ჰუმანური ხმა საქართველოში მთელი ისტორიის მანძილზე არ შეწყვეტილა.

რენესანსის ცნება

„რენესანსი“ ისტორიული ცნებაა. მართალია, „რენესანსის“ ცნება ზოგად თავისებურებას გულისხმობს, მაგრამ როგორც ფორმით, ისე შინაარსით მისი წარმოშობა და განვითარება ყველა ქვეყანაში სპეციფიკურია; მისი შინაარსი სხვადასხვა ქვეყნის ისტორიულ თავისებურებათა საფუძველზე იქმნება. რენესანსის განვითარების ისტორიული გზა ეკონომიკურ, პოლიტიკურ, საზოგადოებრივ-ოჯახურ ვითარებათა კონკრეტულ ნიადაგზე იშლება და გულისხმობს ადამიანთა გარკვეულ სოციალურ ფენებს, მათი ურთიერთობის ჩვევებს, საზოგადოებასა და ოჯახში შემუშავებულ ტრადიციას, განცდებს თავიანთი კანონზომიერი ცვლილებებით კულტურის მსვლელობის კვალდაკვალ.

კულტურის გადანაშთები ერთი ფორმაციიდან მეორე ფორმაციაში ისტორიული ხვეულებითა და ზიგზაგებით გადადის; კულტურის მიმდინარეობა გადაჯაჭვულა ისტორიულ-საზოგადოებრივ განცდებთან სოციალური ფენებისა და კლასების შინაგანი განვითარების დიალექტიკური აუცილებლობით. ცხადია, შეუძლებელია ლაპარაკი ერთი მსოფლიო რენესანსის შესახებ ზოგადად – ზეისტორიულად. არ არსებობს არც აღმოსავლეთის და არც დასავლეთის რენესანსი სფეროების მიხედვით; მაგალითად, იტალიაში გვაქვს რენესანსის გარკვეული, დამაჯერებელი ფორმა, ესპანეთში რენესანსი თითქმის არ ყოფილა, ინგლისში რენესანსის იდეოლოგიამ ერთობ თავისებური ხასიათი შეიძინა, ხოლო გერმანიაში რენესანსის მაგიერ, როგორც ენგელსი ამბობს, გვაქვს ეკლესიის რეფორმაცია.

სავსებით გასაგებია, რომ არც აღმოსავლეთში შეიძლება და რენესანსის იდეოლოგია ყველა ხალხში ერთნაირი ფორმით და შინაარსით ყოფილიყო გაშლილი. შეუძლებელია ქართული რენესანსის დაკავშირება აღმოსავლეთის რომელიმე ქვეყნის რენესანსთან, ან მთელი აღმოსავლეთის რენესანსთან, ასეთი რამ კიდევც რომ არსებულებო.

მთელი თავისი ხანგრძლივი ისტორიული განვითარების მანძილზე საქართველო ცხოვრობდა როგორც ეკონომიკურ-

პოლიტიკური, ისე იდეოლოგიური თავისებურებებით და აღმოსავლეთის ქვეყნებისაგან განსხვავებულად. საქართველოს ჰქონდა სახელმწიფო მართვა-გამგეობის, მეურნეობისა და ყოფა-ცხოვრების თავისებური ტრადიცია, რომელიც არასოდეს ჰქონიათ აღმოსავლეთის ქვეყნებს.

დიდი ხანია ქართველი ხალხი ცხოვრობს მუსლიმანური ქვეყნების გარემოცვაში, მაგრამ მან არ მიიღო ამ ქვეყნების ტრადიციები, ყოფა-ცხოვრების წესები. ქართველი ხალხი ყოველთვის ებრძოდა აღმოსავლეთის ქვეყნების ტრადიციებს, ოჯახურ წესებს, ზნეობრივ ჩვევებს. საკმარისია დავასახელოთ მუსლიმანური ჰარამხანური ოჯახური წესი, რომელიც არ მიიღო საქართველომ; გარდა ჩვენი ქვეყნის ზოგიერთი მოღალატისა, არცერთი ქართველი პატრიოტი არ ყოფილა მომხრე საქართველოში ჰარამხანის შემოღებისა; ქართველმა ხალხმა ქალისთვის ამ დამამცირებელ ოჯახურ ორგანიზაციას დაუპირისპირა ქალის ღირსების ამაღლებული თაყვანისცემა და კულტი, რომელიც რუსთაველის გენიამ ისტორიულად უჩვენებდა სიმაღლემდე აიყვანა; ხოჯა-ყაენების ჰარამხანებში ქალების ტანჯვასა და შეურაცხყოფას რუსთაველმა უპასუხა თავისი ესთეტიკურ-მორალური იდეალით, რომლის არა მარტო შეთანხმება, არამედ მიმსგავსება აღმოსავლეთის ქვეყნების იდეალებთან, ლოგიკურად შეუძლებელი და უმართებულოა.

ქართველ ერს აქვს დიდი წარსული, მრავალმხრივ შესანიშნავი და საინტერესო: ჩვენი წინაპრების საქმიანობიდან, მათ მიერ დატოვებული მატერიალური კულტურიდან, ნანგრევების ნაშთებიდან აშკარად გამოიყურება დიდი ესთეტიკურ-მორალური სული; ქართველი ხალხი ისტორიულად ყოველთვის უკავშირებდა ერთმანეთს სილამაზესა და სიკეთეს; სული, გატაცებული სილამაზით, მარად სიკეთეს ქმნის. საკმარისია მოვიგონოთ ავთანდილი, გატაცებული თინათინის სილამაზით; იგი, გამსჭვალული ალტრუისტული გრძნობებით, სიკეთით ავსებს ტარიელის ცხოვრებას – მოუწაბავს მას ნესტან-დარეჯანს, იბრძვის მისი ქაჯეთის ციხიდან გათავისუფლებისათვის და ზრუნავს ტარიელის ინდოეთში გამეფებისათვის.

სილამაზისა და სიკეთის ურთიერთობა რუსთაველის პოემის მთავარი საკითხია, მაგრამ სანამ ის მხატვრულ-ფილოსოფიურად განსახიერდება, ისტორიულ ვითარებაში იგრძნობა: ქართველი მეფეების ბრძოლა ფეოდალებთან ქართველი ხალხის გაძლიერებას ემსახურებოდა, სიკეთეს წარმოადგენდა; ამიტომ რუსთაველი თავის პოემას იწყებს ქებით იმისა, ვინც „შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერთა“, ვინც წარმოშვა მეფე.

აღმოსავლეთის ქვეყნების ლიტერატურაში სილამაზისა და სიკეთის საკითხი იმ სახით, როგორც ეს რუსთაველს აქვს დასმული, არსად არ ჩანს; საქართველოში ვისისა და რამინის შესახებ აღმოსავლეთიდან შემოთესლილ თქმულებაში სილამაზე სიკეთეს როდი უკავშირდება, არამედ მოტყუებასა და თილისმას; მართალია, აღმოსავლეთის ლიტერატურაში აქა-იქ გვხვდება ქადაგება ადამიანური მორალის შესახებ, მაგრამ ამას აქვს ერთეული ხასიათი და წარმოადგენს ადამიანური სისუსტისა და უმწეობის გამოხატულებას; რუსთაველის პოემაში სიკეთისა და სილამაზის ურთიერთობა ტრიუმფით მიდის.

სწორედ ასეთი მოსაზრებით, სრულებით უსაფუძვლოა რუსთაველის იდეების მორალურ-ესთეტიკური სამყაროს გადაგდება აღმოსავლეთის მთვლემარე უსასრულობაში. რა აქვს საერთო რუსთაველის იდეებს არაბეთის ბედუინების, უდაბოებში მოხეტიალე ურდოების შეხედულებებთან?!

არაბებს საკუთარი, ისტორიულად შექმნილი მსოფლმხედველობა არ ჰქონდათ; არაბული მსოფლმხედველობა იყო ნაკრები ელინურ-ებრაულ-ბუდისტური ელემენტებისა: არაბები ითვისებდნენ ბერძნულ ფილოსოფიას, ებრაულ რელიგიურ-მისტიკურ თქმულებებს, ბუდისტურ ლეგენდებს; ასეთი გზით შეკრებილი მოსაზრებები არაბებს დაჰქონდათ მთელ მსოფლიოში, ირანისა და არაბეთის მიდამოებიდან კასტილია-არაგონამდე. შუა საუკუნეების ევროპა არისტოტელეს ფილოსოფიას არაბთაგან ეზიარა. არაბები მარჯვე იყვნენ სხვისი იდეალებისა და შეხედულებების გადატან-გადმოტანის საქმიანობაში. დასავლეთ არაბეთში შემოდოდა ბიბლიისა და ელინიზმის იდეები, ხოლო აღმოსავლეთ არაბეთში ჩინეთისა

და იაპონიის მოსაზრებებით იკვებებოდნენ, განსაკუთრებით ბუდიზმით.

მართალია, რუსთაველმა თავისი ფაბულა გაშალა არაბეთში, მაგრამ ამით მან მხოლოდ ანგარიში გაუწია არაბეთის ერთგვარ პოლიტიკურ ძლიერებას. რუსთაველის პოემაში დახასიათებულია არა აღმოსავლეთის უდაბნოებით შეშინებული ადამიანი, არამედ ყოველგვარი შიშისაგან ემანსიპირებული მეზრდოლი ადამიანი, რომელიც სძლევს დაბრკოლებებს და მიილტვის სილამაზისა და სიკეთისაკენ და რომელიც ყველა პირობაში გამარჯვებულია და გულკეთილი. როგორ არ წააგავს რუსთაველის წარმოსახვაში მოცემული სამყარო იმ სამყაროს, სადაც ტრიალებენ დევები, გველები, თილისმები; რუსთაველს არ უყვარს ის, რაც რეალურად არ წარმოიდგინება: ქაჯებიც კი რუსთაველმა დაახასიათა როგორც რეალური ადამიანები, მხოლოდ გრძნეულები. ირან-მაზანდარანის ცხელი მიდამოები, მოშრიალე ტყეებით და მდინარეებით, გველებით სავსეა და რუსტამი ღალატით იღუპება; რუსთაველის ავთანდილი ინდოელ ტარიელს შველის, საცოლეს მოუნახავს, მის გათავისუფლებაში აქტიურ როლს თამაშობს, ფირდოუსის გმირი კი იღუპება საკუთარი ძმის ღალატით.

რუსთაველის კონცეფცია უაღრესად ჰუმანურია და ჰუმანიზმი დამახასიათებელი თვისებაა რენესანსის. რენესანის იდეოლოგიას შეადგენს ჰუმანიზმი და ალორძინების იდეა. მართალია, რენესანის ცნება რთული ცნებაა, მისი წარმოშობის ახსნა თხოულობს ისტორიულ დაკონკრეტებას, მაგრამ წარმოდგენელია რენესანსის იდეოლოგია ორი დამახასიათებელი ნაკადის – ჰუმანიზმისა და ალორძინების იდეის გარეშე.

ძირითადად რენესანსის ცნებაში იგულისხმება ჰუმანიზმი: ალორძინების იდეა ახალი არ იყო რენესანსისათვის; ყველა ქვეყანაში, სადაც რენესანსი წარმოიშვა, მთავარ თვისებად გვევლინება არა ალორძინება, არამედ ჰუმანიზმი, რადგან ანტიკური ქვეყნების გადანაშთს, ამ გადანაშთის გამოყენებას და შესწავლას ადგილი ჰქონდა მთელ შუა საუკუნეებში. არა მართო პლატონის და არისტოტელეს ფილოსოფია, ეგრეთ წოდე-

ბული პატრისტიკა ფილოსოფიის ისტორიაში, არამედ ისტორიული თქმულებები ტროას ომისა და ალექსანდრე მაკედონელის შესახებ, ვერგილიუსის თაყვანისცემა და სხვა, ევროპის მთელ შუა საუკუნეებს ასაზრდოებს; დანტე ალიგიერმა ანტიკურ მოღვაწეებს საპატიო ადგილი მოუნახა თავის ჯოჯოხეთში და თვითონაც დიდების ადგილი მონახა ბერძენ-რომაელ გენიოსთა წრეში; ცხადია, ანტიკური კულტურის აღორძინების იდეა არ არის უჩვეულო და ახალი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხალხებისათვის: სინას მთაზე და ბულგარეთში, პალესტინაში თუ ბიზანტიასა და რომში, ისე როგორც არაბეთში, ელინური კულტურის გავრცელებას ეტანებოდნენ.

მაგრამ საქმე ის არის, რომ რენესანსის ეპოქაში ელინური კულტურის აღორძინება თავისებურადაა დაკავშირებული იმ ჰუმანიზმთან, რომელიც როგორც დასავლეთში, ისე აღმოსავლეთში, წარმოშვა ქალაქურმა კულტურამ. რენესანსი არსებითად ჰუმანიზმია. *humana studia* – აი, რენესანსის ეპოქის მთავარი დებულება და ლოზუნგი; თუ შუა საუკუნეებისათვის დამახასიათებელი იყო ლოზუნგი – *divina studia* – შევისწავლოთ ღვთაებრიობა, რენესანსისათვის დამახასიათებელია მოწოდება – *humana studia* – შევისწავლოთ ადამიანი.

იტალიის ადრინდელი რენესანსი თავისი დიდი წინამორბედით, დანტე ალიგიერით და მომდევნო დიდი პოეტებით – პეტრარკათი და ბოკაჩოთი, ადამიანის პრობლემით არის გატაცებული. ადამიანი, რომელიც კარლ მარქსის თქმით, შუა საუკუნეებში მიმაგრებული იყო სხვა ადამიანზე, ქალაქურმა მოძრაობამ, რომელსაც სოციალურად შეადგენდნენ ხელოსნები და ვაჭრები, გაათავისუფლა ფეოდალური იერარქიისაგან; მართალია, ადამიანის პიროვნება ფეოდალიზმისაგან ვერც რენესანსმა და, საბოლოოდ, თვით საფრანგეთის რევოლუციამაც კი მთლიანად ვერ გაათავისუფლა, მაგრამ ამ შარაგზაზე პირველი დიდი შეტევა რენესანსის იდეოლოგიებს ეკუთვნით. უნდა ითქვას სიმართლე, იტალიის რენესანსის წარმომადგენლები – პეტრარკა და ბოკაჩო მშვენივრად ეგუებოდნენ იტალიის ტირანებს, მაგრამ, ამავე დროს, ებრძოდნენ ეკლესიასა და

რომის პაპს. სულ სხვა მდგომარეობა გვაქვს საქართველოში: X-XII საუკუნეებში ქართველი მოღვაწეები უფრო გარკვეულ პოზიციაზე იდგნენ; საქართველოში მართლმადიდებელი ეკლესია არ იყო ისე განაპირებული საერო ცხოვრებას, როგორც დასავლეთ ევროპაში კათოლიკური ეკლესია. აღმოსავლეთის ურდოებთან ხშირი ომების გამო, საქართველოში ქრისტიანული ეკლესია და მისი წარმომადგენლები მეფეებთან და ხალხთან იყვნენ; ამან ერთგვარად ხელი შეუწყო ქართველ მეფეებს ფეოდალებთან ბრძოლაში. თუმცა, ცალკეულ შემთხვევებში, საქართველოშიც ჰქონდა ადგილი საერო და საეკლესიო ფეოდალების ფრონტის გაერთიანებას.

მონინავე ქართველები – ფილოსოფოსები, მწერლები, ხელოსანი მხატვრები მეფეს აშკარად უჭერდნენ მხარს ფეოდალებთან ბრძოლაში; ამას ხელს უწყობდა სავაჭრო კაპიტალის ადრინდელი ფორმების განვითარება საქართველოში. ისტორიკოსები აღნიშნავდნენ, რომ ჯერ კიდევ მეფე ბაგრატ III დროს ვაჭრებს სახელმწიფო დანესებულებებში საპატიო ადგილები ეკავათ; დავით აღმაშენებელმა და თამარ მეფემ ყოველმხრივ ხელი შეუწყვეს ვაჭრობის განვითარებას; თამარ მეფის დროს არა მარტო დიდი ვაჭრობა იყო, არამედ ვაჭრობისათვის ხელის შემწყობი დანესებულებები – ორტალები და ბანკებიც კი არსებობდა, საიდანაც შეიძლებოდა ფულის მიღება მსხვილი ვაჭრობის საორგანიზაციოდ. დიდი ვაჭრები მონაწილეობას იღებდნენ სახელმწიფო საქმეებში: ზანქან ზორაბაბელი, ერთ-ერთი დიდი ვაჭარი თამარ მეფის ეპოქისა, მეფე-ქალის გათხოვებაში სახელმწიფო დავალებებს ასრულებდა.

თამარ მეფის ეპოქა შინაგან წინააღმდეგობას განიცდიდა. ქართველი ფეოდალები არ არიან კმაყოფილნი ქალაქელ უგვაროთა წამოწევით სახელმწიფო მართვა-გამგეობაში და მოითხოვენ, რომ მათ ჩამოერთვათ გიორგი III-ის მიერ ნაბოძები თანამდებობები; დიდგვაროვან აზნაურთა ნაწილი ყუთლუ არსლანის მეთაურობით იბრძვის რა ძალაუფლების ხელში ჩაგდებისათვის, ემუქრება თამარ მეფეს და, საერთოდ, აბსოლუტურ მონარქიას. ბრძოლა კომპრომისით მთავრდება. ყუთლუ

არსლანის აჯანყება იყო ფრონდირებული თავადაზნაურობის საქმიანობა, რაც ნიშნავდა საქართველოს კულტურის წინმს-
ვლელობასთან შებრძოლებას და ფეოდალური იერარქიის
გამაგრებას. ქართველი საზოგადო მოღვაწეები და პოეტები
ქართველ მეფესთან არიან, ფეოდალებს ებრძვიან და ამით
საქართველოში პროგრესის საქმეს ემსახურებიან. უდავოა,
რომ ისინი, ვინც ამ ხანებში მეფეებს ებრძოდნენ, ქართული
კულტურის წინსვლას ხელს უშლიდნენ და ცხადზე უფრო ცხა-
დია, რომ მწერლები – შავთელი, ჩახრუხაძე, რუსთაველი ერთ-
მმართველობას უმღერიან და ქებას ასხამენ. აქ ჩვენ გვაქვს
ქართველი მწერლების პოლიტიკურად მეტად საინტერესო
პოზიცია, რომელიც განსხვავდება იმ პოზიციისაგან, რო-
მელიც დასავლეთ ევროპაში ეკავათ იტალიელ ჰუმანისტებს
– პეტრარკასა და ბოკაჩოს; იტალიელი ჰუმანისტები, საერ-
თოდ, ეგუებოდნენ იტალიელ ტირანებს, მხოლოდ ეკლესიასა
და მონასტრებს ებრძოდნენ. თამარ მეფის დროს, ქართველი
მწერლები აშკარად ებრძვიან თავკერძა ფეოდალებს; ქართვე-
ლი ფეოდალების გულსაკლავად აწყობილია რიტმულად და
რითმულად მდიდარი სტრიქონები, რომლითაც შავთელი ახა-
სიათებს დავით აღმაშენებელს:

„შენ, გონიერო, გულისხმიერო,
თვით მეცნიერო, მეფევე ძლიერო,
მიუხდომელო, მიუწვდომელო,
მიუთხრობელო, წრფელ-სახიერო,
განათლებულო, განახლებულო,
გაბრწყინებულო, მზეო ციერო,
გალალებულო, გალომებულო,
კვლა გოლიათო, გულ-ლმობიერო!“⁴

პოეტი დიდი მუსიკალური ჟღერით აწყობს მეფის სა-
დიდებლად სტრიქონებს, რომელთაც დღემდე შერჩენია სილა-
მაზე და შინაგანი რიტმული სიმდიდრე; ასეთივე ძლიერი ჟღე-
რით არის მოცემული თამარის ქება ჩახრუხაძის მიერ, ხოლო

4 იოანე შავთელი, აბდულმესიანი (ქართული მწერლობა, ტ.3, თბილისი, 1988. გვ. 345.

რუსთაველი თავის პოემის შესავალშივე მიზნად ისახავს ქვეყნად ხელმწიფის არსებობა იმით დაასაბუთოს, რომ ხელმწიფე დაკავშირებულია იმასთან, ვინც „შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერიტა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა.“ (1)

რუსთაველის პოემის დასაწყისში მოცემულია მთელი ქართველი ხალხის საუკეთესო ნაწილის საუკეთესო საბრძოლო სურვილები, რომელთაც ატარებდნენ თამარ მეფის დროის საზოგადოების წარმომადგენლები; პოემის სიუჟეტურად გაშლის პროცესში კი რუსთაველი მიდის გარკვეული ხაზით, როცა სიმბოლურად ქაჯეთის სახით გამოჰყავს ქართველი ფეოდალების ციხე-სიმაგრეები. რუსთაველის პოემა დაწერილია პოლიტიკური მიზნებით – თამარ მეფის საქმეებისათვის ხელის შეწყობის სურვილით.

ასეთ პოლიტიკურ პოზიციას არ ესაჭიროებოდა რაიმენაირი ფორმის მწვალებლობისა თუ სექტის მხრიდან ეკლესიის წინააღმდეგ ბრძოლა, თუნდაც მათ არეოპაგელის შორეულ წარსულში დაკონსერვებული მოძღვრება ჰქონოდათ საფუძველად. ფსევდო დიონისე არეოპაგელის მოძღვრება არ შეიძლება ყოფილიყო ერთნაირად შეჭრილი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ყველა ერეტიკულ მიმდინარეობაში. ისეთი მიმდინარეობები, როგორიცაა მანიქეველობა და სუფიზმი საბოლოო ჯამში ასკეტიკური მოძღვრებებია, რომელნიც სრულებით არ ეგუებიან ცხოვრებისადმი სიყვარულის რუსთაველისეულ ანთებულ გრძნობას; მანიქეველობა შინაარსეულად დუალისტური იდეოლოგიაა, ბოროტება და სიკეთე ერთმანეთს ებრძვიან ამ მიმდინარეობაში, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს მანიქეველობის მიხედვით ადამიანისთვის საუკეთესოა ამ ქვეყანას მოშორდეს და ბერად, დერვიშად გაიჭრას. რაც შეეხება სუფიზმს, იგი არაბეთის აღმოსავლეთ ნაწილში ძლიერად განიცდიდა ბუდას მოძღვრების გავლენას, ხოლო დასავლეთ ნაწილში სუფიზმი ქადაგებდა პლატონის და ნეოპლატონიზმის ფილოსოფიას. სუფისტები ქადაგებენ, რომ ადამიანებმა უნდა გაიარონ მოსამზადებელი პერიოდები, ანუ საფეხურები ტარიკად და მარფათ;

სიტყვა „მარიფათ“ ნიშნავს შემეცნებას, რომლითაც ადამიანები შედიან ფანაში, რაც გაქრობას, ნირვანაში შესვლას, სურვილებისაგან დაცლას, პიროვნული გრძნობების უარყოფას ნიშნავს.

შეეძლო თუ არა ისეთ იდეოლოგიებს, როგორიცაა მანიქეველობა და სუფიზმი რაიმე გავლენა ჰქონოდა რუსთაველის ესთეტიკურ-ფილოსოფიურ იდეებზე? რუსთაველის მთელი პოემა, როგორც ვთქვით, აგებულია ქართული კულტურის სოციალურ-პოლოტიკურ მიმართებაზე და გზადაგზა პოეტიკადაგებს არა ასკეტობას, არა ადამიანის სურვილების გაქრობას, არა წუთიერ ექსტაზსა და წარმავალი გრძნობების აფეთქებას, არამედ ადამიანობას, ჰუმანურობას, მეგობრობასა და სიყვარულს. რუსთაველის იდეები არაფრით არ წააგავს მანიქეველობას, არც სუფისტურ იდეოლოგიას; რუსთაველი მთელი თავისი ცხოვრების ფილოსოფიით, თავისი გმირების მწველი განცდებითა და ძლიერი ინდივიდუალური სურვილებით დიდადაა დაშორებული აღმოსავლეთის სხვადასხვა მოძღვრებას – ბუდიზმს, სუფიზმს, მანიქეველობას – ყველა ისეთ მიმდინარეობას, რომელსაც არაქართული ხასიათი აქვს. ქართული კულტურის დიდი ტრადიცია თავისი მატერიალური და სულიერი გადანაშთებით, ქართველი ხალხის თქმებით, მეტაფორებით ისე ახლოა რუსთაველის გემოვნებისათვის, რომ პოემის კომპოზიციაში არსად არ არის კვალი ბუნდოვანების, გაურკვევლობის, თილისმურ-მისტიკური შეგრძნებების. პოემა გაშლილია ნათელი, ადვილად წარმოსადგენი სიტუაციებით, ადამიანურად სასურველი და მიმზიდველი ქცევებით და ხასიათებით, ძალიან ხშირად მისაბაძი, პირდაპირ სანატრელი მდგომარეობებით.

რუსთაველი კარგად იცნობს ინდოეთს, არაბეთს, ელინთა ქვეყანას და მათ ხშირად ასახელებს, მაგრამ ადამიანური ქცევისა და ხასიათების გარკვევაში, კეთილშობილებისა და პატიოსნების, ვაჟკაცობისა და გმირობის განსახიერებაში პოეტი ქართული ყოფა-ცხოვრების ნიადაგზე დგას, ქართველი ხალხის ზნე-ჩვეულებას მისდევს. თავის ესთეტიკურ-მორალ-

ური ფილოსოფია რუსთაველს მოტანილი აქვს არა ელინთა, ან ინდოელთა ქვეყნიდან, არა ირან-პალესტინის მიდამოებიდან, არამედ საქართველოს წარსულიდან. აქა-იქ თავის პოემაში რუსთაველი იმონებს პლატონის და ქრისტეს მოციქულების ნათქვამებს, „ვისრამიანის“ გმირებს, მაგრამ რუსთაველი არ არის მიმდევარი არც პლატონის ფილოსოფიის, არც ქრისტიანობის, არც ბუდისტური მოძღვრების, არც „ვისრამიანის“ ავტორის. რუსთაველს აქვს საკუთარი ცხოვრების ფილოსოფია მდიდარი ზნეობრივი და ესთეტიკური მოსაზრებებით, სავსე ქართული ტრადიციის სიბრძნით, გამოცდილებით, ქართველი ხალხის ისტორიული კულტურით. ამბობენ, რუსთაველი ნეოპლატონიზმის მიმდევარიაო; ნეოპლატონიზმი, როგორც ფილოსოფიური მოძღვრება, სხვა ქვეყნების მსგავსად, საქართველოშიც არსებობდა. ნეოპლატონიზმი რთული ისტორიული მოვლენაა ფილოსოფიის ისტორიაში. ნეოპლატონიზმის ფილოსოფია მსოფლიოში მიმოდოდა სხვადასხვა სახით და შინაარსით: იყო ნეოპლატონიზმის ზოგადი თეორია სიყვარულის, სილამაზისა და იერარქიის ცნებებით, რომელიც ჩამოაყალიბა ლიკოპოლელმა ფილოსოფოსმა პლოტინმა; იყო ნეოპლატონიზმი ქრისტიანობის სამსახურში, რომელიც აგრძელებდა პატრისტიკის ტრადიციას ფილოსოფიის ისტორიაში; მაგრამ ნეოპლატონიზმში იყო ისეთი ნაკადიც, რომელიც ცდილობდა პლატონის ფილოსოფიის და, საერთოდ, ელინური მითოლოგიის აღორძინებას, ასეთი ნეოპლატონიზმი საქართველოშიც იყო, მაგრამ პატრისტიკული ფილოსოფიის ტრადიციის გვერდით და ხშირად ამ ფილოსოფიის მონათესავედ; ძალიან ხშირად ერთი და იგივე ქართველი მოაზროვნე წარმართულ პლატონურ ფილოსოფიასაც ეტანებოდა და პატრისტიკულ ტრადიციასაც იზიარებდა; ასეთი იყო პეტრინი, რომელიც ნეოპლატონიკურ მოძღვრებას იზიარებდა, პლატონის ფილოსოფიის ერთისა და მრავლის ცნებას არკვევდა და არისტოტელეობასაც ეწეოდა.

ქართული კულტურის ისტორიისათვის საყურადღებოა მიმონერა იოანე იტალოსსა და იოანე პეტრინს შორის. ამ მიმონერით ცხადი ხდება, რომ საქართველოში გართულებული

იდეოლოგიური ბრძოლები იყო; არსენ იყალთოელი, უფრო ორთოდოქსი ქრისტიანობაში, ვიდრე პეტრინი, ებრძოდა არაპატრიისტიკულ მიმართულებას, კერძოდ იოანე პეტრინს. როგორც ისტორიიდან ჩანს, მეფე დავით აღმაშენებელი საშუალებას აძლევდა ორივე მიმართულებას გამოეთქვა თავიანთი მოსაზრებები; მეტიც, დავით აღმაშენებელმა იოანე პეტრინს საშუალება მისცა ექადაგა თავისი მოძღვრება გელათის აკადემიაში, სადაც იგი, როგორც ქართველი მკვლევარები ფიქრობდნენ, მოწვეული იქნებოდა დავით აღმაშენებლის მიერ. ფილოსოფიური ბრძოლები იყო საქართველოშიაც და ეს ადასტურებს ქართული კულტურის სიმაღლეს და მსოფლიო მნიშვნელობას; ჩვენ არავითარი საბუთი არ გვაქვს ვთქვათ, რომ შოთა რუსთაველი არ იცნობს ფილოსოფიურ ბრძოლებს საქართველოში, მაგრამ რუსთაველის მთელი პოემა ადასტურებს, რომ ამ ფილოსოფიური ბრძოლებიდანაც რუსთაველს არაფერი სესხად არ მიუღია და თავის პოემა არ გაუღექსავს ამ ფილოსოფიური ბრძოლების გამოსახატად.

რუსთაველი იცნობს თავის დროის და წინანდელი პერიოდების ყველა იდეოლოგიურ მიმართულებას: იცნობს ბუდას, ქრისტეს, პლატონის, არისტოტელეს, პლოტინის, პროკლე დიადოხის, პეტრინის და იტალოსის იდეებს. რუსთაველი შლის თავისი პოემის სიტუაციებს არაბეთის პოლიტიკური ძლიერების ფონზე; ყველაფერი ეს ისტორიულად შესაძლებელი და აუცილებელიცაა ისეთი დიდი გენიის შემოქმედების გაშლისათვის, როგორიცაა რუსთაველის გენია. მაგრამ რუსთაველის პოემის სული ნაქსოვია ქართული ისტორიული განცდებით და პოემაში გამოსახული მითითებები ხელმწიფობის წარმოშობის, ქაჯეთის ციხის დანგრევის, სარიდან მეფის ვასალიტეტობის, ვაჭრების არსებობის შესახებ და მრავალი სხვა დამაფიქრებელი ადგილი მოწმობს, რომ რუსთაველის ცხოვრების კონცეფცია საქართველოს ისტორიის ნაშობია.

როგორც დანტე ალიგიერია ფლორენციის კულტურის ღვიძლი შვილი, ისე რუსთაველი საქართველოს კულტურის ღვიძლი შვილია. სიტყვა „შვილი“ აქ ნიშნავს არა ფიზიკურად

დაბადებულს, არამედ სულიერად შობილს მთელი წარსულით, მისი ისტორიული განსაცდელებით და საქმეებით, შემთხვევებით, ხალხში მომხდარი ცვლილებებით, განცდებით და იმედებით. ქართველი ხალხის მიერ განვლილი სოციალური ფორმაციები იმ ზომამდე თავისებური და განსხვავებულია შუა აზიის, აღმოსავლეთის ხალხების სოციალური ფორმაციებისაგან, რომ აღმოსავლეთის რენესანსის ცნება თავისთავად იცრიცება ჩვენ წარმოდგენაში, როდესაც ნათლად წარმოვიდგენთ აღმოსავლეთის წარსულს მთელი თავისი ოფიციალური და აგრესიული დამოკიდებულებებით ქართულ ხალხთან, მის კულტურასთან, მის ოჯახთან და საზოგადოების ისტორიასთან. აღმოსავლეთის რენესანსისა და ჰუმანიზმის შესახებ როგორ შეიძლება ლაპარაკი, როდესაც მანიქეველობისა და სუფისტების ქვეყნები სისტემატურად აოხრებდნენ ქართულ ოჯახებს, დაწესებულებებს, ეკლესიებს, საქართველოდან ქალები და ვაჟები განუწყვეტლივ გაჰყავდათ აღმოსავლეთში მონობისა და ჰარამხანებისათვის, საუკუნეების მანძილზე ხრწნიდნენ და ათახსირებდნენ თამარ მეფისა და რუსთაველის საქართველოს?!

მას შემდეგ, რაც რუსთაველი აღარ იყო ქვეყნად, მისი გენიოსური ქმნილება ებრძოდა აღმოსავლეთს, ყაენების თარეშს საქართველოში, მათი წესების, ადათების, ყოფა-ცხოვრების გამხრწნელ თვისებებს. რუსთაველის მეტყველებასა და აზროვნებას აქვს ქართული ისტორიული კულტურის თვისებები. ქართველი ხალხი, მისი სული და ტემპერამენტი რუსთაველის გენიაშია განსახიერებული; როდესაც გადაგვარებულები ვარდ-ბულბულიანს მღეროდნენ და ზურნას უკრავდნენ, ქართველი ხალხი მორალურად იზრდებოდა ავთანდილისა და ტარიელის გმირობის მიბაძვაში, მეგობრობის და სიყვარულის რუსთაველისეული იდეებით.

ქართული კულტურის გზა – რუსთაველის გზა – არასოდეს არ ყოფილა აღმოსავლეთში გათქვეფილი. საქართველოს ისტორია ნათელი ბრძოლებისა და იდეების გზაა, დიდი მორალური იდეების გზა, რომელიც აღმოსავლეთის უდაბნოებით კი

არ მიდის, არამედ დასავლეთის მიდამოებით მიემართება ადამიანობისა და სიკეთის მოელვარე მწვერვალებისკენ.

წარსულშიაც საქართველო დასავლეთისკენ მიიმართებოდა. მოწინავე მწერლები და მოაზროვნეები ოცნებობდნენ აზიის ქაოსისა და პოლიტიკურად მოძველებული გზის დაძლევაზე: საუკუნეები შლიდნენ ახალ-ახალ პერსპექტივებს და ისტორიული სული გამოსავალს ეძებდა; ადამიანობა და ზნეობრივი კეთილშობილება, რომელიც რუსთაველმა ავთანდილის ქცევასა და გააზრებაში უანდერძა მომავალ თაობებს, მთელი თავისი იდეალური მიზნებით მიიწევდა კაცობრიობის საუკეთესო სურვილებისაკენ; რუსთაველის წარმოსახვაში მოცემული იდეების სანყისი შეიძლება იყოს პეტრე იბერის (არეოპაგიტის) კონცეფციაში, მაგრამ მანიქეველობისა და სუფისტურ-დერვიშულ იდეალებს, ასკეტიზმს ვერ მიაწერო. რუსთაველის გმირებს ძალიან უყვართ ეს ქვეყანა მთელი თავისი სურნელებით. რუსთაველმა ძალიან კარგად იცის, რომ ყველაფერი ქვეყნად წარმავალია და დროული, მაგრამ მშვენიერია ყველაფერი, რაც გვალელებს და გვსიამოვნებს, რაც ოცნებაში გადანოდოილ სულს სილამაზისაკენ ეძახის.

თავარი პირველი

პრერენესანსი საქართველოში

პოთა რუსთაველი

1.1 რუსთაველის ისტორიულ-საზოგადოებრივი გარემოცვა

წარსულში ქართული კულტურა ცნობილი იყო როგორც მონინავე კულტურა. საქართველო ხშირად იხსენიება ბიბლიური და ანტიკური ქვეყნების ისტორიულ წყაროებში. დამახასიათებელია, რომ არა მარტო ისტორიკოსები, არამედ ისეთი დიდი პოეტები, როგორც ესქილე და ევრიპიდე იყვნენ, ქართველი ხალხის ისტორიას, მის თქმულებებს დიდ ყურადღებას აქცევდნენ; ევრიპიდემ თავისი ტრაგედიის გმირად ქართველი ქალი – მედეა გამოიყვანა, ხოლო ესქილეს პრომეთეს ოკეანიდების ქალიშვილების სხვადასხვა ქვეყნებში ნამგზავრი ქორო მოახსენებს: შენი ტანჯვა კოლხიდაში იცინო.

სხვა ისტორიული საბუთებიც გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ქართულ კულტურას დიდი გავლენა ჰქონდა მრავალი ძველი ხალხის კულტურაზე: თავის მხრივ, საქართველოც განიცდიდა ეგვიპტის, საბერძნეთის, სპარსეთის, არაბეთისა და მონღოლეთის გავლენას.

ანტიკური ცივილიზაციის ცენტრებიდან საქართველოში შემოჰქონდათ მატერიალური კულტურისა და იდეოლოგიის ძვირფასი საგანძური, დიდი ქალაქების ქსოვილები, ხელნაწერები, ტექნიკურ გამოგონებათა სხვადასხვა სიახლენი.

სამარყანდი, ყარაყორუმი, ალექსანდრია, პერგამი, კორდოვა, ბიზანტია, კაირო, ბაღდადი, ბუხარა მსოფლიო კულტურის დიდი ცენტრები იყვნენ, რომლებთანაც საქართველოს კულტურული ხასიათის ურთიერთობა ჰქონდა. ძველი ბერძნები, ჯერ კიდევ ალექსანდრე მაკედონელის გამეფებამდე, იცნობდნენ აღმოსავლეთის ქვეყნებს. ბერძენი ვაჭრები, მხატვრები, მოხელეები ხშირად ცხოვრობდნენ აღმოსავლეთის

სხვადასხვა ქვეყნებში; სპარსეთის დინასტიურ აჯანყებაში ქსერქსეს შემდეგ მონაწილეობას იღებდა საბერძნეთის ჯარი. ალექსანდრე მაკედონელის შემდეგ ბერძნული კულტურა, ენა, ფილოსოფია, ხელოვნება ვრცელდება თითქმის ინდოეთამდე. თითქმის ათასი წლის განმავლობაში ათენი მსოფლიოში ცნობილი იყო თავისი კულტურით, ხელოვნებით, ფილოსოფიით, მაგრამ ათენის სახელი და მნიშვნელობა პტოლემეების დროს თანდათან გადავიდა ალექსანდრიაში. ალექსანდრია გააშენა ალექსანდრე მაკედონელმა (ძვ.წ. 356-323). ქალაქს, გარშემორტყმულს ბალებით, ამშვენებდა პტოლემეების დიდებული სასახლე – ბრუქეიონი. პტოლემე პირველის მეფობის დროს აქ დაარსდა მუსეიონი (სახელგანთქმული მუზათა ტაძარი), იგი მალე გადაიქცა ელინისტური ეპოქის მეცნიერებისა და კულტურის უდიდეს ცენტრად; აქ მუშაობდნენ: გეომეტრი ევკლიდე, მათემატიკოსები აპოლონიუს პერგელი და ერატოსთენე კირინელი (ეს უკანასკნელი დიდი გეოგრაფი და ფილოლოგიც იყო), ასტრონომი ჰიპარქე, ცნობილი მეცნიერი-მექანიკოსი ჰერონი, ხშირად ჩამოდიოდნენ არქიმედე, საბერძნეთის დიდი ანატომი და ექიმი ჰეროფილი და სხვანი; პროფესორ მაგაფის ცნობით, მეცნიერებს ეძლეოდათ ჯამაგირი და ჰქონდათ ყოველგვარი პირობები მუშაობისა და კვლევა-ძიებისათვის: ალექსანდრიის მუსეიონთან არსებობდა მდიდარი ბიბლიოთეკა, სადაც დაცული იყო ესქილეს, ევრიპიდეს, სოფოკლეს და სხვათა ხელნაწერები, რომელთაც გადამწერები ავრცელებდნენ მაშინდელი კულტურის ცენტრებში. პტოლემეები დიდ ყურადღებას იჩენდნენ ბიბლიოთეკისადმი; მართალია, ალექსანდრიის მუსეიონი ღია იყო უმთავრესად არისტოკრატებისათვის და განიცდიდა თავის მეცენატების, პტოლემეების უშუალო გავლენას, მაგრამ მან მაინც დიდი კულტურული როლი ითამაშა მსოფლიო ცივილიზაციის ისტორიაში. ძვ. წ. I საუკუნეში ალექსანდრიის მუსეიონმა დაკარგა თავისი მნიშვნელობა. მისი იდეოლოგიური მემკვიდრეობა მიიღეს არაბეთმა, სპარსეთმა და მონღოლეთმა. VII საუკუნედან იწყება არაბეთის კულტურის დიდი ორგანიზაცია; 634 წელს არაბებმა მდინარე იორდანის

მახლობლად დაამარცხეს ბიზანტიის ჯარი და აიღეს სირიის უდიდესი ქალაქები: დამასკი, პალმირა, ანტიოქია, იერუსალიმი; არაბებმა დაარბიეს სპარსეთი, დაამარცხეს სპარსელების სახელგანთქმული სარდალი რუსტამი (637 წ.) და, ერთი მხრივ, წავიდნენ თურქესტანისაკენ, ხოლო, მეორე მხრივ, ჩრდილოეთ აფრიკით და გიბრალტარის სრუტით ესპანეთში გადავიდნენ; არაბებმა დაიკავეს ადგილი საფრანგეთის ქალაქ პუატიესა და კონსტანტინოპოლს შორის; მათ თან მიჰქონდათ ალექსანდრიის ბიბლიოთეკის ძვირფასი ხალხანერების მრავალი ეგზემპლარი; სპარსეთში არაბების შესვლამ შეცვალა მანიქეველების ბედი; ზოროასტრის რელიგია და ქრისტიანული მოძღვრება ერევიან მანიქეიზმის მცნებაში; ცენტრალურ აზიაში არაბები გაეცნენ ბუდიზმს, ხოლო ჩინელებისაგან მათ ისწავლეს ქალაქის დამზადება.

სწორედ ამ ეპოქაში, შუა აზიის მიდამოებიდან იწყება ორგანიზაცია მონღოლეთის ცივილიზაციისა – მთავარ ქალაქ ყარაყორუმის მეთაურობით; ჩინეთის ძლიერება ამ დროს ეცემა და მონღოლეთის არმიას ქმნიან ისეთი დიდი სარდლები, როგორებიც იყვნენ ჩინგისხანი, ხუბულაი და სუბუტაი; ამ სარდლების სტრატეგიას დღევანდელი მეცნიერები განცვიფრებაში მოჰყავს; მონღოლეთის სოციალური და სახელმწიფოებრივი კულტურის შესახებ მოვეუსმინოთ შუა საუკუნეთა დიდ მოგზაურს მარკო პოლოს. იგი აღგვიწერს მონღოლეთის სოციალურ-კულტურულ მდგომარეობას XIII საუკუნის დამდეგს. რა თქმა უნდა, ის, რაც მარკო პოლოს უნახავს თავისი მოგზაურობის დროს, უცბად არ შექმნილა: ისტორიულად ეს იყო მონღოლეთის X-XI საუკუნეთა კულტურის და სოციალური მოძრაობის შედეგი. მარკო პოლოს გადმოცემით, მონღოლეთი და ჩინეთი წარმოადგენდნენ აყვავებულ ქვეყნებს, სადაც ბალებით გამშვენიერებულ ქალაქებში მოგზაურთათვის იყო მრავალი სასტუმრო; ქალაქგარეთ კი – ამბობს მარკო პოლო – შეგხვდებათ ვენახები, ბოსტნები, ბუდას მიმდევართა მონასტრები, აგრეთვე მანუფაქტურები, რომლებშიც დაბუშავებული აბრეშუმი და ფარჩა გაჰქონდათ სხვა ქვეყნებში.

ალექსანდრიის კულტურის ნანგრევებზე აენყო აღმოსავლეთის ორი დიდი კულტურა – არაბეთის და მონღოლეთის.

მეთორმეტე და მეცამეტე საუკუნეთა მანძილზე მსოფლიო ისტორიის სოციალურ მოძრაობათა სათავეში აღმოსავლეთიდან იდგნენ არაბეთი და მონღოლეთი; ამ კულტურულ-ცივილიზაციურ არეში მოქცეული იყო საქართველოც და გასაკვირი არ არის ის დიდი ისტორიული ფაქტი, რომელიც ამტკიცებს არაბული ცივილიზაციის ერთგვარ ურთიერთობას საქართველოსთან: ქართული კულტურის დიდი ორგანიზატორი და სტრატეგი, დავით აღმაშენებელი, ისე კარგად იცნობდა არაბულ-მუსლიმანურ კულტურას, რომ ყურანის ტექსტის შესახებ ეკამათებოდა მუსლიმან მსახურებს. განა ეს მაჩვენებელი არ არის იმ სოციალური კულტურის თავისებური არაბულ-მუსლიმანური ტენდენციისა, რომლის არეში ტრიალებდა საქართველოც და რომელმაც XIII საუკუნის დამდეგს შექმნა გარკვეული იდეოლოგიური ტრადიცია თითქმის მთელ მსოფლიოში?! მონღოლეთი თავის დიდი სტრატეგიული გეგმებით და მხედრული ორგანიზაციებით არაბეთის კულტურულ-იდეოლოგიურ გავლენას განიცდიდა: ყარაყურუმსა და სამარყანდში იკრიბებოდნენ არაბეთიდან, სპარსეთიდან, საქართველოდან, სომხეთიდან მოსული ვაჭრები, მოხელეები, მეცნიერები, პოეტები, ისლამის, სიღპარტა გაუტამას, ლაო ძისა და კონფუციუს მიმდევრები; მათი ურთიერთობა საფუძველს უყრიდა აღმოსავლეთის სხვადასხვა ნაციონალურ კულტურათა მიმართებას.

ქართული ლიტერატურაც თავისი დიდი სოციალური განცდებისა და ისტორიული ზრახვების განსახიერებას ახდენს მსოფლიო კულტურის ორბიტაში. რუსთაველი თავის პოემას არაბეთის მეფის დახასიათებით იწყებს; ამ დახასიათებაში გარკვევით მოჩანს სახელმწიფოებრივი კულტურა, მორალი, განცდები, იდეალები, ტრადიცია, – სრულყოფის იდეამდე ანყობილი. არაბეთის სახელმწიფოებრივი ორგანიზაცია შუა აზიისა და ინდოეთის უძველეს კულტურათა მემკვიდრეობაზე ეწყობა: მთელი რიგი კულტურულ-ინტელექტუალური მიღწევები, რასაც ჩვენ არაბული ცივილიზაციის პროცესში ვხე-

დავთ, ინდოეთისა და ჩინეთის კულტურის ნიშნებს ატარებს; არაბეთის ლიტერატურული წრეები და ფილოსოფიურ-რელიგიური სკოლები შუა საუკუნეებში ინდურ-სპარსულ იდეათა და განაზრებათა ტრადიციით ვითარდებიან.

მთელი სიძლიერე არაბეთის ხანმოკლე კულტურულ-სახელმწიფოებრივი გაშლისა და განვითარებისა მომდინარეობს ინდოეთ-სპარსეთის უძველესი იდეოლოგიური ტრადიციებიდან: მათემატიკა, ასტრონომია, ანატომია და სხვა მეცნიერებანი, რომელთაც არაბები თავიანთ რელიგიურ-მისტიკურ იდეებთან ერთად მცირე აზიიდან ატლანტიკის ოკეანემდე ავითარებდნენ, წარმოიშვნენ ინდოეთ-სპარსეთის სხვადასხვა კუთხეში ან სახელგანთქმულ ალექსანდრიაში. სპარსეთ-ინდოეთი ძველად მსოფლიო ცივილიზაციის გზა იყო და როდესაც ალექსანდრე მაკედონელი ევროპიდან აზიაში გადავიდა, ის სწორედ სპარსეთ-ინდოეთის მიმართულებით მიდიოდა; ქალაქ ალექსანდრიის დაარსება იყო სპარსეთ-ინდოეთის ცივილიზაციის გადატანა ხმელთაშუა ზღვის არეში; მაგრამ ბედუინების მხედრული კულტურა სულ სხვა გზას აძლევს ისტორიის ტალღას: ერთი შტო ამ გზისა მიემართება ევროპისაკენ, პირინეამდე, ხოლო მეორე – შუა აზიისაკენ, ჩინეთისა და მონღოლეთის საზღვრამდე. მაგრამ ალექსანდრიიდან საქართველოსაკენ იდეოლოგიურად მომდინარეობდა ელინური აზროვნების თავისებური ფორმა – სხვათა შორის, ალექსანდრიიდან იყო ნეოპლატონიკოსი ენოსი – ალექსანდრიელი მეცნიერის, ჰიეროკლისეს, მოწაფე; იმ დროს, როდესაც სპარსეთში მანიქეიზმი და ზოროასტრიზმი ერთმანეთში ირეოდნენ, ალექსანდრიელი ფილოსოფოსი საკასი იწყებდა ნეოპლატონიზმის ქადაგებას. მანიქეიზმი, ნეოპლატონიზმი, მიტრაიზმის უძველესი გადმონაშთები, რომელნიც არაბული ცივილიზაციის პროცესში შემოდიან, როგორც შენაკადები, ფსიქოლოგიურად დერივატებია ინდურ-სპარსული ცივილიზაციისა. არის საფუძველი ვიფიქროთ, რომ თვით ქრისტიანობა თავისი პირვანდელი ფორმით ჩაისახა ტიბეტისა და ინდოეთის მხარეში, ხოლო შემდეგ გადმოვიდა მცირე აზიასა და პალესტინის მიდამოებში.

ამრიგად, არაბული ცივილიზაცია მძლავრად გაიშალა თითქმის მთელ მსოფლიოში და, კერძოდ, საქართველოში. გასაკვირი არაფერია, რომ ქართველმა მწერალმა ქართული შემოქმედებითი თემატიკის პორიზონტი გადაიტანა არაბეთის ცივილიზაციის არეში: „ვეფხისტყაოსნის“ არქიტექტონიკა, მისი რელიგიურ-ფილოსოფიური იდეები შეიცავენ არაბეთის ტრადიციას, მაგრამ ქართულ ფონზე.

ალექსანდრიისა და ძველი სპარსეთის მემკვიდრეობაზე არაბეთის ცივილიზაციის ორგანიზაცია იწყება არაბეთში სავაჭრო კაპიტალის განვითარებით: რამდენადაც აღმოსავლეთის ტირანულ სახელმწიფოთა წყობა იშლებოდა, იმდენადვე სწრაფად ვითარდებოდა სავაჭრო კაპიტალი აღმოსავლეთის სხვადასხვა სახელმწიფოში. X–XII საუკუნეებში ვაჭრობა მძლავრად იკიდებს ფეხს როგორც ევროპაში, ისე აზიაში; რაც მარსელი იყო ეკონომიკურად შუა საუკუნეთა ევროპაში, ალექსანდრიის შემდეგ, იგივე იყო შუა საუკუნეთა აზიაში ბაღდადი; ხმელთაშუა ზღვის გემების მაგივრობას აღმოსავლეთის უდაბნოებში ასრულებდნენ აქლემები; ბაღდადი, მექა, ყარაყორუმში, სამარყანდი, ბასრა, ორმუზი ერთმანეთთან ვაჭრობდნენ არა მარტო ფარჩებითა და სხვა ძვირფასი ქსოვილებით, არამედ უძველესი ხელნაწერებითაც, პერგამენტებით, ეტრატებით, წარსულის ძვირფასი ნაშთებით.

საქმე ისაა, რომ მეთორმეტე საუკუნის დამლევს, როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში სავაჭრო კაპიტალი იშვიათი და უჩვეულო სიჩქარით ვითარდება, ვაჭრები ენერგიულად ებრძვიან ფეოდალურ-პოლიციურ და ტირანულ-კლერიკალურ პოლიტიკას სხვადასხვა ქვეყნებში. სავაჭრო კაპიტალის განვითარებით დაიწყო პროცესი დემოკრატიზაციისა მსოფლიოში და ისეთი დიდი აგრესიულ-კლერიკალური პოლიტიკური ფაქტორი, როგორიც იყო ჯვაროსანთა ლაშქრობა, ისტორიულ-კომერციული აქტით დაამთავრა. საქართველოში კაპიტალიზმის განვითარებამ გამოიწვია ორი აჯანყება თამარ მეფის დროს. მეორე აჯანყებაში ვაჭრებმა ისე იმარჯვეს, ისეთი გავლენა მოიპვეს სახელმწიფოში, რომ ბოლოს და ბოლოს თამარ მეფის გათხოვება მათი უშუალო მონაწილეობით მოეწყო.

კლერიკალიზმისა და ფეოდალური ეკლესიის ევროპული ვითარება თანდათანობით ირყეოდა. ჯვაროსანთა მეექვსე ლაშქრობა იყო ერთგვარი დაცინვა ეკლესიისა და კლერიკალური პოლიტიკის. ფრიდრიხ მეორე და სულთანი წინასწარი განზრახვით შეხვდნენ ერთმანეთს ეგვიპტეში. ყველას ეგონა ქრისტიანებისა და მუსლიმანების შეხვედრა სისხლიანი იქნებოდა, მაგრამ ფრიდრიხ მეორემ სულთანს ომისა და ბრძოლის მაგიერ ლაპარაკი დაუწყო ვაჭრობის შესახებ და მოლაპარაკება გათავდა 1228 წელს სავაჭრო ხელშეკრულებით. ამან დიდი აღელვება გამოიწვია ფეოდალებსა და სამღვდელოებაში. მართლაც, ეს იყო სრული დამარცხება დასავლეთ ევროპის ფეოდალურ-კლერიკალური პოლიტიკისა და დიდი გამარჯვება სავაჭრო კაპიტალისა, რასაც შედეგად მოჰყვა ფილოსოფიის, პოეზიის, ხელოვნების განვითარება და რამაც დასაბამი მისცა რენესანსს, უფრო გარკვევით რომ ითქვას – პრერენესანსს.

ასეთივე სოციალურ კლასობრივ წინააღმდეგობას ჰქონდა ადგილი საქართველოში ფეოდალურ არისტოკრატიასა და ვაჭართა კლასს შორის; მართალია, კლერიკალები და ფეოდალები სისტემატურად ებრძოდნენ ერთმანეთს, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს, როდესაც საქართველოში დემოკრატიული იდეები შემოიჭრა, კლერიკალები და ფეოდალები შეთანხმდნენ და დაიწყეს ბრძოლა ვაჭრების წინააღმდეგ; მეთორმეტე საუკუნეში გიორგი მთაწმინდელმა წამოაყენა დემოკრატიული პრინციპი სამღვდელოების არჩევისა „უაზნო“ წრიდან; ეს იყო ერთგვარი რეფორმატორული ნაბიჯი არსებულ მდგომარეობასთან შედარებით, მაგრამ გარკვეული კლასობრივი მიზეზი ამას მაინცდამაინც არ ჰქონდა. თამარ მეფის დროს აჯანყებები საინტერესოა როგორც გარკვეული ფორმა კლასობრივი ანტაგონიზმისა, რომლის პირობებშიაც ვითარდებოდა ლიბერალური იდეები და პრინციპები, რომელთაც „ვეფხისტყაოსანში“ ვხვდებით.

საზოგადოდ, ფეოდალები და ვაჭრები თავიანთი ბუნებით ერთმანეთის წინააღმდეგნი არიან; ფეოდალების კულტია უძრაობა და სტაბილურობა; ვაჭარი თვისი ბუნებით და პროფე-

სიით მოძრავია; ფეოდალს ცენტრალიზაცია არ უყვარს, იგი თვითონაა ცენტრი; ვაჭარი ყოველთვის ცენტისკენ მიილტვის, ბოლოს და ბოლოს, თამარ მეფე და ვაჭრები უნდა შეთანხმებულიყვნენ, თუნდაც იმიტომ, რომ ფეოდალები ცენტრიდან გარბოდნენ, რადგან ცენტრი ბოჭავდა მათ უფლებებს, ხოლო ვაჭრები ცენტრისაკენ მიისწრაფოდნენ იმდენად, რამდენადაც მათ ესაჭიროებოდათ უფლების მოპოვება.

ამგვარად, მეფე და ვაჭრები უნდა შეთანხმებულიყვნენ; მათ უნდა გამოენახათ ერთგვარი *modus*-ი. აკი თამარ მეფის დროს სახელმწიფოებრივ გარჩევაში ვაჭრებიც იღებდნენ მონაწილეობას; საინტერესოა, რომ თამარ მეფის გათხოვების ამბავი და საქმროს ძებნა დაიწყეს მხოლოდ აჯანყებათა საბოლოო ლიკვიდაციის შემდეგ; საქმროს ძებნაში ერთგვარ როლს თამაშობდა დიდი ქართველი ვაჭარი ზორაბაბელი; ცხადია, ვაჭრებსაც ეკითხებოდათ სახელმწიფოებრივი საქმეები. 1186 წლის აჯანყების შემდეგ იწყება ქართული სოციალური კულტურის დემოკრატიზაცია; ვაჭრები იკავებენ სახელმწიფოში თვალსაჩინო ადგილებს; რამდენადაც ვაჭრები, როგორც სოციალური ძალა, მეორე აჯანყებაში დაუპირისპირდნენ ფეოდალებს, იმდენად მეფე და ვაჭრები შეთანხმდნენ; ამ სოციალურ-ეკონომიკურ და სოციალურ-უფლებრივ რეფორმას, ბუნებრივია, მოჰყვა ფსიქოლოგიური ლიბერალიზმი, ჰუმანიზმი და ესთეტიზმი, თუმცა თამარ მეფის ეპოქა ბოლომდე დარჩა ფეოდალური აბსოლუტიზმის ეპოქად.

მეთორმეტე საუკუნე საყურადღებო ეპოქაა ევროპაშიც. ერთგვარი სისტემა მმართველობისა უკვე ჩამოყალიბებულია, ადამიანის საზოგადოებრივი ყოფა შედარებით გაუმჯობესებულია; ქალაქებში ვითარდება ვაჭრობა და მრეწველობა. მეცამეტე საუკუნის დამდეგს ევროპაში ჩვენ ვხედავთ კულტურის დიდ ცენტრებს – ვენეციას, გენუას, ფლორენციას, ლისაბონს, პარიზს, ბერგენს. განათლებულმა მეფემ, ფრიდრიხ მეორემ, ნეაპოლში დააარსა უნივერსიტეტი. არაბებმა არისტოტელეს ნაწერები შემოიტანეს ევროპაში; არაბულმა ფილოსოფიამ გამოაღვიძა ევროპის აზროვნება; მეთორმეტე საუკუნიდან ევ-

როპის ქალაქებში – პარიზში, ოქსფორდსა და ბოლონიაში იმართება ფოლოსოფიური დისპუტები; სქოლასტიკის სამეფოში ჩნდება ადამიანი, რომელიც ქადაგებს ექსპერიმენტებს; ეს არის როჯერ ბეკონი. არაბებმავე შემოიტანეს ევროპაში ქალაქის დამზადების ტექნიკა, თვით არაბებმა კი იგი ისწავლეს ჯერ კიდევ 751 წელს, ჩინელებისგან ქალაქ სამარყანდში. ევროპაში არაბების შემოსვლას მოჰყვა ევროპელების გამგზავრება აზიაში. რომის პაპს გაუჩნდა იმედი მონღოლებისა და მუსლიმანების გაქრისტიანებისა. მეცამეტე საუკუნის სამოციან წლებში იტალიელი ვაჭრები, ძმები პოლოები, მოგზაურობენ აღმოსავლეთის ქვეყნებში. იყვნენ ჩინეთში, ჰქონდათ აუდიენცია ყუბულაი ყაენთან, რომლითაც ისინი ისე კმაყოფილი დარჩენილან, რომ სამშობლოში დაბრუნებულები კვლავ გამგზავრებულან ჩინეთს 1271 წელს. მათ თან წაუყვანიათ თავიანთი ძმისწული მარკო პოლო. ამჯერადაც ისინი ბრწყინვალედ მიუღიათ, სრულიად ახალგაზრდა პოლო კი დაუნიშნავთ ქალაქ იან-ჩუს გუბერნატორად. აღმოსავლეთის ისტორიკოსები აღნიშნავენ, რომ ვილაც პოლო ირიცხებოდა ჩინეთის საიმპერატორო საბჭოში 1277 წლამდე; შესაძლებელია, ეს იყო მარკო პოლო, რომელიც ევროპაში დაბრუნდა 1295 წელს. პოლოებმა პირველი მოგზაურობის დროს გაიარეს პალესტინა, საიდანაც დიდი წვალებით წამოიღეს იერუსალიმის წმინდა ზეთი, რომელიც თითქოს ქრისტეს საფლავთან ენთო, შემდეგ გაიარეს კალიკია, სომხეთი, სპარსეთი, ქალაქ ორმუზდში კი შეხვდნენ ინდოელ ვაჭრებს. მარკო პოლო ყოფილა საქართველოშიც. ვაჭრებისა და ატაშეების მოგზაურობას ევროპასა და აზიას შორის მოჰყვა კათოლიკე მისიონერების „ვოიაჟები“ აღმოსავლეთში და, კერძოდ, საქართველოში.

ამასთან, აღსანიშნავია, რომ ჩვენს სამღვდოლოებას ჰქონდა უშუალო კავშირი ბიზანტიასთან: საქართველოში ბიზანტიიდან შემოჰქონდათ ხატები, ეკლესიის მორთულობანი, მხატვრული ფრაგმენტები, საღებავები; ბიზანტია, ყარაყორუმი, სა-

მარყანდი, ბალდადი კომერციულ და კულტურულ-მეცნიერულ ურთიერთობაში იყვნენ. მეთორმეტე საუკუნის დამლევი და მეცამეტე საუკუნის დასაწყისი აზიასა და ევროპაში ქმნის თითქმის ერთნაირ კულტურულ-ცივილურ არეს, რომელსაც ისტორიულად წინ უძლოდა ხალხთა დიდი გადასახლებანი, ჯვაროსანთა ლაშქრობა, სხვადასხვა კუთხეთა და სახელმწიფოთა სოციალურ-ეკონომიკური და კომერციული ინტერესები. საქართველო ტერიტორიულად მოქცეული იყო ამ არეში, რაც, ბუნებრივია, გავლენას ახდენდა მის ისტორიულ-კულტურულ მავჯისცემაზე.

1.2 „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ნყოზა

რუსთაველის პოემა დაწერილია დიდი ესთეტიკურ-აკადემიური და ლიტერატურული კულტურით. მთელი პოემა სამ ნაწილად იყოფა: შესავალი, ფაბულა და ბოლოსიტყვა. შესავალი წარმოადგენს ესთეტიკური წარმოსახვის გარკვეულობის, მთავარი იდეოლოგიური პრინციპების დამუშევისა და აკადემიური დაწყობის იშვიათ მაგალითს მსოფლიო ლიტერატურაში. შესავალში რუსთაველი თემატურად ეხება ღვთაებისა და მეფის ურთიერთობას, პოეზიის ბუნებას და განსახოვნებას, სიყვარულის იდეას; მართალია, დღემდე გამოცემულ რედაქციებში შესავლის ტექსტის თემატური ხასიათი არეულია, მაგრამ ეს გადამწერთა ბრალია: სადაც შაირობაზეა ლაპარაკი, იქ მიჯნურობაც არის დახასიათებული, სადაც მიჯნურობას ახასიათებს ტექსტი, იქ შაირობასაც ეხება; მაგრამ მაინც გარკვევით ჩანს პირვანდელი ორიგინალის კატეგორიული სისტემა და გააზრება, პოეტური თქმის აკადემიური ნყოზა.

ფაბულა აწყობილია მაღალი კულტურის იდეოლოგიური პრინციპით. დარბაზობა, ნადირობა, შემთხვევები, შეყვარებულის ველად გაჭრა, გმირობისა და მეგობრობის კულტი, მძლე-

ობისა და სილამაზის იდეა, სიმდიდრე, სიუხვე, მოცალეობა, ბრძოლა, ჭკრეტა და რომანტიკა შეადგენენ დასრულებული ესთეტიკურ-მორალური კულტურის თვისებებს.

პოემა გაშლილია სხვადასხვა სახელმწიფოში. არაბეთი, ინდოეთი, მულაზანზარი და ქაჯეთი გმირთა სამოქმედო არეებია. „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსი არ არის ვინრო ნაციონალური, არც ეთნოგრაფიული. მთელი პოემა თავის გმირებით და ეგზოტიკით დაძლევა ეთნოგრაფიული კარჩაკეტილობისა და პროვინციალიზმისა; გმირები ფიზიკურად და სულიერად წარმოდგენენ მაღალი კულტურის, მორალისა და სილამაზის განსახიერებას. ბოლოსიტყვაობაში მოცემულია პოემის ლოგიკური დასკვნა და ლიტერატურული პრესიოზობა: რუსთაველის თქმაში ყოველთვის აღმოაჩენთ სოციალური განცდის დიაპაზონს; ბოლოსიტყვაობაც ატარებს ამ ნიშნებს. ბოლოსიტყვაობაშიც არის მეფის გაღმერთების იდეა, მზის სიმბოლური ხსენება, დავითისა და თამარის ქება აღმოსავლეთის და დასავლეთის „ზართა მარებლად, ორგულთა მათთა დამწველად, ერთგულთა გამახარებლად“ (1663). ბოლოსიტყვაობაც დანერილია რუსთაველის ჩვეული რიტმით და ინტონაციით.

ლიტერატურა ერთი ფორმათაგანია ადამიანის შემოქმედებისა; როგორც მთლიანად ხელოვნება, ისე ლიტერატურული ნაწარმოები ადამიანის ესთეტიკურ მიღწევას გამოხატავს: სიტყვების შერჩევა და განლაგება, სახეების გამოკვეთა, ზოგადი იდეების გამოთქმა ლიტერატურაში შეფარდებულია ადამიანის საერთო კულტურულ-ისტორიულ მდგომარეობასთან. ხერხი, რომელსაც ადამიანი თავისი აზრის გამოსათქმელად ხმარობს, არასოდეს არ არის თავისუფალი შერჩევის შედეგი; მხატვრული ნაწარმოების სტილი ცხოვრების საერთო სტილის თავისუფალი გამოსახულებაა; დიდი ლიტერატურული ნაწარმოების ფორმასა და უბრალო, ყოველდღიური ცხოვრების ფორმას შორის ორგანული კავშირია; დანტეს ან შექსპირის ლიტერატურული ტექნიკა ესთეტიკური მოდუსებია მრავალ საუკუნეთა სოციალური მე-

ტყველების კულტურისა.

ეპოქას აქვს ყოველთვის ერთგვარი სიმბათია ამა თუ იმ ლიტერატურული ფორმისა და, თუ გნებავთ, ჟანრისადმი. არის ლიტერატურაში ეპოქები ეპოსისა, არის ეპოქები ლირიკისა, არის შერეული ჟანრის ეპოქები. დიდი ხნიდან განმტკიცებული სოციალური ტრადიციის ეპოქა ყოველთვის ეპოსით ხასიათდება; ასეთ ეპოქას აქვს შერჩეული განსაკუთრებული მხატვრული სახეები და სიტყვების დალაგება, განსაკუთრებული რიტმი მეტყველებისა და იდეათა გაშლისა. „ვისრამიანი“ და „ვეფხისტყაოსანი“, „ამირანდარეჯნიანი“ და „აბდულმესია“ ერთმანეთს ძალიან უახლოვდება ესთეტიკურად: ყოველ სტრიქონში ირხევა სოციალური ძალის პათოსი, მეტყველების კულტურის დიდი ხერხები, აზროვნების გაშლილი ჰორიზონტი, ლალი და ფსიქოლოგიური სისავსის გამომხატველი რიტმი.

„ამირანდარეჯნიანსა“, „ვისრამიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“ გამოსახულია მაშინდელი მსოფლიოს მოარული იდეები და პრინციპები; „ვეფხისტყაოსანში“ ჩვენ ვხედავთ არა მარტო მანის მოძღვრებას, არამედ მიტრას, დიონისოს და აპოლონის კულტებსაც, აღმოსავლეთის კოსმოლოგიურსა და ასტრონომიულ იდეებს, არაბეთის ზნეობრივ ფილოსოფიას და ქართული ფეოდალური არისტოკრატის ესთეტიკურ-ფილისოფიურ მსოფლშეგრძნებას. მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს ისეთ მხატვრულ ნაწარმოებს, რომელსაც გარკვევით ეტყობა, რომ დაწერილია არა მარტო დიდი ხელოვანის, არამედ დიდი მეცნიერის მიერ. „ვეფხისტყაოსნის“ არქიტექტონიკა ძალაუნებურად გვაგონებს მხატვრული თქმის ისეთ დიდოსტატებს, როგორიც იყვნენ: დანტე, შექსპირი, გოეთე, ტოლსტოი.

რუსთაველის პოემა დიდაქტიკურ-მეცნიერული ხასიათისაა; შესავალში გარკვეულია ავტორის შეხედულება სხვადასხვა საკითხზე; პოემა იწყება სამყაროს დიდებით, ხელმწიფის ქებით, პოეზიისა და სიყვარულის განმარტებით; მსოფლიო ლიტერატურაში ჩვენ არ გვგულება მწერალი, რომელიც პოეზიისა და სიყვარულის უფრო ორიგინალურ და დაკვირვებულ განმარტებას იძლეოდა. ამასთანავე, ეს განმარტება

სრულებით არ არის ზედმეტი, ხელოვნურად მიკერებული. ამ განმარტებას აქვს ორგანული კავშირი პოემის მთელ ფაბულასთან; თითქოს ფაბულა სქემატურად ამ განმარტებიდან გამომდინარეობს. რუსთაველი თავიდანვე იწყებს პოემას როგორც მეცნიერი-ფილოსოფოსი, რომლის წინაშე გაშლილია სამყარო „უთვალავი ფერითა.“ სამყაროს სიდიადე და მრავალფეროვნება რუსთაველის წარმოდგენაში სახავს ღმერთის იდეას, მაგრამ რუსთაველის შემოქმედი სულაც არ არის ქრისტიანების მამალმერთი სამპიროვანი, გრძელი წვერით. რუსთაველი არსად არ იხსენიებს სამებას. მას ღმერთი ესმის, როგორც შემოქმედებითი ძალა; რუსთაველის გაგება ღვთაებისა ფილოსოფიურია და არა დოგმატიკურ-ქრისტიანული. ჩახრუხაძე ღმერთს იხსენიებს, როგორც სამებას, მხოლოდ არსებით ერთს; რუსთაველისთვის ღმერთი შემოქმედი და ორგანიზაციული ძალაა. ამ ძალიდან არის წარმოშობილი „ყოველი ხელმწიფე“. სიტყვა „ხელმწიფე“ აქ უნდა გავიგოთ, როგორც მმართველი, ყოველი ხელმწიფე – ყოველი მმართველი. რუსთაველი იყენებს ტერმინს „მეფე“, როდესაც ახასიათებს როსტევეანს და სხვაგანაც ამ სიტყვას ხშირად შევხვდებით „ვეფხისტყაოსანში“, მაგრამ აქ რუსთაველს აზრად აქვს გამოსახოს ცნება „მმართველი“. ეტყობა, რუსთაველი ისეთი ეპოქის შვილია, როდესაც სახელმწიფოს დიდი ავტორიტეტი აქვს და ხელმწიფეს აფასებენ. მართო ეს ადგილი იმის დამამტკიცებელია, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ სწორედ თამარ მეფის ეპოქაშია დაწერილი: სახელმწიფოებრიობა რუსთაველს გამოჰყავს ღვთაებრიობიდან და უნივერსალობიდან. ინდივიდუალიზმის ფილოსოფია მოცემულია პოეტურ თქმაში და მმართველის ძლიერი ნებისყოფა დაკავშირებულია მასთან, ვინც „შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა“ (1).

ამის შემდეგ, რუსთაველი კონკრეტულად ასახელებს იმას, ვინც შეადგენს მისი აზრისა და შემოქმედების მთავარ სახეს, ვისთვისაც დაუწერია არა მართო პოემა „ვეფხისტყაოსანი“, არამედ „ქებანიც“. რუსთაველი სწორედ ისე მოქცეულა, როგორც დანტე ალიგიერი. სანამ დანტე ალიგიერი დაწერდა „ღვ-

თაებრივ კომედიას“, მან დაწერა „La Vita Nuova“, სადაც გვაუწყებს, რომ უნდა დაწეროს მისი გულის სადიდებლად ისეთი რამ, „რაც ჯერ არ თქმულა არავისზე“; აქ დანტეს ჩაფიქრებული აქვს დიდი პოემა. რუსთაველსაც დაუწერია თამარი-სადმი მიძღვნილი ქებანი „არავად გამორჩეული“ და მხოლოდ მერე შესდგომია „ვეფხისტყაოსნის“ წერას. ეს ფაქტი განსაკუთრებით საინტერესოა იმით, რომ რუსთაველს ახასიათებს როგორც გამოცდილ მწერალს – ლიტერატურული ხერხების დიდ მცოდნეს. მთელ „ვეფხისტყაოსანში“ ნათლად ჩანს ვირტუოზისა და მეცნიერულად მომზადებული მწერლის ოსტატობა, მისი მაღალი ესთეტიკური კულტურა.

1.3 რუსთაველის პოეტიკა

ლიტერატურა, რუსთაველის გაგებით, შემოქმედების რთული ფორმაა, ხოლო პოეზია – სიბრძნის ერთი დარგთაგანი. პოეზიას რუსთაველი თავის დროის ტერმინით შაირობას უწოდებს. ჭეშმარიტი შაირობა „სიბრძნისაა ერთი დარგი“. პოეზიისა და სიბრძნის ერთმანეთთან დაკავშირება რუსთაველს უნდა პოეზიის ღრმა ბუნების გამოკვეთისა და გამოკვლევისთვის. რუსთაველის მთელი ყურადღება პოეზიის დიდი მნიშვნელობისაკენ არის მიმართული; ამისათვის რუსთაველი, უწინარეს ყოვლისა, იწყებს მელექსეთა კატეგორიებად დაყოფას. მელექსეობა პოეტობას არ ნიშნავს, გვეუბნება რუსთაველი: „მოშაირე არა ჰქვიან, თუ სადმე თქვას ერთი, ორი...“ (15), ყოველი მოლექსე პოეტი როდია. მოლექსეებს, რომელთაც „არ ძალუც სრულქმნა სიტყვათა, გულისა გასაგმირეთა“ (16), რუსთაველი ადარებს მონადირე ყმანვილებს, რომელნიც „დიდსა ვერ მოჰკლვენ, ხელად აქვს ხოცა ნადირთა მცირეთა“ (16) ჩვეულებრივი მოლექსეობა, ალბომებში პატარა შაირების წერა პოეტობას არ ნიშნავს. რუსთაველი არ იფიქრებს მოლექსეობის იუმორისტულ ფორმასაც: „ჩვენ მათიცა გვეამების...“ ლექსი

ნათქვამი სანადიმოდ, სამღერლად, საღალღობოდ „კარგი არის“, მაგრამ „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“ (17). როგორც ცხენს „გამოცდის“ გრძელი შარა და დიდი რბევა, მობურთაღს მოედანზე „მართლად ცემა, მარჯვედ ქნევა“, ისე პოეტს გამოსცდის ლექსთა გრძელად თქმა. თუ მოლექსეს ლექსი გამოელია, თუ მოლექსემ სიტყვა ვერ მონახა, თუ მან „ჰქმნა სიტყვამცირობა“, იგი ჭეშმარიტი პოეტი არ არის. გრძელად თქმა რუსთაველს სულაც არ ესმის ვულგარულად. რუსთაველი იმას კი არ ამბობს, რომ თუ პოეტმა დიდი პოემა დაწერა, ის უსათუოდ კარგი იქნება; გრძელად თქმა, რუსთაველის გაგებით, ნიშნავს სერიოზულ თქმას: პოეზია სიბრძნის დარგია და ყოველი შემთხვევითი ტაეპი, ნათქვამი ექსპრომტად, საღალღობოდ, რუსთაველს პოეტურ ნაწარმოებად არ მიაჩნია. თუ რაოდენ დიდ და სასარგებლო მოვლენად თვლის რუსთაველი პოეზიას, ეს ჩანს სიტყვებიდან „მსმენელთათვის დიდი მარგი“. პოეზია მსმენელთათვის სასარგებლოა – ამბობს რუსთაველი. მეორე მხრით, პოეზიაში „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“. ზოგიერთი ისტორიკოსი წინააღმდეგობას ხედავს რუსთაველის გაგებაში; მართლაც, ერთ ადგილას რუსთაველი ამბობს: „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“ (17), მეორე ადგილას კი თითქოს საწინააღმდეგოს გვეუბნება: „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი“ (12). საკმარისია დააკვირდეთ ამ წინააღმდეგობათა არსს და დარწმუნდებით, რომ წინააღმდეგობა აქ არ არის. რა თქმა უნდა, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს ჩვენ ვერ დავწამებთ, ვითომ მან არ იცოდეს „გრძელსა“ და „კარგს“ შორის განსხვავება. რუსთაველმა მშვენიერად იცის, რომ გრძელად თქმა ყოველთვის კარგად თქმას როდი ნიშნავს, მაგრამ ამ შემთხვევაში გრძელად თქმა ნიშნავს კარგად და ბრძნულად თქმას. „მოკლედ თქმა“ რუსთაველს ესმის კონკრეტულ თქმად და არა ისე, თითქოს რაც მოკლედ ითქმის, ის არ ვარგოდეს. განა შეიძლება სხვანაირად რუსთაველის გაგება? ერთ სტრიქონში რუსთაველი ამბობს: „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი“ (17), ხოლო მეორე სტრიქონში რუსთაველი მელექსეს

ადარებს ცხენს, რომელსაც გამოცდის შარა გრძელი და დიდი რბევა. აქ რომ წინააღმდეგობა იყოს, რუსთაველი, ცხადია, ასეთ აშკარა ულოგიკობას არ ჩაიდენდა და ორ, ერთმანეთის უარმყოფ აზრს ერთი საგნის განმარტებაში მაინც არ იტყოდა. ცნება „გრძელი“ აქ სინონიმია „სერიოზულისა“ და „ბრძნულის“, ხოლო ცნება „მოკლედ“ სინონიმია „კონკრეტული“-სა. ამას გვიკარნახებს ის განმარტება, რომელსაც რუსთაველი შაირობას აძლევს.

მთელი მსოფლმხედველობა რუსთაველისა პოეზიასა და, საერთოდ, ხელოვნებას უყურებს არა როგორც გასართობს, არამედ შემოქმედების როგორც სერიოზულსა და მსმენელთათვის მარგ ფორმას. საგულისხმოა, რომ შუა საუკუნეთა სიღრმეში ქართული გონება უფრო სწორად არკვევს ხელოვნების ბუნებას, ვიდრე ევროპის აზროვნების დიდი წარმომადგენელი – კანტი. გერმანელი ფილოსოფოსის განმარტებით, პოეზია მოკლებულია სარგებლიანობისა და ინტერესის თვისებებს. კანტი იცავდა წმინდა ხელოვნების პრინციპს. რუსთაველი კი პოეზიის შესახებ ამბობს: „მსმენელთათვის დიდი მარგიაო“.

თანამედროვე გაგება პოეზიისა სავსებით იღებს რუსთაველის აზრს. პოეზია არ არის თამაშისა და ჭკრეტის ნაყოფი. ხელოვნება, მისი უსათუთესი ფორმა – პოეზია – „მსმენელთათვის მარგია“ და შეადგენს სოციალური კულტურის მხატვრულ გამოხატულებას.

1.4 სიყვარული რუსთაველის გაგებით

რუსთაველი ნათელი გონების მწერალია. პოეზიის განმარტებასთნ ერთად, შესავალში, იგი იძლევა სიყვარულის ორიგინალურ განმარტებას. სიყვარულის განმარტება და თავისებური გაგების ცხადყოფა რუსთაველისათვის აუცილებელია. თუ დააკვირდებით, პოემის მთელი ფაბულა და გმირების ფსიქოლოგია შესავალში მოცემული სიყვარულის გაგების მხა-

ტვრულ განსხეულებას წარმოადგენს. რუსთაველი დასაწყის-შივე ამბობს, რომ სიყვარულის ნამდვილი ფორმა, „მიჯნურობა სხვა რამეა, არ სიძვისა დასადარი; იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი მზღვარი“ (24). სიძვასა და მიჯნურობას შორის დიდი განსხვავებაა; რუსთაველის გმირები – ტარიელი და ავთანდილი თავიანთი პირადი ცხოვრებით ადასტურებენ შესავალში მოცემულ განმარტებას. ტარიელს გაგიჟებით უყვარს ნესტანდარეჯანი, მაგრამ ურთიერთობს სხვა ქალთანაც. როდესაც მას მოახსენეს, ქალი ვილაც მოვიდაო, ამბობს – „ჩემგან არის ნახმობარი“-ო. ფატმანთან ურთიერთობა ავთანდილს ხელს არ უშლის გულში ატაროს ღრმა სიყვარული თინათინისადმი. ყოვალგვარი გატაცება რუსთაველს სიყვარულად როდი მიაჩნია. რუსთაველის სიყვარული ექსტაზის ერთი ფორმათაგანია; მიჯნურობა სულიერი ლტოლვა და გახელებაა. რუსთაველის გაგებით, ბედმა ვისაც რა მისცა, იმას უნდა დასჯერდეს: „მუშა მიწყევ მუშაკობდეს, მეომარი გულოვნობდეს“ (11), ხოლო მიჯნური უნდა იყოს შეყვარებული. როგორც ყოველ პროფესიას ახასიათებს ერთგვარი თავისებურება, მიჯნურსაც აქვს დამახასიათებელი თვისებები:

„მიჯნურსა თვალად სიტურფე მართებს, მართ ვითა მზეობა,
სიბრძნე, სიუხვე, სიმდიდრე, სიყმე და მოცალეობა,
ენა, გონება, დამთობა, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა.
ვისცა ეს სრულად არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ ზნეობა“ (23)

მაშასადამე, მიჯნური უნდა იყოს ლამაზი, ბრძენი, მდიდარი, უხვი, ახალგაზრდა, თავისუფალი, მჭერმეტყველი, ჭკვიანი, დამთმობი, უძლეველი მებრძოლი. ადამიანს, რომელსაც ეს თვისებები აკლია, არ შეუძლია იყოს მიჯნური. ამ თვისებებში წარმოსახულია საუკუნეთა ესთეტიკური იდეალი, როდესაც ფეოდალური კულტურა და რაინდების კასტა, უზრუნველყოფილი ურიცხვი მონების შრომით, ნადავლი სიმდიდრით, მემკვიდრეობით განვითარებულ ფსიქიკურ-ინტელექტუალური და ფიზიკური თავისებურებით, ჰქმნიდნენ ცხოვრების ერთგვარ აზრს და სტილს. X-XII საუკუნეთა საქართველოს ფეოდალური არისტოკრატია ძლიერი იყო ეკონომიკურად და გონ-

ებრევად. საქართველოში ძველად იყო რამდენიმე კატეგორიის წარჩინებული წოდება; დიდგვაროვანი აზნაურები, მოსაკარგევე აზნაურები, მომსახურე აზნაურები, მეფის მრჩეველები და სხვა მრავალნი შეადგენდნენ სოციალურად და კულტურულად ძლიერ კასტას. საქართველოს მოსაზღვრე ქვეყნები – პალესტინა, არაბეთი, სპარსეთი, სომხეთი, ბიზანტია ელინთა კულტურის დიდი წარსულით ამშვენებდნენ და ზრდიდნენ იდეოლოგიურად საქართველოს საეკლესიო და საერო ყოფა-ცხოვრებას. ბიბლია, ყურანი, ვედას მოძღვრება, ძველი სპარსეთის რელიგიურ-ფილოსოფიური იდეები, ალექსანდრიის ბიბლიოთეკის კულტურული მემკვიდრეობა, არაბთა ხეტიალით მიმოფანტული მთელ მსოფლიოში და, სხვათა შორის, საქართველოშიაც, მრავალ საუკუნეთა განმავლობაში შედიოდნენ ქართველი ერის სოციალურ-ისტორიულ განცდებში – ქართველი ფეოდალური არისტოკრატია ამ სოციალურ-ისტორიულ განცდებს, აღმოსავლეთის დიდი ცივილიზაციის ნაყოფს – აძლევდა ერთგვარ სტილს, ფორმას თავისი საჭიროებისა და ინტერესების მიხედვით, ამავე დროს ქმნიდა საკუთარს, ორიგინალურს. ისტორიაში უცბად და მოულოდნელად არაფერი ხდება. ყველაფერი ნაყოფია დიალექტიკური განვითარებისა. ქართული იდეოლოგია, რომელსაც ჩვენ რუსთაველის პოემაში ვხედავთ, მეტად რთული სოციალური ფსიქოლოგიის გამოსახულებაა. იგი მრავალ მიზეზთა შედეგია. სიყვარული და ექსტაზი, რომელსაც ქადაგებს რუსთაველი, საქართველოს გრძელი ისტორიის პულსაციას გამოსახავს. რუსთაველის მიჯნურობა იდეალური ფორმაა ბრძოლის სოციალური ფსიქოლოგიისა, რომელიც ვითარდებოდა წარსულში ქართული კულტურის ისტორიული დეტერმინაციით; მიჯნურობის იდეა ისეთივე ექსპრესიაა ქართული სოციალური განცდისა, როგორც ბარათაშვილის თავგანწირული მერანი. მიჯნურობა განსაკუთრებით იმით განსხვავდება სიძვისაგან, რომ სიძვა ბილნი და მრუშია. სიძვა უგულო სიყვარულია და „ხვევნა-კოცნა, მტლაში-მტლუში“. „მძულს უგულო სიყვარული“ – ამბობს რუსთაველი. უგულო სიყვარული, რუსთაველის წარმოდგენაში, ნიშნავს უექსტაზო

სიყვარულს – სიყვარულს, რომელიც ადამიანში არ იწვევს გატაცებასა და ერთგვარ სიგიჟეს. რუსთაველი წინააღმდეგია იმისა, რომ ადამიანს „დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა“, სიყვარული ყოველთვის სავსე უნდა იყოს ექსტაზის გრძნობით; სიყვარულის ობიექტი ხშირად არ უნდა იცვლებოდეს. ეს ორი დებულება სიყვარულის ფსიქოლოგიისა შორეულ ტრადიციებს მოითხოვს: „შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა“ (27) – აი, მიჯნურობის რეალური არსი.

1.5 „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა

ქართულ ლიტერატურაში დღემდე ჩვენ გვაქვს არაერთი ცდა „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერულ-ლიტერატურული შესწავლისა. ნიკო მარის, პავლე ინგოროყვას და კორნელი კეკელიძის მეცნიერულ ძიებათა საგანს წარმოადგენს უფრო „ვეფხისტყაოსნის“ წარმოშობა და რუსთაველის ვინაობა, ხოლო თვით „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები და ამ ნაწარმოებში გამოსახული იდეები, ჯერჯერობით სრულიად არ არის გაშუქებული. ცხადია, „ვეფხისტყაოსნის“ ლიტერატურულ-იდეოლოგიური ანალიზისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ნიკო მარის, ალექსანდრე ხახანაშვილის, სოლომონ იორდანიშვილის, შალვა ნუცუბიძის, პავლე ინგოროყვას, კორნელი კეკელიძის, კონსტანტინე ჭიჭინაძის და სხვათა შრომებს. ჩვენს ხელთაა, ერთი მხრით, „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალური მკვლევრებისა და კომენტატორების, მეორე მხრით, ქართული კულტურის მსოფლიოსთან სოციალურ-ეკონომიკური და ისტორიული ურთიერთობის ამსახველი მასალა. რაც უფრო დიდია მდინარე, მით უფრო მრავალი აქვს მას შენაკადი. ასეთია კულტურის ისტორია: რაც უფრო შინაარსიანია რომელიმე ისტორიული პერიოდის კულტურა, მით უფრო მრავალნაირია ამ პერიოდის კულტურის წყარო. ამიტომ დიდი კულტურული და იდეოლოგიური მოვლენა არასოდეს შეიძლება

უშუალოდ გამომდინარეობდეს ერთი რომელიმე მოვლენიდან. უბრალო მაგალითი: ერთი ერის ლიტერატურის თარგმნა მეორე ერის ენაზე განსაზღვრულია მთელი რიგი სოციალური და ფსიქოლოგიური მიზეზებით. არ კმარა მარტო მთარგმნელის სურვილი, თუმცა თვით ეს სურვილიც არ არის ავტონომიური და დამოუკიდებელი. არც ერთი კერძო სურვილი ისტორიაში არ ელირსება განხორციელებას, თუ მდგომარეობა და პირობები სათანადოდ არ არიან განწყობილნი. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, იმდენ თავისებურებას შეიცავს, რომ მისი დაკავშირება ერთ რომელიმე იდეოლოგიურ-ლიტერატურულ წყაროსთან ყოველად შეუძლებელია. ჩვენ ვიცით მსოფლიო ლიტერატურაში მრავალი თვალსაჩინო მოვლენა, რომელსაც დიდი კავშირი აქვს ცალკე შემთხვევებთან. მაგრამ არავის აზრად არ მოუვა, რომ გოეთეს „ფაუსტის“ ლიტერატურულ-ესთეტიკური ღირებულება დაუკავშიროს ქრონიკულ თქმულებას, ან შექსპირის „ჰამლეტის“ მნიშვნელობა შემოზღუდოს ლორდ დორნლეისა და ბოსველის რომანით. ისეთი დიდი ლიტერატურული კონცეფციებისათვის, რომელთა განსახიერებას წარმოადგენენ „ვეფხისტყაოსანი“, „ილიადა“, „ოდისეა“, „ფაუსტი“, „ჰამლეტი“ და „ღვთაებრივი კომედია“, – არ კმარა ერთი რომელიმე წყარო, ერთი რომელიმე ფაქტი: თავისთავად ფაბულა ლიტერატურისა არ არსებობს.

ამიტომ, ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისით, დაუშვებელ შეცდომად მიგვაჩნია ითქვას „ვეფხისტყაოსანი“ ნათარგმნია, „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალი სპარსულია და სხვა. შეიძლება ლაპარაკი მხოლოდ იდეოლოგიური გავლენის შესახებ. შეიძლება ლაპარაკი იმაზე, თუ რა წყაროები ჰქონდა ხელთ რუსთაველს, როდესაც იწყებდა თავის პოემას; მაგრამ თუნდაც ამ წყაროებში მთლიანად აღმოჩნდეს „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა, ამით პოემას და მის იდეოლოგიას არცერთი ღირსება არ ჩამოერთმევა.

კულტურის ყველა პერიოდი ერთგვარ მსოფლიო გარემოცვაშია. დიდი სოციალური ეპოსი, თავისი ლეგენდებით და

თქმულებებით ყოველთვის შედეგია ხალხთა დიდი მასების მოძრაობისა: ბეოვულფისა და როლანდის ამბები შუა საუკუნეთა ლიტერატურის ისტორიაში შეთხზულია დიდ სოციალურ-ისტორიულ მოძრაობათა შედეგად. თქმულება ბეოვულფის შესახებ ხალხთა დიდი გადასახლების მოგონებას წარმოადგენს, ხოლო როლანდის სიმღერა სარაცინებითა და შარლემანით – ფრანკებისა და მავრების ერთმანეთთან შეხვედრის რომანტიკული გამოთქმა; ყველგან, სადაც ისტორიაში მოძრაობენ ხალხები და კლასები, იქმნება სოციალური ფსიქოლოგია, ესთეტიკური და მორალური განცდებით. ებრაელების ბიბლია პალესტინის ხალხთა მასების სოციალურ ბრძოლათა და განცდათა ისეთივე კოდექსია, როგორიც ყურანი არაბეთის ბედუინების ორგანიზაციული შეკავშირებისა და სოციალურ-ეკონომიკური რეფორმებისა. ყველა ხალხის ისტორიაში ლიტერატურულ იდეებს წინ მიუძღვის სოციალური ძალების ჩემოყალიბება და პათოსი, საზოგადოების განცდების სისტემატიზება.

ქართული ლიტერატურის მშვენიერი პერიოდი – პერიოდი კლასიკური პროზისა და რუსთაველის წყობილსიტყვაობისა – ქართული სოციალური ეპოსის ორკესტრია, მომართული წინა საუკუნეთა კულტურული მიღწევებით, ქართული კულტურისა და აღმოსავლეთის ცივილიზაციის ხანგრძლივი ურთიერთობით. რუსთაველის მეტყველება და იდეოლოგია გამოსახავს ქართული სოციალური ფსიქოლოგიის დიაპაზონს, საქართველოს ისტორიული ქარტეხილებისა და ქართული ემოციების რიტმს. „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს „ბარამიანისა“ და „ამირანდარეჯანიანის“ სახის სადეგმირო ამბავს. ერთი მხრით, დგანან ადამიანური სრულყოფისა და ძლიერების გამომსახველი გმირები, ხოლო, მეორე მხრით, – ქაჯები და დევები. მეფე ჯონშერი, რომელსაც ჰყავს ერთადერთი ასული და მისი გაზრდილი სპასალარი ბარამი, იგივეა, რაც როსტევეან მეფე თავისი თინათინით და სპასპეტ ავთანდილით, რომელიც მისი გაზრდილია; ბარამის მოუსვენარი ხეტიალი და ავთანდილის მოგზაურობა თინათინის დავალებით, ბარამის შეხვედრა მოქა-

რავნე ვაჭრებთან და ავთანდილის გარევა ვაჭრებში, მათი გაძლოლა, ბარამის მიერ დევის მოკვლა და ჯურღმულის აღება, ტარიელის მიერ გამოქვაბულის აღება და დევების განადგურება, გაბედნიერებული ბარამის გახელმწიფება და ტარიელისა და ავთანდილის გამეფება, ბარამის ნადირობა ქურციკზე და როსტევეანის ნადირობა, ავთანდილის გამიჯნურება და ბარამის გულანდამისათვის დღედაღამ სიარული, ომი ქაჯებთან – აი, „ბარამიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულათა საერთო და ფრიად დამახასიათებელი მომენტები. „ამირანდარეჯანიანის“ ფაბულაც დაახლოებით ასეთია: ინდოეთის მეფეს, აბესალომს, რომელიც მორჩმულია და განგებიანი, ჰყავს ერთადერთი ქალი, მსგავსი მზისა. აბესალომიც ისე ნადირობს, როგორც როსტევეანი. „ამირანდარეჯანიანში“ გამოყვანილია მოქარავნე ვაჭრები; ამირანი ამ ვაჭრებს ისე ხელმძღვანელობს, როგორც ავთანდილი. ვაჭრების დახასიათებაც ამირანს ავთანდილის მსგავსად აქვს მოცემული. „ამირანდარეჯანიანში“ წარმოდგენილია ბრძოლა დევებთან, დევების დამარცხება და მათი სიმდიდრის ხელში ჩაგდება ისე, როგორც „ვეფხისტყაოსანში“. ამგვარად, „ვეფხისტყაოსანსა“ და „ამირანდარეჯანიანს“ შორის არის სიუჟეტური მსგავსება, რაც სამართლიანად იყო აღნიშნული ქართველი მკვლევრების მიერ, მაგრამ არის მნიშვნელოვანი განსხვავებაც. ამალღებული სიყვარული, განცდები, ექსტაზი, დამახასიათებელი რუსთაველის მიჯნურათათვის, სრულიად უცხოა „ამირანდარეჯანიანის“ გმირებისათვის.

მიუხედავად ამ განსხვავებისა, განა შეიძლება კიდევ დაისვას საკითხი „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსული ორიგინალის შესახებ? განა შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ მოინახოს რომელიმე ძველი ერის ლიტერატურაში ნაწარმოები, რომელიც „ბარამიანსა“ და „ამირანდარეჯანიანზე“ უფრო ახლოს იყოს „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულასთან? რუსთაველის პოემის მხატვრულ-ლიტერატურული კომპოზიცია და მისი გაშლილი ფორმა ამას იქნეოთ ზღვარს სდებს ყოველგვარ იმიტაციას. მართალია, რუსთაველი სარგებლობს „ვისრამიანის“ იდეებით და სახელებით, მაგრამ როგორც „ბარამიანის“, ისე „ვისრამიანის“

ფაბულას, ლიტერატურულ ხერხებს და თქმებს რუსთაველი ასხვავებდა დიდი მხატვრული გამოსახვითა და თამამი ესთეტიკური მეთოდებით. „ბარამიანის“, „ამირანდარეჯანიანისა“ და „ვისრამიანის“ ფაბულა ერთგვარად აპატარავებს ადამიანის ესთეტიკურ-ზნეობრივ გამოხედვას. „ვეფხისტყაოსანში“ ადამიანი გამოიყურება მთელი თავისი ნაკლოვანებებითა და ესთეტიკურ-ზნეობრივი სიმშვენიერით, როგორც თავისი წუთისოფლური ყოფის ორგანიზატორი და ქვეყნად სიყვარულისა და მეგობრობის იდეების შემომტანი.

ონანა ქობულაშვილის მიერ გალექსილი და „ნათარგმანები“ „ბარამიანი“ აღმოსავლეთში, კერძოდ, სპარსეთში უძველესი დროიდან მოარული ამბავი იყო. „ვისრამიანიც“ და „ამირანდარეჯანიანიც“ ვარიანტებია იმ ეპოსისა, რომელიც ახასიათებს ნატურალური მეურნეობის ცივილიზაციას აღმოსავლეთში. „ამირანდარეჯანიანი“, „ბარამიანი“ და „ვისრამიანი“ ესთეტიკური განსახიერებაა იმ სოციალური ფსიქოლოგიისა, რომელიც შეიქმნა ახლო აღმოსავლეთში თავისებური ისტორიულ-გეოგრაფიული პირობების გავლენით არაბულ-სპარსული და ინდოჩინურ ცივილიზაციათა შენაკადებიდან. ეკონომიკურ ურთიერთობათა განვითარებას, ბუნების ექსპლუატაციის ფორმებს, ხალხთა ისტორიულ-კულტურულ მოძრაობას, ომებს შედეგად მოსდევს სოციალური ეპოსის ვითარება თავისი რომანტიკული თქმულებებით და ესთეტიკურ-ფანტასტიკური წამოსახვებით. „შაჰ-ნამე“, „ყისაი-ჰამსა“, „ამირანდარეჯანიანი“, „ვისრამიანი“, „როსტომიანი“, „ბეჟანიანი“ აღმოსავლეთის ხალხებში მოარული სოციალური ეპოსის გამომსახველი თქმულებებია. ამ თქმულებებში ჩაქსოვილია ისტორიულ-სოციალური განცდები ირანისა, ინდოჩინეთისა და არაბეთ-პალესტინის ხალხთა, არაბული აზროვნება და მორალი ზოროასტრიზმისა, მიტრას მოძღვრებანი, ქრისტიანული ლეგენდები და სიმბოლურ-პოეტური სახეები, ალექსანდრიის ბიბლიოთეკიდან გადმოტანილი კომპილაციები ბერძნული ტექსტებისა, ინდოჩინური მათემატიკა და ფილოსოფია იდეოლოგიურად ერთმანეთს შექსოვილი და შედუღებულია. თითოეული თქმულება შეიცავს ბრძოლის

სიმბოლოს და ცხოვრების ფილოსოფიას. ღრმა დაკვირვება, დიდი ცოდნა, ღრმააზროვანი თქმა შედეგია დიდი ისტორიული და სოციალური კულტურისა, რომელიც წინ უძღვის ყოველი ერის იდეოლოგიას, ლიტერატურას, ფილოსოფიასა და ესთეტიკურ მსოფლშეგრძნებას. „შაჰ-ნამე“ ან „ბარამიანი“ თავისი კომპოზიციით იმდენადაა გასაგები, რამდენადაც წარმოსახულია ჩვენს გონებრივ ჰორიზონტში აღმოსავლეთის კულტურის ორგანიზაციის ფორმები, მეფეების, არისტოკრატებისა და რაინდების ყოველდღიური ყოფა-ცხოვრება, მატერიალური კულტურა. აღმოსავლეთში, როგორც ყოველგან, ერთი ერი ითვისებდა მეორე ერის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ კულტურას იმდენად, რამდენადაც ემსგავსებოდა ერთმანეთს სოციალურ-სახელმწიფოებრივი და ეკონომიკურ-ისტორიული ორგანიზაციების წყობაში. აღმოსავლეთის რაინდული ლიტერატურა, ფირდოუსის „შაჰ-ნამე“, სულთან მაჰმუდის ესთეტიკური ანტურაჟი ისეთივე დამოკიდებულებაშია თამარის ეპოქასთან საქართველოში, როგორც ლუი მეოთხემეტეს სასახლის სტილი, ლიტერატურული და ესთეტიკური კულტურა ეკატერინე მეორის ეპოქასთან რუსეთში. ქართული ფეოდალური არისტოკრატია იმდენად იღებდა ფსიქოლოგიურად ირანისა და, საერთოდ, აღმოსავლეთის ცხოვრების ფორმას, მეტყველების სტილს, ესთეტიკურ სახეებს, რამდენადაც ამას კარნახობდა იმდროინდელი ქართული კულტურის სოციალურ-ეკონომიკური პირობები.

1.6 კლასები და სოციალური კულტურა „ვეფხისტყაოსანში“

რუსთაველის პოემაში გმირები მოქმედებენ გარკვეულ პირობებში: თავიანთი ფიზიკური და სულიერი თვისებებით ისინი წარმოადგენენ რუსთაველის ეპოქის გაბატონებულ წოდებებსა და კლასებს. მთელი პოემის შინაარსი გაშლილია ფეოდალიზმისა და ვაჭრული ურთიერთობის ზღუდეებში: მოქმედი

პირები არიან ან დიდი მეფეები და ფეოდალები, ან ვაჭრები. მოქმედებათა გეოგრაფიული გარემო არაბეთით, ხვარაზმეთით, მულაზანზარით წარმოადგენს არა მარტო ველურ ტყეებსა და ველებს, არამედ მშვენიერ კულტურულ ადგილებს – ქალაქებს. ვაჭრებს, მათ კულტურას და ოჯახურ-სოციალურ თვისებებს პოემაში საკმაოდ დიდი ადგილი უკავია, მაგრამ მთვარი გმირები მაინც მეფეები და ფეოდალები არიან, თავიანთი ოჯახებით და მდიდარი სასახლეებით. მეფეები რუსთაველის პოემაში ტირანები კი არ არიან, არამედ კულტურული და ბრძენი მმართველები. როსტევან მეფე ბრძენია და ძლიერი, აქვს დიდი ქონება, ის ბედნიერია, თუმცა სიბერე სჭირს და ვაჟიშვილი არ ჰყავს. ავთანდილი დიდი ფეოდალია, რომელსაც ფეოდი არა აქვს მითითებული, მაგრამ აქვს საქონელი ურიცხვი. ფრიდონიც და მელიქ-სურხავიც მდიდარი მეფეები არიან. სიმდიდრესთან ერთად მათ აქვთ დიდი კულტურა. ზღვათა სამეფო „თვისა ათისა სავლითა“, ქალაქი გულანშარო „სავსე ტურფითა მრავლითა“ სავაჭრო ქალაქია, აქ გაშლილია ალებმიცემობა და ადამიანთა ღირსება გაიზომება ნივთიერი და ფულადი სიმდიდრით. პირველ კაცად ქალაქში ითვლება ვაჭართუხუცესი უსენი. იგი ფლიდი, ანგარებიანი და მახინჯია. ინტერესით სავსე სოციალურ-ეკონომიკური ფსიქოლოგიაა მოცემული ფატმანის პიროვნებასა და ოჯახში. აქ განსაკუთრებით აღსანიშნავია მეფისა და ვაჭრების ურთიერთობა. ვაჭრები გავლენიანი პირები არიან, ისინი თავიანთი ცოლებით დადიან მეფის სასახლეში. უსენი და ცოლი მისი, ფატმან ხათუნი, ხშირი სტუმარია მეფის. მეფე მათ კარგად იცნობს. ფატმანი საჩინო პიროვნებაა, ნავროზობის დღეს იგი წინ მიუძღვის ვაჭრის ცოლებს და მიდის მეფის სასახლეში, ულოცავს მას დღეობას. დიდ ვაჭრებს ვალად ჰქონდათ „დარბაზს მიღება ძღვენისა“ და შემდეგ სასახლეში იწყებოდა „ხმა წინწილისა, ებნისა“, ხოლო „მოედანს მღერა, ბურთობა, დგრიალი ცხენთა დგენისა“ (1118). ნავროზობის დღეს ქალაქში მხოლოდ ზეიშია. არც არავინ მიდის სამგზავროდ, არც ვაჭრობაა. ყველა იწყებს „კაზმასა, ლამაზობასა“. მეფეს აქვს „პურობა-დარბაზობა“. აქ მშვენივრად არის დახას-

იათებული მეფისა და ვაჭრების ურთიერთობა. აღმოსავლეთის კულტურისათვის სავაჭრო კაპიტალის წარმომადგენელთა და დიდი ფეოდალების ასეთი ურთიერთობა ბუნებრივია. საქართველოში ანალოგიურ მდგომარეობას უთუოდ ჰქონდა ადგილი. აკი მეფე ბაგრათი ამბობს: „ვაჭარი ჭკვიანი კაცი იქნებისო“. ვინ იცის იქნებ ფატმან ხათუნის სახით რუსთაველს ზანქან ზორაბაბელის ოჯახიც ჰყავდეს გამოყვანილი. ადგილი ჰქონდა ვაჭრების გავლენას თამარ მეფის პოლიტიკაზე და, ცხადია, რუსთაველი ამას უყურადღებოდ ვერ დატოვებდა. ზანქან ზორაბაბელი საინტერესო პიროვნება იყო. იგი სავაჭრო კაპიტალის წარმომადგენელია საქართველოში, მას დიდი ეკონომიკური და სოციალური შესაძლებლობა ჰქონდა; მისი ოჯახური და საზოგადოებრივი გავლენა დიდი იყო და, ცხადია, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი დაინახავდა საყურადღებო მოვლენებს სოციალური ფსიქოლოგიისას, გამომდინარეს სავაჭრო კაპიტალის ბუნებიდან. ჩვენ არ ვიცით, საქართველოს რომელი პროვინციიდან იყო ზანქან ზორაბაბელი, მაგრამ, რომ შავი ზღვის სანაპიროზე დიდი ვაჭრების მოსახლეობა იქნებოდა, ეს „ვეფხისტყაოსნიდანაც“ ჩანს.

ფატმანი გადის „სალამოსა ჟამსა“ „ბაღსა შიგან“, მას მოჰყვებიან მომღერალნი, „იტყოდიან ტკბილსა ხმასა“, ფატმანი თვითონ მღერის და „ყმანვილობს“. ბაღში მშვენიერი სახლებია „ნატიფად გებულნი, მაღალნი, ყოვლგნით მხედველნი, ზღვას ზედა წაკიდებულნი“ (1122). ფატმანი ქეიფობს ვაჭართა ცოლებთან ერთად. ქეიფის შემდეგ იგი რჩება მარტო. მას მოწყენა დაეტყობა; „მარტო დავრჩი, სევდა რამე შემომექცა გულსა მურად“ (1123). ფატმანი ალებს სარკმელს, რომ შეხედოს ზღვას: „ვიხედვიდი, ვიქარვებდი კაეშნისა ჩემგან ზრდასა“ (1124). საუცხოოდ არის აქ მოცემული ვაჭრის ოჯახური ცხოვრება, თავის ქეიფით, დროს ტარებით, ფატმანის მიერ უცხო მოყმის გაცნობა, შემდეგ მისი გატაცება და რომანი არა მარტო ავთანდილთან, არამედ იმასთანაც, ვინც ავთანდილმა გამოასალმა წუთისოფელს (ჭაშნაგირთან). ფატმანის მიჯნურობა განსახიერებია პოეტის მიერ პოემის დასაწყისში დაგ-

მოზილ სიძვისა, უგულო სიყვარულისა. ფატმანმა ჭაშნაგარი არათუ დათმო, არამედ სასიკვდილოდაც გაიმეტა. რუსთაველი თავის მხატვრული შემეცნებით ღრმად იხედება სოციალური ცხოვრების ხვეულებში და ხედავს რომ ფეოდალური კულტურის გვერდით, ისტორია ქმნის ვაჭართა კულტურას თავისებური ცხოვრების სტილით და ესთეტიკური განცდებით. ფეოდალიზმის კულტურა რუსთაველს სულ სხვა მორალურ-ესთეტიკური სახეებით აქვს წარმოდგენილი, ვიდრე სავაჭრო კაპიტალის წარმომადგენელთა. დიდ ფეოდალებსა და რაინდებში რუსთაველი ხედავს მემკვიდრეობის გმირულ განსახიერებას, მაღალი მორალისა და სილამაზის დასრულებულ სახეებს, აზროვნების გაშლილ ჰორიზონტს: როსტევენი, ავთანდილი, თინათინი, ნესტან-დარეჯანი, ტარიელი, ფრიდონი ესთეტიკური სისავესის გამომსახველნი არიან. ეტყობა მათი სოციალური არე თავის შინაგან ორგანიზაციაში დასრულებულია და მათი ყოველდღიური ქცევა ამჟღავნებს სულიერ სიფაქიზეს. რეალიზმის ხერხებითაა გამოსახული ვაჭართა ოჯახური ცხოვრება: ოჯახის რღვევა, თავისუფალი სიყვარული და რომანი – სავაჭრო კაპიტალის წარმომადგენელთა სოციალური ფსიქოლოგიის თანამგზავრია და რუსთაველიც თავის პოემაში იძლევა მათ დახასიათებას.

„ვეფხისტყაოსანი“ პირველ ადგილს იჭერს მსოფლიო ლიტერატურაში თავისი ფაბულის სოციალურ-პოლიტიკური მოტივებით. ფეოდალიზმისა და სავაჭრო კაპიტალის სოციალური არეები რუსთაველსაც ცალ-ცალკე აქვს შემოხაზული თავიანთი დამახასიათებელი ყოფა-ცხოვრებით, ესთეტიკური განცდებით, ფილოსოფიური და მორალური იდეებით. მართალია, ვაჭრები „ამირანდარეჯანიანშიც“ არიან გამოყვანილნი. ისინი მოდიან ინდოეთიდან, შეხვდებიან ამირანს. აქაც ვაჭრებს ისევე აწუხებენ მეკობრეები, როგორც „ვეფხისტყაოსანში“; ვაჭართა უხუცესი ისეთივე თხოვნით მიმართავს ამირანს, როგორც „ვეფხისტყაოსანში“ ქარავანთუხუცესი მიმართავს ავთანდილს. „ამირანდარეჯანიანში“ ვაჭრები მოდიან ინდოეთიდან, „ვეფხისტყაოსანში“ კი – ეგვიპტიდან.

აღმოსავლეთის ხალხთა ლიტერატურა ბიბლიით, ყურან-

ით, ხეტების სოციალურ-იურიდიულ ფორმებით მოწმობს, რომ ყოველგვარი იდეოლოგიური ჰაერეთის ცვლილება შედეგია ხანგრძლივი სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების ორგანიზაციისა; როგორც ორიგინალური, ისე ნათარგმნი იდეები ისტორიაში მხოლოდ იმ ეპოქებში ვრცელდებიან, როდესაც მათთვის მზად არის სოციალური არე. ჰომეროსის და ჰესიოდეს იდეები და სახეები საბერძნეთის სოციალური მოძრაობის უძველეს ფორმას გამოხატავენ და რასაც ჩვენ „ილიადასა“ და „ოდისეაში“ ვკითხულობთ, ის ზოგად თვისებებში მოცემული იყო ბერძნულ ყოფა-ცხოვრებაში. ესთეტიკურ თქმას წინ უძღვოდა სოციალურ-კულტურული პროცესის გარკვეული ტენდენცია, რომელიც ქმნიდა სოციალურ ფსიქოლოგიას. მხოლოდ ამ სოციალურ ფსიქოლოგიიდან მომდინარეობდა ჰომეროსის ეპოქის მთელი ესთეტიკურ-ვერბალური განსახიერება: მოვლენებისა და ნივთების ერთგვარი დალაგება ადამიანთა საჭიროებისა და ინტერესის მიმართებით იძლეოდა იდეოლოგიურ-სიმბოლურ ფორმულას.

უძველესი დროიდან აღმოსავლეთის კულტურასაც ჰქონდა სხვადასხვა სოციალური არე თავისი ისტორიული განცდებით, თავისი ეპოსებით და ტრადიციებით. ინდოეთი, ჩინეთი, ისრაელი, საბერძნეთი, ეგვიპტე, სპარსეთი, იბერია, სკვითეთი ერთმანეთთან ურთიერთობაში იყვნენ: სხვადასხვა გეოგრაფიული და ისტორიული ხასიათის მოვლენები აჩვენებდნენ სხვადასხვა ხალხს გარკვეულ ტრადიციებს, თვისებებს, იდეოლოგიურ-სიმბოლურ ნიშნებს. ხალხთა ურთიერთობაში საუკუნეთა მანძილზე მუშავდებოდა მსოფლიო ისტორიის დიდი სოციალური ეპოსები კლასობრივ-პოლიტიკური ინტერესებით. სხვადასხვა ხალხის ლიტერატურული შემოქმედებანი ამ ეპოსიდან გამომდინარეობდნენ. „ბარამიანი“, „ამირანდარეჯანიანი“, „ვისრამიანი“ და „ვეფხისტყაოსანი“ გამოსახავდნენ ძლიერი ფეოდალური კულტურისა და სავაჭრო კაპიტალის ურთიერთობას. ოთხივე ნაწარმოებში ესთეტიკური ალლო ცხოვრების სილამაზესა და აზრს ხედავს ფეოდალურ სიძლიერეში, მაგრამ მსგავსი განცდებით ვაჭრებიც ყველგან არიან გამოყვანილნი. ცხადია, „ბარამიანის“, „ვისრამიანის“, „ამირანდარეჯანიანის“ და „ვე-

ფხისტყაოსნის" იდეოლოგიური წყაროა ერთი და იგივე სოციალური ფსიქოლოგია, ერთი და იგივე სოციალურ-ეკონომიკური არე ფეოდალური არისტოკრატის ცხოვრების სტილით, მაგრამ სავაჭრო კაპიტალსა და ვაჭრებს მაინც განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ. ამიტომ, გასაგებია ის სოციალურ-პოლიტიკური ფაქტები, რომელთაც ადგილი ჰქონდათ თამარის ეპოქაში და იდეოლოგიური რენესანსი, რომელიც აისახა ამავე ეპოქის ესთეტიკურ მიღწევებში. სავაჭრო კაპიტალის ტალღები შემოდინან ფეოდალურ კულტურის მდინარეში.

1.7 რუსთაველის იდეოლოგია

სოციალურ-ისტორიული პროცესი ჯერ იქცევა სოციალურ-ფსიქოლოგიად და მხოლოდ შემდეგ გადადის მეტყველები-სა და ლიტერატურის სახეებში, ლოგიკისა და აზროვნების კატეგორიებში. საჭიროა საუკუნეები – ხანგრძლივი და ინტენსიური მობრუნება სოციალური ძალებისა, რომ ჩამოყალიბდეს იდეოლოგია თავისი ესთეტიკური და მორალურ-მეცნიერული სისტემებით. დიდ სოციალურ პროცესებს უფრო მეტი დრო ესაჭიროება, ვიდრე ვიწრო ნაციონალურ მოძრაობებს. აღმოსავლეთის იდეოლოგიები ბუდიზმისა, ქრისტიანობისა, ზოროასტრიზმისა, მიტრაიზმისა ხანგრძლივ სოციალურ-ეკონომიკურ დაჯგუფებათა შედეგია; თითოეული იდეოლოგია წარმოადგენს სოციალური ბრძოლის ფორმულას ადამიანების მიერ ბუნების ექსპლოატაციისა და წარმოების პროცესის თვალსაზრისით საჭირო მიმართულებით.

ისლამი და არაბთა გამოსვლა ისტორიაში დიდი სოციალურ-ეკონომიკური და ორგანიზაციული მოვლენაა. კასტურ-პატრიარქალური კარჩაკეტილობა დაიშალა, მოხეტიალე ბედუინების თავანწყვეტილი ურიცხვი ბრბოები გაერთიანდნენ სავაჭრო კაპიტალის ინტერესებისათვის. პალესტინაში, მდინარე იარმუკასთან (იორდანისი შენაკადი) ბიზანტიის არმია დამარცხდა 634

წელს. ბიზანტიის იმპერატორი ჰერაკლე (575–641) სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში ხედავდა, თუ როგორ გადადიოდა არაბთა ხელში მის მიერ აღებული ქალაქები მცირე აზიისა – დამასკი, პალმირა, ანტიოქია, იერუსალიმი; რამდენიმე წლის შემდეგ არაბებმა დაამარცხეს სპარსეთის ცნობილი სარდალი რუსტამი და 652 წელს მთლიანად დაიპყრეს სპარსეთი. ჩრდილო არაბთა მფლობელობა გაიშალა თურქესტანამდე. 646 წელს არაბები დაეუფლნენ ეგვიპტეს, 718 წელს კი პირინეის ნახევარკუნძულის დიდი ნაწილი დაიკავეს. არაბებს არ ჰქონდათ სახელმწიფოებრივი მართვა-გამგეობის გამოცდილება, მაგრამ სადაც კი შევიდოდნენ, თან შეჰქონდათ თითქმის მთელი აღმოსავლეთის კულტურა და სიბრძნე, ასტრონომიული ცოდნა, რელიგიურ-მისტიკური თქმულებანი, მცირე აზიის, ინდოჩინეთის და ეგვიპტის კულტურულ-ცივილიზაციური მიღწევები, ტექნიკური გამოგონებანი. აზიისა და ევროპის სხვადასხვა ქალაქებში არაბებმა შეიტანეს ათასგვარი ქსოვილები, საღებავები, ტიქტურები, შუშები. ისტორიულად დამტკიცებულია, რომ IX საუკუნეში არაბთა კულტურის გავლენას განიცდიდა თითქმის მთელი მაშინდელი მსოფლიო. არაბ მეცნიერებს ესპანეთის კორდოვიდან მიწერ-მოწერა ჰქონდათ კაიროს, ბაღდადის, ბუხარის და სამარყანდის სამეცნიერო დაწესებულებებთან; არაბებმა ებრაელებიც და ბერძნებიც ჩაითრიეს თავიანთ სოციალურ-ისტორიულ საქმიანობაში. ბიბლიის ექსტაზი და მცირე აზიის ესთეტიკურ-ეროტიკული პათოსი არაბებმა იდეოლოგიურად შეათანხმეს პლატონისა და არისტოტელეს შეხედულებებთან. არაბთა მოძრაობა თავის იმანენტურ წყობაში რენესანსის ერთგვარ ნიშნებს ატარებს. არისტოტელეს და ალექსანდრიის მუსეიონის იდეოლოგია იშლება ცოდნის სპეციალურ დარგებად. მათემატიკა, მედიცინა, ფიზიკა, ქიმია თავისებურ ფორმებში სახიერდებიან. იბადება მარადიულობის იდეა. იწყებენ სიცოცხლის გახანგრძლივების საშუალებების ძებნას. არაბთა ალქიმიკოსები გავლენას ახდენენ ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაზე. უხერხულ რომაულ ციფრებს ცვლის ორიგინალური არაბული ციფრები.

არაბეთის სატახტო ქალაქ დამასკიდან საქართველოშიაც შემოდიოდა მსოფლიო კულტურის თვალსაჩინო მიღწევები. ინდო-ჩინური ესთეტიკურ-ფილოსოფიური მსოფლშეგრძნება მეტყველებისა და მხატვრობის ორიგინალური სტილით, ებრაული კულტურის ტრადიციები ბიბლიისა და თალმუდის სირიული თარგმანებით, ბუდას, მანისა და ზოროასტრის ქადაგებანი არაბთა ცივილიზაციის დრამატული ნიშნებით, ქრისტიანულ და ნეოპლატონურ მოძღვრებასთან ერთად ინტენსიურად ვრცელდებოდა მთელ მსოფლიოში. საქართველო ისტორიულად ვერ დარჩებოდა კულტურული მსოფლიოს გარეშე. ქართულ მსოფლგაგებაში არაბთა მოძრაობის იდეოლოგიური ნაკადები გაერთიანდნენ ქრისტიანობისა და ნეოპლატონიზმის იდეებთან. ქართული კულტურის ოქროს ხანასა და განსაკუთრებით რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“ ჩანს ნიშნები იმ იდეოლოგიებისა, რომელთა სოციალური არე ჩვენ მეთოდურად შემოვფარგლეთ. ნეოპლატონიზმი ალექსანდრიიდან მომდინარეობს. მისი მამამთავარი იყო ალექსანდრიელი წარმართი ამონიოს საკა, ნეოპლატონიზმის წრმომადგენლები იყვნენ აგრეთვე პლოტინი და მოგვიანებით დიონესე არეოპაგელი, რომელიც ქრისტიანთა შორის დიდ პატივისცემას იმსახურებდა. თეოლოგი ენოსი, ალექსანდრიელი პიეროკლესი, ეპისკოპოსი ნემესიოსი, რომლის ნაწარმოები „ბუნებისათვის კაცისა“ ქართულად თარგმნა იოანე პეტრიწონელმა, ქადაგებდნენ ნეოპლატონიზმს. ეფრემ მცირე, არსენ ბერი, გიორგი ჭყონდიდელი, არსენ იყალთოელი აყალიბებდნენ რა ქართულ მსოფლმხედველობას, ავრცელებდნენ ნეოპლატონიზმს მესიანის, ბუდიზმისა და ზოროასტრიზმის იდეოლოგიათა შერევით. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ სწორედ ამ კულტურულ-იდეოლოგიური გარემოს განსახიერებას იძლევა, როგორც პოემის საერთო კომპოზიცია, ისე მისი იდეოლოგია ნათელი და გარკვეული ხასიათისაა. ქართული მეტყველების მდიდარ ფორმაში მოქცეულია იმდროინდელი მსოფლიოს ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკური და ფილოსოფიურ-მორალური შეხედულებანი. გავიხსენოთ თუნდაც ავთანდილის ანდერძი როსტევეან

მეფისადმი, რომელიც იწყება ფილოსოფოს პლატონის სიტყვებით: „სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა“ (787), ამიტომ ავთანდილი გულახდილად აუწყებს მეფეს თავის თავგანწირვის მიზეზს – მოძმისადმი სიყვარულს. ავთანდილი იმონებს მოციქულებს, რომელნიც ამტკიცებენ „სიყვარული აღგვამალლებს“. ფილოსოფოს პლატონისა და მოციქულების აზრებიდან ავთანდილი გადადის ადამიანის ტანჯვისა და ბედის ურთიერთობის საკითხზე. რუსთაველი იძლევა სტოიციზმის ფილოსოფიას: მწარე ტკივილების ატანა, „მოჭირვება, ჭირთა თმენა“, – აი, ადამიანის ხვედრი წუთისოფელში. პოეტის აზრით, „არას გარგებს სიმძიმელი, უსარგებლო ცრემლთა დენა“ (793); ადამიანს არ ძალუძს „განგების გარდავლენა“. ბრძოლა და წინააღმდეგობის დაძლევა უნდა იყოს ადამიანის მიზანი. შიში, ნების სისუსტე საზიზღარია. წუთისოფლად ყველაფერი წარმავალია და ადამიანის ცხოვრებაც მიქრის და მიედინება. ცხოვრება ლამაზია, მაგრამ უნაკლო მაინც არ არის: „რალაა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელია?“ (36), „ვაი, საწუთროო, სიცრუით თავი სატანას ადარე!“ (1209). რუსთაველი, შექსპირის დარად, ადამიანის შემოქმედებასა და ბრძოლის სილამაზეს აფასებს, და არა სიცოცხლის ფიზიოლოგიურ გრძნობას და მეშინურ კეთილდღეობას.

ცხოვრება რღვევაა, სიკვდილი ძლიერია. გენიოსი და სულელი ერთნაირად კვდებიან. ალექსანდრე მაკედონელი და ჰეროსტრატე მარადისობის წინაშე არ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

„ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვინრო, ვერცა კლდოვანი;
მისგან გასწორდეს ყოველი, სუსტი და ძალგულოვანი;
ბოლოდ შეყარნეს მინამან ერთგან მოყმე და მხცოვანი.
სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!“ (798)

სილამაზე ბრძოლაშია. ლამაზი სიკვდილი უკეთესია, უფრო მეტი ღირებულებისაა, ვიდრე ნაზრახი სიცოცხლე. რაინდული კულტურის მთელი ფსიქოლოგია ზემოხსენებულ სიტყვებშია გამოსახული; აზიისა და ევროპის შუასაუკუნეები, ერთად აღებული, სიამოვნებით გაიმეორებენ რუსთაველის თქმას. ბრძო-

ლის კულტი და ლამაზი სიკვდილი რაინდული კულტურის ცხოვრების აზრია. მაგრამ, უნდა ითქვას, რუსთაველის გაგება ლამაზი სიკვდილისა მთლიანად გამოსახავს შუა საუკუნეების სურვილებსა და იდეალებს. ავთანდილისა და ტარიელის ხე-ტიალი განა ცოცხალი ილუსტრაცია არ არის ბრძოლის კულტისა და უშიშარი ცხოვრებისა? განა აქ ადამიანი ყოველ წუთს მზად არ არის მოკვდეს რომელიმე თინათინის ან ნესტანის გამოხედვისათვის? ჩვენი დროის ადამიანისათვის სილამაზისა და ბრძოლის გაგება სხვა სახისაა. ჩვენ დღეს ვერ ვიცოცხლებთ ავთანდილისა და ტარიელის მსგავსად. მინდორ-ველები, რომელთა თვალუწვდენელ არეში დათარეშობენ რუსთაველის გმირები, დღეს დასერილია რკინიგზებით და საერთაშორისო სამიმოსვლო გზებით. ცხოვრებას დღეს სხვა შინაარსი და სხვა სპეციფიკური ადამიანური სახე აქვს; რაც ალელვებდა რუსთაველის დროის ადამიანებს, ის დღეს ჩვენ თითქმის არ გვანახებს. მაგრამ ზოგადი, წუთისოფლური ხვედრი ადამიანისა, რომელსაც რუსთაველი გვისახავს, ჩვენი ხვედრიც არის. ბრძოლისა და სიკვდილის მიზეზები რუსთაველის დროს სხვა იყო და ჩვენ დროში სხვა არის – შინაარსი შეიცვალა სხვა მიზნებითა და იდეალებით, სხვა სურვილებით და განცდებით. ავთანდილი წერს მეფე როსტევეანს თავის ანდერძში:

„მაქვს საქონელი ურიცხვი, ვერვისგან ანანონები,
მიეც გლახაკთა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონები,
შენ დაამდიდრე ყოველი, ობოლი, არას მქონები:
მიღწვიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“ (801)

ავთანდილის სიტყვები მთელი ფორმულაა სოციალური ფსიქოლოგიისა: ადამიანი გრძნობს თავს საწყლად, შემთხვევის მონად; ადამიანები ერთმანეთთან მტკიცედ არ არიან დაკავშირებულნი; ცალკეული ადამიანი, ფსიქოლოგიურად მოწყვეტილი საერთო განცდას, სიხარულს და კოლექტივის რიტმს, შეშინებულია და რომანტიულ გულაჩუყებასა და კეთილ სურვილებში, დალოცვასა და მოგონებებში ეძებს ხსნას.

რუსთაველის სწორად გაგებას დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს ქართველი ერისათვის. რის თქმა უნ-

დოდა რუსთაველს, როდესაც ამბობდა „მიეც გლახაკთა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონები“? ამის ახსნა-განმარტებას თვით რუსთაველი იძლევა ერთი სტრიქონის შემდეგ: „მილწვიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“. რუსთაველი ეძებს პიროვნების ხსნის საშუალებას. მას სურს ადამიანის მე-ს განთავისუფლება დროულ-სივრცეული ტრაგედიისაგან. აქ იგივე ფსიქოლოგიაა გამოსახული, რაც სიტყვებში: „რასაცა გასცემ, შენია, რაც არა, დაკარგულია!“ (50) „ვისრამიანში“, რომელსაც რუსთაველი მშვენივრად იცნობდა, უფრო კონკრეტულადაა ნათქვამი შეგონება: „გაიხარენ, სვი და ჭამე, გაეც რომე სახელი დაგრჩეს“. იმავე „ვისრამიანში“ სხვა ადგილას ნათქვამია: „კაცისათვის უკეთესი საქმე არის სახელისა ძებნა“. რუსთაველის ავთანდილიც „სახელის ძებნაშია“. მას სურს, რომ სიკვდილის შემდეგ კარგი მოგონება დარჩეს მისი ცხოვრებისა და პიროვნების შესახებ: „მილწვიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“. ამ ოთხ სიტყვაში გადმოცემულია მწარე განცდები ადამიანისა, რომელიც ამჩნევს, რომ ცხოვრება ყოველგვარი დიდებით და სილამაზით წარმავალია. რუსთაველის ავთანდილი რომ მხოლოდ ამ ფსიქოლოგიურ განცდაზე ლაპარაკობს და არა როსტევან მეფის „გასოციალისტებაზე“ ეს ჩანს სიტყვებიდან: „რაცა თქვენთვის არ ვარგიყოს საჭურჭლესა დასადებლად, მიეც ზოგი ხანაგათა, ზოგი ხიდთა ასაგებლად“ (802). ავთანდილი ეუბნება როსტევანს: რაც მოგეწონოს შენ დაიტოვე, რაც არა და – გაეცი, ჩემი სახელის მოგონებისათვისო. სხვაგან რუსთაველი ამბობს: „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა!“ (797). ყოველი მოსახვეჭელი ნივთია, მატერიაა, რომელიც ლპება, ფუჭდება; სახელი „ზეისტორიული“ რამ არის, რჩება სამერმისოდ; ამიტომ ადამიანი უნდა ცდილობდეს კარგი სახელი დარჩეს მას ქვეყნად.

ჰომეროსის, ალიგიერის, გოეთეს, ბაირონის ნაწერების მიხედვით შეიძლება სხვადასხვა ისტორიული ეპოქის, საზოგადოების განვითარების სხვადასხვა საფეხურის დახასიათება, მაგრამ დიდ მწერალს, გარდა კონკრეტული ესთეტიკური ასახ-

ვისა, ხშირად აქვს ინტუიციისა და მიხვედრის ისეთი ხერხი, რომლის საშუალებითაც ირკვევა სულისა და ხასიათის ზოგადი დამახასიათებელი თვისებანი. „ვეფხისტყაოსანი“ იმ ნაწარმოებთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელშიაც გაბნეულია მრავალი საყურადღებო აზრი ცხოვრების, სიყვარულის, ადამიანობის, სიკეთისა და ბოროტების შესახებ. რუსთაველს აქვს ცხოვრების საკუთარი ფილოსოფია: დეტერმინიზმი, სტოიციზმი, სიყვარულის სიდიადე, გმირობა და რაინდობა, გარემოებისა და აზროვნების ურთიერთმიმართება, პოეზიისა და სიყვარულის რაობა – აი, თემატიკური განრიგება რუსთაველის ფილოსოფიისა.

რუსთაველის აზროვნებაში მეტად საყურადღებოა დეტერმინიზმი. წუთისოფელი, რუსთაველის გაგებით, მიმდინარეობს შინაგანი აუცილებლობით. თითოეული მოვლენა, ფაქტი, განსაზღვრულია სხვა მოვლენებით, სხვა ფაქტებით. თითოეული მოვლენის ბედი დამოკიდებულია სხვა მოვლენათა ურთიერთობაზე. ადამიანის ყოფაც აუცილებლობაში მიმდინარეობს საერთო წესით. ბუნება წყაროა ყოველგვარი ბედნიერებისა და უბედურების. ადამიანის ცხოვრება ბრძოლა და მორჩილება-მოთმენაა. ამიტომ „გონიერი ხამს აროდეს არ აჩქარდეს, რაცა სჯობდეს, მოაგვაროს, სანუთროსა დაუნყნარდეს“ (537). რუსთაველის სიბრძნე გვაგონებს თ. დოსტოვესკის სიტყვებს, წარმოთქმულს პუშკინის საფლავზე: „Смирись, гордый человек!“ მართლა, რა არის ადამიანის მთელი ცხოვრება? ახალგაზრდობისას ადამიანი ღელავს და ეძიებს, ხოლო ცხოვრების დასასრული თავისი სიძინჯით და სიფრთხილით დაწყნარებაა სანუთროს წინაშე.

ინდივიდუალიზმის ღრმა სიბრძნის გამოხატულებაა ქალის შესახებ რუსთაველის სიტყვებიც:

„სჯობს სიშორე დიაცისა, ვისგან ვითა დაითმობის:
გილიზლებს და შეგიკვეთებს, მიგინდობს და მოგენდობის,
მართ ანაზდათ გიღალატებს, გაჰკვეთს, რაცა დაესობის,
მით დიაცსა სამალავი არასთანა არ ეთხრობის“ (1077).

ავთანდილისა და ფატმანის ურთიერთობა მთელი რომა-

ნია. ასევე რომანია ნესტანის გათხოვების შესახებ თათბირი, ხვარაზმმას სიკვდილი. ავთანდილი და ტარიელი, ორივენი, კაცს კლავენ. ავთანდილი კლავს ფატმანის საყვარელს, ტარიელი – ნესტანის საქმროს. საერთოდ, რუსთაველი არ არის ტენდენციური მორალის მიმდევარი. იგი თავისი ცხოვრების ფილოსოფიით უფრო შექსპირის ტიპის მწერალია, ვიდრე ორთოდოქსი-მორალისტი. აბსოლუტური სინმიწიდე რუსთაველს არა სწამს. საყვარელი ჰყავს როგორც ავთანდილს, ისე ტარიელს. რუსთაველი რეალისტი, მან იცის, რომ ქვეყანა მორალური კოდექსის მიხედვით არ ცხოვრობს, რომ ქვეყნად ბევრი რამე ხდება ისეთი, რაც ცხოვრების აუცილებლობის გავლენით უარყოფს ზნეობრივ პრინციპებს. დააკვირდით და დარწმუნდებით, რომ მკვლელობა ჩადენილი ავთანდილისა და ტარიელის მიერ, გამოწვეულია არსებობისათვის ბრძოლის აუცილებლობით. ტარიელმა მოკლა ნესტანის საქმრო, როგორც მეტოქე, ხოლო ავთანდილმა ფატმანის საყვარელი, მაგრამ არა როგორც მეტოქე, არა ფატმანის სიყვარულისათვის, არამედ იმიტომ, რომ ფატმანს სიკვდილით ემუქრებოდნენ და თუ ფატმანს მოკლავდნენ, ავთანდილი თავის მიზანს ვერ მიანერგდა.

რუსთაველის აზრით, ცხოვრება დაუნდობელია: „იგი მიენდოს სოფელსა, ვინცა თავისა მტერია!“ (1343) რუსთაველი სრულებით არ ფიქრობს, რომ ცხოვრება კმაყოფილება და ბედნიერებაა; პირიქით, „კარგი რა მჭირდეს, გიკვირდეს, ავირა საკვირველია“ (1171) – ამბობს იგი. ხშირად რუსთაველი წუთისოფელს უყურებს, როგორც სიმწრისა და ტანჯვის არენას: „რალა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელია?!“ (36) – უცხადებს როსტევენი მეფე თავის მინისტრებს. პოეტის გონებას ეჭვები ნისლავს: „არ მიენდობის გულითა, თუ კაცი მეცნიერია“ (1207). რუსთაველი გულუბრყვილო მეოცნებე კი არ არის, არამედ ნამდვილი მეცნიერი და ბრძენი, რომელმაც კარგად იცის, რომ ცხოვრება ბედნიერებასთან ერთად ტანჯვაა, მაგრამ იგი მაინც არ არის პესიმისტურად განწყობილი და ცხოვრების ღრმა და ბრძნული სიყვარულია გამოთქმული სიტყვებში:

„სიკვდილამდის ვის მოუკლავს თავი კაცსა მეცნიერსა?
რა მისჭირდეს, მაშინ უნდან გონებანი გონიერსა!“ (1187)

აქ ცხოვრების ღრმა სიყვარულთან ერთად ჭკუისა და გონების პრაქტიკული მნიშვნელობაც არის აღიარებული. აღსანიშნავია, რომ განყენებული, რეალობას მონყვეტილი „წმინდა“ გონება რუსთაველს არ სწამს, როგორც არ სწამს წმინდა ხელოვნება. მართალია, რუსთაველის ეპოქა საერთოდ არ იცნობდა ესთეტიკურ-ინტელექტუალური იზოლაციის პრინციპს, მაგრამ პოეტი განსაკუთრებული თავისებურებით ხაზს უსვამს სინამდვილისა და იდეალური შესაძლებლობის ორგანულ კავშირს. რუსთაველი ადამიანის ფსიქოლოგიის საოცარ ცოდნას იჩენს. ორი მომენტი ავთანდილის ქცევისა, ერთი – ასმათან, მეორე – ტარიელთან, მეტად საინტერესოა რუსთაველის მსოფლმხედველობის გამოსარკვევად. ავთანდილი არის რუსთაველის alter ego. რუსთაველი თავის სიბრძნეს და ფილოსოფიას განსაკუთრებით ავთანდილის თქმასა და ქცევაში გამოსახავს. როდესაც ავთანდილი მიუახლოვდა გამოქვაბულს, სადაც ცხოვრობდა ტარიელი, შეჩერდა და დიდი ხნის ცდის შემდეგ ფრთხილად შევიდა გამოქვაბულში. ქალმა, რომელიც გამოქვაბულში იყო, უცნობი კაცის დანახვაზე ყვირილი დაიწყო. ბევრი ეხვეწა ავთანდილი – დანყნარდიო, მაგრამ ამაოდ. ავთანდილს ეშინოდა, ქალის ტირილს გაიგებს მოყმე და დაბრუნდებო. როდესაც ავთანდილი დარწმუნდა, რომ ხვეწნა არ მოქმედებს, „ადგა, თმათა წამოზიდნა, ყელსა დანა დააბრჯინა“ (235). ასმათს სრულებით არ შეშინებია. მომკალი, თუ გინდა, „ჩაღად მიჩნს ყოვლი სოფელი, მისთვისვე შემინონია“ (239), – ეუბნება იგი ავთანდილს. ქალის დასამშვიდებლად ავთანდილმა ყოველგვარ ცდას მიმართა, მაგრამ ასმათი არ წყნარდებოდა. ვერც დამუქრებით და ვერც თხოვნით ავთანდილმა მიზანს ვერ მიაღწია. იგი ფიქრობს, რა მოიგონოს:

„სხვასა რასმე მოგონება სჯობს, საქმისა გამორჩევა.

გაუშვა და ცალკე დაჯდა, ტირს, დაიწყო ცრემლთა ფრქვევა,
ქალსა უთხრა: გაგარისხე, ან, ესე თქვი, ვით დავრჩე, ვა!
ქალი დაუჯდა კუშტგვარად, ქუშობს, ჯერო არ დამტკბარია;

ავთანდილ ქვე ზის ტირილად, აღარას მოუბარია;
ვარდისა ბალსა მოგუბდა ცრემლისა საგუბარია.
კვლა იქით ქალი ატირდა, მისთვის გულნალმობარია“ (240-241)

ავთანდილი დარწმუნდა, რომ ქალი არც მის მუქარას, არც მის თხოვნას ყურადღებას არ აქცევს. დაჯდა და თვითონ დაიწყო ტირილი. ფიქრობს, რომ ცრემლები უფრო იმოქმედებს ქალზე. მართლაც, ერთი მხრივ, ტირის და სწუხს ქალი, მეორე მხრივ – ავთანდილი. ქალი აკვირდება მტირალ ავთანდილს. ბოლოს აცნობიერებს, რომ მიჯნურია. თანდათანობით ქალში იღვიძებს შებრალების გრძნობა.

„რა ქალსა მიხვდა ყმისაგან მიჯნურობისა სმინება,
გულამოხვინჩვით დაიწყო ასკეცთ ცრემლთა დინება“ (245)

ქალისა და, საერთოდ, ადამიანის ფსიქოლოგიის დიდი ცოდნით ავთანდილი აღწევს მიზანს. მისი ყოველი ნაბიჯი, ყოველი გამოხედვა, ყოველი ქცევა სიბრძნისა და მოხერხების შეერთებაა. პოემაში არის ადგილები, სადაც ავთანდილი გამოიყურება, როგორც გამჭრიახი გონების ადამიანი და ნამდვილი მეთოდისტი. საინტერესოა ავთანდილის შეყრა ტარიელთან, როდესაც ტარიელი ნადირობის შემდეგ ქედს გაღმა ველზე ზის და ტირის: ირგვლივ „ლომი მოკლული და ხრმალი სისხლმოცხებული, კვლა სხვაგნით – ვეფხი უსულო, მკვდარი, ქვედანარცხებული“ (866). ავთანდილი ფრთხილად უახლოვდება, მაგრამ ტარიელი ყურადღებას არ აქცევს. სასოწარკვეთილი, იმედდაკარგული ბოლოს პასუხობს: „ან დამეხსენ, სიკვდილამდის ვიტყრო და თავსა ვიცე, მაგრა გვედრებ დამარხვასა, მხეცთ საჭმლად არ მივიცე“ (870). ავთანდილი დარიგებას აძლევს: უმიზნოა ტირილი და ცრემლები; საჭიროა ბრძოლა და არა წუხილი, ოხვრა და სევდა. „ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვითკირსა“ (872). აქაც ჩვენ გვაქვს გაბრძოლების, სტოიციზმის ფილოსოფია. ავთანდილი გმობს ტარიელის ქცევას – მინდვრად ხეტიალს, ადამიანების მოძულებას. მიჯნური ვინ არ ყოფილა, სიყვარულის ცეცხლი ვის არ განუცდია, ვის არ უგრძენია ტანჯვა? – „არ იცი, ვარდნი უეკლოდ არვის

მოუკრებიან!" (874) – ეუბნება ავთანდილი ტარიელს. „ვისრამიანში“ არის ერთი ადგილი, სადაც ასეთივე აზრია გამოთქმული: „ვინც ვარდას დასთესავს და მოჰკრებს, ხელსა ეკალიც დაესობის“. რუსთაველი თავისუფლად სარგებლობს „ვისრამიანის“ მხატვრული სახეებით და თქმებით, მაგრამ მისი შემოქმედება სრულებით არ ატარებს მიბაძვით ხასიათს. თქმებსა და მეტაფორებს რუსთაველი იღებს თავისი დროის ლიტერატურული წყაროებიდან, მაგრამ მისი პოემის ყოველი ტაეპი, ამავე დროს, მაჩვენებელია დიდი განცდის რიტმული რხევისა, დიდი აზროვნების გაშლილი ჰორიზონტისა, დიდი ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური დაკვირვებისა, დიდი ორიგინალობისა.

ავთანდილი დიდხანს ეხეენება ტარიელს, მაგრამ ვერ მოაბრუნა; ხანგრძლივი ფიქრის შემდეგ მას მიმართავს შემდეგი სიტყვებით:

„ნუ გამგზავნი გულმოკლულსა, ერთი მიყავ საწადელი,
ერთხელ შეჯე, ცხენოსანი გნახო ჩემი სულთამხდელი,
ნუთუ მაშინ მოვიქარვო სევდა ესე აწინდელი;
მე წავალ და შენ დაგაგდე, იქმნას შენი საქადელი!(887)

ეხეენებოდა: „შეჯეო“, აჯას ხვენითა არვებდა,
იცოდა, რომე შეჯდომა კაეშანს მოაქარვებდა,
ლერწმისა სარსა დასდრეკდა, გიშერსა დააკარვებდა,
დაიმორჩილა, ეამა, არ ივავლახა, არ ვებდა(888).

ცხადად უთხრა: „შეჯდებო, მომიყვანე ცხენი წინა“.
მან მოჰგვარა, წყნარად შესვა, არ სიჩქარით ააქშინა;
მინდორთაკენ წაიყვანა, ტანი მჭევრი აძრვევინა,
ხანი წავლეს, სიარულმან მოჯობება დააჩინა.(889)

.....

რა შეატყო მოჯობება მან, სევდისა მუფარახმან,
განათლა პირი ვარდი სიხარულმან დაუსახმან;
ცნობიერთა დასტაქარმან, უცნობოთა ოხრვა-ახმან
ცნობიერი სიტყვა უთხრა უცნობოსა რასმე მზრახმან (891)."

ტარიელი უნუგემოდ და გაუნძრევლად ეგდო მინაზე. ავთანდილმა იფიქრა ჩემი ხვენწა გავლენას არ ახდენს, რჩევა-დარიგებას ტარიელი ყურადღებას არ აქცევს, მოდი მდგო-

მარეობას გამოუცვლი: ცხენზე შეესვამ, სხეული მოძრაობაში მოვა, მისი სომატურ-ორგანული შერყევა გამოიწვევს სულიერ და გონებრივ ცვლილებებსო; „იცოდა, რომე შეჯდომა კაეშანს მოაქარვებდა“, ამიტომ „მინდორთაკენ წაიყვანა, ტანი მჭევრი აძრვევინა“. ამან მართლაც იმოქმედა ტარიელზე. ცოტა ხნის შემდეგ მისი სულიერი და გონებრივი სამყარო სხვა სახით არის მომართული. ავთანდილმა მდგომარეობა გამოუცვალა ტარიელს და ტარიელსაც შეეცვალა სულიერი და გონებრივი წყობა ახალ მდგომარეობასთან შეფარდებით: რუსთაველი ჩვენი დროის მეცნიერებთან ერთად ამბობს, რომ სოციალურ გარემოში ადამიანის ფსიქიკური და გონებრივი სამყარო თავისი იდეებით, იდეალებით, ცნებებით, სახეებით და კატეგორიებით ყოველ წუთს განიცდის ცვლილებას. რამდენად უფრო სწორია ასეთი მსოფლმხედველობა, ვიდრე კანტ-ბოლცანოს თეორია! რუსთაველის ღრმა ინტუიცია შუა საუკუნეების სიღრმეებიდან უფრო გვიახლოვდება ჩვენ, ვიდრე ევროპის ნეოკანტიანური მსოფლგაგება. ინტუიციური მიხვედრით ჰერონ ალექსანდრიელმა აამოძრავა პირველი მანქანა, ინტუიციური მიხვედრით შოთა რუსთაველმა ლამაზ მხატვრულ ფორმაში გამოსახა კაცობრიობის ჭეშმარიტად მეცნიერული მსოფლმხედველობა. რუსთაველის ფილოსოფია იმ ეპოქის ფილოსოფიაა, როდესაც ქართული კულტურა შინაგან სისავსეს გრძნობდა და ამიტომ „ვეფხისტყაოსნის“ იდეოლოგია ერთგვარი სოციალური ფსიქოლოგიაც არის. ჩვენ წინაშე წარმოსდგა ქართული აზროვნების ჰორიზონტი მთელი თავისი სირთულით და გაშლილობით. რუსთაველის აზროვნება ინდივიდუალური ფორმაა ქართული კულტურის სოციალური შესაძლებლობისა. ცხოვრების, ბედის, ქონების დარიგების, სახელის მოხვეჭის, მეგობრობისა და სიყვარულის შესახებ ავთანდილის აზრები არის რუსთაველის დროის სოციალური აზრები გამოსახული ეპოქის ვერბალურ-ესთეტიკური შესაძლებლობით. რუსთაველის ფილოსოფიისა და მეტყველების პოტენცია ქართული კულტურის სოციალური არეა, ხოლო „ვეფხისტყაოსნის“ განსახიერება ნაყოფია ავტორის შემოქმედებითი ხერხისა. თვით ეს შემოქმედებითი

ხერხი გენეტიკურად მოქცეულია სოციალურ-ისტორიულ დეტერმინიზმში. ინტუიციის საშუალებით რუსთაველი არღვევს სპეციფიკურ-ადამიანური გაგების დროულ და სივრცულ პორიზონტს; მაგრამ თვით ინტუიცია, მთელი თავისი საფუძვლებით, მოქცეულია დეტერმინიზმის არტახებში. რუსთაველი თავისი მდიდარი მეტყველებით, ესთეტიკური სახეებით და ფილოსოფიური იდეებით ისე გამოიყურება საქართველოდან, როგორც პომეროსი საბერძნეთიდან და დანტე იტალიიდან.

ქაჯეთის ციხის ალების წინ გმირთა თათბირი თავისებური და ორიგინალური დახასიათებაა ადამიანთა ფსიქიკური თვისებებისა; ავთანდილის, ტარიელის და ფრიდონის სახით რუსთაველს გამოჰყავს სხვადასხვა ფსიქიკური თვისებებისა და მოხერხების მქონე ტიპები; თითოეული მათგანის ლოგიკა მიიმართება გენეტიკურად შეძენილი ინტერესის გზით. როგორ უნდა აიღონ ქაჯეთის ციხე? ავთანდილი მიმართავს უკვე ნაცად ხერხს – ვაჭრულ ტანისამოსში გადაცმას და ციხეში შეპარვას; ფრიდონი ახალგაზრდობისას მოვარჯიშე ყოფილა: დადიოდა თურმე საბელზე, იცის ბანრით კედელზე ასვლა და მზად არის ჩახტეს ციხეში კარის გასაღებად. მაგრამ ტარიელი, რომელიც მუდამ მარტო იყო, თითქოს კონტრასტის ფსიქოლოგიური კანონით მიდის იმ დასკვნამდე, რომ სჯობს მივარდნა სამივე კარიდან ერთ და იმავე დროს. ტარიელი ასეთ რჩევას იმიტომ იძლევა, რომ ეშინია ნესტან-დარეჯანმა უსაქმოდ მყოფი დაინახოს იმ დროს, როდესაც ავთანდილსა და ფრიდონს ფიცხელი ომი ექნებათ. ტარიელსაც სურს თავისი ვაჟკაცობით გამოჩენა და, უნდა ითქვას სიმაართლე, როგორც კი იგი ქაჯეთის ციხეს მიუახლოვდება, შეუდარებელ ჭკუასა და ბრძოლის უნარს იჩენს. თითქოს გრძნობამ გაათავისუფლა დატყვევებული გონება და ნებისყოფა. ქაჯეთის ციხის ალების წინ თათბირში ისეთივე იდეოლოგიური პრინციპებია მოცემული, როგორიც ასმათისა და ავთანდილის ურთიერთობაში, ან ავთანდილისა და ტარიელის მეორედ შეყრის დროს. აზრი და მთელი გონება მდგომარეობის მიხედვით მიიმართებიან.

1.8 რუსთაველის მეტყველება

რუსთაველის შემოქმედების დამახასიათებელ თვისებებს შეადგენს ღრმა აზრი და ლამაზი წყობა სიტყვებისა. იშვიათია მწერალი, რომელსაც ისე ემარჯვებოდეს აზრის გამოთქმა, როგორც რუსთაველს.

მართალია, რუსთაველს ახასიათებს მეტაფორების გამეორება, ერთი და იმავე სიტყვების ხშირი ხმარების შემთხვევები, მაგრამ ამასთან იგი წყობილსიტყვაობაში ახერხებს უღრმესი ადამიანური სურვილების, უნაზესი გრძნობებისა და უდიდესი იდეალების გამოსახვას. რომელი სტრიქონიც არ უნდა აიღოთ რუსთაველის პოემისა, თუ იგი მართლა რუსთაველს ეკუთვნის და ჩამატებული არ არის, სიტყვათა წყობაში თქვენ იგრძნობთ რიტმულ რხევას, შინაგან თავისუფლებას, მეტყველების მუსიკას. ეკუთვნის თუ არა რუსთაველს რომელიმე ტაეპი, ამის გამორკვევა ყველაზე უფრო ადვილია სიტყვათა წყობისა და რიტმის ანალიზით. სამწუხაროდ, თითქმის ყველა მკვლევარი „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტისა, როდესაც ყალბი ტაეპების გამოყოფა უნდა, იჭვებით და ფანტაზიებით ხელმძღვანელობს და არა მეტყველების მუსიკისა და რიტმის ფსიქოლოგიური შესწავლით. ამიტომ ხშირია მაგალითი, როდესაც უდავოდ რუსთაველის თქმა ყალბ ტაეპად გამოჰყავთ. მტკიცება არ უნდა იმას, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ჩამატებული ადგილები არის, მაგრამ ჩამატებული სიტყვათა წყობა მაშინვე განირჩევა თავისი სიბლავით, აზრისა და განცდის ფსიქოლოგიური სიმარტივით. ნაიკითხეთ ორი მოთხრობა – ერთი ბობორიკინისა, მეორე – ტურგენევისა, მაგრამ ავტორის ვინაობა არ იცოდეთ. თითო გვერდი რომ ნაიკითხოთ, მაინც შეატყობთ შემოქმედებათა ფსიქოლოგიურ სხვადასხვაობას. მეტყველებას აქვს თავისი ფსიქოლოგია, რომლის შესწავლა აუცილებელია, თუ გინდათ ტექსტის სადაურობის დადგენა. „ვეფხისტყაოსნის“ ყალბი ადგილების შესწავლა შეიძლება მხოლოდ სოციალური კულტურის და რუსთაველის მეტყველების ფსიქოლოგიური საფუძვლების შესწავლის შემდეგ. ყოველ მწერალს აქვს მეტყველების

სპეციფიკური რიტმი, სიტყვების შერჩევის თავისებურება, განცდის მომართვის მხატვრული ხერხი: აიღეთ შავთელი პირველი, ან მეორე,⁵ ჩახრუხაძე ან რუსთაველი. თითოეული მათგანი წარმოადგენს მშვენიერ მაგალითს მეტყველების ფსიქოლოგიის თავისებურებისას. შავთელებისა და ჩახრუხაძის მეტყველება ჩხრი-ალა, მბტუნავი და უსწორმასწოროა, რუსთაველის მეტყველება – ლალი, ზვიადი და იმპოზანტურია. თქმაში ისმის ფსიქოლოგიური მდგომარეობისა და განწყობის რიტმი. ამიტომ მეტყველების ფსიქოლოგია უაღრესად სოციალურია თავისი წარმოშობით. ფსიქოლოგიური მდგომარეობა სოციალურ არეში იქმნება და რაც ფსიქოლოგიურად ინდივიდუალურ ფორმას წარმოადგენს, ის ყოველთვის სოციალური წარმოშობისაა. ლალი, გაშლილი, მდიდარი ნყოფა სიტყვებისა მაჩვენებელია დიდი სოციალური კულტურისა, მდიდარი ეკონომიკური გარემოცვისა, რომელშიაც ცხოვრობს ავტორი. რუსთაველის მეტყველების ფსიქოლოგია ფონეტიკური რხევებით, განცდათა მხედრული, აგრესიული რიტმით, სოციალური ფილოსოფიის მხატვრული განსახიერებით, ფეოდალური არისტოკრატიის მორალით და მსოფლგაგებით ამტკიცებს ესთეტიკური კულტურის სოციალურ-კლასობრივ ხასიათს, მისი ისტორიული და ეკონომიკური ორგანიზაციის თვისებებს. „ვეფხისტყაოსნის“ მეტყველება არის მეტყველება იმდროინდელი საზოგადოებისა და საზოგადოებაში გაბატონებული კლასისა⁶. ენა, რომლითაც დაწერილია ავთანდილის ანდერძი, ფეოდალური არისტოკრატიის სოციალური ფილოსოფიის, მსოფლმხედველობის გამომხატველია. თინათინის სიღინჯე და თავდაჭერა ისეთივე ესთეტიკური გაფორმებაა სოციალურ-კლასობრივი ხასიათის მიჯნურობისა და რაინდობის წესისა, როგორც ნესტანის ცეცხლებრივი გაალება და თავ-

5 აშკარაა, რომ კ. კაპანელი იზიარებდა ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ არსებობდა შავთელის სახელით ცნობილი ორი სხვადასხვა ავტორი (რედაქტ.)

6 რუსთაველის შესახებ ჩვენი გამოკვლევა პირველად დაიბეჭდა 1928 წელს, ხოლო 1931 წელს იგივე ნარკვევი მეორედ გამოცა სახელგამმა; ამ ნარკვევში პირველად იყო მოცემული „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული კრიტიკა და ისტორიულ-საზოგადოებრივი საფუძვლები; სხვათა შორის, ჩვენ ყურადღება მივაქციეთ „ვეფხისტყაოსანში“ კლასების არსებობასა და ურთიერთობას.

შეუკავებელი ანთება. რუსთაველი არ უარყოფს ტემპერამენტების სხვადასხვაობას, პირიქით, ხაზს უსვამს მას, მაგრამ სხვადასხვაობაში ყველგან ვხედავთ კლასობრივი კულტურის დაღს, რაინდების, მხედრებისა და მიჯნურების ფსიქოლოგიასა და მეტყველებას. მშვენიერია ავთანდილის სიმღერა მულაზანზარის ველზე საღამო ჟამს, როდესაც ავთანდილი ევედრება მზესა და პლანეტებს, მაგრამ ამ მშვენიერი სიმღერის შინაარსი იდეოლოგიურად ფეოდალური არისტოკრატიის ასტროლოგიაა. თვისებები, რომელთაც ავთანდილი პლანეტებს მიანერს, სოციალური ყოფის ინტერესთა გამომსახველია: მზე, „უმძლესთა მძლეთა მძლე“, სამართლის ბუდე მუშთარი, უწყალო და ძლიერი ლახვარით მარიხი, სევდიანი და ცრემლიანი ზუალი, შეყვარებულებით „მჭლე“ და გამხმარი მთვარე – აი, ესთეტიკური სახეები სოციალური განცდებისა. ფეოდალური არისტოკრატიის გვერდით, როგორც აღვნიშნეთ, რუსთაველს გამოყვანილი ჰყავს სავაჭრო კაპიტალის წარმომადგენლები თავიანთი სპეციფიკური მეტყველებით, ქალაქური კულტურის გარემოცვით, ბალებით „სავსე ტურფითა მრავლითა“, სად ხელმწიფობს მელიქ-სურხავი „სრული სვითა და დავლითა“, სად ნავარდობენ უსენი და ფატმან ხათუნი თავის საყვარლებით. ფატმან ხათუნი ავთანდილისადმი თავისი სიყვარულის „დამალვასა ეცდებოდა, მაგრამ ჭირთა ვერ მალვიდა, იტყვის, „რა ვქნა, რა მერგების!“ (1078). უკანასკნელი სიტყვები ვაჭრული ფსიქოლოგიის ტიპური ლექსიკონია.

1.9 რუსთაველის ესთეტიკა

ფაბულა და ტიპოლოგია

რუსთაველის შესწავლა მკვიდრ ნიადაგზე დადგა მხოლოდ ჩვენს დროში. დღემდე არსებული კვლევა-ძიების საგანი, გარდა მცირედი გამონაკლისისა, იყო რუსთაველი და მისი პოემა. საჭიროა მდგომარეობის შებრუნება; რუსთაველოლოგიის საგანი უნდა გახდეს თვით ტექსტი რუსთაველის პოემისა. ტექსტის შესწავლა მოგვცემს მასალას არა მარტო რუსთაველის

გაგებისათვის, მისი გენიოსობის შეფასებისათვის, არამედ იმ სოციალურ-ისტორიული პირობების დახასიათებისათვისაც, რომელთა არეშიც ტრიალებდა ეს დიდი მოაზროვნე და დიდი მწერალი. პოემის ტექსტში არის განსახიერებული გარკვეული იდეოლოგია, იმდროინდელი მეტყველება, ისტორიული კულტურა, ზნეობა, ადამიანთა ქცევა, სიკვდილ-სიცოცხლის განცდა. ამ მომენტების გარკვევით ბევრად უფრო მეტი შეიძლება გავიგოთ რუსთაველის ვინაობისა და მისი პოემის სიუჟეტურ-კომპოზიციური თავისებურების შესახებ, ვიდრე იმ გზებით, რომლებითაც დღემდე მიდიოდნენ რუსთაველოლოგები. რუსთაველის პოეტური ღირსებისა და მისი პოემის შესახებ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის გარეშე მსჯელობა უსაგნო ლაპარაკია.

ამ მიზნით აუცილებელ პირობას წარმოადგენს რუსთაველის პოემის ტექსტის დადგენა, მისი ლიტერატურული რედაქცია. რუსთაველის პოემის ტექსტის დადგენა შეიცავს დიდ სიძნელეს: პოემაში ბევრი ყალბი ადგილია, რაც კარგა ხანია ცნობილია. ამასთანავე, რუსთაველის პოემას ამოეზარდა ხალხური „ვეფხისტყაოსანი“ („ტარიელიანი“), რომელიც მოითხოვს დიდ ყურადღებას. ზოგიერთი ადგილი ხალხური „ვეფხისტყაოსნისა“ პირდაპირ მოგვაგონებს რუსთაველის ტექსტს და სიფრთხილე გვმართებს, რომ ტექსტში არ შევიდეს ის, რაც რუსთაველს არ ეკუთვნის. ჩვენი მოვალეობაა დაენმინდოთ „ვეფხისტყაოსანი“, ჩამოვაშორიოთ ის, რაც უხეირო და ხშირად უნიჭო ინტერპოლაციების მიერაა ჩამატებული. ამ საქმის გაკეთება შეუძლია მხოლოდ დიდ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ კულტურას და კოლექტიურ ენერგიას. ღრმა დაკვირვებით და გამოცდილებით, მხატვრული კულტურით და ესთეტიკური გემოვნებით, ტექსტის ზუსტი გაგებით უნდა მივუდგეთ რუსთაველის პოემას.

კეთილსინდისიერი მკვევარი რუსთაველისა და მისი პოემის წინაშე თავს ისე გრძნობს, თითქოს დიდი ოკეანის პირას იჯდეს და უსაზღვროების გაშლილ არეზე ტალღათა ჰარმონიული შრიალი ესმოდეს. რუსთაველი ღრმა აზროვნებისა და ნატიფი მეტყველების ოკეანეა და ამ ოკეანისაკენ გახედვა, მისი ლელვის მოსმენა და გაგება უდიდესი სიამოვნებაა.

ჩვენ მთავარ მიზანს შეადგენს რუსთაველის მსოფლმხედველობის გამორკვევა მისი პოეტიკის ძირითად პრინციპებთან დაკავშირებით. „ვეფხისტყაოსანი“ და მისი გეგმა რუსთაველის მიერ თეორიულად მოცემულია პოემის შესავალში, ხოლო პრაქტიკულად განსახიერებულია მთელ კომპოზიციაში. პოემა დაწერილია გამიზნულად: პოემის შესავალში პოეზიისა და სიყვარულის განმარტების დროს, რუსთაველი ხაზს უსვამს ნამდვილი პოეტის დანიშნულებას, მისი საქმიანობის საგანს. შაირობა, რუსთაველის აზრით, შეუძლებელია თუ მწერალი არ არის გამიჯნურებული, გატაცებული, შეპყრობილი ერთი განსაკუთრებული გრძნობით, ერთი განსაკუთრებული განწყობილებით. რუსთაველი, განმარტავს რა შაირობას, პოეტებს ოთხ კატეგორიად ყოფს: პირველი კატეგორია არის უბრალო მოლექსეებისა, რომელთაც შეუძლიათ თქვან „უმსგავსო და შორიშორი“, რომელთაც ახასიათებს ჯიუტობა, „უცილობლობა“ („უცილობლობს, ვითაა ჯორი“) (15). ეს კატეგორია დაშორებულია შაირობის შესაძლებლობას, პოეტობას; მას არ შეუძლია შევიდეს ნამდვილ პოეტთა რიცხვში. მეორე კატეგორიას შეადგენენ პატარა პოეტები, რომელთაც დიდი პოეტური შემოქმედება არ ძალუძთ და „ხელად აქვს ხოცა ნადირთა მცირეთა“ (16). ასეთი პოეტები ბავშვურ, გულუბრყვილო ხასიათს ატარებენ. პოეტების მესამე კატეგორიას შეადგენენ ისინი, რომელნიც წერენ: „სანადიმოდ, სამღერელად, სააშკოდ, საღაღობოდ, ამხანაგთა სათრეველად; ჩვენ მათიცა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად. მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“ (17). დღევანდელი გაგებით, ესენი არიან იუმორისტები, შარჟისტები. რუსთაველი ფიქრობს, რომ ასეთი ხასიათის პოეზია დასაშვებია, თუ თქმული იქნება ნათელი და გარკვეული მეტყველებით.

რუსთაველის აზრით, სამივე კატეგორია ნამდვილი პოეზიის მიღმა დგას. ამის მიზეზია მათი პოეზიის უსაგნობა, ზერელობა, ფუქსავატობა. ნამდვილ პოეზიას კი ესაჭიროება გარკვეული საგანი და გატაცება, ექსტაზი. რუსთაველი აქ არისტოტელეს პოზიციაზე დგას: პოეტობა თხოულობს ექსტაზს, პოეტური „მე“-ს გაფართოებას.

პოემის პროლოგში რუსთაველი იძლევა აგრეთვე მიჯნურობის განმარტებას. „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა“ (22), – ამბობს იგი და იქვე სთხოვს მკითხველს არ აურიოს ერთმანეთში მიჯნურობა და სიძვა:

„მიჯნურობა სხვა რამეა, არ სიძვისა დასადარი:
იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი ზღვარი,
ნუვინ გარევთ ერთმანერთსა! გესმის ჩემი ნაუბარი?“ (24)

რუსთაველი კატეგორიულად მოითხოვს მიჯნურობისა და სიძვის სხვადასხვაობის გაგებას. მთელი პოემის მანძილზე იგი ამტკიცებს თავისი გმირების ქცევაში მიჯნურობისა და სიძვის სხვაობას. მიჯნურობისათვის დასაშვებია სიძვა, მაგრამ სიძვას არ შეუძლია შეცვალოს მიჯნურობა. რუსთაველის გმირები – ავთანდილი და ტარიელი – სიძვაზე უარს არ ამბობენ. ფატმან ხათუნთან ავთანდილი დროს ატარებს – ჰკოცნის და ეალერსება ვაჭრის ცოლს, ასრულებს მის დავალებას, მაგრამ მას „ჰკლავს თინათინის გონება“. იგი თინათინის მოგონებაშია, თინათინს ვერვინ შეცვლის, რადგან ავთანდილს ერთი „უჩანს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშოკობს“. ასეთივეა ტარიელი, როდესაც მას მოახსენეს, ვილაც ქალი მოვიდაო, მან მოკლედ უპასუხა: „ჩემგან არის ნახმობი“. რუსთაველის აზრით, დროგამოშვებით მიჯნურისათვის დასაშვებია ხორციელი გატაცება, თუმცა „კარგი მიჯნური იგია, ვინ იქმს სოფლისა თმობასა“ (26). რუსთაველს „სოფლის თმობა“ დამახასიათებელ თვისებად მიაჩნია კარგი მიჯნურისათვის, მიჯნურის გული გატაცებული უნდა იყოს ერთი სახით, „გული ერთსა დააჯეროს“. სოფლად ყოფნა, ქვეყნად დარჩენა საშიშია მიჯნურისათვის, რადგან სოფელს თავისი მრავალნაირი შემთხვევებით შეუძლია ჩააქროს გატაცების, ექსტაზის ცეცხლი, შეუძლია შეუცვალოს მიჯნურს გრძნობა და მისი გამომწვევი ობიექტი.

სწორედ ამიტომ არის გაჭრილი ველად ტარიელი. იგი მოშორდა სოფელს, მის სიამოვნებას, ადამიანთა ყოველდღიურ ურთიერთობას, მოშორდა ცდუნებასა და „მტლამა-მტლუმს“, რათა მუდმივ, შეუსვენებლივ იყოს ნესტანის მოგონებაში. ველური ბუნება, მინდორ-ველი, წყლის პირსა და მხეცებს შორის

ხეტიალი ტარიელს ესაჭიროება, რომ ნესტანის სახე მის წარმოდგენაში არ შეავინროვოს რომელიმე სხვა სახემ. რუსთაველი აქ გვესაუბრება, როგორც დიდი მეცნიერი და ადამიანის სულის მცოდნე. ერთი სახით გატაცება იწვევს ადამიანში ნების მომართვას ერთი გარკვეული მიმართულებით, ერთი ტენდენციით. რუსთაველი სასტიკი წინააღმდეგია დაბნეული და უსისტემო ქცევისა. ყოველი აზრი, ყოველი მოქმედება რუსთაველის გმირებისა ყოველთვის გარკვეულ სისტემაშია მოქცეული. მაგრამ სისტემა შექმნილია მიზანდასახულობით, ხოლო ყოველგვარი მიზანდასახულობა იწვევს გატაცებას, გატაცება კი – ნებისა და მოქმედების მიმართებას. გატაცების ხანგრძლივობით განიზომება მიჯნურობისა და პოეზიის განცდა. სწორედ ამიტომ ამბობს რუსთაველი ასე მკვეთრად: „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“ (17). მაშასადამე, შაირობა, პოეტობა მოითხოვს გამიჯნულებას, განცდისა და განწყობილების გასაგნებას. ეძებს რა მთლიანი ადამიანის ტიპს, იხედება რა თავისი დიდი ინტუიციით და შინაგანი ხილვით ადამიანის სულში, რუსთაველი გვესაუბრება როგორც დიდი ფსიქოლოგი: წარმოდგენაში სახე იძლევა მიმართებას ადამიანის ქცევისას, – აი დედააზრი რუსთაველის შეხედულებისა პოეზიისა და სიყვარულის შესახებ. რადგან წარმოდგენაში სახე იმდენ ხანს რჩება, რამდენ ხანსაც მის დარჩენას მოითხოვს ჩვენი არსებობის ინტერესი, რუსთაველი გენიოსურად იხედება ადამიანის სულის სიღრმეში, სადაც ორგანულად უკავშირდებიან ერთმანეთს სახე და ინტერესი. რუსთაველის გმირები ყოველთვის დაინტერესებული ადამიანები არიან. გმირების სულიერი განწყობილება ფეხდაფეხ მიჰყვება მათი ინტერესის მიმართულებას, ხოლო ინტერესი რეალურად ჩნდება ადამიანის და გარემოს ურთიერთობაში. ზეიმიან თინათინის გამეფების გამო. დიდი მხიარულების დროს როსტევენი უცბად მოიწყენს, რადგან წარმოიდგენს, რომ მისებრ გულადი და მარჯვე მსროლელი, მისი სიკვდილის შემდეგ არვინ დარჩება სახელმწიფოში. იწყება ნადირობა ავთანდილის გამოსაცდელად, გარკვეული მიზნით დაინტერესება იწვევს

სანადიროდ გამგზავრებას. მაგრამ ნადირობის დროს ადამიანები მოექცევიან სხვა გარემოში. აქ ადგილი აქვს სხვა ურთიერთობას ადამიანებსა და გარემოცვას შორის. იბადება ახალი ინტერესი. მეფე გატაცებულია ახალი საქმით. მას სურს გაიგოს ვინ იყო ის მოყმე, წყლის პირას რომ იჯდა და ტიროდა. მეფეს აწუხებს, რომ ვეფხისტყაოსანი გაიქცა; ამრიგად, ინტერესი და საგნობრივი გატაცება, მათ შორის ადამიანთა ქცევისა და ხასიათის გაშლა, – აი, რა გამოიყურება რუსთაველის პოემის შესავალიდან. ნამდვილად პოემა იწყება სწორედ იქ, სადაც როსტევენი პირველად დაინახავს წყლის პირად მჯდომ და მტირალ ტარიელს.

ფაბულა და სიუჟეტი რუსთაველს შერჩეული აქვს თავისი ესთეტიკურ-ფილოსოფიური მიზანდასახულობის მიხედვით: რუსთაველის, როგორც შემოქმედის, პიროვნებაში გაერთიანებულია მოაზროვნე და მხატვარი. დაკვირვების შედეგად ვგრძნობთ, რომ რუსთაველი, როგორც მხატვარი, იდეალურად ემორჩილება და ემსახურება რუსთაველს, როგორც მოაზროვნეს. რუსთაველი ტიტანურად გამოიყურება, როგორც თავისი აზროვნებით, ისე მეტყველებით. მთელი პოემა უმშვენიერესი გამარჯვებაა აზროვნებისა და პოეზიის. დაწყებული შესავლით და დამთავრებული ბოლოსიტყვაობით, რუსთაველის პოემაში ცხოვრების უღრმესი ფილოსოფია შეწყობილია უმშვენიერეს მეტყველებასთან. მთელ პოემაში ყურადღებას იქცევს აზროვნებისა და მეტყველების განსახეობის შეუდარებელი თავისუფლება: აზრები და სიტყვები ერთმანეთს ევლებიან, ერთმანეთს შველიან, ერთმანეთს ემსახურებიან ადამიანის მთელი ბუნების გამოვლენაში.

უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს პოემის აგებულება და მოქმედ პირთა ტიპოლოგიური სხვადასხვაობა. რუსთაველის გმირები ერთგვარი სისტემით არიან დახასიათებული. და ეს სისტემა ისე თვალსაჩინოა მთელ პოემაში, რომ რუსთაველის მთავარი გმირების ხასიათებით შეიძლებოდა პოემის პროპორციის დადგენა. „ვეფხისტყაოსანში“ ოთხი მთავარი გმირია – ორი ქალი და ორი კაცი. ესენი არიან: ნესტან-

დარეჯანი, თინათინი, ტარიელი და ავთანდილი. დანაჩენები – როსტევენი, ფარსადანი, სარიდანი, ასმათი, დავარი, მელიქ-სურხავი, ფატმანი, უსენი და სხვა მეორეხარისხოვანი მოქმედი პირნი არიან. მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ დანერილია იმისათვის, რომ მწერალმა გვიჩვენოს ამ ოთხი ტიპის ბედი და თავგადასავალი. როგორია ამ ტიპების ტიპოლოგიური ურთიერთობა და რა სისტემით არიან ისინი მოცემული პოემაში? ჩვენი ღრმა რწმენით, „ვეფხისტყაოსანი“ დანერილია ამ სისტემისათვის, ამ მიზნის მხატვრული განსახიერებისათვის. დასაწყისშივე ყურადღებას იქცევს ის, რომ თინათინსა და ნესტანს შორის განსხვავება ისეთივეა, როგორც ავთანდილსა და ტარიელს შორის. ტიპოლოგიურად ქალები ისე განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, როგორც ვაჟები. ამ სხვადასხვაობაშია ახსნილი ადამიანის „მე“ თავისი ყოველდღიური ქცევით და ნებისყოფის ფორმებით. ტიპოლოგიურად თინათინი ჰგავს ავთანდილს, ხოლო ნესტან-დარეჯანი – ტარიელს. ადამიანის მე მეცნიერულ-ფილოსოფიური ანალიზით ერთ შემთხვევაში მოცემულია სიჭარბით, ძლევით გრძნობისა (ნესტანი, ტარიელი), მეორე შემთხვევაში ტიპოლოგიურად მოცემულია სიჭარბე, ძლევა გონებისა, ინტელექტისა (თინათინი, ავთანდილი). ამ ოთხი ტიპის სახეებით მოცემულია ადამიანის მეობის ორი დიდი მხარე – ემოცია და ინტელექტი. ნესტანი და ტარიელი ემოციური დომინანტის ტიპები არიან, თინათინი და ავთანდილი – ინტელექტუალური დომინანტის ტიპები. ნესტანსა და ტარიელში გონებას იმორჩილებს ემოცია, თინათინსა და ავთანდილში ინტელექტი იმორჩილებს ემოციას. ამ ტიპების ნებისყოფა და ქცევა ყოველთვის ემოციისა და ინტელექტის ერთმანეთთან ბრძოლის შედეგია. თინათინსა და ავთანდილში ინტელექტი იმორჩილებს ემოციას და ამიტომ მათი ქცევა, მათი ნებისყოფა, ცხოვრების სხვადასხვა პირობებში, ასე გამჭრიახი და თავისუფალია. ნესტანსა და ტარიელში ემოცია იმორჩილებს ინტელექტს და ამიტომ მათი ქცევა, ხასიათი მუდმივ ტყვეობაშია. სიყვარული, როგორც ბუნების სტიქია, ამ ტიპოლოგიურ სხვადასხვაობაში სხვადასხვანაირად ვლინდება. პოემის მთელ ფაბულაში თინა-

თინისა და ავთანდილის ხელმძღვანელია ინტელექტი, ნესტანი და ტარიელი კი ვნებათა ლელვის ტიპებია; მათი ნებისყოფა შებოჭილია ემოციებით. დამახასიათებელია ტარიელის თქმა: „... ქმენ გულისა, რა გინდა ვინ გივაზიროს“ (880).

საგულისხმოა გონებრივი და ზნეობრივი კულტურა, თავდაჭერა თინათინისა მთელ პოემაში, განსაკუთრებით მამასთან და ავთანდილთან ურთიერთობაში. როსტევენი ნადირობიდან მოწყვეტილი ბრუნდება შინ, ზის ავთანდილთან ოთახში, თინათინი მივა კარებთან, მაგრამ, როდესაც მოახსენებენ – მეფე „დაღრეჯილიაო“, უკან ბრუნდება, ვერ შედის მამასთან. როდესაც მამა თვითონ დაიბარეს, თინათინი მას აძლევს მშვენიერ რჩევას წყლის პირას მტირალი მოყმის მონახვისათვის. ბოლოს ხომ მაინც თინათინის წინადადებით მიდის ავთანდილი უცნობის საძებრად.

რუსთაველის ტიპოლოგია, დღევანდელი მეცნიერული თვალსაზრისით, სავსებით მისაღებია: ადამიანი მთლიანობაა თავისი ფიზიკურ-ფსიქიკური წყობით. არსებობისათვის ბრძოლის პროცესში ამ მთლიანობის სამი მთავარი საწყისია: გრძნობა, გონება და ნება. ამ საწყისთა შორის მუდმივი ურთიერთობაა: ერთი საწყისი მოქმედებს მეორეზე, მეორე – მესამეზე. ადამიანის ქცევა არსებობის ყოველ წუთს განისაზღვრება ამ საწყისთა ურთიერთობით. მაგრამ ეს საწყისები თავისუფლად არ მოძრაობენ, თვითოეული მათგანი გასაგნებულია მიზნობრივად, ობიექტურად. რაც უფრო ძლიერია მიზნობრივი გასაგნება, მით უფრო მალე იმორჩილებს თითოეული მათგანი დანარჩენს. რუსთაველის ფაბულა სწორედ იმით განსხვავდება ყველა ფაბულისაგან, რომელიც ცნობილია ლიტერატურის ისტორიაში, რომ პოემის ფაბულაში ჩაქსოვილია რუსთაველის უდიდესი მეცნიერულ-ფილოსოფიური კონცეფცია: ნება, ერთი მხრით, ემოციის განკარგულებაშია, მეორე მხრით – ინტელექტისა. ნესტანისა და ტარიელის ინდივიდუუმებში ნება შეკრულია და შეზღუდულია ემოციით, თინათინისა და ავთანდილის ინდივიდუუმებში ნება გაშლილია ინტელექტის კარნახით. გაიხსენეთ მინდორ-

ველად გაჭრილი ტარიელი: ზის წყლის პირას და ტირის, ან გულწასულია მის მიერ მოკლულ მხეცთა შორის, მოძრაობისა და ლაპარაკის ხალისს მოკლებული. სულ სხვაა ავთანდილი: გაიხსენეთ ავთანდილი მულაზანზარის ველზე, მომღერალი და მოსაუბრე პლანეტებთან. რა მარჯვედ და ოსტატურად ეუფლება რუსთაველის გმირი თავის გრძნობათა ლელვას და ნებას! ავთანდილი ორგანულად განიცდის თინათინისადმი სიყვარულს, მაგრამ მისი მე მომართულია ძლიერი შინაგანი ხილვით და ინტელექტით, მისი სული განათებულია მდიდარი ინტუიციით. ავთანდილი აპოლონური ტიპია, ტარიელი დიონისური; თინათინი ავთანდილისებურია ტიპოლოგიურად, ხოლო ნესტან-დარეჯანი – ტარიელისებური.

განა ფაბულაში ეს საყურადღებო არ არის?! განა ამაში არ მოჩანს მთელი სიდიადე და ორიგინალურობა?! რა იქნებოდა რუსთაველის პოემა, რომ ეს ტიპოლოგიურ-ფსიქოლოგიური პრობლემა არ იყოს მასში წამოყენებული? ცხადია, რუსთაველი თავის პოემას წერს გარკვეული მეცნიერულ-ფილოსოფიური აზრით. მთელ ფაბულას, მის სიუჟეტურ-კომპიზიციურ თვისებებს აშკარად ეტყობა მოაზროვნისა და მეცნიერის ხელი. მთელი პოემა წარმოდგენს გმირების მეთოდურ-ფილოსოფიურ გამოცდას: გმირები რუსთაველს ყოველთვის ისეთ სიტუაციაში ჰყავს ჩაყენებული, სადაც გარკვევით ჩნდება ხასიათისა და ქცევის თავისებურება, მათი მიზეზები და წარმომშობი პირობები. გაიხსენეთ ტარიელი ქაჯეთის ციხის ალების დროს: კაცი, რომელიც მუდამ ტიროდა, რომელსაც დალაპარაკება ეზარებოდა, რომლის გონება და ნება მიჩლუნგებული იყო, უცბად გამოფხიზლდება და თავის სამხედრო გეგმით ყველაზე უკეთეს რჩევას იძლევა. რა მოხდა? რა არის ამის მიზეზი? ტარიელმა იცის, რომ რამდენიმე წუთის შემდეგ ნესტანთან იქნება. ამის წარმოდგენა მასში ათავისუფლებს ემოციით დატყვევებულ გონებას: ფსიქიკურ მიმოქცევაში ინტელექტი იკავებს ემოციის ადგილს და ადამიანის მე იძენს მოქმედების შინაგან თავისუფლებას. დიონისური განწყობილება იცვლება აპოლონური განწყობილებით. ემოციურ-ინსტინქტური ლტოლვა დიალექ-

ტიკურად გადადის ინტელექტუალურ-ინტუიციურ მიგნებასა და მიხედვარაში. ტარიელი უძრავად გდია, ბევრს ელაპარაკება ავთანდილი, მაგრამ არაფერი გამოდის. ავთანდილი ფიქრობს რა ილონოს, როგორ შეუცვალოს ტარიელს განწყობილება. ბოლოს მოიფიქრა: ცხენზე შევსვამ, გავატარებ მინდვრად, ნერვული სისტემა შეირხევა, ნიავი სხვანაირად დაუბერავს და განწყობილება შეეცვლებაო. ყური უნდა დაუგდოთ, როგორ ეხვეწება ავთანდილი ტარიელს და როგორ გაზომილია მეთოდურად ავთანდილის ყოველი სიტყვა. ღრმა ცოდნა ადამიანის ფსიქიკური მდგომარეობისა და განწყობისა რუსთაველს გამოსახული აქვს მეტყველების საოცარ სილამაზეში. აი, მსგავსი ადგილი „ვეფხისტყაოსანში“, როდესაც ავთანდილი ეხვეწება ასმათს გამოქვაბულში: ავთანდილს უნდა შეიტყოს ტარიელის ამბავი, ასმათი კი არაფერს ეუბნება, არ იკარებს სალაპარაკოდ. ავთანდილი ჯერ სთხოვს, შემდეგ სიკვდილით ემუქრება, დანას ყელთან მიუტანს, მაგრამ ასმათს ვერ დაიმორჩილებს; მაშინ ავთანდილი დაჯდება და ტირილს იწყებს იმ მიზნით, რომ სიბრალულის გრძნობა გამოიწვიოს ასმათში. განა ასეთი ადგილები არ შეადგენენ რუსთაველის პოემის ღირებულებას? განა მასში არ გამოიხატება რუსთაველის გენიოსობა? განა აქ არ გამოიყურება დიდი მეცნიერი-ფილოსოფოსი? ჩამოაშორეთ „ვეფხისტყაოსანს“ მისი ფაბულისა და სიუჟეტის აგებულების თავისებურება, მისი გმირების ტიპოლოგია და დაგრჩებათ ჩვეულებრივი სადევგმირო მოთხრობა.

რუსთაველის მეტყველება ამოწყობილია მის აზროვნებაში. რუსთაველის მხატვრული თქმა ამოქსოვილია მის ფილოსოფიურ გააზრებაში. უმართებულოა ლაპარაკი რუსთაველის მხატვრულ თქმაზე, მისი აზროვნებისა და მსოფლმხედველობისაგან დამოუკიდებლად რუსთაველის მშვენიერი მეტყველება მისი ფილოსოფიურ-მეცნიერული გააზრების სამოსი და გარსია.

1. 10 ცხოვრება და ბრძოლის კულტი

ადამიანის ღრმა ცოდნის, მისი ესთეტიკური განცდის და ნების ურთიერთობის გამომრკვეველი ფაქტი რუსთაველს მოცემული აქვს ავთანდილისა და ტარიელის მეორე შეხვედრისას. ტარიელი ზის მწუხარე, ერთ მხარეს „უც ლომი მოკლული და ხრმალი სისხლმოცხებული, კვლა სხვაგნით – ვეფხი უსულო, მკვდარი, ქვედანარცხებული“ (866). იგი „მიახლებოდა სიკვდილსა, მოშორებოდა თმობასა“ (867). ავთანდილი ეხვეწება, სთხოვს გონს მოვიდეს, გამაგრდეს მამაცურად. „ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვიტკირსა; თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“ (872) – ეუბნება ავთანდილი ტარიელს. აქ, ერთი მხრივ, დასმულია ნებელობის საკითხი: სუბიექტური, შინაგანი მძლეობის დახვედრა გარედან მონოლილ უბედურებას, მოზღვავებულ საფრთხეს. ცხოვრება ბრძოლაა არსებობისათვის და ბრძენი პოეტიც ქადაგებს არა მორჩილებას, ლოცვას, მონობას, არამედ გამაგრებას, გაჭირვების ატანას, შეტევას, „ჭირსა შიგან გამაგრებას“. ავთანდილი გზასაც უჩვენებს ტარიელს, თუ როგორ უნდა შეებრძოლოს მოზღვავებულ უბედურებას; ავთანდილი ადამიანის ხსნას ხედავს არა მარტოობაში, არამედ ადამიანებში, საზოგადოებაში: „მინდორს სტირ და მხეცთა ახლავ, რას წადილსა აისრულებ? ვისთვის ჰკვდები, ვერ მიხვდები, თუ სოფელსა მოიძულებ“ (873). აქედან დასკვნა – შველა ადამიანებსა და სოფელშია, შველა საზოგადოებაშია. რუსთაველის გაგებით, სამყარო შეიცავს წინააღმდეგობას, რომლის დაძლევისათვის ადამიანი აღწევს მიზანს და ბრძოლით ეუფლება სილამაზეს („ტკბილსა მწარე ჰპოვებს, სჯობს, იქმნების რაცა ძვირად“ (875), „...ლხინსა ვინ მოიმკის პირველ ჭირთა უმუშაკო?“ (876). ბრძოლის, სიყვარულის და სილამაზის ფილოსოფიაა გაშლილი სიტყვებში:

„ვინ არ ყოფილა მიჯნური, ვის არ სახმილნი სდებიან?
ვის არ უნახვან პატიჟნი, ვისთვის ვინ არა ბნდებიან?
მითხარ, უსახო რა ქმნილა, სულნი რად ამოგხდებიან?
არ იცი, ვარდნი უეკლოდ არვის მოუკრებიან! (874)

ვარდსა ჰკითხეს: „ეგზომ ტურფა რამან შეგქმნა ტანად, პირად? მიკვირს, რად ხარ ეკლიანი, პოვნა შენი რად არს ჭირად?“ მან თქვა: „ტკბილსა მწარე ჰპოვებს, ჰჯობს, იქნების რაცა ძირად; ოდეს ტურფა გაიაფდეს, აღარა ღირს არცა ჩირად“ (875).

ორი დებულებაა აქ წამოყენებული: ერთი, სიყვარულს თან ახლავს ტკივილები, როგორც ვარდს ეკალი; სიყვარული მოითხოვს ბრძოლას, ტკივილების ატანას. არ არსებობს სიყვარული უტკივარი, როგორც არ არსებობს ვარდი უეკლო. მეორე დებულება – სიტყვების მოპოვება შეიძლება მხოლოდ ბრძოლით, სიმწრით.

ცხოვრების გზა ეკლიანია, მიზნის მიღწევა შეუძლია მხოლოდ მას, ვინც გადალახავს ეკლიან გზას. რუსთაველი სიმბოლურად გამოსახავს ცხოვრების მთლიან მიმდინარეობას – კაცობრიობის ისტორიას, სინამდვილისა და იდეალის ურთიერთობას, მიზნის ბრძოლით მიღწევას. განა მთელი წარსული, ადამიანების მიერ განვლილი გზა ეკლიანი არ იყო? განა რომელიმე საუკუნეში ადამიანებს მიუღწევიათ მიზნისათვის უბრძოლველად? განა რუსთაველის სიტყვებში არ გამოიხატება ისტორიული ჭეშმარიტება, საუკუნეთა ძიება, აზრი ცხოვრებისა? რუსთაველის წარმოდგენაში სამყარო მოცემულია როგორც უსაზღვროება, სადაც შეყვარებული ადამიანები ავთანდილისა და ტარიელის სახით ეძებენ ბედნიერებასა და სილამაზეს. მაგრამ ავთანდილი – გონებისა და აზრის განსახიერება – ხედავს, რომ „ვარდნი უეკლოდ არავის მოუკრებიან“. რუსთაველი აქ უფრო ღრმად, ვიდრე ლაიბნიცი და შოპენჰაუერი. ლაიბნიცი სამყაროს იღებს, როგორც წინასწარ მოცემულ ჰარმონიას, რაც ჩვენში ბადებს თვითკმაყოფილებას, მეშინურ განწყობილებას. შოპენჰაუერი სასოწარკვეთილებასა და უიმედობაში გვაგდებს თავისი პესიმიზმით, ნირვანით და სურვილების ჩაკვლით. ქვეყანა მშვენიერია – ამბობს ლაიბნიცი. ქვეყანა არც მშვენიერია და არც საძაგელი – ამბობს რუსთაველი. სიმშვენიერე და სისაძაგლე მთლიანობაშია და ვისაც მშვენიერება უნდა, მან ბრძოლით უნდა სძლიოს სისაძაგლე. ლაიბნიცისა და

შოპენჰაუერის მსჯელობაში სამყარო განხილულია თავის-თავად, ადამიანების მიღმა, კაცობრიობის შემოქმედება და საქმიანობა გამორიცხულია ამ ფილოსოფიაში. რუსთაველის წარმოსახვაში ადამიანი მოცემულია, როგორც სამყაროს გარდამქმნელი, გადამკეთებელი ძალა. რუსთაველის ფილოსოფია ბრძოლისა და ქვეყნის გადაკეთების ფილოსოფიაა.

ცხოვრების უღრმეს ფილოსოფიას, თეორიას რუსთაველი ავსებს მოქმედებით, საქმით, პრაქტიკით. ავთანდილმა შესანიშნავად გადაუშალა ტარიელს ცხოვრების აზრი, სიმშრისა და სიტყვების ურთიერთობა, ბრძოლის აუცილებლობა, მაგრამ ტარიელი მაინც ფეხზე ვერ ააყენა, მისი გრძნობა და ნება ვერ შეცვალა; მაშინ ავთანდილმა დაიხმარა სხვა ხერხი: გონებისა და ნების მომართვისათვის მან შეუცვალა მდგომარეობა ტანს, სხეულს, მატერიას:

„ნუ გამგზავნი გულმოკლულსა, ერთი მიყავ სანადელი,
ერთხელ შეჯე, ცხენოსანი გნახო ჩემი სულლამზდელი,
ნუთუ მაშინ მოვიქარვო სევდა ესე აწინდელი;
მე წავალ და შენ დაგადებ, იქნება შენი საქადელი!“ (SS7)

ეხვეწებოდა: „შეჯეო“, აჯას ხვეწნითა არჯებდა,
იცოდა, რომე შეჯდომა კაემანს მოაქარვებდა,
ლერწმისა სარსა დასდრეკდა, გიშერსა დააკარვებდა;
დაიმორჩილა; ეამა, არ ივაგლახა, არ ვებდა. (SS8)

ცხადად უთხრა: „შეჯვდებო, მომიყენე ცხენი წინა“. მან მოჰგვარა, წყნარად შესვა, არ სირქართ ააქნა; მინდორთავე წაიყვანა, ტანი მჭევრი აძრვჯინა; ხანი წავლეს, სიარულმან მოჯობება დააჩინა.“ (SS9)

ტანის მოძრაობამ შექმნა სულიერი განწყობილებისა და ნების სხვაობა. შეიცვალა ტანის, სხეულის მდგომარეობა, მასთან ერთად შეიცვალა გრძნობა, სულიერი განწყობილება, ნება; შეიცვალა ადამიანის ხასიათი, ქცევა და მისწრაფება.

განუზომლად დიდია რუსთაველის ადგილი მსოფლიო ლიტერატურაში: დოგმატიზმისა და სქოლასტიკის ეპოქაში რუსთაველი იძლევა მოძრაობის და მოქმედების ფილოსოფიას, მაგრამ არა ემპირიული განაპირებით, ფაუსტური გაგებით,

საქმოსნური წვრილმანური მიდგომით, არამედ აზრისა და საქმის გაერთიანებით, თეორიისა და პრაქტიკის ურთიერთდაკავშირებით. „პირველად საქმე იყო“ – ამბობს ფაუსტი, მაგრამ საქმე საჭიროებს აზრს. აზრი და საქმე ერთმანეთს აფორმებენ და ავითარებენ. არ არსებობს უაზრო საქმე და არც უსაქმო აზრი: არ შეიძლება აზრისა და საქმის ერთმანეთისაგან განაპირება ემპირიულად, როგორც ამას სჩადის გოეთე. შესანიშნავად არკვევს აზრისა და საქმის ურთიერთობას კარლ მარქსი „კაპიტალში“ შრომის ანალიზის დროს. რაც უნდა ცუდი ინჟინერი იყოს – ამბობს მარქსი – მას საქმის დაწყებამდე თავში აქვს გეგმა, სქემა იმისა, რაც უნდა გააკეთოს.

რუსთაველის ავთანდილსაც აქვს გარკვეული გეგმა, რომლითაც ის მიზანს აღწევს. აზრის საშუალებით ავთანდილი ცვლის ტარიელის მდგომარეობას – შესვამს ცხენზე, რადგან იცის „შეჯდომა კაეშანს მოაქარვებს“. ამის შემდეგ რუსთაველი ფილოსოფიურად ამბობს:

„რა შეატყო მოჯობება მან, სევდისა მუფარახმან,
გაანათლა პირი ვარდი სიხარულმან დაუსახმან;
ცნობიერთა დასტაქარმან, უცნობოთა ოხრვა-ახმან
ცნობიერი სიტყვა უთხრა უცნობოსა რასმე მზრახმან“ (891).

შეცვლილმა მდგომარეობამ შეცვალა ადამიანი მთლიანად. ავთანდილი შეიქმნა ტარიელის სევდის მუფარახი, გამქარვე-ბელი.

რუსთაველის ადამიანი ალამაზებს ცხოვრებას. რუსთაველის ადამიანი გონების, მოხერხების, სილამაზის, სიძლიერის, სიყვარულის, თავდადების განსახიერებაა.

რაც კარგი, ძლიერი და მშვენიერია ბუნებაში, სამყაროში ეს მითვისებული აქვთ რუსთაველის ადამიანებს. რუსთაველი ხშირად ადარებს თავის გმირებს ლომს, ვეფხვს, მზეს, მთვარეს, ვარსკვლავებს მხოლოდ იმიტომ, რომ შეამკოს ადამიანის მძლეობა, მისი ესთეტიკური გამოხედვა, მისი ქცევა, მისი გატაცება. რუსთაველი სასტიკი წინააღმდეგია ყოველგვარი კულტის, გარდა ადამიანობის კულტისა. რუსთაველის მსოფლშეგრძნება ანტიდოგმატური და ანტიმისტიკურია. მთელ

პოემაში არსად არ არის მიქცეული ყურადღება კულტებისა და ადათებისადმი, ეკლესიისა და რელიგიისადმი; სამყარო, მისი უსაზღვროება, საგნები, მოვლენები, დღე-ღამე, მზე, პლანეტები რუსთაველის წარმოდგენაში ისე გამოიყურებიან, როგორც ბერძნულ მითებში.

ადარებს რა ბუნებას და სამყაროს თვისებებს თავის გმირების თვისებებს, რუსთაველი მტკიცედ აღნიშნავს ადამიანური თვისებების უპირატესობას: „მთვარესა მისთა შუქთაგან უკუნი გარდაჰფენოდა“ (122), „თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრა მზე თინათინებდა“ (51), „რა გაიზარდა, გაივსო, მზე მისგან სანუნარია“ (34). აქ არ არის მზის ან მთვარის კულტი, აქ არის კულტი თინათინისა, ქალისა, ადამიანისა. მულაზანზაროს ველზე ავთანდილი უმღერის რა მზესა და პლანეტებს, თითოეულ მათგანს მიაწერს ადამიანურ თვისებებს; მარიხი, ოტარიდი, ზუალი, მთვარე წარმოსახულია ადამიანური ყოფა-ცხოვრების ატრიბუტებით. თუ ვინმე ფიქრობს, რომ რუსთაველი, რაკი ხშირად ახსენებს მზესა და პლანეტებს, მათი კულტის შემომტანია ლიტერატურაში, – ცდება. რუსთაველი თავის გმირებს ძალიან ხშირად ლომსაც უწოდებს და ვეფხესაც, მაშინ „ვეფხისტყაოსანში“ ვეფხის კულტი მაინც უნდა იყოს. ასეთი გაგება რუსთაველის დამახინჯებაა.

რუსთაველის ტიპების გამოხედვა იმედსა და სიცოცხლის ენერგიას გამოხატავს. რუსთაველის გმირები მიქელანჯელოს ქანდაკებებს ჰგვანან. რუსთაველსა და მიქელანჯელოს ერთი ძირითადი თვისება ახასიათებს – ადამიანისა და ადამიანობის ძლიერი გამოსახვა, რაც გვაგონებს ანტიკურ-ესთეტიკურ ასახვას თავისი დამახასიათებელი ნიშნებით. ანტიკურ ხელოვნებას, რუსთაველსა და მიქელანჯელოს ახასიათებს ადამიანების ტიპოლოგიური გამოსახვა ძირითადი ატრიბუტების მიხედვით. ანტიკურ მითოლოგიაში ქალის ტიპი მოცემულია სამი ასპექტით, სამი ატრიბუტით: ჰერა – ნებისყოფის ატრიბუტით, ათინა – გონიერების ატრიბუტით, აფროდიტე – ვნების ატრიბუტით. ანტიკური ტრაგედიებიც ამ პრინციპზეა მთლიანად აგებული: პრომეთე, იქსიონი, ორესტი, მედეა, ანტიგონე

– სამყაროს ვრცელ არეზე დგანან გარკვეული ატრიბუტებით.

რუსთაველიც ასე იქცევა. ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი გარკვეული ატრიბუტების წარმომადგენელნი არიან: ტარიელი – გრძნობისა, ფრიდონი – ნებისყოფისა, ავთანდილი – გონებისა. ეს, რა თქმა უნდა, სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ ტარიელს ან ფრიდონს გონება აკლდეს, ან ავთანდილსა და ტარიელს – ნებისყოფა, მაგრამ თითოეულ გმირში ყველაზე მეტად განსახიერებულა ადამიანობის რომელიმე ძირითადი თვისება და გმირიც ამ ძირითადი თვისების მიხედვით იქცევა. სიყვარული, ქცევა, ბრძოლა პოემაში სახიერდება გმირის ხასიათის ატრიბუტის მიხედვით. მისი საშუალებით რუსთაველს დაძლეული აქვს ფანტასტიკური, მისტიკური, თილისმური ელემენტები აღმოსავლეთის ესთეტიკური გემოვნებისა, უკუგდებული აქვს „შაჰ-ნამეს“ და „ვისრამიანის“ მხატვრული ხერხები.

ავთანდილი და ტარიელი ძლიერ გატაცებულნი არიან სიყვარულით. მაგრამ მათი სიყვარული განსხვავებულია, თავისებურია სწორედ იმ ატრიბუტის გამო, რომელიც თითოეულ მათგანს ახასიათებს. ავთანდილის სიყვარული სხვანაირია, ტარიელისა – სხვანაირი, რადგან სიყვარული გატარებულია პიროვნების ატრიბუტში.

ქალების ტიპებიც რუსთაველს თავისი ესთეტიკური მეთოდოლოგიის მიხედვით ჰყავს დახასიათებული: ნესტან-დარეჯანის ხასიათი მოცემულია გრძნობის, ხოლო თინათინისა – გონების წამყვანი ძალით. ამიტომ ნესტან-დარეჯანის ხასიათში ვლინდება მუდმივი ცეცხლებრივი ანთება, განრისხება, ხოლო თინათინის ხასიათში – განსჯა, სიდინჯე, ყოველი ნაბიჯის მოფიქრებით გადადგმა. თინათინი დინჯი და ფრთხილია არა მარტო სიყვარულში, არამედ ოჯახურ ურთიერთობაშიც.

ამრიგად, რუსთაველის პოემაში ანტიკური სისრულით და სტილით არის მოცემული გონების, გრძნობისა და ნებისყოფის ესთეტიკური განსახიერება. კონკრეტულ სიტუაციაში მშვენიერია მტირალი ტარიელი წყლის პირად, როგორც ესთეტიკური სახე მარტოობით და უნუგემობით დაჩაგრულ ადამიანისა. არა ნაკლებ მშვენიერნი არიან, ქაჯეთის ციხის აღებისას, ტარიელი და ნესტანი ერთმანეთს „შენებებულნი“. „კელა შეენებნეს ხშირ-ხშირად

ვარდნი ბაგეთა პობილნი" (1416). ემოციის სიჭარბეშიც ადამიანის გამოხედვა ესთეტიკურ ღირებულებას ატარებს; მაგრამ განა ნაკლებად მშვენიერია ავთანდილი, როდესაც თინათინთან შეხვედრის შემდეგ შინ დაბრუნებული „ვითა ვერხვი ქარისაგან, ირხევის და იკეცების" (140)?! რუსთაველმა თავის პოემაში ჩააქსოვა ულამაზესი ლირიკული ადგილები, დამამშვენებელი ერთნაირად როგორც ქართული, ისე მსოფლიო ლიტერატურისა. ავთანდილის მეორედ წასვლას და ტარელთან შეყრას რუსთაველი აღწერს დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმით და ლირიკული ამღერებით. პოეტი ასე ახასიათებს ავთანდილის სულიერ დრამას:

„აწყა დავიწყებ ამბავსა, მის ყმისა წამავლობასა:
მივა და მიტირს გულმდღურად, ვერ ვიტყვი ცრემლთა მცრობასა,
წამ-წამ მობრუნდის, იაჯდის, მისთვის მზისავე მზობასა,
უჭვრეტდის, თვალნი ვერ მოჰხსნის,
თუ მოჰხსნის, მიჰხდის ცნობასა. (829)

რა მიეახლის დაბნედად, ვერ ხელყვის გაძრვად ენისად,
მაგრა სდის ცრემლი თვალთაგან მსგავსად დიჯლისა დენისად,
ზოგჯერ დაბრუნდის, იჭვრეტდის ღონედ პატიჟთა თმენისად,
რა გაემართის, არ იცის, მას თუ არბევდის ცხენი სად. (830)

თქვა: „ჩემო, შენი შორს მყოფი კრულია, ვინცა დადუმდეს,
რათგან შენ დაგრჩა გონება, გული შენკენვე დაბრუნდეს,
თვალთა მტირალთა შეხედვა შენივე სწადდეს და უნდეს.
სჯობს, საყვარელსა მოყვარე რაზომცა დაუძაბუნდეს!" (831)

მიდის ავთანდილი და ტირის, წამ-წამ მობრუნდება და უკან იხედება, თვალს ვერ აშორებს თავის სათაყვანებელს, გონება მისკენ აქვს მიმართული და გულიც მისკენ იწევა. რუსთაველი ახასიათებს ადამიანის პიროვნებას, როგორც მთლიანობას. რაკი გონება გარკვეული მიმართულებით მიდის, გულიც იმ მიმართულებით უნდა წავიდეს. რუსთაველის გაგებით, გონებასა და გულს შორის არ უნდა იყოს შინაგანი წინააღმდეგობა, რაც ახასიათებს ჰამლეტსა და ფაუსტს. ჰამლეტისა და ფაუსტის ტრაგედია გონებისა და გულის წინააღმდეგობის ტრაგედიაა. ევროპის სოციალურმა ფორმაციებმა ქრისტიანულ-

ინკვიზიციურ ეპოქებში გულსა და გონებას შორის ჩაანყვეს დოგმატები, სქოლასტიკა, მონასტრულ-ეკლესიური განაპირება სინამდვილისაგან; და კეთილშობილი ჰამლეტი აშკარად ამჩნევს, რომ მასში მთლიანობა არ არის, „დარღვეულია დროთა კავშირი“, „გაბედულებას მოსაზრება წინ ელობება“. რუსთაველის ავთანდილში მოსაზრებასა და გაბედულებას შორის წინააღმდეგობა არ არის:

„გული, ცნობა და გონება ერთმანერთზედა ჰკიდიან:
რა გული წავა, იგიცა წავლენ და მისკე მიდიან;“ (845)

ამ სიტყვებს ვერ იტყვის ვერც ჰამლეტი და ვერც ფაუსტი: მათი პიროვნება გაორებულია. ამ გაორებაშია მათი ტრაგედია, გამოუვალი მდგომარეობა ადამიანის პიროვნება ჩიხშია მოქცეული. პერსპექტივა, ჰორიზონტი არ მოჩანს.

ავთანდილის ტიპში ქრისტიანულ-სქოლასტიკური ჩვევები დაძლეულია: შიშის, მონობის, ეჭვების, სისაწყლის, ხვეწნის მაგიერ ავთანდილი გასაღკლდევებული ებრძვის მოზღვავებულ უბედურებას – გონების, გრძნობის და ნების საწყისების ერთმანეთთან მჭიდროდ შეკვრით.

რუსთაველის პოემაში ავთანდილის ანდერძს განსაკუთრებული ადგილი უკავია ესთეტიკური კონცეფციის გაშლით, ცხოვრების ულმობელ სირთულესა და მიმდინარეობაში ადამიანის ბრძოლის სილამაზის დახასიათებით. ავთანდილის ანდერძი დამამშვენებელია მსოფლიო ლიტერატურისა, უმაღლესი ფორმაა აზროვნებისა და მეტყველების კულტურისა, იგი ადამიანის სულიერი დრამის ღრმა ფილოსოფიური გამოსახულებაა. ანდერძში მოცემულია დარიგება ადამიანის ქცევის, აღზრდისა და ბრძოლის შესახებ. აქ ცხოვრება დახასიათებულია, როგორც აუცილებლობის პროცესი და განმარტებულია როგორ უნდა იქცეოდეს ადამიანი არა მარტო ლხინისა და მშვიდობიანობის, არამედ საფრთხისა და სიძნელეების, ტანჯვისა და მწუხარების დროს. აი, რა არის მოცემული ავთანდილის ანდერძში.

სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა ავთანდილის ანდერძის დედააზრს შეადგენს. სამყაროს უპირისპირდება ადამიანის

„მე“: „სადა გინდ ვიყო, რა მგამა, ყოფამცა მქონდა ნებისა!“ (792). ადამიანის ნებისყოფა აუცილებლობის წინაშე მომართულია მთელი თავისი შინაგანი სიმტკიცით, სიძლიერით, ჭირთა და ტკივილთა თმენით. იწყება ბრძოლა ადამიანის სუბიექტურ, შინაგან ძალასა და გარეგან აუცილებლობას შორის.

„არას გარგებს სიმძიმელი, უსარგებლო ცრემლთა დენა;
არ გარდავა გარდუვალად მომავალი საქმე ზენა;
წესი არის მამაცისა მოჭირვება, ჭირთა თმენა,
არვის ძალუც ხორციელსა განგებისა გარდავლენა.“ (793)

მსოფლიო ლიტერატურაში არ არსებობს ეპიზოდი, რომელიც ოთხ სტრიქონში ასე მკვეთრად, სახიერად, ფილოსოფიური სიღრმით იძლეოდეს სუბიექტისა და ობიექტის ურთიერთობას გამწვავებული ბრძოლის დროს. ბრძოლის პროცესი ასახულია მთელი თავისი ტკივილებით, სიმწარით, ჭირთა თმენით და ობიექტური აუცილებლობის შეცნობით. რუსთაველი ცხოვრებას ინდიფერენტული განწყობილებით და გულუბრყვილოდ როდი უყურებს, უღრმესი სიბრძნით არის სავსე რუსთაველის მწარე სიტყვები:

„სცთების და სცთების, სიკვდილსა ვინ არ მოელის წამისად;
მოვა შემყრელი ყოველთა ერთგან დღისა და ღამისად.“ (799)

მაგრამ აქედან რუსთაველს გამოყავს არა სუსტი ხასიათი და სასოწარკვეთისა და ცხოვრების უარყოფის განწყობა, არამედ ვაჟკაცობისა და გამირობის კულტი, სულიერი, ზნეობრივი სიძლიერის განსახიერება:

„კაცი, ჯაბანი რითა სჯობს დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა?
სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა!“ (797)

წამოყენებულია ცხოვრების ღირებულების საინტერესო საკითხი. ჩვეულებრივად ასეთი ფსიქოლოგიური განცდების შედეგი წარსულში ყოველთვის იყო რომაელების *karpe diem* – სიამოვნების წუთების დაჭერა. რუსთაველი არ მიდის ამ გზით. იგი, როგორც მოაზროვნე, უარყოფს უიმედობისა და დაცემის განწყობილებას. ჭკრეტს რა სამყაროში სიკვდილის ძალას,

რომელსაც „ვერ დაიჭირავს გზა ვინრო, ვერცა კლდოვანი“, რომელიც ბოლოს ერთად ჰყრის მინაში მოყმესა და მხცოვანს, რუსთაველი ამართლებს ადამიანის არსებობას თვით ადამიანის ბრძოლის სილამაზით: „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!“ (798). სიკვდილი დაძლეულია ბრძოლის ესთეტიკური შეგრძნობით, რომელიც შემდეგ ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანში“ მოძრაობის ესთეტიკად გადაიქცა.

1. 11 ბუნება და ადამიანი რუსთაველის პოემაში

რუსთაველის პოემაში საყურადღებო ადგილი ეთმობა კოსმოგრაფიულ-ასტრონომიულ წარმოდგენებსა და სურათებს. მზისა და მნათობების თაყვანისცემა, საერთოდ, დამახასიათებელია როგორც დასავლეთის, ისე აღმოსავლეთის შორეული წარსულისთვის. არა მარტო აღმოსავლეთის წარმართული ქვეყნები, არამედ ისტორიულად ქრისტიანობაც განიცდის მზისა და მნათობების კულტის გავლენას. ასტრალური კულტი აღმოსავლეთიდან ძველად დასავლეთში გადავიდა. დანტე ალიგიერი მოწინებით და თაყვანისცემით იხსენიებს სამყაროში „მზის ელვათა ფენანის“ გაშლას.

სხვადასხვა ხალხს დღემდე შენარჩუნებული აქვს მნათობთა სახელებიდან წარმოშობილი დღეების სახელები: მეგრული თუთაშხა და ფრანგების lundi; – მთვარის დღე – ორშაბათია, ფრანგული mardi – მარსის დღე – სამშაბათი; ინგლისური saturday – სატურნის დღე – შაბათი. ლეონტი მროველის მეფეთა ისტორიაში ნათქვამია: „უბრძანა ალექსანდრე (მაკედონელმა) აზონს, რაჟთა პატივ-სცემდენ მზესა და მთოვარესა და ვარსკულავთა ხუთთა“⁷.

აქედან ცხადია, რომ მზის თაყვანისცემა საერთოა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კულტურებისათვის, წარმართებისა და ქრისტიანებისათვის.

7 ქართლის ცხოვრება, თბილისი, 2008. გვ. 38

რუსთაველის წარმოსახვაში მზის, მნათობების და, საერთოდ, სამყაროს პატივისცემა სრულებით არ ატარებს დოგმატურ-რელიგიურ ხასიათს. რუსთაველის გმირები არიან არა შეშინებული, სტიქიის ძლიერებით დამორჩილებული ადამიანები, არამედ მებრძოლი და სილამაზის ყველა თვისებით შემკულნი.

რუსთაველი საერთოდ წინააღმდეგია სამყაროსადმი დოგმატური და კულტობრივი დამოკიდებულებისა. სამყაროს სიდიადეთა და სილამაზეთა შორის იგი ყველაზე მალლა აყენებს ადამიანის სიდიადესა და სილამაზეს – ადამიანობასა და ვაჟკაცობას საერთოდ: რუსთაველის პოემაში პლანეტებსა და მნათობებს მიეწერებათ ადამიანის ცენზურაში გატარებული თვისებები. მზე, მთვარე, ზუალი, ოტარიდი და სხვა პლანეტები და მნათობები რუსთაველს წარმოდგენილი აქვს ადამიანური სურვილებისა და განცდების გამტარებლებად. რუსთაველის გაგებით, მზე ისეთივე სიმბოლოა, როგორც მთვარე, ვეფხი, ლომი, გველი („გამოეშვა მთვარე გველსა“).

რუსთაველის თქმა ყოველთვის სავსეა მეტაფორებით, მეტონიმიებით, სიმბოლური ნიშნებით. ქვეყნის „აღმოსავლური“ დოგმატური და კულტობრივი გაგება რუსთაველმა უარყო: აღმოსავლეთის რელიგიურ-ფილოსოფიურ იდეებში მოცემული უფსკრული სამყაროსა და ადამიანებს შორის რუსთაველმა ამოავსო ელინური ხასიათის მსოფლმხედველობით, საიდანაც ადამიანი გამოიყურება როგორც სამყაროს სიდიადე და სიამაყე. რუსთაველის სამყარო გაადამიანებულია და შეფერადებულია ესთეტიკური განცდებით: ზუალი – შავია, მუშთარი – ლურჯი, მარიხი – წითელი, მზე – ყვითელი, ასპიროზი – თეთრი, ოტარიდი – ცისფერი. გარკვეული ფერი მხოლოდ ნიშანია, გარეგანი გამოსახულებაა იმ თვისებებისა, რომელთა მატარებელიც არის თითოეული პლანეტა, თითოეული მნათობი. სამყაროს მოვლენათა და სანახაობათა თვისება ანთროპომორფულია. ზუალი მრისხანებისა და ბოროტების სიმბოლოა, მუშთარი – ცხოვრების მომწესრიგებელი, მარიხი – ომისა და ძლიერების განსახიერება, ასპიროზი – სიყვარულის ნიშანი, ოტარიდი – მოხერხებისა და გამჭრიახობის ინკარნაცია.

აღმოსავლეთის ქვეყნებში დიდ პატივს სცემდნენ მნათობებს, უდაბნოების ბნელ ღამეებში მნათობთა მხიარული ციმციმი ყურადღებას იქცევდა. ნინეფიაში და ექბატანში ობსერვატორიებიც ყოფილა, ხშირად შვიდსართულიანი, რაც შვიდი მნათობის, მათი თვისებების სიმბოლურ გამოსახულებას წარმოადგენდა. ბერძენი ფილოსოფოსის, პლატონის ესთეტიკურ წარმოსახვაში მნათობთა სამყარომ პირველი ადგილი დაიკავა. ამ სამყაროს გამონადენად პლატონმა მიიჩნია მრავლობა ნივთებისა, მოვლენებისა, სტიქიისა, რომელთაც ამ ქვეყნად ვხედავთ.

დანტე ალიგიერი „ღვთაებრივი კომედიის“ მეორე ნაწილში ასე მიმართავს მზეს: „ოი, ტკბილო მნათობო, ჩემო დიდო იმედო, წაგვიყვანე ამ ახალი გზით“. რუსთაველი მზეს ფილოსოფიურად ეუბნება: „ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად, ერთარსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად“ (833). რუსთაველის თქმაში ფილოსოფიური სიღრმე ისმის: შუა საუკუნეების ცხოვრებას რუსთაველი მზიან ღამეს ეძახის, ხოლო მზეს – ამ მზიანი ღამის აზრის, არსის გამოსახულებას. იღებს რა სამყაროს, როგორც მთლიანობის გრანდიოზულ სანახაობას, რუსთაველი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ადამიანს, მის მოქმედებას, აზრისა და ნების ურთიერთობას. ადამიანი, რუსთაველის წარმოდგენით, სამყაროს მთლიანობის, მისი უსაზღვროების ნაწილია. სიყვარულისა და გმირობის განცდაში რუსთაველის ადამიანი – სამყაროს ეს ნაწილი – თავს გრძნობს სამყაროსთან გაერთიანებულად, თითქოს ნაწილი უბრუნდება იმ მთლიანობას, რომლიდანაც გამოვიდა, გამოითიშა არსებობის აუცილებლობით.

რუსთაველი ადამიანისა და სამყაროს გაბაასების ესთეტიკურ გამოსახულებას იძლევა ავთანდილის სიმღერაში მულღაზანზარის ველზე: სულიერი დრამა შეყვარებული ავთანდილისა, რომელიც საღამო ჟამს თავისი ტაიჭით მიჰქრის ერთვის სივრცეში ღამაზად განლაგებულ მნათობებსა და პლანეტებს. რუსთაველი, გამოსახავს რა თავისი დროის კაცობრიობის მოწინავე ნაწილის წარმოდგენას, აღწევს მხატვრული მეტყველებისა და აზროვნების შერწყმის უმაღლეს ფორმას.

განყენებული კოსმოგრაფიული იდეები რუსთაველს გამთბარი აქვს ესთეტიკური გრძნობის უნაზესი ნაკადებით. ავთანდილისადმი თანაგრძნობით აღელვებული ბუნება ცრემლებს ღვრის: „ისმენდიან, გაჰკვირდიან, რა ატირდის, ატირდიან; იმღერს ლექსთა საბრალთა, ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან“ (964). ამ სიტყვებით ახასიათებს რუსთაველი ბუნების არსთა რიტმულ-მუსიკალურ რხევას, ავთანდილის ღრმა სიყვარულით გამოწვეულს. რუსთაველის მხატვრული გამოშხატელობა აქ ინდივიდუალურისა და უნივერსალურის უმშვენიერეს, უძლიერეს ესთეტიკურ გაერთიანებას აღწევს.

რუსთაველის პოემაში, ელინური კულტურის ზოგიერთი ეპიზოდის გამოკლებით, კაცობრიობის კოსმოგრაფიული წარმოდგენა დოგმატურ-კულტობრივ თვისებებს ატარებდა: სამყაროს წინაშე დგას შეშინებული ადამიანი და ადიდება ბუნებას, მის სტიქიონს, მნათობებს, ცხოველებს, მცენარეებს. უძველესი ეპოსიდან (გარდა ელინური პერიოდისა) ყველგან ისტორიაში, ადამიანთა ყოფა-ცხოვრებაში დოგმატიკისა და კულტების ბატონობა მოჩანს. ქრისტიანობამ შეცვალა წარმართული კულტები და დოგმატები, მაგრამ დოგმატური შეხედულებების პრინციპი, ბატონობა-მორჩილების ფსიქოლოგია დარჩა ისტორიაში მთელი შუა საუკუნეებისა და კაპიტალისტური ეპოქის მანძილზე.

მხოლოდ რუსთაველი დგას განზე ამ კულტებისა და დოგმატიკისაგან: რუსთაველის პოემაში მზე, მთვარე, ვეფხი, ლომი, გველი, სათაყვანებელი, საკულტო მოვლენები კი არ არიან, ისინი ადამიანური ცხოვრების, მისი ფიზიკურ-სულიერი და გონებრივი შესაძლებლობის მეტაფორული, მხატვრული გამოსახულებანია: „თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრა მზე თინათინებდა“ (51) – ამბობს რუსთაველი.

ძველ აღმოსავლურ კულტურაში ბრძოლა ადამიანთა და ბუნების სტიქიონთა შორის გვევლინება, როგორც შიშისა და მრისხანების პროცესი როგორც კოსმიური წყრომა და ადამიანების გათელვა შეუბრალებლად. უძველეს მითებსა და თქმულებებში, კარნაკისა და პერსეპოლისის ნანგრევებში

გამოსახულია მცენარეთა, ცხოველთა და სტიქიონთა წინაშე ათრთოლებული, აცახცახებული ადამიანი. ფრთოსანი ხარები, კენტავრები, გველეშაპები, ალქაჯები, სფინქსები ცეცხლის ალით, გამანადგურებელი სუნთქვით, მზურვალე ჭაობებითა და მზუთავი ქარებით ჩაგრავენ ადამიანს. ადამიანი კი ცრემლს ღვრის, ლოცულობს, ცახცახებს, ფეხქვეშ ეგება, ემორჩილება სტიქიონს, მცენარეებს, ცხოველებს. ბატონობა-მორჩილებისა და მონობის განცდა, დოგმატებად, რელიგიურ ჩვეულებებად იქცევა თანდათან. საუკუნეების მანძილზე შეშინებული ადამიანი იხლართება დოგმატების ქსელში, ძრწის ყალბად წარმოსახული კოშმარების წინაშე: აშენებს ტაძრებს, სწირავს მსხვერპლს და ამეტყველებს თქმულებებში, ლეგენდებსა და ლოცვებში თავის მძიმე სულიერ დრამას, თავისი არსებობის ტრაგედიას.

ასეთი მსოფლშეგრძნება ისტორიაში პირველად უარყო ანტიკურმა საბერძნეთმა. თავიანთ მითებში ბერძნებმა სამყაროს წინაშე აღმართეს თვალწარმტაცი ძლიერება და სილამაზე ადამიანებისა, მათი ბრძოლებისა, მათი მოხერხებისა და ვაჟკაცობისა.

როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში, შუა საუკუნეების დოგმატურ-ეკლესიური განწყობილების მიუხედავად, რუსთაველი საქართველოს სოციალურ-ისტორიული სინამდვილის საფუძველზე ავითარებს ელინურ-კლასიკურ შეხედულებას ადამიანისა და ბუნების ურთიერთობის შესახებ: რუსთაველი პოემის პერსონაჟების, განსაკუთრებით ავთანდილის, თინათინის, ნესტანის და ტარიელის სახით, იძლევა ადამიანური მძლეობის, მოხერხების, ვაჟკაცობისა და სილამაზის თვალწარმტაც გამოსახულებას. რუსთაველის ტიპები წარმოადგენენ ადამიანობის უმაღლეს შესაძლებლობას ინდივიდუალიზმის ეპოქაში. ამით აიხსნება ხალხის სიყვარული და პატივისცემა რუსთაველის პოემისადმი, მისი გმირებისადმი.

იდეალური, შესაძლებელი, ადამიანურად მოსახერხებელი და სასურველი რუსთაველს შეტანილი აქვს თავისი გმირების დახასიათებაში. რუსთაველის გმირები ინდივიდუალურად სხ-

ვადასხვაობენ და კონკრეტულ თვისებებს იჩენენ პირობები-
სა და მოქმედების მიხედვით. რუსთაველს არა აქვს შტამპი,
სქემა ტიპის გათავისებურებისათვის, მაგრამ აქვს ცხოვრების
კანონზომიერების გაგება. რუსთაველი იღებს სინამდვილეს
არა კორნელის, ან რასინის მსგავსად, არა კასტურ-სქემატურ
ჩარჩოვებში, არამედ ყოველთვის ვითარების თავისებურება-
ში. რუსთაველი ადამიანის ქცევას, ხასიათს, ტემპერამენტს,
გულისთქმას, სურვილს გამოავლენს რა სტადიალურ თა-
ვისებურებაში, კონკრეტულ ტიპურ თავისებურებას აძლევს
მაქსიმალური შესაძლებლობის სახეს. სწორედ აქ განსაცვი-
ფრებელი სიცხადით მოჩანს განსხვავება ტიპსა და სახეს შო-
რის: რუსთაველი კონკრეტული, ყოველდღიური სინამდვილი-
დან ადის შესაძლებელ და ადამიანურად სასურველ სინამდ-
ვილემდე.

გრძნობს რა არსებობის მთელ სირთულესა და სიმძიმეს,
რუსთაველის ადამიანი არ იბნევა, არ იკარგება, სულით არ
ეცემა, პირიქით, გონებისა და ნებისყოფის მაქსიმალური გამ-
ოყენების მეოხებით იმარჯვებს და, მიუხედავად სიძნელეე-
ბისა, მიზანს აღწევს. რუსთაველის მსოფლგანცდა მებრძოლი
ადამიანის მსოფლგანცდაა და მის დამახასიათებელ თვისებას
წარმოადგენს აზრისა და გამოთქმის, როგორც მოქმედების
მაშველი იარაღის კონკრეტობა. რუსთაველის გმირების აზრი
და სიტყვები მათი მოქმედების, მათი საქმიანობის საწარმოო
იარაღია. ამიტომ, რუსთაველის სიტყვა ყოველთვის გააზრე-
ბულია, ხოლო აზრი – გამოყენებული, ამოქმედებული. „რა
მისჭირდეს, მაშინ უნდა გონებანი გონიერსა“. რუსთაველის
მთელი პოემიდან გამოიყურება ადამიანი მაღალ მწვერვა-
ლამდე ასული, დროისა და სივრცის გარკვეულ გარემოცვაში
მყოფი და გონების, მოქმედების, სიტყვის ყველა ადამიანურად
მისაღები ხერხით შეიარაღებული.

თაური მეორე

იტალიური რენესანსი - დანტე

2.1 იტალიის ადრინდელი რენესანსი ლიტერატურაში

შუა საუკუნეების დასასრული იწყება მეთხუთმეტე საუკუნიდან, განსაკუთრებით ამ საუკუნის მეორე ნახევრიდან: ქალაქების სოციალურ-ეკონომიკურმა განვითარებამ შეცვალა შუა საუკუნეების ყოფა-ცხოვრება, ადამიანთა ურთიერთობა, მათი ქცევა, ხასიათი, სურვილები. შუა საუკუნეები იყო ეპოქა ნატურალური მეურნეობისა, მსხვილი ფეოდეზისა, რაინდობისა, ეკლესიის ბატონობისა; ამ პერიოდის დამახასიათებლად მარქსი თვლის იმას, რომ ადამიანი მიმაგრებულია ადამიანს, პიროვნება შებოჭილია: მას პირადი სურვილებისა და მიზნების განხორციელების უფლება არა აქვს. ადამიანი უფლებამოსილია იმდენად, რამდენადაც მას აქვს უფროსის წყალობა - სენიორის ყურადღება. ოჯახის შექმნის უფლებაც ყმას სენიორისაგან უნდა მიეღო. კერძო პირად სახელმწიფოში იურიდიულად დაკანონებული იყო უფლება პირველი ღამისა. ვისაც ქალის შერთვა სურდა, მას ნებართვა უნდა მიეღო სენიორისაგან, მაგრამ თუ ქალი სენიორს მოეწონებოდა, პირველ ღამეს თავისთვის დაიტოვებდა. ადამიანის პიროვნების დამამცირებელი სოციალური იერარქია, რომელიც ფეოდალური სისტემის სახელწოდებითაა ცნობილი, დაშლას იწყებს ქალაქებისა და ვაჭრობა-მრეწველობის განვითარების შედეგად. სავაჭრო ურთიერთობათა განვითარება განსაკუთრებით ადრე დაიწყო ზოგიერთ ზღვისპირა ქვეყანაში, კერძოდ, იტალიაში ადრე იგრძნობა ხელოსნობისა და ვაჭრობის გავლენა საზოგადოების განვითარებაზე. |იტალიის ქალაქები - ვენეცია, მილანი, გენუა, ფლორენცია, ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებში აწარმოებდნენ ალმოსავლეთის ქვეყნებთან ვაჭრობას. მაშინდელი ვაჭრები ხშირად ყაჩაღობდნენ კიდევ. XIII საუკუნიდან იტალიის ქალაქებში ფართოდ გაიშალა ვაჭრობა; გამოიჩინა გენუა და ვენეცია, ვენეციამ მრეწველობაც განავითარა. ვენეციური

შუშის ნაწარმი, აბრეშუმის ქსოვილები, ფუფუნების საგნები უცხოეთის ბაზრებზე მეტად განთქმული იყო. მრეწველობის განვითარებით განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ფლორენცია, სადაც განვითარდა აბრეშუმისა და შალის წარმოება. ფლორენციაში ადრე ჩაისახა და განვითარდა მსხვილი კაპიტალისტური მანუფაქტურები, რომელთა ნაწარმი გზას იკაფავდა უცხოეთის ბაზრებისაკენ. ფლორენციის განვითარებას დიდად შეუწყო ხელი საბანკო საქმის განვითარებამ. სავაჭრო კაპიტალმა დიდი როლი ითამაშა არა მარტო ქალაქის, არამედ მთელი იტალიის განვითარებაში. ყოველივე ეს ასხვაფერებს ადამიანთა ხასიათს, მათ ქცევას, მათ დამოკიდებულებას სხვა ადამიანებისადმი, ცვლის საზოგადოებრივ ურთიერთობას. ენგელსი საზოგადოების განვითარების ამ პერიოდს უწოდებს უდიდესი გადატრიალების პერიოდს. მართლაც, აქედან იწყება ახალი ყოფა-ცხოვრება, საზოგადოებისა და ოჯახის, სახელმწიფოსა და პოლიტიკის ახალი მიმართება. ფეოდალის უფლება ეცემა, აზნაურები გავლენას კარგავენ, საზოგადოება თავისუფლდება ეკლესიის ბატონობისაგან, ადამიანი სწავლობს თავის თავს, თავის ბუნებას, სხეულს, გრძნობას, ლიტერატურაში შემოდის ახალი მიმართულება, რომელიც მიზნად ისახავს ადამიანის სურვილებისა და გრძნობების ამღერებას. გამოჩნდნენ საზოგადო მოღვაწეები, რომელნიც, ლოცვისა და მარხვის მაგიერ ქადაგებენ ადამიანობას, სიყვარულს, ხორცის და, საერთოდ, სხეულის მოთხოვნილების ბუნებრიობას. იწყება ჰუმანიზმის ეპოქა; როგორც აღვნიშნეთ, ამ ეპოქას, ფრიდრიხ ენგელსის თქმით, იტალიელები ეძახიან „ჩინკვეჩენტოს“, ფრანგები – „რენესანსს“, ხოლო გერმანელები – „რეფორმაციას“. საბოლოოდ, ფრანგული სიტყვა რენესანსი დარჩა ამ პერიოდის ისტორიაში თავისებურების გამომსახველ სიტყვად. რენესანსი ნიშნავს ხელახლა დაბადებას, ზოგიერთ შემთხვევაში – გამოცოცხლებას; ამ უკანასკნელი გაგებით იხმარება ეს სიტყვა დღემდე.

რენესანსში იგულისხმება განსაკუთრებით ანტიკური კულტურის, კერძოდ კი, ბერძნული ხელოვნების აღორძინება.

ყოველთვის, როდესაც რენესანსი იხსენიება, ამ ცნებაში გულისხმობენ ბერძნულ-ელინური კულტურის აღდგენას კონკრეტულ ისტორიულ პირობებში. თქმა არ უნდა, ნაწილობრივ ეს ასეა, მაგრამ ძირითადად რენესანსი ისტორიაში არის არა ელინური კულტურისა და ხელოვნების გამოცოცხლება ევროპის პირობებში, არამედ ევროპის ქალაქურ კულტურაში ჩასახული ისტორიული თავისებურების ცხადყოფა. ერთადერთი დამახასიათებელი თვისება ამ ისტორიული თავისებურებისა არის პიროვნების ადამიანურ უფლებათა და მოთხოვნილებათა წამოყენება. ადამიანის პიროვნება, რომელიც იჩაგრებოდა და იღვევებოდა შუა საუკუნეებში, თავისი უფლებებისა და სურვილების განმტკიცებისათვის იბრძვის. ქალაქური კულტურა, ვაჭრობა, კონკურენცია, კაპიტალიზმის მთელი სისტემა ხელს უწყობს ინდივიდუალური კულტურის ისტორიულ მოთხოვნილებებს. შუა საუკუნეებში შებოჭილი პიროვნება თავგამოდებით იბრძვის თავისი ისტორიული მიზნებისათვის. ამ ბრძოლაში ის ტიტანად გადაიქცა და ქადაგებს ადამიანის გამარჯვებას, სიყვარულის, ქალის პატივისცემას. მიქელანჯელოს, ლეონარდო და ვინჩის და რაფაელის მხატვრობაში, დანტეს, პეტრარკას და ბოკაჩოს პოეტურ შემოქმედებაში, იტალიის ქუჩებში კომედიისა და ორკესტრის, ესტრადებისა და დღესასწაულების ხმებში ისმის დიდი ხნიდან დაგუბებული ინდივიდუალური სურვილების ჟღერა. მიქელანჯელო და ლეონარდო და ვინჩი ადამიანური მძლეობის სახეებს იძლევიან: ჯორჯონე, ჯოტო, რაფაელი ბუნებას, განცდას, სულის სინაზეს უმღერიან. დანტე, პეტრარკა, ბოკაჩო სიყვარულს ადიდებენ. პიროვნების ემანსიპაციაში, სხეულისა და ტანის ბუნების ცნობაში რენესანსის პერიოდი იგონებს ანტიკურ კულტურას, მის ხელოვნებას და მოღვაწეებს, რომლებიც აგრეთვე მოითხოვდნენ ადამიანის ბუნების ცნობას, რომელთაც სიყვარული და ადამიანი სწამდათ თავიანთი ლამაზი განცდებით.

ამრიგად რენესანსის პერიოდში გვაქვს არა ელინიზმის გამოცოცხლება, არამედ ელინური კულტურისა და ევროპული ქალაქური კულტურის მსგავს თავისებათა შეხვედრა, სულიერი

ნათესაობა. დანტე ალიგიერი პატივისცემით იხსენიებს ანტიკურ მოღვაწეებს, პეტრარკა აგროვებს ანტიკურ ხელნაწერებს, ბოკაჩო სწავლობს ბერძნულს, მედიჩები პლატონიზმით არიან გატაცებულნი იმიტომ, რომ ანტიკურ კულტურაში ხედავენ ამაღლებული, ღირსებით მოსილი პიროვნების კულტს. ფაქტიურად, ევროპის რენესანსი არის ქართული პრერენესანსის გაგრძელება. რუსთაველი წინამორბედია ევროპის რენესანსის დროის მოღვაწეებისა; პიროვნების, ელინიზმისა და სილამაზის პატივისცემა ერთნაირად ახასიათებთ შოთა რუსთაველს და იტალიის ჰუმანისტებს. სწორედ ამ მოსაზრებით, ევროპის რენესანსის პერიოდს ჩვენ შრომაში წინ მიუძღვის რუსთაველის შემოქმედების ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ანალიზი და ქართულ-არაბული ურთიერთობის შესწავლა. საყურადღებოა, რომ ფრიდრიხ ენგელსი რენესანსის ეპოქის მოღვაწეებს ტიტანებს ეძახის. შოთა რუსთაველის გმირებიც – ავთანდილი, ტარიელი, თინათინი, ნესტან-დარეჯანი, ფრიდონი ნამდვილი ტიტანები არიან. ამაღლებული პიროვნების კულტი, სიყვარულისა და ჰუმანიზმის ამღერება, სილამაზით ელინური გატაცება რუსთაველის გმირებს ისე ახასიათებს, როგორც იტალიის ჰუმანისტებს, მათ გმირებსა და ტიპებს.

რენესანსის ეპოქას ბევრი რამ აქვს საერთო რომანტიკულ მიმართულებასთან ლიტერატურის ისტორიაში. რენესანსში არის ჩასახული რომანტიზმის ისტორიული საჭიროებისა და არსებობის დამახასიათებელი ელემენტები. ძლიერი პიროვნება რენესანსისა და რომანტიზმის ძირითადი საკითხია. მართალია, რენესანსი და რომანტიზმი სხვადასხვა მოვლენებია ისტორიულად, მაგრამ ორივე მოვლენაში არის საერთო თვისება: ფეოდალური ყოფა-ცხოვრების დაშლის საფუძველზე ინდივიდუალური განცდებისა და სურვილების, პიროვნების უფლების ამღერება დამახასიათებელია როგორც რენესანსის, ისე რომანტიზმის ეპოქისათვის. ვერტერის ტრაგედია არის სოციალურ-ოჯახური ტრაგედია. იგი კონფლიქტია საზოგადოებასა და პიროვნებას შორის და ეს კონფლიქტი თავდება ვერტერის დაღუპვით.

იტალიის რენესანსი, რომელიც წარმოიშვა იტალიის ქალაქებში ტირანების ხელისუფლების დროს, როგორც იდეოლოგია და სტილი ატარებს აღორძინების ეპოქის ყველა ძირითად თვისებას.

2.2 დანტე ალიგიერი

შუა საუკუნეების დასაწყისში ანტიკური ქვეყნების ნანგრევებზე ხალხთა ისტორიულ-კულტურული ამოძრავება ისევ ხმელთაშუა ზღვისა და შავი ზღვის მიდამოებში ხდება. საქართველო და იტალია ადრე იწყებენ ქალაქური კულტურის ორგანიზაციას და ბრძოლას ფეოდალურ რეაქციასთან. ამ ბრძოლას ჰქონდა ისტორიული თავისებურება როგორც საქართველოში, ისე იტალიაში. ხმელთაშუა ზღვის ნაპირას მდებარე სახელმწიფოთა შორის იტალიას, მის ქალაქებს ყოველთვის განსაკუთრებული ადგილი ეკავათ. 'ფაქტიურად, იყო არა ერთი, არამედ რამდენიმე იტალია: შუა საუკუნეებში იტალიის თითოეულ ქალაქს ჰყავდა თავისი მმართველობა, ჯარი, მოხელეები. მრავალ ქალაქს ჰქონდა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქვეყნებთან კულტურულ-ეკონომიკური ურთიერთობა. არაბთა მოძრაობამ კიდევ უფრო გააძლიერა ურთიერთობა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქვეყნებს შორის. იტალიელი ხელოსნები და ვაჭრები მიდიოდნენ აღმოსავლეთში, იქედან ხშირად ბრუნდებოდნენ დიდი გამოცდილებითა და სიმდიდრით.'; საკმარისია დავასახელოთ ცნობილი ვენეციელი მოგზაური და ვაჭარი მარკო პოლო, რომ წარმოვიდგინოთ, თუ რა დიდი ინტერესი იბადებოდა აღმოსავლეთისადმი დასავლეთ ევროპაში, კერძოდ, იტალიაში. მარკო პოლო ისე შორს წავიდა, რომ ჩინეთში ქალაქ იანგ-ჩუს გენერალ-გუბერნატორი გახდა, სადაც იგი ცხოვრობდა ხანგრძლივად და წარმატებით. ერთი სიტყვით, შუა საუკუნეების იტალიის საზოგადოება გარკვეულ კულტურულ-ეკონომიკურსა და სოციალურ ურთიერთობაშია

აღმოსავლეთის ქალაქებსა და სახელმწიფოებთან.

მეორე მხრით, შუა საუკუნეთა იტალია ტერიტორიულად მდებარეობდა ძველი რომის – წარმართული რომის ნანგრევებზე. რომში, იტალიის კულტურის ცენტრში, შუა საუკუნეებში კიდევ ისმოდა დიდება ანტიკური კულტურისა, მოგონება მისი გმირებისა და საქმეებისა, მისი ხელოვნებისა და ლიტერატურისა.

თავიანთი საზოგადოებრივი მდგომარეობით და შინაგანი წყობით იტალიის ქალაქები შუა საუკუნეებში გვაგონებენ ძველი ბერძნების ქალაქებს; იტალიის ქალაქებს ახასიათებს ბრძოლა და წინააღმდეგობა სოციალური ფენებისა, ხოლო გარეგნულად სრული დამოუკიდებლობა და თვითნებური კავშირი უცხო სახელმწიფოებთან.

შუა საუკუნეებში იტალიის ქალაქებიდან თავისი რთული საზოგადოებრივი და ეკონომიკური ცხოვრებით განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ფლორენცია. ვაჭრებისა და ხელოსნების გამრავლებამ ფლორენციაში ადრე გამოიწვია თავადაზნაურობის უკმაყოფილება, ამ ნიადაგზე ჩამოყალიბდნენ პოლიტიკური პარტიები. ისინი გამწვავებით ებრძოდნენ ერთმანეთს. განსაკუთრებით მწვავე ხასიათს იღებდა გველფებისა და გიბელინების ბრძოლა ერთმანეთთან. გველფებს ხელმძღვანელობდნენ ქალაქის მცხოვრებნი – ხელოსნები და ვაჭრები. სამღვდელოებაც პირველ ხანებში, სანამ გველფების პარტია ორად გაიყოფოდა, გველფებში შედიოდა. გიბელინები იდგნენ თავადაზნაურულ პოზიციაზე. ფლორენციის სათავეში ხან გველფები იდგნენ, ხან გიბელინები. გამარჯვებული პოლიტიკური ჯგუფი სდევნიდა ქალაქიდან დამარცხებულ ჯგუფს:

ამ მწვავე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ბრძოლის დროს ფლორენციაში დაიბადა დანტე ალიგიერი. გვარი ალიგიერი წარმოშობილია დანტეს ერთ-ერთი წინაპრის – კაჩაგვიდას ცოლის სახელიდან ალაგიერიდან ან ალიგიერიდან, სახელი დანტე კი – დურანტეს შემოკლებით. დანტემ მიიღო თავისი დროის შესაფერისი განათლება ბერებისა და სქოლასტიკოსების ხელმძღვანელობით; შეისწავლა გრამატიკა და რიტორიკა, ცოტა რამ გეოგრაფიიდან, ისტორიიდან, ბუნებისმეტყველებიდან.

დანტეს დროის ფლორენციაში უნივერსიტეტი არ იყო, ალიგიერი გრძნობდა თავისი განათლების სიმცირეს და ამიტომ ბევრს კითხულობდა, ისმენდა ლექციებს ბოლონიაში, შემდეგ პარიზში. ჭაბუკს იტაცებდა პროვანსელი ლირიკოსები - არნო დანიელი, ბერტინარ დე ბორნი და სხვ. დანტე დაქორწინდა ჯემა დონატიზე. ჯემა დონატი იყო შეძლებული ოჯახიდან, შეიძლება ქორწინება ანგარებითაც იყო გამოწვეული. სხვა ცნობები ჯემა დონატის შესახებ არ მოგვეპოვება. ჯოვანი ბოკაჩო მას მეტად აუგად იხსენიებს. დანტეს ჰყავდა ხუთი შვილი, ზოგიერთი ბიოგრაფის მტკიცებით კი - შვიდი. მრავალრიცხოვანი ოჯახი და პოლიტიკური დევნა, რა თქმა უნდა, ხელს უშლიდა დანტეს, როგორც მწერალს. მოუხედავად ამისა, დანტემ მსოფლიო ლიტერატურა დაამშვენა თავისი გენიალური ქმნილებებით, რომელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა „ახალი ცხოვრება“ და „ღვთაებრივი კომედია“. გარდა ამისა დანტეს კალამს ეკუთვნის: „ნადიმი“, „მონარქია“, ტრაქტატი მჭევრმეტყველების შესახებ და სხვა.

ცხრა წლისა იყო დანტე, როდესაც მას შეუყვარდა მისი მეზობლის - ვაჭარ ფოლკო პორტინარის ქალიშვილი, ბეატრიჩე. მას უძღვნა პოემა „ახალი ცხოვრება“ და „ღვთაებრივი კომედია“. „ახალ ცხოვრებაში“ დანტე გვაუწყებს, თუ როგორ გაიცნო მან ბეატრიჩე და რა გრძნობებს განიცდიდა მისი გაცნობისა, სიყვარულისა და სიკვდილის დროს. „ახალი ცხოვრება“ ერთგვარი აღსარებაა, სადაც პოეტი სავსებით აშკარად, გულახდილად გადმოსცემს თავისი სასიყვარულო გატაცების ისტორიას. სულ ორჯერ შეხვედრია დანტე თავის საყვარელ ქალს, შემდეგ ბეატრიჩე გათხოვილა ვილაც სიმონე დეიბარდიზე, მაგრამ, როგორც დანტეს სიტყვებიდან ჩანს, ბეატრიჩე მალე გარდაცვლილა. „ახალ ცხოვრებაში“ თავის სიყვარულსა და განცდებს დანტე გამოსახავს ლექსებით, რომელთაც თვითონ უკეთებს ახსნა-განმარტებას რა შემთხვევის გამო, როდის, როგორ, რა პირობებში არის დაწერილი თითოეული ლექსი. „ახალი ცხოვრება“ თავისი კომპოზიციით სრულიად ახალი ლიტერატურული ჟანრია. მართალია, დანტე არღვევს ტრადიციას, მაგრამ მაინც მარჯვედ სარგებლობს

ტრადიციით განმტკიცებული სოციალური ფსიქოლოგიით.

როგორც „ახალ ცხოვრებაში“, ისე „ღვთაებრივ კომედიაში“ მთავარ გმირად დანტემ საკუთარი თავი გამოიყვანა, პირადი ცხოვრება მან ორგანულად ჩააქსოვა თავის ნაწერებში.

დანტე ალიგიერი დაიბადა 1265 წლის მაისში. მთელი ცხოვრება მან გაატარა სილარიბესა და მწუხარებაში: ვერც ოჯახში, ვერც საზოგადოებაში დანტემ ვერ ჰპოვა პირობები პოეტური შემოქმედებისათვის. მიუხედავად ამისა, დანტე დგას მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსთა შორის, როგორც დიდი მხატვარი და მოაზროვნე.



დანტეს ბევრი რამ აკავშირებდა შუა საუკუნეების ფილოსოფიასა და ლიტერატურასთან. მას ჰყავს ისეთი წინამორბედები ლიტერატურაში, როგორებიც არიან ბრუნეტო ლატინი, გვიდო გვინიციელი, გვიდო კავალკანტი. დანტეზე გავლენას ახდენდა, საერთოდ, ტრუბადურებისა და ტრუვერების ლიტერატურა თავისი სერენადებით, ქალის კულტითა და სიყვარულით. ბრუნეტო ლატინი, პროფესიით ნოტარიუსი, სწავლული და პოეტი, ავტორი „განძთა წიგნისა“ დანტეს თავის მასწავლებლად მიაჩნდა და დიდ პატივს მიაგებდა მას. გვინიციელი და კავალკანტი ახალი სტილის წარმომადგენლები იყვნენ. დანტე ალიგიერი იზიარებს ამ სტილის პრინციპებსა და შეხედულებებს, მაგრამ როგორც ორიგინალური მოაზროვნე და დიდი მწერალი საკუთარი გზით მიდის, საკუთარ პოეტურ ხერხებს ჰქმნის. შუა საუკუნეების ალეგორიული თქმების ხერხი დანტემ ფილოსოფიურ სიმბოლიზმამდე აიყვანა.

კრებული „ახალი ცხოვრება“ იწყება მშვენიერი სონეტით; პოეტს იგი შეუქმნია როდესაც ბეატრიჩეს თვრამეტი წელი შესრულებია (1283 წელს). სონეტში სიმბოლურად დახასიათებულია სიყვარული, მისი განცდა. სიყვარული მოდის: მას ერთ ხელში მძინარე ქალბატონი უკავია, მეორეში – მგზნებარე

გული ადამიანისა. სიყვარული გააღვიძებს მძინარე ქალბატონს და პირთან მიუტანს გრძნობით სავსე გულს, შეყვარებული კბილებით შეეხება მას, სიყვარული მაშინვე ატირდება. ასეა დახასიათებული მწუხარება, სევდა და სულიერი მოვლენები, რომელთაც შეყვარებული ადამიანები განიცდიან.

„ახალი ცხოვრების“ მთავარი გმირებია ბეატრიჩე და დანტე. პირველად მას ბეატრიჩე მოეწვინა „უკეთილშობილესი ფერის ძონისფერი სამოსით მოსილი“. იგი ისე მშვენიერი იყო, ამბობს დანტე, რომ „...მის მიმართ შეიძლებოდა თქმა ჰომეროსის სიტყვებისა - „ის ჰგავდა მოკვდავი კაცის კი არა, ღმერთის ასულს“. პოეტი აღგვიწერს თავის სულიერ განცდებს ბეატრიჩეს დანახვის დროს. დანტე ყურადღებას აქცევს ფსიქოლოგიურ მომენტებს. იგი იძლევა სიყვარულის ფსიქოლოგიას. ტრუბადურები და მინეზინგერები იძლეოდნენ სიყვარულის აღწერას ღრმა სულიერი განცდების გარეშე. დანტე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს შინაგან, სულიერ მოვლენებს, ფსიქოლოგიურ ფაქტორებს.

| მთელი თავისი ცხოვრების ფილოსოფია და ღრმა ცოდნა ადამიანებისა, ეპოქებისა, ისტორიული მომენტებისა, სოციალურ-პოლიტიკური ბრძოლებისა დანტემ მოგვცა - „ღვთაებრივ კომედიაში“. მან თავის ნაწარმოებს, თანახმად შუა საუკუნეთა გაგებისა, უწოდა კომედია, რაც მაშინ ნიშნავდა ყოველგვარ ნაწარმოებს, რომელიც მწუხარებით იწყებოდა, მაგრამ მხიარული ამბით მთავრდებოდა. კომედიას უწოდეს „ღვთაებრივი“ დანტეს სიკვდილის შემდეგ. სანამ დანტე ცოცხალი იყო, მას არამც თუ ყურადღებას არ აქცევდნენ, როგორც დიდ პოეტს, არამედ თავის სამშობლოში - ფლორენციაშიც არ აყენებდნენ.

ჯოვანი ბოკაჩო გვამცნობს, რომ დანტემ სიცოცხლის უკანასკნელი წლები გაატარა რავენაში, სადაც იგი მინვეული იყო ქალაქის სინიორის, განათლებული რაინდის გვიდო და პოლენტას მიერ. აქ დაასრულა მან პოემის უკანასკნელი კანტიკი - „სამოთხე“.

გარდაიცვალა იგი 1321 წლის 14 სექტემბერს. რავენის მოქალაქეებმა პოეტი დიდი პატივით დაკრძალეს სან-ფრანჩეს-

კოს ეკლესიის პატარა კაპელაში.

პოეტის სურვილი, დაემარბათ მშობლიურ ფლორენციაში – სანტა კროჩეს ეკლესიაში, დავიწყებას მიეცა. მხოლოდ ათეული წლის შემდეგ მოისურვეს ფლორენციის მოქალაქეებმა დანტეს ნეშტის გადმოსვენება რავენიდან ფლორენციაში. ეს იყო 1396 წელს, მაგრამ რავენა სამართლიანად მოიქცა და ფლორენციას არ დაანება მიცვალებულის ნეშტი. ასე იქცეოდა რავენა შემდეგაც, როდესაც ფლორენციელები იმეორებდნენ თავიანთ თხოვნას.

დიდი პოეტის ცხოვრებითა და შემოქმედებით დაინტერესებულმა ფლორენციელებმა ქალაქში დააარსეს დანტეს შემსწავლელი კათედრა. პირველი გამგე ამ კათედრისა და პირველი დიდი კომენტატორი დანტეს ნაწერებისა იყო ჯოვანი ბოკაჩო, იტალიელი მწერალი-ბელეტრისტი.



დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“ სამი ნაწილისაგან შედგება: პირველი ნაწილია „ჯოჯოხეთი“, მეორე – „სალხინობელი“, მესამე – „სამოთხე“. ლიტერატურის ისტორიისათვის განსაკუთრებით ძვირფასია პირველი ნაწილი – „ჯოჯოხეთი“, სადაც ჩანს დანტეს ცოდნისა და პოეტური გამომსახველობის მთელი შესაძლებლობა. ამ ნაწარმოებში ჩაქსოვილია მთელი დანტე თავისი ისტორიულ-პოლიტიკური შეხედულებებით, ცხოვრების ფილოსოფიით, მხატვრული ხერხებით.

„ღვთაებრივი კომედიის“ აგებულება ატარებს შუა საუკუნეთა მსოფლგაგების ნიშნებს; ფაბულა წარმოადგენს სულის მოგზაურობას ჯოჯოხეთსა, სალხინობელსა და სამოთხეში. მოგზაურობა გაყოფილია სამ ნაწილად. ნაწარმოებში სამი მთავარი გმირია – დანტე, ბეატრიჩე, ვერგილიუსი. მთელი პოემა დაწერილია სამსტრიქონიანი ტაეპებით – ტერცინებით. თითოეულ ნაწილში ოცდაცამეტი ქებაა. ჯოჯოხეთში ცხრა წრეა, სალხინობელში ცხრა საფეხურია, სამოთხეში ცხრა სფეროა. დანტეს უყვარს რიცხვი სამი, როგორც ნიშანი, სიმ-

ბოლო სამეგისა.

| პოემის ამ რელიგიურ-კათოლიკურ აგებულებაში ჩაქსოვილია დანტეს ცხოვრების ჭუმანური ფილოსოფია რთული სოციალური-პოლიტიკური დახასიათებებით, კათოლიკური რელიგიის მსახურთა კრიტიკით, სიყვარულისა და გატაცების ექსტაზით, მწვავე გრძნობებით. |

პოემა იწყება სიმბოლური სურათით: დანტეს შესრულება იცდათხუთმეტი წელი, მას სძინავს უღრან ტყეში. გამოელვძება და დაინახავს მახლობლად განათებულ ბორცვს, რომელიც მეტად ლამაზი და მომხიბლავია. დანტეს სურვილი ებადება ავიდეს ბორცვზე. თავის სურვილით გატაცებული იგი აწყევბა ბილიკს ბორცვის მწვერვალის მიმართულებით. მაგრამ მოულოდნელად წინ გადაელობება ავაზა (პანტერა). ცოტა ხნის შემდეგ დანტე ხედავს ლომს, დანტე უკან იხევს, მალე დაინახავს ძუ მგელს. იგი შეშინებულია და აღარ ფიქრობს ბორცვზე ასვლას. ამ დროს მოესმის ნაცნობი ხმა, ხმა მისი საყვარელი რომაელი პოეტის ვერგილიუსისა, რომელიც მის დასახმარებლად ბეატრიჩეს გამოუგზავნია. ვერგილიუსი უამბობს დანტეს, რომ ის ბეატრიჩეს დავალებით მოვიდა მის დასახმარებლად: ზეცაში ბჭობა ჰქონიათ ციურ არსებებს, ბჭობის შემდეგ ბეატრიჩესათვის დაუვალებიათ დაეხმაროს დანტეს. ბეატრიჩე ჩამოსულა ჯოჯოხეთში და უთხოვია ვერგილიუსისათვის ნასულიყო დანტეს დასახმარებლად. გაიგო რა დანტემ, რომ ვერგილიუსი გამოგზავნილი იყო ბეატრიჩეს მიერ, მაშინვე გამოცოცხლდა: ენერგიითა და იმედებით აღივსო და სიხარულით წარმოთქვა: „მოვდივარ მასწავლებლო, მე ვგრძნობ მეყოფა ძალა“. აქ ქალი გამოყვანილია, როგორც სტიმული, როგორც სიკეთისა და შემოქმედების სწრაფვისათვის ძალის მომცემი. ჩანს დანტე ახლო დგას ტრუბადურებსა და ტრუვენერებთან, რომლებმაც ქალის კულტი, ქალის თაყვანისცემა შემოიტანეს. რაინდული პოეზია ქალში ხედავდა უმაღლესი შთაგონების ძალას. დანტეც ასე ფიქრობს, მხოლოდ მის პოემაში ეს აზრი მოცემულია

უფრო ძლიერი ფსიქოლოგიური განცდით.

დანტე უდიდესი მცოდნეა ადამიანის ბუნებისა, მისი სატრფიალო გატაცებისა. იგი ფიქრობს, რომ სიყვარული დიდი ძალაა ბუნებაში, მას სწამს, რომ სიყვარულს „მოდრაობაში მოჰყავს მზე და სხვა მნათობნი“. სიყვარულში იმალება უდიდესი ძალა გმირობისა და რაინდობისა. აქ დანტე ლაპარაკობს როგორც პლატონი, როგორც რუსთაველი.

ბეატრიჩეს ხსენებით გამხნეებული დანტე ვერგილიუსს მიჰყავს ჯოჯოხეთისაკენ. ჯოჯოხეთის წინ გადაშლილი სურათი თავის პოეტური აგებულებით სიმბოლურ-ალეგორიულია. ულრანი ტყე, რომელშიაც შედის პოეტი, ცხოვრების გამოსახულებაა, განათებული ბორცვი ადამიანის იდეალის განსახიერებაა. ვერგილიუსის ხმა და ხელმძღვანელობა ნიშნავს გონების გამოყენების საჭიროებას. მხეცები – ავაზა, ლომი, ძუ მგელი – ადამიანის ვნებათა სიმბოლოებია: ავაზა ავხორცობას განასახიერებს, ლომი – ძალაუფლებისადმი მისწრაფებას, ძუ მგელი – სიხარბეს.

ჯოჯოხეთის ტერიტორია დედამიწის ქვეშ არის. მას ძაბრისებური ფორმა აქვს: ზევით ფართოა, შემდეგ კი თანდათან ვიწროვდება. შესასვლელთან არის გამაფრთხილებელი წარწერა: „თქვენ, აქ მოსულნო, იმედი დატოვეთ ყველა“. დანტეს შესვლა ემინია, ვაი, თუ უკან ვერ გამოვიდეთ, იგი ხელმოკიდებული მიჰყავს ვერგილიუსს. მგზავრები შესასვლელში ხედავენ აუარება ხალხს, რომელიც დაძრწის აქეთ-იქეთ, ყვირის და მოთქვამს. ვერგილიუსი დანტეს განუმარტავს ამ ხალხის ვინაობას, მათი სახელები უცნობია, მაგრამ ესენი არიან ადამიანები, რომელთაც სიცოცხლეში ვერ მოუნახავთ გარკვეული პოლიტიკური მიმართულება, ხან ერთ ჯგუფს მიეკუთვნებოდნენ, ხან – მეორეს. ეს ხალხი არც ღმერთთანაა, არც ეშმაკთან, – ამბობს ვერგილიუსი. მათ ჯოჯოხეთშიაც არ უშვებენ. დანტეს წყრომას საზღვარი არა აქვს: იგი პოლიტიკური მოღვაწე იყო და მას მერყევი ხალხი არ უყვარდა.

ვერგილიუსი და დანტე აგრძელებენ მოგზაურობას, უახ-

ლოვდებიან მდინარე აქერონის ნაპირებს, საიდანაც ქარონი სულებს აგზავნის ჯოჯოხეთის გაღმა ნაპირისაკენ, მაგრამ დანტე ცოცხალია და მის გადაყვანაზე ქარონი უარს ამბობს. აქ წალაპარაკდებიან ვერგილიუსი და ქარონი. უცბად გაისმის ჭექა-ქუხილი, დანტე უსულოდ დაეცა, გონს მოსული კი მეორე ნაპირზე აღმოჩნდება ვერგილიუსთან ერთად. აქ იგი ხედავს ანტიკური ქვეყნების კეთილ სულებს, ბრწყინვალე პოეტებს, რომელთაც განსაკუთრებული ადგილი უკავიათ და თითქმის ნეტარებაში ცხოვრობენ. მათ მეგობრულად მიიღეს იგი. დანტე ფრიად კმაყოფილია, რომ იგი ჩათვალეს ჰომეროსის, ჰორაციუსის, ვერგილიუსის, ოვიდუსის და ლუკანის დარად. მგზავრები გადადიან მეორე წრეში. მეორე წრის კარიბჭესთან მინოსი ანანილებს სულებს. ამ წრეში გრიგალი და ქარიშხალია. წყვილიადმი დაძრწიან ავხორცობისათვის დასჯილი სულები. ფრანჩესკა და რიმინი დანტეს აუწყებს თავისი სიყვარულის ისტორიას (V ქება). მესამე წრეში თოვლსა და სეტყვაში იმყოფებიან ღორმუცელები. მათი ზედამხედველია მუდამ მყეფარი ცერბერი. აქ დანტე ეცნობა თავის თანამემამულეს ჩაკოს, რომელიც მას აღსასრულს უწინასწარმეტყველებს. მეოთხე წრეში არიან ვაჭრები, ძუნწები და მფლანგველები, პაპები და კარდინალები. ისინი სიმძიმეებს ეზიდებიან. მეხუთე წრეში იტანჯებიან ბრაზიანები. აქ მდინარე სტიქსზე გადასვლისას პოეტები ხვდებიან ფლორენციელ ფილიპო არჯენტის, რომელიც მათ ნავზე თავდასხმას აპირებდა. სტიქსის გაღმა ნაპირას ქალაქი დისია. ეს არის მეექვსე წრე, ქალაქის შესავალს იცავენ დემონები, წითლად მოელვარე კოშკებზე დგანან ერინიები, ისინი მოუხმობენ მედუზას, რომელმაც დანტე უნდა გააქეზავოს. ვერგილიუსი დანტეს თვალებზე ხელს მიაფარებს, რომ მან არ დაინახოს მედუზა. ქალაქში მიწისძვრა და ქუხილია. ჩნდება ანგელოზი, რომლის დანახვაზე მოხეტიალე დემონები იფანტებიან. ანგელოზი ალებს ქალაქის კარებს და პოეტები შედიან ქალაქში. აქ იტანჯებიან ერეტიკოსები. მეათე ქებაში, რომელიც ასახავს მეექვსე წრეს, მოცემულია დანტეს შეხვედრა ფარინატა დელი უბერტისთან და კავალკანტე კა-

ვალკანტესთან. ამ წრეში არიან პაპები ანასტასი II და ფრიდრიხ II. ვერგილიუსი და დანტე ჩადიან მეშვიდე წრეში, გზას იცავს მინოტავრი. წრეში სამი განყოფილებაა. პირველ განყოფილებაში მდულარე სისხლის ნიაღვარში – მდინარე ფლეგეტონში ენამებიან მოძალადეები, მათ ჩხვლეტენ კენტავრები. აქ არის ალექსანდრე მაკედონელი, დიონისე სირაკუზელი, ატილა და სხვ. მეორე განყოფილებაში თვითმკვლელები არიან; მათ სძიძგნიან სვაეები. მესამე განყოფილებაში არიან მოძალადეები, მევახშეები და სოდომისტები, აქვეა დანტეს მეგობარი ბრუნეტო ლატინი. წრეში გადაუღებელი ცეცხლის წვიმაა. მერვე წრეში პოეტები გადაყავს ჰერონს – სიცრუის განსახიერებას. ამ წრეში ათი ჯურღმულია: პირველ ჯურღმულში იტანჯებიან ცრუები, მაცდუნებლები; მეორე ჯურღმულში – მლიქვნელები და გარყვნილები ენამებიან, აქ არის რომაელი ბანოვანი თაისი. მესამე ჯურღმულში – სიმონისტები – საეკლესიო თანამდებობით მოვაჭრენი; მეოთხე ჯურღმულში – ჯადოქარნი, გრძნეულნი; მეხუთე ჯურღმულში მდულარე ფისში იხარშებიან მექრთამეები; მეექვსე ჯურღმულში – პირმოთნეები, მათ ტყვიის მოოქრული მანტიები აცვიათ, ისინი მწუხარე სახით და ნელი ნაბიჯებით დადიან, მუდამ ფეხს აბიჯებენ ებრაელების კაიაფას, რომელიც აქ მიწაზეა მიკრული სინედრიონის სხვა წევრებთან ერთად; ცოტა ქვემოთ თხრილში იმყოფებიან ქურდები, ეს მეშვიდე ჯურღმულია. აქ დანტე ხვდება ვანი ფუჩს, რომელმაც გაქურდა ეკლესია, ქურდებს აქ არაფერი აქვთ მოსაპარი, სიმწრისაგან ისინი იქცევიან გველებად, შემდეგ გველები ისევ ადამიანებად. ვანი ფუჩი უწინასწარმეტყველებს დანტეს „თეთრების“ დამარცხებას. მერვე ჯურღმულში იტანჯებიან ბოროტის მრჩეველნი. მათ სწავთ ძლიერი ცეცხლის სვეტები; მეცხრე ჯურღმულში არიან ცრუ რელიგიურ რწმენათა გამავრცელებელნი და პოლიტიკური დამნაშავენი, მათ დემონი სჭრის თავებს და ხელებს, აქ დანტე ხვდება ბერტრან დე ბორნს – ტრუბადურს ხელში უჭირავს საკუთარი თავი; მათე ჯურღმულში კი ყალბი ფულის მკეთებელნი არიან, მათ წყალმანკი სტანჯავთ, აქვე არიან ცრუები და ცილისმწამებელნი,

რომელთაც ანუხებთ ციებ-ცხელებს.

მეცხრე წრეში არიან დასჯილნი ლალატისათვის. ამ უკანასკნელ წრესა და წინა წრეს შორის არიან გიგანტები, რომელნიც დარაჯობენ წრეს. წრეს აქვს ოთხი განყოფილება: კაენისა, სადაც არიან მშობლების მოლალატენი, ანტენორისა, სადაც არიან სამშობლოს მოლალატენი, პტოლომეისა, სადაც არიან მეგობრების მოლალატენი, ჯიუდეკისა - კეთილმოქმედების, ღვთის მოლალატენი. ჯიუდეკის ცენტრში დგას ლუციფერი, რომელსაც სამი ხახა აქვს: ერთ ხახაში იუდა ჰყავს, მეორეში - ბრუტუსი და მესამეში - კასიუსი. წრეში აუტანელი სიცივეა. ტბა, რომელიც წრის ოთხი ნაწილით არის შექმნილი, მუდამ ყინულებით არის დაფარული. აქ იმყოფება უგოლინო, იგი ხრავს თავის ქალას. გიგანტებს შორის არის მითური ანთოოსი.

ამით თავდება „ჯოჯოხეთში“ მოგზაურობა და პოეტები გადადიან „სალხინებელის“ მთის ძირას, იგი ოკეანეთი არის გარშემორტყმული. აქ ისინი ემზადებიან მთაზე ასასვლელად. კატონ უტიკელის მითითებით განბანილნი იძინებენ. გაღვიძებულნი „სალხინობელის“ კარებთან აღმოჩნდებიან. „სალხინებელს“ შვიდი წრე აქვს. იტალიურად ცოდვა „პეკკატო“ აღინიშნება „P“-თი. ანგელოზი ყოველ ცოდვილს ადგამს შვიდ ნიშანს; ცოდვილის მიერ წრეების გავლის შემდეგ ნიშნები თანდათან მოიშლებიან. პირველ წრეში არიან ამაყი ადამიანების სულელები, რომლებიც ეზიდებიან მძიმე ქვებს. მეორე წრეში არიან შურიანები, მათ გაკერილი აქვთ ქუთუთოები და ამიტომ ვერაფერს ხედავენ. მესამეში ეწამებიან მრისხანენი. მეოთხეში - ზარმაცები, რომლებიც განუწყვეტლივ დარბიან. მეხუთეში - ძუნწები იტანჯებიან. პოეტები აქ ხვდებიან სტაციუსს, რომელიც უერთდება მათ. აქვე არიან მფლანგველებიც, ასეთი ყოფილა სტაციუსი. მეექვსე წრეში, სადაც სამივე პოეტი ადის, ცოდვილებს ანუხებთ შიმშილი, აქ დანტე ხვდება ფორეზე დონატის. მეშვიდე წრეში ცეცხლში განიწმინდებიან ავბორცნი. ვერგილიუსთან, გვიდო გვინიციელთან და სტაციუსთან ერთად განიწმინდება თვით დანტეც; აქვე არიან პროვანსელი პოეტ-

ები ბერტრან დე ბორი და არნო დანიელი. ცეცხლის ალიდან ისმის ყვირილის ხმები – „სოდომი, ჰომერი, პასიფა!“ რომელიც ცოდვილებს ავხორცობისათვის დასჯილ გრძნულ კალისტოს მოაგონებენ. აქ დანტე ეთხოვება ვერგილიუსს, რადგანაც იგი როგორც არაქრისტიანი სამოთხეში არ დაიშვება.

განმგებლის მთის მწვერვალზე – აბიბინებულ მწვანე მინდორზე მორაკრაკებს ანკარა რუ. დანტე სურვილებითა და განცდებით აღსავსე შესცქერის წარმტაც მათილდას, რომელიც კრეფს ყვავილებს. დანტე მზად არის გადავიდეს რუს მეორე ნაპირზე. ამ დროს გრიფონის ეტლით მოჰქრის ბეატრიჩე, რომლის პროცესიას ამშვენებენ დიდების სიმღერები და ქალწულთა ცეკვები. ეჭვი იპყრობს ბეატრიჩეს, იგი უსაყვედურებს პოეტს და მიუთითებს მოინანიოს ავხორცობის ცოდვები. დანტე, როგორც დამნაშავე, ისმენს საყვედურს. დასასრულს, იგი, მდინარე ლეტასა და ევროში განბანილი, ბეატრიჩეს შეჰყავს „სამოთხეში“.

ბეატრიჩეს პროცესია წარმოადგენს ქვეყნიერების კათოლიკური გაგების განსახიერებას. დანტემ აქ გამოსახა თავისი შეხედულება სიყვარულის შესახებ. ბეატრიჩეს საყვედური უაღრესად საყოფაცხოვრებო ხასიათის ამბავია.

„სამოთხეს“ ჰქმნის შვიდი პლანეტის წრიული მოძრაობა: პირველ პლანეტაზე – მთვარეზე ბეატრიჩე დანტეს განუმარტავს მნათობების მოძრაობას, მერკურზე – ნეტარნი მიესალმებიან დანტეს, იმპერატორი იუსტინიანე აქებს რომის იმპერიას. ვენერაზე – დანტეს პასუხობენ კითხვაზე იმის შესახებ, თუ მამის სათნოება რატომ არ გადაეცემა შვილს. მზეზე – თომა აქვინელი აქებს ეკლესიის მოძღვართ. ცეცხლისფრად წითელ მარსზე – დანტეს მოევლინება კაჩაგვიდა, იგი მოუთხრობს მას სამშობლოს ბედზე, უწინასწარმეტყველებს განდევნასა და სიღარიბეს, მაგრამ თან ამხნევებს. თეთრ იუპიტერზე – არწივი მღერის ღვთაებრივ მართლმსაჯულებაზე. სატურნზე – პიეტრო დამიანე კიცხავს სამღვდელოებას, გმობს მათ ფუფუნებას. ემპირიუმში დანტე ხედავს ჰენრიხ მეშვიდის ტახტს ციურ ვარდში.



დანტი საოცარი სილამაზით გადაგვიშლის სიუჟეტს „ღვთაებრივი კომედიისა“. სიუჟეტის იშვიათი კომპოზიციური ხერხებით და დრამატიზმით განვითარება მეტად ლამაზ და წარმტაც სახეს აძლევს დანტეს შემოქმედებას.

პოემის პირველი კანტიკი - „ჯოჯოხეთი“ დანერჩლია დიდი მხატვრული განცდით. მთელი პოემა იძლევა ეპიკურ სურათს, მაგრამ ამასთან ერთად პოემაში მრავალი ლირიკული და დრამატული ადგილია. დანტი სარგებლობს იტალიის საზოგადოებრივი ცხოვრების შემთხვევებით და იძლევა სოციალურ-ფსიქოლოგიური მომენტების დახასიათებას: სიხარბე, ღალატი, მტრობა, სიცრუე, სიყალბე, სიყვარული, გატაცება - ყველაფერი, რაც ადამიანებს ამოძრავებთ, რაც მათ მოსვენებას არ აძლევთ ქვეყნად, დანტეს აღწერილი აქვს მხატვრული გემოვნებით. სოციალურ-პოლიტიკური მომენტები, პორტრეტები, პეიზაჟები დანტეს მოცემული აქვს უბადლო სახეებში. მართალია, შემდეგი კანტიკები - „სალხინებელი“ და „სამოთხე“ შედარებით მკრთალი სურათებითაა დახასიათებული, მაგრამ როგორც „სალხინებელში“ ისე „სამოთხეში“ არის მთელი რიგი მეტაფორებისა და სიმბოლოების, რომლებიც დანტეს ახასიათებს, როგორც დიდ პოეტსა და მოაზროვნეს. აღსანიშნავია დანტეს შემოქმედებაში ფაბულის სიმდიდრე და სირთულე, მოხერხებული, მხატვრულად დამაჯერებელი კომპოზიცია. იღებს, რა კათოლიკური სამყაროს მსოფლგაგების დამახასიათებელ თვისებებს, დანტი იმანენტურად გადაგვიშლის ამ თვისებების ამაფეთქებელ მხატვრულ განცდებსა და სურვილებს.

დიდი მხატვარი ჩანს „კომედიის“ მრავალ ქებაში, განსაკუთრებით კი „ჯოჯოხეთში“.

მხატვრული განსახიერებისათვის დანტი სარგებლობს ანტიკური კულტურის მიღწევებით, ანტიკური სამყაროს მითებით, მათი გმირებით, გეოგრაფიული ტერმინებით. დიდი რომაელი კლასიკოსები მისი მასწავლებლები არიან. დანტი, როგორც წინამორბედი რენესანსისა გატაცებულია ანტიკური

კულტურით. შუა საუკუნეებში რენესანსის ეპოქამდეც ადგილი ჰქონდა ანტიკური კულტურის პატივისცემას მნიშვნელოვან ნაწილში. მაგრამ რენესანსის ეპოქაში ეს პატივისცემა თაყვანისცემად, კულტად გადაიქცა. ამ კულტის ერთ-ერთი შემომტანი ევროპის ლიტერატურაში იყო დანტე. „დანტე უკანასკნელი პოეტია შუა საუკუნეებისა და პირველი პოეტია ახალი დროისა“ – აცხადებს ენგელსი. დანტე, ერთი მხრივ, დგას შუა საუკუნეებში და, მეორე მხრივ, რენესანსის ეპოქაში პეტრარკასა და ბოკაჩოსთან ერთად.

ახასიათებს რა ცოდვებს და ცოდვილთ, დანტეს ყოველთვის მხედველობაში აქვს სოციალური თვალსაზრისი; რაც საზოგადოებისათვის მავნებელია და მიუღებელია, ის ცოდვას დანტეს შეხედულებით. დანტეს ამოძრავებს საზოგადოებრივი ინტერესი, მისი უშუალო მიზანია სოციალური აღზრდა ადამიანებისა და ყოფა-ცხოვრების გაჯანსაღება. დანტე თვით აცხადებს – „ჩემი ფილოსოფია ეთიკაა“.

კაცობრიობა წამხდარა, კაცობრიობას ესაჭიროება სხვა სახის აღზრდა – ასეთი აზრი გამოსჭვივის „ღვთაებრივი კომედიიდან“. დანტეს პოემა სოციალური აღზრდის მიზანს ისახავს; „ჯოჯოხეთსა“ და „სალხინებელში“ ნაჩვენებია თუ როგორი სოციალური ტკივილები აწუხებენ ადამიანებს და რისი გამოსწორება შეიძლება.

„ღვთაებრივი კომედია“ ერთგვარი აღსარებაა ავტორისა: „კომედია“ გვამცნობს მრავალ ფაქტს, დანტეს სულიერი ცხოვრების დამახასიათებელ მოვლენებს. „კომედიის“ მთავარი გმირი თვით დანტეა, მაგრამ ლაპარაკობს რა თავის თავზე, იგი ყოველთვის მხედველობაში იღებს რეალური ადამიანის ბუნებას, მის მოთხოვნილებებსა და გრძნობებს, მის მისწრაფებებსა და შეხედულებებს; ხოლო რეალური ადამიანი დანტესათვის არის კათოლიკური ეკლესიის შეხედულებებისაგან თავისუფალი ადამიანი – ადამიანი ყოველდღიური განცდებით და ტკივილებით, ადამიანი მონაწილე საზოგადოებრივი სიხარულისა და მწუხარების, ადამიანი – სოციალური. რაც სოციალურად მავნებელია, დანტეს გაგებით, მავნებელია პიროვნებისათვისაც.

პიროვნება უნდა ატარებდეს სოციალურად მისაღებ თვისებებს; და რაც პიროვნებაში მანკიერია, უნდა გამოსწორდეს. მას მტკიცედ სწამს, რომ შეიძლება ადამიანის გამოსწორება. ამ თვალსაზრისით არის დანერგილი მთელი „კომედია“, დანტეს „ჯოჯოხეთით“ და დამთავრებული „სამოთხით“. დანტეს ამოძრავებს საზოგადოებრივი ინტერესები, მისი უშუალო მიზანია სოციალური აღზრდა, საზოგადოებრივი ყოფა-ცხოვრების გაჯანსაღება. დანტე შუა საუკუნეების სოციალური ტკივილების პოეტია. სწორედ ამიტომ იყო დანტე მარქსისა და ენგელსის საყვარელი პოეტი. მარქსმა ზეპირად იცოდა დანტეს პოემიდან მთელი რიგი ქებანი და ხშირად ოჯახში ბავშვებს უამბობდა ნაწყვეტებს. მარქსი დანტეს ესქილესა და შექსპირის გვერდით აყენებდა. მას ხიბლავდა დანტეს მიერ მოცემული ისტორიულ-პოლიტიკური სურათები, ხასიათები, პორტრეტები, პეიზაჟები, ლირიკულ-ფსიქოლოგიური ადგილები, რომლებითაც აღსავსეა უკვდავი პოემა.

შუა საუკუნეების წყვილადში დანტემ პირველმა უგალობა თავისუფალ სიყვარულს. მან გვიჩვენა, რომ სიყვარული უფლებამოსილია და შეყვარებული თანაგრძნობის ღირსია. ისმენს რა ფრანჩესკა რიმინისა და პაოლოს სიყვარულის ამბავს, დანტე ამბობს: „მეორე სული ისე მწარედ ტიროდა, რომ თანაგრძნობისა და მწუხარების გამო მე დავეცი უგრძნობლად“.

როდესაც დანტე პლანეტიდან პლანეტამდე სივრცეში მიჰყვარს ბეატრიჩეს წინამძღოლობით, განა მას სიყვარული არ აღაფრთოვანებს? აქ მოცემულია არა ქრისტიანული ხედვა იდეალისა, არამედ რეალურ-ადამიანური ტრფიალებით გატაცებული სულის უღრმესი განცდები, ნეტარების გრძნობით აღელვებული სული ერთვის კოსმიური დაუსრულებლობის შეგრძნებას, მის მშვენიერებას. ბეატრიჩესადმი სიყვარულში დიდი აღმაფრენის შეგრძნებით დანტემ ჰპოვა დასაყრდენი თავის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ბრძოლებში კათოლიკურ-კლერიკალურ წრებთან, ეკლესიისა და პაპების დამქაშებთან; დანტე შუა საუკუნეებში თამამად და რაინდულად ილაშქრებს რომის პაპების, ეკლესიისა და სქოლასტიკური შეხედ-

ულეებების წინააღმდეგ. დანტე დიდი ტრუბადურია ადამიანის პიროვნებისა და განცდებისა. მის პოეზიაში პირველად ისმის ხმა ბურჟუაზიულ-ქალაქური ინდივიდუალიზმისა, რომელსაც შემდეგში ბანს აძლევენ ევროპის რენესანსის პიონერები – პეტრარკა და ბოკაჩო.

2.3 დანტეს კომედიის კომპიზიცია და რენესანსის იდეა

დანტეს თავისი პოემა აგებული აქვს ზუსტი გამოანგარიშებით. პოემის აგებულება მოცემულია შუა საუკუნეებში არსებული ხერხით – ალეგორიით. პოემის ფორმას აქვს ტრადიციული შუასაუკუნეებრივი ნიშან-თვისებები. დანტეს, როგორც ითქვა, უყვარს რიცხვი სამი. პოემა სამი ნაწილისაგან შედგება. დაწერილია ტერცინებით – სამ-სამი სტრიქონით. პოემის თითოეულ ნაწილში 33 ქებაა, ათი რიცხვი გამრავლებულია სამზე და ნამრავლს ყველგან მიმატებული აქვს სამი. პოემის დასაწყისში დანტეს გზაზე ხვდება სამი მხეცი. დანტეზე ზრუნავს სამი ქალი – რაქილა, ლუჩია და ბეატრიჩე. სამი მფარველი ჰყავს დანტეს – ვერგლიუსი, ბეატრიჩე და ბერნარდი. ლუციფერს სამი პირი აქვს. რიცხვი სამი სიმბოლურია, იგი მიგვანიშნებს სამპიროვან ღვთაებას.

დანტეს სიტყვიერი მარაგიც ზუსტად არის გამოანგარიშებული მთელს პოემაში. იგი შეიცავს 100 ქებას, დანტეს უზმარია 99 542 სიტყვა. თითოეულ ქებაში ათასი სიტყვაა ორიგინალის მიხედვით. „ჯოჯოხეთში“ – 33 444 სიტყვაა; „განწმენდაში“ ან როგორც ამბობენ „სალხინებელში“ 33 379 სიტყვაა; „სამოთხეში“ – 32 719.

დანტეს დახასიათებული აქვს შუასაუკუნეებრივი წარმოდგენა სააქაო და საიქიო არსებობისა. „ჯოჯოხეთს“ თავისი ტოპოსი აქვს, კლიმატური პირობები, ტემპერატურის ზონები. იგი მინის ქვეშეთშია მოთავსებული. „განწმენდის“ მთას

მეცნიერები ტერიტორიულად ამსგავსებენ გოლგოთას. მთის მწვერვალზე გაშლილია დედამიწის სამოთხე, რომელშიც დასურათებულია სილამაზე და სურნელება იმ ადგილისა, სადაც დანტე ხედება ბეატრიჩეს და ამავე დროს შორდება თავის ძველ ხელმძღვანელს - ვერგილიუსს. „ჯოჯოხეთი“ „სალხინებელთან“ დაკავშირებულია გვირაბით. სატანის ზურგიდან დანტე და ვერგილიუსი გადიან გვირაბში და აქედან სალხინებლის მთისაკენ. სამოთხე, დანტეს წარმოდგენით, მოთავსებულია პლანეტებსა და მნათობებზე. იგი ფიქრობს, რომ ცხოვრება შეიძლება მზეზეც. სამოთხის პირველი სადგური მთვარეა, მეორე სადგური - მერკური, მესამე - ვენერა, მეოთხე - მზე, მეხუთე - მარსი, მეექვსე - იუპიტერი, მეშვიდე - სატურნი, მერვე - ვარსკვლავების სადგურია, მეცხრე კრისტალური ცა და მეათე - ემპირია.

თავის მეგობარს კან გრანდეს დანტე სწერს: „ამ ნაწარმოებში (იგულისხმება „ღვთაებრივი კომედია“) ერთი აზრი კი არ არის, არამედ რამდენიმე: პირველი აზრი არის პირდაპირი, მეორე ფარული აზრი, ესე იგი - ალეგორიული ან მორალური...“. დანტეს შეხედულება ცხადია მისივე სიტყვებიდან. პოემა მიზნად ისახავს, ერთი მხრით, შუასაუკუნეებრივი აზროვნებისა და მეტყველების ზუსტად გამოსახვას, მეორე მხრით, ალეგორიების სახით მისი ცხოვრების ფილოსოფიის გამოთქმას. დანტეს ცხოვრების ფილოსოფია ზნეობრივი ხასიათისაა, კან გრანდესადმი წერილში ნათქვამია: „ამოცანა მთელი პოემისა და მისი ნაწილებისა არის ადამიანების გამოყვანა უბედურებიდან და მათი ნაყვანა ბედნიერებისაკენ“. პოეტს სურს თავის პოემით უშველოს კაცობრიობას, გამოასწოროს ადამიანები ზნეობრივად. მისი მიზანია სოციალური აღზრდა სპეტაკი და პატიოსანი ადამიანისა. დანტე ფიქრობს, რომ ქვეყანა გარყვნილია, მასში გამეფებულია სიცრუე, ორპირობა, ქედმაღლობა, თავხედობა, შური, მტრობა, ღალატი. საჭიროა ასეთი თვისებებისაგან კაცობრიობის გათავისუფლება; საჭიროა ქვეყნად მოვიდნენ პატიოსანი და კეთილი ადამიანები.

როგორ აღწევს დანტე მიზანს? თავისი მასწავლებლის

– ვერგილიუსის ხელმძღვანელობით და საყვარელი ქალის – ბეატრიჩეს დახმარებით. ვერგილიუსი გონების სიმბოლო და ხელმძღვანელია დანტეს საქმიანობაში. ბეატრიჩე სტიმული და ხელისშემწყობია პოეტისა. როდესაც პოეტს ცხოვრების გზაზე მხეცები გადაელობნენ და იგი შეშინდა, ზეციდან მის დასახმარებლად ბეატრიჩე გამოაგზავნეს. ბეატრიჩე დანტეს შეყვარებულია და მთელი თავისი შემოქმედება მან ამ ქალს უძღვნა.

რუსთაველის ავთანდილი ამბობს: „სიყვარული აგვამალ-
ლებს“. დანტეც ასეთი აზრისაა. პოეტი ფიქრობს, რომ ქალი-
სადმი ტრფიალება არის ბედნიერება და კეთილი საქმისაკენ
მისწრაფების სტიმული. შუასაუკუნეებრივ რაინდულ-ტრუბა-
დურულ სიყვარულს დანტემ მისცა ღრმა ფილოსოფიურ-
ფსიქოლოგიური საფუძველი და რამდენადაც შეიძლებოდა
მალლა ასწია ქალის ღირსება. შუა საუკუნეებში ეკლესია
ქალს სდევნიდა. რუსთაველი და დანტე ქალს გამოესარჩლნენ;
რუსთაველისა და დანტეს პოემებში ქალი და სიყვარული სტიმ-
ულია გამარჯვებისა და ბრძოლის სურვილისა. ქრისტიანობა
უარყოფდა ქალის ღირსებას. მან არ დაუშვა ქალი ეკლესიაში,
როგორც მღვდელმსახური. რა თქმა უნდა, ეს ქალის დამცირე-
ბაა. ქალს შეეძლო ყოფნა მხოლოდ მონასტერში.

ქალის მაღალი ღირსება ჯერ რუსთაველმა აღიარა, შემ-
დეგ დანტემ. რუსთაველი და დანტე ქალისა და სიყვარულის
მომღერლები არიან. შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველისა და
დანტეს პოემები ქალისა და სიყვარულის ტრიუმფია. ამ პო-
ემებში ქალები დახასიათებულნი არიან როგორც იდეალური
სახეები და შეყვარებული სულის ოცნება. რუსთაველისა და
დანტეს პოემებით კვლავ შემოვიდა მსოფლიო ლიტერატურაში
ანტიკური, ელინური იდეალიზება ქალისა და სიყვარულისა.
რუსთაველის თინათინი და ნესტანი ნამდვილი აფროდიტეებია,
დანტეს ბეატრიჩეც აფროდიტეს გვაგონებს, მაგრამ უფრო
კათოლიციზებულია და მისტიკური, ვიდრე ბერძნების აფ-
როდიტე და რუსთაველის თინათინი ან ნესტანი.

რენესანსის სახელით ცნობილია ეპოქა, რომლის სპეციფი-

კაც დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში კათოლიკურ ეკლესიასა და ფეოდალიზმთან ბრძოლაში ყალიბდება. მის სამშობლოდ მიჩნეულია იტალია. თავისი უაღრესად ჰუმანური შინაარსით საქართველოში იგი უფრო ადრე იწყება.

თავისი ჰუმანური სოციალური იდეალები ეტყობა ქართულ ხელოვნებასა და ლიტერატურას, ყოფა-ცხოვრებასა და აზროვნებას გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე ამას აქვს ადგილი იტალიაში და შემდეგ ევროპის სხვა ქვეყნებში. რენესანსი არ იყო უნივერსალური აუცილებლობა ყველა ქვეყნისათვის. გერმანიაში, მაგალითად, რენესანსი თითქმის არ ყოფილა. რენესანსის მაგიერ იქ ადგილი ჰქონდა თეოლოგიურ დავას და საეკლესიო რეფორმას. რენესანსის წამოწყება ისტორიულად აგვიანდებოდა საფრანგეთს და მალე მან თავი იჩინა, როგორც რაბლეს პროტესტებში ისე ფეოდალური არისტოკრატიის გემოვნებით გადასხვაფერებულ ფორმებში, ვერსალის სასახლის მხატვრობასა და საფრანგეთის XVII საუკუნის ტრაგედიებში. დანტე კიდევ არ არის ჰუმანისტი ნამდვილი რენესანსული გაგებით. მართალია, დანტეს სიმპათია ძლიერია ანტიკური ქვეყნებისადმი, კერძოდ, საბერძნეთის კულტურისადმი, მაგრამ იტალიის რენესანსის საყოველთაო სოციალური ვითარება იწყება XIV საუკუნეში, რასაც ნიადაგს უმზადებს იტალიაში და, კერძოდ, ფლორენციაში ქალაქთა მოძრაობა და ახალი სოციალური ფენების წამოწევა ისტორიის არენაზე. იტალიის რენესანსის პირველმა მოღვაწეებმა, ბოკაჩოს გამოკლებით, ბერძნული ენა კარგად არ იცოდნენ და ამიტომ უშუალო ურთიერთობა იტალიის ჰუმანისტებს საბერძნეთის კულტურასთან არ ჰქონდათ. მხოლოდ პეტრარკასა და ბოკაჩოს შემოქმედებაში სახიერდება იტალიისა და ევროპის რენესანსის სული - სული, რომელიც ჩანს პეტრარკას ლირიკიდან და ბოკაჩოს ნოველებიდან, მაგრამ პეტრარკა და ბოკაჩო, ისევე როგორც რენესანსის სხვა მოღვაწეები ევროპაში, რენესანსის პერიოდში შემოდიან არა როგორ ელინიზმის მქადაგებლნი, არამედ, საერთოდ, როგორც ჰუმანისტები, რომელთაც ფესვები პოლიტიკურად

და ფსიქოლოგიურად გადგმული აქვთ ევროპის ქალაქთა ცხოვრებაში.

მაგრამ ეს იდეოლოგია, რომელსაც რენესანსი ეწოდება სახიერდება ქართული კულტურაში უფრო ადრე ვიდრე იტალიაში – ქართველი მეფეებისა და მწერლების საზოგადო მოღვაწეობაში, მათ იდეებში.

სირიის გამოჩენილი ქართველი მოღვაწეები ადრინდელ შუა საუკუნეებში თავიანთი მონოფიზიტური იდეებით უკვე დგანან ჰუმანიზმისა და რენესანსის პოზიციებზე. იოანე პეტრიწი, როგორც ითქვა, აგრძელებს ჰუმანური იდეების ტრადიციას საქართველოში ელინიზმზე დაყრდნობით და ბიზანტიური სქოლასტიკის წინააღმდეგ მედგარი ბრძოლით.

შოთა რუსთაველი იკავებს გარკვეულ პოლიტიკურ პოზიციას, რომელიც ფეოდალური პარცელალიზმის და აბსოლუტური მონარქიის იდეებით ქართული სოციალური კულტურის ვითარებაში წარმოშობილი ჰუმანიზმითა და წარმართული ელინიზმით ხელს უწყობს ბიზანტიზმის დაძლევას საქართველოში.

ამიტომ რუსთაველის პოემასა და დანტეს კომედიაში რაღაც საერთო სული ტრიალებს, რომელსაც მსოფლიო მასშტაბით შეიძლება ვუწოდოთ პრერენესანსი და რომელსაც მოსდევს ნამდვილი რენესანსი.

თაური მესამე

ფრანჩესკო პეტრარკა

ფრანჩესკო პეტრარკა ეკუთვნის ბედნიერ მოღვაწეთა რიცხვს. მისი პირადი ცხოვრება განუწყვეტელი ტრიუმფია. პეტრარკა დაიბადა 1304 წლის 20 ივლისს ქალაქ არეცოში. მამამისი პეტრაკოლო დი პარენცო იყო სწავლული ნოტარიუსი, დედა – მშვენიერი ელეტა მეტად სათნო ქალბატონი, რომელსაც პეტრარკა განსაკუთრებული სიყვარულით იხსენებდა. „საუკეთესო დედათაგან, რომელიც მე ოდესმე მინახავს“, ამბობდა პოეტი მის შესახებ.

პეტრაკოლო, ფლორენციიდან დანტესთან ერთად დევნილი, დასახლდა კარპანტრაში, ავინიონის მახლობლად მდებარე პატარა ქალაქში. აქ დაიწყო სწავლა პატარა ფრანჩესკომ. შეისწავლა გრამატიკა, რიტორიკა და დიალექტიკა. შემდეგ კი შვიდი წელი სწავლობდა იურისპრუდენციას ჯერ მონპელიეში და შემდეგ ბოლონიაში.

დიდი პოეტი და ღრმად ერუდირებული პეტრარკა სარგებლობს საზოგადოებაში განუზომლად უფრო მეტი პატივისცემით, ვიდრე დანტე. პეტრარკას ბაძავდნენ. მას თაყვანს სცემდნენ. რომის სენატი და პარიზის უნივერსიტეტი ერთმანეთს ედავებოდნენ, თუ რომელი მათგანი იყო ღირსი გვირგვინი დაედგა პეტრარკასთვის და პოეტური გამარჯვება მიელოცა მისთვის. პეტრარკამ, ყოყმანის შემდეგ, რომი აირჩია. აქ, კაპიტოლიუმში მიიღო მან პოეზიის ოსტატისა და რომაელი მოქალაქის ფრიად საპატიო წოდება.

პეტრარკას მფარველობდნენ მეუფენი ამა სოფლისანი, კარდინალები და ეპისკოპოსები; ბრწყინვალე თავადები მის სტუმრობას დიდ პატივად მიიჩნევდნენ; ინგლისისა და საფრანგეთის მეფეები მას საჩუქრებს უგზავნიდნენ. სიცილიის სამეფოს სენეშალი მილანში ჩამოვიდა, რათა პოეტის პორტრეტი მიეღო.

ერთხელ, თურმე, როდესაც ლომბარდიის დაბლობში, მდინარე პოს ნაპირზე მცხოვრები ორი იტალიელი ტომი ერთმა-

ნეთს ებრძოდა, პეტრარკა ნავით მიემგზავრებოდა პადუას. იგი მეტად დამწუხრებული იყო და ჯარების ბრძოლა ვერ შენიშნა; მათ კი შეიტყვეს რა მგზავრის ვინაობა, ბრძოლა შეწყვიტეს და პეტრარკა დიდი პატივით გაიყვანეს სამშვიდობოს.

ენრიკო კაპრა, ოქრომჭედელი ქალაქ ბერგამოდან, გატაცებით აგროვებდა პეტრარკას ნაწერებს. იგი ოცნებობდა მიეწვია პეტრარკა თავისთან. პეტრარკამ მიიღო ეს მოწვევა. აღფრთოვანებულმა კაპრამ გაუმართა მას დიდებული ნადიმი.



პეტრარკას მიერ შემოტანილ ლიტერატურულ ჟანრებს დაენაფნენ ევროპის ლიტერატურის საუკეთესო წარმომადგენლები. მას გამოუჩნდნენ მიმბაძველები საფრანგეთში, გერმანიაში. ერთი სიტყვით, პეტრარკას ჰქონდა დიდი გავლენა საზოგადოებასა და ლიტერატურაზე.

ფრანჩესკო პეტრარკა გატაცებული იყო დიდი სიყვარულით. ამ სიყვარულის ამბავი მან დაანერა ვერგილიუსის პოემის XIII საუკუნის მანუსკრიპტს, რომელიც მისი სამაგიდო წიგნი იყო და რომელიც პეტრარკას წარწერით ამჟამად მილანში, ამბროზიის ბიბლიოთეკაში ინახება. ამ მანუსკრიპტისთვის პეტრარკას დაუმატებია ორი გვერდი. პირველ გვერდზე იგი წერს: „ლაურა, ცნობილი თავისი სათნოებით და ჩემს მიერ ქებული, პირველად წარმოუდგა ჩემს მზერას, ჩემი ჭაბუკობის გარიჟრაჟზე, ზაფხულში 1327 წლის 6 აპრილს – ცისკრის ლოცვისას წმინდა კლარას ტაძარში, ავინიონში. ამავე ქალაქში 1348 წელს, ასევე აპრილში მეექვსე დღეს, ასევე დილის საათებში, სინათლის ამ სხივმა დატოვა ეს ქვეყანა, როცა მე შემთხვევით ვიყავი ვერონაში. ვაი, რომ ჩემი ბედის შესახებ მე არაფერი ვიცოდი“.

პეტრარკა ეტრფოდა ლაურას, მასში პოვებდა იგი მარადიულ ქალურს და ეს მარადიული ქალური, ყველა დიდი პოეტის დარად, იყო მისი შთაგონების წყარო; ეს იყო ის დიდი ძალა,

რომელმაც ესოდენ მოაჯადოვა პოეტი.

ლაურას უმღერდა მარადის პერტარკა, უმღერდა სონეტებით და კანცონებით, სექსტინებითა და მადრიგალებით. მათი რიცხვი სამასს აღემატება, მათ მოუპოვეს პოეტს საუკუნო დიდება.

ფსიქოლოგიური მხარე

პეტრარკა იმით განსხვავდება ტრუბადურებისა და ტრუვერებისაგან, რომ მის ლექსებში ისმის ღრმა ადამიანური და ორგანული განცდების ჟღერა. ტრუბადურები წერდნენ ალღუმებისა და ზეიმებისათვის, პეტრარკას ქმნილებებში ყველგან ისმის შინაგანი, ფსიქოლოგიური ხმა. პეტრარკა წინამორბედია ბაირონის და სიულის პრიუდომის. მისი შემოქმედების მოტივი ახალი ევროპის სოციალური განცდების გამომხატველია. ფსიქოლოგიზმი, ინდივიდუალიზმი, სუბიექტური გრძნობები და მისწრაფებები შეადგენენ პეტრარკას პოეზიის დედააზრს.

ლაურასადმი მიძღვნილ ლექსებში პეტრარკა განსაკუთრებით მწვავედ გამოსახავს თავის სულიერ დრამას. ერთ-ერთ ლექსში იგი ამბობს, რომ ქვეყნად არსებობენ სამგვარი მხეცები: ერთნი მზესა და სინათლეს ერიდებიან, სოროებიდან მხოლოდ ღამით გამოდიან; მეორენი სინათლისაკენ მიილტვიან, ხოლო მესამე ჯგუფის ცხოველები, სინათლით გატაცებულნი, ცეცხლში ვარდებიან. მე ვეკუთვნი მესამე ჯგუფის ცოცხალ არსებებსო – ამბობს პეტრარკა. ამ შედარებიდან ჩანს, რომ პეტრარკა გრძნობს თავისი შინაგანი, ფსიქოლოგიური მოვლენების სიმწვავეს, თავისი პოეტური განცდების სიმძიმეს. ეკლესიის ზარების ხმები სივრცეში, სევდასა და მწუხარებას იწვევენ პეტრარკას შეყვარებულ სულში. ერთ-ერთ ლექსში პეტრარკა თავის თავს ადარებს ბულბულს, რომელმაც დაკარგა ბარტყები და მშობლები, ამის გამო იგი კვნესის. იშვიათი სულიერი სინაზით და მუსიკალური განწყობილებით გამოსახავს პეტრარკა თავის სევდას და ნუხს იმის გამო, რომ გვიან

დარწმუნდა ცხოვრების წარმავლობასა და არარაობაში. „სიხარული მხოლოდ ერთი გაელვებაა მწუხარების ბნელ ღამეში“, – ამბობს პოეტი.

ლაურას სიკვდილმა პეტრარკა უკიდურესად დაამწუხრა, მან მარტოობა იგრძნო ქვეყნად. მისი დაობლებული, სევდიანი სულის განწყობილების გამოსახულება მეთვრამეტე სონეტში მოცემულია ძლიერი მეტაფორებით: ლაურას პეტრარკა ადარებს კოლონას, მის სიკვდილს კი ამსგავსებს მშვენიერი სვეტის ნაქცევას. „სვეტი წაიქცა და ჩემი გვირგვინი დაჟვნა“ – ამბობს პოეტი. სული ჩემი ოცნებობდა მხოლოდ მასზე და ტანჯვაში სიხარულს ველოდი, – განაგრძობს პეტრარკა. პოეტის სევდის განქარვება არ ძალუძს არც სამყაროს სიდიადეს, არც ქვეყნის სიმდიდრეს. თავის დამწუხრებული სულით და უსაზღვრო სევდით პეტრარკა გვაგონებს ძველი პალესტინის პოეტებს და ბაირონულ რომანტიკოსებს. პეტრარკას პოეზიაში არის დიდი შინაგანი გულწრფელობა და რომანტიკული ელემენტები.

გარდა ლაურასადმი მიძღვნილი სატრფიალო ლექსებისა, პეტრარკას აქვს პოლიტიკურ-პატრიოტული ლექსები. ისინი შეიძლება დავყოთ სამ ნაწილად: ლექსები მიძღვნილი პაპის სასახლეებისადმი, ლექსები გერმანელების წინააღმდეგ და ლექსები, რომლებშიც გამოსახულია კოლა დი რიენცოსადმი პატივისცემა და სიყვარული.

პაპის წინააღმდეგ ლექსებში პეტრარკა აღწერს პაპის სასახლეებს მისი აგენტებით. ავინიონი, პაპების იმდროინდელი რეზიდენცია, სძაგს პეტრარკას. იგი ამბობს, რომ პაპის სასახლეები არის ბუდე ღალატისა და გარყვნილებისა. ამ სასახლეებში ღამ-ღამობით იმართება ორგიები. პეტრარკას აღწერილი აქვს სასახლეების სარკიანი ოთახები, მოხუცი პაპები და მათი კარდინალები შიშველ ბანოვნებთან ცეკვავენ და ვნებათა ღელვით თვრებიან გათენებამდე.

პეტრარკა კიცხავს პაპებს, კარდინალებს, ბერებს, ეკლესიას, სქოლასტიკას; VI და VII ეკლოკაში გაკიცხულია პაპი კლიმენტი VI და კარდინალები; ფრანჩესკო ნელისადმი წერილში

მათი ზნედაცემულობის მეტად ამაზრზენი სურათია დახატული.

ასევე დაუზოგავად ქირდავდა პეტრარკა იტალიის პოლიტიკურ მოღვაწეებს, რომლებმაც აწენეს იტალიის შინაგანი საზოგადოებრივი მდგომარეობა და ნიადაგი მოუმზადეს იტალიაში გერმანიის შესვლას. „ბუნება ჭკვიანად მოიქცა, რომ იტალიასა და გერმანიას შუა ალპები ჩასვა, – ამბობს პეტრარკა, მაგრამ „თქვენ, – ეუბნება ის იტალიის ბელადებს – თქვენი უგუნური ქცევით, სამშობლო დაღუპეთ, გლეხებს ნათესები გაუფუჭეთ, ქვეყანა გაალატაკეთ“.

პეტრარკა მწუხარებით სავსეა იტალიის დაშლისა და დანაწილების გამო. მას ენატრება მთლიანი და ძლიერი იტალია; ის აღტაცებით ხვდება დიდ პოლიტიკურ მოღვაწესა და ტრიბუნს კოლა დი რიენცოს. პეტრარკას იმედი აქვს, რომ იტალიას დიდებისა და ძლიერების დღეებს მოუვლენს კოლა დი რიენცო და ამიტომ ქებას უძღვნის მას.

ვინ იყო კოლა დი რიენცო? კოლა დი რიენცო ან ნიკოლო დი ლორენცო, ცნობილი იტალიელი პოლიტიკური მოღვაწე, ჰუმანისტი – იტალიის ბურჟუაზიის რევოლუციური ნაწილის წარმომადგენელია. გამოვიდა დაბალი სოციალური ფენიდან. მამამისი მიკიტანი იყო და ცხოვრობდა რომის იმ ნაწილში, სადაც, საერთოდ, ღარიბები ცხოვრობდნენ. მართალია, კოლა დი რიენცოს სისტემური განათლება არ მიუღია, მაგრამ იგი დიდად ნაკითხი კაცი იყო და, როგორც განათლებულმა იტალიელმა, დაიკავა ნოტარიუსის ადგილი. ამ ადგილის მეშვეობით კოლა დი რიენცო დაუკავშირდა იტალიის ბურჟუაზიის პროგრესულ ნაწილს, გაეცნო მარსილიო პადუანელს, რომლის გავლენის ქვეშ მალე მოექცა.

აღტიკინებული ანტიკურობის შესწავლის სურვილით, პოეტი მარადიულ ქალაქში ხშირად დადიოდა ხოლმე სიძველეებისა და ნანგრევების დასათვალიერებლად. აქ შეხვდა იგი ახალგაზრდა ლორენცოს, დაინტერესებულს რომის სიძველეებით. ლორენცო საკმაოდ განსწავლული იყო ანტიკურობაში. პეტრარკა მას მალე დაუახლოვდა. ეს დაახლოება გადაიქცა

მეგობრობად. პეტრარკა დიდად აფასებდა კოლა დი რიენცოს, გატაცებული იყო მისი ორატორული მეტყველებით და აზროვნებით, მისი პატრიოტული შეხედულებებით. ამ გატაცებამ პეტრარკა იქამდე მიიყვანა, რომ თავის მშვენიერ ლირიკულ-პატრიოტულ ლექსებში ადგილი დაუთმო კოლა დი რიენცოს ქებას. ეს ლექსები ამაღელვებელი პათოსით და პატრიოტული გრძნობით არის სავსე. პეტრარკას მიერ დაწერილი ქება კოლა დი რიენცოსი მშრალი და ყალბი განწყობით კი არ არის გამოთქმული, არამედ გულწრფელი, გულთბილი და მწვავე განცდებში ამოვლებული პოეტური მეტაფორებით.

ამრიგად, ჩვენ წინაშე დგას პეტრარკა, როგორც დიდი ლირიკოსი პოეტი, რომელსაც შეაქვს ევროპული ლიტერატურის სატრფიალო და პოლიტიკურ-სოციალურ განწყობილებაში ლირიკულ-ფსიქოლოგიური მიმართულება. პეტრარკას შემოქმედებაში ყოველთვის მოცემულია ძლიერი ადამიანური განცდები, მოხდენილი მეტაფორები. მისი ლექსები დღესაც სიამოვნებით იკითხება.

პეტრარკას ლირიკულ ნაწერებში პირველად იგრძნობოდა ახალი ევროპის დიფერენცირებული ცხოვრება მისი პოლიტიკით, სოციალური წინააღმდეგობებით, ბურჟუაზიულ-ქალაქური სულით, რომელიც ცვლის შუა საუკუნეების სიბნელესა და ეკლესიურ-მონასტრულ ფსიქოლოგიას.

ამასთან, პეტრარკა არის ავტორი მშვენიერი წერილებისა და პოემა „აფრიკისა“. ამ უკანასკნელს პოეტი ოთხი წელი წერდა. პოემა ეპიკური ჟანრისაა, დაწერილია ლათინურ ენაზე პეგზამეტრით. მასში მოცემულია ქება-დიდება რომაელი მხედართმთავრის სციპიონ (უფროსის) აფრიკელისა, რომელსაც, რომის ისტორიაში ფრიად განსწავლული პეტრარკა, უდიდეს რომაელად სთვლის.

პატივმოყვარე პოეტს არც თავისი თავი დაეინწყებია, რის შესახებაც მეტყველებს პოემის 40-ზე მეტი ლექსი.

პეტრარკას ლათინური წერილები, პროზაული თუ ლექსად დაწერილი, უმთავრესად ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა,

ამასთან მათში მოცემულია ცნობები პოეტის თანამედროვეთა შესახებ, მოსაზრებები სხვადასხვა საკითხებზე და ზოგჯერ მელანქოლიურად განწყობილი განმარტოებული პოეტის ოცნებებიც.

ავტობიოგრაფიულია აგრეთვე ცხოვრების ნასამხრალზე შექმნილი პოემა „Trionfi“ (ტრიუმფები). მასში პოეტმა აღბეჭდა თანამედროვე ადამიანებისა და მეგობრების სახეები, გმირები და ღმერთები, ჩააქსოვა ღრმა სულიერი სიმძიმეილი და სიყვარული.

პეტრარკა დიდი კულტურული მოღვაწეა. დიდია მისი დამსახურება რენესანსის ეპოქის ისტორიაში. მან საფუძველი ჩაუყარა რომის სიძველეთა შესწავლას. იგი დაუცხრომლად აგროვებდა ანტიკური კულტურის ძეგლებს: „სადაც კი დავინახავ მონასტერს – წერდა პეტრარკა – მაშინვე ვუხვევ მისკენ, იმ იმედით, იქნებ ვიპოვო რაიმე ციცერონის ნაწერებიდან“.

და მართლაც, 1345 წელს ვერონის ბიბლიოთეკაში პოეტმა აღმოაჩინა ციცერონის წერილების კოდექსი (წერილები ატიკისადმი, მარკ ბრუტისა და ძმა კვინტისადმი) და რამდენიმე აპოკრიფი. უფრო ადრე კი ლიეჟის მონასტერში იპოვა ამავე ავტორის ორი სიტყვა „Tro archioi poeta“ და „De gloria“ 1350 წელს პეტრარკა დიდად აღაფრთოვანა ლაპო და კასტილიონკიოს საჩუქარმა. ეს იყო პირველი საუკუნის რომაელი რიტორის კვანი ტელიანის „De institutione oratoria“ („ორატორია აღზდის შესახებ“).

ცხოვრების უკანასკნელი წლები პოეტმა გაატარა ევგანეის ბორცვებში მდებარე მყუდრო ქალაქში – არკუაში. მას აქ ჰქონდა შესანიშნავი ბიბლიოთეკა, მდიდარი იშვიათი ხელნაწერებით. არკუაში ყოფნის ჟამს პეტრარკა განსაკუთრებით გატაცებული იყო ჰომეროსით, რომელსაც გაეცნო საკმაოდ უბადრუკი თარგმანით. იგი გულისტკივილით ამბობდა: „ჰოი, დიდო პოეტო, როგორი გატაცებით მოგისმენდი მე შენ“.

პეტრარკას მსოფლმხედველობა

რენესანსის ეპოქამ მემკვიდრეობით მიიღო ორი სხვადასხვა სახის მსოფლმხედველობა – ანტიკური და შუასაუკუნეებრივი. ანტიკური მსოფლგაგება არის წარმართული, – სხეულის, ტანის, კუნთების თაყვანისმცემელი, აგრეთვე ბუნების, სტიქიების, მთების, მინდვრების, ზღვებისა და ოკეანეების თაყვანისმცემელი; შუასაუკუნეებრივი მსოფლგაგება არის ქრისტიანულია, მისტიკური, ამქვეყნიურ ღირებულებათა უარმყოფი, სხეულისადმი ზიზლით სავსე – ასკეტური.

ფრანკიკო პეტრარკას მსოფლგაგება შემუშავდა ამ ორი მსოფლგაგების საფუძველზე; როგორც რენესანსის ეპოქის ადამიანი, პეტრარკა შეყვარებულია ბუნებაზე, სტიქიებზე, მზესა და მთვარიან ღამეზე, სხეულზე, ქალზე, ყოველივე ღამაზე, მაგრამ დროგამოშვებით მის სულში ელავს შუასაუკუნეებრივი პიეტიზმი, ამქვეყნიურ ღირებულებათა სიძულვილი, ზიზლი სიყვარულისა და ქალისადმი.

პეტრარკას სულში ორი მოწინააღმდეგე განცდა ებრძვის ერთმანეთს: ანტიკური სული – შუასაუკუნეებრივ სულს, წარმართობა – ქრისტიანობას. ამ გაორებას პოეტი თვითონ განიცდიდა, იგი, ჯერ კიდევ 1336 წელს, ამბობს: „ჩემი მიდრეკილებანი მერყეობენ, ჩემი სურვილები ურთიერთს ედავებიან“.

პეტრარკაში ძლიერი იყო სურვილი სამყაროს შეცნობისა. პეტრარკა ბევრს მოგზაურობდა. „სურვილი ახლის ნახვისა მეძახდა ხმელეთისა და ზღვისაკენ, ხოლო ზიზლს ერთი და იმავესადმი და სიძულვილს დრომოქმულ ჩვეულებებისადმი შეიძლება მივეყვანე ქვეყნის დასასრულთან“. – აცხადებს პეტრარკა. 1332–1333 წელს პეტრარკამ იმოგზაურა ჩრდილო საფრანგეთსა და გერმანიაში. საფრანგეთში მას აინტერესებდა პარიზი, იმჟამად ნეტარების ქალაქად წოდებული; აქ პეტრარკას განსაკუთრებით მოსწონებია სორბონის უნივერსიტეტის მდიდარი ბიბლიოთეკა.

გერმანიაში მის ყურადღებას იპყრობს ქ. კელნი, იგი აღტაცებულია ტაძრით და ბანოვანთა სილამაზით. იოანე ნათლისმცემლის ღამეს პეტრარკას უნახავს ტანკენარი ქა-

ლები, შემკულნი ყვავილებით, რომლებიც ეშვებოდნენ რაინის ნაპირებისაკენ სადღესასწაულო რიტუალის შესასრულებლად. პეტრარკა გვამცნობს: მეგობრები მეძახოდნენ სასტუმროდან მდინარის პირას, რომ მენახა საუცხოო სანახაობა: ნაპირი მოფენილიყო ქალთა ბრწყინვალე საზოგადოებით; დავრჩი გაოცებული: „კეთილო ღმერთებო! რა მშვენიერი ფორმები! რა მშვენიერი სახეები! რა საერთო ხედი! ყველა შეყვარებული დარჩებოდა, ვინც გაიხედავდა იქითკენ და ვისაც გული არ ჰქონდა დაკავებული!“.

1336 წლის აპრილში პეტრარკა, ძმასთან ერთად, ადის ავინიონის მახლობლად მდებარე მაღალ მწვერვალზე მონ ვანტუზე. დიონისიო და ბორგო სანსეპოლკროსადმი წერილში პოეტი სწერს: „... ავდიოდი, რადგან ვემორჩილებოდი უძლიერეს გრძნობას, მენახა ესოდენ მაღალი მწვერვალი“.

შუა საუკუნეების ადამიანისათვის უცხო არ იყო გრძნობა ბუნების სილამაზით ტკობისა, პეტრარკა შორეული წინამორბედია ჟენეველი ფილოსოფოსის ჟან ჟაკ რუსოსი, რომელმაც ოთხი საუკუნის შემდეგ იქადაგა სიდიადე ბუნების სილამაზისა.

პეტრარკას, ძველი ელინელის მსგავსად, უყვარს ბუნება: „ჩვენ ძალიან დიდ ბრალდებას ვუყენებთ ბუნებას, – არავინ არ სწუხს იმისათვის, რომ იზადება და ცხოვრობს, მაგრამ ყველა ჩივის, რომ მას უჭირს, ითმენს შრომას, ბერდება, ავადმყოფობს, კვდება, თითქოს სიკვდილი ისეთივე ბუნებრივი რამ არ იყოს, როგორც სხვა... დაბადებაც, სიცოცხლეც, ჭამაც, სმაც, ძილიც, სიფხიზლეც, შრომაც, სიბერეც, ავადმყოფობაც, სიკვდილიც – ყველაფერი ეს ბუნებრივია, ბუნებაც კეთილია – ფიქრობს პეტრარკა: „არაფერი საშიში არ არის, რაც მოცემულია ბუნებრივი აუცილებლობით“. „ყველაფერი მიწიერი გაჩენილია იმისათვის, რომ ემსახუროს ადამიანს: ნაწილობრივ აჭამოს, ნაწილობრივ ჩააცვას, ატაროს; ზოგი რამ ადამიანს იცავს, ზოგი რამ ასწავლის, ვარჯიშებს, ახსენებს მას, რა ადგილი უკავია წუთისოფლად, ზოგი სიამოვნებას აძლევს და აადვილებს მისი წვალებით დაღლილი სულის მდგომარეო-

ბას“. ბუნება პეტრარკას ეჩვენება როგორც სიკეთე, როგორც ადამიანის კეთილი მდგომარეობისათვის მზრუნველი. ბუნების უსაზღვრო სიყვარული არასოდეს არ იწვევს პეტრარკას სულში მისტიკურ განწყობილებას, რელიგიურ დამოკიდებულებას ბუნებისადმი.

პეტრარკას, როგორც პოეტს, ხიბლავს ცა, ვარსკვლავები, მაგრამ მას არაფერი სჯერა ასტროლოგიისა: „ბრძენი არ არის ვარსკვლავების მბრძანებელი, არც ვარსკვლავებია ბრძენის ბატონი, ორივე შემოქმედს ემორჩილება“.

პეტრარკა დასცინის მარჩიელებსა და წინასწარმეტყველებს. „ეს მარჩიელები – ამბობს პეტრარკა, – საკვირველი ადამიანებია, რომლებმაც იციან მომავალი, მაგრამ არ იციან წარსული და აწმყო; ისინი ისე განმარტავენ რა ხდება ცაზე, თითქოს ესწრებოდნენ ზეცის საბჭოს სხდომას და ეხლახან დაბრუნდნენ ნათელი მეხსიერებით; ამავე დროს არ იციან რა ხდება დედამიწაზე, სამშობლოში, სახლში, ოთახში: მე ეს მატყუარები სრულებით არ მაკვირებენ იმიტომ, რომ ისინი იკვებებიან თავიანთი ხელობით, მაგრამ მე გაოცებული ვარ, როგორ შეგიძლიათ თქვენ, თქვენი სული და ჭკუა დაუმორჩილოთ მათ კუჭს“.

ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ პეტრარკა შორდება თავისი მსოფლგაგებით შუა საუკუნეებს, მის მსოფლმხედველობას და ჩვეულებებს. იგი უარყოფს ასტროლოგიებსა და მარჩიელებს. წინააღმდეგია ცრუმორწმუნეობისა, მისტიკური და რელიგიური განწყობილებისა. მართალია, პეტრარკა არ არის ათეისტი და ღმერთს არ ებრძვის, მაგრამ არც თეისტია და არც მისტიკოსი.

პეტრარკა უკმაყოფილოა ცხოვრებით, იგი ხშირად პესიმისტურადაა განწყობილი: „იცვლება მხოლოდ ტანჯვათა სახე, ტანჯვა კი რჩება; გაიხსენე განვლილი ცხოვრება და მოიგონე, რომელი დღე გაატარე ისე, რომ არაფერი განვალებდა; შეიძლება შენ დაინახო ზოგი რამ შენელებული ყალბი სიხარულით; სინამდვილეში ყველაფერი სავსეა ნამდვილი ტანჯვით და კარგად რომ შეაფასებ ყველაფერს, დარწმუნდები, რომ

არც ერთი მხარე შენი ცხოვრებისა არ არის თავისუფალი წვალებისაგან; ამის გამო ზოგიერთებს მთელი ცხოვრება დასჯად ეჩვენებათ" – წერს პეტრარკა.

პეტრარკას შეხედულებით, ადამიანი გარემოცულია მტრებით: „ერთს ანუხებს ცოდვები, მეორეს – ავადმყოფობა; ზოგიერთი საჭიროებებით არის შენუხებული, ზოგიერთი – საქმეებით, ზოგიერთი – უსაქმობით, ზოგიერთი – სიმდიდრით; არიან ისეთებიც, რომელთაც სახელი აკლიათ, არიან ისეთებიც, რომელთაც სახელი ამძიმებთ...“, ადამიანი ცრუა, ადამიანი ადამიანს ატყუებს, – ამბობს პეტრარკა. ჩვეულებრივად უკმაყოფილო და მელანქოლიურად განწყობილი პეტრარკა, დროგამოშვებით იჩენს ცხოვრებისადმი სიყვარულს: „მე არ უარვყოფ, რომ ადამიანის არსებობას ავსებს მრავალი და დიდი უბედურება, მაგრამ თუ შენ მიაქცევ ყურადღებას ცხოვრების მეორე მხარეს, დაინახავ ბევრ რამეს, რაც (მცხოვრებას) აქცევს ბედნიერად და სასიამოვნოდ“.

ლაურას მომღერალი, ქალის უდიდესი თაყვანისმცემელი და მოტრფიალე, ამავე დროს ქალისა და ოჯახის მტერია. პეტრარკა ვერ ურიგდება ოჯახური ცხოვრების პირობებს: მას ოჯახური ცხოვრება მამაკაცისათვის მიაჩნია უბედურად იმიტომ, რომ ოჯახში მოსვენებას არ აძლევს ქალი.

პეტრარკა არ არის ღრმა აზროვნებისა და სისტემური ფილოსოფიის მიმდევარი: მას არ აქვს გარკვეული, თანამიმდევრული, პრინციპული მსოფლგაგება, მაგრამ, როგორც პოეტი, დაკვირვებული მეთვალყურეა ცხოვრების მიმდინარეობისა, ყოველდღიური ვითარებისა. გამოცდილებას მასში გამოუნვევია მწარე აზრები ცხოვრების, ოჯახის, სიყვარულის, ქალის შესახებ. პეტრარკა, ერთი მხრით, შეყვარებულია ბუნებაზე, მეორე მხრით, სკეპტიკურად შეჰყურებს მთელ ცხოვრებასაც და ბუნებასაც; პეტრარკა გაორებულია, თითქოს მასში ზის ორი სოფლმხედველობის მატარებელი ადამიანი: თითქოს პეტრარკა ერთსა და იმავე დროს პეტრარკაც არის და არც არის. მისი პოეტური შემოქმედებიდან, პეტრარკა გამოიყურება როგორც ბუნების, სიყვარულის, სილამაზის,

ქალისადმი ტრფიალების და პატრიოტიზმის მომღერალი; კერძო წერილებიდან, მორალური ტრაქტატებიდან, შენიშვნებიდან – სკეპტიკოსი და გულგატეხილი ადამიანი. ბუნებას, მართალია, პეტრარკა კერძო წერილებსა და ფრაგმენტებში თაყვანს სცემს ისე, როგორც ლექსებში, მაგრამ ამას ვერ ვიტყვით სიყვარულის, ოჯახის, ქალის და საერთოდ ცხოვრების შესახებ. კერძო წერილებში, ფრაგმენტებში პეტრარკა შეუბრალებლად აკრიტიკებს ყოველდღიურ ყოფა-ცხოვრებას ადამიანისას, მის ქცევას, ხვედრს, საქმიანობას. პეტრარკა იხედება ოჯახური ცხოვრების, სიყვარულისა და პირადი ბედნიერების მომენტებში. თავისი გამოცდილებით, პირადი დაკვირვების შედეგად პეტრარკა გვასწავლის, რომ რაც პოეზიაში გვხიბლავს, გვიტაცებს, რასაც ლიტერატურაში სიყვარულს, ბედნიერებას ვეძახით, რაც იძლევა ბეატრიჩესა და ლაურას სახეებს, ყველაფერი ეს მხოლოდ მოჩვენებაა, ყველაფერი ეს სიცრუეა; სინამდვილეში ქალთან ბედნიერება შეუძლებელია, სიყვარული მხოლოდ ილუზიაა და ოჯახი – ადამიანის თავისუფლების შეუვალი ციხე.

ერთი შეხედვით, აქ პოეტი გაორებულია: თითქოს პეტრარკა-პოეტი წინააღმდეგია პეტრარკა-მოაზროვნისა. მაგრამ, არსებითად, ასე არ არის. პეტრარკას პოეზია, მისი შთაგონების წყარო – ლაურა – იდეალური განსახიერებაა იმ სურვილისა, რომელთაც პოეტი ეტრფის სწორედ იმიტომ, რომ უკმაყოფილოა რეალური ცხოვრებით, სინამდვილით, ოჯახითა და სიყვარულით. პეტრარკას სატრფიალო ლექსები – სონეტები და კანცონები, მიძღვნილი ლაურასადმი, იმის მაჩვენებელია, რომ პოეტი ყოველდღიურად იტანჯება, უკმაყოფილოა ცხოვრებით და ლაურასადმი ტრფიალებაში ეძებს საშუალებას – თავისი მდიდარი წარმოსახვით და იდეალური სიყვარულით შეავსოს ლატაკი სინამდვილის ალქატი შეგრძნება. შეიძლება ითქვას, რომ დანტე ალიგიერის ტრფიალებსაც ბეატრიჩესადმი საფუძვლად უდევს უკმაყოფილება ოჯახური ცხოვრებით, ქალით.

პეტრარკა პირველი ჰუმანისტია ევროპის კულტურის ისტორიაში. ამიტომ, ჩვენ განსაკუთრებით შევჩერდით მის მსო-

ფლმხედველობაზე, რომლის შესახებ, ჩვეულებრივ, ლიტერატურის ისტორიაში თითქმის არაფერს ამბობენ.

პეტარკას შეხედულება ცხოვრებასა, ოჯახსა და სიყვარულზე ერთგვარად გვაგონებს ბოკაჩოს შეხედულებას. ბოკაჩოსთან მას აკავშირებდა მეგობრობის თბილი გრძნობები. ჯერ კიდევ 1350 წლიდან.

რეალური ცხოვრებით უკმაყოფილება იტალიის ჰუმანისტების განწყობილებაში იწვევს სილამაზისა და მშვენიერი სადმი მისწრაფებას. ბეატრიჩე, ლაურა, ფიამეტა მხოლოდ ასპექტებია იტალიური ჰუმანიზმის ლტოლვისა სილამაზისაკენ. მართალია, პეტარკას დუალიზმი დასაწყისში გენეტიკურად მომდინარეობს ანტიკური კულტურისა და შუასაუკუნეების სხვადასხვაობიდან, მაგრამ შემდეგში შუასაუკუნეების კულტურის ფორმები თანდათანობით გადადიან ყოველდღიური ცხოვრების ფორმებში და იტალიელ ჰუმანისტებში იწვევენ სინამდვილიდან იდეურ გაქცევას რენესანსისაკენ, რომელიც კომპოზიციურად წარმოადგენს ანტიკური მსოფლშეგრძნების იდეოლოგიურ ზედნაშენს, მაგრამ ფაქტიურად არის დიდი ქალაქების საზოგადოებრივი ცხოვრებით გამოწვეული ფსიქოლოგიური განცდები და გონებრივი განწყობილება.

თაური მეოთხე

ჯოვანი ბოკაჩო

დანტე ალიგიერის თანამემამულე, ჯოვანი ბოკაჩო, დაიბადა 1313 წელს პარიზში. მართალია, ის ცხოვრობდა დანტეს შემდეგ, მაგრამ მის გარშემო საზოგადოებრივი გარემოცვა დაახლოებით ისეთივე ხასიათის იყო, როგორც დანტე ალიგიერის დროს. მემამულეები და ვაჭრები ერთმანეთს კვლავ ებრძოდნენ.

ბოკაჩოს ეპოქაში ვაჭრების გავლენა საზოგადოებაზე დიდი იყო; შეიძლება ამითაც აიხსნება პოეტის მამის სურვილი, მისი შვილი გამხდარიყო ვაჭარი. ბევრი ეხვეწა მამა ჯოვანის შეესწავლა ვაჭრობა. იგი უარზე იდგა, მაშინ მამამ ურჩია დაუფლებოდა სამართალს, ალბათ, ანგარებიანი ვაჭარი იურისტის პროფესიას არანაკლებ სარფიანად სთვლიდა. ამ პროფესიის შესწავლის მიზნით 1327 წელს ჯოვანი ჩამოიყვანა ნეაპოლში, დაუქირავა რამდენიმე გამოცდილი მასწავლებელი – იურისტი, მაგრამ ჭაბუკმა არც სამართლის შესწავლა მოისურვა.

ნეაპოლში ბოკაჩო დაუახლოვდა ჰუმანისტებს და მალე რობერტ ანჟუელის სასახლეში მოხვდა. რობერტ ანჟუელი მოყვარული იყო სიძველეების, წიგნებისა, ხანდახან თვითონ ენეოდა მწერლობას – ყოველ შემთხვევაში ცდილობდა რაიმე შეეტხზა.

რობერტ ანჟუელის სასახლის კარზე თავს იყრიდა მრავალი ფილოსოფოსი და პოეტი, მათ ფრიად შეუწყვეს ხელი მომავალი პოეტის განსწავლას. აქ დაუდგა მის ტალანტს აყვავების ხანა, აქ გაულიმა მას ამურმა. ჭაბუკი ბოკაჩო გაიტაცა ანჟუელის მომხიბლავმა ასულმა მარია აქვინომ.

აქვინო პირველად სან-ლორენცო მაჯორეს ეკლესიაში იხილა და ბოკაჩომ შეიყვარა. აქვინომაც ბოკაჩოს სიყვარულს თანაგრძნობით უპასუხა. ბოკაჩო ბედნიერად გრძნობდა თავს, მაგრამ ბედნიერება დიდხანს არ გაგრძელებულა; თაყვანისმცემლებისაგან განებივრებულ ქარაფშუტა ბანოვანს მალე

მოგზაობა პოეტი და ამ უკანასკნელმა იგრძნო მთელი სიმწარე უარყოფილი სიყვარულისა.

პოეტი უგალობდა თავის სათაყვანებელ „ფიამეტას“ (იტალიურად *fiammetta* კოცონი, ნაპერწკალი), ასრულებდა მის ყოველგვარ დავალებას: წერდა პოემებს, ლექსებს, რომანებს, ნოველებს – მისი სახელის სადიდებლად. ბოკაჩო დიდხანს არ ყოფილა იმ მდგომარეობაში, რომელშიც, ჩვეულებრივად, იყვნენ შუა საუკუნეების ტრუბადურები, ტრუვერები და მინეზინგერები.

საყვარელი ქალის, დონა მარიას დავალებით 1338 წელს ბოკაჩომ დაწერა თავისი პირველი რომანი „*Filocolo*“ (ფილოკოლო), სადაც მოცემულია შეყვარებულთა შექება. მისი ფაბულა აღებულია ერთ-ერთი ფრანგული ლეგენდიდან. შეყვარებულთა საქმეებში ერევთან ოლიმპიელი ღმერთები. რომანის მთავარი გმირებია: წარმართი ფლორიო (იგი ხელმწიფის შვილია) და ხელმწიფის კარზე აღზრდილი ქრისტიანი ქალწული ბიანჩიფორე. ბოკაჩო მოგვითხრობს მათი მტკიცე სიყვარულის შესახებ.

„ფილოკოლოსთან“ ერთად ბოკაჩომ დაწერა ეპიკური პოემა „თეზეიდა“ (1339წ.). მასში მოთხრობილია ჭაბუკი მეგობრების არჩიტასა და პალემონის მშვენიერ ამალიასადმი სიყვარულის ამბავი. მიუხედავად მეგობრობისა ისინი მზად არიან იბრძოლონ საყვარელი ქალისათვის. ბრძოლაში იმარჯვებს არჩიტა, მაგრამ იგი მალე კვდება. ამალიას კი სიკვდილის წინ აბარებს პალემონს. პოემა მოწმობს იმას, რომ, ამ ხანებში, ბოკაჩო გატაცებულია ბერძნული კულტურით, მითებით, ლეგენდებით, საბერძნეთის გმირებით; ბოკაჩომ იცის უამრავი ისტორიული ამბავი, ფაქტი, მითური სახელები, მათი წარმოშობის ისტორია. მაგრამ იგი არასოდეს არ ცდილობს სწორად გამოსახოს ისტორიული სინამდვილე, დრო, მისი ლოკალური თავისებურება. საბერძნეთის გმირები – როგორც მამაკაცები, ისე ქალები – უფრო შუა საუკუნეების ადამიანებს ჰგვანან, ვიდრე ანტიკურ მოქალაქეებსა და გმირებს. ბოკაჩოს უფრო აინტერესებს სიყვარულთან დაკავშირებული ადამიანური განცდები: სიხარული, სევდა, იმედები.

პოეტი 1340 წელს ტოვებს ნეაპოლს. დაახლოებით ამ პერიოდს მიაკუთვნებენ პოემა „Filostrato“ („ფილოსტრატო“). თუმცა პოეტს სიუჟეტისათვის გამოუყენებია XI საუკუნის ფრანგი ავტორის ბენუა დე სენტ-მორას რომანი „Romanet de Troe“, მაგრამ შეყვარებულთა ძლიერ განცდებს ბოკაჩოსეული გადმოცემა ორიგინალურ ელფერს აძლევს. თავისი რომანის „ფილოკოლოს“ მეორე ნაწილში, რომელიც დაიწერა ფიამეტასთან განშორების შემდეგ, ბოკაჩო წუხს, რომ სატრფომ მას უღალატა. პოეტი ამტკიცებს, რომ მისი საყვარელი ქალი უგულო და უხასიათოა, რომ ის უგრძნობი არსებაა. მაგრამ მაინც გულახდილად აცხადებს, რომ მას არ შეუძლია ფიამეტას დავიწყება. ფიამეტა მას უყვარს იდეალური და წმინდა სიყვარულით.

ბოკაჩო ერთგვარად ბაძავს დანტეს და რაც ქალმა არ აუხსრულა, ისრულებს ოცნებაში, ფანტაზიაში, ალეგორიულ მოჩვენებაში. პოემა სახელწოდებით „L'Amorosa visione“ („სიყვარულის ზმანება“ 1342წ.) დაწერილია დანტეს ალეგორიების სტილით. პოეტს ესიზმრება ქალი, რომელიც მოუწოდებს ზეცისაკენ, მაგრამ იგი არჩევს ამქვეყნიურ ცხოვრებას. პოემაში მოცემულია ხელოვნებისა და პოეზიის სიყვარულისა და ფიამეტას დიდება. ბოკაჩო იწუგებებს თავს: „შეიძლება ფიამეტამ იმიტომ მიმატოვა, რომ მე ღირსი არ ვიყავი მისი სიყვარულისა“, შეიძლება „თავი ვერ შევიკავე და ამიტომ გამექცა“.

პოემა „Ninfale Fiesole“ („ფიოზოლეს ნიმფები“ 1344-1345 წწ.), დაწერილი ოქტავებით, მოგვითხრობს წარმართობისჟამინდელ ძველისძველ ამბავს, მწყემს აფრიკოს და დიანას ერთ-ერთი ნიმფის – მენზოლას სიყვარულისას.

აფრიკო, რომლის მფარველია სიყვარულის ღმერთი ვენერა, ეუფლება მენზოლას, მაგრამ მათი ტრფიალი ინვეს დიანას განრისხებას. მენზოლა კვდება, აფრიკო თავს იკლავს. შემდეგ ისინი მდინარეებად ქცეულნი ეშვებიან ფიოზოლეს სიმაღლიდან და ერთდებიან არნოში.

პოემიდან გარკვევით ვლინდება ავტორის მთავარი ჩანაფიქრი – ამქვეყნიურ სიამეთა ასკეტური აკრძალვის გმობა. ამასთან ბოკაჩო, სულიერი სამყაროს მისთვის დამახასიათებ-

ლი ღრმა წვდომით, გადმოგვცემს შეყვარებულთა განცდებს.

„ფიეზოლას ნიმფებში“ ბოკაჩო კვლავ იმშვიდებს თავს სოფლური ყოფა-ცხოვრების იდილით, გაზაფხულის, განსაკუთრებით, მაისის დილის ლამაზი სურათებით, ბუნებისადმი ტრფიალებით და არსებობის ვნებიანი, წარმართული შეგრძნებით. აქ პირველად ვხედავთ ბოკაჩოს, როგორც დამოუკიდებელ მხატვარს, რომელსაც აურჩევია საკუთარი გზა და ხერხი წერისა, ასახვისა და მხატვრული გაფორმებისა, – აქედან თითქოს მოჩანს „ფიამეტისა“ და „დეკამერონის“ რეალისტურ-ფსიქოლოგიური პანორამები, სიტუაციები, წარმავლობის სევდით და მწუხარებით გამოწვეული. ძლიერი სიყვარულის აუცილებლობის გრძნობა, რაც აქამდე ბოკაჩომ განიცადა, რასაც მისთვის ერთგვარი ლირიულ-დრამატული ხასიათი ჰქონდა, ეხლა მის მხატვრულ წარმოსახვაში ეპიკურ გამოხედვას იღებს. ცხოვრების აზრისა და მიზნის ძიებით დაღლილი, მიჯნურისაგან ბევრჯერ გულგატეხილი ბოკაჩო უფრო მშვიდად და ფილოსოფიურად უყურებს იმას, რაც მის გარშემო ხდება, უფრო მზად არის თავდაცვისათვის ბრძოლაში.

თუ პირად ცხოვრებაში ბოკაჩომ განიცადა რა ძნელია, როდესაც საყვარელი ქალი მიატოვებს ადამიანს, რომანში „Elegia di Madonna Fiammetta“ („ფიამეტა“, 1345 წ.) მთელი სიმწვავე ასეთი მდგომარეობისა ავტორმა შეატრიალა და მოტყუებულად, უნუგეშო მდგომარეობაში ჩავარდნილად გამოიყვანა ქალი; ამით, თითქოს, პოეტმა ქალს გადაუხადა ლიტერატურაში ის, რაც ქალისაგან განიცადა ცხოვრებაში. ფიამეტა ეკლესიაში შემთხვევით შეიტყობს, რომ მისმა შეყვარებულმა პანფილომ სხვა შეირთო. იწყება ქალის ტანჯვა, მწუხარება, ქმარმა არ იცის, რით ანუგეშოს ცოლი, მიჰყავს იგი ზღვის პირას დასასვენებლად. „ფიამეტა“ ანუ „მადონა ფიამეტას ელეგია“ არის ძლიერი განცდებით სავსე ფსიქოლოგიური რომანი, რომელსაც მსოფლიო ლიტერატურა იცნობს მხოლოდ ბოკაჩოს შემდეგ. იგი შთაგონებულია დონა მარიასადმი დაუოკებელი ტრფიალებით, განცდილი სიყვარულის პერიპეტიებით და ტრაგედიით, ისევე როგორც

პეტრარკას ლირიკა ლაურასადმი სიყვარულით.

ბოკაჩომ ლიტერატურაში დასახა ახალი ურთიერთობა ქალსა და მამაკაცს შორის. შუა საუკუნეების მომღერლები – პროვანსის, სიცილიის, ბოლონიის სკოლის პოეტები, გერმანელი მინეზინგერებიც კი ლაპარაკობდნენ ქალის სილამაზის, ეშხის, კეთილშობილების, ზრდილობის, მშვენიერების შესახებ. მათი შეხედულებით, ქალი იყო ღვთაება, მისი ღმერთი – ბედნიერება, მისი კოცნა – სიცოცხლე, გმირობისა და ვაჟკაცობის გამომწვევი. ქალი გამოიყურება როგორც ელვარება, მაგრამ, არც პროზაში და არც პოეზიაში, არსად არ იყო აღწერილი ქალის პიროვნება, მისი განცდები და იდეალები. რეალური, კონკრეტული ქალის ტიპი მთელი თავისი მინიერი, ხორციელი განცდებით და სურვილებით, კაპრიზებით და გატაცებებით ბოკაჩომ მოგვცა. ქალი, რომელსაც კიცხავდნენ შუა საუკუნეები, ბერები და მონასტრები მას ცოდვად მიიჩნევდნენ, ქალი, რომელიც პირველად მისტიკურად ახსენა დანტემ და რომელსაც უმღერა პეტრარკამ, ბოკაჩომ დაუკავშირა ყოველდღიური ცხოვრების სინამდვილეს და დაახასიათა თავისი რთული ბუნებით და თვისებებით.

ადამიანი ადამიანია, – ამბობს ბოკაჩო, ეკლესიამ და სქოლასტიკამ ვერ ჩაკლა ადამიანის გულში სიყვარულისა და გატაცების სურვილი. ბერები და აბატები, მიუხედავად კათოლიკური მორალის ასკეტური ხასიათისა, გაგიჟებით დასდევნენ მონასტრებში შეხიზნულ ქალებს, თავიანთ ვნებიან განწყობილებებს ქალებიც ამჟღავნებენ. ბოკაჩოს ნაწერებში იგრძნობა სიცოცხლის ორგანული წყურვილი, ისმის გულისთქმა და გატაცებათა ჟღერა, მათი მუსიკა.

„დეკამერონში“ ბოკაჩომ დაახასიათა სიკვდილის შიშით გამწვავებული ვნებათა ღელვა. ამ ნაწარმოების შესავალში აღწერილია, თუ 1348 წლის შავი ჭირის დროს ათი ახალგაზრდა – 7 ქალი და 3 ვაჟი როგორ გავიდნენ ქალაქიდან და სოფლის ერთ-ერთ ვილაში დროს ატარებდნენ ცეკვასა და სიმღერებში. ამ ახალგაზრდებს ეტყობათ შავი ჭირით საზოგადოებაში შექმნილი სულიერი განწყობილების გავლენა. მათი ცეკვა, თამაში,

ფლირტი გამოწვეულია ერთგვარი სასონარკვეთილებით, – ეს არის ერთგვარი *carpe diem*.

ათი დღის განმავლობაში ისინი რიგრიგობით ერთმანეთს უყვებიან ამბებს. მათი თხრობა წარმოადგენს ანეგდოტებს, ფაბლიოსა და შვანკების მსგავს ნოველებს. იტალიაში ნოველებისადმი ინტერესი არსებობდა მანამდეც, სანამ ბოკაჩო სალიტერატურო ასპარეზზე გამოვიდოდა და სანამ თავის „დეკამერონს“ გამოაქვეყნებდა.

ქალაქურ-ბურჟუაზიული კულტურა მოითხოვდა სოციალური ამბებისა და შემთხვევების სისტემაში მოყვანილ თხრობას. ნოველა ახალი კომპოზიციური თვისებებით, ნოველა როგორც გამოსახულება ბურჟუაზიული სოციალური ფსიქოლოგიისა, ბოკაჩომ შექმნა.

„დეკამერონი“ არის ნოველების კრებული, რომელშიც მოცემულია, ერთი მხრით, კათოლიკურ-ეკლესიური საზოგადოების უღმრთელი კრიტიკა და სატირა, მეორე მხრით, ადამიანის ბუნებისა და სიყვარულის რეალისტური დახასიათება: ნოველები უგალობენ სიყვარულს, მაგრამ არა მისტიკურს, არამედ ამქვეყნიურს, მიწიერს და იმ ამაღლებულ და კეთილშობილ გრძნობებს, რომელთაც ადამიანში ბადებს სიყვარული.

„დეკამერონი“ უაღესად დემოკრატიული ხასიათის ნაწარმოებია. აქ მოქმედი პირები არიან არა მარტო თავადები, რაინდები, ბერები, მეფეები, არამედ ხელოსნები, ვაჭრები და გლეხები. მწერალი დიდი სატირული ნიჭით ახასიათებს კათოლიკურ სამღვდელოებას, ბერებს, აბატებს.

მსოფლმხედველობით დემოკრატი ბოკაჩო ქადაგებს სოციალურ თანასწორობას. საკმარისია მოვიგონოთ პირველი ნოველა მეოთხე დღისა. ლამაზსა და ჭკვიან გისმონდას, პრინცის ასულს, უყვარს მისი მსახური გვისკადო, მამა კი აღმფრთხილებულია ქალიშვილის არჩევანით და კლავს მის საყვარელს; თავდავიწყებამდე შეყვარებული გისმონდა ინამლავს თავს. ჰუმანისტი ბოკაჩო ამტკიცებს, რომ სიყვარულისათვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს წოდებრივ სხვადასხვაობას, შეიძლება მაღალი წოდების წარმომადგენელს შეუყვარდეს ვინმე დაბალი

წოდებიდან, რის შესახებაც მეტყველებს აღნიშნული ნოველა. ამასთან, მწერალი ასახავს ტრაგიკულ განცდებს შეყვარებული ქალისა. მან წამოაყენა ახალი გაგება ქორწინებისა და ოჯახის შექმნის; მისი აზრით, ქორწინების საფუძველი უნდა იყოს არა ეკონომიკური ინტერესები, არამედ თავისუფალი გრძნობები. და ეს იმ დროს, როდესაც უმრავლეს შემთხვევაში დაქორწინება შუა საუკუნეების დასასრულამდე რჩებოდა იმად, რაც იგი იმთავითვე იყო, – ისეთ საქმედ, რომელსაც თვით მონაწილეები როდი სწყვეტდნენ. ბოკაჩო ზეალმავალი ბურჟუაზიის წარმომადგენელია, ხოლო მისი სოციალურ-პოლიტიკური იდეალები დემოკრატიულ-პროგრესული ხასიათისაა.

მაგრამ ცხოვრების უკანასკნელ წლებში ბოკაჩომ შეიცვალა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შეხედულებები, რასაც ხშირად ხსნიან შემდეგი ფაქტით: 1362 წელს მას მოეწვინა ფანატიკოსი ბერი სენიდან – ჯოაკინო ჩიანი. მან გააკიცხა ბოკაჩო ერეტიკოსობისათვის, უწინასწარმეტყველა აღსასრულის მოახლოება და ურჩია ნაშრომების უარყოფა, რათა თავი ეხსნა წამებისგან. ბოკაჩო სასონარკვეთას მიეცა, იგი მზად იყო თავისი „ცოდებები“ მოენანიებია. მან ეპისტოლეთი ამცნო აღნიშნულის შესახებ პეტრარკას. პეტრარკამ მეგობრული რჩევა-დარიგებით ბოკაჩო კვლავ მოაბრუნა საღი სოციალურ-პოლიტიკური პრინციპებისაკენ, თუმცა ავტორმა „დეკამერონი“ სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მაინც უარყო. ამ სულიერი დაცემის ჟამს, ბოკაჩომ თავი დაანება მხატვრულ შემოქმედებას და წერდა სამეცნიერო ხასიათის ტრაქტატებს ლათინურ ენაზე: „De genialogiis decorum gentiliune“ (წარმართული ღმერთების გენეალოგია), რომელშიც პოეტი არკვევდა ღმერთებისა და გმირების შესახებ მითებს, „De claris mulieribus“ (ეკლოგები ცნობილ ქალებზე) და სხვ.

საერთოდ, ბოკაჩო ფრიად განათლებული იყო; იგი კარგად იცნობდა ძველი ქვეყნების ისტორიას, აღმოსავლეთის კულტურას, მითებს, შუა საუკუნეების ამბებს, თავისი დროის სინამდვილეს. მან იცოდა ლათინური ენა, თუმცა არა ისე

ბრწყინვალედ, როგორც მისმა მეგობარმა პეტრარკამ ბერძნული ენა, ეს უკანასკნელი ბოკაჩოს შეასწავლა კალაბრიელმა ბერძენმა ლეონციო პილატომ; ბოკაჩო იმდროინდელი ჰუმანისტებიდან ერთადერთი იყო, რომელიც ასე თუ ისე ფლობდა ბერძნულს და შეეძლო ჰომეროსის ნაკითხვა ორიგინალში.

ბოკაჩოს „დეკამერონი“ გამსჭვალულია ანტიასკეტური სულით, ებრძოდა მას კლერიკალური საზოგადოება.

უღმობელმა ჯიროლამო სავორანოლამ, რომელიც მუსრს ავლებდა რენესანსის ეპოქის ძეგლებს, 1497 წელს დასწვა „დეკამერონი“.

და მაინც, ამ უკვდავმა ქმნილებამ დიდი ადგილი დაიკავა მსოფლიო ლიტერატურაში რეალისტური ხასიათის ტიპებით და იმ ამაღლებული და ჭეშმარიტად ჰუმანური იდეალებით, რომლებიც ავტორმა ასე მხატვრულად განასახიერა.

ცნობილია, რომ „დეკამერონის“ ნოველების მიხედვით შეჰქმნეს თავიანთი ზოგიერთი შესანიშნავი სახეები დიდმა ოსტატებმა ჩოსერმა, შექსპირმა, ლოპე დე ვეგამ, ლაფონტენმა და სხვა.

მარგარიტა ნავარელის „გეპტამერონი“, ასახავს რა XVI საუკუნის დასაწყისის საფრანგეთის ცხოვრებას, შორს არ არის ბოკაჩოს მიბაძვისაგან.

ბოკაჩომ ადრე იგრძნო სიბერე, ორმოცი წლისა არც კი იყო, რომ მოქანცულად, დაღლილად გრძნობდა თავს. მას გული გაუტეხა განსაკუთრებით მარია აქვინიმ და მისმა ვერაგულმა დამოკიდებულებამ.

ბოკაჩო იცავს თავის ნოველებში ქალის ინტერესებს, მოითხოვს ქალის ემანსიპაციას მამაკაცის მიერ დანერგილი კანონებისაგან. მაგრამ თავის ცხოვრების მძიმე წლებში პოეტი, ქალთმოძულეობით შეპყრობილი, იძლევა ქალისა და სიყვარულის გამანადგურებელ დახასიათებას: ქალი ეშმაკია. მთელი მისი მოქმედება და მოხერხება მიმართულია სახის შეფერადებისა და გამოჩენისაკენ. ქალის სილამაზე მოჩვენებაა. ბოკაჩო ლაპარაკობს მთელი მისი გამოცდილებით. მისთვის

ქალი დაუდეგარია, რომელსაც ამოძრავებს მხოლოდ ვნება.

ასე ახასიათებს ქალებს ბოკაჩო. ადამიანი, რომელმაც მთელი თავისი დიდი ნიჭი ქალისა და სიყვარულის ქებას მოანდომა, ბოლოს მსჯელობს როგორც გამოუსწორებელი მიზანტროპი და უნუგეშოდ დამწუხრებული. პოეტის ამდროინდელი განწყობილება მკაფიოდ აისახა „Corbaccio“ -ში („ყორანი“ დაახლ. 1354–1355 წწ.).

1363 წელს ბოკაჩო დასახლდა ჩერტალდოში, მამის სამშობლოში, აქ გაატარა მან ცხოვრების უკანასკნელი წლები. იმ უამად აღწერდა იგი დანტეს ცხოვრებას (Vita di Dante). ეს იყო დიდი პოეტის პირველი ბიოგრაფია.

1373 წლიდან ფლორენციის სინიორიის დავალებით ბოკაჩო კითხულობდა საჯარო ლექციებს დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ შესახებ. გარდაიცვალა იგი 1375 წლის 21 დეკემბერს.

ფრიდრიხ ენგელსმა რენესანსის მოღვაწეებს ტიტანები უწოდა. დანტე, პეტრარკა, ბოკაჩო არა მარტო ტკბილი პოეტებია, არამედ გაბედული, უშიშარი, მედგარი მებრძოლებიც ადამიანური ცხოვრების განმტკიცებისათვის.

დანტე, პეტრარკა, ბოკაჩო წერდნენ არა მაღალი წრის ხალისისათვის, არა წმინდა ხელოვნებისა და ლიტერატურული პარნასელობისათვის, არამედ იმ უკმაყოფილების გამოსათქმელად, რაც დაგუბებული იყო მათ განცდებსა და განწყობილებებში. მათ შემოქმედებაში აშკარად ჩანს შუა საუკუნეების დასასრულის სოციალური ფსიქოლოგია, პროგრესული, ისტორიულად წამყვანი იდეები და სახეები.

რენესანსი, როგორც ისტორიული მოვლენა, არ იყო მარტო გამეორება ანტიკური კულტურისა. რენესანსი საქართველოს და იტალიის შუასაუკუნეებრივი საზოგადოების შინაგანი ვითარების ნაყოფია და მისი არსებობა დაკავშირებულია ფეოდალური პარცელარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლასთან.

იოანე პეტრინისა და შოთა რუსთაველის იდეები ასე თუ ისე უშუალოდ უკავშირდებიან ქართული აბსოლუტიზმის მიზნებსა და პოლიტიკურ ზრახვებს. ამიტომ ქართული რენესანსის წამოწყება უფრო ამქვეყნიური, უფრო ადამიანური და რეალ-

ურია. რუსთაველის პოემა ადამიანის განცდების მუსიკალური
 ჟღერაა, რომელიც ისმის დამარცხებული ეკლესიისა და სქო-
 ლასტიკის ნანგრევებზე. იტალიის ადრინდელ რენესანსში –
 დანტეს, პეტრარკას, ბოკაჩოს – ლიტერატურულ საქმიანობაში
 ვხედავთ გაბატონებული კათოლიკური ეკლესიისა და მონას-
 ტრული ყოფა-ცხოვრების ფორმებთან ბრძოლას და ამიტომ,
 ბუნებრივია, რომ ამ ბრძოლაში ეკლესიურ-სქოლასტიკური ხა-
 სიათის ჩანან.

თაური მახუთა

ესპანეთის ლიტერატურა

5.1 სერვანტესი

ადრინდელი შუა საუკუნეებიდან ესპანეთი მოექცა თავისებურ გეოგრაფიულ-ისტორიულ პირობებში. არაბთა მოძრაობა ევროპას პირველად ესპანეთის ტერიტორიიდან ესტუმრა. კასტილია-არაგონიის და პირინეის მთების მოსახლეობა ადრე გაეცნო უდაბნოებიდან მოსულ ბედუინებს, მათ თავისებურ კულტურას, ტექნიკას, სამხედრო საქმეებს, ხელოვნების სტილს. ესპანეთის ქალაქებში დღემდე შემონახულა მრავალი ძეგლი არაბებისა, მავრების შემოსვლისა და ბატონობის დროინდელი.

ესპანელ ხალხში შორეული წარსულიდან შეიქმნა მრავალი თქმულებები არაბთა შემოსევასთან დაკავშირებით. საკმარისია მოვიგონოთ შუა საუკუნეებში გავრცელებული თქმულება სიდის შესახებ, რომ გარკვეული წარმოდგენა ვიქონიოთ არაბთა მოძრაობის გავლენის შესახებ, არა მარტო ესპანეთის, არამედ მთელი ევროპის კულტურასა და ლიტერატურაზედაც.

ფრანგულ ლიტერატურაშიც იჩინა თავი არაბთა მოძრაობის გავლენამ. „როლანდზე სიმღერა“ – პოემა ფრანგულ ენაზე და პიერ კორნელის ტრაგედია „სიდი“ – ამ გავლენით წარმოიშვა. შექსპირის „ოტელოც“, ბოლოს და ბოლოს, ამ ურთიერთობიდან მომდინარეობს.

არაბთა მოძრაობამ ესპანეთში გამოიწვია საერთო სამხედრო განწყობილება, ვაჟკაცობისა და რაინდობის კულტი, რომელიც დასაწყისში სავსებით კანონზომიერი მოვლენა იყო, მაგრამ დროთა ვითარებაში იგი თანდათან გადაიქცა უარყოფით სოციალურ მოვლენად.

რაინდობის გადაჭარბებულ გავლენას სოციალურ-ეკონომიკურად ძირი გამოუთხარა ამერიკის აღმოჩენამ. ამერიკიდან შემოსულმა ოქრომ შეცვალა სოციალური ურთიერთობა ესპანეთში. ამ ოქრომ ღირსება და მნიშვნელობა დაუკარგა მსხვილ ფეოდალურ არისტოკრაციას, მემამულეებს, ლათინო-ფუნდიების მფლობელებს. ესპანეთის გლეხობისათვის ნათელი

ხდება თავგასულობა, უზნეო ქცევა მსხვილი ფეოდალებისა. დაბალი ფენებიდან გამოსული პიკაროები გაბედულად ებრძვიან ფეოდალურ არისტოკრაციას.

სავაჭრო ურთიერთობათა განვითარება ამაგრებს აბსოლუტურ მონარქიას და სპობს ფეოდალურ პარციალიზმს. ასეთი მდგომარეობა ხელს უწყობს გლეხებისა და მეფის ერთმანეთთან დაკავშირებას და ფეოდალური წრეების ისტორიული გავლენიდან გამოთიშვას, სრულ განადგურებას.

ესპანეთის XVI-XVII საუკუნეების ლიტერატურა ასეთი სოციალური მდგომარეობიდან გამომდინარეობს მთელი თავისი ფაბულებით და მხატვრული კომპოზიციით. პირველი ნაწარმოები, რომელიც ამ რთულ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ სიტუაციას გამოხატავს, არის უცნობი ავტორის მშვენიერი ავტობიოგრაფიული რომანი „ლაზარალიო ტორმასელი“, რომელიც პირველად 1554 წელს გამოიცა. „ლაზარალიო ტორმასელი“ სატირული ნაწარმოებია; ავტორი გვესაუბრება სხვადასხვა საზოგადოებრივი ფენის მდგომარეობის შესახებ. იგი ამჟღავნებს ნიჭს. საინტერესოდ მოგვითხრობს მრავალი პროფესიისა და სიტუაციის შესახებ. ამ მოთხრობაში ნახავთ რაინდებს, მღვდლებს, მონასტრის მცხოვრებლებს, მათხოვრებს და გაიძვერა, მოხერხებულ, მუდამ გამარჯვებულ პიკაროებს. „ლაზარალიო ტორმასელი“, სხვათა შორის, მოგვითხრობს იმას, თუ როგორ ყიდიან ბერები ინდულგენციებს, როგორ ატყუებენ ხალხს. ესპანეთის ინკვიზაციას არ გამოეპარა ეს ადგილი და მოითხოვა მოთხრობიდან მისი ამოგდება.

საერთოდ, „ლაზარალიო ტორმასელი“ დიდი ღირსების მხატვრული ნაწარმოებია, რომელიც მიზნად ისახავს ფეოდალურ-ეკლესიური ცხოვრების გაკიცხვას და დაცინვას. ამ მოთხრობას აქვს იდეური ხასიათის ნათესაობა როგორც სერვანტესის „დონ კიხოტთან“, ისე ლოპე დე ვეგას დრამებთან.

მიგელ სერვანტესი (1547-1616) საინტერესოა როგორც თავისი პირადი ცხოვრებით, ისე მხატვრული შემოქმედებით. სერვანტესი ცნობილია ნოველებით, კომედიებით და სატირულ-რეალისტური რომანით – „დონ კიხოტი“. ამ უკანასკნელმა

განსაკუთრებით გაუთქვა სახელი მწერალს.

ისტორიულად „დონ კიხოტი“ წარმოიშვა როგორც პასუხი რაინდული რომანებით გატაცებაზე. სერვანტესი ამჩნევდა, რომ რაინდობა ოდესღაც ისტორიულად სასარგებლო და საჭირო საზოგადოებრივი ორგანიზაცია, ახალ პირობებში მავნებელ და ხელისშემშლელ ძალად, სასაცილო მოვლენად გადაიქცა. ცეცხლისმფრქვეველი საომარი იარაღების წარმოშობის შემდეგ, სახელმწიფოს მშვიდობიანობის უზრუნველყოფის შემდეგ, რაინდობა ზედმეტი შეიქმნა. მიგელ სერვანტესი, როგორც თავის ეპოქის მონინავე ადამიანი, ხედავს რომ რაინდობა სასაცილოდ იქცა.

რაინდები არქაული საშუალებებით საზოგადოებაში იწვევენ სიცილს, ირონიას, უკმაყოფილებას. სერვანტესის „დონ კიხოტი“ არის კარგად მოფიქრებული რომანი, რომელიც ერთ და იმავე დროს ორგვარი მიზნით არის დაწერილი: ერთი მხრით, ბოლო მოუღოს რაინდობის არსებობას, მეორე მხრით – გამოსახოს ამ რომანის მთავარი ტიპები, ადამიანის სულიერ-გონებრივი ცხოვრების შინაგანი წინააღმდეგობა და კონტრასტები.

სერვანტესი თვითონ აღიარებს, რომ ამ რომანით მას სურდა „სულებური რაინდული რომანების“ განადგურება. მაგრამ ეს წმინდა საზოგადოებრივი დანიშნულება სერვანტესის რომანისა არ უარყოფს მის ფილოსოფიურ-სიმბოლურ ღირებულებას, რომელიც არანაკლებ ძვირფასია მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიისათვის, კაცობრიობისათვის. მართალია, „დონ კიხოტის“ პირველი ნაწილის პირველი გამოცემის დროიდან – 1605 წლიდან ესპანეთში არ გამოსულა არც ერთი რაინდული რომანი, მაგრამ ამ რომანის მეორე მხარის ღირებულებაც დიდია. საქმე ისაა, რომ „დონ კიხოტის“ სასაცილო მხარე მდგომარეობს მის თავისებურ ისტორიულ ჩამორჩენილობაში. დონ კიხოტი არ იქნებოდა ასე სასაცილო, როგორც რომანიდან გამოიყურება, რომ დაბადებულიყო ერთი საუკუნით ადრე, ან ერთი საუკუნით კიდევ უფრო გვიან მოსულიყო ამ ქვეყნად, – მაშინ რაინდობის ხსენებაც აღარ იქნებოდა. მაგრამ დონ კიხოტი ისეთი ეპიკური ტიპია, როდესაც რაინდობა, როგორც წარსულის გადმონაშთი, აქა-იქ კიდევ არსებობს, თუმცა მისი

არსებობა სოციალურად უკვე აღარ არის საჭირო.

ცხადია, ასეთ ეპოქაში დონ კიხოტი სასაცილოდ გამოიყურება, მისი პირადი არსებობა და არქაული საქმიანობა ქვეყანას აღარ ესაჭიროება. თავისთავად დონ კიხოტი არ არის ბოროტი ადამიანი. ის გატაცებული იდეალისტია, სწამს მიზანი და იცის, როგორ მიაღწიოს მიზანს. მაგრამ უბედურება იმაშია, რომ დონ კიხოტის არც მიზანი, არც ბრძოლა და საშუალებანი მიზნის მისაღწევად ისტორიას აღარ ესაჭიროება, თუმცა იგი დარწმუნებულია, რომ კეთილ საქმეს აკეთებს.

დონ კიხოტი ავადმყოფური ფანტაზიისა და ადამიანისადმი თანაგრძნობის გამომსახველი ტიპია. იგი ებრძვის ბოროტებას ძველი იარაღებით, მაგრამ ბოროტება იქ აღარ არის, სადაც მას დონ კიხოტი ხედავს.

ბოლოს და ბოლოს ირკვევა, რომ თავისი ცუდად მოფიქრებული საქმეებით დონ კიხოტი ემსახურება არა ადამიანის პატივისცემას და დაცვას, არამედ თავის სურვილს – თავი გამოიჩინოს, როგორც ქვეყნისათვის საჭირო კაცმა. დონ კიხოტი თავისი საქმის ენთუზიასტია, მაგრამ საქმე, რომელსაც აკეთებს უნაყოფოა.

ერთი მხრით, დონ კიხოტი გამოიყურება როგორც სულელი, მოხეტიალე რაინდი, მეორე მხრით – კეთილშობილი და ჰუმანური განწყობილების მებრძოლი. საიტერესო სურათია, როდესაც დაღლილ-დაქანცული დონ კიხოტი თავისი დამტვრეული ფარხმალით გდია სიერა-მორენას ხეობაში და მის მახლობლად დგას სკეპტიკურად განწყობილი, ჭკვიანი სანჩოპანსა. დონ კიხოტს ავადმყოფური ფანტაზია ხელს უშლის სინამდვილე ახლო დაინახოს, სინამდვილესთან ახლოს მივიდეს. სანჩოპანსა რეალისტია და სინამდვილესთან, ცხოვრებასთან ახლოს დგას. როდესაც სანჩოპანსამ გუბერნატორობა მიიღო, მან დაამტკიცა, რომ ის ღირსეული გუბერნატორია და ჰუმანური მმართველი.

დონ კიხოტი და სანჩოპანსა კონტრასტებია, გარეგნულად ისინი ერთმანეთის საწინააღმდეგო ფიგურებია. ერთი მაღალი და ძალზე გამხდარი, მეორე – დაბალი, ბრგე, ჩაფსკვნილი.

ერთი ფანტაზიით და ოცნებით არის გატაცებული, მეორე ამ ქვეყანას სკეპტიკურად შეჰყურებს და მოფიქრებით ზომავს თითოეულ ნაბიჯს.

დონ კიხოტს მისი ცხენი ბედაური ჰგონია და როსინანტი დაარქვა. მისი საყვარელი ქალი, სოფლელი გოგო, რომელიც არაფრით განირჩევა სხვებისაგან, დულცინეად გადაიქცა. დულცინეა დაარქვა დონ კიხოტმა თავის „გულის დამას“ ალდონისას, ვინაიდან დულცინეა ნიშნავს უტკბილეს ქალს, სანჩო პანსა გარკვევით ხედავს, რომ დონ კიხოტის როსინანტი უბრალო ჯაგლაგი ცხენია, რომ დულცინეა ჩვეულებრივი სოფლელი ქალია, სანჩო პანსას ყველაფერი ეს სასაცილოდ მიაჩნია, მაგრამ ის მაინც ემსახურება თავის ახირებულ მბრძანებელს.

„დონ კიხოტი, – ამბობს სერვანტესი, – ცხოვრობდა როგორც სულელი, მაგრამ გარდაიცვალა, როგორც ჭკვიანი“.

გარდა „დონ კიხოტისა“, სერვანტესის კალამს ეკუთვნის მრავალი პიესა, ნოველა და ინტერმედია, მაგრამ სერვანტესი მსოფლიო ლიტერატურაში შევიდა განსაკუთრებით თავისი სატირულ-ფილოსოფიური რომანით – „დონ კიხოტი“. ამ რომანით მოიპოვა მან მსოფლიო მწერლის სახელი.

5.2 დრამა ესპანეთის ლიტერატურაში

ლოპე დე ვეგა

რენესანსის დროს ესპანეთში მრავალი დრამატურგი გამოჩნდა.

ესპანეთის დრამის უცვლელი ფორმა იყო მისტერია. არსებობდა აუტოს მისტერიის ორი ციკლი: ერთი საშობაო, მეორე – სააღდგომო. მისტერიებს თამაშობდნენ კათოლიკურ ეკლესიებში. მათი შინაარსი ყოველთვის იყო რელიგიური ან ბიბლიის ეპიზოდი ან სახარებიდან ამოღებული ამბავი.

მისტერიების გვერდით ესპანეთის სცენაზე იდგმებოდა ფარსები და ინტერმედიები. ესპანეთის საერო თეატრის დამაარსებლად სთვლიან ხუან დე ლა ენსინას. იგი იყო მღვდელი, სწავლობდა სალამანკაში. ხუან დე ლა ენსინა ცდილობდა ეწერა პიესები რენესანსისათვის დამახასიათებელ ფორმებში. ხუან დე ლა ენსინას გვერდით ასახელებენ ბათლომე დე ტორეს ნახაროს. ამბობენ, რომ ტორეს ნახარო იყო განათლებული, კლასიკური კულტურის დიდი მცოდნე მწერალი. ნახარო იცნობს არისტოტელესა და პორაციუსის შეხედულებებს თეატრსა და დრამაზე. იგი ცხოვრობდა რომში და ნეაპოლში. ნეაპოლში გამოიცა მისი პიესა Propaladia. ხუან დე ლა ენსინა და ტორეს ნახარო პიესებს სწერდნენ განსაკუთრებით სასახლის არისტოკრატიისა და ინტელიგენციისათვის. მაგრამ მალე იქმნება ჭეშმარიტად ხალხური იდეალების თეატრი ესპანეთში. ასეთი თეატრალური კულტურის შემომტანად სთვლიდნენ სეველიელ ხელოსანს (ოქრომჭედელს) ლოპე დე რუდას, რომელიც მოღვაწეობდა XVI საუკუნის ორმოციან წლებში და ხალხში დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა, თავისი ფარსებით და ინტერმედიებით. ლოპე დე რუდამ მოღვაწეობა დაიწყო სეველიაში, შემდეგ მოგზაურობდა თავისი დასით პროვინციებში. მის რეპერტუარს შეადგენდნენ კომედიები, პასტორალები და დიალოგები პროზით. ლოპე დე რუდას პიესის დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს მხიარული ხასიათის ეპიზოდები. დე რუდას თითქმის ყველა პიესაში არის ხუმარა გრაციოზო, რომელიც შექსპირის ხუმარასავით მოქმედებს. იგი აცინებს აუდიტორიას და შეიძლება ამითაც აიხსნება ის, რომ ლოპე დე რუდა უყვარს ხალხს.

1586 წელს ესპანეთის დედაქალაქ მადრიდში არსდება მუდმივი თეატრი. ესპანეთის თეატრის საქმიანობის სათავეში ჩადგა სამღვდელოება. თეატრის დირექცია ვალდებული იყო შემოსავლის გარკვეული ნაწილი სამღვდელოების განკარგულებაში გადაეცემა.

პირველი თეატრი მადრიდში ძალიან პრიმიტიულად იყო მოწყობილი. სცენა წარმოადგენდა უბრალო ფარდულს, მსახიობები თამაშობდნენ და მაყურებლებიც ისხდნენ ღია ცის ქვეშ,

მათ აწუხებდათ ხან მცხუნვარე სამხრეთის მზე, ხან წვიმა და ქარიშხალი. მადრიდის თეატრი დაახლოებით ისეთივე მდგომარეობაში იყო, როგორც ლონდონის თეატრები შექსპირის ეპოქაში.

ესპანეთის თეატრის სცენაზე იმ დროს დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ მიგელ სერვანტესის პიესები „ალფირის ადათები“, ისტორიული პიესა „ნუმაცია“ რომის ბატონობის ეპოქიდან და სხვ.

მაგრამ ესპანეთის თეატრის შექსპირად სამართლიანად ითვლება პოეტი-დრამატურგი ლოპე დე ვეგა (1562–1635). იგი სწავლობდა ალკალას უნივერსიტეტში. ლოპე დე ვეგა ლიტერატურის ტიტანია. მას დაუწერია ორი ათას ორასი პიესა, მაგრამ ჩვენს დრომდე ამ დიდი რიცხვიდან ცოტამ მოაღწია. ლოპე დე ვეგას დრამებს ყოფენ ოთხ ჯგუფად: პირველ ჯგუფს შეადგენენ პიესები, რომლებშიაც მოცემულია დახასიათება სიყვარულისა და ქალისადმი ტრფიალებისა. მათ შორის საინტერესოა: „წმინდა იოანეს ღამე მადრიდში“, „ძალღი თივაზე“, „მადრიდის ფოლადი“ და სხვ. მეორე ჯგუფის პიესები ასე თუ ისე ისტორიული ხასიათისაა: „სევილიის ვარსკვლავი“, „ცხვრის წყარო“, „დასჯა შურისძიება არ არის“ და სხვ. მესამე ჯგუფში შეიძლება ვიგულისხმოთ საყოფაცხოვრებო ხასიათის პიესები: „ქალწული თეოდორა“, „მინის მუშა თავისი კუთხეში“, „პერი ბანიერი“ და სხვ. ამ პიესებში ლოპე დე ვეგა დიდი სიყვარულით ახასიათებს ხალხს, გლეხებს, ინტელიგენციას. ლოპე დე ვეგას მეოთხე ჯგუფის პიესები სასულიერო ხასიათისაა (მისტერიები). ეს პიესები დაწერილია მეფე ფილიპე მეორის ეპოქაში, რომელმაც სავსებით აკრძალა საერო ხასიათის პიესები. დე ვეგა იძულებული იყო ეწერა მისტერიები, მაგრამ ამ პიესებშიაც იგი ერთგული რჩება თავისი რეალიზმისა და დიდი შინაგანი მხატვრული ჭეშმარიტებისა. ალკადელი დიეგო კანარის კუნძულებზე ჩაიდენს მრავალ სისაძაგლეს, მაგრამ ესპანეთში წმინდანად გამოაცხადებენ მას. წმინდა დამიანეს ეკლესიას რესტავრაციას უკეთებენ და აუარება ფულს ხარჯავენ. ირკვევა, რომ ეს ფული წმინდა ფრანცისკომ მამამისს მოჰარა; ეკლესიას აკეთებენ ნაქურდალი ფულით.

ლოპე დე ვეგა თავისი შემოქმედების თვისებებით რეალისტია. მას ახასიათებს სინამდვილის სწორი დანახვა, ფაქტების ცოდნა, დიდი პოეტური ფანტაზია, ეპიკური წარმოსახვა და ლირიკული ენთუზიაზმი. ლოპე დე ვეგა შექსპირის სტილის მწერალია.

ლიტერატურის ისტორიაში ლოპე დე ვეგა ცნობილია, როგორც თეატრისა და დრამის თეორეტიკოსი. მას ეკუთვნის ნარკვევი „პიესების წერის ხელოვნება“, რომელშიც თეორიული დებულებებით გამოთქმულია ის, რასაც აკეთებდა ლოპე დე ვეგა, როგორც დრამატურგი, როგორც პოეტი.

ლოპე დე ვეგა დრამატურგებს აძლევს რჩევა-დარიგებას: „ნუ მიგაჩნიათ უხერხულად გააერთიანოთ ტრაგიკული და კომიკური, რადგან მასას მოსწონს ასეთი გაერთიანება; ეცადეთ თქვენს პიესებში იყოს მთლიანობა, რომ ფაბულა არ დარჩეს დამძიმებული ეპიზოდებით, რომელიც მაყურებლის ყურადღებას აშორებენ მთავარ სიუჟეტს; ეცადეთ რომ პიესის ნაწილები ისე იყოს გაერთიანებული, რომ ერთის მოშორებით იშლებოდეს მთელი პიესა“. ამასთან ლოპე დე ვეგას საჭიროდ მიაჩნია იწერებოდეს სამაქტიანი და არა ხუთაქტიანი პიესები. მოქმედება ისე უნდა იყოს გაშლილი, რომ უკანასკნელი სცენის დასრულებამდე მაყურებლებს არ ჰქონდეთ გარკვეული წარმოდგენა დედააზრზე. მთავარი, რაც აუცილებლად მიაჩნია ლოპე დე ვეგას, ეს ნაწილების ურთიერთობა და მთლიანობაა.

სცენური ტექნიკისათვის ლოპე დე ვეგას უფრო მნიშვნელოვან ელემენტად მიაჩნია მაყურებლის დაინტერესება. ხასიათების მოცემა სცენაზე მეორეხარისხოვანი მომენტია. ლოპე დე ვეგას აზრით, ისტორიასთან პიესის სიუჟეტის დაკავშირებას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. პიესაში შეიძლება ყველაფერი შევიტანოთ, ოღონდ მთლიანობა არ დაირღვეს, ოღონდ, რაც სცენაზე ხდება მაყურებელს მოეწონოს, თეატრის წამყვანი ძალა უნდა იყოს მაყურებლის დაინტერესება. ლოპე დე ვეგა უდიდესი ყურადღებით ექცევა ხალხს, მასას, მაყურებელს. არც ერთ დრამატურგს, გარდა შექსპირისა, არა აქვს ისეთი ძლიერი მასობრივი სცენები, როგორიც ლოპე დე ვეგას. იგი სცენაზე მასების გამოყვანის უდიდესი ოსტატია.

ხალხი სცენაზე, ინტერესები, გრძნობები, აზრები, სული ლოპე დე ვეგას ჩინებულად აქვს მოცემული პიესაში „ცხვრის წყარო“. საკითხი, რომელსაც დრამატურგი „ცხვრის წყაროში“ ეხება, სოციალური და პოლიტიკური ხასიათისაა. მსხვილი მემამულეები, კომანდორები ავიწროებენ, ანუხებენ გლეხებს, აოხრებენ მათ ოჯახებს, რყვნიან ქალებს. გლეხოზა აღშფოთებულია კომანდორების საქციელით, მაგრამ აჯანყებულ გლეხებს ხელმძღვანელობა ესაჭიროებათ, ხელმძღვანელობას კისრულობს გლეხის ქალი ლაურენსია. იწყება ბრძოლა ძალმომრეობისა და ტირანიის წინააღმდეგ.

როგორც ხალხის მოსიყვარულე პოეტი, ლოპე დე ვეგასიამოვნებით ხატავს სოფლის ცხოვრების სურათებს, დღესასწაულებს, გადმოგვცემს ხალხურ სიმღერებს. იგი ესპანური ყოფა-ცხოვრების დემოკრატიული მიმართულების მომღერალია, თუმცა ამავე დროს ფიქრობს, რომ შეიძლება დემოკრატიზმისა და მეფის ინტერესების შეთანხმება.

კალდერონი

ამ ეპოქის ესპანეთის მეორე დიდი დრამატურგი არის დონ-პიედრო კალდერონი დე ლა ბარკა. დაიბადა მადრიდში 1600 წელს. მამამისი წარჩინებული აზნაური, იყო ფინანსთა მინისტრის თანამემნე. კალდერონი სწავლობდა იეზუიტების სკოლაში, შემდეგ სალამანკას უნივერსიტეტში. 1635 წელს მიანიჭეს სასახლის დრამატურგის წოდება. კალდერონმა ისარგებლა ლოპე დე ვეგას დრამატული ტრადიციით. კალდერონის დრამების უმრავლესობა რელიგიურია, მაგრამ მას ეკუთვნის აგრეთვე ფილოსოფიურ-სიმბოლური დრამები, ტრაგედიები და კომედიები. იმ დრამებს შორის, რომლებიც რელიგიური შინაარსისაა, განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ჯვრის თაყვანისცემა“ და „სასწაულმოქმედი მაგი“; „ჯვრის თაყვანისცემაში“ კალდერონი ქადაგებს სარწმუნოების ძალას, მეორე დრამაში წმინდა კვიპრი-

ანეს ცხოვრებაა გადმოცემული. წმინდა კვიპრიანე ესპანეთის ფაუსტია, მას მოსვენებას არ აძლევს სიყვარული.

საყოფაცხოვრებო დრამებში კალდერონი განსაკუთრებით ეხება სიყვარულს, ოჯახს, ცოლ-ქმრის ურთიერთობას, შურს. დრამაში „საიდუმლო შეურაცხყოფისათვის საიდუმლო შურისძიება“ ქმარი კლავს თავის ცოლს და ცეცხლს უკიდებს თავის სახლს, შემდეგ აცხადებს – ჩემი ცოლი ხანძრის დროს კვამლისაგან დაიხრჩოო. მეფე, რომელმაც მოისმინა ეს ამბავი, კარგად მიხვდა, რომ ქალი მოკლულია ქმრის მიერ, მაგრამ ბუნებრივად ჩათვალა ასეთი მოვლენა, რადგან ქმრის საქციელში დაინახა შურისძიება შეურაცხყოფისათვის.

კალდერონს ეკუთვნის ფილოსოფიურ-სიმბოლური დრამა „ცხოვრება სიზმარია“. ამ დრამის შინაარსი აღმოსავლურია, ხოლო თვით დრამას ეტყობა, რომ ავტორს უსარგებლია ქართული ნაწარმოებით „სიბრძნე ბალავარისა“ (აღბათ ბერძნული თარგმანით). დრამა წარმოადგენს პოლონეთის მეფის ოჯახურ ტრაგედიას. პოლონეთის მეფეს ბასილს გაუჩნდა შვილი. წინასწარმეტყველები ამტკიცებენ, უფლისწული სიგიზმუნდი ტირანი და ხალხის მტერი იქნება. მეფე ბასილი სასოწარკვეთილებშია; არ იცის რა ქნას. ბოლოს გამოაცხადა, რომ მისი შვილი – სიგისმუნდი გარდაიცვალა, სინამდვილეში შვილი დააძინა ნამლით და მოათავსა განმარტოებულ კოშკში. სიგიზმუნდს წარმოდგენა არა აქვს თავისი წარმოშობისა და მომავალის შესახებ. ასეთ პირობებში იგი 17 წლის გახდა. რომ შეიტყოს, ნამდვილად აქვს თუ არა მის შვილს მიდრეკილება ტირანიისადმი, მეფემ სიგიზმუნდი გადმოიყვანა თავის სასახლეში და გამოუცხადა მას, რომ იგი ტახტის მემკვიდრეა. არ გასულა დიდი ხანი, სიგიზმუნდი იწყებს დესპოტობას, იქცევა როგორც ტირანი.

მამამ გადაწყვიტა, როგორც პირველად, დაალევინოს შვილს დასაძინებელი ნამალი, როდესაც გამოიღვიძა, სიგიზმუნდს მართლა სიზმრად მოეჩვენა ის, რომ ოდესღაც ტახტის მემკვიდრედ გამოაცხადეს.

დრამაში დრამატული ადგილები ცოტაა, მაგრამ სოუჟეტს ერთგვარი სიმბოლურ-ფილოსოფიური ხასიათი აქვს. მთელი დრა-

მა თავიდან ბოლომდე იმ შთაბეჭდილებას ქმნის, რომ ცხოვრება სიზმარია. კალდერონის ამ დრამამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა რომანტიკოსებზე, განსაკუთრებით გერმანელ რომანტიკოსებზე. მართალია, რაიმე არაჩვეულებრივად ღრმა კალდერონის დრამაში „ცხოვრება სიზმარია“ არ არის, მაგრამ რომანტიკოსებისათვის დიდად საინტერესო იყო თვით ფაბულა, რომელიც ევროპის ლიტერატურაში უჩვეულო მოვლენას წარმოადგენდა. ამ უჩვეულო ფაბულას კალდერონმა მისცა შესატყვისი მისტიკური აგებულება და ამ მხრივ ესპანეთის და ევროპის ლიტერატურაში სიახლე შეიტანა.

ლოპე დე ვეგა და კალდერონი ესპანური დრამის დიდი ოსტატები არიან, მაგრამ მათი ნაწერები ატარებენ მეტად სპეციფიკურ ესპანურ კოლორიტსა და თვისებებს. ისინი მთავარ ყურადღებას აქცევენ პირადი ღირსების შეურაცხყოფას, სიყვარულს და მოტყუებულ შეყვარებულს. ისტორიკოსები აღნიშნავენ, რომ კალდერონის ტიპები შეიძლება დაიყოს სამ კატეგორიად. შურიანი ქმარი, ტანჯული ცოლი, ნაზი შეყვარებული – აი კალდერონის მთავარი გმირები – ესპანეთის სინამდვილისათვის დამახასიათებელი, მაგრამ ადამიანის პიროვნების შემავიწროებელი, ცალმხრივი მიმართულების მომცემი ქცევაში. გამოდის, რომ ადამიანს სხვა მწუხარება არა აქვს, გარდა ტრფიალებისა და ცოლ-ქმრული ურთიერთობისა, გარდა სიყვარულით გამოწვეული ტკივილებისა. კალდერონის დრამებში, ისე როგორც მისი მასწავლებლის ლოპე დე ვეგას პიესებში, ადამიანი მეტად ვიწრო ჩარჩოებშია ჩაყენებული. მიუხედავად ერთგვარი მსგავსებისა, ლოპე დე ვეგა, როგორც დრამატურგი და ხელოვანი, უფრო ძლიერია, ვიდრე კალდერონი. ლოპე დე ვეგას პიესებში მაინც მეტი სიღრმე და აზრია, მეტი მხატვრული ღირსება, მეტი პოეზია, ვიდრე კალდერონის პიესებში. კალდერონის პიესები უფრო რელიგიური განხრით არის დანერილი; მისტიკა, სარწმუნოება, ფანტასტიკური ქცევები და სიტუაციები კალდერონს უფრო უყვარს, ვიდრე ლოპე დე ვეგას.

კალდერონის შემოქმედებაში თავისი გამოსახულება ჰპოვა კათოლიკურმა ესპანეთმა. ლოპე დე ვეგას პიესებში კი ისმის ესპანეთის სინამდვილეში კაპიტალიზმის განვითარების ხმა.

თაური მუჟქსა

რენესანსი ინგლისში

უილიამ შექსპირი

შუა საუკუნეების დასასრულს დასავლეთ ევროპის ქვეყნების სოციალურ-ისტორიულ მოძრაობათა ცენტრი სამხრეთიდან თანდათანობით გადადის ჩრდილოეთისაკენ. ჩრდილოეთის ზღვის ადგილს ატლანტიის ოკეანე და ჩრდილოეთის ზღვები იკავებს. ფლორენციის, ვენეციის და გენუის ეკონომიკური მნიშვნელობა თანდათან სუსტდება, სამაგიეროდ ისტორიის არენაზე ახალი ძალით ჩნდებიან სახელმწიფოები – დანია, ფლანდრია და ინგლისი.

მეთექვსმეტე საუკუნემდე ინგლისი წარმოადგენდა აგრარულ ქვეყანას. ქალაქებში ამ დროს ცხოვრობდა მოსახლეობის მხოლოდ ერთი მეხუთედი, დანარჩენი კი – სოფლად. მრეწველობა ისე დაბალ დონეზე იდგა, რომ ვაჭრებს მაუდი ფლანდრიიდან (ბელგიიდან) შემოჰქონდათ.

მეთხუთმეტე საუკუნეში ინგლისის განვითარება წარიმართა კაპიტალისტური გზით; ედუარდ IV პირველი მეფე იყო, რომელიც მფარველობდა ვაჭრებსა და მრეწველებს. იგი მფარველობდა ვაჭრებსა და მრეწველებს, რიჩარდ III და ჰენრი VII აგრძელებდნენ ამ პოლიტიკას. საწარმოო ძალთა განვითარება განაპირობებდა კლასთა ახალ ურთიერთობას. ფრიად დამახასიათებელია წითელი და თეთრი ვარდების ომი, რომლის შედეგიც იყო ფეოდალური არისტოკრატის შეცვლა ბურჟუაზიული არისტოკრატით. ფრიდრიხ ენგელსის თქმით, ახალი არისტოკრატის „ჩვეულებანი და მისწრაფებანი, ბევრად უფრო ბურჟუაზიული იყო, ვიდრე ფეოდალური“.

სამხრეთ ევროპის ქვეყნებთან შედარებით, ინგლისში კაპიტალის თავდაპირველი დაგროვების ეპოქა გვიან დაიწყო, მაგრამ იგი მეტად ინტენსიური იყო. მეთექვსმეტე საუკუნის მეორე ნახევარში ინგლისი საზღვაო ცენტრებიდან უკვე

დევნის ვენეციას. ინგლისელი ვაჭრები აარსებენ კომპანიებს მსოფლიოს ყველა კუთხეში. 1553 წელს ინგლისელი ვაჭრები არხანგელსკიდან შემოდიან მოსკოვში. 1579 წელს ინგლისის მოგზაურობით არსდება ირლანდიის სავაჭრო კომპანია. 1581 წელს ეწყობა ინგლის-თურქეთის საკომერციო საზოგადოება. 1585 წელს ასეთივე საზოგადოება ეწყობა ინგლისსა და მაროკოს შორის. ერთი წლით ადრე ცნობილი ინგლისელი მეზღვაური, პოეტი და სწავლული უოლტერ როლეი ამერიკაში აარსებს პირველ ინგლისურ კოლონიას – „ვირჯინიას“.

მეჩვიდმეტე საუკუნის დასაწყისში ინგლისელები სავაჭრო გემებით მიმოდian თითქმის მთელს მსოფლიოში. ხშირად ოკეანეზე ვაჭრები ყაჩაღობენ. საქონელს ართმევენ სხვა სახელმწიფოებს, წართმეული საქონელი მოდის ლონდონში, სადაც არსებობს ინგლისის კომერციის მთავარი სამმართველო, ნავაჭრსა და წართმეულ საქონელს ლონდონში ინაწილებენ, აქედან ნაწილი ყოველთვის მიაქვს დედოფალს – ელისაბედს. ცნობილი მეკობრენი ფრენსის დრეკი „ესპანეთის რისხვა“, უოლტერ როლეი, ფრობიშერი მეგობრები არიან ელისაბედისა. ფრენსის დრეკს ელისაბედმა რაინდის წოდება უბოძა.

სწრაფი საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ცვლილებები ასე ვაფერებენ ადამიანთა ურთიერთობებს, განცდებს, მისწრაფებებს. იცვლება საუკუნეებით განმტკიცებული ყოფა-ცხოვრება, მისი სისტემა, მორალი, ისტორიას შემოაქვს სხვა პრინციპები და ნორმები. ჯენტლმენები იწყებენ ვაჭრობას, რაინდები გადაიქცნენ კომივოიაჟორებად, ფეოდალებმა და ეპისკოპოსებმა მეჯოგეობა დაიწყეს, სასახლე-კოშკები დაცარიელდა.

ასეთ დროს, ქალაქ სტრეტფორდში (ვარვიკშირის საგრაფო) 1564 წლის 23 აპრილს დაიბადა უილიამ შექსპირი. მისი მამა – ჯონ შექსპირი ადრე ფერმერი, შემდეგ ხელოსანი და ვაჭარი და ერთ დროს ქალაქის ბურგომისტრიც, არ იყო ლარიბი, მაგრამ მოულოდნელად ისე გაკოტრდა, რომ უსახსრობის გამო იძულებული იყო სკოლიდან გამოეყვანა პატარა უილიამი. 1582 წელს ახალგაზრდა შექსპირმა ცოლად შეირთო მეზობელი იომენის ქალიშვილი, რვა წლით მასზე უფროსი. 1585 წელს შექსპირს უკვე

სამი შვილი ჰყავდა. ცუდი ოჯახური პირობები, სიღარიბე მას აიძულებენ წავიდეს ლონდონში სამსახურის საძიებლად. შექსპირი სტოვებს ოჯახს და მოდის ლონდონს, ეს იყო ალბათ 1587 წელს. როუს გადმოცემით კი ნადირობის მოყვარულ შექსპირს თომას ლუისის ტყეში ირემი მოუკლავს და ბრაკონიერობისათვის მკაცრი სასჯელით შეშინებული წასულა ლონდონს, სხვები ფიქრობენ, რომ შესაძლოა შექსპირი გაჰყოლოდა ლონდონიდან საგასტროლოდ ჩამოსულ დასს.

პირველ ხანებში შექსპირი თეატრის უბრალო ტექნიკური თანამშრომელია, მაგრამ მალე შეამჩნევენ, რომ მას შეუძლია თეატრში მოტანილი პიესების სასცენო მიზნისათვის გადაკეთება. შექსპირი ასრულებს თეატრის დირექციის დავალებებს, დროგამოშვებით სხვის პიესებს ასცენიურებს.

1593 წელს შექსპირი ეწყობა მისი თანამემამულის, ჯეიმს ბერბეჯის ხელმძღვანელობით არსებულ თეატრში მსახიობად. თუმცა როგორც მსახიობს მას თავი არ უსახელებია. შექსპირის შემოქმედება შეიძლება გაიყოს სამ პერიოდად: პირველ პერიოდად მიჩნეულია 1590–1601 წწ. ამ პერიოდში დაწერილია შემდეგი კომედიები: „შეცდომათა კომედია“, „ჭირვეულის მორჯულება“, „ორი ვერონელი“, „ვენეციელი ვაჭარი“, „ვინძორის მხიარული ქალები“ და მრავალი სხვა; ამავე პერიოდს ეკუთვნის დრამატიული ქრონიკები – „ჰენრი VI“, „რიჩარდ III“, „ჰენრი IV“, „ჰენრი V“ და სხვ. ტრაგედიები „ტიტუს ანდრონიკუს“, „იულიუს კეისარი“, პოემები „ვენერა და ადონისი“, „ლუკრეცია“, სონეტებიც ამ პერიოდს მიეკუთვნება.

მეორე პერიოდი მოიცავს 1601–1608 წწ. ამ პერიოდში დაწერილია უდიდესი ძეგლები მსოფლიო ლიტერატურისა – „ჰამლეტი“, „მაკბეტი“, „მეფე ლირი“, „ოტელო“, „ტიმონ ათინელი“, დრამები რომის ისტორიიდან – „კორიოლანოს“, „ანტონიუსი და კლეოპატრა“ და სხვ.

მესამე და უკანასკნელი პერიოდი შექსპირის შემოქმედებაში მოიცავს 1608–1612 წწ. ამ დროს არის დაწერილი „პერიკლე“, „ციმბელინი“, „ზამთრის ზღაპარი“, „ქარიშხალი“, „ჰენრი VIII“.

1608 წელს პირველად დაიბეჭდა სონეტები, რომელთაც ერთგვარი ავტობიოგრაფიული ხასიათი აქვთ. როგორც ეტყობა ისინი დაწერილია წლების მანძილზე (1592–1608). „სონეტების“ საშუალებით შეიძლება დავაზუსტოთ შექსპირის მსოფლმხედველობის ზოგიერთი თავისებურება. სონეტებში გადმოცემულია არა მარტო სიყვარულისა და მეგობრობის გრძნობები, არამედ დასმულია მთელი რიგი ფილოსოფიურ-კოსმოლოგიური საკითხები. „სონეტებიდან“ ნათლად მოსჩანს შექსპირის სულიერი დრამის, ემოციური განწყობილების, იმედებისა და სასოწარკვეთილების საზოგადოებრივ-ისტორიული საწყისი. ზოგიერთი სონეტი შინაარსით პირდაპირ გვაგონებს „ჰამლეტისა“ და „ქარიშხალის“ მონოლოგებს.

ბურჟუაზიულ-იდეალისტურმა კრიტიკამ შექსპირი დიდი ხანია გამოაცხადა არისტოკრატიის პესიმისტური განწყობილების პოეტად, რომელსაც არ აინტერესებს, გარდა მეფეებისა და მინისტრების ცხოვრებისა, არც ერთი სხვა სოციალური ფენის მისწრაფებები. მარქსიზმის კლასიკოსებმა შექსპირი შეაფასეს როგორც კაცობრიობის დიდი სოციალურ-ისტორიული ტიკვილებისა და პროგრესული იდეალების გამომხატველი. 1859 წლის 18 მაისს ფრიდრიხ ენგელსი ფერდინანდ ლასალს, მისი დრამის „ფრანც ფონ ზიკინგენის“ გამო, სწერდა: „ჩემი შეხედულებით, დრამაში იდეური მომენტის გვერდით არ უნდა იყოს დავინწყებული მომენტი რეალისტური, შილერის გვერდით – შექსპირი“. ამავე წერილში ვკითხულობთ: ძველების დახასიათება ჩვენს დროში საკმარისი არ არის, – და აქ მე ვფიქრობ, თქვენ შეგეძლოთ უფრო მეტი ანგარიში გაგენიათ შექსპირის მნიშვნელობისათვის დრამის განვითარების ისტორიაში“. ⁸ კარლ მარქსი ამბობს „შექსპირი საუცხოოდ გამოხატავს ფულის არსს“.⁹

საბჭოთა თეატრში შექსპირის გაცოცხლების ინიციატივა სტალინს ეკუთვნის. დრამატურგებთან საუბრის დროს

8 К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранные письма, 1948. Стр. 112-113.

9 М. Нечкина. «Литературное оформление „Капитала“ Маркса». Партиздат, 1932, 47, 55.

სტალინმა აღნიშნა შექსპირის მნიშვნელობა საბჭოთა კულტურისათვის, საბჭოთა თეატრისა და ლიტერატურისათვის. მოსკოვის გორკის სახელობის დრამატიულმა თეატრმა გაშალა დიდი მუშაობა შექსპირის დრამების დასადგმელად. სტალინის მითითებათა საფუძველზე წარმოიშვა სოციალისტური საზოგადოების გაცხოველებული ინტერესი შექსპირისადმი. ხელოვნებათმცოდნეობის სახელმწიფო აკადემიამ გააერთიანა სპეციალისტები – შექსპიროლოგები, რომლებიც მუშაობენ გენიალური დრამატურგის მთელი მემკვიდრეობის ათვისებისათვის.

რატომ ვაფასებთ შექსპირს და რა აკავშირებს ჩვენს კულტურასთან მის შემოქმედებას?

შექსპირის სოციალურ-ისტორიული გარემოცვა წარმოადგენს კაპიტალიზმთან ფეოდალიზმის ბრძოლას. მწერლის თვალწინ იშლება სიმკაცრე და სირთულე ევროპის კულტურის კაპიტალისტური განვითარების ადრინდელი ეტაპისა, მისი გავლენისა ადამიანის ხასიათისა და ქცევის გათავისებურებაზე. კაპიტალისტური ქალაქების განვითარება და კონკურენციის თარეში, ფეოდალური ციხე-კოშკების ყოფა-ცხოვრების დაშლა, სოციალური ფენების სისხლიანი შეტაკებები და ბრძოლები, კაცობრიობის მიერ დიდი ოკეანეებისა და ქვეყნების გაცნობა ართულებენ ევროპის სოციალური ფსიქოლოგიის შინაგან განვითარებას. შექსპირის შემოქმედების გაშლილი ხასიათის, მისი უნივერსალიზმის ამოსავალი წერტილი სწორედ ამ გარემოცვაშია მოცემული, მის ისტორიულ წარმოსახვაში განლაგებულია სოციალური ფორმაციები და ეპოქები თავიანთი საზოგადოებრივ-ოჯახური ჩვეულებებით, ტემპერამენტით, მისწრაფებებით, განცდებით. ანტიკური ქვეყნები, შუა საუკუნეები, კაპიტალისტური ქალაქები, თავიანთი კოლონიებით, და ოკეანეებზე მოცურავე გემებით, პროსპეროებისა და კალიბანების ცხოვრებით, ღალატით, სიყვარულით და სიძულვილით, გატაცებისა და იჭვების მწვავე გრძნობებით შექსპირს მოცემული აქვს ესთეტიკური განსახეობის უმაღლესი ფორმით, მხატვრული გენიის მაქსიმალური შესაძლებლობით.

შექსპირი, როგორც დანტე და რუსთაველი, უწინარეს ყოვლისა ფილოსოფოსია, მოაზროვნე, რომლის განკარგულებაშია მხატვრული თქმის დიდი მარაგი; მეტაფორებისა და მეტონიმების უშრეტი წყარო. შექსპირის მხატვრული მეტყველება ლაღად მიმდინარეობს კაცობრიობის ისტორიულ განცდებიდან, გამოცდილებიდან, სოციალური ფორმაციების შინაგანი ვითარებიდან, საუკუნეების სიბრძნიდან.

შექსპირი დიდი მცოდნეა ისტორიისა. მისი შემოქმედების ორი მესამედი თავისი ფაბულებით და სიუჟეტებით დაკავშირებულია რეალურ ისტორიულ ფაქტორებთან, საზოგადოებრივ განვითარების კონკრეტულ მოვლენებთან, სხვადასხვა ეპოქის სოციალური ფენებისა და კლასების განცდებთან. შექსპირი გვასწავლის ისტორიული სინამდვილიდან, საზოგადოებრივი ვითარებიდან ადამიანური განცდების, მისწრაფებების, იდეალების ამოკითხვას. განიხილავს რა ეპოქას ისტორიული დოკუმენტების საფუძველზე, შექსპირი გვიჩვენებს, თუ როგორ და რა შინაგანი ურთიერთობით მიემართებიან ადამიანში გონება, გრძნობა, ნება საზოგადოებრივი მდგომარეობის გავლენით „მე“-ს ყოველდღიური ქცევის გაფორმებისათვის.

ანტიკური ტრაგედია თავისი აგებულებით ანალიზური თვისებისაა. მასში მოცემულია ადამიანის ცხოვრება მხოლოდ ერთი ასპექტით, ერთი ქცევით. პრომეთეს ტრაგედია იწყება და თავდება კლდეზე მიჯაჭვით, ორესტეს მხოლოდ ერთი გრძნობა ანუხებს. ანტიკურ ტრაგედიაში ადამიანის ქცევა განსაზღვრულია ბედისწერასთან ურთიერთობაში. ანტიკურსა და ფრანგულ კლასიკურ ტრაგედიაში ადამიანის ქცევა ალებულია სიტუაციის გარეშე. შექსპირი ადამიანის პიროვნებას იღებს ყოველთვის სიტუაციურ თავისებურებაში; მისი ქცევა, ხასიათი შექსპირს მოცემული აქვს არა როგორც წინასწარ დამზადებული კატეგორიები, არამედ როგორც შედეგი ადამიანის პიროვნების გათავისებურებისა სიტუაციების, პირობების გავლენით. აქ შექსპირი ძირეულად, პრინციპულად განსხვავდება ანტიკური და ფრანგი ტრაგიკოსებისაგან.

შექსპირის ტრაგედიებში ადამიანის დაღუპვისა და წინსვ-

ლის შესაძლებლობა ბედისწერისა და ღვთაებისაგან კი არ არის დამოკიდებული, არამედ განისაზღვრება საზოგადოებრივ-ისტორიული განვითარებით, მასში მოცემული შინაგანი აუცილებლობით, ისტორიის წამყვანი ძალის მოთხოვნით. იაგოს უნდა ოტელოს დაღუპვა არა იმიტომ, რომ ოტელო შავკანიანია, ან ბედისწერის მსხვერპლია, არამედ იმიტომ, რომ ოტელოში იგი ხედავს კონკურენტს, მონინალმდეგეს, დამრდილავს საზოგადოებრივ გარემოცვაში. რომეო და ჯულიეტა იღუპებიან არა იმიტომ, რომ ბედისწერამ გადასწყვიტა მათი დაღუპვა, არამედ იმიტომ, რომ იტალიის გვარეული საზოგადოების ძალთა განწყობილება და უკუღმართობა ამზადებს მათი დაღუპვის აუცილებლობას. ადამიანის ბედნიერებისა და უბედურების რეალური შესაძლებლობა საზოგადოებაშია და არა ბედისწერის განკარგულებაში, არა ზეისტორიულად.

შექსპირი დიდი რეალისტია, დიდი მხატვარი და მოაზროვნე. მისი სტილი ცხოვრების სიღრმიდან ამოდის და ცხოვრების აუცილებლობით განისაზღვრება. შექსპირის საზოგადოებრივ გარემოცვას შეადგენს მემამულეებისა და ვაჭრების ურთიერთობა, მათი ბრძოლა ერთმანეთთან. საზოგადოებრივი ყოფა-ცხოვრების, ოჯახის, ქალ-ვაჟის ტრფიალების სტილი განისაზღვრება სოციალური ფენების ურთიერთობით და ბრძოლით. ასეთ პირობებში შესაძლებელი იყო შექსპირი იდეოლოგიურად მიკედლებოდა ან მემამულეებისა და სასახლის იდეოლოგიას, ან კაპიტალისტურ-ქალაქურ მიმდინარეობას. საფრანგეთის კლასიკოსები – კორნელი, რასინი, ბუალო, ვოლტერი იდეოლოგიურად სასახლის სოციალურ განცდებს გამოსახავდნენ. სასახლეში განმტკიცებული ესთეტიკური ნორმები მათი მხატვრული ხედვის საზომი იყო. შექსპირი თავისი იდეოლოგიური პრინციპებით და სოფლმხედველობით წინააღმდეგია, როგორც ფეოდალიზმის, ისე კაპიტალიზმისა. ფეოდალური ფორმაციის გამანადგურებელი კრიტიკა შექსპირმა მოგვცა „ჰამლეტსა“ და „მაკბეტში“. ტრაგედია „ჰამლეტი“ არის ევროპის ინტელიგენციის პროგრესული ნაწილის აჯანყება ფეოდალური ყოფა-ცხოვრების, მისი ზნეობრივი და ესთეტიკური ჩვევების

წინააღმდეგ. ამ ტრაგედიაში დახასიათებულია სასახლის არისტოკრატიის ვერაგული ცხოვრება, ძმის მკვლელობა, ცოლის გარყვნილება და ღალატი, ცბიერება, ფარისევლური ქცევა, როზენკრანციისა და გილდენსტერნის ფლიდობა, თავქარიანი და ქარაფშუტა იორკის ბატონობა-მორჩილების გამომსახველი, მუდამ დაჯღანული სახე, საერთოდ, საზოგადოებრივი ზნეობის დაცემა. კეთილშობილსა და პატიოსან ჰამლეტს სული ეხუთება ასეთ პირობებში. ჰამლეტი ეძებს სიმართლეს, ადამიანობას, ჭეშმარიტებას, გარშემო კი ხედავს სანააღმდეგო მოვლენებს: ვერაგობას, ღალატს, შურს, მტრობას. ადამიანის ზნეობრივ-გონებრივ დაცემას. კაცობრიობის სინდისისა და პატიოსნების განსახიერება ჰამლეტი ვერ ეგუება ფეოდალურ რეჟიმს. „ქვეყანა საპყრობილეა, – ამბობს ჰამლეტი, – რომელშიც ბევრი შენობაა, ბევრი ხვრელი, ბევრი ჯურღმული. დანია ერთი უარესი ჯურღმულთაგანია“.¹⁰

ტრაგედია „ჰამლეტი“ იხსნება მსოფლიო სევდისა და მწუხარების გამომსახველი სურათით. ელისონის ფეოდალური ციხე-დარბაზი, ვერაგობისა და ღალატის ბუდე, შუალამის სიბნელესა, სიჩუმესა და სიცივეში თითქოს სიმბოლური გამოსახულებაა ფეოდალური ფორმაციის ბედისწერისა, მისი ტრაგიკული დასასრულისა, ისტორიიდან გასვლისა.

აქვე, ტრაგედიის დასაწყისშივე მოცემულია ისტორიის ახალი ძალა ფორტინბრასის მეთაურობით, – ძალა, უმიწაწყლო ხალხისაგან შემდგარი, რომელიც საბოლოოდ ეპატრონება დანიას და საფლავისაკენ მიასვენებს დანიის მმართველების უკანასკნელი დინასტიის წარმომადგენლებს. გლაზაკები ქვეყნის სხეულნი არიან. მეფეები იმათი აჩრდილნიო – ეუბნება ფილოსოფიურ-სიმბოლურად ჰამლეტი როზენკრანცს. შექსპირი მშვენიერად ამჩნევს ისტორიის მამოძრავებელ ძალას, საზოგადოებრივი საქმიანობისა და კულტურის ძარღვს. მწერალი ამჩნევს „დაბალი“ ფენების არსებობის მნიშვნელობას და ამავე დროს ხედავს გაბატონებული კლასების მიერ მითვისებულ პრივილეგიებს. ოფელიამ თავი დაიხრჩო, სარწმუნოების

თანახმად არსებული წესებისა, იგი არ უნდა დამარხულიყო ქრისტიანულად. მაგრამ შექსპირმა იცის, რომ რელიგია სარგებლობს და ხელმძღვანელობს სოციალურად გაბატონებული წესებით, ამიტომ თავის გმირს სასაფლაოზე მწარე ირონიით ალაპარაკებს: „იცი, რა გითხრა, – ეუბნება ოფელიას შესახებ ერთი მესაფლავე მეორეს, – თავადის ქალი რომ არ ყოფილიყო, ქრისტიანულად არ დამარხავდნენ. მართალი თუ გინდა ეს არის“.¹¹

მესაფლავეები შექსპირს დახასიათებული ჰყავს, როგორც გონებაშეზოგადებული და მწარე ირონიული განწყობილების ტიპები. „მართლაც, ჰორაციო, – ეუბნება ჰამლეტი თავის მეგობარს, – ახლა ხალხი ისე გაოსტატდა, რომ გლეხებიც კი ცდილობენ თავადებს უკან აღარ ჩამორჩნენ“...“ვინ მოითმენდა, – ამბობს ჰამლეტი, – ჟამთა სიმწარეს, მტარვალის ჩაგვრას, სიამაყის თავგასულობას, ტანჯვასა მწვავესა უარყოფილ სიყვარულისას, მართლმსაჯულების გვიანობას, მძლავრთ უკმეხობას, შეურაცხყოფას ღირსეულის უღირსისაგან, – მშვიდობის პოვნა რომ შეგვეძლოს დანის ერთი დაკვრით?“.

ასეთივე აღშფოთებით ახასიათებს შექსპირი ფეოდალურ საზოგადოებას თავის ფილოსოფიურ „სონეტებსა“ და კომედიებში. აგვიწერს რა ფეოდალური საზოგადოების მეტყველებას, მის ყალბ პათოსს, შექსპირის კომედიის „სიყვარულის ამაო გარჯის“ გმირი ბაირონი ეუბნება საყვარელ ქალს: „კმარა აბრეშუმეული სიტყვებით სმენის აღერსი, კმარა ჩემგან ხავერდოვანი ჰიპერბოლები და მწიგნობრული შედარებები...“.

„რიჩარდ III“ და „მაკბეტი“ კომმარული სახეებია შუა საუკუნეების ფეოდალური ფორმაციისა.

შექსპირი მთელი თავისი არსებით ანტიფეოდალური და ჰუმანიური განწყობილების მწერალია. მას ეზიზღება ფეოდალური საზოგადოება, მაგრამ არა ნაკლებ სძულს კაპიტალისტური საზოგადოებაც. ტრაგედია „ტიმონ ათინელი“ არის კაპიტალიზმისა და კაპიტალისტური კულტურის გამანადგურებელი კრიტიკა. ტიმონ ათინელი მდიდარი და ბედნიერი კაცია, მას ჰყავს

11 შექსპირი. ჰამლეტი, მოქმედება მეხუთე, სურათი1.

აუარებელი მეგობრები, თაყვანისმცემლები: მხატვრებს, პოეტებს, ვაჭრებს, ოქრომჭედლებს მასთან მოაქვთ სხვადასხვაგვარი და ძვირფასი საჩუქრები. გალალეული და მხიარულია ტიმონ ათინელი, მაგრამ ასეთი მდგომარეობა დიდხანს არ გრძელდება. სიმდიდრესთან ერთად ქრება სიყვარული, მეგობრობა, პატივისცემა, სადღაც იკარგება ადამიანის ღირსება და მაღალი დანიშნულება. ტიმონ ათინელი ნათლად ხედავს, რომ ფული არის ყოველგვარი ბედნიერების და უბედურების მიზეზი.

ოქრო! ყვითელი, ბრჭყვიალა ოქრო!
საკმარისია იგი, რომ იქცეს
შავი თეთრად და გონჯი ლამაზად,

.....

დიახ... ცბიერი ყვითელი ოქრო

.....

ქურდს აამაღლებს, მისცემს დიდ ხარისხს
და სენატორთან მოუჩენს ადგილს.
ქვრივს დიდი ხნისას საქმროს უშოვის...¹²

ასე აალაპარაკა დიდმა შექსპირმა თავისი ეპოქის უდიდესი სოციალურ-ეკონომიკური მოვლენები: ყაჩაღებისა და ელისაბედ მეფის ერთმანეთთან დაახლოება ფულისა და მოგებისათვის, მეფის მიერ ზღვის მეკობრეს ფრენის დრეკის რაინდად გამოცხადება. შექსპირის გენიას, მის ხედვას სინამდვილის არც ერთი დამახასიათებელი თვისება შეუმჩნეველი არ რჩება. ყველაფერი, რაც ადამიანს, მის დანიშნულებას, ზნეობას ჩაგრავს შექსპირს ეზიზღება. იგი ებრძვის როგორც ფეოდალურ, ისე კაპიტალისტურ სამყაროს, ებრძვის ადამიანის გარშემო მოზღვავებულ უბედურებას.

შექსპირი აზროვნების პორიზონტის გაშლილი ხასიათით, მხატვრული ხედვის გრანდიოზულობით ევროპის რენესანსის დამახასიათებელი წარმომადგენელია. შექსპირის დროის ინგლისი ღრმად გრძნობს სოციალურ-ეკონომიურ ცვლილებებთან ერთად იდეოლოგიურ ცვლილებათა საჭიროებას. ამ

12 შექსპირი. ტიმონ ათინელი. მოქმედება მეოთხე, სცენა III.

დროს ინგლისის სოციალურ პირობებში სწრაფად ვითარდება ჰუმანისტური იდეები. 1510 წელს ცნობილი ჰუმანისტი ერაზმ როტერდამელი ბერძნულ ენას ასწავლის კემბრიჯის უნივერსიტეტში. ინგლისელი ჰუმანისტი ტომას მორი სწერს ცნობილ „უტოპიას“ ლათინურ ენაზე. ნიგნი გამოიცა 1516 წელს. პენრიხ XIII ბრძანებით ინგლისის სკოლებში ყველგან შემოიღეს ლათინური ენის სწავლება. ინგლისურ ენაზე თარგმნიან ციცირონს, პეროდოტეს და სხვ.

ამ ხანებში ინგლისის სახელმწიფო მოღვაწეები ეცნობიან ანტიკურ კულტურას, სწავლობენ ბერძნულ და ლათინურ ენებს. ანტიკური კულტურისადმი ინტერესი ისე ძლიერია ინგლისის საზოგადოებაში, რომ ქალებიც შეუდგნენ ძველი ენების შესწავლას. ფილოსოფოს ფრენსის ბეკონის დედა შესანიშნავი მცოდნე იყო ლათინური ენისა, ლედი ჯენ გრეი პლატონს კითხულობდა ბერძნულად, ელისაბედ დედოფალმა, ფრანგული ენის გარდა, იცოდა გერმანული, იტალიური, ბერძნული და ლათინური ენები, მან თარგმნა პლუტარქი და აპირებდა ევრიპიდეს თარგმნას. შექსპირის ნაწერებსაც ეტყობა ანტიკური კულტურისა და ლიტერატურის გავლენა. მითოლოგიური სახელები, რომელთაც შექსპირი ხმარობს, გვაჩვენებენ გენიალური ავტორის ღრმა ცოდნას.

ერთ დროს ამბობდნენ, რომ შექსპირი არის ფსევდონიმი ფილოსოფოს ბეკონისა, ზოგიერთებმა წამოაყენეს ჰიპოთეზა, თითქოს შექსპირი სინამდვილეში იყო გრაფი როჯერ რეტლენდი, რომელიც ძალიან განათლებული კაცი ყოფილა. არსებობს სხვა ჰიპოთეზებიც შექსპირის ვინაობის შესახებ, მაგრამ ამ ჰიპოთეზების არც ერთ ავტორს არ გააჩნია ურყევი საბუთი თავის დებულების დასამტკიცებლად.

სამაგიეროდ არსებობს მრავალი საბუთი, რომლებიც შექსპირის პიროვნების რეალურ არსებობას ადასტურებენ. ასეთი საბუთებია: ა) შექსპირის დაბადების ჩანერა; ბ) შექსპირის ანდერძი, დატოვებული მემკვიდრეებისათვის; გ) შექსპირის გარდაცვალება, მისი აღნიშვნა. ანდერძი ხელმოწერილი აქვს უილიმ შექსპირს. შექსპირი რომ მარტო ფსევდონიმი იყოს, ან-

დერძში სულ არ იქნებოდა მოხსენებული ან შექსპირის (ფსევდონიმის) გვერდით უსათუოდ იქნებოდა ნამდვილი გვარი – ბეკონი, რეტლანდი ან სხვა ვინმე.

აქედან ცხადია, რომ უილიამ შექსპირი არის ისტორიულად, რეალურად არსებული პიროვნება, რომელიც როგორც უკვე აღვნიშნეთ 1564 წლის 23 აპრილს დაიბადა ქ. სტრეტფორდში და გარდაიცვალა ამავე ქალაქში 1616 წლის 23 აპრილს.

1587-1612 წწ. შექსპირი იმყოფებოდა ლონდონში. აქ იგი მონაწილეობას იღებს ჯეიმს ბერბეჯის შვილების – რიჩარდის და კეთბერტის საქმიანობაში და საკმაოდ მდიდრდება. ლონდონიდან დაბრუნებისას შექსპირი იყო სახელგანთქმული მწერალი, ცნობილი ოსტატი თეატრალური ხელოვნებისა. მოწინააღმდეგენიც იძულებული იყვნენ ელიარებიანთ შექსპირის დიდი მხატვრული ნიჭი, დიდი ცოდნა და პოეტური შესაძლებლობა.

შექსპირის ტრაგედიები ძალიან პრიმიტიულ პირობებში იდგმებოდა, შექსპირის დროის თეატრი სრულებით არ ჰგავდა დღევანდელს თავისი პარტერი, ლოჟებით, დერეფნებით, დასასვენებელი ადგილებით. ფილიპ სიდნეი აღწერს შექსპირის დროის თეატრს. ლონდონში პირველი თეატრი ააშენა ჯეიმს ბერბეჯმა 1576 წელს. მეორე თეატრი „გლობუსის“ სახელწოდებით ლონდონში აშენდა 1599 წელს. ამ თეატრების არქიტექტონიკა წარმოადგენდა შუა საუკუნეების ჩვეულებრივი თეატრების შენობათა მსგავსს.

თეატრი შესდგებოდა ორი ნაწილისაგან – სცენისა და პარტერისაგან. ჩვეულებრივად პარტერს სახურავი არ ჰქონდა, ეს იყო ღია ცის ქვეშ დადგმული მერხები, სადაც ადგილები იაფი იყო, მაგრამ ხშირად სკამებიც არ იყო. – მაყურებლები ფეხზე იდგნენ. სცენა გადახურული არ იყო, სცენის გვერდით ორივე მხარეზე გაკეთებული იყო გალერეები, საჯდომი ადგილები უფრო შეძლებულ და დიდგვაროვან მაყურებლებს ეკავათ. სცენის მახლობლად იყო სპეციალური ლოჟები ქალებისათვის. ქალები თეატრში დადიოდნენ ნიღაბებით. სცენაზე ისხდნენ წარჩინებულები, მთავრობის პირები, – მათ წინ იმართებოდა მსახიობთა თამაში.

სცენიდან და პარტერიდან მაყურებელთა შორის ხშირად იმართებოდა უსიამოვნო ლაპარაკი, რომელიც თავდებოდა ჩხუბით. ვინაიდან სცენაზე ჩვეულებრივ სხდებოდნენ მაღალი ნოდების პირნი, არისტოკრატები, პარტერი კი დაბალი ფენები-სათვის იყო განკუთვნილი, სცენასა და პარტერს შორის ჩხუბი ერთგვარად კლასობრივი განწყობილების გამომსახველი იყო.

შექსპირის დროის თეატრალურმა სცენამ დეკორაცია არ იცოდა. ძნელი გასაგები იყო აქტიორის გარემოცვა, პირობები, რომლებშიც მიმდინარეობდა მოქმედება. ამიტომ, სანამ აქტიორი თამაშს დაიწყებდა, თვითონვე აცხადებდა მაყურებლის საყურადღებოდ, სად იმყოფებოდა. ხშირად აქტიორის გამოსვლამდე გამოაკრავდნენ ადგილმდებარეობის მანიშნებელ განცხადებას. თუ მოქმედება ზღვის პირად მიმდინარეობდა, განცხადებაზე იყო წარწერა „წარმოიდგინეთ ზღვის პირი“ და სხვ.

ფსიქოლოგიურად შექსპირის დროის თეატრი აერთიანებდა ორ სხვადასხვა სტილს, სხვადასხვა მიმართულებას. ერთი მხრით, ანტიკური თეატრის მემკვიდრეობა, მოგონება, მიბაძვა, რასაც საერთოდ ადგილი ჰქონსა მთელს შუა საუკუნეებში, შემოდის შექსპირის დროის თეატრალურ კულტურაში; მეორე მხრით – სატირულ-ბიშური განწყობილება, რომელიც გამოსახავდა ქალაქური ოპოზიციური მოსახლეობის უკმაყოფილებას, გავლენას ახდენს თეატრის დანიშნულებაზე. სტილი აკადემიური – ანტიკური კულტურის სოციალურ თვისების მაჩვენებელი, და სტილი ყოველდღიური – მასობრივი სულიერი განწყობილების გამომსახველი, მომდინარე ქალაქურ-სოციალურ კულტურიდან – ერთდებიან და სოციალურ ფსიქოლოგიაში ჰქმნიან დრამატული ჟანრის შეცვლის ერთგვარ მოთხოვნილებას.

შექსპირმა მშვენივრად გაიგო თავისი ეპოქის სოციალური მოთხოვნილება. მან საფუძველი ჩაუყარა ისეთ ლიტერატურულ ჟანრს, რომელსაც ადგილი არ ჰქონია არც ანტიკურ ქვეყნებში, არც შუა საუკუნეებში. ანტიკურ ქვეყნებსა და შუა საუკუნეებში იყო საკუთრივ ტრაგედია ან საკუთრივ კომედია. დრამა ამ სიტყვის დღევანდელი მნიშვნელობით – ლიტერატურული ჟანრი,

რომელშიც ერთ და იმავე დროს არის ელემენტები ტრაგედიისა და კომედიისა – შექსპირიდან იწყება. იგი მამამთავარია ახალი ევროპის დრამატული ლიტერატურისა. შექსპირის დრამაში გამოსახულება ჰპოვა ევროპის კულტურის სოციალურმა დიფერენცირებამ, მასში გაფორმებულმა ტიპიურმა თავისებურებამ, მისმა სოციალურ-კლასობრივმა საფუძვლებმა.

ამ თვალხედვით შექსპირმა ევროპის კულტურის ვითარებაში აღმოაჩინა ბახის ფუგებისა და ლაიბნიცის დიფერენციალების მსგავსი მოვლენა. შექსპირული დრამა რთული სოციალური ფსიქოლოგიის შედეგია და მის აგებულებაში, მის შინაგან წყობაში, ვითარებაში ისმის პოლიფონიურ კონტრაპუნქტური ჟღერა კაცობრიობის ისტორიული ნაბიჯების, ბრძოლების, წინააღმდეგობების, აგონიებისა და გამარჯვებებისა.

თავდაპირველად შექსპირი ბაძავს თავის წინამორბედებს – გრინს, ლილის, მარლოს, მაგრამ შემდგომი პერიოდების შემოქმედება წარმოადგენს დამოუკიდებელ, ორიგინალურ მოვლენას მსოფლიო ლიტერატურაში. ფრანგულმა კლასიკურმა ტრაგედიამ გაანაპირა მხატვრული ლიტერატურა მსხვილი მემამულეებისა და მარკიზების საზოგადოებრივი ფსიქოლოგიის მიმართებით. ფრანგულ კლასიკურ ტრაგედიამ – კორნელის, ვოლტერის, რასინის ნაწერებში, ბუალოს თეორორულ-სატირულ პოეზიაში – სამყაროს ესთეტიკური ათვისება არისტოკრატიზებულია.

შექსპირმა არისტოკრატიზირებული საზოგადოებრივი განწყობილების გვერდით დაინახა მთელი ზღვა გამოცდილებისა და იდეებისა, განცდების და სურვილებისა, რომლებიც უარჰყოფენ შუა საუკუნეებს, მათს ტრადიციას, აზროვნებას და ლოგიკას.

აქედან წარმოსდგება სასტიკი წინააღმდეგობა ფრანგული კლასიკური ტრაგედიისა და შექსპირის კონცეფციას შორის.

რევოლუციამდე საფრანგეთის სცენაზე შექსპირის ნაწერებიდან თითქმის არაფერი დადგმულა – იმ ზომამდე ემორჩილებოდა ფრანგული საზოგადოების გემოვნება ვერსალის არისტოკრატიული წრეების გემოვნებას. შექსპირის აპოლოგია საფრანგეთში ფაქტიურად ვიქტორ ჰიუგომ დაიწყო.

დრამატიული ჟანრის სიახლით შექსპირი ცხადყოფს ისტორიული მოთხოვნების კატეგორიულ ხასიათს, მაგრამ ჟანრულ თავისებურებასთან ერთად იგი იძლევა ლიტერატურული ფაბულებისა და სიუჟეტების განახლებას. შუა საუკუნეების ხალხურ თქმულებებს, ხშირად სქოლასტიკურ – კლერიკალური თვალხედვით გადაკეთებულთ და რედაქტირებულთ, შექსპირმა ისტორიული ჭეშმარიტების სული შთაბერა და თავისი ტიპების მთელი გალერეა ააღაპარა, ამოქმედა ევროპის საზოგადოებრივი ვითარების თავისებურებათა მიხედვით.

შექსპირის ტიპი ყოველთვის საზოგადოებრივი და ისტორიულია. მისი ქცევა, ხასიათი, სულიერი დრამა ყოველთვის ამჟღავნებს საზოგადოებრივ-ისტორიულ განვითარების თავისებურებას; შინაგან წინააღმდეგობას, სოციალურ ანტაგონიზმს. სწორედ ამაში გამოიხატება შექსპირის რეალიზმის დამახასიათებელი თვისება, მისი სოციალური წარმოშობა. შექსპირი თვალყურს ადევნებს თავისი ეპოქის საჭიროებას და ინგლისის წარსულს ახასიათებს ისტორიული განვითარების სოციალური მოთხოვნების მიხედვით. მისი ისტორიული დრამების სერია, ეგრეთ წოდებული ქრონიკები, არსებითად წარმოადგენენ საუცხოო განსახიერებას ფეოდალური ბარონებისა და აბსოლუტური მონარქიის ერთმანეთთან ბრძოლის. იორკების დინასტიის დაცემა, პლანტაგენტებისა და ლანკასტერების ბრძოლები დახასიათებულია დრამებში – „რიჩარდ II“, „ჰენრიხ IV“, „ჰენრიხ VIII“. კერძოდ იორკების დინასტიის თავგადასავალი მოცემულია „ჰენრიხ IV“-ს სამივე ნაწილი და კომპარულ ტრაგედიაში „რიჩარდ III“. შექსპირი ეყრდნობა ისტორიულ ქრონიკებს მხოლოდ მასალის, ფაბულის მოძებნის დროს. მაგრამ მონახულ ფაბულაში მას ყოველთვის ჩაქსოვილი აქვს გრანდიოზული ფსიქოლოგიური კონფლიქტები, გამომდინარე ისტორიულ სიტუაციებიდან და მაჩვენებელი ისტორიული შესაძლებლობების ურთულესი მოვლენებისა. ბარონები, მეფეები, ქალაქის ხელოსნები, გლეხები – ყველა წრისა და სოციალური ფენის ტიპები შექსპირს მოცემული აქვს კონკრეტულ თავისებურებაში, საზოგადოებრივი განვითარების აუცილებლობაში.

დაახასიათა რა ინგლისის წარსული, გაშალა რა კაცობრიობის წინაშე თავისი ქვეყნის ფსიქოლოგიური განცდები მხატვრულ სახეებში, შექსპირი გადადის ანტიკური ქვეყნების მასალებზე მხოლოდ იმ მიზნით, რომ ისევ თავისი ქვეყნის საზოგადოებრივი მიმდინარეობის თვისებები გამოამჟღავნოს. მისი დრამები რომის ისტორიის ციკლიდან გამოსახავენ არსებითად რომის ისტორიის საკითხებს, ისევ ინგლისის შუა საუკუნეების ტკივილებს. შექსპირი მშვენიერად იცნობს საბერძნეთისა და რომის წარსულს, ამ წარსულის სულიერ ტკივილებს. არკვევს რა ძველი ქვეყნების ამბებსა და ტიპებს, შექსპირს ხშირად მხედველობაში აქვს თავისი ქვეყანა, მისი თავგადასავალი, მისი გმირები და მოღალატეები.

შექსპირის გენია განსაკუთრებით გაიშალა ფილოსოფიურ-ისტორიულ დრამებში – „ჰამლეტი“, „ოთელო“, „ვენეციელი ვაჭარი“, „მეფე ლირი“ და „ტიმონ ათონელი“. მათში სრულად სჩანს, რომ შექსპირის პიროვნებაში ერთსა და იმავე დროს მოცემულია დიდი მოაზროვნე და დიდი მხატვარი. სამყარო და ადამიანი, სიყვარული და სიკვდილი, ბედნიერება და უბედურება, სილამაზე, მუსიკა, ბუნება, მეგობრობა, ღალატი, ვაჟა-ცობა – ყველაფერი, რასაც ადამიანის გონება იცნობს, რასაც თვალი ქვეყნად ხედავს და ყური ისმენს, რაც კაცობრიობას აღელვებს შექსპირს დახასიათებული აქვს ღრმააზროვნად და უმშვენიერესი მხატვრული სახეებით.

ტრაგედიები „ოთელო“ და „ვენეციელი ვაჭარი“ ღრმად მოფიქრებული ჰუმანური იდეების მხატვრული განსახიერებაა. ორივე ტრაგედიაში უარყოფილია რასობრივი პრინციპი და წამოწეულია კაცობრიობის ისტორიული ტრაგედიის სოციალური მიზეზი. შექსპირს შესაძლებლად მიაჩნია სიყვარული მავრსა და იტალიელ არისტოკრატ ქალს შორის. ოთელოს და დეზდემონას ერთმანეთი უყვართ, მიუხედავად რასობრივი სხვადასხვაობისა, მაგრამ კაპიტალისტური საზოგადოების ვერაგული სოციალური ფსიქოლოგია, კონკურენციის ველური მისწრაფება, შური და მტრობა, განსახიერებული იაგოს ინტრიგებში, სპობს ღამაში სიყვარულისა და მეგობრობის

ყოველგვარ საფუძველს. ვენეციელი ვაჭრისა და შეილოკს შორის სიძულვილი ბოლოს და ბოლოს აგებულია პროცენტების, მოგების ინტერესებზე და არა რასობრივ სხვადასხვაობაზე. შექსპირის გენიამ იგრძნო კაპიტალიზმის გამხრწნელი ძალა და უარყო კაპიტალისტური ფორმები ადამიანთა ურთიერთობისა, როგორც „ვენეციელ ვაჭარში“, ისე „ტიმონ ათინელში“. შექსპირი შეუბრალებლად ამათრახებს ფეოდალური ფორმაციის სისტემას ყველა თავის დრამაში. მაგრამ მისი გენიალური ქმნილება „ჰამლეტი“ არის უმშვენიერესი დახასიათება კეთილშობილი, პატიოსანი ადამიანის სულიერი დრამისა ფეოდალური კულტურის პირობებში. ჰამლეტი, გაცნობილი თავის ოჯახურ-საზოგადოებრივი გარემოცვის მთელ სისაძაგლეს, გილდენსტერნს ეუბნება: „ეს საუცხოო, ჰაეროვანი სახურავი, ჩვენზედ გადმოკიდებული ცის კამარა, ეს დიდებული ოქროსფრად ბრწყინვალე ჭერი სულის შემხუთველი, დაშხამული ბული მგონია. ხომ მშვენიერი ხელოვნებაა ადამიანი: ჭკუით დიდებული, სრული ნიჭიერებით, აგებულებით ახოვანი, მიხვრა-მოხვრით საოცარი, საქმით სწორი ანგელოზისა, გონიერებით ღვთისა – და ეს თვალი ქვეყნისა, ეს ცხოველთა მეფე ჩემთვის მხოლოდ მიწა და მტვერია. მე აღარც კაცის ნახვა მიაძებ, აღარც ქალისა“. ჰამლეტის სულიერი დრამა და მარტოობა მძიმეა. ყოველი მისი გამოთქმა სარკაზმით და შხამით არის სავსე. ჰამლეტის თქმით ქვეყანა საპყრობილეა, ხოლო დანია – ჰამლეტის სამშობლო – ამ საპყრობილის „ერთი უარესი ჯურღმულთაგანი“.¹³ ფეოდალური კულტურის და ძალმომრეობის დანია, ქვეყანა კლავდიუსებისა და გერტრუდებისა, ჰამლეტს ორგანულად ეზიზღება; სამაგიეროდ ჰამლეტი ფიქრობს, რომ გლახაკები ქვეყნის სხეულნი არიან, „მეფენი და სახელგანთქმულნი გმირნი კი იმათი აჩრდილნი“.

სურათი სასაფლაოზე არის მსოფლიო სევდისა და გლოვის გამოსახულება, მაგრამ ამ მსოფლიო სევდასა და გლოვაში ჩაქსოვილია უღრმესი სოციალური საკითხები. დაბალი

13 შექსპირი. ჰამლეტი. მოქმედება მეორე. სურათი მეორე.

წოდების, მესაფლავეების მაღალი და სამართლიანი შეფასება. შექსპირი ჰამლეტს ალაპარაკებს მესაფლავე გლეხებთან ისეთი ლოგიკური თანამიმდევრობით, რომ ლაპარაკში ცხადდება, აშკარავდება დაბალი სოციალური ფენების გონებრივი კულტურა, ღრმა აზრი, მსჯელობის გამჭრიახი მიმართება. ჰამლეტის სევდასა და მწუხარებას პირდაპირი კავშირი აქვს ფეოდალური არისტოკრატის ყოფა-ცხოვრებასთან, მის დაშლასთან, მაგრამ ტრაგედიის ავტორი მშვენიერად ამჩნევს, რომ გარდა ფეოდალური არისტოკრატისა, ქვეყნად არსებობს სხვა სოციალური ძალაც. ჰამლეტის დინასტია ისობა და გადის ისტორიიდან, მაგრამ ტრაგედიის დასაწყისსა და ბოლოში ჩნდება ფორტინბასი, რომელსაც ნორვეგიაში ჯარი შეუდგენია უმინაწყლო გლეხებისაგან, რომელიც იბრუნებს იმას, რაც დაჰკარგა მამამისმა.

შექსპირი დიდი გაშლილი ჰორიზონტისა და ღრმა სულიერი დრამის მწერალია. მის წარმოსახვასა და მხატვრულ განსახეობაში ჩანს ევროპის რენესანსის ტიტანური ძალა. ტრაგედია „ჰამლეტი“ შექსპირის სულიერი დრამის გამომსახველია. ჰამლეტის მსოფლშეგრძნება ბევრ რამეში გვაგონებს შექსპირის მსოფლშეგრძნებას, ჰამლეტის ცნობილი მონოლოგი „ყოფნა?... არ ყოფნა?“ შინაარსით და დედააზრით ნააგავს შექსპირის სამოცდამეექვსე სონეტს, როგორც „ყოფნა?... არ ყოფნაში?“, ისე სამოცდამეექვსე სონეტში მოცემულია „უამთა სიმწარის“, „უარყოფილი სიყვარულის“, „ღირსეულის უღირსისაგან შეურაცხყოფის“, „გამარჯვებული რეგვენების“ და „ღირსებაახდილი სიბრძნის დახასიათება“. პოეტი აცხადებს, რომ ის დაქანცულია ქვეყნის უნესრიგობისა და გათელილი ღირსების ყოველდღიური მზერით.

ამრიგად შექსპირის გლოვა და მწუხარება მომდინარეობს ქვეყნის სოციალური ტკივილებიდან და წარმოადგენს ევროპის ლიტერატურის მთელ შემდეგ მიმართულებაში განსახიერებულ მსოფლიო სევდის წინამორბედ ლიტერატურულ მოვლენას.

შექსპირის თითქმის ყველა ტრაგედია ისტორიული ხასიათისაა, შექსპირს ესმის ღრმად, სიტუაციებში ჩახედვით, მისწრაფე-

ბათა სოციალური მოძრაობით, ისტორიული სულის ამოკითხვით. ასეთია ტრაგედია „იულიუს კეისარი“. ეს ტრაგედია გაკიცხვას ტირანიისა და დესპოტიზმის. ტრაგედია იწყება შეთქმულებით კეისარის წინააღმდეგ. კეისარს სხვათა შორის ღალატობს მისი მეგობარი ბრუტოსი. როდესაც კეისარმა დაინახა, რომ ბრუტოსიც მისი წინააღმდეგია, სასონარკვეთით წარმოსთქვა: „ოჰ, შენცა ბრუტოს! კეისარო, ეხლა კი მოკვდი!“ შექსპირის ტრაგედიაში კეისარი კვდება მესამე მოქმედების დასაწყისში, მაგრამ აქვე იწყება ახალი პერიოდი შექსპირის კომპოზიციის თავისებურებისა – იწყება ტრაგედიის მთელი სოციალურ-პოლიტიკური პროცესი. ცეზარი მოკვდა, მაგრამ ხალხში მაინც რჩება კეისრის სული. შეთქმულებმა მალე გაიგეს, რომ პიროვნების სიკვდილით არ თავდება სოციალურ მისწრაფებათა ბედი, რომელიც პიროვნებასთან არის დაკავშირებული. ანტონიუსი – კეისრის მეგობარი რომში იბარებს კეისრის ნათესავს ოქტავიუსს. ანტონიუსი ფრთხილად, მაგრამ მიზანგამახვილებულად აღელვებს ხალხს კეისრის მტრების წინააღმდეგ. ანტონიუსი და ოქტავიუსი იმარჯვებენ. ბრუტოსი, რომელიც თავს იკლავს გამოუვალი მდგომარეობის გამო, იძულებულია სიკვდილის წინ აღიაროს, რომ კეისარი „მართლაც ძლიერი და სახელოვანი“ ყოფილა. აქამდე კეისარი მეფობს და ანადგურებს მტრებს თავისი მახვილით (იგულისხმება კეისრის სული). ტრაგედიაში მთავარი გმირები კეისარი და ბრუტოსი განასახიერებენ ანტაგონისტურ ტიპებს. კეისარი – დესპოტი, პატივმოყვარე, ეგოისტი მონარქი, ბრუტოსი – პატრიოტი, მეზრძოლი ხალხის თავისუფლებისათვის. არ არის ნაჩვენები კეისრის არცერთი დადებითი თვისება, თუნდაც ძლიერი ნებისყოფა, ბრუტოსის სახე კი მოცემულია ყოველგვარი ნაკლის გარეშე; არაფერია ნათქვამი მისთვის დამახასიათებელ ანგარებიანობისა და ორპირობის შესახებ, რაც აიხსნება მით, რომ შექსპირს აღნიშნული გმირების სახეები მოცემული აქვს პლუტარქეს მიხედვით. ტრაგედია „იულიუს კეისარი“ განკიცხვას დესპოტი მონარქის, და არა საერთოდ მონარქის. შექსპირს, როგორც ჰუმანისტს, დადებითი მონარქი სავსებით მისაღებ ძალად მიაჩნია.

ტრაგედია „იულიუს კეისარი“ დანერილია შექსპირისათვის ჩვეულებრივი სტილით და მხატვრული გაშლილობით: კალფურნიას სიზმარი, მოქალაქეების საუბარი, ანტონიუსის ამალელებელი სიტყვები, კეისრის მკვლელობა – ყველაფერი.

ეს შექსპირის ტრაგედიაში იძლევა ისტორიული პროცესის მთლიან ასახვას, საზოგადოებრივი მოძრაობის ღრმა ფსიქოლოგიას, ადამიანების შურსა და მტრობას.

კეისარის ტიპი მოცემულია, როგორც კოლოსალური ფიგურა თავისი ძლიერი ნებისყოფით, მტკიცე ხასიათით, დიდი სულით, არანაკლებ დამაჯერებელია კეისრის მეგობარი და ბოლოს მოსისხლე მტერი – ბრუტოსი.

შესანიშნავია შექსპირის ფსიქოლოგოური ტრაგედია „რიჩარდ III“. რიჩარდი დემონური ტიპია, როგორც მაკბეტი და პუშკინის გოდუნოვი. რიჩარდი ერთ მიზანს ისახავს – დაეუფლოს ტახტს. მაგრამ მას წინ ელობება მთელი რიგი პირები და მიზეზები. ძმა ედუარდ I, მეორე ძმა გეორგ კლარენსი, (მეფის) კოროლის შვილები რიჩარდს ხელს უშლიან. იწყება მკვლელობათა სერია. ჰკლავენ რიჩარდის გეგმით ჯერ კლარენსს, შემდეგ სხვებს. რიჩარდი დგას თავის ძმის ედუარდ IV კუბოსთან და სიყვარულს უცხადებს თავის დაქვრივებულ რძალს ლედი ანნას, რომელსაც რიჩარდი ეზიზღება, როგორც მკვლელი ქმრისა და მახინჯი, მაგრამ რიჩარდი იმედს აარ ჰკარგავს. მიუხედავად იმისა, რომ რიჩარდი კოჭლია და საშინლად მახინჯი, თან მკვლელი თავისი ნათესავებისა, ლედი ანა სიყვარულს ჰპირდება მას. ლიტერატურის ისტორიაში ხშირად თქმულა, რომ რიჩარდისა და ანნას სიყვარული – ისიც ძმისა და ქმრის კუბოსთან – დაუჯერებელიაო. მაგრამ შექსპირი დიდი მცოდნეა ადამიანის, ამ შემთხვევაში ქალის ქცევისა. ლედი ანნას რიჩარდი თავიდანვე ეზიზღებოდა, და ეხლა, როდესაც ქმარი მოუკლა, ცხადია, ორმაგად ეზიზღება. მაგრამ ამ მახინჯმა და მკვლელმა მაინც მოხიბლა ქალი თავისი ძლიერი ნებისყოფით. როგორც ეტყობა შექსპირს დასაშვებად მიაჩნია, რომ ნებისყოფის სიძლიერე, მიუხედავად იმისა, რომ ის ეკუთვნის მახინჯსა და მკვლელს, სილამაზის ერთგვარი კატეგორიაა; შეიძლება

ქალმა შეიყვაროს მახინჯი მამაკაცი, თუ მას აქვს ძლიერი ნებისყოფა.

რიჩარდ გლოსტერი ძლიერი პიროვნებაა, მაგრამ ბოროტი და უზურპატორი. იგი როგორც ხალხის მტერი ილუპება.

ასეთივე ფსიქოლოგიური ტრაგედიაა „მაკბეტი“. ამ ტრაგედიაში დაგმობილია დესპოტიზმი და მთავარია ადამიანის სულის ინდივიდუალური მიმართება მკვლელობის ჩადენის შემდეგ. მაკბეტი თავის ბუნებით და ზნეობით მკვლელი არ არის, მაგრამ მისი ცოლი ლედი მაკბეტი სისხლში ამოსვრილ ხელებს იბანს და დამშვიდებული, თითქოს არაფერი ჩაუდენია, გამოდის სტუმრებთან. მაკბეტი ღელავს, მას ეჩვენება, რომ ის, ვინც მოჰკლა მან, მის გვერდით ზის. მაკბეტი მკვლელია იმდენად, რამდენადაც მკვლელობაში მას მონაწილეობა მიაღებინა მისმა ცოლმა. ლედი მაკბეტი ბოროტია. მან აიძულა მაკბეტი მონაწილეობა მიეღო ბოროტმოქმედებაში, მეფე დუნკანის მკვლელობაში და ბანკოს მკვლელობის ორგანიზაციაში. მეფის სიკვდილის შემდეგ მაკბეტი განიცდის ჩადენილი ბოროტმოქმედების შედეგებს, და ვერ ისვენებს – სტუმრებთან ზის და გვერდით თითქოს მას უზის, ვინც წუთისოფელს გამოასალმა. დიამეტრალურად სანაღმდეგო ტიპია მაკბეტის ცოლი – ის პროფესიული მკვლელია – თითქოს მას ცუდი არაფერი ჩაუდენია. ამიტომ მას სინდისი არ აწუხებს.

აქ შექსპირი იძლევა ხასიათის თავისებურებას. ერთი ხასიათი ბოროტია, მეორე – კეთილი. ერთი ხასიათი თავიდანვე იხრება გარკვეული ქცევისაკენ, მეორე გარკვეულ ქცევას იძლევა იძულებით, სიტუაციების აუცილებლობით. ვინაიდან მაკბეტი თავის ბუნებით მკვლელი არ არის, ხოლო ცოლმა მკვლელად აქცია, იგი იტანჯება, მას აჩრდილი ევლინება, ვინაიდან სული სწუხს. ლედი მაკბეტი, როგორც ბოროტი, არ სწუხს – სტუმრებს ტკბილად ესაუბრება და მაკბეტს შეშლილად, ავადმყოფად აცხადებს. ლედი მაკბეტი ისეთივე ტიპია, როგორც გერტრუდა და კლავდიუსი „ჰამლეტში“ და რიჩარდ III.

როგორც ითქვა, შექსპირი არის ახალი ევროპის დრამის შემქმნელი. ანტიკური დრამა და შუა საუკუნეების მისტერიები

ტრიალებენ ბედისწერისა და ღვთაების გარშემო. პიროვნება, მისი ბედნიერება ან უბედურება ბედის განკარგულებაში იყო. შექსპირმა – პირველმა ევროპის ლიტერატურაში ცხადყო, რომ პიროვნების ქცევა მდგომარეობის მიხედვით თავისებურდება. შეიძლება ადამიანი ბოროტი იყოს, მაგრამ სიტუაციურ თავისებურებაში მისი ქცევა დადებითი გამოჩნდეს. ან კაცი შეიძლება ბუნებით კეთილი იყოს, როგორც ოტელო, მაგრამ შეცდომით ბოროტება ჩაიდინოს. ტრაგედია „ოტელოში“ მშვენიერი დეზემონა ილუპება არა ბედის განკარგულებით, არამედ ოტელოს აჩქარებით.

შექსპირის გაგებით ადამიანის ქცევა სიტუაციურია. მარქსიზმის კლასიკოსები ყოველთვის მაღალ შეფასებას აძლევდნენ შექსპირის შემოქმედებას, მის დრამას. შექსპირი არა მარტო დიდი დრამატურგია, არამედ დიდი ფილოსოფოსიც და დიდი ფსიქოლოგიც.

ის მშვენივრად იცნობს კაცობრიობის ისტორიას, სოციალური ფენებისა და კლასების ბრძოლებს.

ანტიკური ქვეყნები, შუა საუკუნეები, ახალი დროის ვაჭრები, გაღარიბებული თავადები, ბოროტი ადამიანები, მათი ჭორები და ინტრიგები, ბუნება, სიყვარული, ქალი, ბედნიერება და უბედურება, კეთილისა და ბოროტის ბრძოლა, დიდი და პატარა მოვლენები სამყაროში, მნათობები, პლანეტები, კომეტები, ღრუბლები, დედამიწა, მისი ხრიოკი და მდიდარი მიდამოები, მისი სილამაზე და საშინელება – ყველაფერი ეს შექსპირისათვის ცნობილია, ყველაფერი ეს შექსპირმა კარგად იცის. ამ მხრივ განსაკუთრებით შესანიშნავია შექსპირის სონეტები, რომლებშიც მოცემულია ადამიანის და სამყაროს ურთიერთობის ღრმა ფილოსოფიურ-მხატვრული მხარე. სონეტებში გამოთქმული მრავალი იდეა შექსპირის ავტობიოგრაფიულ და მსოფლმხედველობრივ მასალას წარმოადგენს ჩვენთვის.

თაური მეზვილე

ფრანგული რენესანსი და ფრანგული კლასიკური ტრაგედია

იტალია იყო პირველი ქვეყანა დასავლეთ ევროპაში, სადაც რენესანსის ახალი იდეოლოგიური მიმართულება განმტკიცდა. აღმოსავლეთში აღრინდელი რენესანსი ფებს იკიდებს განსაკუთრებით საქართველოსა და სომხეთში.

იტალიიდან რენესანსი თანდათანობით გადადის სხვა ქვეყნებში – საფრანგეთში, ესპანეთსა და ინგლისში, და ბოლოს გერმანიაში.

მეთხოუმეტე საუკუნიდან ძლიერდება იტალიის გავლენა საფრანგეთზე. იტალიიდან საფრანგეთში გადადიან დიდი მეცნიერები – ბერძნული და ლათინური ენის სპეციალისტები, მხატვრები, ინჟინრები. იტალიისა და საფრანგეთის ერთმანეთთან დაახლოებას ხელი შეუწყო კარლოს VIII ომებმა იტალიაში: ამ ომების დროს ფრანგები ეცნობოდნენ იტალიის მაღალ კულტურას, ანტიკური კულტურის მემკვიდრეობას, ხელოვნების ძეგლებს, ხელნაწერებს. კარლოსს იტალიიდან გამოჰყვა ბერძენი მეცნიერი ლასკარისი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა საფრანგეთში ბერძნული ენის შესწავლას და რომლის საქმიანობა გააგრძელა მისმა მოწაფემ ბიუდემ. საფრანგეთის რენესანსის ისტორიაში ლასკარისის და ბიუდეს მოღვაწეობას დიდი მნიშვნელობა აქვს. ბიუდეს რჩევით მეფე ფრანსუა პირველმა დაარსა ეგრეთ წოდებული სამი ენის კოლეგია, რომელიც შემდეგ გადაიქცა ცნობილ დაწესებულებად – College de France. იტალიიდან ჰუმანისტური მოძრაობა მიდიოდა საფრანგეთში, ხოლო გერმანიიდან ხმა ისმოდა რეფორმაციის დიდი ბრძოლებისა. ორივე ეს მიმართულება ერთიანდება ფრანსუა პირველის დის – მარგარიტა ნავარელის სასახლეში. კალვინისა და ფარეტის მომხრეები ამ სასახლეში უსმენდნენ დოლესა და დეპერიეს მომხრეებს. დეპერიე, ერთი მხრით, თარგმნიდა ვერგილიუსს, ერაზმს, მეორე მხრით, კალვინის რჩევით ფრანგულად თარგმნიდა ფსალმუნებს. თვითონ

მარგარიტა ნავარიელი ფრიად განათლებული ქალი იყო – წერდა რელიგიურ-მისტიკური შინაარსის ლექსებს და ნოველებს ბოკაჩოს „დეკამერონის“ მიბაძვით. თარგმანების, ლექსების და ნოველების კრებულის გარდა დეპერიეს კალამს ეკუთვნის სატირული ნაწარმოები „Cumbalum mundi“, რომელმაც კათოლიკური საზოგადოების აღშფოთება გამოიწვია. სორბონის უნივერსიტეტმა ეს ნაწარმოები აკრძალა, და ცეცხლში დაწვეს არსებული ეგზემპლარები.

„Cumbalum mundi“ იწყება იუპიტერის ბრძანების შესასრულებლად ოლიმპიიდან მერკურის ჩამოსვლის ამბით. მას ევალება ასაკინძავად მისცეს ბედის წიგნი, მაგრამ სამიკიტნოში კათოლიკე ბერები მოპარავენ ამ წიგნს, სამაგიეროდ დაუტოვებენ სხვა წიგნს, რომელიც ისეთივე დაფლეთილი და მოძველებულია, როგორც ბედის წიგნი. მეორე ნაწილი ეხება ფილოსოფიურ ქვებს. აქ მოთხრობილია ამბავი, თუ მერკური როგორ ატყუებს ადამიანებს უბრალო კაჟის ნამსხვრევებით. მესამე ნაწილში მერკური უკან მოუტანს იუპიტერს ბედის წიგნს, რომელიც ჩუმად შეუცვალეს კათოლიკე ბერებმა. ბერებს ჩაუდვიათ მაგიერი წიგნი, რომელშიც მოთხრობილია იუპიტერის თავგადასავალი. გახსნის თუ არა წიგნს, იუპიტერი კითხულობს თავის ამბავს და გაოცებულია. გაბრაზებული იუპიტერი კვლავ აბრუნებს უკან მერკურს – რათა აუცილებლად მონახოს ბედის წიგნი.

მეოთხე ნაწილი წარმოადგენს დამოუკიდებელ მოთხრობებს, სადაც ორი ძალღი ელაპარაკება ერთმანეთს. ერთი ძალღი მუდამ ფიცხი და მოუსვენარია, მეორე ფრთხილი და დინჯი, მუდამ შეგუებული მდგომარეობას, ამბობენ ძაღლები ტიპებია ორგვარი ადამიანის: ერთი – პირდაპირის და პატიოსანისა, მეორე – ორპირის, ფლიდის, მოხერხებულისა. მთლიანად „Cumbalum mundi“ წარმოადგენს დიდ სატირას, სადაც დახასიათებულია შუა საუკუნეების რელიგიური სექტები, საზოგადოებრივი განწყობილებანი, ტიპების სხვადასხვაობა.

რაბლე

ფრანსუა რაბლე დაიბადა 1494 წელს, გარდაიცვალა დაახლოებით 1553 წელს. მას ეკუთვნის ცნობილი რომანი – „გარგანტიუა და პანტაგრუელი“. რომანი შედგება ხუთი ნაწილისაგან. პირველ ნაწილში მოთხრობილია ამბავი გარგანტიუას შესახებ, ხოლო დანარჩენი ოთხი ეხება პანტაგრუელს. რომანის ფონია ბრეტანი. დღემდე თურმე ბრეტანში იგონებენ გმირ გარგანტიუას, რომელიც თავის დროზე გულკეთილი კაცი ყოფილა, თავის მოსამსახურეებს ჯიბეში ჩისვამდა და ისე დადიოდა. გარგანტიუა ყოფილა გრანდგუზიეს შვილი, დაბადებული არაჩვეულებრივი გზით – დედის ყურიდან. დაბადებულა თუ არა, მაშინვე უყვირია: – დამალევინეთო. გარგანტიუა სწრაფად იზრდებოდა და ბევრს სვამდა: მან თურმე დალია 17 913 ძროხის რძე და არ ეყო, კიდევ უნდოდა...

რაბლე მოგვითხრობს გარგანტიუას აღზრდის შესახებ. მის აღმზრდელად აუყვანიათ ვილაც ოლოფრენი. მასწავლებელს გარგანტიუასთვის უბრძანებია – ესწავლა ანბანი თავიდან ბოლომდე ისე, რომ სცოდნოდა ჩამოთვლა ბოლოდან უკან – თავისაკენ. ამისათვის მასწავლებელსა და მონაფეს მოუწოდებიათ 5 წელი და 3 თვე. შემდეგ გარგანტიუას თურმე ასწავლეს დონატის ლათინური გრამატიკა, რომლის შესწავლას მოანდომეს 16 წელი და 2 კვირა. გარგანტიუა დიდხანს ნებივრობდა საწოლში და გვიან დგებოდა, შემდეგ მიდიოდა ეკლესიაში, ისმენდა 26-დან 30-მდე წირვას, ბრუნდებოდა შინ დაღლილი და უფრო ჭამაზე ფიქრობდა, ვიდრე სწავლაზე. გაძლებოდა, შემდეგ ერთი ან ორი საათი სწავლობდა, შემდეგ ისევ ჭამდა და ეძინა. სწავლების მთელი პროცესი დახასიათებულია როგორც მძიმე საქმიანობა, ყოველგვარი ხალისისა და სიყვარულის გარეშე.

გარგანტიუას მამამ შეამჩნია, რომ ასეთი სწავლიდან არაფერი გამოდის. მეზობელმაც – დონ ფილიპემ ურჩია გამოეცვალა მასწავლებელი. დაიბარეს ახალი მასწავლებელი პონოკრატე.

პონოკრატმა შემოიღო სწავლების ახალი მეთოდი. გარგან-

ტიუას აღვიძებდნენ დილის 4 საათზე. სანამ ის იცვამს უკითხავენ საღვთო წერილიდან ადგილებს. შემდეგ ლოცულობენ და უქადაგებენ. წირვას, მარხვას, აღსარებას ადგილი არ აქვს. შემდეგ პონოკრატი თავის მოწაფეს უხსნის ვარსკვლავებისა და სამყაროს ამბავს. განვლილი გაკვეთილის განმეორებით თავდებოდა გონებრივი აღზრდა.

ამის შემდეგ იწყება ფიზიკური ვარჯიში, ბურთით თამაში. ფიზიკური ვარჯიშისა და თამაშის შემდეგ სადილობდნენ. სადილობის დროს მასწავლებელი თავის მოწაფეს აცნობდა საჭმლის სხვადასხვა თვისებას. შემდეგ იწყებოდა კარტით თამაში, რომლის დროს მასწავლებელი ანგარიშსაც ასწავლიდა მოწაფეს. აქვე იწყებოდა სიმღერა, ფარეკაობა, რაც თავდებოდა სეირნობით. მასწავლებელი სეირნობის დროს ესაუბრებოდა მოწაფეს მცენარეებისა და მინერალების შესახებ.

სალამოს, ვახშმის შემდეგ მასწავლებელი გამოიყვანდა თავის მოწაფეს კიბეზე და მოუთხრობდა ცის მნათობების შესახებ, თუ ცუდი დარი იქნებოდა ფიზიკური ვარჯიში მიმდინარეობდა შინ, თვეში ერთხელ მასწავლებელი და მოწაფე მიდიოდნენ ქალაქგარეთ, ათვალიერებდნენ მინდვრებს, ფაბრიკებს და ქარხნებს.

ამრიგად, შუა საუკუნეების აღზრდის სისტემას, მის დამაჩლუნგებელ მეთოდსა და ხერხებს რაბლემ დაუპირისპირა ახალი საუკუნეების აღზრდის სისტემა და მეთოდი, რასაც შემდეგ ვხედავთ რუსოს იდეებში. რაბლე ებრძვის ფეოდალურ-სქოლასტიკურ მსოფლგაგებას, ქადაგებს ადამიანების და ბუნების დაახლოებას. ხუთი წელიწადი სწავლობდა გარგანტიუა ოლოფრენტან, და როდესაც ხუთი წლის სწავლების შემდეგ შეამოწმეს მისი ცოდნა, აღმოჩნდა, რომ გარგანტიუამ იცოდა იმდენი, რამდენიც მაშინ, როდესაც სწავლა დაიწყო, ესე იგი არაფერი იცოდა. ასე გაანადგურა რაბლემ შუა საუკუნეების აღზრდის სისტემა, სქოლასტიკა და ცხოვრების ფილოსოფია. არანაკლებ საინტერესოა ის ჰუმანური შეხედულებები, რომელთაც რაბლე ქადაგებს ომის შესახებ, როდესაც გარგანტიუა პარიზში სწავლობდა, სრულებით უმნიშვნელო მიზეზის

გამო მამამისს – გრანდგუზიეს ომი გამოუცხადა მეზობელმა პიკროშილმა.

დიდი ირონიით არის აღწერილი პიკროშილის საომრად წასვლა, მისი მრჩეველების უგუნური საქციელი, მისი უნაყოფო ოცნება – გახდეს ალექსანდრე მაკედონელის მსგავსი. ომის სულელური ჟინით შეპყრობილი, პიკროშილი შეიჭრა გრანდგუზიეს მიდამოებში, შეიტყო თუ არა პიკროშელის საომრად წამოსვლა, გრანდგუზიემ პარიზიდან გამოიწვია თავისი შვილი. იგი ჩამოდის და ომობს, თხრის ხეებს ფესვებიანად, სპობს მტრის რაზმებს, იმარჯვებს გმირულად. ომი რამდენიმე დღეში თავდება. მასში მონაწილეობას იღებს ბერი გიგანტი – სახელად ჟანი. ომში წარმატებით მონაწილეობისათვის მეფემ ძმა ჟანი დააჯილდოვა მიწის ნაკვეთით მდინარე ლუარის პირას, სადაც ჟანი აშენებს ტელემის სააბატოს. ეს არის უზარმაზარი ექვსსართულიანი სახლი მარმარილოს კიბეებით და საუცხოოდ მორთული ბინებით. მას მიშენებული აქვს აბანო, სამხატვრო გალერეები, თეატრი, ბიბლიოთეკა. ტელემის სააბატოში შემოღებულია სრული თავისუფლება: თითოეული აკეთებს იმას, რაც სურს. ტელემის სააბატოს წესები გულისხმობს შინაგან თავისუფლებას, რაც არ არის კათოლიკურ სააბატოებსა და მონასტრებში. ჭამა, ლოცვა, ძილი, მეცადინეობა კათოლიკურ მონასტრებში ზარის რეკვით რეგულირდება; რაბლეს მიერ წარმოსახულ სააბატოში სრული თავისუფლებაა. ლოცვაც აქ სავალდებულო არაა, რადგან ეკლესია არ არის. ვისაც სურს, ლოცულობს თვითონ სახლში. ზარები ტელემის სააბატოში არ არის. კათოლიკურ მონასტრებში თვს იყრიან დავარდნილები, კოჭლები, დაღლილები. ტელემის სააბატოში იკრიბებიან ტანსალი და ლამაზი ადამიანები ორივე სქესისა. სქესობრივ თავშეკავებას, რომელსაც ოფიციალურად ადგილი აქვს კათოლიკურ მონასტერში, რაბლემ თავის ტელემის სააბატოში დაუპირისპირა ქორწინება. ტელემში სილარიბეს არ იცნობენ. აქ ყველა მდიდარი და კმაყოფილია. რაბლემ ტელემის იდეალით უარყო შუა საუკუნეების რელიგიურ-მისტიკური ხასიათის სოციალური იდეალი. მორჩილებას, ლოცვას, მარხვასა

და სიბრალულის ქადაგებას, რასაც ადგილი ჰქონდა შუა საუკუნეებში, რაბლემ დაუპირისპირა ხორციელი კმაყოფილების, ბედნიერების და სილამაზის იდეალი, რაბლე ქადაგებს არა ცხოვრებას, არა ღოცვას და მარხვას, არამედ მოთხოვნილების დაკმაყოფილებას. თვით სიტყვა *chelem*, გამოგონილი რაბლეს მიერ, ნიშნავს თავისუფალ სურვილს.

გრანდგუზიეს გარდაცვალების შემდეგ ტახტზე ადის გარგანტიუა, რომელიც ცოლად ირთავს ბადბეკს. ორი წლის შემდეგ ბადბეკი კვდება, მაგრამ სიკვდილის წინ ჰბადებს ტიტან პანტაგრუელს, რომლის ცხოვრება და აღზრდა აღწერილია მეორე წიგნში. პანტაგრუელი უფრო ძლიერი გამოდის, ვიდრე გარგანტიუა. პანტაგრუელი გაიცნობს მხიარულ ეგოისტს – პანურგს, რომელიც ერთგვარად წააგავს შექსპირის ფალსტაფს. პანურგს მალე დაებადება სურვილი შეირთოს ქალი. პანტაგრუელი ეხმარება და მასთან ერთად მიდის „ღვთაებრივი ბოთლის“ ორაკულთან იმის შესატყობად, იქნება თუ არა ბედნიერი პანურგი. მგზავრები გაივლიან სხვადასხვა კუნძულს. ერთ-ერთ კუნძულზე გაეცნობიან გრძელსა და გამხდარ ურჩხულს, რომელიც თევზით იკვებება და ვაჭრობს ინდულგენციებით. ამ კუნძულის მცხოვრებნი ებრძვიან მეზობელი კუნძულის მოსახლეობას, რომელსაც მარხვა არა სწამს. ესენი არიან პროტესტანტები. მალე მოგზაურები მიაღებებიან ორ ერთმანეთის მოსაზღვრე კუნძულს, რომლებზედაც ცხოვრობენ პაპფემები და პაპიმანები. პაპფემები პაპების მტრები არიან, პაპიმანები კი – პაპების უსაზღვრო და გატაცებული თაყვანისმცემლები. მოგზაურები ძალიან დაინტერესდნენ იმით, რაც მოისმინეს პაპის შესახებ პაპიმანებისაგან, და ესტუმრნენ მრეკავ კუნძულს. ამ კუნძულზე მუდმივად ისმის ზარის ხმა. კუნძული დასახლებულია ადამიანის მსგავსი ფრინველებით, რომელთა სახელებია აბატები, ეპისკოპოსები, კარდინალები. ამ ფრინველების ერთადერთი საქმიანობაა ცეკვა და მღერა ზარის ხმაზე. ამ ქვეყნის მეფე არის მეტად ეშხიანი ფრინველი – პაპი. ის უძრავად ზის ოქროს გალიაში, გარშემორტყმული კარდინგოებით, რომლებიც დაჩოქილნი დგანან მის წინაშე და აღმერ-

თებენ მას. მრეკავი კუნძულიდან მოგზაურები გადადიან ბენვი-
ანი კატის კუნძულზე. რაბლე აქ ახასიათებს მოსამართლეებს,
რომელთა მანტოებს შიგნიდან გამოკრული ჰქონდათ კატის ტყ-
ავი. კატების ხსენებით რაბლე იძლევა უგულო და მოსყიდულ
მოსამართლის ბუნებას.

მგზავრები აქედან გადადიან ყალბი მეცნიერების სამეფო-
ში, სადაც მბრძანებლობს კვინტ-ესენცია, რომელიც იკვებება
კატეგორიებით და სოლოგიზმებით. ცხადია რაბლე აქ იძლევა
სქოლასტიკის ცენტრის – სორბონის უნივერსიტეტის და საერ-
თოდ სქოლასტიკის გამანადგურებელ კრიტიკას.

ბოლოს მგზავრები ნაანყდებიან „ღვთაებრივი ბოთლის“
კუნძულს. მათ აქ დალიეს გასაოცარი წყალი და უეცრად დაი-
წყეს ლექსების ჭიკჭიკი. მაგრამ ამ კუნძულის ორაკული მოგ-
ვი ქალი დიდაქტიკურად არიგებს მგზავრებს: „დაუბრუნდით
ქვეყანას და უთხარიტ ადამიანებს, რა სასწაულებსა და სიმდი-
დრეს ინახავს დედამინა.“

რომანს რაბლე წერს გროტესკის სტილით, სატირული ჰიპერ-
ბოლებით, ხშირად დაუჯერებელი ანალოგიებით, მაგრამ მკვეთრი
მხატვრული გამომეტყველებით. რომანი იწყება, როგორც უკვე
ვთქვით, სენსაციური ამბით: მთავარი გმირი გარგანტიოა იბადება
არა ჩვეულებრივი ფიზიოლოგიური წესით, არამედ დედის ყური-
დან. რისთვის ესაჭიროება რაბლეს ასეთი ახირებული მხატვრული
თქმა? რა თქმა უნდა, ავტორს თვითონაც დაუჯერებლად მიაჩნია
გარგანტიოას ასეთი დაბადება და გვეუბნება: თქვენ, არ გჯერათ
ჩემი ნათქვამი გარგანტიოას დედის ყურიდან დაბადების შესახებ?
– მართალი ხართ, ასეთი დაბადება შეუძლებელია, ასეთი ამბავი
სისულელეა. მაგრამ რატომ გჯერათ თქვენ ამაზე უარესი სი-
სულელე, რომელსაც სორბონელი ბერები ქადაგებენ?

რაბლე დაუძინებელი მტერია სქოლასტიკის, კათოლიკური
ეკლესიის, რომის პაპის. მას ეზიზღება მონასტერი, ლოც-
ვა, მარხვა, საიქიოს იმედებით სააქაოს ტკბილი ცხოვრებისა
და სიამოვნების უარყოფა. რაბლე პეტრარკასა და ბოკაჩოს
მიმართულების მწერალია, მაგრამ უფრო ორთოდოქსული,
პირდაპირი მიმდევარი ჰუმანისტური იდეალებისა.

მართალია რაბლე არ არის ისეთი დიდი პოეტი, როგორც პეტრარკა, მაგრამ იგი დიდი მოაზროვნეა, დიდი კრიტიკული განწყობილებისა და სატირის ოსტატი. თავისი აზროვნებით, მსოფლგაგებით, ფსიქიკური განცდებით რაბლე მატერიალიზმს იცავს. იგი ებრძვის სქოლასტიკას, ქადაგებს ზრუნვას ადამიანური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებისათვის, უარყოფს ლოცვას და მარხვას. ომისა და სისხლისღვრის წინააღმდეგია. იგი დიდი ჰუმანისტია; ეს ჰუმანიზმი გამოსახულია ფრანგული განწყობილების ჰედონისტური გემოვნებით – გროტესკით და გაშლილი სურვილებით.

მონტენი

კაპიტალიზმი შეიჭრა საფრანგეთშიც. იცვლება ფრანგული საზოგადოების ყოფა-ცხოვრების წესები და ნორმები. იტალიის გავლენას საფრანგეთში შემოაქვს არა მარტო ანტიკური კულტურისადმი პატივისცემის ჩვევა, არამედ ძველი ფეოდალური ფორმებისადმი უარყოფითი განწყობილებაც. საზოგადოებაში ვითარდება სკეპტიკური, ეჭვნარევი ფილოსოფია. სოციალური კულტურის, მისი იდეოლოგიის ნიადაგი ირყევა. სქოლასტიკის კატეგორიებს სდევნის რაბლეს გმირების ჰედონისტური განწყობილება. მომავლისაკენ გზას იკაფავს ბურჟუაზიული ეგოიზმი და ჰედონიზმი. მაგრამ ეს შორეული ამბავია, ჯერ-ჯერობით მხოლოდ რყევაა და პრინციპების ბრძოლა. ამ ეპოქის წარმომადგენელია ფილოსოფოსი მიშელ მონტენი. იგი დაიბადა 1533 წელს. წარმოშობით არისტოკრატია. სწავლა ადრე დაიწყო და 9 წლის ყრმა უკვე კითხულობდა სოფოკლესა და პლატონს. მონტენი მორალისტია. მას განსაკუთრებით აინტერესებს სოციალური ზნეობის, პირადი ადამიანური ქცევის, ოჯახის, საზოგადოების მორალის საკითხები.

მონტენის მთავარი ნაწარმოებია „ესსე“ (Essai), რომელშიაც შეტანილია „რაიმონდ საბუნდელის აპოლოგია“. მონტენი, როგორც მწერალი ემყარება თავისი აზროვნების ძირითად პრინციპებს. მისი ლიტერატურულ-ფილოსოფიური შემოქმედებისა მთავარი ამოსავალი არის ეჭვი. ჭეშმარიტება უნდა იყოს ყველა-

სათვის სავალდებულო. მაგრამ ყველას თავისი შეხედულება აქვს ჭეშმარიტებაზე, – მაშასადამე ჭეშმარიტება არ არსებობს. საერთოდ ადამიანის აზროვნება უძლურია და ბრმაა საგნების შემეცნებაში. ჩვენი ცოდნა გვატყუებს, ფილოსოფია ემყარება ჩვევას და ამძიმებს მეხსიერებას მეცნიერული შენიშვნებით. შემეცნების მაგიერ, ჩვენ გვაქვს განმარტების განმარტება. არ არის მისაღები არც გონებრივი, არც გრძნობადი შემეცნება. ორივე შემთხვევაში გვაქვს უმწეო მდგომარეობა. პირველი აყალბებს მეცნიერებას სხვადაცხვა დარგის გამოყენებით, მეორე აშორებს ბუნებას და ადამიანს ერთმანეთისაგან.

ადამიანს არ აქვს სწორი შეხედულება ჭეშმარიტებაზე, მაგრამ, შემეცნების გზით, მას მაინც შეუძლია გარკვეული ზნეობრივი მიმართულება აირჩიოს – გადადგას ნაბიჯი გარკვეული მოქმედებისაკენ. თავისი ზნეობრივი ფილოსოფიის პრინციპების ძიებაში მონტენი ემყარება განსაკუთრებით სამ ანტიკურ მეცნიერს – ეპიკურს, სენეკას და პლუტარქეს. მონტენი დაკვირვებას, მაგალითებს, ეჭვებს, დასკვნებს მისდევს. მის მსჯელობას აქვს პრაქტიკული ხასიათი. მონტენი არ არის აბსტრაქციის, სპეკულაციის ფილოსოფოსი. მისი სკეპტიციზმი გამომდინარეობს ცხოვრების მძიმე წუთებიდან, მაგრამ არ ჩადის პესიმიზმის უფსკრულამდე. მონტენი არ ცდილობს შექმნას სისტემა, მას ბედნიერ მოვლენად მიაჩნია, რომ ადამიანს არ შეუძლია აბსოლუტური ჭეშმარიტების მიგნება, რაც მას იფარავს ზედმეტი ენერგიის ხარჯვისაგან. „ეჭვი რბილი მუთაქაა, – ამბობს მონტენი, – კარგად შეწყობილი თავისთავს“. მონტენმა თავის კაბინეტში სანოლის ზევით გამოხატა სასწორი წარწერით – „რა ვიცი აბა?“ (que sais – je?). ამიტომ ამბობენ, რომ მონტენი თავშეკავებისა და ეჭვის ფილოსოფოსია.

ძირითად მამოძრავებელ ძალად ადამიანის ხასიათის მომართვისა მონტენს მიაჩნია ეგოიზმი. „მე ვცხოვრობ დღიდან დღემდე და, სიმართლე გითხრათ, მხოლოდ ჩემთვის“. ამიტომ მონტენს ბუნებრივად მიაჩნია ფიქრი თავის თავზე. ადამიანის მოვალეობაა თავის თავს უთხრას: „გააკეთე, რაც გინდა და შეიცანი თავი შენი“. საკუთარი თავის შეცნობა ადამიანისთვის

აუცილებელია. ადამიანი მაშინა გააკეთებს რამეს, როდესაც შეისწავლის თავის ხასიათს, შესაძლებლობას, სულიერ თვისებებს, ქცევის თავისებურებას, – ამასთან დაკავშირებით იგი მოვალეა იფიქროს თავის ბედნიერებაზე. ადამიანის ცხოვრების აზრი მდგომარეობს იმაში, რომ მუდამ იფიქროს და შექმნას ისეთი მდგომარეობა, როცა ბედნიერებას იგრძნობს უფრო ძლიერად, უბედურებას – უფრო სუსტად.

მონტენის აზრით, უბედურება ორგვარია: ერთი – აუცილებელი – სიმახინჯე, ნათესავეების სიკვდილი, დაბრმავება, დაყრუება... მეორე – სუბიექტური წარმოშობისაა – შეურაცხყოფა, სიმდიდრისადმი მოუსვენარი ლტოლვა, ძალაუფლების მოყვარეობა. ადამიანმა უნდა ებრძოლოს როგორც პირველ, ისე მეორე კატეგორიის უბედურებას. პირველი სახის უბედურება ადამიანმა უნდა აიტანოს, როგორც საყოველთაო აუცილებლობა, მეორეს შეხედოს როგორც წარმავალ მოვლენას, დროულ განსაცდელს. ამ შემთხვევაში საჭიროა ფილოსოფიური ხედვა. მონტენის მტკიცებით, ადამიანს ესაჭიროება პირადი ქცევის ნორმების შემუშავება ცოლთან, ბავშვებთან და მეგობრებთან დამოკიდებულებისათვის.

ცოლთან დამოკიდებულებაში სიყვარული თუ არ არის, პატივისცემა მაინც უნდა იყოს. ბავშვებს ესაჭიროება მზრუნველობა და აღზრდა. მეგობრობას ადამიანი მეგობრობითვე უნდა პასუხობდეს. თუ ადამიანი ბოლომდე გაატარებს ცხოვრებაში ზემოხსენებულ პრინციპებს, ამით უფრო მეტად შეუწყობს ხელს როგორც სხვის, ისე საკუთარ ბედნიერებას.

ადამიანის დამოკიდებულება სახელმწიფოსადმი მონტენს გამოთქმული აქვს, როგორც მუდმივი მშვიდობიანობის მოთხოვნა. მონტენი არ არის მომხრე, სახელმწიფოებრივი წესწყობილების შეცვლისა; პირიქით, მონტენს ეშინია ყოველგვარი ცვლილების, მათ შორის – სახელმწიფო ცხოვრების ცვლილების.

არსებული სახელმწიფო სისტემის შეცვლა ისეთივეა მონტენის აზრით, როგორც ავადმყოფობის წამლობა სიკვდილით. ერთადერთი, რისი სურვილიც უნდა ჰქონდეს მოქალაქეს – ეს არის ის, რომ ეცადოს რამდენადაც შეუძლია, უარესი მდგო-

მარეობა არ იქნეს სახელმწიფოსა და საზოგადოებაში. თავისი პოლიტიკური შეხედულებით მონტენი გამოიყურება როგორც ნამდვილი კონსერვატორი, რომელსაც ყოველგვარი პოლოტიკური მოძრაობის ემინია. მონტენი ნირვანისებურ მშვიდობიანობასა და უძრაობას ქადაგებს.

თავის „ესსეში“ მონტენს გამოთქმული აქვს აზრები ალზრდის შესახებაც. ამ საკითხებს იგი ეხება როგორც პირველ (თავი 24 და 25), ისე მეორე წიგნში (თავი 17). ალზრდის შესახებ მონტენის მიერ გამოთქმული აზრები უფრო პროგრესიულია და საკვირველია, რომ სრულებით არ ეთანხმება მის პოლიტიკურ შეხედულებებს. მონტენს მოჰყავს სპარტის მეფის აგეზილას სიტყვები: „რა უნდა ვასწავლოთ, ბავშვებს?“ – ჰკითხეს თურმე აგეზილას; „უნდა ვასწავლოთ, უპასუხა აგეზილაიმ, – რაც მათ ევალებათ გააკეთონ, როდესაც დიდები იქნებიან“. „მთავარი, – ფიქრობს მონტენი, – სპეციალისტის მომზადება კი არ არის, არამედ ადამიანის; ექიმი იქნება თუ ვექილი, უწინარეს ყოვლისა, უნდა იყოს ადამიანი მტკიცე ნებისყოფით, ძლიერი და მოქნილი ხასიათით – ადამიანი, რომელსაც შეუძლია სარგებლობა ბედნიერი წუთებით და საჭირო შემთხვევაში შეგუება უბედურებასთან. მთავარია ხასიათის ალზრდა, – ამბობს მონტენი.

ფიზიკური და გონებრივი ალზრდა უნდა მიმდინარეობდეს პარალელურად, ერთი და იმავე დროს. გონებრივი ალზრდის მიზანი უნდა იყოს არა მეხსიერების დამძიმება, არამედ დამოუკიდებელი მსჯელობის უნარისა და ჩვევების შემუშავება. მასწავლებელმა მოწაფეს არ უნდა მოახვიოს თავისი აზრები. საჭიროა ეცადოს, რომ მოწაფე მსჯელობდეს დამოუკიდებლად. მასწავლებელი უნდა აჰყვეს თავის საქმიანობაში ბავშვის ბუნებრივ მიდრეკილებას, ნიჭს, უნარს, ლტოლვას. ბავშვებში უნდა განვავითაროთ, – ფიქრობს მონტენი, – გულწრფელობა და სიყვარული ქვეშაარიტებისადმი.

მართალია, მონტენის მსჯელობაში ბევრი რამ არის შუა საუკუნეებიდან მოტანილი და იძულებული, მაგრამ საერთოდ და მთლიანად მონტენი როგორც მორალური ფილოსოფიის წარმომადგენელი, ხელს უწყობს ჰუმანისტურ იდეების განვითარებას, ადამიანო-

ბის გამტკიცებას. მონტენის მოძღვრებაში დიდი ადგილი უკავია დაეჭვების ფილოსოფიას, რაც იმ ეპოქაში პროგრესული ნაბიჯი იყო. ქვეყანა ცხოვრობდა საზოგადოებასა და ოჯახში კათოლიკურ-ეკლესიური მორალის მიხედვით. დაეჭვება ამ პირობებში ნიშნავდა ძველის უარყოფას, დოგმატიური შეხედულების დაშლას.

დასასრულ, ვადარებთ რა ფრანგული ჰუმანიზმის ორ დიდ წარმომადგენელს – რაბლეს და მონტენს, აღვნიშნავთ – რაბლე სენსუალისტია, მონტენი – მორალისტი-რიგორისტი.

რაბლესა და მონტენის დრო უნდა ჩაითვალოს ფრანგულ ლიტერატურის ისტორიაში ჰუმანიზმის დასაწყისს პერიოდად, ფრანგული რენესანსის პირველ პერიოდად.

ფაქტიურად ფრანგული ლიტერატურის ისტორიაში რენესანსის იდეები, ანტიკური კულტურითა და ლიტერატურით დაინტერესება გრძელდება ფრანგული კლასიკური ტრაგედიის პერიოდშიაც, რომელსაც ძველი ტერმინით ცრუკლასიციზმის პერიოდს უწოდებენ.

მართალია, ფრანგული კლასიკური ტრაგედია მეტად თავისებურად იყენებს ანტიკურმითური კულტურის მემკვიდრეობას, მაგრამ მაინც იყენებს და რამდენადაც კლასიციზმი ანტიკური კულტურის შემცვლელად გვევლინება ფრანგულ კლასიკურ ტრაგედიაში, იმდენად შეიძლება ითქვას, რომ ჰუმანიზმის პერიოდი, დაწყებული რაბლეს შემოქმედებით, გრძელდება ფრანგული ფეოდალური არისტოკრატიის ჰეგემონიის ეპოქაშიც და იღებს ერთგვარ რენესანსის ფორმას.

ჰუმანიზმი საფრანგეთში არ ამოიწურება რაბლესა და მონტენის ლიტერატურული მოღვაწეობით. ჰუმანიზმის იდეები აღწევს ფრანგულ რენესანსში, რომელიც ვითარდებოდა არა ბურჟუაზიული კულტურის ჰეგემონიით, როგორც იტალიაში, ესპანეთსა და ინგლისში, არამედ ფრანგული ფეოდალური არისტოკრატიის გემოვნებისა და ვერსალის მოთხოვნილებათა შესაბამისად. ერთი სიტყვით, საფრანგეთში ჰუმანიზმისა და რენესანსის ბედი თავისებურია და როგორც იდეოლოგიური მიმართულება ემორჩილება სოციალური ფენების ურთიერთობას.

რეფორმაცია გერმანიაში

გერმანიაში რენესანსი იქცა რეფორმაციად. მასზე, დანარჩენი ქვეყნების მსგავსად, გავლენას ახდენდა იტალიის რენესანსი. გერმანიაში ვრცელდებოდა იტალიელი ჰუმანისტების აზრები, რომის პაპის ზოგიერთი ჰუმანისტურად განწყობილი მდივნისა და კარდინალის შეხედულებები. ისიც აღსანიშნავია, რომ გერმანიაში კლასიკურ ენებს ასწავლიდა ისეთი სპეციალისტი, როგორიც იყო პეტრე ლიუდორი. მიუხედავად ამისა, გერმანიის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ვითარებაში ხელი შეუშალა გერმანიის პირობებში ნამდვილი ჰუმანისტური იდეების გავრცელებას. გერმანია იყო ჩამორჩენილი, პატრიარქალური ყოფა-ცხოვრების ქვეყანა და ის იდეები, რომელთაც ადგილი ჰქონდა ქალაქურ-ბურჟუაზიულ იტალიაში, იქ ფეხს ვერ იკიდებდა, ვერ მტკიცდებოდა.

მარქსიზმის კლასიკოსები აღნიშნავენ, რომ გერმანიის ბურჟუაზიის სისუსტემ გერმანულ იდეოლოგიას თავისებური რეაქციული შესძინა. რენესანსის ეპოქის გერმანიაში არ აღმოჩნდა ისეთი იდეოლოგია, რომელსაც შეეძლო შებრძოლებოდა ფეოდალურ არისტოკრატიას, მის დაქუცმაცებულ ყოფა-ცხოვრებას, მის მღორე და სულის შემხუთველ გარემოცვას, რომელსაც მშვენივრად ახასიათებენ გოეთე და შილერი.

ისტორიკოსები ასახელებენ გერმანიის რენესანსის სამ პერიოდს – თეოლოგიურს, მეცნიერულს და პუბლიცისტურ-რეფორმაციულს. ჩვენი შეხედულებით, უმჯობესი და ისტორიულად უფრო გამართლებული იქნება, გერმანიის რენესანსი გაიყოს ორ პერიოდად – თეოლოგიურ და პუბლიცისტურ პერიოდებად. პირველი პერიოდის ხელმძღვანელებად ასახელებენ რუდოლფ ფონ ლანგენს და რუდოლფ აგრიკოლას. ორივე მოღვაწე ბიბლიისა და სახარების საფუძველზე იდგა. ორივე ცდილობდა თავისი კვლევა-ძიება შეეფარდებინა თეოლოგიისათვის; აქებენ რა აგრიკოლას, აღნიშნავენ, რომ იგი ებრძოდა საკუთარ ვნებათაღელვას და ცდილობდა მიახლოებოდა

ღვთაებრივ ყოფას, რაც სინამდვილეში ასკეტობას ნიშნავს.

მეორე პერიოდი უმთავრესად ვითარდებოდა აუგსბურგსა და ნიუნბერგში, შედარებით უფრო მეცნიერულ პირობებში. ამ პერიოდის ჰუმანისტური მოღვაწეობა უმეტესად ვრცელდება უნივერსიტეტებში; აქ მოღვაწეთა შორის განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მეცნიერი და პოეტი კონრად ცელტესი, (ნამდვილი გვარი პიკელი), რომელიც წერდა ლათინურ ლექსებს მეცნიერული ხასიათის წერილებთან ერთად. ცელტესის ლექსები დღეს თვით გერმანელებისათვისაც არ წარმოადგენს დიდ მხატვრულ ღირებულებას, მაგრამ თავის დროზე მათ საკმაოდ დიდი ლიტერატურული ღირებულება ჰქონდათ. კონრად ცელტესი თავისი მსოფლმხედველობით ეპიკურეისტია. იგი უარყოფს კათოლიკური ეკლესიის ტრადიციას – მღვდლის უცოლობას, ებრძვის რწმენის ფორმალურ მხარეს, მას არ სჯერა, რომ მორწმუნე-სათვის საჭირო იყოს მარხვა, წმინდა ადგილზე პილიგრიმოება და სხვა. ცელტესი თავისი მსოფლმხედველობით პიროვნების ემანსიპაციისათვის იბრძოდა, რაც მის მოღვაწეობას ჰუმანისტურ ხასიათს სძენს. ცელტესი, ბუნებით დაუდეგარი, 18 წლის გაიქცა ოჯახიდან, სწავლობდა კელნში, სადაც მან შვიდი წელი დაჰყო, შემდეგ კი ჰაიდელბერგში. აქ იგი დაუახლოვდა აგრიკოლა რუდოლფ ჰუისმანს (1443-1485) და ეზიარა მის ჰუმანიზმს.

მეორე პერიოდის ჰუმანისტებს შორის გერმანიაში განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მუციან – დიდად განათლებული, კათოლიკური ეკლესიის დიდი კრიტიკოსი და შეუბრალებელი მხილებელი. იგი ქადაგებდა ერფურტის უნივერსიტეტში და დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა.

ტიუბენგენის უნივერსიტეტში მოღვაწეობდა ჰენრიხ ბებელი – ავტორი ცნობილი სატირული ნაწარმოებისა, რომელშიაც მოცემულია ძლიერი, მეტად გონებამახვილი დაცინვა კათოლიკური ეკლესიის ცოდვებისა, მისი მრუში ცხოვრებისა.

გერმანიის სინამდვილეში ეკლესიის ცხოვრებასთან დაკავშირებით სუსტად იკიდებს ფეხს კრიტიკა თეოლოგიური შეხედულების და ძველი რეაქციული პრინციპებისა. ცხადია,

ასეთი ხასიათის კრიტიკას უნდა გამოეწვია საზოგადოების ბნელი ნაწილის წინააღმდეგობა. ამ წინააღმდეგობისა და რეაქციის ცენტრს ამ ხანებში ვხედავთ კელნის უნივერსიტეტში. ქალაქ კელნში ვილაც ებრაელმა პფეფერკორნმა (1469-1523) ქრისტიანობა მიიღო. 1504 წელს გაქრისტიანებულმა ებრაელმა პფეფერკორნმა გამოსცა წიგნი ებრაელების წინააღმდეგ. ამ წიგნში პფეფერკორნი ამტკიცებდა: ებრაელი ექიმები ქრისტიანებს ნამლავენ, ებრაული წიგნები მავნებელიაო. დომინიკელი ბერების დახმარებით პფეფერკორნი ეახლა იმპერატორ მაქსიმილიანეს, მოახსენა მას თავისი ბნელი მოსაზრებანი და სთხოვა გამოეცა ბრძანება ებრაული წიგნების კონფისკაციის შესახებ. იმპერატორმა კარგად მიიღო პფეფერკორნი და გამოსცა სათანადო ბრძანება ებრაელებისა და მათი წიგნების წინააღმდეგ. ამ ხანებში პფეფერკორნის წინააღმდეგ გამოვიდა გერმანელი ჰუმანისტი, ებრაული კულტურისა და ლიტერატურის სპეციალისტი იოჰან რაიხლინი. იგი დაიბადა 1455 წელს. 1478 წელს ის ორლენშია და სწავლობს სამართლის მეცნიერებას. 1506 წელს გამოვიდა მისი ებრაული გრამატიკა და ლექსიკონი.

რაიხლინმა უარყო პფეფერკორნის აზრი და დაუმტკიცა საზოგადოებას, რომ პფეფერკორნი ცილისწამებას ეწევა, რომ გარდა ზოგიერთი წიგნისა, რომელსაც თვით ებრაელები უარჰყოფენ, ძველ ებრაულ ლიტერატურაში არაფერი ცუდი არ წერია ქრისტიანობის შესახებ. შეიქმნა ორი მიმართულება – ერთი იდგა კათოლიკური რეაქციისა და პფეფერკონის მხარე, მეორე ჰუმანისტებისა და კერძოდ რაიხლინის ჯგუფში. მუციან რუფი ამ შემთხვევის გამო წერდა : „დღეს მთელი ქვეყანა ორ პარტიად გაიყო – ერთი სულელების მომხრეა, მეორე რაიხლინისა“. იწყება პოლემიკა ჰუმანისტებსა და რეაქციონერებს ან, როგორც მათ ეძახიან ისტორიულად, ობსკურანტებს შორის. ამ პოლემიკის ერთ-ერთი დიდი ისტორიული ძეგლია გერმანელი ჰუმანისტების ცნობილი სატირიკული ნაწარმოები „ბნელი ადამიანების წერილები“ (*Epistolae obscurorum virorum*). ეს წიგნი 1515 წელს გამოვიდა. მისი პირველი ნაწილი მომზა-

დებულია მუცლიან რუფის და კროტ რუბიანის მონაწილეობით. მეორე ნაწილის მომზადებას ხელმძღვანელობდა ულრიხ ფონ ჰუტენი; სატირა დაწერილია დიდი წინდახედულობით და პოლიტიკური მოსაზრებით. პირველ ხანებში ობსკურანტებმა სატირა მიიღეს, როგორც თავიანთი საქმიანობის აპოლოგია, მაგრამ მალე გაიგეს, რომ ეს იყო მათი ბნელი საქმიანობის მწარე, შეუბრალებელი დაცინვა. სატირის პირველი ნაწილი მიმართულია ორტუინ გრაციუსისადმი, რომელიც კელნელი ობსკურანტების ბელადი იყო. ორტუინ გრაციუსი მკაცრი მორალის კაცი იყო და სატირაში ობსკურანტები აღსარებას ეუბნებიან მას. აღსარება დაწერილია წერილების სახით. ამ წერილებიდან ჩანს, რა საკითხებით იყვნენ დაინტერესებულნი ობსკურანტები. მეორე წიგნში ვილაც ჰენრიხ შაფემლოუსი მოახსენებს თავის ბელადს ორტუინს, რომ მან მარხვა დღეს ჭამა კვერცხი, რომელშიც ჩასახული იყო წინილი. ჩაიდინა თუ არა მან შეცოდება? ეკითხება ობსკურანტი გრაციუსს. ორტუინ გრაციუსი რთულ პასუხს აძლევს: ყურადღებას აქცევს იმას, თუ როდის შეიძლება კვერცხში წინილის ჩანასახის ჭამა ცოდვის ჩადენა იყოს.

სატირა მიმართულია ობსკურანტების წინააღმდეგ და დასცინის ყოველგვარ ცრუმორწმუნეობას, აზრისა და შეხედულების სიბნელეს. სატირაში დასახელებულ პირებთან ერთად მონაწილეობენ ულრიხ ფონ ჰუტენი და გერმან ბუში.

ულრიხ ფონ ჰუტენი გერმანული ჰუმანიზმის მესამე პერიოდის წარმომადგენელია (1488-1523). ჰუტენი ებრძვის ობსკურანტებს. იგი ცნობილია, როგორც სატირიკოსი და პამფლეტისტი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი სატირა – „ვადისკი ანუ რომაული სამება“, მოცემული დიალოგის სახით. ვადისკი, რომელიც ყოფილა რომში, ეუბნება თავის მეგობარს ერნჰოლს, რომ სამებას ძალიან აფასებენ რომში – პაპის ძალაუფლებას, სულისკვეთებასა და ინდულგენციას. სამი რამე მიაქვთ შინ იმათ, ვინც იყო რომში: შერცხვენილი სინდისი, მოშლილი კუჭი და ცარიელი ქისა. სამი რამის მოსმენა არ

უყვართ რომში: სამღვდელოების რეორგანიზაცია, ეკლესიის რეფორმა და გერმანელების დაქვემდებარება. მოისმინა რა ვადისკის სიტყვები, ერნჰოლმა სთქვა: „ახლა მე ნათლად ვხედავ, რომ რომი წყაროა ყოველგვარი დაავადებისა, ოკეანე ყოველგვარი სიგლახისა, სადგური ყოველგვარი სიბინძურისა, და ამ დაავადების მოსასპობად უნდა იყოს მიმართული ყველა პატიოსანი ადამიანის მისწრაფება გერმანიაში.“ ულრიხ ფონ ჰუტენის ეს სიტყვები ძალიან მოგვაგონებს პეტრარკას სიტყვებს მიმართულს რომის პაპისადმი.

1520 წელს რომის პაპმა განსაკუთრებული ბულის გამოცხადებით ლუთერი ეკლესიიდან გარიცხა და მის ნაწერებს ცეცხლში დაწვა გადაუწყვიტა. ჰუტენმა პაპის ბულას დაუწერა კომენტარიები, სადაც აღნიშნავდა: „პაპო, შენი სურვილი განხორციელებულია: ლუთერის სიტყვები დანთებულია ყველა პატიოსანი ადამიანის გულში“. პაპისა და ჰუტენის ურთიერთობა თანდათან გართულდა. ბოლოს ჰუტენმა გამოსცა მოწოდება გერმანელებისადმი. მოწოდებამ ხალხი ააღელვა, რამაც გამოიწვია პაპის წყევლა; ვინაიდან ჰუტენის მდგომარეობა საშიში იყო იგი გადასახლდა შვეიცარიაში. ჯერ ბაზელში, შემდეგ ციურხის მახლობლად, სადაც თავშესაფარი ჰპოვა ცვინგლისთან. აქ ჰუტენი მალე გარდაიცვალა, ბრძოლებითა და რთული თავგადასავლით დაქანცული.

ერაზმ როტელდამელი დაიბადა როტერდამში 1469 წელს. ამიტომ ატარებს როტერდამელის ფსევდონიმს. ერაზმ როტერდამელს დიდი ადგილი უკავია ევროპის ჰუმანისტურ მოძრაობაში – როგორც გერმანიის, ისე საერთოდ ინგლისის, საფრანგეთისა და იტალიის საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში. სწავლობდა ქალაქ დევენტრის სკოლაში. ამბობენ, რომ აგრიკოლა განცვიფრებაში მოიყვანა ერაზმის განვითარებამ. 16 წლისა იგი შეიყვანეს მონასტერში, მაგრამ ბერების ცხოვრება არ მოეწონა, მალე მიატოვა მონასტერი და დაიწყო სამსახური ვილაც ფრანგ პრელატთან; შემდეგ გაემგზავრა პარიზს, სადაც შევიდა სორბონის უნივერსიტეტში, არც სორბონის უნივერსიტეტი მოეწონა ერაზმს, ვინაიდან იმ ხანებში იქ გამეფებული

იყო სქოლასტიკა. მაინც რამდენიმე წელი გაატარა აქ. იყო ინგლისში თავის მოწაფესთან ლორდ მონტოკთან. ოქსფორდში იგი შეხვდა ახალგაზრდა ჰუმანისტებს.

1500 წელს ერაზმმა გამოსცა ანდაზებისა და თქმულებების კრებული Adagia. ამ დროისათვის იგი ბრწყინვალედ ფლობდა ბერძნულ ენას და კრებულის შედგენისათვის გამოიყენა ბერძენი ავტორები. ამის შემდეგ გამოსცა წიგნი სათაურით „ქრისტიანი მეომრის მაგიდის წიგნი“, რომელიც შეიცავს მტკიცებას, რომ ყველა ქრისტიანის მიზანი უნდა იყოს არა მარხვა და ლოცვა, არამედ სიყვარულით, მოთმინებითა და ზნეობრივი სისპეტაკით ქრისტესთან დაახლოება.

1506 წელს ერაზმი მოგზაურობდა იტალიაში. ტურინში მან მიიღო დიპლომი თეოლოგიის დოქტორისა. რომში იგი ძალიან კარგად მიიღეს. კარდინალები ბემბო და გრიმანი მას მეგობრულად, ალერსიანად შეხვდნენ, შესთავაზეს არა ერთი თანამდებობა.

1510 წელს როტერდამელი ინგლისშია. ლონდონში იგი შეხვდა თავის მეგობარს თომას მორს. აქ წერს იგი ცნობილ სატირას „სისულელის ქება“, რომლის ნაწილები ჯერ კიდევ გზაზე მოიფიქრა. სატირა ორიგინალურად არის აგებული. სისულელე თავს იქებს. ერაზმი რეალისტურად ახასიათებს ადამიანის ყოველგვარ სისულელეს. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს იგი სულელურ ამბებსა და ქცევას აქებს. ნამდვილად კი დაკვირვებული მკითხველი ადვილად მიხვდება, რომ ერაზმი მწარედ, შეუბრალებლად დასცინის ადამიანის ყოველგვარ სისულელეს. ობსკურანტები ბრაზით აღივსენ, ხოლო ჰუმანისტები ზეიმით შეხვდნენ სატირას.

1513 წელს ერაზმი კონტინენტზე დაბრუნდა. ბაზელში მან დაბეჭდა სახარების ლათინური თარგმანი კომენტარებით. გერმანიაში იგი იმ დროს დაბრუნდა, როდესაც გაჩაღებული იყო ბრძოლა პფეფერკორნსა და რაიხლინს შორის. ერაზმი თანაუგრძნობდა რაიხლინს, მაგრამ აშკარად არსად გამოდიოდა, მხოლოდ კერძო წერილებში ფრთხილად იტყოდა ხოლმე რაიხლინის მართალიყო.

საერთოდ ერაზმი ფრთხილი და დაბალი ტემპერამენტის ადამიანი იყო, არ უყვარდა ჩხუბი, აყალ-მაყალი, ძალადობა, ენთუზიაზმი მას არ ახასიათებდა. „მე განზრახვა არა მაქვს თავი შევწირო ქვემარტებისათვის ბრძოლას“ – ამბობდა იგი. საერთოდ ინდიფერენტული განწყობილების ადამიანი იყო. აარვის წინააღმდეგ საჯაროდ არაფერს იტყოდა. მაგრამ თავის წიგნებში, სატირაში ბერებს, სქოლასტიკას, ეკლესიას ებრძოდა, განსაკუთრებით თეორიისა და მსჯელობის ხაზით. ერაზმი არ ფიქრობდა კათოლიკური ეკლესიის მიტოვებას, როგორც ეს ჩაიდინა ლუთერმა. იგი წინააღმდეგი იყო იმ ხერხებით ბრძოლისა, რომლითაც იბრძოდა ლუთერი, იმიტომ, რომ ლუთერანულ მოძრაობაში დოგმატიზმის განახლებას ხედავდა.

წიგნი „რჩევა-დარიგება ქრისტიანი მეფისათვის“ სენტენციური ხასიათისაა. ერაზმი ამტკიცებს, რომ მეფის პოლიტიკაში ადგილი არ უნდა ჰქონდეს ეგოიზმსა და პირადი სარგებლობის ინტერესებს, პირიქით – მეფე იმაზე უნდა ფიქრობდეს, თუ რა სარგებლობის მოტანა შეუძლია ქვეშევრდომებისათვის.

ერაზმ როტელდამელს ეკუთვნის აგრეთვე დიალოგები: „რელიგიური ნადიმი“, „ციცერონი“, და სხვა. ამ დიალოგებში იგი იძლევა თავის შეხედულებებს ანტიკური მოღვაწეების, წმინდანების, მარხვის, კლასიკური ლიტერატურის შესახებ. საერთოდ ერაზმი დიდად განათლებული ჰუმანისტი იყო. მას პატივს სცემდნენ მთელ ევროპაში. მისი ნაწერებით სარგებლობდნენ ჰუმანისტები სხვადასხვა ქვეყანაში ობსკურანტებთან ბრძოლის დროს. როტელდამელის გავლენს ეტყობა მსოფლიო ლიტერატურის ისეთ დიდ ოსტატებს, როგორებიც არიან რაბლე, მონტენი, შექსპირი, ბეკონი.

ზემოხსენებული პერიოდი მხოლოდ მოსამზადებელი პერიოდია გერმანიის რენესანსის ისტორიაში. ის აზრები, რომელთაც ადგილი აქვთ რენესანსის ეპოქაში სხვა ქვეყნებში, გერმანიაში გვხვდება XVIII-XIX საუკუნეშიაც. ლესინგი თავის განმანათლებლობის იდეებით, გოტშედი თავისი ფრანგული კლასიციზმის ქადაგებით, „შტურმ უნდ დრანგი“ შილერისა და გოეთეს ანტიკურ კულტურისაკენ მისწრაფებებით შეავსებენ

იმ ხარვეზებს, რომელიც ისახება გერმანიის სინამდვილეში რენესანსის რეფორმაციად გადაქცევით. რომანტიზმის პერიოდშიც ფრიდრიხ ჰიორდერლინის შემოქმედებაში ვხედავთ ერთგვარი რენესანსის ხასიათის მოძრაობას; ისტორიას თავისი გააქვს; რის შესაძლებლობაც მეთექსმეტე საუკუნის გერმანიის საზოგადოებაში არ იყო, ის მეთვრამეტე-მეცხრამეტე საუკუნეებში ხორციელდება.

ასე რომ დაუმთავრებელი გერმანული რენესანსის იდეები და საზოგადოებრივი განწყობილება გათქვეფილია შემდეგ დროინდელ ლიტერატურულ-კულტურულ მიმართულებაში, სოციალურ ფსიქოლოგიაში.

ფრანგული კლასიკური ლიტერატურა (XVII საუკუნე)

9.1 ვერსალის არისტოკრატია და ლიტერატურა

ლუი XIV მეფობას იწყებს 1661 წელს. ნახევარ საუკუნეზე მეტ ხანს ზის ტახტზე. ამ ხნის განმავლობაში ფრანგული კულტურა ითვისებს აბსოლუტური მონარქიის სტილს, ყოფა-ცხოვრებასა და ლიტერატურაში შემოდის მსხვილი არისტოკრატის გემოვნება და ზნეობა მეფის სადიდებლად და საამებლად. ლუი მეთოთხმეტემ დაიმორჩილა ფეოდალური არისტოკრატია და აალაპარაკა თავისი ინტერესის მიხედვით. მეფეს ფეოდალურ-აზნაურული საზოგადოებრივი სულიერი განწყობილება არსებითად გადაჰყავს აბსოლუტური მონარქიის ლიანდაგზე. მისი სალონებიდან, რომლებსაც მადამ რამბუიე და მადმუაზელ სკიუდერი ხელმძღვანელობენ, იქმნება საფრანგეთის აკადემია. აკადემიაში შედიან რამბუიესა და სკიუდერის სალონის დამამშვენებელნი.

ლუი მეთოთხმეტემ არ მოისურვა ლუერის სასახლეში ცხოვრება, მან სამეფო რეზიდენციისათვის აირჩია ქალაქიდან მოშორებით მყუდრო ადგილი. აქ, თითქმის უდაბურ ადგილზე აღიმართა ვერსალის სასახლე – დიდებული ქმნილება ჟიულ მანსარისა, რომლის დარბაზებს ამშვენებს ლებრენის პლაფონები მეფის ბრძოლების განსახიერებით, დეკორატიულ პარკს კი შადრევნები და სტატუები. მშვენიერია ვერსალი, იგი ადამიანური სილამაზის უმაღლესი გამოსახულებაა.

მეფემ თავი მოუყარა საფრანგეთის საუკეთესო მწერლებს, მხატვრებს, ინჟინრებს, მეცნიერებს, ფილოსოფოსებს. ყველას ევალეობდა წერა, ხატვა, ლაპარაკი, აზროვნება ისე, როგორც სურდა მეფეს და მის არისტოკრატიას. ვერსალის სასახლიდან მთელს საფრანგეთში მტკიცდებოდა ერთგვარი გემოვნება, ერთი სტილი, ერთი სულიერი მისწრაფება – ეს იყო ლუი მეთოთხმეტის სურვილი. სწორედ ამან მისცა საფუძველი მეფეს ეთქვა – „სახელმწიფო მე ვარო“, მაგრამ არა მარტო საფრანგეთში, მის გარეთაც ვრცელდებოდა ვერსალის გემოვნება და სტილი. ყველა დიდი ფეოდალი, მეფე, არისტოკრა-

ტი ცდილობდა თავისი ყოფა-ცხოვრება მოეწყო ვერსალის მსგავსად, ვერსალისებურად. გერმანიაში მეფეები ცდილობდნენ დამსგავსებოდნენ ლუი მეთოთხმეტეს და მისი სასახლის არისტოკრატიას. გერმანელმა მეცნიერმა და მწერალმა გოტშედმა თეატრალური დასი შეადგინა თავის ქვეყანაში ფრანგული კლასიკური ტრაგედიების სათამაშოდ. ესპანეთი და ინგლისიც ამ ხანებში ბაძვდნენ ფრანგულ ყოფა-ცხოვრებას, მეტყველებას, აზროვნებას. ლიტერატურაში გამტკიცებული გალიციზმი არსებითად არის ფრანგული მეტყველებისა და ლიტერატურის გადმოტანა გრამატიკაში. ევროპაში ფეოდალური არისტოკრატიის ინტერესისა და გემოვნების დასაკმაყოფილებლად. ერთი სიტყვით, ევროპა ბაძვდა „ვერსალის“ გენიოსებს – კორნელს, ბუალოს, მოლიერს. თუმცა პირადად პიერ კორნელი არ შედიოდა არისტოკრატთა წრეში, ისე როგორც ბუალო ან რასინი, მაგრამ თავისი ლიტერატურული მიმართულებით იგი ახლო იდგა ვერსალის გემოვნებასთან და ლიტერატურასთან, ამიტომ ვერსალის იდეოლოგიურ ექსპორტში მონაწილეობას იღებდა პიერ კორნელიც თავისი ტრაგედიებით და კომედიებით, თავისი შენიშვნებით ტრაგედიის შესახებ. ფრანგული კლასიკური ლიტერატურა გადაიქცა მთელი ევროპის ფეოდალური არისტოკრატიის გზის მაჩვენებლად. ასეთი მდგომარეობა გრძელდება საფრანგეთის რევოლუციამდე – ფეოდალური არისტოკრატიის ეკონომიკურ-პოლიტიკურ დაცემამდე – მთელს კონტინენტზე.

9.2 ბუალო-დეპრეო

ბუალო დაიბადა 1636 წელს ჩინოვნიკის ოჯახში. იგი ერთ და იმავე დროს პოეტიც არის და მეცნიერიც. როგორც პოეტი ბუალო სატირული ხასიათის ლექსების ავტორია, როგორც მეცნიერი – არკვევს მხატვრული მეტყველების ძირითად საკითხებს. ბუალო ლექსად წერს თავის მეცნიერულ ტრაქტატს პოეზიის შესახებ. მისი დიდი ლექსი, სადაც მოცე-

მუღია ლიტერატურმცოდნეობის ძირითადი დებულებები, ასეა დასათაურებული: *L'art poetique*. ბუალოს პოეტიკა გამოქვეყნდა 1674 წელს. მისი გავლენა თავის დროზე დიდი იყო გერმანიის, ინგლისისა და იტალიის ლიტერატურაზე. იგი შედგება ოთხი სიმღერისაგან. თითოეულ სიმღერაში გარჩეულია პოეტური მეტყველებისა და ჟანრების საკითხები. თავის მსჯელობაში პოტიკის შესახებ ბუალო ეყრდნობა არისტოტელესა და პორაციუსს. მაგრამ იგი არ არის არც არისტოტელეს და არც პორაციუსის ორთოდოქსული მიმდევარი.

პოეტიკის შესავალში ბუალო არჩევს შემოქმედების ზოგად საკითხებს. მას აინტერესებს პოეტური ნიჭისა და სკოლის, შინაარსისა და ფორმის საკითხები, რასაც იგი უკავშირებს სტილის საკითხებსაც.

ბუალოს შეხედულებით პოეტისათვის აუცილებელია ნიჭი, მაგრამ სკოლაც საჭიროა. თუ პოეტს განსაკუთრებული კულტურა არა აქვს, თუ მას პოეტური ტექნიკა შეთვისებული არ აქვს, მარტო პოეტური ნიჭი ვერ უშველის. ბუალოს შეხედულებით, ლიტერატურულ ნაწარმოებში ძირითადი არის აზრი. თუ აზრი გარკვეული არ არის, თუ აზრი არ მიემართება ნათელი გზით, სასურველ ფორმას ვერ მივიღებთ. ფორმა აზრის შინაგანი ლოგიკური ვითარების მხოლოდ გარეგანი გამოსახულებაა. აზრი მბრძანებელია, ფორმა მონა – ამბობს ბუალო.

სტილში ბუალო განასხვავებს სხვადასხვა ტონს: ანეულს, კომიკურს, ტლანქს, დაბალ ტონს. პოეზია უნდა მოჩუხჩუხებდეს ისე, როგორც ანკარა, სუფთა რუ ყვავილებით მოფენილ ველზე. ბუალო ამ მეტაფორით გულისხმობს სიტყვების ისეთ წყობას, რომელშიაც გაშლილია ადამიანი მთელი თავისი მდიდარი შინაარსით, განცდებით და გრძნობებით, სურვილებით და იდეალებით. ოცჯერ უნდა გაზომო – ამბობს ბუალო, რომ თქვა კარგად: „vigst fais sur le metier remettre wotre ouvrage“ კარგ სტილს ესაჭიროება დიდი მუშაობა, დიდი ფიქრი სიტყვების შერჩევისათვის. მხოლოდ ასეთი მუშაობისა და ფიქრის შემდეგ ემსგავსება სტილი ანკარა რუს.

ასეთი ხასიათის რჩევა-დარიგების შემდეგ ბუალო გადადის ლიტერატურული ჟანრების განხილვაზე. იგი იძლევა იდილიის, ელეგიის, სატირის, ხოტბის დახასიათებას. დრამის განმარტებაში ბუალო ცდილობს დარჩეს არისტოტელეს მიმდევარი, თუმცა ხანდახან არისტოტელეს მიაწერს ისეთ რამეს, რაც მას არ უთქვამს და რაც მისი პოეტიკიდან არ გამომდინარეობს. ბუალო იცავს სამი მომენტის (დროის, ადგილის და მოქმედების) ერთიანობის პრინციპს. დარწმუნებულია, რომ ამით არისტოტელეს აზრს მიჰყვება. მაგრამ არისტოტელე არსად არ ამტკიცებს ამ მომენტების აუცილებლობას. არისტოტელე თავის „პოეტიკაში“ სიტყვა-სიტყვით ამბობს: „თუ შესაძლებელია“, თუ პიესაში სიტუაციების გაშლის მიხედვით შეუძლებელია. არისტოტელე არ მოითხოვს მაინც დავიცვათ ეს ერთიანობა. ასე რომ კორნელი მართალი იყო, როდესაც „სიდში“ დაარღვია სამი მომენტის ერთიანობა. მაგრამ იგი თან ამტკიცებდა, ეს არისტოტელეს საწინააღმდეგო არ არისო. რიშელიე და აკადემია ამტკიცებდნენ მცდარ დებულებას, რომელსაც არისტოტელეს მიაწერდნენ. ტრაგედიის განმარტების სხვა დანარჩენი მხარეები ბუალოს სწორად აქვს გადმოცემული არისტოტელეს მიხედვით. არისტოტელეს მსგავსად, ბუალოც ამტკიცებს, რომ ტრაგედია გამოხატავს შიშისა და თანაგრძნობის გამწყობილებას და ამით იწმინდება მაყურებელი სულიერად. ამასთან, ბუალო ქადაგებს, როგორც არისტოტელე, რომ ტრაგედიის გმირი არ უნდა იყოს წმინდანი, უცოდველი. მას უნდა ჰქონდეს თავის ხასიათში რომელიმე სუსტი მხარე, რასაც იგი დალუპვისაკენ მიჰყავს. ამის შემდეგ ბუალო იძლევა კომედიის ისტორიას. ტიპების დახასიათებისათვის ბუალოს აუცილებლად მიაჩნია ასაკობრივი თავისებურების დაცვა. მოხუცს არ შეშვენის ახალგაზრდული ქცევა და არც ახალგაზრდას შეენის იქცეოდეს ისე, როგორც მოხუცი. ერთი სიტყვით, დრამატურგი ანგარიშს უნდა უწევდეს სინამდვილის ყველა მხარეს, ყველა თვისებას. სოციალურად ბუალო სცნობს მხოლოდ ორ ცენტრს – სასახლეს და ქალაქს – იგი ურჩევს პოეტებს: შეისწავლონ სასახლე და გაეცნონ ქალაქს – „*Etudiez la cour, connessez la ville*“.

„პოეტიკის“ უკანასკნელ ქებაში ბუალო პოეზიას ახასიათებს ზოგადად. იგი ამტკიცებს პოეზიის კეთილშობილ, მაღალ დანიშნულებას, ქადაგებს, რომ პოეტი ყოველთვის გამსჭვალული უნდა იყოს იდეალური მიზნით, რათა დაიმსახუროს სახელი, ქება, პატივისცემა. პოეტს მიზნად არ უნდა ჰქონდეს, ამბობს ბუალო – გამდიდრება, სარგებლიანობა.

თავის ნაწარმოებს ბუალო ამთავრებს ლუი XIV ქებით. საერთოდ პოეტი ხშირად წერდა ოდებს მეფის სადიდებლად. ოდებში ბუალო ყოველთვის გულწრფელი და პირდაპირი იყო, შეიძლება ამით აიხსნება ის, რომ მათ დაიმსახურეს ლუი XIV დიდი მონონება.

ბუალოს „პოეტიკას“ ჰქონდა დიდი მნიშვნელობა მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიისათვის. მის მიერ წამოყენებული და გადანყეცილი მთელი რიგი საკითხები ხელს უწყობდნენ მსოფლიო ლიტერატურის შემდგომ განვითარებას. ბუალოს დებულება, რომ ლიტერატურულ ნაწარმოებში მთავარია აზრი, რომ შესაბამისი ფორმა ყოველთვის მიჰყვება აზრის ვითარებას, დღემდე ინარჩუნებს თავის მნიშვნელობას. აგრეთვე ძალაში რჩება დებულება, რომ სტილი შეუძლებელია იყოს მკაფიო, თუ აზრი ნათელი არ არის.

საყურადღებოა ბუალოს სატირები, ისინი წარმოადგენენ ფეოდალურ-სალონური პოეზიის გაკიცხვას. ამასთან სატირებში მოცემულია პარიზის ყოველდღიური ცხოვრების რეალისტური ასახვა.

9.3 ფრანგული კლასიკური ტრაგედია (კორნელი, რასინი)

საფრანგეთი იტალიის მეშვეობით დაუკავშირდა ანტიკურ ლიტერატურას, კულტურის ძეგლებს. ფრანსუა პირველმა და მისმა დამ მარგარიტა ნავარელმა ხელი შეუწვეს ანტიკური კულტურის სტილის გადმონერგვას საფრანგეთში. ფრანსუა პირველის მიერ აშენებული ფონტებლოს სასახლე იყო ფრან-

გული რენესანსის პირველი ძეგლი. ლიტერატურაში მას მოჰყვა პლეადა პიერ დე რონსარისა და იოაქიმ დიუბელეს მეთაურობით.

დიუბელე იყო XVI საუკუნის გამოჩენილი პოეტი-თეორეტიკოსი, მას კათოლიკურ ეკლესიაში ეკავა მაღალი თანამდებობები. პიერ რონსანთან – მის მომავალ მეგობართან, შეხვედრის შემდეგ მან დასტოვა ეკლესია. მას ეკუთვნის: ლირიკული ლექსები, პოემა და თეორიული ნარკვევი – „ფრანგული ენის დაცვა და განმარტებანი“ („La defense et l'illustration de la langue francaise“). იგი ებრძოდა იმათ, ვისაც მშობლიური ენა დავიწყებოდათ და ნერდნენ ლათინურად და ბერძნულად. მოუწოდებდა ეროვნული ენის გამდიდრებისათვის, მისი „ხალხურობისათვის“, და კლასიკური ლიტერატურის ღრმად შესწავლისათვის. ამასთან, დიუბელე ამტკიცებდა, რომ ძველი ფრანგული თეატრი არ ვარგოდა, ვინაიდან ტრაგედიები და კომედიები დანერგილი არ იყო ანტიკური კომპოზიციით. დიუბელეს დებულებას, რომ ფრანგულმა თეატრმა და დრამატურგიამ პირი უნდა იბრუნოს ანტიკური კულტურისაკენ, ამტკიცებს ამ ხანებში დანერგილი ჟოდელის ტრაგედია „დატყვევებული კლეოპატრა“, რომელიც გათამაშებული იქნა სასახლეში 1552 წელს. წარმოდგენას დაესწრო თვით მეფე. ჟოდელის პიესა მოეწონა სასახლის არისტოკრატებს. მეფე აღტაცებული დარჩა. ტრაგედიაში ზუსტად იყო დაცული ანტიკური კომპოზიციის წესები, მთლიანობა დროის, ადგილისა და მოქმედების. ჟოდელი წინამორბედია ფრანგული კლასიკური ტრაგედიისა, რომლის დიდი წარმომადგენლები არიან კორნელი, რასინი და ვოლტერი.

ფრანგული კლასიკური ტრაგედიის ჩამოყალიბების პერიოდი დაკავშირებულია დიდ სოციალურ ძვრებთან. რომის პაპი საფრანგეთის მეფის, ფილიპე ლამაზის შინაურ საქმეებში ჩაერია. ამის საპასუხოდ მეფემ მოიწვია გენერალური შტატები, რომელშიაც შედიოდნენ ყველა წოდების წარმომადგენლები, სხვათა შორის, მესამე წოდების წარმომადგენლებიც. შტატების დადგენილებით უარყოფილ იქნა პაპის უფლებისა და პრეტენ-

ზიის ცნობა. მესამე წოდება ყოველთვის მხარს უჭერდა მეფეს, მაგრამ შემდეგ მეფესა და მესამე წოდებას შორის დამოკიდებულება გამწვავდა. მესამე წოდებას სათავეში ჩაუდგა პარიზის მერი მარსელი. გაიმართა სასტიკი ბრძოლა, მესამე წოდება დამარცხდა. ამ ბრძოლაში განმტკიცდა ერთგვარი ურთიერთობა რაინდებსა და მეფეს შორის. მაგრამ მეფის ბრძოლა ფეოდალურ-აზნაურულ წრეებთან გრძელდებოდა. მეფე თანდათანობით განიმტკიცებს მდგომარეობას, სპობს მოწინააღმდეგეებს. საზოგადოებრივ განწყობილებაში იმ დროს აშკარად ჩანს ორი ნაკადი – ფეოდალურ-არისტოკრატიული და მონარქიულ-აბსოლუტური. ამ სოციალური ნაკადების ურთიერთობის გამომსახველია პიერ კორნელი თავისი ტრაგედიებითა და კომედიებით.

კორნელი

კორნელი დაიბადა 1606 წელს ქ. რუანში. გარდაიცვალა 1684 წელს. სწავლობდა იეზუიტების კოლეჯში. მამამისი ადვოკატი იყო და მანაც, ოჯახური ტრადიციის მიხედვით, სამართალი შეისწავლა. 1647 წელს კორნელი არჩეული იქნა აკადემიაში.

თავის დრამების შინაარსს კორნელი იღებს ან ანტიკური თქმულებებიდან, ან ესპანეთის შუა საუკუნეების ისტორიიდან. მართალია, კორნელი ითვლება ცრუ კლასიკური თეორიისა და ტრაგედიის ფუძემდებლად, მაგრამ თავისი საუკეთესო ტრაგედია „სიდი“ (1636) მას დაწერილი აქვს არისტოტელესა და ანტიკური წესებისგან დამოუკიდებლად. „სიდიში“ კორნელს მთლიანად დაცული არა აქვს არც დროისა და ადგილის მთლიანობა, არც სხვა ანტიკური პრინციპები.

სწორედ ამიტომ იყო, რომ საფრანგეთის აკადემია და კარდინალი რიშელიე გამოვიდნენ „სიდის“ წინააღმდეგ და გაკიცხეს კორნელი არისტოტელეს დებულების დარღვევისათვის. კორნელის დანარჩენი ტრაგედიები – „სინა“, „ჰორაციუსი“, „პომპეუსი“, „ოიდიპოსი“ და სხვა დაწერილია არისტოტელეს თეორიის მიხედვით, კერძოდ დროის, ადგილისა და მოქმედების ერთიანობის დაცვით. მაგრამ, როგორც ვთქვით, „სიდი“ – საუკეთესო ტრაგედიაა, მან კორნელს მსოფლიო სახ-

ელი მოუხვეჭა. კორნელი ანგარიშს არ უწევს იმას, რაც შემდეგში საფუძვლად უდევს ფრანგულ კლასიკურ ტრაგედიას.

„სიდის“ შექმნისათვის კორნელს გამოუყენებია XVI საუკუნის ესპანელი დრამატურგის გილიენ დე კასტროს დრამის „სიდის ახალგაზრდობის წლების“ სიუჟეტი. „სიდი“ დაწერილია მშვენიერი ლექსით, ტრაგედიის მთავარი გმირებია: ქიმენა, დონ როდრიგო, დონ გომეცი, დონ დიეგო, დონ სანხო, დონ ალონზო, ინფანტა.

მთავარი ღერძი, რომლის გარშემო ტრიალებს მთელი ტრაგედია, არის სიყვარულისა და ღირსების გრძნობის დაპირისპირება. ტრაგედიის მიხედვით, ღირსების მოვალეობა, ღირსების დაცვა უფრო მაღალი კატეგორიაა ცხოვრებაში, ვიდრე სიყვარული. დონ როდრიგოს და ქიმენას ერთმანეთი ძლიერ უყვართ, მაგრამ როდესაც დონ როდრიგოს მამას – დონ დიეგოს მეფე მიიპატიჟებს ტახტის მემკვიდრის აღსაზრდელად, დონ გომეცი – ქიმენას მამა, მხედართმთავარი სახელმწიფოში, შეურაცხყოფად იგრძნობს თავს. დონ გომეცს უნდა, რომ პრინცის აღმზრდელი თვითონ იყოს. იგი სასახლის კიბეზე შეხვედრის დროს სილას გაარტყამს მოხუც დონ დიეგოს. ამ უკანასკნელმა მოხუცებულობის გამო პასუხი ვერ გასცა. შინ დაბრუნებული კი თავის შვილს დონ როდრიგოს ავალებს შური იძიოს მამის მაგიერ. დონ როდრიგო დულეში იწვევს დონ გომეცს. დუელის წინ ის მწარედ განიცდის თავის მძიმე მდგომარეობას. როგორც ქიმენას შეყვარებული და როგორც ქიმენას მამის – დონ გომეცის მოსისხლე მტერი. მამა თუ საყვარელი ქალი? მამის ღირსების დაცვა და გვარის წინაშე მოვალეობის შესრულება, თუ დათმობა ყველაფრისა ქიმენას სიყვარულისათვის? ქალი თუ მამა? ესმის ყურში დონ როდრიგოს და გადანყევტს – მამა! საბრძოლველად გამზადებული დონ როდრიგო მიდის დონ გომეცთან დულეში და კლავს მას. ქიმენა მწარედ ტირის მამის დაღუპვას და მეფეს სთხოვს სასტიკად დასაჯოს მკვლელი. უშიშარი დონ-როდრიგო მოულოდნელად გამოეცხადება ქიმენას ახსნა-განმარტებისათვის. ქიმენა სავსეა ბრაზით დონ როდრიგოსადმი. ეს უკანასკნელი ეუბნება მას: მე რომ შური არ

მეძია მამისათვის, დაეკარგავდი ღირსებას, რომელიც აუცილებელია შენი სიყვარულისათვის. მე შენ მოგიკალი მამა, სწორედ იმიტომ, რომ ღირსი გავმხდარიყავი შენი სიყვარულისო. როდრიგო ამტკიცებს, რომ სიყვარული შეუძლია მხოლოდ მას, ვინც მტკიცედ იცავს თავის ღირსებას და მოვალეობას, ვინც ვაჟკაცურად იძიებს შურს შეურაცხყოფისათვის. პასუხად ქიმენა ამტკიცებს, რომ მანაც შური უნდა იძიოს მამის მაგიერ. მართალია ქიმენა მამისათვის შურისძიებაში არ ივინყებს თავის ძველ სიყვარულს როდრიგოსადმი, მაგრამ როდრიგოს მსგავსად ისიც ფიქრობს: სიყვარული შეუძლია მხოლოდ იმას, ვინც მტკიცედ იცავს თავის ღირსებას.

ამრიგად ტრაგედიის დედააზრია სიყვარულისა და ღირსების ურთიერთ წინააღმდეგობა.

ტრაგედია თავდება საქმეში მეფის ჩარევით და ერთი წლის შემდეგ დონ როდრიგოსა და ქიმენას დაქორწინების პერსპექტივით: მეფე ქიმენას და დონ როდრიგოს ჰპირდება, რომ ერთი წლის შემდეგ ის ხელს შეუწყობს მათ ქორწილს.

„სიდი“ დაწერილია ფეოდალური საზოგადოების გემოვნების მიხედვით. მთელს ტრაგედიაში ლაპარაკია ღირსებაზე, წინაპრების პატივისცემაზე, მამისათვის შურისძიებაზე; მტკიცედაა დაცული ფეოდალურ-გვაროვნული ღირსების შენარჩუნების პრინციპი. სიყვარული გამოცხადებულია მეორე ხარისხოვან კატეგორიად. გონებრივი განსჯა, კეთილშობილება მოითხოვს წინაპრების პატივისცემას, შეურაცხყოფისათვის შურისძიებას, ბრძოლას გვაროვნული ღირსების დასაცავად. დონ როდრიგო და ქიმენა ასრულებენ ფეოდალური ზნეობის ნორმებს, თუმცა ძლიერ უყვართ ერთმანეთი. გონება ლაპარაკობს გულის სანაწინააღმდეგოდ, გული ებრძვის გონებას. ტრაგედია „სიდი“ აგებულია ჩინებულად, მისი პოეტური ხერხი დიდ შტაბეჭდილებას ახდენს და მთელი ტრაგედია დიდი ინტერესით იკითხება.

კორნელი საფრანგეთის ფეოდალური არისტოკრატიის, მისი ყოფა-ცხოვრებისა და ზნეობრივი თვისებების შესანიშნავი მცოდნეა. მართალია „სიდის“ ფაბულა ესპანეთის ცხოვრებიდანაა აღებული, მაგრამ სული, რომელიც ამ ტრაგედიაში

ტრიალებს, კარგად გამოხატავს საფრანგეთის იმდროინდელი ფეოდალური არისტოკრატიის მსოფლგაგებას. ქიმენა, დონ როდრიგო, დონ გომეცი, დონ დიეგო დიდი ფეოდალებია, მათი ხასიათი, ქცევა, სულიერი და ზნეობრივი ცხოვრება განსაზღვრებაა ფეოდალური კულტურის უმაღლესი რაინდულ-არისტოკრატიული ფორმისა. სწორედ ამიტომ გასაგებია, რატომ არ მოეწონა ეს ტრაგედია აბსოლუტური მონარქიის ისეთ დიდ აპოლოგეტს, როგორიც იყო კარდინალი რიშელიე. მართალია კარდინალი კორნელის წინააღმდეგ იშველიებდა არისტოტელეს ავტორიტეტს, მაგრამ ნამდვილი საფუძველი მისთვის სოციალურ-პოლიტიკური ხასიათისა იყო. პიერ კორნელმა მშვენიერად გამოხატა ფეოდალური არისტოკრატიის ხასიათი და ქცევა, მაგრამ მისი ტრაგედია სცენაზე დაიდგა იმ დროს, როდესაც აბსოლუტური მონარქია მტკიცდებოდა და „სიდში“ გამოთქმული აზრები მას აღარ ესაჭიროებოდა.

მიუხედავად ამისა, ფრანგული ლიტერატურის ისტორიაში – „სიდი“ დარჩა, როგორც დიდი მხატვრული ღირებულების ნაწარმოები. ეს ღირებულება გამოიხატა მის მშვენიერ დრამატულ აგებულებაში, ძლიერ ფსიქოლოგიურ მომენტებში და შინაგან მხატვრულ მთლიანობაში.

ტრაგედია – „როდეგიუნეში“ (1646), რომელსაც ლესინგი მკაცრად აკრიტიკებდა, კორნელი იძლევა სურათებს ძველი აღმოსავლეთის ისტორიიდან. „როდეგიუნეს“ ფაბულა კორნელს ამოუღია ალექსანდრიის ისტორიული ქრონიკებიდან. პარფიანელებს ტყვედ ჩაუვარდა სირიის მეფე ნიკონორი. მის მეუღლეს, კლეოპატრას სირიაში აუჯანყდა ვილაც ტრიფონი. ამ ხანებში გავრცელდა ხმა, რომ ნიკონორი გარდაიცვალა. კლეოპატრა ცოლად მიყვება ნიკონორის ძმას ანტიოქს. ტრიფონის აჯანყება ანტიოქმა ჩაახშო და გახდა მეფე. კლეოპატრა თავის შვილებს ნიკონორისაგან ანტიოქსა და სელევკს აგზავნის აღსაზრდელად ეგვიპტეში. მალე გამოირკვევა, რომ ნიკონორი არ მომკვდარა. კლეოპატრას ვერაგობით განრისხებული, იგი შურისძიებისათვის ცოლად ირთავს პარფიანელების მეფის დას – როდეგიუნეს.

კლეოპატრა ებრძვის თავის ყოფილ მეუღლეს – ნიკონორს, კლავს მას და ტყვედ წაიყვანს როდეგიუნეს. და შემდეგ უთვლის ეგვიპტეში თავის შვილებს – ანტიოქსა და სელევკს, მათ შორის რომელსა სურს ცოლად შეირთოს როდეგიუნე. როდესაც კლეოპატრა შეიტყობს, რომ როდეგიუნე ორივეს უყვარს, მაშინ წინადადებას აძლევს შვილებს შური იძიონ როდეგიუნეზე. როდეგიუნე კი თავის სიყვარულს ჰპირდება მას, ვინც შურს იძიებს მისი ყოფილი ქმრისათვის. იწყება ანტიოქისა და როდეგიუნეს სიყვარული. ანტიოქი ცდილობს შეარიგოს კლეოპატრა და როდეგიუნე. კლეოპატრა ამით თითქოს კმაყოფილია, მაგრამ ჩუმად ავალებს სელევკს შურისძიებას. როდესაც იგი რწმუნდება, რომ ამ საქმისათვის სელევკი არ გამოდგება, კლავს მას და ცდილობს მონამლოს თავის მეორე შვილი ანტიოქი, რომელიც ამ დროს ემზადება როდეგიუნეზე ჯვარსაწერად. საქორწინლო ზეიმის დროს ანტიოქს აწოდებენ მონამლულ ღვინოს, მაგრამ სანამ ამ ღვინოს დალევდეს, მას მოუვა ცნობა სელევკის სიკვდილის შესახებ და თან გაფრთხილება. გაბრაზებული როდეგიუნე ძალით ასმევს კლეოპატრას მონამლულ ღვინოს. კლეოპატრა სვამს და გადის სცენიდან მძიმე ტკივილებით შეპყრობილი. ანტიოქი ლოცულობს.

კლეოპატრა და როდეგიუნე ტრაგედიაში დახასიათებულია, როგორც ქალები, რომელთაც შურისძიება და ბრძოლა უფრო ემარჯვებათ, ვიდრე სიყვარული. კლეოპატრა თავის დიდებისა და პატივმოყვარეობისათვის შვილებსაც არ ზოგავს. ტრაგედიაში მოცემულია რთული პოლიტიკური და ოჯახური სიტუაციები, საინტერესო ხასიათები და, ჩვენი აზრით, უმართებულოა ლესინგის მიერ ამ ტრაგედიის უარყოფითი შეფასება. ლესინგის მტკიცება, რომ კლეოპატრა არ არის ნამდვილი ქალის ტიპი, რომ მასში სიყვარულის გრძნობას ახრჩობს შურისძიების გრძნობა, მართალია, მაგრამ ისიც სიმართლედ უნდა იქნეს მიჩნეული, რომ ქალთა ასეთი ტიპებიც არსებობენ, მით უფრო ძველ აღმოსავლეთში – ტირანიისა და დესპოტის საშინელ ეპოქებში, როცა ოჯახისა და სიყვარულის ნაზი გრძნობებისათვის ადამიანს არ ეცალა. არ უნდა დაგვავიწყდეს,

რომ „როდეგიუნე“ იწერებოდა იმ დროს, როცა საფრანგეთში გაჩაღებული იყო რელიგიურ-ფანატიკური ომები თავიანთი სისხლიანი ღამეებით და შეუბრალებელი შურისძიებით. კორნელის ტრაგედიებში ყოველთვის ძლიერია ბრძოლის მომენტი, სიყვარულისა და სულის სინაზის აღწერა კორნელს არ უყვარს, შეიძლება არ მიაჩნია ისე საყურადღებოდ დრამაში, როგორც პეროიკა, გმირობა, სისხლიანი ბრძოლები ღირსებისა და პატივმოყვარეობისათვის. უსათუოდ არის ერთგვარი მსგავსება ქიმენასა და კლეოპატრას შორის. როგორც „სიდსა“, ისე „როდეგიუნეში“ სუსტად არის გამოსახული ქალის ბუნება, მაგრამ უზომოდ ძლიერია შურისძიებისა და ბრძოლის პათოსი.

კორნელის დროის საზოგადოებაში სწორედ ასეთი ხასიათები იყო საჭირო. ფეოდალური კულტურის სული და პათოსი ჯერ კიდევ არ იყო გამქრალი, ჯერ კიდევ ისმოდა გვაროვნული დიდებისა და პერსონალური ძლიერების ემბლემათა ჟღარუნე; სული შუა საუკუნეებისა დიდხანს ტრიალებდა საფრანგეთის დაგვიანებულ რენესანსში, შემდეგშიაც კიდევ დიდხანს არსებობს ასეთი საზოგადოებრივი განწყობილება და ვერსალის არისტოკრატიის შორის კორნელს ჰყავს თაყვანისმცემლები, რადგან ლუი XIV მეფობა არის ფეოდალური მონარქიის არისტოკრატიის ჰეგემონია და მესამე წოდების ჩუმი კენესა ამ ჰეგემონიის ქვეშ, წოდების, რომელიც ხმას აღიმალღებს მხოლოდ დიდროს, რუსოსა და ბომარშეს ნაწერებში.

სევდიანი იყო კორნელის ცხოვრების უკანასკნელი წლები, იგი მივიწყებული გარდაიცვალა 1684 წელს.

რასინი

კორნელი, რასინი და მოლიერი ფრანგული კლასიკური დრამის წამყვან მიმართულებას ქმნიდნენ იმ ეპოქაში, როდესაც საზოგადოებრივი გემოვნების გამფორმებელია მსხვილი ფეოდალურ-არისტოკრატიული მონარქია, როდესაც ოჯახში, საზოგადოებაში, სახელმწიფოში დიდი მემამულეები თავიანთი

ზვიადი სულიერი განწყობილებით წარსულისაკენ იყურებიან და ჰეროიკას ეძებენ ყველგან. რასინი მოღვაწეობას იწყებს ისეთ დროს, როდესაც ფეოდალურ გარემოცვაში შემოდის წვრილფეხა აზნაურობა თავისი ლიბერალური სურვილებით, ნაზი გრძნობებით და ვნებიანი სულიერი განწყობილებით; როდესაც საზოგადოებაში მტკიცდება უფრო მეტი ჰუმანური და გულთბილი ურთიერთობა; როდესაც ოჯახსა და სიყვარულს მეტი ყურადღება ექცევა. მოლიერი იძლევა ამ პერიოდის უარყოფითი მხარეების მხატვრულ ასახვას, ხოლო რასინი მისი გარეგანი სილამაზის, ელვარებისა და პათოსის განსახიერებას. რასინი მეგობარია ლუი XIV, მეფე და რასინი ერთი ასაკისანი არიან. პოეტებს შორის მეფე განსაკუთრებით მფარველობდა რასინს.

ჟან რასინი დაიბადა 1639 წლის 21 დეკემბერს პატარა ქალაქ ფორტემილონში, მომავალი პოეტის მამა პროკურორი იყო. იგი ადრე გარდაიცვალა, ადრე გარდაიცვალა ჟანის დედაც. ათი წლის ჟანი მიაბარეს ქალაქ ბოვეს კოლეჯში. ჩვიდმეტი წლისა ის უკვე სწავლობს იანსენისტების სკოლაში, იმ დროისათვის საუკეთესო სკოლაში.

ლუი XIV და მარია-ტერეზიას შეუღლების გამო ის წერს ოდას „სენის ნიმფები“, რომელიც თვით შაპლენსაც კი მოეწონა, და რისთვისაც იგი დაასაჩუქრეს ასი ლუიდორით.

რასინი წერს ნაზი გრძნობების გამომსახველ ტრაგედიებს. კორნელი მთავარ ყურადღებას აქცევდა ხასიათის სიდიადეს, რასინი მთავარ ყურადღებას აქცევს ქცევის სინაზეს, სიყვარულს, კორნელის ტრაგედიებში ვაჟური სული ტრიალებს. რასინი ცდილობს რაც შეიძლება ღრმად გამოსახოს ქალისა და სიყვარულის უნაზესი გრძნობები. კორნელი ჰეროიკული განწყობილების პოეტია, რასინი ქალისა და სიყვარულის მხატვარი.

რასინის ტრაგედია „ბრიტანიკუსში“ ნერონი იბრძვის ლამაზი ქალის იუნიასადმი სიყვარულისათვის. ისტორიულად ცნობილია, რომ ნერონს ეშინოდა თავისი ნათესავის ბრიტანიკუსის – ტახტი არ წამართვასო. რასინმა პოლიტიკური მომენტი შეცვალა სიყვარულით. ტრაგედიაში ნერონს მართლა

ემინია ბრიტანიკუსის, მაგრამ არა იმიტომ, რომ მას ის ტახტს წაართმევს, არამედ იმიტომ რომ მას უყვარს ახალგაზრდა, მშვენიერი იუნია, რომლითაც გატაცებულია ბრიტანიკუსი. ტრაგედიაში გაშლილია მთელი რიგი სცენებისა, სადაც ჩანს ნერონის ძალადობა, ტირანია, იუნიას ცდა თავი იხსნას მძიმე მდგომარეობიდან. ნერონი ბოლოს და ბოლოს, სხვების დახმარებით, მონაწილავს ბრიტანიკუსს და იუნია რჩება ვესტალკად.

ტრაგედიაში ბრიტანიკუსი გამოყვანილია, როგორც კეთილშობილი, პატიოსანი გმირი, იუნიას შეყვარებული. ნერონი კი ნარცისი, ვერაგი ადამიანის განსახიერებას წარმოადგენს. მშვენიერია შეყვარებული, ლამაზი და გამბედავი იუნია. მაყურებლის, მკითხველის მთელი ყურადღება მიმართულია სიყვარულისაკენ. მთელს ტრაგედიაში ლაპარაკობს სიყვარული. ასეთივე ამბავია მოთხრობილი რასინის მეორე ტრაგედიაში, რომლის სახელწოდებაც „ანდრომახა“.

ტრაგედია „ანდრომახა“ აშენებულია ბერძნულ თქმულებაზე: აქილესის შვილს, პირს უყვარს ჰექტორის ქვრივი, ტყვედ წაყვანილი ანდრომახა, რომელსაც ჰყავს შვილი ასტიანაქსი. პირი უყვარს ჰერმონიას. ანდრომახას აგონდება თავისი მშვენიერი ჰექტორი და არ სურს უღალატოს მოგონებას. ამიტომ ის უარს ეუბნება პირს. გაბრაზებული პირი ემუქრება ანდრომახას – შვილს წაგართმევ და ბერძნებს გადავცემო. საბერძნეთიდან ელჩად ჩამოდის ორესტი, რომელიც მოლაპარაკებას აწარმოებს ასტიანაქსის ბერძნების ხელში გადაცემის შესახებ. ორესტს უყვარს ჰერმონია, რომელიც ბოროტი და შურიანი. ანდრომახას ემინია – შვილი არ წამართვანო და თანხმდება ცოლად გაჰყვას პირს. შურით სავსე ჰერმონია სარგებლობს შემთხვევით და თავის შეყვარებულ ორესტს ავალებს პირის მოკვლას. თუ პირს მოკლავ, ცოლად გამოგყვებით – ეუბნება ჰერმონია ორესტს. ტრაგედიის დასასრულს ჰერმონია თავს იკლავს და ორესტი გიჟდება. ტრაგედიაში მშვენიერადაა ერთმანეთს გადახლართული პოლიტიკური და სატრფიალო მომენტი. ლამაზად არის აღწერილი ანდრომახასა და ჰერმონიას

ხასიათები. ნაზი, ტკბილი, გულკეთილი, სათნო ანდრომახა, ბოროტი, ნებისყოფით ძლიერი, შეუბრალებელი ჰერმონია თითქოს ერთმანეთის კონტრასტებია. როგორც ფაბულიდან ჩანს, მთავარი ძალა ტრაგედიაში აქაც სიყვარულია. ადამიანი ცხოვრობს გარკვეულ სოციალურ-პოლიტიკურ გარემოცვაში, სახელმწიფოში, მაგრამ ის, რაც ყველაზე უფრო აღელვებს ადამიანს, რაც ათავისუფლებს ადამიანის ქცევას, ხასიათს, პატიოსნებას, მისწრაფებას – ეს არის სიყვარული – ამბობს რასინი.

სიყვარულის მთელი აპოლოგეაა მოცემული ტრაგედია „ფედრაში“. მისი სიუჟეტიც ანტიკურ თქმულებაზეა აგებული. ათინის მეფეს თეზოს ათინაში მოჰყავს მეორე ცოლი – ფედრა. თეზოსის პირველი ცოლი იყო სკვითი ქალი, რომლისგანაც მას ჰყავს შვილი იპოლიტე. იგი სახით, ტანით, აღნაგობით მამას ჰგავს. ათინაში ჩამოსვლისთანავე ფედრას შეუყვარდება იპოლიტე და, როგორც შეყვარებული ქალი, ვერ ითმენს იპოლიტეს გულგრილობას. იპოლიტე წყნარი და პატიოსანი ახალგაზრდაა. მას ვერ წარმოუდგენია მისდამი ფედრას სიყვარული. როდესაც ფედრა სიყვარულს გაუმხელს თეოზოსის ათინაში არ ყოფნის დროს, იპოლიტე სირცხვილით იწვის. ფედრას ესმის ხმები, რომ თეზოსი ომში მოჰკლეს. ფედრას ლტოლვა იპოლიტესადმი ძლიერდება, მაგრამ მალე მოდის ამბავი – თეზოსი ცოცხალია და ბრუნდებაო. ხალხში უკვე გავრცელებულია ფედრას და იპოლიტეს სიყვარულის ამბავი. თეზოსის წინაშე თავი რომ გაიმართლოს, ფედრა მოსამსახურეს ათქმევინებს – სიყვარული პირველად იპოლიტემ გაუმჟღავნაო. განრისხებული თეზოსი სამშობლოდან სდეენის იპოლიტეს; შეშინებული იპოლიტე გაურბის მამის რისხვას, არავითარ ახსნა-განმარტებას არ აძლევს მას და გზაზე ტრაგიკულად იღუპება, ეტლი, რომელშიაც იპოლიტე ზის გადაბრუნდება. იპოლიტე იქვე კვდება. რასინი ვერ ბედავს ტრაგედიის ასე დამთავრებას; მეფის ცრუ, მატყუარა ცოლი შეუძლებელია კლასიკური ტრაგედიის სცენაზე. ამიტომ ტრაგედიის დასასრულს ფედრა თავს ინამლავს მედეას სანამლავით და სიკვდილის წინ თა-

ვის მეუღლეს – თეზეოსს გულახდილად ეუბნება, რომ იპოლიტე მართალი იყო, სიყვარული პირველად მან – ფედრამ გაუმჟღავნა. იპოლიტეს ფედრა არ ჰყვარებია, მას სხვა ქალი ათინელი პრინცესა არისია უყვარდა.

ამის მოსმენა კიდევ უფრო ამწვავებს ტრაგიკულ გრძნობას თეზეოსში, რომელმაც აჩქარებით დალუპა თავისი ერთგული და მოსიყვარულე შვილი.

აქაც ძლიერად არის მოცემული სიყვარულის დახასიათება. ფედრა სიყვარულის გამჟღავნების დროს იწვის ვნებათა ლელვით, როდესაც იგი ჩაფიქრდება, ღმერთებს ამტყუნებს და ფილოსოფიურად ამბობს: „წყეულმა ღმერთებმა დაანთეს ჩემში სიყვარულის ცეცხლი“ (მე დამნაშავე არა ვარო). ფედრა დიდი ტემპეტამენტის ქალია. მას ძლიერი ნებისყოფა აქვს, მაგრამ შებოჭილია ტრადიციით, ოჯახური მორალით. მისი გული ვულკანივით დუღს. ფედრას მოთმენა არ შეუძლია, მან თავშეკავება არ იცის, ამის გამო კიდევ იღუპება. მთლიანად „ფედრა“, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, სიყვარულისა და ვნების ტრაგედიაა. კორნელის კლეოპატრასთან შედარებით ფედრა რეალური ხასიათისაა. იგი ნამდვილი ქალია და ტრაგედიის მთელი სილამაზე ამ ქალური გრძნობის დახასიათებაშია. კორნელის კლეოპატრა და ქიშენა კი ცოცხალი სურათებია იმ დიდი ბრძოლებისა, რომლებშიც ქალი თანდათანობით ივინყებს თავის ბუნებას მოვალეობის ან უფლების შენარჩუნებისათვის. კორნელის ქალები გონებას, მორალს, მოვალეობას უმორჩილებენ თავიანთ ქალურ ბუნებას. რასინის ქალები კი სიყვარულით არიან გატაცებული და დროგამოშვებით მათი ნაზი ბუნება იქცევა გრძნობის ქარიშხლად, რომელიც ფერფლად აქცევს მათსავე სხეულს, ტანს, ფიზიკურ სამყაროს.

სცენიურად რასინის „ფედრა“ სუსტი ნაწარმოებია. მის აგებულებას განსაკუთრებით აფუჭებს მითური ელემენტი: იპოლიტეს ეტლის ცხენების გველეშაპებით შეშინება, მედეას სანამღავით ფედრას სიკვდილი და სხვა დაუჯერებელი მომენტები; მხატვრულად არც ის ვარგა, რომ ფედრა თავის სიყვარულის ძალას მიაწერს ვენერას. რასინი ბაძავს ანტიკურ

მწერლებს, კერძოდ ევრიპიდეს, მაგრამ სწორედ ეს მიბაძვა, რაც მას კარგი ჰგონია, მხატვრულ ღირებულებას ართმევს ტრაგედიას.

ძლიერი სიყვარულის ამბავია მოცემული აგრეთვე ტრაგედია „მიტრიდატში“, სადაც როგორც ლერძის გარშემო ბორბალი – ისე ტრიალებს მთელი ოჯახის ბედი სიყვარულის გარშემო. რასინს აქვს წმინდა იდეოლოგიური ხასიათის ტრაგედია. ასეთია „გოთოლია“, რომელშიც დახასიათებულია ძველი პალესტინის თითქმის პრეისტორიული ამბავი, როდესაც იუდიზმი ებრძვის წარმართობას. ორი სარწმუნოების განწყობილება დაპირისპირებულია ერთმანეთს და ამ დაპირისპირების ფონზე ნაჩვენებია ადამიანების ხასიათი და ქცევა, სიყვარული და შური, ბრძოლა და დამარცხება რთულ სოციალურ-პოლიტიკურ სიტუაციაში.

რასინი სასახლის პოეტია. მისი მხატვრული მეტყველება ყოველთვის გაზომილი, შეკავებული და დანმენდილია. უსწორმასწორობას, ტრაფარეტულობას და უხეირო თქმას რასინი მუდამ ერიდება; სიყვარულის გრძნობების აღწერის დროს იგი არ გადადის პორნოგრაფიულ მომენტებში. რასინის მხატვრული მეტყველების თავისებურებას შეადგენს ისიც, რომ ყოველთვის მხედველობაში იღებს ვერსალის სასახლისა და მეფის გემოვნებას. ამიტომ რასინის ტრაგედიებს ძლიერ ეტყობა ხელოვნურობა, ოფიციალური ტონი, ალეგორიული მიმართულება. მეფის სასახლეში განმტკიცებული ეტიკეტი რასინს გულმოდგინედ შემოაქვს ტრაგედიაში. მას ყოველთვის თვალწინ უდგას ლუი მეფის პიროვნება და სურვილი; ცდილობს ყოველთვის ასიამოვნოს მეფეს, თავისი გმირების საუკეთესო თვისებებში დაგვანახოს მეფე, მისი გარეგნობა, კეთილშობილება და სიდიადე. როდესაც ვერონიკა ახასიათებს თავის შეყვარებულ ტიტუსს, ყველა მიხვდება, რომ ტიტუსის პიროვნებაში ნაგულისხმევია თვითონ ლუი XIV. რასინი დიდი მხატვარია. მისი ნიჭი მიმართულია ერთი გარკვეული ხაზით: თავის ტრაგედიებში გამოჰყავს რა შესანიშნავ ქალთა ტიპები, რასინი ცდილობს სატრფიალო ურთიერთობაში ქალს მიაკუთ-

ვნოს აქტივობა: გაიხსენეთ ფედრასა და იპოლიტეს, იუნია-სა და ბრიტანიკუსის დამოკიდებულება. მიუხედავად ზემოთ აღნიშნული ზოგიერთი მომენტისა, რასინი ორიგინალური, დამოუკიდებელი და ძლიერი ესთეტიკური გემოვნების მწერალია. სწორედ იმ ხანებში, ლუი XIV ოცნებობდა სიყვარულზე. რასინის ტრაგედიები თითქოს მეფის გულისთქმის პოეტური პასუხი იყო. ამით აიხსნება ალბათ ლუი XIV დიდი პატივისცემა და კეთილი განწყობა რასინისადმი.

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მან დაიმსახურა მეფის წყრომა, რაც მწვავედ განიცადა. რასინი გარდაიცვალა 1699 წლის აპრილში.

9.4 მოლიერი

მოლიერი მწერალ ჟან ბაბტისტ პოკლენის ფსევდონიმია. პოკლენი დაიბადა 1622 წლის 15 იანვარს. ჟანი ათი წლისა იყო, როდესაც დედა გარდაეცვალა, მამამ მეორე ცოლი შეირთო. მომავალ პოეტს ზრდიდა ბაბუა. პატარა ჟანი მამამ კლერმონის კოლეჯს მიაბარა. მამას უნდოდა, რომ შვილი იურისტი, ვეჭილი გამოსულიყო. მაგრამ ახალგაზრდა თეატრისაკენ მიისწრაფოდა. მალე მოლიერმა საკუთარი დასი შეადგინა და საფრანგეთის პროვინციაში თეატრალური წარმოდგენის მოსაწყობად გაემგზავრა. იგი დიდხანს მოგზაურობდა თავისი დასით და სახელიც გაითქვა. 1658 წელს მოლიერი დაბრუნდა პარიზში და ენერგიულად მოჰკიდა ხელი პიესების წერას.

1662 წელს მოლიერმა ცოლად შეირთო მსახიობი არმანდ ბაუერი. მაგრამ ოჯახურ ცხოვრებაში მან ბედნიერება ვერ პოვა. არმანდ ბაუერი იყო მოარშიყე კოკეტა, რომელიც თაყვანისმცემლებს ეძებდა. მოლიერი ხედავდა ბაუერის ცუდ ყოფა-ქცევას, მაგრამ ცოლი მაინც უყვარდა და იტანჯებოდა. შეიძლება ამან ერთგვარად დააჩქარა მოლიერის სიკვდილი.

ლიტერატურული მოღვაწეობა მოლიერს რთულ პირობებში უხდებოდა. მის გარშემო შეიქმნა მეჭორეებისა და მტრუ-

ლად განწყობილი პრანჭიების, დონ ჟუანების, ტარტიუფების ჯგუფი, ინტრიგები და დაბეზლებანი. მტრები მოლიერის სიკვდილის შემდეგაც არ ისვენებდნენ. 1673 წელს მოლიერი გარდაიცვალა, პარიზის არქიეპისკოპოსმა ერთხანს ნება არ მისცა დიდი დრამატურგის ცოლს ეკლესიური წესით დაემარხა ქმარი, მხოლოდ მეფის ჩარევის შემდეგ დათანხმდა არქიეპისკოპოსი მიცვალებული დაემარხათ ქრისტიანულად.

მოლიერის დრამატული მოღვაწეობა იწყება საფრანგეთის პროვინციებში. მან დიდხანს იმოგზაურა სოფლებსა და დაბეზში, პროვინციის ქალაქებში, იგი აკვირდებოდა საზოგადოების სხვადასხვა ფენას, წრეს, წოდებას, სწავლობდა ყოველდღიურ სინამდვილეს და ეჩვეოდა თეატრში აქტიურულ მოღვაწეობას. ამ დროს საფრანგეთში განსაკუთრებით აფასებდნენ იტალიურ პიესებს და თეატრალურ კულტურას. მოლიერიც პირველად ბაძავდა იტალიელებს, მაგრამ ეს დიდხანს არ გაგრძელებულა, „სასაცილო პრანჭიები“ (*“Les pre'cieuses ridicules”*) იყო პირველი კომედია, რომელშიც მოლიერის გენია ალაპარაკდა თავისებური სტილით და მხატვრული გემოვნებით. მოლიერმა გამოსახა თავისი ირონიული დამოკიდებულება საზოგადოებაში გაბატონებულ გემოვნებაზე, სალონებში განმტკიცებულ ხელოვნურ ტონზე, თქმასა და ყოფა-ქცევაზე. ამ პიესაში გამოსახულია მთელი სიყალბე, ფუქსავატობა, არარაობა არისტოკრატი ქალებისა, მათი სიყვარულისა და იმედების. სიცილში ისმის წყრომა და უკმაყოფილება მოლიერისა, რომელიც საზოგადოებრივი ცხოვრების წვრილმანების, არისტოკრატიული ფუქსავატობის დამახასიათებელი თვისების, სალონებისა და ოჯახების იშვიათი მცოდნეა. თავისი დროის ოჯახის შინაგანი მსარე, ქალის მდგომარეობა, მამაკაცისადმი ქალის დამოკიდებულება მოლიერმა შესანიშნავად დაახასიათა „ქალთა სკოლაში“ (*“L'ecle des femmes”*). ამ ნაწარმოებში სასაცილოდ აღებულია ძველი ოჯახი თავისი ეგოისტური ზრახვებით, სასიყვარულო შემთხვევებით, ქმრისადმი ცოლის ერთგულებითა და ოჯახური ტირანიით. მოხუც არნოლფს უყვარს თავისი ახალგაზრდა და ლამაზი მონაფე აგნესა. იგი ვილაცას

ეცნობა, როცა არნოლფი შინ არ არის. ბრუნდება თუ არა შინ, არნოლფი ეკითხება აგნესას – ხომ არაფერი მომხდარა მისი არყოფნის დროს. არაფერი – უპასუხებს აგნესა – მხოლოდ კატა მოკვდაო. სხვა არაფერი მომხდარა? – ხელმეორედ ეკითხება არნოლფი ქალს, რადგანაც შიეტყო, რომ აგნესა ვილაცას გასცნობია. აგნესა გულუბრყვილოდ ყვება თავისი სასიყვარულო შემთხვევის ამბავს. ირკვევა, როდესაც აგნესა ფანჯარასთან იდგა, ვილაცას მისთვის თავი დაუქრავს, აგნესასაც უპასუხია თავის დაკვრით. უცნობს მეორეჯერ დაუქრავს თავი, აგნესასაც მეორედ უპასუხია თავის დაკვრით. შემდეგ ვილაც მოხუცი ქალი მოსულა და უთქვამს, რომ აგნესას გულში დაუჭრია უცნობი. აგნესა შენუხებულა – ვერ გაუგია, როგორ შეეძლო ჭრილობის მიყენება უცნობისათვის. უფიქრია – შანდალი ან უთო ხომ არ დამივარდა და თავზე ხომ არ დაეცა უცნობსო. მაგრამ მოხუცი ქალი ეუბნება, რომ უცნობი აგნესას დაუჭრია თვალებით და მძიმე არის ავად. მის მოსარჩენად საჭიროა უცნობმა გნახოსო. აგნესა თურმე დათანხმდა. მას შემდეგ უცნობი კაცი ახლო გასცნობია აგნესას, მოსულა მასთან, – ყველაფერი ეს აგნესამ უამბო არნოლფს.

არნოლფს აინტერესებს – სადამდე მივიდა მათი გაცნობა და ეკითხება: კიდევ რა მოხდა თქვენს შორის, რა მოგთხოვა უცნობმაო აგნესა მორცხვად ელაპარაკება – ვერ გეტყვიო. ამან კიდევ უფრო დააინტერესა არნოლფი, რომელიც გაფიცებული ეხვეწება – მითხარ, მითხარ რა მოგთხოვაო. აგნესას თქმა უძნელდება, არნოლფს მოთმინება არ ყოფნის... ასეთი დაჭიმული მდგომარეობა თავდება აგნესას სასაცილო განცხადებით, რომ უცნობმა ჩემი ლენტი წაიღოო. დარწმუნდა რა, რომ ბევრი არაფერი მომხდარა, მაგრამ საფრთხე მაინც ჩანს, არნოლფი გაკვეთილებს აძლევს აგნესას, თუ როგორ უნდა იქცეოდეს წესიერი ქალი. „თვალებში მიყურე და ყოველი სიტყვა ჩემი დაიმახსოვრე“ – ეუბნება არნოლფი აგნესას. შენ სილარიბეში ხარ დაბადებული და მე გაგაბედნიერე. ღირსი რომ გახდი იმ მდგომარეობის, რომელშიც იმყოფები შენ, მე უნდა მიმადლოდო. შემდეგ არნოლფი უმტიკცებს აგნესას, რომ ქალის თავისუფლება ცარიელი სიტყვებია. ოჯახში

მამაკაცი მეფეა და თავი. კაცი და ქალი – ორი ნახევარია, მაგრამ ნახევარი უთანსწორო. ჯარისკაცი ემორჩილება უფროსს. მოსამსახურე – პატრონს, ბავშვი – მამას, უმცროსი ძმა – უფროსს, ცოლი უნდა იყოს კაცის მონა და მორჩილი; თუ ყველაფერში ცოლი არ დაემორჩილება ქმარს, ცოლს მოელის ჯოჯოხეთში ტანჯვა. მოლიერი აქ უტევს კათოლიკური რელიგიური წარმოდგენის საშინელებას და დასცინის სარწმუნოებას. დასასრულ არნოლფი ასწავლის კარგი ქცევის კანონებს თავის მოწაფეს და საყვარელ ქალს.

პირველი კანონია ცოდნა იმისა, რომ ცოლი კაცს მხოლოდ თავისათვის უნდა; მეორე კანონია – ქალი უნდა ეცადოს კარგად გამოეწყოს და თავი მოაწონოს მხოლოდ თავის ქმარს, სხავს არავის; კანონი მესამე: საღებავების სახეზე წასმა არ ესაჭიროება ქალს. ხელოვნური სილამაზე ვის რად უნდა. კანონი მეოთხე: ცოლი განზე არ უნდა იყურებოდეს და სხვას არავის არ უნდა ეძებდეს. კანონი მეხუთე: სასტუმრო ოთახში ცოლი უნდა იღებდეს მხოლოდ შინაურებს. კანონი მეექვსე: არავისაგან ცოლი საჩუქრებს არ უნდა იღებდეს; ვინაა, რომ საჩუქარს მოიტანს, თუ რამე სარგებელს არ მოელის?! კანონი მეშვიდე: ცოლის ოთახში არ უნდა იყოს არც მელანი, არც ქაღალდი; თუ რამე სანერი აქვს, მის მაგიერ ქმარმა უნდა დაწეროს.

ასე მიჰყვება არნოლფი და ყოფა-ცხოვრების თერთმეტ სხვადასხვა კანონს ასწავლის აგნესას. ამ კანონებში გამოსახულია მოლიერის დიდი ირონია, თუმცა ამავე დროს არნოლფისა და აგნესას სცენა ერთგვარად წააგავს მოლიერის ოჯახურ მდგომარეობას.

„ქალთა სკოლა“ შესანიშნავი კომედიაა. პირველად იგი დაიდგა პალეროიალში, 1662 წლის 26 დეკემბერს, „მეფე დაესწრო წარმოდგენას და ისე იცინოდა, რომ მუცელი ხელით ეკავა“, ამბობს დორე. ძველი რეჟიმის მომხრეებს პიესა არ მოეწონათ. მოლიერის მტრებმა სალაპარაკო იშოვეს და პიესის ავტორს რელიგიის შეურაცხყოფა დასწამეს. საზოგადოება ორად გაიყო, მაგრამ მეფე მოლიერის დამცველთა რიგებში დარჩა. ამან უზრუნველყო მოლიერის გამარჯვება.

როგორც ვხედავთ, ამ პიესის მთავარი გმირი არის არნოლფი, მის ხასიათში მოცემულია ძველი ყოფა-ცხოვრების დამცველი – ტირანი, ეგოისტი, რომელიც ანგარიშს არ უწევს სხვის სულიერ განწყობილებას და სურს დაიმორჩილოს ლამაზი ქალი აგნესა. არნოლფი ცდილობს აგნესას მოუსპოს სიყვარულის გრძნობა. აგნესა გულუბრყვილოდ მსჯელობს, ცდილობს არნოლფს გაექცეს. მოლიერის გენია მარტივ ოჯახურ პირობებში, ქალისა და კაცის ურთიერთობაში, გვაძლევს ადამიანთა სასაცილო მხარეების მშვენიერ სურათებს. მოლიერი ახასიათებს იმ ოჯახურ-საზოგადოებრივ გარემოცვას, რომელშიც აგნესა იმყოფება. პიესიდან ჩანს იმდროინდელი ალზრდისა და ოჯახის ცუდი მხარეები. აგნესა თითქოს გასულელებულია პირობებით, მახინჯი ალზრდით, მაგრამ ბუნებრივად სულები არ არის. სულებებად გამოიყურებიან არნოლფის ლაქიები. ორესი და კრიზალდი დამხმარე ტიპებია. ისინი გამოყვანილია იმ მიზნით, რომ ჩვენ წინაშე უფრო ნათელი გახადონ მთავარი გმირების – არნოლფისა და აგნესას ხასიათები, მათი ქცევის თავისებურებანი.

მოლიერი ღრმად აკვირდება საზოგადოებრივ განწყობილებას. იგი ცხოვრებაში ხედავს ტარტიუფებისა და დონ ჟუანების ტიპებს, მათთან ერთად ამჩნევს ჭეშმარიტებასა და სამართლიანობის მაძიებლებს – მწუხარე და სევდიან ალცესტებს. მოლიერის სულშიც ღელავს მსოფლიო სევდის ტალღა.

აკვირდება რა საფრანგეთის საზოგადოებას, მის მოტრფიალ ეზუიტებს, ორპირებს და ფლიდებს, მოლიერი მიზნად ისახავს საზოგადოებრივ-ოჯახური მდგომარეობის დახასიათებას ეზუიტიურ გარემოცვაში. ტარტიუფი გარეგნულად ფრიად ნესიერი და მორწმუნე ადამიანია. ის თავს შეაყვარებს ორგონს და შეძრება მის ოჯახში, თუმცა ოჯახის დანარჩენი წევრები და მახლობელი ნათესავები – კლევანტი, მარიანა, დორინი – მშვენივრად ამჩნევენ, რომ ტარტიუფი მხოლოდ გარეგნულად ჩანს პატიოსან კაცად, სინამდვილეში ის გაიძვერა და ვერაგია, მაგრამ ასეთ შეხედულებას ტარტიუფზე არ იზიარებს ორგანი. ეს უკანასკნელი მარიანას საქმრო და სასიძო ვალ-

ერს უცხადებს, რომ ქალიშვილს ვერ მიათხოვებს მას, ვინაიდან სიძედ სურს ტარტიუფი, ოჯახის წევრები ხედავენ, რომ გამოსავალი არ ჩანს. ორგონმა მთელი თავისი ქონება ნოტარიალური წესით ტარტიუფს დაუმტკიცა. რომ ახადოს ფარდა ტარტიუფის პიროვნებას, მის უზნეობას, რომ დაუმტკიცოს ქმარს, რა გათახსირებული კაცია ტარტიუფი, ორგონის ცოლი ელმირა პაემანს უნიშნავს ტარტიუფს და ამ სატრფიალო შეხვედრის დროს თავის მეუღლეს მალავს მაგიდის ქვეშ. შემოდის ტარტიუფი. მის სააშიკო სიტყვებს ისმენს ორგონი. როდესაც ტარტიუფი ვნებათა ღელვით ათამაშებული, გადაეხვევა ელმირას და კოცნას დაუწყებს, ორგონი გამოვარდება და გააგდებს გაიძვერა ტარტიუფს. ეს უკანასკნელი მიმართავს აღმასრულებელს, რომ გამოასახლოს ორგონი, რადგან სახლი და მთელი ქონება დამტკიცებული აქვს მას. შესაძლებელია ეს კურიოზული ამბავი მომხდარიყო, რომ საქმეში მეფე არ ჩარეოდა. მოდის მეფის ნების ამსრულებელი – პოლიციის ჩინოვნიკი, რომელიც აცხადებს მეფის განკარგულებას ტარტიუფის შეპყრობისა და ციხეში ჩასმის შესახებ. რა თქმა უნდა მეფის ჩარევა და, ისიც მოულოდნელი, მხატვრული თვალსაზრისით კარგი არ არის, მაგრამ მოლიერს ამით სურდა განემტკიცებინა ერთგვარი მორალური შეხედულება, რომ გაიძვერასა და უსინდისო ადამიანს ცხოვრებაში დიდხანს არსებობა არ შეუძლია. ფსიქოლოგიურ-მორალური მხარე მოლიერს სწორად აქვს გადმოცემული. ტარტიუფებს საზოგადოებაში დიდხანს არსებობა არ შეუძლიათ. ან საზოგადოება უნდა დაიღუპოს ან ტარტიუფები უნდა ჩამოშორდნენ საზოგადოებას. მოლიერმა მეფის ჩინოვნიკის საშუალებით პარაზიტი ტარტიუფი მოაშორა ორგონის ოჯახს და საზოგადოებას.

თავდაპირველად ტარტიუფი გამოყვანილი იყო პიესაში, როგორც სამღვდლო პირი, ამან იეზუიტების წრე აალაპარაკა მოლიერის წინააღმდეგ. მდგომარეობა ისე გართულდა, რომ მეფეს პიესა მოახსენევინეს. ხუთი წელი ისე გავიდა, რომ „ტარტიუფი“ არ დადგმულა საჯარო თეატრში. თუმც საზოგადოება მას კითხულობდა, პრინცი კონდე კი ხშირად სდგამდა თავის

კოშკში. მეფემ მოლიერს ურჩია გამოეცვალა ტარტიუფის კოსტიუმი, ესე იგი ტარტიუფი გამოეყვანა, როგორც საერო პირი. მოლიერმა რჩევა-დარიგება მადლობით მიიღო, პიესა შეაკეთა და მეფის ბრძანებით „ტარტიუფი“ ხელახლა დაიდგა პარიზში. მას შემდეგ იგი იდგმებოდა დროგამოშვებით. დიდია ამ პიესის სოციალურ-ისტორიული აზრი. საზოგადოებაში ტრიალებენ ტარტიუფები, მაშასადამე, საზოგადოებას ხიფათი მოელის – ამბობს ამ პიესით მოლიერი.

ტარტიუფი, როგორც ტიპი, საზოგადოების დაავადების მაჩვენებელია. რამდენადაც ზნეობრივად დაავადებულია ტარტიუფი, იმდენად სქესობრივად თავშეუკავებელია დონ ჟუანი.

თქმულება „დონ ჟუანი“ წარმოშობით ესპანურია. ესპანელმა ბერმა გაბრიელ ტელიესმა, რომელმაც თავის თავს დაარქვა ტირსო დე მოლინა, პირველად შემოიტანა ლიტერატურაში დონ ჟუანის ამბავი. ტირსო დე მოლინა იყო ღვთისმეტყველი და მქადაგებელი, მაგრამ ამავე დროს პოეტი. ესპანურ თქმულებაში დონ ჟუანის ამბავი იწყება იტალიაში – ნეაპოლში და თავდება სევილიაში – ესპანეთში. ტირსო დე მოლინა ემყარება სევილიის ქრონიკებს, რომლებშიაც მოთხრობილია უზნეო კაცის – დონ ჟუანის ამბავი.

დონ ჟუანს მოუტაცებია ვილაც კომანდორის გონსალო დე ულოას ქალიშვილი. მოხუცებული გონსალო დე ულოა დადევნებია მოტაცებულ ქალიშვილს და მომტაცებელს, მაგრამ გზაზე მოუკლავთ. იგი დაუმარხავთ ფრანცისკიანელი ბერების ეკლესიაში.

ქრონიკები მოგვითხრობენ, რომ დონ ჟუანი არ ისვენებდა, ისევ იტაცებდა ქალებს, რყვნიდა, ათახსირებდა ოჯახებს, ხოლო მთავრობა სდუმდა. ბოლო რომ მოელო სისაძაგლისათვის, ბერებმა გადაწყვიტეს, მოეკლათ დონ ჟუანი. მათ წერილი მისწერეს დონ ჟუანს, რომ ვითომ უცნობი ახალგაზრდა და ლამაზი ქალი მას შეხვედრას უნიშნავდა ღამე ფრანცისკელების ეკლესიაში, სადაც დამარხული იყო გონსალო დე ულოა. დონ ჟუანი დანიშნულ დროს გამოცხადებულა ფრანცისკელების ეკლესიაში. ბერებს ის მოუკლავთ და ჩუმად გადაუგდიათ.

მეორე დღეს ხმა გაუვრცელებიათ, ვითომ დონ ჟუანი მისულა ფრანცისკელების ეკლესიაში იმ მიზნით, რომ შეურაცხყოფა მიეყენებია კომანდორის ძეგლისათვის. მიუახლოვდა თუ არა ქანდაკებას დონ ჟუანი, ქანდაკება თურმე გაცოცხლდა, დედამიწა გასკდა და დონ ჟუანი უფსკრულში ჩავარდა, მას შემდეგ დონ ჟუანი ქვეყანაზე არავის უნახავს. სწორედ ამ თქმულებიდან მოდის ტირსო დე მოლინას, მოლიერისა და სხვების „დონ ჟუანის“ ფაბულა. ტირსო დე მოლინამ თავისებურად გადაასხვაფერა ეს თქმულება. დონ ჟუანი წაიყვანა იტალიაში, იქიდან სევილიაში და საბოლოოდ დაუკავშირა ესპანეთის სინამდვილეს, უსამართლობას, ოჯახისა და საზოგადოების მორალურ ტრაგედიას.

მოლიერმა თავისებურად გამოიყენა ეს თქმულება. შიგადაშიგ შეცვალა მოქმედ პირთა ურთიერთობა. გააფართოვა დონ ჟუანის ხასიათი და შექმნა მშვენიერი დრამატული ნაწარმოები, რომელშიაც ბევრი სასაცილოა, მაგრამ თან ბევრი მწარე და მძიმე მომენცია.

როგორც ყველა დანარჩენ ნაწარმოებს, „დონ ჟუანსაც“ საზოგადოების დიდი ნაწილი მტრულად შეხვდა. მსხვილმა არისტოკრატებმა, იეზუიტებმა, სამღვდელოებამ სისინი და გველური კბენა დაიწყეს. გრძნობდნენ რა, რომ მოლიერი „დონ ჟუანით“ არყევდა სოციალური ცხოვრების ნიადაგს, შეუბრალებლად დასცინოდა არისტოკრატიული წრეების ზნეობრივ თავაშვებას, ეგოცენტრისტულ დამოკიდებულებას ქვეყნისადმი, ისინი საზოგადოებაში ავრცელებდნენ ჭორებს მოლიერის წინააღმდეგ. მოლიერს გამოუჩნდნენ ისეთი დიდი და გავლენიანი მტრები, როგორიც იყვნენ როშმანი, კონტი, სენტ-ევრემონი. „განა არსებობს უფრო ძლიერი სკოლა ურწმუნოებისა, ვიდრე ქვის სტუმარი („დონ ჟუანი“)? – ამბობს კონტი. სენტ-ევრემონის თქმით, კარგი იქნებოდა, რომ მოლიერს გახეთქოდა მიწა, როგორც მის გმირს და ჩავარდნილიყო უფსკრულში. არანაკლებად ილანძლებოდა და ინყევლებოდა მორწმუნე ფანატიკოსი როშმანი. ყველაფერი ეს მოწმობს იმას, რომ დონ ჟუანის დახასიათებით მოლიერმა შეარყია საფრანგეთის არისტოკრატიის მყუდრო ცხოვრება, მისი ყოფა-ცხოვრების იდილია.

პიესა იწყება იმით, რომ დონ ჟუანს მსახური სგანარელი ესაუბრება დონ ჟუანის ყოფილი ცოლის დონა ელვირას მსახურს. სგანარელი ახასიათებს დონ ჟუანს როგორც ყაჩაღს, ცოფიან ძაღლს, სატანას, თურქს, ურწმუნოს, რომელიც ცხოვრობს ისე, როგორც ეპიკურის ღორი, როგორც სარდანაპალი... სგანარელის დახასიათებით, დონ ჟუანი გარყვნილი კაცია. ელაპარაკება რა ამას დონა ელვირას მსახურს, ურჩევს მას, არსად არაფერი თქვას ამის შესახებ, თორემ ყველაფერს შენ დაგაბრალე, თითქოს შენ მოჭორო. შემდეგში ირკვევა, რომ დონ ჟუანმა იცის ვის ელაპარაკებოდა სგანარელი და რაზე. დონ ჟუანი სგანარელს უხსნის სიყვარულის ძალას და მნიშვნელობას ადამიანისათვის. მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, სიყვარულის სიამოვნება მხოლოდ ცვლილებაშია. თუ სიყვარულის ობიექტი არ იცვლება, სიყვარულს ძალა ეკარგება. დონ ჟუანის მიზანია, სადაც არ უნდა იყოს, სიყვარულში გამარჯვება.

დონ ჟუანის ხასიათის ფართოდ გაშლისათვის მოლიერის კომედიაში შემოჰყავს გლეხები პიერო და შარლოტა. ისინი შეყვარებულები არიან. პიეროს შარლოტა უყვარს, შარლოტასაც უყვარს პიერო. მაგრამ მოენონება დონ ჟუანი, რომელიც ერთ და იმავე დროს სიყვარულს უხსნის შარლოტასაც და მათიურინასაც. სინამდვილეში დონ ჟუანი ორივეს ატყუებს. მას საერთოდ არავის სიყვარული არ შეუძლია. დონ ჟუანი მხოლოდ ვნების ამყოლი ტიპია. მოლიერს დონ ჟუანი დახასიათებული ჰყავს შემთხვევასთან დაკავშირებით: დონ ჟუანი წყალში ჩავარდა და იხრჩობოდა. პიერომ ის გადაარჩინა, ამოიყვანა და უცქერის რა სველ დონ ჟუანს, უკვირს რომ თავზე თმა მთლიანად გადაიძრო და თავის საყვარელ ქალს შარლოტას ეუბნება: „მისმინე შარლოტა, მათ (არისტოკრატებს) თმა თავზე არ უჩერდებათ, ისინი თმას ერთბაშად იხურავენ, როგორც სარქმელს; სახელურები ისე ფართო აქვთ, რომ მე და შენ ორივე შევეტევით; შარვლის მაგიერ აქვთ რაღაც ძალიან ფართო წინსაფარი“. პიერო დონ ჟუანს ახასიათებს როგორც სასაცილო ადამიანს. დონ ჟუანის ასეთი დახასიათება იწვევს

შარლოტას დაინტერესებას. მას სურს ახლოს გაიცნოს დონ ჟუანი. ეს უკანასკნელიც მზად არის და ეცნობა შარლოტას. ამის შემდეგ იწყება დონ ჟუანის და შარლოტას რომანი.

პიესა „დონ ჟუანი“ ფეოდალური არისტოკრატიის თვით-ნებობის, ძალმომრეობის, უზნეობის მკაცრი და შეუბრალებელი კრიტიკაა. მოლიერი ხედავს, თუ როგორ რყვნის ოჯახს, სიყვარულს, ადამიანურ ზნეობას წარჩინებული წოდება. დონ ჟუანი გაუმაძღარი სექსობრივი წყურვილია. იგი ქვეყანას უყურებს, როგორც მისი პირადი სიამოვნების არენას. მოლიერის სატირა მიმართულია განსაკუთრებით თავადაზნაურობისა და სამღვდელოების წინააღმდეგ. დონ ჟუანი თავადაზნაურობის დამახასიათებელ თვისებებს ატარებს: სიამაყე, თავგასულობა, არაადამიანური, ამორალური თვისებები ხასიათისა დამახასიათებელია დონ ჟუანისათვის. მოლიერმა შებრალება არ იცის დაცინვაში. სასაცილო პრანჭიები, ტარტიუფები, დონ ჟუანები, არნოლფები – აი წარმომადგენლები ძველი თავადაზნაურული ყოფა-ცხოვრებისა, მონასტრებისა, ეკლესიებისა. მაგრამ, მოლიერი იცნობს გაბატონებული წოდების გარდა სხვა ფენებსაც – ჟორჟ დანდენებს და ჟურდენებს.

მოლიერი სასაცილოდ იღებს ბურჟუებს, რომელთაც სურთ დაახლოება აზნაურებთან, შეთვისება მათი ქცევისა, მანერების. ჟორჟ დანდენი გამდიდრებული გლეხია და მიილტვის წარჩინებული წრეებისაკენ. აზნაურებთან დაახლოების მიზნით, იგი ირთავს აზნაურის ქალიშვილს. მაგრამ ქალის მშობლები და მახლობლები მას დასცინიან. ცოლი ლალატობს. ამ წრეში ჟორჟ დანდენი სიხარულს ვერ პოულობს და გულგატეხილი თვითონვე ჰკიცხავს თავის თავს: ჩემი ცოლის შერთვა გაკვეთილად გამოადგება ჩვენს ძმებს, გლეხებს. ეხლა მე კარგად მესმის, რომ მიუხედავად ჩემი სიმდიდრისა, ჩემთვის გაცილებით უკეთესი იქნებოდა ცოლად შემერთო უბრალო, პატიოსანი გლეხის გოგო.

ტიპურია გააზნაურებული მდაბიო ჟურდენი, რომელსაც სახლში მოჰყავს მუსიკის, ცეკვისა და ფარიკაობის, ფილოსო-

ფიის მასწავლებლები. იგი იცვამს როგორც მარკიზი და სულით და გულით ცდილობს იყოს მიღებული დიდგვაროვანთა საზოგადოებაში; ჰქონდეს ისეთი გარეგნული გამოხედვა და ელვარება, როგორიც აზნაურებს აქვთ.

შეისწავლა რა საზოგადოების ყველა ფენა, დაახასიათა რა გაბატონებული წრეები, მათი მიმბაძველები, მოლიერმა იგრძნო სიცარიელე, ფუქსავატობა, ფლიდობა, ორპირობა, მთელი სისაძაგლე არსებული რეალური ცხოვრებისა და მივიდა თავისი მსოფლმხედველობის განზოგადებამდე.

კომედია „მიზანტროპი“ ცხოვრებაში სიმართლისა და პატიოსნების შესანიშნავი დრამატიული განსახიერებაა.

ალცესტი თავისი მსოფლმხედველობით, განცდებით, მისწრაფებებით ჰამლეტის მემკვიდრეა. პიესა საზოგადოებამ პირველი წარმოდგენიდანვე მიიღო, თუმცა ზოგიერთების ყალბი გადმოცემით „მიზანტროპს“ პირველ ხანებში არ ჰქონდა დიდი წარმატება. რა თქმა უნდა, მოლიერის მტრების მიერ დატოვებული ყალბი გადმოცემები შერჩა ლიტერატურის ისტორიას და ზოგიერთები დღესაც იმეორებენ ამ ჭორებს. სინამდვილეში „მიზანტროპი“ ყოველთვის დიდი ყურადღებით სარგებლობდა. მეტიც, მოლიერის ტიპებს ამსგავსებენ რეალურ ადამიანებს. ამბობდნენ: ორომტი – სენტეტენია, სელიმენა – პერცოგინია დე ლონგვილი, ალცესტი – პერცოგ დე მონტოზიე და სხვ. საზოგადოებაში დაიწყეს ლაპარაკი იმის შესახებ, რომ მოლიერს თითქოს უნდოდა სასაცილოდ გამოეყვანა მონტოზიე. ამ უკანასკნელმაც შეურაცხყოფად მიიღო მოლიერის პიესა, თუმცა ჯერ კიდევ არ ენახა და თავისი წარმოდგენა შეიმუშავა საზოგადოებაში გაცრცელებულ შეხედულებათა მიხედვით. მონტოზიე იმ ზომამდე გაბრაზებული იყო, რომ გადაწყვიტა ეცემა მოლიერი. მალე მეფემ მოისურვა „მიზანტროპის“ ნახვა. მოლიერი მთლად შიშმა შეიპყრო, მან იცოდა, რომ მეფესთან ერთად პიესას ნახავდა მონტეზიე, როგორც მეფის გუვერნიორი. სინამდვილეში მოულოდნელი ამბავი დატრიალდა. მონტეზიეს პიესა ძალიან მოეწონა და მოისურვა მოლიერთან დალაპარაკება. როდესაც მოლიერს

უთხრეს: „შენი ნახვა სურს მონტოზიესო“, მოლიერი შიშით კინალამ მოკვდა. ბოლოს შეშინებული მოლიერი მიიყვანეს მონტიზიესთან. მან იგი სიხარულით გადაკოცნა და მადლობა უთხრა იმისათვის, რომ მართლა აღმოჩნდა მსგავსება მასსა და ალცესტს შორის. ალცესტი მონტეზიემ მიიღო კეთილშობილ და ყოველმხრივ მშვენიერ ტიპად.

ზოგიერთები უარყოფენ ზემოხსენებულ ისტორიას მონტეზიეს შესახებ. ემე მარტენის აზრით, ალცესტი იგივე მოლიერია. ალცესტის სახეში მოლიერმა თავისი თავი იგულისხმა და არა მონტოზიე ან სხვა ვინმეო.

ერთი სიტყვით, მოლიერის „მიზანტროპმა“ აალაპარაკა საზოგადოება. გვიჩვენა, რომ ქვეყნად არსებობენ ისეთი პატიოსანი ადამიანებიც, როგორიცაა ალცესტი. „მიზანტროპი“ იწყება ფილინტისა და ალცესტის ბაასით. ფილინტი არის საზოგადოებრივი ფუქსავატობის, ორპირობისა და ფლიდობის განსახიერება. ალცესტი – ანტიპოდია. მას ეზიზღება ორპირობა, „მოლაყბეთა პრანჭიობა“, უაზრო დროსტარება, ყველასთან ერთნაირად დაზეპირებული სიტყვებით ლაპარაკი. „ვისაც ყველა უყვარს, მას არავინ არ უყვარს“ – ამბობს ალცესტი. შეუბრალებლად უნდა ვდევნოთ სიცრუე და ორპირობა. „ჩვენ ადამიანები უნდა ვიყოთ, სიმართლე უნდა იყოს ჩვენი დამამშვენებელი; დეე, გულმა თქვას თავისუფლად და წესიერების ნიღაბის ქვეშ ნუ ვიმალებით“ – განაგრძობს ალცესტი. ფილინტი ყოველთვის საზოგადოებაშია, იგი ქვეყანას იღებს ისე, როგორც ის არსებობს ადამიანთა ფუქსავატურ ურთიერთობაში, ოფიციალურ საქმოსნურ მიმდინარეობაში, პირფერობასა და ლალატში. ალცესტი ქვეყნად ჭეშმარიტებასა და სიმართლეს ეძებს. მას უყვარს სელიმენა, მაგრამ სელიმენა სულიერად ცარიელი და უხასიათო ქალია. ამიტომ ალცესტი რწმუნდება, რომ ქვეყნად მისთვის არ არსებობს არავითარი სიყვარული და ბედნიერება. ნაწყენი, შეურაცხყოფილი, ჭეშმარიტების ძიებით დაღლილი, იგი შორდება საზოგადოებას გულისწყრომით და მწარე ირონიით.

„მიზანტროპი“ ძლიერი ნაწარმოებია. ალცესტი კეთილშობილი რაინდია ჭეშმარიტების, პატიოსნების, ადამიანობის დამ-

ცველი. მის ქცევასა და ხასიათში უსათუოდ არის რევოლუციური მომენტი. ალცესტი არა მარტო აკრიტიკებს ადამიანებს, საზოგადოებას, არამედ პირდაპირ მოითხოვს გარკვეული პრინციპების განხორციელებას – ჭეშმარიტებისა და სიმართლის განხორციელებას.

1672 წელს მოლიერმა დადგა თავისი პიესა „მეცნიერი ქალები“ (*“Leo femmes savantes”*). ამ კომედიაში მოლიერი იძლევა ისეთ ქალების დახასიათებას, რომელთაც, მართალია, პრეტენზია აქვთ მეცნიერები იყვნენ, მაგრამ სინამდვილეში სასაცილონი არიან. „მეცნიერი ქალები“, როგორც კომედია, ერთგვარად წააგავს „პრანჭია ქალებს“. მასში გამოყვანილია სამი მთავარი ტიპი: ფილამანტა – კრიზალის ცოლი, ფილამანტას ქალიშვილი არმანდა და კრიზალის და ბელიზა. ყველა ისინი დარწმუნებული არიან, რომ დიდად საჭირო მეცნიერი ქალები არიან. განზე დგას ახალგაზრდა ჰანრიეტა – კრიზალის უმცროსი ქალიშვილი, კლიტანდრის შეყვარებული. ჰანრიეტას შეუძლია გატაცებული სიყვარული, მაგრამ მას ხელს უშლიან. დედას უნდა თავისი ქალიშვილი მიათხოვოს უნიჭო პოეტს ტრისოტენს. ჰანრიეტას კი უყვარს არა ტრისოტენი, არამედ – კლიტანდრი, რომელსაც ბედნიერი შემთხვევით კიდევაც მიჰყვება ცოლად. კომედია თავდება სიკეთის გამარჯვებით, მაგრამ მხოლოდ კრიზალის ძმის არისტის ჩარევის შემდეგ.

„მეცნიერ ქალებში“ გაშლილია საინტერესო ფაბულა, მოცემულია ხასიათები. კომედიაში ყველაზე სიმპატიური და დადებითი ტიპია ჰანრიეტა, მას ახასიათებს უბრალოება, განცდის გულწრფელი თქმა, პირდაპირობა, ფილიმანტა, არმანდა და ბელიზა მართლა სასაცილო ტიპებია. მათი დამახასიათებელია პედანტიზმი, მეცნიერებისაკენ ლტოლვის პრეტენზია, რომელსაც არ აქვს არავითარი საფუძველი და გამართლება.

ჩვენ შევჩერდით დიდი კომედიოგრაფის მხოლოდ მთავარ დამახასიათებელ ნაწარმოებებზე. მოლიერი დიდი მწერალია. მის პიესებში ყველგან ისმის სიცოცხლით სავსე სიცილი. მოლიერის სიცილი გაშლილია კონკრეტულ სოციალურ ფონზე. ეს ფონია დეგენერაციის გზაზე მდგომი ფეოდალური არის-

ტოკრატიისა და ამომავალი ბურჟუაზიის ურთიერთობა. მწერალი შეუბრალებლად აკრიტიკებს ორივეს. იგი ამჩნევს სასაცილო თვისებებს, როგორც წარმავალი ფეოდალური არისტოკრატიის ცხოვრებაში, ისე ამომავალი ბურჟუაზიის საზოგადოებაში. ამ კონკრეტულ სოციალურ-ისტორიულ ფონზე მოლიერი იძლევა ადამიანის ზოგად სასაცილო მხარეებსაც. იგი არ მალავს თავის თანაგრძნობას გარკვეული პროგრესული იდეალებისადმი, ისეთი ტიპებისადმი, როგორიცაა ალცესტი. მოლიერის დროიდან საფრანგეთის რევოლუციამდე დიდი ხანი გადის, მაგრამ მოლიერი თამამად შეიძლება მივაკუთვნოთ ისეთ მწერლებს და საზოგადო მოღვაწეებს, რომლებმაც რევოლუცია დააჩქარეს კონტინენტზე, კერძოდ, საფრანგეთში. მოლიერის კომედიებში („დონ ჟუანი“, „ქალთა სკოლა“, „ტარტიუფი“, „მიზანტროპი“ და სხვ.) მოცემული გაბატონებული სოციალური ფენების კრიტიკა წარმოადგენს მსოფლიო ლიტერატურაში ძვირფას რევოლუციურ მასალას, მოფიქრებულს და განსახიერებულს დიდი მხატვრული შესაძლებლობით, დაუნდობელი ირონიითა და სარკაზმით.

მოლიერის მხატვრული მეტყველება დიდი პათოსით გვაღელვებს, ოდესღაც გოეთე ეუბნებოდა ეკერმანს: „მოლიერი ისე დიდია, რომ ყოველთვის როდესაც ხელახლა კითხულობ მას, ახალსა და ახალ სილამაზეს ამჩნევ“. მოლიერი მხატვრული მეტყველების, პოეზიის განუზომლად დიდი ოსტატია.

თავის შემოქმედებაში მოლიერმა მოქმედ პირებად შემოიყვანა დაბალი ფენების წარმომადგენლები – გლეხები, მოსამსახურეები. მართალია, მოსამსახურეები წინათაც იყვნენ გამოყვანილი სცენაზე, მაგრამ როგორც სტასისტები ან უმნიშვნელო როლების შემსრულებლები. მოლიერის პიესებში ხშირად გვხვდება დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელი, რომელიც ჰკიცხავს, აკრიტიკებს თავის ბატონს. მაგალითისათვის საკმარისია დავასახელოთ კომედია „დონ ჟუანი“, მისი ტიპები საგანარელო და პიერო, რომლებიც აშკარად ამბობენ რაც გულში აქვთ, საერთოდ გაბატონებული წოდების, კერძოდ, დონ ჟუანის წინააღმდეგ.

მოლიერის პიესებში გამოვლინებულია მთელი დაავადებული სოციალური ფსკერი საერო და საეკლესიო არისტოკრატიისა: ფლიდები, პრანჭიები, გაიძვერები, თავხედები, გაღატაკებული თავადები და აზნაურები, რომლებიც ეგუებიან ვაჭრულ ყოფა-ცხოვრებას, გამდიდრებული გლეხები და მეშჩანები, რომლებიც მიისწრაფიან თავადურ-არისტოკრატიული ყოფა-ცხოვრებისაკენ, ცოლად ირთავენ აზნაურის ქალებს – ყველა ისინი მოლიერს დახასიათებული ჰყავს დიდი პოეტური ოსტატობით. მართალია, ადგილ-ადგილ მოლიერის ტიპებს სქემატური გამოხედვა აქვთ, ზოგიერთი ტიპი თითქოს მხოლოდ გამომხატველია მოლიერის ირონიისა და სიცხლისა, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც ავტორი, ამაღელვებელ სახეებს იძლევა. მოლიერის კომედიებში ისმის ხმა კაცთმიყვარეობისა, ადამიანური გულწრფელობისა და ჰუმანიზმისა. იგი ებრძვის ფანატიზმს, ინდიფერენტიზმს, თავგასულობას, ცრუმორწმუნეობას, ორპირობას; მოლიერი სიმართლის, ჭეშმარიტების, პატიოსნებისა და ადამიანობის მეგობარია.

დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის ისტორიაში მოლიერი ღირსეულად დგას დანტეს, შექსპირის, სერვანტესისა და შილერის გვერდით, როგორც დიდი ჰუმანისტი.

თაური მათა

განმანათლებლობა გერმანიაში

10.1 ლესინგი

ჩვენ უკვე გვექონდა ლაპარაკი იმაზე, რომ რენესანსმა გერმანიაში რეფორმაციის ხასიათი მიიღო. გერმანიის მუზა დუმს, მის ადგილს იკავებს რელიგია და მისი სანინაალმდეგო სატირა ჰუმანისტებისა. დროგამოშვებით პოეზიაშიც რელიგია შემოდის. ასეთია კლოპშტოკის შემოქმედება.

გერმანიის პოლიტიკურმა მდგომარეობამ, ოცდაათწლიანმა ომმა ხალხს დაავინყა ხელოვნება და ლიტერატურა. მოსახლეობა განყდა ქალაქებში და ფობურგები მრავალ ადგილას დაინგრა. გლეხობა გაიხიზნა ტყეში, ვაჭრობა შეწყდა, წარმოება მოისპო. პოლიტიკური მდგომარეობა მძიმე იყო. ვესტფალიის ზავით გერმანია დანაწილდა მრავალ პატარა სახელმწიფოდ, რომელნიც ერთმანეთს ეცილებოდნენ და ებრძოდნენ. ხალხს მძიმე ტვირთად დააწვა მთავრობის მიერ შემოღებული გადასახადები. დაიწყო მასობრივი გათახსირება, ლოთობა, ავაზაკობა. უმაღლესი წოდება იკვებებოდა გლეხების მიერ გადახდილი გადასახადებით და ბაძავდა ლუი მეოთხემეტის ცხოვრებას – ფუფუნებას, დროსტარებას.

გერმანიაში ამ მძიმე პირობებში მოღვაწეობდნენ პუფენდორფი, ტორმაზიუსი, ვოლფი.

ფილოსოფოსი ვოლფი შეეცადა მორალი და ესთეტიკა ჩამოეშორებინა რელიგიისათვის. ერთგვარი შველა ჰპოვა ხალხმა ფრიდრიხ მეფის პოლიტიკაში, რომელიც არ ბაძავდა ლუი მეოთხემეტეს, არამედ თავს სახელმწიფოს პირველ მსახურს ეძახდა. ყველა რელიგიას ფრიდრიხი თავისუფალი განვითარების საშუალებას აძლევდა. ბერლინის აკადემიაში მან მიიწვია საუკეთესო მეცნიერები ევროპის სხვადასხვა სახელმწიფოებიდან. იგი ყურადღებას აქცევდა ლიტერატურასა და ხელოვნებას, მართალია, უპირატესობას ფრანგულ ენასა და ლიტერატურას ანიჭებდა, მშობლიურ გერმანულ ენასა და

ლიტერატურას არ აფასებდა, მაგრამ, საერთოდ, ეროვნების კულტურისა და ლიტერატურის განვითარებას ვითომდა ხელს უწყობდა. საზოგადოების განწყობილების ამალგება ასახა პოეტმა კლოპშტოკმა თავისი „მესიადით“, რომელიც დაიბეჭდა 1748 წელს. პოემა „მესიადი“ კიდევ ერთხელ მოწმობს იმას, რომ გერმანიის საზოგადოებაში ძლიერი იყო რელიგიური მიდრეკილება.

პოემის მთავარი გმირია იესო ქრისტე, პოემა თავიდან ბოლომდე რელიგიური შინაარსისაა. ქრისტეს გარდა პოემაში მოქმედებენ ანგელოზები, დემონები. „მესიადიმ“ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა გერმანიის რელიგიურად განწყობილ საზოგადოებაზე, რომლისთვისაც ეს პოემა სახარების მაგვარ წიგნად გადაიქცა.

კლექშტოკმა რელიგიურ-ქილიასტური განწყობილების გამოსახულებასთან ერთად ლიტერატურაში შემოიტანა ლექსის თავისებური ტექნიკა, ლამაზი, მაგრამ მონოტონური ჟღერა.

კლოპშტოკის მიმართულებამ გამოიწვია ლიტერატურული რეაქცია; პროზის ოსტატი გერმანიაში ვილანდი თავის „აგატონში“ იძლევა ოპტიმისტური მსოფლმხედველობის საღ ისტორიულ განწყობილებას, პიროვნების ფიზიკური და სულიერი მხარეების ჰარმონიული შეწყობის იდეას: ვილანდის ნაწერებს თავის დროზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. მას შემოჰქონდა საერთო განწყობილება, ოპტიმიზმი, მისთვის დამახასიათებელია რეალობის ალლო, მახვილი გონებისა და ლამაზი სატირის გემოვნება. ვილანდი ერთგვარად ვოლტერის როლს ასრულებდა გერმანიაში.

მაგრამ ვერც კლოპშტოკმა და ვერც ვილანდმა ვერ გააკეთეს ის, რაც გააკეთა გერმანიის ლიტერატურაში ლესინგმა. გოტფრიდ ლესინგი დაიბადა 1729 წლის 22 იანვარს. წარმოშობით სლავი იყო. ლესინგი პატარაობიდანვე შეუდგა ოჯახში წიგნების კითხვას, თორმეტი წლისა იყო, როდესაც მიაბარეს მაისენის სკოლაში, სადაც 1746 წლამდე დაჰყო. ამავე წელს ლესინგი შევიდა ლაიპციგის უნივერსიტეტის ღვთისმეტყველების ფაკულტეტზე, შემდეგ გადავიდა სამედიცინო

ფაკულტეტზე. როგორც ღვთისმეტყველების ისე სამედიცინო ფაკულტეტზე ლესინგი მხოლოდ ფორმალურად ითვლებოდა. სინამდვილეში სწავლობდა იმას, რაც უფრო აინტერესებდა, ხშირად უახლოვდებოდა თავისუფლად მოხეტიალეთ, ზოგიერთ შემთხვევაში მშობლებისათვის საექვო პირებს.

ლესინგმა პროფესიად აირჩია საზოგადო მოღვაწეობა თეატრისა და ლიტერატურის ასპარეზზე. მას საშუალება ჰქონდა დარჩენილიყო უნივერსიტეტში სამუშაოდ, მაგრამ არ მოისურვა. ლესინგის საქმიანობა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში გაიშალა ორი მიმართულებით – თეორიული და პრაქტიკულ-მხატვრული მიმართულებით. თეორიის დარგში ლესინგმა შექმნა ორი შრომა „ლაოკოონი“ და „ჰამბურგის დრამატურგია“.

„ლაოკოონი“ კრიტიკულ-ესთეტიკური ხასიათის ნარკვევია ხელოვნების ძირითადი თვისებებისა, მხატვრობისა და პოეზიის შესახებ. ლესინგი არჩევს განსაკუთრებით ანტიკური, კერძოდ, ბერძნული ხელოვნების თვისებებს, სიძველის მშვენიერი ქმნილების ლაოკოონის¹⁴ ქანდაკების საფუძველს.

ლაოკონის ფიგურა იძლევა მძიმე ტკივილების გამოსახ-

14 ლაოკონი სახელია ტროელი მოგვისა – აპოლონის ქურუმისა, რომლის ქანდაკება მისი შვილების სახებთან ერთად შექმნეს როდოსელმა მოქანდაკებმა აგესილანდრმა, ათინოდორმა და პოლიდორმა (I საუკუნე წელთ აღრიცხვამდე), ლაოკონი ღმერთებმა დასაჯეს ურჩობისათვის. იმ დროს, როდესაც ის მსხვერპლს სწირავდა ზღვის ღმერთს პოსეიდონს, ზღვიდან ნაპირისაკენ მოცურავდა ორი გველი, რომლებიც ჯერ შვილებს შემოეხვია და შემდეგ მათ საშველად მისულ მამას. ამოდ ცდილობდა ლაოკონი თავის თავისა და შვილების განთავისუფლებას. შხამი უკვე შეჭრილიყო სხეულში, მოეხდინა გაღვლეა და გამოენვია სამინელი ტკივილები. უმცროსი შვილი მისუსტებულია და სასიკვდილოდ მოშვებული. სხეულს სიცოცხლის ნიშნები დაუკარგავს. სრული ბუნებრივი მოქანცვა მონუმბოს სიკვდილის მოახლოებას.

ქანდაკებაში მოცემული უფროსი შვილის გამოხედვა სანინალმდეგოდ არის გაფორმებული. ტკივილებს ის ჯერ იმდენად არ დაუსუსტებია. მისი თვალები გამოსახავენ მხოლოდ შიშს. თვით ლაოკონის მწუხარე და მაღლა აყვარებული თვალები, დაჭიმული ძარღვები გამოხატავენ ძლიერ ტკივილებისა და დაუმსახურებელი სასჯელის გამო წყრომის განცდას. ლაოკონის ტანჯვას აძლიერებს შვილების ტანჯვა, რომლებიც შველას ემუდარებიან. ქმნილება მით მშვენიერია, რაოდენ მძიმეა ტკივილები.

ულებას, მაგრამ სიმშვიდის და მოთმენის გარეგანი ნიშნებით. მხატვრული ხერხი იცავს სრული სიმშვიდის გამოსახულებას.

ლესინგი ეკითხება თავისთავს – რით აიხსნება პლასტიკური სიმშვიდისა და მოთმინების ასეთი სტილი ქანდაკებაზე მაშინ, როდესაც ვერგილიუსის აღწერით ლაოკოონის საშინელი ყვირილი ცამდე აღწევდა.

ამის ახსნა-განმარტებას იძლევა ლესინგი. იგი ამბობს, რომ ბერძენი მხატვრების ესთეტიკური პრინციპია სილამაზე, ხოლო ვინაიდან ყვირილის ნიშნები სილამაზის დარღვევას იწვევს და ჰარმონიის წარმოდგენას არ იძლევა, როდოსელი მოქანდაკენი ვერგელიუსის მიერ შექმნილ სახეს ლაოკონისას უარყოფენ.

ამის შემდეგ ლესინგი გადადის მეორე საინტერესო საკითხზე – ფერწერისა და ვერბალური პოეზიის შესახებ. ლესინგი ფერწერისა და პოეზიის განსხვავებას იმაში ხედავს, რომ ფერწერა სივრცის ხელოვნებაა. ფერწერაში მთავარია ფერების საშუალებით ნივთებისა და სახეების განლაგება სივრცეში. პოეზიაში კი პირიქით – განლაგება მიდის დროის გრძეობაში. ამიტომ ფერწერისა და პოეზიის ესთეტიკური პრინციპი სხვადასხვაა, – ამბობს ლესინგი. ჰომეროსის მიერ აღწერილი ღმერთების ნადიმი მშვენიერი სიუჟეტია ფერწერისათვის, მაგრამ თვით ჰომეროსი ამას მხოლოდ ოთხ სტრიქონს ანდომებს: აქედან, დასკნა: ფერწერა იძლევა სილამაზეს უშუალოდ, პოეზია კი მხოლოდ სილამაზისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებას გადმოგვცემს. „ლაოკოონმა“ გერმანიაში თავის დროზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. გოეთე და ვილანდი გადმოგვცემდნენ იმ საზოგადოებრივ აღტაცებას, რომელიც გამოიწვია ლესინგის ესთეტიკურმა ტრაქტატმა.

თავის მეორე თეორიულ ნაწარმოებში, „ჰამბურგის დრამატურგია“ ლესინგი იძლევა 1767–1768 წლებში ჰამბურგის თეატრის სცენაზე დადგმული პიესების მხატვრულ კრიტიკას. ამ მხატვრულ კრიტიკაში აღსანიშნავია თეორიული ნაწილის პოლემიკური ადგილები. ლესინგი ემყარება არისტოტელეს ზოგიერთ შეხედულებას და თეატრალური კრიტიკის ისტორიაში

შემოდის როგორც დიდი გემოვნების მეცნიერი. ასაბუთებს რა თავის საკუთარ შეხედულებებს, გზადაგზა იძლევა XVII საუკუნის ფრანგული კლასიკური ტრაგედიისა და მისი დიდი წარმომადგენლების კორნელისა და ვოლტერის კრიტიკას. ლესინგი ამტკიცებს, რომ ფრანგულ კლასიკურ ტრაგედიას აკლია სიცოცხლე და მოძრაობა, ადამიანის ცოდნა. ფრანგული კლასიკური ტრაგედია იძლევა მხოლოდ გარეგან, უგულო ეფექტს. ლესინგი ეკამათება ფრანგებს არისტოტელეს ინტერპრეტაცი-აშიც და ამტკიცებს, რომ ფრანგი კლასიკოსების გაგება არისტოტელეს თეორიისა არ არის სწორი. მართალია, ლესინგის მოსაზრებებში ბევრი რამ არის საინტერესო, მაგრამ ძირითადად მისი ესთეტიკა დოგმატურია. იგი ანგარიშს არ უწევს ისტორიულ ვითარებას, კლასობრივ მდგომარეობას, საზოგადოებრივი ატმოსფეროს თავისებურებას. ასეთი რამ არც კი არსებობს ლესინგისათვის ისტორიული ასპექტით. იგი ფიქრობს, რომ არისტოტელე მხოლოდ მას ესმის. მაგრამ სრულებით არ აქცევს ყურადღებას იმას, თუ რატომ გადაასხვაფერეს არისტოტელე ფრანგმა კლასიკოსებმა ვერსალის სასახლისა და სალონების გემოვნების მიხედვით. ლესინგი მსჯელობს ისტორიისა და საზოგადოების განვითარების გარეშე. ფრანგი კლასიკოსების ლიტერატურულ საქმიანობას, მათს რაციონალიზმს და სქემატურობას უფრო მეტი ისტორიულ-კლასობრივი საფუძველი აქვს, ვიდრე ლესინგი ფიქრობს. იგი არათუ შორს არის არისტოტელეს შეხედულებიდან, არამედ, რაც შემდეგში სრულებით ნათელი იყო ჰერდერისა და ტენისათვის, არისტოტელე ოდნავაც არ ჩანს ლესინგის მოსაზრებებში.

მიუხედავად ამისა, ლესინგის ესთეტიკას, მის განმანათლებელ ხასიათს, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა კულტურის ისტორიაში, განსაკუთრებით გერმანელებისათვის.

ლესინგის თეორიული მოსაზრებანი საბრძოლო იარაღი გახდა ბურჟუაზიულად განწყობილი ინტელიგენციისათვის გერმანიაში. ლესინგის მიერ ესთეტიკასა და, საერთოდ, ხელოვნებათმცოდნეობაში წამოყენებული მრავალი საკითხი დღემდე მნიშვნელოვანია აზროვნების ისტორიაში.

ლესინგი ცნობილია არა მარტო როგორც ესთეტიკური და თეატრალური კრიტიკის ფუძემდებელი გერმანიაში, არამედ როგორც მხატვარი, პოეტი, რომელიც აგრეთვე იბრძვის კაცობრიობის წინსვლისთვის, პროგრესულ-რევოლუციური იდეებისათვის.

ლესინგი, როგორც პოეტი, ლიტერატურის ისტორიაში შემოდის თავისი დრამებით. ლესინგის გამოსვლის დასაწყისში გერმანიის თეატრი გატაცებული იყო ფრანგული კლასიკური ტრაგედიებით. იდგმებოდა კორნელის პიესები „სიდი“, „სინა“, გოტშედის „კატონი“ და სხვა...

ლაიპციგში ლესინგი გაეცნო ნიჭიერ მსახიობ ქალს კაროლინა ნაიბერს, რომელმაც დაიახლოვა იგი. ახალგაზრდა ლესინგს დაებადა გერმანული ნაციონალური თეატრის შექმნის აზრი. 1748 წ. ნეიბერის დასმა ლაიპციგში წარმოადგინა კომედია „ახალგაზრდა მეცნიერი“, რომლის ავტორი იყო სტუდენტი ლესინგი. ამავე ხანებში ლესინგი შეუდგა პლავტის კომედიების გადმოკეთებას გერმანული თეატრებისათვის. 1755 წ. მან დასადგმელად გადასცა დრამა „მის სარა სამპსონი“. მიუხედავად პიესის კომპოზიციური სისუსტისა, „სარა სამპსონმა“ გამოიწვია მაყურებელთა გულაჩუყება და ტირილი. მალე ლესინგი წერს კომედიას „მინა ფონ ბარჰელმს“, რომელმაც ლიტერატურის ისტორიაში პირველი გერმანული ნაციონალური კომედიის სახელი შეინარჩუნა. ამ კომედიის სიუჟეტი ასეთია: შვიდწლიანი ომის დროს ფრიდრიხ მეფის ჯარები შედიან საქსონიაში. ტიურინგის მოსახლეობამ ვერ შეძლო კონტრიბუციის გადახდა. ვილაც მაიორი – გვარად ტელჰაიმი კისრულობს ფული ასესხოს მოსახლეობას. ამისათვის იგი სასამართლოს გადასცეს. სანამ ტელჰაიმს სასამართლოს გადასცემდნენ მისი ყურადღება მიიპყრო საქსონელმა მდიდარმა ქალმა მინა ფონ ბარჰელმმა, რომელსაც მოეწონა გერმანელი ოფიცრის რაინდული გულკეთილობა. მაიორი ამ ქალის საქმრო გახდა. სწორედ ამ ხანებში გადასცემენ მას სასამართლოს. მაიორს რცხვენია ამის შემდეგ ეჩვენოს თავის საცოლეს და იმალება ქალაქის ერთ პატარა სასტუმროში. სასტუმროს პა-

ტრონი ხედავს, რომ მაიორი ხელმოკლედ არის, ამიტომ გამოასახლებს კარგი ბინიდან და შეასახლებს უარეს ოთახში. მალე მინა შეიტყობს, რომ მისი საქმრო ცუდ მდგომარეობაშია და იბარებს მას. პირველად მაიორი აღტაცებით შეხვდა მინას, მაგრამ ჩაფიქრების შემდეგ აცხადებს, რომ ამჟამად ის ღირსი არ არის იყოს მისი მეუღლე. მინა უმტკიცებს მაიორს, რომ მისთვის არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს მომხდარ ამბებს, მაგრამ მაიორი მტკიცედ დგას თავის პოზიციაზე. მაშინ მინა გაავრცელებს ხმას, რომ ის გაღატაკდა, რათა გახდეს მაიორთან მეუღლეების ღირსი. ამ ხანებში ამბავი მოდის, რომ მაიორი გამართლებულია და რომ მას კვლავ აბრუნებენ სამსახურში. მაიორი მიდის თავის საცოლესთან, უამბობს თავისი მდგომარეობის გამოსწორების შესახებ და თხოვს გაჰყვეს ცოლად. ახლა თავის მხრივ მინა ამბობს, რომ არ სურს გახადოს მაიორი სიყვარულის მსხვერპლად. ამ რევერანსების შემდეგ კომედია თავდება შეყვარებულთა შეუღლებით.

პიესა ცოცხალი სურათებითა და დამაჯერებელი სიტუაციებით თავის დროზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა. გერმანული ყოფა-ცხოვრება, ჯარი, ნაციონალური კოლორიტი ლესინგს მოცემული აქვს დიდი ოსტატური ხერხით. მიუხედავად ამისა, პიესას მექანიკური აგებულება აქვს. მაიორი და მინა საინტერესო ტიპებია, მაგრამ მათს ურთიერთობაში ბევრი რამ არის ხელოვნური, გაკეთებული განზრახვულად, რაც პიესის მხატვრულ ღირებულებას ამცირებს. ლესინგის სხვა პიესებზე უფრო ძლიერად და მხატვრულად გამართლებულად უნდა ჩაითვალოს ტრაგედია „ემილია გალოტი“ (1772წ.), თუმცა ამ ტრაგედიაშიც მრავალი ხელოვნური მომენტი ჩანს. ტრაგედია ძალიან დიდი მოფიქრებით არის განსახიერებული. მოქმედება ლოგიკური თანამიმდევრობით მიდის, თუმცა მორალურად და ესთეტიკურად ყალბი ადგილებიც გვხვდება. გვასტალიელი თავადი ტოვებს თავის შეყვარებულს – გრაფინია ორსინას, მას იტაცებს ემილია გალოტი, გრაფ აპიანის საცოლედ. აპიანი პატიოსანი და ღირსეული ადამიანია, გვასტალიელი თავადი კი თავანწყვეტილი, გარყვნილი პიროვნება. მას ჰყავს მრჩეველი,

გვარად მარინელი, რომელიც ხელს უწყობს ემილია გალოტისა და თავისი სიუზერენის დაახლოებას. ამავე დროს ამზადებს გრაფ აპიანის მკვლელობას. ემილია გალოტი გატაცებულია თავადის სიტყვებით და მერყეობს. ემილიას სიამოვნებს, რომ გვასტალიელი პრინცი მას სიყვარულს ჰპირდება. დედა და ქალიშვილი უმაღლეს სასიძოს – გრაფ აპიანს, რომ გვასტალიელი პრინცი ემუქრება მას; ჯვარსანერად მიმავალ აპიანსა და ემილიას გზაში თავს დაესხმიან ყაჩაღები; აპიანს კლავენ, ხოლო ემილიას გაიტაცებენ და წაიყვანენ გვასტალიელი თავადის ერთ-ერთ სასახლეში ქალაქგარეთ. ყველაფერი ეს მოწყობილია მარინელის მიერ. ემილიას დედა და მამა მეტად შენუხებული არიან მომხდარი ამბებით, შენუხებულია გვასტალიელი თავადის ყოფილი საყვარელი ორსინაც. ისინი შურისძიებისათვის ემზადებიან, მაგრამ ავტორი თავისებური გზით მიდის და ცდილობს ტრაგედიის მსხვერპლი გახადოს ემილია გალოტი. უკანასკნელ მოქმედებაში ირკვევა, რომ ემილია გალოტი ემსხვერპლა არა იმდენად ძალადობას, არა პრინცისა და მისი მრჩეველის ვერაგულ კომბინაციებს, არამედ საკუთარი ნებისყოფის სისუსტეს. პრინციდან მარტო დარჩენილი იგი აჰყვება გულისთქმას. შემდეგ კი მამას სთხოვს ბოლო მოუღოს მის სიცოცხლეს. მამა ბრიყვულად ასრულებს ქალიშვილის თხოვნას და თავისი ხელით კლავს ემილიას ორსინას მიერ მიცემული ხანჯლით. ამით თითქოს მორალი იმარჯვებს – გვასტალიელი პრინცი ჰკარგავს ემილიას, მის სიყვარულს, გატაცებას, ხოლო ემილია მსხვერპლი ხდება თავისი ვნებათა ღელვისა და გვასტალიელი პრინცისადმი თანაგრძნობის. გამოდის, რომ მართლდება არისტოტელეს თეორია – გმირი იღუპება თავისი ხასიათის რომელიმე მხარის სისუსტის გამო. ემილია გალოტის შეეძლო ადრე ეთქვა გრაფ აპიანისათვის რა საფრთხე მოელოდა მას, მაგრამ არც ემილიამ, არც დედამ არ მოისურვეს ეს, ჩანს ემილია თავისუფალი არ არის პრინცისადმი თანაგრძნობისაგან.

ფსიქოლოგიურად ტრაგედია არ არის მტკიცედ აგებული. უწინარეს ყოვლისა გაუგებარია, რატომ უნდა მოკლას მამამ

ქალიშვილი მაშინაც კი, როდესაც ის ნებდება ისეთ ტიპს, როგორიცაა გარყვნილი თავადი გვასტალიელი. მამას შეეძლო მოეკლა თვით გვასტალიელი თავადი, რომელიც აცდენს ემილიას, რყვნის მას. თუ სინამდვილეში შეუძლებელი იყო გვასტალიელი თავადის მოკლა, ტრაგედიაში ლიტერატურულად ამის გაკეთება ძნელი არ იყო; მეორე მხრივ, ემილია ასე თუ ისე იჩენდეს ხასიათის სისუსტეს და შეყვარებულია იყოს გვასტალიელ პრინცზე, მაგრამ სინამდვილეში ეს გამოწვეულია სასახლის ცხოვრებით, ამ ცხოვრების ელვარებით, გარეგანი სილამაზით, რაც, ერთი მხრივ, სოციალურ ამბებზე მიგვიტოლებს, მეორე მხრივ ემილიას პიროვნების სუსტ მხარეებს გვიჩვენებს. ყოველ შემთხვევაში – არ ჩანს, რა მიზნით კლავს მამა თავის ქალიშვილის. ლესინგს სურს დაამტკიცოს, რომ ემილიას სიკვდილი ერთადერთი მორალური საშუალებაა ემილიას ხსნისა, მაგრამ ტრაგედიაში ეს უკანასკნელი გამოსავალია. შეიძლებოდა ტრაგედიის უფრო პირდაპირი გზით დამთავრება: იმით, რომ თვით გვასტალიელი პრინცი მოეკლა პოლკოვნიკ ოდოარდოს თუნდაც მას შემდეგ, რაც ემილია დანებდა პრინცს.

ლესინგი ანელებს ტრაგედიაში სოციალური ტირანიისა და ძალმომრეობის მომენტს ემილია გალოტის პრინციისადმი სიმპატიით. გაუგებარი ხდება რით მოხიბლა პრინცმა ემილია გალოტი ისე, რომ, აპიანის მოგონება სულ არ აწუხებს, რატომ დაივიწყა ქალმა ისეთი მშვენიერი და წესიერი ადამიანი, როგორიც იყო გრაფი. ემილიას ხასიათი მეტად მჩატედ გამოიყურება პრინცსა და აპიანთან ურთიერთობაში. ემილია თხოვს მამას მოკლას მან იგი, რომ იხსნას თავისი მორალური სახე, მაგრამ როგორია მდგომარეობა ქალიშვილის სიკვდილის შემდეგ მამისა, რომელმაც სხვისთვის გამზადებული ხანჯლით საკუთარი ქალიშვილი მოკლა. ლესინგის ტრაგედიის დასასრული უფრო სუსტია, ვიდრე კორნელის „სიდის“ დასასრული, რომელსაც ლესინგი აკრიტიკებდა და რომლის ღირსებას ამცირებდა.

საერთო ჰუმანური თვალთახედვითაც ლესინგი აჭარბებს.

ვთქვათ, ემილია ხასიათის სისუსტეს იჩენს, ვთქვათ, მას უნდა რომ პრინცის საყვარელი იყოს, დავეუშვათ, რომ ემილია თვითონაა დამნაშავე, მაგრამ განა ეს ყველაფერი ანაზღაურდება, როდესაც ემილიას მამა მოკლავს? ანდა რომელ საუკუნესა და რომელ მორალს ესაჭიროება ისეთი მამა, რომელიც თავის ქალიშვილს თვითონ კლავს? ლესინგის ტრაგედიის დასასრული ველურია. მისი მორალი – ანტიჰუმანური და ნაძალადევად მოფიქრებული, არისტოტელეს თეორიის მიბაძვით.

არისტოტელეს აზრი, საერთოდ, შეიძლება ასეთ შემთხვევაში სწორი იყოს, მაგრამ ლესინგის ტრაგედიაში ამ თეორიის ცუდი ინტერპრეტაცია გამოდის.

ლესინგს ეკუთვნის აგრეთვე ფილოსოფიური დრამა „ნათან ბრძენი“ (1779წ.). ამ დრამაში ლესინგი იძლევა შესანიშნავი გმირის ხასიათს; მასში დახასიათებულია რელიგიათა თანასწორობა. ლესინგი რელიგიის არსებობას ახასიათებს მისი მორალური საფუძვლით. ქრისტიანულ რელიგიას არავითარი უპირატესობა არა აქვს. პირიქით – ებრაელი ნათანი უფრო კეთილშობილად გამოიყურება, ვიდრე ქრისტიანი მოღვაწეები. ნათან ბრძენი დევნილია. მას სდევნიან თავისიანებიც და ქრისტიანებიც. მაგრამ ნათანი მაინც უკეთესია, როგორც ადამიანი, ვიდრე ქრისტიანები. ნათანმა დაკარგა თავისი საკუთარი შვილიშვილი, რომელიც დაწვეს ქრისტიანებმა. მაგრამ იგი ზრდის ქრისტიან ქალიშვილს როგორც საკუთარს, მამობრივ ზრუნვასა და სიყვარულს იჩენს ქრისტიანი ქალისადმი, ხოლო პატრიარქი, შეიტყობს რა ამ ამბავს, ცდილობს ჩამოართვას ნათანს ეს ქალი. თვითონ ნათანი კი ცეცხლში დაწვას.

დრამა „ნათან ბრძენი“ არ არის სცენიური. მისი დადგმა ძნელია, მაგრამ იგი მაინც ხშირად იდგმება. მხოლოდ ფაშისტურ გერმანიაში იყო აკრძალული „ნათანის“ დადგმა და ისიც არა სცენიური სიძნელის გამო, არამედ წმინდა პოლიტიკური მოსაზრებით.

თაშური მეთერთმეტე

განმანათლებლობა საზრანგეთში

11.1 ვოლტერი

ფრანგი განმანათლებლები იბრძოდნენ ფრანგული კლასიციზმისა და ფეოდალური არისტოკრატიის წინააღმდეგ დეიზმით, მატერიალიზმითა და სენტიმენტალიზმით.

დეიზმი, როგორც მოძღვრება, გავრცელებული იყო XVIII საუკუნის საფრანგეთში; ბერი ლეჟე – ვოლტერის მასწავლებელი, შიშით წინასწარმეტყველებდა ვოლტერის შესახებ, დეიზმის კორიფე იქნებო.

როგორც ცნობილია, დეიზმი (ლათ. deus) არის მოძღვრება, რომელიც ცნობს, რომ ღმერთი არსებობს მხოლოდ როგორც ქვეყნის უპიროვნო მიზეზი. ქვეყანა არსებობს ბუნებრივი კანონებით. ასეთ აზრებს ქადაგებდნენ საფრანგეთში ვოლტერი, რუსო, ინგლისში – შექსპირი. თავის დროზე დეიზმი იყო ათეიზმის ყოველგვარი ფორმა, რევოლუციურად განწყობილი ფეოდალიზმისა და კათოლიკური დოგმების წინააღმდეგ. დეიზმი წარმოადგენდა ფილოსოფიურ კონცეფციას, რომელშიც კათოლიკური, პერსონიფიცირებული წარმოდგენა ღმერთისა ქრებოდა. სამყარო და მარადისობა არსებობენ როგორც დაუსრულებლობანი ღვთაებისა და წმინდანების გარეშე. ამრიგად, დეისტური ფილოსოფია პროგრესულ იდეებს გამოსახავდა ფეოდალურ გარემოცვაში.

ვოლტერი (ნამდვილი სახელი ფრანსუა მარი არჟე) დაიბადა პარიზში 1694 წლის 21 ნოემბერს. არჟეს მამა ნოტარიუსი იყო ქალაქის სასამართლოში. 1704 წელს პატარა არჟე მიაბარეს ლუი მეფის კოლეჯში, იმდროისათვის საუკეთესო არისტოკრატიულ სკოლაში, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ მისი პედაგოგები იყვნენ ცნობილი სწავლულები აბატი დ'ოლივიე, ბერი ლეჟე და სხვ., სწავლა მაინც დაბალ დონეზე იდგა.

1713 წელს არჟემ დაამთავრა კოლეჯი, რომელმაც მას

თითქმის არაფერი მისცა, „მე ვიცოდი მხოლოდ ლათინური და ყოველგვარი სისულელეები“ – ამბობდა შემდეგში ვოლტერი.

აბატმა შატონიეფმა, იგი არუეს ნათლია იყო, თავისი ნათლული გააცნო ნინონ ლანკოსს, მადამ მენტონის მეგობარს. არუემ აქ გამოიჩინა ნიჭი, რისთვისაც ნინონმა იგი დაასაჩუქრა. მალე არუე ცნობილი ხდება საზოგადოებაში ლამაზი მეტყველებით, სწრაფი მოსაზრებით, სითამამით. ამას მოჰყვა ლიტერატურული გამოსვლები, საღამოები, გონივრული გასართობები; მაგრამ მამა არ იყო კმაყოფილი შვილის ქცევით, უკმაყოფილება მას შემდეგ გართულდა, რაც თითქოს ახალგაზრდა არუემ ცუდად დაახასიათა თავის ლექსებში რეგენტი ფილიპე ორლენანელი და მისი ქალიშვილი.

შეურაცხყოფელი ეპიგრამა... „მე ვნახე... (J'ai vu...) და ლათინური პამფლეტის (Puerio regnante) მონახაზი, ბოროტმა ენებმა არუეს მიაწერეს, სინამდვილეში იგი მხოლოდ უკანასკნელის ავტორი იყო. რეგენტი ფრიად ნაწყენი დარჩა და 1717 წლის 17 მაისს თავაზიანად უბრძანა არუეს დაეკავებინა ბინა მის ერთ-ერთ კოშკში. თითქმის ერთი წელი დაჰყო მან აქ. გაათავისუფლეს იგი მხოლოდ 11 აპრილს 1718 წლისა.

ზოგი ჭირი მარგებელიაო, ციხეში ვოლტერი ბევრს მუშაობს, მან აქ დაიწყო პოემა „ჰანრიადი“, თეატრისათვის დაასრულა ტრაგედია „ოიდიპოსი“, იუმორისტული პიესა „ბასტილია“.

1718 წლის 18 ნოემბერს დაიდგა ტრაგედია „ოიდიპოსი“, იგი მიეძღვნა ფილიპე ორლენანელის მეუღლეს ხელწერით – არუე დე ვოლტერი. ტრაგედიამ არუეს დიდი სახელი მოუხვეჭა. ვოლტერი ცნობილი ხდება, მასთან ცდილობენ დაახლოებას. იგი ხშირი სტუმარია მოდური სალონების.

1725 წელს ჰერცოგ სოულის ოჯახში შეხვდა როჰან შაბოს, ცნობილ სენიორსა და კავალერს, რომელთანაც რამდენიმეჯერ ჰქონდა უსიამოვნო საუბარი, ისინი ხშირად გესლავდნენ ურთიერთს. ამჯერად სენიორს ვოლტერი მეტად არ მოეწონა და უბრძანა თავის მსახურთ ჯოხით ეცემათ ვოლტერი. შეურაცხყოფისათვის ვოლტერმა პასუხი მოსთხოვა სენიორს, მაგრამ მან პასუხის მაგიერ ბრძანა, ვოლტერი ბასტილიაში ჩაესვათ. ბრაზითა

და წყრომით აღსავსე ვოლტერი 1726 წ. 17 აპრილს ჩასვეს ციხეში და 29 აპრილს მხოლოდ იმ პირობით გამოუშვეს, რომ საფრანგეთიდან წასულიყო. იგი იძულებით გადასახლდა ინგლისში, მაგრამ ფარულად მალე დაბრუნდა, რომ სამაგიერო გადაეხადა სენიორისათვის. მან სენიორი ვერ ნახა, იფიქრა ვაი, თუ დამიჭირონ და ისეც ბასტილიაში ჩამსვანო და კვლავ დაბრუნდა ინგლისში.

ინგლისში ყოფნა ვოლტერისათვის სასარგებლო აღმოჩნდა, ისევე როგორც ბასტილიაში: იგი ახლო გაეცნო ინგლისის საზოგადოებას. ლორდებსა და ვაჭრებს, არისტოკრატიულ წრეებს. თავისი ქვეყნის ტირანიითა და სენიორების თავაშეხეზულობით აღმფოთებული ვოლტერი ინგლისში პოულობს თავისუფლებასა და სამართალს. ამავე დროს ეცნობა ნიუტონის და ლოკის ფილოსოფიურ იდეებს, შექსპირის, დრაიდენის, ადისონის, მილტონის, სვიფტის ნაწერებს, სწავლობს ინგლისური საზოგადოებრივი აზრის განვითარებას და პოუპის ფილოსოფიურ პოემებს.

1729 წელს ვოლტერს ნება დართეს დაბრუნებულიყო პარიზში. ახლად დაბრუნებული იგი დიდი წარმატებით დგამს 1730 წელს თავის პიესას „ბრუტოს“, 1731 წელს გამოდის ვოლტერის „კარლოს XII-ის ისტორია“, მას ეკუთვნის აგრეთვე ისტორიული ხასიათის ნაშრომი „ლუი XIV-ის საუკუნე“, რომელშიც მოცემულია მთელი ეპოქის, მისი ყოფა-ცხოვრების, საქმიანობის დახასიათება.

1732 წელს ზედიზედ გამოდის „ერიფილა“ და „ზაირა“. ვოლტერი თავის პოეტურ ნაწერებში ისევე ქადაგებს ფილოსოფიურ იდეებს, როგორც სტატიებსა და ნარკვევებში. რა კომპოზიციითა და ხერხითაც უნდა წერდეს, სულ ერთია, ყოველთვის ვოლტერის მიზანია ფეოდალური ევროპის კრიტიკა, ფეოდალურ-არისტოკრატიული მორალისა და მსოფლმხედველობის დაცინვა. ვოლტერი ფილისოფოსი, სოციოლოგი, ვოლტერი რეფორმატორი რელიგიის, კათოლიკური ეკლესიის, ძველი ევროპის ტრადიციის შეუბრალებელი კრიტიკოსი, მუდამ შეიარაღებულია ირონიითა და მკაცრი სარკაზმით. ვოლტერი თავისი ხასიათით, ტემპერამენტით, სულიერი განწყობილებით

საჭიროებს საზოგადოებას, აუდიტორიას. იგი გატაცებულია ინგლისის პოლიტიკით, მეცნიერებით, ფილოსოფიით, ქადაგებს საფრანგეთში ინგლისის პოლიტიკას, ნიუტონის ფილოსოფიას. ინგლისური შთაბეჭდილებები მან ასახა წიგნში „ფილოსოფიური წერილები“ (1734) წიგნის გამომცემელი ბასტილიაში ჩასვეს, ავტორი კი იძულებული შეიქნა გამგზავრებულიყო პოლანდიაში. შემდეგ კი დიუ შატლემ შესთავაზა მას კომკი სირეში (ლოტარინგიისა და შამპანის საზღვარზე) აქ ჰპოვა მან მყუდრო თავშესაფარი, აქ დაიწერა ტრაგედია „ალიზირა“ (1736), „ზიულემა“ (1740), „მეროპა“, „ტრაქტატი მეტაფიზიკის შესახებ“ (1734), „ნიუტონის ფილოსოფიის საფუძვლები“ (1738) და სხვა.

ემილია დიუ შატლემ, რომლის განათლება და ნათელი გონება აოცებდა მის თანამედროვეთ, დიდი როლი ითამაშა ვოლტერის ცხოვრებაში. პოეტმა მრავალი ლექსი მიუძღვნა „ღვთაებრივ ემილიას“, მასვე მიუძღვნა „ნიუტონის ფილოსოფიის საფუძვლები“. დიუ შატლე იმდენად დიდი კულტურისა და ნიჭის ქალი იყო, რომ, როდესაც მეცნიერებათა აკადემიამ კონკურსი გამოაცხადა თემაზე – „ცეცხლის ბუნებისა და გავრცელებისათვის“ – მან მონაწილეობა მიიღო ამ კონკურსში ისე, როგორც სხვა მეცნიერებმა და, კერძოდ, ვოლტერმა. მართალია, პრემია კონკურსზე ვერც ვოლტერმა მიიღო და ვერც დიუ შატლემ, მაგრამ ფაქტი ფაქტია. დიუ შატლე ხშირად გადამწყვეტი მნიშვნელობის რჩევა-დარიგებებს აძლევდა ვოლტერს, მან ვოლტერს ურჩია არ გამოექვეყნებინა „ტრაქტატი მეტაფიზიკაზე“ და, მართლაც, წიგნი მხოლოდ ვოლტერის სიკვდილის შემდეგ გამოქვეყნდა. ვოლტერის ფილოსოფიური იდეების რედაქციაში დიუ შატლე აქტიურ მონაწილეობას იღებდა. იგი იყო მეგობარიც და თანამშრომელიც. სირეში გაატარა ვოლტერმა თავის ცხოვრების საუკეთესო წლები (1734-1749). იგი აქ ბედნიერად გრძნობდა თავს, ვიდრე „ღვთაებრივი ემილია“ ჰპოვებდა ახალ გატაცებას. პოეტმა სენ-ლამბერმა დაიპყრო ამიერიდან მისი გული და ეს რომანი საბედისწერო შეიქნა. 1749 წელს დიუ შატლე გარდაიცვალა. მისი გარდაცვალების

შემდეგ ვოლტერს მიძიმე სულიერი მდგომარეობა შეექმნა. ამ მიძიმე მდგომარეობაში იყო ის, როცა პრუსიის მეფემ ფრიდრიხ მეორემ მიიპატიჟა თავის სასახლეში. 1750 წელს ვოლტერი სიხარულით გაემგზავრა ბერლინს. აღფრთოვანებული ფრიდრიხ მეორის მიღებით ვოლტერი წერდა ქალბატონ დენის: „ბოლოს და ბოლოს პოტსდამში ვარ; ეს ავგუსტინოს სასახლეა, ლეგიონების და მოაზროვნეების სასახლე, სიამოვნების, დიდების, ფუფუნებისა და გემოვნების სასახლე; მე ვარ იმ ადგილას, სადაც ოდესღაც ველურობა იყო და სადაც დღეს ხელოვნებით გამშვენიერებულია და დიდებით ამაღლებულია ას ორმოცდაათი ათასი ძლევამოსილი ჯარისკაცი, არც ერთი პროკურორი. ოპერა, კომედია, ფილოსოფია, პოეზია, გმირი – ფილოსოფიაში და პოეტი, სიდიადე და სიტურფე, გრენადირობი და მუზები, ნალარა და ვიოლინი, პლატონური ნადიმები, საზოგადოებრიობა და თავისუფლება; სოლომონი უნდა ნახოთ მთელი მისი დიდებით“.

ვოლტერი გაოცებული და აღფრთოვანებული იყო „სოლომონით“: „ის ავსებს ჩემს დროსა და სულს“ – ამბობდა იგი ფრიდრიხ მეორის შესახებ, თუმცა ვოლტერი თავიდანვე ამჩნევდა მეფის ახირებულ ქცევასა და ხასიათს, მაგრამ არ უნდოდა, რომ იმედი გაცრუებოდა. მეფეც ცდილობდა აღერსიანად ყოფილიყო მასთან. ამ დროს ვოლტერი შემდეგში სიამაყით იგონებდა და ამბობდა: „აი ეს ხელი, რომელიც მან ორჯერ დაკოცნა“ (ლაპარაკია მეფე ფრიდრიხ მეორეზე).

ასეთი განწყობილებით ვოლტერი წერს ბერლინში „მემნოს“ და „მიკრომეგასს“, პოემა „ბუნებრივ კანონს“, სტატიებს, რომელნიც შემდეგში შევიდნენ „ფილოსოფიურ ლექსიკონში“, დიალოგებს. აქვე იქმნებოდა ისტორიული ნაშრომი „ლუი XIV-ის საუკუნე“. ეს ფრიად ორიგინალური ნაწარმოებია, სადაც მოცემულია არა სასახლის ინტრიგები და ომები, არა „სისულელე“ და „იდიოტობა“, არამედ სასარგებლო გამოგონებანი, მეცნიერების მიღწევანი, ლიტერატურა და ხელოვნება. ვოლტერი დიდი ყურადღებით აღგვიწერს ლუი XIV-ის საუკუნის შინაგან ვითარებას, მაგრამ უდიერად იხსენიებს ქრისტიანობას, შატო-

ბრიანი ამ წიგნის შესახებ წერდა: „ქრისტიანობის განუწყვეტელი შეურაცხყოფაა“.

1753 წლის დასაწყისში ვოლტერმა კავშირი განწყვიტა პრუსიის მეფესთან. ფრიდრიხ მეორე ცინიკურად ამბობდა ვოლტერის მუშაობის შესახებ: „ფორთოხალს გამოსწურავენ და გადაადგებენ“. ვოლტერი ერთხელ კიდევ დარწმუნდა, მეფეები და არისტოკრატები აუტანელნი არიან: „საუკეთესო მეფეები ყოველთვის კარგავენ რამეს, როდესაც მათ უახლოვდებიან. მეფეები ორ რამეს გართმევენ – მშვიდობასა და თავისუფლებას“.

ვოლტერმა მშვიდობა და თავისუფლება ვერ ჰპოვა ვერც ვერსალში, ვერც ბერლინში. ახლა სცადა თავის სახლში ეპოვნა. ეძია ელზასში და ვოლმარში, მაგრამ მხოლოდ შვეიცარიაში დაისადგურა. 1754 წ. ჩავიდა ლოზანში, დაიქირავა სახლი და მთელი ზამთარი იქ გაატარა: შემდეგ წელს ჟენევაში ჩავიდა და ძლიერ კმაყოფილი დარჩა: ჟენევის ტბას, მდინარე, არხი, სოფლების სილამაზე, ალპები მოეწონა, მაგრამ გაიგო რომ კათოლიკებს არ ეცხოვრებათ კალვინის ქვეყანაში.

1758 წელს ვოლტერმა შეიძინა შვეიცარიის საზღვართან მდებარე მამულები: ტურნე და ფერნე. ფერნე წარმოადგენდა უდაბურ ადგილს მოძველებული კოშკით. ვოლტერმა აქ გააშენა ყვავილნარი, ხეივანი, ბოსტანი, გაამრავლა შინაური ფრინველი, მოძველებული კოშკი გადაიქცა კეთილმოწყობილ სასახლედ, ფერნეში გაატარა ვოლტერმა ცხოვრების უკანასკნელი ორი ათეული წელი. ხანდაზმული ვოლტერი მუშაობს ჭაბუკური ენერგიით; ფერნეში შეიქმნა „ფილოსოფიური ლექსიკონი“, დასრულდა „კანდიდი“, „მიამიტი“ და სხვა. დაიწერა მრავალი პამფლეტი და ეპისტოლე. კეთილმოქმედების მქადაგებელი ვოლტერი ებრძვის ცრუმორწმინეობას, დიდი ბრძენი სიტყვას საქმით ახორციელებს: მან არაერთი წელი შესწირა რელიგიური ფანატიზმის უდანაშაულო მსხვერპლთა დაცვის საქმეს.

თავის პირად ცხოვრებაში ვოლტერი დიდი და მრავალმხრივი საქმიანობისა და გემოვნების ადამიანი იყო: მოძრავი, სწრაფი, ათვისებისა და შეცნობის უნარით დაჯილდოებული.

იცნობდა მეცნიერებისა და კულტურის მრავალ დარგს. ბიბლია, პოლიტიკური ეკონომიკა, ნიუტონის ფილოსოფია, იურისპრუდენცია, ტექნოლოგია, ფილოსოფია, ისტორია, კოსმოგრაფია – ყველა დარგი მას თითქმის ერთნაირად აინტერესებდა.

„გზა უნდა მივცეთ – ამბობდა ვოლტერი – ჩვენს არსებაში ყველა სახეს; კარი უნდა გავუღოთ ჩვენს სულში ყოველგვარ ცოდნას და გრძნობას; თუ ყველაფერი ეს არ შემოიჭრება ჩვენში არეულობით, ადგილი ეყოფა მთელ სამყაროს!“. ვოლტერი მრავალი ჟანრისა და თემის ავტორია; მის შემოქმედებაში შედის: ტრაგედია, კომედია, რომანი, მოთხრობა, პოემა, ისტორიული ტრაქტატი, ფილოსოფია, ეთნოგრაფია, თეოლოგია, მორალი. მაგრამ ვოლტერი განსაკუთრებით საინტერესოა, როგორც მოაზროვნე: თავის მოთხრობებშია და პიესებშია იგი გვევლინება როგორც ფილოსოფოსი. მას აინტერესებს ღვთაების არსებობის, მორალის, თავისუფლების, რელიგიის, შემეცნების, სულის, ბუნების, მატერიის განფენის, ადამიანის პიროვნების, ისტორიული პროცესის აზრი – ყველა ამ საკითხზე გაუცია მას პასუხი.

ვოლტერის მსჯელობა თითქმის ყოველთვის ირონიულია. რა საკითხზეც არ უნდა მსჯელობდეს, ყოველთვის ირონიული განწყობილებით გამოიყურება. ვოლტერის ფილოსოფია გონების ფილოსოფიაა; ისტორია, რელიგია, ბუნება, ფილოსოფია, სული, ღმერთი, თავისუფლება რაციონალიზმის ობიექტებია. ვოლტერი შეუბრალებლად აკრიტიკებს ფეოდალურ სამყაროს, მის იდეოლოგიას, ყოფა-ცხოვრებას, მეფეებს, ეკლესიას, სამღვდულოებას, მონასტრებს.

დეიზმი ვოლტერის ფილოსოფიაში

ვოლტერი, როგორც ვთქვით, დეისტია. მისი ფილოსოფია დეიზმის ფილოსოფიაა. მაგრამ ვოლტერის დეიზმი განსხვავდება რუსოს დეიზმისაგან. ამოსავალი წერტილი რუსოსა და ვოლტერისათვის ერთი და იგივეა: ეს არის გონება, მაგრამ

ვოლტერის გონება ირონიული განცდით მიდის, რუსოს გონება სენტიმენტალური განხრისაა.

ვოლტერის დეიზმის ფილოსოფია განსაკუთრებით აქტუალურ ფორმას იღებს რელიგიის კრიტიკაში. დეიზმი მას „ბუნებრივ რელიგიად“ მიაჩნია. თავის „ფილოსოფიურ ლექსიკონში“ ვოლტერი პირდაპირ ამბობს: მე შემიძლია დავამტკიცო, რომ დეიზმი ყველაზე გავრცელებულია ქვეყნად. ის გაბატონებულია ჩინეთში, როგორც მთავარი რელიგია. ის იძლევა ბრძენთა სექტას მუსლიმანებში. ათი ქრისტიანიდან რვა მაინც დეიზმის მომხრეა. დეიზმი შეიჭრა ღვთისმეტყველების სკოლებში, მონასტრებში, „კონკლავებში“. დეიზმი რალაც სექტის მაგვარია, რომელსაც არ აქვს არავითარი ორგანიზაცია, კულტი, ცერემონია, დისპუტები. დეიზმი თავისუფალია ფანატიზმისაგან; დეიზმი სექტაა, რომელიც ვრცელდება მსოფლიოში ყოველგვარი პროპაგანდის გარეშე.

ვოლტერის მტკიცებით, დეიზმი მტერია ცრუმორწმუნეობისა; ჩინეთში დეიზმს იზიარებდნენ ფილოსოფოსები და საზოგადოებაში ასრულებდნენ დეისტურ ღვთისმსახურებას. ყველაზე მეტი დეისტები არიან ინგლისში. არსებობენ ორგვარი დეისტები: ერთი კატეგორია დეისტებისა ამბობს: ღმერთმა გააჩინა ქვეყანა, მაგრამ სიკეთისა და ბოროტების კანონი ადამიანს არ მისცა; ასეთი დეისტები ფილოსოფოსები არიან. დეისტების მეორე კატეგორია ამბობს: ღმერთმა მისცა ადამიანებს ბუნებრივი კანონი, ანუ ბუნებრივი რელიგია. არცერთ ქვეყანაში დეისტებს ერთმანეთთან ურთიერთობაში ინტრიგები არ ქონიათ. ლონდონში არსებობდა დეისტების საზოგადოება, რომელიც დროგამოშვებით იკრიბებოდა. ამ საზოგადოების წევრებს ჰქონებიათ პატარა წიგნაკი მცნებებით. რელიგია, რომლის შესახებ ამდენი სქელტანიანი წიგნია დაწერილი, თურმე ინგლისელი დეისტების წიგნაკში ორ გვერდსაც არ შეადგენდა. დეისტები ამბობდნენ: ზნეობა ყველა ადამიანს ერთნაირი აქვს, მხოლოდ კულტია სხვადასხვა ფორმისა.

დეისტების მეორე დებულებას შეადგენს ჭეშმარიტება, რომ ადამიანები ძმები არიან და ისინი სცნობენ ერთსა და

იმავე ღმერთს: არ შეიძლება ძმები ძმებს სდევნიდნენ მხოლოდ იმიტომ, რომ მამას თაყვანს სცემენ სხვადასხვანაირად. ძმებად იგულისხმებიან მორწმუნენი. მამაა ღმერთი: ერთი ძმა ჩინურად ეთაყვანება მამას, მეორე კი ჰოლანდიურად, რომელი ხერხი უფრო მოსწონს მამას? ვოლტერი მსჯელობს იმანენტურად. ის შიგნიდან აკრიტიკებს რელიგიებს. რით აიხსნება, რომ კალვინისტები, ლუთერანები ან ბაბტისტები ღვრიდნენ სისხლს და სდევნიდნენ ერთმანეთს, ხოლო, მეორე მხრივ, დეისტები არასოდეს ბოროტებას არ სჩადიოდნენ?

„ქრისტიანული რელიგია – ამბობს ვოლტერი – კაცობრიობას 17 მილიონ ადამიანად დაუჯდა. ვოლტერი ანგარიშობს საუკუნეში მინიმუმ ერთ მილიონს. მის დრომდე 17 საუკუნეა, მაშასადამე, 17 მილიონი ადამიანი დახოცილა რელიგიისათვის. ქვეყნად მარტო დეისტური რელიგია რომ ყოფილიყო, ასეთი ბარბაროსული დევნა არ იქნებოდა, როგორც ქრისტიანულ სექტებს ახასიათებს. რელიგია მხოლოდ დეისტურ ფორმაშია მისაღები, მაგრამ დეიზმი მოითხოვს მაღალ გონებრივ კულტურას. ვოლტერი სასოწარკვეთილებით აღნიშნავს, რომ ქრისტიანული კათოლიკური რელიგია უფრო ფანატიკურად ვრცელდება დაბალ ფენებში – მემწვანილეებში, ჩარჩებში, მოლინისტებში (მოლინა – ესპანელი იეზუიტი), მეეტლეებში. დეიზმი ფილოსოფიური რელიგიაა, მაგრამ, სამწუხაროდ, – ფიქრობდა ვოლტერი – ბრბო ფილოსოფიას ვერ ითვისებს. დეიზმი არა მარტო ფილოსოფიური რელიგიაა, არამედ ჰუმანურიც. მუსლიმანებში, ვოლტერის აზრით, სექტები უფრო ითმენენ და უფრო პატივისცემით ეპყრობიან ერთმანეთს, ვიდრე ბერძენი და ლათინი ქრისტიანები, იაკობინელები, კოპტები, პროტესტანტები. ვოლტერი ირონიულად აღნიშნავს: შეიარეთ შვეიცარიაში, დღეს თქვენ იქნებით კალვინისტების ქალაქში, ხვალ – კათოლიკეებისა, ზეგ – ლუთერანებისა. რუსეთში ამის მსგავსი არაფერია: იქ ზის მეფე ქალი – ფილოსოფოსი უავგუსტოესი. ეკატერინემ ტახტზე აიყვანა გონება, სულის სახიერება და სიმდიდრე. ევროპის ერთი კუთხიდან მეორე

კუთხემდე ამოღებული იყო ხმლები, იდგა სახრჩობელები, დანთებული იყო კოცონები იმიტომ, რომ ქვეყნად ერთმანეთს ვერ ითმენდნენ, ერთმანეთისა არ ესმოდათ.

ჟოლტერი ფიქრობს, რომ ადამიანები ერთმანეთს ახრჩობენ დოგმატიზმისათვის, მაგრამ ღმერთი ადამიანებს ასამართლებს და აფასებს არა დოგმატიზმისათვის, არამედ საქმეებისათვის. ჟოლტერი ცდილობს გაარღვიოს ფეოდალურ-დოგმატური სამყარო პოლიტიკურ-რელიგიურ არტახებიანად და ბორკილებიანად არა იმისათვის, რომ მთლიანად მოისპოს ფეოდალური ქვეყანა, არამედ იმისათვის, რომ ამ ფეოდალურ-არისტოკრატიულ ქვეყანაში მეტი თავისუფლება იყოს, მეტი ჰუმანიზმი და სიყვარული ადამიანებისადმი. 1765 წ. ჟოლტერმა ლონდონში ცრუმორწმუნეობის წინააღმდეგ წარმოთქვა ქადაგება: მრავალი სამარცხვინო დრო და ეპოქა გაიარა ევროპაში, მრავალი საუკუნის განმავლობაში ადამიანებს მოსვენება არ ჰქონდათ რელიგიური ფანატიზმისა და ქიშპობის გამო. იდეენებოდა ხელოვნება, კულტურა, სილამაზე. „მე ვწერდი მხატვრობისა და ქანდაკების წინააღმდეგ“ – ამბობს კალვინი. „მთელი სიცხადით დავამტკიცე – განაგრძობს იგი, – რომ მშვენიერი ნაწარმოებები არაფერს არ წარმოადგენენ; მე დავასაბუთე, რომ მენუეტი (ცეკვა) ეშმაკის გამოგონილია“. მოჰყავს რა კალვინის სიტყვები, ჟოლტერი აღშფოთებულია და განაგრძობს თავისი დეისტური ფილოსოფიის განვითარებას. „ამ ლამით, – ამბობს იგი, – მე ბუნების სიღრმეში ვიხედებოდი გაოცებული დაუსრულებლობით, მოძრაობითა და სამყაროთა უთვალავი რიცხვით, რომლითაც გაოცება არ იცის ბრბომ. მაგრამ მე უფრო მაოცებდა გონება, რომელიც მართავს ამ უსაზღვრო მოძრაობას“. ჟოლტერის შეხედულებით, ძალიან თამამი უნდა იყო, რომ არ დაბრმავდე ამ სანახაობით. იგი ფიქრობს, რომ მორალი ქვეყნად არა მარტო ჩვენს პლანეტაზე, არამედ ყველგან ერთი და იგივე უნდა იყოს. სირიუსი და ჩვენ ერთსა და იმავე სინათლეს ვიღებთ, მაშასადამე, ქცევა სირიუსზე ისეთივე უნდა იყოს, როგორც ჩვენს პლანეტაზე. თუ სადმე სხვა პლანეტაზე მათხოვარს არ დაეხმარება კაცი, ეს ისეთივე ცუდი

საქციელია, როგორც დედამინაზე, იმიტომ, რომ გული ყველგან ერთი და იგივე ბუნებისაა.

ვოლტერი ფიქრობს, რომ მორალი მსოფლიოში ერთნაირი უნდა იყოს: მორალური გრძნობა უნივერსალურია. არც ისტორიული, არც საზოგადოებრივ-ნოდებრივი, არც პროფესიული მდგომარეობა ხელს არ უშლის ადამიანს მორალური გრძნობის დაკმაყოფილებაში. მაგრამ არა თუ სამყაროში, არამედ დედამინაზედაც არსად მორალური, სამართლიანი ქცევა არ არის: ქვეყანა სისხლისა და უსამართლობის არეა. ადამიანები ერთმანეთს ხოცავენ, დევნიან, ლუკმას ართმევენ. თვითეული კუთხე ქვეყნისა თავისებურად შემოზღუდულია. ქრისტემ დიდი ხანია უთხრა ებრაელებს სამარიტიანელებიც ჩვენი მახლობელნი არიანო. მაგრამ ქრისტეს სიტყვებს არ ასრულებენ და ადამიანებს დღესაც არა აქვთ ერთმანეთის სიყვარული და პატივისცემა.

ვოლტერს მოჰყავს ერთი შემთხვევა: ჩინეთის ერთ-ერთი დიდი იმპერატორის დროს ერთი მანდარინი ქალაქ კანტონში თავის სახლში იჯდა, უცბად ხმაური მოესმა მახლობელ სახლიდან, გამოირკვა: დანიის კოლონიის ერთი მღვდელი, ჰოლანდიის კაპელანი და ერთი იეზუიტი დავობდნენ. მანდარინმა მიიპატიჟა მოდავე პირები, დააღვივნა მათ ჩაი მურაბით და შემდეგ ჰკითხა: რა შემთხვევაში დავობთ ერთმანეთთან? იეზუიტმა უპასუხა: ძნელია საქმე იქონიო ისეთ ხალხთან, რომელიც ცდება. დიდი თავშეკავებით დავობდა თავიდან, მაგრამ მოთმინება არ ეყო. მანდარინმა დიდი ზრდილობით უპასუხა, დავა შეუძლებელია, თუ თან ზრდილობა არ ახლავსო. ჩინეთში დავის დროს არასდროს არ ჩხუბობენ. მაინც რა გაქვთ სადავო ერთმანეთთან? – ჰკითხა იეზუიტს. ეს ორი ბატონი არ ემორჩილებოდა ტრიდენტის ყრილობას – უპასუხა მან. მანდარინი გაოცებული დარჩა, თუმცა არ იცოდა, რას ნიშნავდა ტრიდენტის ყრილობა ან რა მიზანი ჰქონდა ამ ყრილობის დადგენილებებს. მანდარინმა მიუთითა დიდი კონფუციის სიტყვებზე, რომელიც ქადაგებს, კაცი ყოველთვის უმრავლესობის აზრს უნდა ემორჩილებოდესო.

აქაც, ისე, როგორც ყოველთვის, ვოლტერი დიდი ირონიით აკრიტიკებს ადამიანების ერთმანეთისადმი მოუთმენლობას და უპატივცემულობას, უცნაურია ქვეყანა – ფიქრობს ვოლტერი – არსად არ არის ადამიანის პატივისცემა, პიროვნების თავისუფლება, აზრის მოთმენით მოსმენა. ჩინელი მანდარინის სიტყვებით იგი ისევ და ისევ ჰუმანურ მორალურ იდეებს ქადაგებს, საიდანაც აშკარად ჩანს დეისტური ფილოსოფიის ასპექტი.

თავის გაბაასებაში „ბუნება და ფილოსოფოსი“ ვოლტერი სამყაროს იღებს როგორც გრანდიოზულ მთლიანობას, რომელიც, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, უფრო ხელოვნებაა, ვიდრე ბუნება: სივრცეები, რომელნიც გაშლილან უსაზღვრობაში, მნათობები და პლანეტები წარმოადგენენ პანორამას, სანახაობას, დედამიწის წიაღიდან ამოზიდულან მთები, რომელნიც თოვლის აუზებით კვებავენ მდინარეებს და ტბებს, ისინი კი თავის მხრივ ასაზრდოებენ მცენარეებსა და ცხოველებს. უბრალო მწერისა და პურის თავთავის აგებულებაში, ოქროსა და სპილენძის მოყვანილობაში უდიდესი ხელოვნებაა. ბუნება ეუბნება ადამიანებს: „შვილებო, ატომებო, კმაყოფილი იყავით იმით, რომ ხედავთ თქვენს გარშემო ატომებს, სვით ჩემი რძის წვეთები, ცოტა ხანს იხოხეთ ჩემს გულმკერდზე და მოკვდით ისე, რომ არ იცოდეთ თქვენი დედისა და მარჩენალის ვინაობა“. ბუნება მსჯელობს: „მე ყველაფერი ვარ, მაგრამ არ ვიცი რა ვარ; მე არ ვიცნობ მათემატიკას, თუმცა ყველაფერი ჩემში განწყობილია მათემატიკური ნესით. მე ვგრძნობ ჩემში უხილავ ძალას, მაგრამ არ ვიცი საიდან არის და რა არის ეს ძალა“. „ბუნებისა და ფილოსოფოსის გაბაასება“ მოცემულია ვოლტერის „ფილოსოფიურ ლექსიკონში“. ამ გაბაასებაში, ისე, როგორც სხვა ფილოსოფიურ ნაწერებშიც, ვოლტერს აინტერესებს განსაკუთრებით მორალური საკითხები და არსებობის სიდიადე მთელი თავისი გაშლილობით, წარმტაცი სახეებით და სხვადასხვაობით, სიკეთისა და ბოროტების ფორმებით.

„ფილოსოფიურ ლექსიკონში“ ვოლტერი არჩევს სამართლისა და უსამართლობის საკითხებს. მისი აზრით, არ არსე-

ბოზს სიკეთისა და ბოროტების თანშობილი ბუნება, როგორც არ არსებობს ხე, რომელსაც ფოთლები და ნაყოფი ფესვებთან უნდა ჰქონდეს. ზონდის კუნძულების ყვითელო მოსახლეობავ, შავო აფრიკელებო, უწვერო კანადელებო და თქვენ, პლატონ, ციცერონ და ეპიქტეტი, თქვით: განა უკეთესი არ არის მათხოვარს მისცეთ თქვენი პურის ნაჭერი, ვიდრე მათხოვარი მოკლათ ან თვალეები დასთხაროთ? კეთილი მოქმედება უკეთესია, ვიდრე ზიანის მიყენება, მოწყალება გაბრაზებაზე უფრო მაღლა დგას. მთავარია, გამოვიყენოთ ჩვენი გონება სიკეთისა და ბოროტების განსასხვავებლად. სიკეთე და ბოროტება მეზობლები არიან; ჩვენი ვნებანი ერთმანეთში ურევენ სიკეთესა და ბოროტებას. საჭიროა მათი ერთმანეთისაგან გარჩევა და გონების ხელმძღვანელობა.

მორალი ქვეყნად ერთია – გონების მორალი, საიდანაც გამომდინარეობს სიკეთე, კეთილი საქმე, ადამიანობა. ვოლტერი იმონებს სოკრატეს, ეპიკურეს, კონფუციის, ციცერონს და ამბობს, რომ მორალი ერთია, მხოლოდ დოგმატებია სხვადასხვა. ქრისტე არასოდეს არ ქადაგებდა მეტაფიზიკურ დოგმატებს, არც თეორიულ ტრაქტატებს წერდა. ადამიანებს ქრისტიანობაზე ადრე ჰქონდათ წარმოდგენა სიკეთისა და ბოროტის გარჩევაზე. განა კეთილი საქმე – ამბობს ვოლტერი – საჭიროებს თეოლოგიურ წვრილმანებს, დოგმატებს. ამ დოგმატებზე აგებულ მტრობას, შურს. ბუნება თითქოს ეუბნება ადამიანებს: იყავით სამართლიანი.

რა არის კეთილი საქმე? – კითხულობს ვოლტერი და თვით უპასუხებს კონკრეტული მაგალითებით. რა არის სიკეთე? – სიკეთეა თუ მეხმარები, როდესაც მიჭირს: ვთქვათ, მატყუებენ, შენ სიმართლეს მეუბნები; ყურადღებას არ მატყუევენ, შენ მანუგეშებ; უვიცი ვარ, შენ მასწავლი, მაშინ უყოყმანოდ ვამბობ: შენ ხარ კეთილმოქმედი. შენ შეიძლება მორწმუნე ხარ, ლოცულობ, ჰიგიენის წესებს იცავ შენთვის, ყველაფერი ეს ცოტაა; მთავარია, კეთილმოქმედება. პავლე მოციქული მართალი იყო, როდესაც ამბობდა: გულკეთილობა სარწმუნოებაზე მაღლა დგასო. განდეგილი, რომელიც მარხულობს, გრძელ

ტანისამოსს ატარებს, მხოლოდ მაშინ არის კეთილმოქმედი, როცა რომელიმე სიკეთეს ჩაიდენს. რამდენადაც მარხულობს და ღოცულობს, ის მარტო წმინდანია, მაგრამ კეთილი საქმით ფასდება მისი მაღალი დანიშნულება და ადამიანობა. კაცი შეიძლება თავშეუკავებელი და გარყვნილი იყოს, მაგრამ, თუ კეთილ საქმეს აკეთებს, თუ საზოგადოებას რაიმე სიკეთით ეხმარება, უსათუოდ კეთილმოქმედია: ნერონი და პაპი ალექსანდრე VI ამორალური ადამიანები იყვნენ, მაგრამ როდესაც მოწყალებას იძლეოდნენ და სხვებსაც ეხმარებოდნენ, სიკეთეს ემსახურებოდნენ.

ვოლტერი აფასებს ადამიანს იმდენად, რამდენადაც ის კეთილმოქმედია: საქმე-მოქმედება, ადამიანის მიზანი სიკეთის განხორციელებაა, მისი შესედეულებით. რომანში „კანდიდი“ ვოლტერი ქადაგებს საქმიანობას: გააშენეთ თქვენი ბაღი, მოუწოდებს ვოლტერის გმირი რომანის დასასრულს. ვოლტერი აქ წინ უსწრებს იმ იდეებს, რომელთაც შემდეგში ქადაგებს გოეთე „ფაუსტში“. როგორია ადამიანი სხვებთან დამოკიდებულებაში – აი ძირითადი საკითხი ვოლტერისათვის. მისაღებია თუ არა ადამიანი საზოგადოებაში – აი რა აინტერესებს მას. ამრიგად, აქ ვოლტერის შესედეულება სოციალური სანწყისაა, მაგრამ სოციალური სანწყისი მას ესმის ზოგადად, ადამიანურად, ჰუმანურად. ვოლტერი ყურადღებას არ აქცევს იმას, რომ საზოგადოება ერთმანეთის სანინააღმდეგო ფენებად არის დანაწილებული, რომ ფენათა შორის მტრობა და შურია. თუმცა იცის, რომ საზოგადოებაში სიმშვიდე არ არის, პირადი გამოცდილებით იცის, რომ ერთი ნაწილი მეორეს ჩაგრავს. ვოლტერმა თვითონ განიცადა უსამართლობა, როდესაც უდანაშაულოდ ორჯერ ჩასვეს არისტოკრატებმა ბასტილიაში. მან სამართალი ვერ ჰპოვა, მაგრამ მაინც გარკვეული წარმოდგენა აქვს იმაზე, რომ საზოგადოებაში კლასთა ბრძოლაა. იგი სოციალურ სფეროს ბიოლოგიურ სამყაროს ადარებს. როდესაც მეფე თავის სასახლეში ამყად დასეირნობს, ვოლტერს აგონდება მამალი, რომელიც ყოყორურად თავანუელი მიმოდის ქათმებში. ჭიანჭველათა სამეფოს ვოლტერი შესანიშნავ დემოკრატია უწოდებს: ჭიანჭველები ყველანი

საზოგადოებისათვის მუშობენ – თითოეული ღირსეულად ასრულებს თავის მოქალაქეობრივ მოვალეობას. ვოლტერი ცხოველთა სამყაროდან ცუდად ახასიათებს მაიმუნებს: მაიმუნები არაორგანიზებულები და მასხარები არიან – ამბობს იგი. ადამიანები, ვოლტერის აზრით, მაიმუნებს უფრო ჰგვანან თავიანთი მუდამ მოუწყობელი, სხვისი მიმბაძველი და არასტაბილური, ფუქსავატური ქცევით. როდესაც ბუნებამ ადამიანები წარმოშვა და მისცა მათ ზოგიერთი ინსტინქტი – თავმოყვარეობა თვითშენახვისათვის, კეთილგანწყობილება სხვისი პატივისცემისათვის, სიყვარული, რომელიც საერთო თვისებაა ყველა ადამიანისა და უნარი აზრების კომბინირებისა, უფრო მეტი, ვიდრე ცხოველებს აქვთ, ადამიანების მიმართ თქვა: აკეთეთ რის გაკეთებაც შეგიძლიათ.

ადამიანებმა შემოიღეს კანონები, მაგრამ არც ერთ ქვეყანაში არ არის კარგი კანონები: მიზეზი გასაგებია: კანონები წარმოიშვნენ დროის, ადგილისა და მოთხოვნილების მიხედვით, მაგრამ როდესაც დრო, ადგილი და მოთხოვნილებანი გადასხვაფერდნენ, კანონების გადანაშთები სასაცილო გახდნენ. ასე მაგალითად, ხორცის ჭამისა და ღვინის სმის კანონი იქ, სადაც ღორის ხორცი და ღვინო მართლა მავნებელია. ასეთი კანონი სრულიად უაზრო გახდა კონსტანტინეპოლში. შეხედულებებს ადამიანთა საზოგადოების, კანონების და მორალის შესახებ ვოლტერი დიდი ერუდიციით და მრავალი ფაქტის ილუსტრაციით ავითარებს. ვოლტერი მკაცრად კიცხავს არსებულ კანონმდებლობას. მოუწოდებს ახალი კანონების შექმნისაკენ. სტატიაში „ჩინეთის შესახებ“ (DE LA CHINE) მაღალ შეფასებას აძლევს ჩინეთს კანონებს, თვლის მათ ჰუმანურ კანონებად. კანონები, ვოლტერის აზრით, ხალხს უნდა ემსახურობდნენ. „ზადიგში“ ნათქვამია: „კანონები შექმნილია არა მარტო მოქალაქეთა დასაშინებლად, არამედ იმისათვისაც, რომ დაეხმარონ მათ“.

ვოლტერი საჭიროდ თვლის ახალი ჰუმანური კანონების შემოღებას, მაგრამ მას ნათელი წარმოდგენა არა აქვს იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა მოხდეს ეს. იგი სოციალურ საკითხებს არ არკვევს სპეციფიკის მიხედვით, მსჯელობს შორეული ანალოგიებით.

განიხილავს რა კაცობრიობის წარმოშობას, საზოგადოების ჩასახვას, ვოლტერი ფიქრობს, რომ საზოგადოებრივი ყოფაცხოვრება არ იქნებოდა ოჯახი რომ არ ყოფილიყო. მამაკაცისა და ქალის ურთიერთობამ წარმოშვა უძველესი საზოგადოება. ეკამათება რა იანსენისტებს, ვოლტერი ირონიულად ამბობს – ჩვენი დროის ბრძენნი ამტკიცებენ, რომ ადამიანი წარმოიშვა უვნებოდ. შეიძლებოდა გვეფიქრა – განაგრძობს იგი – ადამიანები პირვანდელ ფორმებში ქანდაკებები ყოფილან, მხოლოდ შემდეგ ამ ქანდაკებებში ეშმაკს ჩაუბერავს სული და ვნებათა ღელვა“. ვოლტერი ამტკიცებს, რომ ადამიანებს, საერთოდ, ახასიათებს ვნება. ადამიანებს ვნება და სურვილები რომ არ ჰქონდეთ, ქვეყნად საქმიანობა არ იქნებდა. საზოგადოების არსებობისათვის აუცილებელია კანონები, ხოლო კანონების წარმოშობა დამოკიდებულია ინტერესებზე და სურვილებზე, აგრეთვე იმ ჰავის პირობებზე, რომელშიაც ადამიანები გაერთიანებული არიან საზოგადოებად. ცხელ ქვეყნებში, სადაც ღვინო ავნებდა ადამიანს, კანონმდებელმა აკრძალა ღვინის სმა. ზოგან მამაკაცს ერთი ქალი ჰყავს, ზოგან იმდენი, რამდენის შენახვაც შეუძლია.

არსებობის პირობები, ჩვევები, ტრადიცია ყველა ქვეყანაში ათავისებურებს კანონებს. პოლანდიაში თუ ვინმე ძალაუფლებას ეწინააღმდეგება, კეთილ საქმეს ემსახურება, საფრანგეთში თუ ვინმე რესპუბლიკის დამყარებას მოისურვებს, სიკვდილით დასჯით დაამთავრებს. ვოლტერი აქ ერთგვარ მატერიალისტურ საფუძველს ეყრდნობა, მაგრამ საბოლოოდ იგი მაინც რაციონალისტი-დეისტია, რაც ხელს არ უშლის კანონების არსებობა და საერთოდ იდეოლოგიის საკითხები დაუკავშიროს საზოგადოებას. ყველაზე კეთილ ადამიანად იმას ჩათვლიან, ვინც თავს შესწირავს საზოგადოებრივ სიკეთეს. ასე რომ, კეთილი საქმე საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმეა. რაც საზოგადოებას არ გამოადგება, ის მავნებლობაა. სიკეთეა, რაც ადამიანებს მოსწონთ, ბოროტებაა, რაც ადამიანებს არ მოსწონთ: რაც ერთ ჰავაში სიკეთეა, ის მეორე ჰავაში ბოროტებაა. სიკეთე და ბოროტება თავისთავად არ არსებობს. სიკეთე და

ბოროტება არსებობს ჩვენთვის, ადამიანებისათვის; სიცივეს, სითბოს, ტკბილს, მწარეს ადამიანები გრძნობენ: ობიექტი არსებობს მხოლოდ სუბექტთან დამოკიდებულებაში – ამბობს ვოლტერი.

ლმერთი არ ერევა ადამიანების შინაგან საქმიანობაში – ფიქრობს ვოლტერი – ამიტომ ადამიანებს ესაჭიროებათ გონებით ხელმძღვანელობა. მაგრამ გონება განცალკევებული როდია. გონებასთან გვაქვს თვითშენახვა, გვარისადმი კეთილგანწყობა, მოთხოვნილებანი, ვნებანი, რითაც ვაწყობთ საზოგადოებას. თუმცა ვოლტერი ასეთი აზრისაა, მაგრამ მაინც გოცეებულია, რომ კაცობრიობის ისტორიაში მორალური პერიოდები არსად არ არის: უბედურება ის არის, რომ თითქოს ყველა ზნეობრივი სისპეტაკისა და ჰუმანიზმისაკენ მიილტვის და ამავე დროს რაღაც მოუსვენარი სიგიჟით ერები და სახელმწიფოები ერთმანეთს ხოცავენ ომებში. მხეცები ერთმანეთს გლეჯენ, ადამიანებიც ერთმანეთს სპობენ. ვაჟები შეიძლება იმიტომ იბადებიან უფრო მეტი, ვიდრე ქალები, რომ ომიანობას მეტი მამაკაცი ესაჭიროება, ვიდრე ქალები. როგორც ეტყობა – ამბობს ვოლტერი – ქვეყნად ყაჩაღობისა და მკვლელობის ამბავი ლმერთს სრულებით არ ანუხებს: ლმერთმა ადამიანები და მხეცები წარმოშვა დედამიწაზე და შემდეგ თავისუფლად გაუშვა. ბუნებაში დაუსრულებელი გლეჯაა. ბუზს ობობა ახრჩობს, ხარს ლომი გლეჯს, ხოლო ცხვარს – მგელი. წარმოიდგინეთ, ცხვარმა მგელს უსაყვედურა, რომ მგელი მორალურ კანონს არღვევს. ცხადია, ამით მგელი არ შეჩერდება: მისთვის ფიზიკური არსებობის მორალი მოითხოვს ცხვრის შეჭმას, მაგრამ თუ ცხვარი მწყემსსა და ძაღლებს არ მოშორდება, მგელი მას ვერაფერს უზამს. ერთი სიტყვით, მორალური კანონისა და სიკეთის არსებობას ესაჭიროება ორგანიზაცია და არა ლმერთი: ლმერთი არ შველის გაჭირვებას. გაჭირვების შველა ისევ ადამიანებშია, ადამიანთა საქმიანობაში. ადამიანებს თავიანთი გონების გამოყენება რიგიანად რომ შეეძლოთ, მათ უნდა ახსოვდეთ, რომ მხეცებისადმი მიბაძვა არ გამოადგებათ. მენელასი და პარისი ისე ებრძვიან ერთმანეთს ელენესათვის,

როგორც მხეცები დედალისათვის. გონებამ უნდა შეაჩეროს ადამიანები და არ დაუშვას ისინი მხეცურ გლეჯამდე. ვოლტერი, როგორც დეისტი, აქაც, ისე, როგორც სხვაგან, იშველიებს გონებას, გონიერებას, ჭკუას, უმაღლესი კონტროლი და მსაჯული, ვოლტერის აზრით, გონიერება უნდა იყოს, მაგრამ გული ყოველთვის როდი ემორჩილება გონებას. მართალია, რუსთაველის გმირი გვასწავლის: „რა მისჭირდეს, მაშინ უნდა გონებანი გონიერსაო“, მაგრამ გული, ვნებათა ღელვა, სურვილები, ინსტინქტი ძალიან ხშირად გონებას არ ემორჩილება. ვოლტერი ყურადღებას არ აქცევს იმას, რაც ამავე პერიოდის ისტორიაში მთელი მჭევრმეტყველებით და განცდით დამტკიცდა: რომ გული და გრძნობა პირველადია ცივილიზაციის ვითარებაში.

ერთ დროს ვოლტერი იანსენისტებს ეკამათებოდა რაციონალისტურ შეხედულებაში და იცავდა ადამიანის ბუნებაში ვნების არსებობას. მაგრამ თავის საკუთარ ფილოსოფიაში ვოლტერს დაავინწყდა ის, რაც რუსომ უანდერძა კაცობრიობას, როგორც კულტი და რაც აკლია, როგორც იანსენისტების მოძღვრებას, ისე ვოლტერის დეისტურ-რაციონალისტურ ფილოსოფიას. ვოლტერის დეისტური ფილოსოფია ისე გაჟღენთილია პოლიტიკური ტენდენციით, როგორც რუსოს ფილოსოფია, მაგრამ რუსოს კრიტიკაში დეიზმი და რაციონალიზმი გამთბარია გულისა და განცდების მიბაძვით, ვოლტერის ფილოსოფიური დეიზმი ყოველთვის შეზავებულია ირონიითა და სატირით.

ვოლტერი სატირიკოსია, მაგრამ სატირა ისმის შიგნიდან და არა გარედან. იგი აკრიტიკებს ეკლესიას და ფეოდალებს, შუა საუკუნეების დოგმებსა და დოგმატიკოსებს არა სხვა ბანაკიდან, არამედ თავისი ფეოდალურ-ეკლესიური წრიდან. ვოლტერი მკაცრია და შეუბრალებელი, როგორც კრიტიკოსი სოციალურ-პოლიტიკური წყობისა, მაგრამ ცდილობს ძირფესვიანად კი არ შეცვალოს არსებული მდგომარეობა, არამედ შეაკეთოს, შეასწოროს, ზნეობრივად გააფაქიზოს ის, რაც არის. ვოლტერი იმის პირდაპირ თქმასაც ვერ ბედავს, რასაც

თავისი ქვეყნისა და დაწესებულებათა შესახებ ფიქრობს. წერს ინგლისის დახასიათებას და ცდილობს მიუთითოს იმაზე, რაც საფრანგეთში ხდება, ისიც ხშირად შიშითა და თავაზიანად. ინგლისიდან მოწერილ მე-9 წერილში ვოლტერი აღნიშნავს, რომ ბარონები, ეპისკოპოსები, პაპები ქვეყანას გლეჯდნენ, როდესაც ერის საუკეთესო და მშრომელი ნაწილი – მეცნიერები, ხელოვანები, მინის მუშები, ვაჭრები პირუტყვულ პირობებში იყვნენ. ამ ხალხის შრომა და სისხლი ბატონებს ეკუთვნოდა. ევროპის მოსახლეობაში ვოლტერი ხედავს უფლებააყრილ უმრავლესობას ბორკილებში, მონობის პირობებში: განა ბედნიერება არ არის ფრანგებისათვის – რევერანსით ამბობს ვოლტერი – რომ ამ პატარა ყაჩაღების ძალა საფრანგეთში ალაგმულია მეფის უფლებებით? ვოლტერი კმაყოფილდება საფრანგეთში აბსოლუტური მონაქიის გაძლიერებით და ფეოდალებზე გამარჯვებით, მაგრამ კარგად ამჩნევს, რომ ფეოდალთა თარეში საფრანგეთში მაინც გრძელდება მეფის კურთხევითა და წყალობით, რომ ძალმომრეობა და ჩაგვრა ისევ ძალაშია.

ვოლტერი ურიგდება აბსოლუტური მონარქიის სისტემას ფეოდალური ფორმით. ლუი XIV-ის აბსოლუტური მონარქია ფეოდალური აბსოლუტიზმია. თვით მეფე ფეოდალია ფეოდალთა შორის. ამიტომ ვოლტერის დეისტური პოლიტიკური ფილოსოფია კომპრომისტული ხასიათისაა: სიტყვისა და აზრის თავისუფლებას, ვოლტერის აზრით, იმდენად უნდა ჰქონდეს ადგილი, რამდენადაც ასეთი თავისუფლებას არ შეურაცხყოფს ხელისუფლების კანონებს, ესე იგი მეფესა და მოხელეებს. მეამბოხეს დასჯა უნდა, – ფიქრობს ვოლტერი. მაგრამ ვოლტერს ესაჭიროება სიტყვის თავისუფლება: განა შეიძლება ადამიანს აუკრძალო ლაპარაკი და წერა? ეს ხომ იმას ჰგავს, რომ კაცი მუნჯი გახადო იმისთვის, რომ ცუდი არგუმენტები არ მოიყვანოს, ან ქუჩაში სიარული აუკრძალო იმიტომ, რომ, ქუჩაში ქურდობა ხდება. მართალია, ადამიანები ხშირად სისულელეს ამბობენ, მაგრამ განა უფლება გვაქვს ადამიანებს, საერთოდ, ლაპარაკი აუკრძალოთ.

ვოლტერი აღნიშნავს, რომ სიტყვისა და წერის თავისუფლება არსებობს შეერთებულ შტატებში, პოლონეთსა და ინგლისში. შვეიცარიაშიც არის ერთგვარი თავისუფლება – ამბობს იგი, შვეიცარიაში უნდა დამყარდეს თავისუფლება.

რომში რომ ვიყოთ დაბადებული, ფიქრობს ვოლტერი, საკუთრებელი უნდა აგვეშენებინა ციცერონისა და ტაციტუსათვის, კვლავ უნდა დაგვეარსებინა კოლა და რიენცის ტრიბუნალი. ვოლტერი ქადაგებს ინკვიზიტორების მოსპობას, აქებს ადმირალ ბლექს, რომელმაც დაიმორჩილა დიდი ინკვიზიტორი და დაჩოქილს მოაწერინა ხელი ტრაქტატზე. ინკვიზიტორები ხორცისა და სულის ტირანები არიან. ინკვიზიტორებს ისე უნდა ვექცეოდეთ, როგორც სპარსელები, ბერძნები და რომაელები ექცეოდნენ აფრიკელებს, რომლებიც ადამიანებს სწირავდნენ მსხვერპლად. საჭიროა ინკვიზიციის აკრძალვა და ინკვიზიტორების ალაგმვა.

ადამიანები სულელები და მშიშრები არიან, მხოლოდ ომში იჩენენ სიმამაცეს, მაგრამ ისიც ისე, როგორც ცხენები, როდესაც სამხედრო დოლს ისმენენ და მათრახს გრძნობენ. ვოლტერი აქაც იჩენს თავის ირონიას და დასცინის ომის გამჩალებლებს. ადარებს მათ დოლითა და მათრახით აღზნებულ ცხენებს. ვოლტერის ფილოსოფია სოციალური ფილოსოფიაა. პოლიტიკური და სოციალური მომენტები ყოველთვის მთავარია ვოლტერის ფილოსოფიაში. მას აინტერესებს ადამიანები, საზოგადოება, დაწესებულებები, პოლიტიკური, ოჯახური, საერთოდ, ადამიანური ურთიერთობა. ვოლტერის ყურადღება ტრიალებს ადამიანის ბედნიერების, სიტყვისა და ნუთის თავისუფლების გარშემო. ევროპის აზროვნების ისტორიაში ვოლტერს თავის დროისათვის წამყვანი ადგილი უჭირავს. ფეოდალურ-ეკლესიური ევროპა გასაქანს არ აძლევს ადამიანის პიროვნებას. არ არსებობს სიტყვის თავისუფლება. საზოგადოებასა და სახელმწიფოში ინკვიზიტორები და იეზუიტები თარეშობენ. საერთოდ, ფეოდალები თავხედურად ექცევიან მოსახლეობას: სცემენ ვისაც მოისურვებენ, შეურაცხყოფას აყენებენ უდანაშაულო ადამიანებს. ხელოსნები, ვაჭრები, მეცნიერებისა და ხელოვნების

მოღვაწენი თავიანთ საქმიანობაში შემთხვევისა და წყალობის ამარა არიან მიტოვებულნი.

სწორედ ამ დროს, უსამართლობისა და არისტოკრატების თვითნებობის ეპოქაში, ისმის ვოლტერის ირონიითა და სარკაზმით აღსავსე ხმა, ადამიანის უფლებისათვის მებრძოლი, ადამიანის პიროვნების დამცველი.

ვოლტერი კიცხავს მონტესკიეს, რომელიც ქადაგებს მონარქიულ სახელმწიფოში თანამდებობათა ყიდვა-გაყიდვას. მას მონტესკიეს ეს შეხედულება სამარცხვინოდ მიაჩნია. ნუთუ ასეთი აზრი შეეძლო ეთქვა მონტესკიეს? – განცვიფრებით კითხულობს ვოლტერი. მას მოჰყავს ერთი დიდი ვეჟილის სიტყვები, რომელსაც უთქვამს: ათასჯერ უმჯობესი იქნებოდა მონასტრების ყველა საუნჯე და ეკლესიების ყველა ვერცხლი გაყიდა, ვიდრე თანამდებობით ვაჭრობას დაიწყებდნენ. ფრანცისკ პირველმა ეკლესიის განძი გაყიდა, მაგრამ არავის წყენა და წყრომა არ გამოუწვევია. ხოლო მოსამართლის თანამდებობის გაყიდვა და ადგილის შემსყიდველის ფიცი, რომ მას თანამდებობა არ უყიდია, ჭეშმარიტად საზიზღრობაა – ამბობს ვოლტერი. იგი იბრძვის სახელმწიფოებრივი მორალის გაჯანსაღებისათვის. მას სახელმწიფო წარმოდგენილი ჰყავს თავისი დროის მონარქიულ-კონსტიტუციური ფორმით. ასეთი გაგება გამოთქმული აქვს ნაშრომში – „ლუი XIV საუკუნე“, სადაც აღნიშნავს ფრანგული კანონების ჰუმანურ შერბილებას, ისე, როგორც თანდათანობით შერბილდა ფრანგული სოციალური კულტურის ადათები. ლუი XIV-მდე, ვოლტერის თქმით, ადათებში ისეთივე ველურობა იყო, როგორც სოციალურ ურთიერთობაში. საილუსტრაციოდ მოჰყავს უდანაშაულოთა დასჯისა და მკვლელობის მრავალი ფაქტი, ოცზე მეტი თავდასხმა და შეთქმულება ჰენრიხ მეორეზე, უფრო უარესი მოვლენები ყოფილა: სამოქალაქო ომები, ბართლომეს ღამე, ფრანცისკ I-ის დროის საშინელებანი და სხვ. ისტორიული კატასტროფები, ვოლტერის შეხედულებით, განუწყვეტელი ველურობის სურათებს წარმოადგენდნენ. მართალია, მსგავსი მოვლენები სხვა ქვეყნების ისტორიაშიც ყოფილა, მაგრამ ამდენი დევნა

და დანაშაული, რამდენიც საფრანგეთში იყო, სხვაგან წარმოუდგენელია. საქმე იქამდე მივიდა, ამბობს ვოლტერი, რომ სასამართლოში ისხდნენ მხოლოდ პაპის მიერ დანიშნული სასულიერო პირები.

ქვეყნად დიდხანს იყო ველური მმართველობა ზოგიერთი ეპოქის გამოკლებით. რაც მეტი გონიერება შემოდიოდა ცივილიზაციის ისტორიაში, მით უფრო ძლიერდებოდა გულისწყრომა კაცობრიობის პატიოსანი ნაწილისა უსამართლობის წინააღმდეგ. ბოლოს და ბოლოს სახელმწიფოები დაინტერესდნენ სამართლიანობით. არც საბერძნეთში და არც რომში არ ყოფილა ისეთი სასტიკი სასჯელი, როგორიც საფრანგეთში. ვოლტერი ისტორიული ანალოგიებით სარგებლობს: ამტკიცებს, რომ საფრანგეთში სამართალი არ არსებობს. საფრანგეთი ძალმომრეობისა და ტირანიის ქვეყანაა: გაბატონებულნი ჩაგრავენ უმრავლესობას. ვოლტერი ვერ ხედავს ამ ჩაგვრის სოციალურ-პოლიტიკურ და ეკონომიკურ მიზეზებს. ამიტომ ფიქრობს, რომ როდესაც საფრანგეთში კარგი კანონები იქნება, ჩაგვრა გაქრება. იგი ვერ ამჩნევს, რომ გაბატონებული ჯგუფები კანონებს თავიანთი საჭიროებისათვის წერენ და სამართალი ქვეყნად არ იქნება მანამდე, სანამ ბატონობას ბოლო არ მოეღება. ვოლტერის აზრით, ინგლისში თავისუფლება და სამართალი იმიტომ არსებობს, რომ კარგი კანონებია. ინგლისში სიტყვის თავისუფლება გარანტირებულია კარგი კანონებით. აქაც არ ჩანს სოციალურ-პოლიტიკური მიზეზების ცოდნა, ისტორიულ-კულტურულ თავისუფლებათა ახსნა.

ვოლტერის ბრაზი და ირონია წარმოადგენ არა საფუძვლების გაკიცხვას, არა ძირითადი პრინციპების უარყოფას, არამედ ფაქტიური მიმდინარეობის ზერელე დანახვას. მართალია, იგი თავის ირონიასა და სატირაში ყოველთვის გულწრფელია, მაგრამ არა ღრმად ჩახედული. ვოლტერი სწრაფი და სამართლიანია გააზრებაში, მაგრამ არ იცნობს პირველად მიზეზებს, კმაყოფილია თავისი ჰუმანური გამოხედვითა და გაკიცხვით. კაცობრიობის ისტორია, სხვადასხვა ხალხის კულტურა, ზნეობანი და თავისებურებანი, პოლიტიკის, ეკონომიკის, სოციალ-

ური ურთიერთობის, მონობისა და ჩაგვრის, სამართლისა და ადამიანობის, სულის სინდისის, რელიგიის, ადამიანთა სიყვარულის, შიშის, სითამამის, დამარცხების, გამარჯვების – ყველაფერი ეს აინტერესებს ვოლტერს, ყოველივე ამას ყურადღებას აქცევს, მაგრამ ყოველთვის კმაყოფილდება თავისი ირონიული გამოხედვით, სარკასტული სიცილით. როგორც ფილოსოფიურ, ისე მხატვრულ ნაწერებში ვოლტერი ერთი და იგივეა, ირონია და სიცილი – აი მისი ფილოსოფიურ-მხატვრული იარაღი, მისი რაციონალისტურ-დეისტური იდეოლოგია. ვოლტერის ცხოვრების ფილოსოფია დეისტურია იმიტომ, რომ მასში აღიარებულია ღმერთის არსებობა, ვოლტერი ხშირად აცხადებს, რომ იგი თეისტია.

ფილოსოფიის ძირითად საკითხს, შემეცნების თეორიის საკითხს ეხება ვოლტერი ნაშრომში – „ტრაქტატი მეტაფიზიკაზე“. შემეცნების თეორიის საკითხთან დაკავშირებით განხილულია სულის უკვდავების საკითხი, ვოლტერის თქმით, არ არსებობს თანდაყოლილი იდეები, ისინი ჩნდებიან შემეცნების პროცესში და ლაპარაკი მათ მარადიულობაზე „ქიმერაა“. მართალია შემეცნების საკითხის შესახებ ვოლტერის მიერ ბევრი რამ ნახსენებია ლოკისაგან, მაგრამ თეორიის შემდგომი განვითარება უდავოდ ფრანგული განმანათლებლობის პროგრესულ ნაბიჯს წარმოადგენს. „ტრაქტატის“ გამოქვეყნება არ იყო გათვალისწინებული, იგი დაიწერა დიე შატლეს თხოვნით 1734 წელს და გამოიცა მხოლოდ ავტორის სიკვდილის შემდეგ 1785 წელს. მეტაფიზიკის საკითხებს ვოლტერი განსაკუთრებით შეეხო ნაშრომში „ნიუტონის ფილოსოფიის საფუძვლები“ (1741 წ.). მასში მოცემულია დეკარტის ფილოსოფიის მკაცრი კრიტიკა, ვოლტერმა მიიღო ნიუტონის სისტემა, როგორც სრულად ახალი მსოფლმხედველობა და დიდი როლი ითამაშა აღნიშნული ნაშრომით მისი პოპულარიზაციის საქმეში.

ფეოდალურად ჩამორჩენილ ევროპის ქვეყნებში, შიშისა და ცრუმორწმუნეობის ქვეყნებში, იეზუიტთა გარემოცვაში ვოლტერის ხმა გაისმა, როგორც ქუხილი, როგორც რისხვა და წყრომა, როგორც აჯანყება და შფოთი. ვოლტერს საზოგადოე-

ბაში ახსენებდნენ შიშით, მაგრამ არა პატივისცემით. არამართო საფრანგეთში, არამედ გერმანიაში, რუსეთში, კავკასიაში, კერძოდ საქართველოშიც ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილი გატაცებული იყო ვოლტერის ფილოსოფიური იდეებით, მხატვრული თქმებით, ირონიითა და სარკაზმით.

ვოლტერი იბრძოდა თავისი სოციალური ფენის შიგნით: როგორც დიდი მემამულე და არისტოკრატი, იგი არ იზიარებს დემოკრატიულ იდეებს, ვოლტერის პოზიცია ძირითადად ბურჟუაზიული არისტოკრატიის პოზიციაა. მაგრამ სკეპტიკურად და ირონიულად განწყობილი არისტოკრატი ხშირად თავის წრესაც არ ზოგავს. სხვადასხვა ქვეყნისა და ეპოქის დიდი მცოდნე, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ისტორიკოსი, ინდოჩინეთის და ირანის ყოფა-ცხოვრების მცოდნე, როგორც საფრანგეთის, ინგლისის და ევროპის სხვა ქვეყნების საიდუმლოებათა გამომრკვევი, ვოლტერი დიდი სიფრთხილით ზომავს ქვეყნის ისტორიულ ჩვეულებებს, ადამიანების ყოფა-ცხოვრებას. აქედან გამოჰყავს ხშირად მეტად ფატალისტური შეხედულება. დეტერმინისტული და ფატალისტური შეხედულებებითაა გამსჭვალული ვოლტერის ფილოსოფიური რომანები: „ზადიგი“, „მიკრომეგასი“, „კანდიდი“. ვოლტერი არ ცდილობს იმსჯელოს ისტორიული თავისებურებებისა და კოლორიტის მიხედვით, ზუსტად გამოარკვეოს ადგილობრივი ეკონომიკური, სოციალური, პოლიტიკური თავისებურება; მას აინტერესებს ქვეყნისა და ადამიანების ზოგადი უბედურება – შემთხვევები, ომები ინფექციური ავადმყოფობანი, მიწისძვრა, კატასტროფები ზღვაზე.

საცოდავია ქვეყნად ადამიანის არსებობა. შემთხვევათა ქსელშია გაბმული პიროვნება. ადამიანი რაც უნდა ეცადოს, მაინც ვერ მიაღწევს ბედნიერებას – ვოლტერი ეკამათება ლაიბნიცს, უარყოფს მის ოპტიმიზმს დასცინის, იმათ, ვისაც სჯერა ქვეყნად სიკეთის არსებობა, ბედნიერება, ტკბილი ცხოვრება, სიყვარული. ფილოსოფიური რომანი „კანდიდი“ აყენებს საკითხს ამქვეყნიური უსამართლობის შესახებ; აი დიდი ბარონი ტენდერ-ტენ ტრონკის ცხოვრება ვესტფალიაში, აქ თითქოს იყო

ბედნიერი ცხოვრება, ბარონი და მისი მეუღლე კანიგუნდა, პანგლოსი, კანდიდი ტკბილად ცხოვრობდნენ სასახლეში. მსახურ ქალს პაკისტასაც არ აკლდა ბედნიერება და სიყვარული. მაგრამ დატრიალდა უბედურება; დაიწყო ომი. ბულგარელებმა მოკლეს ბარონი და მისი მეუღლე, კანდიდის საყვარელ ქალს კუნოგუნდას დაეპატრონენ სხვები, ჯერ ვილაც ბულგარელი, შემდეგ ებრაელი ისახარი და ვილაც იეზუიტი. ფილოსოფოსი პანგლოსი დაავადმყოფდა პაკისტასთან დაახლოების შემდეგ.

სადღაა ქვეყნად სამართალი, ან განა რამე შველის ადამიანს? ქვეყნად, რომელიც, ლაიბნიცის აზრით, მშვენივრად არის აწყობილი, ადამიანისთვის არსად არ არის თავშესაფარი. ისეთი დიდი ჭკუის ადამიანი, როგორიცაა პანგლოსი, სიყვარულმა შეაცდინა. მაშასადამე, ადამიანის ცხოვრებაში არის მომენტი, როდესაც გონებაც არ შველის: ყველაფერი შემთხვევაა, ცხოვრების პროცესის განჭვრეტა, წინასწარი დაზუსტება, ვოლტერის შეხედულებით, შეუძლებელია. რა შეუძლია ქვეყნად ადამიანს? რა არის ცხოვრება? რას უნდა აკეთებდეს ადამიანი? – ბევრს არაფერს, შეგიძლია მხოლოდ დაამუშაო შენი ბალი, დაიჭირო სადმე პატარა კუთხე შენი საქმიანობისათვის. ქვეყანა ვრცელია, ადამიანი კი უსუსური და უძლური. ადამიანების უბედურებანი უმთავრესად ანგარებიდან და უსამართლობიდან მომდინარეობენ. სიკეთე, პატიოსნება, მშვენიერება თავისთავად, ადამიანებისაგან დამოუკიდებლად არ არსებობენ. ბევრი უდანაშაულო იღუპება. ვინ იცის რამდენი პატიოსანი ადამიანი დაიღუპა ლისაბონის მიწისძვრის დროს და რაოდენი თალლითი, ქურდი არხეინად დასეირნობს ქვეყნად. ვოლტერის შეხედულებით, ადამიანმა მაინც უნდა იბრძოლოს სიკეთისა და პატიოსნებისათვის, სიმართლისა და ჭეშმარიტებისათვის. ვოლტერი დიდი ჰუმანისტი: იგი ქადაგებს ადამიანების შებრალებას, დახმარებას, შეყვარებას. ისედაც მძიმეა ადამიანის მდგომარეობა ქვეყნად: შემთხვევათა და კატასტროფათა ქსელში იხრჩობა ადამიანი, ქვეყანას შველა ესაჭიროება, ადამიანებს – დახმარება, მოვლა. ვოლტერის ჰუმანური იდეები გაისმა ლუდოვიკოების ფეოდალური მონარ-

ქიისა და იეზუიტების ეპოქაში, მონასტრული და ეკლესიური პირობების გარემოცვაში, ბარონებისა და მარკიზების ძალმომერეობის წინააღმდეგ. ვოლტერმა იცის სასაცილო დეტალები ფორმალისტურ-დოგმატიკური იდეოლოგიისა, რომელიც ბატონობს მის გარშემო და რომელიც არამც თუ ბოჭავს ადამიანის პიროვნებას, მის ნიჭსა და უნარს, არამედ სპობს უამრავ სიცოცხლეს, ანადგურებს გონების, სინდისის, პატიოსნების საფუძვლებს. იეზუიტები სდევნიან თავისუფალ აზროვნებას, ნიჭს, საქმიანობას უბრალო ფორმალური წესის დარღვევისათვის. ისინი ხშირად სწამებენ ადამიანებს ისეთ რამეს, რაც მათ არ უფიქრიათ და უდანაშაულოდ სდევნიან მათ.

ვოლტერის დიდი ავტორიტეტი, ირონია და ფილოსოფიური აზრის სიღრმე ანადგურებდა იეზუიტებს და იანსენისტებს, მონასტრებისა და ეკლესიების წარმომადგენლებს, ბარონებისა და მარკიზების ქვეყანას. პოეტი-დრამატურგი, რომანისტი-ეპიკოსი, ფილოსოფოსი-სატირიკოსი ვოლტერი მთელი თავისი გენიალობით ებრძვის ფეოდალურ სამყაროს, დოგმატიკურ-რელიგიურ შეხედულებებს, რათა გასაქანი მიეცეს ადამიანის აზრს, ნიჭს, სინდისს, ჭეშმარიტებას, სიმართლეს.

დიდკაცებს ვოლტერის ეშინოდათ, თუმცა ვოლტერი თვითონაც იყო შეშინებული დიდკაცებისაგან. ვოლტერის ავტორიტეტი მაინც დიდი იყო ევროპასა და აზიაში, ყველგან, სადაც წიგნს კითხულობდნენ, სადაც იდეებით დაინტერესება იყო, სადაც აზრის თავისუფლებას აფასებდნენ. ვოლტერის გონებამახვილობა, ირონია, ხშირად სასტიკი სარკაზმი, გაბატონებული ფენებისა და კლასების ბოროტი და სასაცილო მხარეების, ქვეყნის ზოგადი სიღატაკის მხილება განცვიფრებას იწვევს კაცობრიობის მოწინავე ნაწილში.

როგორც ითქვა, კანდიდი რომანის დასასრულს მოუწოდებს: „დაამუშავეთ თქვენი ბალი!“.

ვოლტერი შრომას ადამიანის ცხოვრებაში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. წერს რა შრომის მნიშვნელობის შესახებ აბატ დ'ოლივიეს, იგი აღნიშნავს: „... მე უნდა დაუცხრომლად ვიშრომო, რათა ოდესმე დავიმსახურო დასვენება“. ნოველაში „სკარმენდატოს მოგზაუ-

რობის ისტორია“, რომელიც წინ უსწრებდა „კანდიდს“, კვლავ შრომის მნიშვნელობაა აღიარებული: ზანგები ხანგრძლივი მოგზაურობის შემდეგ მათთან მოხვედრილ სკარმენდატოს მუქარით აიძულებენ დაამუშაოს მათი მინდვრები. ამავ ნოველაში ოპტიმისტური განწყობის საწინააღმდეგოდ ნათქვამია: „ქვეყანა სისხლიანი ტრაგედიისა და სასაცილო კომედიის არენა“.

ვოლტერის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე ისტორიული ნაშრომები: „კარლ XII ისტორია“ (Histoire de Charles XII, 1727-1728), „ლუი XIV საუკუნე“ (Le siecle de Louis XIV, 1751), „რუსეთის ისტორია პეტრე დიდის დროს“ („Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand“, 1759-1763).

„კარლ XII ისტორია“ პირველი ისტორიული ნაშრომია. რომანს ბიოგრაფიული ხასიათი აქვს. ავტორი მკითხველის ყურადღებას იპყრობს დიდი მხედარმთავრის შესახებ თხრობით.

ვოლტერის აზრით, უკვდავნი არიან ის ხელმწიფენი, რომელთაც შექმნეს რაიმე კეთილი ხალხისათვის; მან კარლ XII, როგორც დამპყრობი გაიკიცხა, მაგრამ მას არაფერი აქვს ნათქვამი ომის სოციალურ შედეგებზე. რომანი, როგორც ახალგაზრდა მწერლის ქმნილება, მოკლებულია ისტორიულ მოვლენათა ღრმა წვდომას.

„ლუი XIV საუკუნეში“ მოცემულია ეპოქის ისტორია. ვოლტერი 1740 წ. ლორდ ჰარვეისადმი მიწერილ წერილში აღნიშნავდა: „მე ვწერ მეტწილად დიდი საუკუნის ისტორიას, ვიდრე დიდი მონარქისას“. ნაშრომში დახასიათებულია საფრანგეთის მმართველობა, სამხედრო ისტორია, ფინანსები, ვაჭრობა, ლიტერატურა და ხელოვნება და სხვა. ლუი XIV საუკუნე წარმოდგენილია, როგორც საუკუნე სიდიადისა და ბრწყინვალეობისა. იგი დაპირისპირებულია ლუი XV საუკუნესთან – დაკნინების საუკუნესთან. ანიჭებს რა პიროვნების როლს ისტორიაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას, ვოლტერი იძლევა სურათს საფრანგეთის დიდი მიღწევებისა ლუი XIV ეპოქაში და დახასიათებას თვით ლუი XIV, როგორც სახელმწიფო მოღვაწისა და განათლებული მონარქისა.

ვოლტერი ყოველთვის დიდი ინტერესით ადევნებდა

თვალყურს რუსეთის ცხოვრებას, იცნობდა სახელგანთქმულ რუსებს – კანტემირს, ლომონოსოვს, სუმარკოვის და მრავალ სხვას, ზოგიერთ მათგანთან და თვით ეკატერინე მეორესთან მას მიმონერაც ჰქონდა. იგი მეტად მაღალ შეფასებას აძლევდა რუს მოღვაწეებსა და მათ საქმიანობას. 1757 წლის 19 აგვისტოს ვოლტერი თავად გოლიცინის შესახებ დარუხანტალს სწერდა: „ჩემი ტბის პირას ცხოვრობს ერთი რუსი, რომელიც იყო პეტრე დიდის ერთ-ერთი ელჩთაგანი უცხოეთის სახელმწიფოში: ის ძალიან ჭკვიანია, იცის ყველა ენა (კურსივი ჩემია კ.კ.) და ბევრ რამეს მასწავლის“ (კურსივი ჩემია კ.კ.).

ვოლტერს აოცებდა პეტრე დიდის შემოქმედებითი ძალა. იგი ჯერ კიდევ 1737 წელს ფიქრობდა მიეძღვნა მისი ცხოვრებისათვის სპეციალური ნაშრომი. 1746 წლის 28 ივნისს ვოლტერი ალტაცებით წერდა აკადემიკოს მიულერს: „მე დიდი პატივისცემით ვარ სავსე თქვენი აკადემიისადმი, რომელიც დაიბადა პეტრე დიდის იმპერიასთან ერთად და შეიქმნა სანკტ-პეტერბურგში, ევროპისათვის მანამდე თითქმის უცნობ ადგილზე, სადაც არ იყო ქალაქის ან სოფლის ნიშან-წყალი; ამ დიდმა კანონმდებელმა (ლაპარაკია პეტრე პირველზე) შექმნა ყველაფერი არაფრისაგან და თქვენმა საზოგადოებამ უკვე მოასწრო გამოექვეყნებია ცხრა ტომი, რომელშიაც ბევრი რამეა ისეთი, რაც შთააგონებს თვით მეცნიერებს, მით უფრო რომ ამ სფეროში არაფერი არ გამოქვეყნებულა თვით უძველეს სახელმწიფოების სატახტო ქალაქებშიც“. ნაშრომში „რუსეთის ისტორია პეტრე დიდის დროს“ პეტრე დიდი წარმოდგენილია, როგორც დიდი შემოქმედი, გარდამქმნელი, კანონმდებელი, იდეალური და განათლებული მონარქი. ამავე დროს ნაჩვენებია რუსი ხალხის უმაგალითო წარმატებები, შესანიშნავია პალტავის ბრძოლების აღწერა, სწორად არის გაგებული მათი მნიშვნელობა რუსეთის შემდგომი განვითარებისათვის.

თითქმის არაფერია თქმული პეტრე დიდის პირადი ცხოვრების, მისი ხასიათის შესახებ. „ეს ისტორია მიეძღვნება მეფის სახელმწიფოებრივ ცხოვრებას, რომელიც იყო სასარგებლო და არა მის კერძო ცხოვრებას“ – წერს ვოლტერი ნაშრომის შესავალში.

სურს რა შექმნას მონარქის უზადო სახე, მწერალი დუმილით გვერდს უვლის მისი ცხოვრების ზოგიერთ დამახასიათებელ მომენტს, რომელთაც შეეძლოთ ჩრდილი მიეყენებინათ დიდებული მეფისათვის.

პეტრე დიდიც ადამიანი იყო და მასაც სისუსტეები თან ახლდა, მაგრამ ვინ უწყის საჭირო იყო თუ არა მათი მხილება.

ვოლტერმა ნაშრომით პეტრე დიდის შესახებ, რომლის დაწერაც, როგორც ცნობილია, 1757 წელს დაავალეს მას, პირველმა ევროპელთაგან შეცვალა წარმოდგენა ევროპელებისა რუსეთზე, როგორც „ბარბაროსების“ ქვეყანაზე. მან გაილაშქრა შეხედულების წინააღმდეგ, რომელსაც ავითარებდა „ფილოსოფოსი სან-სუსიდან“.

ვოლტერს შემდეგაც არ შეცვლია წარმოდგენა რუსების შესახებ: 21 ივნისს 1771 წლის იგი წერს მარმონტელს: მინდა მოგახსენით, რომ თქვენ ჩრდილოეთში გყავთ ერთი გმირი ქალი, რომელიც თქვენთვის იბრძვის. ეს არის კნენა დაშკოვა, საკმაოდ ცნობილი თავისი საქმეებით, რაც გადავა მომავალ თაობებში... ეს განსაცვიფრებელი კნენა იყო ჩემთან ფერნეში ორი დღე; ის სრულებით არ გავს თქვენს პარიზულ ქალებს: ვიფიქრე, მომეჩვენა მეფე ქალი ტომირისა ფრანგულად მოლაპარაკე“.

11.2 ჟან ჟაკ რუსო

ჟან ჟაკ რუსო ფრანგი განმანათლებლების წრის თვალსაჩინო წარმომადგენელია, მაგრამ ვოლტერისა და დიდროსაგან იგი დიდად განსხვავდება მსოფლმხედველობით.

რუსო დაიბადა 1712 წლის 28 ივნისს ჟენევაში. ჟან ჟაკის დედა სიუზანა ბერნარი იყო ლამაზი და განათლებული. იგი გარდაიცვალა ჟან ჟაკის დაბადების დროს. რუსოს მამა ისაკ რუსო მესაათე იყო; ითვლებოდა კარგ ხელოსნად, ცოცხალი გონების კაცად, თუმცა ცხოვრობდა არევე-დარევით, უნესრიგოდ, ხშირად მხიარულად, თავაშეებით, მაგრამ ხშირად დიდი

მწუხარებითა და სევდით; განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც დაკარგა საყვარელი ცოლი. მან ოჯახზე ზრუნვას თავი დაანება: ჟან ჟაკის ერთი ძმა ოჯახიდან სადღაც გაიპარა და შემდეგ სამუდამოდ დაიკარგა; დაბრუნებული ის არავის უნახავს. მამა ჟენევიდან გაიქცა, პატარა ჟან ჟაკი თითქმის უპატრონოდ დარჩა. წერა-კითხვას თვითონ სწავლობს. იგი ბევრს კითხულობს, ჯერ კიდევ ყრმას ნაუკითხავს პლუტარქე, ოვიდიუსი, ლა ბრიუერი, ფონტენელი, მოლიერი და სხვა.

რუსო დგება გადამწერად ვილაც ვეჟილთან, რომელსაც მალე სტოვებს. თექვსმეტი წლის ჟან ჟაკი მიდის სახლიდან. ერთი კათოლიკე მღვდლის დახმარებით იგი ეწყობა ქალბატონ ვარენსთან ანესში. ქალბატონი ვარენსი იყო ახალგაზრდა, ლამაზი, მხიარული, მაგრამ ჩვეულებრივი დაბალი გონების. იგი იმხანად გაყროდა ქმარს და მიეღო კათოლიკობა. ვარენსი ცდილობს რუსოც გახადოს კათოლიკე. 21 აპრილს 1728 წლისა რუსომ მიიღო კათოლიკობა; ჰქონდა თუ არა რაიმე პრაქტიკული მოსაზრება რუსოს, როდესაც ის კათოლიკურ სარწმუნოებას ითვისებდა, ძნელი სათქმელია, შეიძლება ეს ჩაიდინა ქალბატონ ვანსენის ხათრით.

ერთ ოჯახში, სადაც იგი ვარენსის შემდეგ იყო, რუსო გაეცნო ფრიად განათლებულ კეთილ აბატ გემს (Gaime), რომელსაც იგი ხშირად იგონებს თავის „აღსარებაში“ და რომელიც მან შემდეგ გამოიყვანა საგოიის ეპისკოპოსის სახით.

1729 წელს რუსო უბრუნდება ქალბატონ ვარენსს. დგება მასთან ეკონომად. ამ ხანებში ის გატაცებულია მუსიკით, იჩენს ნიჭს ამ დარგში და ბევრს მეცადინეობს. მალე იგი როზანსა და ფრაიბურგში მუსიკის მასწავლებელი ხდება. ცდილობს გახდეს კაპელმეისტერი. ეცნობა შემთხვევით ვილაც ავანტიურისტს, რომელსაც უთარგმნის რაღაცეებს.

1732 წელს რუსო კვლავ ვარენსთან არის. ვარენსი ამ ხანებში გადასახლდა ქ. შამბერში. აქ იგი ვარენსის ხარჯზე ცხოვრობს. განაგრძობს მუსიკაში მეცადინეობას და იწყებს ლიტერატურულ ვარჯიშობას. შამბერიდან რუსო და ვარენსი გადასახლდნენ მახლობელ სოფელში – შარმეტში. ლამაზი

ბუნება იტაცებს რუსოს პოეტურ სულს. მყუდრო ცხოვრება ესაღბუნება მას. აქ იგი ისე კარგად გრძნობს თავს, რომ ამ პერიოდს თავის ცხოვრებისას შემდეგ ეძახის – „le court bonheur de ma vie...“.

რუსო ბევრს კითხულობს – ეცნობა პლუტარქეს, პუფენდორფის, სენტევერემონის, ვოლტერის, ბეილის, ლაროშფუკოს ნაწერებს. მას იტაცებენ ფილოსოფოსები: ლოკი, ლაიბნიცი, მალბრანში, დეკარტი.

სოფლის ჰაერი ვერ უბრუნებს მას ადრინდელ ჯანმრთელობას. რუსოს აწუხებს თავის ტკივილები და თავბრუ, რის გამოც იგი მიდის მონპელიეში სამკურნალოდ. ამაოდ დაჰყო მან იქ ორი თვე, იგი მაინც ცუდად გრძნობდა თავს, ყოველ დღე და ყოველ საათს სიკვდილს ელოდა. მონპელიედან დაბრუნებულმა, ვარენსთან ნახა თავისი კონკურენტი; „ჩემი ადგილი აღმოჩნდა დაკავებული“ – აცხადებს რუსო.

1741 წელს რუსო მიემგზავრება პარიზში, სადაც ჯერ კიდევ 1732 წელს იყო ვილაც შვეიცარიელთან ერთად, მისი ბავშვების აღმზრდელად. პარიზში მან გამოაცხადა, რომ გამოიგონა ახალი და უფრო მოხერხებული ნიშნები მუსიკალური ნოტებისა: მეცნიერებათა აკადემიამ რუსოს გამოგონება მიიღო, როგორც ერთგვარი თეორიული სიახლე, მაგრამ, პრაქტიკულად, უმნიშვნელოდ ჩათვალა; რუსომ დაწერა კომედია „ნარცისი“, მაგრამ იგი მხოლოდ მოიწონეს, დადგმა კი შორეულ მომავლისთვის გადადეს. იგი დაიდგა 1752 წლის 18 ოქტომბერს ფრანგულ კომედიაში. ამავე წლის 18 დეკემბერს დაიდგა ფონტებლოში მისი ოპერა.

1743 წელს რუსო მიემგზავრება ვენეციაში, საფრანგეთის ელჩის გრაფ მონტეგიუს კერძო მდივანად. ვოლტერი შემდეგ გაბოროტებით ამბობდა, რუსო მონტეგიუს ლაქია იყო. მაგრამ ეს სინამდვილეს არ შეეფერება. ვენეციისა და პარიზის არქივებში ინახება საბუთები, სადაც რუსო დასახელებულია, როგორც მდივანი მონტეგიუსი. ერთი წლის შემდეგ რუსო წაეჩხუბა მონტეგიუს და დაბრუნდა პარიზში. ვენეციაში ყოფნა რუსოსათვის სასარგებლო იყო; იგი აქ გაეცნო იტალიის პოეზიასა და მუსიკას.

1744 წელს რუსო პარიზის ერთ-ერთ სასტუმროში შეხვდა ორლენანდ მკერავ ქალს – ტერეზა ლევასერს, რომლის მოკრძალებულმა ქცევამ მიიპყრო მისი ყურადღება. მაგრამ ტერეზა იყო მეტად გაუნათლებელი, შეზღუდული გონების, დაბალი კულტურის, ვიდრე ვარენსი. მან არ იცოდა ანგარიში, ფულის დათვლა, თვეების თანმიმდევრული დასახელება. ამ ქალმა რუსოსთან ვერ ისწავლა საათის ცნობა, ციფრები, წერა-კითხვა ძლივს იცოდა. რუსომ თავიდანვე გამოუცხადა, რომ არასოდეს დატოვებს მას. და, მართლაც, მთელი თავისი ცხოვრება ამ უბირ ქალთან გაატარა მან და შემდეგ (1768 წ.) ცოლადაც აღიარა. საოცარია! რუსო თავის აღსარებაში გვაუწყებს, რომ ბედნიერად გრძნობდა მასთან თავს.

რუსო ხშირად ავადმყოფობდა, აწუხებდა თავის ტკივილები. მას ესაჭიროებოდა მომვლელი, ტერეზა ერთგულად უვლიდა, თუმცა არაფერი ესმოდა რუსოს პიროვნების სიდიადისა.

რუსოს პირადი ცხოვრება სავსეა შემთხვევებით, მწარე განცდებით, მეგობრების ღალატით და თვით რუსოს ავადმყოფური განწყობილებით, ხშირად უსაფუძვლო ეჭვებით; რუსოს დამოკიდებულება ვოლტერთან, დიდროსთან, გრიმთან, საყვარელ და მომვლელ ქალებთან უსწორმასწოროა.

1756 წელს, როდესაც რუსო ჟენევის საჯარო ბიბლიოთეკის დირექტორად დანიშნეს, ის პარიზიდან გადმოვიდა მონმარანსში, ბუნებასთან ახლოს. აქვე მახლობლად ცხოვრობდა ქალბატონი დეპინე, მას ეკუთვნოდა მონმარანსი. მონმარანსში, ანუ ერმიტაჟში ცხოვრებაზე ოცნებობდა რუსო, და ქალბატონ დეპინემ შესთავაზა რუსოს გადმოსულიყო მონმარანსში. აქ დაიწყო მან „ახალი ელოიზა“.

ალბათ, უმთავრესად რუსოს უსაფუძვლო ეჭვიანობით აიხსნება ის უსიამოვნებები, რომლებიც მას შეემთხვა 1757 წელს და რომლის გამოც მან დატოვა ერმიტაჟი..

1757 წლის დეკემბერში რუსომ დაიკავა მონმარანსის მახლობლად პატარა აგარაკი – მონ-ლუი, რომელიც ეკუთვნოდა მარშალ ლუქემბურგს. შემდეგ რუსო გადადის ლუქსემბურგის კოშკის ფლიგელში. თვით მარშალმა და მისმა მეუღლემ რუსო

კარგად მიიღეს, დიდი ყურადღებით და პატივისცემით იყო აქ გარემოცული იგი. ფილოსოფოსმა იგრძნო ისევ ბუნებასთან დაახლოების სიამოვნება და ადამიანების გულკეთილი მოპყრობა. მალე რუსო ლუქსემბურგმა ცალკე კოშკში გადაიყვანა. ამ პატარა კოშკში რუსომ დაამთავრა რომანი „ახალი ელიოზა“ და ტრაქტატი „საზოგადოებრივი ხელშეკრულება“. „ემილიც“ აქ დამთავრდა.

რუსო, როგორც მოაზროვნე, ფრიად დაინტერესებულია პოლიტიკური მომენტებით: სწორედ ამიტომ, იგი სარგებლობს პლუტარქით, პუფენდორფით, ლოკით, ჰობსით; რუსოს ტრაქტატები თავიდანვე ისახავენ პრინციპულ მიზნებს: სახელმწიფოს მმართველობის, პირადი თავისუფლების, სინდისის, ადამიანობის, სიყვარულის საკითხები აინტერესებს რუსოს, როგორც მოაზროვნეს და მწერალს.

ეპისტოლარულ რომანში „ახალ ელიოზაი“, როგორც პოლიტიკურ-ფილოსოფიურ ტრაქტატებში, რუსო ებრძვის ფეოდალურ ევროპას, მაგრამ ამ ბრძოლებში რუსო ამარჯვებინებს არა ვოლტერის ირონიას და სკეპტიკურ რაციონალიზმს, არამედ ვნებას, ემოციას; თავის ნაწარმოებში „*Reveries du promeneur solitaire*“ რუსო ამბობს: ყოველ საკითხში ამოსავალ და გადამწყვეტ საქმედ იყო გრძნობა; სხვაგან რუსო ამბობს: „ხშირად ჩემი ოცნებანი თავდებიან გააზრებით, მაგრამ უფრო ხშირად ჩემი გააზრებანი თავდებიან ოცნებით“. რუსოს ნაწერებში იგრძნობა მეოცნებე სულის მოგვეური, წინასწარმეტყველური განწყობილება; რუსო, როგორც პლატონი, შოპენჰაუერი, ტენი და ბევრი სხვა, სწერს ვნებით, გრძნობით, განწყობილებით და არა დოგმატიზირებით. რუსოს პიროვნებაში გაერთიანებულია პოეტი და მოაზროვნე: რუსოს პოეზიაში მოაზროვნე ზის, ხოლო აზროვნებაში – პოეტი. პოეზია და ფილოსოფია რუსოს ნაწერებში გაერთიანებულია პოლიტიკური განცდით და ინტერესით. რუსო პოლიტიკოსია, როგორც თავის რომანებში, ისე ტრაქტატებში.

უენევის პოლიტიკური გარემოცვა და მახლობელი წარსულის ამბები რუსოს შეხედულებების ჩამოყალიბებას და პოლი-

ტიკურ ტენდენციას აძლევდნენ. ჟენევის არისტოკრატია და ბურჟუაზია შორეულ წარსულიდან ებრძოდა ერთმანეთს; ჟენევის სოციალურ-პოლიტიკურმა მოძრაობამ გავლენა იქონია საფრანგეთის რევოლუციაზე. ჟენევის პატრიციები დროგამოშვებით ავინროვებდნენ ქალაქელებს – ხელოსნებს და ვაჭრებს: საერთო კრებას (conseil general) პატრიციები არ იწვევდნენ, ან თუ მოიწვევდნენ, მხოლოდ მაშინ, როდესაც თვითონ მოისურვებდნენ.

ერთმა კეთილშობილმა პატრიციმ პიერ ფატიომ იკისრა ქალაქელების მეთაურობა და აჯანყების მოწყობა; პიერ ფატიო მოკლეს, მაგრამ მის სიტყვებს ხელოსნები და ვაჭრები სწავლობდნენ ზეპირად, ნათქვამი მოდგმიდან მოდგმაში გადადიოდა. ფატიოს მიერ წამოწყებულ დემოკრატიულ მოძრაობას სათავეში ჩაუდგა მიშელ დიუკრე. დიუკრე არ იყო დემოკრატიული წარმოშობის, მაგრამ მისი ხელმძღვანელობით აჯანყებამ გაიმარჯვა და 1707 წელს ჟენევამ იგრძნო ერთგვარი თავისუფლება.

კალვინის გავლენა და რელიგიური განწყობილება ხალხში მაინც დიდი იყო: რუსოს მახლობელი ნათესავეები რელიგიური განწყობილების და გატაცების ტრადიციას მისდევდნენ. ჟან ჟაკი აღნიშნავს, რომ მამამისი დიდად მორწმუნე ყოფილა. ჟენევის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება იტევდა თავის შინაგან ყოფა-ცხოვრებაში თავისუფლებისა და სარწმუნოების გაერთიანებულ გრძნობას.

ამ გარემოცვაში რუსო პატარაობიდანვე ეჩვეოდა შვეიცარიის ლამაზ ბუნებას, განსაკუთრებით მისი მშობლიური ქალაქის ტბის ნაპირებს, მახლობელ მთებსა და ფერდობებს: რუსოს პიროვნებაში ერთმანეთთან შეწყობილად ვითარდებოდა სამი ძლიერი გრძნობა: ხალხურობის, სარწმუნოების და ბუნებით გატაცების. რუსოს არავითარი სკოლა არ გაუვლია, სისტემატური განათლება მას არ მიუღია. მაგრამ იგი ბევრს კითხულობდა, ეცნობოდა სხვადასხვა მწერლებს და ფილოსოფოსებს; დიდი ინტერესით სწავლობდა მუსიკას და კულტურის ისტორიას, განსაკუთრებით, სხვადასხვა ხალხის ყოფა-ცხოვრებას.

თავის ბუნებით რუსო პოეტი იყო, სულიერი ცხოვრებით – ენთუზიასტი და გონებით ფილოსოფოსი, მოაზროვნე.

როგორც მწერალი და მოაზროვნე, რუსო იცნობს ჟენეველი ხელოსნებისა და ვაჭრების ბრძოლას თავისუფლებისათვის და იძლევა მხატვრულ და ფილოსოფიურ განსახიერებას თავისი ისტორიულად გავლენიანი იდეებისა.

ჟენევის ლამაზი, მარად ლურჯი ტბა, რომლის ტალღებში მკრთალად ელავენ მთათა ფერდობები, ტყეებით მოსილნი, კუნძულზე რუსოს ლამაზი ქანდაკება, მახლობლად რონასა და არვას საუცხოო ნაპირები, მუდამ თეთრად აწვერადებული მონბლანი, ღამე მწვერვალი წააგავს თეთრ ყვავილთა თაიგულს შავად აღმართულ მთაზე; ვევეს ბაღები და ვენახები ალპების კალთებთან მოგზაურს დღემდე აგონებენ ჟენეველი ფილოსოფოსის ჟან ჟაკ რუსოს საყვარელ ადგილებს, სადაც გაშლილია არა მარტო იულია დ'ეტანჟისა და სენ-პრეს რომანიული ქსელი, არამედ, საერთოდ, ულამაზესი საკაცობრიო იდეალები, ადამიანობისა და თავისუფლების იდეალები, რომელთაც შემდეგში გამოეხმაურა მთელი ევროპის ლიტერატურა. შატობრიანის რენე, შილერის კარლ მორი, გოეთეს ვერტერი, ბაირონის ჩაილდ ჰაროლდი რუსოს მხატვრული გზით მიმოდინ, რუსოს განცდებით იწყებენ; განა ვერტერის 1871 წლის 18 აგვისტოს ჩანაწერი დღიურში ალპების პეიზაჟების განცდებით არ იწყება? განა ვერტერი მოელვარე სამყაროს შეგრძნებას და მღელვარე ბუნებასთან შერწყმას ამ განცდებით არ იწყებს?

ევროპის ლიტერატურაში რუსოს გავლენით დამყარდა ახალი დამოკიდებულება ბუნებასთან, სამყაროსთან, ადამიანებთან; რუსო მოციქულია ახალი ევროპის მსოფლშეგრძნების.

ამით აიხსნება რუსოს დიდი გავლენა ევროპის მწერლებსა და ფილოსოფოსებზე: ისეთი დიდი რიგორისტი მეცნიერიც კი, როგორიც იყო იმანუილ კანტი, რუსოს ნაწერებმა გაიტაცა და დღიური საქმიანობის განრიგება დაურღვია.

რუსო იდეალის ადამიანი იყო: იდეალი გამოსჭვივის, როგორც ფილოსოფიურ ტრაქტატებიდან, ისე პოეტურ ქმნილებებიდან.

რუსო მოგვითხრობს, თუ როგორ გაიტაცა იგი დიჟონის აკადემიის მიერ 1749 წელს გამოცხადებულმა თეზამ: *Si l'établissement des sciences et des Arts a contribué à éprurer ou à corrompre les mœurs?* რომლის შესახებ ცნობა მას წაუკითხავს „მერკიურ დე ფრანსეში“, გზაზე, როდესაც მიდიოდა ვენსენის ციხეში დიდროს სანახავად. 1762 წლის 12 იანვარს რუსო მეგობარს სწერდა: „ამ წუთს მე ვიგრძენი, რომ ჩემი გონება შემოფენილი იყო სინათლის სხივებით, ცოცხალი იდეების მთელი მასები ჩემში აღელდნენ ისეთი სიძლიერით და უნესრიგობით, რომ დავიბენი, თავი ბურუსით ამევსო, გული ისე ძლიერად სცემდა, რომ მკერდი მეხუთებოდა, სუნთქვა შემეკრა, მინდოდა გზა გამეგრძელებინა, მაგრამ იძულებული გავხდი ხის ძირას დამესვენა; ნახევარი საათი ისეთ აღგზნებულ მდგომარეობაში გავატარე, რომ, როდესაც წამოვდექი, მთელი ჩემი ტანისამოსი სველი იყო ცრემლებისაგან, თუმცა ცრემლები მე არ შემიმჩნევია“.

აქ არა მარტო ემოციების დახასიათებაა, არამედ დიდი ადამიანის შინაგანი ბუნების გამომჟღავნება, დიდი ინტელექტუალური გატაცების ცხადყოფა. აქ საქმე გვაქვს ისეთ მწერალთან და მოაზროვნესთან, რომელსაც თავისი აზრები ემოციებსა და განცდებში აქვს ამოვლებული, რაც ყოველთვის დიდ გავლენას ახდენს ხალხსა და ეპოქაზე. რუსო თავისი ტემპერამენტით უსათუოდ განირჩევა ისეთი მწერლებისა და ფილოსოფოსებისაგან, როგორიც იყვნენ ვოლტერი, ჰელვეციუსი, მონტესკიე და სხვები.

დიჟონის აკადემიის მიერ გამოცხადებულ თეზაში რუსომ დაინახა თავისი ეპოქის რევოლუციური რეზონანსი, თავისი წრისა და გარემოცვის აღელვების გამომჟღავნების საშუალება: მართალია, – ფიქრობს რუსო, – შუა საუკუნეები აღარ არის, რენესანსმა სძლია სულის შემხუთველ ატმოსფეროს, მაგრამ მეცნიერებამ და ხელოვნებამ ხელი ვერ შეუწყვეს თავისუფლებას და ადამიანის გაკეთილშობილებას. რა საჭიროა მეცნიერება, თუ სამართალი და პატიოსნება ქვეყნად არ იქნება; რა არის ისტორია, თუ იგი ტირანებისა და ომების ისტორიად დარჩება.

მეცნიერება ყალბ გზაზე დგას: ცოდნისა და ნიჭის შეფასება არ ხდება სიკეთესთან დაკავშირებით. მოლაყბე იღებს დიდ ჯილდოს. პატიოსანი კაცი ხელცარიელი დადის; არის ათასი პრემიები კარგი სიტყვებისა და წიგნებისათვის, მაგრამ არც ერთ პრემიას პატიოსნებისა და სიკეთისათვის ადგილი არ აქვს; ჩვენ გვყვანან კარგი ბუნებისმეტყველები, ქიმიკოსები, მათემატიკოსები, მხატვრები, მუსიკოსები, მაგრამ არ ჩანან კარგი და პატიოსანი მოქალაქეები და თუ სადმე არიან, მათ მრავალი რამ აკლიათ, მშვიერი და გაჭირვებულნი დადიან. რუსოს წინაშე დგას კაცობრიობის ხსნის საკითხი, მაგრამ ხსნას იგი პატრიარქალურ ცხოვრებაში როდი ეძებს, როგორც ჩვეულებრივად ფიქრობენ: რუსო არ უარყოფს მეცნიერებასა და ხელოვნებას, არამედ უარყოფს მეცნიერებისა და ხელოვნების გამოყენებას ადამიანთა საზიანოდ. რუსო აქ გულისხმობს მეცნიერებისა და ხელოვნების გამოყენებას გაბატონებული ჯგუფების მიერ, არისტოკრატების მიერ: ვერსალის სასახლეს, სალონებს, დიდ ბარონებს, მათ თავაშვებულ ცხოვრებას რუსო ზიზლით შეჰყურებს; რაკი მეცნიერებაც და ხელოვნებაც ამ არისტოკრატიას ემსახურება, რუსო მეცნიერებასაც და ხელოვნებასაც სასტიკად აკრიტიკებს და იმ ყოფა-ცხოვრების მაგიერ, რომელსაც უარყოფს, კაცობრიობას მოუწოდებს უფრო პრიმიტიული ყოფა-ცხოვრებისაკენ. რუსოს აზრით, ხელოვნება რყვნის ადამიანებს, რადგან იგი ფუფუნებასთან არის დაკავშირებული, ხელოვნები მხოლოდ იმათთვის მუშაობენ, რომელთაც შეუძლიათ ყიდვა, ფულის გაცემა. ხელოვნება მდიდრებისთვისაა. მეცნიერება, ხელოვნება ასუსტებს ადამიანში რწმენას და მოვალეობის გრძნობას, ცივილიზაცია სპობს ზნეობრივ გრძნობას, რა საჭიროა ისეთი მეცნიერება, ფიქრობს რუსო, ან ისეთი ხელოვნება, რომელთაც არა აქვთ დადებითი მნიშვნელობა კაცობრიობის ბედნიერებისათვის, სიკეთისათვის, ადამიანობისათვის.

ამ ტრაქტატმა რუსოს დიდი სახელი მოუპოვა საფრანგეთში და მის გარეთ.

1754 წელს დიჟონის აკადემიამ წამოაყენა ახალი თეზა -

Quelle est l'origine de l'inegalite parmi les hommes et si elle est autorisee parlaloi naturelle. რუსოს საშუალება მიეცა პირველ ტრაქტატში წამოყენებული იდეები განეხილათ, თავისი მსოფლმხედველობა ჩამოეყალიბებია. რუსო აენტო მისთვის დამახასიათებელი ძლიერი ტემპერემენტით და საკითხი მეცნიერებისა და ხელოვნების და სიკეთისა და ადამიანობის დაპირისპირებისა დაიყვანა მის წარმომშობ მიზეზამდე. ფილოსოფიურ ნაშრომში, რომლის სახელწოდებაა – *Diskours sur l'origine et les fondomemo de d'inegalite parmi les hommes* (1755), არკვევს ადამიანთა შორის უთანასწორობის საკითხს. პირველი დასაბუთებული მსჯელობა აღნიშნულ საკითხზე რუსომ წარმოადგინა. ვოლტერი ამტკიცებდა, რომ ღარიბები და უვიცეები უნდა იყვნენ ქვეყნად, ვოვენგარიც ურიგდებოდა უთანასწორობის არსებობას და მას მარადიულ მოვლენად მიიჩნევდა. თუ შეიძლება თანასწორობა ისტორიის რომელიმე ეტაპზე – ფიქრობდა ვოვენგარი – ცხადია, მხოლოდ ველურებში. აქ შესაძლებელია სიზარმაცისა და სიღარიბის თანასწორობა. რუსო იძლევა პირველყოფილ ადამიანთა ურთიერთობის იდილიურ სურათს. მისი აზრით, ველურებმა არ იციან რა არის შიში, სიკვდილი, ისინი თამამნი და ენერგიულნი არიან, იჭვები უცნობია მათთვის, დახეტიალობენ რა მინდვრად და მდინარეთა პირას, ველურები ერთგვარი უზრუნველი ნეტარებით ცხოვრობენ.

ამ ნეტარების პირველი გარღვევის მიზეზია კერძო საკუთრების წარმოშობა. რუსო ფიქრობს, რომ ყველა უბედურება, რაც ქვეყნად ადამიანს აწუხებს, წარმოიშვა კერძო საკუთრებიდან. იყო დრო, როცა კერძო საკუთრება არ არსებობდა, მაშინ უთანასწორობაც არ იყო და ადამიანი ადამიანს არ ჩაგრავდა.

ნაშრომის პირველ ნაწილში რუსო გამოსახავს ადამიანების მდგომარეობას საზოგადოების, საკუთრებისა და სახელმწიფოს წარმოშობამდე. ეს იყო რუსოს შეხედულებით საყოველთაო თანასწორობის ვითარება: საზოგადოებისა და სახელმწიფოს წარმოშობით დაიშალა საერთო თანასწორობა. მას მო-

ჰყვა კაცობრიობის გარყვნა, ფიზიკური ცვლილებები, ვნებათა ღელვა, ძალადობა, მოხერხების, მოტყუებისა და გამორჩენის ხერხები.

რუსო აღნიშნავს კაცობრიობის ისტორიულ ოცნებას – პირველყოფილი თანასწორობისა და სიკეთის მიღწევას. ეპოქები დიდი განათლებისა და დიდი საქმეებისა ხშირად ოცნებობდნენ უკან დაბრუნებას, უბრალოებისა და გაურყვნიელი მდგომარეობისაკენ. რუსო ბუნებას თვლის წმინდა არედ: ველურები, რუსოს წარმოდგენით, დარბიან ტყეში, მათ ერთმანეთისადმი ლტოლვა არ აქვთ, რეფლექსია მათ არ აწუხებთ. რეფლექსი მას მიაჩნია ბუნების საწინააღმდეგო მოვლენად, იგი ამბობს: „თუ ბუნებამ ჩვენ გაგვაჩინა ჯანსაღად, მე ვკადნიერდები დაგარწმუნოთ, რომ რეფლექსია არის ბუნების წინააღმდეგი მოვლენა და ადამიანი, რომელიც აზროვნებს არის შერყვნილი არსება“.

რუსოს შეხედულებით, ამაშია ადამიანის მდგომარეობის უმწეობა და მხეცების უპირატესობა.

როდესაც რუსომ ვოლტერს გაუგზავნა თავისი ნაშრომი, ვოლტერმა მას ვრცელი ირონიზირებული წერილით უპასუხა, სადაც, სხვათა შორის, ნათქვამია: „ჯერ ამდენი გონება არვის გამოუყენებია იმისათვის, რომ ცხოველებად გადაცქცეულიყავით, კითხულობ თქვენს თხზულებას – გებადება სურვილი იარო ოთხ ფეხზე“.

ვოლტერი ადამიანების უბედურების მიზეზად ყოველთვის თვლიდა არა მეცნიერების, ხელოვნებისა და ლიტერატურის პროგრესს, არამედ უვიცობას, ცრუმორწმუნეობას, ფანატიზმს.

განსაკუთრებით საყურადღებოა რუსოს ნაშრომის მეორე ნაწილი, სადაც განხილულია სახელმწიფოს წარმოშობის საკითხი და სადაც რუსო დასაწყისშივე აღნიშნავს, რომ უფლებამ მიიღო ძალის მემკვიდრეობა და ამით ბუნება დაიმორჩილა კანონმა, სამოქალაქო საზოგადოება წარმოშვა კერძო საკუთრებამ. „პირველი, ვინც შემოღობა მიწის ნაკვეთი და გაბედულად სთქვა – „ეს მიწა ჩემია“ და იპოვა ადამიანები,

რომლებიც საკმაოდ სულელები იყვნენ, რომ ეს დაეჯერებიათ, იყო სამოქალაქო საზოგადოების ნამდვილი დამაარსებელი“.

მას შემდეგ, რაც კერძო საკუთრება გაჩნდა, თანასწორობა ადამიანთა შორის გაქრა, საკუთრების მფლობელებმა იგემეს მისი სარგებლიანობა, მაგრამ საკუთრების ფლობისათვის საჭირო გახდა მისი დაკანონება. საზოგადოებიდან გამოიყვნენ ძლიერები, რომელთაც ევალებოდათ საზოგადოების მართვა ბრძნული კანონებით. გაჩნდა სახელმწიფო. სახელმწიფოს წარმოშობას კი მოჰყვა უარყოფითი შედეგები; ძლიერებმა ძალაუფლება თავის სასარგებლოდ გამოიყენეს; სახელმწიფოს წარმოშობით დაკანონდა რა საკუთრების უფლება, დაკანონდა ადამიანთა მიერ ადამიანის ჩაგვრა. აქედან იწყება ომები და ყოველგვარი უბედურებანი. სახელმწიფოს სათავეში გაჩნდნენ პირები, დამცველები სამართლის ნაცვლად უსამართლობისა: მალე დამცველები თავიანთ პოსტებს მემკვიდრეობით იმაგრებენ და თავხედურად მიღებულ პრივილეგიებს თავიანთ უფლებად იყენებენ.

უთანასწორობიდან პირველი ნაბიჯი იყო კერძო საკუთრების დაკანონება; მეორე ნაბიჯს წარმოადგენს მთავრობის შემოღება, როგორც ინსტიტუტისა; მესამე ნაბიჯს წარმოადგენს დაკანონებული უფლების თვითნებად გადაქცევა. პირველი ნაბიჯი იყო მდიდრებისა და ღარიბების განსხვავება, მეორე – ძლიერისა და სუსტის ურთიერთობა, მესამე – ბატონისა და მონის გაჩენა.

გაქრა ბუნებრივი სამართალი და ამიერიდან ყველგან გვევლინება მხოლოდ სამოქალაქო ხელოვნური სამართალი.

ეს არის ცივილიზაციის ისეთი ეტაპი, როდესაც ირყვნება კაცობრიობა და ისპობა ადამიანობა. ბატონს არა აქვს სხვა კანონი გარდა თვითნებობისა, ხოლო თვითნებობა არსებობს მანამდე, სანამ მას ძალა არ მოსპობს. აჯანყება სულთანის წინააღმდეგ, მისი ჩამოგდება ტახტიდან და დახრჩობა ისეთივე კანონიერი მოქმედებაა, როგორც თვით სულთანის ქცევა, როდესაც ის განაგებდა თავის ქვეშევრდომთა სიცოცხლეს და ქონებას. ამრიგად გამოდის, რომ რევოლუცია არის ერთადერთ-

თი გზა ისტორიული ჩიხიდან გამოსვლისა. მხოლოდ – ხაზგასმით აღნიშნავს რუსო – სანამ ადამიანებს ჰქონდათ ბუნებრივი მდგომარეობა, სამართალიც ჰქონდათ და მეტი პატიოსნება და ადამიანობა იყო ქვეყნად, ვიდრე მას შემდეგ. უთანასწორობამ წარმოშვა ცივილიზაციის უბედურება – ადამიანის ჩაგვრა ადამიანის მიერ; ბუნებრივი მდგომარეობა იდეალია. კანონი, რომელიც უარყოფს ბუნებრივ მდგომარეობას, უბედურებაა. მცირე ნაწილი ფუფუნებაშია, უმრავლესობა საჭიროებს აუცილებელს, დაიტანჯება – აი ცივილიზაციის შედეგი.

„კანონი რომ კანონად დარჩეს, უნდა ლაპარაკობდეს ბუნების ხმით. განათლება და ცივილიზაცია დამღუპველია კაცობრიობისათვის, რადგან განათლებასა და ცივილიზაციაში განსახიერებას პოულობს ყოველგვარი უსამართლობა და უსინდისობა. სახელმწიფო, როგორც ასეთი, მხოლოდ ძლიერების ძალას გვიჩვენებს და სუსტების შევიწროებას, მაგრამ რაც ბუნებრივია და რაც შეჰქმნა ღვთაებრივმა ნებამ, უნდა განისხვავოს იმისაგან, რაც მოჩმახულია ადამიანების მიერ“.

რუსო აქ ხაზს უსვამს იმას, რაც მოცემულია ცივილიზაციამდე, სახელმწიფო აპარატის წარმოშობამდე.

ამრიგად, რასაც წინათ ბუნდოვნად ამბობდნენ პუფენდორფი, ჰობსი, ლოკი, იმას რუსომ მისცა კონკრეტული, უაღრესად მწვავე და ზოგჯერ რევოლუციური ხასიათი: თავისი პირველი ორი ტრაქტატიდან ცივილიზაცია და სახელმწიფო იმ სახით, რა სახითაც მას ეჩვენებოდა, რუსომ სასტიკად გააკრიტიკა.

აკვირდება რა თავისი ეპოქის სინამდვილეს, მის შინაგან სიყვარულს, სისუსტეს, რუსო იგონებს კაცობრიობის წარსულს, მის უბედურ პერიოდებს, როგორც კი რომელიმე ქვეყანაში ვითარდებოდა მეცნიერება და ხელოვნება, მაშინვე ამ ქვეყანაში უბედურება ჩნდებოდა, ან გარეშე მტრები სპობდა მას. ასე იყო ეგვიპტეში, საბერძნეთში, ჩინეთში. რუსო ფიქრობს, რომ მონღოლები ვერ დაიპყრობდნენ ჩინეთს, ჩინელები რომ არ ყოფილიყვნენ ცივილიზაციით განებივრებულნი. რუსო სრულიად უმიზეზოდ ჰკიცხავს ჩინელებს, მიუხედავად იმისა, რომ ჩინელები მუდამ პატიოსანი შრომით ცხოვრობდნენ.

რუსოს ნაშრომმა ადამიანთა შორის უთანასწორობის შესახებ დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია ევროპაში. რუსოს ნათელი და ჰუმანური აზრები შეიჭრა ევროპის ინტელიგენციის მოწინავე წრეებში. მაგრამ რუსო ამაზე არ შეჩერებულა, მან გამოაქვეყნა ახალი სოციალურ-პოლიტიკური ხასიათის ნაშრომი – „საზოგადოებრივი ხელშეკრულება“ („Contrat Social“, 1762 წ.). ეს ნაშრომი შემდეგი სიტყვებით იწყება: „ადამიანი იბადება თავისუფალი, თუმცა შემდეგ ყოველგან ბოროკილებში ვხედავთ მას“. რუსო მსჯელობს უფლებისა და თავისუფლების შესახებ. მისი აზრით, არსებობს სამგვარი უფლება – ძლიერის უფლება, ღვთაებრივი უფლება და პატრიარქის უფლება.

რუსო არჩევს თითოეული ამ უფლების ცნებასა და ბუნებას. ძლიერის უფლება ფიზიკური საფუძვლით იწყება. ვინც უფრო ძლიერია, უფლებას ის იძენს. მაგრამ თუ მოწინააღმდეგე ძლიერზე უფრო ძლიერია, უფლება უფრო ძლიერს ეკუთვნის. ღვთაებრივი უფლება რუსოს მარტივ ცნებად მიაჩნია. მისი შეხედულებით, ავადმყოფობასაც კი ღმერთი არჩენს, მაგრამ ავადმყოფის მოსარჩენად ექიმის მოწვევა ცოდვად არ ჩაითვლება. რაც შეეხება პატრიარქის უფლებას, იგი საჭიროა მცირეწლოვანთა დაცვისათვის. როგორც კი პატარა წამოიზრდება და მომაგრდება, მას პატრიარქის მფარველობა აღარ ესაჭიროება. ამრიგად, ადამიანის რეალური და საქმიანი ურთიერთობისათვის, რუსოს შეხედულებით, არცერთი ასეთი ხასიათის პოლიტიკური სიტუაცია და უფლება აღარ გამოდგება. სად უნდა ვეძიოთ საფუძველი ადამიანთა სამართლიანი და საქმიანი ურთიერთობისათვის? – მხოლოდ საზოგადოებრივ ხელშეკრულებაში. ხელშეკრულება ორგვარია, ერთია, როდესაც კერძო პირები ერთმანეთთან დებენ ხელშეკრულებას, რომ თავიანთი ნებით გაერთიანდნენ, საზოგადოებაში, სახელმწიფოში, მეორე – როდესაც გაერთიანებული ხალხი, ან საზოგადოება ხელშეკრულებას სდებს მფარველთან, სახელმწიფოსთან, მეფესთან. აქედან, ცხადია, სახელმწიფოს იდეა ხალხიდან გამოდის და სუვერენობაც ხალხს ეკუთვნის. კანონების გამოცემა ხალხის საქმეა და, საერთოდ, კანონების საფუძველი

ხალხის ნებაა. ხალხის ნებას სამი ატრიბუტიკა ახასიათებს: ა) კუთვნილება, ბ) განუყრელობა, გ) სამართლიანობა.

კანონების გამოცემის უფლება, როგორც ითქვა, ხალხს აქვს. მთავრობას გამოცემული კანონების სისრულეში მოყვანის უფლება აქვს. რუსოს შეხედულებით, მთავრობა ხალხის რწმუნებულია. თუ მთავრობის სათავეში ერთი კაცია, მართვა-გამგეობა მონარქიულია, თუ მთავრობას რამდენიმე კაცი განაგებს, მართვა-გამგეობა არისტოკრატიულია, თუ მთავრობას ხალხის წარმომადგენლები შეადგენენ, მართვა-გამგეობა დემოკრატიულია. ყველაზე სამართლიანია დემოკრატიული მთავრობა, მაგრამ ასეთი მთავრობა, რუსოს შესაძლებლად მიაჩნია პატარა ერებში, მცირე ტერიტორიაზე, სადაც ყველა ერთმანეთს იცნობს. გარდა ამისა, დემოკრატიული მთავრობის შემადგენლობა მაღალ მოქალაქეობრივ ღირსებას უნდა ატარებდეს. მონარქია მით არის ცუდი, რომ გაიძვერები დაუახლოვდებიან პირფერობით და ეშმაკობით მონარქს და ქვეყნად სამართალი აღარ იქნება. გაიძვერები უფრო საჭირო გახდებიან, ვიდრე ისინი, ვინც მართლა საჭიროა საქმისათვის. ამიტომ რუსო ფიქრობს, რომ საუკეთესო მმართველობა თავისი შემადგენლობით არისტოკრატიული უნდა იყოს. არისტოკრატები – უკეთესნი პლატონური გაგებით – უნდა მართავდნენ სახელმწიფოს. ასეთ მთავრობას შეუძლია უზრუნველყოს ხალხისათვის თავისუფლება და თანასწორობა.

რუსო იცავს ხალხურობის იდეას ზუსტად, რიგორისტულად. საზოგადოების კონტროლი მისთვის საზომია. სარწმუნოების საკითხსაც რუსო სოციალური თვალსაზრისით უდგება. მისი აზრით, საზოგადოებას შეუძლია რელიგიის საკითხშიც ჩაერიოს. იბრძვის რა ხალხის სუვერენიტეტისათვის, მმართველობის საუკეთესო ფორმად რესპუბლიკას მიიჩნევს, სადაც განხორციელებული იქნება თანასწორობა და ადგილი არ ექნება ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრას. ეგალიტარული რესპუბლიკა არის მისი იდეალი.

როგორც ითქვა, 1762 წელს გამოქვეყნდა „საზოგადოებრივი ხელშეკრულება“. ამავე წელს, სულ მცირე ხნის შემ-

დღე გამოქვეყნდა „ემილი“. წიგნი წარმოადგენს ალზრდის ფილოსოფიას. მასში მოცემული იდეები გამოსახავს რუსოს ცხოვრების ფილოსოფიას ადამიანის შესახებ – დაბადებიდან ცხოვრების უკანასკნელ წუთამდე. მის ზრდას, განვითარებას, მოთხოვნილებებს, გატაცებას, სიყვარულს რუსო აწესრიგებს თავისი დარიგებებით, პედაგოგიურ ფილოსოფიური იდეებით. თვით ემილი რუსოს იდეალური მონაფეა. მის ასაკობრივ თავისებურებას რუსო აძლევს თავისუფალ მიმართულებას; დაე, ბავშვი პატარაობიდანვე თავისუფლად ამოძრავებდეს მის სუსტსა და ნაზ სხეულს, ბავშვი არ უნდა იყოს შეკრული და არც მოზრდილს ესაჭიროება შებოჭვა; ბავშვი უნდა იკვებებოდეს დედის რძით და არა ძიძის. ბავშვს დედის ზრუნვა ესაჭიროება და იქ, სადაც იგი არ არის, ოჯახი დაშლილია და ზნეობაც საზოგადოებაში არ არსებობს.

ბავშვის ალზრდას აუცილებლად ესაჭიროება ფიზიკური შრომა, უბრალო ქვეშაგები, უბრალო საჭმელი. რუსოს ოთხი წიგნი ეხება ემილის ალზრდას ოც წლამდე. მეხუთე წიგნი ეხება ქალის ალზრდას. მისი თქმით, ქალი უნდა იზრდებოდეს საოჯახო მიზნით; რუსო იწყებს „ემილის“ სიტყვებით: „ყველაფერი კარგია, რაც გამოდის შემოქმედის ხელიდან, ყველაფერი ფუჭდება ადამიანის ხელში“. რუსოს ალზრდის სისტემა აქ პოულობს ამოსავალს და დასაყრდენ წერტილს; აქედან ვითარდება დებულება, რომ ალზრდა არის იმ კეთილი საწყისების განვითარებისათვის ხელის შეწყობა, რომლებიც ბუნებისაგან მოცემულია ადამიანში. ალზრდამ უნდა განავითაროს ადამიანში, რაც ბუნებამ მისცა მას და რაც წარმოადგენს მოწოდებას მაღალი ადამიანური დანიშნულებისადმი. არისტოკრატიის პარაზიტულ ცხოვრებას, უსაქმობას, ფუქსავატობას რუსო მკაცრად ჰკიცხავს. მისი იდეალია მოსპოს ასეთი ცხოვრება. რუსო, როგორც პატიოსანი ჟენეველი მოქალაქე, სადაც შორეული წარსულიდან განვითარებული იყო ხელოსნობა, ალზრდის პროცესში მთავარ ყურადღებას აქცევს ბავშვში ინიციატივისა და დამოუკიდებელი მუშაობის ჩვევების გამომუშავებას. პირველი წიგნი, რომელიც რუსოს შეხედულებით ბავშვმა აუცილებლად

უნდა წაიკითხოს, „რობინზონ კრუზო“. რუსოს მოსწონს რობინზონ კრუზოს ინიციატივა და ბრძოლა, შრომა და მიზნის მიღწევა. რუსოს ბუნებაში, რომელიც ჩაისახა შვეიცარიის ლამაზი ბუნების წიაღში და ხელოსანთა წრეებში, არის შინაგანი ლტოლვა თავისებური რობინზონობისაკენ.

საერთოდ კი, წიგნების ხმარება, რუსოს აზრით, მინიმუმამდე უნდა დავიყვანოთ, ლაფონტენის იგავ-არაკები და მოლიერის კომედიებიც მავნებელია, სანამ ბავშვი აითვისებდეს სიკეთეს, სილამაზეს, ადამიანობას.

რუსომ აღზრდის საკითხში წამოაყენა მთელი რიგი პოზიტიური იდეალებისა; მისი აზრით, აღზრდა უნდა ნიშნავდეს ბუნებასთან დაახლოებას, სინამდვილის ცოდნას, იგი ხელს უნდა უწყობდეს ბავშვის თავისუფალ განვითარებას, მასში შრომის ჩვევებისა და ინიციატივის უნარის გამომუშავებას, ნებისყოფის მომართვას და არა წიგნების დაზეპირებას, გონებრივ აღზრდას თან უნდა სდევდეს ფიზიკური აღზრდა, ვარჯიში, მოსწავლის ფიზიკური დასჯა დაშვებულია.

მართალია, რუსომ ბევრი რამ თავის აღზრდის სისტემისათვის შეიძინა რაბლესა და ლოკისაგან, მაგრამ, როგორც ყველა სხვა ნაშრომში, „ემილშიც“ რუსო დამაჯერებელი და ორიგინალურია, მისთვის დამახასიათებელია საკუთარი ფილოსოფიური პორიზონტი და გენიოსური წარმოსახვა იდეალებისა და სისტემისა.

ფილოსოფოსი და პოეტი რუსო მთელ ევროპას აღელვებს თავისი იდეებისა და ემოციების ელვარებით, გულისა და გრძნობის პროკლამაციით. რუსო შეიჭრა ევროპის სასახლეებში, უნივერსიტეტებში, აკადემიებში, საზოგადოებაში, ოჯახში.

მან უდიდესი გავლენა მოახდინა მსოფლიო ლიტერატურაზე. რუსოს იდეები და ემოციები ჩნდებიან ბაირონის, შელის, გოეთეს, შილერის, პუშკინის, ლერმონტოვის, ფეტის, ტიუტჩევის, ტურგენიევის, ტოლსტოის მხატვრულ სახეებსა და სიტუაციებში, თქმებსა და მეტაფორებში. რუსოს თაყვანისმცემლები გახდნენ ცნობილი ქალები: დეპინე, სტალი, ჟორჟ სანდი, ეკატერინე მეორე და მრავალი სხვა. რუსოს ნაწერებს

გატაცებით კითხულობს კანტი, რომლის აღტაცება არასოდეს გამოუწვევია არც ქალისა და არც ბუნების სილამაზეს. რუსო ფილოსოფიისა და პოეზიის არსენალი იყო. ევროპისა და მთელი მსოფლიოს ლიტერატურა ამ არსენალიდან იარაღდებოდა ათეული წლების განმავლობაში. რუსოს გავლენა დღემდე არ შეწყვეტილა. იგი არა მარტო მოაზროვნე და პოეტია, არამედ ორიგინალური სტილის შემქმნელიც. მისი თხრობა მოზღვავებულია გრძნობით, განწყობილებით. დიდი ტემპერამენტი რუსოს საშუალებას აძლევს ანთებული იყოს ყოველთვის, როდესაც წერს. რუსოს თქმა არ ნააგავს ვოლტერის თქმას. განსაკუთრებით მოჩანს მისი ორიგინალობა რომანებში. ამ მხრივ დამახასიათებელია „ახალი ელოიზა“.

ამ რომანით ევროპის ლიტერატურაში იწყება ფრანგული კლასიციზმის დამარცხება და ქადაგება სენტიმენტალიზმისა, რომელსაც თავის დროზე ადგილი ჰქონდა ინგლისის ლიტერატურაში – რიჩარდსონისა და სტერნის ნაწერებში. „ახალი ელოიზა“ სენტიმენტალიზმის უძლიერესი განსახიერებაა. რუსომდე არავის არ ჰქონდა ევროპის ლიტერატურაში ასეთი მარჯვე პოზიცია და ძლიერი სული საკუთარი მიმართულების ჩამოყალიბების მიზნით. პლებეურ, ხელოსანთა წრიდან წარმოშობა, ჟენევის ბუნება, დიდი ტემპერამენტი, არა ნაკლებად დიდი ზიზლი არისტოკრატიისადმი, გაზომილი, რაციონალურად განლაგებული კარჩაკეტილი ცხოვრებისადმი, ღრმა სიყვარული ხალხისადმი და გატაცება სამყაროს სიდიადით – ყველაფერი ეს ხელს უწყობს რუსოს აამოქმედოს თავისი პროტესტანტული სული ადამიანისა და პიროვნების განთავისუფლებისათვის, ადამიანის და მოქალაქის უფლებებისათვის. მას კარგად აქვს გათვალისწინებული რა იდეებითა და პრინციპებით და ვის წინააღმდეგ მოქმედებს. რუსო იცნობს ევროპის ფეოდალურ არისტოკრაციას, კერძოდ ისეთ ძლიერს, როგორიცაა საფრანგეთის ფეოდალური არისტოკრატია, მის სტილსა და ზნეობრივ თვისებებს. იგი ებრძვის ფეოდალურ არისტოკრაციას, მის რაციონალიზმს, სქემებსა და რეგლამენტებს. რუსო „ახალ ელოიზაში“ იძლევა კლასიკური ლიტერატურის სტილის და

ტრადიციის უარყოფას. რომანის სათაური – „ახალი ელოიზა“ მოგონებაა იმისა, რომ ოდესღაც იყო ელოიზა, რომელსაც ისე უყვარდა თავისი მასწავლებელი აბელიარი, როგორც იულიას უყვარდა სენ-პრე. რომანი ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა, მასში ბევრი რამ ჩაქსოვილია რუსოს პირადი ცხოვრებიდან. როგორც ითქვა, 1756 წლის გაზაფხულზე რუსო ქალბატონ დეპინეს მიწვევით დასახლდა ერმიტაჟში. ამ დროისათვის მას რომანის ნაწილი უკვე დაწერილი ჰქონდა. რუსო ფრიად კმაყოფილი დარჩა ამ მიწვევით: ლამაზი ბუნება, მშვენიერი სურნელოვანი ტყე, კეთილმოწყობილი აგარაკი, განმარტობის საშუალება – თითქოს ყველაფერი, რაზედაც ოცნებობდა, უცბად ჰპოვა. იგი დასეირნობდა მონმარანსის ტყეში, ფიქრობდა და ოცნებობდა, წერის საშუალება აქ მას ყოველთვის ჰქონდა.

1757 წლის გაზაფხულზე მონმარანსში მოულოდნელად ჩამოვიდა ქალბატონ დეპინეს ნათესავი, გრაფინია სოფი დუდეტო. რუსომ ძლიერი ტემპერამენტით და მეოცნებე სულით შეიყვარა იგი, გატაცებული სიყვარულით დადიოდა ტყეში, ხშირად ბავშვივით ტიროდა. გრაფინია დუდეტო, რომელმაც ქორწინებაში ბედნიერება ვერ ჰპოვა, შეყვარებული იყო პოეტ სენ-ლამბერზე. რუსოს იგი შეჰყურებდა როგორც დიდ ადამიანს, თავყანს სცემდა მას, მაგრამ არ მოელოდა, რომ რუსო მას სიყვარულს გამოუცხადებდა.

ერმიტაჟიდან რუსო ხშირად გაემართებოდა ხოლმე ობონი-საკენ, სადაც ეგულებოდა მისი სათაყვანებელი სოფი. ერთ საღამოს მონმარანსოს სურნელოვან ტყეში სეირნობის ჟამს რუსომ აუწყა მას თავისი გატაცებული სიყვარული. გრაფინია დუდეტომ რუსოს უპასუხა გრძნობით, განწყობილებით: „არა, ჯერ არვინ ყოფილა სიყვარულის ესოდენ ღირსი და არც ერთ შეყვარებულს არ ჰყვარებია, როგორც თქვენ! მაგრამ თქვენ გისმენთ თქვენი მეგობარი სენ-ლამბერი, და ჩემს გულს არ შეუძლია ორჯერ სიყვარული“.

რუსოს და დუდეტოს რომანის მსგავსი ფაბულა გაშლილია იულიასა და სენ-პრეს ურთიერთობაში.

იულიას მამა მდიდარი და ცნობილი კაცია. მის ქალიშვილს ჰყავს სატრფო – მისი მასწავლებელი სენ-პრე.

რუსო ახასიათებს იულიასა და სენ-პრეს სიყვარულის უნაზეს გრძნობებს, ოცნებისა და გატაცების წუთებს პირველ ხანებში. რომანში მოთხრობილია ძლიერი სიყვარულის ტკივილებისა და ბუნების წიაღში ლამაზი წუთების განცდის შესახებ.

იულია ნებდება სენ-პრეს, რათა მამა დაითანხმოს მის სიძელ მიღებაზე. მაგრამ მამა იულიას მიათხოვებს ბარონ ვოლმარს, ხანშიშესულ კაცს, რომელიც თანახმაა შეირთოს იულია, თუმცა კარგად იცის მისი წარსული. ბარონი პატიოსანი და ჰუმანური პიროვნებაა. მას უყვარს იულია; სენ-პრე მიდის შორეულ ქვეყნებში, მას სურს მსოფლიო შემოიაროს. ვოლმარი ცხოვრობს კლარანში. მალე სენ-პრე ბრუნდება მოგზაურობიდან. ვოლმარს სურს სრული თავისუფლება მისცეს ცოლს და საქმეების გამო მიდის სახლიდან. სენ-პრე ფიქრობს სიყვარულის განახლებას, მაგრამ იულია ერთგულია ვოლმარის, თუმცა მეგობრობას არ სწყვეტს სენ-პრესთან. რომანი თავდება იულიას დაღუპვით ჟენევის ტბაში. რუსოს რომანი არ წაგავს იმ რომანებს, რომელთაც თხზავდნენ ან განიცდიდნენ რამბუიესა და სკოუდერის სალონებში ანდა ვერსალის სასახლეში. ვოლტერის და კრებილიონის რომანები თავიანთი გაზომილი სიტყვებით და ფარისევლური რევერანსებით ფეოდალური არისტოკრატის სულიერ სამყაროს გამოსახავდნენ. ბუნებრივი გრძნობა და გატაცება ვერსალის სასახლის ლიტერატურაში რეგლამენტირებული იყო მეფის გარშემო მოფუსფუსე არისტოკრატის კოდექსითა და ტრადიციებით, ამ არისტოკრატის სალონებითა და ოჯახებით, წესებითა და ჩვევებით. რუსომ უარყო ძველი ყოფა-ცხოვრების ტრადიციები, გაარღვია ფეოდალებისა და აზნაურების კედელი ხელოსნებისა და ვაჭრების სურვლებითა და ინტერესებით. თავშეკავება შეიცვალა სიყვარულის ძლიერი ემოციით, ჭეშმარიტი და ბუნებრივი ურთიერთობებით.

რუსოს რომანი ახალი ლიტერატურული ჟანრია მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში და ეს სიახლე წარმოიშვა სოციალური წრის მოთხოვნილებით. ახალი სოციალური ფენა ისტო-

რიაში შემოდის ახალი სულით. რუსო ღირსეული იდეოლოგია საკუთარი სოციალური ფენისა.

რომანი აგებულია, როგორც ფილოსოფიური ტრაქტატი, იმ მიზნით, რომ ჩანდეს პიროვნების თავისუფლების განხორციელება, თავისუფალი ოჯახის აწყობა. სიყვარული და ოჯახი დაკავშირებულია მეგობრობასთან, ნდობასთან, ადამიანობასთან. ვოლმარი ტოვებს ოჯახს, საყვარელ ცოლს და სრულებით არ ფიქრობს იმაზე, რომ სენ-პრე იულიასთან იქნება თავისუფლად; პირიქით, ამით უფრო დაიმედებული და კმაყოფილი მიდის; იულია როდესაც კვდება, სენ-პრეს აბარებს თავის ბავშვებს და ქმარსაც; ასეთივე მეგობრული ურთიერთობაა იულიასა და კლარას შორის. კლარა და იულია ერთ და იმავე დროს სიყვარულის და მეგობრობის განსახიერებაა.

რუსოს აზრით, სიყვარული, მეგობრობა და თავისუფლება შესაძლებელია ერთად: რუსო არღვევს ეგოიზმის ზღუდეებს; ცდილობს ადამიანთა შორის დაამყაროს ურთიერთგაგება და პატივისცემა; სენ-პრე და ვოლმარი ისე ითმენენ ერთმანეთს, როგორც რუსო და სენ-ლამბერი. სენ-პრე ანთებულია ძლიერი სიყვარულით იულიასადმი. სენ-პრე და იულია კლარანის ტყეში კოცნიან ერთმანეთს ვოლმარის თანდასწრებით, ისე, როგორც ობონის მინდვრად კოცნიდნენ ერთმანეთს რუსო და სოფი ყველას თანდასწრებით. რუსო აშკარად ქადაგებს თავისუფალ სიყვარულს ოჯახში, რომ პიროვნებას არ ზღუდავდეს არავითარი ობიექტური, ოჯახურ-საზოგადოებრივი წესები, ტრადიციული შეხედულებები.

პრუსიის სინამდვილეში გოეთემ ვერ შეძლო ასეთი თავისუფლება დაემყარებია ალბერტს, ვერტერსა და ლოტას შორის: რუსოს რომანში გარღვეულია ფეოდალური კულტურის ეგოცენტრისტული ზღუდეები, რომლებიც ბოჭავენ გოეთეს გმირებს.

იულია ნებდება სენ-პრეს, რათა ცხადყოს თავისი უფლებები. „ახალი ელოიზა“ მხატვრული ინტერპრეტაციაა რუსოს ფილოსოფიური იდეებისა.

რუსოს რომანის ტიპები რეალური სახეებია, გამოფენილი

მხატვრულ ფანტაზიაში რუსოს ცხოვრების შემთხვევებიდან: ვოლმარი და სენ-პრე, იულია და კლარა, რუსო და სენ-ლამბერი, დუდეტო და დეპინეა. რუსომ სრულებით ახალი იდეები წამოაყენა ოჯახის და საზოგადოებრივი წყობის გაგებისა. მან შეცვალა ევროპის ტრადიციული შეხედულებები ადამიანთა ყოფა-ცხოვრებაზე. რუსოს გავლენით მთელი ლიტერატურული მიმართულებები შეიქმნა სხვადასხვა ქვეყნებში; გერმანიის შტურმ უნდ დრანგი რუსოს გარეშე გაუგებარია: რუსომ ახალი სული შთაბერა დახუთული ევროპის ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში.

სასახლის ფუსფუსი, ყალბი აფექტაციები, რუსომ უარყო თავის რომანში. რუსო ადამიანებში აღვიძებს მაღალ გრძნობებს: „ო, გრძნობავ, – პათეტიურად ამბობს რუსო, – სად არის ის რკინის გული, რომელიც შენ არ გცნობდა“. გრძნობა ახალისებს ადამიანს და ეძახის კეთილმოქმედებისაკენ; არაფერი ადამიანში ისე კეთილშობილი და ამალღებული არ არის, როგორც გრძნობა. რუსო ამტკიცებს, რომ გრძნობათა შორის ყველაზე ძლიერი გრძნობაა ვნება; რა ვუყოთ, რომ მდიდარ ბარონს არ უნდა მიათხოვოს თავის ქალიშვილი ლატაკ მასნაგლებელს: იულიასა და სენ-პრეს გული ერთმანეთისაკენ მიიწევს. „რა აკლია ჩვენს სიყვარულს, – ეუბნება სენ-პრე იულიას, – გარდა საჯარო ცნობისა?“ სენ-პრე და იულია ებრძვიან ტირანიას ოჯახსა და საზოგადოებაში: „ჩემი უფლებები უფრო წმინდაა ვიდრე თქვენი, – ეუბნება სენ-პრე დეტანეს, – როდესაც თქვენ ბუნებას მიმართავთ, არღვევთ მის კანონებს“ – განაგრძობს სენ-პრე. როდესაც იგი ახასიათებს პარიზის საზოგადოებას, მის პრანჭვა-გრეხას და არა ბუნებრიობას, ამით ისევ ბუნებრიობისა და ადამიანობისათვის იბრძვის.

გრძნობით გატაცება რუსოს შეხედულებაში შერწყმულია სიკეთესთან: სენ-პრეს იულია უყვარს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იულია ლამაზია, არამედ იმიტომ, რომ ის სამართლიანად მსჯელობს, სიკეთეს არ იეინყებს. მათ სიყვარულს აძლიერებს მათი სულების ნათესაობა, მათი გემოვნების მსგავსება და მათი ინტერესების თანხვედრა. სენ-პრე ელაპარაკება იულიას:

„გააერთიანე შენს ხელში ჩვენი არსის ორივე ნახევარი“. ამით რუსომ გადმოსცა თავისი შეხედულების ესთეტიკური და მორალური მხარეები, თავისი იდეალი. როდესაც სენ-პრე და იულია კლარანის ტყეში ერთმანეთს გატაცებით კოცნიან, როდესაც სენ-პრე იულიას აღელვებულ მკერდში სიცოცხლის წყურვილით იხედება, როდესაც სენ-პრე უფრო სრულყოფილ ბედნიერებაზე ოცნებობს, რუსო ქადაგებს გულწრფელი სიყვარულის გრძნობას. რუსოს გმირების ერთმანეთთან დამოკიდებულება და სიყვარული არ არის სოციალური დეგენერაციით აჩქარებული ფსიქიკური ლტოლვა ეპიკურეიზმისაკენ, პირადი სიამოვნების მოტაცების მიზნისაკენ. სენ-პრე სუნთქავს არა მარტო იულიას სულით, იულიას არსებით და გამოხედვით; სენ-პრე კლარანის ბაღში კოცნის ყვავილებს, რომელთაც იულია ფეხებით თელავდა.

რუსო მხატვარია რომანიული სიტუაციების, იგი იშვიათი ოსტატია ადამიანის სულის დახასიათების და გრძნობათა გამოალების.

რუსოს ცხოვრების ფილოსოფიაში შესანიშნავი მხატვრული სახეებით გამოსახულია სილამაზის და სიკეთის იდეა. ვოლმარის ოჯახური ცხოვრება რუსოს დახასიათებით სახავს სილამაზის და სიკეთის ადამიანურ მთლიანობას. მას დიდი ყურადღებით აქვს აღწერილი ოჯახური ბედნიერება და სიყვარულით გამთბარი არსებობის სილამაზე, სოფლის კეთილმონყობილი ოჯახი თავისი მსახურებით, მყუდრო ცხოვრება, სილალე და სიმდიდრე. რუსო ოცნებობს და თავისი სურვილის სიძლიერით იწვევს თავის წარმოსახვაში ვნებით, ეშხით სავსე ყოფიერებას სოფლის პირობებში. ელვარება მზის ამოსვლისა, ზაფხულის მთვარიანი ღამის გამჭვირვალეობა, ნოყიერი მიწების სუნთქვა, უსაზღვროება, რომელიც იტაცებს სულს და ატკბობს მას სინამდვილითა და ოცნებით – აი რუსოს რომანში აშადრევნებული ემოციების ლაღი მიმოქცევა, ცხადია ასეთი მდიდარი სტილი და ძლიერი სული უცნობი იყო ფრანგული კლასიციზმისათვის და ამან ნიადაგი მოუმზადა საფრანგეთის რევოლუციით გამოწვეულ რომანტიკულ მიმართულებას.

ალპები, მისი ფერდობები და ჩანჩქერები, კლარანის და ვევეს წარმტაცი ბუნება ღრმად აღიბეჭდა ჭაბუკ პოეტში და შემდეგ მის მსოფლმხედველობაში, მის ესთეტიკურ კონცეფციაში ბუნების შეგრძნებამ დიდი ადგილი დაიკავა. მისი ქმნილებები მდიდარია ბუნების აღწერით, რომელი ერთი დავასახელოთ, ისინი ერთობ მრავალაა.

ლამუზანიონ მარზებლისადმი 1762 წლის იანვარში მიწერილ წერილებიდან ჩანს, რომ რუსოს განზრახული ჰქონია განვლილილ ცხოვრების შესახებ დაწერა წიგნი. ამავე ხანებში გამომცემელი რეიც სთხოვდა მას დაეწერა მემუარები. 1765 წელს რუსო შედგომია „აღსარების“ წერას. „აღსარება“ არის შესანიშნავი ავტობიოგრაფიული ნაწარმოები, რომელშიაც რუსო გატაცებით მოგვითხრობს პირადი ცხოვრების შესახებ, გვარწმუნებს, რომ გადმოგვცემს სიმართლეს, თუმცა თვით შენიშნავს, რომ ბევრი რამ უკვე დავინწყებას მიეცა „და თუ რაიმე ოდნავ შევაფერადე, მხოლოდ იმისათვის, რომ ხარვეზი შემევსო“. მიუხედავად ამისა, გულწრფელობა და ლტოლვა სიმართლისადმი წარმოადგენს „აღსარების“ დიდ ღირსებას. რობესპიერი „აღსარების“ შესახებ ამბობდა, რომ „... ეს არის ყველაზე წმინდა სულის გულახდილი და გაბედული ემანაცია“.

ლერმონტოვსა და დოსტოევსკის კი იჭვი ეპარებოდათ რუსოს გულახდილობაში. ლერმონტოვი წერდა: „რუსოს აღსარებას უკვე ის ნაკლი აქვს, რომ იგი მას უკითხავდა თავის მეგობრებს“.

შესაძლებელია ავტოპორტრეტი მოცემული „აღსარებაში“ ერთგვარად შეფერადებულია, მაგრამ მაინც „აღსარება“ გატაცებით იკითხება დღემდე. ამ წიგნში ამოიცნობა არა მარტო რუსო ფილოსოფოსი და მეცნიერი, არამედ ადამიანი ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით, გულახდილობით, თუმცა დროგამოშვებით თავგამოჩინებით.

„აღსარების“ წერა რუსოს შეუწყვეტია 1770 წელს. მის დასასრულს, როგორც ითქვა წარმოადგენს „გასეირნებანი“. იგი იწერებოდა 1776–1778 წლებში და ითვლება რუსოს უკანასკნელ თხზულებად. „გასეირნებანი“ ასახავენ რუსოს ფიქრებს

მორალისა და ფილოსოფიის საკითხებზე, მოგონებებს. თხრობის ტონი მშვიდი და ზოგჯერ მინორულია. ადრინდელი ოპტიმიზმი ქრება, ჩნდებიან ეჭვები და განხიზვლის გრძნობები. გულგატეხილი რუსო განმარტოებაში ჰპოვებს ნეტარებას.

1778 წლის მაისში მარკიზ ჟირარდენმა რუსო მიიწვია ერმენონვილში, აქ გაატარა მან უკანასკნელი დღეები, 3 ივლისს იგი გარდაიცვალა.

თავისუფლების მოყვარე რუსო ვერ ითმენს ევროპის ფეოდალური ქალაქების არისტოკრატიის პრანჭვასა და პოზას; იგი თავის ქცევაში ყოველთვის სოფლელივით უხეში და „ტლანქი“ იყო. ფეოდალების წრეში, ზიზლითა და ბრაზით ივსებოდა, როდესაც რაფინირებული და „ნაზი“ არისტოკრატები მას დაცინვით, ირონიით შეჰყურებდნენ. რუსოს ნაწერები გამოსახავდნენ არა მარტო სამართლიან მოსაზრებებს, არამედ გრძნობებს ისეთი სიძლიერით, როგორითაც ისინი რუსომდე არასოდეს გამოსულან. 1755 წლის 10 ივლისს ლესინგი „ბერლინერ ცაიტტუნგში“ წერდა: „რუსო ყოველგან თამამი ბრძენია, რომელიც უარყოფს ყოველგვარ ცრუ რწმენას, თუნდაც საყოველთაოდ მიღებულს და პირდაპირი გზით მიდის ჭეშმარიტებისაკენ...“.

ლესინგმა რუსოს სიტყვებში იგრძნო სიახლე აზროვნებისა და სიდიადე მისი იდეებიდან გამომდინარე რევოლუციური თქმისა: ყალბი განათლებისა და ყალბი სახელმწიფოს ფორმის მაგიერ, რუსოს სურს ჭეშმარიტი განათლება და ნამდვილი სახელმწიფოებრივი ფორმა, რომელშიაც ცივილიზაცია შეიერთებს ისტორიულად გამოთიშულ სიკეთეს და ადამიანობას.

ფეოდალურ გარემოცვაში რუსოს სული ეხუთება: ბუნებიდან ადამიანი მოდის თავისუფალი, საზოგადოებაში ადამიანი იჩაგრება – ასეთია რუსოს მიერ ქვეყნის გაგება. რუსო უარყოფს ევროპაში განმტკიცებულ ფეოდალურ ყოფა-ცხოვრებას, ადამიანის ჩაგვრას, სიცრუეს ორპირობას, სიამაყეს, თავგასულობას, სიმართლის აბუჩად აგდებას, არაგულწრფელობას.

საფრანგეთის ენციკლოპედიისტები საერთოდ აკრიტიკებდნენ შუა საუკუნეებს, ფეოდალურ სისტემას, ეკლესიას, მონასტრებს, სასახლეთა ყოფა-ცხოვრებას: ამ კრიტი-

კას რუსო მწვავე ხასიათს აძლევს. თავისი ორატორული მეტყველების მთელი სიძლიერით და გრძნობით რუსო ებრძვის ცხოვრების ძველ წესებს; სახელმწიფოსა და ოჯახის, აღზრდისა და საზოგადოების გარდაქმნისათვის რუსო აწარმოებს ნამდვილ ომს.

იშველიებს რა პუფენდორფის და ლოკის აზრებს ადამიანების ბუნებრივი უფლებისა და თავისუფლების შესახებ, რუსო თამამ დასკვნებს აკეთებს: ერთი მხრით, ქადაგებს თავისუფლებას, ხალხის ნება-სურვილს (*volonte' ge nerali*). მეორე მხრით, ჰობსის იდეებს იზიარებს სახელმწიფოში ძალად რელიგიის შემოტანის შესახებ. რუსოს ნაწერებში ყველგან ისმის ღალადი თავისუფლებისა და თანასწორობის და ამავე დროს უცნაური მტკიცება სახელმწიფო რელიგიის აუცილებლობის შესახებ.

რუსოს აზროვნებაში არის ერთმანეთის საწინააღმდეგოდებულებანი, მაგრამ ძირითადად რუსოს იდეები – თავისუფლებისა და თანასწორობის მისწრაფებას წარმოადგენენ. რუსო თავისუფლებაზე და თანასწორობაზე ოცნებობს; ეცნობა რა ევროპის სინამდვილეს, მის პოლიტიკურ წყობას, ტირანიას, ადამიანის ჩაგვრას ადამიანის მიერ, რუსო, როგორც ფილოსოფიურ ტრაქტატებში, ისე რომანში ქადაგებს თავისუფლებას, ადამიანისა და მოქალაქის უფლებას. რუსომდე აზროვნებისა და პრაქტიკის ისტორიაში ადამიანისა და მოქალაქის ცნება არ არსებობდა, ხოლო რუსოს შემდეგ იგი საფრანგეთის რევოლუციის დეკლარაციაში ჰუმანურ მონოდეად გადაიქცა და კონკრეტულ სოციალურ-პოლიტიკურ მიზნად შეიჭრა აღელვებულ მასაში.

ჟან ჟაკ რუსოს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მსოფლიო ლიტერატურისა და აზროვნების ისტორიაში. იგი ენციკლოპედისტების პლეადის მოღვაწეა, მაგრამ მთელი თავისი პოეტური ნიჭით ებრძვის როგორც ფრანგულ კლასიციზმს, ისე ენციკლოპედისტების რაციონალიზმს. ლიტერატურის ისტორიაში ივინწყებენ, რომ ერთია დეკარტის და ბუალოს რაციონალიზმი, ხოლო მეორეა ენციკლოპედისტების რაციონალიზმი. უდავოა, რომ დეკარტის ფილოსოფია და

ვერსალის ესთეტიკა, მოცემული ბუალოს ხელოვნების თეორიაში, რაციონალისტური თვისებების მიმართულებით, მაგრამ უდავოა ისიც, რომ ენციკლოპედიკების საქმიანობასაც უალრესად რაციონალისტური ხასიათი აქვს. საფრანგეთში მეთვრამეტე საუკუნე გონების საუკუნეა. ამ დროის მოღვაწეები გონების კონტროლით ზომავდნენ ყოველივეს. მაგრამ მათი რაციონალიზმი მაინც თავისებურია სოციალური წარმოშობით და თვისებებით. ენციკლოპედიკები ებრძოდნენ დეკარტისა და ბუალოს რაციონალიზმს, მის პრინციპებს. ენციკლოპედიკების რაციონალიზმის ფესვები ხელოსნობასა და ვაჭრობას ემყარება. ჟან ჟაკ რუსო მართალია, ხელოსანთა წრისა და საერთოდ წერილი ბურჟუაზიის ინტერესების გამომსახველია, მაგრამ თავის ლიტერატურულ-ფილოსოფიურ შემოქმედებაში ხელმძღვანელობს არა რაციონალისტური პრინციპებით, არამედ სენსუალური შეხედულებებით – გრძნობით, ემოციებით.

გერმანიის შტურმ უნდ დრანგის მწერლებიც რუსოს გავლენას განიცდიდნენ; რუსომ პირველმა დაშალა ფრანგული კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციები, უარყო ქვეყნისა და ადამიანთა სქემატური ხასიათები, მშრალი სახეები, ყალბი ჰიპერტროფირებული ემოციები, თავხედური და თავმომწონე გამოხედვა, არისტოკრატიული ეგოცენტრიზმი და ბუნებისადმი უყურადღებობა. ბუალოს რაციონალისტური პოეტიკა ქადაგებდა სასახლის პრინციპებს, მისი რაციონალიზმი ვერსალის ტრადიციის სქემა იყო. რუსომ წარმოსახა სამყაროს სიდიადე: ადამიანის ოცნების ლამაზი ჰორიზონტი შორს მოღვივლივე იდეალებით, ძლიერი ორგანული აღელვებით, გატავებული სულის თრთოლვითა და ექსტაზით, გულის სიღრმიდან აღმომხდარი გრძნობებით, სიყვარულით და სინაზით სავსე გრძნობებით.

რუსომ იცის რა არის ბუნება; მზის ამოსვლისა და ჩასვლის სილამაზე, ადამიანური გულაჩუყება დილისა და საღამოს პანორამებით. იგი ბუნებას შესცქერის გატაცებული ემოციებით, მღელვარე გულით, ნეტარებისა და ბედნიერების ხილვით დაუსრულებლობაში. რუსო ლოცულობს ბუნების წინაშე,

ვით მორწმუნე ღვთაების წინაშე, იგი ქმნის ბუნების კულტს. რუსო კაცობრიობას ფეოდალურ სასახლეებიდან, მონასტრებიდან, კათოლიკურ ეკლესიების დოგმებიდან, ემბლემატიკური და კატეგორიებიდან, ამაოებისა და სევდის სამყაროდან ეძახის ბუნების დაუსრულებლობისაკენ, სამყაროს სიდიადისაკენ, ჭეშმარიტი პოეზიისაკენ, მაგრამ არა ბავშვური ცქერით, არამედ როგორც მოაზროვნე, ფილოსოფოსი, რომელსაც აქვს ღრმა ცნობიერება და განცდა, შორს განჭვრეტა და შორეული-სადმი ოცნების ტრფიალი და მისწრაფება.

რუსომ ააღელვა ევროპის ინტელიგენცია, მისი მწერლები და ფილოსოფოსები, მეფეები და ბოგანო ხალხი.

რუსო უფრო მეტია პოეზიაში, ვიდრე პოეტი და უფრო მეტია ფილოსოფიაში, ვიდრე ფილოსოფოსი. იგი ფილოსოფიაში პოეტია, ხოლო პოეზიაში – ფილოსოფოსი.

რუსოს ახასიათებდა ენთუზიაზმი და მჭევრმეტყველება. აქცევს რა ყურადღებას რუსოს მჭევრმეტყველებას გრიმი ფიქრობს, რომ რუსომ ორი საუკუნით დაიგვიანა და ირონიულად შენიშნავს: ადრე მოსული რუსო რომელიმე სექტის ხელმძღვანელი და კარგი მქადაგებელი იქნებოდაო; ეს შენიშვნა მართებულია: რუსოს პიროვნებაში იყო რაღაც უაღრესად ამაღელვებელი, დიადი, პროფეტური; რუსო იდეალის ადამიანი იყო; იდეალი სჭვივის როგორც ფილოსოფიური ტრაქტატებიდან, ისე რომანიდან.

რაციონალისტ ვოლტერს ხშირად არ ესმოდა რუსო ენთუზიასტი, ბუნების მოტრფიალე, შეყვარებული სტიქიებს. უფრო სწორად გაიგო რუსო მეორე დიდმა რაციონალისტმა, იმანუელ კანტმა. მან რუსოს ქმნილებებიდან ამოიკითხა ის, რაც საერთოდ აკლდა ევროპის აზროვნების ისტორიას, დაწყებული რენე დეკარტიდან: ეს იყო ბუნების კულტი, თავყვანისცემა ბუნების ძალების, მათი სილამაზის, ეს იყო ქადაგება ცხოველმყოფელი გავლენისა ბუნებისა ადამიანებზე, მათ ხასიათსა და ქცევაზე.

„ახალ ელოზში“ პეიზაჟები მოცემულია პოეტურ სახეებში, მშვენიერია ჟენევის ტბისა და ალპების სურათები. საკმარისია მოვიგონოთ მცირე შენიშვნა დართული მილორდ ედუარდისად-

მი წერილისათვის: „ეს მთები (იგულისხმება ალპები) ისე მაღალია, რომ მზის ჩასვლიდან ნახევარი საათის შემდეგ მწვერვალები კიდევ განათებულია მისი სხივებით და დაისის ძონეული აფერადებს მშვენიერ თხემებს ვარდისფერი ანაბზენით“.

რუსომ მოგვცა არა მარტო ბუნების სურათების ანერა, არამედ სრულებით ახალი დამოკიდებულება ბუნებისადმი, უცხო ევროპის XVI-XVIII საუკუნეების ლიტერატურისათვის. ცივილიზაციამ ადამიანებს თავისუფლება წაართვა, – ფიქრობს რუსო, ბუნებასთან დაახლოება დაუბრუნებს მას თავისუფლებასა და ბედნიერებას; დამახასიათებელია რამოდენიმე სტრიქონი ამავე წერილიდან: „... ბუნების საამო სურათს ჩემი მოგონებებიდან – ამბობს სენ-პრე, უნდა აღმოეფხვრა ცხოვრების ხელოვნური წყობა, რომელმაც მე ესოდენ უბედური გამხადა“.

„ახალი ელოიზა“ დაიბეჭდა 1761 წელს ამსტერდამში. რომანს დიდი წარმატება ხვდა წილად. გამომცემლობები ვერ აკმაყოფილებდნენ მკითხველთა მოთხოვნილებებს. თუმც, კრიტიკა არ სდუმდა, განსაკუთრებით მიუთითებდა რომანის ნაკლებ დამაჯერებლობაზე, როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც მეტად უღმობელი იყო ვოლტერი, იგი 1761 წლის 26 იანვარს დარუარტალს სწერდა: „ეს რომანი, ჩემის აზრით, არის სულიერი, მეშჩანური, ლიბრი და მოსაწყენი“. ფილოსოფოსი დაღამბერი კი რომანს მეტად მაღალ შეფასებას აძლევდა.

„ახალ ელოიზას“ ყოფენ ორ წიგნად, ორ დამოუკიდებელ რომანად. შატობრიანი, ბერნარდეს სენ პიერი, გოეთე, შილერი ალტაცებულნი იყვნენ პირველი ნახევრით, მისი თანამედროვენი – დიდრო, ლესინგი კი მეორე ნახევრით.

რუსოს უკანასკნელი პოეტური ქმნილება „Reveries du promeneur solitaire“ წარმოადგენს დასასრულს მისი „ალსარებისა“.

თაური მეთორება

გერმანული კლასიკური ლიტერატურა

12.1 გოეთე

იოჰან ვოლფგანგ გოეთე დაიბადა 1749 წლის 28 აგვისტოს, გერმანიის უძველეს სატახტო ქალაქში, მაინის ფრანკ-ფურტში. ოჯახური პირობები კარგი ჰქონდა გოეთეს: მამაც და დედაც ფრიად დიდი კულტურის ადამიანები იყვნენ, მაგრამ ხასიათით სხვადასხვაობდნენ: მამა საიმპერიო მრჩეველი იოჰან კასპარ გოეთე სერიოზული და საქმიანი, ჩრდილო გერმანელის განსახიერება იყო; დედა ფრაუ აია სათნო, მუდამ მხიარული და მოსაუბრე. მამა – პროფესიით ვექილი, მეცნიერებისა და ხელოვნების არცერთ დარგს არ ივინყებდა. მას ჰქონდა დიდი ბიბლიოთეკა, მდიდარი ლათინური ტექსტების ჰოლანდიური გამოცემებით. სახლს ამშვენებდა მარად მწვანე ბაღი. ვოლფგანგის მამას უყვარდა მუსიკა და ფერწერა. ფრანკფურტელი ფერწერის ოსტატები ხშირად მოდიოდნენ მასთან, საუბრობდნენ ხელოვნებაზე. პატარა ვოლფგანგი უსმენდა მამისა და სტუმრების საუბარს, ბავშვი მოსმენილს სწრაფად ითვისებდა. ქალაქში ფრანგული თეატრი იყო, ვოლფგანგს მოსწონდა იგი და ხშირად ეწვეოდა ხოლმე მას.

1765 წლის შემოდგომაზე გოეთე მამის სურვილის თანახმად შევიდა ლაიფციგის უნივერსიტეტში, მაგრამ ორი წლის, შემდეგ მძიმე ავადმყოფობის გამო, დატოვა უნივერსიტეტი და დაბრუნდა ფრანკფურტს. განიკურნა თუ არა, გაემგზავრა შტრასბურგს, აქ დაასრულა მან უმაღლესი განათლება, აქვე, 1771 წელს მიიღო სამართლის დოქტორის ხარისხი.

იმჟამად შტრასბურგში ჩამოვიდა ჰერდერი, უკვე ცნობილი მწერალი და მოაზროვნე, მას ამ ხანებში გამოქვეყნებული ჰქონდა „Kritische Walde“ და „Fragmente zur Deutsche Literatur“. ჰერდერის გავლენით გოეთე ეცნობა ჰომეროსს, ოსსანის,

შექსპირს. შექსპირით აღფრთოვანებულმა ჰერდერმა სპეციალური სტატია მიუძღვნა მას. გოეთეს განსაკუთრებით იტაცებს შექსპირი. იგი სწავლობს შექსპირს ორიგინალის მიხედვით.

ამავე პერიოდში ჭაბუკი გოეთე გაუმიჯნურდა მშვენიერ ქალწულს ფრედერიკე ბრიონს, რომელსაც პოეტმა უძღვნა ლამაზი სიმღერები. შტრასბურგიდან დაბრუნებულ ახალგაზრდა იურისტს მამამ ურჩია ვეცლარში გადასვლა. 1772 წლის გაზაფხულზე გოეთე გადავიდა ვეცლარში, რათა დაეწყო საქმიანობა თავის სპეციალობაში.

1773 წლიდან იწყება გოეთეს ლიტერატურული მოღვაწეობის პერიოდი. ამ წელს დაიწერა „გოც ფონ ბერლიხინგენი“, 1774 წელს – „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“.

1775 წლის შემოდგომამ მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოიტანა გოეთეს ცხოვრებაში: ვაიმარის პრინცმა გოეთე მიიპატიჟა ვაიმარში. ჰერცოგის ქვრივმა ანნა ამალიამ ადრე მიიწვია ვილანდი, მალე ვაიმარში ჩამოვიდნენ ჰერდერი და შილერი. შერრის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ვაიმარში თვი მოიყარა გერმანიის ოთხმა გენიამ. დროგამოშვებით ჩამოდიოდნენ კლინგერი, ლენცი და სხვები. ჰერცოგის მოლარეს თავის ხარჯთაღრიცხვაში შეტანილი ჰქონდა გენიოსების შენახვის ხარჯებიც. გოეთე აქ კარლ ავგუსტის დიდი ნდობით სარგებლობს, იგი მისი საბჭოს მრჩეველია. 1782 წელს კი ინიშნება სასამართლოს თავმჯდომარედ. ამავე წელს ჰერცოგის დეკრეტით გოეთე გაააზნაურეს. 1790 წელს გოეთე ინიშნება განათლების მინისტრად. მეტად მრავალმხრივი იყო მისი პრაქტიკული საქმიანობა და მიუხედავად ამისა დაიწერა: „ეგმონტი“, „რომაული ელეგიები“, „ტორკვატო ტასო“, „ვილჰელმ მაისტერი“, „ჰერმან და დოროთეა“ და მრავალი სხვა.

1786 წელს გოეთე მიემგზავრება იტალიაში. ღრმა შთაბეჭდილებები პოეტმა ასახა შესანიშნავ ქმნილებაში „მოგზაურობა იტალიაში“. ხშირად თავის განცდებსა და შთაბეჭდილებებს უზიარებდა შარლოტა ფონ შტეინს.

1832 წლის 22 მარტს გოეთე გარდაიცვალა გაცივებისაგან, ღრმად მოხუცი.

გოეთე ეკუთვნის იმ პერიოდს, რომელსაც გერმანიის კულტურისა და ლიტერატურის ისტორიაში შტურმ უნდ დრანგის პერიოდს ეძახიან. Sturm und Drang-ის ეპოქა არსებითად აგრძელებს ლესინგის ბრძოლას ძველ გერმანიასთან, მაგრამ შტურმელები უფრო ღრმად, ფილოსოფიურად განიცდიან თავიანთი გარემოცვის შინაგან ტკივილებს. ლესინგი ემყარება რაციონალიზმს და დიდროს. შტურმელებიც გამოდიოდნენ რაციონალიზმიდან, მაგრამ მიიმართებოდნენ რუსოსაკენ. გოეთე თავის ლიტერატურულ საქმიანობას იწყებს რუსოსა და შექსპირის სინთეზით. პირველი ნაწარმოები, რომელშიაც გოეთე შექსპიერსა და რუსოს ბაძავს არის დრამა „გოც ფონ ბერლიხინგენი“.

გოც ფონ ბერლიხინგენი, კლავიგო

„გოც ფონ ბერლიხინგენი“ იწყება ფრანკონიის ერთ-ერთ სამიკიტნოში. მეცლერი და ზივერსი მაგიდასთან სხედან, ორი რეიტერი – ცეცხლთან. აქვე ტრიალებს სამიკიტნოს პატრონი. ზივერსი და მეცლერი სვამენ და თან ჩუმად ბაასობენ გოცის შესახებ. მალე გოცის მომხრენი და ეპისკოპოსის რეიტერები იწყებენ ჩხუბს. სამიკიტნოს პატრონი რეიტერებს, რომლებიც ეპისკოპოსს ემხრობიან, გარეთ აგდებს. საერთოდ გოეთე იძლევა გერმანიის ამ საუკუნის საზოგადოებრივი ცხოვრების სიტლანქის მეტად რეალურ სურათს, ფენებად დანაწილების შინაგან წინააღმდეგობას. ყველაფერი ეს გადმოცემული აქვს გოეთეს ცოცხალი ეპიზოდებით, ხასიათებითა და ტემპერამენტით. გოეთე ბაძავს შექსპირს, როგორც ეს შენიშნა ჰერდერმა.

გოეთე იძლევა ოჯახისა და სახელმწიფოებრივი წყობის დახასიათებას, გოცისა და ეპისკოპოსის ბრძოლებს. გოეთე სარგებლობს გოც ფონ ბერლიხინგენის ავტობიოგრაფიით; გოცი ძლიერი და იმპოზანტური ტიპია, რომლის გარშემო ველური გარემოცვა და ომებია. გოცი რეალური ტიპია, მისი ის-

ტორიული სახე ცნობილია, იგი XVI საუკუნის რაინდია, დიდი განზრახვების ადამიანი, მაგრამ გოცის ისტორიული ხასიათი გოეთემ შეცვალა: გოეთეს დრამიდამ გოცი უფრო კეთილშობილად გამოიყურება, ვიდრე ისტორიული სინამდვილიდან. გოეთემ განასახიერა გოცში ძლიერი პიროვნება, ტიტანი, რომელიც უარჰყოფს ფილისტერობას, მეშინურ ინტერესებს, ბიურგერულ უკულტურობას, არარაობას, იბრძვის მაღალი საკაცობრიო იდეალებისათვის. გოცი ნამდვილი რაინდია, ადამიანი ძლიერი სხეულითაც და სულითაც.

„გოც ფონ ბერლიხინგელი“ გერმანული ყოფა-ცხოვრების ტრაგედიაა. მას აქვს ღრმა ნაციონალური ხასიათი, გამომხატველი გერმანული სოციალურ-პოლიტიკური ტკივილების თვისებებისა და თავისებურებებისა. გოცი ებრძვის ძველ გერმანიას, ეპისკოპოსებს, ფეოდალებს, დიდ აზნაურებს. გოეთეს გოცი პროგრესიული პიროვნებაა, ჰუმანური ტიპია. იგი თუმც მარცხდება ბოლოს, მაგრამ მარცხდება როგორც უშიშარი მებრძოლი სიმართლისათვის და რაინდული თვისებებისათვის.

მიუხედავად ამისა, ტრაგედია მხატვრულად სუსტია; რამდენადაც ცოცხალი სურათით და ბრძოლებით იწყება ტრაგედია, იმდენად სანტიმენტალურად და რუსოს ჰანგზე მთავრდება. გოცი გრძნობს სიკვდილის სიახლოვეს და ევედრება ცოლს, სთხოვს ციხის უფროსს ციხის კარის გაღება და უფლება ბაღში გასეირნებისა. სასეირნოდ გამოსული გოცი ბედნიერად გრძნობს თავს ჰაერზე, მზის სხივებქვეშ ივინყებს ფიზიკურ და სულიერ ტკივილებს. გოეთეს აშკარად ეტყობა რუსოს გავლენა. მაგრამ ტრაგედიისათვის სანტიმენტალური დასასრული არ არის მისაღები და შესატყვისი. გოცის უკანასკნელი ნუთები გოეთეს ტრაგედიაში არაა ტრაგიკული და ხელოვნურად გაკეთებულია რუსოს გემოვნების მიხედვით. ჰერდერმა უსაყვედურა გოეთეს: „გოც ფონ ბერლიხინგენი“ გაფუჭებულია შექსპირის მიბაძვით. ჰერდერს ამით იმის თქმა კი არ უნდოდა, რომ შექსპირი ცუდი მწერალია ან შექსპირის მიბაძვა ტრაგედიას აფუჭებს, არამედ სურდა დაემტკიცებია, რომ „გოც ფონ ბერლიხინგენი“ ძლიერ შექსპირიზებულია, ჩვენ კი

გფიქრობთ, რომ ტრაგედია „გოც ფონ ბერლიხინგენი“ მეტად რუსოიზირებულია.

რა თქმა უნდა, შექსპირის გავლენა გოეთეს ყველგან ეტყობა, განსაკუთრებით ჩანს ეს გავლენა „გოცში“, მაგრამ უან-უაკ რუსოს გავლენასაც აქვს ადგილი არა მარტო „გოცში“, არამედ „ფაუსტშიაც“.

ფრიდრიხ ენგელსი „გოც ფონ ბერლიხინგენს“ „რევოლუციონერის ხსოვნის დრამატიულ შექებად“ სთვლიდა.¹⁵

მეორე დრამაში „კლავიგოში“ (Klavigo) მოთხრობილია ნამდვილი ამბავი ბომარშეს ოჯახური ცხოვრებიდან. ფრანგ მწერალ ბომარშეს შეემთხვა ოჯახური უბედურება. მისი და გაიტაცა ესპანელმა გრანდმა კლავიხომ ან, როგორც ხშირად ამბობენ, კლავიგომ. პირველ ხანებში ესპანელმა გრანდმა ბომარშეს და შეიყვარა ძლიერი სიყვარულით, მაგრამ მალე მიატოვა. ამ ფრიად ჩვეულებრივ ამბავზე გოეთემ ააგო თავისი დრამა „კლავიგო“, რომელშიაც გაშლილია რთული ოჯახური სიტუაცია. დრამა იწყება მიტოვებული ქალის მძიმე განცდებით და დაავადებით, მაგრამ ქალის დაავადების თხრობას წინ მიუძღვის მეგობრების – კლავიგოსა და კარლოს საუბარი კლავიგოს ლიტერატურული საქმიანობის შესახებ. კარლოსი შენიშნავს, რომ მას უფრო მოსწონდა კლავიგოს ნაწერები მაშინ, როდესაც კლავიგო წერდა შეყვარებულ მარიამზე. კლავიგოს მოაგონდება მარიამი, ბომარშეს და, და სწუხს. კარლოსი ანუგეშება მას და თან უსაყვედურებს, რომ მარიამს ქმრობას დაჰპირდა. კლავიგო ამჩნევს, რომ მასში ძველი სიყვარული და გატაცება აღარ არის. ოდესღაც კლავიგოს მართლაც ჰყვარებია მარიამი, ეხლა კი გრძნობს, რომ მარიამი მას აღარ იტაცებს. „ჩემი გულიდან გაჰქრა მარიამი“ – ეუბნება კლავიგო კარლოსს. კლავიგოს უკვირს, რომ ადამიანის ბუნება ეგრე სწრაფად იცვლება.

დაავადებული მარიამი მოუთმენლად ელის ძმას – ბომარშეს, ენატრება მისი ნახვა, სურს მოისმინოს მისგან ნუგეშის სიტყვა. მარიამს პიერი უყვარს, ძმას კეთილშობილ სულს ეძა-

15 Маркс, и Энгельс, Сочинения, т. 5. с. 7.

ხის. ბომარშე ჩამოდის, იწყება ოჯახური ტრაგედია, ძმისა და დების შეხვედრა. მთელი ეს ამბავი გოეთეს აღწერილი აქვს დიდი ყურადღებითა და დამაჯერებელი მხატვრული ნიშნებით.

ბომარშე მიდის კლავიგოს ოჯახში, მოსამსახურეთა თანდასწრებით მონანიების ტექსტს უკარნახებს კლავიგოს და შემდეგ ხელს აწერინებს ამ ტექსტზე. კლავიგო გრძნობს, რომ დამნაშავეა და არა მარტო ხელს აწერს ბომარშეს მიერ ნაკარნახევ ტექსტზე, არამედ მოდის მომაკვდავ მარიამთან ბოდის მოსახდელად და თავისი სიყვარულის განცდების კცლავ გამოსაცხადებლად. ტრაგედიაში კლავიგო გამოყვანილია, როგორც სუსტი ხასიათის არისტოკრატი, მაგრამ ამავე დროს, როგორც გულკეთილი ადამიანი, რომელიც მზად არის ყოველთვის მოინანიოს თავისი „ცოდვები“ მიტოვებული ქალის, მისი ოჯახის წინაშე. სულ სხვა ტიპია კლავიგოს მეგობარი კარლოსი. ეს ვაჟბატონი ქადაგებს მოლიერის დონ ჟუანის სიტყვებით თავიუფალ სიყვარულს და სიყვარულის ობიექტის მუდმივ ცვლას. „კლავიგო“ ნაზი და ფაქიზი ადამიანური გრძნობების გამომსახველი ტრაგედიაა. ბომარშეს დის გარდაცვალება, კლავიგოს მიახლოება მიცვალებულთან და უნაზესი ადამიანური ემოციების გამოთქმა, დასასრულ ყველაფერი ეს გოეთეს მოცემული აქვს დიდი ფსიქოლოგიური დაკვირვებით, სიტუაციების შექსპირული ანალიზით. მიუხედავად ამისა, არც „კლავიგოა“ სცენიური ხასიათის ნაწარმოები. „გოც ფონ ბერლიხინგენი“ და „კლავიგო“ დაწერილია უფრო საკითხავად, ვიდრე სცენაზე გასაფორმებლად.

„გოც ფონ ბერლიხინგენი“ და „კლავიგო“, ისე, როგორც „სტელა“, „ეგმონტი“, „და-ძმა“ დაწერილია პროზით, მაგრამ პროზას ხშირად ამშვენებს ლირიკა. საერთოდ გოეთეს შემოქმედებაში ლირიკასა და რთულ განწყობილებას დიდი ადგილი უჭირავს. რომანში თუ დრამაში ერთნაირად შეაქვს მას ლირიკა. შეიძლება ამითაც აიხსნება ის, რომ გოეთეს დრამები ძნელი დასადგმელია. სამაგიეროდ მათ სწორედ ეს ლირიკული ელემენტი ხდის ესოდენ მიმზიდველად. „გოც ფონ ბერლიხინგენში“, „კლავიგოში“, „ეგმონტში“ და სხვ. გოეთე მიზნად

ისახავს რაც შეიძლება ღრმად ჩანედეს ადამიანის სუბიექტურ, შინაგან, ინტიმურ სამყაროს. გოეთე დრამებში ასრულებს გერმანული იდეალისტური ფილოსოფიის დანიშნულებას და თავისი მხატვრული შეგრძნებისა და განსახიერების საგნად იღებს სუბიექტურ სამყაროს. სუბიექტივიზმი მას შეაქვს მთელ თავის შემოქმედებაში. მაგრამ ეს სუბიექტივიზმი მაინც თავისებურია, მაინც შორდება საერთო სუბიექტურ მიმართულებას, დამახასიათებელს რომანტიზმისათვის, ამიტომ გოეთე არც კი შესულა რომანტიკოსთა წრეში, მრავალი გერმანელი რომანტიკოსი კი მისი დიდი პატივისმცემელი იყო. გოეთე თავს გრძნობდა, როგორც არწივი ფრინველთა შორის, რომელიც არ საჭიროებს ვინმესთან დაახლოებას, რადგან დიდ ძალას გრძნობს თავის თავში. აქ იწყება გოეთეს სუბიექტივიზმი, ოლიმპიზმი, რომელიც ერთგვარად გამოსახულია მის მრავალ ნაწარმოებში, სხვათა შორის, რომანში „ვილჰელმ მაისტერი“ და პოემა „ფაუსტში“.

ვილჰელმ მაისტერი

გოეთე რეალისტად გამოიყურება გერმანული კულტურის თავისებურ მძიმე მდგომარეობიდან. იგი ნათლად ხედავს, რა მდგომარეობაშია ჩაყენებული გერმანელი ინტელიგენტი ნაპოლეონის ომებით.

გერმანელ ინტელიგენტს გასაქანი არა აქვს, შევინროვებულია საზოგადოება, სახელმწიფო დაწესებულებები. გერმანია ჩიხშია მოქცეული სოციალურად და პოლიტიკურად. ამიტომ გერმანულ ოჯახში აღზრდის პერსპექტივა არ არსებობს, გერმანიის პატარ-პატარა სახელმწიფოებს ამ დროს არა აქვთ არე ინდივიდუალური შემოქმედებისათვის. რომანის („Wilhelm Maisters Lehrjahre“, m.m. 1-2. 1795, m.m. 3-4. 1796; „Wilhelm Maisters Wanderjahre“, 1821-1829.) მთავარი გმირი ვილჰელმ მაისტერი შეძლებული ბიურგერის შვილია, იგი წარმოადგენს ისეთ ტიპს, რომელსაც თავისი საქმიანობისა და ნიჭის შესაფ-

ერი ადგილი ვერ მოუნახავს. გოეთე უარჰყოფს თავისი რომანის „ვილჰელმ მაისტერის“ რაიმე ტენდენციას; „მე არავითარი ტენდენცია და ძირითადი პრინციპი არ მქონებია „ვილჰელმ მაისტერის“ წერის დროს, – ამბობს იგი, – მე ვფიქრობ, ცხოვრება სავსეა სხვადასხვაობით. იგი ჩვენ თვალწინ მიმდინარეობს, თვითონ მეტყველებს თვის თავზე და არ საჭიროებს არავითარ მკაფიოდ გამოსახულ ტენდენციას, მით უფრო, რომ ტენდენციას მხოლოდ მსჯელობით ასაბუთებს“.

ასეთსავე აზრს გამოთქვამს გოეთე ეკერმანთან საუბარში თავისი „ფაუსტის“ შესახებ. ორივე შემთხვევაში გოეთე სცდება. არ არსებობს ლიტერატურული ნაწარმოები ტენდენციის გარეშე. შეიძლება ავტორი ვერ გრძნობდეს, რომელი ისტორიული და სოციალური ტენდენციის კარნახით წერს, მაგრამ უდავოა, რომ არც ერთი ფორმა კულტურისა ისტორიული ტენდენციის გარეშე არ იქმნება.

ისტორია როდი მიმდინარეობს პირობებისა და სიტუაციების გარეშე. ისტორია წარმოადგენს ერთმანეთში გადახლართულ სოციალურ მოვლენებს, რომლებიც მართავენ, სისტემას აძლევენ, მიზანს უსახავენ გაბატონებული ვითარების გარკვეულ მიმდინარეობას. გოეთეს რომანიც გარკვეული, ისტორიულად გაბატონებული მიმდინარეობის ან ტენდენციის ნაყოფია.

თვით ის ფაქტი, რომ გოეთეს მაისტერი არავითარი საქმის მაისტერი არ არის, რომ გარდა თეატრისა მაისტერმა ვერსად ვერ იპოვნა ადგილი, მაჩვენებელია გერმანული კულტურის გარკვეული ტენდენციისა, რომელიც გამონეწულია ნაპოლეონის ომებით და გერმანიის ბურჟუაზიის სისუსტით, როგორც ამბობენ მარქსიზმის კლასიკოსები. გოეთეს ბიოგრაფი ლიუსი ამბობს, რომ „ვილჰელმ მაისტერის“ მიზანი სცენიური ხელოვნების ქება და აღზრდის თეორიის განმტკიცებაა. მართლაც, გოეთეს რომანის ორი უკანასკნელი წიგნი მხოლოდ აღზრდაზე ლაპარაკობს, დანარჩენი კი თეატრისა და თეატრალური კულტურის შესახებ. რომანის პირველი თავი იწყება მით, რომ წარმოდგენა დიდხანს გრძელდება, მოხუცი ბარბარე მოუთმენლად ელის ლამაზი მარინას თეატრში გამოსვლას.

„ვილჰელმ მაისტერი“, როგორც რომანი, იმ ცხოვრების დეტალებს ასახავს, რომელიც გაშლილია თეატრის გარშემო. ოჯახი, სიყვარული, ქალ-ვაჟის ურთიერთობა – ყველაფერი თეატრის გარშემო ტრიალებს. მაისტერი გატაცებულია მარინასადმი სიყვარულით, რაც უფრო მჭიდროდ აკავშირებს მას თეატრთან. მაგრამ ვილჰელმ მაისტერის თეატრით და მარინათი გატაცების გამო ძლიერ უკმაყოფილოა დედა. მან ვილჰელმს განუცხადა, რომ მამა გაბრაზებულია და უკრძალავს მას თეატრში ყოველდღე სიარულს. მართალია, მაისტერი დედა თვითონ დადის თეატრში, მაგრამ მას არ მოსწონს შვილის ასეთი გატაცება თეატრით, მით უმეტეს რომ, მამაც უკმაყოფილოა. იწყება დედა-შვილის კამათი თეატრის მნიშვნელობის შესახებ. მაისტერი უსაბუთებს დედას თეატრის მნიშვნელობას, განუმარტავს მის ესთეტიკურ საფუძვლებს, მის დამამშვენებელ და წამახალისებელ თვისებებს.

თეატრი გოეთეს რომანის ცენტრში დგას. მელინაც მადლობას ეუბნება ვილჰელმ მაისტერს იმ დახმარებისათვის, რაც მას გაუწია საკუთარი თეატრის დაარსებაში. მელინა ეძებდა შემთხვევას, ადამიანებს, დახმარებას თავისი მიზნების განსახორციელებლად. იგი ოდესღაც გულგატეხილი იყო თეატრის საქმეებით, მაგრამ ვილჰელმ მაისტერთან შეხვედრის შემდეგ, ახალ გეგმებს ისახავს, სდებს ხელშეკრულებებს, ოცნებობს რეპერტუარის შედგენაზე.

გრაფინიასთან ვილჰელმ მაისტერის შეხვედრისა და გატაცების მომენტიც ერთგვარი თეატრალური პროცესია. გოეთეს რომანი სინამდვილიდან სახავს თეატრალურ მომენტებს, სახეებს, მისწრაფებებს. სხვა გამოსავალი და გამოსაჩენი ადგილი გერმანელ ინტელიგენტს არა აქვს. ისეთი მწერალი, როგორიც ლესინგი იყო და ისეთი მეცნიერი – როგორიც ვინკელმანი, – ხელოვნებისა და თეატრის საკითხებით არიან გართულნი. ხელოვნებისა და თეატრის, ლიტერატურისა და მუსიკის საკითხები შერჩა გერმანელ ინტელიგენტს ხელთ, როდესაც საფრანგეთის რევოლუციამ გაიტაცა ევროპის დანარჩენი ერების ყურადღება და შემოქმედებითი განწყობილება.

ვილჰელმ მაისტერი ტიპური გერმანელი ინტელიგენცია, რომელსაც გარდა თეატრში ტრიალისა და პიესების გადკეთებისა, მათი სცენური გაფორმებისა, სხვა საქმე არ გააჩნია. სწორედ ამიტომ, ვილჰელმ მაისტერი არამც თუ თვითონ გატაცებულია თეატრით, შექსპირის ჰამლეტით, არამედ სხვებსაც ლექციას უკითხავს ჰამლეტის ტიპის, ხასიათისა და ქცევის შესახებ. მაისტერი დიდხანს სწავლობს ჰამლეტს, მისი ხასიათისა და ქცევის თავისებურებას. ეცნობა ჰამლეტის წარსულს, იმდროინდელ ჰამლეტს, როდესაც მისი მამა ცოცხალი იყო, როდესაც მას ჯერ კიდევ ოფელია არ უყვარდა, როდესაც უფრო რაინდულად იყო განწყობილი, ვიდრე ელსინორაში დაბრუნების შემდეგ.

მაისტერი, დიდად გატაცებული თეატრით, აქტიურობით, რომლისადმი იგი ოდესღაც მიისწრაფოდა, სტოვებს თეატრს, იგი უქმაყოფილოა გარემოცვით, მაგრამ არ იბრძვის მისი გარდაქმნისათვის, თავს აფარებს აზნაურთა საიდუმლო კავშირს, რომელსაც რევოლუციის ეშინია. პერსონაჟების ამოცანაა შეისწავლონ გარემო, რათა უკეთ ემსახურონ მას. თვით მაისტერი ხდება ექიმი, იარნოს სამთო სარენავი მუშაკი, ქალებიც პოულობენ საქმეს. ჭარმაგი გოეთე ქადაგებს გონების მნიშვნელობას. რომანის პერსონაჟები სოციალური გარემოდან განდგომილნი როდი არიან, პირიქით, მოქმედებენ ამ გარემოში და ცდილობენ შეინარჩუნონ არსებული სოციალურ-პოლიტიკური წყობა.

„ვილჰელმ მაისტერში“ ჩანს გერმანელი ინტელიგენციის შევინროვებული მდგომარეობა და სულიერი განწყობილება. ამ მხრივ რომანი ნამდვილად ისტორიული დოკუმენტია.

რომანის კომპოზიცია დამაჯერებელია. სიტუაციები მასში დალაგებულია თანამიმდევრობით, მაგრამ მთლიანად რომანი დღევანდელი თვალთახედვით მოძველებულად გამოიყურება.

რომანის მთავარი გმირის თავგადასავალსა და გოეთეს ცხოვრების ზოგიერთ ეპიზოდს შორის არის მსგავსება. გოეთეც ერთ დროს გატაცებული იყო თეატრალური საქმიანობით. მრავალი შემთხვევა მისი პირადი ცხოვრებიდან ვილჰელმ მაისტ-

ერის სწავლისა და ცხოვრების აღწერაშია მოცემული. მეორე მხრივ, გოეთე თავის თავში ხედავდა ისეთსავე უხეირო დრამატურგს, როგორიც ვილჰელმ მაისტერი იყო. რაც ვერ გააკეთა მაისტერმა თეატრში, ის ვერ გააკეთა გოეთემ დრამაში. გოეთე შურით შეჰყურებდა შილერის დრამების წარმატებებს. რადგან თვით ვერ ხერხებდა სცენიური დრამების წერას. ვილჰელმ მაისტერი ბევრს ცდილობდა შერჩენოდა თეატრს, მაგრამ ვერ შეძლო. ამრიგად, არის რალაც საერთო ვილჰელმ მაისტერის პიროვნებასა და გოეთეს შორის. აქ მსგავსება საიდუმლო ზენარშია გახვეული და მხოლოდ ფსიქოლოგიური გზით შეიძლება ამ საიდუმლო ზენრის გადანევა და ვილჰელმ მაისტერის გოეთეს ალტერ ეგოდ გამოცხადება.

ვერტერი და პრომეთე

გოეთეს ეპიკურ ქმნილებებს შორის რომანს, რომლის სათაურია „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“ (Die Leiden des jungen Werter), განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ფორმით ეს ნაწარმოები მეთვრამეტე საუკუნის ტიპური რომანია, შეთხზული დღიურის სახით. სიუჟეტურადაც გაშლილია დღიურებში: მთავარი გმირები წერენ წერილებსა და დღიურებს და ამით მოცემულია რომანის შინაარსი, რომელიც წარმოადგენს ვეცლარში მომხდარი ნამდვილი ამბის მხატვრულ გაფორმებას.

ვერტერის თავგადასავალი იგივე გოეთეს თავგადასავალია. ვეცლარში ყოფნის ჟამს გოეთე გაეცნო ერთი დიდი მოხელის გვარად ბუფის ოჯახს. მოხელეს ჰყავდა მეტად ლამაზი ქალიშვილი, რომელიც დანიშნული იყო კესტნერის მიერ. კესტნერი კი გოეთეს მეგობარი იყო. გოეთე გაიტაცა შარლოტა ბუფისადმი ტრფიალებამ. იგი ისე ძლიერად განიცდიდა სიყვარულს, რომ ერთ დროს თავის მოკვლას აპირებდა, რადგან გამოსავალი არ იყო. შარლოტა სხვისი დანიშნული იყო. ვერც გოეთეს მშვენიერმა გარეგნობამ, ვერც მისმა პოეტურმა ნი-

ქმა ვერ შეარყია შარლოტა ბუფის ნებისყოფა, და მან პოეტს მხოლოდ მეგობრობა შესთავაზა. გოეთეს რომანში ნათქვამია, რომ ლოტას სხვა უყვარდა და ვერტერის მდგომარეობა უნუგეშო იყო. გოეთემ ასწონ-დასწონა მდგომარეობა და გადანყვიტა თვითმკვლელობით დაემთავრებინა თავისი რომანი. მან დასტოვა ვეცლარი, მშობლიურ ფრანკფურტს დაბრუნებულმა კესტნერისაგან შეიტყო, რომ მის ნაცნობს კარლ ვილჰელმ იერუზალემს თავი მოუკლავს ასეთსავე მდგომარეობაში. ამ შემთხვევამ გოეთეს უკარნახა თავისი უბედო სიყვარული გადაექცია რომანის მასალად, მასავით შეყვარებული იერუზალემი ვერტერის პროტოტიპად, შარლოტა კი ლოტად. ამრიგად წარმოიშვა რომანი „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“, რომლის ძირითადი ხაზები უნდა ვეძიოთ ვეცლარის პერიოდის გოეთეს პირად ცხოვრებაში.

რომანი, როგორც უკვე ითქვა, დაწერილია დღიურის ფორმით. დღიური იწყება მაისის რიცხვებით, გოეთემ აიღო მაისი არა მარტო რეალური, არამედ ფსიქოლოგიური მოსაზრებითაც. მაისში ბუნება ყველაზე წარმტაცია და სიყვარულიც ამ თვეში თავისებური სინაზით გამოიყურება და ბუნების სილამაზეში ჰპოვებს თავისი ლტოლვის შესატყვის იმპონირებას. რომანში გამოთქმულია გოეთეს ფილოსოფიური შეხედულებანი ადამიანის დანიშნულებასა და სიყვარულზე. „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“ ღრმად ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური ნაწარმოებია. ამ ნაწარმოებში მრავალი ადგილია, სადაც უღრმესი ფილოსოფია ცხოვრებისა მოცემულია მხატვრულად და ულამაზესი მხატვრული თქმა გამსჭვალულია ცხოვრების ფილოსოფიით. სიყვარულის აღსარება იწყება დღიურში ცამეტი მაისის რიცხვით. რომანი დაწერილია პლასტიკური სტილით, ადამიანის ოჯახურ-საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ბუნების წარმტაცი მოვლენების ერთმანეთთან დაკავშირებით. მაგრამ ავტორი მუდამ, თითქოს, განგებ იხედება ადამიანის სულიერ განცდებში, მეორე მხრით, გოეთე იძლევა უნების ღრმა შეგრძნობას, ბუნების მოვლენების შემეცნებას. რომანში არის წმინდა მეცნიერული ადგილებიც მხატვრულ ფორმაში გაშლილი.

რომანს ტრაგედიის ხასიათი აქვს. ტრაგედიის მთავარი გმირი ვერტერია, რომელიც შეყვარებულია მეგობრის ცოლზე. მეგობრული განწყობილება და სიყვარულით გატაცება ერთმანეთს ებრძვის ვერტერში. თვით ვერტერი კარგად გრძნობს თავისი მდგომარეობის სიმძიმეს, მაგრამ იგი უძლურია სძლიოს გრძნობა, რომელსაც ასე ძლიერად შეუპყრია იგი. რომანი დიდი შინაგანი კონფლიქტებით ხასიათდება და ნათლად გვისახავს, რომ არსებული საზოგადოებრივ-ოჯახური პირობები დამლუპველია პიროვნებისათვის. გოეთე აქ იძლევა საერთოდ სიყვარულისა და შეყვარების ტრაგედიას. იგი ეხება რთულ საკითხს, რომელსაც ესაჭიროება გამოხმაურება და გადაჭრა, მაგრამ მის მიერ აღებული გეზი არსებითად საკითხის გვერდზე დატოვებაა. გოეთემ ადრე აიღო ჟორჟ სანდის მიერ შემდეგში არჩეული გზა – თუ სიყვარული განწირულია, უბედოა, ერთ-ერთ შეყვარებულს თავი მოაკვლევინოს; ვერტერის სიყვარულის მახასიათებელია სინაზე და სისათუთე. ვერტერი მგრძნობიარე ბუნებისაა. იგი სიკვდილის წინ ეალერსება დამბაჩას, რომელიც ხელთ ეკავა ლოტას. “შენ მანვდი მე, ლოტა, სიკვდილის იარაღს – შენ, რომლის ხელებში მე მინოდოდა სიკვდიდლი... „შენ თურმე თრთოდი როდესაც აძლევდი მას (მსახურს) დამბაჩას...“. ვერტერს არ შეუძლია სიცოცხლე ულოტოდ. ვერტერის სიყვარული თხოულობს, რომ ლოტა იყოს მუდამ მასთან, მის გვერდით. ლოტა უნაზესი სტიმულია ვერტერის საქმიანობისათვის. ლოტა იგივეა ვერტერისათვის, რაც თინათინი ავთანდილისათვის, ბეატრიჩე დანტესათვის, ლაურა პეტრარკასათვის, ფიამეტა ბოკაჩოსათვის. ლოტა იმედი და ხალისია, ლოტა სიამოვნება და ბედნიერება; არა მარტო ლოტაა ძვირფასი, არამედ ყველაფერი, რაც ლოტასთან არის დაკავშირებული: ლენტი, ზონარი, სასიკვდილო დამბაჩა, ყველაფერი, რასაც ლოტას ხელში გაუვლია, რაც ლოტას ჰქონებია.

გოეთე არ ივინყებს, რომ ვერტერის გადარჩენა შეიძლებოდა, ურთიერთზრუნვა და ნდობა რომ ყოფილიყო ალბერტსა და ვერტერს შორის. აქ იგი სოციალურ მიმართულებას აძლევს

ვერტერის ბედისწერას. გოეთე ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ვერტერის საზოგადოებრივი გარემოცვა არ იყო მაღალი კულტურის თვისებათა მატარებელი. ვერტერი ილუპება იმიტომ, რომ მისი სულიერი სინაზე და სიყვარული გაუგებარია საზოგადოებრივი გარემოსათვის. მართლაც, ვერტერის სიყვარული სულდგმულობს ღრმა ორგანული მოთხოვნილებებით. ეს სიყვარული ყოველივეს ალამაზებს. ლოტა სიცოცხლისა და არსებობის მიზანია, რომელიც ანათებს, პერსპექტივას იძლევა, იმედს სახავს. დღე, სინათლე, ბედნიერება ვერტერისათვის არსებობს მხოლოდ იქ, სადაც ლოტა არის. სიკვდილის წინ ვერტერი იხედება ღამის სივრცეში, შეჰყურებს ვარსკვლავთა ხომლებს და ისევ ლოტას იგონებს: ლოტასადმი ვერტერის სიყვარულში დიდი ფსიქოლოგიური ფაქტორი ისახება. ვერტერსა და ვერტერისთანა ადამიანებს შეუძლიათ მუშაობა, სახელმწიფოებრივი და დაწესებულებრივი საქმიანობა, შემოქმედება მხოლოდ სიყვარულით შთაგონებულებს. ვერტერი ილუპება იმიტომ, რომ მას გვერდით არა ჰყავს მწუხარების მუფარახი და მშველელი. ვერტერის გარემოცვა ძველი, დახვასებული ფეოდალური ყოფა-ცხოვრებაა. ვერტერი სრულიად მარტოა და ამასთან მისი უძლურება და ტრაგედია. იგი თავს იკლავს, რადგან სხვა გამოსავალი მას არ აქვს. ვერტერის თვითმკვლელობა მთელი პროტესტია და აჯანყება პატიოსანი ადამიანისა უსულგულო საზოგადოების წინააღმდეგ, მაგრამ მხოლოდ პროტესტი. პიროვნება უპირისპირდება გარემოს, რომლის გარდაქმნის და რომელთანაც შებრძოლების უნარი მას არ აქვს.

რომანმა უკმაყოფილება გამოიწვია გოეთეს თანამედროვეთაგან ზოგიერთების, განსაკუთრებით კი ბურჟუაზიის რევოლუციური ფენის.

ლესინგს არ მოსწონდა ვერტერის სუსტი ნებისყოფა, პესიმისტური განწყობილება და ურჩევდა ავტორს გადაეკეთებინა რომანის დასასრული. ტრაგედიის ფინალით თვით გოეთეც არ იყო კმაყოფილი, იგი ფიქრობდა „უკეთესი ვერტერის“ დაწერას.

„ვერტერი“, როგორც განსახიერება პროტესტისა არსებულის წინააღმდეგ მაინც იტაცებდა საზოგადოებას. ვერტერს ბაძავდნენ არა მარტო ქცევით, არამედ ჩაცმულობითაც. უკმაყოფილო ელემენტები იცვამდნენ ცისფერ ფრაკს, ყვითელ ჟილეტსა და შარვალს. მათთვის დამახასიათებელი იყო მინორული განწყობილება. „ვერტერმა“ გაიტაცა ნაპოლეონიც, მას თავის ბრძოლებსა და ომებში თან დაჰქონდა გოეთეს რომანი.

ვერტერის პროტესტის იდეური გაგრძელებაა დრამატული პოემა „პრომეთე“ (1773-1774), რომელიც წარმოადგენს უძველესი ბერძნული მითის მხატვრული განსახიერების ცდას. პრომეთეს უყვარს ადამიანები და ატყობს, რა, რომ ადამიანებს სიცივე აწუხებს, გადასცემს მათ ცეცხლს, რომელსაც მოსტაცებს ზევსს. ოლიმპოს ღმერთები უკმაყოფილონი არიან. იწყება ბრძოლა ზევსსა და პრომეთეს შორის. პრომეთე იბრძვის კაცობრიობის ბედნიერებისათვის, იგი უშიშრი, გამბედავი და ძლიერია. პრომეთე უარყოფს მშობლიურ, ნათესაურ გრძნობას იქ, სადაც პრინციპული ხასიათის უთანხმოებაა.

პრომეთე ზევსის ნატურალურ ყოფას უპირისპირებს შრომისა და საქმის ქვეყანას, ის გარემო, რომელსაც მეჩემი მოქმედებით ვაარსებ, ჩემია, – ამბობს პრომეთე და განაგრძობს, – „რა უფლება აქვთ ჩემზე ვარსკვლავებს სიმაღლიდან რომ დამყურებენ“. პრომეთე ქმნის თავის სამყაროს – შრომის, ბრძოლის, სიყვარულისა და ტანჯვის სამყაროს, თავის ნათესავეებს, თავის ქალიშვილს პანდორას პრომეთე განუმარტავს არსებობის სხვადასხვა მომენტს – სიკვდილს, სიყვარულს, ბედნიერებას. უჩვენებს ყოფა-ცხოვრების სურათებს: ორი კაცი ერთმანეთს ერზუბება თხისათვის. – მომეცი თხა, – ერთი ეუბნება მეორეს, მეორე არ აძლევს. იწყება ჩხუბი, რომელიც მთავრდება ძალმომრეობით და თხის წართმევით. მარტივი ილუსტრაციით მოცემულია კერძო საკუთრებისა და წართმევის ფსიქოლოგიური თვისებები – ყოველდღიური სურათი ბიურგერული ყოფა-ცხოვრებისა.

„პრომეთეში“ მხატვრულად განსახიერებულია გოეთეს ცხოვრების ფილოსოფია ადამიანის დანიშნულებისა და ბრ-

ძოლის შესახებ. რამდენადაც „პრომეთე“ იდეურად წააგავს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანს“, იმდენად კომპოზიციურ-შინაარსობრივი მხრით „ფაუსტი“ წააგავს პრომეთეს.

საინტერესოა გოეთეს რომანი „ოტილია“: ედუარდსა და შარლოტას ახალგაზრდობისას ერთმანეთი უყვარდათ. შემთხვევებმა ისინი დააშორეს: ედუარდმა სხვა შეირთო, შარლოტა სხვას გაჰყვა. ედუარდის ცოლი მალე გარდაიცვალა. გარდაიცვალა შარლოტას ქმარიც. ქვრივები ისევ უახლოვდებიან ერთმანეთს და ჯვარს იწერენ.

ედუარდს ჰყავს მეგობარი, ძმასავით მახლობელი, რომანში კაპიტანად წოდებული. მას ედუარდი თავის ბინაზე მიიპატიჟებს საცხოვრებლად. შარლოტას ეს არ უნდა, თითქოს გული ეურჩება, რაღაც ცუდი წინაგრძნობა აქვს. ამ ხანებში რომანში ჩნდება ახალი პიროვნება, პანსიონიდან გამოდის შარლოტას შვილობილი ოტილია.

ინყება შეყვარებულთა ლტოლვა ერთმანეთისაკენ: შარლოტა ეტრფის მთელი თავისი მიდრეკილებით კაპიტანს, ედუარდი ასეთვე გრძნობით ოტილიას: შარლოტასა და კაპიტანის სიყვარული ემორჩილება გონებას, ითვალისწინებს მოვალეობას საზოგადოების წინაშე, ზნეობრივ პოზიციაზე დგას. სულ სხვაა ედუარდისა და ოტილიას სიყვარული: აქ სიყვარული გააღებული გრძნობაა, გონება და ზნეობრივი მხარეები დაჩრდილულია. კაპიტანი და შარლოტა სთმობენ, ხშირად მსხვერპლზე მიდიან. ედუარდი და ოტილია თავშეუკავებლად ერთმანეთისაკენ მიისწრაფიან. ედუარდ ეჩქარება მიიღოს შარლოტასთან განქორწინების უფლება, რაც შარლოტასაც მისცემს უფლებას გაჰყვეს კაპიტანს. მაგრამ ეს შეუძლებელი ხდება: ედუარდი იძულებულია დაშორდეს საყვარელ ოტილიას. კაპიტანი მიდის. თითქოს რომანი იშლება, მაგრამ ერთი შემთხვევა ამწვავებს დასასრულს: ედუარდისა და შარლოტას ბავშვი გზაზე მიჰყავს ოტილიას, მდინარეზე გადასვლისას ოტილიას ხელიდან გაუვარდება ბავშვი და წყალში იხრჩობა. ეს უბედური შემთხვევა აძლიერებს ოტილიაში გრძნობას, რომ გაჰყვეს ედუარდს, მეორე მხრივ, მას აწუხებს დანაშაულის გრძნობა და სინდისი.

ოტილია ველარ უძლებს თავის სულიერი დრამის გამწვავებას, კვდება. ედუარდიც ველარ იტანს ამ მდგომარეობას.

რომანი შეიცავს მწვავე ფსიქიურ მომენტებს: არის მეცნიერული დაყოფა შეყვარებულთა ტიპებისა: ედუარდი – ოტილია, შარლოტა – კაპიტანი. ედუარდი – ოტილია ემოციური ტიპებია, შარლოტა – კაპიტანი ინტელექტუალური ტიპები.

გოეთეს კალამს ეკუთვნის „რაინიკე-მელას“ ამბავი, „ალექსი და დორა“, „ჰერმან და დოროთეა“, მრავალი ლირიკული ფილოსოფიური ნაწარმოები.

ფაუსტი

პოემა „ფაუსტი“ გოეთემ დაიწყო ახალგაზრდობისას და წერდა მას სამოცდაორი წლის განმავლობაში. თავისი ხანგრძლივი და შინაარსით მდიდარი ცხოვრება, თავისი გამოცდილება, მწუხარება და სიხარული – ყველაფერი ეს მთლიანად ჩააქსოვა გოეთემ „ფაუსტში“. „ფაუსტი“ ემყარება ხალხურ თქმულებას, ყველაფერი, რაც ხალხურ თქმულებაშია დოქტორ ფაუსტის შესახებ, გოეთეს შეაქვს თავის პოემაში. მართალია მრავალი ადგილი ხალხური თქმულებისა მან თავისებურად გადააკეთა ან შეცვალა, მაგრამ პოემის სული შორეულად მაინც ხალხურ თქმულებას ემყარება, ხალხური თქმულებიდან გამოდის.

პოემის მეორე ნაწილში შეტანილია ალეგორიულ-მითიური ამბები, რომელთაც პირდაპირი კავშირი ფაუსტის ცხოვრებასთან არა აქვთ; გოეთე „ფაუსტში“ იძლევა ევროპის ინტელიგენტის კულტურულ-ისტორიული განცდების დახასიათებას. ამით აიხსნება ის, რომ ისტორიულად ცნობილი ფარსი ფაუსტი, ხალხის წარმოდგენაში გამოყვანილი როგორც ჯამბაზი, გოეთეს პოემაში იღებს დიდი მებრძოლის და საზოგადო მოღვაწის სახეს. ერთი მხრივ, „ფაუსტი“, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, დაკავშირებულია გერმანიის ისტორიულ-კულტურულ მოძ-

რაობასთან, რენესანსისა და რეფორმაციის ეპოქასთან. დიდი ბრძოლები ობსკურანტებსა და ჰუმანისტებს შორის, გერმანიის უნივერსიტეტების კულტურული როლი, ჰუტენისა და ლუთერის საქმიანობა საფუძველს ჰქმნიდა ფაუსტური განწყობილებისათვის გერმანიაში.

მეორე მხრივ, გოეთეს ინდივიდუალურ-სუბიექტური სამყარო თავისი ფილოსოფიით, პოეტური ფანტაზიით, ოცნებითა და იმედებით, მწარე სულიერი ტკივილებით, დაუსრულებელი ეროტიკული განწყობილებით, აგრეთვე შედის „ფაუსტის“ მთლიან კომპოზიციაში.

თავის ავტობიოგრაფიაში „პოეზია და სინამდვილე“ გოეთე მოგვითხრობს, რომ მას დიდი ხნიდან ორი რამ აინტერესებდა განსაკუთრებით: „გოც ფონ ბერლიხინგენი“ და „ფაუსტი“. გოეთე დაინტერესდა იმ ეპოქით, როდესაც მოღვაწეობდნენ გოცი და ფაუსტი, ამ ინტერესის შედეგი იყო გოცისა და ფაუსტის ტიპების მხატვრული განსახიერება მწერლის მიერ. პირველი უფრო ადრე და დრამატიულ ფორმაში პროზით, მეორეს მოანდომა თითქმის მთელი თავისი ცხოვრება და განასახიერა წყობილსიტყვაობით, თუ მიძღვნას არ მივიღებთ მხედველობაში, დრამატიული პოემა „ფაუსტი“ იწყება პროლოგით თეატრში, სადაც გამოყვანილია თეატრის დირექტორი, პოეტი და მასხარა, რომელთა შორის გამართულია ბაასი. შემდეგ მოცემულია პროლოგი ზეცაში, საიდანაც ისმის ხმები: სამი ანგელოზის ხმა და ღმერთის ბრძანება ფაუსტის სულის შესახებ. პროლოგის დასაწყისში ლაპარაკობენ ანგელოზები: რაფაელი, გაბრიელი, მიქაელი. ამ ანგელოზების ლაპარაკში დახასიათებულია კოსმიური ფორმები არსებობისა, სამყაროს სიდიადე; დედამიწის სრბოლა უსაზღვროებაში, ზღვები, ქარიშხალი; ბოლოს სამივე ანგელოზი ერთად გალობს სამყაროს სიდიადის შესახებ. შემდეგ გამოჩნდება მეფისტოფელი, რომელიც ღმერთს ირონიით ესაუბრება. ღმერთი უცბად მიხვდება მეფისტოფელის ირონიას და გადადის ფაუსტზე საუბარში. „იცნობ თუ არა შენ ფაუსტს?“ – ეკითხება ღვთაება მეფისტოფელს და, შეიტყობს თუ არა, რომ მეფისტოფელის ნაცნობია, გადააბარებს ფაუსტს მას.

ლამეა; ვინრო, მაღალ თალიან ოთახში ფაუსტი სავარძელში ზის, მის წინ დგას პოუპიტრი. შევისწავლე ფილოსოფია, სამართლის მეცნიერება, მედიცინა, ღვთისმეტყველება, მაგრამ ბედნიერი მაინც ვერ გახდი, სწუხს ფაუსტი. უკმაყოფილო თავისი ცხოვრებით ამბობს: ძალლიც ვერ მოითმენდა ასეთ ცხოვრებასო. მის გარშემო ყრია აუარებელი წიგნები, მაგრამ იგი წიგნების მადლიერი არ არის და შეჰყურებს მთვარის სხივებს, ქალაღდებზე და წიგნებზე ფაუსტი ხედავს თავის მწუხარე მეგობრის – მთვარის სხივებს. ფაუსტს ებადება ფანტასტიკური სურვილი მთებსა და მთვარის სხივებში ხეტილისა. მაგრამ ოცნების შემდეგ ისევ სინამდვილე: ფერადი ფანჯრები და წიგნები, რომელთაც ღრწნიან ჭიები. ფაუსტს გარშემო უდგას ალქიმიისათვის ჭურჭლები და ინსტრუმენტები, უყრია ჩონჩხები და ძვლები, როგორც ვიქტორ ჰიუგოს გმირს კლოდ ფროლოს. ფაუსტსა და ფროლოს შორის დიდი მსგავსებაა: ჰიუგოს ფროლო თავის ტემპერამენტით და ქცევით ძალიან ჰგავს ფაუსტს, ფროლოში არის ფაუსტური განწყობილება, სული, ფროლო ისეა გატაცებული მინიერი, ვნებიანი ცხოვრებით, როგორც გოეთეს ფაუსტი; როგორც ფროლო, ისე ფაუსტი მტერია სქოლასტიკისა, შუა საუკუნეების, რელიგიურ-ასკეტური სულიერი განწყობილებისა.

ფაუსტი გარბის ფეოდალურ-არისტოკრატიული საზოგადოებიდან, ეკლესიიდან, ტყეში, მინდვრად, მთვარიან ღამეში. შემეცნებასა და ცოდნას იგი სკეპტიკურად უყურებს. მის სულიერ განწყობილებას განაგებს ემოციური განცდა სამყაროს მიმდინარეობისა, ქვეყნის რაციონალურ შემეცნებას იგი სცვლის მაგიური დამოკიდებულებით სამყაროსადმი. დიდროსა და ლესინგის რაციონალისტურ სოფლმხედველობას, ფრანგული კლასიციზმის თეორიულ მოსაზრებებს გოეთემ უარყოფით უპასუხა. გონების კულტი მოცემული ვაგნერის ტიპში, გახვეწულია ფილისტერულ სამოსელში. ფაუსტი წინააღმდეგია ვაგნერისა და ემყარება გრძნობას. მთელს პოემაში ჩანს რუსოს ფილოსოფიის გავლენა, გრძნობის კულტი. რუსოს ფილოსოფია შედის ფაუსტურ განწყობილებასა და გოეთეს სოფლმხედველობაში, როგორც რევოლუციური ელემენტი.

ამრიგად, გოეთე ირაციონალიზმის პრინციპს იცავს და იხრება რუსოს შეხედულებისაკენ. პიროვნებაზე ზრუნვა, პიროვნებისა და საზოგადოების ბრძოლა, გრძნობის კულტი შეადგენენ გოეთეს სულიერი დრამის დამახასიათებელ თვისებას. გოეთე მსოფლმხედველობით სპინოზას უახლოვდება. გრძნობის კულტი იხრება ბუნებისაკენ, ხოლო ბუნება, რუსოსა და სპინოზას გავლენით, გოეთეს წარმოდგენაში იღებს პანთეისტურ გამოხედვას. ბუნებასთან დაახლოება შეიძლება არა გონების, არა რაციოს საშუალებით, არამედ გრძნობით, პანთეისტური განწყობილებით. ვაგნერის შემეცნება რაციონალისტურია, ფაუსტის – ირაციონალური. ვაგნერი წიგნით უახლოვდება ბუნებას, სამყაროს, წარსულს. ფაუსტი მნიგნობრული შემეცნების წინააღმდეგია. მაგრამ განა ფაუსტის მიერ წიგნის უარყოფა, საერთოდ უარყოფა ყოველგვარი ინტელექტუალური, მნიგნობრული კულტურისა? – ცხადია არა. ფაუსტი ებრძვის ძველ წიგნებსა და შეხედულებებს, სქოლასტიკურ-კლერიკალურ ფილოსოფიას და არა ყოველგვარ წიგნს. ფაუსტი უარყოფს ცხოვრებისაგან განყენებულ თეორიებს, რომლებიც არ უკავშირდებიან ადამიანურ მოთხოვნილებებს. იგი იბრძვის ახალი ცხოვრებისათვის, მაგრამ მის წარმოდგენაში სურათი ახალი ცხოვრებისა ზუსტად არ არის დასახული. ფაუსტი ადგენს ერთგვარ გეგმას ქალაქურ-ბურჟუაზიულ კულტურის განმტკიცებისათვის. ის ოცნებობს ისეთი საზოგადოების შექმნაზე, სადაც ადამიანები ბედნიერნი და თავისუფალნი იქნებიან.

ფაუსტი ინდივიდუალისტია – ძლიერი და დიდი ინდივიდუალისტი, მისთვის ქვეყანა პირადი სიამოვნებისა და ბედნიერების არენაა. პირადი ბედნიერების მიღწევისათვის ფაუსტი უარჰყოფს არსებულ მორალს, ტრადიციულ შეხედულებებს ცხოვრებასა და საზოგადოებაზე.

აქედან იწყება ფაუსტის გაორება – ფაუსტის მეორე ნაწილის – მეფისტოფელის გამოყოფა. მეფისტოფელი ტიპი არ არის, არამედ სქემა – სქემა ფაუსტური განწყობილების ნეგატიური მომენტებისა. ფაუსტმა უნდა სძლიოს თავის თავს, რომ მიაღწიოს ბედნიერებას, კავშირი უნდა გასწყვიტოს ფეოდალურ-ბიურგერულ ლოგიკასთან, ეკლესიასთან, ტრადიციას-

თან. ამისათვის აუცილებელია მეფისტოფელური სული, ირო-
ნია, მოხერხება, კომბინირება. გასეირნების პროცესში ბუნების
უშუალო გავლენით ფაუსტში იბადება ერთგვარი სკეპტიკურ-
მეფისტოფელური მიდრეკილება, რომელიც სქემატიურად სახი-
ერდება მეფისტოფელში. ვიმეორებთ, მეფისტოფელი ტიპი არ
არის, მეფისტოფელი მხოლოდ გარკვეულ მიდრეკილებათა
სქემაა. ამიტომ იგი არ თავისებურდება სიტუაციურად, მს-
გავსად ადამიანისა. მეფისტოფელი ყოველგან ერთი და იგივე
დამცინავი, ცინიკური, ირონიულ-სარკასტული და დემონურია,
დაშლისა და რღვევის ფილოსოფოსია. მიუხედავად იმისა, რომ
მეფისტოფელი ტიპი არ არის, მის ქცევაში ყოველთვის არის
რალაც უაღრესად რეალური, სინამდვილიდან მოტანილი. მარ-
თალია, მისი თქმა ყოველთვის მწარეა, მძიმე მოსასმენია, სუ-
ლიერ ტკივილებს იწვევს, მაგრამ, ამავე დროს, დამაჯერებელი
და ჭეშმარიტია. მეფისტოფელი გმირი არ არის, მაგრამ მასში
დიდი უნარია მოხერხებისა. გაუგებარია მხოლოდ, რატომ გვეე-
ლინება იგი სქოლასტიკოსის სამოსში. მეფისტოფელი დასცინის
სქოლასტიკასაც და შუა საუკუნეების მთელ კულტურასაც.

მეფისტოფელს უნდა ეცვას რომელიმე მასხარა ჟონგლი-
ორის ტანისამოსი, იგი ბევრ რამეში წააგავს მასხარას ტიპს,
მაგრამ რადგან იგი ტიპი არ არის, მის მასხარაობასა და სარკა-
ზმს რალაც უგულო, არაადამიანური, ცივი, დემონური ხასიათი
აქვს. მეფისტოფელის სიცილი ხომ განსახიერებაა დემონური
განწყობილებისა, სატანისა; დროგამოშვებით მეფისტოფელს
ახასიათებს ვერაგობა, ბოროტება, დანაშაულებრივი მოქ-
მედება. ამიტომ მეფისტოფელის სახეში არის რალაც ანტისო-
ციალური, შეუწყნარებელი. მეფისტოფელი არც მეცნიერების
დაუფლებისა და გონებრივი ვარჯიშის მომხრეა. მეფისტოფე-
ლი მხოლოდ უარყოფა და დაცინვაა. იგი დასცინის ფაუსტურ
სულიერ ტანჯვასა და ღელვას ჭეშმარიტების ძიებაში.

პედანტი ვაგნერი განსახიერებაა თვითკმაყოფილებისა,
ფილისტერული ფორმალიზმისა, ფაუსტი - კაცობრიობის
მოუსვენარი სულიერი ძიებისა და მებრძოლის, მეფისტოფელი
კი სიმბოლო ნეგაციისა და უარყოფის. ფაუსტი მიილტვის ადა-

მიანური შესაძლებლობის ზღვარის გარღვევისაკენ. მაგრამ მეფისტოფელი მას ბოროტებით სავსე ირონიით ეუბნება: „Du bist am Ende-was du bist“ – შენ ხარ მხოლოდ შენ. მეფისტოფელი საზღვრავს ადამიანურ შესაძლებლობას, უარჰყოფს აბსოლუტური ჭეშმარიტების ძიებას. ფაუსტი თვითონ გრძნობს, რომ მისი ადამიანური შესაძლებლობა განსაზღვრულია და იტანჯება. მეფისტოფელმა იცის, ის, რაც გფაუსტმა იცის, მაგრამ ფიქრობს – არ ღირს იტანჯებოდე იმის გამო, რომ შენი შესაძლებლობა განსაზღვრულია. ფაუსტი ეძებს და ვერ პოულობს, მეფისტოფელი არც ეძებს და არც იტანჯება. მან წინასწარ, აპრიორულად იცის, რომ არაფერი გამოვა, ხოლო ვაგნერი ყოველთვის კმაყოფილია იმით, რაც არის, ვაგნერი წინ არ მიიჩქარის, ფაუსტი ყოველთვის წინ იხედება, მას ყოველთვის ახალი რამ აინტერესებს. მეფისტოფელი ფილოსოფიური ცქერის სიმაღლიდან უგულოდ დახარხარებს როგორც ფაუსტურ ძიებას, ისე ვაგნერულ თვითკმაყოფილებას. ვაგნერი ფორმალური მსჯელობის, ტრადიციული სქოლასტიკური ფილოსოფიის ტიპური მოგვია, იგი მცირე რამით კმაყოფილდება და ტრაბახობს კიდევაც იმით, რაც მას გააჩნია. ერთი შეხედვით ვაგნერი თავხედია, ხოლო მეორე ასპექტით – ის საცოდავია თავისი გონებრივი შეზღუდულობით და თვითკმაყოფილებით.

ვაგნერი ერთგვარად გვაგონებს მის შორეულ წინაპრებს – ებრაელ ფარისეველებსა და მწიგნობრებს, რომლებიც ქვეყანას ზევიდან გადმოჰყურებდნენ და თავხედობდნენ – დიდი მცოდნეები ვართო ტრაბახობდნენ.

ვაგნერის ტიპი დამახასიათებელია ყველა გარდამავალი ეპოქისა, როდესაც ძველი ფორმალური მსოფლგაგება ებრძვის ახალს, რომელსაც ეკუთვნის მომავალი. ვაგნერი ძველის ნიადაგზე დგას და იცავს იმას, რაც მხოლოდ ფორმალურადაა სწორი და რასაც არსებობის უფლება აღარ აქვს. ვაგნერი რუტინის განსახიერებაა, ფაუსტი – წინსვლისთვის მოუსვენარი ბრძოლისა, მაგრამ ფაუსტის წინსვლა ეგოისტური და ეგოცენტრისტული ხასიათისაა. ფაუსტი არასოდეს არ ფიქრობს თავისი მიზნებისა და სურვილების სოციალურ მხარეზე.

გრეტხენთან დამოკიდებულებაში ფაუსტი, ისე როგორც სხვაგან, ეგოცენტრისტულად იქცევა. მარგარიტა (გრეტხენი) ნაზი გრძნობისა და მგზნებარე ტიპია, მაგრამ უინიცი-
ატივო; თავისი ძლიერი სიყვარულით და ვნებით მარგარიტა გვაგონებს ისეთ ტიპს, როგორიცაა დეზდემონა, მაგრამ თავისი ჩამორჩენილი მსოფლმხედველობით მეტად საცოდავია. გრეტხენი ლამაზია როგორც ქალი, როდესაც მიჰყვება თავის სიყვარულის გრძნობას, მაგრამ ფაუსტთან ურთიერთობასა და მსჯელობაში იგი უმწეო და სანყალია. ხასიათის ძირითადი თვისებებით, გრეტხენი ტიპიური გერმანელი ქალია და ისტორიული თვალსაზრისით გოეთეს მარგარიტას ტიპი ძალიან რეალისტურად აქვს მოცემული.

მარგარიტასთან ურთიერთობაში მჟღავნდება მთელი უსინდისობა და მეფისტოფელური მიდრეკილება ფაუსტისა. ფაუსტი მიჰყვება მეფისტოფელს და მარგარიტა ილუპება სრულიად უყურადღებოდ. მარგარიტა ქალური ვნებით და გატაცებული სიყვარულით ნებდება ფაუსტს, ხოლო ფაუსტი მას ექცევა, როგორც გულგამოფიტული დონ-ჟუანი, რომელიც ეძებს მორიგ სიამოვნებასა და დროსტარებას. იგი ყოველგვარი სინსნულის გარეშე იფიწყებს გრეტხენს და იმ მშვენიერ წუთებს, რომელნიც მან აგრძნობინა. მარგარიტა ჩამორჩენილია გონებრივად და საერთოდ კულტურით, მაგრამ თავდავინყებით მოსიყვარულეა. რამდენადაც მარგარიტა გრძნობის ამყოლია, იმდენად ამ გრძნობისა და გატაცების ინტერვალებში ვლინდება მეშჩანური, ფსიქიური განწყობილება სიყვარულით გატაცებული ქალისა. რაც აიხსნება საზოგადოებრივი მდგომარეობით, გერმანიის სახელმწიფოებრივი ვითარებით, ოჯახური აღზრდისა და კულტურის დაბალი დონით. საკვირველია როგორ ახერხებს ასეთი უბირი ქალი ფაუსტთან დაახლოებას, მაგრამ ეს აიხსნება ალბათ მარგარიტას დიდი ტემპერამენტით, სიყვარულის ღრმა გრძნობით. გრეტხენს რომ მეტი ოჯახური კულტურა ჰქონდეს, ცხადია, ის უფრო მშვენიერი იქნებოდა.

„ფაუსტის“ მეორე ნაწილში, გარდა ფაუსტისა და მეფისტოფელისა, სხვა ტიპებია გამოყვანილი. ამ ნაწილში ერთ-

მანეთს შეზავებულია ხანდაზმული ფაუსტის გამოცდილება და საზოგადო მოღვაწეობა ანტიკური კულტურისა და მითების მოგონებასთან. გოეთემ „ფაუსტის“ მეორე ნაწილში გააკეთა ის, რის გაკეთებაც საჭირო იყო გერმანული რენესანსისათვის რეფორმაციის პერიოდის დაძლევის შემდეგ. ცნობილია, რომ გერმანიაში რენესანსი დაიწყო რეფორმაციის სახით. პირველი ბრძოლები გერმანიის რენესანსის მოღვაწეებმა ჩაატარეს ეკლესიის წინააღმდეგ. არა მარტო ადრინდელი პერიოდის მოღვაწეებს, არამედ გერმანულ განმანათლებლებს და მათ წარმომადგენელს, ლესინგს დაუსრულებელი პოლემიკა ჰქონდათ კლერიკალებთან.

ანტიკური კულტურისადმი გოეთეს მართალია გზა გაკაფული ჰქონდა ვინკელმანისა და ლესინგის შრომებით, მაგრამ საჭირო იყო უშუალო ხილვა. 1786 წლის სექტემბერში კარლსბადში მყოფი გოეთე მიემგზავრება იტალიაში. მოგზაურობამ იტალიაში და მუზეუმების დათვალიერებამ გარდატეხა მოახდინა მისი მხატვრულ წარმოსახვისა და შემოქმედების პროცესში. შტურმ უნდ დრანგის განწყობილება შეიცვალა მითიურ-ჭერეტიით განწყობილებით. ბრუნტარული სული თანდათანობით დაცხრა. ამასთან დაკავშირებით იცვლება გოეთეს თემატიკა. გოთიკა დავიწყებას ეძლევა. პოეტი აღტაცებულია ანტიკურობით. აქ მუშავდება „იფგინია“, „ტასსო“, „ფაუსტი“. „მშვენიერი ელენე“ და მითიური ელემენტები „ფაუსტში“ მოწმობენ გოეთეს მხატვრული წარმოსახვის ცვლილებას.

განწყობილება დამახასიათებელი, როგორც „ფაუსტის“ პირველი ნაწილისათვის, ისე „გოც ფონ ბერლიხინგენისათვის“, არსებითად რომანტიზმის ძირითადი ნიშნების მაჩვენებელია. შემდგომი პერიოდი გოეთეს ცხოვრებისა კი ხასიათდება სწორედ რომანტიზმის უარყოფით და კლასიციზმის შემოტანით. „პრომეთეში“ მას კიდევ ეტყობა მერყეობა რომანტიზმსა და კლასიციზმს შორის, მაგრამ „ფაუსტის“ მეორე ნაწილში რომანტიზმი სავსებით დაძლეულია კლასიციზმის კულტურით, მითიური თქმულებებით და ფაბულებით: მართალია, აქაიქ მეორე ნაწილშიაც არის რომანტიული ადგილები, მაგრამ მთლიანად იგი ანტიკური კულტურისა და კლასიციზმის ნიშ-

ნებს ატარებს. „ფაუსტი“ როგორც ნაწარმოები არ არის კომპოზიციურად მთლიანი. ზოგჯერ მის ცალკე ნაწილებს ერთმანეთთან შინაგანი კავშირი არა აქვს. პოემაში მოცემული მთელი რიგი ეპიზოდებისა ფაუსტის ცხოვრებიდან ერთმანეთისაგან არ გამომდინარეობენ და ერთ მთლიან კომპოზიციურ თავისებურებას არ შეადგენენ. ავტორს თავისებურად აღებული აქვს შემთხვევები, სიტუაციები ხალხური თქმულებიდან, მაგრამ სისტემა კომპოზიციისა კვალდაკვალ არ მიჰყვება ხალხურ თქმულებას, მაგალითად გამოტოვებულია სცენა „ფაუსტი უნივერსიტეტში“ და სხვ...

გაუგებარია ფაუსტის ტიპი: ძნელი გასარჩევია ერთმანეთისაგან ფაუსტი მაგიისა და თილისმის ოსტატი, ფაუსტისაგან, რომელიც ქადაგებს ჰუმანიზმს. ფაუსტის ზოგიერთი ქცევა მორალურად მოსაწონი არ არის. ფაუსტი უსინდისოდ, საძაგლად მოექცა გრეტხენს. მაგრამ ფაუსტში, ფაუსტის ხასიათში მშვენივრად არის მოცემული ბურჟუაზიულ-ქალაქური კულტურის მოუსვენარი, ნერვიული, გაუმაძღარი ტიპი.

პოემა უმღერის ძლიერ პიროვნებას, მის მოხერხებას, მის გამჭრიახობას. ფაუსტი რელიგიიდან და მეცნიერებიდან თანდათანობით გადადის მაგიისა და მოგვების სფეროში. თავისი პირადი ბედნიერებისა და სიამოვნებისათვის იგი ეშმაკთან სდებს ხელშეკრულებას და ეშმაკის – მეფისტოფელის დახმარებით აღწევს მიზნებს.

მართალია კომპოზიციურად „ფაუსტი“ სუსტი ნაწარმოებია, მაგრამ სამაგიეროდ პოემაში არის დიდი ფსიქოლოგიური ფილოსოფიური განცდების მშვენიერი, პოეტური გამოსახულება. ადამიანის სულიერი დრამა, აღსარება, სევდა, მწუხარება, ბუნებისადმი ტრფიალება დახასიათებულია სწორუპოვარი მხატვრული სიძლიერით.

თავის ცხოვრების მეორე პერიოდში ფაუსტი იცვლება: ელფების სიმღერა ადასტურებს ფაუსტის სულიერ ცვლილებას. ფაუსტი ჯერ ეძებს სულიერ სიმშვიდეს ბუნებაში, დამშვიდების შემდეგ დაივიწყებს რა ისტორიას გრეტხენთან, ოცნებობს თავის საქმიანობის ახალ პერიოდზე.

ფაუსტი ურიგდება ცხოვრების ცვალებადობას – მწუხარებისა და სიამოვნების რიგ-რიგობით ვითარებას. თავის მონოლოგით ფაუსტი გამოსახავს გოეთეს პირადულ განწყობილებას, იმ დროის მოგონებას, როდესაც გოეთე იყო ფირვალდშტეტის ტბის პირას. ფაუსტი მეფისტოფელს მიჰყავს იმპერატორის სასახლეში. ჯერ თვითონ შედის, ეცნობა სასახლის გარემოცვას, ვითომდა როგორც ხუმარა დიდკაცთა წრეში იჭრება. იმპერატორი ქარაფშუტა ხასიათის ტიპია და სახელმწიფო მძიმე მდგომარეობაშია. მეფისტოფელი ჰპირდება იმპერატორს, რომ სახელმწიფოს მდგომარეობის, მისი ფინანსების საქმეების გამოკეთება შეუძლია ფაუსტს. იმპერატორი თანახმაა მიენდოს ფაუსტს და ცდილობს მალე გაერთოს კარნავალით. კარნავალი ალეგორიულ-სიმბოლური შინაარსისაა. კარნავალში გამოყვანილი პერსონაჟები – მეყვავილეები, მებაღეები, ლოთები, პოეტები და სხვები სიმბოლურად გამოსახვენ სიმდიდრეს, სიამოვნებას, წარჩინებას, სახელს, კარიერას. მითითური სახეები – გრაციები და ფერიები – მეგობრობისა და შიშის სიმბოლოებია.

სპილო გამოსახავს სახელმწიფოს, რომელსაც მოაქვს გამარჯვება. თერსიტი, რომელიც მტრულად ხვდება გამარჯვებას, დემაგოგის ტიპია. გოეთე მას უარყოფითად ახასიათებს. ეტლით მომავალი პლუტოსი – სიმდიდრის ღმერთი, თვითონ ფაუსტია. მეეტლე ვაჟი ხელოვნების სიმბოლოა. ეტლის უკან ზის მასხარა; ეს თვით მეფისტოფელია, რომელსაც ემჩნევა თავხედობა და უზრდელი ქცევა. ამას მოსდევს სატირების, ნიმფების, დევგმირების პროცესია, რომელსაც მოუძღვის პანი, რაც სიმბოლურად აღნიშნავს სასახლის არისტოკრატების ფუფუნებას, უთავბოლო ღრეობასა და ხარჯებს. ცეცხლის ჭა, რომლიდანაც დიდი ალები ამოდის რევოლუციას გამოსახავს. ფაუსტი შეაჩერებს ცეცხლის ალს. მასკარადი მთავრდება. მასკარადს მოსდევს ასიგნაციები, რაც გამოსახავს საფინანსო ოპერაციებს სახელმწიფოში.

მეორე ნაწილის მეხუთე სცენა წარმოადგენს ბნელ გაღერებას: იმპერატორი ეძებს ახალ სანახაობას და სთხოვს

ფაუსტს გამოუძახოს ანტიკური გმირები პარისი და ელენე. მეფისტოფელი არ არის თანახმა. ფაუსტი დაჟინებით მოითხოვს შესრულდეს იმპერატორის სურვილი. მეფისტოფელი ამბობს, რომ მას არ აქვს ძალა მათი გამოძახებისათვის, მას შეუძლია მხოლოდ გზის ჩვენება და მოუთითებს ღმერთ ქალებზე. მათ აქვთ სამფება, რომლითაც შეიძლება პარისისა და ელენეს გამოძახება. პარისის და ელენეს გამოძახება ნიშნავს კლასიკური კულტურის სილამაზის გაცოცხლებას; მაგრამ გოეთეს აზრით, ანტიკური სილამაზე განხორციელდება მთელი არსის გარდაქმნით, ადამიანის ბუნების ღრმა ცვლილებით. ფაუსტმა უნდა გაიაროს სამყაროს პირველი სახეობის ეტაპი, რომ მიუახლოვდეს სილამაზის იდეალს. ძლიერ განათებულ დარბაზში ფაუსტი გარშემორტყმულია სამეფო კარისკაცებით, რომელთაც ახსნა-განმარტებას აძლევს. რაინდების დარბაზში იწყება წარმოდგენა. გამოჩნდება პარისი; ქალბატონები აღფრთოვანებულები არიან; მამაკაცებს არ მოსწონთ. შემდეგ გამოჩნდება ელენე, ქალბატონები უკმაყოფილონი არიან, სულ არ ყოფილა ლამაზიო, – ამბობენ; მამაკაცები ქებას ასხამენ. ფაუსტი ბედნიერად გრძნობს თავს, მაგრამ შურით შეჰყურებს პარისის მიერ ელენეს მოტაცებას. თვითონ ფიქრობს გამოსტაცოს ელენე პარისს, მაგრამ მეხის დაცემისაგან ნაიქცევა. გოეთე ფიქრობს, რომ ერთი წუთის აღფრთოვანებით არ შეიძლება სილამაზის დაუფლება. ფაუსტი ვერ დაეუფლა ელენეს – სილამაზეს და კვლავ უბრუნდება თავის სამუშაო კაბინეტს. აქ მისი ხელმძღვანელი ჰომუნკულუს სიმბოლოა დაძაბული საქმიანობისა, პატარა კვლევის გზით მიზნის მიღწევისა, ვაგნერული მეთოდით მუშაობისა. ფაუსტური განზოგადება საჭიროებს ვაგნერულ საქმიანობას – ემპირიულ გამოკვლევებს.

კლასიკური ვალპურგის ღამე სიმბოლურ-ალეგორიული სცენაა. აქ მოცემულია ადამიანის მსოფლშეგრძნების გადასვლა ზოომორფული პერიოდიდან ადამიანისაკენ, ანთროპომორფიზმისაკენ. სფინქსების, გრიფების, სირინოზების სახეები იცვლებიან ადამიანურ სახეებად. მეფისტოფელს უფრო ცხოველური

სახეები მოსწონს, ფაუსტი იხრება ადამიანური სილამაზისაკენ, მაგრამ ადამიანური სილამაზე შედეგია ჰომუნკულუსის გზით სიარულისა. როდესაც ჰომუნკულუსი თავის მოვალეობას შეასრულებს, ის აენთება, ცეცხლად იქცევა და იფანტება, ქრება, უერთდება ყოვლობას. მთავრდება ადამიანური უკმაყოფილება და იწყება იდეალის მიღწევა, სილამაზის დაუფლება. ფაუსტისა და ელენეს ერთმანეთთან დაახლოებაში მოცემულია გოეთეს იდეალი ხელოვნებაში კლასიციზმისა და რომანტიზმის გაერთიანებისა და ელენეს შვილი ევფრიონი ფანტასტიკური სახეა ახალი პოეზიის წარმომადგენლის – ლორდ ბაირონის.

მეოთხე აქტში გამოსახულია ღრუბლებში მცურავი ფაუსტი, იგი უახლოვდება მთას – სილამაზესა და სიყვარულს; ღრუბლები შედგენილია ელენეს ტანისამოსით. ემზადება რა ახალი ცხოვრებისათვის, ფაუსტი ნაზი გრძნობებით აცილებს მიმავალ ღრუბლებს – იგონებს თავის წარსულს, სიყვარულთა და ბრძოლებით სავსეს.

ფაუსტი ებრძვის ბუნებას. მას სურს წაართვას ზღვას ვრცელი არე და მასზე შექმნას ბედნიერი ცხოვრება. იგი ხელმძღვანელობს დიდ სამუშაოებს. მალე აღიმართება მშვენიერი სასახლე, ამწვანდებიან მინდვრები და აყვავილდებიან ბაღები. მაგრამ ადგილობრივი მოსახლეობა წინააღმდეგია ფაუსტის გეგმისა; ფილიმონი და ბავკიდა გამოსახავენ კონსერვატორულ განწყობილებას და ებრძვიან ფაუსტს. ფაუსტი ფიქრობს მოხუცების გადასახლებას. მეფისტოფელი ჰკლავს ფილიმონსა და ბავკიდას, სწავეს მათ ქოხს.

დასასრულ ირკვევა, რომ ადამიანის ბედნიერება თავისუფალ შრომაშია, და ფაუსტიც კმაყოფილია, რომ ბევრი რამ გააკეთა. ფაუსტი კვდება და მისი სული ანგელოზებს აჰყავთ ცაში. თუმცა მის დაპატრონებას მეფისტოფელი ფიქრობდა. ფაუსტის ისტორია მთავრდება მისტიკური სცენით – ანაქორეტების გუნდის გალობით. წმინდანების გუნდი გალობს, რომ წუთისოფელი მხოლოდ სიმბოლოა (ანაბზინი), აბსოლუტური ჭეშმარიტებისა, რომლისკენაც ადამიანები მიიჰყავს მარადიულ ქალურობას – წმინდა სიყვარულს.

პოემა „ფაუსტი“ ადამიანის ცხოვრების ტრაგედიაა, დანერჩილი ადამიანის ღრმა ცოდნით და დიდი პოეტური აღმაფრენით, ფსიქიური ცხოვრების მხატვრული განსახიერებით. ტრაგედიის პირველი ნაწილი რომანტიკულია, მეორე კი მითიურ-ალეგორიული.

რევოლუციის იდეები, რომლებითაც სულდგმულობენ გოეთეს ადრინდელი ქმნილებები, ბოლოს და ბოლოს უარჰყო მან, როგორც მხატვრულ შემოქმედებაში, ისე თეორიულ მოსაზრებებში. „ეგმონტსა“ და „ტორკვატო ტასსოში“ გოეთე ცდილობს შეარბილოს თავისი გმირების პოლიტიკურ-რომანტიკული განწყობილება: ეგმონტი, როგორც ნიდერლანდების ეროვნული განთავისუფლებისათვის მებრძოლი, ნელ-ნელა ადგილს უთმობს შეყვარებულ ეგმონტს. გოცი სიკვდილამდე იბრძოდა პოლიტიკური მიზნებისთვის, თუმცა სიკვდილის წინ ცდილობს დატკბეს მზის სხივებით და ბუნების სილამაზით. ეგმონტი უდარდელია. „ტორკვატო ტასსოში“ მოცემულია დაპირისპირება კარისკაცისა და პოეტის. ანტონიოს სულიერი სიმშვიდე იდეალი გამხდარა რა ტასსოსთვის. პოეტს არ სურს გაიზიაროს ფერარის ჰერცოგის სასახლის საყოფაცხოვრებო ნორმები. მაგრამ იგი უძლურია ამ ბრძოლაში.

გოეთემ მართალია გაიგო საფრანგეთის რევოლუციის განმათავისუფლებელი მნიშვნელობა. მაგრამ ბოლომდე არ მიიღო რევოლუცია და მისი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შედეგები. გოეთეს რევოლუცია მოეწონა, როგორც პროტესტი ფეოდალიზმის წინააღმდეგ, მაგრამ რევოლუციის პროცესში ჩასახული ლიბერალურ-დემოკრატიული იდეები მან უარყო. სწორედ ამიტომ გოეთე გადაიხარა მარჟვნივ. მარქსი გოეთეს შესახებ ამბობს: გოეთეს არ ეყო ძალა დაემარცხებია გერმანული არარაობა, პირიქით, ამ არარაობამ დაამარცხა გოეთე და ეს გამარჯვება უდიდეს გერმანელზე იმის საუკეთესო მაჩვენებელია, რომ გერმანული არარაობის დამარცხება შიგნიდან არ შეიძლებოდაო. ჰაინე ადარებს რა გოეთეს ნაწერებს მშვენიერ ელინურ ქანდაკებებს, ამბობს: „იმათი ქანდაკებების შეყვარება შეიძლება, მაგრამ ისინი უნაყოფო-

ნი არიან, გოეთეს პოეზია არ ინვესტირებს მოქმედებას, როგორც შილერის პოეზია. მოქმედება არის სიტყვის ნაშობი, გოეთეს მშვენიერი სიტყვები კი ბერნია“.

კაცობრიობას შერჩა გოეთეს მემკვიდრეობა, რომელშიც მოცემულია ადამიანის სულიერი დრამის დიდი დოკუმენტები, მაგრამ ამ დოკუმენტებში ღრმა აზროვნებისა და მხატვრული მეტყველების მშვენიერი ფორმების გვერდით იხედება ცივი, ეგოცენტრისტულად მომართული ნებისყოფა. ისტორია იცნობს გოეთეს გენიას, მაგრამ არ იფიქრებს, რომ ამ გენიას, ისე, როგორც იმანუილ კანტს, თან ახლდა ფილისტერული განწყობილება და განაპირობებდა ნუთისოფლის ტკივილებისაგან. გოეთე ვერ შეედრება თავის დიდ თანამედროვესა და მეგობარს ფრიდრიხ შილერს, რომლის გული კაცობრიობისადმი უფრო დიდი სიყვარულით იყო ანთებული.

12.2 შილერი

ფრიდრიხ შილერი დაიბადა მარბახში, ნეკარის პირას 1759 წლის 10 ნოემბერს, „შვიდწლიანი ომის“ დროს. შილერის მამა იყო სამხედრო ფელდშერი კაპიტნის წოდებით, მაგრამ გაუნათლებელი, დედა კი ქვეყანი და კეთილი ქალი. ფრიდრიხი დედას ჰგავდა ხასიათით და გარეგნობით.

ფრიდრიხის მკრთალი სახე, მაღალი და გამხდა ტანი, თითქოს, დედის სახისა და ტანის განმეორება იყო. შილერის შორეული წინაპრები მეპურეები ყოფილან.

1767 წელს შილერის ოჯახი გადასახლდა ლუდვიგსბურგში. 1768 წელს პატარა ფრიდრიხი მიაბარეს ადგილობრივ ლათინურ სკოლაში, სადაც სამი წლის განმავლობაში წარჩინებულად სწავლობდა. მეოთხე წელს მან ლუდვიგსბურგის ლათინურ სკოლაში სწავლა შეწყვიტა.

ამ ხანებში ვიურტემბერგის ჰერცოგმა, კარლ ევგენიმ ქალაქგარეთ თავის რეზიდენციაში – სოლიუტიდში დააარსა

სკოლა, სადაც თავს უყრიდა ნიჭიერ ბავშვებს. პერცოგს გაგონილი ჰქონდა, რომ ფელდშერ შილერს ნიჭიერი შვილი ჰყავდა და წინადადება მისცა მას შეეყვანა შვილი ამ სკოლაში. 1773 წლის იანვარში ფრიდრიხი ჩაირიცხა კარლის სკოლაში, სადაც სწავლობდნენ: სამართლის მეცნიერებას, გეოგრაფიას, ისტორიას, ბუნებისმეტყველებას, ხუროთმოძღვრებას, უცხო ენებს, მუსიკას და სხვ. სასწავლებელში იყო მკაცრი რეჟიმი კაპიტნებისა და მაიორების მეთველყურეობით. სადილად და დასაძინებლად მოსწავლეები მიდიოდნენ დოლის ხმაზე. მათ ხშირად ეცვათ მუნდირები გახამებული ჰალსტუხებით, ფერუმარილი ეცხოთ და გრძელი ნაწნავი ჰქონდათ. ალლუმის დროს შილერის მაღალი და წვრილი ტანი ისე უშნო იყო, რომ ამხანაგები სიცილს ვერ იკავებდნენ.

შილერი დასაწყისში სწავლობდა ძალიან ცუდად, სრულეობით არ დაინტერესდა იგი სამართლის მეცნიერებით. ამიტომ მან გაბედა განეცხადებინა პერცოგისათვის, რომ ღვთისმეტყველება უფრო აინტერესებდა. პერცოგმა მას მხოლოდ 1776 წელს დართო ნება შეეცვალა სპეციალობა და ისიც არა ღვთისმეტყველებით, არამედ მედიცინით.

მართალია დიდი პოეტური განწყობილების შილერი არც მედიცინით იყო მაინცდამაინც გატაცებული, მაგრამ იგი დაინტერესდა ადამიანის სხეულის აგებულებით და საერთოდ ანატომიის საკითხებით ადამიანის ფსიქიკურ სამყაროს შესწავლასთან დაკავშირებით და თავის დისერტაციის თემად აირჩია – „კავშირი ფიზიკურ და სულიერ ბუნებას შორის“. დისერტაცია დაწერილი იყო მატერიალისტური შეხედულების საფუძველზე, მაგრამ მეტად მაღალფარდოვანი და ბნელი სტილით.

შილერმა დაამთავრა „აკადემია“ 1780 წლის დეკემბერში და სამსახურში შევიდა პოლკის ფელდშერად შტუგარტში. აქ მძიმე სამხედრო წესები არ ასვენებდა მას. მაგრამ სიყვარული ექიმის პროფესიისადმი მაინც შერჩა.

თავისი სულიერი განწყობილებით შილერი ისეთი დიდი შინაგანი დრამისა და სულიერი ღელვის ადამიანი იყო, რომ გამოსავალი უნდა ეპოვნა მხოლოდ პოეტურ შემოქმედებაში.

იგი იწყებს ლირიკულ-ფილოსოფიური ლექსების წერას. ლექსები: „ფანტაზია“ (ლაურას), „ლაურა კლავისენტან“, „მელანქოლია“ და სხვა, რომლებიც შილერის ლირიკაში შევიდნენ ლაურას სახელით, მიძღვნილია პოეტის ამ პერიოდის გატაცებისადმი – დოროთეა ფიშერისადმი.

1781 წელს შილერმა დაამთავრა თავისი კლასიკური ტრაგედია „ყაჩაღები“, მაგრამ გამომცემელი ვერ იშოვა და იძულებული იყო ტრაგედია დაებეჭდა თავისი სახსრებით. 1782 წლის იანვარში „ყაჩაღები“ დაიდგა მანჰეიმის თეატრში, ბარონ დალბერგის თაოსნობით. შილერი დაესწრო პირველ წარმოდგენას და საკუთარი თვალთა ნახა „ყაჩაღების“ დიდი წარმატება.

გარდა ამისა შილერი ფრიად ნასიამოვნები დარჩა მანჰეიმით. ლამაზმა ქალაქმა და მისი შემოგარენის სიმშვენიერემ დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა მასზე. გაშლილი დაბლობი, შორეული ლურჯი ვოგელები იტაცებენ შილერის წარმოსახვას.

„ყაჩაღების“ წარმატებამ ალაფრთოვანა შილერი; იგი ისე გაიტაცა მსახიობ იფლანდის თამაშმა, რომ თვით მოისურვა მსახიობობა. მაგრამ თეატრის დირექტორმა დალბერგმა, მსახიობებმა შვინმა, იფლანდმა, ბეილმა ურჩიეს დრამატურგიული მუშაობა და მწერლობა განეგრძო. „თქვენ გერმანული თეატრის სახელი და დიდება უნდა გახდეთ, მაგრამ არა როგორც აქტიორი“, – უთხრა მას ბეილმა.

„ყაჩაღებია“ წარმატება დიდი იყო და სწორედ ამან აამოძრავა შილერის მტრები. ტრაგედიაში გამოთქმული პოლიტიკური აზრები ჰერცოგის ყურამდე მივიდა, მაშინ მან ბრძანება გამოსცა, შილერს არაფერი დაეწერა გარდა სამედიცინო ხასიათის შრომებისა.

მოუხედავად ჰერცოგის ბრძანებისა, შილერი იწყებს ამ ხანებში ჟურნალისტობას და წერს წერილებს პროფესორ აბელის მიერ წამოწყებული გაზეთისათვის, სათაურით „თანამედროვე გერმანულ თეატრზე“, „კეთილშობილი ქცევა უახლეს ისტორიაში“ და სხვ. ჰერცოგმა შეიტყო, რომ შილერი წერას და ბეჭდვას განაგრძობდა, წინადადება მისცა რასაც კი დაწერდა, ლექსი იქნებოდა თუ პროზა, დაბეჭდვამდე აუცილებ-

ბლად მისთვის ერგებინა. შეიტყო თუ არა ეს ბრძანება, შილერმა გადაწყვიტა საჰერცოგოს საზღვრებიდან გაქცევა. მან თავშესაფარი ჰპოვა მანჰეიმში, მაგრამ ჰერცოგს არ უფიქრია შურისძიება. პირიქით, ამ დროიდან დიდი ყურადღებით კითხულობდა ყველაფერს, რასაც კი შილერი წერდა და მისდამი პატივისცემის ნიშნად მის მოხუც მამას მფარველობას უწევდა. ჰერცოგის გარდაცვალებამდე შილერმა მაინც ვერ გაბედა მშობლებთან დაბრუნება.

შილერმა მანჰეიმის თეატრს გადასცა აგრეთვე „ფიესკოს შეთქმულება“, რომელიც მსახიობებს პირველად თვითნაუკითხა, მაგრამ ვინაიდან შილერი ცუდად და თანაც შვაბური გამოთქმით კითხულობდა, დრამა არ მოეწონათ. ისინი ერთმანეთს ეკითხებოდნენ – „ნუთუ ეს შილერია „ყაჩაღების: ავტორიო?“, მაგრამ მეორე დღეს, როდესაც თვითონ გადახედეს პიესას, მოეწონათ და „ყაჩაღებზე“ უფრო სცენიურად მიიჩნიეს.

მალე შილერს აცნობეს, რომ მანჰეიმში მისი ყოფნა საშიში იყო. მან გადაწყვიტა გადასულიყო ფრანკფურტში, მაგრამ სამგზავრო ფული არ ჰქონდა. მას დახმარება აღმოუჩინა მეგობარმა – შტრეიხერმა. მეგობრებმა გაიარეს დარმშტატი და ძლიერ დაქანცულნი ჩავიდნენ ფრანკფურტში. აქ ცხოვრება ისე ძვირი აღმოჩნდა, რომ დარჩენა შეუძლებელი იყო. მაშინ შილერმა აირჩია ისევ მანჰეიმის მახლობლად მდებარე სოფელი ბაუერნბახი და ამჯერად მან აქ ფონ ვოლცოგენების მყუდრო ოჯახში დაჰყო რამდენიმე ხანს. ბაუერნბახში შეასწორა „ფიესკო“, „ლუიზა მილლერი“. აქ განიცადა მან პირველი სიყვარული. მას შეუყვარდა დიასახლისის ქალიშვილი შარლოტა, მაგრამ შარლოტა უკვე დანიშნული იყო და შილერმა დიდი სულიერი ტკივილებით გადაიტანა უნუგემო სიყვარული.

ამ ხანებში ლიტერატურულ წრეებში უკვე სახელგანთქმული შილერი გერმანიის სალიტერატურო საზოგადოებამ აირჩია თავის წევრად, ხოლო ვაიმარის ჰერცოგმა მას მრჩეველის ტიტული უბოძა. მიუხედავად ყოველივე ამისა, იგი ძალიან ღარიბად ცხოვრობდა. რათა თავი დაეღწია სიღარიბიდან და

ეშოვა რაიმე სამუშაო, შილერი გაემგზავრა ლაიპციგს, მაგრამ აქ იგი მცირე ხანს დარჩა. სოფელ ლომვიცში ის წერს „დონ-კარლოსს“, სტსტიებს „ტალისათვის“.

1783 წლის სექტემბერში შილერი დრეზდენშია – უახლოეს მეგობართან კერნერთან. აქ გაატარა მან ორი წელი მეგობრების თბილ ატმოსფეროში.

1787 წელს შილერი ვაიმარშია, „მუზათა ქალაქში“, სადაც შეხვდა ჰერდერს და ვილანდს, გოეთე იტალიაში მოგზაურობდა. ჰერდერმა და ვილანდმა იგი კარგად მიიღეს და მიიწვიეს „გერმანული მერკურის“ თანამშრომლად.

ამავე წლის შემოდგომაზე რუდოლფტატში შილერი გაეცნო ლენგეფელდების ოჯახს, სადაც მისი ყურადღება მიიპყრეს დებმა – კაროლინა და შარლოტა ფონ ლენგეფელდებმა.

1788 წლის ზაფხულიც შილერმა რუდოლფტატში გაატარა, სადაც მოულოდნელად შეხვდა იტალიიდან გამობრუნებულ გოეთეს. შილერისა და გოეთეს პირველი შეხვედრა ოფიციალური და მშრალი იყო. გოეთეს ოლიმპიურმა გამოხედვამ თითქოს დაამცირა შილერის პიროვნება და ათქმევინა მას: „ეჭვი მეპარება იმაში, რომ ჩვენ ერთმანეთს როდისმე დავუახლოვდეთ“.

პოეტი კვლავ ხშირი სტუმარია ლენგეფელდების ოჯახის. მას იტაცებს შარლოტა ლენგეფელდი. და ეს მეორე შარლოტა გახდა მისი მეუღლე, (1790წ.). მას შეეძინა ოთხი შვილი: ორი ქალი და ორი ვაჟი.

1788 წლის შემოდგომაზე შილერმა ითხოვა პროფესორის თანამდებობა იენის უნივერსიტეტში. მისი მოთხოვნა ადვილად დააკმაყოფილეს. მალე მან შეიძინა პატარა სახლი ბაღით იენის მახლობლად. აქ ცხოვრობდა იგი, კმაყოფილი თავისი მდგომარეობით, ბედნიერ ოჯახურ პირობებში მოსიყვარულე ცოლთან ერთად. აქ გაეცნო რაიჰოლდს, ძმებს ჰუმბოლდტებს და სხვ. დროგამოშვებით იენიდან ჩამოდიოდა ვაიმარში, სადაც პაერი ავადმყოფი შილერისათვის უკეთესი იყო, ვიდრე იენში. ვაიმარში შილერი უახლოვდება გოეთეს. გოეთეც ეწვეოდა ხოლმე იენში შილერს. იგი დიდად აფასებდა შილერის კრიტი-

კულ შენიშვნებს. გოეთესთან მეგობრობამ უდაოდ ბევრი რამ მისცა შილერს.

1792–1793 წლებში შილერი ხშირად ავადმყოფობდა. ამან აღუძრა სურვილი ენახა მშობლები, განსკუთრებით მამა, რომელიც დიდი ხნის უნახავი ჰყავდა. 1793 წლის ზაფხულში ის შეხვდა მშობლებს პეილბრნოში რამდენიმე საათით.

მიუხედავად ავადმყოფობისა შილერი დიდი ენერგიით მუშაობდა. ძალიან ხშირად ღამითაც წერდა, ან დადიოდა ოთახში და თავისი გმირების მონოლოგებს კითხულობდა, ლელავდა, ინვოდა. წერდა თავის კოლოსალურ დრამებს: „ვალენშტაინს“, „ვილჰელმ ტელს“, და მშვენიერ ბალადებს, ფილოსოფიურ წერილებს ხელოვნებისა და ესთეტიკური აღზრდის შესახებ, კრიტიკულ ეტიუდებს მატისინისა და გოეთეს ნაწერებზე. იგი მუდამ ახალს ეძებდა, წინ მიისწრაფოდა. გოეთეს თქმით მისთვის დამახასიათებელი იყო: „furchtbares Fortschreiten“.

შილერი გარდაიცვალა 1805 წლის 9 მაისს.

შილერის დრამები

შილერი ღირსეული წარმომადგენელია შტურმ უნდ დრანგის პერიოდისა. დიდი მხატვრული გემოვნებით, პოეტური ფანტაზიით, ფილოსოფიური აზროვნებით შილერი გოეთეს გვერდით დგას. შექსპირის შემდეგ შილერი უდიდესი დრამატურგია ახალ ლიტერატურულ ისტორიაში. მაგრამ იგი არანაკლები ლირიკოსია. მისი ლირიკა განსაკუთრებით მდიდარია ფილოსოფიური კონცეფციებით და ფსიქოლოგიური განცდებით.

შილერი იწყებს დრამით – „ყაჩაღები“. მასში განსახიერებულია ჭაბუკური ენთუზიაზმი პოეტისა.

„ყაჩაღები“ იწყება ოჯახური უსიამოვნებით. ნაწყენი შვილი კარლ მორი გარბის ოჯახიდან, კითხულობს პლუტარქეს ნაწერებს და განიმსჭვალება მტრობით „მელანის საუკუნისადმი“, როგორც თვითონ ამბობს. კარლი არ არის კმაყოფილი თა-

ვის საუკუნის ცივილიზაციით. „ამ მოდემას შეუძლია მხოლოდ წარსულის ღეჭვა და ძველი გმირების წვალება კომენტარიებით“.

კარლ მორი ინყებს ველურ ცხოვრებას ტყეში, მაგრამ ბუნებით გულკეთილი მზად არის შეურიგდეს მამას. კარლის ძმა – ფრანცი ყოველნაირად ცდილობს ხელი შეუშალოს კარლის და მამის შერიგებას, ინყებს ინტრიგას. კარლი ნაწყენია იმით, რომ ვერ შეურიგდა მამას და რომ შეუძლებელი გახდა მისი ადამიანური, ოჯახური ცხოვრების აწყობა, სამუდამოდ შორდება სახლ-კარს და მიდის ბოჰემის ტყეში, ადგენს იქ ყაჩაღთა რაზმს, რომ შური იძიოს ადამიანებზე, საზოგადოებაზე, დახავსებულ სახელმწიფო წყობაზე ძარცვითა და მკვლელობით. კარლ მორი იდეალური მისწრაფების ადამიანია, მას სურს ქვეყნად თავისუფლებისა და სამართლიანობის განმტკიცება. იგი ხედავს რომ ყაჩაღები ხშირად სჩადიან უსამართლობას, ჰკლავენ ბავშვებს და ქალებს. კარლი ძლიერი მებრძოლია, შეგნებულად იბრძვის ძველი წესწყობილების წინააღმდეგ, ტირანიისა და ბიუროკრატიზმის წინააღმდეგ. ტრაგედიაში ისმის მღელვარე პროტესტი ძალმომრეობისა და ტირანიის დასაძლევად.

მაგრამ კარლი მალე დარწმუნდა, რომ თავისი ყაჩაღებით, თავზე ხელაღებული ბრბოს დახმარებით სამართლიანობას ვერ დაამყარებს და ინყებს მონანიებას, თავის ცოდვილი ქცევის მხილებას. „მე სულელი ვოცნებობდი ჩემი ბოროტებით და უკანონობით კანონიერების შესწორებას და გამაგრებას, ამბობს იგი, შემომქმედო მაპატიე ბავშვს...“ და სხვ. კარლ მორი თავის პროტესტს ამთავრებს სულელური ქცევით – თავის თავის გაცემით. შილერი გრძნობდა, რომ კარლ მორის ქცევა არ იძლეოდა არაფერს სოციალურად სანუგეშოს, და ამიტომ ფიქრობდა ტრაგედიის გაგრძელება დაენერა. მაგრამ ვერ შესძლო ამის განხორციელება. მომდევნო ტრაგედიაში „ფიესკოს შეთქმულებაში“ შილერმა ისევ დასვა საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივ პირობებში თავისუფლებისათვის ბრძოლის საკითხი.

„ფიესკო“ ტირანიის წინააღმდეგ ბრძოლის განსახიერებაა, მაგრამ ამავე დროს ამ ტრაგედიაში ნაჩვენებია, რომ ტირანიის სოციალურ-ფსიქოლოგიური საფუძვლები კიდევ ძლიერია და,

ვინც ტირანიის წინააღმდეგ იბრძვის, მას სურვილი აქვს თვით ტირანი გახდეს.

ტრაგედია იწყება რევოლუციით. ფიესკო სარგებლობს რესპუბლიკური შეთქმულებით დორიას ტირანიის მოსასპობად. ქალაქი აჯანყებულია. ფიესკო წინ მიუძღვის აუანყებულთ, ტირანია განწირულია. ფიესკომ უნდა გაიმარჯვოს. მაგრამ შემთხვევით ფიესკო ჰკლავს თავის ცოლს ლენორას. ცხადია ეს შემთხვევა ანელებს ტრაგედიის მიმდინარეობას და ის შემთხვევით თამაშში გადადის. მიუხედავად ამისა, ტრაგედიაში ისმის მოწოდება თავისუფლებისაკენ. „იყავ თავისუფალი, ჩემო გენუა, და მე შენი უბედნიერესი მოქალაქე ვიქნები“, – ამბობს თავის ერთ-ერთ მონოლოგში ფიესკო. მართალია ფიესკოს საბოლოო მიზანი სულ სხვა. ვერინა ფიესკოს ეუბნება: „შენ გამოგლიჯე მგელ დორიას ცხვარი – რესპუბლიკა, რომ თვითონ გადაგეყლაპა...“.

ვერინა და ფიესკო მეგობრებო იყვნენ, მაგრამ მათი მეგობრობა მტრობით მთავრდება. ერთ დღეს ვერინა იხელთებს მოხერხებულ შემთხვევას და ფიესკოს წყალში გადაადგებს. ტალღებიდან ისმის ფიესკოს უკანასკნელი სიტყვები: „უშველე გენუა, უშველე შენს ჰერცოგს“.

პიესა მიუძღვნა პოეტმა მეგობარს – სამხედრო აკადემიის აკადემიის პროფესორ აბელს.

ახალგაზრდა პოეტის შემდეგ დრამატულ ქმნილებას წარმოადგენს „დონ კარლოსი“. მასში გაშლილია ესპანეთის მეფის, ფილიპე მეორის ოჯახური დრამა. მოქმედება მიმდინარეობს მეფის სასახლეში. დრამა აგებულია დონ კარლოსისა და ელისაბედის სიყვარულზე. ელისაბედ ვალუა ცოლად უნდა გაჰყოლოდა დონ კარლოსს, მაგრამ შემდეგ პოლიტიკური მოსაზრებით გაჰყვა მეფე ფილიპე მეორეს. დრამაში გაშლილი სიტუაციები და გმირების ურთიერთობა შორეულად მოგვაგონებენ ტრისტანისა და იზოლდას ამბავს. ტრისტანისა და იზოლდას ამბავში ჩაქსოვილია წინააღმდეგობა სიუზერენულ-ვასალურ ურთიერთობასა და სიყვარულს შორის. ერთი მხრივ – მარკოზ მეფე და მისი ვასალი ტრისტანი, მეორე მხრივ –

ტრისტანი და იზოლდა. ერთი მხრივ – პოლიტიკური ვალდებულება ტრისტანისა მარკოზ მეფის წინაშე, მეორე მხრივ – თავისუფალი და ძლიერი გატაცებული სიყვარული ტრისტანისა და იზოლდას შორის.

ფილიპე მეფესა და მის შვილს პრინც დონ კარლოსს შორის განსხვავებული ურთიერთობაა. იგი თავისებურ გამოსახულებას პოულობს მარკიზ პოზას განცდაში, მის იდეალისტურ აღმაფრენაში. მარკიზ პოზა დონ კარლოსის მასწავლებელი და მეგობარია: მას თავისი მონაფე წაუყვანია ოცნებისა და იდეალების გზით, კაცობრიობის სიყვარულისა და კეთილმოქმედების მიმართულებით. მარკიზ პოზა XVIII საუკუნის ევროპის ინტელიგენტის მორალური მიმართულების გამომსახველი ტიპი უფროა, ვინემ XVI საუკუნის გრანდის: შილერმა პოზაში განასახიერა სულიერი კეთილშობილების იდეალები. კეთილშობილია ინფანტიც. იგი მზად არის პირადული მსხვერპლად შესწიროს მოვალეობას.

პოზა მეოცნებე ინტელიგენტია, რომელიც ქვეყნის გადაკეთებას ფიქრობს ნელი ტემპით, ქადაგებით, ზნეობრივი ფილოსოფიის პროპაგანდით. იგი დარწმუნებულია, რომ მეფის სურვილს შეუძლია ქვეყნის გაბედნიერება. „საკმარისია კალმის მოსმა და დედამიწა განახლებული იქნება“, – ეუბნება პოზა ფილიპე მეორეს. პოზა, რომელმაც მეგობრობა შეჰფიცა დონ კარლოს, ამყარებს კეთილ განწყობილებას მეფესთან, იქმნება ერთგვარი კავშირი ფილოსოფიურად განწყობილ მარკიზ პოზასა და დესპოტ ფილიპე მეორეს შორის. პოზა იმსახურებს მეფის ნდობას. მოულოდნელი „ღალატი“ იწვევდა პოეტის თანამედროვეთა გაოცებას. მართლაც მარკიზ პოზა ბუნდოვანი და გაურკვეველი ხდება, ხასიათი, როგორც მოაზროვნე ტიპი.

კეთილი განწყობილება ტირანსა და ფილოსოფოსს შორის დიდხანს არ გრძელდება, მარკიზ პოზა იღუპება, ტირანი რჩება.

შილერი შორს გასცილდა თავდაპირველ ჩანაფიქრს ეჩვენებია – „ოჯახური ცხოვრების სურათები“. მთლიანად „დონ კარლოსი“ არა მარტო ძლიერ ფსიქოლოგიურ დრამას

წარმოადგენს, არამედ ფეოდალური საზოგადოების, მისი მმართველობისა და ინკვიზიციის კრიტიკასაც.

შილერისა და გოეთეს დრამებში ისმის ორი იდეოლოგიური ნაკადის გაერთიანების ხმა – რენესანსისა და განმანათლებლობისა. უფრო სამართლიანი იქნება ითქვას, რომ შილერისა და გოეთეს ჰუმანიზმით მეტყველებს დაგვიანებული ისტორიულად ჩამორჩენილი, რეფორმაციით შეღავათებული, მაგრამ ლესინგის ბრძოლებით ემანსიპირებული გერმანიის რენესანსი. ყველა ქვეყანაში რენესანსი თავისებური იყო. იტალიის რენესანსი წარმოშვა ქალაქთა ვითარებამ. საფრანგეთში რენესანსი ფეოდალური კულტურის ჰეგემონიით ჩატარდა, თუმცა საფუძველი ისევ ფული და ქალაქების გაძლიერება იყო. საფრანგეთის ბურჟუაზიამ სული ვერ მოითქვა რევოლუციამდე, ისე ძლიერი იყო იქ ფეოდალური არისტოკრატია. გერმანიაში არც ფეოდალურ და არც ბურჟუაზიულ წრეებს ინიციატივის უნარი არ აღმოაჩნდათ. გერმანიის პატარ-პატარა ქალაქებში ფაქტიურად ფეოდალური არისტოკრატია ბატონობდა, მაგრამ ისე უძლური ეკონომიურ-პოლიტიკური შესაძლებლობით, რომ ფილოსოფიისა და ლიტერატურის სფეროში, მხოლოდ რომანტიზმი და ოცნება მტკიცდებოდა და, როგორც ჰაინე ამბობდა, მატერიალური და სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების სისუსტე იწვევდა თეატრალურ–სენტიმენტალურ განწყობილებას. ჰეგელის ფილოსოფიისა და შტურმ უნდ დრანგის ლიტერატურულ მიმართულებაში, რომლის მესვეურებიც გოეთე და შილერი იყვნენ, გამოიწვია სუბიექტივიზმის, ჭკრეტისა და ჰუმანიზმის ქადაგება. შილერიც ბოლოს და ბოლოს ამ აბსტრაქტულ ჰუმანიზმს ქადაგებს, მაგრამ მხატვრულ ნიჭს ეს აბსტრაქტულ-ჰუმანური განწყობილება დაჰყავს სოციალურ სინამდვილემდე, ყოფა-ცხოვრების ყოველდღიურ თავისებურებამდე, ადამიანთა რეალური ურთიერთობის ინტერესებამდე.

მხოლოდ გერმანიის სინამდვილეში შეიძლება შემუშავებულიყო შილერის მხატვრული კონცეფცია. პოლიტიკურად დაქუცმაცებული გერმანია ჰქმნიდა ისეთ საზოგადოებრივ ვითარებას, რომელიც გასაქანს აძლევდა ტირანიას. ინტელიგენციის მოწინავე წრეებში ტირანიის სანინალმდეგო განწყო-

ბილება იზრდებოდა და პოეტურ წარმოსახვაში ჩნდებოდნენ თავისუფლების მოყვარული გმირები, – ასე ჩაისახნენ შილერისა და გოეთეს მხატვრულ წარმოსახვაში სახეები – გოცი, ვერტერი, კარლ მორი, ფიესკო, ფერდინანდი, ვილჰელმ ტელი და სხვ... ასე გაბატონდა საზოგადოებაში ყაჩაღებისადმი, ძლიერი პიროვნებებისადმი პატივისცემა. ეს ერთგვარი გარღვევა ტირანული საზოგადოებრივი წყობილებისა ლიტერატურის საშუალებით, მხატვრული სახეებით, ჰუმანიზმით, რაც დამახასიათებელია გერმანიის ლიტერატურის შტურმ უნდ დრანგის პერიოდისა, კერძოდ ამ პერიოდის ორი დიდი წარმომადგენლისა – შილერისა და გოეთესი.

მსგავსი სულიერი განწყობილება – ტირანიის გარღვევა ყაჩაღებისა და დემონების საშუალებით სხვა ქვეყნებშიც იყო. ბაირონის გიაურები, ლუციფერები, კაენები, მანფრედები ტირანიას ებრძვიან. საქართველოს სინამდვილეშიც ილია ჭავჭავაძემ ბატონის ტირანიას – ძალმომრეობას უპასუხა ყმის ტყვეობით. რუსულ ლიტერატურაში შემოდის პუგაჩოვის ტიპი თავისებური სოციალურ-ისტორიული გარემოცვით. ერთი სიტყვით სოციალურ-პოლიტიკურ ტიპივლს ყოველგან თავისებურად განიცდიან.

გერმანიაში ასეთი ხასიათის საზოგადოებრივ-ისტორიულმა მდგომარეობამ ამოხეთქა ფილოსოფიასა და ლიტერატურაში. გერმანული იდეოლოგია, ფილოსოფია და ლიტერატურა იძლევიან ფსიქოლოგიურ დოკუმენტებს კანტიანური ანტინომიებით, ჰეგელის დიალექტიკითა და შტურმ უნდ დრანგის ლიტერატურული პრობლემებით. აქედან ორგანიზებულ ბრძოლამდე და რევოლუციამდე კიდევ შორსაა, მაგრამ აქ იწყება, იბადება, ჩნდება პირვანდელი ფორმით ის, რაც შემდეგ გადაიქცევა დიდი სოციალურ-პოლიტიკური მოძრაობის ტალღად. შტურმ უნდ დრანგის პერიოდის ლიტერატურის მთელი ღირებულება იმაშია, რომ ამ ნიადაგზე მან მოგვცა უმშვენიერესი მხატვრული სახეები და უნახესი ადამიანური, ჰუმანური განწყობილებანი. რა ნაკლიც უნდა ჰქონდეს შილერის ტრაგედიებს – „ყაჩაღებს“. „ფიესკოს შეთქმულებას“, „ვე-

რაგობა და სიყვარულს“ და მრავალ სხვას, მათი ერთი დიდი ღირსება ის არის, რომ ამ ტრაგედიებში ყველგან დასახულია რევოლუციური მოძრაობისა და აჯანყების აუცილებლობა. მართალია კარლ მორი ცუდად ამთავრებს თავის რევოლუციურ გამოსვლებს; მართალია, სრულებით არარევოლუციური ხასიათისაა მისი ცხოვრების დასასრული თავისი მონანიებითა და დამშვიდებით. მართალია ისიც, რომ ფიესკომ ულა-ლატა თავის დიად რესპუბლიკის მიზნებს, მაგრამ შილერის დრამატიული კონცეფცია, მხატვრული დანახვის მიმართება რევოლუციური თვისებისაა. შილერის ჩანაფიქრი მასობრივი სოციალური განცდების, ხალხის სულიერი ტკივილების მხატვრული განსახიერებაა. შილერმა ვერ მისცა თავის დრამებს ბოლომდე რევოლუციური მიზნები და თვისებები, მაგრამ რევოლუციის აუცილებლობის იდეა მომავალში, პერსპექტივაში უსათუოდ მოცემულია. შილერი თავის დრამებში ყველგან თამამად, აშკარა თქმებით მიგვითითებს, რომ გერმანიის სოციალურ ცხოვრებაში ისახება ახალი პოლიტიკური ცნობიერება. მართალია, გერმანიის საზოგადოების სინამდვილეში საფრანგეთისებურ ბარიკადებზე ბრძოლებს არ აქვს ადგილი, მაგრამ შილერი ხედავს, რომ ისტორიულ ღველფში ღვივის ნაკვერჩხალი, რომელიც დროგამოშვებით ისვრის ნაპერწკლებს და ელავს რევოლუციური განწყობილებით.

შილერის ლირიკა

გარდა დრამებისა, შილერის შემოქმედებას შეადგენს ლირიკული პოეზია. შილერი, როგორც ლირიკოსი, განსხვავდება სხვა პოეტებისაგან თავისი ფილოსოფიურ მორალური ხასიათის ლექსებით. იგი ჰგავს შელლისა და პრუდომს. შილერი, როგორც პერსი ბისი შელლი და სიული პრუდომი ლირიკულ განწყობილებაში ეძებს ფილოსოფიურ არსს. არსს სულიერი ცხოვრებისა. რა შინაარსისაც უნდა იყოს და რა თემაზე დაწერილიც ლექსი,

შილერი ყოველთვის მიზნად ისახავს დაინახოს ადამიანის სულიერი ცხოვრების, ზნეობრივი მიდრეკილების, მწუხარებისა და სიხარულის ნამდვილი არსი. თავის ბალადებშიც შილერი თავისებური და ორიგინალურია ზნეობრივი ფილოსოფიით, მდიდარი მგრძნობელობით, ბუნტარული განწყოვილებით და მოქმედი იდეალიზმით. გოეთეს ლირიკა ჭერეტიკისა და განწყობილების ლირიკაა, შილერის ლირიკა – მოქმედებისა. შილერი ილტვის მოქმედებისაკენ მთელი თავისი განცდით, გოეთე მხოლოდ ქადაგებს მოქმედებას და ისიც იშვიათად. გოეთეს ლირიკას ახასიათებს სინამდვილიდან გაქცევა, შილერის ლირიკა სინამდვილის ამალეღვებელი ასახვაა. გოეთეს თითქოს ეშინია სინამდვილისა, შილერი იწვის სინამდვილისადმი ლტოლვაში, ტრფიალებაში. შილერი მუდამ ადამიანურია და ტკბილი, გოეთე რალაც ზე-ბუნებრივი, ოლიმპიური, ცივი. ყოველგვარი აღელვების დროს გოეთე ელაპარაკება თავის გულს: „დანყნარდი, ჩემო საყვარელო გულო“. შილერი ღრმა აღელვებისა და წყენის დროსაც იხედება ადამიანისაკენ, გოეთე – ბუნებისაკენ; ბუნების სილამაზე და უსაზღვროება შილერისათვის სტიმულია, გოეთეს პოეზიაში ბუნება საბოლოო მიზანია. გოც ფონ ბერლიხინგენი სიკვდილის წინ ციხის დარაჯს ეხვეწება, მზეს შემახვედრეო; შილერი ცდილობს მზისა და ბუნების სილამაზით გაათბოს ადამიანის გული, განცდა.

ახალგაზრდა შილერის ლირიკას, როგორც ახალგაზრდა პუშკინის ლექსებს ემჩნევა ბერძნული მითების გავლენა. მაგრამ შილერი მალე ითავისუფლებს თავს მითიური სახეებისაგან და მიდის ლირიკაში საკუთარი ზნეობრივი ფილოსოფიის გზით, მართალია თავისი მსოფლმხედველობის შემუშავების დროს შილერი იშველიებს კანტს, მაგრამ მხოლოდ იშველიებს და საკუთარი გზით მიდის. შილერის ესთეტიკური შინაარსის სტსტიები უსათუოდ ახალი ნაბიჯია კანტის შემდეგ და პოეტის მრავალი ლირიკული ქმნილება განსახიერებაა ესთეტიკურ სტატიებში ფილოსოფიურად თქმულის.

ადამიანის ხასიათის მთლიანობასა და ძლიერებას შილერი ეძებს სილამაზისადმი მისწრაფებაში. ადამიანობა, ადამიანის

დანიშნულება შილერის შეხედულებით ამ სილამაზისადმი მისწრაფებით გამოისახება. ხოლო სილამაზე შილერისათვის არის რეალურისა და იდეალურის, ბუნებისა და თავისუფლების, მატერიისა და ფორმის ჰარმონიული გაერთიანება. ადამიანის სოციალურ თვისებებს, სულიერ კულტურას ფიქრობს შილერი, სილამაზე ჰქმნის. შილერი ლირიკაშიც სილამაზის ქება ისმის.

ფილოსოფიურ ლექსში – „ხელოვანნი“ (1789) შილერი ეხება კაცობრიობის ისტორიულ მიღწევებს, პროგრესულ მსვლელობას ისტორიაში. მისი თქმით, ხელოვნებამ გაათავისუფლა ადამიანი ველური ბუნების ბატონობისაგან. ხელოვნებით იწყება ცივილიზაცია, მაგრამ ხელოვნების უმაღლესი როლი კიდევ წინ მოჩანს; ლექსში ნაჩვენებია ხელოვნების როლი ძველ საბერძნეთსა და იტალიაში. რასაც მეცნიერება ახლა ხედავს, იმას ხელოვნება განიცდიდა საუკუნეებით ადრე; ინტუიციით, მიხვედრით ხელოვანნი წინასწარ იცნობდნენ მოვლენების ურთიერთობას, მოვლენათა მიმდინარეობის შინაგან კანონებს. იძლევა რა ხელოვნების მაღალი დანიშნულების დახასიათებას, პოეტი მოუწოდებს ხელოვნებს, რათა ისწრაფოდნენ ხელოვნების მაღალი მიზნების განხორციელებისაკენ.

ლექსში „გასეირნება“ (1795) შილერი ახასიათებს ცივილიზაციას, ავითარებს აზრს გამოთქმულს „ხელოვნებაში“. იგი იხედება მთებში ამაველი გზებისაკენ და სიმბოლოურად აზროვნებს კაცობრიობის პროგრესული მსვლელობის შესახებ. მიხვეულ-მოხვეული გზების ალეგორიებით. ბორცვებიდან შილერი დაჰყურებს მდინარე ზაალის მიდამოებს, ამ მიდამოებში მდებარე ლამაზ სოფელს და მის თვალწინ გარბიან საუკუნეები შორეული წარსულიდან თავიანთი ხალხებით, კულტურითა და ისტორიით, ყოფა-ცხოვრებითა და თქმულებებით, რესპუბლიკებით, რევოლუციებითა და გმირებით. შილერი შეჰყურებს ბუნებასა და ისტორიას, როგორც პოემას და უკმაყოფილო ტირანებითა და ადამიანთა ტანჯვით, უბრუნდება მარადიულ ბუნებას, მის უცვლელ სილამაზეს, ფერებისა და სახეების ჰარმონიას.

ლექსით აღტაცებულნი იყვნენ პოეტის თანამედროვენი, განსაკუთრებით ჰუმბოლდტი, იგი ლექსში ხედავდა ადამი-

ანური აზროვნების უმაღლეს ნიმუშს.

ლექსში „იდეალები“ (1795) შილერი ეთხოვება თავის ახალგაზრდობას, რომელსაც თან მიაქვს მწუხარებაც და იმედიც და მარადისობის ზღვას უერთებს მისი ბედნიერების დღეებს. პოეტს რწმენა დაუქარგავს, მას სევდა იპყრობს, იგონებს იმ წუთებს, როდესაც ის, როგორც ლეგენდარული პიგმალიონი, აცხოველებდა ქვეყანას თავისი განცდების და სურვილების სიმძლავრით. იყო დრო, როდესაც შილერს, როგორც ვაჟა-ფშაველას გმირს ესმოდა ყვავილთა, მცენარეთა და მდინარეთა ხმა. რა მშვენიერად და იდეალურად ეჩვენებოდა ქვეყანა მაშინ შილერს და რა უშინაარსო და მწუხარე გახდა შემდეგში. ცხოვრების გარიჟრაჟზე უსაზღვროდ ესახება მას სამყარო და იგი შედიოდა მის შორეულ სიღრმეში. მისთვის სიყვარულს თურმე საჩუქარი მოჰქონდა, ჭეშმარიტება ვით მზე ანათებდა. მაგრამ მალე ყველაფერი გაქრა. პოეტი მარტო დარჩა ცხოვრების გზაზე. ცოდნამ ნაყოფი არ გამოიღო და იჭვების ღრუბელმა დაფარა სახე. შილერმა დაინახა, რომ ქვეყნად სახელები რჩება უნიჭობის და, როგორც შექსპირის სონეტებშია ნათქვამი, ცხოვრება ტანჯვება. შილერის ერთადერთი იმედია მეგობრობა და ელეგიის დასასრულს პოეტი უგალობს მას.

თავისი შინაარსით და კომპოზიციის წამყვანი ადგილებით, „იდეალები“ გვაგონებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „სულო ბოროტოს“. შილერი ამჩნევს, როგორც ბარათაშვილი, რომ ახალგაზრდობის დროს ცხოვრება კლავს ადამიანში კეთილშობილურ ზრახვებს, იმედებს, სიყვარულისა და ნდობის გრძნობას, სიმართლისა და ადამიანობის პატივისცემას, შემეცნების წყურვილს, ადამიანი შრება და სულიერად ცარიელდება.

შილერის პოლიტიკური იდეალები კომპრომისით, სინამდვილესთან შერიგებით თავდება; ბარათაშვილის ბრძოლა კი გარემოცვასთან შეუპოვარი და შეურიგებელია.

იგი სწავლობს ჩუდის ქრონიკას, შვეიცარიის ისტორიასა და გეოგრაფიას, და 1804 წლის დასაწყისისათვის ასრულებს „ვილჰელმ ტელს“. გოეთეს ჩანაფიქრისაგან განსხვავებით, მან შექმნა დრამა.

„ვილჰელმ ტელი“ ისევ ველურ ტირანიას ეხება. გლეხები შეწუხებული არიან ლანდფოხტების უსაზღვრო თვითნებობით. ისინი მოსვენებას არ აძლევენ გლეხებს, შედიან მათ ოჯახებში, შეურაცხყოფას აყენებენ მათ ცოლებს. ერთ-ერთი გათავხედებული ლანდფოხტი ჯოხს თავის ქუდს დაახურავს და ბრძანებას გასცემს, რომ ყველა გამვლელმა თავი დაუკრას ამ ქუდს, ამით სურს შეიტყოს თუ ვინ არის მისი მორჩილი.

ლანდფოხტები ცინიკურად იმეორებდნენ რომის პატრიციების მეთოდს – დაეტანჯათ გლეხები, გამოეყენებიათ ისინი, მათი ოჯახი, შვილები თავიანთ გასართობად. ვილჰელმ ტელს, რადგან მან ლანდფოხტის გერმან გესლერის ბრძანება არ შეასრულა, ნაბრძანები აქვს თავისი შვილის თავზე დადებული ვაშლი გადაადოს საკუთარი ხელით ნასროლი ისრით. 1870 წლის 25 ოქტომბერს ბისმარკი აღნიშნავდა – უფრო ბუნებრივი და კეთილშობილი იქნებოდა, იმის მაგიერ, რომ ბავშვისთვის ესროლა (რომელიც ვაშლის მაგიერ შეიძლება საუკეთესო მსროლელს მსხვერპლად გახდომოდა), სასროლ მიზნად თვითონ ლანდფოხტი აეღო. ძველი წესნაწილები ისეთი დამცველიც კი, როგორიცაა თავადი ბისმარკი, უსამართლოდ სთელის ლანდფოხტის ტირანულ ბრძანებას. მართალია, ვილჰელმ ტელი ბოლოს და ბოლოს კლავს ამ ლანდფოხტს, და დრამიდან სჩანს, რომ საერთოდ ველური, უსამართლო და გლეხებისადმი ცინიკურად განწყობილი ლანდფოხტები უმძიმესი სასჯელის ღირსნი არიან.

ერთი მხრივ, პატიოსანი, მშრომელი გლეხები, მეორეს მხრივ თავაშეხებული ლანდფოხტები – აი შილერის დრამის სოციალური ფონი მთიელთა ცხოვრების პატრიარქალურ გარემოცვაში. შილერი არ მაღავს ტირანიის დამახასიათებელ არცერთ მომენტს, უსამართლობის მაჩვენებელს, ძალმომრეობის მამხილებელს. „ვილჰელმ ტელი“ შესანიშნავია განსაკუთრებით მასობრივი მოძრაობის დასურათებით. თუ „ფიესკოსა“ და „ყაჩაღებში“ მასა ვასალურ დამოკიდებულებაშია პიროვნებისაგან, „ვილჰელმ ტელში“ მასა და პიროვნება წარმოადგენენ სოციალურ-პოლიტიკურ მთლიანობას. ვილჰელმ ტელის აღშფოთება და ბრძოლა ტირანიის წინააღმდეგ მხატვრული

განსახიერებაა მასის – ხალხის უკმაყოფილებისა, სურვილებისა და მისწრაფებებისა. ვილჰელმ ტელი გმირი არ არის, ის სუბიექტია გამომსახველი იმ დიდი სოციალური აღშფოთებისა, რომელსაც იწვევს ლანდფოხტების ტირანია, მათი ველური და უკონტროლო თვითნებობა. „ვილჰელმ ტელი“ როგორც დრამატული ნაწარმოები განსახიერებაა ხალხის ბრძოლისა ტირანიის წინააღმდეგ. დრამა თავდება შვეიცარიელთა ზეიმით.

რედაქტორის ბოლოსიტყვაობა

კონსტანტინე კაპანელი (ჭანტურაია) (1889-1952) გასული საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ფილოსოფიისა და ლიტერატურული კრიტიკის ორიგინალური წარმომადგენელია. შალვა ნუცუბიძის, მოსე გოგიბერიძის, სერგი დანელიასა და კოტე ბაქრაძის მსგავსად კაპანელის სახელიც უკავშირდება ევროპულ ფილოსოფიურ იდეებთან ზიარების გზით ქართული ფილოსოფიური სკოლის შექმნის ღირსეულ საქმეს. კ. კაპანელმა ქართული ფილოსოფიურ-ესთეტიკური აზროვნება გაამდიდრა ორიგინალური ფილოსოფიური კონცეფციით (ე. წ. „ორგანოტროპიზმით“). თავისი ლიტერატურულ-კრიტიკული ნააზრევით კი მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში.

კონსტანტინე კაპანელს ფილოსოფიური განათლება ნანსის, სორბონისა და გრენობლის საუნივერსიტეტო ცენტრებში ჰქონდა მიღებული. ფართო იყო მისი სამეცნიერო-კვლევითი ინტერესები: ფილოსოფია, სოციოლოგია, ესთეტიკა, ევროპული და ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის ისტორია.

კაპანელის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში გადამწყვეტი როლი შეასრულა ნიცშეს, ბერგსონის, ზოგადად, სიცოცხლის ფილოსოფიის ცალკეულმა იდეებმა. ეს განსაკუთრებით ითქმის მისი ფილოსოფიური შემოქმედების ადრეულ პერიოდზე, როდესაც იწერება ნაშრომები: „ნიცშეანელობის ლეიტმოტივი“, „შემოქმედება და ტანჯვა“, „სული და იდეა“. კაპანელი საქართველოში სიცოცხლის ფილოსოფიის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო წარმომადგენელია. ქართულ კულტურულ ტრადიციასთან სიცოცხლის ფილოსოფიის იდეების მორგებით მან საკუთარი ფილოსოფიური თეორიის შექმნა სცადა. გასაბჭოების შემდეგ საქართველოში გამეფებული რეპრესიული რეჟიმის პირობებში მეცნიერს საშუალება აღარ მიეცა, რომ ბოლომდე განეხილათარებინა საკუთარი ფილოსოფიური თეორია. ამ დროიდან მოყოლებული, კაპანელი იძულებულია საკუთარი კონცეფცია მარქსისტული სოციოლოგიის ზოგიერთი იდეით შეავსოს. იგი ცდილობდა, რამდენადაც ეს

მაშინდელ პოლიტიკურ სიტუაციაში იყო შესაძლებელი, მარქსიზმის იდეები შემოქმედებითად აეთვისებინა და საკუთარ ნაშრომებში გამოეყენებინა. ამის დასტურია 1925-1931 წლებში გამოქვეყნებული შრომები: „სოციალური ესთეტიკის საფუძვლები, ორგანოტროპიზმი“, „ქართული სული ესთეტიკურ სახეებში“, „ქართული ლიტერატურის სოციალური გენეზისი“. ვფიქრობთ, კაპანელის მიერ ამ ნაშრომებში განხილული ქართული სოციალურ-კულტურული ცხოვრების მნიშვნელოვან საკითხებს ქართული ხასიათის, ქართველი ქალის ისტორიული ბედისა და ქართული ინტელიგენციის ნაკლოვანებების შესახებ დღესაც არ დაუკარგავს აქტუალობა.

სიცოცხლის ბოლო წლებში კაპანელი კოსმოპოლიტიზმის წინააღმდეგ დაწყებული საბჭოური კამპანიის ერთ-ერთი მსხვერპლი გახდა. ამის დასტურია მის არქივში შემონახული წერილები საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივნის კანდიდ ჩარკვიანისადმი. ეს წერილები ორმოციანი წლების ბოლოსაა დაწერილი. მათი შინაარსიდან ირკვევა, რომ უმუშევრად დარჩენილი ფილოსოფოსი, რომელსაც გამომცემლობები აღარაფერს უბეჭდავენ, იძულებული იყო 1924 წლის მოვლენებთან დაკავშირებით გამოთქმული პოზიციის გამო 20 წლის შემდეგაც კი ემართლებინა თავი. ეს წერილები იმ ტრაგიკული ეპოქის საშინელი დოკუმენტებია; მათში ნათლად ჩანს, თუ რის ფასად უჯდებოდათ ქართველ ინტელექტუალებს საკუთარი სიცოცხლისა და ნააზრევის გადარჩენა.

სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ მკაცრი იდეოლოგიური ზენოლის პირობებშიც კი კაპანელი ცდილობდა შეენარჩუნებინა ინტელექტუალური პატიოსნება და შეძლები-სდაგვარად სწორად შეეფასებინა ქართული კულტურის ღირებული მხარეები. გასული საუკუნის ოციან წლებში, როდესაც მიზანმიმართულად ილაზებოდა ილია ჭავჭავაძის დამსახურება ქართველი ერის წინაშე, კაპანელი ერთ-ერთი იმათთაგანი იყო, ვინც იდეოლოგიური წნეხის მიუხედავად ობიექტურად აფასებდა ილიას სოციალურ ნააზრევს. ასეთივე ობიექტურო-

ბით გამოირჩევა კაპანელის ნარკვევები მისი დროის ქართული ლიტერატურის დიდი წარმომადგენლების – მიხეილ ჯავახიშვილის, გალაკტიონ ტაბიძის, ტერენტი გრანელის შემოქმედებათა შესახებ.

კაპანელის ლიტერატურათმცოდნეობით საქმიანობაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია მის რუსთველოლოგიურ ნარკვევებს. იგი ერთ-ერთი პირველთაგანია მათ შორის, ვინც ცხადად მიხვდა რუსთაველის პოემის საკაცობრიო მნიშვნელობას და მისი შემოქმედების კვლევა არა მხოლოდ შუა საუკუნეების ქართული კულტურის, არამედ რენესანსის ეპოქის ევროპული ლიტერატურის კონტექსტში სცადა. რუსთაველის მსოფლმხედველობის პრობლემას მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა წარმოდგენილ ნაშრომშიც, რომელიც 70 წლის დაგვიანებით პირველად ქვეყნდება.

ცნობილია, რომ კაპანელს 20-იან წლებში დასაბეჭდად გამზადებული ჰქონდა ნაშრომები: *„ქართული ლიტერატურის სოციოლოგია“*, *„იდეათა გენეზისი ევროპულ ლიტერატურაში“* და *„ჭეშმარიტება და მშვენიერება“*. სამწუხაროდ, აღნიშნული ნაშრომები გაურკვეველ ვითარებაში დაიკარგა და მათი ბედი დღემდე უცნობია.

მრავალმხრივი სამეცნიერო და ლიტერატურული მოღვაწეობის პარალელურად, კაპანელი აქტიურ პედაგოგიურ და საგანმანათლებლო საქმიანობას ეწეოდა სხვადასხვა უმაღლეს სასწავლებლებში: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში, გორის, ბათუმისა და ქუთაისის პედაგოგიურ ინსტიტუტებში, მოსკოვის სამხატვრო მეცნიერებათა სახელმწიფო აკადემიაში.

კაპანელის ფილოსოფიური მემკვიდრეობის პოპულარიზაციის საქმეში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის პროფესორ ედუარდ კოდუას, რომელმაც გასული საუკუნის 90-იან წლებში ფილოსოფოსის მიერ საუკუნის დასაწყისში გამოცემულ ნაშრომებს რედაქტირება გაუკეთა და ორ ტომად ხელახლა გამოსცა. სწორედ ამ გამოცემების წყალობით მოექცა კაპან-

ელი ახალგაზრდა ქართველი ფილოსოფოსების ყურადღების ცენტრში. ბოლო ათწლეულების მანძილზე თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტში რამდენიმე დისერტაცია იქნა დაცული კაპანელის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის შესახებ. ორიოდ ნლის წინ კი ქართული საზოგადოების ერთი ნაწილის თხოვნის საფუძველზე ქალაქ თბილისის საკრებულოს შესაბამისმა კომისიამ თბილისის ერთ-ერთ ქუჩას მეცნიერის სახელი მინიჭა, ხოლო სახლზე, რომელშიც ის ცხოვრობდა, გაკეთდა მემორიალური დაფა.

ბოლოს ორიდე სიტყვა წარმოდგენილი ნაშრომის შესახებ. ცნობილია, რომ 1931 წლიდან კაპანელი ლიტერატურის თეორიისა და ევროპული ლიტერატურის ისტორიის კურსს კითხულობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში. შ. ნუცუბიძის უნივერსიტეტიდან განდევნის შემდგომ კი ევროპული ლიტერატურეს კათედრასაც ხელმძღვანელობდა რამდენიმე წლის მანძილზე. (ლიტერატურის ისტორია ყველაზე კარგი თავშესაფარი იყო იმჟამად იდეოლოგიური დევნით შეწუხებული ინტელექტუალებისთვის). სავარაუდოდ, წარმოდგენილ წიგნს სწორედ აღნიშნული კურსის ფარგლებში მომზადებული ლექციების ციკლი დაედო საფუძვლად. ავტორმა სიცოცხლეში რამდენჯერმე უშედეგოდ სცადა მისი გამოქვეყნება. გამზადებული წიგნის ავტორისეული ეგზემპლარი გამომცემლობაში დაიკარგა. მეცნიერმა წიგნის გამოცემის ნებართვა წერილობით სთხოვა ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივანს, მაგრამ უშედეგოდ. კაპანელი 1952 წლის 11 დეკემბერს მოულოდნელად გარდაიცვალა. მეცნიერის სიკდილის შემდეგ მისმა ქალიშვილმა ხელახლა დააბეჭდინა შემორჩენილი მასალა და წიგნის გამოქვეყნების იმედით ახლა უკვე მან დაიწყო უშედეგო სიარული გამომცემლობებში.

წინამდებარე ნაშრომი ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი აზრის ისტორიის მნიშვნელოვანი დოკუმენტია. წიგნი ეხება ევროპული და ქართული ლიტერატურის საინტერესო თემებს: რენესანსისა და მომდევნო ხანის დასავლეთევროპული ლიტერატურის საკითხებს, ქართული პრერენესანსის წარმო-

შობასა და თავისებურებას, მის ადგილს ევროპულ ლიტერატურასა და ესთეტიკაში, საკუთრივ, რენესანსულ აზროვნებაში, რომლის ქრონოლოგიურ ფარგლებსაც კაპანელი მეტად აფართოებს. ფაქტობრივად, გოეთეს შემოქმედებაც რენესანსის კონტექსტშია გააზრებული. ამგვარი ტიპოლოგიის მიზანი ლიტერატურული ტენდენციების პარადიგმული ამოსავლის განსაზღვრაა, რომლის ძირში შუა საუკუნეების შემდგომი პერიოდის კულტურისა და ხელოვნების საერთო ჰუმანისტური საფუძველი – სიცოცხლე (როგორც უმაღლესი ღირებულება) და ცოდნა, როგორც ამ ღირებულების განხორციელების საშუალება ძევს.

კ. კაპანელის წინამდებარე ნიგნის მნიშვნელოვან ფილოლოგიურ ღირებულებას რამდენიმე ასპექტი ქმნის: ლიტერატურული პროცესების სისტემური ანალიზის ცდა; ქართული ლიტერატურის გააზრება მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში; განსაკუთრებით აღსანიშნავია ჟანრულ ფორმათა სოციოლოგიური ანალიზი, როგორც ამგვარი მიდგომის პირველი ცდა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში.

ნაშრომი 40-იან წლებშია შექმნილი, მაგრამ იგი საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის იდეოლოგიურ დისკურსს არ პასუხობს. მეტიც, ძნელი შესამჩნევია არაა, რამდენად ლავირებს ხოლმე ავტორი მარქსიზმის ფილოსოფიით (მარქსის, ენგელსის შეხედულებებით), რომელსაც იგი მიმართავს ხოლმე როგორც კარგ საშუალებას საკუთარ ინტელექტუალურ დინებაში მოაქციოს იდეოლოგიური დინება და არა პირიქით. ამიტომ ეს არაა შინაგანი კომპრომისი. ასეთი კომპრომისის შემთხვევაში ამ ნიგნის იდეა ჩანასახშივე უნდა გამქრალიყო.

წინამდებარე ნაშრომის ამოსავალს ქართული ლიტერატურისა და კულტურის მსოფლიო კონტექსტში დანახვა წარმოადგენს. მეტიც, კულტუროლოგიური ნიაღვრეები, რომელიც ნაშრომში უხვადაა წარმოდგენილი, ქართული კულტურის დიალოგიური დიაპაზონის ჭრილშია წარმოებული. შეიძლება ითქვას, კაპანელის ნაშრომის მიზანია მონიშნოს ქართული ლიტერატურის კულტურული გეოგრაფია, წირი, რომელშიც

ისტორიულად მისი განვითარების პროცესი მიმდინარეობდა. ნაშრომი გვიყვება, რომ ეს გეოგრაფია არ ყოფილა არც ფიქსირებული და არც სტაბილური. იგი მუდმივად „ირნეოდა“ დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურულ მიჯნებს შორის.

კაპანელი კულტურულ კონტექსტს არა მარტო სივრცულ-გეოგრაფიულ ასპექტში განიხილავს, არამედ დროითი თვალსაზრისითაც. იგი ქართული ლიტერატურის ანალიზს წამყვანი კულტურების (ანტიკური, ევროპული, სპარსული, არაბული) ჭრილში წარმოადგენს. კულტურულ-შედარებითი მიდგომა, რომელზეც დგას კაპანელის მსჯელობები, ლიტერატურული პროცესის სინქრონული და დიაქრონული განვითარების ანალიზს ეფუძნება: ლიტერატურის განვითარების დროითი (სტადიალური) და სივრცული (ნაციონალური, რეგიონალური, ზონალური, მსოფილიო) შრეები მისი მსჯელობების ამოსავალი პოზიციებია.

ამასთან, არ შეიძლება არ აღინიშნოს კაპანელის ლიტერატურული წიაღსვლების ერთი საერთო ნიშანი: იგი არა მარტო ლიტერატურულ ურთიერთობათა და კავშირთა შორის არსებულ მყიფე ზღვარს უსვამს ხაზს, არამედ ლიტერატურასა და სინამდვილეს, წარმოსახვით და რეალურ სამყაროთა შორის არსებულ კავშირს, მთლიანობას, უწყვეტობას აანალიზებს როგორც ორ ურთიერთშემქმნელ სინამდვილეს. ლიტერატურული სახისმეტყველება კაპანელის მსჯელობებში პრიზმაა, საიდანაც ნაციონალური თუ საკაცობრიო პროფილი ჩანს. ასეთად წარმოადგენს იგი რუსთაველის, დანტეს, შექსპირის, რაბლეს, გოეთეს მხატვრულ სახეებს...

კაპანელის ნაშრომის ძირითადი საკითხი ქართული პრერენესანსია. მას იგი იღებს როგორც კანონზომიერებას. ამოდის რა სიცოცხლის სიყვარულის რენესანსული იდეალიდან, იგი სრულიად ბუნებრივად მიიჩნევს ქართულ სინამდვილეში სიცოცხლის აპოლოგიას ისეთი ქმნილებით, როგორიც ვეფხისტყაოსანია, რადგან იგი ქართულ ბუნებაში სწორედ სიცოცხლისა და არსებობისათვის ბრძოლის ისტორიულად გამოკვეთილ თვისებებს ხედავს. ამდენად, ქართული სული ბუნებრივად ატ-

არებს რა რენესანსულ იდეალებს, კანონზომიერად წარმოშობს პრერენესანსის ისტორიულ ხანას. ვეფხისტყაოსანი მხატვრულ ფორმებში რენესანსის ისეთსავე გამოვლენას წარმოადგენს, როგორც პოლიტიკურ-სოციალურ ცხოვრებაში პატრონჟიმული ფეოდალიზმი. კაპანელი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ სადაც არაა სოციალური გაქანება, იქ არც მორალური და სულიერი გაქანებაა. სავაჭრო-ეკონომიკური ურთიერთობები, რომელიც ესოდენ ინტენსიური იყო XII საუკუნის საქართველოში ასევე ნოყიერ ნიადაგს ქმნიდა კულტურული დიალოგისთვის. ნაშრომი ფართოდ აანალიზებს სავაჭრო კაპიტალისა და ფეოდალური წესრიგის მიმართებას საქართველოში, გადმოცემულია ევროპული რენესანსის წარმოშობის სოციალური და კულტურული თავისებურებანი, მეცნიერების განვითარების კავშირი რენესანსის იდეალებთან.

კაპანელი ლიტერატურას განიხილავს როგორც კულტურული პროცესის ერთგვარ სარკულ შეჯამებას, რომელშიც ყველაფერი აისახება. დანტეს, შექსპირის, რაბლეს, გოეთეს შემოქმედებები ეპოქის ცხოვრებისა და იდეალების მხატვრულ სახეებში გადმოცემაა. რუსთაველის პოემაზე მეტაფორიული ასახვაა, რომელშიც აღბეჭდილია არა მარტო ქართული კულტურული ლოკალი, არამედ მაშინდელი მსოფლიოს პროგრესული იდეალები და მოძრაობები.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ნაშრომის ექსპრესიული თხრობა, რომელიც ხასიათდება დინამიურობით, სილალით, ინდივიდუალური ხმის დომინანტობით, რომელიც, თავის მხრივ, თავისებურ სინტაქსში და ლექსიკაში ვლინდება. ზემოთ შემთხვევით არ გვითქვამს, „კაპანელი გვიყვება“. დიახ, წიგნი სწორედ გვიყვება და გვარწმუნებს, რომ რენესანსი გარდა კონკრეტული ისტორიული მოცემულობისა, ზეისტორიული მოვლენაა, როგორც თავისუფლებისა და სიცოცხლის მარადიული იდეალი.

აქვე უნდა ითქვას ნაშრომში უხვად მოხმობილი უცხოური ლიტერატურის სიუჟეტებისა და ფრაგმენტების შესახებ, მათი უმეტესი ნაწილი თვითონ ავტორის თავისუფალ თარგანს წარმოადგენს და გააზრებული მოსაზრებით მათი ორიგინალის-

იერი ავთენტურობის ძიება და დამონმება აქ საჭირო საქმედ არ ჩავთვალეთ. რაც შეეხება ქართულ ნაწარმოებებს, ყველა მათგანი დამონმებული აკადემიური გამოცემების მიხედვით.

დაბოლოს, უნდა ითქვას, რომ ლიტერატურული პროცესების სისტემური ანალიზი დღესაც საშური საქმეა ჩვენში. ვფიქრობ, მათ, ვინც ამგვარი საქმის განხორციელებას იკისრებს, კ. კაპანელის ამ წიგნის როგორც, მთლიანობაში, ერთი კრიტიკული პოზიციის სახით ნიადაგი დახვდება: იგი ერთგვარ იმპულსად შეიძლება იქცეს სააზროვნო ორიენტირების გამართვისა და კრიტიკული პერსპექტივის შექმნის თვალსაზრისით. წიგნი მნიშვნელოვან სამსახურს გაუწევს ლიტერატურის შემსწავლელ სტუდენტებს. ასევე საინტერესო იქნება ლიტერატურით დაინტერესებული საზოგადოებისათვის.

P.S. წიგნზე მუშაობის სხვადასხვა ეტაპზე გაწეული თანადგომისა და დახმარებისათვის მადლიერებით გვინდა მოვიხსენიოთ ქ-ნი თამარ ფერხული, ილიას უნივერსიტეტის პროფესორი, ქ-ნი თამარ ცხადაძე, მთაწმინდის რ-ის გამგებელი ბ-ნ ნიკა მელია და თბილისის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის ხელმძღვანელის მოადგილე ქ-ნ ანა ლალიძე.

ნ. ტრაპაიძე
გ. ხეოშვილი

სახელთა საძიებელი

ა

აბელი 332, 337
აგრიკოლა რუდოლფ ბუისმანი 194, 195, 198
აგეზილა 192
აგილესანდრი 236
ადისონი ჯოზეფ 246
აზონი 96
ათინოდორი 236
აია 301
ალექსანდრე მაკედონელი 25, 34, 35, 38, 65, 96, 115
ალექსანდრე მეექვსე რომის პაპი 257
ამონიოს საკა 64
ანა ამალია 302
ანასტასი II 114
აპოლონიუს პერგელი 35
არისტოტელე 17, 23, 24, 31, 41, 63, 79, 154, 204, 205, 211, 237, 238, 241, 243
არნო დანიელ 108, 116
არსენ იყალთოელი 31, 64
არსენ ბერი 64
არქიმედე 35
არჯენტი ფილიპო 114
ატილა 115

ბ

ბაგრატ მესამე 26, 59
ბაირონი ჯორჯ 67, 128, 278, 288, 328, 340
ბარათაშვილი ნიკოლოზ 51, 96, 344,
ბაუერი არმანდ 219
ბახი იოჰან სებასტიან 173
ბიატრიჩე 137
ბიუდე 182
ბაქრაძე კოტე 347
ბებელი ჰენრიხ 195
ბეილი პიერ 274, 332

ბეკონი როჯერ 42
 ბეკონი ფრენსის 170, 171, 200
 ბემბო პიეტრო 199
 ბერბეჯი ჯეიმს 162, 175
 ბერგსონი ანრი 347
 ბერნარი სიუზანა 272
 ბისმარკი ოტო 345
 ბლეკი ადმირაქ 261
 ბობორიკინი 75
 ბოკაჩო ჯოვანი 10-13, 15, 20, 25, 27, 104, 105, 108, 110, 111, 119, 121, 124, 138, 139-148, 183, 188, 313,
 ბოლცანო ბერნარდ 73
 ბოლცანო 73
 ბომარშეჰიერ ოგიუსტენ კარონ დეE 306, 308
 ბოსველი (ბოსუელი) ჯეიმს 53
 ბორნი ბრენტან დე 108
 ბრიონი ფრედერიკე 302
 ბრუნო ჯორდანო 10, 11, 15
 ბრუტუსი 116
 ბუალო-დეპრეო ნიკოლა 166, 173, 203-206, 297. 298
 ბუდა 28, 31, 64
 ბუფი შარლოტა 311, 311

ბ
 გემი 273
 გვინიციელი გვიდო 109
 გილიენ დე კასტრო 209
 გიორგი მესამე 26
 გიორგი მთანშინდელი 40
 გიორგი ჭყონდიდელი 64
 გოგიბერიძე მოსე 347
 გოეთე იოჰან ვოლფგანგ 11, 16, 45, 53, 67, 90, 194, 200, 232, 237, 257, 278, 292, 300, 301-330, 334, 335, 339, 340, 342, 344
 გოეთე იოჰან კასპარ 301
 გოლიცინი 271
 გოტშედი იოჰან კრისტოფ 200, 203, 239
 გრანელი ტერენტი 349

გრაციუსი 197
გრეი ჯენ 170
გრემი იაკობ 275, 299
გრემანი 199
გრინი რობერტ 173

დ

დალამბერი ჯან ლე რონ 300, 33
დანელია სერგი 347
დანტე ალიგიერი 10-12, 15, 16, 20, 25, 31, 44-47, 67, 74, 96, 98,
102-125, 138, 139, 141, 147, 148, 165, 233, 313
დავით აღმაშენებელი 26, 27, 31, 37
და ვინჩი ლეონარდო 10, 17, 104
და რიმინი ფრანჩესკა 114, 120
დარჟანტალი 271, 300
დაშკოვა 272
დეკარტი რენე 266, 274, 297, 298, 299
დე ბორნი, ბერტრან 108, 115, 116,
დეპერიე 182, 183
დეპინე ლუიზა 275, 288, 290
დეტანჟი იულია 278
დიდრო დენი 275, 279, 319
დიონისე არეოპაგელი 28,
დიონისე სირაკუზელი 115
დიუკრე მიშელ 277
დიუბელე იოაქიმ 207
დიუ შატლე ემილია 247, 266
დრეკი ფრენსის 161, 169
დოლე 182
დოსტოევსკი ფიოდორ 295
დორე 222
დორნლეი 53
დონატი ჯემა 108
დოლივიე 244, 269
დუდეტო სოფი 290

ე

ედუარდ მეოთხე 160
ევკლიდე 35
ევრიპიდე 34, 170
ეკატერინე მეორე 57, 252, 271
ეკერმანი იოჰან პეტერ 232, 308
ელეტა 126
ელისაბედ პირველი 161, 169, 170
ენგელსი, ფრიდრიხ 18, 19, 21, 103, 105, 147, 160, 163, 305,
ენოსი 38, 64
ენსიონა ხუან დე ლა 154
ეპიქტეტე 256
ეპიკურე 190
ერაზმ როტერდამელი 170, 182, 198, 200
ერათოსთენე კირინელი 35
ესქილე 34
ეფრემ მცირე 64

ვ

ვასკო და გამა 10
ვან ფუჩი 115
ვარენსი 272
ვაჟა-ფშაველა 344
ვეგა კაპრიო ლოპე ფელიქს დე 146, 150, 153-159
ვესპუჩი, ამერიგო 10
ვერგილიუსი 25, 112, 113, 114, 121, 122, 123, 127, 182
ვილანდი კრისტოფ მარტინ 235, 237, 334
ვინკელმანი იოჰან იოახიმ 16, 309, 324
ვოვენგარი 279, 282
ვოლფი კრისტიან 234
ვოლცოგენი შარლოტა ფონ 333
ვოლტერი მარი ფრანსუა არუე 166, 173, 207, 235, 238, 244-272,
274, 275, 279, 291, 299, 300

ზ

ზანქან ზორაბაბელი 26, 41, 59

თ

თაიასი რომაელი 115

თამარ მეფე 20, 26-28, 32, 38, 40, 41, 46, 57, 59, 62

ი

იერუზალემი კარლ ვილჰელმ 312

ინგოროყვა პავლე 52

იოანე იტალოსი 30, 31

იომენი 161

იოანე ნათლისმცემელი 133

იოანე პეტრინი 30, 31, 147

იორდანაშვილი შოლომონ 52

იფლანდი ავგუსტ ვილჰელმ 332

კ

კავალკანტი გვიდო 109

კავალკანტი კავალკანტე 114

კალდერონი დე ლა ბარკა ნიკოლას 157-159

კალვინი ჟან 182, 249, 277

კანტი, იმანუელ 49, 73, 278, 288, 289, 299, 330, 340, 342

კანტემირი 271

კაპანელი კონსტანტინე 9, 347-354

კაპრა ენრიკო 127

კარლ ავგუსტი 302

კარლოს მერვე 182

კარლ მეთორმეტე 270

კასიუსი 116

კასტილიონი ლაპოდა 132

კანტემირი დიმიტრი 271

კერნერი 334

კეკელიძე კორნელი 52

კესტნერი ერიხ 311, 312

კოდუა ედუარდ 349

კონტი ოგიუსტ 226

კონფუცი 37

კორნელი პიერ 101, 149, 166, 173, 203, 205, 207, 208-213, 217, 238, 239

კოლუმბი, ქრისტეფორე 10

კონდე ლუი პირველი ბურბონი (პრინცი) 224
კოპერნიკი ნიკოლაუს 10, 11
კლიმენტ VI (პაპი) 129
კლოპშტოკი ფრიდრიხ გოტლობ 234, 235
კრეზიონი 291

ლ
ლაბრიუერი ჟან დე 272
ლაიბნიცი 88, 89, 173, 267, 268, 274
ლაო ძი 37
ლამუანიონ მარზებელი 295
ლანგენი რუდოლფ ფონ 194
ლაროშფუეკო ფრანსუა დე 274
ლასალი ფერდინანდა 163
ლათინი ბრუნეტო 109, 115
ლაფონტენი 146
ლანკოსი ნინონ 245
ლაროშფუეკო ფრანსუა დე 274
ლასკარისი კონსტანტინე 182
ლებრენი შარლ 202
ლაურა 127-129, 137, 143
ლევასერი ტერეზა 275
ლენგეფელდი კაროლინა ფონ 334
ლენგეფელდი შარლოტა ფონ 334
ლეონტი მროველი 96
ლერმონტოვი მიხაილ 288, 295
ლესინგი ეფრაიმ გოტჰოლდ 16, 212, 234- 243, 300, 303, 309, 314, 319, 324
ლეჟე 244
ლიუდერი პეტრე 194
ლიუსი 308
ლილი ჯონ 173
ლოკი ჯონ 13, 246, 266, 274, 276, 284, 288, 297
ლომონოსოვი მიხეილ 271, 288, 295
ლონგვილი დე 229
ლუქსემბურგი მარშალ 275, 276
ლუთერი მარტინ 318,
ლუისი თომას 162

ლუი მეოთხე 57, 206, 213, 214, 218, 219, 234, 244, 248, 262, 270
ლუი მეოთხე 270
ლუკანი 114

მ

მაგაფი 35
მაგელანი ჭერნანდო 10
მალბრანში ნიკოლა 274
მანსარი ჟიულ 202
მარგარიტა ნავარელი 146, 182, 183, 206
მარია აქვინო 139-142, 146
მარია-ტერეზია 214
მარი ნიკო 52,
მარსელი 208
მარსილიო პადუანელი 130
მარტენი ემე 230
მარქსი კარლ 25, 81, 102, 163, 329,
მატისინი 335
მაქსიმილიანე 196
მენტონი 245
მილტონი ჯონ 246
მიულერი 271
მიქელანჯელო ბუონაროტი 91, 104
მონტეგიუა (გრაფი) 274
მონტენი, მიშელ 13, 189-193
მონტესკიე შარლ ლუი დე სეკონდა 264, 279
მონტოზიე დე (პერცოგი) 229, 230
მონტოჟი (ლორდი) 199
მოლიერი პიკლენი ჟან ბატისტ 203, 213, 306, 272,
მორი თომას 170, 199
მოცარტი ვოლფგანგ ამადეუსი 11

ნ

ნაიბერი კაროლინა 239
ნაპოლეონი 315
ნელი ფრანჩესკო 129
ნემესიოს ემესელი 64

ნერონი 216, 257
ნიუტონი ისააკ 245, 247, 266
ნიცშე ფრიდრიხ 347
ნუცუბიძე შალვა 52, 347, 350

ო

ოვიდოუსი 114, 272
ოსსანი 301

პ

პავლე მოციქული 256
პარტინარი ბეატრიჩე 108, 109, 110, 112, 117, 121, 122
პარტინარი ფოლკო 108
პეტრაკოლო დი პარეტო 126
პეტრარკა 10-12, 15, 20, 25, 27, 104, 105, 119, 121, 124-138, 125, 126, 143, 145, 147, 148, 188, 189, 189, 313,
პეტრე ლიუდორი 194
პეტრე იბერი 33, 64
პეტრე პირველი 270, 271, 272,
პლავტი 239
პლატონი 17, 24, 28, 30, 31, 63, 65, 98, 113, 189, 256, 276
პლოტინი 30, 31, 64
პლუტარქე 170, 178, 190, 335, 272, 274, 276
პოლო მარკო 10, 36, 42 ,106,
პოლიტორი 236
პოლენტა გვიდო 110
პოუპი ალეგზანდერ 246
პროკლე დიადოხოსი 31,
პტოლემე პირველი 35,
პფეფერკორნი 196, 199
პუგაჩოვი ემელიან 340
პუფენდორფი 234, 274, 276, 284, 297
პუშკინი ალექსანდრე 179, 288, 342

ჟ

ჟირარდენი 296
ჟოდელი 207

რ

რაბლე ფრანსუა 13, 184-189, 200, 288

რაინჰოლდი 334

რაიხლი იოჰან 196, 199

რამბუიე 202

რასინი 166, 173, 203, 207, 213-,

რაფაელი 10, 11, 17, 104

რეი 295

რეტლენდი როჯერ 170, 171

რიენცო კოლა დი 129-131

რიჩარდ მესამე 160

რიჩარდსონი 289

რიშელიე (კარდინალი) 205, 208, 211

რობერტ ანჟუელი 139

როლეი უოლტერ 161

რონსარი პიერ დე 207

როუ 162

როშმანი 226

რუბიანი კროტ 197

რუდა ლოპე დე 154

რუსთაველი 7-9, 14-16, 20, 23, 24, 27-103, 105, 113, 125, 147, 165, 261

რუსო ისააკ 272

რუსო ჟან ჟაკ 13, 134, 303, 244, 250, 261, 272-300, 304, 319, 320,

რუსტამი 36, 63

რუფი მუციან 196

ს

სავონაროლა ჯიროლამო 146

საკა ამონიოს 38

სანდი ჟორჟ 313, 288

სარგის თმოგველი 20,

სენ პიერი ბერნარდეს 300

სენეკა 190

სენ-ლამბერი 247, 290, 292

სენტ-ევრემონი 226, 274

სენტ-მორა ბენუა დე 141

სენტეტიენი 229

სერვანტესი მიგელ დე საავედრა 149-153, 233,
სვიფტი ჯონათან 246
სიდნეი ფილიპ 171
სიული (პერცოგი) 245
სიული-პრუდომი 341
სკიუდერი 202
სოფოკლე 35,
სუბუტაი 36
სუმაროტოვი 271
სტალინი 163-164
სტერნი 289
სციპიონ უფროსი 131

ტ

ტაბიძე გალაქტიონ 349
ტაციტი 263
ტელიანი კვანი 132
ტელტუსი კონრატ 195
ტენი იპოლიტ 238
ტიუტჩევი ფიოდორ 288
ტოლსტოი ლევ 45, 288
ტორეს ნახარო ბართლომე დე 154
ტორმაზიუსი 234
ტურგენევი ივანე 75, 288

ფ

ფარეტი 182
ფარინატა დელი უბერტი 114
ფატიო პიერ 277
ფეტი ათანასე 288
ფილიპე მეოთხე ლამაზი 207
ფილიპე ორლენელი (რეგენტი) 245
ფირდოუსი 24, 57,
ფიშერი დოროთეა 332
ფონტენელი 272
ფრანსუა პირველი 182, 206
ფრანცისკ პირველი 264

ფრიდრიხ მეორე 40, 41, 114, 234, 248, 249, 337
ფრობიშერი მარტინ 161

ქ

ქობულაშვილი ონანა 5^ა
ქრისტე 30, 31, 254

ყ

ყუბულაი ყაენი 42
ყუთლუ არსლანი 26, 27

შ

შაბო როჰან 245
შავთელი 20, 27, 76
შაპლენი ჟან 214
შარლემანი 54
შატობრიანი ფრანსუა რენე 249, 278, 300
შატონიეფი 245
შელი პერსი ბიში 288, 341
შექსპირი უილიამ 14-16, 44, 45, 53, 65, 69, 146, 149, 155, 156, 187,
200, 233, 244, 246, 302, 303, 304, 305, 310
შექსპირი ჯონ 161
შვინი 332
შილერი ფრიდრიხ 16, 163, 194, 200, 233, 278, 300, 302, 311, 330
შოპენჰაუერი არტურ 88, 89, 276,
შტეინ შარლოტა ფონ 302, 335
შტრეიხერი 333
შუმი ან ბუში გერმან 197

ჩ

ჩაკო 114
ჩარკვიანი კანდიდ 348
ჩახრუხაძე 20, 27, 46, 76D
ჩიანი ჯოაკიმო 145
ჩინგისხანი 36
ჩოსერი ჯეფრი 146

ნ

ნმინდა კვიპრიანე 157, 158

ც

ცელტერი (პიკერი) კონრატ 195

ცვინგლი 198

ციცერონი 132, 170, 256, 263

ჭ

ჭავჭავაძე ილია 340, 348

ჭიჭინაძე კონსტანტინე 52,

ჯ

ჯავახიშვილი ივანე 349

ჯავახიშვილი მიხეილი 350

ჯოტო 10, 104

ხ

ხახანაშვილი ალექსანდრე 52

ხუბულაი 36

ჰ

ჰაინე ჰაინრიხ 329, 339

ჰარვეი (ლორდი) 270

ჰეგელი გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ 339, 340

ჰენრიხ მეორე 264

ჰელვეციუსი 279

ჰენრი მეექვსე 160

ჰენრიხ მერვე 170

ჰერაკლე (ბიზანტიის იმპერატორი) 63

ჰერდერი იოჰან გოტფრიდ 238, 301, 302, 304, 334

ჰეროდოტე 170

ჰერონი 35, 73

ჰეროსტრატე 65

ჰეროფილი 35

ჰესიოდე 61

ჰიეროკლისე 38, 64

პიოლდერლინი ფრიდრიხ 200
პიპარქე 35
პიუგო ვიქტორ 11, 319, 173
პობსი თომას 276, 284, 297
პომეროსი 61, 67, 74, 110, 114, 132, 237, 301,
პორაციუსი 114, 154, 204
ჰუმბოლტი ალექსანდერ ფონ 334, 343
ჰუმბოლტი ვილჰელმ ფონ 334, 343
ჰუტენი ულრიხ ფონ 197, 198, 318
პუფენდორფი სამუელ 234

Konstantine Kapaneli
RENAISSANCE IN LITERATURE
Essays on the History of European Literature

Information about author

Konstantine Kapaneli (Tchanturaia, 1889-1952) is an interesting representative of the Georgian philosophy and literary theory from the first half of the 20th century. He was educated at the universities of Nancy, Sorbonne and Grenoble. After returning to Georgia, he worked at various institutions of higher education of the country: Tbilisi State University, State Conservatory, Drama Institute, pedagogical institutes of Gori, Batumi, and Kutaisi, State Academy of Fine Arts in Moscow. His scholar work encompassed problems of philosophy, sociology, aesthetics, history of European and Georgian literature. Through his studies in philosophy and aesthetics, K. Kapaneli developed an original doctrine of *Organitropism*. And his works in literary criticism constitute an important contribution to literary theory in Georgia. His work – *Renaissance in Literature* – was written in the 40ies of the 20th century, however, is being published for the first time.