ნანა გუბელაძე

აღორძინების ხანის ინგლისური ლიტერატურა

ქუთაისი
2018

რედაქტორის წინათქმა

ნანა გუბელაძის წიგნი ,,აღორძინების ხანის ინგლისური ლიტერატურის ისტორია'', მიმოიხილავს ბრიტანული ლიტერატურის მნიშვნელოვან ეტაპს.

სახელმძღვანელო შეიქმნა, როგორც სალექციო კურსი, ინგლისური ლიტერატურის ისტორიის შემსწავლელი სტუდენტებისათვის. ავტორი შეეცადა, შეეჯერებინა ამ პერიოდის ინგლისური ლიტერატურის შესახებ არსებული ქართული და უცხოური სამეცნიერო წყაროები, ქრონოლოგიურად დაელაგებინა მთელი ეს ინფორმაცია თუ მასალა; ამავე დროს, სახელმძღვანელოში თავმოყრილი ნორმატიული ინფორმაცია თუ სამეცნიერო დებულებები უხვადაა ილუსტრირებული პასაჟებით შესაბამისი ეპოქის მხატვრული ტექსტებიდან. ნაშრომი გამდიდრებულია მნიშვნელოვანი მასალით, კერძოდ: შექსპირამდელი დრამის ევოლუცია, შექსპირის წინამორბედი დრამატურგები, შექსპირის ეპოქის დრამა, რაც ხელს შეუწყობს სტუენტებს და დაინტერესებულ პირებს, ღრმად გაიაზრონ დრამის ევოლუცია და აღორძინების დრამის თავისებურება.

წიგნი გათვლილია ფართო მკითხველთა წრეზე, ინგლისური ლიტერატურის ისტორიით დაინტერესებული ყველა პირი სიამოვნებით გაეცნობა მას, მაგრამ იგი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ფილოლოგიის სპეციალობის სტუდენტებისათვის.

რედაქტორები: ასოც. პროფესორი **ელისო ფანცხავა**
ასოც. პროფესორი **თამარ კობეშავიძე**

ISBN 978-9941-417-29-0

ბ. აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა

ქუთაისი, 4600, თამარ მეფის 59. ტელ: 24 00 21
E-mail:atsugamomcemloba@gmail.com

აღორძინება ინგლისში

XIV-XVI საუკუნეებში ევროპულ ქვეყნებში იწყება, ფართო კულტურული მოძრაობა, რამაც დიდი ცვლილებები გამოიწვია ლიტერატურაში, ხელოვნებაში, მეცნიერებასა და ფილოსოფიაში. ეს მოძრაობა გახლდათ აღორძინება ანუ რენესანსი და ეს სახელწდება მიიღო მთელმა ეპოქამ, რომელიც გარდამავალ ეტაპად იქცა შუასაუკუნეობრივი ფეოდალური წყობიდან ახალ ისტორიულ საფეხურზე, ახალი სოციალურ-პოლიტიკურ ფორმაციაში კაპიტალიზმზე გადასასვლელად.

ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელია შუასაუკუნეობრივი სოციალური დოგმების და სქოლასტიკური აზროვნების კრიზისი, აგრარული გადატრიალება, ქალაქების განვითარება, მანუფაქტურების გამოჩენა და ფართო სავაჭრო ურთიერთობების დამყარება სხვადასხვა ქვეყნებთან. ეს იყო უდიდეს გეოგრაფულ აღმოჩენათა (ამერიკის აღმოჩენა) და თამამ საზღვაო მოგზაურობათა (ინდოეთის საზღვაო გზის აღმოჩენა) ერა. ეს გახლდათ ნაციონალურ სახელმწიფოთა წარმოშობის და ახალი კულტურის შექმნის, მეცნიერების, ხელოვნებისა და კულტურის ინტენსიური განვითარების ეპოქა. სწორედ ამ დროს მოხდა ანტიკურობის იდეალების აღორძინება და ბუნების შესწავლა მოხდა.

საინტერესოა სიტყვა "რენესანსის" გააზრება. რენესანსი, ჩვეულებრივ წარმოიდგინება, როგორც „სქოლასტიკის არტახებიდან" ადამიანის პიროვნების განმათავისუფლებელი მოვლენა, როგორც „შუა საუკუნეთა ბნელეთის" გამფანტველი ნათელი, რომლის დამკვიდრების შემდეგ მოხდა მანამდე დევნილი ანტიკური კულტურის, აღორძინება, ადამიანის პიროვნების განთავისუფლება, ჰუმანისტური იდეალების წინა პლანზე წამოწევა. ზ. გამსახურდია არ

იზიარებს რენესანსის ასეთ დეფინიციას და აღნიშნავს, რომ მართალია, კათოლიკური ეკლესია სდევნიდა ანტიკურ კულტურას, ბოჭავდა ადამიანურ პიროვნებას ბევრი თვალსაზრისით, მაგრამ თვით დასავლეთის კულტურის მასშტაბითაც გადაჭარბებულა, რაღაც ტოტალური ბნელეთის ბატონობის წარმოდგენა შუა საუკუნეთა ეპოქაში. მას მიაჩნია, რომ, როდესაც რენესანსის ნიშნების ძიებას იწყებენ ქართულ, ბიზანტიურ და საერთოდ აღმოსავლურ სამყაროში, ჩვენ საქმე გვაქვს ტერმინოლოგიურ აღრევასთან. გამსახურდიას აზრით: კერძოდ საქართველოსა და ბიზანტიაში ელინისტური კულტურის დევნა მართლმადიდებლობის მიერ შეუძლებელი იყო, რადგან მართლმადიდებლური კულტურა ერთგვარი გენეტიკური გაგრძელებაა ამ კულტურებისა. ხოლო პიროვნების დათრგუნვა, მისი შებოჭვა თეოლოგიის „არტახებით" წარმოუდგენელიც იყო იმ ქვეყნებში, სადაც მეფეები და იმპერატორები ტოლერანტულად იყვნენ განწყობილნი თვით უკიდურესი ერეტიკოსების მიმართ და კოცონზე დაწვის ნაცვლად, მათ სიტყვიერად დარწმუნების მეთოდს მიმართავდნენ.

მართლმადიდებლურ სამყაროში, განსაკუთრებით კი საქართველოში ადამიანის პიროვნება არ იყო დათრგუნული. აზროვნების თავისუფლებას არ ახშობდა ეკლესია; ქართულ მწერლობაში, თვით სასულიერო მწერლობაში ანტიკური ავტორებისა და გმირების ქებით მოხსენიება მკრეხელობად არ ითვლებოდა.

რენესანსის საუკეთესო განსაზღვრება, ჩვენი აზრით, არა „სქოლასტიზმის ბნელეთიდან ადამიანის პიროვნების გამოხსნა", არამედ ელინურ-ქრისტიანული სინთეზი (E.Shure, Les prophetes dela Rehaiscance, Paris, 1920).

ახალ სოციალურ ურთიერთობათა ჩასახვამ თავისი გამოხატულება პიროვნების განვითარებაში ჰპოვა. საზოგადოების წინაშე

აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრების უდიდესი საშუალებები გადაიშალა, ეს იყო ჰუმანიზმის ეპოქა, როცა საზოგადოებრივი ინტერესის სფეროში დადგა პიროვნება. აღორძინების ხანის ადამიანები საკუთარი გონების, ძალებისა და სიმამაცის რწმენით გამოირჩევიან. მათ მსოფლმხედველობას ახასიათებს თავისუფალი აზროვნება. სწრაფვა სამყაროს შესახებ ახალი წარმოდგენების შექმნისაკენ, მაგრამ ზოგადი ცოდნა სამყაროს შესახებ არ გახლდათ საკმარისი. ახალ კონცეფციათა განვითარებისათვის. ამდენადაც, რენესანსული ეპოქის ადამიანის მსოფლმხედველობა ხასიათდება რეალური წარმოდგენითა და პოეტურ წარმოსახვათა შერწყმით, ხშირად ახალი იდეები ჯერ კიდევ შუასაუკუნეობრივ მისტიკურ წარმოდგენათა ფორმით გვევლინებიან, ხოლო რეალური ცოდნა განუყოფელია ფანტასტიკისაგან. რენესანსული, ხელოვნება თავისი ხასითით ხალხურია. ანტიკური პოეზის აღორძინება ერწყმის ხალხური შემოქმედების მოტივებს, სისხლსავსე ფოლკლორულ სახეებს. ამ ეპოქაში ხდება ინგლისური ლიტერატურული ენისა და ეროვნული კულტურის საბოლოო ჩამოყალიბება.



ჰენრი VIII

რენესანსული კულტურის განვითარების სხვადასხვა ეტაპები თავისებური ნიშანთვისებებით გამოირჩევიან. ამ მხრივ რეალისტურ ისტორიაში ჟანრთა თანმიმდევრულ მონაცვლეობას ვხვდე-

ბით. (აღორძინების კულტურის ჩამოყალიბების ადრეულ ეტაპზე წამყვან როლს ასრულებს ლირიკული ჟანრი და ნოველა). შედარებით გვიანდელ ეტაპზე წამყვანი ადგილი დრამას უჭირავს. ადრეული ეტაპი აღინიშნება ადამიანის თავისუფალი განვითარებისადმი, მისი შემოქმედებითი შესაძლებლობისადმი რწმენით. გვიანდელ ეტაპზე წამყვანი კი უკვე ჩანს, რომ აბსოლუტური სახელმწიფოებრიობის ჩამოყალიბება გარკვეულ წინააღმდეგობრივ დამოკიდებულებაშია ჰუმანიზმის იდეალებთან, მტრულადაც კი არის განწყობილი მათდამი. სწორედ განვითარებულ პიროვნებასა და აბსოლუტისტური სახელმწიფოს ტირანულ რეჟიმს შორის არსებული ტრაგიკული კოლიზიები იქცა გვიანდელი რენესანსის დრამის საფუძლად. მძაფრი სოციალური ცვლილებების დროს მიმდინარე ჰუმანიზმის გაფურჩქვნა XVII საუკუნისათვის მისი კრიტიკით იცვლება. ინგლისში რენესანსის ხანა XVI საუკუნეში დადგა, გაცილებით უფრო გვიან ვიდრე იტალიაში და საფრანგეთში, მაგრამ მისი განვითარება უფრო ინტესიური იყო, ვინაიდან იგი ევროპელ ჰუმანისტთა იდეებს ეყრდნობოდა. პეტრარკასა და პიკო დელა მირანდოლადან ერაზმ როტერდამელსა და მონტენამდე.

აღორძინება ინგლისში ქრონოლოგიურად ემთხვევა ტიუდორთა დინასტიის მართველობის ხანას. ჰენრი VIII-ის ტახტზე ასვლის პერიოდიდან (1485წ.) დედოფალ ელისაბედის გარდაცვალებამდე (1603წ.), რომელიც ამ დინასტიის უკანასკნელი წარმომადგენელი იყო. ჯერ კიდევ XV საუკუნეში ყოველგვარი პოლიტიკური არეულობისა და სამხედრო მარცხის მიუხედავად ქვეყნის ეკონომიური განვითარება წინ მიწევდა, ამან გარკვეული საზოგადოებრივი გარდაქმნები გამოიწვია და გააძლიერა იმ კლასების მნიშვნელობა, რომელთაც სახელმწიფო აბსოლუტიზმის დასაყდრდენი შეადგი-

ნეს შემდეგ. XVI-ში. ტიუდორთა მართველობის დროს ინგლისმა სრული გადატრიალება განიცადა ეკონომიური და სოციალური ცხოვრების ყველა სფეროში, რამაც იგი კაპიტალის პირველადი დაგროვების კლასიკურ ქვეყნად აქცია. სწორედ ამ პერიოდის ინგლისში ხდება გონებრივი და შემოქმედებითი აქტივობის გაფურჩქვნა.

მიზეზები, რამაც ინგლისში ახალი ჰუმანისტური კულტურის შექმნა განაპირობეს, ზოგადად, მსგავსი იყო სხვა ქვეყნებში აღორძინების გამომწვევი მიზეზებისა. კულტურის განვითარების პროცესი ქვეყანაში სპეციფიური გარემოებების თანხლებით მიმდინარეობდა, რამაც მას განსაკუთრებული ხასიათი მიანიჭა მთელი XVI საუკუნის მანძილზე.



ელისაბედ ტიუდორი

XV საუკუნის დასასრულიდან ინგლისში უკვე აშკარად გამოჩნდა ის ეკონომიკური ცვლილებები, რომლებიც აქამდე ნელ-ნელა ვითარდებოდა და მათი შედეგებიც უაღრესად მნიშვნელოვნი იყო, სოფლებში დაიწყო ე.წ ,,შემოღობვის" პროცესი, რაც მდგომარეობდა მემამულეთა მიერ, გლეხთა მიწების ძალმომრეობით ხელში ჩაგდებაში, რათა ისინი ცხვრების საძოვრებად ექციათ, აგრარულ ურთიერთობებში მომხდარი ეს ცვლილებები და მასთან დაკავშირებული სოფლის გაღატაკება მჭიდრო კონტაქტშია ახალი კაპიტალისტური მრეწველობისა და ვაჭრობის განვითარე-

ბასთნ. ამის შედეგად. დროის მეორე მონაკვეთში საფუძვლიანად შეიცვალა ინგლისის სოციალური იერსახე. და ქვეყნის კლასობრივმა საზოგადოებამ სავსებით ახალი სახე მიიღო.

ინგლისის საზოგადოების განვითარების ერთერთი სპეციფიკური თავისებურება ამ პერიოდში გახლავთ განსაკუთრებით ძლიერ კლასთა ეკონომიური და პოლიტიკური ერთიანობა, რომელიც თანაბრად იყვნენ დაინტერესებულნი აბსოლუტური მონარქიის მხარდაჭერაში - იქნებოდა ეს მიწის მფლობელი თავად-აზნაურობა თუ ბურჟუაზია, რაც სოციალურ ძალთა გაერთიანებისა და ამის ნიადაგზე საერთო კულტურულ მოთხოვნათა წარმოშობის მიზეზებად იქცნენ. ამ ეპოქას ახასიათებდა დაპირისპირება, ძველი ფეოდალური ოჯახების, რომლებიც წითელი და თეთრი ვარდების ომში თითქმის მთლიანად ამოწყდა. ამ დროისათვის დამახასიათებელია ძალაუფლების კონცენტრაცია ბურჟუაზიის ხელში, რეფორმაციის პერიოდში (1535) დიდძალი საეკლესიო-სამონასტრო მიწების გაყიდვა, სასოფლო და საქალაქო მეურნეობის კაპიტალისტურ მეთოდებზე გადაყვანა. სამეფო ხელისუფლება მხარს უჭერდა ახალ საზოგადოებრივ წყობას და ყოველმხრივ ხელს უწყობდნენ ქვეყნის მრეწველობასა და ვაჭრობის განვითარებას. ინგლისელი ვაჭრები თანდათან აღწევდნენ თავს უცხოელთა ზეგავლენას, ქმნიდნენ ძლიერ სავაჭრო ფლოტს, იკავებდნენ გასაღების ახალ ბაზრებს, მართავდნენ საკუთარ ფაბრიკებს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში. ამ ეპოქაში ფართოდ განვითარდა ნაოსნობა რაც თავის მხრივ ხელს უწყობდა კოლონიალური ვაჭრობის ზრდასა და ინგლისის უფრო მჭირდო დაკავშირებას ევროპის კონტინენტურ ცხოვრებასთან.

ინგლისის სწრაფ კაპიტალისტურ განვითარებას შედეგად მოჰყვა ის ფაქტი, რომ მმართველ კლასთა სიმდიდრის ზრდასთან

ერთად მკვეთრი გაღატაკება იწყო დაბალმა ფენებმა. იმატა მაწანწალებმა და მათხოვრებმა, რომელთა წინააღმდეგაც სასტიკი კანონები გამოდიოდა. სოფლებში ადგილი ქონდა გლეხთა ამბოხებებს, რომელნიც საკუთარი მიწისა და დაკარგული უფლებებისათვის იბრძოდნენ, ამათგან უდიდესი გლეხთა ამბოხი იყო რობერტ კეტის მეთაურობით (1543).

ინგლისურ საზოგადოებაში ბურჟუაზიულ ელემენტთა სწრაფი განვითრება რეალურ წინაპირობებს ქმნიდა ბურჟუაზიული რევოლუციისათვის, რომელიც XVII საუკუნის 40-იანი წლების ინგლისში მოხდა. უკვე იაკობ პირველის მართველობის (1603 -1625) პირველი წლებიდან უფრო მკვეთრად იჩინა თავი ამ რევოლუციის მაუწყებელმა საზოგადოებრივი ცხოვრების ახალმა ნიშან-თვისებებმა, სოციალური წინაღმდეგობის გამოწვავება ბურჟუაზისა და აბსოლუტური მონარქის დაშორებამ და მათ შორის პოლიტიკური ანტაგონიზმის ზრდამ. ამ დროისათვის ინგლისში თანდათნობით მიმდინარეობს სოციალურ ძალთა დიფერენციაცია.

ინგლისურმა აღორძინებამ, რომელიც 100 წელზე მეტ ხანს გრძელდებოდა, განვითარების რამდენიმე ეტაპი განვლო, მისი ადრეული პერიოდი რეფორმაციას დაემთხვა, რომელსაც, თუმცა ღრმა ხალხური ფესვები ქონდა, მაგრამ მაინც "ზემოდან" მომდინარეობდა, ჰენრი VIII (1534) სახელმწიფოებრივი ბრძანების თანახმად. ამან განაპირობა ინგლისური ჰუმანიზმის მნიშვნელოვანი თავისებურებები. უპირველეს ყოვლისა რელიგისა და საეკლესიო ცხოვრების საკითხები აქ გაცილებით მეტ როლს თამაშობდა, ვიდრე კონტინეტური ევროპის, ჰუმანისტთათვის, ვინაიდან ანტიკური ლიეტარატურით და ახალი ფილოსოფიური იდეების სამყაროთი პირველი გატაცება ინგლისში ქრონოლოგიურად დაემთხვა უკვე მომწიფებული რეფორმაციის პირობებისადმი ინტე-

რესს. ინგლისური აღორძინების მეორე პერიოდში მდგომარეობა საგრძნობლად იცვლება. ჰენრი VIII რეფორმაციამ ჰუმანისტთა შემდგომ თაობებს გაუიოლა ბრძოლა საერო კულტურისათვის.

აღორძინების ხანის იდეათა განსაკუთრებული განვითარება ინგლისში ემთხვევა დედოფალ ელისაბედის მეფობის ხანას(1558 - 1603), რომელიც ამავე დროს ქვეყნის ეკონომიური სავაჭრო და კოლონიალური აღმავლობის ეპოქაც იყო, ამ პერიოდის ბურჟუაზიულ-პროტესტანტულმა ინგლისმა გამარჯვება მოიპოვა ესპანეთის ფეოდალურ-კათოლიკურ მონარქიაზე.("უძლეველი არმადას" დაღუპვა 1588) და უძლიერეს საზღვაო სახელმწიფოდ იქცა. ამავე პერიოდს ემთხვევა, აგრეთვე ბურჟუაზიის და თავადაზნაურობის ძალთა ყველაზე მეტი თანაფარდობა, დიდი პატრიოტული აღმავლობა და ქვეყნის ნაციონალური გაერთიანება. ამ ხანის ინგლისი ხარბად ისრუტავს ევროპულ სიმდიდრეს.

კონტინენტური ზეგავლენა ინგლისში სხვადახვა მხრიდან შემოდის. ჯერ არნახულ მასშტაბებს აღწევს მთარგმნელობითი ლიტერატურის განვითარება. ანტიკურ კლასიკოსებთან ერთად ინგლისურად თარგმნიან იტალიელი, ფრანგი და ესპანელი მწერლების ნაწარმოებებს. ფართოდ ვითარდება სამეცნიერო მოძრაობა, რომლის დამაგვირგვინებელ ეტაპადაც ფრენსის ბეკონის მატერიალისტურ ფილოსოფიური სისტემა იქცა. არაჩვეულებრივად ფართო განვითარებას იძენს აგრეთვე მხატვრული ლიტერატურა. იქმნება ლირიკულ პოეტთა ბრწყინვალე პლეადა. სხვა პოეტები ეპიკურ პოემებს ქმნიან არიოსტოსა და ტასოს ნაწარმოებთა მსგავს. სწრაფადვე ვითარდება ინგლისური ბუკოლიკური, ავანტიურისტული და რეალურ - ყოფითი რომანი და ბოლოს, იქმნება უმდიდრესი დრამატურგია, რომლის სათავეშიც, ბუნებრივია, შექსპირი დგას. XVI საუკუნის მეორე ნახევრის ინგლისი აზროვ-

ნებისა და შემოქმედების ყველა სფეროში უმაღლეს განვითარებას განიცდის, მაგრამ ეს ყოველივე შედარებით ხანმოკლეა. უკვე XVII საუკუნეში ბურჟუაზის ძირითადი მასა ინგლისის აბსოლუტური მმართველობის წინაღმდეგ გამოდის. მოახლოებულ ფეოდოლურ რეაქციას თან მოჰყვება სიცოცხლითა და ხალისით აღსავსე რენესანსული მსოფლმხედველობის კრიზისი, რაც გვიანდელ ინგლისურ ჰუმანიზმს საკმაო პესიმისტურ ელფერს ანიჭებს.

თომას მორი

XV საუკუნის დასასრულისათვის ოქსფორდის უნივერსიტეტში შეიქმნა ახალგაზრდა მეცნიერთა მჭიდრო მეგობრული წრე, რომლის წევრებიც გაერთიანებულნი იყვნენ საერთო მოთხოვნილებებით, გატაცებებით, შეისწავლიდნენ კლასიკურ სიძველეებს. ისინი პირველი ინგლისელი ფილოლოგები იყვნენ, რომელთათვისაც საზოგადოებრივი ამოცანები და მორალური მისწრაფებები მჭიდრო კავშირში იყო სამეცნიერო მიზნებთან. ამ წრის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლები იყვნენ უილიამ გროსინი (William Grocyn), ტომას ლინეკრი (Linacre) და ჯონ კოლეტი (John Colet). სწორედ ამ წრის წევრებმა მოუწყვეს მეგობრული მიღება ერაზმ როტერდამელს, როცა ეს უკანასკნელი რამდენჯერმე ეწვია ინგლისს. ამ წრესვე შეუერთდა მოგვიანებით თომას მორი. უილიამ გროსინი იყო ერთ-ერთი პირველი ინგლისელი, ვინც იტალიაში გაემგზავრა, რათა აქ ბერძნულს დაუფლებოდა ჰუმანისტური მეცნიერების ისეთ ბუმბერაზ წარმომადგენელთა ხელმძღვანელობით, როგორიც იყვნენ ბიზანტიიდან განდევნილი მარკოლინი და ანჯელო პოლიციანო. 1430 წელს იგი უკვე ინგლისშია, სადაც ამ წლიდან ბერძნული ენის სისტე-



თომას მორი

მატიურ სწავლებას იწყებს ოქსფორდის უნივერსიტეტში. მალე ოქსფორდში ბრუნდება იტალიიდან პოლიციანოს კიდევ ერთი მსმენელი, ასევე ინგლისელი ლინეკრი. მათ უერთდება აგრეთვე იტალიაში ნამყოფი კოლეტი. მათი სამეცნიერო მისწრაფებები საკმაოდ განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან. მათ აერთიანებდათ საერთო ინტერესი კლასიკური სამყაროსა და ახალი მეცნიერებისადმი. გროსინი ფილოსოფიით და ფილოლოგიით იყო დაინტერესებული, ლინეკრი - კლასიკური ენებითა და მედიცინით, ჯონ კოლეტი კი კლასიკურ თემაზე მუშაობაში ხედავდა რელიგიური საკითხებისადმი ინტერესის განახლების საშუალებას. გროსინის ლექციებზე ჯერ კიდევ შუასაუკუნეობრივ ოქსფორდში შეიძლებოდა მოგვესმინა პლატონის, არისტოტელესა და მათ იტალიელ კომენტატორთა განმარტებები. ერაზმ როტერდამელი XVI საუკუნის დასაწყისში წერდა: "მე ვპოვე ოქსფორდში იმდენი დახვეწილობა და განსწავლულობა, რომ სულ აღარ ვფიქრობ იტალიაში გამგზავრებაზე, როცა ჩემს მეგობარ კოლეტს ვუსმენ, ასე მგონია რომ ეს თავად პლატონია. ვინ არ განცვიფრდება გროსინის ღრმა განსწავლულობით? ვინ შეძლებს ლინეკრზე უფრო ღრმად დახვეწილ და შორს მჭვრეტელურ მსჯელობას? განა როდისმე შეუქმნია ბუნებას ისეთი კეთილშობილი, ნაზი და ბედნიერი ხასიათი, როგორც თომას მორსა აქვს? „ამ მომენტიდან ჰუმანიზმი უკვე საფუძვლიანად იკიდებს ფეხს ინგლისში. ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს ახალი მიმდინარეობა არ შემოფარგლულა ოქსფორდის კედლებით.. "ოქსფორდელ რეფორმატორებს, როგორც მაშინ გროსინის წრეს უწოდებნდენ, მრავალი მეგობარი ჰყავდათ ინგლისის სხვა ქალაქებშიც მაგალითად კემბრიჯსა და ლონდონში. ჰენრი VIII-ის დროს არსებულ ინგლისელ ჰუმანისტთა შედარებით მცირე ჯგუფი საგრძნობლად გაიზარდა ელისაბედის დროს. ადრეულ

ინგლისელ ჰუმანიტთა შორის წამყვანი ადგილი თომას მორს ეჭირა.

თომას მორი (Tomas more 1477 - 1535) დაიბადა საშუალო შეძლების ლონდონელი მოსამართლის ოჯახში. თომასმა ჯერ კიდევ სკოლაში დიდი ნიჭი გამოამჟღავნა ლათინური ენის მიმართ და მაშინდელ თვალსაჩინო პოლიტიკური მოღვაწის, კარდინალ ჯონ მორტონის ყურადღება მიიქცია, რომელმაც ყმაწვილი თავისთან წაიყვანა, 15 წლის შესრულების შემდეგ კი ოქსფორდის უნივერსიტეტში მიაბარა. მორტონთან ურთიერთობის პერიოდში, რომელიც ინგლისელ ჰუმანისტებთან ახლო კავშირში იყო, თომასს კიდევ უფრო გაუძლიერდა ინტერესი ლიტერატურისა და ფილოსოფიის მიმართ, ხოლო უნივერსიტეტში მან ლათინურისა და ბერძნულის ცოდნა სრულყო და საფუძვლიანად გაეცნო კლასიკური პერიოდის მწერალთა შემოქმედებას. იგი განსაკუთრებით პლატონის ნაშრომებით დაინტერესდა. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ მორმა საკმაოდ მოკრძალებული თანამდებობა იშოვა და ლიტერატურული საქმიანობაც განაგრძო. პარლამენტში არჩევის შემდეგ, 1504 წელს 27 წლის მორი პარლამენტის თემთა პალატის წევრად აირჩიეს. იმავე წელს მეფე ჰენრი VII-მ თემთა პალატისაგან მოითხოვა, დაემტკიცებინათ ახალი სუბსიდია, 38 ათასი გირვანქა სტერლინგის ოდენობით, მეფის ასულის, მარგარეტის გათხოვებასთან დაკავშირებული ხარჯების დასაფარავად. დეპუტატთა წინაშე გამოსულმა თომას მორმა, იმდენად გაბედულად და დამაჯერებლად უარყო მეფის მოთხოვნა, რომ თემთა პალატამ 21 სავსებით დაუჭირა მხარი. მეფემ მისი დასჯა გადაწყვიტა და ციხეში ჩასვა მორის მამა და დიდძალი ჯარიმის გადახდას, თავად მორსაც დამალვა მოუწია, რათა თავიდან აეცილებინა სასახლის რისხვა. მისი ცხოვრების ეს

ეტაპი ხასიათდებოდა სერიოზული ზნეობრივი კრიზისით, საკუთარ თავზე ძლიერი მუშაობით, საკუთრი მსოფლაღქმის დამკვიდრებით. ამ დროისათვის მას უკვე შემუშავებული ქონდა იმ იდეალთა უმეტესობა, რომელიც შემდგომ "უტოპიას" დაუდო საფუძვლად. დიდი მნიშვნელობა ქონდა მისთვის აგრეთვე მეგობრულ ურთიერთობებს ოქსფორდელ ჰუმანისტებთან, რომელთა ზოგი წარმომადგენელიც მალე ლონდონში გადასახლდა. მორი მათი შემწეობით აწყობს საჯარო ლექციებს. ნეტარ ავგუსტინეს ტრაქტატის და „ღვთის ქალაქის შესახებ", რომელთაც დიდი წარმატება მოჰყვა. იგი ინგლისურად თარგმნიდა იტალიელი ჰუმანისტის პიკო დელა მირანდოლას ნაშრომებს და თავადაც ბლომად წერდა ლათინურად და ინგლისურად. მის ნაწარმოებთა შორის ვხვდებით: ლათინურ ეპიგრამებს, სატირებს, ბერძნული ანთოლოგის პოეტთა თარგმანებს. თომას მორის მდგომარეობა საგრძნობლად იცვლება ტახტზე ჰენრი VIII-ის ასვლის შემდეგ. მწერალი მიესალმა ახალ მეფეს, რომლის მართველობის პირველ წლებსაც ჰუმანისტური მოძრაობის მფარველობის იმედები უკავშირდებოდა. მან მონარქის ყურადღება მიიპყრო და მისი კარიერა სწრაფად წავიდა წინ, 1509 წელს იგი ლონდონის შერიფის თანაშემწე გახდა, 1515 წელს კი დიპლომატიური დავალებით გაგზავნეს ფლანდრიაში. 1529 წელს მან ლორდ კანცლერის თანამდებობას მიაღწია. 1515 წ. ფლანდრიაში მოგზაურობის დროს თომას მორმა ჩაიფიქრა და ნაწილობრივ დაწერა კიდეც თვისი ცნობილი ქმნილება "უტოპია". იმყოფებოდა რა ანტვერპენში, ლონდონის სავაჭრო საზოგადოების წარმომადგენლის სახით, იგი გაეცნო ადგილობრივ ჰუმანისტს, ერაზმ როტერდამელის მეგობარ, პიტერ ეგიდიუსს, რომელსაც მიუძღვნა „უტოპია" და რომელიც მისი პირველი გამომცემელი იყო. ანტვერპენში მორმა დაწერა თა-

ვისი ტრაქტატის მეორე ნაწილი, რომელიც კუნძულ „უტოპიის" ასახვას შეიცავს. ინგლისში დაბრუნების შემდეგ მორი დახლოებით წელიწადი მუშაობდა წიგნის პირველ ნაწილზე. ლათინურ ენაზე შექმნილი ხელნაწერი მან ეგიდიუსს გაუგზავნა, რომელმაც ბელგიის ქალაქ ლუვენში დაბეჭდა იგი 1518 წელს. ამ გამოცემას თან მოჰყვა სხვებიც, რომელთაგან განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ერაზმის მიერ ბაზელში გამოცემული, თავად ავტორის მიერ ჩასწორებული ტექსტი. ინგლისურად "უტოპია" მხოლოდ მრავალი წლის შედმეგ გამოვიდა (1551).

სიტყვა „უტოპია" თავად მორმა მოიგონა და მას შემდეგ ფართოდ გავრცელდა. მწერალმა ეს სიტყვა ბერძნული სიტყვების მეშვეობით შეადგინა და იგი ნიშნავს „არარეალურ, არასოდეს არსებულ ადგილს". მორი თვის წიგნში მოგვითხრობს, თითქოს ანტვერპენში იგი შეხვდა ძველ მეზღვაურს, წარმოშობით პორტუგალიელ რაფაელ ჰიტლოდეის, რომელიც ამერიგო ვესპუჩის ერთერთი თანამგზავრი იყო. მასთან განშორების შემდეგ ჰიტლოდეიმ დამოუკიდებლად შემოიარა მრავალი უცხო ქვეყანა და მათ შორის, შორეულ დასავლეთში მდებარე კუნძული უტოპია. მორის ეს წიგნი შედგება, ჰიტლოდეისთან საუბრებისაგან. ამ მეზღვაურის პირით ავტორი საკუთარ აზრებს გადმოგვცემს.

წიგნის პირველ ნაწილში, ჰიტლოდეი მკაცრად აკრიტიკებს თანამედროვე სოციალურ ყოფას. მეორე ნაწილში „იდეალური სახელმწიფოს" მაგალითად გვისახავს კუნძულ "უტოპიაზე" არსებულ სიტუაციას, სადაც მან ხუთი წელი გატარა და საიდანაც ის არასოდეს წამოვიდოდა, რომ არა სურვილი, რომ ყველასათვის მოეთხრო ამ საოცარი სამყაროს შესახებ, რადგან „არსად არ უნახავს ისეთი სწორი წყობილების მქონე ხალხი, როგორც აქ!".

მორის ნაწარმოებების ფორმა იმ დროის ლიტერატურაში სი-

ახლე არ ყოფილა, უკავშირდებოდა რა ერთი მხრივ ძველ ბერძნულ ავანტიურისტულ " რომანებს მოგზაურობების შესახებ", "უტოპია", მეორე მხრივ, უშუალო კავშირში იყო შუა საუკუნებში გავრცელებულ ლეგენდასთან, "მიწიერი სამოთხის ანუ ნეტართა და მუდმივი მხიარულების კუნძულის შესახებ. XVI ს-ის დასაწყისს, ამერიკის აღმოჩენიდან ცოტა ხნის შემდეგ და დიდი გეოგრაფიული აღმოჩნების ეპოქაში, ეს ძველი სიუჟეტური სქემა ჰუმანისტურად განწყობილი მწერლის ხელში სრულებით უნდა შეცვლილიყო, მართლაც მორის კალამმა მას სავსებით ახალი ნიშან თვისებები მიანიჭა. ამ წყაროთა შორის რომელიც მორმა თავისი ნაწარმოებებისათვის გამოიყენა, იყო, ნეტარი ავგუსტინეს შუა საუკუნებრივი ტრაქტატი "უფლის ქალაქის შესახებ" (413), რაც აგებულიყო, „უტოპიას“ მსგავსად ცოდვილი სახელწიფოსათვის იდეალური ქვეყნის დაპირისპირებით". მან ასევე ისარგებლა კლასიკური ლიტერატურით, განსაკუთრებით კი პლატონის ნაწარმოებებით („რესპუბლიკა“, „კანონების“, „ფილოსოფიური დიალოგები“ „ტიმეუსი“ და „იკრიტევსი“, რომელშიც მოთხრობილია კუნძულ ატლანტიდას შესახებ) კიდე უფრო მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა მორისათვის მის თანამედროვე ინგლისურ სინამდვილეს. სწორედ ამ უკანასკნელთან კონტრასტში ქმნიდა იგი იდეალური სახელმწიფოს სურათს".

ნაწარმოების პირველ ნაწილში მორი, ჰიტლოდეის პირით, დაწვრილებით აღგვიწერს ინგლისს, თავისი "ხარბი და გაუმაძღარი ღორმუცელობით", ფეოდალები შლიან მიჯნებს მინდვრებს შორის და თავიან ხელში აერთიანებენ ათასობით ჰექტარ მიწას, საიდანაც ძალით ყრიან გლეხებს და მაწანწალა მოხეტიალეებად აქცევენ მათ. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მორი დაწვრილებით ახასიათებს ქვეყანაში მიმდინარე აგრარულ კრიზისს. ახალი კაპი-

ტალისტური ურთიერთობების ჩასახვის ჟამს.

ინგლისში მიმდინარე უბედურებათა ძირითად მიზეზად მორი კერძო საკუთრების არსებობობას თვლის, ამიტომაც ნაწარმოებში "უტოპია" მიწები საერთო საკუთრებას წარმოადგენენ, მაგრამ მორი უფრო შორს მიდის. იგი თვლის, რომ კერძო საკუთრების ყველა ფორმათგან ყველაზე უფრო მახინჯი და ამავე დროს ძლევამოსილია ფულადი საკუთრება, რომელსაც არც თავისი მფლობელისთვის მოაქვს ბედნიერება და მით უფრო, არც მისთვის, ვინც მას მოკლებულია. ამიტომაც "უტოპიაში" იგი ოქროსა და ძვირფასეულობისადმი ზიზღს ქადაგებს და აღიარებს საყოველთაო სოციალურ თანასწორუფლებიანობას, საზოგადო შრომის აუცილებლობას. წარმოების ორგანიზაციას უტოპიაში საოჯახო-ხელოსნური ხასიათი აქვს და არაფრით არ მოგვაგონებს ინგლისში წარმოქმნილ კაპიტალისტურ მანუფაქტურებს, ისე როგორც უტოპიელთა ცხოვრების ნირი და მათი ზნე-ჩვეულებები საფუძვლიანად განსხვავდებიან XVIს-ის ნებისმიერი ევროპული ქვეყნის ცხოვრების კონკრეტულ პირობებისაგან. უტოპიის აღწერაში არქაული ნიშან თვისებები იჩენს თავს. მაგ.: უტოპიის მოსახლეობა მჭიდროდაა დაკავშირებული თავის ოჯახთან. ხალხი დაყოფილია ოჯახებად, რომლებიც არანაკლებ 40 კაცსაგან შედგებიან და ფილებად (30 ოჯახისაგან შემდგარი ერთეული), რომლებსაც ფილარხი მართავთ, ხოლო ამ ფილარხს სათავეში პროტოფილარხი ედგათ. თვალში საცემია საერთო ქონების მართვა და მოსახლეობის ურთიერთობა პატრიარქალური ავტორიტეტის შორის. ასეთივე არქაული ნიშანია უტოპიაში: მონობის ინსტიტუტის შენარჩუნება, მაგრამ ამისდა მიუხედავად თავისი თამამი ჩანაფიქრით კონკრეტულ ნიმუშებზე დაყრდნობით საკუთრების გარეშე არსებული იდეალური წყობის ქვეყნის ასახვით, „უტოპი-

ას“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მსოფლიო ლიტერატურაში და მისი ავტორი უტოპიური სოციალიზმის ფუძემდებლად ითვლება.

ნაწარმოების "უტოპია" გავლენა მსოფლიო ლიტერატურასა და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ აზროვნებაზე ძალზე დიდი იყო. ამა თუ იმ მხრივ მორისაგან სწავლობნენ და მის წიგნზე მსჯელობდნენ: რაბლე, შექსპირი, სვიფტი.

მორის შემდგომი ლიტერატურული მოღვაწეობა შედარებით ნაკლებ საინტერესოა, ინგლისურად დაწრილ "რიჩარდ III-ის ისტორიაზე" მუშაობა მან "უტოპიის" დაწყებამდე ცოტა ადრე შეწყვიტა და ეს ნაწარმოებიც ასევე დაუმთავრებელი დარჩა. ამისდა მიუხედავად, ეს ნაშრომი ახალი ინგლისური ჰუმანისტური ისტორიოგრაფიის ერთ-ერთი უპირველესი ნიმუშია, რომელიც შეიძლება ღრმად გააზრებული და მწყობრი ისტორიული თხრობის ეტალონად მივიჩნიოთ, ამასთან, იგი შესანიშნავი ინგლისურითაა დაწერილი.

1518 წელს მორი უკვე ჰენრი VIII კარზე იმყოფება, საოცარი ნიჭიერება და სახელი, როგორც პუბლიცისტისა და ფილოსოფოსისა, მას მეფესთან აახლოებს. მალე მეფეს, მორის დახმარება ლუთერთან პოლემიკაში დასჭირდა, მაგრამ მოგვიანებით მორს მისი მონაწილეობა, ჰენრი VIII სახელით შედგენილი და რედაქტირებული წიგნის "საიდუმლოთა მტკიცება მარტინ ლუთერის წინაღმდეგ"(1521) და "პასუხი მარტინ ლუთერს" (1523) სახელმწიფო ღალატად ჩაუთვალეს. ეს მოხდა მაშინ, როცა ჰენრიმ კავშირი გაწყვიტა რომთან და რეფორმაციის მხარეს გადაიხარა. მორმა წინააღმდეგობა გაუწია ჰენრის, როცა მან "ინგლისური ეკლესიის მეთაურის" ტიტული მიისაკუთრა. მას არ სურდა მეფისათვის ფიცის მიცემა და 1532 წელს უარი განაცხადა ლორდ კანცლერის თა-

ნამდებობაზე. მალე იგი დაიჭირეს, გასამართლეს, ბრალი დასდეს სახელმწიფო ღალატში და სიკვდილი მიუსაჯეს (1535), რასაც იგი ვაჟკაცურად შეხვდა. ისე რომ, არცერთ შეხედულებაზე უარი არ უთქვამს. ეს ტიუდორთა აბსოლუტიზმის ერთერთი უდიდესი მსხვერპლი იყო.

მორის სიკვდილის შემდეგ მრავალი მწერალი იყო დაინტერესებული სახელმწიფოებრივი და პოლიტიკური ცხოვრების თეორიული პრობლემატიკით. 1530-იანი, წლების დასაწყისს ეკუთვნის თომას სტარკის „დიალოგები“, რომელიც ნაწილობრივ პლატონის "დიალოგებს" ეყრდნობა და იმ ეპოქის ინგლისის პოლიტიკური აზროვნების ჩინებულ დოკუმენტს წარმოადგენს. თომას ელიოტის „მართველი“ (1531) და როჯერ ეშემის „სკოლის მასწავლებელი“ (40-იანი წლების დასაწყისი გამოქვეყნდა 1576 წელს) საფუძველს უყრიან ჰუმანისტურ პედაგოგიკას და ხელს უწყობენ ანტიკური ცოდნის საფუძველზე ახალი მეცნიერებების განვითარებას. ინგლისში იზრდება ინტერესი ბუნების მეტყველების, მედიცინის, ასტრონომიის და ყველა იმ მეცნიერების მიმართ რომელიც სამყაროს შეცნობას უწყობდა ხელს.

ფრენსის ბეკონი

აღორძინების სანის უდიდესი მეცნიერი და ფილოსოფოსია ამ პერიოდის დასასრულისათვის მოღვაწე ფრენსის ბეკონი (Francis Bacon 1561-1626). იგი წარმოშობით ახალ თავადაზნაურობას ეკუთნოდა. სწავლობდა კემბრიჯის უნივერსიტეტში, შემდეგ კი გარკვეული დროის განმავლობაში პარიზში ცხოვრობდა. ინგლისში დაბრუნების შემდეგ მან სამართალი შეისწავლა და იურისკონსულტანტი გახდა. 1593 წელს იგი პარლამენტში აირჩიეს, სადაც გარკვეული პერიოდი ოპოზიციას ებრძოდა. შემდეგ კი თავის მამულში გადავიდა, ლონდონის მახლობლად და თავი მიუძღვნა სამეცნიერო და ლიტერატურულ მოღვაწეობას, ტახტზე იაკობ I-ის ასვლის შემდეგ იგი კვლავ დაუბრუნდა სახელმწიფოებრივ საქმიანობას და 1617 წელს მიღო სახელმწიფო ბეჭდის მცველი ლორდის თანამდებობა, ხოლო მომდევნო წელს ლორდ კანცლერის პოსტი დაიკავა. მაგრამ 1621 წელს პარლამენტის ოპოზიციურმა ნაწილმა მას ბრალი დასდო ძალაუფლების ბოროტად გამოყენებასა და მუქთახორობაში და იგი სასამართლოს გადასცა. მისი პატიმრობა მცირე ხნიანი აღმოჩნდა და თუმცა მისი პოლიტიკური კარიერა ამით ამოიწურა, მას საშუალება მიეცა კვლავ დაბრუნებოდა სამეცნიერო-ლიტერატურულ მოღვაწეობას.



ფრენსის ბეკონი

ბეკონის სამეცნიერო – ლიტერატურული მოღვაწეობის გაფურჩქვნის ხანაა - XVII საუკუნის პირველი ათწლეული. 1605 წელს მან

დაწერა ტრაქტატი "მეცნიერებათა განვითარების შესახებ", შემდეგ კი შეიქმნა რიგი ფილოსოფიური შრომები სამეცნიერო დისციპლინების კლასიფიკაციის, ასტრონომიის, ბუნებისმეტყველების და სხვა მეცნიერებების დარგში. ამათგან უმნიშვნელოვანესია "ახალი ორგანონი" (1620), რომელსაც სახელი არისტოტელეს "ორგანონისაგან" გამომდინარე დაერქვა. ამ ნაშრომში ბეკონი რეკომენდაციას უწევს ბუნების ცდების მეშვეობით შესწავლის ახალ მეთოდს. ეს ნაწარმოებები ინგლისურადაა დაწერილი, განსხვავებით მისი სხვა სამეცნიერო ნაშრომებისა, რომელნიც მეტწილად ლათინურენოვანი იყო და მას მრავალი მიმბაძველი გამოუჩნდა. ხსენებულ წიგნი შედგება პატარა "ჩანახატებისაგან", რომლებშიც ბეკონი გადმოგვცემს საკუთარ შეხედულებებს ფილოსოფიის მორალისა და საზოგადოებრივი ცხვორების საკითხთა შესახებ. ბეკონი ამ ნაწარმოებებში, შეკუმშული, სხარტი ფორმითა და მარტივი, მაგრამ დახვეწილი ენით მსჯელობს ისეთ საკითხებზე, როგორიცაა "მეგობრობა, ჭეშმარიტება, შურისგება და ა.შ. ის დასკვნების გამოტანას ლამობს უშუალოდ ცხოვრებისეული ცდების ან სინამდვილეზე დაკვირვებისა და მათი წიგნური ხასიათის განყენებული მსჯელობისადმი დაპირისპირებით, ჩვენ აქ ვპოულობთ მრავალ თამამ გამონათქვამს აფორიზმს და დიალექტიკური აზროვნების ბრწყინვალე ნიმუშებს. ბეკონის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე უტოპია "ახალი ატლანტიდა" (1623), იგი ლათინურ ენაზეა შექმნილი და მასში ხოტბა აქვს შესხმული მეცნიერებას, ხოლო სამეცნიერო ტექნიკური პროგრესი კაცობრიობის ბედნიერი მომავლის საწინდრადაა მიჩნეული, რასაც მორთანაც ვხვდებით. იგი ამ უკანასკნელთან პოლემიკასაც მართავს ზოგი საკითხის თაობაზე. ამის მიზეზად შეიძლება ჩაითვალოს, ის, რომ XVII საუკუნის 20-იან წლებში ინგლისში უკვე ჰუმანისტური აზროვნების კრიზისს აქვს ადგილი.

XVI საუკუნის ინგლისური ლიტერატურა: პოეზია და პროზა

აღორძინების ხანის ინგლისური ლიტერატურა სხვა ევროპული ქვეყნების ლიტერატურასთან მჭიდრო კავშირში ვითარდებოდა. უპირველეს ყოვლისა, ეს იყო ჰუმანისტური იტალიის ლიტერატურა. მთელი XVI საუკუნის განმავლობაში იტალიური ლიტერატურა უაღრესად პოპულარული იყო ინგლისში და ინგლისელ მწერალთათვის სიუჟეტების თემებისა და, ფორმების საყვარელ წყაროს წარმოადგენდა. ინგლისში ფართოდ გავრცელდა ბოკაჩოს, ტასოს, არიოსტოს და იტალიელ ნოველისტთა ნაშრომები. მათი პოპულარობა იმდენად დიდი იყო, რომ როჯერ ეშემი „სკოლის მასწავლებელში" იტალიას ადარებს ცირცებს, რომლის სიმღერაც აჯადოვებს ყველას გულებს და, მისი აზრით, საბოლოოდ რყვნის ზნეობას. იტალიური ნიმუშების ზეგავლენით ინგლისში ახალი პოეტური ფორმები ჩამოყალიბდა. უპირველეს ყოვლისა, ეს რეფორმა პოეზიას შეეხო. ჰენრი VIII -ის მეფობის ბოლო წლებში სასახლის კარის პოეტთა წრემ ინგლისური ლირიკა იტალიურ სტილზე გადაიყვანა. ამ რეფორმის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლები არიან უაიეტი და სარეი.

თომას უაიეტი (Thomas Wyait 1503-1542) ეკუთვნოდა გამოჩენილ არისტოკრატულ ოჯახს, სწავლობდა კემბრიჯში და მეფის მახლობელთა შორის თავისი ღრმა და მრავალმხრივი ცოდნით გამოირჩეოდა. 1527 წელს მან მოინახულა იტალია და ეს მოგზაურობა ისეთივე მნიშვნელოვანი იყო მისთვის, როგორც თავის დონეზე, ჩოსერისათვის. იგი გაეცნო რენესანსის

კულტურას, გატაცებული იყო იტალიური პოეზიით და ცდილობდა მისთვის მიებაძა საკუთარ შემოქმედებაში. უაიტის ადრეული ლირიკის ძირითადი თემაა სიყვარული, რომელსაც ხან სერიოზულად, ხან კი ნახევრად ხუმრობით უმღერის. მისი ლირიკული ხოტბის საგნად ანა ბოლეინი იქცა, რომელიც 1533წ. ჰენრი მერვის ცოლი გახდა. სამეფო ქორწილთან დაკავშირებით უაიტმა მას გამოსათხოვარი სიმღერა უძღვნა. 1536 წ. მისი ძმის, ჯორჯ უაიტის მეგობრის დასჯის დროს უაიტიც დააპატიმრეს და ტაუერში ჩააგდეს. მაგრამ მალევე გაათავისუფლეს და მან კვლავ მოიპოვა მეფის ნდობა, შემდგომ მას რიგი დიპლომატიური საქმეები მიანდეს ესპანეთსა და საფრანგეთში. თუმცა, სასიყვარულო თემა უკვე ამოვარდა უაიტის შემოქმედებიდან, მისმა ლექსებმა უფრო სერიოზული ტონალობა შეიძინა. მათში ხშირად ჟღერს საკარო ცხოვრებით იმედგაცრუება და ინტიმური ხასიათის სონეტების ნაცვლად იგი ახლა სატირებსა და ეპიგრამებს მიმართავს. უაიტი 1540 წელს დაბრუნდა სამშობლოში, დაესწრო ერთ-ერთი თავისი მეგობრის, ლორდ-კანცლერ ტომას კორნველის დასჯას, მეორედ დაიჭირეს და ბრალი დასდეს სახელმწიფო ღალატში. იგი ამჯერადაც გაათავისუფლეს, რის შემდეგაც ჩამოსცილდა სასახლის კარს, საკუთარ მამულში გაეშურა და იქ შექმნა სამი სატირა, რომლებშიც დიდი გულისტკივილით აკრიტიკებდა



ჯორჯ უაიტი

საკარო წეს-ჩვეულებებს და მათ ბუნების წიაღში მშვიდ და უშფო-თველ ცხოვრებას უპირისპირებდა.

უაიტის პოეზიას წიგნური, ხელოვნური ხასიათი აქვს, მისი ლექსთა უმეტესობა უცხოურ, მეტწილად იტალიურ ნიმუშთა მიბაძვას წარმოდგენს, ყველაზე მეტად უაიტი პეტრარკას პოეზიით იყო გატაცებული და მისი ზეგავლენით შემოიტანა ინგლისურ ლიტერატურაში აქამდე უცნობი სონეტის ფორმა. უაიტის მიერ დაწერილი 36 სონეტიდან 12 პეტრარკას სონეტთა თარგმანს წარმოადგენს, პეტრარკას ზეგავლენა უაიეტის სხვა ნაწარმოებებშიც იგრძნობა. უაიეტის სონეტებს, მიუხედავად მათი ხელოვნურობისა და საკმაოდ მძიმე სტილისა, არ უნდა დავუკარგოთ ის დამსახურება, რომ მათ ინგლისურ პოეზიას ახალი ფორმა შესძინეს. გარდა სონეტებისა, უაიეტი აგრეთვე წერდა რონდოებს, ოდებს (ძირითადად ფრანგული მანერის შესაბამისად), მის ლექსებში ვხვდებით ძველ ინგლისელ და ეს-პანელ პოეტთა მიბაძვასაც. მას ეკუთვნის რიგ მომნანიებლურ ფსალმუნთა გალექსილი თარგმანები.

უაიტის ლირიკაზე კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მისი მეგობრისა და თანამოკალმის, ჰენრი, ჰოვარდ სარეის შემოქმედებას (1517-1547). გრაფი სარეი ერთ-ერთ ყველაზე დიდგვაროვან ოჯახს ეკუთვნოდა და უაიტის მსგავსად, მანაც გამოსცადა ბედის ავ-კარგი „სისხლიანი მეფის, ჰენრის კარზე". იგი ადრე გახდა მეფის დაახლოებული პირი, თან ახლდა მას 1532 წელს მოგზაურობისას. 1543-1544 წლებში მან მონაწილე-ობა მიიღო საფრანგეთის წინააღმდეგ ომში, დაინიშნა გუბერ-ნატორად, მაგრამ 1546 წელს წარმატებული ბრძოლის შემდეგ ინგლისში გამოიძახეს და თანამდებობიდან გადააყენეს. მალე თავისი გაუფრთხილებელი სიტყვების გამო ბრალი დასდეს

სახელმწიფო ღალატში და სიკვდილით დასაჯეს 1547 წელს, ჰენრი VIII-ის სიკვდილამდე რამდენიმე დღით ადრე.

სარეის პოეტური მოღვაწეობა უაიტის მიბაძვით დაიწყო, იტალიაში ის არასოდეს ყოფილა, მაგრამ ღრმად იყო გამსჭვალული იტალიური პოეზიის სულისკვეთებით.

მან სრულყო იტალიური სონეტის ფორმა და ინგლისურ პოეზიას მოარგო იგი. მისი შემოქმედების მეტი წილი სასიყვარულო თემაზეა აგებული. ვარაუდობენ, რომ პოეტი უიმედოდ ეტრფოდა ელისაბედ ფიცჯერალდს, გრაფ კილდერის ასულს, რომელსაც უმღეროდა იგი „მშვენიერი ჯერალდინას" სახელით, ისე, როგორც პეტრარკა თავის სატრფოს, მაგრამ ისტორიული კრიტიკა ამ ლეგენდას არასარწმუნოდ ცნობს. ამისდა მიუხედავად, სარეის ლირიკულ პოეზიას აშკარად „ავტ–ობიოგრაფიული", სასიყვარულო განცდები უდევს საფუძვლად და აქ შეიძლება მისი შედარება პეტრარკას „Canzoniere" ციკლთან.

სარეის სხვა ნაწარმოებებიდან უნდა აღვნიშნოთ „ენეიდას" ორი სიმღერის თარგმანი. განსაკუთრებულ ყურადღებას იგი იმით იქცევს, რომ აქ, ინგლისურ პოეზიაში, პირველად იქნა გამოყენე–ბული თეთრი ლექსი (ხუთმარცვლიანი ურითმო), რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა ინგლისურ პოეზიაში და განსაკუთრე–ბით კი დრამაში (მარლო და შექსპირი).

უაიტისა და სარეის შემოქმედება მკითხველთა ფართო წრისათვის მისაწვდომი მხოლოდ მაშინ გახდა, როცა ისინი წიგნე–ბით მოვაჭრე რ. ტოტელმა გამოსცა (ე. წ. „ტოტელის კრებული") სხვა ავტორთა ლექსებთან ერთად. ამ წიგნის კვალდაკვალ იწყეს გამოსვლა სხვა ანალოგიურმა პოეტურმა კრებულებმა. მე-16 საუკუნის დასასრულს ინგლისში უკვე ათობით „სონეტი" იყო. სონეტთა საუკეთესო ავტორებად ითვლებოდნენ ფილიპ სიდნი,

ედმუნდ სპენსერი, და ბოლოს, შექსპირი.

ფილიპ სიდნი (1554-158I) დაიბადა კენტის საგრაფოში, გამოჩენილი არისტოკრატის ოჯახში. იგი ოქსფორდის უნივერ–სიტეტში სწავლობდა, რომლის დამთავრების შემდეგ მთავრობის დელეგაციის წევრად დაინიშნა საფრანგეთში, მან განაგრძო სწავლა პარიზში, მაგრამ არც სასახლის კართან ურთიერთობა გაუწყვეტია და გაეცნო მწერალ ჰუგენოტებს. წმ. ბართლომეს ღამის შემდეგ (1527 წლის 24 აგვისტო) მან სწრაფად დატოვა საფრ–ანგეთი და დაიწყო ევროპაში მოგზაურობა. იგი გაეშურა მაინის ფრანკფურტში და ვენაში, მოინახულა უნგრეთი, იტალიის მიწები (ვენეცია, პადუა, გენუა, იყო დრეზდენში, პრაღაში, ჰაფცბერგში, სტრასბურგსა და ბაზელში და ჰოლანდიის გავლით დაბრუნდა სამშობლოში). შეიძლება ითქვას, რომ მან მთელი ევროპა შემოიარა და მაშინდელი ჰუმანისტური განათლების რეფორმაციული მოძრაობის ყველა ცენტრი იხილა. ინგლისში იგი სასახლის კარზე მიიწვიეს, სადაც პირველად ნახა პენელოპა დევრი, გრაფ ესექსის ქალიშვილი, რომელსაც იგი შემდგომ თავის ნაწარმოებებში სტ–ელას სახელით განადიდებდა („ასტროფელი და სტელა" - 1591). მან უკმაყოფილება გამოიწვია დედოფალ ელისაბედის კარზე 1579 წელს, როცა დედოფალს გულახდილად მისწერა, თუ რას ფიქრობდა ანჟუს ჰერცოგთან მისი მოსალოდნელი ქორწინების გამო. სასახლის კარის ინტრიგებმა აიძულეს სიდნი, განმარტოება თავისი დის, სოფიას, ციხე-კოშკში, სადაც მან შექმნა უმნიშვნელ–ოვანესი ნაწარმოებები პასტორალური რომანი „არკადია", რომელშიც მისი მრავალი ლირიკული ლექსია ჩართული და ტრ–აქტატი „პოეზიის დასაცავად" (1579-1580). შემდგომში სიდნი დაუბრუნდა სამეფო კარს. 1585 წელს იგი შეუერთდა კათოლიკურ ესპანეთთან საბრძოლველად მიმავალ ჯარს და ბრძოლის დროს

დაიღუპა.

ინგლისური აღორძინების უდიდესი პოეტია ედმუნდ სპენსერი (1552-59), თუ მისი წინამორბედნი ძირითადად ორიენტაციას უცხოენოვან ლიტერატურაზე იღებდნენ, იგი ამ უცხო ლიტერატურის გარკვეული გამოყენებით ცდილობდა ინგლისური ნაციონალური პოეზიის შექმნას. ის წრე, სადაც სპენსერი აღიზარდა, ნაკლებად ჰგავდა უაიტის, სარეისა და სიდნის



ედმუნდ სპენსერი

გარემოცვას, იგი არც არისტოკრატული ოჯახიდან ყოფილა და არც ძალზე შეძლებული მშობლები ჰყოლია, მაგრამ სათანადო კლასიკური განათლების მიღება შეძლო კემბრიჯის უნივერსიტეტში. 1588 წელს იგი ლონდონში იმყოფება, სადაც სიდნისა და ლესტერს ეცნობა, რომელთა საშუალებითაც, როგორც ჩანს, სამეფო კარზე მოხვედრა მოახერხა. ამ დროს იქმნება მისი „მწყემსის კალენდარი" და სავარაუდოა, რომ იგი „ფერიათა დედოფლის" დასაწყისზე იწყებს მუშაობას. ვინაიდან იგი მატერიალურად არ იყო უზრუნველყოფილი, მეგობრებმა მას ლორდ გრეის მდივნის თანამდებობა უშოვეს ირლანდიაში.

1589 წელს სპენსერი ლონდონში დაბრუნდა, სადაც ათწლეულის განმავლობაში ცხოვრობდა და მთლიანად ჩაფლული იყო ლიტერატურულ მოღვაწეობაში, 1590 წელს ლონდონში გამოიცა პირველი სამი წიგნი მისი პოემისა „ფერიათა დედოფალი", რომელიც დედოფალ ელისაბედს ეძღვნებოდა. ამ წიგნმა მას ლიტერატურული

დიდება მოუტანა. სპენსერის მატერიალური მდგომარეობა კვლავ საკმაოდ ცუდი იყო და იგი ისევ ფიქრობდა სამსახურის დაწყება–ზე. 1598 წელს იგი გახლდათ მცირე ირლანდიური დასასლების შერიფი, მაგრამ ამ წელს ირლანდიაში დიდი ამბოხი მოხდა, სპენ–სერის სახლი დაიწვა და დაინგრა, თავად კი ინგლისში გაიქცა, სადაც მალე სიღარიბეში გარდაიცვალა. სიკვდილამდე მცირე ხნით ადრე მან დაწერა პროზაული ტრაქტატი „თანამედროვე ირლანდიის მდგომარეობის შესახებ", მისი თანამედროვენი თვლიდნენ, რომ სწორედ ეს თხზულება გახდა მიზეზი დედოფალ ელისაბედის რისხვისა, ვინაიდან ბევრ მართალ ფაქტს შეიცავდა ირლანდიელთა სასტიკი ექსპლუატაციის თაობაზე.

სპენსერის პირველი გამოქვეყნებული ნაშრომი იყო პეტრარკას პირველი სონეტის თარგმანი (1569), რომელიც მან მოგვიანებით გადაამუშავა და გამოსცა ფრანგული პლეადის პოეტთა მისეულ თარგმანებთან ერთად. დიდი ყურადღება მიიქცია სპენსერის მეო–რე ნაწარმოებმა, რომლის ჩანაფიქრიც მას ფილიპ სიდნიმ ჩააგონა. ეს გახლავთ „მწყემსის კალენდარი" (1579). იგი 12 გალექსილი ეკლოგისაგან[1] შედგება, რომელნიც, თავის მხრივ წელიწადის 12 თვეს შეესატყვისებიან, ერთ-ერთ მათგანში მოთხრობილია მწყემსის (ეს თავად სპენსერია) უნუგეშო ტრფიალი უკარება როზალინდას მიმართ, მეორეში განდიდებულია დედოფალი ელისაბედი, მესამეში მწყემსთა სახით პროტესტანტიზმის და კათოლიციზმის წარმომადგენლები დაობენ და ა.შ. ეს ლექ–სები გამოირჩევიან დახვეწილი სტილით და მეცნიერულ-მითოლოგიური შინაარსით. მათში მრავლად ვხვდებით ბუნების მშვენიერ სურათებს.

სპენსერის შემოქმედების მწვერვალს წარმოადგენს მისი

1 ეკლოგი - (eclogue) - მოკლეპასტორალური ლექსი, დიალოგის ან მონოლოგის ფორმით.

„ფერიათა დედოფალი" (1590-1598). ამ ნაწარმოებში იგი მეფე ართურის ციკლის სარაინდო რომანების მოტივებს იყენებს. პოემის ექვსი წიგნიდან თითოეულში რომელიმე ღირსებას ასხამს ხოტბას. აქ სპენსერი სარაინდო სამყაროს ზღაპრულ გმირთა სახეებს ქმნის. იგი რეალურ ადამიანებს გულისხმობს მათში. ფერიათა დედოფალ გლორიანაში იოლად ვიცნობთ დედოფალ ელისაბედს, მასში შეყვარებული პრინცი ართური კი ელისაბედის ფავორიტი გრაფი ლესტერია. სპენსერი ფანტასტიკურ სამყაროს ქმნის, რომელშიც რაინდები საოცარ გმირობებს ჩადიან, ხოლო ფერიები სილამაზისა და სრულყოფის ნიმუშებს წარმოადგენენ. პოემის ზღაპრულ, დახვეწილად დეკორატიულ სახეთა შორის რეალური ინგლისის მშვენიერი ბუნებაც გვხვდება, საოცარია "ფერიათა დედოფლის" ავტორის პოეტური ოსტატობა.

ამ პოემის წყალობით ინგლისურ პოეზიაში შევიდა ახალი სალექსო ფორმა - ცხრა სტრიქონიანი სტროფი განსაზღვრული რითმით, რომელმაც „სპენსერული სტროფის "სახელი მიიღო" ~a b a b b a h e c` სპენსერულ სტროფს შემდგომ მიმართავდნენ დიდი ინგლისელი პოეტები: ბაირონი, შელი, ქითსი.

მე-16 საუკუნის ინგლისში ლირიკული და ეპიკური ჟანრების ფართო განვითარებამ პოეზიის თეორიული პრობლემისადმი ინტერესიც გამოიწვია. მე-16 საუკუნის ბოლო მეოთხედში გამოჩდნენ ინგლისური პოეტური ფორმით დაინტერესებული პირები, რომელნიც ინგლისური ლექსთწყობის საკითხებს განიხილავდნენ. მსგავს ტრაქტატთა რიგი გახსნა ჯორჯ გასკონის „პოეტიკამ" (1579), რომელიც ინგლისური მეტრიკის წესთა დადგენას ცდილობდა. 1586 წელს გამოიცა უილიამ უეების ტრაქტატი „ინგლისური პოეზიის შესახებ". ამ ჟანრის ნაწარმოებთაგან განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ანონიმური ნაშრომი

„ინგლისური პოეზიის ხელოვნება" რიჩარდ ფილდის მიერ გამოცემული (1589) და ფილიპ სიდნის „პოეზიის დასაცავად" (გამ. 1595წ.).

XVI ს-ის ინგლისში პოემასა და ლირიკასთან ერთად ვითარდება რომანიც, რომელიც სხვადასხვა ფორმით არსებობდა, ვინაიდან აკმაყოფილებდა სხვადასხვა სოციალური ფენებიდან გამოსული მკითხველის მოთხოვნებს. საკარო-არისტოკრატიულ წრეებში, სადაც პოპულარული იყო ადრეული„ იტალიანიზებული" ინგლისური ლირიკა, განსაკუთრებით მოწონებას იმსახურებდა მწიგნობრულ-გალანტური და პასტორალური რომანები, რომლებიც დახვეწილი სტრუქტურითა და სტილით გამოირჩეოდა. ყოფითი რომანი უფრო ფართო ფენების მოთხოვნებს პასუხობდა. მისთვის დამახასიათებელია ნატურალიზმის ელემენტები სინამდვილის ასახვისას. ამ რომანებში ასახულია ვაჭართა, მრეწველთა, ხელოსანთა ცხოვრება და პროფესიული საქმიანობა.

აღორძინების ეპოქის პირველი ინგლისური რომანი, რომელიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, იყო ჯონ ლილის „ევფუესია".

ჯონი ლილიმ Jone LyLy, 1554-1606 განათლება ოქსფორდის უნივერსიტეტში მიიღო, იგი იყო ცნობილი დრამატურგი.

ლილის რომანი შედგება ორი ნაწილისაგან: „ევფუესი, ანუ მახვილგონიერების ანატომია" (1578) და „ევფუესი და მისი ინგლისი" (1588).

რომანის სიუჟეტი საკმაოდ არათანმიმდევრულად ვითარდება, მასში ჩართულია სრულებით დამოუკიდებელი ეპიზოდები, ევფუესის წერილები კი ხშირად მთელ მეცნიერულ ტრაქტატებს წარმოადგენს ერთ-ერთი მათგანი, მაგალითად, არის დიალოგი ღვთისმეტყველების საკითხებზე ევფუესსა და

თეისტს შორის, სადაც ეს უკანასკნელი მარცხდება; მეორეში გადმოცემულია აღზრდის ჰუმანისტური თეორია, ეს რომანი იმდროინდელ მკითხველს იზიდავდა არა იმდენად შინაარსით, რამდენადაც სტილით, რომელმაც „ევფუიზმის" სახელწოდება მიიღო. „ევფუიზმში" იგულისხმება იტალიური გავლენით აღმოცენებული ამაღლებული, დახვეწილი მეტყველება, როცა ფართოდ და ზოგჯერ უადგილოდ გამოიყენება, გადაჭარბებული რიტორიკული ხერხები - მეტაფორები, შედარებები, ალიტერაციები, სიტყვათა თამაში. მის მთავარ კონსქტრუქციულ თავისებურებას შეადგენს პროზაული მეტყველების რიტმიზაცია, ევფუიზმის კონსტრუქციული პრინციპები - ფრაზის მოქნილობა და მკაფიოობა, მიდრეკილება ანტითეზებისა და მეტაფორული მეტყველებისაკენ - დიდ გავლენას ახდენდა შექსპირზეც.

მეორე ინგლისური რომანი, რომელიც, აგრეთვე, გამიზნულია სამეფოს კარის გემოვნების დასაკმაყოფილებლად, არის ფილიპ სიტნის „არკადია" (1590), სადაც ავტორი გვიხატავს ანტიკური საბერძნეთის მწყემსების ცხოვრების იდილიურ სურათებს, რაც უაღრესად პირობითადაა გამოხატული. თავისი სიუჟეტით „არკადია" ავანტიურულ რომანებს უახლოვდება. პროზაულ თხრობაში მრავალი ლირიკული ლექსია ჩართული.

მწიგნობრულ-გალანტურ და პასტორალური რომანის ტრადიციებს თანაუგრძნობდნენ თომას ლოჯი ~Thomas Lodge, 1558-1685` და რობერტ გრინი ~Robert Greene, 1558-1592` ლოჯს სამი რომანი ეკუთვნის. მათგან საუკეთესოა „როზალინდა" (1590), საიდანაც შექსპირმა ისესხა სიუჟეტი. ლოჯის სტილი დატვირთულია ანტითეზებით, შედარებებით, ციტატებით კლასიკოსებიდან.

წინადადების განსაკუთრებული დანაწევრება მისთვის

სინტაქსური პარალელურობის მინიჭების მიზნით, ამგვარად, ერთი და იგივე აზრი მეორდება ან ერთმანეთს უპირისპირდება მომიჯნავე წინადადებებში, ორჯერ, სამჯერ ან მეტჯერ, მსგავსი კონსტრუქციის მქონე ფორმებითაა წარმოდგენილი, მაგრამ სხვა სიტყვებით გამოხატული. აქედან მომდინარებს ლექსიკის გამორჩეულობა და მოულოდნელი შედარებებისა თუ მეტაფორე– ბის პარალელური რიგები.

„ინგლისელებს სურთ მოისმინონ უფრო დახვეწილი მეტყვე– ლება, ვიდრე ამის საშუალებას მათი ენა იძლევა", - წერდა ლილი „ევფუესში". დახვეწილი რჩეული პროზა, რომელიც ესოდენ განსხვავდებოდა ჩვეულებრივი მეტყველებისაგან, დიდი სიახლე აღმოჩნდა ინგლისში, იგი უაღრესად მოსწონდა ჰუმანისტურად განწყობილ ინტელიგენციას, განსაკუთრებით კი - არისტო– კრატიას, თუმცა მალე პრეტენზიულობაში გადაიზარდა.

„ევფუისტურმა" სტილმა დიდი გავლენა იქონია XVI ს-ის უკანასკნელი მეოთხედის ინგლისურ ლიტერატურაზე, ხოლო ლილის პიესების მეოხებით დრამატურგიასაც გადასწვდა. „ევფუ– ისტური" მანერითაა დაწერილი გრინის ადრეული ნაწარმოებებიც. ის უაღრესად ნაყოფიერი მწერალი იყო. უფრო ნაკლებ ყურადღე– ბას უთმობდა სიუჟეტს, ვიდრე მახვილგონივრულ დიალოგს, რომელიც წარმოადგენს კამათს ამა თუ იმ ფილოსოფიურ თუ ყოფით თემაზე.

შექსპირამდელი დრამის ევოლუცია

შუა საუკუნეების დრამა. შუასაუკუნეების თეატრი ყალიბდება დასავლეთ რომის იმპერიის დაცემიდან რენესანსის დაწყებამდე ტექსტების ნაკლებობის გამო შუა საუკუნეების თეატრის შესახებ ბევრი დოკუმენტირებული ინფორმაცია არ მოიპოვება, ამას ისიც ერთვის, რომ ლიტერატურა არ იყო მაინცდამაინც პოპულარული საზოგადოებაში, თანაც სამღვდელოება გამოდიოდა ზოგიერთი ტიპის წარმოდგენის წინააღმდეგ. შუა საუკუნეების დასაწყისში კათოლიკურმა ეკლესიამ თეატრალური წარმოდგენები აკრძალა, იმ მიზნით, რომ შეეჩერებინათ რომაული თეატრის ზეგავლენა.

შუა საუკუნეების თეატრმა დანერგა ახალი, რომელიც დღესაც გრძლდება და კვლავაც აერთიანებს სხვადასხვა პროდუქციას მთელი მსოფლიოდან. ყველაზე დიდი ცვლილება და წვლილი, რაც შუა საუკუნეების თეატრმა დაამკვიდრა, იყო ადგილობრივი კილოკავის, სასაუბრო ენის, სანახაობის და ფარსის გამოყენება. შუა საუკუნეებამდე დრამატული წარმოდგენა ბერძნულ ან ლათინურ ენებზე სრულდებოდა, თუმცა შუა საუკუნეების თეატრში ადგილობრივ ენაზე საუბარი უკვე 1200 წლიდან დაიწყეს. წარმოდგენები სრულდებოდა ადგილობრივ ენაზე და უმთავრესად მნიშვნელოვანი იყო ის ფაქტი, რომ წარმოდგენის გაგება შეეძლო საზოგადოებას, რომლის წრეებშიც იყვნენ დაბალი სოციალური და ეკონომიკური კლასის წარმომადგენლები, რომლებსაც ადრე არ შეეძლოთ წარმოდგენების აზრის ჩაწვდომა. მე-10 საუკუნეში დაიბადა Quem Quaeritis ლიტურგიული დრამა. ამ ლათინურ სახელწოდებას საფუძვლად დაედო ამბავი ახალი აღთქმიდან, სა-

დაც მარიამ მაგდალინელი და მისი ამხანაგები აღმოაჩენენ ქრისტეს ცარიელ საფლავს, ეს სცენა ეკლესიებსა დატაძრებში აღდგომის პერიოდში სრულდებოდა. საბოლოოდ ლიტურგიული დრამა შეიცავდა ბევრ ისტორიას, რომელიც ბიბლიიდან იყო აღებული და სხვადასხვაგვარად, ადგილობრივი ტრადიციების მიხედვით სრულდებოდა.

1250 წლისათვის კი წარმოდგენები ინაცვლებდნენ ადგილს და ისინი სრულდებოდა ეკლესიის ეზოში, მინდვრებზე, ქალაქის სკვერებსა და ქუჩებშიც. რაც უფრო დაშორებული იყო ეს წარმოდგენები ეკლესიიდან, მით ნაკლები ზეგავლენის მოხდენა შეეძლო სამღვდელოებას მათ შინაარსზე. წარმოდგენები ძირითადად, ადგილობრივ ენაზე სრულდებოდა ნაცვლად ლათინურისა. ეს საშუალებას აძლევდა შედარებით გაუნათლებელ მასას გაეგო ბიბლიაში დაცული ტექსტების მთავარი სათქმელი. მე-5 საუკუნიდან მოყოლებული მე-10 საუკუნემდე, დასავლეთ რომის იმპერიაში ფეხს სრული ქაოსი და არეულობა იკიდებს. ყველაზე ორგანიზებული თეატრალური აქტივობები გაუჩინარდა დასავლეთ ევროპაში. მიუხედავად იმისა, რომ პატარა მოხეტიალე მუსიკალური ჯგუფები ევროპის მასშტაბით მოგზაურობდნენ ამ პერიოდის განმავლობაში, ისინი სცენაზე მაყურებლის დანახვისთანავე გამოდიოდნენ, მაინც არ არსებობს მტკიცებულება იმისა, რომ მათ რამე ღირებული შექმნეს, გარდა უბრალო და დაუსრულებელი სცენებისა.

ისტორიკოსმა ჩრდილოეთ გერმანიიდან Hrosvitha-მა დაწერა ექვსი მოდულირებული პიესა ტერენციუსის კომედიების მიხედვით. (ტრეპი,1973 გვ.363) ნაწარმოები იმ აზრს ქადაგებდა, რომ სალაპარაკო ლათინური ენა შეიცავდა დიდ სიბრძნეს, აცდუნებდა კურტიზან ქალებსა და განდევნიდა ადამიანებიდან სიყვარულისა და ქორწინების სურვილს, იმ მიზნით, რომ ეკლესიისაგან

აერიდებინა კრიტიკა, ის თავისი ნაწარმოების წინასიტყვაობაში წერდა, რომ მას ქონდა მორალური მიზანი, გადაერჩინა ქრისტიანები იმ დანაშაულის გრძნობიდან, რომელსაც ისინი კლასიკური ნაწარმოების კითხვის დროს განიცდიდნენ. ეს ექვსი პიესა იყო პირველი, რომელიც დაწერა ქალმა დრამატურგმა და პირველი ამოუცნობი დასავლური დრამატული ქმნილება პოსტ-კლასიკური პერიოდისა. ისინი პირველად 1501 წელს გამოქვეყნდა და მათ ქონდათ დიდი ზეგავლენა რელიგიასა და დიდაქტიკურ ნაწარმოებებზე მე-16 საუკუნეში. ანონიმური წარმართული ნაწარმოები Querolus, რომელიც დაიწერა 402 წელს, იყო ადაპტირებული მე-12 საუკუნეში Vitalis of Blois–ს მიერ. სხვა ნაწარმოებები დაწერილია მე-12 საუკუნეში ძირითადად საფრანგეთში და აგრეთვე ისინი გვხვდება ინგლისში. უდაოდ იარსებებდა სხვა ნაწარმოებებიც, მაგრამ მათ თეატრში ფეხი ვერ მოიკიდეს, ისინი შემოტანილი სხვა წარმართული კულტურიდან უნდა ყოფილიყო, (ეს ინფორმაცია შემონახულია სხვადასხვა სამღვდელოს პირების მიერ, რომლებიც კიცხავდნენ ფესტივალებს). ისიც ცნობილია, რომ მოხეტიალე პოეტ-მუსიკოსები, ზანგთა სიმღერის შემსრულებლები, მეზღაპრეები და მეფოკუსეები მოგზაურობდნენ ერთი ადგილიდან მეორეში, რათა ენახათ მაყურებელი და ვინმეს გაეწია ფინანსური დახმარება. არც ისე ბევრი ინფორმაცია მოიპოვება მათი წარმოდგენების შესახებ არსებულ ტექსტებში. როდესაც შუასაუკუნეების მწერალი საუბრობს კომედიაზე და ტრაგედიაზე, ის მათ არ მიიჩნევს როგორც პიესებად. ის ჩვეულებრივ გულისხმობს პოემას, რომელიც შექმნილია იმისათვის, რომ დაგვმოძღვროს, ჭკუა დაგვარიგოს და გვასწვლოს. პიესებს აქვთ ან ბედნიერი ან უბედური დასასრული. პოემამ დიალოგის საშუალებით, შეიძლება გაგვაცნოს ხასიათი, თვისება და მოტივი. იგი შეიძლება მოცემული იყო

დიალოგის ან დებატების სახით (ბუ და ბულბული). მე-11 საუკუნიდან ევროპაში იწყება ჯვაროსნული ლაშქრობები. დრამა, და მის ირგვლივ არსებული ყველა ჩანაწერი გაუჩინარდა. რომაული კათოლიკური ეკლესია იყო მთავარი დაწესებულება, რამაც ყველაზე მეტად ისარგებლა რომის იმპერიის განადგურებით, მან არნახულ ძალაუფლებასა და ზეგავლენას მიაღწია მე-11 საუკუნეში. ბევრი ეპისკოპოსი დრამას უღმრთო საქმიანობად მოიხსენიებდა. კათოლიციზმის აღმავლობის პერიოდში XI-XIII საუკუნეებში მაშინ, როცა პოპულარული იყო მხატვრობა და მუსიკა, დრამა მაინც არ იყო ოფიციალურად აღიარებული. ამიტომ გასაოცარია ის ირონია, რომლის მიხედვითაც დრამა ხელახლა დაიბადა დასავლეთში.

რომის ეკლესიას შესაძლოა განზრახული ქონდა მისი მთავარი სათქმელისთვის მიენიჭებინა დრამატული სახე და მაინც წინასწარ განსჭვრიტა ის მოსალოდნელი შედეგები, რომელიც გამოწვეული იქნებოდა ღვთისმსახურებაში დრამის დამატებით. ლიტურგიული დრამა დაიწყო მე-9 საუკუნეში ტროპების საშუალებით, რომლებიც მხატვრულგამომსახველობითი საშუალებით წირვის დროს იყო ნამღერი. ყველაზე ადრინდელი ცნობილი ტროპი[2] არის სახელად "Whom seek ye?" –„ ვის ეძებ შენ?", რომელიც აღმოცენდა სააღდგომო წირვისას და სრულდებოდა სამონასტრო დასახლებაში შვეიცარიაში, გალის ქუჩაზე:

ANGEL: Whom seek ye in the sepulchre, 0 ye Christians?

THREE MARYS: Jesus of Nazareth, who was crucified, 0 ye Angels.

ANGEL: He is not here; he is risen as he has foretold.

2 ტროპი - ენობრივი მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალება, რომლის ერთ-ერთი ზუსტი განსაზღვრა ჯერ კიდევ ძველ რომში გაჩნდა. იგი ეკუთვნის რომაელ ორატორს მარკუს ფაშიუს კვინტილიანეს: "ტროპი სიტყვის მნიშვნელობის ისეთი შეცვლაა, რომელსაც ხდება მნიშვნელობის გამდიდრება". მთავარია მკითხველმა შეძლოს ამის დანახვა, რომელიც ჩნდება მხატვრულ ტექსტში სიტყვის "გარდასახვის" მეშვეობით.

Go, announce that he is risen from the sepulchre.(მარტინისი, 2005 გვ. 143).

მეცნიერები ვარადობენ, რომ ადრეული ტროპები სრულდებოდა 4 ბერ-მონაზვნის მიერ დიალოგის ფორმატის მიხედვით, სამი ბერ-მონაზონი სამ-მარიამს განასახიერებდა: ღვთისმშობელს, მარიამ მაგდალინელსა და მარიამ კლეოპასს, რაც სრულდებოდა ქრისტეს საფლავთან, ხოლო ერთი განასახიერებდა ანგელოზს. Quem Quaeritis-ს[3] მსგავსი ტროპები განიცდიდა ტრანსფორმაციასა და მათ დროთა განმავლობაში კიდევ უფრო ბევრი მონაწილე-ბერები, მონაზვნები, სხვადასხვა საზოგადოების წარმომადგენელი, საეკლესიო გუნდები ემატებოდათ. მსახიობები ამ მხრივ არ მოიაზრებდნენ საკუთარ თავებს პროფესიონალებად.

მოგვიანებით დგება პერიოდი როდესაც დრამატული სცენების დამატების შემდეგ დრამა ეკლესიის გარეთ ინაცვლებს. ანგლონორმანული დრამას „ადამი" , რომელიც თარიღდება მე-12 საუკუნით, აქვს გამოკვეთილი სასცენო მიმართულებები, რომლის სიუჟეტიც იდგმებოდა ეკლესიის ეზოს გარეთ. მოქმედი პირები ადამი, ევა, ღმერთი (რომელსაც ერქვა Figura),ეშმაკი და მისი მომხრეები გამოწყობილნი იყვნენ სასცენო კოსტიუმებში და წარმოთქვამდნენ ვრცელ დიალოგებს. ნაწარმოების დრამატული დეტალი ემსახურებოდა მთავრი სიუჟეტური ხაზის განვითარებას, მოუხედავად მისი თეოლოგიური შინაარსისა, ის ისე იყო გულმოდგინედ დამუშავებული, რომ შეტანილი იყო წირვის აღვლენის დროს.

შუა საუკუნეების ავტორები, რომაელ შემოქმედთა ტრაგედიებს, მიიჩნევდნენ, როგორც ცოდნის, მორალურ და ფილოლოგიურ საუნჯედ. თუმცა მე-10 საუკუნეში გერმანელმა მონაზონმა

3 Quem Quaeritis - ლათ. ვის ეძებთ.

დაწერა ქრისტიანულ ლათინური კომედიები, რაც ტერენციუსის, კომედიების მიბაძვა იყო. ლათინური ტექსტების განსხვავებული სტილი საუძვლად დაედო შუა საუკუნეების დრამას: რომაელთა წირვა, რომელიც მოუწოდებდა ყველას ქრისტეს სიყვარულისაკენ, არსებითად დრამატიზმით იყო აღსავსე. მასში ეკლესიის სხვა მსახურებიც ღებულობდნენ მონაწილეობას, მაგრამ გადამწყვეტი ფაქტორი მაინც დგებოდა უდიდესი დღესასწაულების, ქრისტეშობისა და აღდგომის დროს. დრამატული ელემენტი წარმოდგენილი იყო მასებში, არამარტო გაჟღერებულ დიალოგის ან ფორმალური შენაცვლებისას მღვდელსა და ეკლესიის მსახურებს შორის, არამედ ნამღერ დიალოგებში.

მომდევნო ეტაპზე დრამა ვითარდება თეატრის გარეთ და ის იძენს დამოუკიდებლობას, თუმცა მასში შემავალი თემები უმთავრესად მაინც რელიგიური ხასიათისაა. ამ დროისთვის ღვთის მსახურება მჭიდრო კავშირს სხვადასხვა რელიგიური სახის ფესტივალებთან მაინც ინარჩუნებს. 1264 წელს პაპმა ურბან IV-მ დაამატა ფესტივალებს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თარიღი: Corpus Christy 1, რომელიც აღინიშნებოდა წმიდა სამების კვირის პირველ ხუთშაბათს.

პირველად აღნიშნული დღესასწაული ჩატარდა ბელგიაში. მაგრამ უკვე მე-14 და მე-15 საუკუნეებში პაპის დადგენილების მიხედვით ის გავრცელდა ყველგან და გახდა უმთავრესი რელიგიური დღესასწაული. სხვა დღესასწაულებთან ერთად ის გამოირჩეოდა მსველობებით, მდიდრული სანახაობებით, რასაც სახალხოდ აჩვენებდნენ ქალაქის ქუჩებში. უდიდესი მნიშვნელობის გამო, ამ დღესასწაულში მთელი საზოგადოება იყო გაერთიანებული.

XVI-ის I ნახევარში და უფრო მოგვიანებითაც, ინგლისურ თე-

1 Corpus Christy- ქრისტეს სხეული

ატრში ჯერ კიდევ გავრცლებული იყო შუა საუკუნეობრივი მისტერიები. მისტერიები იყო დაწერილი წმინდანთა სასწაულებრივი ცხობრების შესახებ, განსაკუთრებით კი წმიდა ქალწულ მარიამის შესახებ. შუა საუკუნეების დრამაში, სიტყვა მისტერია, აღნიშნავს სულიერ საიდუმლოს, რომლის მიხედვითაც ქრისტემ გამოისყიდა კაცობრიობის ცოდვები, მისტერია არის აგრეთვე ძველი აღთქმისა დრამატული ინსცენირება, რომელიც წინასწარმეტყველებს ქრისტეს ჯვარცმას, ხოლო ახალი აღთქმა კი მოგვითხრობს ქრისტეს განკაცების შესახებ. ინგლისში ეს მისტერია ზოგადად შეიქმნა 48 ინდივიდუალური პიესის ციკლის მიხედვით: ტიპიური ციკლი სამყაროს შექმნის ისტორიით იწყებოდა, შემდეგ მოთხრობილი იყო კაცობრიობის დაცემის შესახებ, გრძელდებოდა ძველი აღთქმის ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენებით, როგორიცაა წყალდიდობა, ახალ აღთქმაში კი საუბარი იყო ქრისტეს დაბადებაზე, მის ცხოვრებაზე, ჯვარცმაზე, და განკითხვის დღეზე.(ტრეპი, 1973) ჩესტერის მისტერია "Noah's Flood"-იყო ყველაზე ხანგრძლივად მოქმედი პიესა, შემორჩენილი ოთხი ინგლისური მისტერიის ციკლიდან, რომელიც დრო და დრო იდგმებოდა შექსპირის ბავშვობაშიც, იგი ბოლოჯერ დაიდგა სცენაზე 1575 წელს. ხუთი გადარჩენილი ხელნაწერი არის უფრო გვიანდელი პერიოდის ვიდრე ბოლო პიესა. რადგანაც პიესების ციკლები რამდენჯერმე იქნა ჩასწორებული მე-16 საუკუნის განმავლობაში, ჩვენ არ მოგვეპოვება ცნობები იმის შესახებ, თუ როგორი სახით იყო ისინი წარმოდგენილი შუა საუკუნეების პერიოდში. მოცემული ტექსტი რაც ამჟამად არსებობს, უდაოდ არის უფრო გვიანდელი პერიოდის. ღმერთის დარიგებები ნოეს მიმართ, ეხება სავარაოდოდ პროტესტანტებს, მათ ინტერესებს ებრაელების უფლებებისადმი. პიესა არის ტიპიური მაგალითი ოსტატობისა, რაც ასე დამახასია-

თებელია შუა საუკუნეების პიესებისათვის, მაგრამ ეს ტექსტი შეიძლება არ ყოფილიყო ყოველთვის თავდაპირველი სახით შემორჩენილი, რადგანაც მან გაიარა სხვადასხვა ეტაპები.

მე-12 საუკუნეში ინგლისსა და მთელს კონტინენტზე მისტერიები, რომელშიც წამყვან თემას სასწაულები წარმოადგენდა, ფიგურირებს წმინდანები მიერ. როგორც წესი, ეს პიესები დაკავშირებული იყო ღვთისმშობლისა და წმიდა ნიკოლოზის სასწაულებთან. ამ ჟანრს ჰყავდა უამრავი მიმდევარი შუა საუკუნეებში. წმიდა მარიამი ძალიან ხშირად არის აღწერილი, როგორც სხვების შემწე, თუ, როგორ ეხმარებოდა ის, მათ, ვისაც ყველაზე მეტად სჭირდებოდა წმინდანის დახმარება. ზოგიერთი მათგანი, რომელიც მან გადაარჩინა ღვთისმოსავი აუდიტორიის თვალსაზრისით, არ იმსახურებდა ცოდვებისგან დახსნას, მაგრამ იდეა მდგომარეობდა შემდეგში, ღვთისმშობელი დახმარების ხელს უწოდებდა ყველადამიანს, რომელიც ამ დახმარებას მოითხოვდა.

თეოლოგიური დატვირთვის მიუხედავად, ეს პიესები სწრაფად გახდა საჯარო და გასართობი, რომელიც დაშორდა ეკლესიას და გახდა პოპულარული, გასათობი საშუალებები მე-15 საუკუნის განმავლობაში.

მისტერიულ პიესებში სცენაზე სავსებით ბუნებრივად ესაუბრებიან ერთმანეთს უფალი და ადამიანი, ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ ბუნებრივი და ზებუნებრივი მოვლენები, იმდროინდელი და ისტორიული მოვლენები.

სპექტაკლთა ციკლები იდგმებოდა გარიჟრაჟიდან დაბინდებამდე, ქალაქში განსაზღვრულ ადგილებში, მოძრავ ვაგონებზე და სცენებზე იქმნებოდა მდიდრული წარმოდგენები, რომლებიც გადაადგილდებოდა ერთი დანიშნულებიდან მეორის მიმართულებით ისე, რომ დამსწრე საზოგადოებას შეეძლო სხვადასხვა სცენე-

ბი. აღნიშნული წარმოდგენები იდგმებოდა ღია სცენაზე ეხილა. შექმნილი იყო ორდონიანი სცენა, სადაც მოწყობილი აივნები და სცენის პირველი სართული. დეკორაცია ძალიან ღარიბული იყო, იგი არ გამოიყურებოდა სავსებით რეალისტურად. სხვადასხვა ოსტატური გამჭრიახობაც გამოიყენებოდა ხოლმე სცენაზე. მაგალითად სპეციალური წელის ზომის კედლის მრგვალი "სამოთხე", რომლიც აძლევდა საშუალებას ადამსა და ევას გამოჩენელიყვნენ მათი სიშიშვლის დანახვის გარეშე. იმდროინდელი სცენის ტანისამოსი გულმოდგინედ იყო დამუშავებული და სასცენო გარდერობი შეიცავდა სხვადასხვა ნივთებს: პარიკებს, მანტიებს, მჭიდროდ შემოტმასნილ ტანისამოსს სამოთხის გველისათვის, ვიწრო თეთრი ტყავის კოსტუმებს შიშველი ადამი და ევასათვის.

Corpus Christy დღესასწაულის ფარგლებში, მარჯვე ოსტატები, მუშათა პროფესიონალური ორგანიზაცია, რომლებშიც გაერთიანებულნი იყვნენ-დურგლები, ვაჭრები და ასე შემდეგ, რომლებიც პიესების შექმნაში ერთმანეთს უწევდნენ კონკურენციას. მათი პიესების უმეტესობა აღებული იყო ბიბლიიდან. რადგანაც ბიბლიაში არ ჩანს ქრისტეს ცხოვრების გარკვეული ეტაპი, პიესებში შეიქმნა ახალი მასალა, რომელშიც წარმოდგენილი იყო მათი ფანტაზიის წყარო, რითაც იკმაყოფილებდნენ ცნობისმოყვარეობას ამ საკითხებთან დაკავშირებით.

არსებობდა შუა საუკუნეების დრამის სხვა მოდელი მორალიტე, რომლებიც იდგმებოდა გილდიების მფარველობის ქვეშ. მორალიტე (ზნეობრივი მოქმედება) მოხერხებულ ფორმას წარმოადგენდა ახალი ჰუმანისტური იდეების პროპაგანდისათვის, ამიტომ პირველ ხანებში მას ხშირად ხმარობდნენ ჰუმანისტები სხვადასხვა ეთიკურ, რელიგიური თუ პოლიტიკური პრობლემების განსახილველად. სცენაზე გამოჰყავდათ სიქველეთა, მანკიერებათა

განსახიერებანი, ქმნიდნენ ხასიათთა ზოგად ტიპებს, თუმცა, თანდათან ხდება ამ ტიპების ინდივიდუალიზაცია პიესებში. ისტორიულ პიესებში აღრეულია ადამიანის ზნეობრივი თავისებურება ცნებების განსახიერებასთან.

მორალიტეს მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ჯონ ბეილის (Jhon Bale 1495 – 1562) შემოქმედება, რომელიც პროტესტანტიზმის მგზნებარე ქომაგი გახლდათ (1552 წლიდან ეპისკოპოსია): ბეილი წერდა პიესებს ბიბლიურ სიუჟეტებზე დ თეოლოგიური შინაარსის მორალიტეებს. ყველაზე საინტერესოა „იოანე, ინგლისის მეფე" (დაახლ. 1548), რომელიც წარმოადგენს შემდგომში ეგზომ გავრცელებულ ისტორიული „ქრონიკების" პროტოტიპს. მორალიტე პირველად გამოჩნდა ინგლისის ჩრდილო ქალაქებში. თუკი მისტერიული პიესები დრამატული სახით ასახავდნენ ბიბლიურ მოვლენებს, რათა ეჩვენებინათ და პარალელი გაევლოთ ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებასთან, მორალიტე წარმოადგენდა უმეტესად დიდაქტიკური სახის პიესებს, რომლის სიუჟეტი ასახავდა კომფლიქტს ბოროტსა და კეთილს შორის, ბრძოლას ოპოზიციურ თვისებებს შორის, ღირსეულ და უღირს საქციელს შორის. ასახავდა იმ თემებს, რომლებსაც ქრისტიანობა უღვივებდა თითოეულ ქრისტიანს იმ მიზნით, რომ გადაერჩინა თითოეული მათგანის სული მირალიტეს საშუალებით.

მორალიტე, როგორც გამორჩეული დრამატული ფორმის სახით გამოჩნდა დაახლოებით 1400 წელს და აყვავდა 1550 წლისათვის. ყველაზე მნიშვნელოვანი და გამორჩეული მორალიტე არის The Castle of Perseverance, რომელიც აღგვიწერს კაცობრიობის განვითარებას დაბადებიდან განკითხვამდე. ის დაიწერა მე-15 საუკუნეში და აღწერს მთავარი მოქმედი გმირის Humanum Genus (Mankind) მთელს ცხოვრებას, რომელიც ებრძვის ბოროტ ძალებს.

ნაწარმოების დასაწყისში ჩანს, რომ გმირი უკუაგდებს კეთილი ანგელოზების თათბირსა და საშუალებას აძლევს ბოროტ ძალებს მართონ მსოფლიო. მსოფლიოს მსახურები გამოაწყობენ მთავარ გმირს უძვირფასეს ტანისამოსში და აზიარებენ მას ბოროტების შვიდ მომაკვდინებელ ცოდვას. მაგრამ ყველაფერი არ არის დაკარგული, რადგანაც Shrift და Penance არწმუნებენ, რომ მოინანიოს ჩადენილი ცოდვა და ის დაცული იქნება ამ მომაკვდინებელი ცოდვებისაგან. მისი მტრები, მორალიტები თავს ესხმიან სასახლეს მაგრამ თავდასხმა მოგერიებულია ღირსების დამცველი ჯარისკაცების მიერ. გაუმაძღრობა მაინც აცდუნებს კაცობრიობას. ის ფიქრობს დათანხმდეს მდიდრულ შემოთავაზებას. სწორედ ამ დროს ეცემა სულით, ის შეიძლება დაიღუპოს ნებისმიერ წუთში. სიკვდილის მომენტში კი ის ევედრება უფალს, დაიხსნას მისი სული ჯოჯოხეთისაგან. ამ დროს მის ბედს განიხილავს უფლის 4 ქალიშვილი, უფალი მშვიდობისა და სიკეთი მომხრეა და ამიტომ გადაწყვეტს აპატიოს მას ჩადენილი საქციელი.

მორალიტე, განასახიერებს ქრისტიანულ ღირსებებს და ნაკლოვანებებს, აქ ერთმანეთს უპირისპირდება კეთილი და ბოროტი. ეს წარმოდგენები ემსახურებოდა ერთ მიზანს, ესწავლებინა მორალი და გამოესწორებინათ მათი მაყურებლის საქციელი.

პიესების ძირითადი შინაარსი წარმოდგენილი იყო ალეგორიის პერსონიფიკაციის საშუალებით. ალეგორია არის ტექნიკა, რომლის საშუალებითაც აბსტრაქტულ იდეებსა და ფასეულობებს ენიჭებათ ფიზიკური მნიშვნელობა. მორალურ პიესებში, აბსტრაქციები, სიკეთე და კეთილშობილობა, დრამაში სიმბოლურ დატვირთვას იძენს. სიკეთე და ბოროტება ადამიანის სულს ებრძვის. ასეთი სახის ბრძოლები სიკერთესა და ბოროტებას შორის პირველად გამოჩნდა პრუდუნტიუსის მიერ დაწერილ ლათინურ

პოემაში-The Psychomachia. სადაც კომფლიქტი ნაჩვენებია სერიების სახით შეიარაღებულ დაპირისპირებულ ძალებს შორის, სიკეთესა და მის საწინააღმდეგო ძალას, ბოროტებას შორის. ფორმა არის ნარატიული სახის და არადრამატული. ალეგორიების გამოყენება ნებადართული გახდა შუა საუკუნეების პერიოდის დრამატურგებისათვის. ისინი აჩვენებდნენ, აბსტრაქტულ ხასიათებს: სიზარმაცეს, გაუმაძღრობას, პატივმოყვარეობას, სიძლიერესა და იმედს, ყველა ამ თვისებას განასახიერებდნენ პერსონაჟები და გადაჰქონდათ ისინი სცენაზე მოქმედებაში. დრამატურგის მიერ წინასწარ განსაზღვრული და მითითებული სიმბოლოები, ტანსაცმელი, თითოეული მოქმედაბა ზუსტად შეეფერება აბსტრაქტულ ფიგურებს, რაც ეხმარება მაყურებელს ჩაწვდნენ პერსონაჟის ხასიათს. ალეგორიები ზოგადად გამოიყენება ლიტერატურაში. ამის გამო იქმნებოდა სხვადასხვა ფერწერული ნამუშევრები, იბეჭდებოდა წიგნები და წიგნების სიმბოლური გამოსახულებები. მაგალითად, სიზარმაცე ნაჩვენები იყო ლოგინზე წამოწოლილი მსუქანი, ფორმადაკარგული კაცის საშუალებით, რომლის გამოსახულებაც მთლიანად აირეკლებოდა სარკეში.

გვიანდელ შუა საუკუნეების პერიოდში ორივე-ალეგორიის ასახვა და მორალური თეოლოგია სიკეთესა და ბოროტებაზე განვითარდა უფრო სრულყოფილი სახით. განსაკუთრებით გადაკეთებულ სერიებში სიკეთესა და ბოროტებაზე, რომლებიც ფრთხილად დააკავშირეს რიტუალებთან და საეკლესიო ჩაცმულობასთან, განსაკუთრებით სასჯელის განხილვის თეორიულ და პრაქტიკულ მახასიათებლებთან. აღსარების საშუალებით ცოდვილი ინანიებდა მის მიერ ჩადენილ ცოდვას, ხოლო მღვდელი შეუნდობდა მას. ერთ-ერთ წამყვან თემას Everyman-ში სიკვდილამდე ცოდვების მონანიება წარმოადგენს.

როგორც მისტერიული პიესები, აგრეთვე მორალიტე ავლენს საერთო ნიშან-თვისებებს დიდაქტიკურ ლიტერატურასთან, ლიტერატურა პირნათლად ასრულებს მორალური ტიპის მითითებებს. ცენტრალურ პრობლემას მორალური სახის პიესებში წარმოადგენდა ადამიანის სულის გადარჩენისათვის ბრძოლა. ადამინი ცდილობდა თავი აერიდებინა ცოდვების ჩადენისაგან და სიბოროტისაგან რათა გადარჩენილიყო. The Ars Moriendi (art of dying well) არის ნაშრომი ღვთისმოსაობის შესახებ, რომელიც ავლენს კავშირს everyman-თან: ასახავს კაცს, რომელიც სიკვდილთან შესახვედრად ემზადება, მას ზურგი შეაქცია ბედისწერამ და ახლობლებმა, -მეგობრებმა, სიძლიერემ, სიმდიდრემ, გრძნობებმა. მას არავითარი მხარდაჭერა არ აქვს მაგრამ იმედი აქვს ღვთის წყალობის, სიკეთისა და სწამს ქველმოქმედების. ღვთის კეთილგანწყობა გადაარჩენს მის სულს დაღუპვისაგან. ეთიკური პიესა mankind-შეიცავს უფრო მსუბუქი სახის ელემენტებს, როგორც მაგალითად ეს არის წარმოდგენილი John skelton's Magnifience-ში, სადაც ზნეობასთან პარალელურად ის შეიცავს აგრეთვე სატირულ და კომიკურ დეტალებსაც.

Evreyman არის ჰოლანდიური პიესიდან Elckerlijk ნათარგმნი, რომელშიც გატარებულია იგივე თემა, მაგრამ ზოგი მეცნიერის მტკიცებით ჰოლანდიური პიესა არის ინგლისური თარგმანი. უდაოა ის ფაქტი, რომ ისინი ერთმანეთთან ძალზედ მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი. ინგლისური პიესა უნდა დაწერილიყო დაახლოებით 1485 წელს ანონიმური ავტორის მიერ, მაგრამ არ იყო გამოქვეყნებული 1528-1529 წლებამდე. ის მთლიანად არ წარმოადგენს ინგლისური მორალიტეს ანალოგს. როგორც ჩვენ ვნახეთ ის ერთფეროვნად მუქფერებშია წარმოდგენილი, რომელსაც თან გასდევს ცოტა იუმორისტული და სატირული ელემენტები.

პიესაში არც ადამიანის სულთან დაკავშირებული ბრძოლებია ასახული.

ამ ტიპის პიესების ცენტრალური ისტორია მდგომარეობს შემდეგში, ადამიანი მიატოვა ყველა მისმა მეგობარმა გარდა ერთისა, რომელიც შუამდგომლობს მას მეფესთან. ეს ისტორია აღმოსავლური წარმოშობისაა და მან საკუთარი გზა დასავლურ ზღაპრის კრებულებსა და მორალური ისტორიების გვერდით მე-12 საუკუნეში გაიკვლია. Everyman-ს ავტორი მორალური ტიპის ალეგორიულ ხასიათს გვთავაზობს, რომელიც ემზადება გარდაცვალებისათვის, ეს თემა დამახასიათებელია გვიანი შუა საუკუნეების პერიოდისათვის. ავტორი ასახულ თემას იყენებს, როგორც დრამატულ აღწერილობას, რომელიც ამავდროულად, წარმოადგენს უნივერსალური ადამიანის მიერ განცდილ დაბრკოლებებსა და წარმოადგენს საეკლესიო დოქტრინების ექსპოზიციას. ჩვენ არ ვიცით ზუსტად სიკვდილი როდის მოგვიხმობს და გამოგვიძახებს სამსჯავროზე. ჩვენ სიკვდილს ვერანაირად აღვუდგებით, მაგრამ ამისათვის ყოველთვის მომზადებულნი უნდა ვიყოთ, არ უნდა ველოდოთ არაამქვეყნიურ ძღვენს ჩვენს მიერ კეთილი საქმეების ჩადენის სანაცვლოდ. უნდა მოვინანიოთ ჩადენილი ცოდვები. (ტრეპი, 1973 გვ.367)

შუა საუკუნეებში ასევე უაღრესად გავრცელებული ჟანრი ინტერლუდია იყო. ასე უწოდებდნენ არამარტო კომიკური შინაარსის პიესებს, რომლებსაც რელიგიური დრამის ცალკეულ ნაწილებს შორის ათავსებდნენ, არამედ ასევე ყოველგვარ კომიკურ პიესასაც, სადაც რამდენიმე მოქმედი პირი მონაწილეობს. ამიტომაც საზღვარი მორალიტესა და ინტერლუდიას შორის ხშირად იშლებოდა. ბოლოს ინგლისში ინტერლუდიებს უწოდებდნენ მცირე მოცულობის კომიკურ პიესებს, რომლებიც ყველაზე ახლოს იდ-

გნენ ფრანგულ ფარსთან. ამ სახის ინტერლუდიებმა საფუძველი დაუდეს ინგლისური ყოფითი კომედიის განვითარებას.

ჰუმანიზმის განვითარებასთან ერთად ანტიკური დრამის ნიმუშების გავლენაც ძლიერდება. ჯერ კიდევ XVI - მიწურულიდან ინგლისურ უნივერსიტეტებში იდგმებოდა სტუდენტური სპექტაკლები ლათინურ ენაზე (კემბრიჯში 1482 - დან, ოქსფორდში 1486 - დან). შემდეგ, თანდათანობით, ლათინური ადგილს უთმობს ხალხურ ენას „სასკოლო დრამებში". ამგვარი პიესებისათვის საუკეთესი მაგალითებად, პლავტესა (Plautus) და ტერენციუსის (Terence) კომედიებს მიიჩნევდნენ. იწერებოდა ინტერლუდიები მათი მიბაძვით, თარგმნიდნენ მათ კომედიებს. რამდენჯერმე ითარგმნა და გადაკეთდა პლავტეს კომედია „მენეზმები", რომელიც საფუძვლად დაედო შექსპირის „შეცდომათა კომედიას".

შექსპირის წინამორბედი დრამატურგები (ქრისტოფერ მარლო)

აღორძინების ეპოქის ინგლისში განსაკუთრებით აყვავდა დრამატურგია, რაც მჭიდროდ იყო დაკავშირებული თეატრალურ სანახაობასა და სასცენო ხელოვნების განვითარებასთან. ინგლისის რენესანსული თეატრი სხვა ქვეყნების თეატრისაგან განსხვავებით, თავისებურად ვითარდებოდა. იგი შუა საუკუნეების თეატრისაგან აღმოცენდა, მისი შემდგომი ევოლუცია თანდათანობით, ორგანულად ხდებოდა და არა ისე, როგორც ამას ადგილი ჰქონდა იტალიასა და საფრანგეთში. ინგლისურმა დრამამ განიცადა როგორც ანტიკური, ასევე ევროპის კლასიცისტურ - ჰუმანისტური დრამატურგიის გავლენა, ვინაიდან იგი უშუალოდ შუა საუკუნეების დრამატული ჟანრებიდან ამოიზარდა. თავისი აღმავლობის პერიოდშიც კი ინგლისური თეატრი ინარჩუნებდა მრავალ ნიშანს, რომლებითაც ის, მჭიდროდ უკავშირდებოდა შუა საუკუნეების ქალაქების თეატრს. მისი მრავალი თავისებურება (ტრაგიკულისა და კომიკურის შერწყმა, პიესის ცალკეულ ეპიზოდებად დანაწევრება, მასიური სცენები, პარალელური მოქმედებანი და ა. შ) სწორედ შუასაუკუნეობრივი პიესებიდან იღებს სათავეს.

ჰუმანისტური თეატრი იტალიასა და საფრანგეთში ანტიკურ დრამატურგიას ეყრდნობოდა და ცდილობდა, უწინარეს ყოვლისა, განთავისუფლებულ იყო ეკლესიის ყოველგვარი გავლენისა და რელიგიური თემატიკისაგან. ინგლისში კი დრამის ტრადიციული, შუა საუკუნეობრივი ფორმები გამოიყენებოდა რთული, რელიგიურ - საზოგადოებრივი ბრძოლის გადმოსაცემად. უცხო-

ური გავლენა გადამწყვეტი ფაქტორი არ ყოფილა ახალი დრამატურგიული მანერის შემუშავებაში. ნაციონალური თეატრალური ტრადიციები იმდენად ძლიერი იყო, რომ მათ თავად მოახდინეს გავლენა ჰუმანისტური თეატრის კლასიცისტურ ტენდენციებზე. ამის შემდეგ, აღორძინების ხანის ინგლისში ურთიერთსაწინააღმდეგო დრამატურგიულ მიმდინარეობათა სინთეზი შეიმჩნევა, რაც ინგლისური რენესანსული თეატრის ერთ - ერთ უმნიშვნელოვანეს თავისებურებას წარმოადგენს.



ქრისტოფერ მარლო

ქრისტოფერ(კიტ) მარლო გახლავთ ინგლისელი პოეტი, ელისაბედის ეპოქის მთარგმნელი და დრამატურგი, ყველაზე გამოჩენილი წინამორბედი შექსპირისა. მარლო თვალსაჩინო პიროვნება იყო, როგორც პოეტურ ასევე ფოლოსოფიურ წრეებში. მან ბევრი რამ შეცვალა ინგლისურ დრამაში. მან დაუდო საფუძველი დრამაში შინაგან აგებულებასა და ფსოქოლოგიურ ერთობლიობას. თეთრი ლექსის შემოტანით ის წინამორბედებზე უფრო თავისუფლად იყენებდა მახვილიან მარცვალს.

მარლოს თეთრი ლექსი გამოირჩეოდა სიცოცხლის უნარიანობით, ფრაზის დაბოლოება ყოველთვის არ ემთხვეოდა სტროფის დაბოლოებას, რამაც საფუძველი დაუდო მრავალ ინტონაციურ აღმოჩენას. მარლოს შემოქმედებაში მისი ჰუმანისტური მსოფლმხედველობა მოჩანს. იგი რენესანსული ეპოქის ტიტანურობის

ერთ - ერთ მკაფიო გამომხატველად გვევლინება. მან ძლიერი პიროვნების ჰეროიკული ტრაგედია შექმნა.

ჯერ კიდევ თავისი პირველი პიესის „დიდი თემურლენგი" (Tambur laine the Great) (დაახლ. 1587) პროლოგში მარლო იძლევა დაპირებას, რომ მისი ნაწარმოები „კლოუნადისა" და რითმიანი ლექსის მასხარული გონებამახვილობისაგან თავისუფალი, ამაღლებული გმირული დრამა იქნებოდა. მართლაც, ამ პიესაში ცნობილი შუააზიელი დამპყობელის (XIVს.) ტიტანური სახეა წარმოდგენილი, რომელიც მკვეთრად გამოხატული დომინანტური ფიგურაა. აქ თანმიმდევრულადაა ასახული მისი ცხოვრება, იმ მომენტიდან დაწყებული, როცა ის ჯერ კიდევ უბრალო მწყემსი იყო და იმით დამთავრებული, თუ როგორ გადაიქცევა მთელი აღმოსავლური სამყაროს მბრძანებლად. პიესის სხვადასხვა ეპიზოდში, რომლებიც ძალზე სწრაფად იცვლება, თემურლენგი (Tamburlaine the Great), ერთიმეორის მიყოლებით იპყრობს აღმოსალურ მონარქიებს - სპარსეთს, სირიას, თურქეთს, ეგვიპტეს, ბაბილონს: იგი ხან ბრძოლის ველზე გამოჩნდება, ხანაც ტახტზე დაბრძანებული, ქვეშევრდომებითაა გარშემორტყმული. თურქი სულთანი ბაიაზეთი მას თან დაჰყავს ხოლმე რკინის გალიაში. მთელი თავისი აღმავლობის მანძილზე იგი წუთითაც კი არ მერყეობს, არცერთ დამარცხებას არ განიცდის. თემურლენგი შეპყრობილია ძალაუფლების მოპოვების სურვილით, ამასთან, ის ცოცხალი ადამიანია რომელსაც სიყვარული შეუძლია, მაგრამ ზენოკრატასთან ერთად სასიყვარლო პაექრობაში ის მაინც ოცნებობს მომავალ დიდებაზე. თემურლენგის მონოლოგი ადამიანური დიდებისა და სილამაზის განსჯას ეძღვნება. ბრძოლაში ის მკაცრი და დაუნდობელია. მიუხედავად იმისა, რომ იცის, მოსალოდნელი სიკვდილის თაობაზე, იგი ბრძოლას აგრძელებს და სურს, რომ სიკვდილზეც გაიმარ-

ჯვოს. მის სახეში, რომელიც მნიშვნელოვნად განსხვავდება ისტორიული თემურლენგისაგან, მარლო უდრეკი ნებისყოფის, ადამიანის უსაზღვრო შესაძლებლობების აპოლოგიას იძლევა. ეს არის, აღორძინების ეპოქის გმირისადმი შესხმული ხოტბა.

თემურლენგი არ წარმოადგენს ძალადობის განსახიერებას. მისთვის არ არის უცხო თავისებური დემოკრატიზმი: მაგალითად, ის ტყვე მონებს ათავისუფლებს ალჟირში, აღმოსავლურ დესპოტთა მტერია, პატრიარქალურ წყობას ებრძვის, ერთ-ერთ დასკვნით სცენაში, თემურლენგი ბრძანებს, მიიტანონ ყურანი ბაბილონის ტაძარში და საზეიმოდ დაწვან იგი მის მიერ დატყვევებული ყველა მეფის თანდასწრებით. თემურლენგი მრისხანეა, მაგრამ, მეორეს მხრივ, კეთილშობილი, ქველმოქმედი, სულგრძელია, მასზე ბატონობს ვნებანი, ყოვლისშთანმთქმელი სიყვარული ეგვიპტის მეფის ასულის მიმართ და ბოლოს, თემურლენგი მხოლოდ პატივმოყვარე როდია, მას სწამს გონების განუსაზღვრელი ძლიერებისა; მისთვის, ისევე როგორც აღორძინების ეპოქის ადამიანისათვის, ძალა და ცოდნა განუყოფელია ერთმანეთისაგან.

"თემურლენგის" გამოჩენის დროისთვის სამეფო თეატრში და ლონდონის ძვირადღირებულ Blackfriars თეატრის სცენაზე პიესა „ალექსანდრე და კამპასპე" დედოფალი ელისაბედის დრამატურგი მსახურის ჯონ ლილის გადიოდა. ამ პიესის ცენტრში დგას ალექსანდრე მაკედონელი, რომელიც ცდილობდა, რომ თანაბრად გამორჩეული ყოფილიყო ბრძოლის ველზეც და ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც.

მარლომ თავისი სტუდენტობის პერიოდის შთაბეჭდილებები და ძველი გამოცდილება ასახა წიგნში „დოქტორ ფაუსტის ცხოვრების ტრაგიკული ისტორია", რომელსაც თანამედროვე ინგლისურ ლიტერატურაში მარლოს მიერ დაწერილ ბოლო პი-

ესად თვლიან. მარლო გახლდა პირველი მწერალი, ვინც დრამატურგიულ ფორმაში დაამუშავა ლეგენდა ფაუსტზე. ეს ლეგენდა მანამდე ცოტა ხნით ადრე, იყო მოთხრობილი გერმანულ ხალხურ წიგნში. მარლო თავის პიესაში „დოქტორ ფაუსტის ცხოვრების ტრაგიკული ისტორია“, მნიშვნელოვნად ცვლის თქმულების ფილოსოფიურ და ზნეობრივ აზრს. თუმცა, სიუჟეტის მხრივ ეს ნაწარმოები ძალზე ახლოს დგას ხალხურ წიგნთან. მარლოს ფაუსტი ისეთივე ტიტანური ნატურაა, როგორც თემურლენგი. ის სულს მიჰყიდის ეშმაკს, მიწიერი ბედნიერებისათვის, ცოდნისა და ძალაუფლებისათვის. მეფისტოფელთან შეთანხმებამ „მსოფლიოს მპყრობელად“ უნდა აქციოს იგი, მიანიჭოს აურაცხელი სიმდიდრე და განუსაზღვრელი ძლიერება. ფაუსტს ეს ყოველივე გამოიყენოს არა ეგოისტური მიზნების მისაღწევად როდი სჭირდებოდა: მას, მაგალითად, განუზრახავს დააფუძნოს მთელი რიგი უნივერსიტეტები, გაზარდოს თავისი ქვეყნის სამხედრო ძალა, მას გალავანი, გადაულახავი სპილენძის კედელი შემოარტყას, დაიპყროს მეზობელი ქვეყნები, იტალია, აფრიკა, ესპანეთი და ა. შ. არც მეფისტოფელი ჰგავს შუა საუკუნეების ლეგენდების ეშმაკს, არც მასშია რაიმე გროტესკული. პირიქით, თავისი პათეტიურობით იგი წინ უსწრებს კიდევაც სატანის სახეებს მილტონთან და ბაირონთან. მარლოს მეფისტოფელი - ეს არის სული, რომელსაც ჯოჯოხეთს საკუთარ გულში ატარებს და ამავდროულად, ამბოხებულია ღვთაებრივი ძალების წინააღმდეგ. ნაწარმოების ცენტრში დგას დოქტორ ფაუსტის ფიგურა, რომელიც შეპყრობილია რაც შეიძლება უფრო მეტის გაგების სურვილით. მარლო ერთერთი პირველი იყენებს, გერმანულ ხალხურ თქმულებას, რომელიც ინგლისურ ენაზეა თარგმნილი და ინგლისშია გამოცემული 1550 წელს. ფაუსტს აუტანლად ეჩვენება, ნებისმიერი აკრძალვა,

რომელიც ცოდნასთანაა დაკავშირებული. ის მზადაა სულიც კი მისცეს უდიდესი ცოდნის შემეცნების სანაცვლოდ. მაგრამ გაკვირვებულია იმით, რომ მეფისტოფელიც ვერ სცემს მის კითხვებს პასუხებს. ის ვერ ღებლობს პასუხს კითხვაზე ვინ შექმნა სამყარო და საყვედურობს მეფისტოფელს „ხომ მეფიცებოდი, რომ ყველა კითხვას გასცემდი პასუხს". ფაუსტის აზროვნება უფრო გაბედულია მეფისტოფელის ხედვასთან შედარებით. მაგრამ ფაუსტს არ აკმაყოფილებს შემოფარგლული და შემოსაზღვრული ცოდნა. იმისათვის, რომ შეაჩეროს ფაუსტი აუცილებელია თვით სიბნელის მბრძანებელის, ლუციფერის ჩარევა. ის ფაუსტს მოვლენების ბობოქარ განვითარებაში ჩაითრევს. მარლოს პიესის ზოგიერთი სცენა მორალიტეს წესების მიხედვით არის აგებული, რომელშიც გმირის ბედიწერის შესახებ ტრადიციულად, კეთილი და ბოროტის მსურველები ბჭობენ.

ფაუსტის სულისთვის ანგელოზი და დემონი, მოხუცი და მეფისტოფელი იბრძვის. აქვე ჩნდება მორალიტესათვის დამახასიათებელი ალეგორიები მიწიერი ცოდვის შესახებ-სიამაყე, სიბრაზე, შური, სიხარბე, სიზარმაცე და გარყვილება. მაგრამ პიესაში ისეთი პერსონაჟის არსებობას, როგორც ფაუსტია გამოჰყავს ეს ნაწარმოები მორალიტეს ჩარჩოებიდან და მას აღორძინების ტრაგედიად აქცევს. ფაუსტი თვითონ აკეთებს არჩევანს დემონსა და ანგელოზს შორის. ის წარმოთქვამს შემდეგ სიტყვებს „შენ არ ხარ შენი სულის მბრძანებელი"? ფინალში ფაუსტს გამოაქვს საკუთარი თავისათვის განაჩენი და თვლის, რომ არ ეპატიება ზებუნებრივი ცოდნის გამო, რომ ივიწყებს დიდებულ ჩანაფიქრებს და ფლანგავს დროს ფუჭ ფოკუსებზე. მას არ ეპატიება კიდევ ის, რომ ხალხს უბიძგებს სახიფათო გზისკენ, იმ ხალხს რომლებიც საერთოდ არ არიან ამისათვის მზად. კომიკურია სცენა სადაც, მეჯინი-

ბე რობინი მაგიურ წიგნით გამოიძახებს მეფისტოფელს, თავადაც არ იცის რისთვის. მეფისტოფელი გააფთრებულია იმით, რომ უბრალო გართობისათვის უნდა გაიაროს იმხელა გზა კონსტანტინეპოლიდან, და იგერიებს რობინს. ამ სცენის მიხედვით გვეუფლება შიში, თუ რა შეიძლება მოიმოქმედოს შეუფერებელმა ადამიანმა, იმ შემთხვევაში თუკი მას ხელში ჩაუვარდება უდიდესი ცოდნა. ამ პრობლემის აქტუალობაზე, თუ ვის ხელში შეიძლება ჩავარდეს ცოდნა, მოგვიანებით დაწერენ ბეკონი, სვიფტი, ჰაქსლი.

არანაკლებ საშიშ ძალას ფლობს ფულიც, ასევე მნიშვნელოვანია, თუ ვინ ხდება დიდი ფულის მფლობელი. მარლომ შეძლო ეჩვენებინა ეს ტრაგედიაში „მალტელი ებრაელი“ (1589)-მევახშე ბარაბას, რომელიც შეპყრობილია ფულის „სასიამოვნო სილამაზით“, არა აქვს დრო, რომ იმსჯელოს მაღალი ფასეულობების შესახებ და განსაჯოს, თუ რაოდენ მართებულია მისი ქცევა. მარლო თავის ნაწარმოებში აღწერს ფულის დანიშნულებას, რომ ოქრო გაცვლის პერიოდში თავის თავს ამრავლებს, არაფრიდან ქმნის ცოტას, შემდეგ უფრო მეტს და მეტს. ბარაბა მზად არის სასიკვდილოდ გაიმეტოს თავისი ერთადერთი და საყვარელი ქალიშვილი, მხოლოდ იმის გამო, რომ მის სიმდიდრეს არაფერი მოაკლდეს. მისი გონება მიმართულია სიმდიდრის დაგროვებისკენ. როცა ის ხედავს იმ ძალაუფლების მქონე ადამიანებს, რომლებსაც შეუძლიათ მისთვის ფულის წართმევა, სწორედ ამის გამო თავადაც ძალაუფლებისაკენ გამყიდველობის გზით ილტვის. ბარაბა ემხრობა თურქებს მალტელი რაინდების წინააღმდეგ და ცდილობს ისე გააკეთოს რომ, მისმა მტრებმა დახოცონ ერთმანეთი. ეს ყველაფერი კი მისი სიკვდილით დასრულდება. აღორძინება ადამიანისაგან უფრო ფართო თვალსაწიერს ითხოვდა. შექსპირის გმირები მსჯელობენ იმაზე, რომ ფული არ არის ცხოვრებაში უმაღლესი ფასეულობა.

ბარაბა კი მათთვის საშიშ და სასაცილო პერსონაჟად რჩება. პიესაში ნაჩვენებია, რომ გარყვნილება, პატივმოყვარეობა, ეგოიზმი და სხვა მანკიერებანი არ არის დამოკიდებული თუ ნაციონალურ თავისებურებაზე, ამიტომაც, ებრაელები, ქრისტიანები და მუსულმანები ერთნაირად უარყოფითად არიან წარმოდგენილნი.

1598 წელს გამოვიდა მარლოს ახალი პიესა „პარიზული ხოცვა -ჟლეტვა“ რომელშიც ასახული იყო ძალაუფლების პრობლემა: ვის ხელშია ძალაუფლება და რა ფასად მოიპოვება იგი. საფრანგეთის სამოქალაქო ომის დროს ჰუგენოტებსა და კათოლიკებს შორის იმარჯვებს ჰუგენოტი მეფე, ჰენრი ნავარელი. კათოლიკები მარლოს მოძალადეებად და გაიძვერებად ჰყავს წარმოდგენილი. ჰუგენოტები ძმობისა და მშვიდობის იდეის ირგვლივ არიან გაერთიანებულნი, ეს მათ დიდებულებას მატებს. გასაოცარი ღირსებით გამოირჩევა მენახშირის შვილი რამუსი, რომელიც პასუხს სცემს ყველა ბრალდებას. მარლო განაგრძობს ამ თემას პიესაში, რომელსაც საფუძვლად უდევს, ჰოლინშედის „ედუარდ II“ ქრონიკაში (1592 – 1593). ეს პიესა ტექნიკური სრულყოფილებით აღწერილი ისტორიიდან აღებულ სიუჟეტს უახლოვდება შექსპირის ისტორიულ ქრონიკებს. მარლოს სხვა პიესებისაგან განსხვავებით, აქ არ არის ტიტანური პერსონაჟები და ზეადამიანური ვნებები. ამ პიესაში წარმოდგენილია ჩვეულებრივი, სუსტი ადამიანები, რომლებიც გაცილებით უფრო ყოფითი ხერხებით გადაჭრიან ძალაუფლებისა და ქცევის ეთიკის იმავე პრობლემებს.

სამეფო ტახტზე მყოფი ედუარდ მეორე სარგებლობს თავისი ძალაუფლებით, იახლოვებს ფავორიტებს და თავის უუნარობას მხოლოდ მას შემდეგ აცნობიერებს, რაც სამეფო ტახტიდან მისი მოწინააღმდეგე - მორტიმერ- უმცროსი ჩამოაგდებს. მორტიმერი ამბობს, რომ ის ინგლისისთვის იბრძვის, მაგრამ ტახტზე ასვლის

შემდეგ ტირანი ხდება და ისეთივე ბედი ეწევა, როგორც მის წინამორბედს. მარლოს ყველა ნაწარმოებს ლაიტმოტივად გასდევს ბედისწერის თემა, რომელიც არ ექვემდებარება განსჯას, მაგრამ ახლო კავშირშია ადამიანურ ვნებებთან.

„ედუარდ II-ში“ სინამდვილის სრული და ღრმა აღქმა - გააზრებას ვხვდებით. პერსონაჟების უმრავობას უპირისპირდება მათი შეცვლა და განვითარება დრამატული მოქმედების ჩარჩოში. „ედუარდ II“, მარლოს უმნიშვნელოვანეს ნაწარმოებთაგანია, „ელისაბედისეულ“ დრამაში რეალისტური ხედვის დამკვიდრების გზაზე.

მარლომ დიდი გავლენა მოახდინა შექსპირისა და მისი დროის სხვა დიდ დრამატურგების შემოქმედებაზე. შექსპირმა მისგან იმემკვიდრა არამარტო თეთრი ლექსი, მარლოს წყალობით საბოლოოდ მისი პიესების სტილისტური ხერხებიც, მაგალითად, ტრაგიკული გმირის ტიპი, რომლის ირგვლივაც ხდება მოქმედების კონცენტრირება. შექსპირის „რიჩარდ III“ და „ვენეციელი ვაჭარი“ თანაბრად არიან დავალებულნი „მალტელი ებრაელის “ მიმართ. „რიჩარდ II-ში“ იგრძნობა ერთგვარი ნათესაობა „ედუარდ II-სთან“, რომელიც გარდა ამისა, წინ უსწრებს „მეფე ლირსა“ და „მაკბეტს“ ისე რომ, მარლოს გავლენა არ შემოიფარგლება შექსპირის შემოქმედების ადრეული პერიოდით, იგი დიდ ტრაგედიებსაც გადაწვდა.

შექსპირის ეპოქის დრამა (ზოგადი მიმოხილვა)

ადრეული ინგლისური პიესები დათარიღებულია მე-14 საუკუნიდან და ის ტექსტები, რომლებიც ამჟამად სახეზეა, მიეკუთვნება მე-15 ან მე-16 საუკუნეებს. ბიბლიური ციკლის დრამების არსებობის განმავლობაში ინგლისში, მე-14 სუკუნიდან მე-17 სუკუნემდე, ასსზე მეტმა ქალაქმა წარმოადგინა ერთჯერადი სპექტაკლები ან თანმიმდევრული ციკლი 5-დან 58-მდე ცალკეული პიესებისა.

მე-16-ე საუკუნის II ნახევრისათვის, ადრეული რენესანსის პერიოდში, მოხეტიალე მსახიობთა ჯგუფები ამკვიდრებდნენ მაღალ მოთხოვნებსა და დახვეწილ პიესებს, და სწორედ მაშინ შეუერთდა მათ რიგებს შექსპირი და მას შეეძლო თეატრში გამომუშავებული საფასურის ხარჯზე თავის გატანა. როდესაც ამგვარმა პროფესიონალებმა დაიმკვიდრეს თეატრი მათ აღარ უჭირდათ კარგი პიესის დადგმა, მსახიობების მოწვევა და თუნდაც თეატრის მაყურებლის მოზიდვა. ის დრამატული ტექნიკა, რომელიც განვითარდა შუა საუკუნეების პერიოდში, კიდევ უფრო მეტ გამოყენებას ჰპოვებს რენესანსულ თეატრიში. მაგალითად, ფერადი და დრამატული ეშმაკის პერსინაჟი, რომელიც მძვინვარებდა მისტერიებში, ელისაბედის დროინდელ დრამაში ტრანსფორმაცია განიცა და გადაიქცა უფრო გამოცდილ ბოროტმოქმედად. ეშმაკი Mephistopheles (Mephistophilis) იქცევა ტიუდორთა მშვიდი მოსამართლე ქრისტოფერ მარლოს „ფაუსტი“-ში. იაგო არის ეჭვმიტანილი, როგორც დაფარული ჩლიქების მქონე.

მნიშვნელოვანი წინამორბედი, რამაც განავითარა ელისაბედის დროინდელი დრამა იყო, რიტორიკის პალატა. ამ საზოგადოების

წარმომადგენლები ეცნობოდნენ და კავშირს ამყარებდნენ ადგილობრივ სამოქალაქო ლიდერებთან. მათი ინტერესის სფეროს წარმოადგენდა პოეზია, მუსიკა და დრამა და მართავდნენ შეჯიბრებებს იმ მიზნით, რომ ენახათ რომელი საზოგადოება შექმნიდა საუკეთესო დრამას.

გვიანი შუა საუკუნეების პერიოდში ინგლისსა და ევროპაში პროფესიონალი მსახიობები გამოჩდნენ. რიჩარდ III და ჰენრი VII დროს გამართული სპექტაკლები, პროფესიონალი მსახიობების მიერ იყო წარმოდგენილი. მათი წარმოდგენები იმართებოდა უდიდეს დარბაზებსა და დიდგვაროვანთა საცხოვრებელ ადგილებში, ამაღლებულ პლატფორმაზე, რაც საშუალებას აძლევდა, საზოგადოებას, კარგად დაენახა მსახიობები. შობის პერიოდში არანაკლებ საინტერესო იყო პანტომიმა დადგმები და მასკარადები. მასკარადი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ჰენრი VIII-ის პერიოდში, რომელსაც სპეციალური სახლი ჰქონდა ამგავრი ნადიმების გასამართად.

პირველი პროტესტანტული რეფორმაცია არსებითად თეატრს შეეხო, განსაკუთრებით ინგლისში, სადაც იყო მცდელობა იმისა, რომ ერთგულება რომის მიმართ ჩაეხშოთ. ვეიკფილდში, მაგალითად ადგილობრივი მისტერიების ციკლის ტექსტებში შეინიშნება პროტესტანტიზმის რედაქტირება, სადაც პროტესტანტული ეკლესიის უმაღლესი პირის მითითების თანახმად ორი პიესა მათი ზედმეტი კათოლიკურობის გამო საერთოდ გაანადგურეს. თუმცაღა მხოლოდ პროტესტანტები როდი ესხმოდნენ თავს თეატრს.

თეატრალური მფარველების შეცვლამაც დრამატული ცვლილებები გამოიწვია.

ინგლისში მონარქი და დიდგვაროვანი პირები მფარველობას უწევდნენ პროფესიონალ დასებს. ვითარებამ შეცვალა მაღალი

კლასების გემოვნებაც. თეატრის ქომაგებს სურდათ გართობა და რაც უფრო დრო გადიოდა წარმოდგენები ხდებოდა მეტად სანახაობრივად დატვირთული და დახვეწილი.

განახლებულმა ინტერესმა ძველი რომაული და ბერძნული კულტურისადმი შეცვალა განათლებული კლასების გემოვნება თეატრალურ ხელოვნებასთან დაკავშირებით. იდგმებოდა და სრულდებოდა რომაული და ბერძნული წარმოდგენები, რომლებზედაც დიდ წარმოდგენას უდაოდ კლასიკური სტილი ახდენდა. ამან საფუძვლად დაუდო Commedia dell'arte-სა და სხვა მსგავსი ფორმების შექმნას აღორძინების პერიოდში.

აღორძინების პერიოდში თეატრი საშუალებას იძლეოდა უფრო მნიშვნელოვანი პიესები დაედგათ და დაეწერათ უფრო აქტუალური ნაწარმოებები. პროფესიონალ თეატრის დასს, რომელსაც ეკუთვნოდა ახალი თეატრი, ჰქონდათ უფრო მეტი საშუალება, რათა უკეთ მომზადებულიყვნენ წარმოდგენისათვის. შეიცვალა მოხეტიალე, მოყვარულის დონეზე არსებული თეატრალური ხელოვნება, თავად პროფესიონალურმა თეატრმა, დაამკვიდრა ახალი მოთხოვნები და სტანდარტები. მან ახალი ცხოვრება დაიწყო, უკეთესი შესაძლებლობებითა და პირობებით.

დედოფალ ელისაბედის მრავალწლიანი მმართველობის დროს, (1558-1603) რომლის დროსაც დამთავრდა ინგლისური ეკლესიის რეფორმაცია, ამან საბოლოოდ განაპირობა ინგლისელთა სუსტი ინტერესი ხელოვნებაში რელიგიური საკითხებისადმი. 1548 წელს დაიწერა პირველი ინგლისური ისტორიული ქრონიკა - ეპისკოპოსს ჯონ ბეილის პიესა „მეფე ჯონი". პერსონაჟთა სახელებია: „თავადობა", „სულიერება", „მოქალაქეობრივი წესრიგი", „საზოგადოება", „უზურპაცია". უარყოფითი გმირი -„წინააღმდეგობა" წარსდგება სტივენ ლანტგონის ნიღბით - არქიეპისკოპოსი

კენტერბერიელი - მეფის მთავარი მოწინააღმდეგე. აქ მიმდინარეობს თამაში პიესაში მოქმედ გმირებს შორის, სადაც ჩნდება მორალიტეს ალეგორიულობა. სიუჟეტები თითქოს რეალურია, პერსონაჟები კი თითქოს და არარეალური, მაგრამ მიუხედავად ამისა მასში წარმოდგენილია სხვადასხვა საზოგადოების ფენის წარმომადგენელთა ნიღბები. (ნეილსონი, 2001 თავი. 51) იმ სხვადასხვა ფორმების ნაირსახეობებთაგან, რომლებიც დრამამ განიცადა, პირველმა ფორმამ, რომელმაც კულმინაციას მიაღწია, იყო ისტორიული ქრონიკა. ეს არის წარმოდგენილი შექსპირის უდიდეს წინამორბედის, ჰარვარდელი კლასიკოსის მარლოს „ედვარდ II" _ში, თავად შექსპირმაც შექმნა ისტორიული ქრონიკების ტიპის 10 პიესა. სწორედ ამ ტიპის დრამატურგიაში აისახება ელისაბედიანთა დინასტიის დამოკიდებულება და ინტერესი ქვეყნის ისტორიული წარსულისადმი, და სანამ ამ ტიპის ისტორიული ქრონიკები პოპულარობას მოიხვეჭდა განვლო თითქმის 300 წელმა რაც შედგომში დაიდგა თეატრის სცენებზე. ხოლო, როგორც დრამატურგიული ხელოვნება, ისტორიულ ქრინიკებს ქონდა თავისი ბევრი ნაკლი და დეფექტი. ნამდვილი ისტორული ფაქტები ყოველთვის საშუალებას არ იძლეოდა, რომ ისინი სცენაზე ეფექტურად დადგმულიყო, დრამისა და ისტორიის ეფექტური კომბინაციის მცდელობის გამო ორივე მათგანი ხშირად ზარალდებოდა, მაგრამ იყო ისეთი შემთხვევებიც, მაშინ, როცა ყველასათვის გასაოცრად დრამატურგებს ეძლეოდათ შესაძლებლობა, რომ შეესწავლათ მაგალითად ისეთი მეფის ხასიათი, რომელიც მარლოს ტრაგედიაში არის წარმოდგენილი, ან როგორც კეისარის, წარმოდგენილი შექსპირის „რიჩარდ III"-სთან რეალისტური და დრამატული სტრუქტურა, ან როგორც გასაოცარი რიტორიკისა და ეროვნული ზეიმის აღწერა „ჰენრიV" -ში. ეს პიესები უნდა იყოს განსჯილი თანამედ-

როვე დრამასთან რეალიზმთან შედარების მეშვეობით. ავტორები ფიქრობდნენ, რომ მსახიობებისათვის მიეწოდებინათ დახვეწილი და ჩინებულად წარმოდგენილი სალექსო სტრიქონები, რომელშიც ვერ შეამჩნევდით ყოველდღიური საუბრისათვის დამახასიათებელ აქტუალურ მანერას.

ისტორიული ჟანრის პიესებთან მჭიდრო კავშირს ავლენს ტრაგედიის განვითარების ადრეული ეტაპი. თემის ძიებასთან ერთად, დრამატურგები ხშირ შემთხვევაში გვერდს უვლიდნენ და ცვლიდნენ ხოლმე რეალურ ფაქტებს, ხატოვანი სახის თხრობას უსადაგებდნენ ტრაგიკულ თემებსა და სიუჟეტებს. მაშინ, როცა სენეკა უპირატესობას ანიჭებდა ისეთი სახის მახასიათებლებს, როგორებიცაა მოჩვენებები და სისხლის აღების მოტივი, იმ ტრაგედიის ტიპი, რომელიც შექმნა შექსპირმა მარლოსა და კიდის ექსპერიმენტალური ცდების მეშვეობით, იყო სრულიად განსხვავებული და ნამდვილად ახალი ფორმა. კლასიკური შეზღუდვების ისეთი ფორმა, როგორიცაა ადგილისა და დროის ერთიანობა, და სრული განცალკევება ტრაგედიისა კომედიისაგან, იყო უარყოფილი და უკუგდებული, სწორედ ამის შედეგად შეიქმნა ისეთი სახის პიესები, რომლებიც ნაკლები შეზღუდულობითა და სისტემური ფორმით, სტილის ერთიანობით გამოირჩეოდნენ. (ნეილსონი, 2001).

უილიამ შექსპირი

მეთექვსმეტე საუკუნის შუახანებში სტრეტფორდში მეზობლად მდებარე სნიტერფილდიდან ჩამოესახლა ვინმე რიჩარდ შექსპირის შვილი, დრამატურგის მამა ჯონ შექსპირი. არსებობს მრავალი მოსაზრება შექსპირის გვარი ერთ-ერთი ვერსიით იყო Shagspeare, მოგვიანებით შეიცვალა და გახდა Shakespeare - რაც ითარგმნება, როგორც შერხევა და შუბი. არსებობს სხვადასხვა ვერსია თუ ვინ იყო შექსპირის მამა, ერთ-ერთი ვერსიით დრამატურგიის მამა მეხელთათმანე გახლდათ. იგი მოკლე ხნის განმავლობაში საკმაოდ დიდ წარმატებას აღწევს საზოგადოებრივი ცხოვრების სარბიელზე. მას ზედიზედ ირჩევენ ქალაქის სხვადასხვა ადმინისტრაციულ თანამდებობებზე, ქალაქის მერის თანამდებობაც კი ეკავა. ეს ფაქტი საინტერესოა არა მარტო ჯონ შექსპირის ოჯახის მდგომარეობის გასარკვევად, არამედ მას პირდაპირი კავშირი აქვს კიდევ ერთ ვარაუდთან, კერძოდ, სხვადასხვა თეატრალური დასის ხშირი სტუმრობა სტრეტფორდში 1568-1587წ.



უილიამ შექსპირი

უილიამის დედის შესახებ ბევრი არაფერი არ არის ცნობილი. ვიცით მხოლოდ, რომ მერი არდენი იმ რობერტ არდენის ქალიშ-



სტრატფორდი უილიმ შექსპირის დაბადების ადგილი

ვილი იყო, რომლის მიწა იჯარით ჰქონდა აღებული სნიტერფილდში უილიამის პაპას რიჩარდ შექსპირს. ჯონ შექსპირმა მერი არდენზე 1557 წელს დაიწერა ჯვარი. მერი არდენის კოტეჯი უოლმკოტში ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო შექსპირული მემორიალია. იგი სტრეტფორდიდან სულ ოთხიოდე მილის მანძილზე ცხოვრობდა. მის ტერიტორიაზე მხარეთმცოდნეობის მუზეუმია გახსნილი, რომელიც საკმაოდ ასახავს ამ სოფლის მემკვიდრეთა ყოფას.

ეივონის სტრეტფორდის ცენტრში დღესაც დგას ორსართულიანი გრძელი შენობა, რომლის მეორე სართული შექსპირის ეპოქიდან დღემდე თითქმის ყოველთვის ქალაქის სკოლას ეკავა. ბავშვები ახლაც უსხედან მერხს, რომელზედაც გადმოცემის თანახმად იჯდა ხოლმე უ. შექსპირი (სკოლის მასწავლებლის შექმნილი მითი).

ჯონ შექსპირის კეთილდღეობას თანდათან წყალი შეუდგა. შექსპიროლოგებმა ვერ მიაკვლიეს მიზეზებს, მაგრამ შემონახუ-

ლი დოკუმენტებიდან ნათელი ხდება, რომ იგი ჩამოაშორეს ქალაქის მმართველობას, ვარაუდობენ, რომ შექსპირის ოჯახს მორალურადაც გაუჭირდა, როცა უილიამი 13 წლისა გახდა, ამას ისიც დაემატა, რომ 1579 წ. გარდაიცვალა უილიამის და ენი.

შექსპირისტთა აზრით 18 წლის შექსპირი ბედმა სტრეტფორდიდან ერთი მილით დაცილებულ სოფელ შოტერიში მიიყვანა, სადაც დღესაც დგას ჩალით დახურული სახლი - ენ ჰეთუეის კოტეჯი. შექსპირის ცხოვრების აღმწერნი ხშირად მოგვითხრობენ თუ როგორ მიდიოდა ჭაბუკი უილი სტრეტფორდის მოსაზღვრე შოტერიში და იქ მომაჯადოვებელი საუბრებით თავბრუს ახვევდა ჰეთუეის ქალიშვილს. უ. შექსპირმა და ენ ჰეთუეიმ ჯვარი დაიწერეს 1582 წლის 28 ნოემბერს, 18 წლის უილიამმა ნაჩქარევად შეირთო 26 წლის ქალი, რომელიც ჯვრისწერისას უკვე ბავშვს ელოდა. მათ ქალიშვილები - სიუზენი, ჰამნეტი და ჯუდითი - ტყუპები შეეძინათ. ამ ოჯახის ცხოვრების შესახებ სტრეტფორდში არავითარი ცნობები არ მოგვეპოვება. დაახლოებით 1586 წ. შექსპირი ლონდონში გადასახლდა. ეს ტრადიციულ შექსპიროლოგიაში იმით იყო ახსნილი ხოლმე, თითქოს უილიამსა და ენს ტკბილი ცხოვრება არ ჰქონდათ, რომ მატერიალურმა გაჭირვებამ აიძულა ახალგაზრდა კაცი დედაქალაქში ეძია სამსახური. მაგრამ არის კიდევ ზეპირ გადმოცემაზე დამყარებული ერთი ცნობა, რომელიც ერთხანს საკმაოდ სანდოდ ითვლებოდა: ამბობენ თითქოს, ახალგაზრდა შექსპირს ენადირა ირემზე მეზობელი მემამულის ტომას ლუსის ნაკრძალში, ხოლო მის მიერ მიღებული ზომების საპასუხოდ კი დაეწეროს სატირული ლექსები, რომლებშიც მემამულის გვარი სიტყვა "ტილთან" იყო გარითმული ამ ერთდროს გავრცელებული ჰიპოთეზის მიხედვით შექსპირი იძულებული გახდა იქაურობას გასცლოდა. ამბობენ აგრეთვე, რომ "უინძორელ

მხიარულ ქალებში" გამოჩერჩეტებული შელოუს სახით შექსპირმა სწორედ ტომას ლუსი გამოიყვანაო. თანამედროვე შექსპიროლოგია მთელ ამ ამბავს რომანტიკულ ზღაპრად მიიჩნევს.

შექსპირის მიმდევრები თვლიან, რომ რაც უნდა ყოფილიყო შექსპირის სტრეტფორდიდან წამოსვლის მიზეზი, უნდა ვივარაუდოთ, რომ აღორძინების ხანის ბრიტანეთის ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების დედაქალაქში იგი, შესაძლოა, ჯერ კიდევ გაურკვეველი მისწრაფებით, მაგრამ საკუთარი შემოქმედებითი შესაძლებლობების მტკიცე რწმენით ჩავიდოდა. ერთ-ერთი ვერსიით შექსპირი თავდაპირველად თეატრში მეჯინებედ მოეწყო (სპექტაკლზე მისულ არისტოკრატების ცხენებს უვლიდა), მერე თითქოს იგი თანდათან თეატრის საქმიანობაში ჩააბეს, ჯერ მოკარნახედ, შემდეგ როლების გადამწერად. თითქოს იგი ცოტას მსახიობობდა კიდეც, (თუმცა არასოდეს განსაკუთრებული ნიჭი არ გამოუჩენია). ბოლოს მას ძველი პიესების გადაკეთება დაავალეს, რაც ახალგაზრდა პოეტს პირდაპირ უხსნიდა გზას დრამატურგიაში. შექსპირის თეატრალურ კარიერას ხელი შეუწყო მის პოეტურ ნაწარმოებთა დიდმა პოპულარობამ. როგორც ჩანს, ახალგაზრდა პოეტი დაიახლოვა ლორდმა საუთჰემპტონმა, რომელიც დიდ მფარველობას უწევდა ლონდონის თეატრებს და შექსპირიც პირველად გამოქვეყნებულ პოემებს "ვენერა და ადონისს" და "ლუკრეციას" ლორდ ჰენრი საუტჰემპტონს უძღვნის.

შექსპირის სახელი უშუალოდაა დაკავშირებული ინგლისური რენესანსული თეატრის დაბადებასთან. მომავალი დრამატურგი 12 წლისა იყო, როცა ლონდონში პირველი თეატრები აშენდა. მაშინდელი მოგზაურების ცნობით, მათ ბადალი არ ჰყავდა მთელს ევროპაში. 1598 წლის 28 დეკემბერს კათბერტ ბერბიჯმა და მის-

მა ამხანაგებმა სასწრაფოდ დაშალეს თეატრი, რომელიც ადრე კათბერტის მამას - ჯეიმს ბერბიჯს ეკუთვნოდა, და რომლის ხელში ჩაგდებასაც ახლა მიწის მფლობელი ლეინი ცდილობდა. დაშლილი ნაგებობის მასალით ტემზის მეორე სანაპიროზე უცებ ააგეს ახალი თეატრის შენობა. თეატრებით ისედაც განებივრებულ ლონდონს ტემზის სამხრეთ სანაპიროზე კიდევ ერთი თეატრი "გლობუსი" შეემატა, რომელსაც საოცარი ბედი ელოდა - იგი მსოფლიოს უდიდესი დრამატურგის უკვდავების ნაწილი გახდა. თუ შეიძლება, რაიმე სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდეს მშრალ ფაქტს, რომელიც უბრალო შემთხვევითობას ასახავს, ეს უპირველესად თეატრ "გლობუსის" ბედის შესახებ უნდა ითქვას, სწორედ იმ წელს, როცა შექსპირმა სამუდამოდ შეწყვიტა პიესების წერა, უფრო ზუსტად, 1613 წლის 19 ივლისს, მისი ისტორიული ქრონიკის "ჰენრი VIII-ის" წარმოდგენისას, სცენაზე შემოსული "შეფის" პატივსაცემად გასროლილი ზარბაზნის ცეცხლი "ხის წრეს" წაეკიდა და დიდი პოეტის და დრამატურგის სახელთან, მთელ მის ცხოვრებასთან დაკავშირებული თეატრი "გლობუსი" ერთიანად გადაიბუგა.



შექსპირის საფლავი

შექსპიროლოგთა აზრით იქნებ სარწმუნო იყოს გადმოცემა, რომლის თანახმადაც შექსპირი სტრეტფორდში ჩასულ ბენ ჯონსონთან და დეიტონთან უზომო ქეიფის შედეგად გარდაიცვალა.



შექსპირის საფლავი

არც ის არის დაუჯერებელი, რომ ყველასაგან მიტოვებულ შექსპირს სრულ მარტოობაში განეტევებინოს სული. ერთი ვერსიით კი ნაბახუსევზე გულის შეტევით გარდაიცვალა. ეს და ზემოთ მოხსენიებული რამდენიმე სხვა მსგავსი ცნობა გადადიოდა წიგნიდან წიგნში, ენციკლოპედიდან ენციკლოპედიაში, ხოლო ამ გადმოცემების სიუხვე კი მეტ რეალობას, დამაჯერებლობას ანიჭებდა ლეგენდებს.

ყოველ შემთხვევაში, ამ ლეგენდარული, მითიური პიროვნების სიკვდილი კონკრეტულად დოკუმენტურად არის ფიქსირებული სტრეტფორდის სამების ეკლესიის დავთარში - უილიამ შექსპირი გარდაიცვალა 1616 წლის 23 აპრილს. იგი იქვე დაკრძალეს ორი დღის შემდეგ.

შექსპიროლოგიამ, როგორც ლიტერატურათმცოდნეების წამყვანმა სფერომ თანდათან შემოიფარგლა საკუთარი კვლევის საზღვრები და განვითარების გარკვეული შინაგანი კანონზომიერება გამოიმუშავა. ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს შექსპიროლოგია ახალ მეცნიერულ დისციპლინად ჩამოყალიბდა და გამოეყო ლიტმცოდნეობას.

მას შემდეგ, რაც შექსპირზე არსებული მეცნიერულ კრიტიკული ლიტერატურა უზარმაზარ ბიბლიოთეკად იქცა, მისი სისტემაში მოყვანის შექსპიროლოგის განვითარების გზებსა და კანონზომიერებების დადგენის ბუნებრივი მოთხოვნილება წარმოიშვა, გამოჩნდნენ შექსპიროლოგიის ისტორიკოსებიც, რომელთა მიზანს არა თვით შექსპირის ცხოვრებისა და შემოქმედების, არა-

მედ შექსპიროლოგიური კვლევა ძიების განვითარების შესწავლა შეადგენს. ხშირად აღვნიშნავთ, რომ შექსპირის შესახებ მრავალი ათასი წიგნი დაწერილა, რომ ამ წიგნების ფანტასტიკური ზომის წიგნსაცავი დასჭირდებოდა, ანდა ეს წიგნები ლონდონის ქვაფენილებზე რომ გაგვეშალა, თავისუფალი ადგილი არ დარჩებოდაო. ყველაზე მოსწრებულად კი ინგლისელმა დ.ნაიტსმა შენიშნა - შექსპირის შესახებ უკვე იმაზე მეტია დაწერილი, რისი წაკითხვის შესაძლებლობაც გაგვაჩნიაო.

ამჟამად ინგლისში ბევრს წერენ შექსპირზე, მაგრამ ამ ნაწერებში სულ უფრო და უფრო ხშირად გამოსჭვივის რიდი და შიში იმის გამო, რომ მკითხველს "თავი არ მოაბეზრონ" და მასაწყენ პოლემიკაში არ გადაიჩეხონ.

მეორე მხრივ მეტად ნიშანდობლივია ადრეული შექსპიროლოგიური შრომებისადმი ინტერესის გაზრდა და უკანასკნელი წლების განმავლობაში ინგლისში ხელემორედ გამოვიდა არაერთ გზის გამოცემული ბრედლის წიგნი "შექსპირული ტრაგედია" და ჯონ დაუვეჩ უილსონის კრებული " ცხოვრება შექსპირის დროინდელ ინგლისში".

ჩვენ დროში თითქმის გამორიცხულია რაიმე ახალი ფაქტობრივი მასალის მოძებნა შექსპირის ბიოგრაფიის გასამდიდრებლად ყველაფერი ათასჯერ შესწავლილი და გადაბეჭდილია. ერთადერთი სფერო, რომელშიც შექსპიროლოგები ასე თუ ისე "თავისუფლად გრძნობენ თავს" ეს შექსპირის გარემოს, მისი ნაცნობმეგობრების, იმდროინდელი ინგლისური საზოგადოების ცალკეული წარმომადგენლებისადმი მისი დამოკიდებულების შესწავლაა. აქ არამც თუ არ არის გამორიცხული რაიმე ახალი ფაქტების მოძებნა, არამედ საფიქრებელია, რომ შექსპირის შემსწავლელ მეცნიერებას ყველა შესაძლებლობა არც კი ამოუწურავს.

გარდა აღორძინების ეპოქის ლიტერატურული მასალების მეშვეობით შექსპირის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი შეხედულებების თითქოსდა "გარედან" გაშუქება არსებობს. აგრეთვე ისეთი მიდგომა, როცა ძირითადი ყურადღება თვით დრამატურგის შემოქმედებას ეთმობა (ე.ი ცდილობენ ავტორის სახე "შიგნიდან" გახსნან, შექსპირის ბიოგრაფია მისივე ნაწარმოებში ამოიკითხონ).

ამ მხრივ, ბუნებრივია, ყველაზე დიდი მნიშვნელობა შექსპირის ნაწარმოებებში გაბნეულ ჯერ კიდევ ამოუკითხავ ავტობიოგრაფიულ მომენტებს მიანიჭეს (განსაკუთრებით სონეტებში).

თავისთავად ეს მეთოდი ახალი არ არის. ძველი სკოლის მკვლევრებს ხშირად მიუმართავთ შექსპირის დრამების და სონეტებისათვის, რათა მათში გაბნეული ცალკეული მინიშნებებისაგან რაიმე მწყობრი ბიოგრაფიული ქარგა დაეხატათ. ასეთ კვლევას ხშირად ის შედეგი მოსდევდა, რომ უდიდესი მნიშვნელობის ლიტეარტურულ-ესთეტიკური პრობლემები, რომლებიც შექსპირის შემოქმედების შესწავლასთან დაკავშირებით წამოიჭრება ხოლმე, ხშირად რომელიმე კონკრეტული ბიოგრაფიული მომენტით აიხსნებოდა. თვით ჰამლეტური პრობლემატიკის წარმოშობაც კი, ამ მკვლევრების მიხედვით, მხოლოდ დრამატურგის პირადი ცხოვრების მოუწყობლობით უნდა ახსნილიყო.

ასეთსავე "მექანიკურ კავშირს" დრამატურგის ცხოვრებასა და შემოქმედებას შორის ებეს თანამედროვე ინგლისელი კრიტიკოსი, თეარტმცოდნე აივორ ბრაუნი წიგნში "შექსპირი საკუთარ ეპოქაში" ბრაუნი მეტისმეტად აუბრალოებს შექსპირის სულიერ სამყაროს გახსნის ამოცანას. იგი დრამატურგის პერსონაჟის სიტყვებში უშუალოდ ავტორის განცდებს კითხულობს: "წარმოიდგინეთ თუ როგორ ჩურჩულებდნენ პოეტის ბაგენი მსგავსს სიტყ-

ვებს, როცა იგი ჰამნეტის საფლავისაკენ გაისეირნებდა ერთერთ ზაფხულის დღეს. ეივონის მახლობელ სასაფლაოზე.

ჩვენშიც ათეული წლების მანძილზე ზოგიერთები იზიარებდნენ იმ ვერსიას, თითქოს "ჰამლეტი", "მეფე ლირი" და სხვა ცნობილი პიესები შექსპირის კალამს არ ეკუთვნის. ამას სხვათა შორის ხელი შეუწყო ქართველი რეჟისორის ვახტანგ გარიკის (ვაჩნაძის) წიგნმა თეატრი (ნაწილი 1), რომელიც ობიექტურად შიპულინსკის მიერ დანბლონის ჰიპოთეზის პოპულარიზაციას ემსახურებოდა (მიუხედავად თავად ვ.გ. ამ ჰიპოთეზის კრიტიკული შეფასებისა). ხშირად შევხვდებით ინტელიგენტს, სტუდენტს, რომელიც შექსპირის ჭეშმარიტი ავტორობის არსებულ აზრს აკადემიური მკვლევრების "ოფიციალურ" თვალსაზრისად მიიჩნევს, ხოლო "ბეკონიანელებისა" ანდა "რატლენდების" არგუმენტები საინტერესოდ და დამაჯერებლადაც კი ესახება. ეგრეთწოდებულ ანტი შექსპირისტთა მრავალრიცხოვანი ბანაკი დიდია - დელია ბეკონიდან მოყოლებული (რომელმაც პირველად სცადა დაესაბუთებინა ფრანსის ბეკონის ავტორობა)ედიენ ბორმანის, ინგეშიეს, დონელის, ლანბლონის და სხვათა ჩათვლით ვიდრე დღევანდელ "ბეკონიანელებამდე" თუ "ოქსფორდელებამდე" შეიძლება ძირითადად სამ კატეგორიად დაიყოს" ერთნი რომელთაც გულწრფელად სწამთ, რომ სტრეტფორდელი მეხელთათმანის შვილი ვერ დაწერდა "ჰამლეტს" და ცდილობენ დაასაბუთონ შექსპირისა და თუნდაც ბეკონის იგივეობა უმთავრესად მათი თხზულებებების ანალიზის საფუძველზე. მეორენი, რომელთა დასაყრდენს ძირითდად ბიოგრაფიული ფაქტები შეადგენს და რომელთა მიზანია შექსპირის პიესების სავარაუდო ავტორის, თუნდაც გრაფი რატლენდის, ამა თუ იმ ბიოგრაფიულ მომენტის "განსაცვიფრებელი" დამთხვევით პიესის დაწერის თარიღთან თუ პიესაში აღწე-

რილ ამბავთნ გარკვეულ შთაბეჭდილება მოახდინონ მკითხველზე (მაგ., დანბლონი). და ბოლოს, მესამენი საუბრობენ შემოქმედებაში ჩაქსოვილი ბეკონის საიდუმლო შიფრის შესახებ. (მაგ.: იგნეიშიუს დონელი).

შექსპირის ბიოგრაფიული ფაქტების სიღარიბე ძირითადად მართლაც იმით არის გამოწვეული, რომ დიდი ინგლისელი მწერლით დაინტერესება, განსაკუთრებით მისი ცხოვრების მეცნიერული შესწავლა შედარებით გვიან დაიწყო. ამ დროისათვის უკვე ძნელი შეიქმნა იმ მასალების თავმოყრა, რომელთაც არავინ უფრთხილდებოდა, რომელთა დაცვასაც საჭიროდ არავინ მიიჩნევდა. ამიტომ შემორჩენილ საბუთებს შემთხვევითი ხასიათი აქვს, თანაც მათი უმრავლესობა ოფიციალური დოკუმენტებია, რომელთა დაცვა სამრევლო და ნოტარიალურ დავთრებში, ასე ვთქვათ, მექანიკურად ხდებოდა. ერთერთი ასეთი დოკუმენტია, მაგ.: შექსპირის ანდერძი, რომელიც მოცულობით დიდია, მაგრამ ჩვენთვის საკმაოდ უინტერესო, როგორც წმინდა ოფიციალური, იურიდიული დოკუმენტი, საიდანაც პოეტის სულიერი ცხოვრების შესახებ ვერაფერს ვგებულობთ.

შექსპირის ნოტარიულად დამოწმებულ ანდერძში უაღრესად დეტალურად, სკრუპულოზურად ჩამოთვლილი მის საკუთრებაში მყოფი ყველა ნივთი, უმცირესიც კი, მაგრამ არაფერია ნათქვამი, არა თუ მის საკუთარ თხზულებებზე, არამედ საერთოდ წიგნებზე, მიუხედავად მათი მატერიალური სიძვირისა, - როგორც ეტყობა, ამ სახის ნივთები შექსპირის სახლში საერთოდ არ მოიპოვებოდა.

აღსანიშნავია, რომ შექსპირის დროს "ბიოგრაფია", როგორც გარკვეული ლიტერატურული ჟანრი, დღევანდელი გაგებით არც არსებობდა. ცნობილ პიროვნებათა და მწერალთა ცხოვრების მეც-

ნიერული აღწერა უფრო გვიანდელი მოვლენაა. შექსპირის თანამედროვე ტომას ჰეივუდის მიერ დაწყებული "ყველა პოეტთა ცხოვრებანი" დაუმთავრებელი დარჩა და ნამდვილი ბიოგრაფია მხოლოდ საუკუნე ნახევრის შემდეგ დაიწერა. ეს იყო ჯეიმს ბოსუელის მიერ აღწერილი ცხოვრება დოქტორ ჯონსონისა. ყოველივე ამასთან უნდა ითქვას, რომ იმ დროს დრამატურგს არა მარტო საზოგადოებაში, არამედ თვით თეატრშიც კი მეორე ხარისხოვანი ადგილი ეკავა. აქედან მომდინარეობს სწორედ არა მხოლოდ შექსპირის, არამედ მისი ბევრი სხვა ცნობილი თანამედროვე დრამატურგის ბიოგრაფიულ ცნობათა ნაკლებობა.

რაც შეეხება შექსპირის განსწავლულობას, უნდა ითქვას, შექსპირის მომხრეები ცდილობენ გაამართლონ, რომ იგი არც ისეთი "აკადემიურია", რომ ამისათვის საჭირო იყოს უნივერსიტეტდამთავრებული "ავტორის კანდიდატის" მოძებნა. ამასთან, მათი აზრით, მოწინააღმდეგეებს ხშირად ავიწყდებათ, რომ შექსპირი არისტოკრატიულ-ლიტერატურული სალონების, მაღალი რენესანსული კულტურის "აკადემიას"ეზიარა, რამაც უდავოდ გააღრმავა მის მიერ კლასიკურ სასწავლებლებში მიღებული ცოდნა. თავად ნაწარმოებები კი ღაღადებენ, რომ მათი ავტორი განათლებული ადამიანია. ეს არის ადამიანი, ვინც ჩინებულად ფლობს იმდროინდელი კემბრიჯის უნივერსიტეტის სლენგს და ღრმად არის ჩახედული უნივერსიტეტის ცხოვრებაში, არის კარგად ნაკითხი და ნამოგზაურები, რაც შეესაბამება მაღალი საზოგადოების პირობებს, არის ღრმად განსწავლული იურისტი, დიდი პოლიტიკოსი, ფლობს უცხოურ ენებს, ათვისებული აქვს ის თეორიული ცოდნა, რომელიც იმ დროისათვის მეცნიერებამ შექმნა. არის დიდი ფილოსოფოსი, გეოგრაფი და ა.შ.

მივიღეთ ისეთი სურათი, რომ "ანტიშექსპირისტების" ხელთ

თვით შექსპირის ბიოგრაფიასთან შედარებით უფრო მეტი ფაქტობრივი მასალა აღმოჩნდა ამა თუ იმ სავარაუდო ავტორის ცხოვრების შესახებ. გარემოება კი "ხელ-ფეხს უხსნის" მას, ვინც გადაწყვეტს შექსპირის პოეზიის ავტორობის საკუთარი "კანდიდატის" ცხოვრებიდან (რომელიც ასე თუ ისე ცნობილია) ამოკრიბოს ისეთი მომენტები, რომელნიც გაამართლებენ მის ჰიპოთეზას, რომელთა კონტრარგუმენტებად გამოყენება ზოგჯერ ძნელდება, რადგან თვით შექსპირის ცხოვრების ანალოგიური მომენტები სრულიად უცნობია. ამიტომ იყო სწორედ, რომ ფრთა შეისხა "რატლენდელების" ჰიპოთეზამ, რომლის მიხედვით უამრავი ფაქტი რატლენდის გრაფის ცხოვრებიდან "ნათელყოფდა" მის ავტორობას. ამ მართლაცდა საოცარ ფაქტებს (რომ რატლენდის გრაფის მოგზაურობა იტალიაში ემთხვევა იტალიურ მასალაზე შექმნილ შექსპირის პიესის დაწერის თარიღებს, ელსინორში ყოფნა "ჰამლეტის" დაწერას და სხვა.) შემდგომში მიემატა ოქსფორდის გრაფის "კანდიდატურის" მომხრეთა მიერ აღმოჩენილი არა ნაკლებ ეფექტური ცნობები. ამ მხრივ საინტერესოა ტომას ლუნის წიგნი "შექსპირი, როგორც ედუარდ დე ვერი, ოქსფორდის XVII გრაფი", რომელიც პირველად 1920 წელს გამოვიდა ნიუ-იორკში და შემდეგ კიდევ რამდენჯერმე გამოიცა (1948-49) ირკვევა, რომ ოქსფორდის გრაფი თანამედროვეთა შორის პოეტად და გამოჩენილ დრამატურგად მოიხსენიება, რომ მისი ლიტ-რული ფსევდონიმი "უილი" იყო, იგი თეატრალი, მსახიობიც კი ყოფილა.

იგივე "ოქსფორდელები", მსგავსად "რატლენდელებისა" თანდათანობით მივიდნენ ისეთ აბსურდამდე, რაც შიგნიდანვე ხსნის მათ ძირითად დებულებას მაგ.: მონტეგიუ დუგლასი და ჰესი ელინი მთელი სერიოზულობით ცდილობენ დაასაბუთონ, რომ დე ვერის ცნობილი პოტრეტი და შექსპირის ერთ-ერთი პორტრე-

ტი ერთი და იგივე პიროვნებას გამოსახავს სხავდასხვა ასაკში. მკვლევარები ისე გულმოდგინედ ადარებენ ხსენებულ პორტრეტებს, თითქოს მათი ავთენტურობის საკითხი გადაწყვეტილი იყოს სინამდვილეში. მეცნიერებამ ჯერ მიახლოებითაც ვერ დააზუსტა მათზე გამოსახულ პიროვნებათა ვინაობა (ისინი მხოლოდ პირობითად არიან მიჩნეული ოქსფორდის გრაფის და შექსპირის პორტრეტად).

ჯერალდ ფილიპის აზრით ბეკონი, და ოქსფორდის გრაფი ედუარდ დე ვერი შეთქმულები იყვნენ და ფსევდონიმად არჩეული ჰქონდათ "შექსპირი". ამათგან შექსპირის ცნობილი პიესების ავტორად მას ოქსფორდის გრაფი მიაჩნია. ფილიპი იძლევა სინთეზების ახლებურ ინტერპრეტაციას და ამტკიცებს, რომ მათი უმრავლესობა მიძღვნილია არა მეგობრის არამედ, პოეტის საკუთარი ბავშვებისადმი, ხოლო სონეტების სატრფიალო ხასიათი, ავტორის აზრით, აიხსნება იმით, რომ მამა-შვილს შორის მეტად სპეციფიკური დამოკიდებულება იყო. ავტორს ისე ღრმად შეუტოპავს თავის ჰიპოთეზაში, რომ აცხადებს სონეტების დიდი ნაწილი ოქსფორდის გრაფმა მიუძღვნა თავის უკანონო შვილს, რომელმაც არ იცის ვინ არის მამა და რომელიც გრაფის სასახლეში პაჟად მიუწვევიათო.

თავის მეორე წიგნში ჯერალდ ფილიპსი ვარაუდობს სამი შექსპირის არსებობას: ერთი ნამდვილი, დიდი შექსპირი, რომელიც ატარებს ფსევდონიმს "შექსპირი" და სინამდვილეში ის იყო ოქსფორსის გრაფი დე ვერი, მეორე - მისი შვილი, უილიამ შექსპირი და მესამე სტრედფორდელი შექსპირი. თავის დახლართული ჰიპოთეზის დასამტკიცებლად ავტორი იძულებულია ისტორიული ფაქტების ფანტასტიკურ ინტერპრეტაციას მიმართოს. მაგ.: ბენ ჯონსონის ცნობილ ლექსში, რომელშიც შექებულია შექსპირი,

იგი ხედავს ისევ და ისევ სამ შექსპირს და რადგან მისი აზრით, სტრედფორდელი შექსპირი არ არის პოეტი, ამიტომ ბენ ჯონსონის ცნობილ სიტყვებს ეივონის გედის შესახებ მიიჩნევს ირონიად (აბა ფრინავი გედი რასა ჰგავს) და სხვა. თუ ოცდაათიან წლებში დანბლონის სენსაციური თეორია რატლენდის ავტორობის შესახებ ერთ ხანს შეცვალა ოქსფორდის გრაფის ავტორობის არა ნაკლებ სენსაციურმა ჰიპოთეზამ, დღევანდლამდე მაინც ბეკონის ავტორობის ყველაზე სიცოცხლის უნარიანმა თეორიამ მოაღწია.

ამ მხრივ აღსანიშნავია 1944 წელს გარდაცვლილი მელსორმის მოღვაწეობა. მისი არგუმენტების ნიმუშად შეიძლება მოვიტანოთ შემდეგი მსჯელობ; "ბიბლიის" თარგმნისას ბეკონი ხშირად თავად ადგენდა ტექსტს, იგი მიიჩნევდა, რომ არსებული თარგმანი არ გამოსახავდა იმას, რასაც ძველი ებრაელები გულისხმობდნენ, იგი საკუთარ თარგმანს იძლეობდა და ზოგჯერ იგი იმას კი არ გვეუბნება, თუ რას ამბობდა სოლომონი, არამედ იმას, თუ რას გულისხმობდა, მისი აზრით სოლომონი. აღსანიშნავია, რომ უილიამ შექსპირის თხზულებათა კანონიკური კრებული 1623 წელს მომზადდა. შექსპირის პიესები მანამდეც გამოქვეყნებულა, ჯერ ანონიმურად, მერე ხელმოწერებიც, მაგრამ მომცო ფორმატით - "ინკვატრო", ხოლო პირველ „ფოლიოში", რომელიც ფ. ბეკონის სიცოცხლეში გამოვიდა, პიესებში „უინძორელი მხიარული ქალები", „ჰენრი მეოთხე", „მეფე ჯონი", „რიჩარდ III "ოტელო" 4479 ახალი სტრიქონი ჩაემატა. შექსპირის გარდაცვალებიდან შვიდი წლის შემდეგ „ვიღაცამ" ჩაუმატა, ლამის ხუთი ათასი ახალი სტრიქონი და თან ისე შებლო ავტორის სტილური იმიტირება, რომ განსხვავების დანახვა შეუძლებელია.

უკანასკნელ ხანს კვლავ იჩინა თავი შექსპირის ავტორობის ახალმა სენსაციურმა ვარიანტმა, ამჯერად, "ჰამლეტის", "ოტე-

ლოს", "მაკბეტისა" და სხვათა ავტორად გამოაცხადეს შექსპირის წინამორბედი დრამატურგი ქრისტოფერ მარლოუ. ამ თეორიის ავტორია ამერიკელი ჰოფმანი. ჰოფმანის ძირითადი არგუმენტია შექსპირისა და მარლოუს შემოქმედებათა შინაგანი ნათესაობა, რაც აქამდე კარგად იყო ცნობილი, მაგრამ ავტორი ივიწყებს, რომ ქრისტოფერ მარლოუს შემოქმედებას საკუთარი "დაბადების" და კულმინაციის წერტილები, განვითარების გზა გააჩნია. თუ წარმოვიდგენთ, რომ მარლოუ არ მოუკლავთ 1593 წლის 1 ივნისს, ე.ი შექსპირის დრამატურგიული მოღვაწეობის დაწყებამდე და რომ მას "ფაუსტის" შემდეგ დაეწეროს "ჰამლეტი" ყოველ შემთხვევაში საქმეში ცოტად თუ ბევრად ჩახედული ლიტერატორისათვის სრულიად აშკარაა, რომ "ფაუსტის" ავტორის კალამს არ შეიძლება ეკუთვნოდეს "შეცდომათა კომედია" ან "ორი ვერონელი აზნაური" ეს კომედიები "თემურლენგის" ავტორის შემოქმედებით ევოლუციას კი არ გამოხატავს, არამედ მეორე, სხვა დრამატურგის (შექსპირის) შემოქმედების დასაწყისი ეტაპის ამსახველი ნაწარმოებია. აქ ჩვენ საქმე გვაქვს მრავალი რამით მონათესავე, მაგრამ ასევე მრავალი რამით განსხვავებული ორი დრამატურგის შემოქმედებასთან. ერთი მეორის მოსამზადებელი ეტაპია და მათ შორის იგივეობის ნიშნის დასმა საკითხის სრული გაუგებრობა იქნებოდა. მანამ, სანამ კაცობრიობა დაეძებს გენიალურ თხზულებათა ავტორს, მივყვეთ ოფიციალურ შექსპიროლოგთა კვალს.

შექსპირის შემოქმედების პირველი პერიოდი

უილიამ შექსპირის შემოქმედება ადამიანურ სიქველეთა და მანკიერებათა, ვნებათა და ძიებათა დიდი ენციკლოპედიაა, ცხოვრების ტრაგიკული და კომიკური მხარეების მხატვრული და ფილოსოფიური განჭვრეტა. ფაქტურის დიდ სირთულესთან შერწყმული უბრალოება, მხატვრული მეთოდის ცოცხალი რეალიზმი, ფანტასტიკა, გმირთა მსოფლმხედველობაში რაციონალიზმი და ირაციონალიზმი, ჰუმანიზმი და მიზანთროპია და ამ უკიდურესობათა გასაოცარი ჰარმონია – აი რა არის დამახასიათებელი შექსპირის დრამებისათვის. შექსპირის შედევრები წარმოადგენდნენ არამარტო პოეტური და სტილისტური სრულყოფის მაღალი სცენური ოსტატობის ნიმუშებს, არამედ გვევლინებიან, აგრეთვე მისი თანამედროვე ბუნებისმეტყველების, მედიცინის, ფილოსოფიის, იურისპრუდენციისა და სხვა მეცნიერებათა მიღწევების მხატვრულ ილუსტრირებას, როგორც ნიკო ყიასაშვილი აღნიშნავს შექსპირის შემოქმედებაში ყველაფერი ადამიანს ეხება და ყველაფერი ადამიანური ხასიათის საიდუმლოებათა გაგების მხატვრულ ამაოცანას ემსახურება.

შექსპირის შემოქმედება მკვლევარებმა სამ პერიოდად დაჰყვეს. 1591 წლიდან 1601 წლამდე პერიოდს ოპტიმისტური უწოდეს. ეს არის შედარებით უდარდელი ჭაბუკური ხანა, უშრეტი სიცოცხლის ხალისი, რწმენა და იმედი, ამ პერიოდის შექსპირის ლაღი მსოფლშეგრძნება გამოიხატება მხიარულ, ოპტიმისტურ კომედიებსა და ქრონიკებში, რომლებიც ცხოვრების სიყვარულით, ადამიანის პიროვნების აპოლოგიითაა აღსავსე.

შექსპირის ერთ-ერთი პირველი პიესათაგანი გახლავთ კომე-

დია "ორი ვერონელი აზნაური" (1594), რომელშიც ნათლად იგრძნობა შექსპირული ჰუმანიზმის მაჯისცემა, მიუხედავად იმისა, რომ პიესის სიუჟეტი სრულიად არ არის ორიგინალური, მაინც მისი არჩევანი საშუალებას აძლევს ახალგაზრდა დრამატურგს ორი მეგობრის დრამატული ხასიათის მოცემით თამამად აიმაღლოს ხმა ადამიანთა შორის ახალი, რენესანსული პოზიციიდან დანახული ურთიერთობების ჰუმანისტური პრინციპების დასაცავად. და თუ ნაწარმოებში მაღალი იდეალი ჯერ კიდევ ვერ პოულობს სრულყოფილ ჭეშმარიტად შექსპირულ მხატვრულ გადაწყვეტას, ყოველ შემთხვევაში, ამის ნაყოფიერი ცდა უკვე სრულიად აშკარად ჩანს.

"ორი ვერონელი აზნაურის" სიუჟეტური ჩონჩხი მეტად ტიპიური და დამახასიათებელია რენესანსული დრამისათვის. გადაცმული ქალის გამგზავრება მიჯნურის საძიებლად, თუ ძმადნაფიცის მიერ ფიცის გატეხა ქალის გულისათვის - საკმაოდ გავრცელებულ მოტივებს წარმოადგენდა შექსპირამდეც. მაგრამ შექსპირს არ ჰყოლია წინამორბედი ჯულიას ახალი ხასიათის შექმნაში. ახალგაზრდა მიჯნური ქალის ფსიქიკა, მისი სულიერი განცდები, რასაც შექსპირი უფრო გვიან იმოჯენის, ვიოლას, როზალინდას სახეების მოტივებით უფრო სრულყოფილად გვიხატავს, უკვე ჯულიას ხასიათში ნატიფი ოსტატობითაა გადმოცემული. ერთგული მსახური ქალის ლუჩეტას მიერ მოტანილ სატრფიალო ბარათს დრამატურგი საგანგებოდ გაათამაშებს ქალებს შორის. მორცხვი ქალწული ცდილობს დაფაროს პროტეოსისადმი გაღვიძებული გრძნობა, ხოლო ეშმაკი მსახური ქალი „მიამიტობს" საყვარელი ქალბატონის წინაშე და თითქოს, შემთხვევით, ძალდაუტანებლად წააკითხებს მას მიჯნურის წერილს. ამ სურათში საინტერესოა ახალგაზრდა ქალის სიმორცხვისა და კდემამოსილების გვერ-

დით მისი გრძნობის სითამამე, რაც ჯულიას რენესასული ხასიათის ყველაზე საინტერესო მხარეა. ქალწულის წითლად ალეწილი ღაწვები არამარტო უმანკო არსების სიმორცხვეს გამოხატავს, არამედ სიყვარულის იმ ძალასაც, რაც ამ გოგონას შემდგომში გმირულ საქციელს ჩაადენინებს.

მაგრამ თვით ეს საქციელი (ფარულად გადაცმა და სატრფოსათვის განსაცდელში თავის ჩაგდება ისევე, როგორც პროტეოსის მეგობრის ვალენტინის თავგანწირული ერთგულება) კომედიაში ცოტა არ იყოს სქემატურადაა მოცემული. მსახური ლონსის ერთგულ ძაღლთან - კრაბთან გაბმული „დიალოგები" რაც საკუთარ თავთან საუბრის თავისებურ ფორმას წამოადგენს, ამჟღავნებს მის დაუხვეწავ, მაგრამ საკმაოდ ცოცხალი იუმორის გრძნობას და უნარს, საღად გაერკვეს ბატონების დახლართულ საქმიანობაში.

სპიდი, ლონსისგან განსხვავებით, ნაკლებადაა ჩაფიქრებული ადამიანთა ურთიერთობის რთულ საკითხებზე. იგი ტიპური ენაგატლეკილი მსახურია, რომელლსაც იმდენი გონებამახვილობა ჰყოფნის, რომ თავის ძმაკაცს, ლონსს, თავისებური კალამბურების ფეიერვერკში აჰყვეს. „ორი ვერონელი აზნაურის" კომიკურ ელემენტს ახალი მხატვრული ფუნქცია ეკისრება პიესაში. იგი ერთგვარად იმეორებს კომედიის რომანტიკული პერსონაჟების ურთიერთობას. შექსპირი კომიკურ პლანში აყენებს იმავე ზნეობრივ პრობლემებს, რის მხატვრულ ჩვენებასაც ემსახურება პიესის ძირითადი მოქმედება. კრაბის შესახებ ლონსის მსჯელობაში მოცემულია პროტეოსისა და ვალენტინის ურთიერთობით გამოხატული მეგობრობისა და ერთგულების მაღალი იდეალების კომიკური ვარიაცია. მაგრამ არის მეორე მომენტიც, ლონსის მსჯელობით შექმნილი კომიკური კონტრასტი რთული მხატვრული ფენომენია: თუ მსახურის მიერ ძაღლისადმი გამოთქმულ საყვედურებში

შექსპირი ხაზს უსვამს ადამიანის უმადურობასა და ორგულობას, რითაც მას ლონსი ამ შემთხვევაში, ერთგვარად, თავისი ბატონის მომავალი უზნეო საქციელის გამკიცხავად გამოჰყავს, სამაგიეროდ, იმავე ლონსის მიერ თავისი საქციელის ღირსება ნაკლოვანებათა კომიკურ დახასიათებისას შექსპირი უკვე მეგობრობისა და ერთგულების ჰუმანისტურ იდეალს ეპოქისათვის დამახასიათებელ პრაქტიციზმის სულისკვეთებას უპირისპირებს. ახალგაზრდა დრამატურგი გაექცა მაშინდელი იტალიური და ფრანგული ნოველისტიკის ტყვეობას და თავისი კომედია მზამზარეული ტრადიციული სიუჟეტისა და სქემატური, დეკლარაციული იდეურობის ჩარჩოებში მოათავსა.

პროტეოსი მოულოდნელად ივიწყებს სატრფოსადმი მიცემულ ფიცს და როცა მისი ახალი "სამიჯნურო ავანტიურა" მარცხით მთავრდება, ასევე მოულოდნელად ინანიებს დანაშაულს ჯულიას წინაშე. მეგობრობის მაღალი ზნეობრივი იდეალების მატარებელი ვალენტინი გასაოცარ "მორალურ სიწმინდეს" იჩენს, როცა დიდსულოვნად აპატიებს მეგობარს ღალატს. და ბოლოს, დრამატურგი განსაცვიფრებლად იოლად აგვარებს ყველა კონფლიქტს. მიუხედავად პროტეოსის თავგასული უზნეობისა სატრფოსა და მეგობრის მიმართ, მიუხედავად ვალენტინის მზადყოფნისა მეგობრის იდეალს შესწიროს ძვირფასი ქალი, მიუხედავად ჯულიას თავმოყვარეობის ყოველნაირი შებღალვისა - ბოლოს მაინც ყველაფერი კარგად მთავრდება: გზააბნეული პროტეოსი უბრუნდება ჯულიას, ხოლო ერთგული ვალენტინი ბედნიერად იწერს ჯვარს მთავრის ასულ სილვიაზე.

„ორი ვერონელი აზნაურის" ნაკლოვანება იმაში მდგომარეობს, რომ მთვარ მოქმედ პირთა სქემატური ხასიათების ურთიერთმიმართება რაიმე გარკვეული დრამატურგიული ხერხით არაა გა-

დაწყვეტილი. შექსპირს ჯერ კიდევ მოძებნილი არ აქვს ის ზღაპარულ-რომანტიკული სტიქიური ფორმა, რომელიც მის ბევრ სხვა კომედიას დამაჯერებელ სცენურ ატმოსფეროს უქმნის.

თუ ჯულიას სახე შექსპირის შემოქმედებაში ქალის რთული ხასიათის ჩამოყალიბების პირველ ცდას წარმოადგენს, ლონსი და სპიდი შექსპირის მსახურების პირველი სრულყოფილი პორტრეტებია, ისინი, უპირველეს ყოვლისა, ცოცხალი ადამიანები არიან, რომელთა აზრებსა და მისწრაფებებს მათი ინდივიდუალური ხასიათის შესაფერისი კონკრეტული გამოვლენა ახასიათებს.

და მაინც, ყოველთვის იგრძნობოდა მკითხველთა ლტოლვა შექსპირის კომედიებისადმი, როგორც რაღაც ჯერ კიდევ იდეურად გაუხსნელი და ამოუცნობი მხარტვრული საიდუმლოებების შემცველი ნაწარმოებისადმი. შექსპირის კომედიის „ჭირვეულის მორჯულების" პარადოქსულობა შემდგეში მდგომარეობს: მშობელი მამისადმი ურჩ და ყველას მიერ საშინლად ჭირვეულ ქალიშვილად აღიარებულ კატარინას უეცრად ახალგაზრზდა ხელისმთხოვნელი გამოუჩნდა. პეტრუჩიო მას მხოლოდ თხოულობს და ყოველნაირი „მომარჯვებული" საშუალებებით მოათვინიერებს საყოველთაოდ ცნობილ კაპას ქალს. კომედიის ბოლოს "მორჯულებული კატარინა" საოცრად კდემამოსილად და დიდი ქალური სინაზით საუბრობს ქმრისადმი ცოლის მორჩილების ურყევი პრინციპების შესახებ. ორში ერ-



ჭირვეულის მორჯულება

თი: ან დრამატურგს სისუსტე უნდა დავწამოთ კატარინას სახის შექმნაში, რადგან ამ ხასიათის ექსპოზიცია ერთი შეხედვით არ იძლევა „ჭირვეული ქალის", ასე უცნაური და რაც მთავარია ძირეული "გამოსწორების" საფუძველს, ანდა უნდა ვაუვარაუდოთ, რომ კომედიას უფრო ღრმა ქვეტექსტი გააჩნია და კატარინას ბოლო მონოლოგი მოულოდნელი კი არა, არამედ ფსიქოლოგიურად გამართლებული დასასრულია, აქ შექსპირის მიერ დახატული ქალის ხასიათის რთული, სიღრმისეული მხარეების განვითარებისა: ასეც არის. "ჭირვეულის მორჯულების" შინაარსის განხილვა მთლიანად შექსპირის შემოქმედების იდეურ - მსოფლხმედველეობრივი და მხატვრული პრინციპების გათვალისწინებით გასაგებს ხდის მასში ჩაქსოვილ ჰუმანისტურ იდეას. ეს იდეა მამაკაცის მიერ ქალის ადამიანურ უფლებათა ფეხქვეშ გათველვის ფეოდალურ წარმოდგენის დამკვიდრებაში კი არ მდგომარეობს, არამედ, პირიქით ქალის ღირსების რეაბილიტაციის ცდაში.

კატარინა ამხედრებულია იმ უმსგავსოების წინააღმდეგ, რასაც შექსპირის ეპოქაში (და არა მარტო შექსპირის ეპოქაში) მდიდარი საცოლეების ძიება ეწოდებოდა. იგი აღშფოთებულია იმ სისაძაგლით, რასაც მშობლები ჩადიოდნენ ჯიბესქელი სასიძოების მოსანახად და ბოლოს იგი ზიზღით უყურებს თავის დის ბიანკას მსგავსს თვალთმაქც "კრავივით უმანკო" და ყოველგვარ ჭეშმარიტად ადამიანურ ღირსებათგან დაცლილ ქალწულებს, რომელნიც იმდენად კარგად არიან აღზრდილნი ძველ პატრიარქალურ - ფეოდალური სულისკვეთებით, რომ სრულიად არ გააჩნიათ საკუთარი „მე" და საკუთარი ადამიანური ბედნიერებისათვის ბრძოლის შინაგანი იმპულსი. აი რას წერს გ.წერეთელი - მაზაკვალი კოტე მესხის მიერ დადგმული "ჭირვეულის მორჯულების" რეცენზიაში.... „იგი (კატარინა) თუმც ანჩხლია, მაგრამ, ამავე დროს

ღრმად მოყვარული გულიც უცემს. იგი ეძებს მხოლოდ თავის ტოლს ანუ თავის თავზე უძლიერეს არსებას, რომ დაემორჩილოს და მაშინ გამოაჩინოს სრული სიდიადე თავისი ბუნებისა..." მართლაც გამოაჩნდა ძლიერი, ხასიათშეუდრეკელი ადამიანი, პეტრუჩიო, ანჩხლი კატარინას საქმრო, რომელიც ამასთანავე, სრული სულგრძელი თვისებების მქონე პიროვნება, რომელსაც შეუძლია თავისი მეუღლის ღრმად შეყვარება და თანასწორადვე მისი პატივისცემა, რაკი ერთხელვე მეუღლე შეიქმნა მისი მორჩილი და სათნო დედაკაცი. ასე დახატა შექსპირმა ამ ორი რთული ადამიანის ბუნება. რეცენზენტის ამ მსჯელობაში კარგადაა მიგნებული შექსპირის კომედიის ძირითადი აზრი. მხოლოდ ამგვარი ინტერპრეტაციით ხერხდება პეტრუჩიოსა და კატარინას ურთიერთობის ნამდვილი არსის დადგენა და პიესის ჰუმანისტური იდეის გამომზეურება, პეტრუჩიო ფაქტიურად კი არ არჯულებს, კი არ ათვინიერებს თავის ცოლს, არამედ აგრძნობინებს მას, რომ ისიც მასავით დიდი ნებისყოფის ადამიანია, რომ იგი პრინციპულად განსხვავდება სხვა მამაკაცებისაგან, რომელნიც ქალს ყველაფერს აპატიებენ, ოღონდაც მას კარგი მზითვი გააჩნდეს. კატარინა, ბიანკა, მხიარული და დაკვირვებული მსახური გრემიო უკვე ნამდვილი სისხლსავსე შექსპირული ხასიათებია ამასთან ერთად დრამატურგმა შეძლო კომედიისათვის მიეცა განსაკუთრებული, სწორედ ამ ნაწარმოების ძირითადი იდეის გამოხატვის საჭირო და ხელსაყრელი სტილური ფორმა, რაც კომედიის ყველა სიუჟეტური მოტივისა და ამ ცოცხალი დრამატული სახეების ურთიერთობის მაორგანიზებელ ფაქტორს წარმოადგენს.

კომედიის საერთო სტილის ამ თავისებურებებთან დაკავშირებით საინტერესოა "ჭირვეულის მორჯულების" პროლოგის საკითხი.ავტორს ეს პროლოგიც ძირითადად ანონიმური პიესიდან

აქვს აღებული, ღარიბ-ღატაკ დი ქრისტოფერ სლაის ერთი მონადირე ლორდის ბრძანებით მდიდრულად მორთულ დარბაზში გადაიყვანენ მძინარეს და როცა იგი გამოიღვიძებს დაარწმუნებენ, რომ დიდგვაროვანი აზნაურია და წლების განმავლობაში თავი ღატაკი მაწანწალა ეგონა. ახლა თითქოს იგი როგორც იქნა მორჩა ამ საშინელი ფსიქიური დაავადებისაგან და მისი მსახურნი და მეუღლე (ერთ ერთი ქალადაა გადაცმული და "გამოჯანსაღებული ლორდის" ცოლის როლს თამაშობს ნამდვილი ლორდის მიერ მოწყობილ ამ იმპროვიზიაში) თავს დასტრიალებენ და ართობენ მას. ლორდის ბრძანებით, მოხეტიალე მსახიობები წარმოდგენას მართავენ ქრისტოფერ სლაის „პატივსაცემად" სწორედ ეს წარმოდგენაა „ჭირვეულის მორჯულება". მაგრამ ანონიმური ერთი ჭირვეული ქალის მორჯულებისაგან" განსხვავებით შექსპირის „ჭირვეულის მორჯულებაში" ქრისტოფერ სლაი მხოლოდ ერთხელ გამოთქვამს სურვილს, რომ მალე დასრულდეს წარმოდგენა და ამის შემდეგ სამუდამოდ ქრება მაყურებლის თვალთაგან (როგორც ჩანს იძინებს). ამრიგად შექსპირმა თავისი კომედიის პირველ წყაროს სიუჟეტური ჩარჩო მხოლოდ პროლოგად აქცია და კატარინას უკანასკნელი მონოლოგის, ისედაც ნაძალადევ მორალიზატორიც ტონს აღარ დაუმატა ეპილოგი, სადაც ძველი პიესის მიხედვით, სლაის კარგი გაკვეთილი უნდა გამოეტანა. ამრიგად, შექსპირი არ არღვევს გარეგნულ ტრადიციულ ფორმას, ინარჩუნებს ფარსულ სცენურ სიტუაციებს, მაგრამ აღრმავებს ხასიათებს, ახალი მისწრაფებებით აღჭურავს თავის გმირებს და მათი ახლებური ურთიერთობის საშუალებებით ჰუმანისტური იდეით ამდიდრებს "ჭირვეული ქალის მორჯულების" ძველ ამბავს.

შექსპირის შემოქმედების ადრეული პერიოდის კომედიები მრავალმხრივაა საინტერესო. ახალგაზრდა დრამატურგის შემოქ-

მედებით ლაბორატორიაში ინგლისური რენესანსული თეატრის რეპერტუარი ძირეულ გადამუშავებას განიცდის. ადრე არსებული სიუჟეტური ჩონჩხებისა და თემების შენარჩუნება შექსპირს ხელს არ უშლის ძველი პიესების რადიკალური იდეური გადაფასება მოახდინოს. ის რაც ჩვენთვის დღეს, შესაძლოა გულუბრყვილოდაც კი ჟღერდეს, შექსპირის დროს ადამიანურ განცდათა და იდეათა მთელი ახალი სამყაროს აღმოჩენა იყო. მეგობრობის, ერთგულების, ადამიანთა შორის კეთილშობილური დამოკიდებულების საკითხს არავინ სვამდა ისეთი სიძლიერითა და პირდაპირობით, როგორც ეს "ვენეციელ ვაჭარშია" ნაჩვენები. იგი უშუალოდ "რომეოსა და ჯულიეტას" შემდეგ შეიქმნა (დაახლ. 1596წ.) არც სიუჟეტურად და არც თემატურად უშუალოდ არ ენათესავება მას და უკვე არსებული სიუჟეტური მოტივების დამუშავებას წარმოადგენს, იგი შორეული ქვეყნის იტალიის მიწაზე წარმოშობილ ლეგენდარულ სანოველო ამბების ახალ შემოქმედებით ბრძმედში გატარების ნუმუშია. აქ წამყვანი თემა მეგობრობაა, რომელიც შექსპირის რწმენით მტკიცე დებულებას წარმოადგენს ნათესაური შეხედულებების ცხოვრებაზე ერთნაირი აზრის მქონე ახალგაზრდა ჰუმანისტური თაობისათვის. ამ ძირითადი მომენტის გარდა "ვენეციელი ვაჭარი" გამდიდრებულია ჯესიკასა და ლორენცოს სიუჟეტური ხაზითა და შაილოკისა და ანტონიოს ანტაგონიზმითა და შეურიგებლური წინააღმდეგობის თემით. ერთიცა და მეორეც მჭიდროდაა დაკავშირებული პიესის ძირითად ელემენტებთან. "ვენეციელ ვაჭარში" მოძებნილია ისეთი სიუჟეტური ჩონჩხი, რომელიც აშკარად ლეგენდარულ იერს ატარებს და ბევრ რამეს პიესაში მხატვრული ალეგორიისა და სიმბოლიკის მეშვეობით ხსნის. ალეგორიაა პიესაში ის, რომ სულიერად მაღალ ანტონიოს თავისი საკუთარი სხეულის ერთი გირვანქა ნაჭერი მართებს მევახშე

შაილოკისა. აქ ერთგვარად ალეგორიულადაა მინიშნებული შაილოკის მსგავსთა სიძლიერის წყაროზე. ისინი უხეში თელით, სასწორითა და პროცენტებით უწყალოდ აფათურებენ ხელებს ანტონიოს მსგავსი ადამიანების სულში. სიმბოლურია პიესაში სამი კოლოფის არჩევის სცენა. ყველაზე ძვირფას ოქრს კოლოფზე გაკეთებული წარწერის მიხედვით, ვინც ამ კოლოფს აირჩევს, მიიღებს იმას, რაც ყველას სურს, ვერცხლის კოლოფის ამრჩევი მიიღებს იმას, რისი ღირსიცაა იგი, ხოლო ტყვიის კოლოფს კი აწერია, ვინც მე ამირჩევს ყველაფერი უნდა დათმოს და გაწიროსო. აქ სიმბოლურია, ის, რომ პორციას ხელის მთხოვნელების უმარვლესობა სწორედ ოქროსა და ვერცხლის კოლოფებს ირჩევს. დევიზი - "ეძიე ოქრო" ეპოქის მძლავრი ხმაა, რომელსაც დრამატურგი კატეგორიულად ემიჯნება, მისთვის მისაღებია მხოლოდ მესამე წარწერა. მას მხოლოდ ისეთი სიყვარული და მეგობრობა სწამს სადაც აძლევენ ყველაფერს რაც აბადიათ, ხოლო იმას, რასაც სამაგიეროდ მიიღებენ - უყურებენ არა როგორც გასამრჯელოს, არამედ, როგორც მათდამი დამოკიდებულების საზომს. ავტორის ამ აზრს "ვენეციელ ვაჭარში" იზიარებს ბასანიო და მას დრამატურგი აჯილდოვებს კიდეც მშვენიერი პორციას თანაგრძნობით.



ვენეციელი ვაჭარი

შაილოკისა და ანტონიოს ანტაგონიზმი პიესის რთული მხატვრულ იდეური მომენტია. იგი ერთის მხრივ, ამჟღავნებს შექსპირის უარყოფით დამოკიდებულებას სავახშო კაპიტალის მომძლავრებისადმი ინგლისში (ანტონიო შაილოკს უპირისპირდება სწორედ უმთავრესად სოციაულური და არა რასობრივი თვალსაზრისით), ხოლო მეორე მხრივ, ამ დაპირისპირებაში იკვეთება, მძაფრდება, მეტ დამოკიდებულებას იძენს "ვენეციელი ვაჭრის" ძირითადი მეგობრების ბრძოლა მევახშე შაილოკის წინააღმდეგ, რაც უფრო ღრმა იქნება წინააღმდეგობა ანტონიოსა და შაილოკს შორის, რაც უფრო დაუნდობელი და შეურიგებელი იქნება შაილოკი მით უფრო მეტი ერთგულების თავდადებისა და გამჭრიახობის გამოჩენა მართებთ ბასანიოსა და განსაკუთრებით, პორციას, რათა ანტონიოს მეგობრულ თანაგრძნობას ღირსეულად, ანტონიოსებურადვე გამოეხმაურონ.

„ვენეციელ ვაჭარში" მეგობრობის ეს იდეა გახსნილია, ერთი მხრივ, სხვადასხვა თქმულებაზე (თქმულებას „სამი კოლოფისა", თქმულება „ერთი გირვანქა ხორცისა") აგებული ლეგენდარული სიუჟეტური ქარგის მეშვეობით, ხოლო, მეორეს მხრივ, თვით ხასიათების რეალისტური დახატვის წყალობით.

სავაჭრო და სავახშო კაპიტალის ინტენსიური დაგროვების ეპოქამ თავისი ნიშანდობლივი, სპეციფიკური სოციალური ურთიერთობანი წარმოშვა და ინგლისური საზოგადოებრიობის ჰუმანისური მისწარაფებების მატერიალური ნაწილი დაუპირისპირდა არამარტო ფეოდალურ - არისტოკრატიულ წარმოდგენებსა და მორალურ - ეთიკურ კრიტერიუმებს, არამედ ოქროს ბატონობის გაძლიერების ხანის ამ წარმომადგენელთა საზოგადოებრივ შეხედულებებსა და ზნეობრივ სახესაც, რომელთაც მთელი თავისი სასიცოცხლო ენერგია ცხოვრების ახალ პირობებთან შეგუებასა და

მათგან პირადი სარგებლის გამოჩენას მოახმარეს. ამ მხრივ დრამაში დაპირისპირებულნი არიან ქრისტიანები და ებრაელები (ან როგორც შექსპირის დროს ხშირად ამბობდნენ, ურიები). საინტერესო ის არის, რომ "ვენეციელ ვაჭარში" ებრაელი ან ურია ქრისტიანებს უპირისპირდება, არა როგორც უცხო რჯულის ადამიანი, არამედ, როგორც უცხო სოციალურ-მორალური არსის მატარებელი მოქალაქე. შექსპირისათვის უცხოა აღორძინების ეპოქაში ანტისემიტური განწყობილებანი, მას უბრალოდ, თავის პიესაში გადმოაქვს მაშინდელ ლიტერატურაში გავრცელებული ებრაელის, როგორც მევახშის სინონიმის სახე.

შაილოკის ბნელ სულიერ სამყაროს შექსპირი მხოლოდ ფულისადმი ამ მევახშის მგლური სიყვარულით კი არ ხატავს, არამედ ის გავლენას ახდენს სხვებზეც. შაილოკს მსახური ლანჩელოტიც გაურბის და საკუთარი ქალიშვილიც. განსაკუთრებით ამ უკანასკნელის საქციელია საინტერესო. მდიდარი მევახშის ერთადერთი ქალიშვილი ჯესიკა, მამის მუდმივი მზრუნველობისა და მეთვალყურეობის ქვეშ მყოფი, მისი აღზრდილი - ერთ მშვენიერ დღეს ქრისტიან ლორენცოსთან ერთად სამუდამოდ ტოვებს მამამისის სახლს.

მეგობრობის კეთილშობილური იდეალის დამცველად პიესაში შექსპირს ანტონიოს, ბასანიოსა და სხვათა გვერდით შემთხვევით როდი გამოჰყავს მშვენიერი პორცია. შექსპირის შემოქმედებისათვის საერთოდ მეტად დამახასიათებელია, რომ კომედიების უმრავლესობაში ქალები იმარჯვებენ კაცებზე. ეს, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი ამბავი არ არის. ქალთა რენესანსული ემანსიპაციის ჩვენების მხატვრული პრობლემა შექსპირს გადაწყვეტილი აქვს ცოცხალი,ნაზი, მოსიყვარულე და ამასთან გაბედული ქალების პირველხარისხოვანი როლების მეშვეობით. რაც უფრო ღრმად

სწვდება და სრულად გვაჩვენებს დრამატურგი ქალის სულიერ სამყაროს, მით უფრო ნათელი ხდება მისი, როგორც მხატვრის, განზრახვა, თავის ქმნილებებში გაათავისუფლოს ქალი შუასაუკუნეობრივი მდგომარეობიდან და მამაკაცის გვერდით დააყენოს იგი. როგორც ყოველმხრივ მისი ღირსი და ტოლი მოქალაქე. პორცია მეგობრისა და საკუთარი ბედნიერებისათვის აქტიურ მებრძოლად გვევლინება.

"ვენეციელ ვაჭარში" ყველა ეს პრობლემა ერთ მთლიან იდეურ თემატიკურ რკალშია მოქცეული და ნათლად გამოკვეთს შექსპირის ჰუმანისტურ შეხედულებებს მეგობრობისა და სიყვარულის მაღალზნეობრივ საკითხებზე.

პიესის ბოლოში ნაჩვენებია ანტონიოს, ბასანიოსა, პორციასა და მათი მეგობრების პირქუშ შაილოკზე გამარჯვების ზეიმი. რომელთა როლი ადამიანური გრძნობით გამთბარი მთვარის სხივებთან ერთად უხვად იფრქვევა სცენაზე, როგორც სამართლიანობის ზეიმისა და შაილოკისეულ ძალებზე გამარჯვების მაუწყებელი სიმღერა.

კომედია „უინძორელი მხიარული ქალების" შექმნის თარიღი დაზუსტებული არ არის, მაგრამ ყოველ შემთხვევაში იგი „ჰენრი მეოთხის" შემდეგაა დაწერილი. კომედიის მთავარი ცენტრალური პერსონაჟია სერ ჯონ ფოლსტაფი. მისი სახე ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი კომიკური ხასიათია შექსპირის შემოქმედებაში. იგი ისეთივე დასრულებული სახეა, როგორც ჰამლეტი, ოტელო, მაკბეტი და მეფე ლირი. „ფოლსტაფი ისეთივე შვილია კაცობრიობისა, როგორც ჰამლეტი, ოტელო, ტარიელი, ავთანდილი და სხვანი მისთანანი, დიდის შემოქმედების ძალით შექმნილი" აღნიშნავდა ილია ჭავჭავაძე.

იმისათვის, რომ სრული წარმოდგენა შეგვექმნას ამ პერსონაჟ-

ზე, საინტერესო იქნებოდა გავცნობოდით ქრონოლოგიურად უფრო ადრე შექმნილი პიესის - „ჰენრი მეოთხის" ფოლსტაფს, სადაც ეს სახე პირველად ჩნდება ასპარეზზე. აქვე უნდა აღვნიშნოთ სერ ჯონის სიკვდილს უკვე მეორე ისტორიულად დრამის - „ჰენრი მეხუთის" ერთ-ერთი პერსონაჟი აღწერს.

ფოლსტაფის ისტორიულ პროტოტიპად, ძველ და უახლესი დროის შექსპიროლოგებიც თამამად აცხადებენ ვინმე ოლდვესტლს.

სერ ჯონ ოლდკასტლი იზიარებდა ვიკლიფის მოძღვრებას და აქტიურად მოღვაწეობდა რელიგიური რეფორმის საქმეში. 1415 წელს მას სიკვდილით დასჯა მიუსაჯეს, მაგრამ გაიქცა ტაურიდან (ამბობენ ჰენრი მე-5ის დახმარებით, რომელთანაც მეტად დაახლებეული ყოფილა) და სამი წლის განმავლობაში უელსის სამეფოში იმალებოდა. 1417 წელი (როცა ჰენრი მეხუთე საფრანგეთში იმყოფებოდა) იგი კვლავ შეიპყრეს და ხელმეორედ გაასამართლეს, სასამართლოს განაჩენით ოლდკასტლი კოცონზე დაწვეს. ფიქრობენ რომ „ჰენრი მეხუთეში" - სწორედ ოლდკასტლი იყო გამოყვანილი, მაგრამ პროტესტანტიზმის მომძლავრებასთან დაკავშირებით თითქოს უხერხული შეიქმნა ოლდკასტლი ფოლსტაფით შეეცვალა. მართლაც ამ მოსაზრებებს რამდენიმე ფაქტი ადასტურებს. „ჰენრი მეოთხის" მეორე ნაწილის მეორე მოქმედების მეორე სურათში ერთ ადგილს ფოლსტაფის ნაცვლად (ე.ი. ნაწილაკის FალF- ის ნაცვლად სათნადო რეპლიკების წინ გაპარულია Oლდ) ფიქრობენ, რომ თავის დროზე პიესის ტექსტის ჩასწორებისას ეს ერთი ადგილი მექანიკურად გამორჩათ მხედველობიდან. ანდა - „ჰენრი მეოთხის" მეორე ნაწილის ეპილოგში შექსპირი წერს: " თუ თქვენ გული არ აგიმსუყათ მსუქანმა ხორცმა, ჩვენი ავტორი გააგრძელებს ამ ისტორიას და ისევ გამოიყვანს სერ ჯონ ფოლსტაფს,

ასევე გაგართობთ მშვენიერი ფრანგი კატერინათი. რამდენადაც ვიცით, ფოლსტაფი ამ ამბავში მოკვდება ოფლის დენისგან, თუკი თქვენმა მსჯავრმა იგი არ მოკლა. რადგან ოლდკასტლი მოკვდა, როგორც წამებული, ხოლო ეს სულ სხვა პიროვნებაა".

მაგრამ უპირველეს ყოვილსა, მაინც აღსანიშნავია ანონიმური პიესა" ჰენრი მე-5-ის სახელოვანი გამარჯვებანი" (The Famous Victories of Henry V) , რომელიც შექსპირისათვის აშკარად უშუალოდ ლიტერატურულ წყაროს წარმოადგენდა „ჰენრი მეოთხის" შექმნისათვის. ამ ანონიმურ პიესაში შექსპირმა იპოვა. როგორც ჩონჩხი, „ჰენრი მეოთხისა" და "ჰენრი მეხუთისათვისაც", ასევე ისტორიულ პიროვნება სერ ჯონ ოლდვესტლის მხატვრული სახე.

სერ ჯონ ფოლსტაფის სახე შექსპირს ორგან ჰყავს გამოყვანილი. მთლიანად ფოლსტაფურ კომედიას წარმოადგენს "უინძორელი მხიარული ქალები" აქ ფოლსტაფი კომედიის ცენტრალური პერსონაჟია. ამას გარდა ქრონოლოგიურად ზემოხსენებულ პიესაზე ადრე ფოლსტაფის ხასიათი შექსპირის მოცემული აქვს "ჰენრი მეოთხეში", შემდეგ კი მას უკვე მეორე ისტორიული დრამის "ჰენრი მეხუთის" პერსონაჟად აღწერს.

ბუნებრივად ისმის კითხვა რა მსგავსება-განსხვავებაა ორ სხვადასხვა პიესაში გამოყვანილ ფოლსტაფს შორის?

სერ ჯონ ფოლსტაფს, რომელიც ბასრი გონებამახვილობითა და დაუშრეტელი ენერგიით ავსებს ორნაწილიან უზარმაზარ პიესას „ჰენრი მეოთხეს" და ჰყავს იგი ჭეშმარიტად შექსპირისეულ სიმაღლემდე, ვეღარ ვცნობთ მეორე ფოლსტაფში რომელსაც სათამაშო ბურთივით ისვრიან აქეთიქეთ პროვინციელი მდაბიონი უინძორიდან. „უინძორელი მხიარული ქალების" ფოლსტაფი გარეგნულად ძალიან ჰგავს ქრონიკების ფოლსტაფს. იგი ისეთივე მოქეიფე, უდარდელი, საკუთრი სიამოვნებისათვის მცხოვრები

სქელი „რაინდია", მაგრამ როგორც ადამიანი, იგი გამოფიტული და უფერულია პირველთან შედარებით. იგი მოკლებულია პირველი ფოლსტაფის უაღრეს კოლორიტულობას. უინძორელი ფოლსტაფი არსებითად უპირისპირდება ცოცხალ, არაჩვეულებრივად კლასიკური გონების მქონე ფოლსტაფი ეპიკურ ქრონიკებიდან, რომელსაც გონებამახვილობა და მოხერხებულობა ყოველგვარი უხერხული მდგომარეობიდან რაიმე გამოსავალს უკარნახებს.

გავიხსენოთ სცენა, სადაც გადაცმული უფლისწულისა და პოინსის მიერ გაძარცვული ფოლსტაფი მთელ თავის მოხერხებას იყენებს "რაინდული პრესტიჟის" შესანარჩუნებლად (ნაწ.1 მოქ. 2, სურ. 4) ანდა ის ადგილი იმავე სურათში, როცა სახლიდან გამოგზავნილი დიდებული ატყობინებს უფლისწულს, რომ მას მამამისი - მეფე ჰენრი მეოთხე იბარებს თავისთან. გასაგებია უფლისწული საყვედურებს ვერ გადარჩება. ფოლსტაფმა მშვენივრად იცის, რომ ხვალინდელ საუბარში მამა-შვილს შორის, უსათუოდ მასაც მოხვდება, იგი სთხოვს ჰარის კარგად მოამზადოს პასუხი. ჰარი წინადადებას იძლევა გაითამაშონ მეფისა და უფლისწულის შეხვედრის სცენა. ძალიან კარგი: ფოლსტაფი მეფე იქნება, ტავერნის სავარძელი-სამეფო ტახტი, ბალიში-მეფის გვირგვინი, მისის ქუიქლი კი ცოტა ხნით დედოფალის როლში გამოდგება.

"წარმოდგენა" დაიწყო: მეფე-ფოლსტაფი კიცხავს თავის შვილს - უწესო ახალგაზრდა ჰარის, რომელიც დაიარება უცნაური ხალხთან ერთად, რომელთა საზოგადოებაში იგი ღამეებს ათენებს. განა ეს შეეფერება ინგლისის ტახტის მემკვიდრეს?! თუმცა კი მის მეგობრებს შორის არის ერთი პატიოსნებით აღსავსე ღირსეული რაინდი სახელად....სახელად... დიახ სახელად ფოლსტაფი, თუ არ ცდება მისი უდიდებულესობა და ფოლსტაფი მოურიდებლად იწყებს თავის ქებას. უფლისწული აწყვეტინებს. ცვლიან როლებს,

ახლა ჰარი თამაშობს მეფეს. იგი კიცხავს უფლისწულის მეგობრებს. ყველაზე მეტად იგი უკმაყოფილოა, იმ საშინელი სქელი რაინდის უფლიწულთან სიახლოვით. იგი გასაძევებელია ჰენრის საზოგადოებიდან. ფოლსტაფი არც აქ იბნევა და უფლისწულის როლშიც ახერხებს თავის (ე.ი ფოლსტაფის) დაცვას, რითაც ნათლად აგრძნობინებს ჰენრის, თუ როგორ უნდა დაიცვას მან თავისი მეგობარი ნამდვილი მეფის წინაშე. შაქრიანი წვენის სმა ადამიანის ნაკლად როდი ჩაითვლება! განა ცოდვაა - იყო მხიარული და მოხუცი? განა რაკი სქელი ხარ, ამიტომ უნდა შეგიძულონ? - არა ჩემო ძვირფასო ბატონო - მიმართავს ფოლსტაფი - უფლისწული ტავერნის სავარძელზე წამომჯდარ "ინგლისის მეფე ჰენრი მეოთხეს" - გააძევე პეტო, გააძევე ბარდოლფი, გააძევე პოინსი, მაგრამ რაც შეეხება ტკბილ ჯეკ ფოლსტაფს, კეთილ ჯეკ ფოლსტაფს, მართალ ჯეკ ფოლსტაფს, მამაც ჯეკ ფოლსტაფს და მით უფრო მამაცს, რომ იგი მოხუცია - ნუ გააძევებ მას შენი ჰარის საზოგადოებიდან; გინდა მთელი მსოფლიო გაგიძევებია და გინდა სქელი ჯეკი. ასეთი იუმორი და მიმზიდველი გულუბრყვილობა სრულიად უცხოა მეორე ფოლსტაფისათვის. მას შეთქმული ქალები იბარებენ ("უინძორელი მხიარული ქალები" მოქ. 3 სურ. 3) ერთ-ერთის ქმრის შინ დაბრუნებით შეშინებულნი, ჭუჭყიანი საცვლებით სავსე დიდ კალათში სვამენ სერ ჯონს და მსახურებს გაატანენ სამრეცხაოში. შიშისაგან და კალათში უხერხული ჯდომისაგან ოფლში გახვითქულ ფოლსტაფს საცვლებთან ერთად გუბეში გადაუმახეზებენ. შემდეგ მას კიდევ აბრიყვებენ იგივე ქალები და მისტერ ფორდი ჯოხით აუჭრელებს გვერდებს. სერ ჯონს, რომელსაც სახლიდან გასაპარავად ვიღაც ბებრუხანას კაბას გადააცმევენ (მოქ. 4. სურ.2).

სად არის პირველი ფოლსტაფის დაუშრეტელი მოხერხებულე-

ბა?! უკანასკნელად უინძორის პარკში პაემანზე დაბარებულ ქალებს ირმის რქებით მორთული ფოლსტაფი ასე მიმართავს:- "გამინაწილეთ ნანადირევი ხარ - ირემი, თითოს თითო ბარკალი, ფერდებს ჩემთვის დავიტოვებ, ბეჭები ტყის მცველს, ხოლო რქები კი თქვენი ქმრებისთვის დამილოცნია."

ეს მოსწრებული იუმორი რასაკვირველია, გვაგონებს პირველ ჯეკს, მაგრამ ფერიებად გადაცმული უინძორელი ახალგაზრდების მიერ ნაცემი და ნაწვალები ფოლსტაფი იძულებულია აღიარჯოს, რომ მიუხედავად ჩინებული მორთულობისა, იგი საბოლოოდ კაცად აქციეს. აქ კი ვეღარ ვცნობთ იმ ფოლსტაფს, რომელიც იარაღს არ ჰყრიდა მაშინაც კი როცა ჯიუტი ფაქტები და მის ტყუილსა და სილაჩრეს ამტკიცებდნენ.

განსხვავებით კომედიის ფოლსტაფისაგან, ქრონიკების სერ ჯონი არც გარკვეულ ფიზიკურ სიმარჯვესაა მოკლებული (მისი შეტაკება მთვრალ პისტოლთან) და არც მეგობრულ გრძნობას (იგი შეეჩვია თავის მეგობრებს და უყვარს კიდეც ისინი, მეორე ფოლსტაფს კი მომდურებული ჰყავს ყველა და სცენაზე პირველი გამოჩენისთანავე სამსახურიდან ითხოვს თავის ერთგულ მსახურს, ბარდოლფს) და ბოლოს, მეორე ფოლსტაფისათვის სრულიად უცხოა ის სევდა, რომელსაც იჩენს ხოლმე "ქრონიკების" ფოლსტაფი.

შექსპირისათვის ჩვეული მანერით არის დაწერელი დოლ ტირშიტისა და პისტოლის ჩხუბის სცენა (ნაწ.2. მოქ.2. სურ. 4.) სრულიად გარკვეულ განწყობილებას ქმნის ამ სცენაში მოქმედების დინამიურობის შესუსტება - გაძლიერება და ამასთან შეფარდებით მხიარულ და სევდიან განწყობილებათა ცვალებადობა. პისტოლი გააგდეს, სამიკიტნო დაცარიელდა. კუთხეში ბუხარი გიზგიზებს.

- მუსიკოსები გეახლათ სერ - აცხადებს ჰარი

- დაე დაუკრან, დაუკარით ბატონებო. მუხლებზე ჩამომიჯექ დოლ. მუსიკა უკრავს. ფოლსტაფი და დოლ ტირშიტი უწმაწური სიტყვებით ეალერსებიან ერთმანეთს.

- როდის აპირებ საიქიოსათვის მომზადებას? - ეკითხება ქალი.

- ჩუმად ძვირფასო დოლ, ნუ მომაგონებ ჩემს აღსასრულს!

ფოლსტაფი გრძნობს, რომ მეტისმეტად მოხუცია. ამ სცენაში კარგად ჩანს ის სერიოზული ტონი, ის სევდიანი განწყობილება, რაც ქრონიკების ფოლსტაფისთვისაა დამახასიათებელი (და რაც კიდევ ერთხელ შევამჩნიეთ უფლიწულის მიერ სქელი რაინდის თავიდან მოცილების ცნობილ სცენაში). ამ სერიოზული და სევდიანი განწყობილების წყალობითაც ფოლსტაფი გარკვეულ სიმპათიას იმსახურებს მკითხველსა და მაყურებელში. ესეც ერთერთი ძირითადი მომენტია ორი ფოლსტაფის განსხვავება - მსგავსების დადგენაში.

პირველი რაც მკითხველსა და მაყურებელს თვალში ეცემა, ჭეშმარიტი მიზეზი სქელი რაინდისადმი ჩვენი სიმპათიისა, გონებამახვილობა და უდარდელობაა.

"ქრონიკების" ფოლსტაფი ცოცხალი, სხარტი, მახვილი გონების პატრონია, ამასთან იგი მეტისმეტად უდარდელია. გონებამახვილობა, რომლითაც ფოლსტაფი არამარტო სხვებს არამედ საკუთარ თავსაც დასცინის და იუმორის საგნად აქცევს ჩვენი მისდამი სიმპათიის წყაროდ გვევლინება, ხოლო მისი უდარდელობა, რომელიც შეფერილია ბავშური გულუბრყვილობითა და გულწრფელობით, განამტკიცებს ჩვენში ამ განწყობილებას განსხვავებით კომედიის ფოლსტაფის ხასიათის განწყობილებისა, ეს გადაგვარებული რაინდი, რომელიც უსაქმურობისა და არაადამიანური ჭამის მადის გამო საკუთარ მუხლებსაც კი ვერ ხედავს, ეს საქონელი არამზადა სრულიად დაცლილია სინდისისაგან, როცა მი-

სი სამშობლოს ბედი წყდება, იგი უსირცხვილოდ ათავისუფლებს კარისკაცებს და მათგან მიღებული ფულით, ნაყიდი ღვინით გაბრუებული, ცნობილ მონოლოგში აყალიბებს პატიოსნობისა და სინდისის ნორმებს (ნაწ. 1. მოქ.5. სურ.1).

რა არის პატიოსნება? სიტყვა. რა არის ეს სიტყვა - პატიოსნება? ჰაერი. აბა რად უნდა ფოლსტაფს პატიოსნება, როცა იგი ვერ აძღებს მის გაუმაძღარ კუჭს. ფოლსტაფი მოურიდებლად ძარცვავს ხალხს შარაგზაზე, ხოლო ტყუილის თქმა და ტრაბახი მის ორგანულ თვისებებს წარმოადგენს. მაგრამ ჩვენს მიერ მისდამი გამოტანილ მსჯავრს საგრძნობლად არბილებს მისი, თუ შეიძლება ითქვას "გულწრფელი ეშმაკობა". ჩვენ არ გვაჯავრებს ფოლსტაფის მკრეხელობა, რადგან იგი დიდი გატაცებითა და გულწრფელად გვიამბობს თავისი ფანტასტიკური ბრძოლის ამბავს, ფოლსტაფი იმდენად გატაცებულია თავისი ტყუილით, მაგალითად, შარაგზაზე მომხდარი თავდასხმის აღწერისას, რომ ისიც კი ავიწყდება, თუ რამდენ კაცთან მოუხდა ბრაძოლა. ყოველ წინადადებაში ორ-ორ მოწინააღმდეგს უმატებს. უფლისწულს მოთმინების ფიალა აევსო. ახლა ის შეუტევს ფოლსტაფსა და პირდაპირ მიახლის, რომ თვითონ ჰარიმ და ჰოინსმა წაართვეს ფოლსტაფს და მის ამხანაგებს ნადავლი, ამ ქონით გასეიებულ "რაინდს" არაჩვეულებრივი სხარტი ჭკუა აქვს: მან ხელად აუღო ალღო მდგომარეობას და კვლავ განაგრძობს ტყუილის თქმას, არა, მან იცრუა, ეს ხუმრობა იყო, მან არ იცოდა ვინ დაესხა თაავს? განა მან ვერ იცნო უფლისწული? მაგრამ რა გაეწყობოდა, ხმალს ხომ ვერ აღმართავდა ინგლისის ტახტის მემკვიდრეზე!

კიდევ ერთი მეტად ნათელი მაგალითი: ვაჭრების გაძარცვისათვის ფოლსტაფის დასაპატიმრებლად მოდის შერიფი (ნაწ. 1 მოქ. 2 სურ 4) სერ ჯონს ფარდის უკან მალავენ, უფლისწული ად-

ვილად ისტუმრებს შერიფს და როცა ფოლსტაფს მიუბრუნდებიან, აღმოჩნდება, რომ მას წყნარად ჩასძინებია. შარაზე მომხდარი თავგადასავლის, სმისა და დროსტარებისაგან დაღლილი ფოლსტაფი უშფოთველად იძინებს. ფოლსტაფს სინდისი არ აწუხებს, რადგან თავს წმინდად და უცოდველად თვლის, უფლისწულის ბრძანებით მძინარეს ჯიბეებს გადმოუბრუნებენ, ჯიბეში უპოვიან ქაღალდს, ეს ტავერნის ანგარიშია. ამ ოსტატურად ჩაქსოვილი დეტალებით შექსპირი შეგნებულად ერთგვარად ნამუსს წმენდს ფოლსტაფს და საბოლოოდ არბილებს მკითხველის მსჯავრს უსინდისო რაინდისადმი.

"ქრონიკების" ფოლსტაფი კომედიის ფოლსტაფისაგან შედარებით ჭკვიანია, მიუხედავად ჭამის არაჩვეულებრივი მადისა, მას გონება არ გაქონვია და განსხვავებით კომედიის ფოლსტაფისაგან მას გარკვეული შეხედულებებიც" კი გააჩნია. მას ერთგვარი ზიზღი აქვს საზოგადოებისადმი. მისი აზრით, ყოველთვის დამახასიათებელი იყო ინგლისისათვის, რომ თუ კარგი რამე ექნებოდა მათ ერს, მას მაშინვე გაცვეთდნენ, ვულგარულს გახდიდნენ, ფოლსტაფის ეს რეფლექსია იქამდე მიდის, რომ მას იგი ადამიანის უხეიროდ შეთითხნილ „მტვერს“ უწოდებს (გავიხსენოთ ჰამლეტის "ადამიანი").

ქრონიკების ფოლსტაფს მაყურებელი, თუ მკითხველი დიდის თანაგრძნობით ეპყობა როცა მას ჩაგრავენ, შეურაცხყოფენ, როდესაც ახალი მეფე ჰენრი მეხუთე ყურსაც არ ათხოვებს ფოლსტაფის მხიარულ და აღტაცებულ შეძახილებს და მოსამართლეს უბრძანებს მის დაპატიმრებას, ჩვენ გული გვწყდება და გვებრალება სერ ჯონი (ნაწ.2 მოქ 5. სურ 5). თვითონ ფოლსტაფიც განცვიფრებულია: როგორ, მას აძევებენ? განა ასე მალე დაავიწყდა მისი საყვარელი პატარა ჰარის მეგობრის ნათქვამი: "გინდა მთელი მსოფ-

ლიო გაგიძევებია და გინდა სქელი სერ ჯონი! არა ეს შეუძლებელია! ჰარი ვერ მოითმენს და საღამოთი კაცს გამოუგზავნის ფოლსტაფს! მაგრამ ყველაფერი დასრულდა. ფოლსტაფი მოიშორეს. ჰენრი მეექვსეს მისთვის არ სცალია. ინგლისის სამეფო გვირგვინი ის ბალიში არ არის, რომელსაც ხან უფლისწული და ხან ფოლსტაფი იხურავდა თავზე ისტჩიპის სამიკიტნოში. ჰენრის ცხოვრებაში ახალი და სერიოზული ხანა დაიწყო, სადაც სქელი ჯეკი ლოგიკურად ზედმეტი და უადგილო აღმოჩნდა. ჩვენ ვგრძნობთ, რომ მიუხედავად ფაქტების ბუნებრივი თანმიმდევრობისა, ფოლსტაფის ადამიანურ "მეს" შეურაცხყოფა მიაყენეს. იგი რომ გულწრფელად იყო დაჯერებული უფლისწულისდამოკიდებულებაში მის მიმართ, მის ქცევაში თვალთმაქცობის ნატამალიც არ ჩანს, იგი გულწრფელად შესძახებს გვირგვინოსანი მეგობრის გამოჩენისას "ღმერთი გფარავდეთ მეფე ჰოლ, ჩემო ტკბილო ბიჭუნა! "რა მისი ბრალია, რომ ისტორიას მისი კანონები აქვს, რომ ბოლოს და ბოლოს. დრამის განვითარებას თავის დასასრულს მოითხოვს, სადაც ფოლსტაფი ზედმეტი იქნება, ჩვენ გვეცოდება სქელი ჯეკი და თითქოს ერთგვარ უხერხულობას ვგრძნობთ, რომ მას ასე მოექცნენ. ფოლსტაფის ეს გაძევება სიკვდილს უდრის, მაგრამ ფიზიკურად შექსპირი მას მხოლოდ ჰენრი მეხუთეში ჰკლავს. მისი ცხოვრების უკანასკნელი წუთების აღწერა ერთგვარ პოეტურობასაც არ არის მოკლებული.

კომედიის ფოლსტაფს წინამორბედის გონებამახვილობა აკლია. მისი ოხუნჯობანი უმეტეს შემთხვევაში უგემური და უფერულია, იგი ალღოს ვერ უღებს მდგომარეობას და ყოველ ნაბიჯზე ბრიყვდება, მისი მოუხერხებლობა იქამდის მიდის, რომ იგი ორ მეგობარ ქალს, რომელნიც ერთმანეთს არაფერს უმალავენ, სრულიად ერთნაირი შინაარსის სატრფიალო ბარათს უგზავნის და

ამით სკანდალურ მდგომარეობაში იგდებს თავს. იგი იმდენად ჩერჩეტია, რომ გვაცინებს არა მისი გონებამახვილობა, არამედ ის კომიკური სიტუაციები, რომელშიც შექსპირი აყენებს თავის გაბრიყვებულ გმირს.

კომედიის ფოლსტაფს არც ქრონიკების ფოლსტაფის უდარდელობა გააჩნია, იგი წვრილმანი ხელმომჭირნე პრაქტიკოსია, იგი ყოყმანობს, ყველაფერში დაეჭვებულია ეჭვი ეპარება. ისიც, რომ პირველი ფოლსტაფივით შარაგზაზე გაეყვანა შექსპირს, ღვინის ბოთლის ნაცვლად უსათუოდ დამბაჩას ჩაუდებდა ჯიბეში, ხოლო ვაჭრებისაგან წართმეულ ფულს მეგობრებში კი არ დაახარჯვინებდა არამედ შეანახვინებდა და მაგრად გაანასკვინებდა ქისას. სწორედ ეს ფულის სიყვარული, ეს პრაქტიციზმი ხდება იმის მიზეზი, რომ მაყურებელისა და მკითხველის სიცილს კომედიის ფოლსტაფზე - უკვე დაცინვის იერი აქვს. ამრიგად ფოლსტაფის ორ სახეს შორის საკმაოდ მკეთრი განსხვავება არსებობს.

ძველ და ახალ შექსპიროლოგთა დიდი ნაწილი სრულიად მიჯნავს კომედიის ფოლსტაფს ქრონიკების ფოლსტაფისაგან. ისინი ამჩნევდნენ აშკარა განსხვავებას ფოლსტაფის ორ ინტერპრეტაციას შორის. თითქმის ყველანი უკმაყოფილო არიან კომედიის ფოლსტაფივით, მაგრამ ვერცერთ მათგანი ვერ ახერხებს ამ გარემოების მეცნიერულ ახსნას. ისინი მხოლოდ ერთ ტრადიციულ ზეპირსიტყვიერ გადმოცემას ეყრდნობიან იმის შესახებ რომ თითქოს შექსპირი თავისი ნების წინააღმდეგ დაემორჩილა დედოფალ ელისაბედის ბრძანებას და მისი მითითებით დაწერა: "უინძორელი მხიარული ქალები".

შექსპირის მკვლევართა უმრავლესობა ასკვნის, რომ დრამატურგმა გენიალურად დახატა ფოლსტაფის ხასიათი "ჰენრი მეოთხის" ორ ნაწილში, "ჰენრი მეხუთეში" კი მოგვითხრო მისი

სიკვდილის შესახებ, მაგრამ შექსპირმა მიიღო ბრძანება ფოლ-სტაფი ამოთხაროს საფლავიდან" და თორმეტ დღეში ისე რიგად შეაკეთოს და შეალამაზოს რომ დედოფალმა მის სახეზე სამარის ფერი ვერ ამოიკითხოს. ბრძანებას მეტად უცნაური პირობა ახლავს: ახალ პიესაში ფოლსტაფი შეყვარებული უნდა იყოს, რაც მხოლოდ და მხოლოდ იმას ამტკიცებს, რომ დედოფალმა, ვერ გაიგო სქელი რაინდის ჭეშმარიტი ბუნება, რომელიც სრულიად გამოხატავდა მის "რომანტიულ აღტკინებას". ამ გარეგანი ფაქტორის (დედოფალს ბრძანების) ზეგავლენით შექსპირს მოუხდა ძველი სახის გამეორება ახალ ნაწარმოებში. ძველი პორტრეტის ეს "ინერციით მოცემული" რეპროდუქცია, ბუნებრივია, დედანთან შედარებით სუსტი აღმოჩნდებოდა. ე.ი ამ თვალსაზრისის მიხედვით, კომედიის ფოლტაფი ქრონიკების ფოლსტაფის მხატვრული სახის აშკარა დამახინჯებაა. განსხვავებულადაა დასმული "ორი ფოლსტაფის საკითხი" საბჭოთა შექსპიროლოგიაში. მოროზოვის, სმირნოვის, მოკულსკისა და სხვა მკვლევართა მიხედვით შექსპირს ფოლსტაფის სახით სცენაზე გამოჰყავს დეგრადირებული, დაცემის გზაზე დამდგარი რაინდი - ფეოდალი, რომელსაც პატიოსნების ნატამალიც არ შერჩენია, მაგრამ რომელიც ამავე დროს დაუშრეტელი მხიარულებით, სიცოცხლის ჭეშმარიტად რენესანსული სიყვარულითა და ბასრი გონებამახვილობით არბილებს მკითხველის მიერ მისდამი გამოტანილ მორალურ მსჯავრს.

ფოლსტაფის სახის იდეურ-სოციალური არსის ასეთი განმარტება ორივე ფოლსტაფს ერთნაირად ეხება და საერთოდ საბჭოთა მკვლევარების უმრავლესობისათვის მეტად დამახასიათებელია ერთგვარი ინდიფერენტული დამოკიდებულება "ორი ფოლსტაფის საკითხისადმი".

საინტერესოა, აგრეთვე, კრიჟანოვსკის მოსაზრება იგი იმდე-

ნად გატაცებულია ფოლსტაფის ხასიათის მთლიანობის მტკიცებით, რომ თავის წერილში "ფოლსტაფის ნაბიჯი" შემდეგ სქემას იძლევა მისი აზრით, ფოლსტაფის მთელი თავგადასავალი ოთხი საკვანძო მომენტისაგან, ოთხი ძირითადი ეპიზოდისაგან შედგება. 1. შარაგზაზე ვაჭრების გაძარცვა ("ჰენრი მეოთხე"). 2. მკვდარი ჰოტსპერის "მოკვლა" ფოლსტაფის მიერ("ჰენრი მეოთხე"). 3. ქალების მიერ ფოლსტაფის რამდენჯერმე გამასხარავება ("უინძორელი მხიარული ქალები") და 4. უფლისწულის მიერ ფოლსტაფის გაძევება ("ჰენრი მეოთხე") კრიჟანოვსკი ფაქტების თვითნებურ თანმიმდევრობას იძლევა (ხან ერთი, ხან მეორე პიესიდან) და ამ უცნაურ მანევრს არც ერთი სიტყვით არ ხსნის. კრჟიჟანოვსკისათვის ორივე ფოლსტაფის ცხოვრება და ერთი და იგივე პერსონაჟის ცხოვრებაა - ყოველ მხრივ გამართული და უწყვეტი. ომის დამთავრების შემდეგ (ჰენრი მეოთხე") ფოლსტაფი მყუდროდ ცხოვრობს უინძორში და აქ ქალების მიერ დაგებულ მახეში გაებმება, ხოლო უინძორის პარკში დამარცხებული, კვლავ ლონდონში აღმოჩნდება.

შექსპირის ქრონიკების შესახებ დაწერილ უკანასკნელ გამოკვლევებში ამერიკელი მკვლევარი ლილი კემპბელი ხასგასმით აღნიშნავს, რომ ,,ჰენრი მეოთხე" სერიოზული ისტორიული დრამაა და რომ ფოლსტაფი ამ დრამისათვის ისტორიის თვალსაზრისით დაუპატიჟებელი სტუმარია. მკვლევარი აღიარებს, რომ ეს "სტუმარი" სასიამოვნო აღმოჩნდა და გაკვირვებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ მიუხედავად ასეთი სერიოზული თემისა დრამა თავის უკვდავებას სწორედ ფოლსტაფს უნდა უმადლოდეს.

"ჰენრი მეოთხის" სიუჟეტი მეტად გართულებულია. აქ ყოველი სერიოზული, ისტორიული სურათის შემდეგ სიცოცხლით სავსე, კომიკური ფოლსტაფური სცენაა. ლილი კემპბელის აზრით,

ეს კომიკური ინტერლუდიები ისტორიულ სიუჟეტში, რადგან ისინი ფოლსტაფის გარშემოა აგებული და არა უფლისწულისა, ართულებენ ისტორიულ პიესას, რომლის სამკაულადაც იყვნენ განკუთვნილნი.

ყიასაშვილის აზრით, "უინძორელი მხიარული ქალების" ფოლსტაფი ქრონიკების ფოლსტაფის მსგავსად დეგრადირებული, ახალ ცხოვრებას შეგუებული რაინდია, მაგრამ "უინძორელი მხიარული ქალების" ფოლსტაფი მოწყვეტილია სწორედ იმ რეალურ გარემოს, ხალხის იმ დაბალ ფენებს, რომელშიც ტრიალებდა და რომლის ორგანულ ნაწილსაც შეადგენდა პირველი ფოლსტაფი. ამასთან, იგი თავის მეგობრებთან ერთად უკვე აღარ წარმოადგენს იმ ტიპს , რომელიც ესოდენ დამახასიათებელი და აუცილებელი იყო "ჰენრი მეოთხესა" და " ჰენრი მეხუთეში".

"რომეო და ჯულიეტა"

შექსპირმა თანაბარი მხატრული ძალით ასახა რენესანსული ჰუმანიზმის განვითარების რთული გზა, როგორც ადამიანთა ღრმა სულიერი ტრაგედიის ისე მათი სასიათებისა და ურთიერთიბის კომიკურ პლანში დახატვის თვალსაზრისით. ადრეული კომედიების ზღაპრული სამყაროს გვერდით შექსპირი სატავს რომეოსა და ჯულიეტას ლეგენდარული თავგადასავლის დაძაბულ, ტრა-



რომეო და ჯულიეტა

გიკულ ატმოსფეროს; კომიკურ პლანში მოხაზულ პერსონაჟებს ტრაგიკული ბედის მქონე გმირთა სახეები ენაცვლება.

"რომეო და ჯულიეტა" დაწერილია 1595 წელს ტრაგიზმის მიუხედავად პიესა რენესანსული ოპტიმიზმის შუქითაა გახივოსნებული.

ნ. ყიასაშვილის აზრით, შექსპირის ჰუმანისტური იდეის გამოხატულება, ჭაბუკური სიყვარულის ეს წარმატებული ამბავი ფეოდალური მორალის წინააღმდეგაა მიმართული, რომელიც ზღუდავს და ახშობს ადამიანის ბუნების თავისუფალ გამოვლინებას. მასთან ბრძოლაში იღუპება ორი ახალგაზრდა ნათელი გრძნობა, იღუპებიან გმირები, მაგრამ ჯულიეტას და რიმეოს ტრაგიკული ბედი არ არღვევს ტრაგედიის ოპტიმისტურ ჟღერადობას; მათი მაღალი გრძნობა სიკვდილზე ძლიერია, ამარცხებს მას. ამიტომაა, რომ რომეოსა და

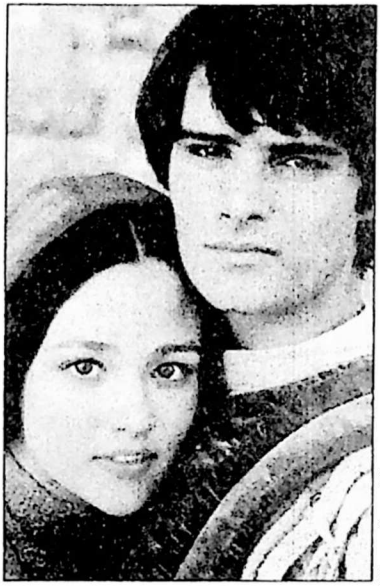
ჯულიეტას დაღუპვის მიუხედავად ტრაგედიაში უხვად იღვრება რენესანსული სინათლე - ტრაგედიის ნამდვილი გმირი - ჰუმანისტური სიყვარული არ მარცხდება.

"რომეო და ჯულიეტას" ჰუმანისტური იდეა ფორმის ყველა ელემენტში ვლინდება. ნაწარმოებში რომეო და ჯულიეტა გამუდმებით ისწრაფიან ერთმანეთისაკენ, მკვეთრად გამოირჩევიან საკუთარი გარემოს, ძველი მორალის ერთფეროვან ფონზე. ჰუმანისტური იდეა ვლინდება თვით ნაწარმოების ნათელ ტონშიც, ხან მთვარის მთრთოლვარე შუქი ეფინება, ხან ყვავილთა მძაფრ სურნელებას ვისრუტავთ. ხანაც ალიონის მაუწყებელი სტვენა გვესმის, ნაზი გრძნობის და ხალისიანი ჭაბუკური მხიარულების ატმოსფერო გვახვევია. მხოლოდ ადამიანური გრძნობების სიძლიერისა და მათი გამარჯვების ჯერ კიდევ შეულახავ რწმენას შეეძლო შეექმნა ასეთი სინათლით, გაზაფხულისა და ახალგაზრდობის სურნელებით, ცოცხალი ძალითა და სილამაზით სავსე ქმნილება.

მიჯნურთა ტრაგედიის ახსნა ორი მოქიშპე ოჯახის საგვარეულო შუღლისა და მტრობის ჩვენებით ამ სიუჟეტის შექსპირამდელ დამუშავებებშიც გვხვდება, მაგრამ შექსპირის ნაწარმოებში რომეოსა და ჯულიეტას ტრაგიკული ბედ-იღბალი დიდ ფილოსოფიურ განზოგადოებამდეა აყვანილი - "რომეო და ჯულიეტაში" დახატულია არა ორი მიჯნურის თავზე დატრიალებული უბედურება, არამედ მაღალი, ამბოხებული სულის-ადამიანთა დაუოკებელი სწრაფვა ურთიერთისადმი, რაც გამოიხატება მათ მიერ დრომოჭმულ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ამ ძველისა და ახლის ანტითეზას, რაც დრამატურგის მთელი შემოქმედების ბირითად იდეურ საფუძველს წარმოადგენს, შექ-

სპირი დრამატულ სასიათთა გარკვეულ განლაგებითა და ურთიერთმიმართებით ახორციელებს. ამასთან, რასაკვირველია, ნაწარმოების იდეური ჩანაფიქრი, მისი შინაარსი სქემატური ჩარჩოებით კი არ არის მოსატული, არამედ მაღალმხატვრულ დრამატულ ფორმაშია მოცემული. რის გამოც, "რომეო და ჯულიეტა"



საოცარ სიცოცხლისუნარიანობას ინარჩუნებს თაობიდან თაობამდე.

ჯულიეტა-როზალინა, რომეო-პარისი, მერკუციო-ტიბალტი, ბერი ლორენცო-გადია, ასეთია თუ შეიძლება ითქვას პიესაში ძალთა თანაფარდობა თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ შექსპირის გმირთა სამყაროს, დადებითი და უარყოფითი გმირის სქემატური დაპირისპირებით ვერ ახსნით. დადებითიცა და უარყოფითიც შექსპირს, უპირველეს ყოვლისა მხატვრული ფენომენის სიმაღლემდე ჰყავს აყვანილი, რის გამოც მათი დაპირისპირება გაცილებით რთული შინაარსისა და თავისთავად მეტი მრავალფეროვნების შემცველია.

"რომეო და ჯულიეტაში" რეალიზმი, მართალია, ბევრად უფრო ძლიერია, ვიდრე შექსპირის ადრეულ კომედიებში, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ არ არის ისეთი სისავსით წარმოდგენილი, როგორც მის გვიანდელ ტრაგედიებში.

"რომეო და ჯულიეტას" იდეის გახსნას ემსახურება ის ცვლილება, რომელსაც პერსონაჟთა მხატვრული სახის აგებაში ვხედავთ. აქ ჩვენს წინ ცხოვრობენ და მოქმედებენ ცოცხალი ადამი-

ანები, რომლებსაც ნამდვილი, ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელი გრძნობები ამოძრავებთ. ხასიათი თანამედროვე გაგებით არ არის მხოლოდ გმირის არსებითი ინდივიდუალური თვისებების ერთობლიობა, რომლის მიხედვითაც შეგვიძლია გავიცნოთ მისი ის თვისებებიც, რომლებიც არ არის უშუალოდ ნაწარმოებში ნახსენები. ხასიათის შექმნა იმასაც ნიშნავს, რომმ გამოჩნდეს გმირის დამოკიდებულება უმთავრესი ადამიანური პრობლემებისადმი, როგორიცაა სიკვდილი, სიცოცხლე, მორალი, პატიოსნება, სიყვარული, სიძულვილი, ამიტომ თუ ხასიათი დამაჯერებლადაა წარმოდგენილი, მკითხველს თუ მაყურებელს უნდა შეეძლოს გამოიცნოს როგორ იმოქმედებდა გმირი ამა თუ იმ სიტუაციაში. ამ ორი ადამიანის შესახებ კი ჩვენ მხოლოდ ის ვიცით, რომ ისინი სიცოცხლით სავსე, გაბედული ახალგაზრდები არიან და დიდი სიყვარულის უნარი აქვთ. მათი პიროვნების სხვა მხარეები შექსპირს არც აინტერესებს. "რომეო და ჯულიეტას" რეალიზმი, გრძნობის ფსიქოლოგიური რეალიზმია და არია ხასიათებისა, როგორც რომეო და ჯულიეტა ავტორს აინტერესებს, პირველ რიგში, გრძნობის გმირები, მათი ხასიათები ანუ მათი ინდივიდუალური ნიშან-თვისებები. მისთვის მეორე პლანზე გადადის, ამ დრამის იდეის შესაბამისად, მაგრამ მოქმედ პირებს სიცოცხლე არ აკლიათ. ასე მაგალითად ჯულიეტა წარმოგვიდგება სასახლეში, ჩიტებსა და ვარდებს შორის გაზრდილი ყვავილის მსგავსად, დიდებული და მდიდარი ოჯახის შვილად, რომელიც ისე გაიზარდა რომ ნიავიც არ შეხებია. მისი გამოცდილება ამოიწურება, იმით, რაც მას შეეძლო სასწავლო წიგნებში ამოეკითხა, მეჯლისებზე ენახა მეგობრებში გაეგონა.

ტრაგედიის ფოკუსში თავად რომეო და ჯულიეტა ექცევა, როგორც ბუნებრივი სიყვარულის და სილამაზის განსახიერება. ისი-

ნი ტრაგედიის მსვლელობაში დიდ ფსიქოლოგიურ ევოლუციას განიცდიან, გარემოსთან ბრძოლის პროცესში იზრდებიან, ჩვეულებრივი, უდარდელი ახალგაზრდები ღრმა და ძლიერი გრძნობის მქონე მომწიფებულ გაბედულ ადამიანებად იქცევიან. ეს ცვლილება მეტყველებითი და ხასიათების მეტად ფაქიზი ნიუანსების გადმოცემითაა გამოხატული. ცნობილია რომ მთელი ტრაგედიის მანძილზე .ორივე გმირის მეტყველება თანმიმდევრულ ცვლილებებს განიცდის - მაღალფარდოვნებისა და მოკაზმულობის ნაცვლად ჩნდება სიმარტივე და ბუნებრივობა.

რომეო, ჯულიეტასთან შეხვედრამდე გატაცებულია ვინმე როზალინდათი. იგი უიმედო სევდას შეუპყრია ოხრავს თანაგრძნობას ვერ პოულობს (მკაცრი და უკარება როზალინდა სრულიად გულგრილია რომეოს სამიჯნურო გოდებისადმი, მაგრამ არც რომეოს მელანქოლიაა ღრმა.) იგი ფილოსოფიურად გულჩათხრობილი დაიარება და მაღალფარდოვანი, ყალბი სენტენციებით იქარვებს გულის ვარამს.

კაპულეტების საგვარეულო მეჯლისზეც რომეო მხოლოდ და მხოლოდ როზალინდას სანახავედ მიდის. მაგრამ სწორედ აქ, სადაც როზალინდაზე ამდენი ლაპარაკის შემდეგ დრამატურგს საშუალება ჰქონდა, მაყურებლის წინაშე წარუდგინა ეს პერსონაჟი, მისი ხსენებაც კი არ არის. როზალინდა, არც მოქმედ პირთა სიაშია და არც რაიმე სიუჟეტურ ფუნქციას ასრულებს მეჯლისის სურათში. მის სანახავად მოსული რომეო ჯულიეტას შეეჩეხება და მისი მშვენებით მოჯადოებული ამიერიდან ნამდვილი, მაღალი გრძნობის რაინდი ხდება.

როზალინდასაგან განსხვავებით, ჯულიეტა ელის ადამიანს, რომელიც გამოჩნდება მის ცხოვრებაში და მთლიანად დაიპყრობს მის სულიერ სამყაროს. შექსპირი სიყვარულის ისეთ გაგებას იძ-

ლევა, როცა მიჯნურთა ღრმა სულიერ ნათესაობას საფუძვლად თბილი, ადამიანური, მეგობრული ურთიერთობა უდევს.

ასევე უპირისპირდებიან ერთმანეთს რომეო და პარისი. ბრწყინვალე არისტოკრატი პარისი რომეოს არც გარეგნობითა და არც სიმამაცით არ ჩამოუვარდება. მათ შორის განსხვავება მიჯნურისადმი დამოკიდებულებასა და თვით სიყვარულის გამოვლენის ხასიათშია საგულვებელი. პარისი არაფერს დაიშურებს იმისათვის, რათა თვით საცოლეს კაპულეტების ოჯახის შესაფერისი ყურადღება დაუთმოს და პატივი სცეს. იგი რაინდულ ვალსაც პატიოსნად გადაიხდის გარდაცვლილი საცოლის საფლავზე ყვავილების მიტანით, მაგრამ პარისისათვის სრულიად უცნობია რომეოს მგზნებარება, მისი გრძნობის უშუალობა და სიყვარულისათვის თავგანწირვა. პარისი სიყვარულის კურტუაზიულ იდეალს უმალ მშვენიერებით აღსავსე, მაგრამ ცივი და უკარება როზალინდა წარმოადგენს, ვიდრე რომეოს ტრფობით გახელებული ჯულიეტა. პარისსა და ჯულიეტას შორის ისეთივე მსოფლმხედველობითი უფსკრულია, როგორც რომეოსა და როზალინდას შორის. ჯულიეტას რომ რომეოსთან შეხვედრამდე ჰყვარებოდა პარისი, ეს ისეთივე წარმავალი იქნებოდა, როგორც ის გრძნობა, რომელიც რომეოს როზალინდასადმი გააჩნდა. ამდენად, რომეოსა და ჯულიეტას გამიჯნურებაში შემთხვევითია მხოლოდ მათი პირველი შეხვედრა მეჯლისზე. თვით ეს გამიჯნურების ფაქტი ორი ნათესაური მსოფმხედველობის, მსგავსი სულიერი სამყაროს მქონე ადამიანის კანონზომიერი ურთიერთ›ლტოლვის გამოხატულებაა.

რომეო და ჯულიეტა მარტონი არ არიან თავიანთ ბრძოლაში. ისინი გარშემორტყმულნი არიან მეგობრებით, რომელთა შორისაა მერკუციო. მერკუციო გამოხატავს ჰუმანისტი ადამიანის თვისე-

ბებს. მიწიერ სიხარულს, ლაღ ენერგიას და ცხოვრების ხალისს. თავისი უშუალობითა და სისადავით, ადამიანური გრძნობების გამოვლინების ბუნებრიობითა და მხიარულებით, მერკუციო უპირისპირდება, როგორც გრაფ პარისს, ისე ჯულიეტას უხეშ და პირქუშ ბიძაშვილს, ტიბალტს. მისთვის სრულიად უცხოა არისტოკრატიული გაბღენძილობა, ან ტიბალტისეული გულღვარძლიანობა, მაგრამ სადაც საჭიროა მერკუციო დაშნასაც კარგად ხმარობს. იგი ვაჟკაცურად ებრძვის ჩხუბისთავ ტიბალტს ხოლო მეგობრებთან ოხუნჯობისას ენამოსწრებულად დასცინის " მისთანა მანჭიებს", "იმ ლიყიან მეოცნებეებს", "იმ უცხოეთიდან მოთრეულ ბუზებს", რომელნიც ისე მისდევდნენ მონურ წესებს, რომ ძველ სკამებზე დაჯდომასაც კი ველარ ახერხებენ (მოდურ სტილს აყოლილ ახირებებს). რომეოსა და მერკუციოს მეგობრობა დაფუძნებულია ორი ახალგაზრდის მსოფლმხედველობრივ ნათესაობაზე. შექსპირი ხატავს არა მეგობრობის აბსტრაქტულ იდეას, არამედ ადამიანთა ურთიერთობის ჭეშმარიტად განსაზღვრულ, ხშირად დაფარულ, ემოციურ განწყობასა და ფაქიზ სულიერ ნიუანსებს. ამ მხრივ საინტერესოა მერკუციოს სიკვდილის სცენა. მერკუციო კვდება მისი მეგობრის რომეოს აშკარა დაუდევრობის შედეგად, მაგრამ მერკუციოს სიკვდილის წინ აზრადაც არ მოსვლია, სარიოზულად უსაყვედუროს მეგობარს. ის ცდილობს მეგობრულ საყვედურს რაც შეიძლება უდარდელი, უვნებელი იერი მისცეს, რითაც კიდევ უფრო მძაფრდება პიესის ეს ტრაგიკული მომენტი.

ტრაგედიაში მოქმედ ძალთა თანაფარდობის სრული სურათის წარმოდგენისათვის აუცილებელია ბერი ლორენცოს და გადიას სახეების იდეური და მხატვრული ფუნქციის გათვალისწინება. შემთხვევითი არ არის გარემოება, რომ რომეოსა და ჯულიეტას

ცხოვრებაში გადადგმულ მნიშვნელოვან ნაბიჯს სწორედ მოხუცი ბერი ლორენცო აკურთხებს. "რომეო და ჯულიეტას" ერთერთი სიუჟეტური პირველწყაროს, მატეო ბანდელოს ნოველისაგან განსხვავებით, შექსპირის ლორენცო შეყვარებულთა არამარტო მესაიდუმლე, არამედ თანამოაზრეცაა. ბანდელოს ლორენცოს ერთგვარი უტილიტარისტული მიზნები ამოძრავებს მას სურს მტრული ოჯახების შერიგებით ვერონის მბრძანებლის გული მოიგოს. შექსპირის მოძღვარი კი გულით თანაუგრძნობს ახალგაზრდებს და მამობრივი მზრუნველობით ჯვარს დაწერს მათ. ჯულიეტა უსაზღვროდ ენდობა მოძღარს, რადგან ინტუიტიურად გრძნობს, რომ ლორენცო უბრალოდ კი არ მფარველობს მათ, არამედ დარწმუნებულია მათი საქციელის კანონიერებაში.

რომეო, ჯულიეტა, მერკუციო, ლორენცო - მათი ასაკის, სოციალური წარმოშობისა და ქონებრივი, საზოგადოებრივი მდგომარეობის და მიუხედავად ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის ერთ მთლიან ძალას წარმოადგენენ მტრული საზოგადოებრივი მოვლენების წინაარმდეგ ბრძოლაში.

პიესაში მიჯნურებს კიდევ ერთი გულშემატკივარი ჰყავთ - ჯულიეტას გადია. ისიც ყოველნაირად ხელს უწყობს გაზრდილს, მშობლების წინააღმდეგ ჩაფიქრებულ საქმეში, მაგრამ ბერ ლორენცოსაგან განსხვავებით, მას არ ესმის, თუ რატომ ამჯობინა ჯულიეტამ რომეო პარისს. მას უბრალოდ უზომოდ უყვარს გაზრდილი და დედური ალღოთი გრძნობს მისი არჩევანის სერიოზულობას.

გადიის სახეს, გარდა წმინდად დრამატურგიული ფუნქციისა, საინტერესო იდეურ - მსოფმხედველობრივი მომენტიც შემოაქვს შექსპირის შემოქმედებაში. გადია უპირისპირდება როგორც ფეოდალური წესრიგისა და კანონიერების ბრმა დამცველ კაპულე-

ტებს, ისე ჰუმანისტური იდეების მქადაგებელ და მატარებელ ბერ ლორენცოს. მას არც ძველი საზოგადოებრივი ურთიერთობები უღირს და არც ახალი ჰუმანისტური მსოფმხედველობისაც გაეგება რა. იგი ძველის ნგრევისა და ახლის დაბადების პროცესში ამოტივტივებული ახალი სოციალური ტიპია, რომელსაც ეპოქის მშფოთვარე ძვრებიდან ის დასკვნა გამოუტანია, რომ ადამიანს უფლება აქვს აუმხედრდეს მის ფიზიკურ მოთხოვნილებათა შემბოჭველ ყოველგვარ მორალურ ნორმებს, იცხოვროს თავისი სიამოვნებისთვის და ამასთანავე ცხოვრებაში ყოველნაირი გამორჩენა, სარგებელი ეძიოს. რასაკვირველია, ამ პრიმიტიული ბებრუხანას იდეალი განსხვავდება სიცოცხლის დაუშრეტელი ენერგიის მატარებელი მერკუციოს ახალგაზრდული, ჯანსაღი შეხედულებებისაგან ცხოვრებაზე. მან შეიძლება მერკუციოზე მეტი პრაქტიკული დახმარება გაუწიოს მიჯნურებს, მაგრამ ვერავითარ სულიერ მეგობრობას ვერ გაუწევს მათ. მას იმდენად არაფერი გაიგება ახალგაზრდების სულიერი მოთხოვნილებებისა, რომ ცდილობს დაავიწყოს ჯულიეტას განდევნილი რომეო და მას მეორედ გათხოვებას ურჩევს. "რომეოსა და ჯულიეტაში" ავტორი პერსონაჟთა ჯგუფურ და არა ინდივიდუალურ დახასიათებას მიმართავს. მისი პერსონჟები ქმნიან ხასიათთა რამოდენიმე ჯგუფს, რომელთაგან თითოეული აღორძინების ეპოქაში რომელიმე გარკვეულ, სულიერ - ფსიქოლოგიურ სფეროს განასახიერებს. მაგ: თვით რომეო და ჯულიეტა ჰუმანიზმის "ემოციურ მხარეს" განასახიერებენ. ტიბალტი (მისი სულისკვეთება დრომოჭმულია და შემთხვევითი არ არის რომ ის დასაწყისშივე მიდის სცენიდან) კაპულეტები, პარისი, მონტეგი მამა – ანტიჰუმანისტურ - ძველ სამყაროს.

"რომეო და ჯულიეტა" ტრაგედიაა და თანაც ტრაგედია დაწერილი დრამატურგის შემოქმედების ყველაზე ოპტიმისტურ, ყვე-

ლაზე ნათელი განწყობილების სავსე პერიოდში.

იბადება სრულიად ბუნებრივი კითხვა, რამ განსაზღვრა ახალგაზრდა დრამატურგის მიერ ტრაგიკული თემის დამუშავების ფაქტი და რა თავისებური კვალი დააჩინა შექსპირის შემოქმედების ოპტიმისტურმა პერიოდმა ტრაგიკული ჟანრის ამ ნიმუშს მართალია შექსპირის შემოქმედების ჰორიზონტზე ჯერ კიდევ არ მოუყრიათ თავი მჭმუნვარე ღრუბლებს ჯერ კიდევ მთელი სიძლიერით არ წამოჭრილა „ყოფნა-არყოფნის" ჰამლეტისეული დილემა, მაგრამ შექსპირს ადამიანის ყოფიერების საიდუმლოებანი უკვე უფრო რთული სახით წარმოუდგება, ვიდრე ეს შესაძლო, ადრეული კომედიების ნახევრად ზღაპრულ სამყაროში ჩანს. „რომეო და ჯულიეტაში" მოცემული სიყვარული ტრაგიკულის კონცეფცია ამჟღავნებს შექსპირის შემოქმედების მოწიფულობას, განსხვავებული მნიშვნელობა ენიჭება ახლის ჭიდილს ძველთან, ჰუმანისტურ შეხედულებათა ბრძოლას, ჯერ კიდევ მძლავრ ფეოდალურ პატრიარქალურ წარმოდგენებთან.

„რომეო და ჯულიეტა" მართებულად ითვლება სიყვარულის, უძლეველობის, მარადიულობის აპოთეოზად, რის გამოც მასში საკუთრივ ცხოვრების ტრაგიკული ხედვა, ადამიანის ბედ-იღბლის ტრაგიკული გააზრება ჯერ კიდევ ნაკლებ გამუქებულია. ახალგაზრდა ფეოდალური შუღლი არისტოკრატიული განკერძოებულობა ჯერ კიდევ არ წარმოშობენ მძიმე შინაგანი სულიერი მარტოობის განცდას, გმირათა ფსიქიკის ტრაგიკულ გაორებას ამიტომ ენიჭება ამ პიესაში ასეთი დიდი მნიშვნელობა შემთხვევითობას, ამიტომ ითვლება „რომეო და ჯულიეტა" შექსპირის ყველაზე ოპტიმისტურ ტრაგედიად.

ისტორიული ქრონიკები. ადრეული დრამები

შექსპირის ადრეული შემოქმედება მეტად მრავალფეროვანია. კომედიების გარდა დრამატურგის შემოქმედების პირველი პერიოდისათვის აგრეთვე, ისტორიული თემატიკა და პრობლემატიკაა დამახასიათებელი.

შექსპირის ეპოქაში გავრცელებული გახლდათ დრამატული ჟანრი, რომელსაც თანამედროვე ენაზე ყველაზე მეტად შეესატყვისება სახელწოდება "ისტორიული დრამა". მაგრამ შექსპირისა და მისი თანამედროვეების ე.წ. "ქრონოკების" სპეციფიკა ის გახლავთ, რომ ისინი იწერებოდა ერთი გარკვეული თემატიკური სქემით: ისინი ფაქტიურად, მეფეთა ცხოვრებას, სამეფო ტახტისთვის ბრძოლასა და აბსოლუტიზმის პრინციპების დაცვის პრობლემებს ეხებოდნენ.

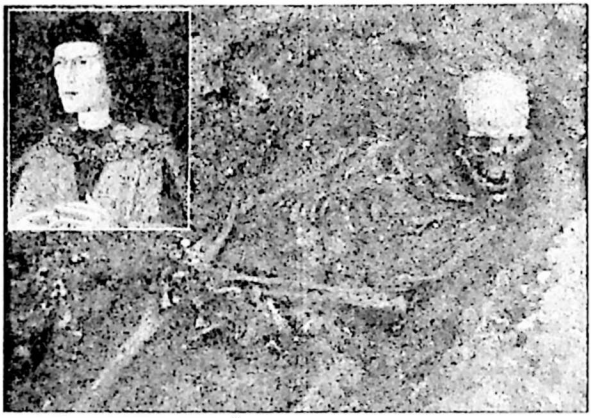
თვით ასეთი ჟანრის განვითარებასა და "ქრონიკების" სიმრავლეს იმ ეპოქაში თავისი ისტორიული მიზეზები გააჩნდა.

ინგლისის აბსოლუტიზმი ფეოდალური კლასის ბატონობის პოლიტიკური ფორმა იყო. და რაც უფრო ძლიერდება ბურჟუაზია, მით უფრო ირყევა მონარქიული ხელისუფლების აბსოლუტური საფუძვლები. იმდროინდელი ინგლისის პოლიტიკური წყობის თავისებურებას წარმოადგენდა ის, რომ მეფის ხელისუფლების ყველაზე ძლიერი ძალაუფლების პერიოდში, პარლამენტი, სადაც ბატონობდნენ ლორდები და სავაჭრო ბურჟუაზია გარკვეულ ზეგავლენას ახდენდა მეფეზე და საგრძნობლად ზღუდავდა მას (განსხვავებით, თუნდაც, საფრანგეთისაგან, სადაც ამ დროს მეტად ძლიერი იყო აბსოლუტური მონარქია.) შემდგომში თანდათან ხდება პარლამენტის ემანსიპაცია სამეფო ხელისუფლებისაგან,

რამაც ჯერ კიდევ ელისაბედის მეფობაში საგრძნობ მასშტაბებს მიაღწია. ეს შიდაკლასობრივი ბრძოლა, რომლის შედეგადაც მძლავრდებოდა ბურჟუაზია და თანდათან მარცხდებოდა ფეოდალური არისტოკრატია და კათოლიციზმი, მეტად ფართო ხასიათს იღებდა და ქვეყნის საგარეო პოლიტიკაშიც აირეკლებოდა, მაგრამ აღმავალ ბურჟუაზიას პირველ ხანებში ესაჭიროებოდა მძლავრი მონარქიული ხელისუფლება, რომელთანაც იგი თანამშრომლობდა, რათა დაეძლია ქვეყნის ფეოდალური დაქუცმაცება, დაემყარებინა ნაციონალური ერთიანობა და ამით განემტკიცებინა საკუთარი ბატონობა. ამავე დროს, როგორც ერთხელ უკვე აღვნიშნეთ, ინგლისელი მსხვილი ფეოდალების უმრავლესობა თანდათან კარგავდა ადგილმამულებსა და ტიტულებს (ბევრი მათგანი ფიზიკურადაც გაანადგურა ფეოდალურმა ომებმა) ხოლო მათ ადგილს იკავებდნენ ახალი თავადაზნაურები, რომელნიც უკვე ბურჟუაზიის მერკანტილური სულით იყვნენ განმსჭვალული. თავისი ინტერესების დასაცავად ახალ თავადაზნაურობას მტკიცე სახელმწიფო აპარატი ესაჭიროებოდა. ამის გამო აბსოლუტური მონარქია ინგლისში ერთნაირად საჭირო შეიქმნა, როგორც ფეოდალებისათვის, ისე ბურჟუაზიისათვის.

ეს მოვლენები გარკვეულად აირეკლებოდა იმდროინდელ ინგლისურ ლიტერატურაში. მხატვრული სიტყვის ოსტატებისათვის მნიშვნელობა ჰქონდა, არა იმდენად ამ ისტორიული მოვლენების ობიექტურ გადმოცემას, რაამდენადაც მათდამი გარკვეულ მსოფლმხედველობრივ მიდგომას. ხოლო ისეთი ხელოვნებისათვის ბურჟუაზი მხატვრისათვის, როგორიც იყო შექსპირი, ისტორია ცოცხალი მხატვრული შემოქმედების დაუშრეტელი და საინტერესო წყაროდ იქცეოდა. ჩვენთვის შექსპირის ქრონიკები სწორედ ამ მხრივ შეიძლება იყოს საინტერესო. ისინი გამოხატავენ

შექსპირის შეხედულებას ისტორიის განვითარების პროცესებზე, შექსპირის დამოკიდებულებას იმდროინდელი ინგლისის სახელმწიფოებრივი მმართველობის პრინციპებისადმი და ზოგიერთი მათგანი კი მთლიანად არღვევს "ქრონიკების" ტრადიციულ ფორმას, სტილს, იდეურ გამიზნულებას და საინტერესო მხატვრული შინაარსის წყალობით. ფაქტიურად, შესანიშნავი დრამატურგის ტრაგედიების რიცხვს მიეკუთნება.



რიჩარდ III

საერთოდ ქრონიკები შექსპირის შემოქმედების მწვერვალად ვერ ჩაითვლება. თავისთავად, ქრონიკების ჟანრი გარკვეულ დაღს ასვამს ამ ნაწარმოებებს და ისინი ხშირად ზედმეტად არიან გადატვირთულნი ისტორიულ - პოლიტიკური ამბებით, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს დრამატურგიის ინტერესებს მიღმა შეიძლება აღმოჩენილიყო მხატვრული სახის, დრამატული ხასიათის სრულყოფის დიდმნიშვნელოვანი პრობლემა.

აბსოლუტური მონარქიისადმი შექსპირის დამოკიდებულება ბევრ სხვა დრამაშიც ჩანს, მაგრამ ამ მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესოა რიჩარდ მესამე. იგი დაახლოებით 1592 – 95 წლებში დაიწერა.

„რიჩარდ მესამე" ტიპური რენესანსული ნაწარმოებია, განსაკუთრებით კი მთავარი გმირის ხასიათის მხატვრული დამუშა-

ვების თვალსაზრისით. პიესის მთელი მოქმედება განუყოფლად და ერთიანად რიჩარდის ირგვლივაა თავმოყრილი. რიჩარდის როლი პიესაში იმიტომაა დიდი, რომ დრამატურგს მიზნად დაუსახავს თავისი დროის უდიდესი ინდივიდუალისტის მთლიანი სულიერი პორტრეტი დახატოს. როჩარდის ეგოიზმის, ცინიკური ქედმაღლობისა და მაკიაველისტური ბოროტების ჩვენების ეფექტს შექსპირი იმითაც აღწევს, რომ მკითხველისა თუ მაყურებლის გულისყური მთლიანად მიპყრობილი აქვს მთავარი გმირის ამ სულიერ თვისებებზე: რიჩარდი ყველაზე მეტს ლაპარაკობს, ე. ი. ყველაზე სრულად ამჟღავნებს თავის აზრებს და მისწრაფებებს; იგი ყველაზე მეტ ხანსაა სცენაზე, ე.ი. ყველაზე უკეთ მაყურებელი სწორედ მის საქციელს აღიქვამს და გაიზიარებს. რიჩარდის ხასიათის ყოველმხრივი, დეტალური მოხაზვით შექსპირი აღწევს იმას, რომ ტრაგედიის გმირი - ბოროტი სული, თავისი დემონური სრულყოფილებით გარემომცველ სინამდვილეზე ამაღლებული და ძლიერი ჩანს. ეს ერთგვარი უპირატესობა კლარენსებისა და პასტინგსების წინაშე, ერთის მხრივ გასაგებს ხდის რიჩარდის ყოვლისშემძლეობის საიდუმლოებას, ხოლო, მეორეს მხრივ, თავად ხდება მიზეზი ყველასაგან განდგომოლი და იზოლირებული მეფის პოლიტიკური კრახისა.

შექსპირის რიჩარდი ახალი ეპოქის, შექსპირისდროინდელი სინამდვილის შვილია. მისი ინდივიდუალიზმი ტიტანურ მასშაბს აღწევს და ეს ინდივიდუალიზმი, თუმცა კი უაღრესად ნეგატიურ პლანში, მაგრამ მაინც აშკარად რენესანსული ხასიათისაა, სწორედ აქ უნდა ვეძებთ შექსპირის ამ ისტორიული დრამის შინაარსის გახსნისათვის საჭირო გასაღები.

შექსპირის რიჩარდ მესამე, ისტორიული რიჩარდისაგან განსხვავებით, უფრო მუქ ფერებშია დახატული. იგი ბოროტების გან-

სახიერებაა, სულიერად და ფიზიკურად გონჯი ადამიანის მხატვრული სახეა, მაგრამ რიჩარდის ხასიათის კრიმინალური ბუნების აქცენტირება როდი წარმოადგენს შექსპირის ძირითად ამოცანას. "რიჩარდ მესამე" კიდის ესპანური ტრაგედიის ტიპის გვიანი შუა საუკუნეების სისხლიანი დრამა კი არ არის, არამედ მაღალი ინგლისური რენენსანსის დრამატურგიის პრინციპებიდან დანახული და დახატული ნაწარმოების ნიმუშია. რიჩარდი ძლიერი პიროვნებაა, გარკვეული მისწრაფების მქონე პოლიტიკოსი და არა უბრალოდ ჟინიანი სისხლისმსმილი დესპოტი. მის მიზანს, მართალია, ტახტის ხელში ჩაგდება წარმოადგენს, მაგრამ ეს არ არის რიჩარდის როლის ზეამოცანა. შექპირის რიჩარდის ცხოვრების იმპულსს უფრო დიდი მიზნებისაკენ სწრაფვა შეადგენს, სამეფო ტახტი რიჩარდისათვის, ბოლოს და ბოლოს, ისეთივე საშუალებაა, როგორც მკვლელების დაქირავება. თუ, იგი, მკვლელების დაქირავებით ტახტის ხელში ჩაგდებას ცდილობს, თვით მეფური ძალაუფლების მეშვეობოთ იგი ქვეყნის დაპყრობას, ადამიანთა დამორჩილებას აპირებს. ამ საბოლოო მიზანშია საძიებელი რიჩარდის ხასიათის ჭეშმარიტი ბუნება: რიჩარდისათვის აბსოლუტური მონარქიული ხელისუფლება წარმოადგენს იმ ძალას, რომლითაც იგი ცდილობს, დაიმონოს, ანგარიში გაუსწოროს მის გარშემო უსუსური ჭიანჭველებივით მოფუსფუსე ადამიანებს.

საინტერესოა იმის აღნიშვნა, რომ მიუხედავად იმისა, რომ რიჩარდ მესამე დიდი განზოგადოების შემცველი სახეა ამავე დროს, ის მეტად ინდივიდუალიზირებული დრამატული ხასიათიცაა. შექსპირი არ გაურბის ამ ბოროტმოქმედების სულიერ პორტრეტში ისეთი თამამი მხატვრული შტრიხების შეტანას, როგორიცაა რიჩარდის სინდისის ქენჯნა. საბედისწერო წინა ღამეს ტირანს ძილში მის მიერ უდანაშაულოდ დასჯილი ადამიანების სულები

გამოეცხადებიან და მოსვენებას უფრთხობენ ავი საქმეებით დამძიმებულ მის სულს. ეს რა თქმა უნდა, არც შაქსპირის მიერ ცრუმორწმუნეობის წინაშე მოხდილი ვალია და არც რიჩარდ მესამის გამართლების ცდა. დრამატურგი მხოლოდ მკვეთრად ავლენს თავისი მხატვრული მეთოდის ერთ - ერთ ძირითად თავისებურებას, რაც ადამიანური ხასიათის მრავალფეროვნებისა და მრავალწახნაგოვანების ჩვენებაში მდგომარეობს.

რიჩარდის სინდისის ქენჯნა წუთიერია. იგი ვერ ცვლის ტირანისადმი მაყურებლის თუ მკითხველის მიმართებას. დრამატურგი კი თავის გმირს უარყოფით პერსონაჟად იმიტომ ხატავს და მას სასტიკ მორალურ მსჯავრს იმიტომ გამოუტანს, რომ არც ის მიზნები, რომელთაც რიჩარდი ისახავს და არც ის საშუალებანი, რომელთაც იგი ამ მიზნების განსახორციელებლად მიმართავს, არ პასუხობს და არ შეეფერება შექსპირის ჰუმანისტურ იდეალებს.

რიჩარდი იბრძვის აბსოლუტური მონარქიის განმტკიცებისათვის, რაც თითქოსდა არ ეწინააღმდეგება თვით შექსპირის მრწამსს, მაგრამ, როგორც დავინახეთ, რიჩარდისათვის მონარქისტული ხელისუფლება ქვეყანაზე ბატონობის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ეგოცენტრული ჟინის დაკმაყოფილების საშუალებაა. შექსპირის ჰუმანისტურ პოლიტიკურ იდეალს კი ისეთი მონარქისტული ხელისუფლება წარმოადგენს, რომელიც ხალხის სასიცოცხლო ინტერესების ქვეყნის გაერთიანების და სიძლიერის ინტერესების დაცვის მიზნით შეიქმნება. ასეთი იდეალური მონარქის სახეს შექსპირი ქმნის თავისი შემოქმედების მომდევნო ეტაპზე, რომელიც, ერთის მხრივ მის ადრეულ დრამატურგიას აჯამებს, ხოლო მეორეს მხრივ, კი, ახალ, დიდ, ე.წ. "ტრაგიკულ" პერიოდს ამზადებს.

"ჰენრი მეოთხე" შექსპირის ყველაზე ვრცელი და საინტერესო ისტორიული ქრონიკაა. იგი დაახლოებით 1596 – 1597 წლებში

დაიწერა. მასში დახატულია ჰენრი მეოთხის ახალგაზრდული წლები. დრამატურგი ცდილობს, თავისი იდეალური მონარქის ხასიათის ჩამოყალიბების სრული სურათი წარმოადგინოს.

"ჰენრი მეოთხე"-ს პირველ ნაწილში აღწერილია ფეოდალების მიერ 1403 წელს მოწყობილი აჯანყება მეფის წინააღმდეგ. ამ აჯანყების ორგანიზატორები და მონაწილეები იყვნენ მსხვილი ფეოდალები ჰენრი პერსი, ნოთუმბერლენდის იორკელი არქიეპისკოპოსი, შოტლანდიელი გრაფი არჩიბალდ დუგლასი და სხვანი. აჯანყება ჩააქრეს და მის მონაწილეთა უმრავლესობა ბრძოლაში დაიღუპა. "ჰენრი მეოთხე"-ს მეორე ნაწილის სიუჟეტს ძირითადად შეადგენს მეორე ისტორიული ფაქტი: 1405 წლის აჯანყება. მისი სულისჩამდგმელი იყო წინა აჯანყებიდან გადარჩენილი ნორიემბერლენდი, აგრეთვე ლორდი ბარდოლფი, ნორფოლკის ჰერცოგი და სხვანი. მეფის ჯარებმა ეს აჯანყებაც ჩააქრეს.

ამ ქრონიკის შექმნისას შექსპირმა გამოიყენა ერთადერთი წყარო "ჰოლინშედის ქრონიკები" და ნაწილობრივ, ანონიმური პიესა "ჰენრი მეხუთეს" დიდი გამარჯვებანი. წინამორბედი ნაწარმოებების ბაზაზე შექსპირმა ააგო მაღალმხატვრული პოეტური შედევრები.

შექსპირი ისტოროულ მოვლენებს დაწვრილებით როდი ასახავს, იგი ისტორიას იყენებს, როგორც მხატვრული ნაწარმოების შექმნის საბაბს. მას გადაადგილებული აქვს მთელი რიგი თარიღები, უშვებს ანაქრონიზმებს. იგონებს მთელ რიგ მოვლენებსა და ისტორიულ ფაქტებს. ასე, მაგალითად, "ჰენრი მეოთხეში " - პოტსპერი 20 წლით უმცროსია ისტორიულ პოტსპერზე, ლედი პერსი გამოგონილი ფიგურაა. ერთ ადგილას ფოლსტაფი ახსენებს ფულს "ჰენრის", რომელიც ჯერ კიდევ არ იყო ხმარებაში, პრინცი ჰარი კლავს პოსტპერს, რაც ისტორიულად არ არის სწორი. ეს,

ყოველივე ეჭვგარეშეა, შექსპირს შეგნებულად აქვს გაკეთებული, ვინაიდან მისი შემოქმედებითი ფანტაზიის პრიზმაში გავლისას მოვლენებმა მხატვრული ნაწარმოებებისათვის უფრო ლოგიკური ფორმა მიიღეს. აქ მთავარია ისტორიის მისეული გაგება, მისი იდეალი ცენტრალიზებული სახელმწიფოსი, რომლის მომხრედაც იგი რჩება ყოველ ქრონიკაში. შექსპირის მონარქისტული პოზიცია ამ შემთხვევაში უთუოდ პროგრესული იყო, რადგან ფეოდალური ანარქია უფრო მავნე და საშიშია ხალხისათვის, ვიდრე აბსოლუტიზმი, მაგრამ შექსპირი როდი ეწევა მონარქიის ან მეფეების იდეალიზაციას, იგი ხედავს ამ ნაკლოვანებების ჩრდილოვან მხარეებსაც; გადასახადების, ხალხის ჩაგვრას და სხვა რასაც საბაბად იყენებენ თავგასული ფეოდალობა.

1598 წელს გამოიცა "ჰენრი მეოთხის" პირველი ნაწილი შემდეგი სათაურით: "ჰენრი მეოთხის" ისტირია შრუსბერის ბრძოლით მეფესა და ლორდ ჰენრი პერსის, ჰოტსპერი ჩრდილოელად წოდებულს შორის და სერ ჯონ ფოლსტაფის გონებამახვილური ოინებით." მეორე ნაწილი გამოიცა 1600 წელს სათაურით "ჰენრი მეოთხეს" მეორე ნაწილი მის სიკვდილამდე და ჰენრი მეხუთეს მეფედ კურთხევამდე, სერ ჯონ ფოლსტაფისა და ტრაბახა პისტოლის სასაცილო ოინებით."

ეს სათაურები მიგვითითებენ პიესაში ორგვარი ელემენტის არსებობაზე: საგმირო ისტორიულისა და საყოფაცხოვრებოსი, რომლის სულისჩამდგმელად გვევლინება შექსპირის ერთ - ერთი უშესანიშნავესი პერსონჟი სერ ჯონ ფოლსტაფი.

საგმირო - ისტორიული ეპიზოდები პიესაში ვითარდება მეფე ჰენრი მეოთხისა და ძლიერ ფეოდალებს შორის გამართული ბრძოლის ფონზე ჯერ კიდევ "რიჩარდ მეხუთეში" ჩვენ ვხვდებით ჰენრი მეოთხეს ბოლინბროკს. ჰენრი ბოლინბროვი მეფე რიჩარდ

მეორის მიერ გაბევებული იქნა ინგლისიდან. მიზეზი კი იყო ჰენრისა და ჰერცოგ ნორფოლკის შორის მომხდარი განხეთქილება. მალე ჰენრი მეოთხე ბრუნდება ინგლისში, როგორც მეამბოხე და იმ საბაბით, რომ დაიბრუნოს თავისი მდგომარეობა, იგი შემოიკრებს ძლიერ ფეოდალებს და ჩამოაგდებს მეფეს.

„რიჩარდ მესამეში" ჰენრი ბოლინბროკი ძლიერი, გაიძვერა ფეოდალია მტკიცე ნებისყოფის, მამაკაცური ბუნების რაინდი. „ჰენრი მეოთხეში" იგი წარმოგვიდგება ისეთივე ძლიერი ხასიათის მატარებელ მეფედ, რომლის მბრძანებლობაც, უკმაყოფილო ფეოდალების განუწყვეტელ ინტრიგებში მიმდინარეობს, მაგრამ იგი რიჩარდ მეორესათვის გულხელდაკრეფით როდი ხვდება შეთქმულებებს და ამბოხებებს. იგი ებრძვის და იმარჯვებს. ბოლინბროკი არ არის ბუნებით დესპოტი. მის კეთილშობილებას მოწმობს „რიჩარდ მეორეს" ერთ-ერთი ბოლო სცენა, სადაც იგი შეიწყალებს მოღალატე ომრელს. აღსანიშნავია მისი დამოკიდებულება ხალხთან. მან იცის, რომ ხალხი გადამწყვეტი ძალაა და ცდილობს მოიხვეჭოს ავტორიტეტი თავისი უბრალოებითა და თავმოყვარეობით. მის მორალურ სისპეტაკეს კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს მისი ბიოგრაფია და მისი სვლა გვირგვინისაკენ, მაგრამ იგი მაინც მერყეობს კეთილსა და ბოროტის შორის. ასე მაგალითად, იგი გულწფელად საყვედურობს ევსტონს, რომელმაც მისივე დავალებით მოჰკლა რიჩარდი.

„ვერ დავიმადლებ მაგგვარ საქმეს, შენ ჩაიდინე მძიმე მკვლელობა, საზარელი, სასტიკი ხელით წარწყმედად ჩემად და ქებულს ამა მიწისა".

ჰენრი მეოთხის ბოლინბროკის ტახტისაკენ გზას უკაფავდა უხუცესი ფეოდალი და დიდი ქვეყნის პირი, თავისი ვაჟით ჰარი პერსითურთ. იგი იყო „კიბე" ბოლინბროკისა, როგორც მას რიჩარ-

დი I უწოდებს, მაგრამ მალე ამ ფეოდალებმა გადაწყვიტეს ჰენრი მეოთხეც ჩამოეგდოთ ტახტიდან და გაემეფებინათ გრაფი მორტიმერი, რომელიც ჯერ კიდევ რიჩარდ მეორემ დაასახელა თავის მემკვიდრედ.

მეორე ნაწილში კვლავ გრძელდება ამბოხი. დაღუპული პერსის მამა ნოთუმბერლენდი შურისძიების მიზნით კვლავ იკრებს ძალებს. ამბოხის სულისჩამდგმელნი არიან ლორდი მარშალი მიურბეი, იორკის არქიეპისკოპოსი ლორდი ჰასტინგსი და სხვა. მეორე სეფეწულის, პრინც ჯონის მოხერხების წყალობით ამბოხის ჩაქრობა უსისხლოდ ხერხდება. მეამბოხენი მოტყუების გზით მეფის ხელში ვარდებიან. ამ გამარჯვებას მალე თან სდევს მეფის სიკვდილი. ტახტზე ადის ახალი მეფე ჰენრი მეხუთე.

მთელ ქრონიკას გასდევს საყოფაცხოვრებო ე.წ. „ფოლსტაფისეული“ სცენები, სადაც დიდის უბრალოებით, იუმორითა და კოლორიტული სახეების ჩვენებით შექსპირი აღწევს ხალხის ცხოვრების ღრმა რეალისტურ გამოსახვას.

პრინცი ჰენრი დროს ატარებს ლონდონის დუქნებში. მას მეტად საეჭვო საზოგადოება ჰყავს არჩეული: დეგრადირებული არისტოკრატი ფოლსტაფი, . მუცელღმერთობის, ლოთობისა და უსაქმურობის განსახიერება; ქუჩის მძარცველები პოინსი, ბარდოლფი, ქუჩის კახპა დოლი ტერშიტი და სხვა. მაგრამ ეს მხოლოდ დროებითი ნიღაბია პრინცი ჰენრისა. მასში იმალება დიდი მეფური ღირსებები: გამბედაობა, პატრიოტიზმი, ნებისყოფა და სხვა, რომლებსაც იგი იჩენს შემდეგ ბრძოლებში და ბოლოს გამეფების შემდგომ. პრინცი ჰენრი მოწყურებულია ხალხთან სიახლოვეს, ამიტომ დაძრწის იგი ლონდონის მდაბიოთა უბნებში, რისთვისაც მამა მწარე სიტყვებს ეუბნება მას და ურჩევს ნუ „მიიჩვევს“ უბრალო ხალხს. ხოლო ჰარი ყოველივე ამას ეწევა მხოლოდ ახალგაზ-

რდული ენერგიისაგან განტვირთვის მიზნით და როგორც თავად ამბობს, სურს, რომ გაანათოს შემდეგ როგორც მზემ, დიდხანს ღრუბლებში მიმალულმა. და სწორედ ამ „ღრუბლებში“ ჩვენებით აღწევს შექსპირი ჰარის ხასიათის ზედმიწევნით ხორცშესხმულობას და გამოკვეთას. აქ ვხედავთ პრინცს, როგორც გაბედულ, უშიშარ ვაჟკაცს, გონებამახვილს, ონავარს, მაგრამ კეთილშობილს. რა სიტყვებითა და გამოთქმებით არ ამკობს. იგი თავის მსუქან მეგობარ ფოლსტაფს, რომელიც მის მუდმივ გასართობადაც ქცეული: „კარაქად ქცეული ფოლსტაფი“, „ხორცის მთა“ და სხვა. აღსანიშნავია, რომ ამ ფოლსტაფისეულ ეპიზოდებში პრინცი ხალხურ ენაზე ლაპარაკობს, ხმარობს ისეთ გამოთქმებს, რომელთა გაგონებაც წარმოუდგენელი იქნებოდა სეფეწულის პირიდან, მაგ მისივე ძმის, ჯონ ლანკასტერის პირიდან. იცვამს უბრალოდ, იქცევა უბრალოდვე, მაგრამ რა კონტრასტია „ტახის თავში“ მოქეიფე პრინცსა და თოროსან ტაიჭზე ამხედრებულ პრინცს შორის, რომლის შეძენისაგან თვით მისი მტერი ვერნონიც ვერ იკავებს თავს და ახელებს პერსის:

„მე თვალი ვკიდე ჭაბუკ ჰარის მუზარადიანს,
შვენოდა ვაჟკაცს სამარკუნი ტურფად შეჭურვილს,
ფრთოსან მერკურის მიაგავდა აფრენილს ცაში,
ოდეს მოახტა უნაგირს და შეათამაშა,
ვით ანგელოზმა ციდან ქვეყნად ჩამოფრენილმა
ცეცხლის მფრქვეველი პეგასუსის გასახედნავად
და საჩვენებლად მოკვდავთათვის მხედრული ნიჭის“.

ქრონიკაში აღსანიშნავია ჰარისა და ჰოტსპერის დაპირისპირება. ჰოტსპერი ერთერთი ყველაზე ბრწყინვალედ გამოკვეთილი პერსონაჟია. დიდგვაროვანი, გაამაყებული ფეოდალი, რომელსაც არაფრად მიაჩნია თვით მეფე, როცა საქმე ეხება მის პირად ღირსე-

ბას და პატივს. პერსი ბრწყინვალე არისტოკრატია, რომელიც მისაბამ მაგალითადაა ქცეული თავისი თანამედროვე ჯაბუკებისათვის. მას დიდი სახელი აქვს მთელს სამეფოში თვით მეფესაც კი შურს, რომ პერსი მისი შვილი არ არის. ის ხშირად საყვედურობს თავის ვაჟს, პრინც ჰენრის, რომ იგი ქეიფსა და დროსტარებას მისცემია, მაშინ როდესაც ჰოტსპერის სახელი ჰქუხს მთელს ინგლისში. მაგრამ ჰარი დამშვიდებით პასუხობს, რომ ჰოტსპერი დაფნებს მისი გვირგვინისათვის ამზადებს და რომ სულ მალე მოჰკრეფს ჰარი ამ დაფნებს. აქ უპირისპირდებიან ისინი ერთმანეთს.

ჰოტსპერი დაუოკებელი ტემპერამენტის ახალგაზრდაა. ამიტომაც შეარქვეს მას ამგვარი სახელი: ჰოტ- ცხელი, სპერ-დეზი. შესანიშნავია მისი გასაუბრება მეფესთან ქრონიკის დასაწყისში, სადაც იგი მონარქის წინაშეც ვერ იკავებს თავს და ცხარედ ეკამათება მას. საერთოდ, მას არ აქვს პოეტური ბუნება. იგი წმინდა წყლის მეომარია, მოწინააღმდეგე ყოველგვარი გულჩვილობისა, მოძულე მუსიკის, მაგრამ იგი, როგორც შექსპირის გმირების უმეტესობა, მდიდარი და ცხოველი ფანტაზიის პატრონია.

ჰენრი მეოთხეში“ მოქმედება მიმდინარეობს არ მარტო ბრძოლის ველზე, მეფისა და ფეოდალთა სასახლეებში, არამედ ლონდონის გარეუბნებშიც, დუქნებსა და ფუნდუკში. აქ ვხვდებით ათასნაირი რჯულის ადამიანებს, ყველა კლასის, ფენისა, წოდების ხალხს. ჰენრი მეოთხის მეფობის დრო ემთხვევა ფეოდალური კავშირების დაშლის ეპოქას. არისტოკრატიის ნაწილი დეგრადირებას განიცდის. მრავლდებიან გაურკვეველი სოციალური მდგომარეობის პირები, ავანტურისტები, აქა იქ ვხვდებით ბურჟუაზიულ ჩანასახებს. ფოლსტაფი ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენს „ჰენრი მეოთხის“ ამგვარ სცენებში ფოლსტაფი დაახლოებულია პრინც ჰენრისთან, რომელიც ათასგვარ ავანტურისტულ საქმეებს

სჩადის. მასთან და მისმაგვარ ხალხთან ერთად. ფოლსტაფი ერთ-ერთი უშესანიშნავესად გამოკვეთილი პერსონაჟია შექსპირის მთელ შემოქმედებაში. ფოლსტაფის გარდა ყურადღებას იპყრობს კომიკურ პერსონაჟთა მთელი გალერეა. მოსამართლეები საელენსი და შელოუ, რომელთა სახელებით მათ რაობაზე მიგვითითებენ (სილენცე - სიჩუმე და შელოუ - მეჩხერი). ფოლსტაფის კომპანიონები ბარდოლფი, რომლის ცხვირსაც პრინცი ჰენრი ფარანს ადარებს ტრაბახა და ფხუკიანი პისტოლი, კუიკლი, ტრაქტირის პატრონი, სასაცილო და გონებაჩლუნგი დედაკაცი, დოლ ტირშიტი, ფოლსტაფის საყვარელი, რომელიც ბალიშებით ეწევა ფეხმძიმობის სიმულაციას, რათა პოლიციელებმა არ დაიჭირონ. შესანიშნავია ფოლსტაფის მიერ ჯარისკაცთა შეგროვების სცენებიც სადაც ვხვდებით წვევამდელების ხელის ერთი მოსმით დახატულ სახეებს. ყველა ეს პერსონაჟი გადამწყვეტ როლს თამაშობს „ფოლსტაფისეული ფონის" სრულყოფაში. შექსპირის ისტორიული დრამა „ჰენრი მეოთხე" არის არამარტო დრამატული ხელოვნების შედეგი, არამედ ეს არის უჭკნობი რეალისტური სტილით, ამაღლებული სულით განმსჭვალული პოეტური ნაწარმოები, დიდ მნიშვნელოვანი, როგორც ისტორიული ისე ლიტერატურული თვალსაზრისით, რამდენადაც შექსპირი არამარტო გვიხატავს სურათებს თავისი ქვეყნის ისტორიიდან, არამედ გვაძლევს ადამიანური ყოფის მაღალ ფილოსოფიურ განზოგადებას თავის ამ შედევრში.

„იულიუს კეისარში" შექსპირი უკვე სცილდება მარტოოდენ ინგლისური აბსოლუტიზმის განმტკიცების, იდეალური მონარქის მხატვრული სახის ძიებისა თუ ფეოდალურ დაქუცმაცებულობის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეას და თავისი დროის რთულ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პერიპეტიებში თვისობრივად ახალ უფრო ფართო, განზოგადოებული იდეების მხატვრულ გადაწყვეტას

ებებს აბსოლუტური მონარქიის იდეა, როგორც უკვე არაერთხელ აღვნიშნეთ, ისტორიულად გარკვეული პროგრესული მარცვლის შემცველი იყო. მასში განსახიერდა როგორც ინგლისელთა მიერ ქვეყნის ნაციონალური სიძლიერის განმტკიცებისათვის წარმოებული ბრძოლის პოტენცია, ისე ფეოდალური რეაქციის დამღუპველი გავლენისაგან ხალხის ფართო მასების ხსნის იმედიც. მაგრამ ამ იდეალის ძიებამ იგივე ჰუმანისტი შექსპირი მხოლოდ და მხოლოდ ჰენრი მეხუთის საკმაოდ მკრთალი მხატვრული სახის შექმნამდე მიიყვანა, რადგან თვით ძიების პროცესში მხატვარი-შემოქმედი ფაქტიურად საკუთარი პოლიტიკური მრწამსის წინააღმდეგობრივი შიდა ბუნების თანდათან გააზრების გზით მიდიოდა.

თავისი დროის უკუღმართობასა და სისასტიკეს დრამატურგი არასოდეს არ უყურებდა ვარდისფერი პირბადეაფარებული. მაგრამ საზოგადოებრივი ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლის შემოქმედების ადრეულ პერიოდში იგი ახორციელებდა მისთვის სასიცოცხლო იდეურ-მხატვრული პრობლემების ძირითადად მორალურ ასპექტში დაყენების გზით. აქედან დაიბადა რომეოსა და ჯულიეტას სიყვარულის მაღალი ზნეობრივი იდეალი, კატარინია თუ პორციას საინტერესო მორალური სახე.

შექსპირი, როგორც ეს იმავე „რომეო და ჯულიეტადან“ თუ „ვენეციელი ვაჭრიდან“ მოყოლებული, მორალური კრიტერიუმების შემუშავებასთან ერთად თანდათან საზოგადოებრივ სიმახინჯეთა ჭვრეტის სოციალურ ასპექტსაც სწვდება. და სწორედ მაშინ, როცა დრამატურგი იდეალური მონარქის, როგორც ქვეყნად საზოგადოებრივი თანასწორობის დამამყარებლის სახეს ქმნის („ჰენრი მეოთხე“, „ჰენრი მეხუთე“), იგი ხატავს ინგლისის საზოგადოების ფსკერის სოციალურ სურათსაც, სადაც ფოლსტაფისა და

მის მსგავს პერსონაჟთა სახით თვით ამ საზოგადოების დამღუპველი გავლენის არსია გამოვლენილი. შექსპირის წინაშე მთელი სიგრძე-სიგანით წამოიქმნება აბსოლუტური მონარქიის რეალური საზოგადოებრივი მნიშვნელობის საკითხი ამ სოციალურ სიმახინჯეთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. და თუ მონარქისტული იდეალები დრამატურგისათვის კვლავ რწმენის სფეროში რჩება, მისი რეალისტური ქმნილებების მხატვრულ ქსოვილში ამ იდეალების მიმართ თანდათან უფრო ნათლად გამოსჭვივის ფილოსოფიური სკეპსისი.

„იულიუს კეისარში“ შექსპირი კვლავ უბრუნდება ანტიკურ თემატიკას, მაგრამ თუ ახალი ჰუმანისტური იდეოლოგიის თვალისაზრისით, მაგალითად, „შეცდომათა კომედიისათვის“ ნაკლებ პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონოდა ანტიკურ თემას, „იულიუს კეისარის“ მიმართ ამის თქმა უკვე აღარ შეიძლება. დრამატურგის მოქმედების ახალ ეტაპზე ანტიკური თემატიკაც სრულიად ახალ იდეურ-მხატვრულ ფუნქციას იძენს.

თვით ანტიკური თემის არჩევის ფაქტიც იმას მეტყველებს, რომ შექსპირი უკვე პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი იდეების წმინდა ისტორიული ჩარჩოებიდან ზოგად-საკაცობრიო პრობლემატიკის სარბიელზე გატანისაკენ მიისწრაფის. რა თქმა უნდა, ჰოლინშედის ქრონიკების თემატიკა უფრო ახლოს იყო შექსპირის ეპოქასთან, ვიდრე პლუტარქის შრომებში აღწერილი ამბები, მაგრამ სწორედ „მეფე ჯონის“, „რიჩარდ მეორის“, „რიჩარდ მესამისა“ თუ „ჰენრი მეხუთის“ სიუჟეტებისა და ფაბულის ლოკალური, წმინდა ინგლისური ხასიათისაგან განსხვავებით, ანტიკური რომის რესპუბლიკის ცხოვრებიდან აღებული უცხო სიუჟეტური გარემო ხელ-ფეხს უხსნის დრამატურგს მისთვის იმჟამად საინტერესო იდეურ-მხატვრული პრობლემების უფრო ფართო განზოგადები-

სათვის.

ინგლისური მატიანეების დრამატული დამუშავებისას შექსპირი ძირითადად აბსოლუტური მონარქიისა და ფეოდალური ანარქიის, ფეოდალური რეაქციის ურთიერთდაპირისპირებას იძლეოდა. ამასთან იგი ყოველთვის აბსოლუტური მონარქიის პროგრესულ როლს წამოსწევდა ხოლმე წინა პლანზე. და ეს არა მარტო მაშინ, როცა ფეოდალური ამბოხის მოსპობა ხელსაყრელ პირობებს ქმნიდა ჰენრი მეხუთის ტიპის იდეალური მონარქის ტახტზე ასასვლელად, არამედ მაშინაც, როცა აბსოლუტიზმის განმტკიცების, რომელიმე მონარქის სისხლიანი ფარფაში მოსდევდა. უკანასკნელ შემთხვევაში შექსპირის ნაწარმოების დედააზრს წარმოადგენდა სისხლიანი ტირანიის, როგორც სამეფო ხელისუფლების განხორციელების რეაქციული ფორმის, უარყოფა და არა საკუთრივ აბსოლუტური ძალაუფლების იდეის დაგმობა. პირიქით, ქვეყნის მართვის ამ პროგრესული იდეის დამცველად და ტირანიის დამამხობლად შექსპირს ასეთ შემთხვევაში ყოველთვის ისევ და ისევ აბსოლუტური მონარქი გამოჰყავს. („რიჩარდ მესამის“ შემთხვევაში – რიჩმონდი).

„იულიუს კეისარში“ მარცხდება არა აბსოლუტიზმის იდეა, არამედ ტირანი, გულზვიადი და მედიდური პიროვნება. იმავე ბრუტუსს მეტად მაღალი საზოგადოებრივი და სახელმწიფოებრივი ინტერესები ამოძრავებს. იგი ებრძვის კეისრის ტირანიას თავისი ქვეყნისა და ხალხის გათავისუფლებისა და კეთილდღეობისათვის. მისი მოქმედების განმსაზღვრელი ეს კეთილშობილური შინაგანი იმპულსი დრამატურგს ისეთი მხატვრული დამაჯერებლობით, ისეთი დიდი სითბოთი და მგზნებარეობით აქვს დახატული, რომ მიუხედავად ბრუტუსის დამარცხებისა, ასე ვთქვათ, ალეგორიული გამარჯვებას პიესის ბოლოს ზეიმის იერი და ფასი

ეკარგება.

„იულიუს კეისარს" ჭეშმარიტად უცნაური ბედი ხვდა შექსპიროლოგიაში, მასში ხშირად ხალხისადმი შექსპირის უარყოფით დამოკიდებულებას ხედავენ, მაგრამ საქმე ისაა, რომ მას არც უშიშრად ხალხის ინტერესებისათვის კონკრეტული ბრძოლის იდეის წამოყენება და არც მოვლენათა განვითარებაში ხალხის გადამწყვეტი როლის ჩვენება არ დაუსახავს მიზნად. ხალხი რომია და რომის ბედნიერებისა და მომავლისათვის ზრუნვა იგივე ხალხის ინტერესების დაცვაა. ეს კი ნ. ყიასაშვილის აზრით, სრულიად საკმარისია XV-XVI საუკუნეების მიჯნაზე მცხოვრები მწერლისათვის.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ „იულიუს კეისარში" ხალხს დამცველად ახალი მონარქი კი არ ევლინება, არამედ ცეზარიზმის მტერი, მტკიცე რესპუბლიკელი ბრუტუსი. მეგობარ კასიოსთან შელაპარაკებისას იგი განაცხადებს:

„...რა ვქნა, არ შემიძლიან

ხვეჭა-შეძენა უღირსის გზით, ვფიცავ თვით ზეცას..."

მაგრამ ბრუტუსი მარცხდება. რესპუბლიკელების იმედი ცრუვდება. კეისრის სიკვდილის შემდეგ საქმე კიდევ უფრო იწენწება.

„იულიუს კეისარის"ფარდა სიუჟეტურადაც და არსებითადაც იქ ეშვება, როდესაც ანტონიორი ბრუტოსის გვამთან ვაჟკაცური პირდაპირობით ქებას ასხამს დამარცხებულ მოწინააღმდეგეს:

„ცხოვრება მისი იყო წმინდა, სუფთა, ანკარა, შეხამებული საოცრად, ისე რომ თვითონ ბუნებას უნდა გამოება ენა და ეთქვა ყველას სასმენად: ჭეშმარიტი კაცი ეს იყო" პიესის უკანასკნელ სტრიქონებში კი ოქტავიუსი მაყურებელს მხოლოდ ბრძოლის ბედნიერად გათავების ზეიმს აუწყებს.

„უბრძანეთ, ბრძოლა გაათავონ და ჩვენც წავიდეთ,

ამ ბედნიერის დროს ნაყოფი გავინაწილოთ“.

რომელი ბედნიერი დღე იგულისხმება პიესის იდეის თვალსაზრისით? ბოროტსა სძლია კეთილმან?“ ამ რომაულ ტრაგედიაში „ბოროტება და სიკეთე“ აღარაა პერსონიფიცირებული, აქ დრამატურგი უკვე საკუთარი ეპოქის რეალურ ურთიერთობათა წინააღმდეგ იმაღლებს ხმას, არსებულით დაუკმაყოფილებლობის განცდა და შეუცნობელი მომავლის წინაშე თრთოლვას გამოხატავს.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ სინამდვილის ეს ტრაგიკული შეგრძნება, რაც „იულიუს კეისრის" ძირითად ტონს ქმნის, აშკარად ჰამლეტური განწყობილების ჩანასახია, მაგრამ „იულიუს კეისარს" შექსპირის სხვა ადრეულ ტრაგედიებთან („რიჩარდ მესამე", „ტიტუს ანდრონიკუსი", „რომეო და ჯულიეტა") ის აქვს საერთო, რომ მისი გმირების სულში ჯერ კიდევ არ მომწიფებულა საკუთარ პიროვნებათთან თუ საკუთარ ბუნებასთან შეურიგებელი, ტრაგიკული დაპირისპირება. ჯერ კიდევ სულიერი ტრაგიზმი არ წარმოქმნის ისეთ შინაგან კონფლიქტს, რომელმაც უნდა დაგვანახოს ფსიქიკაში, მსოფლაღქმაში, ხასიათში გაჩენილი ბზარი, გაორება და ამით გამოწვეული ტკივილი, ტანჯვა. სწორედ ამ ნიშნის მქონეა შექსპირის შემქმედების მეორე პერიოდის ტრაგედიები.

შექსპირის სონეტები

სამართლიანად ამბობენ, რომ შექსპირს არც ერთი პიესა რომ არ დაეწერა, მხოლოდ სონეტებითაც მიპოვებდა უკვდავებასო. ინგლისელები მას თავის უდიდეს პოეტად მიიჩნევენ, არამარტო ლექსად დაწერილი დრამატული ნაწარმოებების გამო, არამედ სწორედ საკუთრივ ლექსის - სონეტის კლასიკურ სიმაღლემდე აყვანისათვის. ემერსონის თქმისა არ იყოს, შექსპირის სიდიადე სწორედ ის არის, რომ მასში დრამატურგი, პოეტი და მოაზროვნე ასე ორგანულად, ჰარმონიულად არის შერწყმული ერთმანეთში.

სონეტებში მართლაც იგრძნობა, ამოიკითხება შექსპირის დრამების სილაღე თუ ტრაგიზმი, ლირიკული სითბო, რენესანსული იუმორი თუ მშრალ რიტორიკას მოკლებული ღრმა რეფლექსია, ისევე როგორც კომედიებსა და ტრაგედიებში უხვად არის მიმობნეული თითქმის დასრულებული სონეტები, ხოლო შექსპირის დრამატურგიული აზროვნება საერთოდ უპირატესად სწორედ ფართო პოეტური ხედვითა და ინტონაციით გამოირჩევა.

სონეტები ინგლისურ რენესანსულ ლიტერატურაში იტალიური სონეტებისაგან განსხვავებით, ახლებურად აჟღერდა. თუ მეთექვსმეტე საუკუნის ინგლისელი ლირიკოსების უაიტისა და სერეის დამსახურება ისაა, რომ მათ იტალიიდან ინგლისურ ნიადაგზე გადმონერგეს სონეტის ფორმა, ფილიპ სიდნისა და ედმუნდ სპენსერის ლირიკა უკვე ამ სონეტზე წმინდა ინგლისური ლექსის დამყნობის ნაყოფიერი ცდაა. შექსპირის სონეტმა კი საბოლოოდ დააგვირგვინა ეს ლიტერატურული პროცესი და ინგლისური რენესანსული პოეზია ამ ჟანრის სრულიად ორიგინალური ნიმუშებით გაამდიდრა.

მიუხედავად იმისა, რომ სონეტი იტალიაში პეტრარკამდეც

იწერებოდა (სონეტების ოსტატი თვით დიდი დანტე იყო) კლასიკური იტალიური სონეტი მაინც პეტრარკას სახელთან არის დაკავშირებული. ეს კლასიკური სონეტი, 14 სტრიქონისაგან შედგებოდა და ორ ნაწილად იყოფოდა – 8 და 6 სტრიქონად. ოქტავად და სექსტეტად. ოქტავა დაწერილი იყო რითმების შემდეგი განლაგებით abbabba. ამ რითმების სისტემა მკაცრად არ იყო რეგლამენტირებული (მხოლოდ ორი უკანასკნელი სტრიქონი, შექსპირული სონეტებისაგან განსხვავებით, არამც და არამც არ უნდა ყოფილიყო გარითმული.)

მკაცრი პოეტიკური კანონი ვრცელდებოდა სონეტის მთელი სტრუქტურის მიმართ: ოქტავაში ინასკვებოდა აზრი, გამოიხატებოდა ემოცია, გადმოიცემოდა სრული სურათი. სექსტეტში მოცემული იყო განმარტება, კომენტარი, მთელი თემისა და იდეის შეჯამება. თომას უაიეტმა (1503-1542) სცადა გამოეყენებინა ეს იტალიური ფორმა, მაგრამ მას ბრმად მაინც არ მისდია და ბოლო ორი სტრიქონი გარითმა. ჰენრი სერეიმ (1518-1547) სცადა გაემარტივებინა სონეტის ფორმა და შემოიღო სამი ოთხსტრიქონიანი სტროფი და ორი შემაჯამებელი სტრიქონი. ასე რომ, როცა ვამბობთ შექსპირული სონეტი უნდა ვიგულისხმოთ რომ ფორმალურად იგი სერეის მიერ იყო დამკვიდრებული.

სონეტის ფორმა ეპიდემიასავით გავრცელდა შექსპირისდროინდელ ინგლისში. მოზღვავდა დაბალი გემოვნების, მდარე სონეტები, მაგრამ შექსპირის სონეტებს, რა თქმა უნდა, მათთან არავითარი კავშირი არ ჰქონდა თუკი ზოგჯერ მათი ენა მძიმეა, ხოლო ორნამენტები ზედმეტად კაზმული, ეს იმითაა გამოწვეული, რომ მათი შექმნის დრო და მოტივი (ხარისხიც) მეტად განსხვავებულია. თუ სონეტების ზოგიერთი ჯგუფი ერთ მთლიანს წარმოადგენს, დანარჩენ შემთხვევაში მეტად ბუნდოვანი და ზოგჯერ

სრულიად გაუგებარი კავშირია მათ შორის, ერთი კი შეიძლება დანამდვილებით ითქვას: დაბეჭდილი სონეტების თანრიგი ძირითადად სწორად უნდა გამოხატავდესა მათი შექმნის თანმიმდევრობას. ადრეული სონეტებისათვის დამახასიათებელია მრავალსიტყვაობა, ერთი და იგივე თემის ხშირი განმეორება, უფრო გვიანდელი სონეტებისათვის კი ნიშანდობლივია ლირიკის ობიექტის უფრო ღრმა, ძლიერი განცდა. აქა იქ ჩნდება სატირული ინტონაციებიც, მაგრამ შექსპირი მუდამ ერთგული რჩება საკუთარი შემოქმედებითი მეთოდისა. იგი ყოველთვის ახერხებს უაღრესად კონკრეტული განცდიდან დიდ ფილოსოფიურ აბსტრაქციამდე ამაღლდეს, თანაც ისე, რომ ჟანრის სპეციფიკას არა ავნოს რა.

სონეტების მთელ ციკლს ლაიტმოტივად გასდევს ბუნებრივობის აპოთეოზი და ყოველნაირი ხელოვნურობის უარყოფა. ფორმულა „კარგია ის, რაც ბუნებრივია" – მიმართული იყო საკარო პოეზიის პოეტიკისა და ესთეტიკური ნორმების წინააღმდეგ.

შექსპირისათვის ერთნაირად უცხო და მიუღებელია, როგორც შუა საუკუნეების რაინდული სამიჯნურო კულტი, ისე მისი რენესანსულ- არისტოკრატიული ვარიაცია - ტრფიალების საგნისადმი სალონურ-ევფუისტური კერპთაყვანისცემა.

თვით სონეტის, როგორც ჟანრის ტრადიცია ერთგვარად გულისხმობდა ლირიკის ობიექტისადმი სწორედ ისეთ მაღალფარდოვან მიმართებას, რომლის წინააღმდეგაც სასტიკად ილაშქრებდა თვითონ შექსპირი. ამიტომ, ერთის მხრივ, ლექსის ამ ტრადიციულ ციკლში აქამდე უჩვეულო პოლემიკური ტონი იჭრება, ხოლო მეორე მხრივ, ზოგჯერ ვერც შექსპირი ახერხებს სალონური პოეზიის ტრადიციისაგან მთლიანად თავის დაღწევას და მის ზოგიერთ სონეტს(უმრავლეს შემთხვევაში სონეტების ადრეულ რკალში) მაინც დაჰკრავს საკარო ლირიკის ელფერი.

მთლიანად სონეტები კი მაინც გამოხატავს შექსპირის რენესანსულ მსოფლაღქმას და მისი მთელი შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივ მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებებსაც. მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიურ პლანში ეს არის დროის ფართე სიმბოლური გააზრება და მასთან დაკავშირებული წუთისოფლის სიმოკლისა და მარადისობის, სიმშვენიერის ფარდობითობისა და სამარადჟამო მნიშვნელობის, ვერაგობისა და სიყვარულის პერმანენტულ ურთიერთჭიდილის გააზრება.

როგორც ცნობილია შექსპირის 126 სონეტი ეძღვნება მეგობარს, 127 – 154 სონეტები კი შავგვრემან ქალს, სატრფოს. უორდსუორთი თვლიდა რომ სონეტებით უილიამ შექსპირმა სონეტებით გული გადაგვიშალა ,,with the sonnets "shakespeare unlocked his heart". მეცნიერული კვლევა– ძიება რამდენიმე მიმართულებით წარიმართა, კერძოდ, ვის ეძღვნებოდა შექსპირის სონეტები. ვინ იყო შთაგონების წყარო, ვინ იყო 1609 წლის სონეტების სრული გამოცემის სრული გამოცემის მიძღვნაში მოხსენიებული W.H. და თვით ამ მიძღვნის ავტორი T.T ვინ იყო ახალგაზრდა მეგობარიდა ბოლოს ვინ იყო ,,შავგვრემანი ქალბატონი"("The dark lady")

მიძღვნის ადრესატის თაობაზე ბევრი არ უკამათნიათ T.T. უთუოდ ტომას ტორპია (Thomas Thorpe), რომელიც კარგად არის ცნობილი, როგორც მაშინდელი გამომცემელი. W.H.-ის გაშიფრაზე კი დღემდე იმტვრევენ თავს: ჯერ ფიქრობდნენ, რომ ეს შეიძლება ყოფილიყო შექსპირის მფარველი არისტოკრატი გრაფი ჰენრი ურიზლი (Henry Wriothesy), რომელიც შექსპირმა თავისი ორი ნაწარმოები -,,ვენერა და ადონისი" და ,,ლუკრეციას გაუპატიურება"მიუძღვნა თუმცა, მაშინვე დაეჭვდნენ – რა საჭირო იყო მისი ინიციალების ასე არაბუნებრივად გადასმა უნდა ყოფილიყო H.W. და არა W.H. უფრო ლოგიკური აღმოჩნდა მეორე კანდიდატურა

– უილიამ ჰერბერტი (Willian erbert) პემბრუკის გრაფი, მდიდარი და ლამაზი არისტიკრატი, ცნობილი თავისი ქველმოქმედებითა და მეცენატობით. დედამისი იყო ცნობილი ინგლისელი პოეტისა და ინგლისური სონეტის ერთერთი შემქმნელის სერ ფილიპ სიდნის და. ეს ის გრაფი პემბრუკია, რომელსაც შექსპირის თხზულებათა პირველი სრული კრებული (Фолио,1623 წ.) მიუძღვნეს შექსპირის მეგობრებმა, ამ ისტორიული გამოცემის რედაქტორებმა ჯონ ჰემინგმა და ჰენრი კონდელმა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ჰიპოთეზას ისეთი დამცველები ჰყავდა, როგორიც იყვნენ სახელმოხვეჭილი შექსპიროლოგები დოვერ უილსონი და ედმუნდ ჩეიმბერსი. მას მაინც აღმოაჩნდა სუსტი მხარეები: ჯერ ერთი, გრაფი იმ ხნისათვის მხოლოდ 18-19 წლის ჭაბუკი იქნებოდა და მეორეც ის, რომ ბრწყინვალე ტიტულოვან არისტოკრატს გამომცემელი უბრალო "ბატონობით"(Мр) არ მოიხსენიებდა(ეს საუთჰემპტონის ჰიპოთეზასაც ეხება).

არსებობს სხვა ნაკლებ პოპულარული ჰიპოთეზებიც, რომელთაგან ერთ-ერთის ავტორი, სხვათა შორის, ოსკარ უაილდიც იყო.

ამას გარდა, ღირს გერმანელი მკვლევარის დ. ბარნსტორფის ჰიპოთეზის მოხსენებაც: მისი აზრით, W.H. სხვა არაფერს უნდა ნიშნავდეს, თუ არა William Himself - ("თავად უილიამი"). შექსპირის ერთ-ერთი ყველაზე ავტორიტეტული გამოცემის სარედაქციო შენიშვნაში ნათქვამია, რომ აქამდე გამოთქმულ ვარაუდთაგან ეს არის ყველაზე სულელური. ხუმრობის ხასიათზე კი ასეთი სერიოზული მკვლევარები დააყენა თვით ამ მიძღვნის გასაოცარმა ბუნდოვანებამ და იმის შეგრძნებამ, რომ იგი არც არასოდეს იქნება ბოლომდე გაშიფრული.

ქართულად იგი შემდეგნაირად ჟღერს: "ერთადერთ შთამაგონებელს"(ან წამქეზებელს, ან მშოვნელს, ან შემქმნელს). ქვემორე

გამოყენებული სონეტებისა ბატონ W.H. ყოველგვარ ბედნიერებას და უკვდავებას ჩვენი მარად ცოცხალი პოეტის დანაპირებს უსურვებს კეთილისმსურველი გამომცემელი T.T."

ამ საკმაოდ ბუნდოვანი ტექსტის წაკითხვას არა მარტო ინიციალები და სიტყვა begetter-ის ორაზროვნება (შთამაგონებელი, წამქეზებელი, მშობელი, შემქმნელი) ართულებს, არამედ თვით წინადადების არაბუნებრივი კონსტრუქცია და პუნქტუაციის სრული იგნორირება, თუ begetter ნიშნავს "შთამაგონებელს", ე.ი მას ვინც პოეტს შთააგონა, პოეტური განწყობილება შეუქმნა სონეტების დასაწერად _ მაშინ საუთჰემპტონისა და განსაკუთრებით კი, პემბრუკის კანდიდატურა განსაკუთრებით დამაჯერებელი ჩანს. მაგრამ თუ ნიშნავს თვითონ ავტორს, სონეტების შემქმნელს, რა თქმა უნდა, ბარნსტორფის ჰიპოთეზა ამ თავსატეხი მიძღვნის ერთადერთ სწორ გაშიფრვას უნდა იძლეოდეს. ამ ჰიპოთეზას თვით სონეტებში გატარებული აზრი ამარაგებს ავტორისა და მისი მეგობრის ერთარსოვნების შესახებ.("მაგრამ მე და შენ ხომ ერთი ვართ, არ გავყოფილვართ...." და სხვა)

რჩება კიდევ ერთი ვარაუდი: სიტყვა begetter შეიძლება, ნიშნავდეს აგრეთვე იმას, ვინც სონეტების ხელნაწერი მოიძია, ტომას ტორპს გადასცა და ამით ხელი შეუწყო მათ გამოქვეყნებას ან წააქეზა ტორპი მათ გამოსაცემად (შექაპირის დროს გამომცემლები დედნებზე ნადირობდნენ და საავტორო უფლებების დაცვა, ჩვენი დღევანდელი გაგებით, მაშინ არ არსებობდა). ზოგი ვარაუდობს, რომ ეს პიროვნება იყო ვინმე უილიამ ჰოლი (William Hall) ან უილიამ ჰარვი (William Harvey). ერთი ჰიპოთეზის მიხედვით კი _ შექსპირის ცოლის ძმა _ უილიამ ჰეთუეი (William Hathway).

ამრიგად, სიტყვა ბეგეტტერ-ის ორაზროვნებამ გზა გაუხსნა ახალ ჰიპოთეზებს, რომელთა მიხედვით სონეტების მიძღვნაში

მოიხსენიება არა პოეტის შთამაგონებელი, არამედ _ გამომცემლის მეგობარი თუ კოლეგა.

როგორც ავღნიშნეთ, შექსპირის პირველი 126 სონეტის ძირითადი თემა მეგობარს ეხება, მაგრამ მეგობრისადმი მიმართვისას პოეტი იყენებს ისეთივე ნაზ, ალერსიან გამოთქმებს როგორსაც სატრფოსადმი მიმართვისას. საქმე ისაა, რომ იმ დროს მიჯნურობისა და მეგობრობის ენა ერთნაირი იყო. ზოგჯერ გაუგებარიც კი არის, ვის მიმართავს პოეტი _ მეგობარს თუ სატრფოს. მეგობრობის გააზრებას შექსპირის სონეტებში პარალელი არ ეძებნება თვით იმ დროის ინგლისურ ლიტერატურაში. ინგლისური ლიტერატურის თვალსაჩინო მკვლევარი ს. ლუისი პირდაპირ აცხადებს: "მეგობართა შორის ასეთ ენას(ე.ი. ნაზ და ალერსიან ურთიერთობას, -) მე ვერ აღმოვუჩინე რაიმე ხელშესახები პარარელი მე-16 საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურაში." ყოველივე ამის მიზეზია ის, რომ ანტიკური ეპოქის შემდეგ ქრისტიანობამ კარგა ხნით მოიხსნა თუ გააუქმა მეგობრობის ცნება და იგი ქრისტიანული მოყვასის ცნებითა და, საერთოდ, ქრისტიანული იდეალით შეცვალა. მეგობრობის გააზრების ეს ქრისტიანული თემა რენესანსულმა აზროვნებამ მთლიანად შეცვალა, რისი დასტურია შექსპირის სონეტები.

აღსანიშნავია, რომ ნეოპლატონიზმის (ნაწილობრივ, უშუალოდ პლატონის) გავლენით რენესანსის ეპოქაში, რისი ნიმუშიცაა შექსპირის სონეტები მეგობრობა ითვლებოდა შინაგანი, სულიერი ცხოვრების მაღალი დონის გამოვლინებად. როგორც სიყვარული ქალისადმი. მეგობრობის გატოლებამ სიყვარულთან ამ უკანასკნელის გააზრებაში მიჯნურობის ლექსიკისა და ტონალობის შეჭრა გამოიწვია. განსაკუთრებით მძაფრად აისახება შექსპირის სონეტებში მეგობართა გაყრა-განშორებით გამოწვეული ტკივილი:

1.გინდ შორს წახვიდე, მაინც ჩემთან რჩები მარადჟამს...

როცა ვიძინებ, შენი სახე თვალთ მეხატება. (47 სონეტი)

2.... საუბედუროდ

შენკენ ხომ არ მივეჩქარები?!

3. შენზე ვკაეშნობ, ყოველღამე, შენ გეწირები რადგან გონებას შენზე ფიქრი არა სწყინდება,

შენი აჩრდილი მოადგება უცებ სასთუმალს (27 სონეტი)

პოეტი სონეტებში მეგობარს მიმართავს ისეთი სიტყვებით როგორიცაა "ჩემო ძვირფასო საყვარელო," მეგობრობას სიყვარულს უწოდებს, ხოლო მეგობარს "Lover," რაც შეიძლება, ითარგმნოს _ "საყვარელი," "მოყვასი." შექსპირი დიდი მონდომებით აქებს მეგობრის გარეგნულ სილამაზეს , მაგალითად:

1. მთელი მსოფლიოს სამკაული შენა ხარ ახლა (1) 2. ბანოვანივით მშვენიერი შეგქმნა განგებამ... ქალივით სათნოვ, ნატიფი ხარ, ვით ქანდაკება (20) მეგობრის გარეგნობის ხოტბით შექსპირი გამოხატავს რენესანსის ერთ-ერთ არსებით თვისებას _ ადამიანის, როგორც შინაგანი, ისე გარეგანული სილამაზის თაყვანისცემას. ამასთანავე, უნდა აღინიშნოს, რომ შექსპირის მეგობრობა უფრო ბერძნულ- რომაული ყაიდისაკენ იხრება. იგი ერთგვარად მოკლებულია ვაჟკაცურ ხასიათს, ამიტომაც კიდევ უფრო ძნელდება, გავარკვიოთ, მეგობარს მიმართავს შექსპირი თუ სატრფოს.

არა ნაკლებ დაძაბული კვლევა-ძიება წარიმართა სონეტების "შავგრემანი ქალბატონის" პროტოტიპის ძიების მიმართულებით. უპირველეს ყოვლისა დაობენ იმაზე, თუ რამდენად შავტუხა შეიძლება ყოფილიყო პოეტის ლირიკის ობიექტი. შავგვრემანი კანდიდატები მაშინდელ წარჩინებულ ბანოვანთა შორისაც მოიძიება და ლონდონის საროსკიპოებშიც (აქაც ორმა თვალსაზრისმა იჩინა თავი, რაც უკვე საკუთრივ სონეტების ინტერპრეტაციის სფეროს

განეკუთვნება, პოეტის დამოკიდებულება შავგრემანი ქალბატონისადმი რომანტიკული გატაცება იყო, თუ ვერაგი, ორპირა, მაგრამ მიმზიდველი სიყვარულისადმი ვნებათაღელვა), ან იქნებ, "შავგვრემანი ქალბატონის" პროტოტიპი სულაც არ იყო შავტუხა და მაშინ დამაჯერებლობას იძენს დედოფალ ელიზაბეთის მსახური ქალის მერი (ან მოლი) ფიტონის კანდიდატურა, თუ, რა თქმა უნდა, გავიზიარებთ იმ თვალსაზრისს, რომ H. იყო სონეტების მეცენატი უილიამ ჰერბერტი, რომელმაც, როგორც ცნობილია, მერი ფიტონი შეაცდინა.

ამ ჰიპოთეზის სასარგებლო და საწინააღმდეგო არგუმენტი შექსპირის "მეთორმეტე ღამეში" მოინახება: სერ ტობი ბელჩი აგდებულად მოიხსენიებს ვინმე ქალბატონ მოლის და ვარაუდობენ, რომ ეს სწორედ მოლი (მერი) ფიტონია. იმასაც ფიქრობენ, რომ მალვოლიო მასზე უიმედოდ შეყვარებული კარისკაცის კარიკატურას წარმოადგენ. თუ ეს ასეა, შექსპირის თხზულებაში მერი ფიტონის ხსენება ზემოთ მოტანილი ჰიპოთეზის სასარგებლოდ უნდა მეტყველებდეს, მარგამ, ამავე დროს, ძნელი დასაჯერებელია, რომ სონეტების ლირიკის ობიექტი (თუნდაც იგი დაბალი ზნეობის, ვერაგი ქალი ყოფილიყო) შექსპირს სერ ტობი ბელჩის კომპანიის დასაცინი გაეხადა. და ბოლოს, ამ უკანასკნელ წლებში "იფეთქა" კიდევ ერთმა სენსაციურმა ჰიპოთეზამ, რომლის ავტორია დოქტორი როუზი და რომლის მიხედვითაც "შავგვრემანი ქალბატონის" პროტოტიპი იყო ვინმე ემილია ლანიერი _ ბატისტა ბასანოს ქალიშვილი და მეორე მუსიკოსის _ ლანიერის რძალი. იგი მართლაც თურმე შავგვრემანი, მეტისმეტად შავგრემანი ყოფილა, მაგრამ როუზი ვერაფერს გვეუბნება იმაზე, თუ რის საფუძველზე ასკვნის, რომ ემილია შექსპირის სატრფო გახდა.

როუზის ჰიპოთეზა უდღეური აღმოჩნდა. მას ჯერ დუმილით

შეხვდნენ მკვლევარები, შემდეგ ირონიზირება დაიწყეს მისი უსაფუძვლო რეკლამირების თაობაზე და ბოლოს, ერთხმად უარყვეს ფაქტებზე ძალდატანებისა და მათი მეტად სუბიექტური ინტერპრეტაციის გამო.

როგორც ცნობილია, სონეტებში, ადამიანის აზრის განსჯისას, პოეტი კვლავდაკვლავ მიმართავს დროის პრობლემას. რამდენიმე სონეტი საგანგებოდაც ეძღვნება დროის საკითხს. დრო სონეტებში წარმოდგენილია მრავალგვარი განსაზღვრებითადა ატრიბუტით, მაგალითად: "time soul" _ "ჟამის სული" (სონეტი 12), "tyrant time" _ "დრო მუხანათი" (15) , "დროვ ულმობელო" (19) "დროის ურჩხული" (64) და სხვა. აღსანიშნავია, რომ შექსპირის სონეტების თავისებურ, მთავარ სასინჯ ქვად სამართლიანად არის მიჩნეული 66 სონეტი, რომლის ბრწყინვალე თარგმანი ქართულად რეზო თაბუკაშვილს ეკუთვნის:

"ყველაფრით დაღლილს სანატრელად სიკვდილი დამრჩა,
რადგან მათხოვრად გადაიქცა ახლა ღირსება,
რადგან არარამ შეიფერა ძვირფასი ფარჩა,
რადგან სიცრუე ერთგულების გახდა თვისება,
რადგან უღირსებს უსამართლოდ დაადგეს დაფნა,
რადგან მრუშობით შელახულა უმანკოება,
რადგან დიდებას სამარცხვინოდ უთხრიან საფლავს,
რადგან ძლიერი დაიმონა კოჭლმა დროებამ.
რადგან უწმინდეს ხელოვნებას ასობენ ლახვარს,
რადგან უვიცი და რეგვენი ბრძენობს ადვილად,
რადგან სიმართლე სისულელედ ითვლება ახლა,
რადგან სიკეთე ბოროტების ტყვედ ჩავარდნილა.
ასე დაღლილი ამ ქვეყნიდან გაქცევას ვარჩევ,

მაგრამ არ მინდა, ჩემი სატრფო ობლად რომ დარჩეს."

Tired with all these, for restful death I cry,
As, to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimm'd in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And guilded honour shamefully misplaced,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced,
And strength by limping sway disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly doctor-like controlling skill,
And simple truth miscall'd simplicity,
And captive good attending captain ill:
Tired with all these, from these would I be gone,
Save that, to die, I leave my love alone.

მთელი სონეტი აგებულია შეპირისპირებათა პრინციპით: ღირსეული განწირულია სამათხოვროდ, სიმართლეს სიბრიყვედ აცხადებენ, სიკეთე დამონებულია და მისდა უნებურად მსახურებს ბოროტს... და ა.შ. ყველა ეს ანტითეზა სიუხვით 11, ექვემდებარება მეორე სტრიქონის სიტყვა "be hold" ("ხედვა", "ყურება"). სონეტის 11 სტრიქონი სინტაგმური პარალელიზმით არის აგებული და ათი სტრიქონი კი ზედიზედ იწყება კავშირით "and" ("და"). ამასთანავე, სონეტის პოეტური ქსოვილი უაღრესად სადაა.

ინგლისური სონეტის აგებულების თანახმად, 66-ე სონეტს აგვირგვინებს დასკვნითი სტრიქონი, რომელიც იწყება იმ სიტყვების გამეორებით, რომლითაც იწყება სონეტი:

,,ასე დაღლილი ამ ქვეყნიდან გაქცევას ვარჩევ,
მაგრამ არ მინდა, ჩემი სატრფო ობლად რომ დარჩეს."

საინტერესოა და ცოტა არ იყოს, გასაკვირიც, რომ ეს სტრიქონები, ბევრ მთარგმნელს (მაგალითად: სერვინსკოს, გერბერს, ს.მარშაკს და სხვებს) თარგმნილი აქვთ, ასე ვთქვათ, "ეგოისტურ პლანში", მოვკვდებოდი მივატოვებდი ამქვეყანას, მაგრამ არ მინდა (არ შემიძლია) უშენოდ ყოფნა! რაც საპირისპიროა იმისა, რისი თქმაც სურდა შექსპირს. ასევე, დროის შექსპირული გააზრებაა გამოხატული მე-5 სონეტში:

,,ერთიმეორეს რომ მისდევენ დინჯი წუთები,
„მშვენიერებას აყვავებენ გაშლილ ვარდებად,
მაგრამ მშვენება, დროის ხელით ნასათუთები,
დროის ხელითვე იღუპება და სამარდება."

მაგრამ დროის ულმობელ სრბოლას მხოლოდ სილამაზის კონკრეტული მატარებელი არსების მოსპობა შეუძლია და არა სილამაზის ფენომენისა:

,,ფიქრო საზარო, სიტურფეა გადასარჩენი,
დროის მარგალიტს დროის რისხვა რად ემტერება,
ვინ შეაჩეროს ჟამის სრბოლა მძლავრი მარჯვენით,
ან ვინ აკრძალოს სილამაზის გაცამტვერება,
ვერვინ შესწყვიტოს სილამაზის გადაშენება,
მხოლოდ მელანი შეინახავს სატრფოს მშვენებას.
(სონეტი 65)

სილამაზის გადარჩენის ხელოვნებისეული ფუნქციის შესახებ, დროის დამანგრეველი ძალისა და ხელოვნების მარადიულობის შესახებაა დაწერილი 77-ე სონეტიც:

,,სარკე გაჩვენებს მომავალი მშვენების ღაღადს,
დაკარგულ წუთებს _ საათების ქორონიკონი,

მაგრამ სტრიქონი თუ მიანდე თოვლისფერ ქაღალდს,
ცხოვრების წიგნად გაგიხდება, შენი სტრიქონი."

ფრანსის მერესი "სიბრძნის საუნჯეში" ასეთნაირად აფასებდა შექსპირის პოეზიას: "ისევე, როგორც ფიქრობდნენ, რომ ევფორბუსის სული პითაგორაში ცხოვრობდა, ასევე ტკბილი, კეთილგონიერი სული ოვიდიუსისა ცხოვრობს ტკბილხმოვან და ენათაფლიან შექსპირში, რაზეც მეტყველებს მისი "ვენერა და ადონისი," მისი "ლუკრეცია" და მისი ტკბილი სონეტები... ისევე, როგორც ეპიუს სტოლომ თქვა _ "მუზებმა ლათინური რომ იცოდნენ, პლავტეს ენით დაიწყებდნენ ლაპარაკსო, ასევე მეც ვამბობ _ მუზებმა ინგლისური რომ იცოდნენ, შექსპირის ლამაზი ფრაზებით ილაპარაკებდნენ".

შექსპირის შემოქმედების II პერიოდი დიდი ტრაგედიები

ჰამლეტური პრობლემა სრულიად სამართლიანად ითვლება შექსპირის შემოქმედების ცენტრალურ პრობლემად.

იდეალსა და სინამდვილეს შორის წინააღმდეგობა, რაც შექსპირის შემოქმედებაში მოცემული პერიოდის ყველაზე მნიშვნელოვან პრობლემას შეადგენს, განსაკუთრებით მკვეთრად და კონკრეტული დრამატული ფორმით გამოხატულია ტრაგედიაში „ოტელო". თუმცა, შესაძლოა არც „ჰამლეტი" და არც „ოტელო" ისე სრულიად არ გამოხატავდნენ ამ პერიოდის დაძაბულობას და ტრაგიზმს, როგორც „მეფე ლირი". პიესის მთელი განწყობილება იმდენად ტრაგიკული, მძიმე და პირქუშია, ერთ-ერთი შექსპიროლოგის მოსწრებული თქმის არ იყოს „თითქმის შექსპირის ეს ტრაგედია უკუნით ღამეში დაეწეროს, როცა ცას პირი საზარლად ჰქონდა შეკრული..."

ერთ დროს შექსპირის შემოქმედების კრიტიკაში მეტად გავრცელებული იყო აზრი, თითქოს შექსპირი ცალკეული ადამიანური თვისების მხატვრულ-ფსიქოლოგიურ დამუშავებას შესდგომოდა. მაგ. „ჰამლეტი" ადამიანის ინტელექტუალური ცხოვრების ამსახველი პიესაა „ოტელო" ვნებათაღელვის, გაცრუებული ნდობის გამომსახველი ნაწარმოებია, „მეფე ლირი" ადამიანური უმადურობის და ადამიანური ტანჯვის მატარებელი ტრაგედიაა და ეს საკმაოდ მართებულად გამოიყურება. მაგრამ, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ პიესები მხოლოდ და მხოლოდ ამა თუ იმ კონკრეტული თემისა თუ მოტივის საილუსტრაციოდ იწერებოდა. არ შეიძლება იმის თქმა, რომ „ჰამლეტში" მხოლოდ ფილოსოფოსის ტრაგედი-

აა მთავარი, „მაკბეტში“ პატივმოყვარისა და სხვა. მაგრამ თითოეული დრამას გააჩნია ის დამახასიათებელი, წამყვანი თემა, რაც მოცემულ ნაწარმოებს დამოუკიდებელს სდის და დრამატურგის მთელი შემოქმედების განვითარების ახალ საფუძვლად წარმოგვიდგენს.

„მეფე ლირში“ შექსპირი ინგლისის ისტორიას მიმართავს, მაგრამ მოქმედება თავისი ქვეყნის ლეგენდარულ წარსულში გადაატანს. ისევ მეფის თავგადასავალი. ძველი თემა, მას არ ბოჭავს, მის შემოქმედების ინტერესებს კვლავ ისტორიული პერიოდი პრობლემატიკისაკენ არ მიაპყრობს ჯერ ერთი, წარმართობის პერიოდის ინგლისის თემატურ-სიუჟეტური გარემო, უმალ მითიურ-ლეგენდარულ ფონს წარმოქმნის, ვიდრე ისტორიულ ქრონიკალურს და მეორეც, მონარქისტული იდეალებისათვის ბრძოლის კონკრეტული მხატვრული პროგრამა დრამატურგმა ჯერ კიდევ "ჰამლეტამდე" დასძლია. „ჰამლეტი“ უკვე ჰუმანისტი მოაზროვნის ტრაგედია და და არა უფლისწულის. მაგრამ ლირი მეფეა და ეს არ არის შემთხვევითი ლირის მეფური წოდება დრამატურგს საშუალებას აძლევს ბერიკაცის თავზე დატეხილი უბედურება სოციალურად უფრო გაამახვილოს.

„მეფე ლირის“ I მოქმედება ბევრი მკითხველისათვის მეტად თავსატეხ ექსპოზიციას წარმოადგენს. მეტად არარეალური, ფსიქოლოგიურად გაუმართლებელი ჩანს მოხუცი ლირის ჭირვეულობა და გულუბრყვილობა სამეფოს დანაწილების დროს როცა ქალიშვილებისაგან სიყვარულის სიტყვიერ გამოხატვას მოითხოვს. I მოქმედება არც რაიმე ლაფსუსია და არც მხატვრული სისუსტით აიხსნება. შექსპირის მხატვრულ თავისებურებათა მთელი სპექტრის გათვალისწინებაა საჭირო, რომ ნათელი გახდეს მის მიერ გამოყენებული დრამატურგიული ხერხი. შექსპირი თითქოს ზღა-

პარს იწყებს. იყო ერთი ჭირვეული ნებიერი მეფე მთელ ბრიტანეთში და ა.შ. შექსპირის დროინდელი მაყურებლისათვის ასეთი ხერხი სრულიად გასაგები და ნაცნობი იყო. ისე არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ პიესის ექსპოზიცია იმდენად სიმბოლურია, მას რაიმე რეჟისორის მიერ ხელოვნურად მოძებნილი ხერხი ესაჭიროებოდეს „დასაცავად“. შექსპირი მეფის ჭირვეულობას რამდენიმე მიმართულებით იყენებს: ჯერ ერთი საგანგებოდ გასაზოს ყოვლად ყალბი წარმოდგენები სოციალურად მაღალი წრის ადამიანის ღირსებისა და მაღალი ზნეობის შესახებ, მეორე – მხატვრულად გააამართლოს, ერთგვარი საბაბი მისცეს გონერილასა და რეგანას უმადურობისა და სისასტიკეს. ამას გარდა ლირის სიგიჟის სცენები მაინც მოითხოვს გარკვეულ შემზადებას რასაც დრამატურგი სწორედ იმით ახორციელებს, რომ მეფის ხასიათში თავიდანვე გამოჰყოფს ნერვიულ საწყისს. ლირის ეს ნერვიული დაძაბულობა პიესის ექსპოზიციაში მეფური დესპოტიზმის სახით ვლინდება, ხოლო ჭექა-ქუხულიან ღამის სცენაში კი – სიგიჟემდე მისული ეგზალტაციის ფორმებს იღებს.



მეფე ლირი

კორდელიას განდევნა და ლირის მიერ გონერილასა და რეგანას შორის სამეფო დანაწილება თითქოს უშუალოდ პიესის წარმოდ-

გენამდე მიცემული დრამატული სიტუაცია იყო, თითქოს თვით ლირის შესახებ დაწერილი ტრაგედია იწყება მხოლოდ იქ, სადაც მოხუც მეფეს მუხანათურად განუდგნენ შვილები.

პირველი დარტყმა, რომელსაც ლირი განიცდის, ეს მისი პირადი შევიწროება და ქალიშვილების საშინელი ანგარების გამოაშკარავება, ლირს კუთვნილი ამალის ყოლის უფლებას ართმევენ იმ საბაბით, რომ თითქოს მას იგი საერთოდ აღარ ესაჭიროებთდა პატივმოყვარეობის, ეგოიზმის გარემოცვასა და უსაგნო ფუფუნებაში ნაცხოვრებ მეფეს პირველად მოუხდა სინამდვილისათვის თვალის გასწორება. მაგრამ ლირის საბოლოო „გამოფხიზლება", მისი თვალის ახელა" იმ ავდრიან ღამეში მოხდა, როცა მეფემ და გლახაკმა შიშველი თავი ბუნების ულმობელ სტიქიონს შეუშვირეს.

ბუნების მოვლენათა დრამატულ სიტუაციაში ჩაქსოვის ხერხი მეტად საინტერესოდაა გამოყენებული „მეფე ლირში" ბუნების ძალები, სტიქიონები საერთოდ რთული დრამატული ფუნქციის მატარებელია შექსპირის შემოქმედებაში.

მე-18 საუკუნის დიდი ინგლისელი პოეტი ელიგზანდერ პოუპი ამბობდა: შექსპირზე მსჯელობა არისტოტელეს კანონებით იმას ემსგავსება, კაცი ერთი ქვეყნის კანონებით გაასამართლო, როცა მეორე ქვეყნის კანონების მიხედვით მოქმედებდაო. კლასიკურ ტარგედიას უნდა ჰქონდეს მკვეთრად გამოკვეთილი ექსპოზიცია, კულმინაცია და კვანძის გახსნა. „მეფე ლირს" აქვს თავი და ბოლო, მაგრამ თითქოს არ გააჩნია ტრადიციული შუა წელი: პირველი მოქმედება ლირის ტრაგედიის დასაწყისია, დანარჩენი მოქმედებები გრძელი, სევდიანი დასასრული, მაგრამ შექსპირის ამ ტრაგედიას თავისი შენიღბული, თვითონ ლირის ხასიათშივე მომწიფებული კულმინაცია აქვს. პატივმოყვარეობის, პირმოთნე-

ობის, ეგოიზმის გარემოცვასა და ფუფუნებაში ნაცხოვრები მეფე – ორფეხა ცხოველს, – ადამიანს მხოლოდ სიბერეში შეიცნობს ბოლომდე.

ქაოსის განცდა "მეფე ლირში" უკიდურეს დაძაბულებას აღწევს. ადამიანის მიკროკოსმოსი უზარმაზარ ვნებათაღელვას მოუცავს, რომელსაც გარესამყაროდან ჭექა-ქუხილი ეხმაურება. შექსპირს, რომელიც მუდამ ფაქიზად გრძნობდა ხშირი, მწვანე ტყეებით მდიდარ ინგლისურ ლანდშაფტს, თავისი გმირი საგანგებოდ ხრიოკ მინდორში გადაჰყავს სადაც თავშესაფარად ბუჩქიც კი არ მოიძებნება. ტიტველ მინდორზე ტანსაცმელშემოძარცვული სხეული უკეთ გრძნობს გაავებული სტიქიის სუსხს, ცისა და ქვეყნის აშლას.

შექსპირი საბოლოოდ ეთხოვება თავის ჰარმონიულ იდეალებს, რომლებიც მერკუციოსა და ბენედიქტის, ვიოლასა და როზალინდას სიცოცხლით სავსე მხატვრულ სახეებს კვებავდა. ცხოვრების სიმძიმემ დრამატურგის გონების თვალს სხვა რეალობა დაანახა და ჰამლეტის ყოფნა არ ყოფნის განწყობილება კიდევ უფრო ღრმავდება, სადაც ლირს ერთი შეხედვით ზერელე, მაგრამ სინამდვილეში ღრმა აზრის მატარებელ მონოლოგებში გამოკრთის.

ის რაც აწუხებდა დანიელ უფლისწულს ლირისათვის უფრო ხელშესახებ კონკრეტულ სახეს იღებს. საინტერესოა კიდევ ერთი მომენტი. შექსპირი ერთ დროს თვლიდა, რომ ყველაფერს მონარქიული ხელისუფლება მოუვლიდა, რომ ჰენრი მეხუთე ტიპის მონარქი ქვეყანას ჭრილობებს მოუშუშებდა, შექსპირის ჰუმანიზმის კრიზისული ფაზის მომწიფებასთან ერთად კეთილი მეფის იდეალის ძიების მცდელობაც უაზრო ხდება. ხოლო მიუხედავად იმისა, რომ პიესის სიუჟეტი ამის დიდ საშუალებას იძლეოდა, მონარქიულ პიესის იდეური მახვილი ადამიანის შიდაბუნების, მისი

შინაგანი სამყაროს გახსნისკენაა მიმართული. დრამატულ გმირს ავტორი იმას კი არ უყენებს ბრალდებად, რომ მან ქვეყანა დაასუსტა და ფეოდალურ დაქუცმაცების შეტანით, არამედ იმას, რომ თავისი ჭირვეული დესპოტური ბუნების წყალობით, ყალბ ზნეობრივ საზომებს უყენებდა ადამიანთა შორის ურთიერთობებს, ცალკეული ადამიანის ფასსა და წონას საზოგადოებაში. ბოროტება გამხელილია, უმადურობა – დასჯილი. მაგრამ რა ფასად? მოხუცი ლირი სულიერი ტანჯვით იღუპება, კორდელია ედმუნდის ვერაგობის მსხვერპლი ხდება... მეტისმეტად ბევრი ბოროტმოქმედებაა დახვავებული პიესაში, რომ ედგარის გამარჯვებას ზეიმის რაიმე ნაპერწკალი მაინც ანათებდეს... თვით ედმუნდის უკანასკნელი საქციელიც კი (მისი ცდა კორდელია და ლირი სიკვდილს გადაარჩინოს). ამდენ ცოდვათა და ბოროტმოქმედებათა ფონზე მონანიებადაც კი არ ჟღერს.

ედმუნდი საკუთარი თავის წინაშე გამართლების გარეგნულ მიზეზებსაც კი არ ეძებს, რაც ცინიზმის საინტერესო ნაირსახეობას წარმოადგენს. საერთოდ ედმუნდის ბრძოლის ხერხები ძალიან ჰგავს იაგოს „მეთოდებს". შექსპირის მიერ დახატულ ამ ორი ბოროტმოქმედის ბრძოლისუნარიანობა დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად ოსტატურად მოქსოვენ ბადეს „სულელმართალ" ადამიანთა პატიოსნებაზე. და როგორ ეშმაკურად გააბამენ მასში ოტელოებსა და გლოსტერებს. შექსპირის აზრით, საფუძველი ჩაეყარა იმ ეპოქას, რომელშიც „ზედმეტი" პატიოსნება, საზოგადოების გარკვეულ ნაწილის თვალში სისულელეს ესაზღვრება. სადაც ბუნებით თავისუფალი ადამიანი ხელოვნურ ძალაზე დაყრდნობილ უფლებებს ემორჩილება (ძაღლი თავის ადგილს დაუფლებია და უფლებას კაცი უნდა ემორჩილებოდეს") როცა სიცრუე გამეფებულა და სიმართლე კი ქვეყნად თავზე მასხარას ჩაჩჩამოფხატუ-

ლი დაიარება.

„მაკბეტი“ უშუალოდ „მეფე ლირის“ შემდეგ დაიწერა (1606) ამავე წელს 7 აგვისტოს ეს პიესა დიდ საზეიმო ვითარებაში წარმოადგინეს მეფე ჯეიმს I-ისა და მისი სტუმრის დანიის მეფის წინაშე. ვარაუდობენ, რომ „მაკბეტში“ საოცარი სიმოკლე, დიალოგებისა და მონოლოგების კონდენსირებული ხასიათი, სიუჟეტის სწრაფი განვითარება – დიდად განსაზღვრა ტრაგედიის – სპეციალურმა დანიშნულებამ, რადგან ცნობილია, რომ მეფე ჯეიმს არ უყვარდა გრძელი სპექტაკლები. საფიქრებელია, რომ პიესის თემისა და სიუჟეტის არჩევანიც ასე თუ ისე ტრაგედიის დანიშნულებამ განსაზღვრა. შოტლანდიელ ჯეიმს პირველს ბავშვობიდანვე ჰქონდა შესისხლხორცებული თავისი სამშობლოს წარსული თქმულებები, მათ შორის მეფე დუნკანის, მაკბეტისა და ბანქოს თავგადასავალიც, ამას გარდა თვით პიესაში მოიძებნება აშკარა მინიშნება. სტიუარტების დინასტიის წინაპარი ბანქო მეტად მიმზიდველ ფერებშია დახატული. ასევე, როდესაც მაკბეტს კუდიანები გამოქვაბულში გამოეცხადებიან, ზოგიერთს „ბურთი უპყრია ორეული და სამი სკიპტრა“. ელისაბედ ტიუდორის სიკვდილის შემდეგ ინგლისის ტახტი შოტლანდიელ, მერი სტიუარტის ვაჟს ერგო, რომელიც ინგლისის მეფე ჯეიმზ პირველისა და შოტლანდიის მეფე ჯეიმზ მეექვსის მემკვიდრე გახდა ერთდროულად („ბურთი უპყრია ორეული“). ამავე დროს მეფე ჯეიმზი სამი სახელმწიფოს გამგებელი შეიქმნა – ინგლისის, შოტლანდიის, ირლანდიის.

სხვა ანალოგიურ მნიშვნელობათა გარდა შეიძლება მოვიტანოთ ერთი საინტერესო ისტორიული ფაქტიც. 1605 წლის 27 აგვისტოს მეფე ჯეიმზ პირველს ოქსფორდში ელოდებოდნენ. ცხენზე მჯდომ ჯეიმზსა და ლენოქსის მთავარს, რომელსაც მეფის ხმალი მოქონდა შემოეგება უცნაურ ქალურ ტანსაცმელში გამოწყობილი

სამი სტუდენტი მათ მიმართეს მეფეს, რომ სამმა გრძნეულმა დამ ძველად უწინასწარმეტყველა ინკოს, ლოკბერის თქს, რომ თუმცა იგი თვითონ არ იმეფებდა, მაგრამ ისინი შთამომავალნი კი იმეფებდნენ სამარადისოდ. მათ მოახსენეს მეფეს, რომ ისინი სწორედ ის სამი დანი იყვნენ და სურდათ ენკოს შთამომავლობისთვისაც ეწინასწარმეტყველათ. ეს ყველაფერი, ერთი მხრივ აზუსტებს ტრაგედიის დაწერის თარიღს, ხოლო მეორე მხრივ, ადასტურებს ვარაუდს იმის თაობაზე, რომ შექსპირს მართლაც გარკვეული ანგარიში გაუწევია იმ გარემოებისათვის, თუ ვისთვის იყო პიესა, მაგრამ არ შეიძლება ეს ძირითადი და გადამწყვეტი ყოფილიყო "მაკბეტის" შექმნისათვის. შექსპირისათვის დრამატურგია განვითარების განსაზღვრული ფაქტორები გაცილებით უფრო ღრმა და სერიოზულია, ვიდრე გვირგვინოსანი მფარველისათივს სასიამოვნო ასოციაციებით სავსე სანახაობის შექმნის სურვილი.



მაკბეტი

ტრაგედიის სიუჟეტი მრავალი წვრილმანის ჩათვლით შექსპირმა ისესხა რაფაელ ჰოლინშედის წიგნიდან „ინგლისის, შოტლანდიისა და ირლანდიის ქრონიკები". მთავარი გმირის ბედის ჩვენებისას შექსპირი იყენებდა მაკბეტის ბიოგრაფიას ჰოლინშენდის წიგნიდან, მაგრამ მეფე დუნკანის მკვლელობის მთელი ეპიზოდი ამოღებულია ქრონიკების სხვა ნაწილებიდან, რომელშიც

ნაამბობია ფეოდალ იონანდის მიერ მეფე დუნკანის მკვლელობის ამბავი. მაკბეტი 17 წელიწადი მეფობდა, ტრაგედიაში მისი მეფობა ბევრად ნაკლები დროით შემოისაზღვრება მეფე რიჩარდ მესამის შემდეგ შექსპირს არ შეუქმნია მნიშვნელოვანი ნაწარმოები სადაც, მთავარი მოქმედი პირი უარყოფითი პერსონაჟი ყოფილიყო. ტრაგედია „მაკბეტი“ უხეშად რომ ვთქვათ, მიუხედავად იმისა, რომ მასში საბოლოოდ მაინც კეთილი ძალები იმარჯვებენ, მთლიანად ბოროტმოქმედის სულიერი სამყარო მხატვრულ გახსნას მოეძღვნება. „მაკბეტში“ მხატვრული აქცენტი თვით გმირის სულიერ ტრაგედიაზეა გადატანილი: უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა მაკბეტის მეტად რთული ბუნება. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მართალია იგი ჰამლეტის, ოტელოს და ლირის მაგვარ შექსპირულ გმირთა კატეგორიაში ვერ მოხვდება, მაგრამ მისი არც იაგოების სამყაროსადმი მიკუთვნება შეიძლება. შესანიშნავად ამბობდა მაკბეტის შესახებ ბელინსკი: შექსპირის მაკბეტი – ბოროტმოქმედია, მაგრამ ღრმა და ძლიერი სულის მქონე ბოროტმოქმედი, რის გამოც იგი ხიზღის ნაცვლად თანაგრძნობას იწვევს, მისი სახით ვხედავთ ადამიანს რომელშიც გამარჯვების ისეთივე შესაძლებლობა ღვიოდა, როგორც დაცემის, რომელსაც შეეძლო სხვა ვითარებაში, სხვა ადამიანი ყოფილიყო. პიესის დასაწყისში მაკბეტი ჩვენს წინაშე წარსდგება ნამდვილი ადამიანური ძალის განსახიერებად. მას აქვს ძალა, მამაცობის და მათი გამოყენების საშუალებაც. მისი გმირობა ყველას აღფრთოვანებას იწვევს. მას ყველგან და ყოველთვის უმართლებს და მისი ვაჟკაცობა დაუჯილდოვებლად არ რჩება. ჰოლიშედისაგან განსხვავებით, შექსპირი თავის გმირს ბუნებით პატიოსან ადამიანად ხატავს ეს თვით ღედი მაკბეტის მონოლოგებშიც არის ხაზგასმული:

„გლემისიცა ხარ და კავდორიც, დანარჩენიც ხომ

უნდა შესრულდეს უცილობლად, მაგრამ მეშინის
შენის კეთილი ბუნებისა რაც თითქოს რძით
გაჟღენთილია და ვაი თუ გზას უქცო!"

მაგრამ შექსპირის გმირი ეპოქის პრაქტიციზმითაა გამსჭვალული - კეთილი, პატიოსანი ბუნება მის პატივმოყვარე ზრახვებით მოწამლულ ინტელექტს ხელისშემშლელ ჯებირად გადაღობებია. მისი მეუღლე, როგორც მისივე ხასიათში თანდათან გაღვივებულ ბოროტი მარცვალი მთლიანად შხამავს ვაჟკაცის სულს და მის მერყევ ნებისყოფას მუხანათური საქმეების შესასრულებლად წააქეზებს. რა გავლენა აქვს მაკბეტზე ლედი მაკბეტს? იგი შეიძლება ითქვას ერთგვარად თვით მაკბეტის შინაგანი ხმის პერსონიფიცირებას წარმოადგენს. მაკბეტი ინტენსიურად ხვდება, რომ ზნეობრივ დაცემასთან ერთად მისი ფიზიკური განადგურების დრომაც მოაღწია. უკანასკნელი იმედი კუდიანების წინასწარმეტყველება დარჩა, მაგრამ ეს შინაგანი რწმენა როდია, ეს მხოლოდ ცხოვრების მიზნისაგან დაცლილი ადამიანის მექანიკური მოძრაობაა, რომელიც გადარჩენას ცდილობს და სწორედ ამ მომენტში დრამატურგი ოსტატურად ხატავს ლედი მაკბეტის გამოფიტვის სურათს. მაკბეტის მოქმედებათა მამოძრავებელი შინაგანი იმპულსის ჩაქრობასთან ერთად – ლედი მაკბეტიც, როგორც ერთგვარად თავისი ქმრის შინაგანი რწმენის განსახიერება – მხატვრული ლოგიკის მიხედვით სრულიად ზედმეტი აღმოჩნდება. იგი სომნამბულის სენით შეპყრობილი, შინაგანად გამოფიტული და სულიერად გამტყდარი ერთხანს სცენაზე გაიელვებს, როგორც მაკბეტის სინდისის უკანასკნელი გამოკრთომაა და შეუწყალებელი ლოცვისათვის დანთებული სანთელივით ქრება.

რასთან მივიდა თვით მაკბეტი? მაკბეტის ცნობიერებაში მოხდა ჭეშმარიტი და მცდარი ფასეულობების არევა. იმის შეგრძნება,

რომ მან დაარღვია სტუმართმოყვარეობის კანონი, სინდისის კანონი და რაც მთავარია ადამიანობის კანონი, თავიდანვე ბუდობს მის გულში. ამიერიდან მის სულს არ ააქვს მოსვენება. იგი უკვე თავის პირველ მონოლოგში ახსენებს საწამლავს, რომელიც სხეულს კი არა სულს უწამლავს. „მართალ-მსაჯულებს ჩვენ ტუჩებთან მოაქვს უკანვე ფიალა ჩვენგნივ საწამლავით შემზადებული...“

ერთ მკვლელობას მეორე მოსდევს, მაკბეტი ჰკლავს არა მარტო დუნკანს, არამედ მის მსახურთაც, მის მეგობარ ბანქოს, მაკდუფის ცოლსა და შვილს და მაინც მიუხედავად ამდენი ბოროტებისა, რასაც მაკბეტი ჩადის, ის შექსპირისეულ ბოროტებასთან – იაგოსთან ან რიჩარდ მესამესთან არ უნდა გავაიგივოთ. თუ კი ჩვენ მაკბეტს უბრალოდ ბოროტმოქმედადაა ჩავთვლიდით, ეს არ იქნებოდა ტრაგედია, ტრაგედია სწორედ იმაში მდგომარეობს რომ იღუპება ნამდვილად შესანიშნავი, დიდი ადამიანი და ტრაგედიის არსია, რომ ის ბოროტების გზით მიდის. როცა მაკბეტი სისხლით მოსვრილი ხანჯლის მოჩვენების წინაშე ცახცახებს, ამ დროს მაკბეტში მხედრდება ადამიანი, რომელიც მასში პატივმოყვარეობის სენმა ჩაკლა. ამ დროს მაკბეტი ინტენისურად გრძნობს თავის ტრაგიკულ მდგომარებას, რაც შექსპირის აზრით სწორედ მანკიერი საზოგადოებრივი გარემოცვის, (როგორც რთულ სოციალ ძალთა ურთიერთმიმართების) მიერ ადამიანში ადამიანის მოკვლით არის გამოწვეული.

„მაკბეტში“ საკმაოდ უხვად გვხვდება სიმბოლური სახეები. მთლიანად სიმბოლურ სახეებს წარმოადგენენ კუდიანები, როგორც მეფის აჩრდილი „ჰამლეტში“. „მაკბეტის“ კუდიანები თუ მიცვალებულთა აჩრდილები მხოლოდ და მხოლოდ მეფის ხელისუფლების უზურპაციისაკენ განწყობილი ადამიანის სულის სიღრმეში გაღვიძებულ და გაღვივებულ თავმოყვარე მიზნებისა და

სურვილების პირობით თეატრალურ გამოხატულებას წარმოადგენენ. (მაკბეტი ბოროტმოქმედებამდე იმიტომ კი არ მიდის, რომ მას ასე უწინასწარმეტყველეს კუდიანებმა, არამედ პირიქით, კუდიანებმა ასე იმიტომ უწინასწარმეტყველეს, რომ მაკბეტის სულში თანდათან ისეთი განწყობილება მწიფდება, რაც პატივმოყვარე ადამიანს ბოროტმოქმედებამდის მიიყვანს). კუდიანების ნაამბობი მხოლოდ ერთგვარად ემსახურება მაკბეტის სულიერ სამყაროში ამოძრავებულ საბედისწერო ჭიდილს მისივე სინდისთან გამოაშკარავებას. თვით პიესაში გამოყვანილი კუდიანები კი კაცის ფიქრებსა და აზრებში წარმოშობილი საზარელი, ადამიანის მაგვარი ჯოჯოების მეტად საინტერესო მხატვრული სახეებია.

„მაკბეტში“ ახლებური კუთხით, შესაძლოა უფრო კატეგორიულად და მკვეთრად, არის ნაჩვენები დრამატურგის ტრაგიკული მსოფლაღქმა. ის რაც, „მეფე ლირში“ თავისთავად შესაზარი ტარგიკული განცდის გამომწვევი იყო, „მაკბეტში“ უკვე თითქოს ადამიანური ბოროტების შეცნობის განვლილი ეტაპია დუნკანისა და ბანქოს მკვლელობა. უდანაშაულო შვილებს საკმაოდ ადვილად აბრალებენ და ამ პირქუში ტრაგედიით პერსონაჟებიც ამას ადვილად იჯერებენ.

საინტერესოა კიდევ ერთი საკითხი. ყოველივე იმის ფონზე, რაც ტრაგედიაში ხდება, პიესის სიუჟეტი, – სამეფო უზურპაციის თემა – სრულიად ახლებურ ასპექტში, ახალი შინაარსით გამდიდრებული წარმოგვიდგება. თუმცა, არც ქრონიკებისათვის იყო უცხო, უზურპატორების საბედისწერო თავგადასავლის მიღმა მაღალი ჰუმანისტური იდეალების და დიდი ადამიანური განცდების ჩვენება, მაგრამ ე. წ. დიდი ტრაგედიების პერიოდში დაწერილ „მაკბეტში“ განსაკუთრებით მცირე მნიშვნელობა შერჩა საკუთრივ ტახტის მემკვიდრეობის, თუ მონარქისტული ხელისუფლე-

ბის დამტკიცების და სხვა ამგვარ საკითხს. აქ ასევე, როგორც სხვა ტრაგედიებში, წინა პლანზე წამოწეულია იდეალისა და სინამდვილის, ტრაგიკული დაპირისპირება ადამიანის ცნობიერებაში, აქ ისევე როგორც „ჰამლეტში“, „ოტელოში“ და „მეფე ლირში“ წინა პლანზე წამოწეულია აღორძინების ეპოქის მსოფმხედველობრივ და სოციალური წინააღმდეგობათა ხლართში გაბმული რთული პიროვნების სულიერი ტრაგედია.

შექსპირის შემოქმედების III პერიოდი

ინგლისური რენესანსულ კულტურის დაცემასთან ერთად. ბუნებრივია, იფიტება და ცხოველმყოფელობას კარგავს ევროპული აღორძირების ერთ-ერთი უკანასკნელი ბურჯის შექსპირის ჰუმანისტური იდეალებიც. მაკბეტის სასოწარკვეთილ კივილში – „მომწყინდა სწორედ მზის ყურება და იმას ვნატრობ, მოსპობილ იქნას უცებ მთელი ქვეყნიერება“ – მარტოოდენ დამარცხებული ბოროტმოქმედის განწყობილება როდია გადმოცემული, აქვე გამოსჭვივის შექსპირის უფრო გვიანდელ შემოქმედების, 3 პერიოდის პიესების გმირების კლეოპატრას, ანტონიუსისა და კორიოლანუსის სულიერი შეჭირვება. დიდი ჰუმანისტის შემოქმედებაში თანდათან ჩნდება დაცლილობის, მოყირჭების განწყობილება. გმირული პათოსი ნელდება, მწვავე კონფლიქტების მოსაგვარებლად უკვე კომპრომისული გზები ჩნდება.

ჩვეულებრივ, „ანტონიუსს და კლეოპატრას“ და „კორიოლანუსს“ შექსპირის შემოქმედების ტრაგიკულ პერიოდს მიაკუთნებენ ხოლმე, მაგრამ მათში უკვე ჩნდება, თუ შეიძლება ითქვას. ის ნერვიული ტონი, სულიერი დაძაბულობა, რაც მათ საგრძნობლად განასხვავებს ჰამლეტისეული პერიოდისაგან (ამდენად, ისინი შექსპირის შემოქმედების ტრაგიკული პერიოდიდან უკანასკნელ პერიოდში გადასვლის გამომხატველ შუალედურ ფაზას მიეკუთვნება).

„ანტონიუსი და კლეოპატრა“ ბევრ მკვლევარ რომეოსა და ჯულიეტას სიყვარულის ტრაგიკულ ისტორიას მოაგონებს. მაგრამ თუ ჯულიეტასა და რომეოს სიყვარული და საერთოდ, ჯულიე-

ტა სიყვარულისა და მოსიყვარულე ქალის ჰეშმარიტად შექსპირული, ჰუმანისტური იდეალია, კლეოპატრასა და ანტონიოსის ტრფობაში უკვე ახალი ინტონაციებია შეინიშნება. მათ სიყვარულს არ აკლია მგზნებარება და ცეცხლი, მაგრამ არ ახასიათებს ის რენესანსული გულწრფელობა, სისადავე, რაც რომეოსა და ჯულიეტას სიყვარულს მთელ შინაარსს წარმოადგენდა. ანტონიუსი და კლეოპატრა იმიტომ კი არ იღუპებიან, რომ მათ ვერ გაუგეს ან ხელი შეუშალეს, ტრაგიკული კონფლიქტი აქ თვით გმირების განწყობილებაშია მოცემული. კლეოპატრას აღმოსავლური რბილი ქვეშაგები უკანასკნელი თავშესაფარია შინაგანად გატეხილი, ერთ დროს სახელმოხვეჭილი დიდი პოლიტიკოსისათვის და როცა ჟინიან დედოფლის იალქნები მტრის წინაშე ქალური სისუსტით აცახცახდება, ანტონიუსსაც უკანასკნელი ძალა და საყდენი გამოეცლება.

სიყვარული „ანტონიუს და კლეოპატრაში“ აღარ არის ის ცხოველმყოფელი ძალა, რომელიც ახალგაზრდა მიჯნურებს გმირებად აქცევდა ან ანჩხლი კატარინას საკუთარი ადამიანური ღირსების შეგნებას განუმტკიცებდა. სიყვარულით გახელებული კლეოპატრა არც ერთ წუთს არ არის დარწმუნებული თავისი სატრფოს ერთგულებაში და ,,ბოშა დედოფლის" სილამაზით დატყვევებული ანტონიუსიც თავის ყოველ მარცხში საყვარლის ვერაგობასა და ღალატს ხედავს. გარკვეული ბზარი ჩნდება თვით სიყვარულის შექსპირისეულ იდეალში, რომლის მიხედვითაც სილამაზე, ერთგულება ბუნებრივ ჰარმონიას უნდა ქმნიდეს.

ამავე დროს შექსპირი თითქმის აღტაცებით შეჰყურებს თავისივე ქმნილებას. ეგვიპტის დედოფლის მომაჯადოებელ სახეს, თითქოს ენანება საკუთარი იდეალების დაფანტვა, იმიტომ არის, რომ დიდი რენესანსული სიყვარულის ეს უკანასკნელი საგალობელი

გლოვა და წუწუნი კი არა, არამედ „ერვინის გედის“ ლამაზი სიმღერაა, სადაც ეს სიყვარული ამაყად ყელმოღერებული, პტოლომეოსთა სამეფო გვირგვინითა და ტანსაცმლით მოსილი კვდება.

ასეთივე წინააღმეგობრივი კორიოლანუსის სახეც. ვაჟკაცობა, სიმამაცე, პირდაპირობა მას სხვა, შესაძლოა უფრო მნიშვნელოვანი თვისებების ხარჯზე აქვს ჰიპერტროფირებული კორიოლანუსი ქვეყნისათვის იბრძვის და ხალხი კი ეზიზღება, სამშობლოს მტერი სძაგს და მშობლიური რომის დამხობა კი უნდა. შინაგანი წინააღმდეგობა, შინაგანი გაორება ამ დიდი, ალალი გულის მქონე ვაჟკაცს მაკბეტივით, ამარცხებს. იგი საკუთარი ამპარტავნობა და ქედმაღლობის მსხვერპლი ხდება.

კვლავ არასწორად წარმართული ადამიანური შესაძლებლობანი, რაც მამაც სარდალს ანტონიუსს ნილოსის ქალღმერთის კალთას შეაფარებინებს თავს, კორიოლანუსის გმირობასაც ფუჭს ხდის და აზრს უკარგავს. ეს არის მტკიცე იდეალის უქონლობა, რწმენის მოჩვენებითი სიმტკიცის იქით სასოწარკვეთილებისა და განწირულების ტრაგიკული შეგრძნება.

საინტერესო ევოლუციას განიცდის შექსპირის მხატვრული ოსტატობაც. დრამაც პესიმისტური მსოფლაღქმა ბუნებრივია ბადებს შესაფერ მანერას, სტილს. მაგ. თუ ადრე დამახასიათებელი იყო ამა თუ იმ პერსონაჟის ხასიათის საოცრად დინამიკური განვითარება შემოქმედების იმ საფეხურზე, როცა „კორიოლანუსი“ იქმნება – პიესის გმირის ხასიათი, თითქმის ერთგვარად სტატიკურ სიბრტყეშია დახატული. ეს სტატიკურობა ისევ და ისევ შექსპირის მსოფლმხედველობრივი კრიზისითაა განპირობებული.

ამავე პერიოდში ქმნის შექსპირი „ტიმონ ათინელს“, რომელიც იმის ნათელი მაგალითია, თუ როგორ სუსტდება დიდოსტატი დრამატურგის მომაჯადოებელი ფუნჯის მხატვრული ძალა, რო-

გორ მიდის თანდათან შექსპირული სცენიდან მაღალი რენესანსული ხელოვნება. „ტიმონ ათენელი“ შექსპირის შემოქმედების ყველაზე პირქუში, პესიმისტური აკორდია.

ამრიგად, შექსპირის შემოქმედებით ცხოვრებაში ისეთი მომენტი დადგა, როც მას აღარ შეეძლო კვლავ სრული ძალით წამოეჭრა ჰამლეტური პრობლემები... ყოფიერების იდუმალებათა შეცნობისათვის მებრძოლი ჰამლეტის კითხვებს პასუხი ვერ მოეძებნა. მაღალი რენესანსის ბრწყინვალე წარმომადგენელი ჰუმანისტური იდეალების კრახს განიცდიან. თეატრში ფეხს იკიდებს მოდური დრამატურგია, რომელიც უკვე ბაროკოს ნიშნით ვითარდება.

რთული შემოქმედებითი ევოლუციის შედეგად, მას შემდეგ რაც შექსპირულ ენაზე ფოლსტაფის უდარდელი სიცილი ჯერ ჰამლეტის ფილოსოფიურმა სკეფსისმა, ხოლო შემდეგ ტიმონის მიზანთროპიამ შეცვალა, დრამატურგისათვის, ბუნებრივია, წარმოუდგენელი იყო მისი შემოქმედების ადრეული პერიოდის სიცოცხლით სავსე ოპტიმისტური განწყობილების გადმოცემა. ამავე დროს, შექსპირი მაინც ცდილობს რაიმე გამოსავალი მოძებნოს ამ შემოქმედებითი ჩიხიდან, რის გამოც მისი მესამე პერიოდის პიესებს ახლებური, განსაკუთრებული ელფერი დაჰკრავს; აღორძინების ეპოქის ჰუმანისტურ ატმოსფეროში შექმნის გმირებს „ზამთრის ზღაპრისა“ თუ „ტროილიუს და ქრესიდას“ პერსონაჟები ენაცვლებიან. ტრაგიკომიკური სამყარო ნათელ წარმოდგენას იძლევა დრამატურგის მიერ მოძებნილ კომპრომისულ გზაზე.

ჰამლეტი ამბობდა: „თუ ეხლა მოხდება, მერე ხომ აღარა იქნება რა; თუ მერე რა იქნება, რომ ახლა უნდა მოხდეს; და თუ ახლა არ იქნება, მერე რომ მაინც არ არ აგვცდება საქმე ეს არის – ყოველთვის მზად უნდა ვიყოთ და რაკი კაცმა არ იცის, თუ სიცოცხლესთან ერთად რასა ჰკარგავს, – რა მოხდება, რომ ეს უცნაური

საქონელი თუ დაჰკარგოს!“ შექსპირის ფილოსოფიური სკეფსისი შემოქმედების მე-3 პერიოდში აღარ გაღრმავებულა, მან მხოლოდ სახე იცვალა, იდეალების „მოდუნებასთან“ერთად ოდნავ მელოდრამატული ელფერი შეიძინა.

მეტად დამახასიათებელია, რომ „ზამთრის ზღაპარი“ სიუჟეტურად ორი ეპიზოდისაგან შედგება: პიესის პირველი ნახევარი აღსავსეა პირქუში, ტრაგიკული წინათგრძნობებით და განწყობილებით. ხოლო მეორე ნახევარი კი შექსპირის შემოქმედების უკანასკნელი პერიოდისათვის ნიშანმდობლივ რომანტიკულ უტოპიას წარმოადგენს, მაგრამ კომპრომისული გეზის წყალობით აღარც ტრაგიკული თემა დამუშავებულა ჯეროვანი ოსტატობით და აღარც რომანტიკურ-ლირიკული. ანჟელოს ეჭვიანობას უბედურება მოაქვს. მაგრამ ამავე დროს პიესის დრამატიზმი, როგორღაც შიგნიდანვეა მოხსნილი იმით, რომ ქმრის ფანტასტიკურად გაუმართლებელ ეჭვიანობას აღარაფერი აქვს საერთო ოტელოს ფსიქოლოგიურად ესოდენ გამართლებულ და გასაგებ ტრაგიკულ განცდასთან.

პიესაში მეტად ცოცხლადაა დახატული ქურდბაცაცას კომიკური სახე. მაგრამ ეს მხოლოდ და მხოლოდ ქურდბაცაცას (თუნდაც ბრწყინვალედ შესრულებული) შტამპია, რომელსაც პიესაში აღარ აკისრია „ფოლსტაფური ფონის“ შექმნის საინტერესო ფუნქცია ასევე ჰაერში გამოკიდებულივით გამოიყურებიან ქალთა სახეებიც. დრამატურგს შენარჩუნებული აქვს პერსონაჟთა ხატვის მაღალი ოსტატობა, მაგრამ მკაფიო მსოფლმხედველობრივ ესთეტიკური პროგრამის უქონლობის გამო იგი თავის გმირებს მაინც ვეღარ შთაბერავს ცხოველმყოფელ სულს, ვეღარ ანიჭებს მათ იმ თვალით დაუნახავ და ენით გამოუთქმელ მხატვრულ ნერგს, რაც მათ უკვდავ ქმნილებებად აქცევდა.

საინტერესოა შექსპირის ბოლო პიესა „ქარიშხალი“, რომელიც თუნდაც ხელოვნურ, მაგრამ საბოლოოდ შემოქმედებითი კრიზისიდან თავდაღწევის გარკვეულ ცდას წარმოადგენს. „ქარიშხალში“ სამი ძირითადი სიმბოლური სახეა: პროსპერო, არიელი, კალიბანი. პროსპერო რენესანსის ეპოქის განსწავლული ჰუმანისტის განსახიერებაა დრამატურგის მიერ შექმნილ პოეტურ უტოპიაში. იგი თითქოს რომეო და ჯულიეტას ბერი ლორენცოს ზღაპრულ-რომანტიკული იდეალია, რომელიც ცოდნის წყალობით ბუნებაზე გაბატონებას ახერხებს. მაგრამ ბუნების ძალებზე მეცნიერული აზრის გაბატონების იდეა თავისთავად შექსპირს არ აინტერესებს.

მისთვის ბუნება სამყაროა, ადამიანის სამყოფელი, ადამიანური განცდით, აზრად საზრუნავი აღსავსე. ამიტომ ჰაეროვანი არიელი და მიწის ბნელი სულის მატარებელი კალიბანი ერთსა და იმავე დროს, პროსპეროს (ე.ი. ადამიანის) სამსახურში ჩაყენებულ ბუნების ძალთა განსახიერებანიც არიან და თვით ადამიანის შინაგანი ბუნების ორ საწყისის სიმბოლური გამოხატულებანიც.

პროსპერო ადამიანის გონების უსაზღვრო შესაძლებლობათა განსახიერებაა, მაგრამ განყენებული გონება კი არა, არამედ ცოცხალი ადამიანია. მისი ცოდნა ორი წყაროდან არის მიღებული: ერთია: – მეცნიერება, რომელსაც „ჯადოსნური წიგნების“ პირობითი ფორმა აქვს მიცემული ამ ზღაპრულ დრამაში, მეორე კი – ცხოვრების გამოცდილება, ადამიანთა და საგანთა ცოდნა. სწორედ პროსპეროში გამოხატა შექსპირმა რწმენა ადამიანის უსაზღვრო შესაძლებლობებისადმი და თავისი შენარჩუნებული, ჰუმანისტური იმედი ადამიანის კეთილი საწყისის საბოლოო გამარჯვებისა.

მაგრამ ამ ლამაზმა და თავისებურმა ზღაპარ-უტოპიამაც ვერ გამოიყვანა შექსპირი კრიზისული მდგომარეობიდან. თუ ჰამლეტის ტრაგიკული განცდა, ამავე დროს, სასტიკი სინამდვილის წი-

ნააღმდეგ ამხედრებული ადამიანის გმირულ სულისკვეთებასაც გამოხატავდა, პროსპეროს მაგიური სიძლიერის იქით მისი მოქანცულობა მოსჩანს. პროსპეროს ხელის ერთი მოსმით შეუძლია ყველაფრის მოგვარება და პიესის ბოლოს ამას აკეთებს აგვარებს კიდეც, მას მაინც არ ასვენებს: ნაღვლიანი ფიქრები მისი აზრით, ადამიანი სიზმარეული ნივთიერებით არის ნაქსოვი და წუთისოფელიც „სიზმარითაა გარემოცული".

„დადგება დრო და ამ ზღაპრულ ხილვისა მსგავსად, ციხე-კოშკები, ღრუბლის ქუდით დამშვენებულნი, სასახლეები დიდებული, წმინდა ტაძრები თვით დედამიწა, და ყოველი სულდგმული არსი. ასე გაქრება, ამ სულების ზეიმის გვარად დაიშლება და ღრუბლის კვალსაც აღარ დასტოვებს ჩვენ ნაქსოვი ვართ სიზმარული ნივთიერებით, წუთისოფელი სიზმრითაა გარემოცული".

ამაოა ზოგიერთი მკვლევარის ცდა ამ მონოლოგის ავტორის მსოფლაღქმაში კვლავ ოპტიმიზმი და მომავლისადმი უსაზღვრო რწმენა დაინახოს: შექსპირის შემოქმედებითი ენერგია ამოიწურა... პროსპეროც უკანასკნელად დატკბობის შემდეგ ჯადოსნური კვერთხის დამსხვრევას აპირებს.

„წიგნებს კი ჩემსას ისე ჩავბირავ, გემის ღუზაც კი ვეღარ მისწვდება" – აცხადებს პროსპერო.

მაგრამ შექსპირის მთელი შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურება ის არის (როგორც რენესანსის ეპოქის ჰუმანიზმის გამოხატულებისა), რომ მას მუდამ სამყარო და ადამიანის ურთიერთობის, ჰარმონიის რწმენა გააჩნია. ამიტომ იქ სადაც ეს რწმენა უფრო ძლიერია (პირველი პერიოდის შემოქმედებაში), შექსპირის პალიტრაც ღია, ცოცხალი ხალხია, ფერებით არის მდიდარი.

შექსპირის შემდგომი პერიოდის ინგლისური დრამა

მას შემდეგ, რაც ელისაბედიანთა თაობა (მარლო, კიდი და ა.შ) სცენიდან ჩამოვიდა, გამოჩნდნენ ახალი დრამატურგები, მლებიც ქმნიდნენ პიესებს თეატრისთვის. ეს რენესანსის ეპოქაში ინგლისური თეატრის აყვავების მე-2 ეტაპი იყო. შექსპირი თავისი შემოქმედების მწვერვალზე ყოფნის დროს გარშემორტყმული გახლდათ უამრავი ნიჭიერი დრამატურგით. ბევრი წერდა მისი მსგავსი მანერით, სხვები კი განსხვავებულ გზებს ეძებდა დრამატურგიაში. XVII საუკუნის დასაწყისში დრამის განვითარება იდეებისა და ფორმების ნაირსახეობით ხასათდებოდა. საზოგადოებრივი წინააღმდეგობები დრამაში აისახებოდა, როგორც სხვადასხვა სოციალური ტენდეციების სახით, ასევე დრამატურგიაში მხატვრული მეთოდების პრინციპებზე კამათში.

სახალხო თეატრის ერთ-ერთი ნაყოფიერი დრამატურგი იყო თომას ჰეივუდი Thomas Heywood. (1570 - 1641), რომელმაც 220 პიესის შექმნაში მიიღო მონაწილეობა. ჩვენამდე მხოლოდ 20-მდე პიესა შემორჩა. შექსპირის მსგავსად, ჰეივუდი ფაბულასა და სიუჟეტებს ანტიკური ისტორიიდან. იღებდა მისი შემოქმედების ამ ჯგუფს მიეკუთვნება პიესების სერია: „ოქროს ხანა“, „ვერცხლის ხანა“, „ბრინჯაოს ხანა“ და „რკინის ხანა“(2 განყოფილება). ჰეივუდმა დაწერა პიესა „ლუკრეცია“ (1608), სადაც ასახული იყო ბედი კეთილმსახური ქალისა, რაც აგრეთვე ასახული იყო შექსპირის პიესა „ლუკრეციაში“. ისტორიული ქრონიკა „ედუარდ IV“ (1599), ჰეივუდმა დედოფალ ელისაბედის სიკვდილის შემდეგ შექმნა. მისი დრამები „ლამაზმანი დასავლეთიდან“, „სილამაზის გამოძახილი“, „მეფე და ქვეშევრდომები“ XVII საუკუნის 30-იან წლებში.

მნიშვნელოვანია ჰეივუდის ნაწარმოები „ოთხი ლონდონელი ქვეშევრდომი"(1615), 4 ძმა-მკერავი, ბეწვის დამმუშავებელი, მეწაღე და მბრძანებელი, ამ პიესის პოტაგონისტები - ისინი სჩადიან გასაოცარ გმირობებს, ამაყობენ რომ ხალხს ეკუთვნიან, გამოირჩევიან სიმამაცით, პატიოსნებით. თავისი დემოკრატიული სიმპათიის ხაზგასმით ავტორმა ეს პიესა „პატიოსან და ღირსეულ ქვეშევრდომებს" მიუძღვნა. ერთ -ერთი პოპულარული ნაწარმოები ჰეივუდისა იყო „ქალი მოკლულ სიკეთით" (1603), რაც საყოფაცხოვრებო თემატიკას ეძღვნებოდა. სისხლიანი ეჭვიანობის ტრაგედიების საპირისპიროდ ჰეივუდმა გვიჩვენა, როგორ ამბობს უარს ქმარი - კეთილმსახური თავადი ფრენკფორდი - შური იძიოს ცოლზე, რომელმაც მოინანია თავისი საქციელი.

ინგლისური დრამის დემოკრატიულ დინებას მიეკუთვნება თომას დეკერის Thomas Dekker შემოქმედება (1572-1632), რომელიც გრინის, მარლოს და შექსპირის ზეგავლენის ქვეშ იყო. მისი „სასიამოვნო კომედია მოხუც ფორტუნაზე" (1594) იყო დრამატული დამუშავება ხალხური ლეგენდისა, ფანტასტიკური ისტორია ღატაკ ფორტუნატოზე, რომელმაც ბედისაგან მიიღო ჯადოსნური საფულე, ამ დეტალით ავტორი დასცინის გაუმაძღრობას.

სიყვარულით და თანაგრძნობით აღწერს ღარიბი ხალხის ყოფას კომედიაში „მეწაღის დღესასწაული" (1599). ახალგაზრდა თავადს როულენ ლესის შეუყვარდება ვაჭრის ქალიშვილი როზა, რომლიც შემდგომში გახდება ლონდონის ლორდ - მერი. როულენის ბიძა, გრაფი ლინკოლნი არის წინააღმდეგი ამ ქორწინებისა, როზას მამაც წინააღმდეგია, იმიტომ რომ თავადებს ის მჩატე მოაზროვნეებად მიიჩნევს.

გაცილებით მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი სახალხო-ჰუმანურ დრამაში შექსპირის შემდეგ იყო ბენ ჯონსონი Ben Jonson

(1573-1637). ხალხის წიაღიდან გამოსული ნიჭიერი წარმომადგენელი, მიიღო კლასიკური განათლების საფუძვლები ვესტმისტერის სკოლაში იმ დროინდელი ფილოლოგის უილიამ კემდენის ხელმძღვანელობის ქვეშ. სკოლის დამთავრების შემდეგ ბენ ჯონსონი მუშაობდა მეწაღედ, შემდეგ ის მიდის ჯარში და იბრძვის ესპანელებისა და ჰოლანდიელების წინააღმდეგ. 1592 წელს ის დაბრუნდა ლონდონში, გახდა მსახიობი და XVI საუკუნის მიწურულს დაიწყო პიესების წერა. მას უამრავი ქარტეხილი გადახდა ცხოვრებაში. დუელში მკვლელობისათვის იჯდა ციხეში, კათილოციზმზე გადასვლისათვის, რასაც შემდგომში ზურგი შეაქცია. ბენ ჯონსონი სულ ებმებოდა დრამატურგებთან და მსახიობებთან კამათში. ის იყო ერთ-ერთი მთავარი თეატრალური კამათის მონაწილე სახელად „თეატრალური ბრძოლები“.

დრამატურგების ომი შერიგებით დამთავრდა შექსპირის მეშვეობით. ამ ყველაფერმა სცენურ პოლემიკაში ჰპოვა გამოძახილი. შემდგომში ბენ ჯონსონი მიიღებს პუბლიკის აღიარებას და სასახლის კეთილგანწყობას, ლიტერატურულ და დრამატურგიულ წრეებში ერთ-ერთი ავტორიტეტული შემფასებლად ითვლება და აჯილდოვა. 1616 წელს იაკობ I-მა ის პოეტ-ლაურეატის წოდებით, მან მიიღო პენსია და ყოველწლიურად თითო კასრი ღვინო. 1627 წელს მხატვარ-დეკორატორთან ჩხუბისათვის მან დაკარგა პენსია და სიღარიბეში გარდაიცვალა, მაგრამ დაფასებულად დაკრძალეს ვესტმისტერის სასახლეში პოეტებისთვის განკუთვნილ ადგილას. დრამატურგიული მოღვაწეობის დასაწყისშივე ბენ ჯონსონმა განსაკუთრებული პოზიცია მხატვრული მეთოდის კუთხით. ის კრიტიკულად განიხილავდა სახალხო დრამას და შექსპირის გაკრიტიკებასაც არ ერიდებოდა. მას გაცხარებული კამათიც კი ქონდა შექსპირთან ტავერნა „სირინოზში“. ბენ ჯონსონი ეწინააღმდეგე-

ბოდა შექსპირისეულ მეთოდებით მრავალწახნაგოვან ხასიათების გამოხატვას, ის თვლიდა რომ, თითქოსდა ეს ხერხი აკლებდა მათ კონკრეტულობას და ამიტომ წინ აღუდგა)ბოდა დიდაქტიკურ ხასიათს. მან გამოიმუშავა საკუთარი ხასიათების თეორია კომედიაში - ე.წ. "იუმორების თეორია". იუმორს შეუძლია გამოხატოს, როგორც ვნება, აგრეთვე ხალისი. ყველა ხასიათი ბენ ჯონსონის ნაწარმოებებში ამ თეორიის დამადასტურებელ ილუსტრაციას წარმოადგენს. ბენ ჯონსონი ემხრობა ვიწრო ტიპიზაციის გაგებას, როდესაც გმირი (პერსონაჟი) დაჯილდოვებულია მხოლოდ ერთი ვნებით ან ისეთი მიდრეკილებით, რომელიც განსაზღვრავს მის ქცევას.



ბენ ჯონსონი

ხასიათების ამგვარმა გაგებამ ბენ ჯონსონი მიიყვანა მოქმედი პირების დაყოფამდე დადებით და უარყოფით პერსონაჟებად. ხასიათის წინდაწინ მოცემულ განსაზღვრება ხაზგასმული იყო გმირის სახელით, რომელიც მაყურებელს პერსონაჟის შეფასების საშუალებას. აძლევდა აღნიშვნის ღირსია ის, რომ „იუმორის" თეორია განაპირობებდა ხასიათების სტატიკურობას.

დრამატურგი ბენ ჯონსონი - უდიდესი რეალისტური მოვლენა

იყო რენესანსულ დრამაში.

ბენ ჯონსონის პიესები გამსჭვალულია ხალხურობით და ჰუმანისტური იდეებით, შემოქმედება კი აღსავსეა მნიშვნელოვანი სოციალური მოტივებით. ის არის კომედიური ხასიათების ფუძემდებელი. მისი ნაწარმოები შეიცავს საინტერესო და მართებულ ჩანახატებს ინგლისური საზოგადოების სხვადასხვა სოციალური ტიპსა და ფენების შესახებ. მის დრამატურგიაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ბურჟუაზიული საზოგადოების ნაკლოვანების კრიტიკას. ბენ ჯონსონი აგრძელებს ბურჟუაზიული საზოგადოების ჩამოყალიბებული კრიტიკის ხაზს, რომელსაც სათავეში ედგნენ მარლო და შექსპირი. ამ შემთხვევაში ის აღორძინების ეპოქის ინგლისურ დრამაში სახალხო-ჰუმანისტური გრადიციების გამგრძელებელია.

კრიტიკული სული, რაც ასე ახასიათებდა ბენ ჯონოსნის დრამატურგიას განპირობებული იყო იმ გარემოებით, რომ მისი შექმნილი პერსონაჟებიდან მხატვრულად უფრო მნიშვნელოვანი იყვნენ უარყოფითი გმირები, დადებით პერსონაჟებს მხოლოდ მცირე ადგილი ეკავა მის კომედიებში - ისინი ვერ იზიდავდნენ ბენ ჯონსონის ყურადღებას. ამიტომაც არის რომ მის ნაწარმოებში ვერ ვხვდებით ისეთ ღრმა და ნათელი ხასიათებს, როგორიც შექსპირმა შექმნა. მიუხედავად იმისა, რომ პიესების უმრავლესობა დაწერილი იყო ლექსად, მათ მაინც ეტყობოდაც ის პოეტური ნაკლოვანება, რაც ასე დამახასიათებელი იყო შექსპირისეულ დრამატურგიისათვის. თავისი დროის ერთ-ერთი განათლებული ადამიანი, ბენ ჯონსონი იყო ანტიკურობის დიდი მცოდნე, რამაც დიდი კვალი დატოვა მის დრამატურგიაში. მან გამოიყენა ცალკეული სიუჟეტური მოტივები ძველრომაული კომედიისაგან, ნაწარმოებში რთავდა ანტიკური ავტორების სენტენციებს. ბენ ჯონოსნი, რო-

გორც სხვა ჰუმანისტები, პატივს სცემდა იტალიურ აღორძინების კულტურას, ეს აისახა მის დრამატულ ნაწარმოებში და თეორეტიკულ გამონათქვამებში.

მიუხედავად იმისა, რომ ბენ ჯონსონი თავის პიესებში ანტიკური და იტალიური ავტორების თემებს, მოტივებსა და იდეებს იყენებდა მისი დრამატურგია მაინც ორიგინალური იყო. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა, მისი თანამედროვე ინგლისელი დრამატურგებისგან იმით, რომ ის შექსპირივით არ იყენებდა მზა სიუჟეტებს, პირიქით თვითონ ქმნიდა მათ. პირველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები იყო კომედია "Every Man is His Humor" (1616) _ მის მნიშვნელობა თუკი ვთარგმნით სიტყვა-სიტყვით დაკავშირებულია იუმორის თეორიის დამტკიცებასთან. პისეის პირველ ვარიანში სიუჟეტი ვითარდებოდა ფლორენციაში და პერსონაჟებს ქონდათ იტალიური სახეები, შემდეგში ბენ ჯონსონმა გადაიტანა მოქმედება ინგლისში. რთული კომიკური ინტრიგა იგება ვაჭარი კეიტლის და მისი ლამაზი ახაგაზრდა ცოლის ირგვლივ. მოქმედების მსვლელობისას აღმოაჩენთ პერსონაჟთა იუმორს, კეიტლი არის - ეჭვიანი, მის ცოლს კი - მიუხედავად იმისა, რომ ბუნებით არ არის ეჭვიანი, მის ირგვლივ შექმნილი მდგომარეობა აიძულებს იყოს ეჭვიანი ქმრის მიმართ. მოხუცი ნუველის იუმორი გამომჟღავნდება მისი შვილის სულიერების დაცვისას. სტივენის სახით წარმოდგენილია სოფლის ტეტიები, მაშინ როცა მეთიუ წარმოადგენს ქალაქის უბრალო კაცს. ყველაზე გამორჩეული ფიგურა კაპიტანი ბობადილია - ის არის ტრაბახა მეომარი. პიესის ინტრიგის შექმნაში დიდ როლს თამაშობს გაიძვერა მსახური ბრეინვორმი. თუკი ამ კომედიაში ბენ ჯონსონთან სატირის ობიექტი იყო ბურჟუაზიული ყოფა, მაშინ პიესში "Every Man in His Humor" კომიკურ პლანში არიან წარმოდგენილი არისტოკრატები და მოქალაქეები,

რომლებიც ბაძავენ თავადების ყოფაცხოვრებას. მაყურებლის წინაშე მთელი გალერეა იშლება ამ სახის პერსონაჟებისა. სატირის გამოყენებით გაკრიტიკებულია მეშჩანური ყოფა არისტოკრატიულ წრეებში, მიუხედავად იტალიური სახელებისა, ბენ ჯონსონი კომედიაში ინგლისურ ყოფაცხოვრებას ასახავდა.

თემატურად უფრო მნიშვნელოვანი იყო „ვალპონე", რომელიც შედევრია ბენ ჯონსონის კომედიური შემოქმედებაში. ამ კომედიის თემას ფულის მომხვეჭელობის სურვილი წარმოადგენს. სხვა ჰუმანისტებივით, ბენ ჯონსონმაც აჩვენა როგორი გამანადგურებელია ადამიანისთვის მუდმივად ფულზე, ოქროზე და გამდიდრებაზე ფიქრი. ბურჟუაზიული საზოგადოების საფუძველშივე იდო სიმდიდრისადმი მიდრეკილება და სწორედ მის უარყოფით მხარეს აჩვენებდა ბენ ჯონსონი. მდიდარი ვენეციელი ვოლპონე მოიგონებს ეშმაკურ გეგმას, იმისათვის, რომ გააასმაგოს მისი სიმდიდრე. მოიკატუნებს თავს თითქოსდა სასიკვდილოდ არის განწირული და იმ ფაქტის გამო, რომ მას შვილები არ ჰყავდა, მისი ნაცნობები და მეგობრები ყველანაირი საშუალებით ცდილობენ მოიპოვონ ვალპონეს კეთილგანწყობა, რათა შემდგომში მათ დარჩეს ვოლპონეს სიმდიდრე. თავის მახინაციებში ვოლპონეს ეხმარება გაიძვერა მოსკა, რომელიც ავრცელებს ჭორებს მისი მოახლოებულ სიკვდილზე, ყველას სურს რომ გამდიდრდეს და გამოიყენოს ეს შანსი. თვითონ კანონმდებელი ვოლტერე თავად ხდება კანონის დამრღვევი და მაჭანკლის როლის შემრულებელი, ვაჭარი კორვინო თავის ცოლს - სესილია სთავაზობს საყვარლად ვოლპონეს. ვოლპონე კი ატყუებს მათ და თავის ქონებას მოსკას უტოვებს. მარგამ აქ ორივე გაიძვერა ჩხუბობს და მოსკას არ უნდა ვოლპონესთან გაიზიაროს ქონება, რომელიც საბუთების მიხედვით უკვე მას ეკუთვნის. კანონმდებელი ვოლტერე შეშფოთებულია იმით, რომ

ბვირფასმა საჩუქრებმა არ მოუტანეს მოსალოდნელი მემკვიდრეობა, ეს ამბავი მიაქვს სენატამდე, სენატი კი ვოლპონეს მოსკასა და კორვინოსთან ერთად მიუსჯის სამარცხვინო ბოძზე გაკვრას. ბენ ჯონსონი დასცინის ბურჟუაზიულ ყოფას, რომელიც ცდილობს ყველანაირი საშუალებით გაამართლოს ფულის მოპოვების სქემა. კარგად შემუშავებული ინტრიგა ერწყმის „ვოლპონეს" სატირას დიდაქტიზმთან ერთად. თუმცა ყველა პერსონაჟის ხასიათის თვისებები კარგადაა ასახული მათ მოქმედებაში, ბენ ჯონსონი აუცილებლად თვლის, აჩვენოს თავისი პირადი დამოკიდებულება მათთან იმ თვალსაზრისით, რომ მისცა ისეთი სახელები, რომლის გაგონებისთანავე ვხვდებით პერსონაჟის ხასიათს. იტალიურად ვოლპონე ნიშნავს - მელას, მოსკა-ბუზს, კორვინო - ბახალა, კორბაჩო-ყვავი.

კომედიაში „ ეპისინი, ანუ უთქმელი ქალი" არ არის ისეთი სოციალური სიმძაფრე, როგორც ვოლპონეში. თანამედროვე ინგლისური ყოფის ფონზე ბენ ჯონსონი ქმნის ინტრიგას, რომლის არსი მდგომარეობს იმაში, რომ მოღუშული მოხუც მოროუს, რომელსაც ეშინია ხმაურის, ცოლად შეართმევინებენ უთქმელ ქალს, რომელიც ჯვრიწერის შემდეგ ხდება ძალიან ენაჭარტალა და ხმაურიანი. გაგიჟებულ მოროუს იხსნის ამ აუტანელი ცოლისაგან მისი ძმისშვილი სერ დოფინი, რომელმაც ეს საქმე მოაკვარახჭინა. ვაჭარი ბიძისგან მიიღო თანხმობა ყოველწლიურად 500 ფუნტ სტერლინგის გადარიცხვაზე, სერ დოფინი გაუმჟღავნებს მას საიდუმლოს, რომ ეპისინი ეს არის ბიჭი, გადაცმული ქალის ფორმაში.

კომედია „ალქიმიკოსი" მიძღვნილია შუა საუკუნეების აზროვნების გამასხარავებაზე, რომელიც კიდევ გრძელდება აღორძინების ეპოქაში. ალქიმიკოსი სატლი, მანიპულირებს ადამიანთა მთელი ჯგუფით, რომლებსაც დაპირდა ფილოსოფიურ ქვას, და

ხელს ითბობს მათ მომჭირნეობაზე და უცოდინარობაზე. ისინი ენდობიან ალქიმიკოსს მანამ, ის არ გაიქცევა ხალხის ქონებასთან ერთად. კომედია, რომელიც მიმართულია შუა საუკუნეობრივი გაუნათლებლობის მიმართ, აგრეთვე შეიცავდა სატირულ გამოვლინებას თავადებისა და ბურჟუაზიის ნაკლოვანებებისა. ამ თავლსაზრისით უფრო საინტერესოა სერ ეპიკური მამონი, რომელმაც თავის პერსონაჟებში გააერთიანა თავადური პარაზიტიზმი და ბურჟუაზიის ქონების მომხვეჭელობის გაშმაგებული სურვილი. კომედიაში აგრეთვე ასახულია მოთამაშის ტიპები, პურიტანები და ლონდონური მეშჩანები.

ფართოდ არის წარმოდგენილი სხვადასხვა სოციალური ტიპები „ბართლომეს ბაზრობა“-ში. მასში აღწერილია, ეპოქის ნათელი სურათები. ეს კომედია მოკლებულია ფაბულას და იყოფა რამოდენიმე ეპიზოდად, რომელიც მაყურებლის წინაშე ასახავს ინგლისური საზოგადოების სხვადასხვა ფენას, მოსამართლე ოვერდუ, პროვინციელი თავადი ბართლომე კუკი, ლონდონელი მოდის მიმდევრები - ვინვაიფი და კვარელისი, პურიტანების მამაო რებ ბიზი, პოლიციელები, მედუქნეები და ა.შ.

არცერთ დრამატურგს შექსპირის ჩათვლით არ შეუქმნია იმ ეპოქაში ყოფისა და აზრონების ისეთი მდიდრული სურათები, როგორც ბენ ჯონსონს. ორი პიესა იყო შექმნილი ისტორიული დრამის ჟანრში. ეს ტრაეგედიებია: ტრაგედიები რომის ისტორიიდან „სეიანის დაცემა“ და „კატილინა“. პოლიტიკური მსოფლმხედველობის გამოხატვაში, როგორც შექპირს, ასევე ბენ ჯონსონს ეხმარებოდა ძველი რომის ისტორიული ეპიზოდების განახლება. ამ ნაწარმოებში ბენ ჯონსონი კრიტიკით გამოდის მონარქიული მმართველობის წინააღმდეგ, განსჯის ძალაუფლების გამოყენებას თვითგამორჩენისათვის. ამის მიუხედავად ბენ ჯონოსნი მთელი

თავისი შემოქმედების მანძილზე იყო დაკავშირებული სამეფო კარის არისტოკრატიულ თეატრთან, რომლისთვისაც შექმნა 30 პიესამდე, ეს პიესები მათ ალეგორიულად უწოდებდნენ „ნიღბების ჟანრს“, ეს პიესები ფაქტიურად ფაბულას მოკლებულია და შედგებოდა პოეტური მონოლოგებიდან და დიალოგებიდან, სიმღერებიდან და ცეკვებიდან. მათ დგამდნენ მეფის კარზე და დიდგვაროვანი ხალხის მამულებში. მათ ასრულებდა არა მსახიობები, არამედ დიდგვარვანი მოყვარულები. მოქმედი სახეები იყვნენ ანტიკური ღმერთები და გმირები, აგრეთვე ლეგენდარული ფოლკლორული პერსონაჟები; ისინი გამოდიოდნენ დიდებული ფერადი სამოსით. მხატვრულ - დეკორატიული ნაწილი ამ დადგმებისა განხორციელებული იყო იაკობ I-ის არქიტექტორინიგო ჯონსონის მიერ, რომელმაც აგრეთვე გამოიყენა სხვადასხვა მანქანა-დანადგარები სცენური ეფექტების მისაღწევად.

ბენ ჯონოსის გვერდით დგას ჯორჯ ჩაპმენი, ერთ-ერთი განათლებული პოეტი, ჰუმანისტი, რომელმაც მთლიანად თარგმნა ჰომეროსის „ილიადა“ ინგლისურ ენაზე. ჩაპმენი მიეკუთვნებოდა ჰუმანისტ და თავისუფლად მოაზროვნე ინტელიგენციის წრეებს. ბენ ჯონსონთან და მარსტონომთან ერთად ჩაპმენმა დაწერა კომედია „აღმოსვლეთისკენ“, რომელიც შეიცავდა თავდასმის დეტალებს შოტლანდიურ გარემოცავზე, იაკობ I-ზე. ამისათვის სამივე ავტორი ციხეში გამოკეტეს. სხვადასხვა ძაფებითაა დაკავშირებული ჩაპმენის მოღავწეობა ინგლისური რენესანსის სხვა დრამატურგიის ოსტატებთან. მისი ადრეული კომედია „ბრმა, ღატაკი ალექსანდრიიდან“, კავშირშია მარლოს ზოგიერთ პიესასთან. კომედიაში „მხიარული იუმორის დღე“ (1599) ის აღმოაჩენს სიახლოვეს ბენ ჯონსონის იუმორების თეორიის პრინციპებთან.

ტრაგედიის ჟანრში ჩაპმენმა გააგრძელა მარლოსა და კი-

დის სისხლიანი დრამების ტრადიციები. მასთან ვხვდებით აგრეთვე შექსპირისეულ მოტივებს ტრაგედიის ჟანრში, მაგრამ ის ჩამორჩებოდა შექსპირს ხასიათის სიღრმისეულ გამოხატვაში, სოციალურ ფილოსოფიურ სინამდვილის ასახვაში. ჩეპმენი თითქმის ერთადერთი ავტორი იყო ტრაგედიებისა, რომელიც წერდა თანამედროვე თემებზე. მართალია, ჩაპმენმა შექმნა არა ინგლისური, არამედ ფრანგული თემატიკის შემცველი სიუჟეტები, მაგრამ თანამედროვედ მოაზროვნეებს მშვენირად ესმოდათ, რომ ის ასახავდა იმ სინამდვილესა და მოვლენებს, რომლებიც აქტუალური იყო თანამემამულეებისათვის.

„შეთქმულება და ტარგედია შარლის, ჰერცოგი ბირონის“ ასახავს ჰერცოგ ბირონის ბედს, რომელიც თავიდან იყო ფრანგი მეფის ჰენრიხ მე-4-ის თანამებრძოლი და შემდეგ აღსდგა მის წინააღმდეგ, ის ჩამოახრჩვეს 1602 წელს. ეს ტრაგედია თემატურად ახლოსაა შექსპირის ტრაგედიებთან. ის შეიცავს თანამედროვე საზოგადოების ნაკლოვანების კრიტიკასა და განსჯის ანტისაზოგადოებრივი ინდივიდუალიზის თვისებებს.

პიროვნების თემაზეა აგებული დრამატურგები ანარქიულ ინდივიდუალურ პორბლემის ვებსტერის და თერნერის შემოქმედება. თუკი შექსპირი თვლიდა, რომ ადამინებს რიჩარდ მესამის, იაგოს, მაკბეტი წესებიდან გადახვეულებს, გვიანი აღორძინების დრამატურგებს, ბოროტების გამოვლინება მიაჩნდათ ადამიანის რეალური სახის გამოვლინებად. მათ ახასიათებდათ ღრმა პესიმისტური შეხედულება ადამიანის ბუნებაზე. გვიანი აღორძინების დრამატურგების ნაწარმოები გამოხატავს იდეურ კრიზის ჰუმანისტური იდეოლოგიისაა, ახასაითებენ როგორც რწმენის დაკარგვად.

სასოწარკვეთილებითაა გაჟღენთილი კირილ თერნერის დრა-

მატურგია (1575-1626). ტრაგედია „შურის მაძიებელი" გამოხატავს სურათს, სადაც ასახულია სამეფო კარის გარყვნილება და ბოროტება. ტრაგედიის გმირი შურისმაძიებელი ვენდიჩე, რომლის საცოლეც მოწამლეს მხოლოდ იმისათვის, რომ მან არ მოინდომა მეფის ხარჭობა, გრძნობს რომ ეს გარყვნილება მასზეც აისახება. „ჩვენ თავად გავხდით საკუთარი თავის მტერი" და მხედველობაში აქვს, რომ ირგვლივ გარყვნილი საზოგადოება აიძულებს მას ბოროტმოქმედების გზაზე დადგომას.

მე-17 საუკუნის არისტოკრატიული ფრთის დრამატურგიის უფრო მნიშვნელოვანი წარმომადგენლები იყვნენ: ფრენსის ბომონტი (1584-1616) და ჯონ ფლეტჩერი (1579-1625). ორივე მათგანი მიეკუთვნებოდა თავადთა წრეს. მათი ერთობლივი ლიტერატურული მოღვაწეობა გრძელდებოდა 1607-1616 წლებამდე. ბომონტის სიკვდილის შემდეგ ფლეტჩერი გამოდიოდა სხვა ავტორებთან ერთად. უფრო ადრე შექსპირთან ერთად მან დაწერა ისტორიული ქრონიკა ჰენრიხ VIII. 1616 წლის შემდეგ ფლეტჩერი ხშირად თანამშრომლობდა მესიჯერთან. მათი ტრაგედიები მოკლებულია ღრმა სოციალურ მოტივებს, ისინი მიისწრაფოდნენ სისხლიანი დრამების ტრადიციების დაბრუნებისაკენ. ტიპიური სახის ტრაგიკულ შემთხვევები წარმედგენილია ბომონტისა და ფლეტჩერის დრამებში: „ფილასტერი", „ქალიშვილის ტრაგედია", „ვალენტინიანი", რომლებშიც ასახულია ერთი და იგივე იდეა, მონარქის ნება - მართოს საკუთარი ქვეშევრდომების სიცოცხლე და სიკვდილი. ბომონტი და ფლეტჩერი არ განსჯიან სამეფო გვირგვინის მატარებლებს, რომლებიც აკეთებენ იმას რაც სურთ, ისინი სამეფო ხელისუფლების წინააღმდეგ მიმართულ ყოველივე წინააღმდეგობას და პროტესტს კიცხავენ.

ბომონტისა და ფლეტჩერის არისტოკრატიზმი აისახება მათ

კომედიებში „მომრჯულებელის მორჯულება“ (1606, პოლემიკური გაგრძელება შექსპირის „ჭირვეულის მორჯულებისა“), „ესპანელი მღვდელი“ და სხვა. პირველ რიგში კომედიები ხასიათდება მორალური პრინციპების უგულვებელყოფით. შინაგანი სიცოცხლე ბომონტისა და ფლეტჩერის კომედიებში სულ სხვაა ვიდრე შექსპირის სიცოცხლის მოყვარულობა, შექსპირი თავის კომედიებში აღიარებდა ჰუმანური საწყისების გამარჯვებას. ბომონტის და ფლეტჩერის გმირები იბრძვიან არა ნამდვილი ბედნიერების, არამედ ტკბობის და სიამოვნების მოსაპოვებლად. არამედ სიხარულით ტკბობას, მათ ახასიათებთ უხეშობა და მორალური უპრინციპობა.

ინგლისური დრამისა და თეატრის მთელი ისტორიის მანძილზე ხელოვნება არასდროს არ მდგარა იმ სიმაღლეზე, რომელსაც მიაღწია ბრწყინვალე აღორძინების პერიოდში, რაც ასახული იყო მარლოს, გრინის, შექსპირისა და ბენ ჯონსონის შემოქმედებაში.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბრამსი - (1916) M. H. Abrams (1916) ENGLISH LITERATURE SIXTH EDITION. VOLUME 1. W.W. NORTON &COMPANY New York .London

2. ბენეტი, 1962 - Bennett, H.S. Chaucer and the Fifteenth Century. Oxford, 1961

3. ბლეზერვიკი 1992 - Blatherwick S. and Gurr, A. "Shakespeare's Factory: Archaeological Evaluations on the Site of the Globe Theatre at 1/15 Anchor Terrace, Southwark Bridge Road, Southwark," Antiquity 66 (1992).

4. ბლაზერვიკი 1992 - Blatherwick S. "Shakespeare's Factory: Archaeological Evaluations on the Site of the Globe Theatre at 1/15 Anchor Terrace, Southwark Bridge Road, Southwart," Antiquity 66

5. ბუში - Douglas Bush. ENGLISH LITERATURE IN EARLIER SEVENTEETH CENRETY 1600-1660. Oxford University Press New York.

6. გუბელაძე 2009 - ნანა გუბელაძე (2009) ნარკვევები შუა საუკუნეებისა და აღორძინების ხანის ინგლისური ლიტერატურის ისტორიიდან. ქუთაისი

7. ვოლგინი 1953 - Волгин, В., Историч. Значение «Утопии» Т. Мор, «Утопия» М. 1953. ст. 28.

8. ლევინი 1976 - Левин. Ю., Концепция трагического у Шекспира, Вопросы литературы 1976 № 4 , ст.293-298.

9. მარტინესი 2005 – Martines (2005) Medieval drama. Boston and New – york მოძიებული 16 აპრილი, 2105
http://abs.kafkas.edu.tr/upload/225/drama_medieval_hrosvitha_dulcitius.pdf

10. მატეუსი -Brander Matthews. The Development of the Drama. New York: Charles Scribner's Sons, 1912. pp. 107-146. მოძიებული 7 აპრილი, 2015 http://www.theatrehistory.com/medieval/medieval001.html ნეილსონი 2001 - W. A. Neilson (2001) Drama III. The Elizabethan Drama. Lectures on the Harvard classics მოძიებული 25 მარტი, 2015 http://www.bartleby.com/60/203.html#txt2

11. ორელი 1993 – Orrell, J. "Building the Fortune," Shaespeare Quarterly 44 (1993): 130-31

12. პოტერი 1975 – Potter,R. The English Morality Play Routledge & Kegan Paul, 1975

13. ტრეპი 1973 - J. B TRAPP. (1973)The Oxford Anthology on English Literature. Medieval English iterature. Warburg Institute, Oxford University Press, London.

14. ფლეტჩერი 1916 - Robert Huntington Fletcher. (1916) THE MEDIEVAL DRAMA. Boston მოძიებული 10 მარტი, 2015 http://www.theatredatabase.com/medieval/medieval_drama_001.html

15. უორენი 1881 - George F. Warner, ed., Catalogue of the Manuscripts and Muniments of the Alleyn's College of God's Gift at Dulwich (London: Longman, 1881), 241.

16. შტეინი 1964 - Штеин. Путь великого художника. Вопросы литературы 1964, ст. 211-215.

17. ყიასაშვილი ნიკო 1985- უილიამ შექსპირი თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ტ.2 გამომცემლობა „ხელოვნება" თბილისი 1985

18. ჩემბერსი 1961 – E. K. Chambers (1961) English Literature at the close of the Middle ages. Oxford 14. ჰერბერტი 1987 – Berry Herbert. Shakespeare's Playhouses. New York : AMS Press

19. ჰერბერტი 1987 - Berry, Herbert. Shakespeare's Playhouses. New York: AMS Press, 1987.

20. The Cambridge Companion to Old English Literature. Edited by Malcolm Godden and Michael Lapidge. Cambridge, 1991. Essays on a variety of general topics related to Old English literature.

21. The Complete Works of William Shakespeare. The Wordsworth Poetry Library. Wordsworth Editions Ltd., 1994.

22. Shakespearian Comedy. Methuen: London. 1966.

23. (http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/anikst_shakspeare.txt).

24. www.online-literature.com/shakespeare/.

(http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/anikst_shakespeare.txt).

www.onine-literature.com/shakespeare/.

შინაარსი

აღორძინება ინგლისში....3
თომას მორი....12
ფრენსის ბეკონი....21
შექსპირამდელი დრამის ევოლუცია....34
შექსპირის წინამორბედი დრამატურგები
(ქრისტოფერ მარლო)....49
შექსპირის ეპოქის დრამა (ზოგადი მიმოხილვა)....58
უილიამ შექსპირი....63
შექსპირის შემოქმედების პირველი პერიოდი....78
შექსპირის შემოქმედების II პერიოდი დიდი ტრაგედიები....145
შექსპირის შემოქმედების III პერიოდი....158
შექსპირის შემდგომი პერიოდის
ინგლისური დრამა....165

წიგნი დაკაბადონდა და დაიბეჭდა ქუთაისის აკაკი წერეთლის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობაში

ნაბეჭდი ფორმა 11.25