

კობა წურჭუმია
Koba Tsurtsumia

ტექსტი და ეპოქა

Text and Epoch



გამომცემლობა „მწიგნობარი“

თბილისი – 2021

ნაშრომში „ტექსტი და ეპოქა“ წარმოდგენილია უცხოელ მწერალთა ერთი ჯგუფი, რომელთა შემოქმედებამაც განსაზღვრეს დასავლური და ამერიკული ლიტერატურული პროცესების შემდგომი განვითარება. თითოეულ მწერალს გამორჩეული ხელწერა, სტილი, გადმოცემის მანერა, ესთეტიკური სამყარო და მსოფლმხედველობა გააჩნია. ისინი სხვადასხვა ხედვის, მიმდინარეობის, იდეოლოგიის, ლიტერატურული სკოლის წარმომადგენლები არიან.

რედაქტორი:

მარიამ მირეასაშვილი

*ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი*

რეცენზენტები:

მანანა მათითაშვილი

*მთარგმნელი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი, პროფესორი*

მამა ალაბია

ფილოლოგიის დოქტორი

წიგნის გარეკანი: რაფაელი, „პარნასი – მუზეუმის სამყოფელი“

შესავალი

„ტექსტები სიმართლეს დაადებენ,“ – წერდა ფრანგი ფილოსოფოსი და თეორეტიკოსი მიშელ ფუკო¹, მაგრამ ზოგჯერ ლიტერატურული ტექსტები ემსგავსებიან მითიურ ლაბირინთს, სადაც ბოლომდე შესვლა შეუძლებელია. ტექსტები კი ჯიუტად მოითხოვენ ინტერპრეტაციას, განმარტებას და „ამოხსნას“, რაც ხშირად ვერ ხერხდება! ცხადია, ტექსტები ბევრ ინფორმაციას შეიცავს, სიმბოლოებს, მეტაფორებსა და მინიშნებებს. მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაცია სპეციფიკურ მიდგომას მოითხოვს. ჩვენს მიერ წარმოდგენილი ტექსტები რთული და მრავალფეროვანია. მეტიც, ისინი სხვადასხვა ეპოქისა და ქანრისაა, რომელთა თემატიკა სიღრმისეულ ანალიზს მოითხოვს.

ნაშრომში „ტექსტი და ეპოქა“ წარმოდგენილია სხვადასხვა მსოფლმხედველობის, ეპოქისა და ქვეყნის მწერლები: დანტე ალიგიერი, დევიდ ლოურენსი, მიგელ დე უნამუნო, გი დე მოპასანი, ბრეტ ჰარტი, ჰაინრიხ ბიოლი, ენტონი ბერჯესი, რომელთა მხატვრულ შემოქმედებას, თარგმანებს, პუბლიცისტურ და ესეისტურ ნააზრევს ქართველი მკითხველი კარგად იცნობს. მართებული ვიქნებით თუ დავძენთ, ამ მწერლების გარეშე წარმოუდგენელია დასავლეთ ევროპისა და ამერიკის ლიტერატურული პროცესების განვითარება. თითოეულ მწერალს გამორჩეული ხელწერა, სტილი, გადმოცემის მანერა, ესთეტიკური სამყარო და მსოფლმხედველობა გააჩნია. ისინი სხვადასხვა ხედვის, მიმდინარეობის, იდეოლოგიის, ლიტერატურული სკოლის წარმომადგენლები არიან.

ნაშრომის მიზანია წარმოდგენილი ტექსტების კონოტაციური (თანმდევრი, დაფარული) აზრის კვლევა. ინტერტექსტუალური პარალელების, კონცეპტების, პარადიგმების, ნარატივების შეფასება და გააზრება. ცხადია, თითოეულ ტექსტში ავტორის ღრმა და ფარული კონდენსირებული აზრი დევს. ტექსტის დეკონსტრუქცია – მეტაფორების ამოცნობა და კრიტიკული ანალიზის მეთოდი გვეხმარება ეპოქის

¹ ფუკო მ., სიტყვები და საგნები. თარგმანი დოდო ლაბუჩიძე-ხოფერიას. გვ. 82. გამომცემლობა „ლიოგენე“. თბ., 2004 წელი.

კულტურული, სოციალური, რელიგიური თუ პოლიტიკური პროცესების გააზრებაში. მეტიც, ნაშრომის მიზანია ეპოქის ხასიათის ჩვენება, იმ ძირითადი ასპექტების წამოწევა, რომელმაც თავი იჩინა წარმოდგენილ მწერალთა შემოქმედებაში.

ქანობრივი და მსოფლმხედველობრივი განსხვავების მიუხედავად, ნაშრომში გამოვკვეთეთ და წამოვწიეთ მთავარი თემები და მოტივები, რომლებიც საერთოა ამ მწერლებისათვის: განხეთქილება პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის, ონტოლოგიური და გნოსოლოგიური საკითხები, ომის შემდგომი სამყაროს ბედი, პიროვნების ტრაგიზმი და გაუცხოება, სოციალური საკითხების სიმწვავე, ხელოვანის ბედი, ზნეობრივი და ეთიკური საკითხები, სულიერების კრიზისი, ადამიანისა და გარესამყაროს მუდმივი დაპირისპირება, ეპოქის კრიტიკა. აი, ძირითადი თემები, რომლებიც წამოწეულია ნაშრომში.

სახელმძღვანელოს სათაურშივე მინიშნებულია (ტექსტი და ეპოქა), წარმოდგენილი ტექსტები განხილულია ეპოქასთან კონტექსტში. ცხადია, დიდი სიღრმის ტექსტები ყოველთვის იყო პოლიტიკური გზავნილის მატარებელი. ტექსტებში ხშირად გამოკვეთილია პოლიტიკური ისტებლიშმენტის ძალა. ეპოქისათვის ნიღბის ჩამოხსნა გაბედა არა მარტო ენტონი ბერჯესის მოზარდმა, არამედ ყველამ – დანტეს, ლოურენსის, უნამუნოს, ბიოლის, მოჰასანის, ჰარტის პერსონაჟებმა. ისინი სამყაროსა და საზოგადოების წინააღმდეგ ამხედრებული ადამიანები არიან, რომლებიც გვესაუბრებიან იმ გაუსაძლის ისტორიულ ეპოქაზე, პოლიტიკურ და სოციალურ სისასტიკეზე, რომელიც თავად იწვნიეს და განიცადეს. ეს არაა კონკრეტული ადამიანების თავგადასავალი, არამედ ეპოქის თავგადასავალია, მძიმე და სარკასტული, ნირვიული, მშფოთვარე, ეგზისტენციალური შიშებით აღსავსე. ამ ტექსტებში დასმული და გამოკვეთილი საკითხები კიდევ ერთხელ დაგვაფიქრებს და აგვაღელვებს ყოფიერების ამოცებაზე.

გასული ეპოქა იყო მძიმე!

არამარტო გასული ეპოქა.

ჩვენი პრაგმატული და რაციონალური სამყარო ყველაზე მეტად კაენის სენითაა დაავადებული. მოყვასის სიძულვილი, შური, დალატი ჩვენს დროში ბიბლიურ მითზე უმძიმესი გამხდარა. ხშირად პირმოთნეობა, ფარისევლური მზრუნველობა და მოჩვენებითი კეთილის-

მყოფელობა იგრძნობა ნამდვილი თანაგრძნობისა და თანადგომის მიღმა. ნიცმე „ზარატუსტრამი“ წერდა: „აროდეს დაცემულა ქვეყანა ესე დაბლა“. მეტიც, „ადამიანი უკეთესი მტაცებელი ცხოველია“. „ილიადაში“ კკითხულობთ: „ადამიანზე უბედური არა არის რა ქვეყნად არსება“.

პოსტიმტორიულ დროში ადამიანი კიდევ უფრო დაუცველი გახდა. „მამები“ და „მშვილები“ ისევ უპირისპირდებიან ერთმანეთს. სამყაროს „რეფორმატორები“ მართავენ! წარსულისადმი ნიჰილისტური დამოკიდებულება უფრო და უფრო ღრმავდება. პოლიტიკურად ანგაჟირებული აფიორები ლამის დემიურგის ფუნქციას კისრულობენ. კონტრასტი ისევ ზოლგავლებულია ღმერთსა და ადამიანს, კონფორმიზმსა და ნონკონფორმიზმს შორის. იაფფასიან ნიღბებს ამოფარებული საზოგადოება ურცხვად იტყუება. „პატარა ადამიანები“ „ენას ატკაცუნებენ!“ (ნიცმე). დესტრუქციული ძალები ისევ ცრუ და მავნე პროპაგანდას ეწევიან. დაუძლეველი გამხდარა მერკანტილიზმი. ტექნოსფეროში დაგროვილი მუდმივი აგრესია ისევ ბუმერანგივით დაუბრუნდება ადამიანს. აღებმიცემლობაზე დამყარებული პრაგმატული გარემო აირეკლა ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაზე, ხასიათზე, ეპოქაზე, პიროვნებაზე, სულის ჯანმრთელობაზე. გლობალური საფრთხის წინაშე დგას არა თუ ადამიანი, ზოგადად სამყარო.

სამყაროს რაბლიანიზმი მოეძალა! ყოველ ნაბიჯზე ვაწყდებით „გარგანტუელებსა“ და „თათქარიძეებს“. ჩვენს დროში მრავალი „სენი“ კეთრივით მოედო ადამიანებს. დაირღვა ზღვარი სიკეთესა და ბოროტებას შორის. სად არის გამოსავალი, აპოკალიფსში?! მარკეტინგული სამყარო ნაკლებად ფიქრობს სულიერებაზე და ღირებულებებზე. მეტიც, დღეს მასკულტურას მაღალ ხელოვნებად აცხადებენ. ჯერ კიდევ ნათანიელ ჰოთორნი წერდა გარდაუვალ აპოკალიფსურ ჟამზე, რომელიც: „ელის ახლანდელ თაობას მისი საზარელი მანკიერებისათვის“. ალბათ, ბევრის მეტყველია მათე მოციქულის შეგონებაც: „ეს მოდგმა მხოლოდ ლოცვითა და მარხვით განიდევნება“ (17.21). სამწუხაროდ, ადამიანმა დიდი ხანია დაივიწყა ღმერთი, ამიტომაც სასოწარკვეთილებაშია და ვერ გამოდის ეგზისტენციალური მდგომარეობიდან.

საყოველთაო გულგრილობისა და სიძულვილის გვერდით არ-

სებობს სიკეთე და სიყვარული, ადამიანური ბედნიერება, მოვალეობები, მარადიული ფასეულობები და ღირებულებები. ადამიანი უეჭველად გააცნობიერებს თავის ადგილს სამყაროში. ადამიანს შესწევს ძალა კეთილი საქმეებით გამდიდრდეს. მეტიც, ადამიანი „ღვთის ხატება და მსგავსებაა“ და შეუძლებელია, რომ დამარცხდეს.

ნაშრომში განხილულია დანტე ალიგიერის, დევიდ ლოურენსის, ენტონი ბერჯესის, ჰაინრიხ ბიოლის ცალკეული ტექსტები. მიგელ დე უნამუნო წარმოდგენილია რამდენიმე ტექსტით, ხოლო გი დე მოპასანი და ბრეტ ჰარტი წარდგენილი არიან საუკეთესო ნოველებით. შევეცადეთ და გავშალეთ წარმოდგენილ ტექსტებში ჩადებული მითოსური, ბიბლიური, ონტოლოგიური, პოლიტიკური თუ ეჭვისტენციური საკითხები. თუმცა, იმასაც დავძენთ, რომ ამ ტექსტების სიღრმეებში ბოლომდე შეღწევა (განსაკუთრებით, დანტე ალიგიერის „ახალი ცხოვრების“) რთულია. ბუნებრივია, თემატურად და ჟანრობრივად განსხვავებულ ტექსტებთან მუშაობა მრავალ სირთულესთანაა დაკავშირებული. მწერლები უამრავ ენიგმას და თავსატეხს გვიტოვებენ. მიუხედავად ამისა, შევეცადეთ სათანადო წყაროების მოძიებით შეგვესწავლა ყველა ის ძირითადი საკითხი, რომლებიც ნაშრომში წამოვწიეთ და თავი მოუყარეთ.

დანთე ალიგიერის „ახალი ცხოვრების“ ტრანსცენდენტური კონცეპტები

„სამყარო მხოლოდ მაშინ გახდება ნამდვილი,
როცა ადამიანი სიყვარულს ისწავლის.“

დანტე ალიგიერი

შუა საუკუნეებისა და ფეოდალური წყობილების ნანგრევებზე აღმოცენებას იწყებს ახალი პოლიტიკური, რელიგიური და კულტურული მოძრაობა, რომელიც რენესანსის სახელითაა ცნობილი. რენესანსი იყო ფართო საზოგადოებრივი მოძრაობა, რომელშიაც მთელი ევროპა გაერთიანდება. მათ შორისაა საქართველო. სამართლიანად ითქვა: „ევროპის რენესანსი არის ქართული პრერენესანსის გაგრძელება. რუსთაველი წინამორბედია ევროპის რენესანსის დროის მოღვაწეებისა; პიროვნების, ელიზიზმისა და სილამაზის პატივისცემა ერთნაირად ახასიათებთ შოთა რუსთაველს და იტალიის ჰუმანისტებს“ (8,105). აღორძინების ეპოქაში საფუძვლი ეყრება ახალ კონცეპტებს. თანდათან ხდება შუა საუკუნეებისა და ფეოდალური საზოგადოების კულტურის გადაფასება და ახალი ღირებულებების მიღება. მწერლობა სრულიად განსხვავებულ გზას ირჩევს. არა მარტო მწერლობა, ზოგადად, ხელოვნება. ყალიბდება ახალი სტილი, იქმნება ახალი სულიერი სივრცე. ახალი ცვლილებების შედეგად სტილისტურად, თემატურად და ჟანრობრივად იცვლება ლიტერატურა და ხელოვნება. მეტიც, რენესანსულმა „გადატრიალებამ“ ცვლილებები და შეუთავსებლობა გამოიწვია სამყაროსა და ადამიანს შორის. ეს დიფერენციაცია კიდევ უფრო გაღრმავდება მომდევნო საუკუნეებში. „დროის გარღვევა“ გარდაუვალი პროცესი გახდება და ამ პროცესის სათავეში ფლორენციელი დანტე ალიგიერი აღმოჩნდება.

რენესანსული ლიტერატურა და ხელოვნება თავისი არსით ჰუმანური იყო. ასპარეზზე გამოდიან ჰუმანისტი მწერლები და პოეტები, რომელთა უმთავრესი მისია სამყაროს შეცვლა იყო. რენესანსული ლიტერატურის ცენტრში ეკლესიური წნეხისაგან თავისუფალი ადამიანი უნდა ყოფილიყო, აზროვნებით, მორალით და ფსიქოლო-

გით. „შესაქმეს“ ავტორი გადმოქცევამ, რომ სამყაროს დაბადების ბოლო დღეს ღმერთმა ადამიანი შექმნა „თავის ხატად და მსგავსად (დაბ.1,26). ადამიანის არსებობა, მისი ღვთაებრივი ხატება არის უდიდესი სიკეთე. ყველაზე დიდი სიკეთე უფალია, მისი მეტაფიზიკური განზომილება, მაგრამ ყველაზე დიდი სიკეთე გაბრიელ მთავარანგელოზის გამოცხადება იყო, რომელმაც ქალწულ მარიამს ახარა, რომ მალე სამყაროს მაცხოვარი, „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“ მოველინებოდა. ბეთლემში, იესო ქრისტეს დაბადება იყო ყველაზე დიდი სიკეთე „ცოდვით დაცემული“ კაცობრიობისათვის. ღმერთმა როდესაც დაასრულა ცისა და მიწის „მორთულობა“, ადამიანს მისცა ნება უპატრონოს და „დაუფლოს სამყაროს“, მეტიც, ადამიანს უნდა დაეცვა სამყარო (დაბ.2,15). ამდენად, სამყაროს მეტამორფოზა ღვთის ხატად შექმნილი ადამიანით უნდა დაწყებულიყო. ადამიანის რეანიმაცია, მისი სულიერი და იღვური ხედვები მთლიანად ქრისტიანული, ჰუმანური და კეთილი საწყისებით უნდა ყოფილიყო განპირობებული. და უმთავრესი, ადამიანი დედამიწაზე სიყვარულის მატარებელი, მისი განმრცობი უნდა ყოფილიყო.

დანტე ალიგიერი ურთულესი ეპოქის ნაკადში მოექცევა. მისი მსოფლმხედველობა გველფებისა და გიბელინების პოლიტიკურმა ბრძოლებმა გამოაწრთო და მოამწიფა. ევროპაში, და განსაკუთრებით, იტალიაში, ახალი ღირებულებები შეუპოვრად იკაფავდნენ გზას. ფეოდალური სამყარო ყოველ ღონეს ხმარობდა შეეჩერებინა ახალი პოლიტიკური პროცესები. ყველაზე მეტად კათოლიკურ ეკლესიას ამინებდა ეპოქალური ცვლილებები, რადგან ისინი განუსაზღვრელი უფლებებით სარგებლობდნენ. ჰუმანიტები დაუფარავად აპროტესტებდნენ „უნმინდესი“ სამღვდელოების ვერცხლისმოყვარეობას, თავაშვებულ და მხიარულ ცხოვრებას. დანტე დიდად სწუხს სამშობლოს მდგომარეობის გამო, „რადგანაც მთელი იტალია დარჩა ტირანებს“. მეტიც, დევნილი დანტე სამშობლოს „ტანჯვის დილეგს“, „უიალქნო ხომალდს“ და „საროსიპოს“ ადარებს („სალხინებელი“, ქება 6,76). დანტეს, გველფების პარტიაში ჩაბმულს, ყველაზე მეტად შეეხო პოლიტიკური რეპრესია. მისი პოლიტიკური მოღვაწეობა იმდენად აშკარა იყო „შავებისა“ და კათოლიკური ეკლესიის წინააღმდეგ, რომ დიდი მგოსანი სამშობლოდან გააძევეს. ერთმანეთის მიყოლებით ისჯებოდნენ „თეთრები“ და მათი

მომხრე ფლორენციელი დანტე. დევნილი და ლტოლვილი დანტე თავის ჟულისტიკვილს „სამოთხეში“ ასე გადმოქცევს:

„მამინ იგემებ ჩამონათხოვ პურის სიმწარეს,
მამინ გაიგებ, თუ რა ძნელი ყოფილა თურმე
სხვის კიბეებზე ხეტიალი განუკითხავად,“ (ქება17,58).

დანტეს მასწავლებელი და მენტორი ბრუნო ლატინი, ყოფილ მოწაფეს „ღვთაებრივ კომედიაში“ უწინასწარმეტყველებს, რომ მას მომავალში ელოდება დიდება და პატივისცემა: „ბედი გიმზადებს შენ ესოდენ დიდებას, შემდგომ“ („ჯოჯოხეთი“, ქება 15,70), მაგრამ აქვე აფრთხილებს, რომ მას წინ დიდი და მძიმე განსაცდელი ელოდება (აქვე დაჰყენო, რომ დანტემ თავისი მასწავლებელი „ჯოჯოხეთის“ მეხუთე გარსში მოათავსა).

დევნილობაში იქმნებოდა დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“. დევნილ დანტეს დიდად აღელვებს, ვაი, თუ მის „წმინდა პოემას“ (დანტე თავის პოემას ასე მოიხსენიებს) მოაკლდება კაცთა შორის სიყვარული: „ოი, მკითხველო, გეფიცები ჩემს კომედიას, დე, ნუ მოაკლდეს კაცთა შორის მას სიყვარული“ („ჯოჯოხეთი“, ქება16,77). მეტიც, ის აპოლონს, ხელოვნებისა და პოეზიის მფარველს შესთხოვს:

„ჰოი, აპოლონ, მწედ ყვავი ქმნილებას ჩემსას
ამ უკანასკნელს, რათა შევძლო შენი ძვირფასი
დავიმსახურო მართებულად დაფნის გვირგვინი“

(„სამოთხე“, ქება1,82).

განგებამ, დანტე და მისი ქმნილება მარადისობის გამუყოფელ ნაწილად აქცია. დანტე ღვთისგან მოვლენილი პოეტი იყო, რომელსაც პოეზიის მუზა კალიოპე მფარველობდა და ხელთ პოეზიის გასაღები ეპყრა. დევნილ დანტეს ვერგილიუსი ასე მოძღვრავს: „იყავ ვით კომჭი მეღგარი და შეუპოვარი, გრიგალთა გრიგალს რომ არ უხრის ქედს მოუდრეკელს“ („სალხინებელი“, ქება 5,13). ასეც იყო, მიუხედავად ამისა, ბედისწერამ, სამშობლოდან დევნილ პოეტს მრავალი განსაცდელი არგნა.

დანტე ალიგიერის „ახალი ცხოვრება“ („Vita Nuova“, 1291 წელი), რენესანსის მაცოცხლებელი იმპულსებითაა შთაგონებული. ამ პოეტურ კრებულში გამოკვეთილია რენესანსული ლიტერატურის უმთავრესი იდეა და პარადიგმა – ქრისტიანული მსოფლმხედველობა და ესთეტიკა, ანტიყური ფასეულობების მიღება, კოსმიური თემები. შეი-

ძლება ითქვას, „ახალი ცხოვრება“ დანტეს რეპრეზენტაციაა. მეტიც, ამ პოეტურ კრებულში თავმოყრილია მისი სულის უნივერსალური შრეები. დანტე გვესაუბრება ტრანსცენდენტურ-ინტელიგიბელურ სამყაროზე, უმაღლეს ჭეშმარიტებაზე, ზემოშენიერებაზე, ზესიკეთზე, მარადიულ სიცოცხლეზე, „ინტელექტუალურ სიყვარულზე“, რომელსაც პლატონი ღვთაებრივს უწოდებს. ამ ფორმის ჩამოყალიბებას ხელს უწყობს ეროსი. ამ სულიერ სიმაღლეზე ასვლა მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. რჩეულთა რჩეული იყო ბეატრიჩეს მომღერალი მგოსანი.

შეიძლება ითქვას, დანტეს ტრანსცენდენტური და მეტაფიზიკური განზომილება, მისი ლიტერატურული და ესთეტიკური ხედვები მთლიანად თავმოყრილია „ახალ ცხოვრებაში“. ხატად ქცეული ბეატრიჩე პოეტისთვის კოსმოსის ნაწილი ხდება. თავდაპირველად, ბეატრიჩე ფრესკული ხატება არ ყოფილა. დანტე თავიდან რეალურ ქალზე გვესაუბრება, რომლის ტრაგიკულობამ პოეტი შეძრა (ბეატრიჩე პორტინარე 24 წლის ასაკში გარდაიცვლება). გარდაცვალების შემდეგ მან შეიძინა მეტაფორულ-სიმბოლური დატვირთვა. მასში ხილულ (სხეულებრივ) განზომილებასთან მეტად უხილავი (ღვთაებრივი) განზომილებაა. ეს „ორმაგობა“ მთლიანად გასდევს დანტეს პოეტურ კრებულს. მეტიც, ბეატრიჩეს ენიგმური სახე სიბრძნისა (სოფია) და გონების (ლოგოსი) სიმბოლოა. ის დედამიწაზე ღროებით ჩამოსული ღვთაება იყო, რათა აღამიანებს სიბრძნე და სიყვარული გაუნაწილოს. გარდაცვალების შემდეგ მან დაკარგა სხეულებრივი განზომილება და შეიძინა ღვთაებრივი დატვირთვა. ის სუბსტანცია და პოეტური ემანაციაა. სისპეტაკის, მარადიული სიცოცხლის და სრულყოფილების სიმბოლოა.

დანტე ალიგიერი ღრმად იყო განსწავლული ღვთისმეტყველებასა და თეოლოგიაში, სარგებლობს ანტიკური ფილოსოფიური ლირიკით, იზიარებს მეტაფიზიკურ და ნეოპლატონიკურ ხედვებს. უმთავრესი, რითაც დანტე ალიგიერი სარგებლობს ესაა – ბიბლია, ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები. „ახალი ცხოვრება“ ფსალმუნების, პიმნების, საგალობლების, ლოცვების ასოციაციას აღუძრავს მკითხველს. დანტეს კანცონები და სონეტები საავედრებელი გალობა-ჰიმნებია ბეატრიჩესადმი აღვლენილი. მეტიც, „ახალი ცხოვრება“ დანტეს ქორთა. ხოლო „ღვთაებრივ კომედიაში“ დანტემ ტერცინებით გამოძერწა ბეატრიჩეს საგალობლები.

დანტე ალიგიერი გულმოდგინედ სწავლობდა ანტიკურ კულტურას. შუა საუკუნეების თეოლოგთა შრომებს. დაწყებული ნეტარი ავგუსტინეთი და დამთავრებული თომა აქვინელით. ფილოსოფიასთან ერთად შეისწავლა კლასიკური ლიტერატურა - ციცერონი, ოვიდიუსი, ჰორაციუსი. მათ შორისაა ვერგილიუსი, „ლათინელთა სიამაყე“, „ცოდნის ზღვა“. დანტესთვის ვერგილიუსი არის „დაუმრეტელი დასაბამი ენაშუეობისა, პოეტების ნათლის სვეტი“ („სალხინებელი“, ქება 7,16). მეტიც, „დანტემ აღადგინა ვერგილიუსის კულტი“ (21,88). მთელი პოემის მანძილზე დანტე თავის მასწავლებელს მიმართავს ეპითეტით – „ჩემო ოსტატო“. „ღვთაებრივ კომედიაში“ დანტე დასძენს:

„მეც შენ აღმიძარ ო, მგოსანო, ნდობა სწავლისა,
მეც სიყვარულით მიძებნია შენი წიგნები,
შენი წყალობით მეც სახელი მომიხვეჭია“

(„ჯოჯოხეთი“, ქება 1,79).

დანტე ალიგიერი დიდ პატივს მიაგებდა ჰომეროსს, ანტიკური ეპოქის ყველაზე გამორჩეულ პოეტს. „ახალ ცხოვრებაში“ ჰომეროსი მოხსენიებულია ეპითეტით: „კეთილი ჰომეროსი“ (1,88). არა ნაკლებ მოსწონდა ოვიდიუს ნაზონი – „სიყვარულის მგოსანი“, რომელმაც რომაელი ახალგაზრდებისათვის დაწერა არაერთი სატრფიალო კრებული. მათ შორის, „ტრფობანი“ და „ტრფობის ხელოვნება“. ამ კრებულთა განწყობას დანტე უთუოდ იცნობდა. მართალია, ოვიდიუსის „მსუბუქ“ სატრფიალო ელეგიებსა და განცდებს დიდადაა დამორებული „ახალი ცხოვრება“, მაგრამ უეჭველია, დანტე კარგად იცნობდა ოვიდიუს ნაზონის შემოქმედებას. მეტიც, დანტე ნაზონის ერთ პოეტურ კრებულს „Remedia Amoris“ („განკურნება სიყვარულისაგან“) მოიხსენიებს „ახალი ცხოვრებაში“ (1,88). „ღვთაებრივ კომედიაში“ კი ოვიდიუს ნაზონი ნახსენებია ჰომეროსის, ჰორაციუსისა და სხვა ანტიკური ეპოქის სახელგანთქმული პოეტებისა და ფილოსოფოსების გვერდით („ჯოჯოხეთი“, ქება 4,85). ამდენად, ბერძნული და რომაული ფილოსოფიური ტექსტები (პლატონი, არისტოტელე, ოვიდიუს ნაზონი, ვერგილიუსი, ციცერონი, ჰორაციუსი) დანტეზე უთუოდ კეთილ გავლენას ახდენდნენ.

აღბათ, უფრო მართებული ვიქნებით თუ დეტალურად შევხეებით იმ ძირითად თემატურ წყაროებს, რაზედაც აიგო „ახალი ცხო-

ვრება“. უპირველეს ყოვლისა, ესაა შუა საუკუნეების თეოლოგთა და ღვთისმეტყველთა ტექსტები და ბიბლიური წიგნები. ამავე დროს, დანტეს პოეტურ კრებულს მთლიანად გასდევს ანტიკური ჰიმნების კეთილზმონება. „ახალი ცხოვრების“ პირველწყაროთა შორის უნდა დავასახელოთ ორფევსის საგალობლები და პროკლე დიადოხოსის მზის ჰიმნები, რომელთა განწყობა დანტესთვის ნაცნობი უნდა ყოფილიყო. ორფევსის მისტერიები და პროკლე დიადოხოსის ღვთაებრივი დიალოგები დანტეს პოეტურ ენას გვაგონებენ. აქვე უნდა დავასახელოთ პროვანსული და ტრუბადურული პოეზიის მოტივები, ხალხური ინტონაციები, კურტუაზული ლიტერატურა და „ვარდის რომანის“ მგრძნობიარე ფონი, რომელსაც დანტე ოსტატურად უთავსებს თავის პირად მწუხარებას. შუა საუკუნეებში სარაინდო რომანთან ერთად ვითარდება პოეზია. ამ პოეზიას ტრუბადურული პოეზია ეწოდებოდა. ტრუბადურებმა შემოიღეს და განავითარეს ახალი პოეტური ფორმები, მათ შორის კანცონა, რომელსაც დანტე „ახალ ცხოვრებაში“ ოსტატურად იყენებს. გერმანიაში შვილმანების პოეზიამ წარმოშვა მაისტერზინგერთა პოეზია, რომელმაც ხელი შეუწყო არა მხოლოდ გერმანული, არამედ ზოგადად, ევროპული ლირიკის განვითარებას. ამ კულტურული მეხსიერების კონტექსტში აყალიბებს დანტე ბეატრიჩეს საგალობლებს. შეიძლება ითქვას, დანტეს „ახალ ცხოვრება“ შუა საუკუნეების და ფეოდალური ხანის სატრფიალო რომანების, ტრუბადურული პოეზიის ინვარიანტს წარმოადგენს. ასეთია „ახალი ცხოვრების“ კულტურული ქრონოტოპები. სწორედ ეს ხალხური ინტონაციები იყო წინაპირობა, რომელმაც შეამზადა და მოამწიფა დანტე ალიგიერის „ახალი ცხოვრება“. მეტიც, დანტემ მთლიანად აითვისა ანტიკური და ქრისტიანული მემკვიდრეობა.

რენესანსის ეპოქაში ხდებოდა ანტიკური და შუა საუკუნეების მითებისა და თქმულებების რეკონსტრუქცია. მითოსური მოტივები და რემინისცენციები აღორძინების ეპოქის მწერალთა და ხელოვანთა უმთავრესი შთაგონების წყარო იყო. ამდენად, ანტიკური და მითოსური მოტივები გამოკვეთილია აღორძინების ეპოქის მწერალთა და ხელოვანთა შემოქმედებაში. მათ შორის, დანტე ალიგიერთან. „ახალი ცხოვრება“ ანტიკურ–მითოსური და ქრისტიანული კულტურის ნაზავია.

საყურადღებოა დანტეს პოეტური კრებულის სემანტიკა. „ახალი

ცხოვრება“ ღრმა კონოტაციების შემცველია. მასში ავტორის ღრმა კონდენსირებული აზრი დევს. მას მრავალი ენიგმა და დატვირთვა მოეპოვება. „ახალი ცხოვრება“ – ახალი ეპოქის შიფრია; მეტაფორულად, „ახალი ცხოვრება“, ახალი ჟამის დადგომას გულისხმობს; ახალი ისტორიული ეპოქის დასაწყისია; წარმართულიდან ქრისტიანულ კულტურაზე გადასვლაა.

„ახალი ცხოვრება“ არის ჟამი შობისა; ჟამი დანერგვისა; ჟამი განკურნებისა; ჟამი შენებისა; ჟამი ღვინისა; ჟამი ქვათა შეგროვებისა; ჟამი მიჯნურთა პაემანისა; ჟამი პოვნისა; ჟამი უბნობისა; ჟამი სიყვარულისა; ჟამი მშვიდობისა (ეკლ. თ.3).

„ახალი ცხოვრება“ სიკვდილის ძლევა და სიცოცხლის გამარჯვებაა; სიკეთის მარადიული ზეიმი; ღმერთისა და კაცის შერიგება; სიყვარულის გამარჯვება; ხსნის გზა; ტაძრისაკენ სავალი გზაა. „ახალი ცხოვრება“ თვითგანვითარების, სულიერი მღვიძრობის, ახალი აზროვნების, ახალი ფასეულობების მიღებაა; ადამიანის მეტამორფოზა; ტაძრის მშენებელთა გზა; დიდი მიზნისაკენ სავალი გზა; „მწყემს კეთილთან“ დაბრუნება; „ტალანტის გამრავლება“ „ახალი ცხოვრება“ დაკარგული ღვთაებრივი საწყისებისა და ღვთის ხატობის აღდგენაა. ასეთია „ახალი ცხოვრების“ ტრანსცენდენტური და მეტაფიზიკური განზომილება. ცხადია, დანტეს პოეტურ კრებულში მრავალი ტიპის დისკურსი იკითხება.

„ახალი ცხოვრება“, თავისთავად, „ახალი მცნების“ მიღებასც გულისხმობს. იოანე მახარობელი გვეუბნება: „გაძლევთ თქვენ ახალ მცნებას, რათა გიყვარდეთ ერთმანეთი, როგორც მე შეგიყვარეთ თქვენ“ (იოანე,13,34). მეტიც, „ახალი ცხოვრება“ „სამოთხის ბაღის“ არქეტიპული მოდელია. მასში ბიბლიურ ედემში დაბრუნების ტრანსცენდენტური აზრი დევს. „ბაღსგარეთ“ ცხოვრებამ დანტეს და ბეატრიჩეს მხოლოდ ტკივილი და ტანჯვა მოუტანა. ამ აზრს ავითარებს დანტე „ღვთაებრივი კომედიის“ უკანასკნელ თავში – „სამოთხეში“, სადაც დანტე და ბეატრიჩე ისევ ერთად არიან „სამოთხის ბაღში“ ადამიანს ისევ გაეხსნება გზა „სიცოცხლის ხისკენ“, მაგრამ მანამ, სანამ ადამიანი „წმინდა ბაღში“ შესვლის უფლებას მოიპოვებს, მან უნდა გაიზაროს „პირველყოფა“. მეტიც, ბავშვივით სუფთა და უმანკო უნდა გახდეს და ამის შემდგომ, უფალი ადამიანს მისცემს ნე-

ბას იგემოს სიცოცხლის ხის ნაყოფი, რომელიც უფლის ბაღშია (გამოცხ.2,7).

დანტე ეძახის, უხმობს, შეჰღადადებს სატრფოს. დანტეს გლოვა სემიოტიკური თვალსაზრისით იგივე ქრისტეს გლოვა და დატირებაა. მისი მწუხარება ქრისტიანულ საწყისებზეა აღმოცენებული. კრებული შეიცავს ბევრ ინფორმაციას, ენიგმას, შიფრებს, ხატ-სიმბოლოებსა და ხატ-მეტაფორებს. უმთავრესი ხატი – პოეტის სატრფოა. მასში ორი საწყისია - ღვთაებრივი და მიწიერი. დანტეს „პოეტურ ხატს“ „ორმაგობა“, „ორმაგი ფუნქცია“ ენიჭება. სამართლიანად ითქვა: „ბეატრიჩეს მგოსანი გვევლინება სიმბოლურ-ალეგორიული სტილის დიდოსტატად“ (1,6). აქვე უთუოდ უნდა ავღნიშნოთ, რომ ოთარ ჯინორია იყო პირველი, რომელმაც დანტე ალიგიერის პოეტურ კრებულს ვრცელი გამოკვლევა მიუძღვნა (იხილეთ, „ახალი ცხოვრების“ წინასიტყვაობა. ესაა ერთადერთი გამოკვლევა ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში).

დანტეს პოეტური კრებულის სტრუქტურა დაკომპოზიცია, ფორმა და შინაარსი, ლექსისა და პროზის მონაცვლეობა (თითოეულ ლექსს დართული აქვს ახსნა-განმარტება), ახალი იყო ევროპულ ლექსთმცოდნეობაში. ეს კრებული იყო ერთგვარი ექსპერიმენტი ევროპულ პოეზიაში. ამ კრებულით დანტემ გამოიტირა გარდაცვლილი სატრფო.

ჩვენ როდესაც ვსაუბრობთ ბიბლიაზე, „ახალი ცხოვრების“ ძირითად თემატურ წყაროზე, უპირველეს ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ „ქებათა ქება სოლომონისა“ „ქებათა ქებაში“ ღვთაებრივი სიყვარული მაღალ რანგშია აყვანილი, რომლის ლირიკული გმირი სულის შეყვარებულს დაეძებს (3,1–2). „ქებათა ქებას“ ავტორმა იცის, რომ „ძლიერია სიკვდილივით სიყვარული“ (8,6). დანტეც ამ ძლიერი სიყვარულისაკენ მიილტვის. ცხადია, „ქებათა ქება“ ღვთაებრივი სიყვარულის უნივერსალურ მოდელს წარმოადგენს. დანტესთვის უთუოდ, ერთ-ერთი ძირითადი წინაპირობა, სხვა ტექსტებთან ერთად, „ქებათა ქებაში“ ჩადებული ესთეტიკური განწყობა იყო. ამ ესთეტიკურ და ემოციურ ფონს დანტე კვალდაკვალ მიჰყვება, აღრმავებს, ავითარებს და ღრმა ფილოსოფიური, მითოსური და ჰიმნოგრაფიული საგალობლებით ავსებს და ამკობს. დანტე მიილტვის სულიერი ცხოვრების შრეებისაკენ, კოსმოსისაკენ, მზისკენ, სიყვარულისაკენ. ქრისტეს გზა - სიყვარულის გზაა და ამ გზას დაადგება ბეატრიჩეს მომღერალი

მგოსანი. ამდენად, დანტეს „ახალი ცხოვრების“ საფუძველი ქრისტიანული ფასეულობების მიღებაა.

საწყისი და წყარო სიყვარულისა არის ღმერთი: „ვისაც არ უყვარს, მას არ შეუცვნია ღმერთი, ვინაიდან ღმერთი სიყვარულია“ (1იოანე.4,8). პავლე მოციქული შეგვაგონებს: „სიყვარული სულგრძელია“, „სიყვარული არასოდეს მთავრდება“ (1კორ.13,4,8). მეტიც, „სიყვარული არის კავშირი სრულყოფისა“ (კოლ.3,14). დანტე ამ ყოვლისმომცველი, სრულქმნილი სიყვარულისაკენ მიილტვის, რომელიც არასოდეს მთავრდება. ბეატრიჩე მისთვის მარადიული სიყვარულის სიმბოლოა. დანტესთვის სიყვარული არის მუდმივი კავშირი ღმერთთან, ხიდი ზეცასა და მიწას შორის.

დანტე შეყვარებული ტრუბადურია. „ახალი ცხოვრების“ დასაწყისში დანტე გულწრფელად გვანდობს: „სიყვარულის იმდენ ნიშანს ვატარებდი სახეზე, რომ შეუძლებელია ამის დაფარვა“ (1,40). რა არის ეს ნიშნები? საიდან იღებს სათავეს მისი პოეზიის, უპირველეს ყოვლისა, სიყვარულის მაცოცხლებელი ნიშნები? აქვე დანტე გვეუბნება „სიყვარულმა დამიმონაო“. რომელ სიყვარულზეა საუბარი?

დანტესთვის სიყვითი სავსე, ზეციური დედოფალი, ბეატრიჩეა. „ახალ ცხოვრებაში“ ბეატრიჩე სხვადასხვა ეპითეტითაა შემოხილი. ის გულმონწყალე, სათნო, ნათელი, უმანკო, სრულქმნილი, მზისდარი, კდემამოსილი, სახემშვენიერი და ღვთაებრივი არსებაა. ყველაზე ხშირად ის მოიხსენიება როგორც კეთილი, ამქვეყნიური სიყვითი შემკული. მეტიც, „იგი თვით ზორცმესხმული სიყვითე იყო“, დასძენს დანტე (XXII სონეტი). პლატონი თვლის, რომ „სიყვითე არის თვითონ სისრულე, უმაღლესი იდეა, ყოველგვარი არსებულისა და აზრობრივის ერთიანი ძირი და სათავე“ (19,332). „ერთი ქალწული, გულმონწყალე, შემკული სრულად ამქვეყნიური სიყვითითა და მშვენიერებით“, ასე ამცობს დანტე სატრფოს (II სონეტი). მაგრამ „სიკვდილმა არ დაინდო სიყვითით სრული და მწყაზარი ქალწულის გული“, „ყველა მისი სათნოება მიწით წარხოცა“ (III სონეტი). მეტიც, ბეატრიჩეს სიკვდილის შემდეგ ქალაქი „ქვრივს დაემსგავსა“ (XXX სონეტი).

„ახალი ცხოვრების“ მრავალ სახე-სიმბოლოთა შორის გამოყოფთ ორს „ნათლისა“ და „მზის“ კონცეპტებს. რა ფუნქცია აკისრიათ მათ დანტეს პოეტურ კრებულში? საკითხის შესასწავლად ზოგადად

მიმოვიხილოთ მზისა და ნათელის კონცეპტები მითოსში და ბიბლიურ წიგნებში.

„ახალ ცხოვრებაში“ ბეატრიჩეს ერთ-ერთი ეპითეტი „ნათელია“. ზოგადად, დანტესთან „ნათელის“ მეტაფორას დიდი ადგილი ეთმობა. ნათელი შექმნილია ღვთისგან (დაბ.1,3). ბიბლიური თვალსაზრისით, ნათელი უფალია, უფლის მეტაფორაა. ზეციურ ნათელზე მაცხოვარი ასე გვესაუბრება: „მე ვარ ნათელი წუთისოფლისა; ვინც გამომყვება, არ ივლის ბნელში, არამედ ექნება სიცოცხლის ნათელი“ (იოანე,8,12). „სანამ წუთისოფელში ვარ, წუთისოფლის ნათელი ვარ“ (იოანე, 9,5). „მე, ნათელი, მოვედი წუთისოფელში“(იოანე, 12,46). „ღმერთი არის ნათელი და არავითარი სიბნელე არ არის მასში“ (1იოანე1,5). ეკლესიასტე შეგვაგონებს: „ტყბილ არს ნათელი“ (11,7). ნათელი მიუწვდომელია კაცთათვის. „ერთადერთი, რომელსაც უპყრია უკვდავება, მკვიდრობს მიუწვდომელ ნათელში, რომელიც არავის უხილავს ადამიანისაგან და არც ძალუძს მისი ხილვა“ (1ტიმოთე,6,16). მეტიც, ნათელი საქმეთა გამომაჩინებელია (ეფეს.5,13). „ნათელის“ საინტერესო ინტერპრეტაციას ვეცნობით ს.ს.ორბელიანის ლექსიკონში, როდესაც იგი „ღმერთის“ სახელს განმარტავს: „ღმერთი არს სული ნათელი დაუსაბამო და მიზეზი ყოველთა დასაბამიერთა და დამბადებულთა ყოველთა“ (ტი.3. გვ.,140). სამწუხაროდ, ადამიანმა ნათელზე მეტად ბნელი შეიყვარა: „ნათელი მოვიდა წუთისოფელში და ადამიანებმა ნათელზე მეტად ბნელი შეიყვარეს (იოანე,3,19). ადამიანის ურჩობის შედეგად წუთისოფელში სიკვდილი შემოვიდა. „ერთის დანაშაულით ყველა ადამიანს დაედო მსჯავრი“, მეტიც, „ერთი კაცის ურჩობით ბევრი გახდა ცოდვილი“ (რომ.5,12,14). ადამიანი წუთისოფელში ბოლომდე განწირული არაა. მას შეუძლია სულიერი ტრანსფორმაცია, სინანული, განახლება. ადამიანის „მოკვდავ სხეულში“ განახლების დიდი ძალაა. მარადიული სიცოცხლისაკენ სწრაფვა ადამიანის მუდმივი ფიქრის საგანი უნდა გახდეს. დაცემული ადამიანი წამოყენებული იქნება. ადამიანის ამსოფლიური მიზანია დაიბრუნოს ღვთაებრივი ნათელი და დაემსგავსოს უფალს, რომლის ხატება და მსგავსებაა. დანტე ნათლისაკენ სწრაფვაში ხედავს ცხოვრების საზრისს.

დანტე მზის თაყვანისმცემელია. „ღვთაებრივ კომედიაში“ ასე მიმართავს მზეს: „ო, ჰელიოს, მშვენებავ ცათა!“ წმინდა წერილები გვე-

უბნება, რომ ღმერთმა შექმნა „ურიცხვი საკვირველებანი“ (იოხი, 9, 10), მათ შორის მზე, „დიდი მნათობი დღის განმგებლად“ (დაბ. 1, 14). „ტყბი-ლია სინათლე და საამური თვალთათვის მზის ქვრეტა“ (ეკლ. 11, 7). მზე ნათელს ჰყვანს კეთილსა და ბოროტს (მათე, 5, 45). ფერიცვალების დროს მზის მსგავსად გაბრწყინდა სახე ქრისტესი (მათე, 17, 2). მზე დაბნელდა ქრისტეს ჯვარცმის დღეს (ლუკა, 23, 44). განკითხვის ჟამს „მართალნი გაბრწყინდებიან, ვითარცა მზე, სასუფეველსა მამისა მათისასა“ (მათე, 13, 43).

მზე სიკეთისა და სიცოცხლის პირველსაწყისი, მარადიულობის სიმბოლოა. მზე უმაღლესი კოსმიური მთლიანობაა. უფლის მეტაფორაა. მეტიც, მზე „ყოვლის მხედველი“, „ყოველგანმქვრეტელი“, „კეთილ საქმეთა მანიშნებელია“ (ორფიკული საგალობლებიდან). აქედან გამომდინარე, მზის სიმბოლო თვალთა, სიმბოლური რიცხვი ცხრა (ცხრათვალა მზე). მეტიც, მზე არის „სამყაროს გული“, „ჰარმონიით აღმვსები მთელი სოფლისა“, „ძლევამოსილი მხედარი“ (პროკლე დიადოხოსის საგალობლებიდან).

მზის სემანტიკა დანტესთან გამოკვეთილია. მზე ბეატრიჩეა. დანტესთან მზე პერსონიფიცირებული მეტაფორული სახეა. მეტიც, ბეატრიჩე მზის სუბსტანციურ-იპოსტასური ღვთაება-ხატია. ამდენად, დანტეს „ჰიმნებში“ ბეატრიჩე უმაღლეს იდეას წარმოადგენს. დანტე მიისწრაფვის მზისკენ, სიწმინდისაკენ. ეს მისი სულიერი და გონებითი მოთხოვნილებაა. დანტესთან მზე არის იდეების სამყარო, პირველსაწყისი, ლოგოსი. დანტე აქეთკენ მიილტვის. ასეთია მისი აზროვნების სიღრმე.

მზის თაყვანისცემა აბასიათებდათ როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის ქვეყნებში. ანტიკურ ხანაში დიდი იყო მზის კულტი. „იყო დრო, როცა ადამიანები ფიქრობდნენ, ყველაფერს განაგებსო მზე და მზეს აღმერთებდნენ, მზის ჰიმნებს აღავლენდნენ, მისგან შეწევნას ელოდნენ... მზე სიკეთეც იყო და სილამაზეც“ (18, 7). მითოლოგიის თანახმად, ჰელიოსი ბერძნული პანთეონის უმთავრესი ღვთაებაა. მისი მანათობელი სხივი ყველგან წვდება, ამიტომაც მას „ყოვლისმხილველს“ უწოდებდნენ. ჰელიოსი თავისი ოქროს ეტილით, რომელშიაც შეხებულია ოთხი ცეცხლისმრქვეველი რაში, გარს უვლის დედამიწას. ის გამოსახული იყო პირმშვენიერი, სიცოცხლით სავსე ქაბუკის სა-

ხით, რომელსაც თავზე მზის დისკო ედგა. მითის თანახმად, ჰელიოსი ოქროს სასახლეში ცხოვრობს ქალღმერთებით გარემოცული (7,582)¹.

ამდენად, დანტესთან ბეატრიჩე კეთილი და ნათელია. ის მზესთანაა გათანაბრებული. ამავე დროს, ის არის ლოგოსის სიბრძნის სათავე. მასზე გადმოვიდა სიბრძნის სული. ის „ამოურწყავი საგანძურია“. სიბრძნე ეწევა მხოლოდ უბიწო სულებს თაობიდან თაობაში. სოლომონ ბრძენი სიბრძნეს ასე განმარტავს: „იგია სული გონიერი, წმინდა, მხოლოდმობილი, მრავალწილიანი, ნატიფი, მოძრავი, მკაფიო, შეურყვნელი, ნათელი, უვნებელი, კეთილისმოყვარე, მახვილი, დაუბრკოლებელი, ქველისმოქმედი, კაცთმოყვარე, მტკიცე, შეურყვნელი, უმფოთველი, ყოვლადძლიერი, ყოვლისმხედველი, ყოველ გონიერი, განწმენდელი და ფაქიზ სულში შემადგენელი... იგია საუკუნო ნათელის ანარეკლი, უხინჯი სარკე ღვთისა ქმედებისა და ხატი მისი სიკეთისა (7,22–23–26). ბეატრიჩეს, დანტეს პოეტურ კრებულში, ასეთი დატვირთვა გააჩნია. ის ყველა ჩამოთვლილი თვისებითაა შემკულია.

დანტეს დემონიონი – შინაგანი ხმა (კეთილი მაცნე) მოუწოდებს, რომ მან უნდა იპოვოს თავისი პირველსაწყისი (ლოგოსი), ბეატრიჩე. ამის შემდეგ შესაძლებელია შედგეს მისი ჰიეროგამია „წმინდა ქორწინება“. დანტე და ბეატრიჩე ღვთაებრივი წყვილები არიან. მათ განვლეს თავიანთი „სულიერი წრებრუნვა“, სულიერი განვითარების საფეხურები.

დანტე დიდმა მწუხარებამ მოიცვა, რადგან კეთილმობილმა ასულმა ბეატრიჩემ დატოვა. მანამდე დანტე ცდილობდა საიდუმლო არ გაეცა, ფარულად ჰყვარებოდა სატრფო. ის ბიბლიური იერემიასავით მოსთქვამს: „თუ არის კიდევ სატიკვარი უფრო დიდი, ვიდრე ჩემია?“

¹ არანაკლებ საინტერესოა შამში მზე ბაბილონისა, სიკეთისა და სამართლიანობის ღვთაება. მას ბაბილონელები განსაკუთრებულ პატივს მიაგებდნენ. „გილგამეშის“ ეპოსში, შამში, ურუქის ახალგაზრდა მითური მეფის მფარველი და წინამძღოლია. ძველეგვიპტურ მითოლოგიაში მზის მნიშვნელოვანი ღვთაებაა რა. ეგვიპტელები მას თავყანს სვედენენ, როგორც უდიდეს ღვთაებას. მეტიც, ფარაონი მის ძედ გამოაცხადეს. ასევე საყურადღებოა ძველეგვიპტური ღვთაება ხეპრი. ის იყო ამომაველი მზის ღმერთი, დაბადებისა და სიცოცხლის წყარო. გამოსახული იყო ხოქოსთავიანი ადამიანის სახით. ასევე ძველეგვიპტურ მითოლოგიაში გვხვდება ჰოროსი (ჰორე) ცისა და მზის ღმერთი, შვარდენის გარეგნობით, რომელსაც თვალეზად ესხა მზე და მთვარე. არსებობდა ძველი ინდუისტური მზის ღმერთი სურია და სხვები. ასეთია მითოლოგიაში „მზიური“ ღმერთების ჩამონათვალი. არსებობდა მზის ქალაქი ჰელიოპოლისი (ანტიკური ქალაქი ძველ ეგვიპტეში); როდოსის კოლოსი მზის ღმერთის ქანდაკება კუნძულ როდოსზე. და ა.შ. (7).

„ნეტავ ჩემებრ ვინმე იტანჯება?“ – გვეუბნება სატრფოს დამკარგავი პოეტი. დანტეს აპოკალიფსური ხილვები ეწყება: ხედავს თუ როგორ ჩაქრა მზე და მთვარე, როგორ ტიროდნენ მზე და ვარსკვლავები, ტიროდა ზეცა „ირყოდა შემზარავად სფერო ქვეყნისა“, რადგან აუწყეს, „მოკვდაო შენი მზე, ამა სოფლის მზე და მშვენება“ (XXV სონეტი).

კანცონაში დანტე გვეუბნება, რომ შეეცდება შეფარვით გვითხრას წმინდა ასულის სათნოებაზე, მაგრამ ამ გრძნობის სრულად გამჟღავნება არ ძალუძს, რადგან „შეიძვრებოდა სიყვარულით მთელი სამყარო“. დანტე ბეატრიჩეს სრულყოფილ არსებად მოიხსენიებს. მისი მსგავსი მოკვდავთაგან არ ეგულის. მისი სახით უფალმა „ჩვენ სასწაული მოგვივლინა ჯერარნახული“. ამავე კანცონაში დანტე ასეთ ზოტბას უძღვნის სატრფოს:

„მის ღვთიურ ნაკვთებს მარგალიტის სწორუპოვარი
ფერი გადაჰკრავს, – უნაზესი და უმშვიდესი.

მისი ბადალი ჯერ ბუნებას არ შეუქმნია,

სიტურფის სხვა საზომი არ არის ქვეყნად“.

დანტეს არაერთგზის სმენია საკუთარ თავზე: „რისთვის მიეგო ნეტავ ამ კაცს ესოდენ დიდი სიხარული და ნეტარება?“ (სონეტი II). III კანცონაში დანტე აღნიშნავს: „არა ღირსი ვართ ჩვენ, მიწიერნი, ეგზომ სიწმინდეს და დიდებას აქ ვიმარხავდეთ.“ XI სონეტაში დანტე აღნიშნავს: „ნეტარ არს იგი, ვის თუნდაც ერთხელ მისი ხილვა ხვდომია წილად“. მეტიც, ბეატრიჩეს მნახველებს აღმოხედობდათ: „ქალი კი არა, ცის ერთი უმშვენიერესი ანგელოსიაო ქებმარიტად“ (XXVI სონეტი).

დანტესთვის ბეატრიჩე ზეციდან დროებით ჩამოსული ანგელოზი იყო. დანტე დასძენს: „არსთა გამრიგებ სასუფეველის კარად იხმო ეგ უკეთილმობილესი, რათა სასუფეველის დედოფალს, წმინდა ქალწულს მარადიული დიდებით შეემოსა იგი“ (XXIX სონეტი). მეტიც, ცათა მეუფემ ღვთისმშობლის გვერდით დაუმკვიდრა მას სამუდამო ბინა (სონეტიXVIII).

IV კანცონაში დანტე გვესაუბრება ბეატრიჩეს ტრანსფორმაციაზე. დანტე აღნიშნავს, როდესაც ბეატრიჩე გაგვცალა და გაცდა ჩვენს თვალთა მზერას, იქცა უხორცო ზეციურ მშვენებად:

„იქცა უხორცო და ზეციურ მშვენიერებად

და სამყარონი სიყვარულის მზით გაანათა.

ამბორის ყოფით მიესალმა იგი ვარსკვლავებს,
ციურნი დასნი განაბრწყინა და განაცვიფრა
თავად გონება ანგელოსთა - ყოვლისმომცველი.”

დანტეს სიყვარული მარადისობაში გადადის. ამავე დროს, დიდია მისი მწუხარება. ის სიკვდილს უხმობს, ცრემლებს ღვრის. ქრისტიანული თვალსაზრისით, ტირილი, ცრემლთა დენა, სულიერი სიმშვიდის მომტანია (ღვარად ჩამოსდით ცრემლები შოთა რუსთაველის პერსონაჟებს). დანტე გადაწყვეტს მწუხარე სახით არავის ეჩვენოს, ფარულად იგლოვოს სატრფო, თუმცა ტკივილი და მწუხარება ზედვე ეტყობოდა (სონეტი XIX). დანტე მიჯნურებს ასე მიმართავს: „აწ კი იტირეთ მიჯნურებო, რაკი ტირის თვით სიყვარული“ (III სონეტი). ჯოვანი ბოკაჩო, დანტეს პირველი ბიოგრაფი ასე გადმოქცევს დანტეს მწუხარებას: „ბეატრიჩეს სიკვდილმა ისეთი მწუხარება მიაყენა დანტეს, ისე მოუკლა გული, იმდენი ცრემლი აღვრევინა, ბევრი მისი უახლოესი ნათესავი და მეგობარი შიშობდა, მისი მწუხარება მხოლოდ სიკვდილით შეიძლება დასრულდესო, და ფიქრობდნენ, რომ მალე აღსრულდებოდა კიდევ ეს, რაკი ხედავდნენ, არავითარი თანაგრძნობა, არავითარი ნუგეშისცემა მასზე არ მოქმედებდა... სრულიად აღარ ზრუნავდა საკუთარ თავზე და ამის გამო თითქმის ველურს დაემსგავსა. გახდა, წვერი მოუშვა, სულ აღარ ჰგავდა წინანდელ დანტეს“ (21,67).

ღმერთის შეცნობის უმთავრესი გზა მისტიკაა. ტიტან დანტეს მისტიკური ჭკრეტიტ სურს დაიბრუნოს სატრფო. ტრანსცენდენტურია დანტეს სიზმრები და ხილვები. ესაა ერთადერთი გზა, რომელსაც დანტე დაადგება. ამ წარმოსახვით აქტს ჭკრეტას დანტე მუდამ მიმართავს. მიმართავს „ღვთაებრივ კომედიამი“ ბეატრიჩეს სიყვარულის გაგებაში. მიმართავს „ახალი ცხოვრებაში“. დანტე თანაზიარია ჭკრეტის. მან იცის, რომ „ჭკრეტაშია ბედნიერება“ („სამოთხე“, ქება 28,109). ბიბლიურ ტექსტებში და წმინდა მამათა წერილებში „ჭკრეტას“ დიდი ფუნქცია ეკისრება. ამ გზით შეასაძლებელია დაკარგულის დაბრუნება (სიმბოლურად სამოთხის, ბეატრიჩეს, სიყვარულის). დანტეს ბეატრიჩესთან, „დაკარგულ სამოთხესთან“ გამომშვიდობება უჭირს. მეტიც, დანტესთან სიკვდილი დაძლეულია სიყვარულით. დანტეს კონცეფციის თანახმად, სამყაროს სიკეთე და სიყვარული მართავს. სამყაროში

სიყვარულის ძალით მოძრაობენ მზეც და ციური მნათობნი: „იმ სიყვარულით, რაც აბრუნებს მზეს და ვარსკვლავებს“ (2,488).

დანტე ფიქრობს, რომ ეს კრებული სრულად არ გამოხატავს მის სათქმელს. დანტეს მიზანია სრულქმნილი საგალობლები უძღვნას გარდაცვლილ სატრფოს, „ამის მისაღწევად ვიდევნი, ვრუდუნებ და ვმუშაობ დღისით და ღამით, როგორც ეს ჭეშმარიტად უწყის მან“ (1,119). დანტე სწუხს იმაზე, რომ ბეატრიჩეს ხოტბისათვის უძღურია მისი კალამი. „მის აღსაწერად ფანტაზიაც ვერ იცმაროდა, მხოლოდ შემოქმედს თუ შეეძლო შეცნობა მისი“; „ჩემს ფანტაზიას მაღალ საგნების კვლავ მოსთხრობად არ ეყოფა აქ შთაგონება“. დანტე განგებას შესთხოვს მეტი შთაგონება და სიბრძნე მოჰმადლოს, რათა ღირსეული საგალობლები უძღვნას სატრფოს: „მოჰმადლე მცირე აღმაფრენა გონებას ჩემსას“ („სამოთხე“, ქება 30,16; 18,10; 33,69).

ანტიკური საგალობლები

როგორც ავღნიშნეთ, დანტეს პოეტიკა უმთავრესად ანტიკურობიდან იღებს სათავეს. დანტეს პოეტურ კრებულს მთლიანად ანტიკური ჰიმნების კეთილხმოვნება გასდევს. მეტიც, ანტიკური საგალობლების კეთილხმოვნება დანტემ განავრცო. აქვე, უწინარესყოვლისა, უნდა დავასახელოთ ორფევსის საგალობლები და პროკლე დიადოხოსის მზის ჰიმნები, რომელთა განწყობა დანტესთვის ნაცნობი უნდა ყოფილიყო. როგორც ავღნიშნეთ, დანტე კარგად ერკვეოდა ანტიკურ ლიტერატურაში. „ღვთაებრივ კომედიამი“ იმონებებს კიდევ ანტიკური დროის მწერლებს, ჰიმნოგრაფებსა და თეოლოგებს. ორფევსის მისტერიები და პროკლე დიადოხოსის ღვთაებრივი დიალოგები დანტეს პოეტურ ენას გვაგონებენ.

ორფევსი თავის საგალობლებში ხოტბას უძღვნის ოლიმპოს ღმერთებს, მუზებს, ნიმფებს, ჰერას, ათენას, რეას აპოლონს, ჰანს, აფროდიტეს, კეთილ მნათობებს, ქალწულ ჰალადას. ორფევსის მიმართვის ობიექტი არის ზეციური დედოფალი:

„მომაყურე, დედოფალო ღიად წმინდაო, სახელმრავალო ღმრთაებაო“, „მომაჰყარ ეგე სასმენელი, ნეტარო დედოფალო, ვარსკვლავო-ნათელი, სიწყნარით და ღრმა მიძინების სიჩუმით ხარებულო“, „რტოვ მშვენიერო და ნათლიერო, ვარსკვლავთა ნათლის მქონებულო,–გიხმობ და ვლოცულობ შენდა“, „ცის ასულს წმინდას ვუხმობ,

დედამიწის ნედლეულის და პირად ყვავილს გადაშლილს, ქალწულს...“ (ორფეოსის საგალობლები, 13, 13-14-15-64). ასეთია ორფეოსის საგალობლების ესთეტიკური და პოეტური განწყობა. დანტეს ამგვარი ტონალობით მიმართავს თავის ზეციურ დედოფალს.

ორფიკული საგალობლებიდან განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ „ჰელიოსისადმი“ მიძღვნილი ჰიმნი. აქ განსაკუთრებულ რანგშია აყვანილი მზე-ჰელიოსი. მის შესამოკლად ავტორი სიტყვის საღაროდან მარგალიტებს არ იშურებს. საგალობლებში ჰელიოსი მოხსენიებულია: „ყოვლის მხედველი“, „ოქროვლვარე“, „ნეტარი და ნათელი“, „მადლად მავალი“, „მესალამურე“, „დაუღლელი, კეთილად მორბედი“, „ცეცხლმემოსილი“, „მხედარი“, „მრთელი ქვეყნის თვალი“, „სხივმშვენიერი“, „სიმართლის გამომძიებელი“, „ქვეყნიერების უფალი მამრი“, „ყოველთათვის მწე და მეოხი“, „სიცოცხლის ნათელი“. მეტიც, მას ხელთ უპყრია ოქროს ქნარი. „კეთილ საქმეთა მანიშნებელია“, „ნათლის მქონებელი“, „მეუტლე“, „მკურნალი“, „ნაყოფიანი“, „მოლაპლაპე“, „უმანკო“, „უხრწნელი“ („ჰელიოსისადმი“, 13, 17).

ორფიკული საგალობლებში ოლიმპოელ ქალღმერთთა საგალობლებს დიდი ადგილი ეთმობა. ქალი ღვთაებებისადმი მიმართვის ტონი დანტეს ენას გვაგონებენ. საგალობლებში განსაკუთრებულ რანგშია აყვანილი ჰერა, როგორც ოლიმპოს დედოფალი და ზევსის თანამეცხედრე. ის არის „ნეტარი დედა-დედოფალი“, „ყოველთა დამბადებელი“, „სახელმრავალი“, „მწყალობელი“, „პირად მშვენიერი“, „მოკვდავთათვის სულის საამებელი“, „ყოველთა ზედა ბრძანებელი“ („ჰერასადმი“, 13, 24).

ორფიკული საგალობლებში აფროდიტე „ხატმშვენიერი“ ოლიმპოს დედოფალია. ის არის ღირსეული მამის ასული; ზღვიდან მობილი; უღლის დამდგმელი, მოდგმის მომცემი, მამრის მეტრე, წმინდა დედოფალი. „საქორწინო სარეცლით ხარებული“, „სიცოცხლის მიმღებელი“. მეტიც, აფროდიტე „ლურჯ-ფერ თვალედა ფერებით ღმრთიან მიწაზე ხარობს და იარება“ ის არის „ხელმწიფე მდებრი“, „სანდომიანი სახის“, „დედა გარდაუვალობისა“, „ვინაიდან ყოველივე მისგან არის, რადგან მას მორჩილობს მთელი ქვეყანა“ ის არის „მადლიანი, საჩინო და უხილავი“; „მპყრობელი ღმერთთა სკიპტრისა“. საგალობლებში არაც ეროსია დავიწყებული ღმერთთა და მოკვდავ

ადამიანთა მანუგეშებელი; ის არის დიადი და საამო; „ცეცხლის მორბედი“; „მარჯვე“, „ორბუნებოვანი“, „კლიტემქონებული“; „ყოველთა გვარტომის მწყემსი“; „სიმწვანისა და გამოკვირტვის ღვთაებათა ღვთაება“ („ეროსისადმი“, 13,51).

საგალობლებში დიდი პატივითაა მოხსენიებული სელენა, როგორც ურიჟულესი „მნათობტეთილი ღვთაება–დედოფალი“. ის არის „ღამის მორბედი“, „ნათლიერებით მოსილი“, „ღვთიანი“, „ხარისრქიანი“, „უნათლესი ნათლით ბრწყინვალე ქალწული“, „ელვარე“, „დროის დედა“, „ნაყოფის მომგებელი“, „ნათლის გამომღებელი“, „ყოვლის მზილველი“, „ღამისთვის მებრფე“, „სიწყნარით ხარებული“, „ნათლის მთოველი“, „აღვსებადი“, „ყოვლად ბრძენი ქალწული“ („სელენესადმი“, 13,18).

არანაკლებ ყურადღებას იმსახურებენ პროკლე დიადოხოსის ლირიკული განცდები. პროკლესთან მზე–ჰელიოსი გამორჩეული ღვთაებაა. მეტიც, პროკლე დიადოხოსის ჰიმნებში მზის სახისმეტყველებას განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა. თუმცა, „პროკლეს მზისმეტყველება ჯერაც თავის მკვლევარს ელის“ (პროკლე დიადოხოსის საგალობლების კომენტარებიდან).

პროკლესთან ჰელიოსი არის „ხატი ყოველთა დამბადებელი ღმერთისაი“, „გონებით ცეცხლის მეუფე“, „ოქროს სადავნი“, „ნათელმრავალი“, „ძლევამოსილი“, „ურიჟულესი“. ის არის მომცემი ჯანის სიმრთელის და ბედნიერებისა. მეტიც, ის არის „ქვეყნის საგულე“, „სულთა აღმყვანებელი“, „ყოველი გვარტომის აღმომცენებელი“. ის „ზეგარდმო ნივთიერ სოფელს ჰარმონიას აღვრის“; „მას ძალუძს გარდაუვალი ბედისწერის ძაფის შეცვლა, თუკი ინებებს“. ის არის „ჰარმონიით აღმვსები მთელი სოფლისა“ (ჰელიოსისადმი, 13,76–78).

მოყვანილი ეპიზოდები მოწმობენ, რომ ანტიკურ ეპოქაში მზეს მარადისობის ნაწილად აღიქვამდნენ. ნეოპლატონიკოსები მზეს ღმერთის ხატად მიიჩნევდნენ. ბიბლიურ წიგნებში, როგორც უკვე ავღნიშნეთ, მზის სემანტიკა კიდევ უფრო გამოკვეთილია. მზე ქრისტეს მეტაფორაა. ამდენად, „მზე–მნათობის“ თემას დიდი ადგილი ეთმობოდა ანტიკურ და ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში.

ეს პრინციპი უდევს საფუძვლად „ახალ ცხოვრებას“. დანტე უმზერს ბეატრიჩეს როგორც მზეს, როგორც ღვთაებრივ ხატს. ბეატრიჩე თა-

ვისი ბუნებით კოსმოსის ნაწილია. და დანტე ცდილობს კოსმოსთან „მზე-ბეატრიჩესთან“ დაბრუნებას. მეტიც, „მზე-მნათობის“ ჭკრეტაში ხედავს განწმენდას, ამაღლებას, სრულყოფას და დანტეს ქნარიც აქეთვენაა მიმართული.

პროკლე დიადოხოსს არც ლიკიელი აფროდიტე ავიწყდება; არც მუზები, „ცხრანი ქალწულნი ღიდი ზევსისა“, რომელსაც პოეტი შესთხოვს: „წმინდა ბილიკისაკენ წარზიდონ მისი უმანკო სული“. ხოლო „ზიარი გალობა ღმერთებისადმი“, თავისი ინტონაციით უახლოვდება საღვთო საგალობლებს და ფსალმუნებს: „ისმინეთ, ღმერთნო, წმინდისა სიბრძნისა საჭეთმკჷრობელნო. მანიშნეთ წმინდა ნათელი, რათა კეთილად შევიმეცნებდე ღმერთს უკვდავსა და კაცს... და განმიცხადეთ წმინდა სიტყვათა საიდუმლონი“ (13, 83).

პროკლეს არც „ბრძენი ათენა“, ზევსის ასული ავიწყდება. „ხელმწიფე მღედრი“, „სულით ახოვანი“, „მამაცთა გამდელი“, „სიბრძნის მოყვარე“. პოეტი შესთხოვს ათენას მისცეს შვილნი, მეუღლე, დიდება, სვიანობა და კეთილდღეობა, რწმენა, ენაწყლიანობა და გონება: „მომაყურე, რომელი უმანკო ნათელს სახით გამოაელვებ, მომეც სვიანი საყუდელი მე, დედამიწის გარშემო მოხეტიალეს, სულს უმანკო ნათელი მოეც კეთილად წმინდა სიტყვათაგან შენთა და სიბრძნე და ტრფობა“ (ათენასადმი, 13, 87). ასეთია პროკლეს საგალობლების განწყობა და მგრძნობიარე ფონი.

დანტე ალიგიერი დიდ პატივს მიაგებდა ანტიკური ეპოქის უდიდეს მგოსანს, „გონებით მჭკრეტელ“ პომეროსს, რომელიც „სულის თვალებით უფრო ხედავს, ვიდრე სხეულის თვალებით“. როგორც ავდნიშნეთ, „ახალ ცხოვრებაში“ პომეროსი მოხსენიებულია ეპითეტით „კეთილი პომეროსი“ აქვე შევნიშნავთ, რომ პომეროსის ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესახებ დღემდე აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს. მას თვლიან არა მარტო „ილიადისა“ და „ოდისეის“ ავტორად, არამედ სხვა პოემების ავტორადაც. „პომეროსის სახელით ჩვენამდე მოღწეულია აგრეთვე ჰიმნების კრებული. ეს ჰიმნები იმღერებოდა რელიგიურ ღღესასწაულებზე და მიმართული იყო იმ ღმერთისადმი, რომლის საპატივცემლოდ იყო მოწყობილი ესა თუ ის ღღესასწაული. ეს არის აპოლონის, ჰერმესის, აფროდიტეს, დემეტრას, ათენას, დიონისეს და სხვათა სადიდებალი ჰიმნები (20, 47–61).

ჰომეროსის ჰიმნები კითარაზე დასამღერებელი ვედრება-საგალობლებია. ჰომეროსი უიშვიათესი პოეტური მარგალიტებით ამოხსოვლილად ყოვლად რჩეულ ღმერთებს, ელადის მუზებს, თვალმნათ ათენას, ჰერას, ზევს, აფროდიტეს, დემეტრას, სელენეს. მუზათა რჩეულნი არიან ჰერა და აფროდიტე. აფროდიტე არის „ხატოქრო“, „ღმერთთა დედოფლად შერაცხილი“, მარად უხრწნელი, რომელსაც თავზე ოქროს გვირგვინი ადგას. ჰერაც, ჰომეროსის ჰიმნებში, ურჩეულისი „ხატი დედოფალია“. ხოლო გეა არის ფუძეკეთილი და უხვი, დედა ყოველთა; ღმერთთა დიდი დედა, უხვობით სრული; მრავალნაყოფიანი; „მენდა ხარებად და სხვა ღმერთქალთა ქება მსურდა“, -იტყვის ჰომერული ჰიმნების ავტორი.

ჰომეროსის ჰიმნებში მზის საგალობლელს გამორჩეული ადგილი ეთმობა. ჰომეროსთან ჰელიოსი არის „მზე მხედარი“, რომელიც ზუზუნით ქვემ მრისხანედ აელვებს თვალებს. ამავე დროს, კამკამა სხივებს აბრწყინებს დედამიწას. ის სიცოცხლისა და ნათელის მომნიჭებელი დიდი ღვთაებაა. ჰომეროსი, ჰელიოსს, სამყაროს უკვდავი ღმერთს, ასეთ საგალობელს უძღვნის:

„მზე უგალობე ბრწყინვალეს, მუზავ, ზევსის შობილო,
ო, კალიოპე! ხარისთვალეა დედა-ნათელმა
მზე შვა მიწის და ვარსკვლავ-მდიდარი ზეცის ძისაგან...
ჰელიოს ღმერთი, დაღლას რომ ვერ გრძნობს, უკვდავთა სწორი,
და ნათელს მოგვფენს ყოველ მოკვდავს და უკვდავ ღმერთებსაც...
უცხო სამოსი, ნატიფად თხზული, ტანთ ულაპლაპებს
ქართა სუნთქვისგან. ჰელიოსის ქვემ მიჰქრიან რაშნი;
სად შეაყენებს ოქროსუდლიან ეტლსა და ცხენებს...
(„მზისადმი“, 22,82).

ჩვენს მიერ დამოწმებული ფრაზეოლოგიები მოწმობენ, რომ ორფეოსის, პროკლესა და ჰომეროსის საგალობლები გამოირჩევა ღრმა პოეტური ენით, ლირიზმით და კომპოზიციით. გალობას, მიძღვნით სიმღერებს, დიდი ადგილი ეთმობოდა ანტიკურ ჰიმნებში. სიმღერა-საგალობლებით ხოტბას ასხამდნენ როგორც მითიურ გმირებს, ასევე ოლიმპოს ღვთაებებს, მათ შორის, მნათობებს. მზე-ჰელიოსისადმი მიძღვნილი საგალობლებით მდიდარია ანტიკური ჰიმნები. შეიძლება ითქვას, დანტეს პოეტურ კრებულს ბევრი საერთო აქვს ანტიკურ საგა-

ლობლებთან. ოლიმპიელ „ღმერთქალთა“ ზოტბა-ქება დანტეს პოეტურ ენას გვაგონებენ. დანტე ანტიკურ ჰიმნებს უთავსებს ბეატრიჩესადმი მიძღვნილ საგალობლებს.

პლატონის ესთეტიკური ნააზრევო

რენესანსის ეპოქაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა პლატონის (427-347) ესთეტიკურ იდეალებს. პლატონმა აზროვნების სრულიად განსხვავებული სისტემა შექმნა. დანტე მთლიანად იზიარებს პლატონის იდეას სულის უკვდავების შესახებ. თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ დანტეს პოეტური კრებული მრავალ ესთეტიკურ და ფილოსოფიურ ღირებულებებს მოიცავს. „ახალი ცხოვრება“ მთლიანად ანტიკური ფილოსოფიური აზროვნებითაა გაჯერებული. მასში კოსმოლოგიური, ანთროპოლოგიური და ონტოლოგიური საკითხებია თავმოყრილი. პლატონის მოძღვრება სულის უკვდავების შესახებ, დანტეს კოსმიურ და ტრანსცენდენტურ ხედვებს ეხმიანება.

ტრანსცენდენტალიზმის ფილოსოფია სათავეს იღებს პლატონის შრომებიდან. ნეოპლატონიკოსებმა, მუა საუკუნეების თეოლოგებმა და ჰიმნოგრაფებმა კიდევ უფრო განავრცეს ეს თემა. ტრანსცენდენტური აზროვნება ადამიანის სხვა განზომილებაში გადასვლას გულისხმობს. ადამიანი მუდმივად უნდა განიცდიდეს მეტამორფოზას, სრულყოფას. დანტეს კონცეფციის თანახმად, ქრისტიანული სრულყოფა ადამიანის უმთავრესი მოვალეობაა. ამით დანტე ასკეტური და სამონასტრო ცხოვრებისაკენ კი არ მოგვიწოდებს, არამედ ქრისტიანული სრულყოფისკენ, სიწმინდისკენ, სულიერ აღმასვლას, ხორციელი მანკიერებების დაძლევას, მეტიც, დანტე ცდილობს ადამიანს უჩვენოს სულიერი განვითარების უტაპები, ამის მაგალითია „ღვთაებრივი კომედია“. სულიერ აღმასვლისკენ მოგვიწოდებს ნეტარი ავგუსტინე „აღსარებაში“.

პლატონის კოსმოლოგია, სულის უკვდავების საკითხი, დანტემ ყველაზე მეტად აიტაცა. პლატონი თავის „დიალოგებში“ აქცენტებს აკეთებს სულიერებაზე, სულის უკვდავებაზე, ადამიანის მეტაფიზიკურ განზომილებაზე, ღმერთის შემეცნებაზე, გონის (ინტელექტის) უპირატესობაზე.

დანტეს „ახალ ცხოვრებას“ მთლიანად გასდევს პლატონის იდეების კონცეფცია. პლატონი თვლიდა, რომ სული იდეათა სამყაროს ნაწილია და ადამიანის გარდაცვალების შემდეგ ისევ უბრუნდება იდე-

ათა სამყაროს. სული ადამიანთან ერთად არ იბადება. „ჩვენი სულები არსებობდნენ მანამ, სანამ სხეულს შეიმოსდნენ კაცისას... ჩვენი სულები ჩვენს დაბადებამდე არსებობდნენ“. მეტიც, „სული უფრო დღეგრძელია, ხოლო სხეული უფრო სუსტი და უფრო დღემოკლე“ (14,41).

პლატონი თვლის, რომ სული ყველაზე მეტად წააგავს ღვთაებრივს, უკვდავს, მარად უცვლელს და უშლელს, ხოლო სხეული მლადი და წარმავალია. ადამიანში ორი განზომილებაა მატერიალური და სულიერი. სული უკვდავია, სხეულთან ერთად არ კვდება, არამედ იდეების სამყაროს უბრუნდება.

დანტე მთლიანად იზიარებს პლატონის ესთეტიკურ ღირებულებებს. დანტე „ღვთაებრივ კომედიაში“ თავის ღებულებას ასე აყალიბებს:

„პლატონის სწავლა შეგიცვნია, რომლის მიხედვით
სიკვდილის შემდეგ ვარსკვლავეთში აღიან სულნი...“

(სამოთხე, ქება 4, 343).

პლატონის თვალსაზრისით, სული გამომწყვდეულია სხეულში. ვიდრე სული არ გაეყრება სხეულს ვერასოდეს მივაღწევთ ჭეშმარიტებას, რადგან სხეული სულის განვითარებას აფერხებს; მეტიც, სულს ევიწროება სხეული, ამიტომაც სული უნდა განთავისუფლდეს სხეულისაგან. „სხეული უთვალავ დაბრკოლებას გვიქმნის ჩვენ“, დასძენს პლატონი „ფედონში“ (14,19).

თუ პლატონის თანახმად, სხეული ბორკილებია, ქრისტიანული თვალსაზრისით, ადამიანის სხეული ღვთის ტაძარია, სადაც ღვთის სული ცოცხლობს. პავლე მოციქული შეგვაგონებს: „თქვენ ქრისტეს სხეული ხართ“ (1კორ.12,27). „ნუთუ არ იცით, რომ ღვთის ტაძარი ხართ და ღვთის სული ცოცხლობს თქვენში“, „ნუთუ არ იცით, რომ თქვენი სხეულები ტაძარია თქვენში სულიწმინდისა, რომელიც ღვთისაგან გაქვთ“ (1კორ.3:16,6:19). სოლომონ ბრძენთან კი სხეული „მიწიერი კარავია“ (9,15).

კიდევ უფრო საინტერესოა პლატონის „ტიმეოსი“, სადაც პლატონი გვესაუბრება მარადიულ თემებზე, სამყაროს დაბადებაზე, მითოლოგიასა და კოსმოლოგიაზე, „სულის წრებრუნვაზე“ „ადამიანის ბუნებას ძალუძს იტვირთოს და დაიტოოს უკვდავება“, კკითხულობთ პლატონთან (16,356). ასეთი ბუნების მატარებელია ბეატრიჩე.ის ღე-

დამინაწი დროებით ჩამოსული ღვთაება იყო. მას ძალუძს იტვირთოს და დაიტოს მარადისობა. მეტიც, პლატონის დებულების თანახმად, „კოსმოსი ყველაზე მშვენიერია დაბადებულთა შორის, ხოლო მისი დემიურგოსი – კეთილი... ამის შემდეგ მასში აღმოცენდა სიყვარული“ (16,289–292). ბეატრიჩე ამ კოსმოსის განუყოფელი ნაწილია.

პლატონი „ტიმეოსში“ თავის დებულებას ასე აყალიბებს: „ვინც ღირსეულად გალევს მისთვის მოზომილ დროს, თავისი წილხვდომილი ვარსკვლავის სავანეს დაუბრუნდება, სადაც ნეტარი და მისთვის ჩვეული სიცოცხლით იცოცხლებს“ (16,301). ასეთია პლატონისეული „სულის წრებრუნვის“ დებულება. პლატონის აზრით, ასეთი წრებრუნვა მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. ადამიანმა უნდა განვლოს სულიერი განვითარების საფეხურები. ბეატრიჩემ თავისი წილხვდომილი დრო ღირსეულად განვლო. მან „დასთმო ხორცი“ და მისთვის წილხვდომილ ზეციურ დასს დაუბრუნდა. დიახ, ღრმა ფილოსოფიური აზროვნებითაა გაჯერებული ბეატრიჩეს პოეტური სახე. ის ირეკლავს ღვთაების (აბსოლუტის) აპოფატიკურ და კატაფატიკურ განზომილებას. მასში, როგორც „პოეტურ ხატში“ ღრმა უნივერსალური აზრი დევს.

დანტეს კონცეფციის თანახმად, ბეატრიჩემ დატოვა მატერიალური სხეული და იდეათა სამყაროს დაუბრუნდა. მეტაფიზიკური სამყაროს ნაწილი ხდება, ზეციურ წმინდანებთან განაგრძობს თანაარსებობას. დანტეს მსჯელობა მთლიანად ქრისტიანული კონცეპტებითაა გაჯერებული. ბეატრიჩემ მატერიალური საწყისები დაკარგა, მაგრამ ანგელოსური ბუნება შეიძინა. განგებამ მას ასეთი ხვედრი არგუნა. მეტიც, ბეატრიჩე დედამინაწი დროებით ჩამოსული ღვთაება იყო. ამ აზრს ავითარებს დანტე „ღვთაებრივ კომედიამი“, სადაც დანტე გარკვევით გვეუბნება: „ბეატრიჩე ვიდრე მიწად ჩამოვიდოდა...“ („სალხინებელი“, ქება31,106). მეტიც, ბეატრიჩე თავის ზეციურ დობილებს ასე მიმართავს:

„როს დავთმე ხორცი და ავმადლდი, გავსულიერდი
მშვენიერებით და სიქველით აღმატებული.
მან უკვე გული ამარიდა თავის სასურველს

(„სალხინებელი“, ქება 30, 127).

(აქ ბეატრიჩე ნაწყენია იმაზე, თუ როგორ აარიდა დანტემ თვალი საზოგადოებაში. თავიდან დანტე ყველას უმაღლავდა თავის ღიდ

გრძნობას. ცდილობდა საიდუმლო არ გაეცა, ფარულად ჰყვარებოდა სატრფო). ამდენად, ბეატრიჩემ ტრანსფორმაცია განიცადა. მისი ხანმოკლე ცხოვრება მარადისობაში გადადის. ზეციურ დასს უერთდება. დანტე გონებით და ჭკრეტით მიილტვის ტრანსცენდენტური სამყაროსაკენ, სადაც მარადიული სატრფო ეგულის. დანტეს ბეატრიჩეში სწორედ ეს კოსმიური განზომილება ხიბლავს. როგორც ავღნიშნეთ, დანტეს „პოეტურ ხატს“ „ორმაგობა“, „ორმაგი ფუნქცია“ ენიჭება. დანტე „ღვთაებრივ კომედიაში“ ამას გვიმოწმებს კიდევ. ვერგილიუსი დანტეს „ჯოჯოხეთსა“ და „სალხინებელში“ თავისი ნებით არ უწევს მეგზურობას, არამედ მას მთელი პომის მანძილზე „დედა ზეციური ხელმძღვანელობს“ („სალხინებელი“, ქება 1, 52, 91). მეტიც, ბეატრიჩემ ვერგილიუსს თავისი „ცრემლები და ვედრება“ ჩამოუტანა, რათა დანტესთვის მეგზურობა გაეწია. ამდენად, გარდაცვალების შემდეგ ბეატრიჩემ ღვთაებრივი საწყისები შეიძინა და კოსმოსის ნაწილი ხდება.

პლატონისაზრით, ღვთაებრივი, იდეალური სიყვარულის შემეცნება შესაძლებელია მხოლოდ გონებით. ამ ფორმის ჩამოყალიბებას ხელს უწყობს ეროსი, ვინაიდან „ეროსი უდიდეს სიკეთეთა მომნიჭებელია“ პლატონის თვალსაზრისით, ეროსი არის „უდიდესი დემიურგოსი“. მეტიც, „სიყვარული არის სურვილი სიკეთის მარადიული ფლობისა“, „სიყვარული სურვილია უკვდავებისა“ („ნადიმი“, 15, 17–65–67).

ნეტარი ავგუსტინე ავრელიუსი

პლატონის ესთეტიკურ ღირებულებებთან ერთად, დანტეს „ახალი ცხოვრება“ ნეტარი ავგუსტინეს ტრანსცენდენტური კონცეფციებითაა გაჯერებული. ქრისტიანული ეკლესიის გამორჩეული ავტორიტეტი, ნეტარი ავგუსტინე (354–430) დიდი მონღომებით სწავლობდა პლატონისა და ნეოპლატონიკოსების შრომებს. ავგუსტინეს კონცეფციის თანახმად, ღმერთის ხილვა შესაძლებელია შემეცნებით, ჭკრეტითა და გონებით.

ნეტარი მამა თავისი ქადაგებებით ყურადღებას ამახვილებს ქრისტიანულ სიყვარულზე, ზნეობრივ-ეთიკურ საკითხებზე. ღმერთმა ადამიანს გონება უბოძა და სწორედ ამ გონების ძალით მან უნდა შეიმეცნოს კოსმიური სამყარო, ლოგოსი (სულიერი პირველსაწყისი, ღვთიური გონი), ტრანსცენდენტური მთლიანობა. მეტიც, ადამიანმა უნდა შეიცნოს ღვთის სიყვარული, რათა ადივსოს სულიერი მადლით.

ავგუსტინეს თვალსაზრისით, სიკეთე სამებაა, შემომქმედი ყველა ქმნილებისა და ადამიანი აქეთკენ უნდა ისწრაფვოდეს.

რა არის ადამიანის ცხოვრების საზრისი? სრულყოფა. სახარებაში ვკითხულობთ: „იყვანით თქვენ სრულ, ვითარცა მამა თქვენი ზეცითა სრულ არს“ (მათე.5,48). მეტიც, „სიყვარული არს კავშირი სრულყოფისა“ (კოლ.3,14). დანტე მარადიული სიყვარულისაკენ მიილტვის, რომელსაც არც დასაწყისი და არც დასასრული აქვს. მარადიულია ღმერთი და მისი მეტაფიზიკური განზომილება. ნეტარი ავგუსტინეს თვალსაზრისით, მარადიული სიცოცხლე შინაგანი სრულყოფით მიიღწევა. დანტეს მუდმივად აქვს კავშირი ზესამყაროსთან, როგორც ამას ნეტარი ავგუსტინე ქადაგებს. ეს ტრანსცენდენტური, კოსმიური კავშირი არის ძირითადი წინაპირობა. სხვანაირად დანტე ვერ დაამყარებდა „კავშირს“ გარდაცვლილ სატრფოსთან; ის ვერ იმოგზაურებდა „სამოთხეში“ ზეციურ წმინდანებთან.

დიდია ახლობელი ადამიანის გარდაცვალებით გამოწვეული ტკივილი. ტრანსცენდენტური ფილოსოფიის თანახმად, დაკარგულის ხელახლა „დაბრუნება“ შესაძლებელია გონებით, შემეცნებით, ჭკრეტით. დანტე შემეცნებითა და მჭმუნვარე გულით ცდილობს დაიბრუნოს დაკარგული სატრფო. დანტე მთლიანად იზიარებს ავგუსტინეს ტრანსცენდენტურ ხედვებს. ნეტარი მამა „აღსარებაში“ განმარტავს:

„უბედურია ყოველი სული, რომელიც სიყვარულით ემსჭვალვის იმას, რაც მოკვდავია; რადგან ამ უკანასკნელის დამკარგავს სიცოცხლე ტანჯვად ექცევა“ (3,56). მეტიც, „ბედნიერებას თვალთ ვერ დაინახავ, რადგან ის სხეული როდია“ (3,198). ბედნიერება ქრისტეს სხეულში ყოფნაა, ქრისტეს სხეულში დაბრუნებაა, მაგრამ ადამიანმა დაკარგა ამსოფლიური მადლი და სიკეთე, „ღვთის ხატობა“. ის „დაცემული ანგელოსის“ თანაზიარი გახდა. „მიწით შესვრილ სულს“ მხოლოდ სინანულისა და ჭკრეტის გზა დარჩა.

„უსასრულო უფსკრულია ადამიანი“, წერს „აღსარების“ ავტორი (3,64). ცოდვითდაცემა დასასრული არაა! ადამიანი უწყვეტ ტრანსფორმაციას უნდა განიცდიდეს. ადამიანი უნდა ამაღლდეს სინათლემდე. ეს შესაძლებელია მხოლოდ გონებით. მეტიც, ადამიანი ჰელიოცენტრული სამყაროსაკენ უნდა ისწრაფოდეს. ქრისტეს მოციქული პავლე მეგვაგონებს: „ზეციერზე იფიქრეთ და არა მიწიერზე“ (კოლ.3,2). „და-

ფარული“ ღმერთის წვდომა შესაძლებელია მხოლოდ გონებით. ამავე დროს, ლოცვა არის აუცილებელი პირობა. ლოცვას თან უნდა ახლდეს გულითადი მწუხარება და ცრემლები. ავგუსტინეს თვალსაზრისით, სამყაროში სიკეთე და ბოროტება, სიკვდილი და სიცოცხლე, მუდმივად იარსებებს. „ბოროტება სხვა არა არის რა, თუ არა სიკეთის უქონლობა, სიკეთის დამცირება და დაკნინება სრულ გაქრობამდე“ (აღსარება, 3, 42). უზენაესი სიკეთე უფალია. ადამიანმა შინაგანი, სულიერი მზერით უნდა იპოვოს (დაიბრუნოს) დაკარგული საწყისები, უფლის ხატობა. უფლის წვდომის გზა ქვრეტაა. ეს ყველაზე იდუმალი გზაა და ამ გზას უნდა დაადგეს დაცემული ადამიანი. ნეტარი მამა ადამიანის გადარჩენის ამ გზას გვითვებს. დანტე მთლიანად იზიარებს ნეტარი მამის სულიერ და მეტაფიზიკური ხედვებს, კოსმიურ განზომილებას.

პითაგორა და ციფრთა სიმბოლიკა

„ახალ ცხოვრებაში“ ციფრთა მეტაფორას დიდი ადგილი ეთმობა. პროზად დაწერილ სონეტში (XXX) დანტე გვესაუბრება ციფრთა მისტიკაზე. „ახალ ცხოვრებაში“ და „ღვთაებრივ კომედიამი“ დანტე რიცხვებს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა. მეტიც, დანტესთან ციფრები დიდ საიდუმლოებებს ინახავენ. დანტესთან 9 ტრანსცენდენტური რიცხვია. ის ბედნიერების მომტანია, რომელსაც მაგიური ძალა აქვს, მაგრამ დანტესა და ბეატრიჩეს სიყვარული სულ სხვაგვარად ვითარდება. დანტე, პითაგორელების, უმთავრესად, პლატონის ფილოსოფიურ-რიცხვული ესთეტიკის გავლენას განიცდიდა.

ანტიკურ ეპოქაში პითაგორელებმა რიცხვებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიაწეს. ისინი თვლიდნენ, რომ სამყაროში „რიცხვებს თავისი ბუნებით პირველი ადგილი უკავიათ“ (4, 35). ანტიკური კულტურის მკვლევარი ალექსეი ლოსევი წერდა: „პლატონს მსოფლიოს სული თვითმოდრავ რიცხვად ჰქონდა წარმოდგენილი... პლატონი პირდაპირ ტყბება რიცხვების ქვრეტიტ. არ უნელდება აღტაცება და მზად არის, ყოველ წუთში ღვთაებრივი ჰიმნები უმღეროს მას“ (9, 44). პლატონს რიცხვი არ ესმოდა როგორც უბრალო არითმეტიკული მოვლენა, არამედ გულისხმობდა წმინდა აზრობრივ, გონებრივ სფეროს. ლოსევი იმასაც დასძენდა, რომ პლატონს რიცხვული მოდიფიკაციები „მეგვიდრეობით აქვს მიღებული პითაგორელებისაგან“ (9, 46). პლატონის აზრით, არსებობს არათვლადი, იდეალური რიცხვები და არ-

სებობს თვლადი, მათემატიკური რიცხვები (19,338). არისტოტელეს მიხედვით, არსებობენ „გონიერი რიცხვები“ (4,32).

დანტე ალიგიერი პლატონისა და პითაგორელების მსგავსად, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა რიცხვებს. პითაგორა სამოსელი (570-500) პელაზგების ძველი გვარის შთამომავალი და პითაგორელთა სკოლის ფუძემდებელი იყო. გადმოცემის თანახმად, მას საფუძვლიანი განათლება მიუღია. შეუსწავლია მათემატიკა და სხვა მეცნიერებანი და სამშობლოში დაუარსებია ფილოსოფიური სკოლა „პითაგორელთა კავშირი“. პითაგორა ყოფილა იდუმალებით აღსავსე პიროვნება. „მას ბევრ უცნაურობას მიაწერდნენ“ (19,102). პითაგორელთა მიხედვით, სამყაროს საფუძველი რიცხვია. „სამყარო სულიერია და ამის მიზეზი ის არის, რომ ის შეიცავს რიცხვსა და ჰარმონიას. კოსმოსი, როგორც ასეთი, რიცხვისა და ჰარმონიის წყალობით არსებობს... მხოლოდ ისეთი სულია გონიერი, რომელიც რიცხვს ემორჩილება, რიცხვს მოკლებული, უგონოა“ (6,12). მეტიც, პითაგორას თანახმად, „რიცხვს ყველაფრის ამხსნელი უცნაური ძალა აქვს მინიჭებული (19,105).

პითაგორა და პითაგორელები სულის უკვდავების იდეას იზიარებდნენ. ისინი „ცხოვრების წესის მიხედვით ორი ჯგუფის ადამიანებს არჩევდნენ: ჩვეულებრივთ (გრძნობით მცხოვრებთ“) და სულიერად ძლიერთ („თეორეტიკოსებს“). ამ უკანასკნელთ უწოდეს „ფილოსოფოსები“ („სიბრძნის მოყვარულნი“) (10,32–33). ამდენად, პითაგორელებმა განავითარეს სულის უკვდავების თეორია, რომელმაც მეტაფიზიკური განზომილება შეიძინა.

უძველესი დროიდან ადამიანები რიცხვებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. არსებობდა საკრალური და კოსმიური რიცხვები: 3, 7, 12. მათ შორისაა, 9. მეტიც, ნუმეროლოგიაში 9 კოსმიური რიცხვია. რიცხვებსა და ადამიანის ბედს შორის მისტიკური კავშირი არსებობდა. „ძველთაძველი წარმოდგენით, რიცხვები მარტო რაოდენობას როდი აღნიშნავდნენ. მათ თვისებებიც გააჩნდათ. იყო რიცხვები სიკეთის მომტანი და მომტანი ბოროტებისა, იყვნენ ლამაზი რიცხვები და იყვნენ ულამაზო, არასრულყოფილი რიცხვები და სრულყოფილნი ან ზესრულყოფილნი“ (18,33–34).

დანტე ცხრა წლის იყო, როდესაც ბეატრიჩე გაიცნო. „ახალ ცხოვრებაში“ დანტე ჩამოთვლის სამოც ულამაზეს ფლორენციელ მნდილო-

სანს, სადაც ბეატრიჩეს მეცხრე ადგილს მიაკუთვნებს (1,41). დანტე განმარტავს „ახალ ცხოვრებაში“ თუ რატომ გახდა ბეატრიჩესათვის რიცხვი ცხრა განუყრელი: „ვთქვათ, რა იყო ამის მიზეზი, რომ ეგ რიცხვი განუყრელი მეგობარივით მიწყივ თან სდევდა მას... ამ ასულს რიცხვი ცხრა იმიტომ თან სდევდა მიწყივ, რათა ემოწმებინა, რომ ის იყო ცხრა, ანუ სასწაული, რომლის ფესვი საოცარი სამებაა“ (1,94). ბეატრიჩეს გარდაცვალების თარიღიც მნიშვნელოვანია: 9 ივნისი, 1290 წელი. ამდენად, დანტესთან 9 ტრანსცენდენტური რიცხვია. რიცხვი 9 დანტესა და ბეატრიჩეს ტრაგიკული სიყვარულის დასაწყისი და დასასრულია. მათი დიდი სიყვარულის სიმბოლო და თავგადასავალია.

ინიციაციური მიჯნურები

დასასრულს დავძენთ, რომ მსოფლიო ლიტერატურაში ალბათ ძნელია დაიძებნოს ინიციაციური მიჯნურები, მაგრამ ასეთ მიჯნუებად შეიძლება დავასახელოთ, დანტეს ბეატრიჩე და პეტრარკას ლაურა. ინიციაციური მიჯნურები მონათესავე სულებია, „ღვთაებრივი წყვილებია“. ასეთები არიან ბეატრიჩე და ლაურა. მათი „მიწიური ქორწინება“ „წმინდა ქორწინებით“ უნდა დასრულდეს. პეტრარკამ, დანტეს მსგავსად, მიწიური სიყვარული ზეციურ სიმაღლემდე აიყვანა. პეტრარკას თითოეული სონეტი ლაურასადმი მიძღვნილი ტრანსცენდენტური ნიშნებითაა აღბეჭდილი. მისი სონეტები ატარებს საღვთო მიჯნურობის ნიშნებს. აქვე იმასაც დავძეთ, რომ პეტრარკას „კანცონები“ პროვანსული და ტრუბადურული სატრფიალო პოეზიის შორეულ არქეტიპს წარმოადგენს. პეტრარკასთან, როგორც დანტესთან, მითოსური ინვარიანტები, კომპოზიციები, სიუჟეტები გამდიდრებული და შერწყმულია პოეტურ ორნამენტებთან.

ფრანჩესკო პეტრარკა (1304–1374), „დაფნისგვირგვინოსანი“ და ჰუმანიზმის ფუძემდებელი, იტალიური „სონეტის მამა“, დანტეს ტრადიციების გამგრძელებელად გვევლინება. დანტეს მსგავსად მანაც უმაღლესი განათლება ბოლონიის უნივერსიტეტში მიიღო. მემკვიდრეობით მამისაგან ერგო ვერგილიუსის ხელნაწერები. პეტრარკას მამა, დანტეს მეგობარი და პოლიტიკური თანამოაზრე იყო. ისიც დანტეს მსგავსად „თეთრების“ ბანაკში აღმოჩნდება და მანაც, დანტეს მსგავსად, დევნილის მძიმე ხვედრი გაიზიარა.

რენესანსის ეპოქაში პეტრარკა იყო პირველი პოეტი, რომელსაც 1341 წელს რომის კაპიტოლიუმში საზეიმო ცერემონიალზე პოე-

ტი-ლაურიატის წოდება მიანიჭეს და დაფნის გვირგვინით შეამკეს. მას მიეცა უფლება წაეკითხა საჯარო ლექციები როგორც რომში, ისე იტალიის სხვა ქალაქებში. სამართლიანად ითქვა: „ფრანჩესკო პეტრარკა ეკუთვნის ბედნიერ მოღვაწეთა რიცხვს. მისი პირადი ცხოვრება განუწყვეტელი ტრიუმფია“ (8,126). დაფნისგვირგვინოსან პეტრარკას მსოფლიო აღიარება მოუტანა სამიჯნურო ლირიკამ „კანცონებმა“, რომელიც მის „მარადიულ სატრფოს“, მაღონა ლაურას ეძღვნება. ეს ქალი პოეტს პირველი ნახვით შეუყვარდება და მისი სახელი მარადიული სილამაზის და სიყვარულის სიმბოლოდ აქცია. პეტრარკაც თავის „კანცონებში“ მეტაფორული ენით მოგვითხრობს სატრფოს სულიერებაზე, მის მშვენიერებაზე და ცად ამადლებაზე.

პეტრარკას ლაურასადმი მიძღვნილ სონეტებს პლატონური ინტონაციები გასდევს. პოეტი მოხეტიალე მომღერალი რაფსოდევით უადრესად ფაქიზ და მგრძნობიარე სტრიქონებს უძღვნის სატრფოს, მაგრამ ეს დიდი სიყვარული ტრაგიკულად სრულდება. ლაურას მიწიური დღეები ხანმოკლე აღმოჩნდება. 1348 წელს ლაურა ქლექისაგან კვდება. ლაურაც ტრანსფორმაციას განიცდის. მასში ღვთაებრივი განზომილება უფრო მეტია, ვიდრე მიწიური.

„ამქვეყნიური უნდობლობა და უღმერთობა“ შეეხო პეტრარკას მიჯნურს. განგების რისხვამ, მზისგან ხელდასხმული სატრფო გამოსტაცა ხელიდან. პოეტმა უწყის, რომ „შავი მხედარი“ აქ, ცისქვეშეთში, „ყოველივეს დაუნდობლად დაძლის და დახრავს“, „მოსაცელავი ბედისწერამ უკვე მოცლა“, გვანდობს თავის წუხილს ლაურას მომღერალი პოეტი. ლაურას გარდაცვალება იგლოვებს ციურმა მნათობებმა. „მზე ცისკიდურზე შეტორტმანდა“, „არემარე შეისუდრა შავი ღრუბლებით“, „სამყაროს ღერძი ჩამოირღვა და გადაქანდა“. მეტიც, „სამყაროს შემომქმედმა ჩანგი მომართა და სიმღერები გადმოღვარა სამგლოვიარო.“

სატრფოს სიკვდილმა პოეტს „ზღვა ცრემლი“, „ზღვა საწუხარი“ არგუნა. პოეტი „ცასთან ღიალოგს“ შეეჩვია. ჩაქრა პოეტის მზე, რადგან „ბნელ საწუთროში იალქანი გადაუქანდა“. პეტრარკას სონეტებში ლაურა მზის მეტაფორაა. ამიტომაც დასძენს: „მზე, რომელიც ანგელოზებს ტოლს არ უდებდა, როგორც ერთი სხივთაგანი, უჩუმრად მოკვდა“. ამ ტკივილის შემდეგ პოეტი დასძენს: „და დავალ სოფლად, როგორც მღევი და ნაგიჟარი“.

პოეტი ხედავდა თუ როგორ ესალმებოდა ლაურა მზეს, ბუნებას და ვარსკვლავებს, მაგრამ „უკეთურმა“ წუთისოფელმა არ დაინდო მისი სატრფო. პოეტს ბედისწერის ქაღალდმერთებმა – მოირებმა უმუხბთლეს. დაობლდა ლაურას მომღერალი პოეტი. უსიყვარულოდ მზეც კი გაფერმკრთალდა და დაკარგა თავისი ყოვლისმომცველი სილამაზე. გახუნდა დედამიწა; სამყარო უდაბნოს დაემსგავსა; დაძრწენ ნაკადულები და მდინარეები; დაჭვნენ მინდვრის შრომანები; სიცოცხლემ დაიწყო მინავლება. სამყარომ დაკარგა სულიერი წონასწორობა და... „ბედის ხომალდი უგზო-უკვლოდ ტალღებს ეხლება.“ გარდაცვლილ სატრფოს თან გაჰყვა სილამაზე და სიყვარული. წმინდა ცხედარს თვით უფალი დასტირის:

„ცის სავანეში დავანებულ წმინდა ცხედართან
მოწვეთავს ცრემლი – უფლის ცრემლი – თუ აიაზმა“.

დანტემ და პეტრარკამ სრულყოფილებას სიყვარულითა და ღვთის ქვრეტიტ მიაღწიეს. გავიხსენოთ პავლე მოციქულის შეგონება: „თუ მე აღამიანთა და ანგელოზთა ენებით ვლაპარაკობ, ხოლო სიყვარული არ გამაჩნია, მაშინ ჟღარუნა რვალი ვარ ან ჩხარუნა წინწილა; წინასწარმეტყველებაც რომ მქონდეს, ყოველი საიდუმლო და მთელი ცოდნაც რომ ვუწყოდე, სრული რწმენაც რომ მქონდეს, ისეთი, მთების გადაადგილება რომ შემეძლოს, ხოლო სიყვარული არ გამაჩნდეს, არარაობა ვიქნებოდი“ (1 კორ.13,1-2).

პეტრარკას ხილვები არ ასვენებს. მის სონეტებში ბუნება გასულიერებულია. ისინიც განიცდიან, გრძნობენ, სტიკვათ, მძიმე დარდს დაატარებენ, რადგან სილამაზემ დატოვა სამყარო. „მიიძინა დაღლილმა ქნარმა“. ზენამ პოეტს სატრფოს აღსასრული გაანდო; ზეციდან ხმა გლოვისა ჩაესმის. რაღა დარჩენია პოეტს, თუ არა „ლოცვა ჯვარცმულისა“. მიუხედავად დიდი ტკივილისა, პოეტი დასძენს:

„დიდება შენდა ტკივილისათვის, მე რომ გამანდე,
დიდება შენდა სანეტარო ამ გრძნობისთვის“.

პოეტისათვის სატრფო ცის დედოფალია, რომელსაც მეტაფიზიკური საწყისები მოეპოვება. ის სინატიფის ხატი, სილამაზისა და სათნოების, ბედნიერების სიმბოლოა. ამქვეყნიური და იმქვეყნიურიც. მეტიც, ლაურა შრომანი და მზის ყვავილი, სიწმინდის, უმანკობისა და მარადისობის სიმბოლოა. პეტრარკასთან სიყვარული აღმატება ყველაფერს.

პეტრარკასთან პასტორალურ ეპიზოდებსაც წავაწყდებით. ბუნება საცუკვარ ფერხურშია ჩაბმული; ირგვლივ შრომანებისა და ყვავილების თავბრუდამხვევი სურნელი იფრქვევა. ყველგან სილამაზეა დავანებული. სამყარო საზეიმოდაა მორთულ-მოკაზმული... ეს მანამ, სანამ ლაურა ცოცხალი იყო. მალე გაქრნენ ლამაზი დღეები. ბუნებასაც დაეტიყო სევდა და კაემანი. მზე ღრუბლებს მიეფარა. თურმე მზისქვეშეთში ყველაფერი ხანმოკლე და წარმავალი ყოფილა. სიკვდილი დაუნდობლად ცელავს სიცოცხლეს. რაღა დარჩენია ლაურას მომღერალ მგოსანს! მან უნდა იგლოვოს, გამოიტიროს ზეცად ამადლებული სატრფო. რადგან სიკვდილი – სიცოცხლის მტერი ზრუნავს, რომ სილამაზე გაქრეს, როგორც უბრალო მტკერი:

„ბედი ყოფილა! დავიკრიფო უნდა გულხელი,
სხვა რაღა მრჩება, უნდა ვალტო ცრემლით თვალები
და უნდა ვზიდო უმძიმესი დარდის უღელი“.

პეტრარკას სონეტები ატარებს საღმრთო მიჯნურობის ნიშნებს. ლაურა „ცოდვილ მიწას“ განეყო და ზეცად ამადლდა. მან ზეციური დასი განაცვიფრა თავისი სისპეტაკითა და მშვენიერებით. ლაურას ფიზიკური სილამაზე აბსოლუტურ სილამაზეს უტოლდება. ამაზე მიგვანიშნებს პოეტი: „ციურ სულებში ვერვის ვპოვებთ მის მსგავს მშვენებას და არვინ არის სილამაზის მსგავსი მხილველი“. მეტიც, პოეტი დარწმუნებულია, რომ სატრფოს ნათელი „კვლავ გაბრწყინდება ცისკიდურზე და სიცოცხლისკენ მოაბრუნებს საწუთროს ბორბალს.“

დანტეს მსგავსად, პეტრარკაც, მზეს საგალობლებს უძღვნის. მასაც ჰელიოლატრია – მზის თაყვანისცემა ახასიათებს. აკი გვანდობს კიდევ: „ბორგნული მზისკენ ვიჩქარი“, რადგან „მზის ტაძარში“ ეგულის „ზეცის ასული“, რომლის ხილვა და ქვრეტა მისთვის უმთავრესია. ის „ოქროს ცხენებით“ უნდა ეახლოს თავის ზეციურ დედოფალს:

„ცად გაიქროლებს ჰელიოსი ოქროს ცხენებით,
და, ღვთაებო, სასიკვდილო ციებ-ცხელებით
დამნაცრავს შენი სიყვარულის გრძნება და ჯადო“.

პეტრარკამ უწყის, რომ სატრფოსთან განშორება ღრუბითია. იცის, რომ სატრფო მზის ნათელს შეერწყა და ამით მარადისობა მოიპოვა. მან ისიც იცის, რომ ამ „ნათელს“ ადამიანი კვლავ დაიბრუნებს, ისე როგორც „ღვთის ხატობას“. ამიტომაც, პოეტი განგებას შესთხოვს:

იხილოს ცაზე სატრფოს ნათელი, როგორც ბეთლემელმა მწყემსებმა იხილეს ცაზე ქრისტეს შობის დამეს ვარსკვლავი.

ფრანჩესკო პეტრარკას სონეტების თარგმანები ეკუთვნით: გ. აბაშიძეს, ჯ. აჯიაშვილს, თ. ბაძაღუას, ა. ელერდაშვილს, ნ. ანთიძეს, თ. ჯახუას, გ. ხულორდავას. ჩვენ გამოვიყენეთ გიორგი აბაშიძისა და ჯემალ აჯიაშვილის თარგმანები¹.

ამდენად, ჩვენს მიერ წარმოდგენილი კვლევა შემდეგი დასკვნის გაკეთების საშუალებას გვაძლევს. დანტემ მთლიანად აითვისა ანტიკური და ქრისტიანული მემკვიდრეობა, შუა საუკუნეების ლიტერატურა. ამ პოეტურ კრებულში გაცხადდა დანტეს კონცეპტუალური ხედვები. გარდაცვალების შემდეგ ბეატრიჩე პოეტისათვის ფრესკული სახე ხდება. დანტე გონებით მიილტვის ტრანსცენდენტური სამყაროსაკენ, სადაც ეგულის მარადიული სატრფო. ასეთია დანტე ალიგიერის „ახალი ცხოვრების“ ბიბლიური და მითოსური კონცეპტები. ტრანსცენდენტური განზომილება, ანტიკური და ქრისტიანული რემინისცენციები, მითოლოგიური ასპექტები, კულტურული ქრონოტოპები. დანტეს კონცეფციის თანახმად, ბეატრიჩემ მეტამორფოზა განიცადა. ის რეალური ქალიცაა, მითოპოეტურიც და ღვთაებრივიც. ამ პოეტურ კრებულს კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის ტექსტის ფილოსოფიური შრეები. დანტეს „ჰიმნები“ ღრმა შინაგანი აზრითაა სავსე. ცხადია, დანტეს მწუხარება ქრისტიანულ საწყისებზეა აღმოცენებული, მაგრამ ამავე დროს, „ახალი ცხოვრება“ სიკვდილთან გამარჯვების საგალობელია.

¹ აბაშიძე გ., ასკილის რტოზე გალობს ბუღბუღი, რჩეული თარგმანები. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1986 წელი.

² პეტრარკა ფ., სონეტები. თარგმანი ჯ. აჯიაშვილის, ჟურნალი „აფრა“, N9, 2001 წელი.

ლიტერატურა:

1. ალიგიერი დ., ახალი ცხოვრება. თარგმანი ბ. ბრეგვაძის და თ.ჩხენკელის. წინასიტყვაობა ო.ჯინორიასი. გამომცემლობა „ნაკადული“, თბ., 1967 წელი.
2. ალიგიერი დ., ღვთაებრივი კომედია. თარგმანი კ.გამსახურდიასი. გამომცემლობა „პალიტრა ლ“, თბ., 2012 წელი.
3. ავრელიუსი ა., აღსარება. თარგმანი და შენიშვნები ბ.ბრეგვაძის. გამომცემლობა „ნეკერი“, თბ., 1995 წელი.
4. არისტოტელე, მეტაფიზიკა. თარგმანი, წინასიტყვაობა და კომენტარები თ.კუკავასი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964 წელი.
5. ბიბლია. ორ ნაწილად. საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, თბ., 1991 წელი.
6. ბოჭორიშვილი ა., თხზულებები ხუთ ტომად, ტომი I. გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1991 წელი.
7. გელოვანი ა., მითოლოგიური ლექსიკონი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1983 წელი.
8. კაპანელი კ., რენესანსი ლიტერატურაში, ნარკვევები ევროპული ლიტერატურის ისტორიიდან. გამომცემლობა „ნეკერი“, თბ., 2014 წელი.
9. ლოსევი ა., პლატონური მოძღვრება რიცხვებზე (სტრუქტურულ-რიცხვული მოდიფიკაციები). წიგნში: ღმირი, თარგმანი თ.ჩხენკელის. ლომისი, თბ., 1993 წელი.
10. ნარკვევები ფილოსოფიის ისტორიაში. გამომცემლობა „განათლება“, თბ., 1993 წელი.
11. ნაზონი, პ.ო., ტრფობის ხელოვნება, თარგმანი, შესავალი წერილი, კომენტარები და საკუთარ სახელთა საძიებელი დაურთო ი.გაგუამ, გამომცემლობა, ლოგოსი თბ., 2009 წ.
12. ნუცუბიძე, შ., შრომები. ტომი IV, რუსთაველი და აღმოსავლური რენესანსი. გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1976 წელი.
13. ორფიკული საგალობლები, პროკლე დიადოხოსის საგალობლები, თარგმანი, შესავალი და შენიშვნები ლ.კვირიკაშვილის, თსუ გამომცემლობა, თბ., 1989 წელი.

14. პლატონი, ფედონი. თარგმანი და შენიშვნები ბ.ბრეგვაძის, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბ., 1966 წელი.
15. პლატონი, ნადიმი. თარგმანი, წინასიტყვაობა და კომენტარები ბ.ბრეგვაძის, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964 წელი.
16. პლატონი, ტიმეოსი. თარგმანი, წინასიტყვაობა და კომენტარები ბ.ბრეგვაძის, გამომცემლობა „ირმისი“, თბ., 1994 წელი.
17. პეტარაცა ფ., სონეტები. თარგმანი ჯ. აჯიაშვილის, ჟურნალი „აფრა“, N9, 2001წელი.
18. სირაძე რ., სახისმეტყველება. საუბარი ქართულ ესთეტიკაზე, გამომცემლობა „ნაკადული“ თბ., 1982 წელი.
19. წერეთელი ს., ნარკვევები ფილოსოფიის ისტორიაში. ანტიკური ფილოსოფია, ტ. I, თსუ გამომცემლობა, თბ., 1973 წელი.
20. ყაუხჩიშვილი ს., ანტიკური ლიტერატურის ისტორია. გამომცემლობა „განათლება“. თბ., 1971 წელი.
21. ჯიველეგოვი ა., დანტე ალიგიერი. გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრება, თარგმანი ლ.ტიტვინიძის, თბ., 1968 წელი.
22. ჰომეროსი, ჰიმნები. თარგმანი, შესავალი და შენიშვნები ლ. კვირიკაშვილის, თსუ გამომცემლობა, თბ., 1982 წელი.
23. გელოვანი ა., რწმენა, ღმერთები, ადამიანები. რელიგიურ ტერმინთა ლექსიკონი. საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობა. თბ. 1990 წელი.
24. Barolini, Teodalinda, Dante's Poets: Textuality and Truth in the Comedy, Princeton: Princeton University Press. 1984.
25. Belliotti, Raymond Angelo, Dante's Deadly Sins: Moral Philosophy in Hell, New York: Wiley-Blackwell. 2011.
26. Corbett, George, Dante and Epicurus: a Dualistic Vision of Secular and Spiritual Fulfillment, London: Modern Humanities Research Association and Maney Publishing. 2013.

ანტიკური და რენესანსული პარადიგმები დევიდ ლოურენსის რთმანში

„დამნაშავე არ იყო ქალი, არც სიყვარული,
ხორცის ლტოლვაც კი არა. დამნაშავე იყო ცხოვრება“.

დევიდ ლოურენსი

დევიდ ლოურენსის სამწერლო ასპარეზზე გამოჩენას ნამდვილი ინკვიზიცია მოჰყვა. მისი ზოგიერთი წიგნის ბედი თვით სასამართლოზე გადაწყდა. კრიტიკოსები გულგრილად შეხვდნენ მწერლის თამამი და ინტიმური თემების სიქარბეს. იგივე ბედი ხვდათ წილად ლოურენსის იმაჟისტურ პოეზიას და ფერწერულ ტილოებს. პოეტი ლოურენსის იმაჟისტური ხედვები გაკრიტიკებული იქნა (იმაჟიზმი (Imagism) იყო მოდერნისტული მიმდინარეობა ინგლისურ და ამერიკულ პოეზიაში, რომელიც თავდაპირველად ლონდონში, გასული საუკუნის დასაწყისში აღმოცენდა. იმაჟიზმი გულისხმობდა პოეზიაში გართულებული მეტაფორების, ენიგმების, სიმბოლოების შემოტანას). ეს ყოველივე იყო თანამედროვე აუტოდაფე! მოგვიანებით, დასავლური კრიტიკა ჩაწვდა ლოურენსის პროზისა და პოეზიის ძირითად მახასიათებელ ნიშნებს, მწერლის აქცენტებს, ღრმაზროვან სიმბოლოებსა და მეტაფორებს, პრობლემის გამომწვევ მიზეზებს. კრიტიკა, ზოგადად, უძღური იყო „შეეჩერებინა“ ამგვარი წიგნების არსებობა. სხვა ყველაფერს თავი რომ დავანებოთ, ლოურენსის სამწერლო მოღვაწეობის ეტაპი მოდერნისტული რომანის აყვავების ეტაპს დაემთხვა. იქმნებოდა აუარებელი მოდერნისტული და ავანგარდისტული რომანები და ცხადია, კრიტიკის „აკრძალვები“ მათ ვერაფერს აკლებდა. მძაფრი კრიტიკული შენიშვნების მიუხედავად, ლოურენსი ისევ ჩვეულ სტილში განაგრძობდა მუშაობას. მან თავისი შემოქმედებით სულ სხვა ესთეტიკური რეალობა დაგვანახა.

დევიდ ლოურენს კრიტიკა ნამდვილად არ სწყალობდა. მიუხედავად ამისა, მან ხელი შეუწყო მოდერნისტული რომანის განვითარებას. სრულიად განსხვავებული თემები და განწყობა შემოიტანა ლიტერატურაში და კიდევ ერთხელ დააფიქრა ომის შემდგომი ინგლისის ვიქ-

ტორიანული საზოგადოება. დევიდ ლოურენსი მოწყვეტილი არ ყოფილა იმ პროცესებს, რომელსაც ბრიტანული და ზოგადად, ევროპისა და ამერიკის ლიტერატურა ამუშავებდა. მწერალი მუდამ ახალი ფორმების ძიებაში იყო.

ექსპლიციტური მეხსიერების მქონე მკითხველებს კარგად ახსოვთ, თუ როგორ დაისაჯნენ თამამი და გამომწვევი სცენებისათვის: პ.მილერი, ვ.ნაბაკოვი, ფ.როთი, პ.კოელიო და სხვა ავანგარდისტი მწერლები. უფრო ადრე, „მადამ ბოვარის“ ავტორს თავს დაატყდა მთელი საფრანგეთის რისხვა. გუსტავ ფლობერს საზოგადოებრივი მორალის შეურაცხყოფისათვის სასამართლოში უჩივლეს (პროკურორის თქმით, ავხორცობით აღსავსე სურათები შეურაცხყოფენ საზოგადოებრივ მორალს). ქართულ რეალობაში „ჯაყოს ხიზნების“ გამოქვეყნებას მწვავე რეაქცია მოჰყვა. მიხეილ ჯავახიშვილს დიდი უსიამოვნება შეხვდა მწერალს ნატურალისტური ეპიზოდებისათვის მკითხველმაც და კრიტიკამაც მკაცრი ვერდიქტი გამოიტანა. შორეულ საუკუნეებშიც იგივე მდგომარეობა იყო. არ ყოფილა ადვილი „დეკამერონის“, „მანონ ლესკოს“ და სხვა ამგვარი წიგნების ბედი. ფრანგი თეორეტიკოსი და კრიტიკოსო როლან ბარტი უხეშ ლიტერატურულ „ჩარევებს“ ასეთ შეფასებას აძლევს: „სინამდვილეში, კულტურის ნებისმიერი შეზღუდვა ტერორისტული მიდგომაა“ (2,38). იგორ კონის პოზიციასაც თუ მოვიშველიებთ: „ხელოვნებას სრული უფლება აქვს აღწეროს არა მხოლოდ სიყვარულის ფსიქოლოგია, არამედ მისი ფიზიოლოგია“ (7,223).

ერნესტ ჰემინგუეი მაღალ შეფასებას აძლევდა დევიდ ლოურენსის შემოქმედებას. ერთგან აღნიშნავდა კიდევ: „მე პირადად მომეწონა მაგის „ვაჟიშვილები და საყვარლები“ და „თეთრი ფარშევანგი“. იქვე, ჰემინგუეი დასძენს: „მეორე წიგნი არც თუ ისე. „შეყვარებული ქალები“ ვერც მე წავიკითხე“, – უყვება ჰემინგუეი თავის მასპინძელს, ცნობილ მწერალ ქალს, ფემინისტსა და ხელოვნებათმცოდნეს გერტრუდ სტიინს (1874–1946). გერტრუდ სტიინი უარყოფით შეფასებას აძლევდა ლოურენსის რომანებს. ის ზედმეტად მკაცრი და კრიტიკულია: „მეცა ვცადე მაგის რომანების წაკითხვა. აუტანელია. სიყალბე და უბადრუკობაა. ავადმყოფივითა წერს“ (14,18).

გასულ საუკუნეში ნიკო ყიასაშვილი იყო პრველი, რომელმაც ვრცელი გამოკვლევა მიუძღვნა დევიდ ლოურენსის შემოქმედებას.

ნიკო ყიასაშვილის სურვილი იყო ქართველ მკითხველს მშობლიურ ენაზე გაეცნო დევიდ ლოურენსის რომანები (უნდა ითარგმნოს დევიდ ლოურენსი! ჟურნალი „ცისკარი“, 1974 წელი). გვიან, მაგრამ მაინც ნაწილობრივ ასრულდა ნიკო ყიასაშვილის სურვილი. 2012 წელს ითარგმნა „ლელი ჩატერლეის საყვარელი“ (მთარგმნელი ლ. სვანიძე). 2016 წელს „ვაჟიშვილები და საყვარლები“ (მთარგმნელი ლ. ინასარიძე). ვიმედოვნებთ, რომ ამ თარგმანებს კიდევ შეემატება ლოურენსის სხვა რომანების თარგმანები.

დევიდ ლოურენსი ნონკონფორმისტულად განწყობილი ბრიტანელი მწერალია. მისთვის უმთავრესი მუდამ ადამიანი იყო, მისი აწმყო და მომავალი. მის რომანებში გამძაფრებულია სოციალური ექსპრესია, ომის შემდგომი საზოგადოების სულიერი კრიზი. მძიმე პოლიტიკური, საზოგადოებრივი და კულტურული მდგომარეობა. პირველმა მსოფლიო ომმა არა მარტო ადამიანი, მთლიანად სამყარო შეცვალა. ომის თემას ფართო ადგილი ეთმობა ლოურენსთან. შეიძლება ითქვას, ლოურენსი „დაკარგული თაობის“ მწერალია. ომის შემდგომი პერიოდი მძიმედ აისახა ადამიანზე. ფატალური აღმოჩნდა ადამიანის არსებობა სამყაროში. ადამიანს აპოკალიფსური შიშები მოეძალა. მას სამყაროს მიმართ უჩინდება უამრავი კითხვა და პასუხს ძნელად, ან საერთოდ ვეღარ პოუვებს. სად არის გამოსავალი? ლოურენსი, როგორც მოდერნისტი მწერალი, პიროვნების მძიმე ხვედრზე აკეთებს აქცენტებს და სამყაროს რაციონალურად წარმოგვიდგენს, სადაც ყველაფერი დასაშვებია: სიყვარული და ერთგულება, დალატი და სიძულვილი, გულგრილობა და უნდობლობა, გაუცხოება, მოჭარბებული ადამიანური ვნებების გამოვლენა.

დევიდ ლოურენსი ხშირად მიმართავს ინსტინქტებით „თამაშს“. ღიად გვესაუბრება ქალისა და მამაკაცის ყველაზე ინტიმურ, უხერხულ თემებზე. მის თითქმის ყველა რომანში იგრძნობა ზე-მგრძნობიარე ეპოზოდების სიმრავლე. მისი პერსონაჟების სუპერ-ეგო გამძაფრებულია. მათ უჭირთ მოჭარბებული ვნებების რეგულირება ძველ ვიქტორიანულ ეპოქაში. ცხადია, სენსუალური საწყისები დევიდ ლოურენსის რომანებში გამოკვეთილია. მისი პერსონაჟები თავგანწირვით იბრძვიან ძლიერი სიყვარულისათვის. „აქრძალვებს“ ისინი სასტიკად ეწინააღმდეგებიან. ისინი მუდამ უმართავი ინსტინქტების ტყვეობაში არიან,

მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, ადამიანი დაისაჯოს და განკვეთილი იქნეს საზოგადოებისაგან. სექსუალური „გადაცდომები“ არის ის უმართავი ენერგია, რომელსაც ფლობენ ლოურენსის გმირები და რომლის მართვა და გაკონტროლება უჭირთ ძველ ვიქტორიანულ ინგლისში. ფროიდის კონცეფციის თანახმად, ყველა ადამიანს აქვს თანდაყოლილი „ველური“ ინსტინქტების მარაგი. მეტიც, „ადამიანს ინსტინქტი მიუძღვის წინ“ (6,38). ლოურენსის პერსონაჟები სწორედ ამ თანდაყოლილ ინსტინქტებს ვერ ელევიან. ამიტომაც ლოურენსის პერსონაჟთა ეთიკური და ზნეობრივი საწყისები მუდამ კრიტიკას იწვევდა.

1911 წლიდან იწყება დევიდ ლოურენსის სამწერლო კარიერა. ამ წელს ქვეყნდება მწერლის პირველი რომანი „თეთრი ფარშავანი“, რომელსაც მალე მოჰყვება რომანები: „ვაჟიშვილები და საყვარელები“, „ცისარტყელა“, „შეყვარებული ქალები“, „აარონის კვერთხი“, „კენგურუ“, „ღები“, „ლუდი ჩატერლეის საყვარელი“ და სხვა მრავალი ნოველა, მოთხრობა თუ პიესა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ლოურენსის რომანებში შიგადაშიგ ჩართული და მიმოხეულია მწერლის ცხოვრებიდან ბიოგრაფიული ეპიზოდები და მოგონებები. ამ მხრივ ყველაზე საინტერესოა რომანი „ვაჟიშვილები და საყვარელები“ (1913). ცალკე კვლევის თემაა ლოურენსის ესეები. მწერალმა საინტერესო გამოკვლევები მიუძღვნა: ბენჯამენ ფრანკლინს, ნათანიელ ჰოთორნს, ედგარ პოს, ჰერმან მელვილს, უოლტ უიტმენს და სხვა ამერიკელ მწერლებს. მისი გამოკვლევები სიღრმისეული და ამომწურავია.

ძველი და ახალი ეპოქის დაპირისპირებას ეძღვნება ლოურენსის შემოქმედება, მათ შორის გახმაურებული რომანი „ლუდი ჩატერლეის საყვარელი“ (*Lady Chatterley's Lover*, 1928). ტექსტს მთლიანად გასდევს ანტიკური და რენესანსული პარადიგმები. ლოურენსის შემოქმედება არის ხიდი წარსულ კულტურასა და თანამედროვეობას შორი. შეიძლება ითქვას, ლოურენსმა ხელახლა აღმოაჩინა ანტიკური და აღორძინების ეპოქის ესთეტიკური იდეალები. ეს ნახტომისებური მიბრუნება წარსულისადმი ტექსტს მთლიანად გასდევს. ამავე დროს, ნაწარმოებში გამოკვეთილია პერსონაჟთა ექსტრავერტული და ინტროვერტული ასპექტები.

ლოურენსთან ეროსი დომინანტურ როლს ასრულებს. მწერალი მთლიანად ანტიკურობისაკენ იხრება და აღორძინების ეპოქის სტილს

უფარდებს საკუთარ ლიტერატურულ ხედვებს. „ნადიმში“ პლატონი ხოტბას უძღვნის ეროსს. პლატონი სწუხს იმაზე, რომ „ეროსი ჯერაც არავის შეუმკია ღირსებისამებრ“. მეტიც, „ღმერთების ხომლში ეროსი ყველაზე ნეტარია, ყველაზე კეთილი და მშვენიერი (10,16–41). მას თანაბრად ემორჩილებიან ღმერთებიც და ადამიანებიც. პლატონი იმონმებს ჰესიოდეს კონცეფციას, რომლის თანახმადაც პირველად მიწა და ეროსი იშვა. ჰესიოდე ეროსს უძველეს „ფუძე ღვთაებად“ მიიჩნევს („თეოგონია“), ხოლო ძველი ბერძენი ფილოსოფოსის პარმენიდეს თანახმად, პირველად ეროსი შეიქმნა (პარმენიდე ავტორია ფილოსოფიური პოემისა „ბუნების შესახებ“). ლოურენსის პერსონაჟებს ეროსი (სამყაროს საწყისი) მართავს. ანტიკური მითოლოგიის თანახმად, ეროსს თავდავიწყებით შეუყვარდება ფსიქეა (სული) და მრავალი დაბრკოლების შემდეგ ცოლად ირთავს მას. მწერალი ამ ანტიკური მითოლოგიური სიუჟეტის კონსტრუირებას ახდენს. უეჭველია, ეროსი განაგებს კონსტანციასა და მელორსის მიწიერ ბუნებას, მათ ეთიკურ ნორმებს. შეიძლება ითქვას, რომანის პერსონაჟები ანტიკურ–რენესანსული არქეტიპები არიან.

ეროსისა და ფსიქეას მსგავსად, კონსტანცია და მელორსი მონათესავე სულები არიან. მათი სიყვარული მითს ემსგავსება. მათ შორის ძლიერი სულიერი და ფიზიკური ლტოლვაა. ისინი მხოლოდ პარტნიორები როდი არიან. მეტაფორულად ისინი დაკარგული სულიერი საწყისების ძიებაში არიან. მათ უსიტყვოდ ესმით ერთმანეთის (გავიხსენოთ ქოხის ეპიზოდები). ისინი ერთმანეთს ავსებენ და ერთ სხეულს წარმოადგენენ.თუმცა, ბიბლიური თვალსაზრისითაც, ქალი და მამაკაცი ერთ სხეულს წარმოადგენს (მათე,19,5–6).

პლატონი „ნადიმში“ დაწვრილებით გვესაუბრება იმაზე, თუ როგორ გაჰყო ზევსმა პირველი ცოცხალი არსება ანდროგენე: „უწინ ჩვენ ერთ მთლიან ინდივიდუმს წარმოვადგენდით... და როცა შუა გაკვეთილი აღმოჩნდა კაცის სხეული, თვითუელმა ნახევარმა, მეორის წყურვილით გახელებულმა, ძებნა დაუწყო თავის ტყუპისცალს“ (10,35). ამის შემდეგ ყოველი სული გაუცნობიერებლად ეძებს თავის მეორე ნახევარს. „კაცთა მოდგმა ბედნიერი იქნებოდა მხოლოდ მაშინ, როცა თვითუელი ჩვენთაგანი თავის სფეროს იპოვის“, – წერდა პლატონი (10,38). მეტიც, პლატონის აზრით, უმაღლესი ბედნიერებაა ჰპოვო შენი ჯულისწორი.

ეროსი მათკენ მიგვიძღვის, ვინც ბუნებით გვენათესავება. კონსტანციას და მელორსის სულთა კავშირი ძლიერია. ისინი მონათესავე სულები არიან. ამიტომაც ისინი ერთმანეთის გარეშე ვერ ძლებენ¹.

საყურადღებოა ისიც, რომ რომაელმა მწერალმა ლუციუს აპულეუსმა (124–180) თავის „მეტამორფოზაში“ შექმნა მშვენიერი ფსიქოლოგიური ლეგენდა–ზღაპარი ფსიქეაზე, რომელიც დაეძებს თავის დიდ სიყვარულს (ეროსს) და ამ ძიებაში მრავალ დაბრკოლებას გადალახავს. აპულეუსის მიერ დახატული ფსიქეა ძლიერ ჰგავს ლოურენსის პერსონაჟ ქალს. მეტიც, მათი ქორწინების წინა განცები ერთმანეთს ემსგავსება: „ფსიქეა, ქალწულთა შორის ქვრივი, სხეულით დასუსტებული, დანადგლიანებული იჯდა შინ და დასტიროდა თავის მარტოობას. თუმცა იგი ყველას ხიბლავდა, მაგრამ მას თვითონ სძაგდა თავისი სილამაზე“. ფსიქეას მამა აპოლონს ვედრებითა და მსხვერპლის შეწირვით შესთხოვდა: „დაჩაგრული ქალწულისათვის ქმარსა და ქორწინებას“ (1,83). მთელი ქალაქი თანაუგრძნობდა გაუბედურებული ოჯახის სავალალო ბედს. ასეთ მდგომარეობაშია ლოურენსის პერსონაჟი ქალი. ხეიბარი კლიფორდ ჩატერლეისა და მშვენიერი კონსტანციას ნიშნობა ქორწინებით მთავრდება. შეიძლება ითქვას, ფსიქეა და კონსტანცია არქეტიპული წყვილები არიან. დიღია მათი იდენტობა–მსგავსება, ფსიქოლოგიური პორტრეტი. ასეთია ლოურენსის რომანის კულტურული კონცეპტები.

იქნებ, დევიდ ლოურენსის რომანში „სამოთხის დაბრუნების“ იპოთეზა და მისი სიმბოლურ–მეტაფორული გააზრებაა კონსტანციასა და მელორსის სასიყვარულო დრამა. ან იქნებ, რომანში ესქატოლოგიური შრეებია საძიებელი და მწერალი ცდილობს მკითხველს მიანიშნოს ცივილიზაციის დასასრულის მოახლოება, აპოკალიფსური ჟამის დადგომა. იქნებ, ამ სასიყვარულო სცენების მიღმა ქალისა და მამაკაცის გენდერული როლის მნიშვნელობაზეა საუბარი და მათ ახლებურ გადაწყვეტა-გააზრებას გვთავაზობს მწერალი. ბუნებრივია, დევიდ ლოურენსთან ინტერპრეტაციების სიმრავლე მუდამ იარსებებს.

აღორძინების ეპოქის ხელოვნებაში პრევალირებს ქალისა და მამა-

¹ ანდროგენე – მითოლოგიური ადამიანები, რომლებსაც ერთდროულად გააჩნდათ ქალისა და მამაკაცის სქესი. მითის თანახმად, ისინი ზევსმა გაკვეთა მუაზე და ამის შემდეგ ეს ორი სქესი თავდავიწყებით დაეძებს ერთმანეთს.

კაცის შიშველი სხეული. რენესანსული ხელოვნება და ლიტერატურა ხოტბას ასხამდა მიწიერ ცხოვრებას, ქალისა და მამაკაცის ჰარმონიულობას, მაგრამ ამით მას კავშირი არ გაუწყვეტია ქრისტიანულ კულტურასთან. ამ ეპოქაში იქმნებოდა განუმეორებელი ბიბლიური ტილოები, ეპიზოდები, პერსონაჟები (ჯვარცმა, ქრისტეს დატირება, პიეტა, საიდუმლო სერობა, ხარება, წმინდა პეტრე და პავლე, მონანიე მარიამ მაგდალინელი, სამების თაყვანისცემა). აღორძინების ეპოქის მხატვრები სხეულის სილამაზით იყვნენ ზე-აღფრთოვანებული. ამ ეპოქის ხელოვანთა ტილოებზე აღბეჭდილია მათი ავტორების მშფოთვარე ენერგია, უზადო და სრულყოფილი სხეულისადმი სიყვარული. ანტიკური ეპოქიდან მოყოლებული, ადამიანი სულით და სხეულით ჯანსაღი უნდა ყოფილიყო. „არასოდეს შექმნილა ხელოვნების იმაზე ნატიფი ნიმუში, ვიდრე ადამიანია, და არასოდეს აგებულა უფრო რთული და საოცარი მანქანა, ვიდრე ადამიანის სხეულია“ (ლეონარდო და ვინჩის უბის წიგნაკიდან). ამ იდეითაა მოხიბლული დევიდ ლოურენსი.

სწორედ ესაა ის არგუმენტები, რომელსაც ეჭიდება მწერალი. ამიტომ არ უნდა გაგვიკვირდეს ლოურენსის რომანებში ნატურალისტული „გადაცდომები“. მაგრამ ეს არაა პორნოგრაფია! ეს ის კულტურული სივრცეა, რომლის დაბრუნებასაც ცდილობს ლოურენსი ტექნიკური ცივილიზაციის ეპოქაში. ლოურენსი ხშირად ავითარებს ანტიკური და აღორძინების ეპოქის კონცეპტებს. სწორედ ამ სინთეზის შედეგია „ლედი ჩატერლეის საყვარელი“

აღორძინების ეპოქის ლიტერატურა და ხელოვნება დიდი ადგილს უთმობდა მიწიერი ცხოვრების აღწერას. ჯეფრი ჩოსერი, ინგლისელი პოეტი და პროზაიკოსი, უხვად საზრდოობს ანტიკური თემებით. მისი პერსონაჟები მთლიანად მითოლოგიურ საბურველში არიან გახვეული და იბრძვიან ძლიერი სიყვარულისათვის. ამ მხრივ საყურადღებოა: „ლეგენდა კეთილ ქალებზე“, „ტროილესი და ქრესიდა“. ამ უკანასკნელში ქალისა და მამაკაცის სიყვარული განდიდებულია, მაგრამ ირკვევა, რომ ქრესიდა დაღატობს ბერძენ უფლისწულს. ჯოვანი ბოკაჩო ხოტბას ასხამს „მიწიერ სამოთხეს“ („ფიუზოლელი ნიმფები“, „სიყვარულის ხილვა“, „ფიამეტა“ და სხვები), ხოლო „დეკამერონში“ „ხორციელი“ ნოველების მთელ სერიას ქმნის. ფრანსუა ვიიონი ემიჯნება შუა საუკუნეების ტრადიციებს და რენესანსული განწყობა შემოაქვს ფრან-

გულ პოეზიაში. ამდენად, ევროპელი ჰუმანისტები, მხატვრები და პოეტები ებრძოდნენ ასკეტიზმს, სქოლასტიკას, რელიგიისადმი ბრმა მოჩილებას. „ეკლესიის დაღადი, ლოცვები, ასკეტიზმი იცვლება ქალისადმი ტრფიალებით და სიყვარულით. იტალიის დიდი კლასიკოსები – დანტე, პეტრარკა, ბოკაჩო – უწინარეს ყოვლისა, შეყვარებულები არიან... ბოკაჩო მიწიერი მხატვარია; მას აინტერესებს არა მისტიკური სამყარო, ცა და ანგელოზები, არამედ ადამიანური გრძნობები, ცხოვრება მხიარული, მიწიერი, ამქვეყნიური“ (5,10–12).

რომანი „ლედი ჩატერლეის საყვარელი“ პორნოგრაფია არაა! დევიდ ლოურენსი გულგრილია პორნოგრაფიული და ფსევდო ლიტერატურის მიმართ. მისი თქმით, პორნოგრაფია მავნებელია და უარყოფით ზემოქმედებას ახდენს ადამიანზე. „მე ყველას აღორძინების ეპოქის მხიარულ მოთხრობებს მივცემდი წასაკითხად...რაც შეეხება პორნოგრაფიას, ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით, მასზე მეც კი უმცაცრეს ცენზურას დავაწესებდი“, – გარკვევით აღნიშნავდა მწერალი (9,26). სინამდვილეში, ლოურენსის რომანში ერთ მხარეს დგას პრაგმატული საზოგადოება – ვიქტორიანული ინგლისი თავისი მოძველებული მსოფლმხედველობით და მეორე მხარეს – ქალი თავისი სოციალური და მორალური ასპექტებით. ცხადია, ეს რომანი „არ წარმოადგენს პიკანტური სცენების უბრალო ნაკრებს. იგი განუთვნილია ყურადღებიანი და საზრიანი მკითხველისათვის. იმისათვის, რათა გავიგოთ ნაწარმოების ტექსტი და ქვეტექსტები, საჭიროა ვიცოდეთ ამ ეპოქის თავისებურებანი, როცა ეს ნაწარმოები იქმნებოდა“ (7,231).

აღორძინების ეპოქის ჰუმანისტებმა დაამსხვრიეს შუა საუკუნეების ასკეტური მსოფლმხედველობა, მაგრამ ბურჟუაზიულმა ეპოქამ ახალი „ასკეტური“ პრინციპები მოახვია თანამედროვე ადამიანს. ამით დაირღვა რენესანსული სულისა და სხეულის ჰარმონიულობა. „სხეულს“ ბევრი რამ აეკრძალა, რაც აღორძინების ეპოქაში ბუნებრივი და ჰარმონიული ჩანდა. დევიდ ლოურენსის მიზანია ადამიანს „რენესანსული“ უფლებები დაუბრუნოს.

ეპოქის იმედგაცრუება აღბეჭდილია ტექსტში. ნაწარმოების ექსპოზიციამში მწერალი ცდილობს ერთგვარად შეამზადოს მკითხველი და აგრძნობინოს ეპოქის „განსაკუთრებულობა“: „ისეთ მწარე დროს მოგვიწია ცხოვრებამო,“ – გაიელვებს რომანში. ომმა ნაცარტუტად აქ-

ცია არა კონკრეტული ადამიანების მომავალი, არამედ მილიონობით ადამიანთა ბედი. ტექსტში ომის თემა ხშირად მეორდება: „რამდენად დიდი უაზრობაა ომი“, „ომმა უცებ მოუღო ბოლო მშვიდობიანი ღლების უზრუნველ სიხარულს. გარშემო სისხლი და სიკვდილი გამეფდა“. კლიფორდის მომვლელი ქალი მისის ბოლტონი ღრმააზროვნად შენიშნავს: „ეს წყეული ომი! ვინ აგებს ამ ყველაფერზე პასუხს?“ (8,19–21–98). მართლაცდა, კონსტანცია და კლიფორდის უბედურებაზე ვინ აგებდა პასუხს? ისინი ომის შედეგად ფუძედანგრეული წყვილები არიან. ცხადია, ამ ოჯახური დრამის მიზეზი ომი იყო. ომმა მეუღლეებს იმედები დაუმსხვრია. კლიფორდის ხეიბრობა რომ არა, კონსტანცია რაგბი-ჭილის შეუცვლელი ქალბატონი იქნებოდა. თავდაჯერებული, ამაყი, მედიდური, როგორც ეს მათ წრეშია მიღებული. ტივერშილსაც მომავალი ბატონი ეყოლებოდა კლიფორდ ჩატერლეის სიკვდილის შემდეგ.

ომისაგან გამოფიტული ინგლისის ელიტარული საზოგადოება თითქოს გამოსავალს პოულობს, მაგრამ ყოველივე ეს ყალბი და მოჩვენებითი უდარდელობა იყო, ვინემ ცხოვრებით ტკბობა. ეს ის განწირული თაობა იყო, რომელიც ნარკოტიკებითა და გიჟური ჯაზის რიტმს აყოლილი ცდილობდა გარეგნულად მაინც შეენარჩუნებინა სიმშვიდე: „სწორედ ეს სჭირდებოდა ყველას; მოალერსე წყალი – ნარკოტიკი; მზე – ნარკოტიკი; ჯაზი – ნარკოტიკი; სიგარეტი, კოქტეილი, ნაყინი, ვერმუტი – ეს ყველაფერი ნარკოტიკები იყო. თავდავიწყება! ტკბობა! თრობა!“ (8,308). ასეთი იყო ომისშემდგომი მაღალი საზოგადოების სულიერი მდგომარეობა და განწყობა.

კონსტანცია ჩატერლეი პროვინციალური შებოჭილობის საპირისპირო – „აბალ ცხოვრებას“ განასახიერებდა. ის აღზრდილია და განათლებით ემანსიპირებული, ევროპა შემოვლილი ქალი იყო, რომელიც მემჩანური პირობითობისაგან შორს იდგა. მან თავის დასთან ერთად ცხოვრება შეისწავლა. „მამაკაცი შეიცნეს“, თავისუფლება, ცხოვრების სიამენი. შეისწავლეს ქალისა და მამაკაცის განმასხვავებელი თვისებები.

კონსტანცია ცხოვრებას იღებს არა იმ სახით, როგორც არის, არამედ მისგან ბევრს ითხოვს. ის მთელი სისავსით მიწიერ ცხოვრებას განასახიერებს. სრულყოფილი მღელრი, რომელსაც ინსტინქტები მართავს (მეტიც, ძველგვიპტური ღვთაება მუტის არქეტიპული სა-

ხეა). კონსტანცია არაა სულით დაცემული მეძავი ქალი. მასში ქალი ცოცხლობს. ის ნაყოფიერების, დედობისა და სიცოცხლის სიმბოლოა. ქმრის ხელში ის იყო *demi-verga* (ფრანგ. ნახევრად ქალწული), მაგრამ მასში თანდათან იღვიძებს ქალური საწყისები და თავისი სხეულით უპირისპირდება ვიქტორიანულ მორალს. მისი (რენესანსული) სხეული სავსეა ვნებითა და განხეთქილებით, სიცოცხლის სიყვარულით. ის მთლიანად რენესანსული იდეოლოგიითაა შეპყრობილი. მისტიკის ანტიკურ ფასეულობებს, ანტიკურ ეპოქას, სხეულის სილამაზესა და სრულყოფილებას. აი, როგორ გადმოქცევს ის თავის შინაგან გაცდებს: „ადამიანის სხეული ეს-ესაა იწყებს გამოღვიძებას. ძველი ბერძნები გამონათებად იქცნენ... ახლა ადამიანის სხეული ისევ დაუბრუნდა სიცოცხლეს. ის მართლაც სინათლეზე გამოდის აკლდამიდან. მალე სიყვარული იმეფებს დედამიწაზე“ (8,282). დიახ, მალე სიყვარული იმეფებს დედამიწაზე, მაგრამ ეს სიყვარული მას ხორციელი ტკობის გარეშე ვერ წარმოუდგენია. მატერიალურ სამყაროში პლატონური სიყვარული მისთვის საკმარისი არაა. აუცილებელია შინაგანი რესურსების რეალიზაცია, ვნება, თავდავიწყება, განახლება, ქალური საწყისების გამოღვიძება. ასეთია კონსტანციას „რენესანსული“ ხედვები.

კლიფორდ ჩატერლეი ეწინააღმდეგება რენესანსულ იდეალებს, რადგან მისი სხეული უვარგისია რენესანსული საწყისებისათვის. ის ინვალიდის სავარძელსაა მიჯაჭული. კლიფორდის დაბეჭილ სულს სილურჯე უფრო და უფრო ემჩნეოდა. მისი იარები უფრო და უფრო ღრმავდებოდა. სხეულის დამბლასთან ერთად სულის დამბლაც გარდაუვალი იყო. ცხადია, მეუღლეების ცხოვრების პულსი სულ სხვაგვარი იყო. მათ ერთმანეთისაგან ფარული ზიზღი ყოფდათ. მეტიც, ცნობისმოყვარე თვალები ურცხვად ჟორობდნენ ცოლ-ქმარზე. ფარისევლური ღიმილი ისადგურებდა მათ ირგვლივ. თუმცა, კონსტანცია ჩატერლეის სულიერი დაცემის სიღრმეც დიდი იყო. მან უღალატა ქმარს, დაარღვია საქორწილო ვალდებულებები, საკუთარ მოვალეობებს გადააბიჯა, მაგრამ კლიფორდ ჩატერლეი ასჯერ უფრო დაეცა, როდესაც ცოლს სხვა კაცისაგან შვილის გაჩენა შესთავაზა.

კლიფორდ ჩატერლეი მეუღლეს ჩამორჩებოდა მსოფლმხედველობით, აზროვნებითა და შინაგანი თავისუფლებით. მისი ცნობიერება

დავიწროვებულია. ის ძველი, მოშლილი და მორღვეული ვიქტორიანული ეპოქის სიმბოლური სახეა. მეტიმეტად მძიმე იყო ის დარტყმა, რომელიც ცხოვრებამ მიაყენა. მის მზერაში უნარმუზღუდულთათვის დამახასიათებელი განკვეთილობა იკითხებოდა. სიკვდილს თვალელებში ჩახედა და ამით ტანჯვის უნარიც დაკარგა. ის მოკური მდგომარეობიდან ვერ გამოდიოდა და რეალობას საღად ვერ აღიქვამდა. ფაქტიურად, „დატყვევებულ“ ცოლს განქორწინებას არ სთავაზობს. უპერსპექტივო არგუმენტებით ცდილობს მის შენარჩუნებას. მას მორჩილი კონი სჭირდება, ოჯახისა და კერიის სიმბოლო, რომელსაც ხელს ჩასჭიდებდა, მაგრამ ყოველივე ეს შეუძლებელი ხდება. კონის სიყვარული, ვნება და თავდავიწყება სწყუროდა. მასში თანდათან მწიფდება გაქვევის სურვილი ხეიბარი ქმრისაგან, ტივერშილის მოსახლეობისაგან.

კლიფორდ ჩატერლეი ძველი მამა-პაპური ტრადიციების ერთგული დამცველია. ის მეუღლეს დაუფარავად ეუბნება: „ინგლისის ძველი დროებიდან რაღაც ხომ უნდა შევინარჩუნოთ?“ ამის წინააღმდეგია კონი. მას სიახლე სწყურია. ძველის დავიწყება. კონიმ იცის, რომ ეს „ძველი“ „ახალს“ შეუმლის ხელს: „ძველს შეინახავ, მაგრამ ის ახალს შეუმლის ხელს“ (8,56). კლიფორდს სიახლეები ანადგურებს, ამიტომაც მტრულადაა განწყობილი ცივილიზირებული სამყაროს მიმართ. მისთვის აუცილებელია შეზღუდვები, ჩარჩოები: „თანამედროვე სამყარომ წაბილწა გრძნობები, გარკვეული ჩარჩოები მოიხსნა. ყველა დროში არსებობდა შეზღუდვები, სწორედ ისინი აღარ გვყოფნის ახლა“ (8,170). კლიფორდი თავისი ჯიშოვნებით ნამდვილი ფეოდალია. მის მალაროში მომუშავე ადამიანები მისთვის მხოლოდ „ძუძუმწოვართა სახეობები“ იყვნენ: „ახლა ხმლები კი არა, მათრახები გვჭირდება. ხალხს ყველა საუკუნეში სჭირდებოდა გამმათრახებელი მართველი და ბოლომდე ასე იქნება... მონა მონაა, ისინი არ იცვლებიან თაობიდან თაობამდე“ (8,214-215). ასეთია კლიფორდის მომაცდინებელი ლოგიკა!

ძველი ტრადიციების ერთგული დამცველია კონის მამა. ის ქალიშვილს ასეთ „ცხოვრებისეულ“ რჩევას-დარიგებას აძლევს: „საზოგადოება მყარად დგას. რაგბი-ჰოლი როგორც იყო, ისე იქნება. ჩვენი წრე – ასე თუ ისე, საიმედო რამაა და გარეგნულად მაინც არის საჭირო მისი წესების დაცვა. კერძო ცხოვრებაში გვახასიათებს გრძნობების აყოლა,

მაგრამ გრძნობები ხომ არამყარია“ (8,326). დიახ, გარეგნულად, სხვისი თვალის დასაწახად საჭირო და აუცილებელია ძველი ადათ-წესების დაცვა, „ბედნიერი“ ოჯახური თანაცხოვრების თამაში. არ უნდა დაირღვეს მაღალი საზოგადოების ურყევი პრინციპები და ნორმები, ეტიკეტები, სოციალური ქცევის წესები. ასეთია ძველი თაობის ურყევი პოზიცია.

ოლივერს ნამდვილად გააჩნდა რენესანსული მგრძნობელობა. მასში აპოლონური და დიონისური საწყისებია გამოკვეთილი. მეტიც, მის სახისმეტყველებაში „ახალი ადამიანის“ კონცეფცია იკვეთება. ის „ერუდირებული“ მეტყვევა და თავის კლასთან შედარებით ერთი საფეხურით მაღლა იდგა. მაღალმა საზოგადოებამ მას არ აპატიო ცინიზმი და ამპარტავნობა, შინაგანი თავისუფლება. ყველაზე უფრო მაინც ის, რომ გაბედა სასიყვარულო რომანის გაბმა მაღალი წრის ქალთან. კონსტანცია ჩატერლეიმ მის იდუმალ ცხოვრებაში შესვლა განიძრახა და მალე უმართავი ლტოლვა დაიწყო მათ შორის.

დიახ, მელორსი ახალი ხედვის ადამიანია, რომელიც მზადაა ძველი სამყარო საბრძოლველად გამოიწვიოს. ის მიკროსამყარო ნაწილია, მას არა ზედაპირული, არამედ სიღრმისეული ცვლილებები სწყურია. ის ახალ დროს ელოდება, გონიერ, თანამედროვე ადამიანს, „Homo sapiens“, რომელიც რადიკალურად შეცვლის სამყაროს. მელორს, როგორც „ახალი საუკუნის“ ადამიანს, თავისი უარყოფითი თვისებებიც გააჩნია. ის მიზანტროპი და რასისტიკა: „ვმომოხუცე მოზანტროპად ქცევა დავიწყე. სიყვარულში გული გამიტყდა...ჩვენ მაინც თეთრკანიანები ვართ და ზანგები ჩვენთვის მათუთივით შედეხილებივით არიან (8,243).

მელორსი აცნობიერებს, თუ რა პირობებში უწევდათ ადამიანებს მუშაობა კლიფორდ ჩატერლეის ქვანახშირის მადაროში. ისინი იქ ცოცხლად იყვნენ დამარხული და ამაზე არავინ სწუხდა. ადამიანი მუშა პირუტყვს დაემსგავსა, დაკარგა ღვთიით ბოძებული ყველა სიკეთე და გახდა ზომბი. მეტყვევებ პირველმა გააცნობიერა ომისმემდგომი სოციალური სიღუბნეულობა. ის თავის პროტესტს ღიად და ხმამაღლა აცხადებს. სწუხს ტივერშილზე და ტივერშილის მადაროში მომუშავე თანამემამულეებზე: „თქვენს ქალებს შეხედეთ! ისინი თქვენ ვერ გამჩნევენ და თქვენ ვერ ამჩნევთ მათ. ყველაფერი კი იმიტომ, რომ დასვენების დღეები კატორღულ შრომაში გაცვალეთ. თქვენ არ იცით ლაპარაკი, არ იცით მოძრაობა, ჭამა, ქალებთან მოქცევა. ზომბები ხართ, მეტი არაფერი“

(8,264). ასეთია ის სოციალური სიმწვავე, რომელიც მთელ ტექსტს გასდევს. ასეთია მელორსის ხედვები. ის მკაცრი შემფასებელია ცხოვრების.

როგორც ავღნიშნეთ, ტექსტში გამოკვეთილია პერსონაჟთა ექსტრავერტული და ინტროვერტული საწყისები. კლიფორდი ექსტრავერტი, ხოლო მელორსი ინტროვერტია. ექსტრავერტი კლიფორდი კომუნიკაბელურია. ინტროვერტი მელორსი – ჩაკეტილი.

კლიფორდში გამძაფრებულია ექსტრავერტული საწყისები. მას მუდმივად ინტენსიური კავშირი და კომუნიკაცია აქვს გარესამყაროსთან, ადამიანებთან. მართალია, მისი ზნეობა ჰერმეტიულია, მისი ცნობიერება – დანგრეული. მიუხედავად ამისა, აქტიური პიროვნებაა. იცნობენ ლიტერატურულ წრეებში. პერიოდულად აქვეყნებს თავის მოთხრობებს. თუმცა მათში ძალზე ცოტა იყო ფასეული და ღირებული. კონის მამამ ლაკონური და ამომწურავი შეფასება მისცა მის სამწერლო ნიჭს: „ერთდღიანი დამის პეპლებია მისი მოთხრობებიო.“ უყვარს საუბარები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, პოლიტიკაზე (კითხულობს პრუსტს). თავის შეხედულებებს მეგობრებს უზიარებს, ყველაზე მეტად კონის. თავისი ფიზიკური შეხედულობის მიუხედავად, თითქოს ცხოვრების ფერხულშია ჩაბმული. მუდმივად მოსწონს ყურადღების ცენტრში ყოფნა. უყვარს წვეულებები, სახლში აწყობს სალონურ მეხვედრებს, სადაც საუბრის წარმმართველი „ლიდერი“ თვითონაა. ჰყავს მეგობრები, მაგრამ ყოველივე ეს ყალბი და მოჩვენებითია. მისი ხეიბრობაც ღრმა კონოტაციების შემცველია. ის ძველ ეპოქას განასახიერებს, რომელსაც მორღვეული აქვს იდენტობა და ფასეულობები. მეტიც, ეპოქის დეგრადირებულ სახეს და სამყაროს აფსურდულ ყოფასაც გამოხატავს. ის განკვეთილი და მიუსაფარია. თავისი ავადმყოფური ეგოთი მიწაზე მოფართხალე ჭიყელაა, რომელიც ვიქტორიანულ ეპოქას უშედეგოდ ებღუჭება.

მელორსი ინტროვერტი, გონიერი, ერუდირებული და ქარიზმატული პიროვნებაა. მას მუდმივად ჭიდილი და კონფლიქტი აქვს საკუთარ თავთან. ახასიათებს ჰედონისტური ტიპობა. შინაგანად მუამბოხე, გაბედული, რევოლუციონერი და უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი ადამიანია. ძველ ეპოქასთან სერიოზული დაპირისპირება აქვს. ის ბიბლიური ადამის მსგავსად, თავის „ევასთან“ მითოსურ გარემოში ცხოვრობს – „ლამაზ ბაღში“ ამავე დროს, მარტოსული და საკუთარ

თავში ჩაკეტილი პიროვნებაა. განხეთქილებითაა სავსე მისი შინაგანი ენერგია. მუდამ დამუხტულია ემოციებით. ცდილობს დაუპირისპირდეს ცხოვრებას. მისი თავმჯდომარე ბუნებაა. ბუნებისაგან ცდილობს იარაღის მოშუშებას, ამიტომაც ტყეში დაიდო ბინა. უყვარს ცხოველები და ფრინველები. გააჩნია საკუთარი ხედვები ადამიანებზე და ზოგადად, სამყაროზე. მას ძლიერ უჭირს საზოგადოებასთან კომუნიკაცია და ამიტომაც ცხოვრობს მარტოდმარტო, იზოლირებულად, ტყეში. აქვს ძლიერი სურვილი ცხოვრება რადიკალურად შეცვალოს. მეტიც, თანამედროვე „ჰომო საპიენსია“ არ უყვარს გრძნობებზე ღიად საუბარი, თუმცა მოჭარბებული ემოციების დამალვაც უჭირს. მკითხველი მასში მითოსურ (აპოლონურ და დიონისურ) საწყისების უთუოდ შენიშნავს. ის მუდმივად თვითშემეცნებისაკენ მიისწრაფვის. უყვარს კითხვა, ფიქრი და ანალიტიკური აზროვნება (კონი მის ქოხში წიგნებს აღმოაჩენს). ამავე დროს, ზედმეტად თავმჯავებული პიროვნებაა. როდესაც კონსტანცია განუცხადებს, მგონი შენგან შვილს ველოდებითო, წინასწარმეტყველურად შეიცხადებს: „შავი ღლეები გვიახლოვდებაო.“ მის ინტროვერტულ სახისმეტყველებაში რენესანსული „ახალი ადამიანის“ კონცეფცია იკვეთება. ის ვერ ელევა თავისუფლებას. ქალის სიმდიდრესა და მდგომარეობას საკუთარი მარტოობა ურჩევნია, რადგან იცის, რომ ამ კლასში სამუდამოდ დაიკარგება და წაიშლება. ის, როგორც თვითონ ამბობს, „გამოუყენებელი ბილეთია“.

როგორც ავღნიშნეთ, ლოურენსის რომანი ძველი და ახალი ეპოქის დაპირისპირებას ეძღვნება. საზოგადოება, რომელიც ძველ ტრადიციებს ებღაუჭება, მზადაა შეყვარებული „დასაჯონ“, მაგრამ სიყვარულის შეჩერება ადვილი არ აღმოჩნდება. საზოგადოების უმთავრესი პროტესტი ის იყო, რომ ელიტარულმა ქალმა შეუფერებელი საყვარელი გაიჩინა, ქმრის მეტყევე, სოციალურად დაბალი ფენიდან. ეს დაპირისპირება მთლიანად გასდევს ტექსტს. ამ სოციალური ბალანსის დარღვევას ვერ ეგუება ვიქტორიანული მსოფლმხედველობა, რომელიც უკვე სულს დაფავდა ახალ ინდუსტრიულ გარემოში. „ვიქტორიანული ეპოქისათვის დამახასიათებელი იყო მტკიცე ზნეობრივი ნორმების ყოველგვარი დემონსტრაცია, ხაზგასმა, თუნდაც ეს გარეგნული და ამდენად არაფუნქციონირებელი ყოფილიყო... ოჯახის დარღვევა ვიქტორიანული ინგლისის ზნეობრივი კანონების მიხედვით საშინელი ცოდვა იყო, არა იმიტომ,

რომ ყველას სჯეროდა ყველა დანარჩენის ბედნიერებისა, არამედ იმით, რომ ამაზე საქვეყნოდ ყვირილი ცუდ ტონად ითვლებოდა” (11,9). კონსტანციასა და მელორსის რომანი მითს ემსგავსება, რომელსაც არც დასაწყისი და არც დასასრული აქვს. ძველ ვიქტორიანულ გარემოში წყვილების სამოქალაქო ქორწინება შეუძლებელი ხდება, რადგან მათ „ცოდვით დაცემას“ საზოგადოება არ პატიობს. ამ ნაწარმოებით მწერალმა ვიქტორიანული ფარისევლობა ამხილა. „მორალისტები“ კვლავ ურცხვად ქორაობდნენ მწერალზე. ინგლისის პურიტანული საზოგადოება კი ისევ სიცრუეში ამჯობინებდა ცხოვრებას. სამართლიანად ითქვა: „ეჭვგარეშეა, რომ დ.ჰ. ლოურენსი სექსუალური რევოლუციის პირველი ინიციატორი იყო, ძველი წეს-ჩვეულებების ტრანსფორმატორი“ (3,64).

როგორც ავღნიშნეთ, ტექსტში ეპოქის იმედგაცრუება აღბეჭდილია. ეს არაა მხოლოდ ქალისა და მამაკაცის პრობლემა, მათ თავს დატეხილი უბედურება. ესა ეპოქალური ტკივილია, რომელიც მთლიანად გასდევს ტექსტს. რომანში ოჯახური თემებისა და პრობლემების მიღმა ღრმა და სერიოზული პრობლემები და ნარატივები იკვეთება. მწერალმა შეძლო ომისშემდგომი მშფოთვარე საუკუნის, პიროვნებისა და საზოგადოების, ძველი და ახალი თაობის დაპირისპირების ჩვენება. მეტიც, მწერალმა გვიჩვენა პიროვნების ეგზისტენციალური კრიზისი, სულიერი მარტოობა, ტექნიკური ცივილიზაციის შედეგები, კლასობრივი დაპირისპირება, ინდუსტრიული გარემო.

ასეთია წარმოდგენილი ტექსტის ინტერპრეტაცია, კულტურული კონცეპტები, ანტიკური და რენესანსული პარადიგმები. მწერალი ოსტატურად მიმართავს სიუჟეტის კონსტრუირებას. როგორც ავღნიშნეთ, რომანის პერსონაჟები ანტიკურ-რენესანსული არქეტიპები არიან. ანტიკური და რენესანსული პარადიგმები მთლიანად გასდევს ტექსტს. მწერლის უმთავრესი სათქმელი, შეიძლება ასე ჩამოყალიბდეს: „დამნაშავე არ იყო ქალი, არც სიყვარული, ხორცის ლტოლვაჲ კი არა. დამნაშავე იყო ცხოვრება, ყველაფერი გარშემო“. დიახ, დამნაშავე იყო ცხოვრება, ეპოქა და ომისშემდგომი ეგზისტენციალური გარემო.

ლიტერატურა:

1. აპულეუსი, ლ., ოქროს ვირი. მეტამორფოზები. თარგმანი თ.ყიფიანის. გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“. თბ., 1963 წელი.
2. ბარტი რ., მუნჯი და ბრმა კრიტიკა. წიგნში: მითოლოგიები. თარგმანი მ.ბალაშვილის. გამომცემლობა „აგორა“. თბ., 2015.
3. ბეგბედერი რ., საბოლოო აღწერა ჩამოფასებამდე. თარგმანი ნ.თურქესტანიშვილის. გამომცემლობა „პალიტრა ლ“. თბ., 2013.
4. გელოვანი ა., მითოლოგიური ლექსიკონი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. თბ., 1983 წელი.
5. კაპანელი კ., რენესანსი ლიტერატურაში, ნარკვევები ევროპული ლიტერატურის ისტორიიდან. გამომცემლობა „ნეკერი“ თბ., 2014.
6. ლამანი ჰ.მ., ზიგმუნდ ფროიდი. თარგმანი მ.ასათიანის, გამომცემლობა „პეგასი“. თბ., 2008 წელი.
7. კონი ი., „ლედი ჩათერლის საყვარელი“ – რომანი და მისი ავტორი. თარგმანი ლ. მარღანიასი. „კრიტიკა“, N1-2, 1993.
8. ლოურენსი დ., „ლედი ჩათერლის საყვარელი. თარგმანი ლ. სვანიძის. გამომცემლობა „პალიტრა ლ“. თბ., 2012.
9. ლოურენსი დ. ჰ., პორნოგრაფია და უხამსობა. ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“. თარგმანი გ.ბერაძის. N6, 2014.
10. პლატონი, ნადიმი. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთო ბ.ბრეგვაძემ. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. თბ., 1964 .
11. ყიასაშვილი ნ., „თანამედროვეობა“ და „მოდერნიზმი.“ წიგნში: დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX საუკუნე) ლიტერატურის ისტორია, პოეტიკა, ურთიერთობანი, თბ., 1988 წელი .
12. ყიასაშვილი ნ., უნდა ითარგმნოს დევიდ ლორენსი! ჟურნალი „ცისკარი“, N8, 1974 წელი.
13. ჰემინგუეი ე., განუყრელი ღღესასწაული. თარგმანი ვ. ჭელიძის. გამომცემლობა „საქართველო“. თბ., 1996 წელი.
14. "D. H. Lawrence's Discovery of American Literature" by A.

Banerjee, Sewanee Review, Volume 119, Number 3, Summer 2011, pp. 469–475

15. Ceramella, Nick, Lake Garda: Gateway to D. H. Lawrence's Voyage to the Sun. Cambridge Scholars Publishing. 2013.
16. Worthen, John, D. H. Lawrence: The Life of an Outsider. Allen Lane. p. 159. 2005.

მიგელ დე უნამუნოს პროზის ინტერტექსტუალური პარალელები

„დიახ, სწორედ რომ ესპანელი ვარ, ესპანელი ვარ წარმოშობით, აღზრდით, ესპანელი ვარ სულითა და ხორცით, ენით, პროფესიითა და საქმიანობით“

მიგელ დე უნამუნო

მიგელ დე უნამუნო უზარმაზარი ავტორიტეტით სარგებლობდა XX საუკუნის ესპანურენოვან ლიტერატურაში. მთელი მისი მხატვრული შემოქმედება, რელიგიური თუ პოლიტიკური შეხედულებანი მუდამ კრიტიკას და აზრთა სხვადასხვაობას იწვევდა. უნამუნოს სტილის განსაკუთრებულობა იმაში მდგომარეობდა, რომ მან ახლებურად გაიზრა გასული საუკუნის ფასეულობები, პიროვნების მუდმივი ცვალებადობა, რთული ეპოქის წინააღმდეგობრივი ხასიათი. შეიძლება ითქვას, უნამუნომ თავისი ლიტერატურული, პოლიტიკური და ფილოსოფიური შეხედულებებით ერთგვარი კლიმატი შექმნა ესპანური და ევროპული აზროვნების ისტორიაში. მის შემოქმედებაში აღიბეჭდა მთელი დასავლეთის სულიერი და ზნეობრივი კრიზისი. მეტიც, მის ტექსტებში განფენილია ევროპული მოდერნისტული რომანის კულტურული პარადიგმა.

უნამუნო ნონკონფორმისტი მწერალია. ის ღიად აკრიტიკებდა ესპანური ისტებლიშმენტის ძალას. მწერალმა და კრიტიკოსმა ანტონიო მაჩადომ სამართლიანად ბრძანა, როდესაც მიგელ დე უნამუნოს სიკვდილი ესპანელი ხალხის ეროვნულ კატასტროფად შერაცხა. ღრმა აზრობრივ დატვირთვას შეიცავდა ანტონიო მაჩადოს ეს გამოთქმაც: „უნამუნო ყველაზე უფრო გამოჩენილი ფიგურაა ესპანეთის დღევანდელ პოლიტიკურ ცხოვრებაში. მან დასაბამი მისცა გონებათა ნაყოფიერ სამოქალაქო ომს, საიდანაც უნდა იშვას, - ეგებ კიდეც იშვას, - ახალი ესპანეთი“ (5, 5-6).

უნამუნოს არ მოკლებია პოლიტიკური დევნა, რეპრესია, სამშობლოდან გაძევება. ამის მიზეზი გახლდათ ის, რომ მწერალმა ხმა აღიმალა თავისი ქვეყნის ანტიპოლიტიკური რეჟიმის წინააღმდეგ. ის

სოციალ-პოლიტიკური მოვლენები, რომელიც მის გარშემო ხდებოდა, უნამუნო, ბუნებრივია, მდუმარეთ გვერდს ვერ აუვლიდა. ბევრი დევნისა და წინააღმდეგობის მიუხედავად, უნამუნომ უარი არ თქვა თავის ძირითად მრწამსზე, სამოქალაქო პასუხისმგებლობაზე, მწერლის მოვალეობაზე.

ცხადია, უნამუნოს დია პროტესტმა ხელისუფალთა აშკარა წყრომა გამოიწვია. მოგვიანებით, სწორედ პოლიტიკური შეხედულებების გამო სალამანკას უნივერსიტეტის პროფესორი და ამავდროულად უნივერსიტეტის რექტორი, დიქტატორ პრიმო დე რივერას პოლიტიკური კურსის მხილებისათვის კანარის კუნძულებზე გადასახლეს. 1924–1930 წლები მწერლისათვის უმძიმესი იყო. მიუხედავად ამისა, დევნილი მწერალი კვლავ საბრძოლო მზადყოფნაშია. უნამუნოს პოლიტიკური გამბედაობა მაშინ სათანადოდ არ დაფასდა. ამდენად, უნამუნო, როგორც ღრმად მოაზროვნე მწერალი, შეეწირა თავის პოლიტიკურ აქტივობას. „ბურუსის“ პროლოგში ვიქტორ გოტი წერდა: „კარგა ხანია თვალ–ყურს ვადევნებ დონ მიგელის ხელჩართულ ბრძოლას ჩვენი საზოგადოების მიამიტობასთან, და უნდა გამოვტყდე, გაცუბას ვარ, რაოდენ შეუპოვარსა და ალაღმართალ ბრძოლას ეწევა იგი“ (5,9). დიახ, უნამუნო მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება შეუპოვარ და ალაღმართალ ბრძოლას ეწეოდა ავტორიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ.

მიგელ დე უნამუნო პოლიტიკოსი არ ყოფილა, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, მაგრამ უნებლიეთ, მწერალი და ფილოსოფოსი „შეთავსებით“ პოლიტიკოსი ხდება, რისთვისაც მკაცრად დაისჯება კიდეც. უნამუნოს საკუთარ თავზე ხშირად სმენია: „ისა? ის ხომ პოლიტიკოსია!“ მათ უნამუნო გარკვევით პასუხობდა: „უნდა მოგახსენოთ ჩემო ბატონებო, რომ მე პოლიტიკოსი არ გახლავართ“ („ანტიპოლიტიკოსები“, 8,249). ისტორიულად ხშირად ყოფილა შემთხვა, როდესაც ქვეყნის ღირსეულ მამულიშვილებს კალამი გვერდზე გადაუღიათ და თავიანთი ქვეყნის პოლიტიკურ თუ ეროვნულ ბრძოლაში ჩაბმულან. ასე დაემართა ესპანელი ხალხის დიდ მამულიშვილს, გულანთებულ პატრიოტს, უზადო მოქალაქეს მიგელ დე უნამუნოს.

თუ მაინცდამაინც მიგელ დე უნამუნოს ლეგალიზებზე გავამახვილებთ ყურადღებას, ის, უპირველეს ყოვლისა, ირაციონალურად მოაზროვნე მწერალი – ფილოსოფოსი, დრამატურგი და ნოველისტი,

პოეტი და ესეისტი, პუბლიცისტი გახლდათ, ჭეშმარიტი შემოქმედი, აქტიური საზოგადო მოღვაწე.

უნამუნომ თანამედროვე ესპანურ რომანს ახალი შესაძლებლობები დააკისრა. სიღრმისეულად იკვლევს პიროვნების ამბივალენტურ ხასიათს, გნოსეოლოგიურ და ონტოლოგიურ საკითხებს. მან თავის პროზაში დანერგა სრულიად განსხვავებული თხრობის ტექნიკა. მეტიც, უნამუნომ საფუძველი ჩაუყარა ახალ „ესპანურ რომანს“. მან ტრადიციულ, კლასიკურ რომანს შეგნებულად გვერდი აუარა და ლიტერატურული ტექსტები ფილოსოფიური და რელიგიური პარადიგმებით განავრცო. ამავე დროს, უნამუნოსთან ბევრია ტრანსცენდენტური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი მსჯელობა. ტრანსცენდენტურია მისი პერსონაჟების სამყაროსადმი დამოკიდებულება და თვით უნამუნოს ფილოსოფიური და რელიგიური ხედვები. მეტიც, უნამუნოს პროზა მკითხველს აღუძრავს ტრანსცენდენტურ კითხვებს. მისი პროზა გამუდმებით მოითხოვს განსჯას, დაკვირვებას, დაეჭვებას, ჩადრმავებას. ასევე უნამუნოსთან თვალმისაცემია ესქატოლოგიური შრეები, ეგსისტენციალური თემები, პიროვნების ტრაგიზმი, გაუცხოება, ეთიკური და ზნეობრივი საკითხები. უნამუნო მუდამ გვესაუბრება სამყაროს აღსასრულზე და ადამიანის უმწეობაზე. მას უფრო და უფრო „დისტანცია“ აქვს ღმერთთან. არა მარტო მას, მის პერსონაჟებსაც. მეტიც, უნამუნოსთან მუდამ სულისა და ხორცის ფარული დუელი იმართება. მუდამ „ხორცი“ იმარჯვებს „სულის“ დათრგუნვის ხარჯზე. სწორედ ამ ორი სუბსტანციის დაპირისპირებას ეძღვნება უნამუნოს მთელი შემოქმედება. იქნებ ყოველივე ეს გაუსაძლისი სულიერი კრიზისის, დაეჭვების, სკეფსისის, უნდობლობის შედეგი იყო. მიუხედავად ამისა, უნამუნო და მისი პერსონაჟები გამუდმებით მუდამ ძიებაში არიან. სწორედ აქ ჩნდება კითხვა: რის ძიებაშია უნამუნო? ღმერთის?

ვერ ვიტყვით იმასაც, რომ უნამუნოს წერის სტილი მშვიდია. თხრობის სიმძიმე გასდევს მწერლის ტექსტებს. მისი პროზა „საკრალური“ და „ძნელად მისადგომია“. „ბურუსის“ პროლოგში ვკითხულობთ, რომ „ღონ მიგელს ყველაფრის ერთმანეთში არევა და გაბუნდოვნება უყვარს“ (5,15). ასეც იყო! მიუხედავად ამისა, მეტაფორებით და ღრმა-აზროვანი სენტენციებით, სიმბოლოებით, ნამდვილად მდიდარია უნამუნოს პროზა. ამავე დროს, უნამუნო გროტესკების უბადლო ოსტა-

ტია. მის პროზაში ყველგან „ჩაგვესმის“ სარკასტული სიცილი. თუმცა, უნამუნო თვლიდა, რომ „ჩვენში ერთადერთი იუმორისტი სერვანტესი იყო“ (5,10). შეიძლება ითქვას, უნამუნოს პროზა გამარჯებულ-გამასხრებულ-დამდაბლებული პერსონაჟებითაა სავსე. უნამუნო დაუფარავად დასცინის თავის პესონაჟებს: „მე ამ ბეჩავი კაცუნების ღმერთი გახლავართ“, – ღიად გვანდობს მწერალი. დაკვირვებული მკითხველი უთუოდ იმასაც შენიშნავს, რომ უნამუნოს პროზას მუდამ გააჩნია დასაწყისი (პროლოგი), შუაგული და დანამატი (პოსტპროლოგი).

უნამუნოს ტექსტები მუდამ ზღაპრულ და მითოსურ საბურველშია გახვეული, სადაც რეალური და ირიალური სივრცე ყოველთვის დარღვეულია. თავად ბატონი უნამუნო მკითხველს ღიად ანდობს, რომ მისი რომანები: „ბურუსი“, „აბელ სანჩესი“, „წმინდა მანუელ სათნო წამებული“ და სხვანი, „თითოეული ეს ნაწარმოები ბურუსიან სიზმართა ნაყოფია“. მეტიც, „ბურუსის“ თაობაზე მწერალი გარკვევით წერდა: „ეს არის ბურუსი, ეს არის რიმანი, ლეგენდა, ისტორია“ (5,21). ღიავ, უნამუნოს პროზაში ბევრია მითოსურ-ზღაპრული, გამოგონილი. მისი რეტროსპექტული პერსონაჟების სახისმეტყველებაში მითებისა და ზღაპრების კვალი დაიძებნება. აი, როგორ ვითარდება დიალოგი უნამუნოსა და მის ერთ-ერთ ცნობილ პერსონაჟს შორის: „ძვირფასო აუგუსტო, არც ცოცხალი ხარ და არც მკვდარი, საერთოდ არ არსებობ. იმიტომ არ არსებობ, რომ გამოგონილი არსება ხარ. შენ არ ხარ შენ. საბრალო აუგუსტო, შენ ხარ მხოლოდ ჩემი ფანტაზიის ნაყოფი... შენ ხარ პერსონაჟი ჩემი წიგნისა. რაც გინდა ის დაარქვი, გინდ რომანი და გინდა რიმანი“ (5,166).

მკითხველს უთუოდ ისიც არ გამოეპარება, რომ უნამუნოს პერსონაჟების ინტენცია არათუ გამოკვეთილი, ბუნდოვანი და გაურკვეველია. არ ჩანს მათი პერმანენტულობა, ზრდა და განვითარება. თავიანთ უფლებებს ისინი სკეპტიკურად უყურებენ. თანდაყოლილი ბრძოლის რეფლექსები მოღუნებული აქვთ. ისინი არ არიან მზად ეპოქის გამოწვევებს შეხვდნენ; მეტისმეტად ნიჰილისტურად არიან განწყობილი საკუთარი თავის მიმართ და კომპლექსები აქვთ სამყაროს მიმართ. ისინი ვერ გამოდიან ეგზისტენციალური მარტოობიდან. მუდმივად „მეს“ ფორმირების პროცესში არიან. მკითხველი გრძნობს, რომ ისინი ემპირიულ სამყაროში ეძებენ თავშესაფარს. მეტიც, მათ

თავისუფლების მიღების სურვილიც არ აქვთ. ისინი ავტორის მსგავსად ღმერთს ეძებენ, მაგრამ არა თუ ღმერთთან, საკუთარ თავთან დი-
ალოგი უჭირთ.

უნამუნო თავის ტექსტებში გამუდმებით ღმერთზე და სულის უკ-
ვდავებაზე გვესაუბრება, მიუხედავად ამისა, მისი რელიგიური ღირებუ-
ლებები მუდამ იწვევდნენ დაეჭვებას. უნამუნოს პერსონაჟების ტრანს-
ფორმაცია, სულიერი გარდასახვა, რომელიც თავისთავად ღმერთის
ძიებას გულისხმობს, ბოლომდე გაურკვეველია. ისინი ტრაგიკული, გა-
ორებული, პარადოქსული, უკონტაქტო, საკუთარ თავში ჩაკეტილი „ბუ-
რუსოვანი პერსონაჟები“ არიან. ამავე დროს, აფსურდისა და გროტე-
სკის ელემენტებიც უხვად დაიძებნება მათში. ისინი ცდილობენ ღმე-
რთთან შინაგანი კავშირის დამყარებაზე, მაგრამ ეს კავშირი მარცხით
მთავრდება, რადგან ისინი რწმენის დეფიციტს ძლიერ განიცდიან.
მათ უღმერთობა და ურწმუნოება ანადგურებთ. ეს მათი სასჯელია, რა-
დგან „ღმერთი მოკვდა!“.

ნიცმე „ზარატუსტრაში“ წერდა: „რა დაემართა ღმერთს? ჩვენ ის
მოკვალით, ჩვენ ყველანი მისი მკვლელები ვართ!“ უნამუნომ და მისმა
პერსონაჟებმა თავიანთი ეჭვებით და დაუსრულებელი სეფსისით კი-
დევ ერთხელ მოკლეს ჯვარზე გაკრული ღმერთი. წმინდა მანუელი, აუ-
გუსტო პერესი, ხოაკინ მონეგრო, რიკარდო, დონ ხუანი და სხვა პერსო-
ნაჟები, დგანან რწმენისა და ურწმუნოების გასაყარზე. სწორედ ურწმე-
ნოება უშლის ხელს მათ მიზნის მიღწევაში. ურწმუნოებამ, საკუთარი
შესაძლებლობების დაეჭვებამ ისინი სრულ ტრაგედიამდე მიიყვანა.
ისინი გამუდმებით ღმერთს ეძიებენ, მაგრამ მათი ცდა ამაოა. მიუხე-
დავად ამისა, ღმერთის ძიება ისევ აქტუალური თემაა უნამუნოსთან.
ამდენად, უნამუნომ თავისი პერსონაჟების სულიერი თავგადასავალი
განსხვავებულად მოიტანა მკითხველამდე.

უნამუნო თავისი რელიგიური ეჭვებით აგნოსტიცოსია. ღმერთის
არსებობა უნამუნოსთან მუდამ კითხვის ქვეშ დგას. მეტიც, უნამუნომ
თავის პერსონაჟებში ღმერთის არსებობის იდეა მთლიანად ჩაკლა.
ნიცმე ბრძანებდა: „ღმერთი ვარაუდია“ (6,67). სწორედ ამ ვარაუდისა
და მერყეობის პირისპირ დგანან უნამუნოს პერსონაჟები. ისინი ზედ-
მეტად ფანტასტიკური, ირეალური, მითოსური, პასიური და შინაგან
თავისუფლებას მოკლებული ადამიანები არიან.

თუ უნამუნოს პოლიტიკური ველი გამოკვეთილია, ამას ვერ ვიტყვით მის რელიგიურ მრწამსზე, რაც მრავალ კითხვას ჰბადებს. ფილოსოფიური და რელიგიური აზროვნების მიუხედავად, მწერალი ცდილობს არ გასცდეს საკვლევ თემებს. ლიტერატურული ექსპერიმენტებით არ გადაღალოს მკითხველი. ისიც ცხადია, უნამუნო თავის ფილოსოფიურ და რელიგიურ სივრცეში ოდნავ გვიღებს კარებს, ბოლომდე მისი ონტოლოგიური და ფილოსოფიური ალუზიების წვდომა შეუძლებელია.

დიან, უნამუნოს რელიგია და მისი აღმსარებლობა ხშირად იწვევდა აზრთა სხვადასხვაობასა. თავად მწერალს საკუთარ თავზე არაერთგზის სმენია. „კეთილი და პატიოსანი, მაგრამ ამ სენიორ უნამუნოს რელიგიისა ვერაფერი გაგვიგიაო“ (8,217). ჩნდება კითხვა: სინამდვილეში ვინ არის უნამუნო? როგორია მისი რელიგიური, ფილოსოფიური და გნოსეოლოგიური ღირებულებები? უნამუნომ თავისი ფუნდამენტური დოქტრინები ჩამოაყალიბა ესეებში (თარგმანი მ.ტიტვინიძის, 2011 წელი). უნამუნოს ესეები მკითხველს მრავალ კითხვას აღუძრავს. მწერალი მუდამ ჩვენს მიღმა – იქითა სამყაროზე გვესაუბრება. აწმყომი კრიზისი დაუძლეველია. უნამუნო განუწყვეტლივ ხომ არ დასცინის ადამიანს!?

უნამუნომ თავისი რელიგიური და ესთეტიკური შეხედულებანი ჩამოგვიყალიბა პირველ ესეში „ჩემი რელიგია“, სადაც გარკვევით და ნათლად ბრძანებდა: „ჩემი რელიგია არის ჭეშმარიტების ძიება ცხოვრებაში და ცხოვრებისა – ჭეშმარიტებაში, თუნდაც ვიცოდე, ჩემს სიცოცხლეში ამას ვერ მივაღწევ, ჩემი რელიგია არის დაუცხრომელი და დაუსრულებელი ბრძოლა იდუმალებასთან. ჩემი რელიგია არის ბრძოლა ღმერთთან მზის ამოსვლიდან მზის ჩასვლამდე...“ (8,219). აქვე, „ღმერთთან მებრძოლი“ უნამუნო დაუფარავად დასძენს: „ამიტომ ხან ლუთერანს რომ მიწოდებენ, ხან კალვინისტს, ხან კათოლიკედ მნათლავენ და ხანაც ათეისტად, ზოგჯერ რაციონალისტობას მწამებენ, ზოგჯერ მისტიკოსად მაცხადებენ და ვინ იცის, კიდეც რას არ მაბრალებენ, თუმცა, ეჭვიც არ მეპარება, არც ერთი ამ სიტყვის მნიშვნელობაც კი არ ესმით“ (8,220). აქვე, რელიგიური და ფილოსოფიური ეჭვებით შეწუხებული უნამუნო გარკვევით გვეუბნება: „ვერასოდეს ვერავინ ვერ დამარწმუნა, რომ ღმერთი არსებობს, მაგრამ ვერც მისი არარსებობა დამაჯერა ვინმემ გონივრულად“ (8,221). ასეთია მიგელ დე უნამუნოს რელიგია.

უნამუნომ თავისი რელიგიური და ესთეტიკური მრწამსი კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩამოაყალიბა მეორე ესეში – „სისრულე სისრულეთა და ყოველივე სრულ“, რომელსაც ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს ეკლესიასტეს შეგონება: „ამაოება ამაოებათა და ყოველივე ამაოა“. მკითხველი გრძნობს, რომ მიგელ დე უნამუნოს მთლიანად დაუფლებია ეკლესიასტეული განწყობა: „რისთვის შფოთავთ სახელისა და დიდებისათვის, როცა სულ ოთხიოდე დღის სიცოცხლე გაქვთ ნაბოძები დედამიწაზე და თვით დედამიწაც ოთხიოდე დღე იბრუნებს ამ სამყაროში. დადგება დღე, ერთნაირ დავიწყებას მიეცემა შექსპირისაც და ყველაზე უბირი გლეხის სახელიც. მაინც რას გიქადით სახელისა და დიდებისაკენ ესოდენი ლტოლვა და დაუოკებელი წყურვილი ზესვლისა?“ (8,55). მომდევნო ესეში „დონ კიხოტეს სამარე“, მწერალი თავის ეგსისტენციალურ პოზიციას კიდევ უფრო აღრმავებს: „მომავალი არ არსებობს, არც არასდროს არსებულა; ის, რაც მომავალი ჰგონიათ, ერთი დიდი სიცრუის მეტი არაფერია. ჭეშმარიტი მომავალი დღევანდელი დღეა. რა გვეწევა ხვალ? არაფერი. „ხვალ“ არ არსებობს და მაინც რა არის ეს ჩვენი დღევანდელი დღე, ახლა? საკითხავი სწორედ ეს არის“ (8,145). ასეთია მწერლის სკეპტიკური პოზიცია, ეკლესიასტეული სევდა. ანალოგიურ მდგომარეობაში არიან მწერლის პერსონაჟები. აქვე შევნიშნავთ, რომ უნამუნო განსაკუთრებულ პატივს მიაგებდა თავის დიდ წინაპარს მიგელ დე სერვანტეს საავედრას. ამის დასტურია წიგნი „დონ კიხოტესა და სანჩოს ცხოვრება“ (1905 წელი).

„წმინდა მანუელ სათნო, წამებული“

დიახ, უნამუნოს პერსონაჟები მუდამ რწმენისა და ურწმუნოების გასაყარზე დგანან. ამის ნათელი მაგალითია ლამის წმინდანად შერაცხული, „ღმერთთან მებრძოლი“ დონ მანუელის ცხოვრება („წმინდა მანუელ სათნო, წამებული“, 1930 წელი). ტექსტში ლეგენდა, სიზმარი, რეალური თუ ირეალური, ერთმანეთშია შეზავებული. ნარატივებიც თვალშისაცემია. ეს თემა ხშირად მეორდება მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნების ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. უნამუნოს ტექსტს ლეგენდებისა და ბიბლიური წიგნების ინვარიანტი უდევს საფუძვლად. ამ თემით დაინტერესებული იყვნენ: ილია ჭავჭავაძე, ნათანიელ კოთორნი, ჯუსტავ ფლობერი, ემილ ზოლა და სხვა.

ეკლესიის წიაღში მყოფი წმინდა მამა მანუელი დაუსრულებელი ფსიქოლოგიური პერსონაა. მას გაცნობიერებული აქვს თავისი შეცდომა, მაგრამ ის მაინც ვერ ელევა ანაფორას, მრევლს, ტაძარს. ყველაზე მეტად იმ მისტიკურ ნიღაბს (ჯავშანს), რომელსაც შეგნებულად ამოეფარება. აგნოსტიკური ეჭვებით შეპყრობილი სოფლის მღვდელი სულის გადარჩენის გზას ვერ პოულობს, რადგან „განკვეთილი“ და ეკლესიის წიაღს მოწყვეტილი პიროვნებაა.

წმინდა წერილები შეგვაგონებენ, რომ უფალი ადამიანისაგან მოითხოვს მეტ სიმტკიცეს სარწმუნოებაში. რწმენის გარეშე ადამიანი (მით უფრო სასულიერო პირი), უფლის მაღლის თანაზიარი ვერ გახდება; ღმერთისა და ადამიანის დაახლოება რწმენის გარეშე შეუძლებელია: „მტკიცედ იდეებით სარწმუნოებაში“, – შეგვაგონებს პავლე მოციქული (1კორ.16,13). „ეჭვიანი ჰგავს ზღვის ტალღას, ქარის მიერ აღძრულსა და მიმოტაცებულს“, „მეჭველი კაცი არამდგრადია მის ყველა გზაზე“, – წერს ქრისტეს მოციქული იაკობი (1,6–8). დონ მანუელი თავისი შეგნებული ცხოვრებით „ორი ბატონის მსახურია“. სახარება გვეუბნება, რომ „არავის არ შეუძლია ორ ბატონს ემსახუროს: ან ერთი უნდა სძულდეს და მეორე უყვარდეს“ (მათე,6,24). სოფლის მღვდელი გააზრებულად „ორი ბატონის მსახური“ ხდება.

მკითხველი გრძნობს, რომ უნამუნოს ფორმალურად ღვთისმოსავი სულიერი მამა ვერ გამოდის ეგსისტენციალური კრიზისიდან, რადგან მეტისმეტად გაორებული და სასოწარკვეთილი პიროვნებაა. ეჭვებით დაღრეჯილი სულიერი მამა გამოსავალს ვერ პოულობს. ცხადია, მას სურს „შეანჯღრიოს“, გამოაფხიზლოს მრევლი, ახალი პრინციპები და ზნეობრივი ფასეულობებები გაადვიდოს მათში, მაგრამ რა მოელის თავად მას? ის ბოლომდე სიმულაციურ სამყაროში ცხოვრებას ამჯობინებს. თავისი ინფანტილური ჰუმანიზმით ის თითქოს ზიანის მომტანი არაა, მაგრამ მისი უიმედობა, ურწმუნოება, ზიანის მომტანია მრევლისათვის.

დონ მანუელის სიწმინდის ამბავი ჯერ ტაძარს გაცდება, შემდეგ სოფელს და ბოლოს მთელ მხარეს მოედება. „რარიგად უყვარდა მერე თავისი სამწყსო“, – დასძენს ავტორი. ასეც იყო. სიყვარულს თანაბრად ყველას მიაგებდა. სოფელმაც ჭმანით იგრძნო მისგან მონაბერი სიწმინდის სურნელი. სხვადასხვა კუთხიდან მოედინებოდა ხალხი მის

სანახავად. დიდი იყო მისი უტყუესი სიტყვების ძალა. ამბიონზე რომ დადგებოდა ერთიანად გარდაიქმნებოდა, სახეზე ნათელი გადაეფინებოდა. „დიდება ამა სოფლისა მოიძულა“. ასევე ავტორი დასძენს: „იგი უფრო ქმედითს ცხოვრებას ეწეოდა, ვიდრე მჭვრეტელობითს“ (3,300). მეტიც, ღონ მანუელი „ღმერთს არც განდგეილობისთვის გაუჩენია და არც მეუღაბნოვედ“. მაშ, რას ეძებს სულიერი მამა ტაძარში? ნუთუ ტაძარი მისთვის მხოლოდ თავშესაფარია, რომ ბრბოს ღრიალს განერიდოს? რისთვის გაუცივდა გული წუთისოფლის მიმართ? ან რისთვის შეახსენებდა ხშირად საკუთარ თავს და მრევლს მაცხოვრის სიტყვებს:

„ღმერთო ჩემო! ღმერთო ჩემო! რაისთვის დამიტყვე მე?“

ასე მწარედ რისთვის გოღებდა ღირსი მამა მანუელი?

ღონ მანუელი ის პიროვნება იყო „რომელსაც თავად არა ჰქონდა უკვდავების იმედი და სხვებს კი უღვივებდა საუკუნო ცხოვრების რწმენას“ (5,327). მართალია, ის სოფლისათვის უნაგაროდ იღვწოდა; მისი გავლენა დიდი იყო; მისი შემყურენი უკეთესობისკენ იცვლებოდნენ, მაგრამ ღონ მანუელის სულიერი თვითგვემა და მორჩილება, ეს იყო უსასრულო დაექვება და მარცხი. რწმენა შერყეული ღონ მანუელი ამბიონიდან ასე უქადაგებდა მრევლს: „ადამიანის უდიდესი ცოდვა ისაა, რომ იგი ამ ქვეყანაზე გაჩნდა“. სინამდვილეში, ღვთის ყველაზე დიდი ქმნილება ადამიანია, რომელიც ღმერთმა თავის ხატად და მსგავსებად შექმნა.

მრევლისათვის ღონ მანუელის „ორბუნებოვნება“ ბოლომდე გაუმხელელი რჩება. რწმენის გარეშე ღვთის სამსახურს შეჭიდებული მოძღვარი მარცხდება. რწმენის გარეშე ადამიანი ვერ გახდება უზუნაესის რჩეული, ვერ გახდება თანაზიარი ღვთაებრივი მადლს, ვერ ემსახურება ყველაზე ღვთაებრივს და მარადიულს. ღონ მანუელის მსგავსად, სულიერად მარცხდება ილიას განდგეილოც. რწმენა შერყეული მწირი მარცხდება უზუნაესთან და პირველ რიგში, საკუთარ თავთან.

ტექსტში არის ბევრი მეტაფორა და ენიგმა. მაგ., ზიარების ეპიზოდი, როდესაც ღონ მანუელს ხელიდან გაუვარდება ზიარების პური. იქვე მწერალი ირონიით დასძენს: „მამინ იყივლა მამალმა, რადგან ჯამი იყო ალიონისა“ (5,310).

ტექსტში „მწყემსი გოგონას“ მეტაფორაც შემოიჭრება. „მთის ძი-

რას, ბეჭობზე მწყემსი გოგონა დავინახეთ, იღგა და მღეროდა, ჩვენი ტბის წყალზე უფრო კრიალა ხმა ჰქონდა; დონ მანუელმა გამაჩერა და მითხრა: „შეხედე, ლასარო, გეგონება, დრო გაიყინაო, თითქოს ეს გოგონა მუდამ აქ იდგა, ასე მღეროდა, მაშინაც აქ იდგა, სანამ ჩემში გაიდვიძებდა ცნობიერება და მანამდე იდგება, სანამ ეს ცნობიერება არ ჩაქრება“ (5,316).

ტექსტში დამჭკნარი მიხაკისა და ჰერბარიუმის თემატ გაილეხებს. დონ მანუელის გარდაცვალების შემდეგ, მრევლმა და მასთან დაახლოებულმა პირებმა გაინაწილეს წმინდა მამის ნივთები. ანხელიტა გვანდობს: „ჩემს ძმას მისი კურთხევანი ერგო, რომელშიაც გამხმარი მინდვრის მიხაკი იღო, როგორც ჰერბარიუმში, ფურცლებს შორის (5,322). დონ მანუელის ცნობიერება ირეკლავს კაცობრიობის წარსულს. მასში ღრმადაა დაღეძილი „პირველცოდვა“, „დაცემა“, „ურჩობა“, „სამოთხიდან განდევნა“ „მეხსიერების „კვალი“ რჩება ჩვენს ცნობიერებაში“ (14,204). დამჭკნარი მიხაკი ინახავს კაცობრიობის მიერ განვლილ მთელ გზას, პირველი ადამიანების დაცემიდან – გოლგოთამდე.

დონ მანუელი, როგორც მოძღვარი და სულიერო მამა, მთელი ტექსტის მანძილზე ებრძვის საკუთარ თავს. მას მდოგვის მარცვლისოდეა რწმენაც არ აქვს, რომელიც „ყოველგვარ თესლზე მცირეა“, მაგრამ თუ გაიზრდება, უდიდეს ხედ იქცევა. ქრისტი მოწაფეებს ასე მოძღვრავს: „მდოგვის მარცვლისოდეა რწმენა რომ გქონდეთ და ამ მთას უთხრათ: აქედან იქით გადადიო, გადავა, და შეუძლებელი თქვენთვის არაფერი იქნება“(მათე.17,20). დონ მანუელი არ ცდილობს „მდოგვის მარცვალი“ გაადვივოს საკუთარ გულში. ის რწმენასაც და ჭკრეტასაც მოკლებული პიროვნებაა. მისი ჭკრეტიითი სივრცე დავიწროვებულია. ჭკრეტა სულიერი საფეხურიდან საფეხურზე ზეადსვლის კოსმიური პროცესია. დარღვეული და დანგრეულია მისი სულიერი სივრცე, სულის ქრონოტოპები. ის ღმერთს სამუდამოდ განშორდება. აი, როგორ მოძღვრავს ის თავის სულიერ შვილს: „ლასარო, უზიარე და მორწმუნე თემის ცხოვრებაში ჩაები, ნუ აუმღვრევ ხალხს გონებას, სათნოების მაგალითი აჩვენე მათ, ოღონდ კი თავი მორწმუნედ მოაჩვენე და დაე, გულში ნუ იწამებ“ (5,311). ასეთ რჩევას იძლევა დონ მანუელი. ანხელიტა კიდევ უფრო შეეცდება დონ მანუელის სულის დაფარულ შრეებში შეღწევას.

„რა, მამაო, რა გწამთ? გწამთ ცხოვრება მერმისა მის საუკუნესასა? გწამთ სიკვდილისშემდგომი ცხოვრება? ამ კთხვაზე აქვითინებული ღონ მანუელი სულიერ შვილს მიმართავს:

„გემუდარები, შვილო, ამაზე ნურაფერს მეტყვი“ მეტიც, ღონ მანუელისათვის რელიგია ოპიუმია და სხვა არაფერი: „გამიგონია, სოციალური რელიგიის ბელადს უთქვამს, რელიგია ხალხის ოპიუმიო. ოპიუმი... ოპიუმი... არის კიდეც ოპიუმი. მამ მივცეთ მათ ეს ოპიუმი, რომ იძინონ და იხილონ სიზმრები. მე თავადაც ასე არ ვცხოვრობ? (5,317).

ცხადია, ამ ნაწარმოებში ყველაზე უკეთ წარმოჩნდება უნამუნოს სეპტიკური პოზიცია. მკითხველი გრძნობს, რომ სოფლის მღვდელი, ღონ მანუელი, ეს თავად მიგელ დე უნამუნოა მღვდლის ანაფორაში გადაცმული, რომელიც ცდილობს შეიცნოს ჭეშმარიტება, გზანი უფლისანი, მაგრამ ამაოდ. მეტიც, წმინდა მანუელმა კიდეც უფრო დაამდაბლა უნამუნოს რწმენა. კიდეც უფრო აშკარა გახდა მწერლის სეპტიკური პოზიცია.

უნამუნოს სულიერი მამის ღვთისმსახურება, მისტიფიკაციაა და სხვა არაფერი. მისი „მსახურება“ თეატრალურ თამაშს ემსგავსება. ის მოხდენილად ირგებს „ანაფორა–ნიდაბს“. მას შეცდომაში შეჰყავს მრევლი. ეს არაა უბრალო თამაში – თამაშისათვის! ეს კარგად დაგემილი და შენიღბული წარმოდგენა–მისტიფიკაციაა, სპექტაკლია, სადაც მთავარი გმირი თვით „წამებული“ მამა მანუელია. მეტიც, მან თავის თამაშში მთელი მრევლი ჩააბა.

იქნებ, უნამუნომ მეტაფორული ენით გადმოქცა ეკლესიისა და ღვთისმსახურთა ფარისევლობა და სიყალბე, ანტირელიგიურობა. იქნებ, სოფელი ვალვერდე დე ლუსერნაც განზოგადოებული სახეა. იქნებ, ყოველივე ეს სატირაა ეკლესიის გამოსააშკარავებლად. ამით მწერალი შეეცადა თანამედროვე ადამიანის ეკლესიურობას ნიდაბი ჩამოხსნას, მისი რწმენის ნაკლებობა გვიჩვენოს. სარკასტული და ირონიულია წმინდა მანუელის მთელი სულიერი თვითგვემა. მის მიერ შეთხზული სამყარო კიდეც უფრო დრამატული და დამთრგუნველია. მისი მხატვრული სახე მთლიანად ბავშვური გულბრწყინობითაა გაჯერებული. როგორც პიროვნება, როგორც სულიერი მამა მარცხდება. ის საკუთარ ადგილს ვერ პოულობს ვერც საზოგადოებაში და ვერც მრევლში. ის თითქოს ადეპტი, მოძღვარი–განმანათლებელია, მაგრამ არა მოწოდებით!

მხატვრული ანალოგიები, პარალელები, ტიპოლოგიური მსგავსება, დაიძებნება ილიასა და უნამუნოს პერსონაჟს შორის. სულიერი კრიზისი და დაეჭვება არის ის ძირითადი მოტივი, რომელზედაც ფაქტიურად, ორივე ნაწარმოები აიგო. „ძლეული“ იქნა ილიას განდგომილი! არა ნაკლებ „ძლეული“ იქნა უნამუნოს დონ მანუელი!

ტრაგიკულად სრულდება დონ მანუელის „ღვთაებრივი ტანჯვა“ იქნებ კომედია, რომელიც მან სოფელ ვალვერდე დე ლუსერნაში გაითამაშა. იქნებ ყოველივე ეს სიზმარი იყო, მშვენიერი სიზმარი, კალდერონისეული სიზმარი!

„აბელ სანჩესი“

„კაენს უთხრა ღმერთმა: ეს რა ჩაიღინე? შენი ძმის სისხლი მიწიდან შემომღალადებს! ამიერიდან დაწყევლილი ხარ მიწისაგან, დევნილი და მიუსაფარი შეიქმნები ამ ქვეყანაზე“ (დაბ.4,12). კაენი დაწყევლილია, მაგრამ მისთვის სიცოცხლის წართმევის უფლება არავის აქვს. უფალმა კაენს ნიშანი დაადო შუბლზე (დაბ. 4,15). ასეთია ძმის მკვლელი ბიბლიური კაენის ხვედრი. ამ ბიბლიურ მითს ეხმიანება უნამუნოს „აბელ სანჩესი“ (ერთი ვნების ამბავი,1917). მწერალი „წარსულიდან“ გამოიხმობს „ძველ“ პერსონაჟებს: ხუაკინი, აბელი, ელენა. ეს მითოსურ-ბიბლიური პარადიგმები მთლიანად გასდევს ტექსტს. შეიძლება ითქვას, უნამუნომ ჩვენს დროში ხელახლა გააცოცხლა „ზეციური დრამა“.

მსოფლიო ლიტერატურაში ხშირია ამ ბიბლიური მითის ხელახლა გადამუშავებისა და ინტერპრეტაციის მცდელობა. ჯორჯ ბაირონმა თავის მისტერიაში „კაენი“ (თარგმანი კ.ჭიჭინაძის), მეამბოხე ბიბლიური კაენის მხატვრული სახე შექმნა, რომელიც უპირისპირდება შემოქმედს. კაენის მითს თავისებურად ამუშავებს შექსპირი „ჰამლეტში“ (თარგმანი ი.მაჩაბლის). კლავდიუსი დანიის ტახტის ხელში ჩაგდების მიზნით სასტიკად უსწორდება საკუთარ ძმას.

რადიარდ კიპლინგი, იმპერიის მეხოტბე და ნობელიანტი,უბრუნდება ბიბლიურ მითს მოთხრობაში „ტყუპები“ (თარგმანი ე.გიორგაძის). მოთხრობაში ტყუპი ძმების ღურგა დასისა და რამ დასის ამაღელვებელ ისტორიას ვეცნობით. რამ დასი კაენის სულიერი მეგვიდრეა. ის სასტიკად უპირისპირდება უფროს ძმას ღურგა დასის.

„კაენის“ თემას უბრუნდება ფრანც კაფკა მოთხრობაში „ძმის

მკვლელობა“. მმარი თავის მსხვერპლს – ვეზეს ვერაგულად ჩაუსაფრდება და სასტიკ განაჩენს გამოუტანს: „წამსვე ყელში მარჯვნიდან, შემდეგ მარცხნიდან, ბოლოს კი მუცელში ჩასცემს დანას“. არავითარი თვითგვემა! არავითარი სინანული! პორიქით, ამ სასტიკმა მკვლელობამ მმარს შვება მოჰგვარაო, – დასძენს კაფკა (4,159).

კიდევ ერთი ნობელიანტი მწერალი, ამჯერად პორტუგალიელი ჟოზე სარამაგუ (1922–2010) უბრუნდება ბიბლიურ მითს რომანში „კაენი“ (თარგმანი მ. ანთაძის). ჟოზე სარამაგუ მკითხველს ბიბლიური მითის სრულიად განსხვავებულ ინტერპრეტაციას სთავაზობს.

ბიბლიურ წიგნებში ხშირად მეორდება ძმათა მტრობის, შურის და დაპირისპირების ეპიზოდები. ამ მხრივ საყურადღებოა ბიბლიური იოსებისა და მისი ძმების ისტორია. შურით დაბრმავებულმა ძმებმა იოსები ჯერ სასიკვდილოდ გაიმეტეს, ხოლო შემდგომ ოც ვერცხლად ეგვიპტელ ვაჭრებს მიჰყიდეს (დაბ.37,27–28). ასევე საინტერესოა ისააკის ვაჟების – ესავისა და იაკობის დაპირისპირება (დაბ. 27,41) და სხვა მრავალი. განა შურმა არ დააბრმავა მწიგნობრები და ფარისევლები, როდესაც განკაცებული მაცხოვარი, რომელიც მათ წინაშე სასწაულებს ახდენდა, მაინც ჯვარს აცვეს.

მითოლოგიაშიც მრავლად მოიპოვება ძმის მკვლელობისა და შურის ეპიზოდები. მითოლოგიური პერსონაჟი – სეთი კლავს საკუთარ ძმას ოსირისს, მაგრამ მეუღლე და და – აისისი მკვდრეთით ადადგენს ოსირისის სხეულს. ცნობილი არქიტექტორი და მოქანდაკე დედალოსი შურმა დააბრმავა. ვაი, თუ დისწულმა არ მაჯობოს ოსტატობაშიო, ამიტომაც დისწული ტალოსი პიტალო კლდიდან გადმოაგდო, მაგრამ დედალოსს მიეზღვა საკადრისი. მისი ვაჟი იკაროსი მამის მიერ ჩადენილი ცოდვების გამო ისჯება.

დანტე ალიგიერის თვალსაზრისით „კაენის გარსი“ ელოდება მათ, „ვინც სიცოცხლეს ასე უწყალოთ მოგვაშორა, გამოგვასალმა“ (ჯოჯოხეთი, ქება 5,106). მეტიც, დანტესთან სასტიკად ისჯებიან არა მარტო ახლობლებისა და მოყვასის მკვლელები, არამედ შურიანები, ისინი „ვინც შურის გრძნობით ცხოვრებაში იყო სნეული“ (სალხინებული, ქება 13, 37).

ბიბლიურ წიგნებსა და წმინდა წერილებში დიდი ადგილი ეთმობა შურს, როგორც ერთ-ერთ დამღუპველ და მომაკვდინებელ ცოდ-

ვას. ბიბლიური თვალსაზრისით, არსებობს შვიდი მომავდინებული ცოდვა: მრისხანება, ანგარება, უქნარობა, სიძვა, ამპარტავნობა, ნაყროვანება და შური. წმინდა წერილებში ვკითხულობთ: „სასტიკია ჯოჯოხეთივით შური“ (ქებ.8,6). „სადაც შური და შუღლია, იქ შფოთი და ყოველგვარი ბოროტმოქმედებაა“ (იაკობი,3.16). შური აკრძალულია (გამოცხ.20,17). შურს მიჰყავს ადამიანი მკვლელობისაკენ (ფს.111,10). პლატონი „ტიმეოში“ დასძენს: „კეთილმა არასდროს, არცერთ საქმეში არ იცის, რა არის შური“ (11,290).

აბელისა და ხოაკინის დრამატულ ისტორიას ბიბლიური პარადიგმები უღევს საფუძვლად. მწერალი ნაცნობ ისტორიას თითქოს თავიდან – რეტროსპექტულად გვიყვება. მეტიც, უნამუნომ აბელისა და კაენის ბიბლიური მითი ჩვენს დროსი გადმოიტანა; განსხვავებული გააზრება და ინტერპრეტაცია შესთავაზა თანამედროვე მკითხველს. უნამუნოს კონცეფციის თანახმად, ეს ბიბლიური ცოდვა არსად გამქრალა. ის თანამედროვე ადამიანშია დამარხული.

ხოაკინ მონეგროს გონება ღვარძლითა და შურით ჰქონდა სავსე. ის თანამედროვე ადამიანის სიმბოლური სახეა. კაენის მსგავსად სიყრმის მეგობარი ხელში შემოაკვდება. ბიბლიური კაენი, შურით დაბრმავებული კლავს საკუთარ ძმას, რადგან ის ვერ ეგუება იმას, რომ აბელი უფლის რჩეულია (აბელის შესაწირავი უფალმა მიიღო, კაენის – არა). მეტიც, ის ვერ ეგუება იმას, რომ აბელი უფლის კეთილი მწყემსია. „ბოროტი იყო მისი საქმე, ხოლო მისი ძმისა - მართალი“, – აქ უკვე გამოკვეთილია ბიბლიური კაენისა და აბელის თანდაყოლილი თვისებები (1იოანე,3,16). კაენის მსგავსად, ხოაკინსაც შემურდება ალალი მეგობრის, რადგან მეგობარს მასზე მეტი ჰქონდა ტალანტი (სანჩესი ხელოვანია) და, რაც მთავარია, მას საკუთარი შემოქმედებისადმი ძლიერი რწმენა გააჩნდა. უფალმა მას მომეტებულად სიყვარულის ნიჭიც უბოძა. ის კაცთმოყვარე და უბოროტო ხელოვანია. მასში დიდი ხელოვანი ცოცხლობს. მისი შთაგონების წყარო მიქელანჯელო, ბაირონი და სხვა დიდი სახელები იყო.

ხოაკინი ურჩი და მემამბოხეა. მისი სიძულვილი მოუთოკავი აღმოჩნდება. ის უპირისპირდება საკუთარ თავს, მეგობარს და ბოლოს, ღმერთს. ის ანტიგმირია. გაორებული, დისპარმონიული და ანგარებიანი, რომელიც ტექნიკურ ცივილიზაციას განასახიერებს (ხოაკინი პროფე-

სიით ექიმია). მისთვის უმთავრესია საკუთარი ეგოს დაკმაყოფილება. სხვებზე ბატონობა. ის უფალს შეგნებულად დამორდება. რომანის დასასრულს მას ისევ სიძულვილი ამარცხებს. მკითხველი აცნობიერებს, რომ ხოაკინის ცნობიერებაში დაღუპილი კაენის ცოდვა იღვიძებს. ეს ბიბლიური ანალოგიები მთლიანად გასდევს ტექსტს.

ხოაკინის სიძულვილი მეგობრისადმი გარეფაქტორებმა კი არ წარმოშვა, არამედ ეს სიძულვილი მასში თვლემდა, როგორც თანდაყოლილი მემკვიდრეობითი აქტი. ეს სიძულვილი მის ცნობიერებაში იდო. ის ივიწყებს ყველაფერს. იმასაც, რომ ღვთის ხატად და მსგავსადაა შექმნილი. მწერალი საკმაოდ ღრმად აღწერს დაცემული ადამიანის შინაგან დრამას, კონფლიქტს საკუთარ თავთან, სულიერ გაორებას. მისი „აღსარებაც“ მოწმობს მის სულიერ დაცემას, „ბოროტ სულთან უსასრულო ბრძოლის ამბავს“.

„ვისაც არ უყვარს თავისი ძმა, არ არის ღმერთისაგან“, გვასწავლის ბიბლიური სიბრძნე (1იოანე, 3,10). მეტიც, „ყველა, ვისაც სძულს თავისი ძმა, კაცისმკვლელია. ვისაც უყვარს თავისი ძმა სიკვდილიდან სიცოცხლეში გადადის, ვისაც არ უყვარს ძმა, სიკვდილში მკვიდრობს (1იოანე, 3,14). მეტიც, ჩვენ გვმართებს ძმებისათვის სულის დადება (1იოანე, 3,16). ასეთია ადამიანის ამქვეყნიური მისია. მაგრამ ასე როდი ხდება! ხოაკინი ბოროტს ირჩევს. მასში კაენის მთვლემარე სისხლი იღვიძებს. წმინდა წერილები გვამცნობს, რომ აბელი მოკვდა, მაგრამ სიკვდილის შემდეგ კვლავ მეტყველებს (ებრაელთა მიმართ, 11,4). რას მეტყველებს აბელი? სახარებაში ერთგან ვკითხულობთ: „სამყაროს შექმნიდან დაღვრილი ყველა სისხლი მოექითხება ადამიანს (ლუკა, 11,51).

ხოაკინს, ბაირონის კაენის მსგავსად, უამრავი კითხვა უჩნდება: რატომ არ მოიკლა თავი კაენმა? ანდა რატომ არ მოიკლეს თავი ადამმა და ევამ ცოდვით დაცემის შემდეგ? მაშინ ხომ აღარც შვილებიც ეყოლებოდათ! ასეთია ხოაკინის პროტესტი. ხოაკინს როდესაც მეგობარი შემოაკვდება ხელში, შვილიშვილთან აღსარებასავით აღმოხდება: „მე მოკვალი, მე... კაინმა, შენმა პაპა-კაინმა მოკლა აბელი“ (5,290).

ხოაკინ მონეგრომ საკუთარ თავში ვერ აღმოაჩინა ღვთის საწყისები. მან ვერა და ვერ დასძლია მეგობრის სიძულვილი და სიყრმის მეგობარი ხელში ჩააგვდება. ამით ის ბიბლიური კაენის თანამოზი-

არე ხდება. კაენის მსგავსად, ისიც სულიერად ეცემა და ამით „ანგელოზური ბუნება“ დაკარგა.

აბელმა და ხოაკინმა ლამის ერთად აიღგეს ფეხი და ერთად შეიყენეს სამყარო. აბელი მეგობრებში უფრო წარმატებით სარგებლობდა, ვიდრე ხოაკინი, რადგან მან პირქუში კაცის სახელი დაიგდო. თანატოლები მათზე ხშირად ამბობდნენ: „ხოაკინი უფრო ბეჯითია, აბელი კი გაცილებით ნიჭიერი. ცოტას რომ არ ზარმაცობდესო“. თუმცა კლასში სანიმუშო და სამაგალითო ხოაკინი იყო, მაგრამ მეგობრებს აბელის ლაღი ბუნება, მხიარული განწყობა და კარიკატურები მოსწონდათ.

ხოაკინს სიყვარულშიც ამაყად არ უმართლებდა. ბიძაშვილი ელენა შეუყვარდება, მაგრამ ქალი მის მიმართ ამაყა გულგრილობას იჩენდა. თავის გასჭირს მეგობარს გაანდობს, თან შიშობს, მეგობარს ელენა არ მოეწონოს. ასეც მოხდება. ის არჩევანს აკეთებს არა ხოაკინზე, არამედ აბელზე. იცვრება მაგიური წრე: ხოაკინი, ელენა და აბელი. თუმცა, მალე ხოაკინის ცხოვრებაში გამოჩნდება მშვენიერი ქალი ანტონია, მაგრამ ამ ქორწინებამ მას ვერც ელენა და ვერც აბელი დავიწყა. ხოაკინი კაენის გზას ირჩევს. ის ძმის მკვლელ კაენს „მეუკვრება“.

აბელი გადაწყვეტს ბიბლიური სიუჟეტები შექმნას, კერძოდ, აბელისა და კაენის პორტრეტები. აბელი მთაგონებას ეძლევა და კითხულობს ბაირონის „კაენს“, რათა ბიბლიურ მითთან ახლოს მივიდეს. მალე ბიბლიურ სიუჟეტებს მოჰყვება ელენას პორტრეტი – „მეორე ჯოკონდა“; „ღვთისმშობელი ყრმით“, რომელშიაც ელენასა და მისი ვაჟის ამოცნობა ძნელი არ იყო.

ელენა არქეტიპული პერსონაა. მას მითოსური საწყისები მოეპოვება. მანაც ერთგვარი „ტროას ომი“ წამოიწყო ორ მამაკაცს შორის. მისი ხელში ჩაგდებას სურვილმა კიდევ უფრო დააპირისპირა სიყრმის მეგობრები. ის განხეთქილების, სიძულვილისა და დაპირისპირების მიზეზი ხდება.

უნამუნოს პერსონაჟები, თითქმის ყველანი, ხუაკინის ჩათვლით, რწმენისა და ურწმუნოების გასაყარზე დგანან. ალექსანდრო გომესს, მოთხრობიდან „ნამდვილი მამაკაცი“, ურწმუნოება სტანჯავს. ის ერთგან დაიჩივლებს კიდევ: „ღმერთი? მერე სად არის ღმერთი? მე მასზე არასოდეს მიფიქრია“. არანაკლებ საყურადღებოა რიყარდო,

მოთხრობიდან „ამბავი ერთი სიყვარულისა“ და სხვა. ხოაკინ მონეგროს როდესაც მეუღლე განუცხადებს, ღმერთი მწამს და ღვთისმშობლისადმი სათხოვარი მაქვსო, აღმფოთებული მიმართავს: „რას ნიშნავს ღმერთი მწამს? სად არის ღმერთი? ეგებ, მეც ვეძიო იგი?“ ხოაკინი სწორედ ურწმუნოებამ, საკუთარი ძალების დაექვედამ მიიყვანა სრულ ტრაგედიამდე. მასში საბოლოოდ დაცემული და მოკვეთილი კაენი იღვიძებს. ბაირონი თავის პერსონაჟს, რომელსაც საკუთარი ძმა შემოაკვდება, ასე ააღაპარაქებს: „ავი სიზმარი, რომელმაც ტვინი შემირყია, უკვე გათავდა“ (1,170). ღიახ, „ავმა სიზმარმა“ ხოაკინს გონება შეურყია. მეტიც, ბაირონი ძმის მკვლელ კაენს ნიშნისმოგებით მიმართავს: „გველი რითია უფრო ცუდი ადამიანზე? ასეთია ძმის მკვლელი ხოაკინის ხვედრი.

ხოაკინ მონეგრო ბიბლიური კაენის პერსონიფიცირებული სახეა. ის პირველ რიგში უპირისპირდება საკუთარ თავს, გარემოს და ოჯახს. მისი ფარული და ავადმყოფური სიძულვილი მეგობრისადმი ყმაწვილობიდანვე იწყება და გონებას უწამლავს. ასეთია უნამუნოს ტექსტის ბიბლიური ფონი, ინტერტექსტუალური პარალელები.

გონს მოსული და გამოფხიზლებული უნამუნოს პერსონაჟი გვიან, მაგრამ ამინც აცნობიერებს, რომ შურით და სიძულვილით ცხოვრება დამღუპველია. ამიტომაც ოჯახს და ახლობლებს ასე მიმართავს:

„ჩვენ, ყველას რატომ გვძულს ერთმანეთი!?“

ცხადია, ეს არ იყო ოჯახისა და კონკრეტული ადამიანებისადმი მიმართვა! ეს ეპოქალური სატკივარია, ეპოქის სენია, რომელიც გასდევს მთელ ტექსტს.

იქნებ, ხუაკინისა და აბელ სანჩესის „მითში“ სამყაროს აღსასრული პრევალირებს! ორივე ტექსტი („წმინდა მანუელ სათნო, წამებული“ და „აბელ სანჩესი“) არის ანალეფსისი – რეტროსპექტულად მოთხრობილი ამბავი.

„ბურუსის“

„ბურუსი“ მოდერნისტული ტექსტია (1914). აქ ყველაფერი ბურუსი და მეტაფორაა! თვით რომანის სათაური, გარემო, გმირები, ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობა. დარღვეულია ზღვარი ლეგენდასა და სიზმარს, რეალობასა და გამოგონილს შორის. უნამუნო უიშვიათესი მონდომებით ქმნის აბსურდისა და გროტესკით შეზავებულ სამყაროს.

შემთხვევითი არ იყო ისიც, რომ ამ რომანს გერმანელმა მთარგმნელმა ოტო ბუკმა „ფანტასტიკური“, ხოლო ამერიკელმა უორენ ფაიტმა „ტრაგიკომიკური“ უწოდა (5,21). უნამუნომ კი თავის წიგნს არა რომანი, არამედ „რიმანი“ უწოდა.

მეტიც, „ბურუსი სუბსტანციაა“, – გაიღვებხს ტექსტში.

უნამუნომ ამ რომანით ამორფული სამყარო დაგვანახა. ტექსტის დენოტაციურ არეალში (ზედაპირზე) განფენილია ქალისა და მამაკაცის მარადიული თემები. უსიყვარულობა, სიძულვილი, განხეთქილება. მთავარი გმირის – აუგუსტო პერესის დრამატული ცხოვრება, ხოლო ტექსტის კონოტაციურ ველში იკითხება მრავალი ტიპის დისკურსი, ქვეტექსტები, მეტაფორები, ესქატოლოგიური შრეები, აპოკალიფსური ჟამის დადგომა. ბიბლიური წიგნები გვამცნობენ, რომ ადამიანის ღებრადაციას, სულიერი და ზნეობრივი საწყისების რღვევას მოსდევს გარდაუვალი აპოკალიფსი, სამყაროს აღსასრული. „ღვთის ხატობა“ მთლიანად დარღვეულია არა მარტოა უგუსტო პერესის სახისმეტყველებაში, არამედ უნამუნოს სხვა პერსონაჟებშიც (დონ მანუელი, ხუაკინი, ალუხანდრო გომესი, რიყარდო).

ტექსტში ვერსად ნახავთ „პიკანტურ“ ეპიზოდებს, ნატურალისტურ სცენებს, სექსს, შიშველ სხეულს, ჰეპენინგებს, ქალის სასთუმალთან დამხობილ ანთებულ მამაკაცს. „ვინც კი დონ მანუელს იცნობს, ისიც კარგად მოეხსენება, რარიგად სძულს პორნოგრაფიის ყოველგვარი გამოვლინება („ბურუსი“, პროლოგი).

ტექსტის ექსპოზიციამი ნათლად ჩანს, რომ აუგუსტო პერესი მაგიურ ლაბირინთში ტრიალებს. მისი მთელი ცხოვრება ფრაგმენტულია, კაფკას „სიზმარში დარჩენილ“ პერსონაჟებს ემსგავსება. ის ცხოვრების ნაკადიდან ამოვარდნილი „უთვისებო“ და პაროდული პერსონაა. მეტიც, მისი მთელი ცხოვრება ტრანსცენდენტურია. ის მთლიანად ბურუსშია დანთქმული („ცხოვრება ხომ ბურუსია!“, უნამუნოს გამონათქვამია). ის ხშირად საკუთარ თავს კითხვას უსვამს: ახლა საით წავიდე: მარჯვნივ თუ მარცხნივ? მძინავს თუ მღვიძავს? იქნებ სულაც არ ვარსებობ? ის „რიმანული გმირია“, „რიმანული არსებაა!“ ამავე დროს, ის არის „პატარა ჰამლეტი“, რომელიც მარადიულ თემებს დასტრიალებს (ეს სახელი მას მეგობარმა ვიქტორმა შეარქვა). დიახ, რომანში მოქმედება თითქოს ილუზიურ სამყაროში ხდება. აწმყო გაფერმერთალებუ-

ლია. აწმყოში არაფერი ხდება! აწმყოს ჩვენება უნამუნოსთან შეზღუდულია. თითქოს ყველაფერი მაგ-თეთრი სიზმარია და სხვა არაფერი.

არტურ მოპენაჰუერი წერდა: „ჩვენ ვხედავთ სიზმრებს. ხომ არ არის მთელი ჩვენი სიცოცხლე სიზმარი? პლატონი ხშირად ამბობს, რომ ადამიანები მხოლოდ სიზმარში ცხოვრობენ“ (12,69-70). იქნებ, პერესის მთელი ცხოვრება სიზმარია და ამ სიზმრებიდან თავის დაღწევას არც კი ცდილობდა?

ტექსტში მითოსური არქეტიპები გამოკვეთია. ეუხენია დომინგო მითოსური არსება, „მარადიული ევა“. ის ძველ რომაულ მითოლოგიაში ქალღმერთ მინერვას განასახიერებს. მითოლოგიის თანახმად, მინერვა ხელოვანთა, მხატვართა, პოეტთა, მასწავლებელთა და მუსიკოსთა მფარველია. ეუხენიაც მუსიკის მასწავლებელია. მასში გამოკვეთილია მითოსური საწყისები. აუგუსტო პერესი მისი იდენტური, მონათესავე სული არაა. ამიტომაც მუდმივად განხეთქილებაა მათ შორის. საკრალური და საბუდისტწერო აღმოჩნდება მათი „ქორწინება“. ის ქალღმერთ ისიდას მეტაფორული სახეცაა, რომელიც დაეძებს თავის ტყუპისცალს – მონათესავე სულს. ეუხენიაში მუდმივად ეს მითოსური ქალღმერთები: მინერვა-ისიდა მონაცვლეობენ. ის ამ ქალღმერთების მონათესავე შორეული არქეტიპია (პერესის მეგობარი ვიქტორი და მისი მეუღლე – ელენაც, მითოსური წყვილები არიან).

დიახ, ტექსტში ღრმა მეტაფორულ დატვირთვას იძენს ეუხენიას მუსიკალური განათლება. მას სამყაროდან „გააქვს“ ჰარმონია, მისცა, სიმშვიდე. სამყარო მუსიკის გარეშე დისჰარმონიული ხდება. ტექნიკური ცივილიზაციის პირობებში ეს დისჰარმონიულობა კიდევ უფრო აუტანელი ხდება. ქალმა მამაკაცს ვერც გული და ვერც მუსიკა აჩუქა. რადგან ქალი მყარ სტერეოტიპებზე დგას. კაცი კი, მეოცნებე და ტრადიციების მოყვარეა. ზღაპრის პერსონაჟს ჰგავს – აუხდენელი სურვილებით.

„ბურუსი“ არაა გაუზიარებელი სიყვარულის ამბავი. ტექსტში გამოკვეთილია ორი რადიკალურად განსხვავებული სამყარო, სადაც მხოლოდ დისჰარმონია და განხეთქილებაა. ქალსა და მამაკაცს აბსოლუტურად არ ესმით ერთმანეთის. იქნებ, ასეთია ქალისა და მამაკაცის მარადიული ცხოვრება! იქნებ, ქალს ოდნავ მაინც შეეღო კარი პერესის სამყაროში და იქნებ, მოვლენებიც სულ სხვაგვარად განვითარებუ-

ლიყო, მაგრამ უნამუნოსთან ასე როდი ხდება! განა, აუგუსტო პერესი ჩამოლილი ქორწილის ტრაგიკომიკურმა ამბავმა მოკლა? არა! მას დასცინეს! მოატყუეს, სიზმარში დატოვეს. თურმე ყველაფერი სიზმარი ყოფილა!

ტექსტში ქალისა და მამაკაცის თემა განსხვავებულ ინტერპრეტაციას მოითხოვს. იქნებ, ქალი (ეუხენია) „დაკარგული სამოთხის“ სიმბოლოა, ხოლო პერესი სამოთხიდან გაძევებული, სულიერად დაცემული, გაუცხოებული, გარიყული და მიტოვებული პერსონაა. სამყაროში მისი ხვედრი მძიმეა, რადგან დაკარგა ქალი (სამოთხე) და მერე, სიყვარული, ღვთაებრივი საწყისები. ის მთელი რომანის მანძილზე ამ სიყვარულის მოპოვებისათვის იბრძვის, მაგრამ მისი ცდა ამაოა. ის განწირული პიროვნებაა. სიყვარულის გარეშე ვერ ცოცხლობს, როგორც ოთახის ყვავილი წყლის გარეშე. პერესი სიყვარულმა რადიკალურად შეცვალა. ამ მარადიულმა გრძნობამ მას ფრთები შეასხა. ქალის („დაკარგული სამოთხის“) დაბრუნების ილუზია თითქოს რეალობაში გადადის, მაგრამ პერესი ეგსისტენციალური მარტოობიდან ვერ გამოდის.

ეუხენიას ბიძა, „მისტყური ანარქისტი“, აუგუსტო პერესს დიად აფრთხილებს: „მის (ეუხენიას) მოსაპოვებლად ბრძოლაა საჭირო, ჩემო მეგობარო, ბრძოლა!“ მაგრამ რამდენად ბრძოლისუნარიანია აუგუსტო პერესი? მას შეუძლია დაკარგულის დაბრუნება? ეუხენიასადმი გაგზავნილ ბარათში პერესი წერდა: „მაპატიეთ ეს ლირიკა. მე მუდმივსა და უსასრულო ლირიკულ დინებაში ვცხოვრობ“ (5,30). ეს არ იყო სატრფიალო ბარათი! ეს უფრო აუგუსტო პერესის დაღლილი და გამოფიტული სულის მონოლოგი იყო! მუდმივად ლირიკულ დინებაში მყოფი ადამიანი კი დაკარგულის დაბრუნებას, ბუნებრივია, ვერ შეძლებს. მეტიც, აუგუსტო პერესი ჰომენკულუსის მსგავსი პერსონაა, დაუსრულებელი, მერყევი, სუსტი. მთელი რომანის მანძილზე ის საკუთარ ნაჭუჭში ჩაკეტილი, ინდიფერენტული და პაროდიული პიროვნებაა, რომელიც რაღაც უხილავი ძაფებით ებლაუჭება აწმყოს, მაგრამ ამაოდ.

„ბურუსის“ ავტორს მკითხველი მოგადოებულ სამუაროში შეჰყავს. აუგუსტო პერესი ჩაკეტილ წრეში ტრილლებს. მთელი მისი ცხოვრება ბურუსია. მას თავისი ეგო უფსკრულისაყენ მიაქანებს. მან არ იცის ბრძოლა. არ იცის როგორ იხსნას თავი ბურუსისაგან. პერესი, და უნა-

მუნოს სხვა პერსონაჟები, თვითგადარჩენის ინსტინქტებს მოკლებული არიან. ისინი ვერაფრით გამოდიან ეგზისტენციალური მარტოობიდან, რადგან სამყაროს მიმართ ძლიერი შიში აქვთ.

ტექსტში ფემინისტური მღელვარებაც შეიმჩნევა. ქალი დამოუკიდებლად იბრძვის გადარჩენისათვის. მას მდიდარი და უზრუნველყოფილი მამაკაცი არ უნდა. პერესთან ქორწინებით ქალი მრავალ პრობლემას დააღწევდა თავს, მაგრამ არა! (მას კერძო მუსიკის გაკვეთილების ჩატარებით სურს მევალეებს თავი დააღწიოს). ის ჯიბეგაფხვილ და შარახვეტია მამაკაცზე აკეთებს არჩევანს, რომელიც მას კი არ გააკონტროლებს, არამედ თვითონ გააკონტროლებს და იბატონებს მასზე. ასე ცდილობს ის სოციალურ თვითდამკვიდრებას. მეტიც, ის მუდმივად ბენჯის ხილზე გადასვლას ამჯობინებს.

ტექსტში საკვანძო, „ფრთიანი“ ფრაზაც გაიღვება: „ეუხენია მომავლის ქალია“ ჩვენს პრაგმატულ სამყაროში შესამჩნევი გახდა, რომ ქალი უფრო აქტიური, პრივილეგირებული გახდა; მისი ფუნქციები ერთბაშად გაიზარდა; დაირღვა თანაფარდობა ქალსა და მამაკაცს შორის. კაცი ჩრდილში მოექცევა. „ცივილიზაციამ“ და „რეფორმებმა“ დაამუხრუჭეს კაცის განვითარება. ქალმა უფრო ალღო აუღო გამოწვევებს. ტექსტს მთლიანად გასდევს გენდერული ბალანსის რღვევა. ქალს და კაცს თანასწორი უფლებები გააჩნიათ, მაგრამ უნამუნომ სულ სხვაგვარად წარმოაჩინა ქალისა და კაცის ბუნება. ფემინისტების ცნობილ სენტენციას თუ მოვიშველიებთ: „ქალი და მამაკაცი ერთი თიხისაგანაა მოზედილი“, მაგრამ ეს თანაფარდობა დარღვეულია უნამუნოსთან. აქვე დავძენთ, რომ ტექსტში უტოპიური სოციალიზმის ნიშნებიც გამოკვეთილია.

აუგუსტო პერესი არაფერს აკეთებს საყვარელი ქალის შესანარჩუნებლად, მხოლოდ სურვილი კლავს, რომ ეს ამაყი და ცივისხილიანი ქალი მისი საკუთრება გახდეს. მეტიც, მას ფულით სურს იყიდოს სიყვარული. ამის იქით პერესის აქტივობა უცნობია. თუმცა სხვა განსჯის თემაა ქალის საქციელი. ყოველგვარ უტაქტობას, ზნეობრივ და მორალურ ნორმებს სცილდება ეუხენია დომინგოს გადაწყვეტილება. საყურადღებოა ისიც, რომ ეუხენია თავისი თვისებებით, ხასიათით, ძალიან ჰგავს უნამუნოს პერსონაჟ ქალს ელენას („აბელ სანჩესი“).

„ბურუსის“ პროლოგშივე უნამუნო წერდა: „ეს არის რიმანი, ლეგე-

ნდა, ისტორია. ეს არის თვით ცხოვრება მარადიული“, მაგრამ როგორ შეიძლება აუგუსტო პერესის ტრაგიკომიკური ცხოვრება მარადიული იყოს? უნამუნო, მეტწილად, ოპოზიციურადაა განწყობილი თავისი პერსონაჟის მიმართ, რომელსაც ასეთი ეპითეტებით „ამკობს“: „ავბედითი არსება“, „საცოდავი ლიტერატურული პერსონაჟი“, „ბედშავი“, „ლანდი“, „სიზმარი“, „გამოგონილი“ და ა.შ. დიახ, უტოპიურია თვით რომანი და მისი მთავარი პერსონაჟი.

საყურადღებოა ტექსტის დასკვნითი ნაწილი. მომავლადი პერესი მოსამსახურეს სთხოვს ყველაფერი გახადოს და შიშველი დატოვოს. „შენ მხოლოდ ტანისამოსი გამხადე, ყველაფერი გამხადე, მთლად გამამიშველე, დედიშობილა დამტოვე, როგორც დავიბადე“ (5,177). ცხადია, სიშიშველე ღრმა კონოტაციების შემცველია. ეს ეპოზოდი ბევრ რამეზე დააფიქრებს მკითხველს (სიშიშველე, გარკვეული თვალსაზრისით, პროტესტის ფორმაცაა) ეს „ეპოზოდი“ უნამუნოს მიერ წინასწარ გააზრებული „პერფორმანსია“. უნამუნოსთან „სიშიშველე“ სულ სხვა აზრობრივ დატვირთვას იძენს. სიშიშველე – სირცხვილია! „დაცემის“ შემდეგ ბიბლიურ ადამს და ევას შერცხვათ თავიანთი სიშიშველის და ლედვის ფოთლები აიფარეს. უნამუნოს პერსონაჟი გამიშველებული, დამდაბლებული და გამასხარავებულია. მწერალი შიშველი, დაუფარავი სხეულის ჩვენებით, ეპოქის მძიმე ისტორიას გვიყვება. „სიშიშველით“ მწერალი რეალობას ამიშველებს; ეპოქის სულიერ სიშიშველეზე გვესაუბრება. მეტიც, „დედიშობილობით“ პერესი „პირველქმნილ“ უმანკობას, დაკარგულ სულიერ საწყისებს უბრუნდება. წმინდა წერილები გვეუბნება, რომ „ამ ქვეყნად არც არაფერი მოგვიტანია და ვერც ვერაფერს წავიდებთ (1ტიმ.6,7). პერესი საკუთარი სხეულისაგან განთავისუფლებას ცდილობს. ის სხეულში გამომწყვდეული მიუსაფარი არსებაა. ის მსხვერპლია მოვლენების, ეპოქის, ტექნიკური ცივილიზაციის.

აუგუსტო პერესს „დაკარგული სულიერი“ საწყისების დაბრუნება დაუსაბავს მიზნად, მაგრამ თანამედროვე ადამიანს უჭირს დაიბრუნოს „დაკარგული“ საწყისები. ადამიანი შინაგანად უნდა ამაღლდეს! უნდა დაიბრუნოს თანდაყოლილი ღვთაებრივი საწყისი – „ღვთის ხატობა“ და ამის შემდეგ შესაძლებელია „დაკარგულის“ მოპოვება. „ზეციურ წყალობას“ (სიყვარულს, სამოთხეს, მარადიულ სიცოცხლეს)

ადამიანი დაიბრუნებს მხოლოდ ქრისტეს შეცნობასთან ერთად. ასეთია ტექსტის მითოსური და ბიბლიური ფონი, ესქატოლოგიური შრეები.

საყურადღებოა ერთი გარემოება: უნამუნოს პერსონაჟებისათვის ყველაზე დიდი „თავშესაფარი“ ოჯახია, მაგრამ ოჯახს სჭირდება ნამდვილი მამაკაცი, თანდაყოლილი ღირებულებებით, რაც უნამუნოს პერსონაჟ მამაკაცებს ნაკლებად გააჩნიათ. აუგუსტო პერესი ცდილობს ოჯახური ატმოსფერო მოიწყოს ეუხენიასთან, მაგრამ ეს სურვილი მხოლოდ ოცნების სფეროში რჩება. ხოაკინ მონეგროსაც ამდაგვარი სურვილი ამოძრავებს, შექმნას მტკიცე ოჯახი, მაგრამ ამოოდ. ანალოგიურ მდგომარეობაში არიან უნამუნოს სხვა პერსონაჟებიც: ალესანდრო გომესი („ნამდვილი მამაკაცი“), დონ ხუანი („ორი დედა“), ტრისტან იბანიესი („მარკოზ დე ლუმბრია“), რიკარდო („ამბავი ერთი სიყვარულისა“) და სხვანი, ოჯახური იდილიის ამარა რჩებიან. ამდენად, უნამუნო „ნამდვილი მამაკაცის“ ძიებით არის შეპყრობილი.

ამოუწურავია მიგელ დე უნამუნოს ონტოლოგიური საკითხები, რელიგიური და ფილოსოფიური თემები. უნამუნოსთან ბევრია აბსტრაქტული და მოდერნისტული ჩანართი, ნარატივები და ქვეტექსტები. მწერალი ხშირად ცნობიერების შრეებიდან გამოიხმობს „ძველ“ პერსონაჟებს და ცდილობს ძველი თემებისა და სიუჟეტების რეკონსტრუქცია-განახლებას, განსხვავებულ ინტერპრეტაციებს.

უნამუნოს პროტაგონისტი პერსონაჟები გროტესკისა და აფსურდის ნაზავი არიან. ისინი გაუსაძლის შინაგან კრიზისს განიცდიან. მათი სულიერი თავგადასავალი ერთობ მძიმე და დრამატულია. ისინი სულ სხვაგვარად აღიქვამენ სამყაროს, სხვაგვარად სტიკვათ, სხვაგვარად უყვართ და სხვაგვარად ეწირებიან ზეადმატებულ, ზეადამიანურ იდეალებს. გარემოსთან მათი ადაპტაცია თითქმის შეუძლებელია, რადგან დაუძლეველი და განუკურნებელი აღმოჩნდება მათი ეგზისტენციალური სენი. მათ სამყაროში თავმისადრეკი ალაგი არ გააჩნიათ, რადგან ღმერთთან დისტანციას მტკივნეულად განიცდიან. მათ აკლიათ შინაგანი ზრდა, რწმენა. ყველაზე მატად, შინაგანი თავისუფლება. უნამუნოსთან მუდამ მონაცვლეობს ეჭვი და რწმენა. ღმერთის არსებობა უნამუნოსთან მუდამ კითხვის ქვეშ დგას. მისი პერსონაჟების თეოლოგიური ინტენცია ბუნდოვანია და შენიღბულია. მწერალი ხში-

რად მიმართავს კომიკურისა და ტრაგიკულის შერწყმას. იქნებ ყოველივე ეს სიურრეალისტური სივრცეა, სადაც მუდმივად უწევთ ბრძოლა უნამუნოს პერსონაჟებს. იქნებ ყოველივე ის, რასაც უნამუნო გვიყვება მხოლოდ „მშვენიერი“ და „კაზმული“ სიზმარია ყოფნა–არყოფნისა, რომელშიაც განფენილია რეალობა. ასეთია მიგელ დე უნამუნოსა და მისი პერსონაჟების სულიერი დრამა, ინტერტექსტუალური პარალელები.

ლიტერატურა:

1. ბაირონი ჯ., კაენი. თარგმანი კ. ჭიჭინაძის, გამომცემლობა „სახელგამი“, თბ., 1948 წელი.
2. ბიბლია. ორ ნაწილად, საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, თბ., 1991 წელი.
3. გელოვანი ა., მითოლოგიური ლექსიკონი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1983 წელი.
4. კაფკა, ფ., ძმის მკვლელობა. წიგნში: გარდასახვა, მოთხრობები, თარგმანი დ. კირკიტაძის. შპს „ოჩოპინტრე“, თბ., 2017 წელი.
5. მაჩაღო ა., „უნამუნო“, „უნამუნო პოლიტიკოსი“. წიგნში: ბურუსი, აბელ სანჩესი, წმინდა მანუელ სათნო წამებუღი, თარგმანი მ. ტიტვინიძის, გამომცემლობა „მერანი“, თბ., 1986 წელი.
6. ნიცმე ფ., ესე იტყოდა ზარატუსტრა, თარგმანი ე. ტატიშვილის, გამომცემლობა „ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა“, თბ., 1998 წელი.
7. უნამუნო, მიგელ დე., დონ კიხოტესა და სანჩოს ცხოვრება., ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თარგმანი ვ. ლუარსაბიშვილის, თბ., 2013 წელი.
8. უნამუნო მიგელ დე., ესეები. თარგმანი მ. ტიტვინიძის, გამომცემლობა „სიესტა“, თბ., 2011 წელი.
9. უნამუნო მიგელ დე., მსოფლიოს რჩეული მოთხრობები. თარგმანი მ. ტიტვინიძის, გამომცემლობა „პალიტრა ლ“, თბ., 2011 წელი.
10. უნამუნო, მიგელ დე., მწერლები და ხალხი. თარგმანი ს. ფეიქრიშვილის, ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“ N4, 2012 წელი.
11. პლატონი, ტიმეოსი. თარგმანი, წინასიტყვაობა და კომენტარები ბ.ბრეგვაძის, გამომცემლობა „ირმისი“, თბ., 1994 წელი.
12. მოპენჰაუერი ა., სამყარო ვითარცა ნება და წარმოდგენა. ტომი I. თარგმანი ვ.რცხილაძის. გამომცემლობა „მერიდიანი“ თბ.,

2016 წელი.

13. ჭავჭავაძე ი., ლექსები, პოემები, თარგმანები. ექვსტომეული. ტ. I, გამომცემლობა „პალიტრა ლ“, თბ., 2012 წელი.
14. ბოჭორიშვილი ა., თხზულებები ხუთ ტომად, ტომი I, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1991 წელი.
15. Fraser, Benjamin, "Unamuno and Bergson: Notes on a Shared Methodology." *The Modern Language Review* 102 (4):753-767. 2007.
16. Cope, Brian, "The Hellenic Origins of Unamuno's Skepticism and Niebla's Skeptical Parody of Cartesianism." *Hispanic Review* Autumn: 471-493. 2009.
17. Anton, John, "Santayana, Unamuno, and the Concept of the Tragic." *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 45 (4):689-706. 2009.

გი დე მოპასანი და კლასიკური ნოველა

გი დე მოპასანს ყმაწვილობიდანვე რაღაც უცნაური ნაღველი დაჰყვა. ალბათ, ეს მეძვიდრობითი სენი უფრო იყო თუ სხვა, უცნობია. ამ სენმა შეიწირა მოპასანი და 43 წლის ასაკში ტოვებს მზიანეთს, მზიარულ და კეკლუც გრაფინიებს და ერთადერთ ქალს, რომელსაც მთელი ცხოვრება პატივს მიაგებდა. ეს იყო დედა, მეტად უცნაური და ახირებული ქალბატონი ლორა მოპასანი. ფრანგულ ლიტერატურაში მოპასანის მსგავსი მეორე მიჯნურის მოძიება ნამდვილად გაგვიჭირდება. მისი პირადი ცხოვრება იყო ერთი უსაშველო დრამა, სკანდალებითა და ხიფათებით სავსე, ცუდი სიზმარივით მძიმედ მოსასმენი. სამწუხაროდ, სამიჯნურო თავგადასავლებით განებივრებულ მწერალს ოჯახური სიტუბოება არ ღირსებია.

მოპასანის მშობლები – ლორა და გუსტავ მოპასანები, იდეალური მეუღლეები არ ყოფილან. ქორწინების პირველი დღიდან იწყება ჩხუბი და უთანხმოება მათ შორის. ეს უიღბლო ქორწინება საბოლოოდ განქორწინებით მთავრდება. „ლორას ფარული ნევროზი სჭირდა“, ვკითხულობთ ერთგან (2,11). მართლაც, ეს ქალი მეტად უცნაური ხასიათის, ნერვიული, ჭირვეული, ავადმყოფი და ამავე დროს, საოცრად ნაკითხი ყოფილა. მოპასანი, როგორც მწერალი, მთელი ცხოვრება დედის გავლენის ქვეშ იყო. „მამა – ხელმოცარული მხატვარი და განათლებული დედა“, – ასეთ ოჯახში ჩამოყალიბდება მოპასანი. აქვე შევნიშნავთ, რომ მწერლის დედა თავისი უცნაური ხასიათით ძლიერ გვაგონებს ჯეკ ლონდონის დედას ფლორა უელმანს. მოპასანის მსგავსად, ჯეკ ლონდონიც დედის კალთას ძლიერ იყო მიჯაჭული.

მოპასანი, ეს ახირებული ნორმანდიელი, თავგადასავლებისაკენ მიდრეკილი, განცხრომისა და ბოჰემური ცხოვრების მოტრფიალე იყო. საოცრად ლადი, მზიარული, თეატრალური, რომანტიკოსი და მანდილოსნების შეუცვლელი კავალერი ეთქმოდა, უფრო გულთამყრობელი, გამოუსწორებელი არმიყი. ეს არის ხშირად მეღანქოვანა შეახსენებდა თავს და საკუთარ ნაჭუჭში ჩაიკეტებოდა. მიუხედავად ამისა, მისი გონება მუდამ თავს დასტრიალებდა ფრანგ გიჟმაჟ ნიშნებს. მას მუდამ ვნება და თავდავიწყება, დიონისესთან თამაში სწყურია. მუდამ

განცხრომამია, მუდამ კარნავალებს უწყობს საკუთარ თავს.ოხ, ეს გრაფიკები! ის შეუცვლელი ლამაზი მეგობარია... ქალების.

ბერძნულ მითოლოგიაში აპოლონი ერთ-ერთი ყველაზე პოეტური სახეა. ის უზადო მემუსიკე, პოეზიისა და ხელოვანთა მფარველი, ძლიერებითა და მშვენიერებით სხვა ღმერთებზე აღმატებულია. ცნობილია ისიც, რომ „აპოლონი ოლიმპოზე დიდხანს არ ჩერდება, დედამიწაზე ჩამოდის და ადამიანთა შორის დადის, უყვარს მოკვდავთა ასულები და ნიმფები“ (1,62). იგივე შეიძლება ითქვას მოპასანზე. მოპასანი თითქმის ოლიმპოდან დედამიწაზე ფათერაკებისა და თავგადასავლების საძებნელად ჩამოსული მითოსური ღვთაება იყო. ახალგაზრდა მოპასანი გარეგნული ნიშნებით აპოლონს ნამდვილად ენათესავებოდა. ის ოყო მშვენიერი ქაბუკი კითარით ხელში და მშვენიერი პოეტური ლექსების მთხზველი. მაგრამ აპოლონური საწყისები ზომიერების გრძნობასც გულისხმობს, რაც მოპასანს ნაკლებად გააჩნდა. დიახ, აპოლონური საწყისები მოპასანში დასუსტებული. ის მთლიანად „მოწყვეტილია“ აპოლონურ ზომიერებას.

მოპასანის სახისმეტყველებაში უფრო დიონისური – „მხიარული ღმერთაცის“ საწყისებია გამოკვეთილი. ის დიონისეს მსგავსად საოცარ კარნავალებს უწყობს საკუთარ თავს. მუდამ მხიარული ქალების გარემოცვაშია. შეიძლება ითქვას, მოპასანი ოლიმპოელი ღმერთების მსგავსად ეძლევა თავდავიწყებას. მეტიც, მოპასანი პანის ფლეიტაზე აცეკვებული მითოსური არსებაა. ის შეგნებულად „დამორდა მიწას“ და მითების სამყაროს ირჩევს. ის ზედმეტად შეზარხოშებული დიონისეა. მისი ეგო უმართავია. ის ჩინებული მოთამაშე და მუდმივად ასოციალური პიროვნებაა. მაგრამ უდარდელი და ლაღი მოპასანის უკან იმალება შავნადღიანი და მიუსაფარი მწერალი, რომელსაც ზოგჯერ მხოლოდ ბუნება თუ შველის, ზღვა, ქალებთან მასკარადების გამართვა, ბოჰემური ცხოვრება, მაგრამ არა ყოველთვის.

„დიონისური კულტმსახურება“ ყველაზე მეტად გამოკვეთილია მოპასანის პროზაში. ყველაზე უფრო „დიონისურია“ მოპასანის „ლამაზი მეგობარი“. ჟორჟ დურუა ტკბება ცხოვრებით. არ ერიდება რისხვას. მისთვის მთავარია სიამოვნება, ინსტინქტების ბოლომდე გამოიშვლება. ის ვნებით შეპყრობილი ქალების ლამაზი მეგობარია. საოცარი სიზუსტით თამაშობს თავის როლს; მოხდენილად კონტაობს

მაღალი საზოგადოების წინაშე. ჟორჟ დურუა, როგორც უნიჭო პუბლიცისტი, თავისი ეპოქის დვიძლი შვილია. საზოგადოებას იწვევს სათამაშოდ. დიონისესაც გამოიხმობს და ეძლვა თავდავიწყებას.

„ლამაზი მეგობარი“ ეპოქის მამხილებელი ტექსტია. დურუა გაჩენილი იყო ქალთა გულების მოსაგებად, ისევე როგორც მოპასანი. სასიყვარულო ინტრიგების ჩვენებით მოპასანი ცდილობს ეპოქის ზნეობრივი და მრალური სატირა გვიჩვენოს. რომანში გამოყვანილი მოსულელო ქალები საფრანგეთის მაშინდელ მორალს განასახიერებენ. „დიონისურ ნიდაბს“ ამოფარებული მოპასანი ეპოქის მამხილებელი მწერალი ხდება. ღიახ, მოპასანი თავის მითოსურ ნიდაბს ვერაფრით ელევა. მითოსური მართლაც ბევრია მოპასანის სახისმეტყველებაში. მას მუდამ უხილავი მითოსური ენერგია მართავდა. მისი მუზა დიონისეა! ის დიონისესთან არასოდეს წყვეტს კავშირს. ამდენად, მოპასანში დიონისეს შორეული არქეტიპი თვლემს.

1883 წელს იწერება მოპასანის პირველი რომანი „წუთისოფელი“, რომელსაც მალე მოჰყვება: „ლამაზი მეგობარი“ (1885), „პიერი და ჯანა“ (1886), „სიკვდილვით ძლიერი“ (1889), „ჩვენი გული“ (1890) და სხვები. პარიზი, და არა მარტო პარიზი, მოპასანის სამწერლო დიდებაზე ალაპარაკდება, მიუხედავად ამისა, მწერლის ეპატაჟური პირადი ცხოვრება უფრო დიდ ინტერესს იწვევდა საზოგადოებაში.

საყურადღებოა ისიც, რომ მოპასანი საზღვაო თავგადასავლებით მდიდარი მწერალია. მოპასანთან ზღვა ღრმა კონოტაციების მატარებელია. ზღვა პოეტი მოპასანის მეგობარია. მოპასანი ურჩი, მოუსვენარი და დაუდგრომელი მენავეა. მას მუდამ უხილავი ენერგია მიაქანებდა შორეული ზღვებისაკენ; მუდამ აბოხოქრებულ ზღვასთან შებმა სწყურია. ეს მოგზაურობა მისთვის იყო ერთგვარი ჟინი. ამ „ხეტიალით“ მან უნდა დაამარცხოს სიკვდილის შიშები. ამ მოგზაურობით ის თითქოს გაურბის ტრაგიკულ აღსასრულს და ჯიუტად ერკინება ბედისწერას. ამ მოგზაურობით ის სასწაულების მოლოდინშია. აქ შესაძლებელია ცის და მზის ქვრეტა; მარადისობასთან ზიარება. ამ მოგზაურობით მან უნდა გაიხანგრძლივოს მითოსური საწყისები, სიზმრები და ხილვები. ეს მოგზაურობა მისთვის იყო „რადაც ამოუცნობი, არისტოკრატიული სიამოვნება“ (შ.ბოდლერი). ამ შორეულ გზებზე ის გულმოდგინედ რადაცას დაეძებს; მუდამ ზღვის იღუმალი სიმფონია

ჩაესმის, მაგრამ ნაპირს დაბრუნებული მოპასანი ისევ რეალობას ეჯახება.

დიახ, მოპასანი ჩინებული მენიჩბე და მეზღვაური, წყლის მოტრფიალე იყო. ემარჯვება ცურვა. პერსი ბიში შელის მსგავსად რომანტიკოსი მეზღვაურია. დარდას და კაემანს ზღვის ტალღებს ანდობს, ზღვის სურნელი თრიაქივით ათრობს და იმონებს. მოპასანს, შელის მსგავსად, ზღვის ტრფიალი დასჩემდა, მაგრამ შელის ზღვის სტიქიის ბოლომდე შეცნობა არ დასცალდა. 1822 წელს, 29 წლის შელი ზღვაში ტრაგიკულად იღუპება. ჯგჯ ლონდონიც ზღვის მოტრფიალე იყო და ლორდ ბაირონიც, რომელიც 1810 წელს სასწაულებრივად და უშიშრად გადასცურავდა დარდანელის სრუტეს. საზღვაო თავგადასავლებით მდიდარი იყვნენ ჯეიმს ფენიმორ კუპერი და ყველაზე მეტად პერმან მელვილი – „ზღვის უდიდესი პოეტი“ (დ.ლოურენსი). ისინი შინაგანად მებრძოლი, უშიშარი, გაბედული და ზღვით მოჯადოებული მწერლები იყვნენ.

ამდენად, მოპასანის გატაცება ზღვით მისტიკურ ელფერს იძენს. მეტიც, მისთვის ზღვა თავისუფლების სიმბოლოა. მოპასანს თავდავიწყებით უყვარს ზღვა, სენა, შორეული ოკეანეები. თავისი პირველი იახტა „Bel-Ami“ (ლამაზი მეგობარი) თავისი რომანიდან აღებული ჰონორალით შეიძინა და შორეულ ზღვებზე მოგზაურობას გადაწყვეტს. ასე ცდილობდა მოპასანი გაქცეოდა მოახლოებულ ბედისწერას. იქნებ, მოპასანს ქალღმერთი იემანჟა მართავდა და შორეულ ზღვებზე სამოგზაუროდ უხმობდა... ვინ იცის.

მოპასანის უდარდელი ხასითის მიღმა ღრმა სევდა იმალება. წლების მომატებასთან ერთად მეღანქოლია იპყრობს. იქნებ, „სიღრმის ფსიქოლოგიის“ არტურ შოპენჰაუერის პესიმიზმმა სამუდამოდ დადი დაასვა მის მსოფლმხედველობას და ვერაფრით შეძლო ამ სენისგან თავის დაღწევა? როგორც ცნობილია, შოპენჰაუერმა გავლენა იქონია არაერთ ცნობილ მწერალზე, საზოგადო მოღვაწეზე, ხელოვანზე: მ.პ.რუსტი, ფ.ნიცშე, რ.ვაგნერი, თ.მანი, ზ.ფროიდი. მათ შორისაა მოპასანი.

„სიბერე და სიკვდილი, რასაც საბედისწეროდ უახლოვდება ყოველგვარი სიცოცხლე, სასჯელი, განაჩენია სიცოცხლის სიყვარულისათვის და ეს განაჩენი თვით ბუნებას გამოაქვს“, წერდა შოპენჰაუერი. იქნებ,

მოქასანი „სიცოცხლის სიყვარულისათვის“ ასე უმოწყალოდ დაისაჯა! „ცხოვრებაში ყველაფერი იმას დადაბებს, რომ მიწიერი ბედნიერება სიზმარული ჩვენებაა... ცხოვრება განუწყვეტელი მოტყუებაა. ერთნაირად მოტყუებულნი ვრჩებით მცირედშიც და დიდ საქმეშიც“, – ბრძანებდა დიდი ფილოსოფოსი (9,145–147). სიკვდილ–სიცოცხლის საკითხი ერთ–ერთი უმთავრესი თემაა ფილოსოფიაში. ეს თემა უძველესი დროიდან აღელვებდა კაცობრიობას.

„პესიმის ფუძემდებელი“, ირაციონალისტი და მიზანთროპი, საკმაოდ ღრმად ჩაწვდა სამყაროს კანონზომიერებას, ადამიანის ბუნებას. „ჩვენს მთავარ მისწრაფებას განხორციელება არ უწერია“, „ადამიანი ბედნიერებისათვის დაბადებული არაა“, დაბეჯითებით ამტკიცებდა ფილოსოფოს–იდეალისტი (ამავე დებულებას ავითარებდა ჯერ კიდევ დანიელი ფილოსოფოსი და თეოლოგი, „ეგისისტენციალიზმის მამა“ ს.კირკეგორი. ამავე თეორიას იცავდნენ: ჟ.პ.სარტრი და ა.კამიუ). მოპენჰაუერის თვალსაზრისით, „ჩვენი ცხოვრება ისეთია, რომ სჯობდა სულ არ გაეჩენილიყავით“, „მოგებულია ის, ვინც საზოგადოება მარტოობაზე გაცვალა“, „ყველა ჩვენთაგანი განწირულია უბედურებისათვის“, „ბოროტება არასოდეს ქრება“, „ყველაზე დიდ უბედურებათა თავწყარო ადამიანია“. ამიტომაც ადამიანი უნდა განთავისუფლდეს სიცოცხლის სიყვარულისაგან, რადგან ყოველ დღეს სიკვდილისაკენ მივყავართ. მეტიც, „სამყაროს რეალობის შესახებ ყოველთვის გამომდინარეობდა გონების ცდომილებიდან“ (10,69). „ტანჯვა და სიკვდილი“, „აი თქვენი ხვედრი“, დასძენს მოპენჰაუერი. მაშ, სად არის გამოსავალი? ნირვანასთან ზიარებით ადამიანმა უნდა მოიპოვოს ღვთაებრივი სიმშვიდე. ამით ადამიანს შეუძლია თავი და აღწიოს მრავალ პრობლემას. ცხადია, მოპენჰაუერის მეტაფიზიკური ხედვები ტრანსცენდენტურია. მეტიც, მისი ფილოსოფიური და ესთეტიკური ხედვები დღესაც აზრთა სხვადასხვაობას იწვევენ.

არტურ მოპენჰაუერი (1788–1860) დიამეტრალურად განსხვავდებოდა წინა საუკუნეებისა თუ მისი თაობის მოაზროვნეებისაგან. მისი თეორიული შრომები ღრმა პესიმისტური შინაარსის შემცველია. განსაკუთრებით მისი უმთავრესი თეორიული ნაშრომია „სამყარო ვითარება და წარმოდგენა“ (Die Welt als Wille und Vorstellung, 1918), რომელიც უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო ფილოსოფიის ისტორიაში.

მოპენჰაუერმა საკუთარი ფილოსოფიური დოქტრინების საფუძვლად აღმოსავლური რელიგია, კერძოდ ინდური ფილოსოფია გამოაცხადა (მან ზედმიწევნით შეისწავლა ინდური ფილოსოფიური თხზულება „უპანიშადები“, თარგმანი ლ.ალიმონაქისა).

საიდან იღებს სათავეს მოპასანსი მელანქოლია? მეგვიდრეობით მიღებულმა სენმა ხომ არ განაპირობა მისი დეპრესიისაკენ მიდრეკილება? მუდმივად რატომ გაუბოდა საზოგადოებას და ადამიანებს? იქნებ, დიდი ფილოსოფოსის მსგავსად მიზანთროპი იყო და ამიტომაც ასე დაუსრულებლად მოგზაურობდა? რას მალავს მოპასანი? რა აღელვებს? რას გაუბობს? რატომ მოგზაურობს ასე ხშირად? მოპასანს მუდმივად რაღაც დანაშაულის გრძნობა სტანჯავს. იქნებ, მოპასანს, მართლაც ჰქონდა რაღაც საიდუმლო, რომელსაც გულდაგულ ყველას უმაღლავდა და რომლის გამჟღავნება ძლიერ აშინებდა.

უკანონო შვილები ხომ არა?

მოპასანის ნოველების დიდი ნაწილი უკანონოდ შობილთა ტრაგიკული ისტორიებითაა სავსე („აღსარება“, „მათხოვარი“, „შვილი“, „მამის მკვლელი“, „ნამდვილი ამბავი“, „ზეთისხილის ბაღი“ და სხვა). აქვე შევნიშნავთ, რომ მოპასანი აგნოსტიკოსია. მისი რელიგიური მრწამსი ძლიერ ბუნდოვანია. მოპასანი ვერაფრით განიყურნა ვერც მოპენჰაუერის სევდისაგან და ვერც აგნოსტიციზმისაგან. მეტიც, მოპასანი ვერაფრით „დაუბრუნდა“ ეკლესიას. ის ღმერთს სამუდამოდ დაშორდება.

იქნებ, მოპასანი ბერძენი ფილოსოფოსის ეპიკურეს (342–270) ჰედონისტური მოძღვრებით იყო გატაცებული და, ეს ღიონისური კარნავალები, ქაოსურობა, ზომიერების რღვევა, ინსტინქტების თარეში, სიცოცხლით ტყობა, სიამოვნებისაკენ სწრაფვა, სიცოცხლით, მზით, ზღვიტ ტყობა, ეპიკურეს ფილოსოფიის გავლენით იყო. ჰედონიზმის მიხედვით, ცხოვრების უმთავრეს მიზანს სიამოვნება და ბედნიერებისაკენ სწრაფვა წარმოადგენს. მეტიც, სიამოვნების გაზრდა და ტკივილისაგან თავის დაღწევა არის ადამიანის უმთავრესი დანიშნულება.

რა აკავშირება მოპასანს მატერიალისტ და ათეისტ ფილოსოფოსთან? ან, ეპიკურეიზმთან? ჰედონისტური ტყობა გასდევს ეპიკურეს მთელ ეთიკურ მოძღვრებას. 307–306 წლებში ეპიკურემ ათენში დაარსა საკუთარი ფილოსოფიური სკოლა („ეპიკურეს ბაღი“), რომლის შესასვლელში ამოტვიფრული იყო: „სტუმარო, შენ აქ კარგად იგრძნობ

თავს, რადგან აქ სიამოვნება უმაღლესი სათნოებაა“. მეტიც, ეპიკურე თვლიდა, რომ „სილამაზეს, სათნოებას და ყოველივე სხვა ამდაგვარს პატივი უნდა ვცეთ მაშინ, თუ სიამოვნებას იწვევს. თუ არ იწვევს, უნდა დავემშვიდობოთ მას“ (თარგმანი თ. კუკავასი). ამდენად, სიამოვნებისაკენ სწრაფვა არის ჰედონიზმის უმთავრესი დანიშნულება. ვფიქრობთ, მოპასანი ეპიკურეს ფილოსოფიურ-ეთიკურ დოქტრინებს ცხოვრების მანძილზე, პატივს მიაგებდა და, იქნებ, მოპასანის რელიგიური ნიჰილიზმიც ეპიკურეს ათეიზმიდან იღებს დასაბამს? აქვე იმასაც დავძენთ, რომ ჰედონისტური მოძღვრების მამამთავარი გახლდათ ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი არისტოტელესი (435–355), სოკრატეს მოსწავლე და კირენაიკის ფილოსოფიური სკოლის დამფუძნებელი. ასე ცდილობდა მოპასანი გაეცეოდა სინამდვილეს, მტანჯველ მელანქოლიას. ასე მყურნალობდა ის საკუთარ თავს. შეიძლება ითქვას, მოპასანმა თავი შეაფარა ეპიკურეს ჰედონისტურ მოძღვრებას და არტურ შოპენჰაუერის პესიმიზმს.

პოეზიით იწყება მოპასანის სამწერლო კარიერა. მაგრამ მისი პირველი პოეტური პყარები მეტად არასაიმედო, სუსტი და უპერსპექტივო მოსჩანდა. პოეზია აშკარად არ ყოფილა მოპასანის სფერო. პოეზიის მუზა ნამდვილად არ წყალობდა დამწყებ პოეტ მოპასანს, თუმცა მშვენიერი პოემებისა და ლექსების მთხზველიც ეთქმოდა, მაგრამ ეს არ იყო ის, რისთვისაც მოპასანს შემდგომ პატივს მიაგებდნენ. მის მენტორს, ფლობერს, აშკარად არ მოსწონდა მოპასანის აღრეული შემოქმედება.

გუსტავ ფლობერი ახალგაზრდა მწერალს ღიად საყვედურობდა: „უნდა იმუშაოთ, ყმაწვილო!“ ეს იყო რბილი და ზრდილობიანი შენიშვნა, და იქვე: „საჭიროა, გესმით თუ არა, ყმაწვილო, საჭიროა—მეთქი მეტი მუშაობა, ძალიან ბევრი. ძალიან ბევრს ერთობით! ძალიან ბევრს დასცურავთ ნავით“ (2,120). დიახ, მეტი მუშაობა იყო საჭირო, მაგრამ არა პოეზიის სფეროში.

მოპასანი ერთ დროს უილიამ ბლეიკისა და სუინბერის პოეზიითაც იყო მოხიბლული, მაგრამ ეს ხიბლი მალევე მიწოდებდა მასში. მოსწონდა მარლ ბოდლერის პოეზია და ზოგადად, ფრანგი სიმბოლისტები. მაგრამ ყველაზე მეტად აღტაცებული იყო აბატი პრევოთი და მისი მხატვრული სტილით. „მანონ ლესკო“ საუკეთესო რომანად მიაჩნდა.

მეტიც, „მარადქალურობის განმასახიერებელ რომანს“ უწოდებდა (2,177). გამორჩეულად მოსწონდა ფრანგული საგანმანათლებლო ლიტერატურა: რუსო, დიდრო, ვოლტერი.

არანაკლებ მოსწონდა სტენდალისა და ბალზაკის რეალისტური და მახვილი პროზა. მოჰასანი მათ საგანგებო ესეებსაც მიუძღვნის. დიდ პატივს მიაგებდა რუს მწერალს ივანე ტურგენევის, რომელიც ფლობერთან სტუმრობისას გაიცნო. ტურგენევისადმი მიძღვნილ ესეში მოჰასანი წერდა: „ტურგენევი იყო ჩვენი საუკუნის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მწერალი და ამავე დროს ყველაზე პირდაპირი, ყველაზე გულმართალი და გამორჩეული პატიოსანი ადამიანი, როგორსაც შეიძლება შეხვდე ცხოვრებაში“ (8,215). ასევე ფლობერთან მოჰასანმა გაიცნო ფილოსოფოსი და ესეისტი იპოლიტ ტენი, ალფონს დოდე, ძმები გონკურები, ალექსანდრე დიუმა (უმცროსი) და სხვა ცნობილი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები.

მოჰასანი მალე მოკლე ნოველების წერას ამჯობინებს, რადგამ მცოთხელიც და რედაქციებიც უფრო ეტანებოდნენ, მაგრამ ამ ნოველებში აშკარად იგრძნობოდა ჟერარ დე ნერვალის, ედგარ პოს, ჰოფმანის, მერიმეს, გავლენები და ნარატივები. დიახ, მოჰასანი თავისი ადრეული შემოქმედებით უმრეტი ფანტაზიით დაჯილდოებული რომანტიკოსია. თუმცა ნელა, მაგრამ აშკარად წინ მიიწევდა. ქმნიდა რეალისტური ნოველებისა და მოთხრობების მთელ სერიას. თავის სიდიადეს აშკარად ჟერეტდა. დედას ატყობინებს კიდეც: „გასაოცარი სისწრაფით მივდივარ წინ“ (2,181).

მოჰასანმა ფრანგულ ლიტერატურაში შექმნა სრულიად განსხვავებული პერსონაჟები და კომპოზიციები. ზედმიწევნით შეისწავლა თავისი ეპოქის სულიერი და ზნეობრივი ასპექტები. მოჰასანს არც მმართველი კლასის კრიტიკა გამოეპარება, არც მდიდარი ბურჟუები და არც არისტოკრატია. მოჰასანი დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმით გვიხატავს პარიზის მაღალ საზოგადოებას, მათ ქვეშევრდომულ მორჩილებას. თავგასულ მოხელეებს. უზნეო და ამპარტავან ჩინოვნიკებს, ხელის ბიჭებს, გაქნილ ვაჭრებს, გამყიდველ ჟურნალისტებს, ბიჩის თადლითებს, დიდი ქალაქის ბარებსა და საროსკიპოებში ნათრევი ქალების გროტესკულ სახეებს. ისინი უბადლო ლიტერატურული ტიპები არიან. მწერალმა საოცარი სიზუსტით დაგვიხატა და საამყარა-

ოზე გამოიტანა მათი სულიერი სიცარიელე, ზნეობრივი დეგრადაცია, ამპარტავნობა. ამით მწერალმა მკითხველს რეალობა დაანახა. მკითხველი იმასაც შენიშნავს, რომ მოპასანის მთელ რიგ პერსონაჟებს ლატაკისათვის დამახასიათებელი თვისებები გააჩნიათ. მათი ინტენცია გაურკვეველია, არ ჩანს მათი სულიერი ზრდა, მიზნისაკენ სწრაფვა. მწერალი ზოგჯერ, საგანგებოდ, საზარელ სიუჟეტებს ქმნის. ეს შემთხვევითი როდია. ამით ეპოქის ხასიათის ჩვენება სურს. ხატავს ცოცხალ და ხორციელ პერსონაჟებს, დაუოკებელი ვნებებით შეპყრობილთ, რომელთაც სწყურიათ სისხლი, შურისძიება. მათ უმრავლესობას მართავს დიონისური საწყისი, ძლიერი ვნება, ხორციელი ტკობა.

მოპასანი დიდი მონდომებით ქმნის ცოცხალ და რეალისტურ ეპიზოდებს, სიუჟეტებს, დაუვინყარ ლიტერატურულ ტიპებს. მისი ზოგიერთი ნოველა („ზეთისხილის ბაღი“, „შეშლილი ქალი“, „ემმაკი“ და სხვანი) შეიძლება საშინელებათა ჟანრს მივაკუთვნოთ. კარგად იცის, ლიტერატურულ სარბიელზე პოზიციების გამტკიცება აუცილებელია. ფლობერი უწინდელივით ისევ ეხმარება, რეკომენდაციებს და რჩევებს აძლევს. თუმცა, ისევ საჭიროა მეტი მუშაობა! უთუოდ უნდა შექმნას შთამბეჭდავი, ემოციებით მდიდარი და მრავალფეროვანი ნოველების პანორამა და დიდებაც არ დააყოვნებს. აუცილებელია კომიზმი, იუმორი, მეტი გროტესკი, ცხოვრებისეული ფაქტების რეალიზაცია, დამუშავება და დახვეწა. ამავე დროს, გესლიანი ტონი ცოტათი უნდა შეარბილოს.

ნორმანდიელი მოპასანი თანდათან ნოველის დიდოსტატი ხდება. ხატავს და ძერწავს ცოცხალ სურათებს, გარემოს, სახეებს, კოლაჟებს, ტრაგი-კომიკურ სიუჟეტებს. უფრო და უფრო იშველიებს ფსიქოლოგიურ ხერხებს. მოპასანის ხელში ნოველა მეტად მოქნილი, სხარტი და დინამიური ხდება. ქმნის კლასიკური ნოველების უიშვიათეს ნიმუშებს. და უმთავრესი: მოპასანი ზედმიწევნით იცნობს პარიზს, ყველგან გრძნობს მის სურნელს, წვდება პარიზის იდუმალებას, მაღალი საზოგადოების ზრახვებს. პარიზი მისთვის დიდი თეატრია, „ვეება მეძავი“ (მ.ბოლღერი), სადაც მის პერსონაჟებს საგანგებოდ შერჩეული აქვს როლები. მხოლოდ ესაა დიდხანს ვერ ჩერდება დედაქალაქში. მიზეზსაც გვანდობს: ეიფელის კოშკი ჭირივით ეჯავრება. პარიზიდან სწორედ ამ კოშკის გამო გავრბივარო, ხშირად დაიჩივლებდა. უყვარდა

მოგზაურობა. ერთ ადგილას ვერ ჩერდებოდა, წარამარა იცვლიდა ბინას, მოგზაურობის დაუცხრომელი ტრფიალი იყო.

მოპასანი ცხოვრებას თანდათან ღრმად აკვირდება. რომანტიკული აღუზიები მასში საბოლოოდ ქრება და მეტი სიცხადე და რეალობა შეაქვს პერსონაჟის ხასიათში. ალაბთ, თავისი ნოველების პერსონაჟებს მშობლიურ ნორმანდიაში გულდაგულ ეძებდა, ამუშავებდა და ხვეწდდა. მოპასანის ნოველების დიდი ნაწილი ნორმანდიელებითაა დასახლებული. მისი პერსონაჟები მეტწილად მეთევზეები, მენიჩბეები, გლეხები და წვრილი ვაჭრები არიან. მათ გამოერევა ლოთი, მძარცველი. მასხარა, მკვლელი, ქალების არმიყი, ცბიერი ვაჭარი, ავხორცი ბურჟუა, ავანტურისტი, მხიარული ჯარისკაცი. მათ შორისაა, მონაზონი, მეძავიც, ალალი და კეთილი ადამიანები და ა. შ. ეს სახეები სამუდამოდ აღიბეჭდა მოპასანის გონებაში. მწერალი ხშირად თავის ნებაზე მიშვებული პერსონაჟების ინსტინქტებსა და ვნებებს გვიხატავს; ზოგჯერ მათი რადიკალიზმი უმართავია. მათ გაუგონარი სისასტიკე, ველური ინსტინქტები და ღრეობა ახასიათებთ. მათი მორალური და ეთიკური თვისებები მეტწილად მიუღებელია; მათთვის უცხოა სირცხვილი და დანაშაულის გრძნობა.

ქალისა და მამაკაცის მარადიული თემები, დალატი, იმედგაცრუება, ოჯახური ბუდის ნგრევა, ძალადობა, უკანონოდ შობილთა ხვედრი, უსიყვარულობა. აი, თემები, რომელსაც მოპასანი ხშირად უბრუნდება.

მწერალი არც ერთ პარტიას, რელიგიას, ლიტერატურულ სკოლას არ ცნობდა. ამას თავადაც აღიარებდა. გულგრილი იყო რომანტიზმისა და ნატურალიზმის მიმართ. გარკვევით წერდა: „ნატურალიზმი ისევე შეზღუდულია, როგორც რომანტიზმი“ (2, 112). თუმცა, ფრანგული ნატურალიზმის ფუძემდებელსა და თეორეტიკოს ემილ ზოლას პატივს მიაგებდა, მოსწონდა მისი რომანების სერია „ტერეზა რაკენი“. ის ზოლას ზოტბას ასხამს, მაგრამ არა – ნატურალიზმს.

დაკვირვებული მკითხველი უთუოდ იმასაც შეამჩნევს, რომ მოპასანის სატირა რელიგიისადმი მეტად მკაცრია. მოპასანთან მწარე სარკაზმითაა მხილებულია საეკლესიო ცხოვრება. მისი პერსონაჟები მუდამ რწმენისა და ურწმენოების გასაყარზე დგანან. მწერალს რელიგიისადმი უდიერი და ლოიალური დამოკიდებულება ყმანვილობიდანვე

ეწყება. უფრო ივეტის სემინარიაში სწავლის პერიოდიდან. მას რელიგიისადმი ასეთი სექტიკური დამოკიდებულება ცხოვრების ბოლომდე გაჰყვება.

ეკლესიისაგან „განკვეთილი“ მოპასანის პერსონაჟების დიდი ნაწილი ანტირელიგიურობით გამოირჩევიან. ისინი ღმერთზე და სამყაროზე განრისხებული, სასოწარკვეთილი და უიმედო ადამიანები არიან („თეოდულ საბოს აღსარება“, „ნორმანდიელი“). ანტირელიგიური გრძნობების გამოამჟღავნებს მწერალი არც ერიდება. მოპასანი ვერა და ვერ განთავისუფლდა ანტირელიგიურობისაგან.

მოპასანთან ღმერთის თემას ტრაგიკული განწყობა შემოაქვს. მწერალი სახარებისეული ეპიზოდების პაროდირებასაც არ ერიდება. ის დისკრედიტაციას უწევს რელიგიურ დოგმებს. თუმცა, ღმერთის თემას მოპასანი მაინც თავს დასტრიალებს. მეტიც, მოპასანთან ღმერთი დამნაშავეა კაცობრიობის წინაშე, რადგან „მან გამოიგონა ქოლერა, შავი ჭირი, ტიფი – სხეულის გამომღრნელი ყოველგვარი მიკრობები“ (2, 385).

ეკლესიისაგან განდგომილი, ურწმუნო კაცის ფსიქოლოგიას გვიხატავს მწერალი ნოველაში „თეოდულ საბოს აღსარება“. ღურგალი საბო სექტიკურადაა განწყობილი ეკლესიის მიმართ. მას ეჯავრება არა თუ საეკლესიო რიტუალები, თვით სამღვდელოებაც კი. „ახლა ის იკითხეთ, როგორ ეჯავრებოდა, მაგალითად, მღვდლები“ (3,37). არა ნაკლებ საინტერესოა ნოველა „ნორმანდიელი“ ძია მატის სამლოცველო მართლაც რომ საკვირველი იყო. ძია მატით, რომელსაც „ძია სასმელს“ ეძახდნენ, ერთი გამოუსწორებელი ნასალდათარი, ხუმარა, ქლესა და გაიძვერა იყო. ძია მატისა და საბოს მსგავსი პერსონაჟები მრავლად არიან მოპასანთან. მათი სკაბრუხები და უხამსი შაირები, კალამბურები სახტად ტოვებენ მკითხველს.

მოპასანის ნოველები სოციალური საკითხების სიმწვავეთ გამოირჩევა. ყველგან ჩანს მწერლის მახვილი თვალი, რეალისტური აღღო. ამ მხრივ საყურადღებოა ნოველა „მანანალა“. მთავარი გმირი ჟაკ რანდელი კრებითი სახეა, ისე როგორც მოპასანის სხვა პერსონაჟები. 27 წლის ახალგაზრდა დედ-მამას კისერზე აწვა და ეს ძლიერ სტანჯავდა. სამუშაო ვერსად იპოვა. მოხუც მშობლებს პირიდან ლუკმას აცლიდა. ძლიერ რცხვენოდა. გადაწყვიტა სხვა ქალაქში ეძია ბელი,

მაგრამ ამაოდ. ულუკმაპურო და მძიერი დაეხეტებოდა. შიმშილისაგან ღონემიხდილი წყევლიდა ბედის უკუღმართობას, ადამიანთა უსამართლობას და გულგრილობას. არადა მაწანწალა ნამდვილად არ ეთქმოდა. ხურო იყო, ალალი და პატიოსანი. ადამიანებმა სამუშაო და ლუკმა არ უწილადეს. მერე შიმშილისაგან გონებადაბინდულმა დანაშაული ჩაიდინა და ციხეში უკრეს თავი. ჟაკ რანდელი დამნაშავე ნამდვილად არაა! ის საზოგადოებამ აქცია მაწანწალად და დამნაშავედ. ამ ნოველაში ვიქტორ ჰიუგოს „კლოდ გეს“ ნარატივი იგრძნობა. დამნაშავე საზოგადოებაა!

მოპასანის ნოველების დიდი ნაწილი სავსეა დიდი დრამით, ვნებებით, მძაფრი და შიშის მომგვრელი სიუჟეტებით. მწერალი ორი ნორმანდიელი მეთევზის საზარელ ისტორიას გვიყვება ნოველაში „ლოთი.“ მატურენსი და ჟერემსი ნორმანდიელი მეთევზეები არიან. მატურენსს მეგობარი ყოველდღე დუქანში მიჰყავს დასათრობად, რათა შემდგომ მეგობრის ცოლთან გაერთოს. ასე გრძელდებოდა დიდხანს, მაგრამ გაღებულ ჟერემს მალე თვალები აუხილება და... ნოველა შემზარავი ტრაგედიით სრულდება. აქვე შევნიშნავთ, რომ ბეკეტისათვის უთუოდ ბიძგის მიმცემი უნდა ყოფილიყო მოპასანის მატურენსი და ჟერემსი, რომელიც ძალიან ჩამოჰგავს ბეკეტის ცნობილ პერსონაჟებს – ვლადიმერს და ესტრაგონს, ჰიესიდან „გოდოს მოლოდინში“.

გაუგონარი სისასტიკე ზეიმობს ნოველაში „ემმაკი“. მომაკვდავი მოხუცისა და მისი მომვლელი ქალის ისტორია საახტად ტოვებს მკითხველს. კიდევ უფრო აუტანელი გამხდარა მკითხველისათვის ონორე გლეზის პორტრეტის გაცნობა. მოპასანის პერსონაჟები ზოგჯერ გაუგონარი შურისძიებით არიან შეპყრობილი. ისინი ხშირად გამოუსწორებელ შეცდომებს სჩადიან. ამის ნათელი მაგალითია „ვენდეტა“ სიკვდილს მიტანებულმა მოხუცმა დედამ, თითქოს ეშმაკს მიჰყიდაო სული, გაუგონარი სისასტიკით იძია შორი შვილის მკვლელზე.

ახალგაზრდა მოპასანი საფრანგეთ-პრუსიის ომში მოხალისედ მიდის (1870-1871). ამ დროს მოპასანი კანის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის სტუდენტია. მან ერთი წელი ჯარში დაჰყო. აქედან გამომდინარე, ფრონტულ ეპიზოდებს ხშირად გადავწყდებით მოპასანის პროზაში. ომგამოვლილ მწერალს მშვენივრად ემარჯვება ყაზარმული ანეგდოტების მოყოლა. მისი ცნობილი პერსონაჟი, ნაჯა-

რისკაცები ჟორჟ დურუა (ყოფილი უნტერ-ოფიცერი), მაღალ საზოგადოებაში შეღწევას სწორედ ფრონტული ეპიზოდების გასაღებით ცდილობს. პირველ შეკვეთასაც ღებულობს გაზეთისათვის „აფრიკელი ჯარისკაცის მოგონებები.“

„ფუნთუმა“ მოჰასანის ერთ-ერთი საუკეთესო ნოველაა (თარგმანი თ. სახოციასი). „ფუნთუმამ“ განსაზღვრა მოჰასანის სამწერლო კარიერა. ეს იყო მწერლის ბრწყინვალე დებიუტი (1880 წელი). ამ ნოველით იწყება მოჰასანის აღიარება და გამარჯვება. ნოველაში მოვლენები საფრანგეთ-პრუსიის ომის ფონზე ვითარდება. ნაწარმოებში ჩოსური-სეული ნარატივებიც გამოკვეთილია. „კენტერბერიული მოთხრობების“ მსგავსად, მოჰასანის პერსონაჟებიც, სასტუმროსთან იყრიბებიან და შიგადაშიგ ერთმანეთს საინტერესო ისტორიებს უყვებიან.

მთავარი გმირი, ელიზაბეტ რუსე, ზედმეტსახელად ფუნთუმა, პროფესიონალი მეძავია. მის პორტრეტს მწერალი საკმაოდ შთამბეჭდავად და მიწიანდვლად გვიხატავს: „საყურადღებო იყო იმით, რომ ადრეულად დამსხვილებულიყო და იმიტომ მეტ სახელად ფუნთუმას ეძახდნენ. პატარა ტანისა იყო, ჩამრგვალებული, ჩასუქებული. ფუნთუმა თითები, სახსრებთან ჩაჭერილები, მოკლე ძეხვების ასხმულას მიუგავდა... უშველებელი გულ-მკერდი ტანისამოსში არ ეტეოდა“ (7,172). ტექსტს მითოსური საწყისები დაჰკრავს. ფუნთუმა „საღვთო როსკიპი“, მამხათისა და იმთარის მონათესავეა. ტექსტში ერთგან ვკითხულობთ: „რუანაში კაცი არ დარჩენილა, რომ მასთან არ გდებუ-ლიყო“.

ელიზაბეტ რუსე, სილამაზით განთქმული ებრაელი ქალი ივლითი ნამდვილად არ ყოფილა და არც ივლითის მსგავსად საგმირო საქმეებით გამოირჩეოდა, მაგრამ თავის „არამზადა პატიოსან“ თანამგზავრებზე მეტად განვითარებული ჰქონდა პატრიოტული გრძნობა. მათთან შედარებით ფუნთუმა თავისი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით ბევრად უფრო მაღლა დგას და ბევრად უფრო საღად აზროვნებს, ვინემ ნოველის დანარჩენი პერსონაჟები. აქვე შევნიშნავთ, რომ მოჰასანის ელიზაბეტ რუსე თავისი ჰუმანური თვისებებით ძლიერ ჩამოგავს ბრეტ ჰარტის ამავე პროფესიის „ზნემსუბუქ ქალს“ შიპტონს, მოთხრობიდან „პოკერ-ფლეტიდან გაძევებულნი“

ფუნთუმას თანამგზავრები ყველაფერს აკეთებენ მის გასაწირად.

ისინი მზად არიან ელიზაბეტი რუსე ჩაქოლონ, ოდონდ საკუთარი ტყავი გადაირჩინონ. მათთვის ფუნთუშა მხოლოდ „განტყვების ვაცია“, სუსტი და დაუცველი, საზოგადოების მიერ ათვალისწინებული. მან უნდა გაიღოს მსხვერპლი, თუნდაც საკუთარი ღირსების ფასად. მიუხედავად ამისა, მათთვის მის მიერ გაღებული მსხვერპლი არაფერს ნიშნავს. მუდმივად ამცირებენ და შეურაცხყოფენ. ისინი დაჟინებით მოითხოვენ მისგან მორალურ და ზნეობრივ მსხვერპლს – პრუსიელ ოფიცერს სურვილები დაუკმაყოფილოს: „რადგან ეს ამ ქალის ხელობაა, უფლება არ აქვს, ზოგი დააკმაყოფილოს და ზოგს უარი უთხრას“. ასეთია მათი განაჩენი! აქვე გვახსენდება სახარებისეული იგავი მრუმი დედაკაცის შესახებ. ბრბოს მაცხოვართან დასასჯელად მოჰყავს მეძავი ქალი. ბრბოს საქციელით გაოცებული მაცხოვარი მათ ასე მიმართავს: „ვინც თქვენს შორის უცოდველია, პირველად მან ესროლოს ქვა! (იოანე, 8, 7). ამ ბრბოსთან შედარებით მეძავი ქალი ბევრად სათნო და კეთილშობილურია, ვინემ ის აღამიანები, რომლებიც მის დასჯას ცდილობდნენ. მკითხველის თვალში ფუნთუშაც ბევრად უფრო ღირსეულად მოსჩანს, ვინემ მისი უღირსი თანამგზავრები.

ეს ნოველა იყო ნამღვლილი სარკაზმი, სატირა, იუმორი. ამ ნოველით მოპასანმა ღიად და მოურიდებლად ამხილა მაღალი საზოგადოების სულიერი სიცარიელე, ზნეობრივი დაქვეითება, ფარისევლობა, ამპარტავნობა, მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობაზე უარის თქმა. ამ ნოველით მოპასანმა გვიჩვენა დეგრადირებული კლასი, რომლებიც ზნეობრივ ღირებულებებს ურცხვად ამოფარებული არიან. ნოველის ექსპოზიციამ კარგად ჩანს ის მძიმე ფონი, რომელშიაც საფრანგეთი იმყოფება: „დამარცხებული ჯარის ნარჩენები რამდენსამე დღეს შეუწყვეტილ მოდიოდა... ეს უკვე ჯარს კი არა ჰგვანდა, არამედ ურდოები იყო, დომხალივით ალუფხული. ჯარისკაცებს მოშვებული და წუჟყიანი წვერი ჰქონდათ, ტანისამოსი დაფლეთილი და წინ მოიწევდნენ მოწყვეტილი სიარულით, უალამოდ, უმწყობროდ“. ამ ამონარიდიდან კარგად ჩანს ქვეყნის მძიმე მდგომარეობა. შექმნილი მძიმე პოლიტიკური ვითარების მიუხედავად, მოპასანის პერსონაჟები ისევ ღრეობენ და ლადობენ. მათი მაღალი სტატუსის მიღმა ღრმა და სერიოზული ზნეობრივი და სულიერი კრიზისი იკვეთება. დიახ, „ფუნთუშამ“ არნახულ წარმატებას მიაღწია. ფლობერი აღტაცებულ იყო ტექსტის დი-

ნამიურობითა. თავის მოსწავლეს წერდა კიდევ: „ახლა მაგრად დგახარ ფეხზე!.. ნამდვილი შედევრია“. დიახ, მოპასანი ფეხზე ნამდვილად ძლიერ იდგა. სალიტერატურო სარბიელზე უკვე გამოყვეთილი ადგილი ეკავა. ცხადია, „ფუნთუშა“ მოპასანის მწვავე და დაუნდობელი იგავი-სარკაზმი იყო, მეტაფორული ენით ნათქვამი, რომელსაც უნდა გამოეფხიზლებინა საზოგადოება, მაგრამ ამოდ. ომის თემას აგრძელებს მწერალი ნოველებში: „დუელი“ „შემღილი ქალი“, „მსახური ჯარისკაცი“ და სხვა.

საინტერესო მეძავი ქალის პორტრეტს ქმნის მოპასანი ნოველაში „მეთერთმეტე ოთახი“. ქალბატონი ამანდონი „გულისწარმტაცი პროვინციელი“, საოცრად ფრთხილი და ცბიერი იყო, რომელიც ინიღმება ზნეობითა და ქველმოქმედებით, სინამდვილეში ვნებებსა და ინსტიქტებს აყოლილი გამოუსწორებელი მეძავი ეთქმოდა. დიახ, მოპასანი შთამბეჭდავი მეძავი ქალების პორტრეტებს ქმნა. მას ყველაზე უკეთ ემარჯვება კოხტა, პირმცინარი, მხიარული, მსუბუქი ყოფაქცევის ქალების ნატურალისტური პორტრეტების შექმნა. მწერალი კალთამადლიანი და გულთამპყრობელი ქალების დაუვინყარ სახეებს ქმნის რომანში „ლამაზი მეგობარი“.

როგორც უკვე ავღნიშნეთ, მოპასანის ნოველები მთლიანად უკანონოდ შობილთა ტრაგიკული ისტორიებითაა სავსე („ადსარება“, „მათხოვარი“, „შვილი“, „მამის მკვლელი“, „ნამდვილი ამბავი“, „ზეთისხილის ბაღი“ და სხვა). ნარატივიც ბევრია, სიუჟეტის გულდაგულ მოძიების მცდელობა. ამ მხრივ, მოპასანი დიდად დავალებულია მენანდრესაგან. მაგრამ ერთი განსხვავებით. მენანდრესთან უკანონოდ შობილთა ხვედრი კეთილად სრულდება, მოპასანთან – ტრაგიკულად. მოპასანთან უკანონოდ შობილთა ხვედრი ყოველთვის დრამატული და სულისშემძვრელია¹.

ნოველაში „ადსარება“ მამა სასიცვდილოდ იმეტებს ახალშობილს, რადგან ფიქრობს, რომ ხანმოკლე სასიყვარულო ურთიერთობისაგან ჩასახული ბავშვი მის კარიერას დააზიანებს და დაანგრევს. მეტიც, და-

¹ მენანდრე (343 - 292) ძველი ბერძენი დრამატურგი, „ახალი ანტიკური კომედიის“ ფუძემდებელი. მენანდრეს კომედიებს საფუძვლად უდევს სამი მოტივი: ქალის გაუპატიურება, უკანონოდ შობილი ბავშვის გადაგდება და მშობლების მიერ გადაგებული ბავშვის პოვნა.

ბალი წრის ქალთან ქორწინებით რეპუტაცია შეელახება. სხვა რა გზაა! უცოდველი არსება თავიდან უნდა მოიშოროს, რომ ცხოვრება ახალი ფურცლიდან დაიწყოს. იწყებს კიდეც, მაგრამ მისი დანამაული იმდენად მძიმე აღმოჩნდება, რომ მთელი ცხოვრება სინდისი ქენჯნიდა და აწ უკვე კანონიერ შვილებს გაანდობს თავის ცოდვილ აღსარებას.

„ნიკოლა ტურენსმა ცხოვრებაში ხელის გამვერის მეტი არაფერი იცოდა. მართალია, ახლა გაჭირვებილი და საპყარი იყო, მაგრამ უკეთესი დღეებიც ბევრი უნახავს“, – ვკითხულობთ ნოველაში „მათხოვარი“. მაგრამ უკეთესი დღეები არასოდეს ყოფილა ნიკოლას ცხოვრებაში. უპატრონოდ მიგდებული ახალშობილი მღვდელმა თხრილში იპოვა. მას მთელი ცხოვრება სტანჯავდა უკანონოდ შობილის მძიმე ხვედრი. ნოველის დასასრულს, უსამართლო საზოგადოების შედეგად, ნიკოლას, შიმშილისაგან გაწამებულს, სატუსაღოში აღმოხდება სული.

უკანონოდ შობილის ისტორიას ვეცნობით ნოველაში „მამის მკვლელი“. დურგალი ჟორჟ ლუი, რომლის მეტსახელი „ბურჟუა“ იყო, „მშობლებზე“ სასტიკად იძიებს შურს. ადვოკატი კი სასამართლოს დაჟინებით უმტყიცებდა, რომ მისი კლიენტი ნამდვილად გიჟი იყო. მართლაც, ვინ იცის, იქნებ დურგალი ჟორჟ ლუი მართლაც გიჟი იყო, ვინ იცის?!

აბატი ვილბუას ისტორია ყველაზე ტრაგიკული და ამადელვებელია მოპასანის ნოველებიდან („ზეთისხილის ბაღი“). ქალისა და მამაკაცის ვნებიანი სასიყვარულო ურთიერთობა ხანმოკლე აღმოჩნდება, რადგან სატრფო „ასული პარიზის ტროტუარებისა“ ორგული და მოღალატე აღმოჩნდება. კაცი ენით გამოუთქმელ მწუხარებას მიეცემა, ბოლოს ღმერთს ჩაებლაუჭება. მისი დასერილი გული მაცხოვარს მიენდობა და ერთ-ერთ სოფელში მღვდლის მოვალეობას შეუდგება. მარტვილ მღვდელს მალე უკანონოდ შობილი გამოეცხადება და... მწერალი შემზარავ ისტორიას გვიყვება მამა-შვილის შეხვედრის შესახებ.

უკანონოდ შობილთა ისტორია მეორდება ნოველაში „ნამდვილი ამბავი“. უზნეობას და ავხორცობას ახალგაზრდა მოსამსახურე ქალის და ახალშობილის ტრაგედია მოსდევს. ხოლო „მამა“, ვინც ეს უღირსი საქმე ჩაიდინა, ამ ყველაერს „ერთ სასაცილო შემთხვევას“ უწოდებს

და მეგობრებს სრულიად მშვიდად უყვება თავისი წარსული ფათერაკიანი სიყვარულის ისტორიას.

მამობისა და ოჯახის სითბოს მოკლებული მოპასანი ქმნის მეტად საყურადღებო ნოველას „შვილი.“ მთავარ გმირზე ამბობდნენ (მოპასანის მსგავსად), ქალების მუსუსი და ქეიფის მოყვარულიაო. მეტიც, ყვარობდაო ყველა ქალს, ვინც კი მისი ტუჩების ახლოს მოხვდებოდაო. იქნებ, მოპასანი უშვილო სულაც არ ყოფილა და უკანონო შვილები, მსგავსად მისი პერსონაჟისა, მასაც ჰყავდა. მოპასანის სიკვდილის შემდეგ გამოჩნდება ვინმე ჟოზეფინა ლიტცელმანი, რომელიც აცხადებდა, რომ მოპასანისაგან სამი შვილი ჰყავდა: ვაჟი და ორი ქალიშვილი. გარდაცვალებამდე რამოდენიმე დღით ადრე შედგენილ ანდერძში მოპასანმა „უკანონო“ შვილები არ მოიხსენია და მთელი მემკვიდრეობა ერთადერთ ძმიშვლს, გოგონას სიმონას უანდერძა. რა იყო ამის მიზეზი? იქნებ, მწერალი ასე იმიტომ მოიქცა, რომ მდაბიო ქალზე ქორწინებით საფრთხეს შეუქმნიდა თავის ლიტერატურულ კარიერას! მაგრამ სიკვდილის პირას მისულმა მწერალმა ანდერძში შვილები რატომ არ მოიხსენია? ამ ყველაფრის უკან მწერლის დედა ხომ არ იდგა? მწერლის დედა სასტიკად უარობდა მემკვიდრეების არსებობის ფაქტს და გაიძახოდა: – „მისი მემკვიდრეები – წიგნებიოა მხოლოდ“ (2,285). ასეთია უკანონოდ შობილთა ხვედრი მოპასანის პირად ცხოვრებასა და შემოქმედებაში.

როგორც ავღნიშნეთ, მოპასანის ნოველებში გამოკვეთილია პოსეული ნარატივები და ინვარიანტები. ნოველა „მიცვალებული“, უთუოდ, პოს ნოველების გავლენითაა შექმნილი. ახალგაზრდა მამაკაცი ელვის სისწრაფით გვიყვება თავს დატეხილ უბედურებაზე. ვაჟს ეწყება სამიწიანი აგონიები. ვერაფრით ივიწყებდა გარდაცვლილ სატრფოს. სატრფოს დაკარგვა, გამოტირება, დასაფლავება, გულშეძრული ვაჟის გონების აშლილობა, ეჭვები, – პოს მსგავსად მოპასანთანაც მეორდება.

ნოველაში „პირველი თოვლი“ მწერალი მოახლოებული სიკვდილის თემას ამუშავებს. ამ ნოველაშიც ედგარ პოსეული ხელწერა საგრძნობია. ახალგაზრდა ქალი სიკვდილისათვის ემზადება. ეთხოვება გარემოს, ოჯახს. ოთხი წელია რაც ის მიათხოვს ნორმანდიელ მამაკაცს. ჯვრიწერის შემდეგ ქმარმა ქალი თავის ქვითკირისაგან ნაგებ ედგარ პოს მსგავს ძველთაძველ კოშკში მოიყვანა. ეს კოშკი ქალს

საწამებლად გადაეცა. მეტიც, გროვა ყვავები იქსურობას ჩხავილით აყრებდნენ. ნორმანდიულმა ცივმა ზამთარმა კი ქალი სასიცვდილოდ გასწირა. ყვავები ისევ განუწყვეტლივ ჩხაოდნენ და სასიცვდილო სარეცელზე მიჯაჭული ქალი ისევ ბედს ეურჩებოდა. მოჩვენებითი თანაცხოვრება, უსიყვარულობა, ჭეშმარიტობა. ასეთია ნოველის ძირითადი ქარგა. აქვე იმასაც დავძენთ, რომ ჯონ სტაინბეკის „ქრიზანთემებს“ ალბათ, მოპასანის ამ ნოველამ მისცა ბიძგი.

ოჯახური დრამა, დაღატი, მოტყუება, ყალბი ოჯახური თანაცხოვრება, მოჩვენებითი ოჯახური იდილია, ეჭვიანობა, მეუღლეებს შორის უთანხმოება. ეს თემები ხშირად მეორდება მოპასანთან. ამ მხრივ ყველაზე შთამბეჭდავია ბატონი ლანტენისა და მისი მეუღლის ისტორია ნოველაში „თვალმარგალიტი“. დაღატის თემას უბრუნდება მწერალი ნოველებში: „მსახური ჯარისკაცი“, „მეთერთმეტე ოთახი“ და ა. შ.

სიყვარულზე, ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობაზე მოპასანს თავისი შეხედულებები გააჩნდა. შეუძლია თუ არა ადამიანს ორჯერ დიდი სიყვარული განიცადოს? ვის უფრო შეუძლია ძლიერი სიყვარული – ქალს თუ მამაკაცს? „შეყვარებულები და ლოთები ერთი არიან. ვისაც ერთხელ დაუღუპია – კიდევ დაღუპვს, ვისაც ერთხელ ჰყვარებია კიდევ შეიყვარებს“, – გვუბნება მწერალი ნოველაში „ჩაღის სკამების მწველი“. მოთხრობაში „უსარგებლო სილამაზე“ ქალი მხოლოდ „დედამიწის მოსაშენებელი“ არსებაა. 11 წლის მანძილზე ქალმა ეჭვიან ქმარს 7 შვილი აჩუქა. კიდევ გააგრძელებდნენ ისინი „დაუღალავად“ მუშაობას ქალს ჭკუა რომ არ ეხმარა და ქმარი სათანადოდ არ დაესაჯა.

მოპასანისთვის სიცოცხლის უკანასკნელი წლები უმძიმესი გა მოდგება, რასაც თან ერთვის შემოქმედებითი კრიზისი. ის ვერ ამთავრებს თავის უკანასკნელ რომანს „ანჟელუსი“. სახელგანთქმულ მწერალს კავებანი და ნადველი უფრო და უფრო შეახსენებდა თავს. დღითი დღე უჭირს მუშაობა. მზით და ზღვით სავსე მხიარული დღეები სადღაც გაქრნენ. უკვე ვერც ზღვის სტიქია შველოდა. უწინდელივით თვალები და თავი ძლიერ სტიკვა. შაკიკი სტანჯავს. ეწყება „სიურეალისტური მიმები“. მოპასანის ფსიქიკური მდგომარეობა საგანგაშო ხდება. ეწყება ჰალუცინაციები. ეს აგონიები შორეული და ღრმა აღმოჩნდება, უფრო მემკვიდრეობითი. „მთელი ქვეყნის ქალები მე გავბახე!“ – იტყვის ფსიქიატრიულ კლინიკაში გონებადაბინდული მწერალი. 1893 წელს, 43

წლის გი დე მოპასანი ფსიქიატრიულ კლინიკაში გარდაიცვლება.

მოპასანს შეეძლო ბედნიერება ეპოქა, სიყვარული, ოჯახი, მაგრამ თავისუფლებას ამჯობინებს. შეიძლება ითქვას, მოპასანი დიკენსივით ტყბება ცხოვრებით. დიკენსივით კი არა, ბაირონივით უყვარს ცხოვრება, ქალები, მოგზაურობა. მოპასანი ფათერაყებით სავსე ცხოვრებას ირჩევს. ის კეთილშობილი მოგზაური რაინდია, კეკლუცი და მშვენიერი მანდილოსნების შეუცვლელი კავალერი. მწერლის მთელი ცხოვრება ცდუნებებით სავსე იყო. ის ხშირად თამაშის წესებს არღვევს, მაგრამ ეს ყველაფერი ალბათ, უთუოდ, ახალგაზრდული ვნებების ბრალი იყო.

ამრიგად, მოპასანი ფრანგული კლასიკური ნოველის დიდოსტატია. მან მოურიდებლად ამხილა მაღალი საზოგადოების ფარისევლობა, უზნეობა და ამპარტავნობა. მართალია, მოპასანი დიდ ღროს ატარებდა „ბანოვანთა კაბის კალთასთან“, მიუხედავად ამისა, მისი კალამი ოდნავადაც არ შერბილებულა სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ. დიახ, მოპასანი ცხოვრებას ღრმად აკვირდება. ზედმიწევნით იცნობდა ბრბოს ფსიქოლოგიას. მკაფიოდ გვიჩვენებს პერსონაჟების ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს. მეტიც, მის ნოველაში პიროვნების სულიერი შრეები ბოლომდე გახსნილია. და უმთავრესი, მოპასანთან ყალბ პერსონაჟებს ვერსად ვნახავთ. ამავე ღროს, როგორც ავღნიშნეთ, მოპასანთან გამოკვეთილია დიონისური საწყისები. ის დიონისესთან კავშირს არასოდეს წყვეტს. საყურადღებოა ერთი გარემოებაც. მოპასანის ნოველების დიდი ნაწილი საოცრად „ხორციელი“, ვულგარული და ედგარ პოს ნოველების მსგავსად საძიშია. მის ნოველებს ამკარად დაჰკრავს ნატურალისტური სიძიშვლე, მაგრამ ეს მოპასანია! მისი სტილი, საძიში, მელანქოლიური და მელოდრამული. ყოველივე ეს „ხორციელი სატირა“ იყო მაღალი საზოგადოებისა, და რა მარტო მათი. მიუხედავად ამისა, ყველგან მწერლის პროფესიონალური ალღო იკვეთება. მისი პერსონაჟების ტანჯვა და ტკივილი, ცხოვრებასთან შერკინება, სრული სიზუსტითაა გადმოცემული. მოპასანმა შეძლო მინიმალისტური ხერხებით ეპოქის მტკივნეული საკითხები სააშკარაოზე გამოეტანა. მას სიუჟეტის შექმნის გასაოცარი ნიჭი მოსდგამს. ასეთია მოპასანის კლასიკური ნოველების ხიბლი და მისი სულიერი დრამა.

ლიტერატურა:

1. გელოვანი ა., მითოლოგიური ლექსიკონი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1983 წელი.
2. ლანუ ა., მოპასანი. გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრება. თარგმანი თ.ჩხეიძის. გამომცემლობა „ნაკადული“. თბ., 1982 წელი.
3. მოპასანი გი დე, მსოფლიოს რჩეული მოთხრობები. თარგმანი თ, სახოკიასი. გამომცემლობა „პალიტრა ლ“, თბ., 2011 წელი.
4. მოპასანი გი დე, ლამაზი მეგობარი.წინასიტყვაობა ო. ჯინორიასი. თარგმანი მ.ჯავახიშვილის. გამომცემლობა. „საბჭოთა მწერალი“. თბ., 1959 წელი.
5. მოპასანი გი დე, ლამაზი მეგობარი, ნოველები. სამ ტომად, ტ.,I. თარგმანი: მ.ჯავახიშვილი, თ.სახოკია. გამომცემლობა.“პალიტრა ლ“, თბ., 2016.
6. მოპასანი გი დე, წუთისოფელი. ნოველები, სამ ტომად, ტ., II, თარგმანი: ლ.მხეიძე, თ.სახოკია, გამომცემლობა „პალიტრა ლ“, თბ.,2016 წელი.
7. მოპასანი გი დე, ფუნთუმა, ნოველები. სამ ტომად, ტ.,III, თარგმანი თ. სახოკიასი, გამომცემლობა „პალიტრა ლ“, თბ., 2016 წელი.
8. მოპასანი გი დე, ნოველები, ესეები, თარგმანი ნ. ახალაძის. ბათუმი, 2007 წელი.
9. შოპენჰაუერი ა., ცხოვრებისეული სიბრძნის აფორიზმები, ცხოვრების ამოება და სიმწარე. თარგმანი ზ. ხასაიასი. გამომცემლობა „მერიდიანი“. თბ., 2012 წელი.
10. შოპენჰაუერი ა., სამყარო ვითარცა ნება და წარმოდგენა. ტომი I. თარგმანი ვ.რცხილაძის. გამომცემლობა „ მერიდიანი“. თბ., 2016 წელი.
11. ფრანგული ნოველა. ორ ტომად, ტ.,I, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1971 წელი.
12. Artinian, Artine, "Maupassant as Seen by American and English Writers of Today." The French Review 17.1 (1943): 9-14. JSTOR. Web. 18 Oct. 2015.

13. MacNamara, Matthew., "A Critical Stage in the Evolution of Maupassant's StoryTelling." *The Modern Language Review* 71.2 (1976): 294-303. JSTOR. Web. 18 Oct. 2015.
14. Roz, Firmin, "Guy De Maupassant." *Library of the World's Best Literature: Ancient and Modern*. Ed. Charles Dudley Warner. New York: Cosimo Classics, 2008. 9803- 9808. Print.

ბრეტ ჰარტის ნოველების მითოსური და ბიბლიური ასპექტები

„ეს იყო სუსტი აგებულების მეოცნებე ბიჭუნა, გატაცებით კითხულობდა შექსპირს, დიკენსს, ირვინგს, დიუმას და ბავშვობიდანვე წერდა ლექსებს“ (11,7). შემდგომში, ეს „მეოცნებე ბიჭუნა“ „სინამდვილის მკაცრი მემუტიანე“ ხდება. მწერალი ღრმად აკვირდება ცხოვრებას. მისი ნოველების ფორმა და შინაარსი სადა, ლაკონური და ტევადია. სხარტ თხრობას მოსდევს ღრმააზროვანი ქვეტექსტები, გროტესკი და სარკაზმი, ტრაგი-კომიკური ხერხები. გაძლიერებულია ექსპრესიული თხრობა, პიროვნების ტრაგიზმი – გამოკვეთილი. პარალელურად, მწერალი მითოსურ გარემოს, მითოსურ არქეტიპებს გვიხატავს. მისი ნოველების საფარი მუდამ მითია.

ბრეტ ჰარტი (1836–1902) ამერიკული ნაციონალური ნოველის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. მის შემოქმედებაში კლასიკურმა ნოველამ სრულყოფას მიაღწია. ჩვენ როდესაც თვალს მივადევნებთ ამერიკული ნოველის განვითარების პრეისტორიას დავინახავთ, რომ „კულტურული მეხსიერების“ იყო ის ძლიერი საყრდენი, რაზედაც ამოიზარდა ამერიკული ნოველა. ამ „მეხსიერებისაგან“ და ნარატივებისაგან თავის დაღწევას არც კი ცდილობს ამერიკული ნოველა. „მეხსიერების“ რღვევა შესამჩნევია შერვუდ ანდერსონთან, მაგრამ ამას ვერ ვიტყვით ვამინგტონ ირვინგზე, ნათანიელ ჰოთორნზე, ედგარ პოზე და ცხადია, ვერც ბრეტ ჰარტზე. ამდენად, ამერიკულ ნოველას დიდი ხნის მანძილზე ექსპლიციტური მეხსიერება კვებავდა. უპირველეს ყოვლისა, მითები, ლეგენდები, ზღაპრები, მდიდარი ფოლკლორული მასალა. ამერიკული ნოველის წიაღში გამოგონილი ბევრია. მათში ზღაპრის პერსონაჟებსაც შევხვდებით და მითოსურსაც.

რ. ბარტის განმარტებით, „მითი არის კომუნიკაციის სისტემა, პეტყობინება“ (3,203). სწორედ ამ „კომუნიკაციის“, „პეტყობინების“ საფუძველზე იქმნებოდა ამერიკული ნოველა (short story), მცირე მოცულობის პროზა. ცხადია, ამერიკული ნოველისათვის ინფორმაციის „მიმწოდებელი“ და „მთხრობელი“ შორეული საუკუნეები იყო. მეტიც, „მეხსიერების“ შინაარსმა განაპირობა ამერიკული ნოველის მრავალ-

ფეროვნება. თავისთავად, ინგლისური ლიტერატურის ძლიერი გავლენაც იგრძნობოდა. ამდენად, ამერიკულ ნოველას დიდი ხნის მანძილზე ფოლკლორული მეხსიერება, ანტიკური მითები და ლეგენდები კვებავდნენ. ბუნებრივია, ამერიკული ნოველა ჩაკეტილ სივრცეში არ ვითარდებოდა. ამას მოწმობს მისი ეკლექტური წარსული. მწერალი და ესეისტი დევიდ ლოურენსი აღნიშნავდა, რომ ამერიკული ლიტერატურის საფარქვეშ თვლემს ძველი მითი და ლეგენდა, სხვადასხვა ხალხთა მდიდარი ფოლკლორი: „თანამედროვე ამერიკას საბოლოოდ მაინც მოუწევს იმ მითოსური ნიადგაის შემჩნევა, რომელშიაც ფესვები უდგას“ (6,8). ამდენად, ამერიკულ ნოველას მითებისა და ლეგენდების უმრეტი კვალი ატყვია. მასში ჩართულია უამრავი ფანტასმაგორიული ამბავი.

რა მდგომარეობაა ბრეტ ჰარტთან? როგორია ბრეტ ჰარტის ნოველების პრეისტორია, ესთეტიკური ღირებულება, კომპოზიცია და არქიტექტონიკა? ბრეტ ჰარტის ნოველებში უმთავრესად გამოკვეთილია ადამიანი და ბუნება, ბიბლიური კონცეპტები, პიროვნების უკიდურესი გაუცხოება, მითოსური პარადიგმები. ბრეტ ჰარტი აგრძელებს ვაშინგტონ ირვინგის, ნათანიელ ჰოთორნისა და ედგარ პოს ხაზს. მიუხედავად ამისა, ბრეტ ჰარტი სრულიად განსხვავებული მითოსური კულტურის მატარებელია. მეტიც, ჰარტის ფანტაზიას მითოსური არქეტიპები უღევს საფუძვლად.

ბრეტ ჰარტი „კალიფორნიული მოთხრობების“ ავტორია. ყველაფერი კალიფორნიაში ხდება! მის პერსონაჟებს კალიფორნიასთან მუდმივად „კომუნიკაცია“ აქვთ. ისინი უსასრულოდ მოგზაურობენ კალიფორნიაში. ბრეტ ჰარტთან ეს ლოკალური სივრცე „ჩაკეტილობის“ განცდას კი არ გვიტოვებს, არამედ განზოგადოებულ ხასიათს იძენს. მეტიც, ჰარტთან „ლოკალურ სივრცეს“ სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ეს ლოკალურობა არ ნიშნავს სივრცის ხელოვნურად შემოსაზღვრულობას, პატარა გარემოში ჩაკეტვას. პირიქით, ამ ლოკალური სივრციდან მწერალი ცდილობს დაგვანახოს რეალობა, ყოფითი სცენები. თავისი პერსონაჟების ტრაგიკული და გაუსაძლისი სოციალური ყოფა. ამდენად, ჰარტის ნოველების ქრონოტოპური საზღვრები არათუ შეკუმშული, გაფართოებული და განზოგადოებულია. კალიფორნია – მთელი სამყაროა. ასეთია მისი ნოველების სტრუქტურა და მხატვ-

რული ღირებულება. შეიძლება ითქვას, ჰარტის ეს „მიგნება“, უფრო მოდერნისტული ხასიათისაა. ამით ჰარტი მოდერნისტული სიხალეუბის მიმღები მწერალია.

ბრეტ ჰარტის „კალიფორნიული მოთხრობები“ მითოსშია გახვეული. მის პროზაში მითოსური კონცეპტები საგრძნობლად მომატებულია. მწერალი ოჯახშივე ეზიარა ანტიკური სამყაროს კულტურას. ჰარტის მამა ლიცეუმში ბერძნულ ენას ასწავლიდა. ჰომეროსისა და მისი პერსონაჟების სახელებსაც ხშირად გადავწყდებით ჰარტის ტექსტებში, მიუხედავად ამისა, ბრეტ ჰარტი უფრო „თანამედროვე“ მწერალია. მისი სახელი ლიტერატურის ისტორიას შემორჩა, როგორც საუკეთესო ნოველისტი. 1856 წლიდან იწყება ჰარტის სამწერლო კარიერა. ამ წელს ქვეყნდება მისი პირველი ნოველა ჟურნალ „კალიფორნიაში“, რომლის რედაქტორი თავად იყო.

საგულისხმოა კიდევ ერთი გარემოება. ბრეტ ჰარტი მყარად დგას ევროპული რომანტიზმის ფესვებზე. მან სიცოცხლის უკანასკნელი წლები ინგლისში გაატარა და ალბათ, ინგლისელი რომანტიკოსები პოეტების შემოქმედებასაც გატაცებით ეცნობოდა და შთაგონებას ეძლეოდა. დიახ, ბრეტ ჰარტის პროზაში გამოკვეთილია რომანტიკული ნაკადი (ადრეულ წლებში ჰარტი ლექსებსაც წერდა). შეიძლება ითქვას, ჰარტი მყარად დგას ევროპული რომანტიზმის ნოყიერ ნიადაგზე. მიუხედავად ამისა, ჰარტი ბოლომდე თავისუფალი არაა მითოსური კონცეპტებისაგან. მისი პროზა მითოსური და რომანტიკული კულტურის ნაზავია. სამართლიანად ითქვა: „ხალხურმა ლეგენდებმა და ფანტასტიკურმა ამბებმა ასაზრდოვა ამერიკული რომანტიკული ნოველა“ (1,6).

ბრეტ ჰარტის პერსონაჟები მედგრად უმჯლავდებიან ყოფით სოციალურ საკითხებს. მისი პროზა ოქროსმადიებლებითაა სავსე. თავადაც, სიჭაბუკეში ოქროს ციებ-ცხელებით შეპყრობილი, ბუნებრივია, გვერდს ვერ აუვლიდა ამ მეტად მწვავე თემას. როგორც ცნობილია, ბევრი ამერიკელი მწერალი აღმოჩნდება ოქროს მადიებელთა რიგებში. მათ შორის, უდრეკი და შეუპოვარი ჯექ ლონდონი, რომელიც „ყვითელი ოცნების მაღაროში“ თავდაუზოგავად იბრძოდა. მაგრამ ოქროთი გამდიდრებული ჯექ ლონდონი არავის უნახავს, ისევე რო-

გორც ბრეტ ჰარტი. ამდენად, ჰარტის „პატარა პერსონაჟები“ გამდიდრებისათვის გააფთრებით იბრძვიან ოქროს მადარობებში, მაგრამ მათი ყოფა კვლავ უიმედო და არასახარბიელოა. მეტიც, ოქროს საბადოებისაკენ ლტოლვა მათ კიდევ უფრო აუბედურებს და სიღატაკისაკენ მიაქნებს. აქვე იმასაც შევნიშნავთ, რომ როდესაც ჰარტის ოჯახს ფინანსურად ძალიან გაუჭირდა, მწერალი იძულებულია წაიკითხოს საჯარო ლექციების კურსი ოქროსმადიებლებზე. თუმცა, მწერალს ამ ლექციებმა ფინანსური სტაბილურობა ოდნავადაც არ მოუტანა.

საყურადღებოა კიდევ ერთი მინიშნება. ბრეტ ჰარტის ნოველებში ხშირად მეორდება სტიქიასთან ჭიდილი და „აპოკალიფსური“ თემები. მწერალს საოცარი ხილვები აქვს. მისი პერსონაჟები მედგრად უძლავდებიან კალიფორნიის მკაცრ კლიმატს. ჰარტთან ზღვა და მდინარე ამორფული და უკიდუგანოა. ამით მწერალი თითქმის სამყაროს უკანასკნელ მოვლენებზე, „უკანასკნელ ჟამზე“ გვესაუბრება. „სამყაროს აღსასრული – ისტორიული პროცესია“ (წმ.ეგნატე ბრიანჩანინოვი). ადამიანმა დიდი ხანია დაკარგა მაღლიერების გრძნობა. წმინდა მამათა წერილები გვამცნობენ, რომ ბოლო ჟამს იქნება არნახული სულიერი დაცემა. გარყვნილობა და სხვადასხვაგვარი ურჯულოება (მკვლელობა, ქურდობა, ძალადობა, ღალატი, სიხარბე, მლიქვნელობა, შური) დედამიწაზე გამრავლდება.

პლატონი „ტიმეოსში“ წერდა: „ვინ მოსთვლის, რამდენჯერ დადუპულა კაცთა მოდგმა და კიდევ რამდენჯერ და რამდენაირად დაიდუპება იგი“ (8,282). ქრისტეს მოციქული პეტრე შეგვაგონებს: „ღმერთმა არც პირველი წუთისოფელი დაინდო, როცა წარღვნა მოუვლინა უღვთოთა წუთისოფელს“ (2პეტრე,2,5). ადამიანს მართებს მცირედით მაინც შეიცნოს საკუთარი თავი. ადამიანმა ტანჯვით უნდა გამოისყიდოს უკუღმართობა, სულიერი დაცემა და ზნეობრივი გახრწნილობა.

ბრეტ ჰარტს ბუნების განსაკუთრებული შეგრძნებები აქვს. მან იცის ბუნების მოსმენა, ბუნების ენა. საოცარი სიზუსტით შეუძლია გადმოსცეს აღელვებული ბუნების პლასტები. მეტიც, მწერალი ბუნების საოცარ კონტურებს ხატავს. მის ნოველებში ხშირად ჩაგვესმის ბუნების – ტყის, წყლის, ქარის, მინდვრის ყვავილების, შრომანების, ჩიტების ხმაური და ოხვრა. ხშირად საავდროდ გამზადებული – ბუნება ადამიანს კატასტროფით ემუქრება. ხშირად ადამიანი და გარესამყარო

ბუნება, დაპირისპირებულია ერთმანეთთან. ბუნებასთან პირისპირ მარტოდ დარჩენილ ადამიანებს მუდამ განსაცდელი ემუქრებათ. შეიძლება ითქვას, ჰარტის პროზას ესკატოლოგიური ნარატივები გასდევს.

ჰარტთან ბუნება უჩვეულოდ „მეტყველებს“, დარდს გვიმხელს, გვესაუბრება, ბუნების ხშირი სუნთქვა ჩაგვესმის. მის ნოველებში ყველგან იგრძნობა კაშკაშა სხივების მცხუნვარება. არანაკლებ თვალმისაცემია გამმაგებული და მბორგავი ზღვის ტალღების ხმაური; ცაზე დაკიდებული ლეგა ღრუბლები, რომელიც ადამიანს წინასწარმეტყველურად განსაცდელის მოახლოებას მიანიშნებს. მომეტებულად იგრძნობა ველური ყვავილების თავბრუდამხვევი სურნელი. ამავე დროს, ჰარტის პროზა ზეთისხილის ბაღებითა და ფიჭვის ხეივანებითაა დამშვენებული. ამით მწერალი ცდილობს მკითხველს მითოსური გარემო შეუქმნას. ჰარტთან გარემო მუდამ მითოსშია გახვეული. ბუნების პლასტიკის ჩვენებით ჰარტი ბუნების ლირიკოსი და პანთეისტი მწერალია. ტრანსცედენტურია მისი ხილვები ბუნებასთან მიმართებაში.

ბრეტ ჰარტის პროზაში უმნიშვნელოვანესი ადგილი ეთმობა ბავშვის მეტაფორას. მწერალი ხშირად უმანკო ბავშვის „პოეტურ ხატს“ ქმნის. ქრისტიანული მსოფლმხედველობის თანახმად, ბავშვი ქრისტეს მხატვრული და პოეტური სახეა. ბავშვი სიწმინდისა და უმანკობის სიმბოლოა. გავიხსენოთ მაცხოვრის სახარებისეული შეგონება: „თუ არ მოიქცევით და არ იქნებით როგორც ბავშვები, ვერ შეხვალთ ცათა სასუფეველში (მათე.18,3). მწერალს ნამდვილად ემარჯვება ბავშვთა მხატვრული სახეების შექმნა. მისი პროზა პატარა პერსონაჟებითაა დასახლებული. ბრეტ ჰარტთან ბავშვის გამოჩენა „ქრისტე-ბავშვის“ ასოციაციას აღუძრავს მკითხველს. მის ნოველებში ბავშვი ყოველთვის სიმშვიდისა და ბედნიერების, გადარჩენის, ხსნის, სიკეთის, სიმბოლოდ მოიაზრება. ამდენად, ბავშვის თემა ჰარტთან ღრმა კონოტაციების შემცველია. ამ მხრივ საყურადღებოა ნოველა „მშფოთვარე ბანაკის ბედნიერება.“

ბედნიერება პატარა ბავშვის სახით ევლინებათ მშფოთვარე ბანაკის მოხინაღრებს. „ტომი – ბედნიერება“, ეს თავად ქრისტეა. ბავშვის დაბადების შემდეგ ბანაკში იწყება ზნეობრივი აღორძინება. მორჩილება, პატივისცემა, სხვათა ზრუნვა, ქველმოქმედება. ეს სულ პატარა

უმანკო არსების დამსახურება იყო. მაგრამ შებილწულ და ცოდვილ გარემოში „ქრისტე-ბავშვის“ არსებობა შეუთავსებელი ხდება და „აპოკალიფსის“ შედეგად (წყალდიდობა, ღვარცოფი), მოხდება მშფოთვარე ბანაკის განწმენდა, რომელსაც ეწირება ქრისტე-ბავშვი. ღრიალა ბანაკის მკვიდრნი ხშირად ცოდავდნენ და ამიტომაც მათ თავს დაატყდებოდათ „აპოკალიფსი“.

„აპოკალიფსით“ ცოდვის გამოსყიდვა ქრისტიანული აქტია. ამ გარდაუვალი „ჩარევით“ უნდა მოხდეს სამყაროს განწმენდა. ბანაკის მობინადრეები „სამოთხიდან“ გამოძევებულის ასოციაციას იწვევენ (ისინი სრულიად მარტო ცხოვრობენ დაუსახლებელ ადგილას, დანარჩენ სამყაროსგან განმარტოებით). მათ „აპოკალიფსი“ იმიტომ დაატყდათ თავს, რომ დიდი ხანია დაივიწყეს „ათი მცნება“. ბავშვის მიღება, სიმბოლურად, იგივე ქრისტიანულ საწყისებთან დაბრუნებაა. მათ უნდა იგემონ ტკივილი, მარტოობა, სასჯელის სიმწვავე. სხვა გზით მეტამორფოზა შეუძლებელია, ადამიანი ვერ განიწმინდება, ვერ ამოღლდება სულიერად. ბანაკის მობინადრეებმა თავიანთი წილი „გოლგოთა“ უნდა განვლონ. ამ აპოკალიფსით შესაძლებელია ადამიანის რეინკარნაცია. ტექსტის დასასრულს გამძაფრებულია აპოკალიფსური შეგრძნებები.

ტექსტში ბიბლიური კონცეპტები გამოკვეთილია. პატარა ტომის ქოხში დაბადება, მკითხველს ბეთლემში დაბადებული ყრმა იესოს ასოციაციას აღუძრავს: „მაგიდზე სანთლის ყუთი იდო, შიგ კი წითელი ქსოვილის ნაჭრებში შეხვეული ჩვილი იწვა. სანთლის ყუთის გვერდით ქუდი იდო. მისი დანიშნულება მალევე გაირკვა (11,52). მკითხველს დიდ სევდას აღუძრავს „ბაგამი“ დაბადებული ობოლი და მიუსაფარი ბავშვის ხვედრი. „გაკეთილმობილენური“ ბანაკი საოცრად ზრუნავს „ქრისტე-ბავშვის“ მომავალზე. მათ უანგაროდ გაიღეს ყველაზე ძვირფასი რამ, რაც კი გააჩნდათ: ვერცხლის სათუთუნე, თვითნაბადი ოქრო, ლამაზად მოქარგული ქალის ცხვირსახოცი, ალმასიანი ქინძისთავი, ალმასის ბეჭედი, ვერცხლის ჩაის კოვზი, დასტაქრის მაკრატელი, ინგლისური ბანკნოტი და ორას დოლარამდე ოქროსა და ვერცხლის ფული. აქ უნებლიეთ „მოგვთა საჩუქარის“ სახარებისეული ანალოგები შეგვახსენებს თავს, როდესაც აღმოსავლეთიდან მოსულმა ბრძნებმა ბაგამი მწოლიარე ყრმა იესოს მიართვეს ძვირფასი

ძღვენი: ოქრო, გუნდრუკი და მური (მათე 2,11). არანაცლებ საინტერესოა ტექსტში ნათლობის „რიტუალი“. ამდენად, ბრეტ ჰარტის ნოველას მთლიანად გასდევს სახარებისეული ეპიზოდები და ალუზიები.

წარღვნის „ეპიზოდები“ ჰარტთან განზოგადოებულ იერს იძენს. წარღვნით უნდა მოხდეს არა კონკრეტული ბანაკის მობინადრეების განწმენდა, არამედ ზოგადად, სამყაროს, რადგან აღრინდელივით დედამიწაზე გამრავლდა ბოროტება. ბრეტ ჰარტთან მდინარე ღრმა მეტაფორული აზრის შემცველია. წმინდა წერილები გვეუბნება, რომ წარღვნა გამოგზავნილია, როგორც სასჯელი, ადამიანთა უკიდურესი დაცემისა და უსჯულოებისათვის (დაბ.6,5–7). მეტიც, ღმერთის რისხვის ნიშანი წყალდიდობაა (ეს.8.7–8). უფალმა ცოდვილ კაცობრიობას მხსნელად საკუთარი ძე მოუვლინა, ბანაკის მობინადრეებს კი – „ქრისტე–ბავშვი“. ასე მოხდა მშფოთვარე ბანაკის წყლით „ნათლობა“ და განწმენდა. ტექსტში საოცრად გასულიერებულია ბუნება, როგორც ეს მწერალს სჩვევია.

ბიბლიური „აპოკალიფსის“ თემა მეორდება ნოველაში „ზღვისპირელი“. აქაც ბავშვის სახე–სიმბოლო გამოკვეთილია. ტექსტს მითოსური კვალი დაჰკრავს. ედგარ პოსეული ნარატივებიც იგრძნობა. აქაც წყალდიდობა (ღვარცოფი), რელიგიური განწმენდის რიტუალია.

„ზღვისპირელი“ რომანტიკული ტექსტია. ქალისაგან გულნატკენი მამაკაცი ველური ბუნების წიაღში ცდილობს სულიერი იარების მოშუშებას და მას მხსნელად „ქრისტე–ბავშვი“ ევლინება. მწერალი აღწერს მითოსურ გარემოს. გამოგონილს, რომანტიკულს, სიყვარულით გამოწვეულ ძლიერ ტკივილს.

ახალგაზრდა მამაკაცი უკაცრიელ ტრამალზე დასახლდება, რადგან სიყვარულმა ძლიერ ატყინა გული. „ეს უჩვეულო განდევილი არც შეშლილი იყო და არც ნათელმხილველი. იგი მხოლოდ ფიზიკურად რჩებოდა მარტოსულად, თორემ დღე და ღამე, ძილსა თუ სიფხიზლეში, სანაპიროზე მოსიარულეს თუ ცეცხლს მიფიცხებულს, გამუდმებით ქალის სახე ედგა თვალწინ. იმ ქალის, რომლის გამოც გარიდებოდა ქვეყანას და განმარტოებულიყო“ (12,5). განდევილს ხშირად ჰქონდა მისტიკური ხილვები და ჩვენებები. ის მუდმივად გრძნობდა ქალის სიახლოვეს. მისი სუნთქვა ჩაესმოდა; მას მუდამ ხედავდა დილის მზის სხივებში. მალე მას ველური ბუნების წიაღში „პატარა ქრისტე“ ევლინება.

ჯეიმს ნორთი „განდგეილი“ და „მეუდაბნოე“, „შინ“ დაბრუნებაზე უარს აცხადებს, რადგან მისთვის მიუღებელია გაუცხოებულ საზოგადებასთან, ოჯახთან და ახლობლებთან ურთიერთობა. მეტიც, მას საზოგადოების მიმართ უჩნდება მძაფრი რეაქცია. უკაცრიელ ტრამალზე ის ეძლევა ფილოსოფიურ სიმშვიდეს. ამ მითოსურ გარემოში მან დასძლია მიწიერი ვნებათაღელვა. ამ უდაბნოში მან გაიაქტიურა მჭვრეტელობითი უნარი. ეს მითოსური გარემო მისთვის არის ნამდვილი ედემი, „ციური სასუფეველი“, რადგანა აქ შესაძლებელი გახდა შორეულთან „სულიერი სიახლოვე“, ჭვრეტა, აბსოლუტური სიმშვიდე. ის ამ ნეტარების პირისპირ დგას და არც აპირებს ამის დათმობას. მეტიც, მან შეძლო ბუნებასთან თანაარსებობა. მალე ჯეიმს ნორთს, სულიერად გამოფიტულს და ადამიანურ სამყაროს მოწყვეტილს, უდაბნოში „პატარა ქრისტე“ ევლინება და ამით იგი კვლავ ქრისტიანულ საწყისებს უბრუნდება.

ბიბლიური „აპოკალიფსის“ თემა მეორდება ნოველაში „პოკერ-ფლეტიდან გაძევებულნი“. დიახ, ჰარტთან ხშირია ბიბლიური „წარღვნის“ ეპიზოდები, რომელიც „საყოველთაო განკითხვას“ ემსგავსება. ზნეობრივი და მორალური კანონების უგულებელყოფისათვის სასტიკად ისჯებიან პოკერ-ფლეტის ოთხი მოქალაქე: მემორინე ჯონ ოუკპერსტი, ორი მსუფუქი ყოფაქცევის ქალი: „დედოფალი“ და „დედა შიპტონი“ და ლოთი „ძია ბილი“. ისინი სცოდავდნენ და ამიტომაც მათი სასჯელი უმაღლესია. ბუნებასთან პირისპირ დარჩენილი ადამიანები გამოსავლის ძიებაში არიან, მაგრამ ამაოდ. „აპოკალიფსი“ გარდაუვალია პროცესია! პოკერ ფლეტიდან „სამოთხიდან“ გაძევება ემუქრება დაცემულ ადამიანს. სულიერად და ზნეობრივად გახრწნილი სამყარო სტიქიური მოვლენების წყალობით უნდა განიწმინდოს. პოკერ ფლეტიდან გაძევებულთა ხვედრი უმძიმესია, რადგან „ბაღს“ გარეთ ადამიანს მხოლოდ ტანჯვა და განსაცდელი ემუქრება.

ბიბლიური მოტივები მეორდება ნოველაში „როგორ მოვიდა სანტა კლაუსი სამკსონბარში“. აქაც „ქრისტე-ბავშვის“ მეტაფორა მეორდება. ობოლი და ავადმყოფი პატარა ჯონის საშობაო საჩუქრებისათვის სამკსონბარის მთელი შემადგენლობ ზრუნავს. ტექსტში „მოგვთა საჩუქარის“ სახარებისეული ანალოგიები და ნარატივები თვალმისაცემია. სამკსონბარის მობინადრენი ნამდვილი მოგვები-

ვით იქცევინა: „მაგიდაზე ულაგა ვერცხლის ფულები და ირმის ტყავის თხელი ქისა“, გვეუბნება მწერალი (7.126). თუმცა, ამ საშობაო საჩუქრებს სიხარულის ნაცვლად ტკივილი და სევდა ახლავს. პატარა ჯონის საშობაო საჩუქრებზე წარმოდგენა არ აქვს, მისთვის შობის დამეს საჩუქრები წინდებში არასოდეს ჩაულაგებიათ. მაგრამ „მოგვებმა“ ისიც მცირედი ძღვენით დაჯილდოვეს; მისთვისაც „ძვირფასი ტვირთი“ მოაქვთ. ამ მისტიკურ დამეს პატარა ჯონისათვის ცათა სასუფეველი გაიხსნება.

მართალია, სამპსონბარელები თავზუხელადებული, გამოუსწორებელი კრიმინალები და თაღლითები არიან, მაგრამ მწერალი ამ ადამიანების საოცარ სულიერ სამყაროს წარმოაჩენს. ისინი გუმანით გრძნობენ, რომ შობის დამეს დაუჯერებელი რამ უნდა მოხდეს და... ამ ადამიანების გმირობით მოხიბლული მწერალი ჰომეროსის ტონალობით მიმართავს სამპსონბარის გმირებს: „უმდერე, ჰოი, მუზავ, რიჩარდ ბულენის მგზავრობას! უმდერე, ჰოი, მუზავ, მამაც ადამიანებს! კეთილშობილურ შემართებას, საგმირო საქმეებს...“ (11.128). ტექსტში პატარა ჯონი ქერუბიმს ემსგავსება. ბოროტება ძალიან მომრავლდა არა სამპსონბარში, არამედ ზოგადად, სამყაროში. სამყაროს მხსნელი სჭირდება და ქრისტეს დარად პატარა ჯონი ადამიანთა ცოდვებს საკუთარ თავზე იღებს. ისიც ცოდვილი კაცობრიობის მხსნელი და გადამრჩენია.

„უძღები შვილის“ ბიბლიური ნარატივები გაცოცხლებულია ბრეტ ჰარტის ამავე სახელწოდების ნოველაში. მწერალი ბიბლიური თემების რეტრანსლაციას ძალზე ფაქიზად უდგება. მიუხედავად ამისა, ზოგჯერ მის ტექსტებში ბიბლიური იგავის სტრუქტურა (სიუჟეტი, ფაბულა), დარღვეულია. ამის ნათელი მაგალითია „უძღები შვილი“, რომელიც ლუკას იგავის განსხვავებულ ინვარიანტს წარმოადგენს (ლუკა, 15, 11). მისტერ ტომსონი გლოვობს ერთადერთი ვაჟის დაკარგვას. ის თავის „სულიერ მემკვიდრეს“ ყველგან დაეძებს. „ხელთ არ ჰქონდა არც ერთი ძაფი, რომელიც გაქცეული შვილის ადგილსამყოფელთან მიიყვანდა, და არავითარი მტკიცებულება, რომ მისი ვაჟი ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო“ (12, 95). მალე მისტერ ტომსონს ცოცხალთა შორის შვილის პოვნის იმედი გადაეწურება და საფლავის ძეგლების შესწავლას იწყებს. „მთელ დღეს საფლავის ქვებზე წარწერების კი-

თხვაში ატარებდა“ მეტიც, ის „რელიგიაში გადავარდება“ და ყველგან ჯიბის ბიბლიას დაატარებდა.

„უძღვები შვილის“ მსგავსად ადამიანი დამორდა უფალს. ლუკას იგავიდან ჩანს, რომ „ცოდვამან და ურჩობამ“ „უძღვების შვილი“ უკიდურესობამდე მიიყვანა. მისმა დაუღევარმა ცხოვრებამ ის ღორების მწყემსი გახადა. ზეციური ღიღებიდან ღორების მწყემსი ხდება. „ეს გამოხატავს უკიდურესსა და ცემასა და წახდენასა კაცისა ცოდვილისასა“ (10,54). მეტიც, იგავი გვეუბნება, რომ „უძღვების შვილი“ „იმის მონატრებული იყო, რომ მუცელი იმ რკოთი ამოეყორა, რომელსაც ღორები ქამდნენ (ლუკა,15,11).

„უძღვები შვილი“ ხეტიალით ეზიარება თავისუფლებას. ის ოჯახიდან გარბის, რათა მარტოობაში ქემმარიტება შეიმეცნოს. ის ბიბლიური ადამის მსგავსად უარს ამბობს „სამოთხეში“ ცხოვრებაზე. მეტიც, უარს ამბობს „ზეციური მამის“ მემკვიდრეობაზე. მხოლოდ გონს მოსული და გამოფხიზლებული უბრუნდება მამის წიაღს. სახარებიდან ირყევა, რომ „უძღვები შვილი“ „ზეციური სახლის“ მიღმა ბედნიერი არ ყოფილა. ამას მოწმობს მისი ჩაცმულობა. ის ძონძებით შემოსილი უბრუნდება „ზეციურ მამას“. ამდენად, „უძღვები შვილის“ „სახლს გარეთ“ ხეტიალი მძიმე და საკრალური აღმოჩნდება.

„უძღვები შვილის“ მსგავსად ადამიანი დაუბრუნდება თავის წიაღს, ხოლო ზეციური მამა შვილის შინ დაბრუნებას სიხარულით შეხვდება. „ესრეთვე ჰქმენი შენცა, ძმაო ჩემო! აღსდეგ და მიიქუც მამისა შენისადმი; იგი არ გაყვედრებს ურჩობასა და ცოდვასა არცა ერთითა სიტყვითა, არამედ მიგიღებს შენ სიყვარულითა და სიხარულითა; იგი შეგმოსავს შენ ახლითა სამოსელითა, ესე იგი მოგანიჭებს ახალსა მადლსა და სათნოებასა სულიერსა; იგი შეგაცვამს თითსა ზედა შენსა ბეჭედსა ძვირფასსა, ვითარცა ნიშანსა შერიგებისა და ღირსებისა შენისასა“ (10,55).

„უძღვები შვილის“ გაქცევა და შინ დაბრუნება, – ესაა მწერლის უმთავრესი სათქმელი. „შინ“ – „ღვთის სახლში“ დაბრუნებას ნიშნავს. „შინ დაბრუნება“ მხოლოდ „ფიზიკურ“ დაბრუნებას როდი ნიშნავს. შინ მობრუნებით უნდა მოხდეს „უძღვები შვილის“ დარღვეული ცნობიერების აღდგენა. მან მეტამორფოზა, სულიერი განახლება უნდა განიცადოს; განვლილ ცხოვრებაზე ღრმად უნდა დაფიქრდეს; მეტიც, უნდა

მეცნოს სულიერი მამის სულგრძელობა და მზრუნველობა. „დაკარგული იყო და გამოჩნდა“ (ლუკა, 15, 24), რადგან ასეთია უზენაესის ნება.

ბრეტ ჰარტის ნოველებიდან „მიგლსი“ ერთ-ერთი რთული ფსიქოლოგიური ტექსტია. ქრისტიანული თვალსაზრისით, ადამიანი ვალდებულია უმწეო მდგომარეობაში მყოფ მეორე ადამიანს დახმარების ხელი გაუწოდოს. ასე იქცევა მიგლსი ახალგაზრდა ხეიბარი მამაკაცის მიმართ, რომელიც ადრე მასზე იყო შეყვარებული. მიგლსის საქციელი (ზრუნვა, ერთგულება, თანადგომა) მთლიანად ქრისტიანული აქტივობაა გაჯერებული. ახალგაზრდა ქალი დამბლადაცემული კაცის მოვლა-პატრონობას საკუთარ თავზე იღებს. მართალია, ის ახალგაზრდა და ნორჩია, მაგრამ მიგლსი ყველაფერს აკეთებს, რათა ხეიბარ მამაკაცს მდგომარეობა შეუმსუბუქოს. ტექსტში მთლიანად დაფარულია ახალგაზრდა ქალის შინაგანი განცდები, ქვეცნობიერი შრეები. ის ერთგული „მხევალი“ და „თანამეცხედრეა“ ხეიბარი მამაკაცის. მას აჩრდილივით მუდამ თან ახლავს, მუდამ მასთანაა. მასზე უანგაროდ ზრუნავს.

ღრმა კონოტაციების შემცველია ტექსტში გარემო. ჰარტის პერსონაჟები მუდამ დაუსახლებელ ადგილს ირჩევენ, მუდამ განცალკევებით, მუდამ გარიყულად ცხოვრობენ „უდაბნოში“ („ზღვისპირელი“, „მშფოთვარე ბანაყის ბედნიერება“, „მლისი“ და სხვა). ამ „იზოლაციაში“ კიდევ უფრო საჩინო ხდება ადამიანის ტრანსცენდენტური ყოფა. ქალაქი ჯულგრილობის, შურის, ჭორის, დაპირისპირების ადგილია, ამიტომაც პროტაგონისტი ქალი ირჩევს მითოსურ გარემოს – პირველქმნილ სილამაზეს, ველურ ბუნებას. აქ შესაძლებელია ჭკრეტა, აბსოლუტური სიმშვიდე. აქ რეალურსა და ირეალურს შორის მანძილი თითქმის ქრება. ისინი ადამისა და ევას მსგავსად მითოსურ გარემოში ბედნიერად ცხოვრობენ. ტექსტში მოხმობილი ფრინველი და ცხოველი: კაჭკაჭი პოლი და რუნი ბელი ჯოუკინია (მიგლსის ერთგული დარაჯი), კიდევ უფრო აფართოვებენ ტექსტის მითოსურ არეალს. ამდენად, ჰარტთან გარემოს (ბუნება, ტყე, დაუსახლებელი ადგილი) მეტაფორული დანიშნულება აქვს.

ტექსტში „უტყვი მემნონის“ მოხმობა ღრმა აზრობრივ დატვირთვას იძენს. ახალგაზრდა მამაკაცი მითოსური მემნონის ქანდაკებასავით დამუნჯებული და უტყვია. მისი ცნობიერი სივრცე – დარღვეული.

ეს შედარება მთელ მის უპერსპექტივო ყოფას გამოხატავს. მიუხედავად ამისა, ტექსტში პარიტეტი ქალსა და კაცს შორის დარღვეული არაა. ქალი ხეიბარ მამაკაცს როგორც თანასწორსა და თანაბარი უფლებების მქონე პირს ისე ექვევა.

ჯონის ფიზიკური უძლურობაც ღრმა კონოტაციების შემცველია. გმირის ხეიბრობაში ადამიანის და ზოგადად, სამყაროს უძლურება იკითხება. ადამიანი აგონიაშია! დაირღვა ბალანსი სიკეთესა და ბოროტებას შორის. ადამიანი მუდამ დილემის წინაშე დგას. ეს ტრანსცენდენტური ყოფაა! მუდმივად ჭიდილი საკუთარ თავთან. მეტიც, ხეიბრობა ადამიანური საწყისების დაკნინებას, სამყაროს აფსურდულ და გროტესკულ ყოფასაც გამოხატავს. მეტიც, ჯონი ქრისტესავით „ჯვარზე გაკრული და დამდაბლებულია“. ის თავისი დაუპატიჟებელი სტუმრების მხრიდან დაცინვის საგანი ხდება. მაგრამ „ლოდი, რომელიც მშენებლებმა დაიწყეს, ქვაკუთხედად იქცა“ (მათე, 21, 42). ის ამ დროს ელოდება. მას მხოლოდ სასწაული თუ იხსნის მძიმე რეალობისაგან!

ტექსტში შემოიჭრება შექსპირის პესონაჟი ქალი მირანდა (პიესიდან „ქარიშხალი“) და მითოსური არქეტიპი იუნა. მიგლსი ქალღმერთ იუნას არქეტიპული სახეა. ამავე დროს, მიგლსი ისილას მისტერიასც განასახიერებს. მიგლსი და ისილა არქეტიპული წყვილები არიან. ისილას მსგავსად, ისიც საყვარელი მამაკაცის სხეულს უპირობოდ ჰკერნავს, უვლის და აერთიანებს. სანაცვლოდ არაფერს ითხოვს.

მირანდა, შექსპირის პერსონაჟი ქალი, გამოირჩევა მაღალი ადამიანური თვისებებით, ჰუმანურობით, კეთილშობილობით. ის დამწუხრებული და მძიმე განსაცდელში მყოფი მშობელი მამის ნამდვილი იმედი და ნუგეშია. აი, როგორი სიტყვებით მიმართავს პროსპერო ქალიშვილს:

„ქერუბიმი იყავი ჩემი,
ჩემი მფარველი ანგელოზი, რომელმაც მიხსნა.
შენ უმძიმეს ხვედრს, ბუმბულივით მიმსუბუქებდი,
ძალას მაძლევდი, ყოველივეს გავმკლავებოდი“

(თარგმანი მ. ანთაძის).

მიგლსიც ხეიბარი მამაკაცისათვის ნამდვილი მფარველი ანგელოზია, რომელიც მძიმე ხვედრს უმსუბუქებს. ამდენად, მიგლსი არქეტი-

პული პერსონაა. მასში მეტაფორულად ეს ლიტერატურული და მითოსური სახეები: მირანდა–იუნა–ისიდა, მონაცვლეობენ.

მიგლსი უშუალო, კეთილი და სუფთა გულის ყმაწვილი ქალია. როგორც მწერალი ამბობს, მის ირგვლივ ყველაფერი ზნეობრივად იწმინდება. შეიძლება ითქვას, მიგლსის მთელი შეგნებული მოქმედება ბედნიერებას ემყარება, რომლისკენაც ქვეცნობიერად მიილტვის. ის შემყულია მთელი რიგი დადებითი თვისებებით. გამოირჩევა სტუმართმოყვარეობით, სამართლიანობით, კომუნიკაბელურობით, ერთგულებით; უყვარს ცხოველები და ფრინველები, ბუნება, წიგნების კითხვა. ამავე დროს, ის სიწმინდესს განასახიერებს. როგორც ქალი, უმწეო მდგომარეობაშია, მაგრამ მთელი მისი საქციელი მხოლოდ სიკეთითაა განპირობებული. ის თავისუფალია თავის არჩევანში. სოციალური კი კვირობს და აპროტესტებს მის თავგანწირვას. აქ მწერალი იმ ღირებულებებზე გვესაუბრება, რომელიც უცხოა დანარჩენი საზოგადოებისათვის.

თავისთავად, მიგლსი და ჯონი – სულიერი წყვილები არიან. მათი ურთიერთობა მისტიკურ „ქორწინებას“ ემსგავსება. ისინი ერთმანეთთან დაკავშირებული არიან არა ხორციელად, არამედ სულიერად. ინსტინქტები ღუმს! მეტიც, ესაა აბსოლუტური „შეერთება“ და განსხეულება ორი მონათესავე (მსგავსი) წყვილის; ისინი არიან ორნი ერთ ხორცად (მათე, 19,4–5). ისინი ერთ სხეულს წარმოადგენენ. ესაა უნივერსალური კავშირი; მათ შორის უსიტყვო შეთანხმებაა. ეს „კავშირი“-მისტიკური და საკრალურია. ქალი ხშირად უკითხავს კაცს საინტერესო ეპიზოდებს; ყვავილები მოაქვს მისთვის. „მაგნიირ ცნობისმოყვარე მსმენელს ვერსად შეხვდებით“, ეუბნება ქალი თავის დაუპატიჟებელ სტუმრებს, რომლებსაც მისი ზნეობრივი თავგანწირვა აფსურდად ეჩვენებათ.

კიდევ უფრო დრამატული სიუჟეტი იმლება ნოველაში „მლისი“. ტექსტს ფონად მითოსური საწყისები გასდევს. გარემო – „სმიტის ჯიბე“ – პატარა დასახლება (ახალშენი), სადაც მოქმედება ხდება, მთლიანად მითოსშია გახვეული.

მწერალი მოზარდის მეტად ამაღელვებელ ფსიქოლოგიურ პორტრეტს გვიხატავს. ბრეტ ჰარტს ნამდვილად ემარჯვება ბავშვთა მხატვრული სახეების შექმნა. ამის მაგალითია მელისა სმიტი, ობოლი

გოგონა სმიტისა, „ვითარცა ტანჯვის უბრალო ნაწილაკი“. მლისი სკოლაში სანიმუშო მოსწავლედ ითვლება. მას მჭიდრო კავშირი აქვს ბუნებასთან და შეუძლია „ზანგური ჰანგების მშვენიერი ღიღინი.“ თავისი მომეტებული „ახირებების“ მიუხედავად, მლისი სულით სუფთა, უბოროტო და კეთილი არსებაა. ის იბრძვის ფიზიკური გადარჩენისათვის, მაგრამ მერე აცნობიერებს, რომ მას ჭირდება კიდევ ბევრი სხვა რამ. სწავლა, აღზრდა, შინაგანი თავისუფლება, სულიერებისაკენ ლტოლვა. და უმთავრესი – სიყვარული.

ახალგაზრდა მასწავლებელი კრიტიკულ მდგომარეობაში აღმოჩნდება მას შემდეგ, როდესაც მის მიერ „გამოთლილი“ „გალათეა“ გაქვევას დააპირებს ცირკის მოხეტიალე დასთან. მისი ქვეცნობიერი სფერო ვერ აკონტროლებს მის განცდებს. ცხადია, ნოველას არ აქვს მარტივი სიუჟეტი. მეტიც, მწერალი კონტამინაციის ხერხს მიმართავს. თხრობისას აქ ორზე მეტი ამბავია ერთმანეთში არეული. ნოველაში მწერლის აზრი უკიდურესად შენიღბულია. ტექსტში იგრძნობა ფროიდის თეორიის გავლენები, რომლის თანახმადაც, ადამიანის ფსიქიკა ცნობიერი და არაცნობიერი შრეებისაგან შედგება. „ასევე“ მასწავლებელში ცნობიერი და ქვეცნობიერი უპირისპირდება ერთმანეთს.

ტექსტში ლატენტური, გაუმჟღავნებელი სახით ერთმანეთს ეჯახება ახალგაზრდა მასწავლებლის ცნობიერი და არაცნობიერი სფერო. ქვეცნობიერმა ზედაპირზე ამოატივტივა მასწავლებელში დაღეწილი ღრმა ფარული ვნება. მისი „ქცევები“ არალოგიურია, ეწინააღმდეგება მის პრინციპებს. მკითხველი ამჩნევს, რომ ჭაბუკი მასწავლებლის ფარული ლტოლვა მთელი ტექსტის ზედაპირზე ტივტივებს. მეტიც, მასწავლებლის ქვეცნობიერმა ამოაყირავა მთელი ტექსტი.

მლისში ქალი იღვიძებს. ის ხშირად ეჭვიანობის სცენებს მართავს. თანატოლ კლიტემენესტრაში მეტოქეს ხედავს. მას გააფთრებით ებრძვის და უპირისპირდება (კლიტემენესტრა მითოსური არქეტიპული სახეა). თავის მფარველს, ახლგაზრდა მასწავლებელსაც ეჭვებით გულდასერილი მიმართავს: „ო, თქვენ უზნეო არსება ყოფილხართ!“.

ახალგაზრდა მასწავლებელი დაკარგული სულიერი საწყისების ძიებაშია. მისთვის ობოლი მელისა სმიტი ხელუხლებელი ველური ბუნების ნაწილია, რომელიც მასში სიწმინდეს, „ქრისტე ბავშვის“ ასოციაციას იწვევს. მასწავლებელი მელისასთან ერთად გარბის მოჯადო-

ებული მითოსური გარემოდან. მელისა მისთვის ახლად აყვავებული მშვენიერი ბაღია. ამ „ბაღის“ მოვლა-პატრონობას საკუთარ თავზე იღებს. ტექსტი ერთმანეთთან დაპირისპირებულია ძველი და ახალი თაობა. მასწავლებელსა და დანარჩენ საზოგადოებას შორის დიდი კედელია აღმართული. მათ შორის დიდი განხეთქილებაა. მათი ინტერესები და შეხედულებები მკვეთრად განსხვავდება ავთენტურობისაგან. სოფლის „მიდმივი“ ხუცესი მაქსნეგლი და მისი გარემოცვა, ძველ, დახვსებულ წყობას განასახიერებენ. მორღვეული და დავიწროვებულია მათი სულიერი და მორალური საწყისები. ძველთან გამომშვიდობება (გაქცევა), სიმბოლურად, ახალი ცივილიზაციის, ფასეულობების მიღებას გულისხმობს.

ბრეტ ჰარტი უშუალოდ და გულწრფელად გვიხატავს თავისი პერსონაჟების ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს. საოცარი მონდომებით თხზავს სიუჟეტებს და მკითხველს განცვიფრებისა და კმაყოფილების გრძნობას უტოვებს. მოთხრობაში „წითელ კანიონის იდილია“, ლოთი კაცი, სახელად სენდი, რომელიც „ნამდვილ ქერათმიან სამსონს ჰგავდა და რომელსაც ჯერ არ შეჰხებია დალაქის სამართებული თუ დალილას მაკრატელი“, „მონაზონი“ მასწავლებლით აღტაცებული, გამოსწორების გზას დაადგება. რით დასრულდება ლოთი კაცისა და მასწავლებლის რომანტიკული თავგადასავალი, მკითხველისთვის მიგვინდია. აქაც, პატარა ტომის სახით, „ქრისტე-ბავშვის“ მეტაფორა გაიელვებს.

ხალხური და კომიკური ინტონაციები დაჰკრავს ნოველას „ახალი თანამემწე“. ჯონ უიკერი – მომღერალი და მოცეკვავე, მასხარა, მოხეტიალე მსახიობი, ორატორი, ათასი საქმის მცოდნე, მასწავლებლის, მისის მარტინის ნამდვილი თანამემწე ხდება. ამ ნოველაშიც ბავშვების საოცარ ფაქიზ მხატვრული სახეებს ვეცნობით.

ბრეტ ჰარტთან ხშირად ავანტურისტებს, ყალთაბანდებსა და თადლითებსაც გადავწყდებით. ცუდი რეპუტაციის მქონე ვაჟბატონებს, ყომარბაზა მემორინესაც და გაიძვერა და ქლესა სასულიერო პირსაც. პარადოქსულია „სოლანოელი კაცი“ თავისი წარსულითა და აწმყოთი. ისიც კალიფორნიელია, ჰარტის დანარჩენი პერსონაჟების მსგავსად. ისიც მოხერხებული და ანგარებიანი, რომელიც ათასგვარ საქმეს აკვარაბქინებს.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ბრეტ ჰარტთან ბიბლი-

ური კონცეპტები, პარადიგმები, არქეტიპები, მითოსური წარსული, ხშირად ცოცხლდება. როგორც ავღნიშნეთ, მწერალი რომანტიზმის ფესვებზე მყარად დგას. ბუნების კულტი, რელიგიური და ფსიქოლოგიური თემები, ესქატოლოგიური შრეები, სტიქიასთან ჭიდილი და „აპოკალიფსური“ თემები, ხშირია ჰარტის პროზაში. მართალია, მისი პერსონაჟები გამოუსწორებელი თადლითები და ყალთაბანდები არიან, მაგრამ ამავე დროს, საოცრად ფაქიზი და ჰუმანური ადამიანები არიან. მათ თავგანწირვა და გმრობა ახასიათებთ. ასეთია ჩვენს მიერ წარმოდგენილი ბრეტ ჰარტის ნოველების ინტერპრეტაცია, მითოსური და ბიბლიური კონცეპტები.

ლიტერატურა:

1. ამერიკული ნოველა. ორ ტომად. ტომი I. წინასიტყვაობა და კომენტარები ც. თოფურიძის. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. თბ., 1967 წელი.
2. ამერიკული ნოველა. ორ ტომად. ტომი II. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. თბ., 1968 წელი.
3. ბარტი რ., მითოლოგიები. თარგმანი მ. ბოლქვაძის. გამომცემლობა „აგარა“. თბ., 2015 წელი.
4. გაბუნია ე., ამერიკული ლიტერატურის პრობლემა. გამომცემლობა „მერიდიანი“. თბ., 2005 წელი.
5. გელოვანი ა., მითოლოგიური ლექსიკონი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. თბ., 1986 წელი.
6. ლოურენსი დ ჰ., ესეები კლასიკური ამერიკული ლიტერატურის შესახებ. გამომცემლობა „კავკ. სახლი“. თბ., 2004 წელი.
7. ლამანი ჰ.მ., ზიგმუნდ ფროიდი. თარგმანი მ. ასათიანის, გამომცემლობა „პეგასი“. თბ., 2008 წელი.
8. პლატონი, ტიმეოსი. თარგმანი, წინასიტყვაობა და კომენტარები ბ. ბრეგვაძის, გამომცემლობა „ირმისი“, თბ., 1994 წელი.
9. პირველი და უკანასკნელი. ინგლისელ და ამერიკელ მწერალთა მოთხრობები. თარგმანი ალ. გამყრელიძის. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. თბ., 1987 წელი.
10. ქადაგებანი იმერეთის ეპისკოპოსის გაბრიელისა. ტომი I. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. თბ., 1989 წელი.
11. ჰარტი, ბ., თხზულებანი. ორ ტომად. წიგნი I. თარგმანი, წინასიტყვაობა და შენიშვნები ბ. სივსივაძის. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. თბ., 1989 წელი.
12. ჰარტი ბ., მსოფლიო რჩეული მოთხრობები. თარგმანი: ს. ჩხეიძე, მ. მინდელი, ლ. ზურებიანი. გამომცემლობა „პალიტრა ლ“. თბ., 2011 წელი.
13. Nissen, Axel, Bret Harte: Prince and Pauper. Jackson: University Press of Mississippi, 2000
14. Scarnhorst, Gary, Bret Harte: Opening the American literary west. Norman, OK: University of Oklahoma Press, 2000.
15. Morrow, Patrick D. "Bret Harte and the Perils of Pop Poetry." *Journal of Popular Culture* 13 (1980): 476-82.

ბექსტი, როგორც ეპოქის სახე და სიგბოლო

(ჰაინრიხ ბიოლის ერთი რომანის მაგალითზე)

ჰაინრიხ ბიოლი (1917–1985) გასული საუკუნის გერმანული პროზის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია. მან სათავე დაუდო ახალი ფსიქოლოგიური პროზის პოეტიკას, განავითარა და განავრცო XX საუკუნის გერმანული პროზა. ლიტერატურაში განსხვავებული სტილი, ხედვები, ესთეტიკა და საფიქრალი შემოიიტანა. ამავე დროს, ჰაინრიხ ბიოლი „დაკარგული თაობის“ მწერალია, რომელმაც დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმით აღწერა ომის შემდგომი გერმანიის სავალალო ყოფა. მეტიც, მწერალი ხშირად ჰემინგუისა და რემარკის მსგავსად ომის ეპოცენტრიდან გვესაუბრება. სამართლიანად ითქვა: „თუ ბიოლი მწერალი გახდა, ამაში გარკვეული „წვლილი“ ომსაც მიუძღვის. მისი ყველა მოთხრობა, ყველა რომანი დაწერილია ომზე...მათში ვხედავთ ომით გამოწვეულ შემზარავ შედეგებს“ (4,5).

1972 წელს ჰაინრიხ ბიოლს ნობელის პრემია გადაეცა. „მისი ეპოქის ფართოდ აღქმისა და ოსტატური დახასიათებისთვის“ (5,124). აქვე იმასაც დავსძენთ, რომ გერმანელი მწერლებიდან თომას მანი იყო პირველი, რომელმაც 1929 წელს ნობელის პრემია მოიპოვა, შემდეგი იყო ჰაინრიხ ბიოლი. მიუხედავად ამისა, მწერლის ირგვლივ იყო ბევრი დაუმსახურებელი კრიტიკა. ჰაინრიხ ბიოლის პოლიტიკურმა აქტივობამ გადამწყვეტი როლი ითამაშა მაშინდელ გერმანიაში. მან ხმა მაშინ აღიმადლა, როდესაც „დუმილი“ ბევრისთვის გადარჩენას ნიშნავდა. ის მთელი ცხოვრება იბრძოდა უსამართლო და დამანგრეველი რეჟიმის წინააღმდეგ. მწერალს ყველაზე მეტად კომფორმისტულ საზოგადოებაში არსებობა უჭირდა. მისი ერთ-ერთი პროტაგონისტი ხმამაღლა აცხადებს: „დუმილი კარგი იარაღია!“ მაგრამ არა ჰაინრიხ ბიოლისთვის! ჰაინრიხ ბიოლი „იმ გერმანელი მწერლების რიგში ჩადგა, რომლებმაც თავიანთი შემოქმედება ომისა და გერმანული მილიტარიზმის მხილებას მიუძღვნეს“ (3,264). დიახ, ჰაინრიხ ბიოლი შეუპოვრად იბრძოდა ფაშიზმის, მილიტარიზმის, ანტისემიტუზმის და ორად გახლეჩილი გერმანიის წინააღმდეგ. ის შეურიგებელი იყო იმ ყველაფრისადმი, რაც მის ირგვლივ ხდებოდა. ცხადია, ბიოლი ნონკო-

ნფორმისტი, გაბედული და რეჟიმთან დაპირისპირებული მწერალი გახლდათ.

ჰაინრიხ ბიოლი მკითხველს ღიად ესაუბრება თავის ლიტერატურულ გემოვნებაზე, გავლენებზე და ესთეტიკურ ღირებულებებზე: „თანამედროვე ხელოვნებაში გამოვყოფ სელინჯერს, ფელინს და ყველა მას, ვინც ცდილობს თანამედროვე ტექნიკის სამყაროში გადაარჩინოს ადამიანის სული. ჩემს თავსაც იმ ადამიანთა რიგში ვამყოფებ,“-განაცხადა მწერალმა 1966 წელს ქართველ სტუდენტებთან და პროფესორ-მასწავლებლებთან შეხვედრისას, როდესაც თბილისის სტუმრად პირველად ეწვია (10, 3). აღსანიშნავია ისიც, რომ ჰაინრიხ ბიოლს განსაკუთრებული ურთიერთობა ჰქონდა ქართველ გერმანისტებთან. მათ შორის, ნოდარ კაკაბაძესა და რეზო ყარალაშვილთან (1972 წელს ჰაინრიხ ბიოლი საქართველოს მეორედ ეწვია).

მწერალი ყველგან გვიყვება ნაომარ და დაბომბილ გერმანიაზე, რომანებსა და მოთხრობებში, პუბლიცისტურ წერილებში, ესეებში. ომს სამყაროსთვის მოაქვს მძიმე სულიერი შედეგები. ომისაგან მიყენებული დარტყმა იმდენად ძლიერი აღმოჩნდება, რომ ადამიანებს ეწყებათ ეგზისტენციალური შიში, უჩნდებათ „გაქცევის“ სურვილი. ადამიანებს კიდევ უფრო შეერყათ რწმენა, როდესაც „შეიტყვეს“ „ღმერთი მოკვდა“. ასეთ სამყაროში კი ყველაფერი დასაშვებია: ომი, ძალადობა, სოციალური, პოლიტიკური, რელიგიური ძალმომრეობა თუ ჩაგვრა. ადამიანმა დაკარგა თავისი პირვანდელი სახე („ღვთის ხატება და მსგავსება“, დაბ.1,26). ის გახდა მოძალადე, ჯალათი, მანქანა. „ბელადების“ საუკუნემ (XX საუკუნე ხომ ბელადების საუკუნე იყო!) ადამიანს დაუხშო ზეცისაკენ მიმავალი გზა. რისი იმედი დარჩათ „მიწაზე“ დარჩენილებს? „კოსმიური რყევები“ ისევ გრძელდება. ნიჰილიზმის ტყვეობიდან ადამიანები ვერ გამოდიან. პათოლოგიური მიდრეკილებანი და სხვა მრავალი „სენი“ ისევ ემუქრება სამყაროს. ნობელის პრემიის მიღებისას წარმოთქმულ სიტყვაში ჰაინრიხ ბიოლმა სევდიანად განაცხადა: „ახალ სამყაროს სულ უფრო და უფრო მოეძალა გაუცხოება“ (5,124). ბიოლი ანტაგონისტი მწერალია. ეწინააღმდეგებოდა იმ ყოველაფერს, რაც ომის შემდგომ გერმანიაში ხდებოდა.

რომანი „კლოუნის თვალთახედვა“ („The Clown“, 1963 წელი) ომის შემდგომ პერიოდს ასახავს. შეიძლება ითქვას, ბიოლის ლიტერატურ-

რული ხედვები ამ რომანში სრულად გამოვლინდა. დეკონსტრუქცია, ტექსტის კრიტიკული ანალიზის მეთოდი, გვეხმარება ეპოქის კულტურული, სოციალური, რელიგიური თუ პოლიტიკური პროცესების გააზრებაში. დეკონსტრუქცია ტექსტის გაგების, განმარტების, ინტერპრეტაციის საუკეთესო საშუალებაა (ტერმინის შემოტანა უკავშირდება ფრანგი ფილოსოფოსის ჟაკ დერიდას (1930–2004) სახელს). ცხადია, ტექსტი შეიცავს ბევრ ინფორმაციას, სიმბოლოებს, მეტაფორებსა და მინიმუმებს. მეტიც, ტექსტის არქიტექტონიკა მოწმობს, რომ ბიოლის რომანის კონცეპტები ანტიკური და აღორძინების ეპოქიდან იღებს სათავეს. არსებითად, ეს არის ომისშემდგომი პოსტმოდერნისტული რომანი თავისი კომპოზიციით, სტრუქტურით, ფსიქოლოგიური და ეგზისტენციალური პარადიგმებით. მწერალმა ამხილა ომისშემდგომი რწმენადაკარგული და ცნობიერება დარღვეული გერმანია. კომფორმისტული საზოგადოების ანტიჰუმანიზმი და ანტირელიგიურობა. მათი ცრუ ფასეულობები. რომანში ეპოქის ხასიათი გამოკვეთილია. რომანის მთავარი გმირი ეპოქის ხასიათს გამოხატავს. ამავე დროს, რომანში ცხადადაა ნაჩვენები ნაცისტური გერმანიის განწირულობა.

ომმა დიდი დარტყმა მიაყენა გერმანელ ხალხს სულიერი და კულტურული თვალსაზრისით. რომანში ხშირად წავაწყდებით ასეთ ფრაზს: „რა საშინელი იყო ნაცისტების ბატონობის ხანა“, „ჰიტლერი-უგენდი“ (2,186–187). (ჰიტლერიუგენდი იყო ნაცისტური მოძრაობის ახალგაზრდული ფრთა. მისი ფუძემდებელი იყო ადოლფ ჰიტლერი. ორგანიზაცია 1926 წელს ოფიციალურად დაფუძნდა. ყავისფერ უნიფორმაში გამოწყობილი ახალგაზრდები მეორე მსოფლიო ომში აქტიურად იყვნენ ჩაბმული. ისინი სასტიკად უსწორდებოდნენ პოლიტიკურ ოპონენტებს და პირნათლად ასრულებდნენ ფიურერის დავალებას). საზოგადოება დაემსგავსა თეატრალურ თოჯინას, რომელიც ძაფზეა ჩამოკიდებული და ასე ზევიდან „ჩარევით“ ათამამებდნენ, ანდა სულაც „თელავდნენ“. პოლიტიკური აქტივობა ბევრისთვის უმედეგო გამხდარა. ტოტალიტარიზმის პირობებში საზოგადოების დიდმა ნაწილმა მოქმედებას-უმოქმედობა ამჯობინა. ხელისუფლებასთან დაახლოებული ადამიანები ურცხვად ჰყიდნენ მორალურ პრინციპებს. საზოგადოების ერთ ნაწილს გამოუმუშავდა „გარემოსთან შეგუების უნარი“, მაგრამ არა ჰაინრიხ ბიოლს! ომისშემდგომ გერმანიაში არსე-

ბობა სულისშემძვრელი იყო. „ნორმალურ“ საზოგადოებას კი ამ ყველაფრის მიმართ პროტესტი არ გააჩნდა.

შეიძლება ითქვას, „კლოუნის თვალთახედვა“ გერმანული რომანის განვითარების ახალ ეტაპს წარმოადგენს. რომანი პირობითად შეიძლება მივაკუთვნოთ „საოჯახო რომანების“ ციკლს, მაგრამ თავისი შინაარსობრივი „სიმძიმის“ გამო „ოჯახურ“ სივრცეს სცილდება. დიახ, ეს არაა საოჯახო-საყოფაცხოვრებო ჟანრის ტექსტი, მასში გამოკვეთილია ეპოქის ხასიათი და სიმბოლოები. თუმცა, მასში „ოჯახური ციკლის“ რომანების ნარატივის პოვნაც არაა რთული. შეიძლება ითქვას, ბიოლის ეს რომანი არის დიდი ნარატივი კომპოსონებისა („ხმაური და მძვინვარება“) და ჯორდახებისა („მდიდარი, დარიბი“). ჯორდახებისა და კომპოსონების ოჯახური ღირებულება ეწირება „მავნე“ საზოგადოებრივ წესებს, ამპარტავნობას, ცრუ ღირებულებებს. ამ მხრივ მნიშვნის ოჯახშიც არაა სანიმუშო წესრიგი. აქაც ყველაფერი ხმაურობს და მძვინვარებს.

დიახ, ოჯახურ გარემოს სცილდება კომპოსონების, ჯორდახებისა და მნიშვნის ოჯახური დრამა. ეს ჰერმეტიული ოჯახური გარემო მკითხველისაგან მოითხოვს მეტ გააზრებას. უილიამ ფოლკნერმა კომპოსონების ოჯახის მაგალითზე გვიჩვენა XX საუკუნის ამერიკის უმძიმესი სოციალურ-პოლიტიკური გარემო. ირვინ შოც თავისი პერსონაჟებით იმ დამთრგუნველ გარემოზე გვესაუბრება, სადაც პიროვნების ტრაგედია გარდაუვალია. ცხადია, ეს ოჯახური მეტასტაზები ფართო ხასიათისაა. სამართლიანად ითქვა: „რომანი ცალკეული ადამიანების ბედში მთელ ქვეყანას ირეკლავს“ (8,109). ჰაინრიხ ბიოლმა თავისი რომანით ეპოქის მტკივნეული საკითხების ჩვენება და გააზრება დაისახა მიზნად.

გაუცხოებულ საზოგადოებას ეწირებიან ბიოლის პერსონაჟები. რომანში უმძიმეს ოჯახურ გარემოს ვეცნობით. მნიშვნის შვილების ყოფა სავალალო და ტრაგიკულია. მეტიც, ომის სუსხი ყველაზე მეტად მნიშვნის ოჯახს შეეხო. ჰენრიეტა, ჯერ კიდევ 16 წლის არასრულწლოვანი გოგონა ომში მოხალისედ მიდის. მანამდე ის ჩოგბურთის საუკეთესო მოთამაშედ ითვლებოდა. სახლიდან მის „გაქცევას“ ხელი არავინ შეუშალა. მშობლები გოგონას ომში შემდეგი სიტყვებით აცილებენ: „აბა შენ იცი!“ ოჯახმა გოგონა საზარბაზნე ხორცად გაიმეტა. მნიშვნის მე-

ორე შვილი რჯულშეცვლილი ლეო, რომელიც სემინარიაში თეოლოგიას „გულმოდგინედ“ სწავლობდა, მშობლებისთვის „ურჩი“ შვილია. ჰანსიც, რომანის მთავარი გმირი, მშობლებისთვის არასოდეს ყოფილა „დამჯერე შვილი“. ის სახლიდან გაიქცევა და ნებაყოფლობით უარს აცხადებს სიმდიდრესა და კეთილდღეობაზე (შნირები ნახშირის მაგნატები არიან. ნახშირის აქციების დიდი ნაწილი მათი ოჯახის ორი თაობის ხელში იყო) და უკიდურეს მატერიალურ და სულიერ გაჭირვებას განიცდის. ოჯახის მამას საყვარელი ჰყავდა ოპერის მომღერალი ქალი და ორმაგ ცხოვრებას ეწეოდა. შნირების დედა კი საოცარ სიძუნწეს იჩენდა ჭუჭყიანი მილიონებისადმი, რომელსაც ზედ დაჰკანკალებდა. ასეთია შნირების ოჯახური გარემო.

რომანის მთავარ გმირს კომუნიკაცია ბონთან აქვს. ეს შემთხვევითი როდია. ბონი ორად გახლეჩილი გერმანიის სიმბოლოა. ბონში „მოგზაურობა“ რომანის ძლიერი „ჩანართია“ ეს ეგზისტენციალური სივრცეა, რომელსაც მწერალი საგანგებოდ ქმნის. ამავე დროს, მწერალი მიმართავს „ცნობიერების ნაკადის“ კომპოზიციურ ელემენტებს. სწორედ „ცნობიერების ნაკადის“ ტექნიკის მეშვეობით გმირი მოგზაურობს ბონში. ბონი არის ერთგვარი ავანსცენა, სადაც უწყვეტლივ, მაჰ-თეთრი კადრებით მოვლენები ვითარდება. შეიძლება ითქვას, ეს „მოგზაურობა“ ტექსტის უმთავრესი ღერძია. ბონი მთავარი გმირისათვის ერთგვარი თავმესაფარია.

კონოტაციურად ბონი იზოლირებული და ჩაკეტილი, მითოსური ქალაქი, შორეული „ითაკაა“. ბონი ნამდვილად არაა „ოცნების ქალაქი“. ის სახიფათო ქალაქია. მასში არის რაღაც უტოპიური და არალოგიკური. ამ ქალაქიდან გაქცევა აუცილებელია, რადგან აქ ადამიანებს ემუქრებათ გარდაუვალი ტრაგედია. ტექსტის დენოტაციურ ზედაპირზე მკაფიოდ იკითხება მთელი ქალაქის იერ-სახე, რომელსაც მორღვეული აქვს ფასეულობები და იდენტობა. აქ „სიკვდილის მანქანები“ დადიან. ეს ქალაქი უსიყვარულობითა და სიძულვილითაა დაავადებული. მეტიც, ეს ღმერთდაკარგული ქალაქია. აქ ადამიანების დალატი და მოსყიდვა, ჩვეულებრივი მოვლენაა. მწერალი ლოკალური სივრციდან ცდილობს სარკასტული რეალობა დაგვანახოს. ამ ლოკალურობით უფრო საჩინო ხდება ეპოქი მანკიერების, რეალობის დანახვა. მეტიც, ეს ლოკალურობა ტექსტის აზრობრივი სტრუქტურის

უმნიშვნელოვანესი ნაწილია.

„კლოუნი გახლავართ, ოფიციალურად პროფესიონალი კომიკოსი მსახიობი მეცია, არც ერთ ეკლესიას არ ვუხდი ხარკს, ვარ ოცდაშვიდი წლის... პირადად მე რელიგიას ზურგი ვაქციე, ეკლესიაშიც კი არ დავდივარ და ლიტურგიულ ტექსტებსა და მელოდიებს სამკურნალო მიზნით ვიყენებ. მაქვს ტელეფონით სუნის აღქმის მისტიკური უნარი. ერთი საშინელი სენიც მაწუხებს – მონოგამიისადმი მიდრეკილება“, ეს რომანის მთავარი გმირის „შინაგანი მონოლოგია“ (2,6). ის საზოგადოების თვალში გაუცხოებული, საკუთარ თავში ჩაკეტილი და რწმენა შერყეული პროტაგონისტია. მეტი, ის „ძაფდაწყვეტილი მარიონეტი“, რომელსაც ეჯავრება საკუთარი თავი და საკუთარი პროფესია.

ჰანს შნირი ოჯახიდან გაიქცევა. ეს მისი სამოქალაქო და პოლიტიკური პროტესტია. ეს მისი ნების გამოხატულებაა. მაგრამ ამგვარი „აქტივობა“ უფრო გაზრებულ პასუხისმგებლობასაც ფულისხმობს. არ ჩანს ჰანსის პოლიტიკური „ზრდა“. ის ვაგზლის კიბეზე აპირებს ჩამოჯდეს და გრომებისათვის დაუკრას, თუმცა ესეც პროტესტის ფორმაა. მისი „რევოლუციური ნაბიჯები“ აქ წყდება, კიბეზე. მისი „ენერგია“ აქ წყვეტს არსებობას, მაგრამ ადამიანის ნებისმიერი მოქმედება ადრე თუ გვიან აისახება საზოგადოებაზე.

ჰანს შნირი, როგორც „უძღები შვილი“, პოლიტიკური „აქტივობისათვის“ ისჯება. ოჯახი მას ფინანსურ დახმარებას უწყვეტს. გავიხსენოთ რომანიდან ის სცენები თუ როგორ ჯამბაზობს და ჟონგლირობს ჰანსი მამასთან, რათა მისგან მცირედი ფინანსური დახმარება მიიღოს, მაგრამ ამაოდ. ჰანს მაშინაც არ გამოპარვია მამის ეშმაკური ღიმილი, როდესაც სახლიდან აცილებდა. დედას კი უხარია კიდეც მისი მარცხი და ტელეფონით მწარე ირონიით ეუბნება: „გავიგეთ შენი ამბავი... ისევ ცუდ დღეში ყოფილხარ“ (2,30). ასეთია ის ოჯახური გარემო, საიდანაც მთავარი გმირი გაქცევას ცდილობს.

ტექსტში გამოყვეთილია სახარებისეული „უძღები შვილის“ კონცეპტები. ჰანსიც „უძღები შვილია“. ის უძღები შვილივით ტოვებს მამის სახლს (დესპოტურ პატარა სახელმწიფოს). მან ნიდაბსამოფარებულმა მძიმე და ეკლიანი გზა უნდა განვლოს. ის „ურჩი ძეა“, მაგრამ ამავე დროს, მაღალი იდეების მატარებელი. ის ძველ, დამყაყბულ წეს-წყობილებას, ტოტალიტარულ სახელმწიფოს დაუნდობდად ებრძვის. ის

მთელი რომანის მანძილზე მარტოდმარტო უზიდება საკუთარ მძიმე გვარს.

გარემო - „მამის სახლი“, გმირისათვის არაა სიმშვიდის გარანტი. ეს სახლი არაა თავშესაფარი „ძე შეცთომილისთვის“, არამედ ესაა უსახლკარობის, უსიყვარულობის, უსამართლობისა და გათიშულობის სიმბოლო. აქ უკიდურესად დარღვეულია ოჯახური იდილია და ჰარმონია, სულიერი წონასწორობა, შინაგანი რესურსები. ეს ფუძემოწყველი ოჯახია. ჰანსს მამის ოჯახში არსებობა უჭირს და ამიტომაც გარბის იქედან: „კვლავ გამახსენდა, როგორ იძუნწეს ჩემმა მშობლებმა, როცა მე და მარი ბონიდან გავიქეციით. მამამ მომწერა, მორალური მოსაზრებების გამო ვერაფრით დაგეხმარებითო...“ (2,152). სწორედ, ამ ყალბ მორალურ მოსაზრებებს ეწირებიან შნირების შვილები. თავისთავად, მარი და ჰანსი და, არა მარტო ისინი.

ჰანსისათვის მარი იყო იმედი, ხელჩასაჭიდი, ცხოვრებასთან დამაკავშირებელი მთავარი რგოლი. მიუხედავად ამისა, ის მაინც არ აპირებს მარისთან ოფიციალურ ქორწინებას. ეს მისი პროტესტის ფორმაა. ამით ის უპირისპირდება ყალბი ეთიკური და ზნეობრივი პრინციპებით „დაავადებულ“ საზოგადოებას. ამ „უკანონო“ ქორწინებას „ზნეობით სავსე“ საზოგადოება ბოიკოტს უცხადებს. ფილისტერული საზოგადოება ვერ ეგუება ქალისა და კაცის თანაცხოვრებას საქორწილო ხელშეკრულების გარეშე. მათ ურთიერთობას ისიც ამძიმებს, რომ მეუღლეებს შვილი არ ჰყავთ. წყვილები დიდად განიცდიან უშვილობას. რომანში ბავშვის თემას დიდი ადგილი ეთმობა. ჰანს ყველაზე მეტად ეძვირფასება ბავშვის სამყარო. მისი ფაქიზი სული ვერ უძლებს მემჩანურ საზოგადოებას. უყურებს ფილმებს, რომელიც მხოლოდ ექვს წლამდე ბავშვებისთვისაა განკუთვნილი. ერთგან აღნიშნავს: „საკმაოდ კარგად მეხერხება ბავშვის არსებობის ლირიზმის გადმოცემა. ბავშვისთვის ხომ ბანალურიც კი მნიშვნელოვანია. ბავშვი მარტოა, გაურბის წესრიგს, იგი ტრაგიული არსებაა“ (2,98). ჰანსისთვის პატარა დის ჰენრიეტას სიყვდილი მოურჩენელი სულიერი ტრავმაა.

ტექსტში მეტაფორულ დატვირთვას იძენს ბავშვის თემა. ბონი ნამდვილად არაა ბეთლემი, სადაც „ქრისტე-ბავშვი“ უნდა დაიბადოს. ბავშვის – ქრისტეს შესახვედრად ბონი ნამდვილად არაა მზად. ეს მათი სასჯელია! ისინი დიდი ხანია დამორღნენ ქრისტიანულ და

ზნეობრივ ღირებულებებს და ცხადია, ასეთ გარემოში ვერ დაიბადება „ქრისტე-ბავშვი“.

რომანში მწარე სარკაზმითაა მხილებულია კათოლიკური ეკლესიის ღვთისმოსაობა. ცხადია, რეჟიმის პირობებში ეკლესიასც უჭირს. ეკლესიაც „წმინდა“ სამღვდლოებასთან ჩამდგარა რეჟიმის იდეოლოგიის სამსახურში. „ჩვენი ძველი, სიკეთით სავსე, ღვთისმომშიმი ქალაქი“, ვკითხულობთ ერთგან ტექსტში, მაგრამ ეს მხოლოდ სიყალბე და სიცრუე იყო. ეს ის სიკეთით სავსე ქალაქი იყო, რომელიც სრულიად მშვიდად ეგუება ჭორფლიანი პატარა ბიჭის ტრაგიკულ სიკვდილს (ბიჭს შემთხვევით ხელში ყუმბარა აუფეთქდება). უბედურ შემთხვევას ქალაქი ასე შეხვდება: „საბედნიეროდ, გეორგი ობოლი იყო“ (2,23). დიახ, აფსურდული იყო ბონის მკვიდრთა რელიგიური მემყნარებლობა და ჰუმანიზმი. მორალურად და ზნეობრივად მერყევი საზოგადოება ისევ უტიფრად თვალთმაქცობდ, ისევ ფარისევლურ პოლიტიკას აწარმოებდა. სამოქალაქო და საეკლესიო კანონები უხეშად ეჯახებოდნენ ერთმანეთს. კომიზმითა და გროტესკით გაჯერებული რეალობის მიღმა საშინელი ცხოვრებისეული სინამდვილე ისადგურებდა. რელიგია იყო ერთგვარი საფარი, რომლის მიღმა გულგრილობა, სიძულვილი და მლიქვნელობა ისადგურებდა. „გულნამცეცა“ და „პატარა კაცუნებით“ გაივსო ბონი. და არა მარტო ბონი. „სულის სილატაკე“ ყველგან იგრძნობოდა. ამ საზოგადოების „ღირსეული“ მვილები ქოსთერთი, მასწავლებელი ბრიული, პერბერტ ქილიცი, ზომერვილდი, ფრედებოილი, კინკელი, ციუპფენერი და სხვები, ქალაქში დიდი პატივისცემით სარგებლობდნენ. ისინი ყველაზე უფრო „ჯანსაღი“ ფსიქიკით გამოირჩეოდნენ. სწორედ ამ ფილისტერულ საზოგადოებას ეწირებიან მწიგნობის მვილები. ბიოლის სატირა რელიგიისადმი მეტად მკაცრი და უღმრთებელია. ამ რომანით მწერალმა გამოაშკარავა ომისშემდგომი გერმანია ცრუ რელიგიური ფასეულობებით და „რუხი კარდინალებით“.

ადამიანის თავისუფლება აბსოლუტურია. ჰანსი არჩევანს აკეთებს მოქმედებასა და უმოქმედობას შორის. ჩნდება კითხვა, რამდენად სწორია ჰანსის „მოქმედება?“ ის მაინც აკეთებს არჩევანს (ხდება ცირკის კლოუნი) და ეს მისი არჩევანი უფრო გაქცევას უდრიდა, ვინემ მოქმედებას. ის არ აპირებს რაიმე ვალდებულება იცისროს საზოგა-

დოების წინაშე, რადგან თვლის, რომ მოქმედებას არანაირი აზრი არ აქვს. ის აპოლიტიკოსია. საზოგადოების მართვაში მონაწილეობას არ ღებულობს. თითქოს ირჩევს იოლ გზას კლოუნის პროფესიას და მთელი რომანის მანძილზე კლოუნის ნიდაბსამოფარებული გვიყვება უმძიმეს რეალობაზე. რეალობა კი მეტიმეტად უნუგემო იყო ომის შემდგომ გერმანიაში. მეტიც, ყველგან გამთოშავი სასოწარკვეთილება იგრძნობოდა. ის ყველაფერზე უარს ამბობს. განათლების მიღებაზეც კი. სახტად გვტოვებს მისი სიტყვები: „მე კი ოცდაერთი წლისა მეექვსე კლასში ვიჯექი...“ მაგრამ ცხოვრებამ ჰანს შნირი სხვა „მაღალი“ თვისებებით დააჯილდოვა. ის ხან პიერო და ხან არლუკინია! ისიც უნდა ითქვას, რომ მისი გამოსვლები არ ყოფილა წმინდა არტისტული, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, მაგრამ მის გამოსვლებში ცხოვრება ბოხოქრობდა და ტორტმანობდა. კლოუნი თავის „უსიტყვო“ თეატრალურ წარმოდგენებს ღრმა აზრითა და ჟესტებით გადმოსცემდა. ის კარგად თამაშობდა ცხოვრებას.

როგორც ავღნიშნეთ, რომანის კონცეპტები ანტიკური და ალორძინების ეპოქიდან იღებს სათავეს. კლოუნის არქეტიპი ანტიკური კომედიის წიაღში იშვა. მწერალი მიმართავს ანტიკურ თემებს, ანტიკური კომედიის ნიღბებსა და აქსესუარებს. ბიოლის პერსონაჟს მორეულმა ანტიკურმა კომედიამ მოუშადა ნიადაგი. როგორც ცნობილია, ანტიკური კომედიის დანიშნულება იყო კომიკური ხერხების მოშველიებით გაეშუქებინა ათენის პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრება, ომისა და ზავის საკითხები. ანტიკური კომედია მუდამ დემოსის ნებას გამოხატავდა. „მეშვეთი“ ყოველთვის დემოსი იყო. ანტიკური კომედიის მაყურებელს საშუალება ეძლეოდა სიღრმისეულად გაეცნობინებინა მიმდინარე საზოგადოებრივი პროცესები. ამგვარი ფუნქცია აკისრია ჰაინრიხ ბიოლის პერსონაჟს. კლოუნის მხატვრულ სახეს მოეპოვება ღრმა ფესვები, რომელსაც ანტიკური კომედიის სანახაობამდე მივყავართ. კლოუნის უდარდელი სახე მხოლოდ მისტიფიკაციაა. მისი მხატვრული ორაზროვნება ფიქრისკენ ეწევა მაყურებელს. ის გამოხატავს ყველა ადამიანში ჩადებული პროტესტის მუხტს. არისტოტელე „პოეტიკაში“ ეხება კომედიის წარმოშობის საკითხს და მიიჩნევს, რომ ჰომეროსი იყო პირველი, რომელმაც დაამკვიდრა და საფუძველი ჩაუყარა კომედიის ჟანრს: „ჰომეროსი მაღალი მიმართულების თხზულებ-

ბათა უდიდესი შემოქმედი იყო, ვინაიდან მან, ერთადერთმა, შექმნა სახეები არა მარტო მშვენიერი, არამედ დრამატულიც. ამნაირადვე მან პირველად მოხაზა კომედიის ფორმები, წარმოადგინა რა მოქმედებაში არა სამარცხვინო, არამედ სასაცილო საქმეები” (1.148). ამდენად, კლოუნის მხატვრულ სახეს ანტიკური კომედიის ნიღბები ფარავს.

ამავე დროს, ჰაინრიხ ბიოლის რომანში გამოკვეთილია რენესანსული პარადიგმები და რემინისცენციები. „სიცილს“ ამოეფარა დიდი ჰუმანისტი ფრანსუა რაბლე. რაბლეს სიცილს (ჰიპერბოლებს) ღრმა სიბრძნე ფარავს. ძველ სამყაროსთან საბრძოლველად რაბლემ სიცილი აირჩია. მწერალი მოხერხებულად აკრიტიკებს ძველ ეპოქას. ჰუმანისტი რაბლე მიზანს სიცილით აღწევს. რაბლე სიცილის ოსტატია. „გარგანტუა და პანტაგრუელი“ სიცილით გამჟღავნებული ღრმა კრიტიკა იყო. ცენზურა მხოლოდ მოგვიანებით ჩაწვდა რაბლეს სიცილს. კათოლიკურმა ეკლესიამ წიგნი მაშინათვე აკრძალა. 1533 წელს სორბონის უნივერსიტეტის თეოლოგიის ფაკულტეტმა დაგმო და აკრძალა დასახელებული წიგნი. ცხადია, რაბლემ ძველ ეპოქასთან საბრძოლველად ყველაზე მოქნილი საშუალება სიცილი, იუმორი, გროტესკი, კომიზმის ფორმა მოიმარჯვა. საგანმანათლებლო ლიტერატურამ კიდევ უფრო განავრცო ეს ხერხი. იქმნებოდა აუარებელი პოლიტიკური ჰამფლეტები, ეპიგრამები, სატირული ნაწარმოებები, პიესები.

და კიდევ, უმთავრესი. ბიოლის რომანში შექსპირის მასხარაც გაივლებს. შეიძლება ითქვას, ბიოლის კლოუნი ენათესავება შექსპირის მასხარას „მეფე ლირიდან“ შექსპირის მასხარა არაა რიგითი თეატრალური თოჯინა. ის მასხარაზე მეტია! რომელიც თეატრალურ ნიღბსაა ამოფარებული. მან თავისი მამხილებელი სიტყვებით უნდა გადაარჩინოს არა მარტო ჭირვეული მეფე-მონარქი, არამედ ბრიტანეთის სამეფო. შექსპირმა მას უმთავრესი მისია დააკისრა: გონება დაბინდული მეფის გონზე მოყვანა და მოვლენების გაანალიზება. ანალოგიურად შეიძლება ითქვას ბიოლის კლოუნზე. ბიოლმა კლოუნის ლიტერატურული პორტრეტის შექმნით დაავადებული ეპოქის მხილება დაისახა მიზნად. მეფე ლირს მოსწონს ხუმარას „მოსწრებული და შხამიანი სიტყვები.“ გონს მოსულ მეფე ლირს აღმოხდება: „მწარედ მომდო ამ გესლიანმა მასხარამ“ (თარგმანი ი.მაჩაბელის და ი.ჭავჭავაძის). მკითხველი ამ „პარალელებს“ უთუოდ ყურადღებას მი-

აქცევს. ბიოლმა თავისი „თეატრალური პერსონაჟით“ მწარედ ამხილა თავისი დროინდელი გერმანიის პოლიტიკური და კულტურული გარემო. ასეთია ჰაინრიხ ბიოლის რომანის კონცეპტები, ანტიკური და რენესანსული პარადიგმები.

კლოუნის რეტროსპექტული მხატვრული სახე აფსურდის ნიშნებას ემეცავს. ისიც შემთხვევითი არაა, რომ რომანში ხშირად მეორდება ბეკეტისა და იონესკოს სახელები. კლოუნის ჯრით, აფსურდულია სამყარო. ერთგან ამბობს კიდევ; „ყველაზე მეტად ყოველდღიური ცხოვრების აბსურდულობის წარმოდგენა მეხერხებოდაო“ (2,97). ასეც იყო! კლოუნი თავისი „უსიტყვო“ გამოსვლებით „ანტიკომუნიკაციას“ მიმართავს. ამით ის ცდილობს გამოაფხიზლოს და დააფიქროს მაყურებელი, მაგრამ ამოდ. ბეკეტისა და იონესკოს პიესებში სიტყვები დუმითაა „ჩანაცვლებული“. პერსონაჟთა მეტყველება დამლილი და დანაწევრებულია. მოკლე და ნაწყვეტ ფრაზებს მოსდევს უსამშალო „დუმილი“, პაუზა, მიმიკები და ჟესტები, რომელიც ზოგჯერ სიტყვაზე უფრო ძლიერია. ამ თვალსაზრისით, ბიოლის კლოუნს ბევრი საერთო აქვს ბეკეტისა და იონესკოს პერსონაჟებთან. პანტომიმა გამოსატყვის თითქმის ისეთივე საშუალებაა, როგორც სიტყვა. ეს დიდი ხელოვნებაა, მაგრამ სამწუხაროდ, სხეულის ენით ამეტყველებული ხელოვნების გაგება ადამიანებს უჭირთ.

კლოუნი სახეზე გრიმის სქელ ფენას იღებს. ამით ის მალავს მართოსულობას, სულიერ ტკივილებს. ის თამაშობს სცენაზე და არა ცხოვრებაში. თამაშობს პარადოქსებით სავსე ქალაქში. „რეალობის“ თამაში მხოლოდ სცენაზეა შესაძლებელი. ხოლო ბონი „იდეალური ქალაქი“, კონკრეტული ადამიანების მიერ გამოგონილი მითებისა და კანონების ამარადაა დარჩენილი. ამ ქალაქში ადამიანებს მორალური იმპერატივები მორღვეული აქვთ. ჩვენ ვხედავთ ხელოვანის გაუსაძლის ყოფას, რომელიც ხშირად იმპროვიზაციას მიმართავს. მას ნამდვილად შესწევს უნარი პუბლიკა არა მარტო გაართოს, გამოაფხიზლოს კიდევ, მაგრამ ბონში ადამიანებს გამოაფხიზლება უჭირთ.

ჰანს შნირი პოლიტიკური რეჟიმის მსხვერპლია. მას კომფორმისტულ საზოგადოებაში არსებობა უჭირს. რომანში გერმანული ისტებლიშმენტის ძალა გამოყვეთილია. კლოუნის მშობლებიც პოლიტიკური ისტებლიშმენტის ნაწილი არიან. სწორედ ეს აღელვებს რომა-

ნის მთავარ გმირს და სახლიდან გარბის. ის გაეცევა საზოგადოებას, ცხოვრებას, ოჯახს. გაეცევა, რა თქმა უნდა, გამოსავალი არაა, მაგრამ ჰანს შნირი გაიქცევა! ის კლოუნის ნიდაბს ამოეფარება. ცხოვრების შესაცვლელად უფრო მეტი მოქმედება და გამბედაობა იყო საჭირო! ვფიქრობთ, რომ მას ცვლილებები საკუთარი ოჯახიდან უნდა დაეწყო.

შნირების ოჯახი პატარა დესპოტური სახელმწიფოა. დესპოტური „ოჯახი-სახელმწიფო“ სასტიკად უსწორდება თანამოქალაქებს, ოჯახის წევრებს. მათ მიერ დამყარებულ დიქტატს ეწირებიან უდანამულო ადამიანები. ამ ოჯახ-სახელმწიფოში არსებობა შეუძლებელია. ერთადერთი გზა გაქცევა! შნირების სამივე შვილი ოჯახიდან გარბის.

ცხადია, გასულ საუკუნეში მომხდარი სოციალური, პოლიტიკური, კულტურული, სულიერი კრიზისი გამოკვეთილია რომანში. მთავარი გმირი ეპოქის ხასიათს გამოხატავს. არსებითად ესაა ომისშემდგომი ანტიფაშისტური სულისკვეთებით გამსჭვალული რომანი. ამავე დროს, რომანში მკვეთრადაა დაპირისპირებული ცხოვრება და ხელოვნება. ცხადია, ეს რომანი ომის შემდგომი გერმანიის მთლიან სურათს ვერ ასახავს. რომანში უფრო პიროვნების სუბიექტური „ამბოხი“ ნაჩვენებია, ვინც „მთელი ეპოქის“ განწყობა მიუხედავად ამისა, რომანში სრულადაა აღბეჭდილი ომის შემდგომი გერმანიის სულიერი კრიზისი და ნაციტური გერმანიის განწირულობა.

ბიოლის პერსონაჟს საზოგადოებამ იძულებით მოარგო კლოუნის ნიდაბი. ჰანსის უმართავი რადიკალიზმი და ამბოხი, გაუცხოებულ საზოგადოებაში იშვა. მამა მას ღიად საყვედურობს, რომ აკლია „გარემოსთან შეგუების უნარი“ (2,143). სწორედ ეს არის ის უმთავრესი ბრალდება, რომელსაც მას უყენებენ ოჯახი, და არა მარტო ოჯახი. მაგრამ როგორ შეიძლება შეეფო იმ გარემოს, სადაც მოურიდებლად იმსხვრევა ადამიანური ღირებულებები? მკითხველი იმასაც შეამჩნევს, რომ კლოუნი აგნოსტიკოსია (აკი მარიმაც უთხრა, 2,129). ის მუდამ რწმენისა და ურწმუნეობის გასაყარზე დგას. რომანის ექსპოზიციამ ჰანსი მკაფიოდ გადმოქცევს თავის სულიერ მდგომარეობას („არც ერთ ეკლესიას არ ვუხდი ხარკს“). მას ეკლესიის მიმართ სრული ინდიფერენტული დამოკიდებულება აქვს. ის თავს ოჯახისაგან, საზოგადოებისგან, ყველაზე მეტად, ღმერთისგან მიტოვებულად გრძნობს. ის განწირი და ტრაგიკული პიროვნებაა.

სამართლიანად ითქვა: „კომიკურ ფანტაზიას, ცხოვრების წიაღში შობილს და ახლოს მდგარს ხელოვნებასთან, ნამდვილად აქვს სათქმელი ცხოვრებაზე და ხელოვნებაზე“. და იქვე, ანრი ბერგსონი ავითარებს იმ მოსაზრებას, რომ სიცილის მიზანია „გამოდევნოს ზედაპირზე უწესრიგობის ელემენტები“ (7,8–116). სიცილს გამზიარებელი სჭირდება. მისი ექო უეჭველად შედეგის მომტანია. გამოაფხიზლებს ადამიანებს, სოციალურ ჯგუფებს. ნიცშე „ზარატუსტრამი“ მწარე სარკაზმით წერდა: „ისწავლეთ სიცილი! ნუ დაივიწყებთ კარგ სიცილს!“ (9,220). ამდენად, ანტიკური ეპოქიდან მოყოლებული, სიცილით სიმართლის თქმა სასარგებლო როლს ასრულებდა.

ილია ჭავჭავაძეც ამ აზრისა იყო. ილია თვლიდა, რომ სცენას, მსახიობს, თეატრს შეუძლია საზოგადოების გაკეთილმობილება და გამოფხიზლება. მეტიც, თეატრი ის ადგილია, სადაც გულიანად იცინიან და ტირიან კიდეც, რათა დააფიქროს საზოგადოება: „თეატრი ბევრს შემთხვევაში მარტო ხელოვნების მსახური არ არის. ადგილი, დრო და გარემოება მას ზოგჯერ სხვა სამსახურსაც კისრად სდებს და ამ მხრით თეატრი დაუფასებელი რამ არის და ჩვენ არ ვიცით სხვა მასებზე უფრო საშუალება, რომელიც ეგრე სასწრაფოდ და პირდაპირ მოქმედებდეს ადამიანის უკეთესთა გრძნობათა გამოფხიზლებასა და მოძრაობაზედ“ (11,241).

და ბოლოს, დავძენთ, რომ ჰაინრიხ ბიოლი ბრწყინვალე მოთხრობებისა და ნოველების ავტორია. ამ მხრივ საყურადღებოა: „მასხარა“, „ჩემი ნაღვლიანი სახე“, „ელზას სიკვდილი“, „ბიძაჩემი ფრედი“, „ჩემი ძვირფასი ფეხი“, „დანებიანი კაცი“, „მოულოდნელი სტუმარი“, „მუნიანი ცხვარი“, „როცა ომი დაიწყო“ და სხვა მრავალი.

კლოუნის ისტორიას მწერალი „აგრძელებს“ ნოველაში „მასხარა“. თხრობა პირველ პირში ხდება და თეატრის მასხარა, ჰანს შნირის მსგავსად, გვამცნობს უმძიმეს ეგზისტენციალურ გარემოს. სამწუხაროდ, მისი „სიტყვებიც“ უშედეგოდ ისმოდა თეატრალური სცენის სიდრმიდან. მასხარა საკუთარ თავს უსვამს კითხვას: „გამიცინია თუ არა ოდესმე ჩემი სიცილით? მე მგონი არა“. კიდეც უფრო მეტი გროტესკი და სარკაზმი იკვეთება ნოველაში „ჩემი ნაღვლიანი სახე“. აქაც ლირიკული გმირი გვიყვება დამთრგუნველ გარემოზე, საკუთარ თავზე და უმძიმე სოციალურ და პოლიტიკურ ყოფაზე (4).

დასასრულს დავსძენთ, რომ დიდი სიღრმის ლიტერატურული ტექსტები ყოველთვის იყო პოლიტიკური გზავნილის მატარებელი. ჰაინრიხ ბიოლის კლოუნი ეპოქის მხატვრული სახეა. მისი მიზანია ეპოქის უწესრიგობა ზედაპირზე გამოდევნოს. მას მასხარაობით სურს დაავადებული ქვეყნის გამოფხიზლება. ამ ტექსტით მწერალმა ხმა აღიმალა გერმანიაში უსამართლო და დამანგრეველი რეჟიმის წინააღმდეგ. ტექსტში ომისშემდგომი გერმანიის სულიერი კრიზისი აღბეჭდილია. მთავარ გმირს ეწყება არა შემოქმედებითი კრიზისი, არამედ თვით გერმანია კრიზისულ და დამთრგუნველ მდგომარეობაში. როგორც ავღნიშნეთ, ტექსტში ანტიკური და რენესანსული პარადიგმები ძლიერი ნაკადია. მეტიც, ბიოლის კლოუნის მხატვრული სახე „კულტურული მეხსიერების“ წიაღში იშვა. ასეთია ჩვენს მიერ დანახული ტექსტი და ეპოქა. ის სოციალური და პოლიტიკური საკითხები, რომელიც ასე მწვავედ იდგა გასული საუკუნის გერმანიაში და რომელიც ასე მწვავედ აღელვებდა ჰაინრიხ ბიოლს. ომის ნანგრევებისაგან გაიწმინდა სამყარო! (ან ჯერ კიდევ ისევ იწმინდება!) თუმცა, დღეს სამყარო და ზოგადად, ადამიანი, სხვა საფრთხეებისა და გამოწვევების წინაშე დგას.

ლიტერატურა:

1. არისტოტელე, პოეტიკა. წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები ს.დანელიასი. გამომცემლობა „განათლება“, თბ., 1979 წელი.
2. ბიოლი ჰ., კლოუნის თვალთახედვა. თარგმანი ნ.ამამუკელის, გამომცემლობა „პალიტრა ლ“, თბ., 2012 წელი.
3. ბიოლი ჰ., უკაცო სახლი. თარგმანი და ბოლოსიტყვა თ. პატარაიასი, გამომცემლობა „განათლება“, თბ., 1987 წელი.
4. ბიოლი ჰ., და არ უთქვამს არც ერთი სიტყვა, მოთხრობები. წინასიტყვაობა და თარგმანი ნ. რუხაძის, გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1964.
5. ბიოლი ჰ., პოეზიის გონებაში წვდომის მცდელობა. წიგნში: ლექციები წაკითხული ნობელის პრემიის მიღებისას ლიტერატურაში, 1961–1985, თარგმანი ნ. გოგოლაშვილის, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბ., 2011 წელი.
6. ბიოლი ჰ., ლიტერატურული მონობის ხუნდები. გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, N34, 22 აგვისტო, 1969 წელი.
7. ბერგსონი ა., სიცილი. თარგმანი ანზორ აბჯანდაძის, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბ., 2014 წელი.
8. კაკაბაძე ნ., თანამედროვე დასავლური რომანი და მისი პოეტიკა. წიგნში: პორტრეტები და სილუეტები. გამომცემლობა „განათლება“ თბ., 1971 წელი.
9. ნიცმე ფ., ესე იტყოდა ზარატუსტრა. თარგმანი ე. ტატიშვილის, გამომცემლობა „ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა“, თბ., 1998 წელი.
10. ყარალაშვილი რ., ჰაინრიხ ბიოლი სტუმრად ქართველ სტუდენტებთან. გაზეთი „თბილისის უნივერსიტეტი“, 28 ოქტომბერი, N32, 1966 წელი.
11. ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული. ტომი V, კრიტიკა, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1991 წელი.
12. Frank Finlay, On the Rationality of Poetry: Heinrich Böll's Aesthetic Thinking, p.8. 1996.
13. Michael Butler (Ed.), The Narrative Fiction of Heinrich Böll. Social conscience and literary achievement. Cambridge 1994.
14. Lawrence F. Glatz: Heinrich Böll als Moralist. Peter Lang, New York 1999.

ენთონი ბერჯესის დისტოპიური რომანი

„საბრალო ბიჭი... ესეც ამ შეშლილი საუკუნის კიდევ ერთი მსხვერპლი“ (რომანიდან „მექანიკური ფორთოხალი“).

„თუ მწერალი ქეშმარიტებას არ ამბობს, უმჯობესია, საერთოდ არაფერი დაწეროს.“

ენთონი ბერჯესი

გასულ საუკუნეში გერმანელმა ფილოსოფოსმა და ფსიქოლოგმა ერიხ ფრომმა (1900–1980) მწვავე და დამაფიქრებელი კითხვა დასვა: „ვართ კი ნორმალურები?“ განა ნორმალური იყო ენთონი ბერჯესის პერსონაჟის რადიკალიზმი, ქცევები, გარესამყაროსთან მისი დამოკიდებულება? „შეიძლება იმედი ვიქონიოთ, დადგება ისეთი დღე, როდესაც ვინმე გაბედავს ცივილიზებულ საზოგადოებათა პათოლოგიების გამოკვლევას“, – დასძენს ერიხ ფრომი (5,91). უფრო ადრე, ფსიქოანალიზის ფუძემდებელი ზიგმუნდ ფროიდი (1856–1939) ბრძანებდა: „ვის აქვს იმდენი ავტორიტეტი, რომ მთელ საზოგადოებას მოუწოდოს სამყურნალოდ?“ (9,96).

ყოველივე ეს მომავლის საქმეა!

ანტიკური ეპოქიდან მოყოლებული პრევალირებს მოსაზრება, რომ ადამიანი არის ღვთაებრივი არსის ნაწილი. ბიბლიური თვალსაზრისით, ყოველ ადამიანს დაჰყვა თანდაყოლილი ლოგოსური მადლი და სიკეთე. მეტიც, შუა საუკუნეების თეოლოგები ამტკიცებდნენ, რომ ადამიანის თვალეზი ლათინურ O-ს ჰგავს, ცხვირი და წარბები - M-ს. ყური და სხვა Dei -ს. აქედან გამომდინარე, ადამიანს სახეზე აწერია Homo Dei - ღვთის კაცი. ამდენად, ადამიანში უფრო მეტია ღვთაებრივი განზომილება, ვიდრე მატერიალური. ადამიანი არის ღვთის მსგავსება და ხატება, „ღვთაებრივ ხატი“, როგორც ამას „შესაქმეს“ ავტორი გვეუბნება.

მაშ, რა მოხდა ენთონი ბერჯესის პარსონაჟის შემთხვევაში? რა იწვევს ამ ყველაფერს? ცხადია, თავისი ნებით ბოროტი არავინ ხდება! იქნებ უმჯობესია ანთროპოლოგიური კითხვა დავსვათ: „ადამიანი ცხოველშია და თვითონ არ არის ცხოველი, თუ ადამიანი და ცხოველი

ერთ მომენტში ტოლი არიან?“ ან იქნებ, ადამიანი „ჯერ კიდევ დაუსრულებელი ცხოველია?“ (4,216–220).

„ფროიდის საუკუნემ“ გადატრიალება მოახდინა პიროვნების ფსიქიკაში. იქნებ, ალექსის თვითგანადგურებისაკენ ლტოლვა „კულტურით დაუკმაყოფილებლობის“ შედეგია. იქნებ, ადამიანის უბედურების მიზეზი არის ის, რომ „დღევანდელ კულტურაში ჩვენ თავს ცუდად ვგრძნობთ“(9,30).

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ XX საუკუნე „რყევების საუკუნედაა“ მიჩნეული. საზოგადოების მიმართ ნდობის დაკარგვას მოსდევს პიროვნების გაუცხოება, გულგრილობა, უპასუხისმგებლობა, ძალადობა, ფსიქიკური „სიგიჟეები“. არაჯანსაღი გარემო, ომი, სოციალური სიღუბნური, ღმერთის არსებობაში დაეჭვება, ცრუ ფასეულობების მიღება, იწვევს პიროვნების „ავადმყოფური სიმახინჯეებისაკენ“ ლტოლვას. სად არის საძიებელი ალექსის სულიერი ტრავმების სათავე? „აწმყოს განადგურებამ“ ხომ არ წარმოშვა ალექსის სულიერი „მეტასტაზები“? იქნებ, მომავლის განჭვრეტაშია ადამიანის უბედურების მიზეზი და ეგზისტენციალური შიშების სათავე? ვფიქრობთ, რომ ალექსი „ნგრევის ეპოქის“ მსხვერპლია.

ენტონი ბერჯესის რომანის თითოეული გვერდი მძიმე რეალიზმითაა დაზაფრული. მიუხედავად ამისა, ბერჯესი მკითხველს იმედის მცირე სივრცეს უტოვებს და ეს სივრცე ხელოვნებაა, კერძოდ კლასიკური მუსიკა. მუსიკამ ალექსი საბილოოდ უნდა გამოაჯანსაღოს და გადაარჩინოს. თუმცა, ყოველივე ეს მხოლოდ პიროვნებაზეა დამოკიდებული.

ალექსი „ნევროტიკი“ და რწმენა პერყეული „პაციენტია“, რადგან „ღმერთი მოკვდა“ და ჩვენს აპოკალიფსურ სამყაროში ყველაფერი დასაშვებია. დაირღვა ზღვარი წესრიგსა და უწესრიგობას, დისციპლინასა და უდისციპლინობას, ზნეობასა და უზნეობას, სიკეთესა და ბოროტებას შორის. ალექს კრიმინალურ „იდეებთან“ ერთად „მაღალი იდეებიც“ გააჩნია. უყვარს მუსიკა, თან ბეთჰოვენის „დიადი მეცხრე“, მაგრამ ეს არ აკმაყოფილებს. ჩვენ ვხედავთ მის უფრო და უფრო მზარდ გადახრებს სისასტიკისაკენ. რით შეიძლება ეს სარიცხო პროცესი დასრულდეს? როგორ შეიძლება ალექსის მოჭარბებული ემოციური ინტელექტის მართვა?

ალექსის სახეში შეიძლება დავინახოთ აპოლონური და დიონისური ასპექტები, მაგრამ ყოველივე ეს მასში იცრიცება და ინგრევა. ალექს რაღაც აკავშირებს ამ შორეულ ანტიკურ მისტიკებთან (მუსიკა, თავდავიწყება, ქალები, თრობა). ცხადია, ამგვარ მსჯელობას მივყავართ პიროვნების ფსიქიკური მდგომარეობის შესწავლასთან. ადამიანის „ყოველი სურვილი თავისი ბუნების მიხედვით მიემართება ევდომონისკენ–სიამოვნებისაკენ“ (3,36). ბერჯესის გმირი მიილტვის სიამოვნებისკენ. მისთვის მნიშვნელობა არ აქვს, რა გზით მიიღწევა იგი. მისთვის მთავარია ექსტაზი, თვითმამოყვლეობა, თვითდამკვიდრება, ინსტინქტების თარეში, „აწყვეტილობა“, წარმოსახვისა და ფანტაზიის გააქტიურება; მუსიკა და დიონისური საწყისების შეგრძნება.

ალექსის სულიერი სამყარო განხეთქილებითაა სავსე. ის მუდამ დინების საპირისპიროდ მიექანება. პირველ რიგში, საკუთარ თავთან ებმება ომში, შემდგომ უპირისპირდება საზოგადოებას. აბსურდულია მთელი მისი მოქმედება. მას დაუოკებელი სექსუალური ფანტაზიები გააჩნია. სიამოვნების სიჭარბე, უკონტროლობა, იწვევს არაჯანსაღ ფსიქიკურ აშლილობას. თავშეკავებით სძლია ადამიანმა ცხოველს, მაგრამ ალექსში ისევ დაუოკებელი ვიტალური სიმხეცე ზეიმობს. ყოველ დღე ანგრევს თავის „ღვთაებრივ ხატს“ (დაბ.1,26). ის მუდამ საკუთარი სულის სამალავშია, სადაც მხოლოდ ქაოსი და წყვდიადია. მკითხველი აცნობიერებს, რომ ალექსი „ფსიქიკური სიმანინჯეებითაა“ სნეული. მისი რადიკალიზმი უფრო და უფრო უმართავი ხდება. რა არის ამის მიზეზი?

სამყაროში მუდამ იარსებებს ორი ერთმანეთის საპირისპირო სუბსტანცია – სიკეთე და ბოროტება, სიკვდილი და სიცოცხლე, სამართალი და უსამართლობა, დანაშაული და ძალადობა. დანაშაულის გამომწვევ მიზეზებს იკვლევდნენ და განიხილავდნენ ჯერ კიდევ ანტიკური ეპოქის ფილოსოფოსები და სწავლულები, კერძოდ პლატონი და არისტოტელე. პლატონის აზრით, დანაშაულის გამომწვევი მიზეზი სახელმწიფოში უსამართლობა და უწესრიგობაა; მანკიერი და გაუკუღმართებული წეს–წყობილებაა: „რაც უფრო უსამართლოა სახელმწიფო, მით უფრო მეტ ხალხს დაიმონებს... უსამართლობა განხეთქილების, სიძულვილისა და შინააშლილობის სათავეა“ (8,39). მეტიც, „ხელისუფალნიც ცდებიან“, – დასძენს პლატონი. „ბევრი, ძალიან ბევრი რამაა

ქვეყნად ცუდი, მაგრამ ყველაზე საძაგელი მაინც საზოგადოებაა“,წერდა არტურ შოპენჰაუერი („ცხოვრებისეული სიბრძნის აფორიზმები“,გვ.,38).უნესკო-ს სახელმწიფო წყობას ეწირება ბერჯესის მოზარდი.

იტალიელი ფსიქიატრისა და ანთროპოლოგის ჩეზარე ლომბროზოს (1835 –1909) რეაქციულმა თეორიებმა გასულ საუკუნეებში საზოგადოებაში დიდი ვნებათაღელვა და ხმაური გამოიწვიეს. მისი თეორიის თანახმად, დანაშაულს ბიოლოგიური, უმთავრესად მემკვიდრეობითი ფაქტორები განსაზღვრავენ. მეტიც, ლომბროზო თვლიდა, რომ მომავალი კრიმინალი ბავშვობაში უნდა გამოვლინდეს და უნდა მოხდეს მისი იზოლაცია, რადგან ის აღრე თუ გვიან, უქველად ჩაიდენს დანაშაულს და საზოგადოებისათვის ზიანის მოტანი იქნება. „ყოველივე კაცობრივი საზოგადოება თავის ცხოვრების დაწყებით ხანაში განირჩევა სისასტიკით, ზარმაცობით, უზნეობით და გარყვნილობით...ბაღლები ბევრად ჩამოჰგვანან ველურ ადამიანებს. მათ თავიდანვე ეტყობათ სიზარმაცე, სისასტიკე, ჯიუტობა“ (9,2). ვფიქრობთ, რომ დღეს ჩეზარე ლომბროზოს „დაბადებებიდანვე დამნაშავის“ თეორია მოძველებულია და მოკლებულია ღრმა მეცნიერულ დასკვნებს და ძნელია ლიტერატურული პერსონაჟების განსჯისთვის გამოგვადგეს. ენტონი ბერჯესიც ამ აზრისა იყო და აღნიშნავდა, რომ ალექსის ძალადობისკენ მიდრეკილება „არაა გენეტიკური მოვლენა“ (2,192).

რუდოლფ შტიინერი (1861–1925) ავსტრიელი ფსიქოლოგი და ფილოსოფოსი, ანთროპოსოფიური სკოლის ფუძემდებელი, სიღრმისეულად განიხილავს ბოროტების წარმოშობის მიზეზებს. შტიინერი თვლის, რომ ბოროტება უშუალოდ ადამიანის ბუნებას უკავშირდება. ადამიანმა სიკეთე რომ აირჩიოს, მის წინაშე ბოროტებაც უნდა იყოს, „რადგან ბოროტების გარეშე არ იქნებოდა არც სიკეთის თავისუფალი არჩევანის შესაძლებლობა“, მეტიც, „ბოროტება არის სიკეთის დაბალი ხარისხი“ (11,118–124).

„მუუძლებელია ვისაუბროთ სამყაროს არასრულყოფილებაზე მხოლოდ იმიტომ, რომ მასში არის ბოროტება, სწორედ ამიტომ არის ის სრულყოფილი. ბოროტება აუცილებელია, რათა სიკეთე განვითარდეს. მეტიც, ბოროტება ეს არის დამახინჯებული სიკეთე“ (11,125). ბერჯესის პერსონაჟი მუსიკის გზით ცდილობს „დამახინჯებული სიკეთისაგან“

თავის დადევას. მან იცის სიკეთის ფასი. ისიც იცის, რომ ბოროტების საზღაური სიკვდილია, როგორც ამას პავლე მოციქული გვეუბნება: „ცოდვის საზღაური სიკვდილია, ხოლო ღვთის მადლი – მარადიული სიცოცხლე“ (რომ.6,23). ნეტარი ავგუსტინეც ამ ჯარისა იყო. „აღსარებაში“ ვკითხულობთ: „ბოროტება სხვა არა არის რა, თუ არა სიკეთის უქონლობა, სიკეთის დამცირება და დაკნინება სრულ გაქრობამდე“ (წიგნიIII,42). ვოლტერი „ზადიგმი“ წერს: „არ არსებობს ბოროტება, რომლისგანაც ბოლოს სიკეთე არ იხადებოდეს (გვ.,109). ნუთუ ასეთი მძიმე და რთული გზა უნდა გამოევლო ალექს, რომ სიკეთის ფასი გაეგო? ნუთუ, უფალი ადამიანისაგან ამდენ მსხვერპლს ითხოვს? მიგელ დე უნამუნო „ბურუსში“ წერდა: „ადამიანი კეთილი იხადება, იგი ბუნებით კეთილია. საზოგადოება კი აფუჭებს და რყვნის მას“.

იქნებ, უმჯობესია ბიბლიური ინტერპრეტაციის გზით განვიხილოთ ალექსის პერსონა. ალექსიც უშუალო შემკვიდრეა ბიბლიური ადამის. ისიც დაეცა ბიბლიური ადამიანების მსგავსად. მანაც იგემა აკრძალული ხის ნაყოფი. „ადამიანის მეხსიერება აქტიურია“ (3,204). ალექსის ცნობიერება „ინახავს“ კაცობრიობის განვლილ გზას. მეტიც, კაცობრიობა „ხე ცნობადისა კეთილისა და ბოროტისა“ სიტკბოებისაგან ვერ განიკურნა, როგორც ალექსი. ბეთჰოვენის მუსიკის გზით ალექსი ცდილობს განთავისუფლდეს „დაბალი ხარისხის“ სიკეთისაგან, მაგრამ ამაში ხელს უშლის გარემო. გაიხრწნა და გაუკუღმართდა ადამიანი. დაივიწყა უფლის სიკეთე. დაივიწყა ისიც, რომ უფლის ქმნილებანი ვართ, შექმნილი კეთილი საქმეებისათვის (ეფეს.2,10). მეტიც, „ერთი დანაშაულით ყველა ადამიანს დაედო მსჯავრი“, „ერთი კაცის ურჩობით ბევრი გახდა ცოდვილი“, – ასეთია პავლე მოციქულის კონცეფცია. მიუხედავად ამისა, „ადამი მომავლის სახეა“ (რომ.5,14). ადამიანი წუთისოფელში ბოლომდე განწირული არაა. მას შეუძლია სულიერი ტრანსფორმაცია, სინანული, განახლება. ადამიანის „მოკვდავ სხეულში“ განახლების დიდი ძალაა. მარადიული სიცოცხლისაკენ სწრაფვა ადამიანის მუდმივი ფიქრის საგანი უნდა გახდეს. დაცემული ადამიანი წამოყენებული იქნება. პავლე მოციქული წერს: „არ დაგძლიოს ბოროტმა, არამედ შენ სძლიე ბოროტს კეთილით (რომ.12,21). ადამიანი კეთილი საქმეებით უნდა გამდიდრდეს, სამწუხაროდ, ენტონი ბერჯესის მოზარდს არავინ უჩვენა სიკეთისაკენ მიმავალი გზა.

ენტიონი ბერჯესის საკრალური ტექსტი („მექანიკური ფორთოხალი“, 1962) მოდერნისტული რომანის გვიანდელი ნიმუშია. ბერჯესის რომანის უმთავრესი მეტაფორა ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიაა. დიდია მუსიკის ძალა! საყოველთაოდ ცნობილია, რომ მუსიკა და ზოგადად, ხელოვნება, ადამიანზე დიდ ფსიქოლოგიურ ზემოქმედებას ახდენს. უხსოვარი დროიდან ადამიანის აღზრდაში მუსიკას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ანტიკური ეპოქიდან მოყოლებული ვითარდება და ყალიბდება მუსიკალური ხელოვნება, ფოლკლორული და საეკლესიო საგალობლები. ძველ საბერძნეთში არსებობდა დიონისესადმი და სხვა ღვთაებებისადმი მიძღვნილი საგუნდო სიმღერები და ჰიმნები. მოგვიანებით მითოლოგიურ, ფოლკლორულ და რელიგიურ მოტივებზე აღმოცენებას იწყებს კლასიკური მუსიკა.

ანტიკურ ეპოქაში ცხოვრობდა თრაკიელი მგოსანი ორფევსი. ბერძნებმა ორფევსის სახით მომღერალი მგოსნის მითური სახე შექმნეს. ორფევსზე მრავალი მითია შექმნილი. ერთ-ერთი მითის თანახმად, მან არგონავტებთან ერთად იმოგზაურა კოლხეთში და თავისი ღვთაებრივი ჰანგებით მითიურ გმირებს არაერთხელ შეუმსუბუქა დარდი. ჰომეროსი „ილიადაში“ მეორე თრაკიელ მომღერალს თამირისს ასახელებს, რომელიც ტკბილი ხმითა და ქნარზე დაკვრის ნიჭით ყოფილა განთქმული. მუსიკის ძალაზე საუბარია შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“. ორფევსის მსგავსად ავთანდილიც უიმვიათესი მუსიკალური ნიჭითაა დაჯილდოებული:

„რა ესმოდის მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან,
მისვე ხმისა სიტყბოსაგან წყლითა ქვანიცა გამოსხდიან“

(გვ., 196).

როგორც ცნობილია, პლატონს მიღებული ჰქონდა ფილოსოფიური და მუსიკალური განათლება. პლატონი უპირატესობას მუსიკალურ და გიმნასტიკურ აღზრდას ანიჭებდა. „ძნელია მივაკვლიოთ იმაზე უკეთეს საშუალებას, რაც უძველესი დროიდანვეა ცნობილი. სხეულისათვის ეს გახლავთ გიმნასტიკური აღზრდა, სულისათვის – მუსიკური... მუსიკური აღზრდა წინ უნდა უსწრებდეს გიმნასტიკურს“ (8, 74). პლატონი პიროვნების ჩამოყალიბებაში მუსიკას უდიდეს აღზრდელობით მნიშვნელობას ანიჭებდა, რადგან თვლიდა, რომ მუსიკა „ყვე-

ლაზე ღრმად სწვდება ადამიანის სულს... რიტმსა და ჰარმონიას თან ახლავს კეთილსახიერება და ისინი კეთილსახიერებითვე მოსავენ სულსაც”, დასძენს პლატონი (8,108). დიახ, მუსიკა ადამიანის სულს, მის შინაგან სამყაროს კეთილსახიერებით მოსავს. რომანის დასასრულს ბერჯესის პერსონაჟი თითქოს მეტამორფოზას განიცდის. ის მუსიკის დახმარებით ცდილობს საზოგადოებას დაუბრუნდეს. მთელი რომანის მანძილზე მუსიკა მისთვის არის გამოხატვის საშუალება. დანარჩენ სამყაროსთან მას მხოლოდ მუსიკა აკავშირებს. მუსიკამ უნდა იტვირთოს ბერჯესის პერსონაჟის აღზარდა, მისი სულიერი იარების მომუშება. „სულში ორი საწყისია: ზომიერი და უზომო. ზომა სიკეთის საფუძველია, უზომობა – ბოროტებისა. ადამიანის აღზრდაში ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მუსიკას, გიმნასტიკას, მეცნიერებას“, – მართებულად აღნიშნავდა ა.ბოჭორიშვილი (3,13).

საყოველთაოდ ცნობილია ისიც, რომ მუსიკას უძველესი საუკუნეებიდან სამყურნალო მიზნებისთვისაც იყენებდნენ. მუსიკა ამცირებს შფოთვას, სტრესს, ტკივილს. ასტიმულირებს სისხლის მიმოქცევას და ნერვიულ სისტემას. მეტიც, ბიბლიაში და საღვთო წერილებში მუსიკის თერაპიაზეა საუბარი. ფსიქიკური დაავადების დროს მუსიკა ითვლებოდა უებარ სამყურნალო საშუალებად. ისრაელთა სულიერად სწეულ მეფე საულს სასწაულებრივად ამშვიდებდა დავითის ქნარი (1მეფ.16,14–17). ბიბლიის მიხედვით, არსებობდა „მეჩანგეთა და მესტიკირეთა მამა იუბალი“ (დაბ.4,21). ამდენად, მუსიკა საუკეთესო საშუალებაა რელაქსაციისათვის, მეტადრე კლასიკური მუსიკა.

არტურ შოპენჰაუერის აზრით, მუსიკის გაგების უნარი ადამიანის თანდაყოლილი თვისებაა: „ადამიანის სურვილია დაკმაყოფილდეს მუსიკით, ხოლო დაკმაყოფილების არდადგომა (უქონლობა) არის ტანჯვა“ (12,203). მეტიც, „მუსიკა არის დიდი და გამორჩეულად ღვთაებრივი ხელოვნება, რომელიც უფრო მძლავრად, ვიდრე რომელიმე სხვა ხელოვნება, ზემოქმედებს ადამიანის ყველაზე იღუმალ გრძნობებსა და აზრებზე“ (12,197). დიახ, მუსიკა გამორჩეულად ღვთაებრივი ხელოვნებაა. აქეთვე მიილტვის ალექსი. ის მთელი რომანის მანძილზე ქვეცნობიერად ამ ღვთაებრივ მუსიკას დაეძებს, რომელიც ადამიანს წმენდს ყოველგვარი უკეთურობისაგან და სულიერად აღამაღლებს და აკეთილმობოლებს.

„მუსიკა არის კაცობრიობის საუკეთესო ენა“, წერდა ჰენრი ლონგფელო. დიდი ლირიკოსი პოეტი ჰაინრიხ ჰაინე წერდა: „იქ სადაც სიტყვები მთავრდება მუსიკა იწყება“ ხოლო ფრიდრიხ ნეცმე ბრძანებდა: მუსიკის გარეშე ცხოვრება შეცდომა იქნებოდა“.

მწერალს „მუსიკის სენი“ ყმაწვილობიდანვე შეეყარა. ოთხი წლის ასაკში უკვე პიანინოზე უკრავდა. ბავშვობიდანვე ყოფილა გატაცებული ხელოვნებით. თავისთავად, დამწყებ მწერალზე გავლენას ახდენდა გენეტიკური კოდი. მწერლის მამა ჯოზეფი ბუხჰალტერი და პიანისტი, ხოლო დედა ელიზაბეტი მოცეკვავე და მომღერალი იყო. ბერჯესი წარმატებული მწერალი და კომპოზიტორი იყო. მას მუსიკის სფეროში მრავალი შრომა დაუგროვდა. მიუხედავად ამისა, მან განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა XX საუკუნის ინგლისური პროზის განვითარებაში. საყურადღებოა ისიც, რომ მწერალს აქვს მრავალი პუბლიცისტური და კრიტიკული დაკვირვება და შენიშვნა სხვადასხვა მიმდინარეობისა და მსოფლმხედველობის მწერლებზე. აქვე, უწინარეს ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ: ჯეიმს ჯოისი, ერნესტ ჰემინგუეი, ოლდოს აქსლი, გრემ გრინი, უილიამ ფოლკნერი, ჯონ ფაულზი, ვლადიმერ ნაბაკოვი და სხვა ინგლისელი და ამერიკელი მწერლები.

ენტონი ბერჯესის „მექანიკური ფორთოხალი“ „რომანი-გაფრთხილება!“ უფრო სწორედ, რომანი-გროტესკია. ბერჯესის მხატვრული მიგნება უტოპიურია. იქნებ ყველაფერი ის, რასაც ბერჯესი გვიყვება ფანტასტიკის ან სამინელებათა ჟანრში თავსდება, მაგრამ „მექანიკური ფორთოხალი“ არაა წმინდა ფანტასტიკის და არც სამინელებათა (Fentesy) ჟანრის რომანის ნარატივი. რეჟისორ სტენლი კუბრიკის „კინოხედვებმა“ (ფილმი გადაიღეს 1971 წელს) ამ წიგნისადმი მკითხველთა ინტერესი კიდევ უფრო გაზარდა. აქვე იმასაც დავსძენთ, რომ მწერალს თავისი შემოქმედებიდან ეს რომანი ნაკლებად მოსწონდა: „ჩემი დაწერილი წიგნებიდან ეს ყველაზე ნაკლებად მომწონს... არ მიმაჩნია ჩემს საუკეთესო რომანად“ (ე.ბერჯესის გამოუქვეყნებული ინტერვიუდან, 2,202).

ალექსი ავტორიტარული რეჟიმის მსხვერპლია. უსულგულო მთავრობამ მას ყველაზე ძვირფასი მუსიკისა და ხელოვნების სიყვარული წაართვა. მეტიც, თავისუფლება წაართვა! ვინც მთავრობას თვალში არ მოუვიდოდა, ან მის საწინააღმდეგოს იტყოდა, კრიმინალად აცხა-

დებდა. მიმართავდა „ტვინის გამორეცხვის“ (ბერჯესის სიტყვებია) თერაპიას. ამ ყველაფერს კი საზოგადოების, ადამიანების ზრუნვის ლოზუნგით ამართლებდნენ. ალექსი კრიმინალური რეფორმის მსხვერპლია. ძალაუფლების მქონე ისტებლიშმენტი (რომანის მიხედვით, ეს ციხე და პოლიციური სისტემა) მართავს მთელ სამყაროს, მაგრამ ირყევია, რომ ძალაუფლების მქონე პრივილეგიებულ ჯგუფს ყველაფრის მართვა და გაკონტროლება არ შეუძლია. ალექსის მართვა შეუძლებელი ხდება!

ალექსის მთელი ცხოვრება პარადოქსებითაა სავსე. ის „მოთამაშეა“. ცუდი გაგებით. თამაშობს სიმანჩინჯეს და საერთოდ, ანტიუტოპიურ სამყაროს განასახიერებს. მას თამაში სიამოვნებას ანიჭებს. პათოლოგიურია მთელი მისი „მოქმედება“. მისთვის არ არსებობს აკრძალვები. მეტიც, მისი ეგო უმართავია. შეუძლებელია მისი ინსტინქტების მართვა. მას გააჩნია ამორალური სურვილების საბადო. ამავე დროს, ის მარტოსული ადამიანია (მართალია, მას ჰყავს „ბრატკები“, პიტი, ჯორჯი-ბიჭი და ბნელო, მაგრამ რომელმა გაუწოდა დახმარების ხელი? ბნელოს ღიად აკრიტიკებს: „ეგ მართლა ბნელი ეგა!“). ის სამყაროს არ ღებულობს იმ სახით, რა სახითაც არსებობს. საზოგადოებისთვისაც მისი ჰიპერაქტიულობაც მიუღებელია. მას საზოგადოება არ ღებულობს!

ბიჰევიორისტული (Behaviorism) თეორიის თანახმად, გარემო და ზოგადად, საზოგადოება, ხელს უწყობს მოზარდის ხასიათისა და ქცევების ჩამოყალიბებას. მეტიც, ბიჰევიორისტები ვარაუდობენ, რომ პიროვნებაში კონკრეტულ ქცევებს თავისი გამომწვევი მიზეზები აქვს. ალექსის შეუთავსებელი ქცევის ფორმები: ჟარგონი, სლენგი, ინტონაცია, ჟესტები, მისალმება („აჰ, ვშვებით, რამეს!“), სხვადასხვა მოძრაობა, მუშტი-კრივი, ძალადობა და ა. შ. საზოგადოების, გარემოს ზემოქმედების შედეგია. მისი „თამაშები“ მისტიკურ რიტუალს ემსგავსება, რომელიც მას სიამოვნებას ანიჭებს. ის შეუზღუდავად თამაშობს. მისი „თამაშები“ გარკვეული ინფორმაციის შემცველია და განსაკუთრებულ ინტერპრეტაციას მოითხოვს. ბოლოს ალექსი ნებაყოფლობით გამოდის „თამაშიდან“ და ნიდაბს იხსნის. ამას მოწმობს ტექსტის დასკვნითი ნაწილი, ეპილოგი, სადაც ალექსის „აღსარებას“ ვეცნობით. ის გვიან, მაგრამ მაინც აცნობიერებს, რომ ამ ფორმით ძნელია საზოგადოების გამოფხიზლება.

იოჰან ჰოიზინგის (1872–1945), ჰოლანდიელი სოციოლოგისა და კულტუროლოგის თქმით, თამაში არის არასერიოზულობა. თამაში არაა „ნამდვილი“ ცხოვრება“. მეტიც, თამაშის საზრისს ადამიანს ცხოველთან აქვს საზიარო. „ბავშვი და ცხოველი თამაშობენ, იმიტომ რომ სიამოვნებთ, და ამაში მდგომარეობს მათი თავისუფლება (14,284). ალექსი ჩინებული მოთამაშეა. ის თამაშობს თავის სათამაშო მოედანზე. მისი „თამაში“ საკრალურ ქმედებაში გადადის. მის „მოედანზე“ უპირობო კანონები და წესები მოქმედებს. ეს თამაში ჩაკეტილ წრეში მიმდინარეობს. თამაშისას მომატებულია რისკი. თავისთავად, თამაში არის რადაციისათვის ბრძოლა! ჩნდება კითხვა: რისთვის თამაშობს ალექსი? თვითდამკვიდრებისათვის?

„თამაშის“ ფენომენის შესახებ პლატონი ასეთ მოსაზრებას გვთავაზობს: „ბავშვის თამაში რომ თამაშია, თვით ისიც კი დასაბამითვე უნდა დავუქვემდებაროთ წესიერებას, რადგან თუ თამაშისას არავითარი წესრიგი არაა დაცული და ბავშვებიც უწესოდ იქცევიან, შეუძლებელია ისინი სამართლიან ადამიანებად აღიზარდონ“ (8,59). ალექსის „თამაშები“ ყოველგვარ წესიერებას სცილდება. ამდენად, ალექსის „თამაშები“ ღრმა კონოტაციების შემცველია.

დაკვირვებული მკითხველი იმასაც შენიშნავს, რომ ალექს სინათლის ეშინია! ის მუდამ იმალება (მთელი რომანის მანძილზე მას ღამით ვხვდავთ). ალექსი და მისი მეგობრები „სიბნელის შვილები“ არიან. მისი ცნობიერება – დარღვეული და დავიწროვებულია. ბოროტნი „მსხდომარენი არიან სიბნელეში და წყვდიაღში“ (ფს.106,10), ისინი არ არიან „ნათლის ძენი“ (1თეს.5,5). „ცხოვრების ნამდვილი ტრაგედია ისაა, რომ ადამიანებს სინათლის ეშინიათ“ (პლატონი). ისინი თავს ესხმიან ადამიანებს. არა მარტო ადამიანებს, ცხოველებსაც კი. დასჯა სიამოვნებას ანიჭებთ. რატომ იქცევა ასე ალექსი, რა არის ამის მიზეზი?

რომანში ხშირად ეგზისტენციალური და დამაფიქრებელი ფრაზები მეორდება:

„აღარც სიცოცხლე მინდა ამ დამპალ ქვეყანაზე და არც არაფერი“.

„ჩვენს დამპალ დროში“.

„ეს ბილწი დამპალი სამყარო“.

„კაცი მთვარეზე დაჯდა და ეშმაკმა იცის, კიდეც სად წავა და მიწაზე კი აირია ყველაფერი, აღარც წესია, აღარც კანონი“(2,36–43–54).

ალექსი სწორედ ამ ბილწ და უსამართლო სამყაროს უპირისპირდება, სადაც არც წესი და არც კანონი კანონობს; სადაც ადამიანური ღირებულებები ფეხქვეშ ითელება და სადაც სრული განუკითხაობაა. და კიდევ: „ამ უკანონო ქვეყანაში ერთმანეთს თუ დავებმარებით, თორემ სხვა რისი იმედი უნდა ჰქონდეს ადამიანს“ (2,135). (ეს იმ მწერლის სიტყვებია, რომელსაც ალექსმა და მისმა მეგობრებმა დიდი სულიერი ტკივილი მიაყენეს). ალექსი სწორედ ამ უკანონო ქვეყანას ებრძვის.

რომანში საინტერესო პერსონაჟია არასრულწლოვანთა სკოლის ზედამხედველი, ინსპექტორი პლატონ დელტოიდი. მოზარდთა ბედი სწორედ ასეთ ადამიანებს აბარიათ. ინსპექტორი ალექს ეუბნება: „ერთადერთი ვარ ეტყობა ამ მძიმე სენით დაავადებულ საზოგადოებაში, ვინც მართლა მოწადინებულაა გზაზე დაგაყენოს“ (2,64). (დაყოფა ყველგან ჩვენი.კ.წ.). ეს ინსპექტორის მხრიდან სრული თვალთმაქცობა და დემაგოგობაა, მაგრამ ამას მნიშვნელობა არ აქვს. ჩნდება კითხვა: საზოგადოების რომელ სენზე, დაავადებაზეა საუბარი?

ალექს კომფორმისტულ საზოგადოებაში არსებობა უჭირს. მას საზოგადოების მიმართ უფრო და უფრო უჩნდება მძაფრი რეაქცია, რადგან ამჩნევს, რომ ყველგან სიცრუე და განუკითხაობაა. ხელისუფლებასა და სოციალურ ინსტიტუტებს შორის სრული შეთანხმებაა. ისინი ერთმანეთთან უნისონში იმყოფებიან (ციხე, კლინიკა, სამღვდელოება, სკოლის ინსპექტორი).

ნიცმე იტყვის: „ქემმარიტად, ადამიანი ბინძური მდინარეა“ (7,17). საზოგადოების ერთი ნაწილისათვის ალექსი ტიპიური ხულიგანია, მეორე ნაწილისათვის დაბნეული არასრულწლოვანია, რომელიც მუშტითა და კრივით უპირისპირდება გარე სამყაროს. იქნებ, ადამიანის გაბინძურებაში სხვას მიუძღვის ბრალი. „სახელმწიფო უცივესია ცივთა შორის. ცივად სტყუის იგი; და ცივი სიცრუე გამოდის მისი პირისაგან“ (7,42).

ესეც ნიცმეა.

სიცრუე იყო ალექსის „გადაკეთება“

„გადაკეთებული“ ალექსი ადამიანური საწყისების გროტესკული სახეა. ის მხოლოდ „ცარიელი ციფროვკაა“. ალექსის, როგორც არასრულწლოვანის, უფლებები დაირღვა. მთავრობამ მოზარდი ექსპერიმენტისთვის გასწირა.

რომანსი შიგადაშიგ ალექსის „მედიტაციებია“ ჩართულია. ის თავის „მსჯელობებში“ თინეიჯერზე მაღლა დგას. ხშირად საუბრობს სიკეთესა და ბოროტებაზე. „მოკირებული“ ალექსი ექიმ ბროდსკის უმტიციებს, რომ ყველას აქვს უფლება თავის ნებაზე იცხოვროს და კიდეც: „ძალადობა ბოროტებაა“ (2,116). ვფიქრობთ, საზოგადოება უფრო ძლიერ განიცდის სიკეთის დეფიციტს, ვინემ კონკრეტული პიროვნება.

როგორც ავღნიშნეთ, სიკეთისა და ბოროტების თემას ალექსი ხშირად უბრუნდება. ის სვამს კითხვას: რა არის სიკეთე? და თვითონვე პასუხობს: „ვაჟკაცობაა სიკეთე“ (2,41). აქ ვფიქრობთ, საქმე გვაქვს პლატონის ფილოსოფიური კონცეპტების თავჩენასთან. პლატონის თანახმად, იდეათა სათავეში დგას ერთი იდეა – სიკეთე, რომლის ქვემოდ განლაგებულია სხვა იდეები: სიბრძნე, გონიერება, სამართლიანობა, ვაჟკაცობა, მშვენიერება. ეს მისი ქვეცნობიერი, შინაგანი ხმაა. მასში არის სწრაფვა სიკეთისკენ და სწრაფვა ცოდვისკენ. მან იცის, რომ დაეცა, მაგრამ ამავე დროს, ქვეცნობიერად განახლების სურვილიც აქვს. ის მუდმივად უფალს დაეძებს. უფალთან დაბრუნება სწყურია. ისიც იცის, რომ უფალი მისგან ძალიან შორსაა. მან ყველაზე მეტად იცის სიკეთის ფასი. ცდილობს ღვთის საწყისებს დაუბრუნდეს, მაგრამ იმდენად დამორღა უფალს, რომ უჭირს თავის ღვთაებრივ ხატთან დაბრუნება. ცხადია, დიდია ალექსის სულიერი განცდები. მისი სულიერი მეტამორფოზა თითქოს არ ჩანს, მაგრამ ქვეცნობიერად უფალს დაეძებს. უფლისაგან შველას ითხოვს.

ალექსი აგნოსტიკოსია. მასში ღვთაებრივი საწყისები თვლემს, მაგრამ არ ცდილობს მის გამოდვიძებას, რადგან თავს ღმერთისგან მიტოვებულად გრძნობს. ის თავის ღვთაებრივ საწყისებს ყოველდღე თელავს და ანგრევს. ის მუდამ სიბნელეში ყოფნას ამჯობინებს. მას გააჩნია მოჭარბებული ლიბიდოზური ენერგია, რომელიც ახშობს და ანადგურებს მის ნათელ საწყისებს, პირველქმნილ უმანკობას. შემთხვევითი არაა ისიც, რომ ბერჯესმა ამ რომანს „თეოლოგიური დრამა“ უწოდა (2,205).

ციხეში მოხვედრის შემდეგ ალექს უჩნდება რელიგიისადმი ძლიერი ლტოლვა. დიდი მონდომებით კითხულობს ფსალმუნებს, მათეს სახარებას, ჯვარცმის სცენებს, იცის ბიბლიური იგავი კეთილ სამარი-

ტიელზე. სულიერი სიცარიელის ამოვსებას ცდილობს. ამაში თითქოს ეხმარება ციხის კაპელანი, მაგრამ ალექსი ციხის კაპელანს ბოლომდე არ ენდობა (ეს ის კაპელანია, რომელიც ალექს არა სახელით, არამედ ციფრებით მიმართავდა: „შვილო ჩემო 665321). „ეგ ჩემის კაპელანი მაგრა ჩალიჩობდა, როგორმე წინ წასულიყო ჩინის ამბავში.“ მეტიც, ეს ის კაპელანი იყო, რომელიც მუდამ ვისკისა და სიგარის სუნით ყარდა. კაპელანმა „საღვთო წიგნით დაინტერესება შემატეო, ჩამეცავდა ხოლმე სალოცავში, მუსიკის მოსმენის ნებას მაძლევდა და ვიყავი ასე განცხრომადი: დავჯდებოდი ჩემთვის, მარტო, კასეტას ჩავდევდი და ბიბლიას ვფურცლავდი“ (2,96). ალექსი ციხეში კაპელანის დამხმარე იყო. მას ევალებოდა მუსიკალური აკომპანიმენტიტ წირვის გაფორმება. მუსიკა სასულიერო ხასიათის უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ალექსი ციხის მრევლს ხან ბახს, ხან ჰენდელს და სხვა კომპოზიტორების მუსიკას ასმენინებდა. მიუხედავად ამისა, ალექს ეკლესიის მიმართ სრული ინდიფერენტული დამოკიდებულება აქვს.

სინტემესკით და დენქრომით ალექსი კი არა, საზოგადოებაა გაფლენილი. ალექსიც ამ საზოგადოების ნაწილია. ამ საზოგადოებას ისე ექცევა, როგორსაც იმსახურებს! გავიხსენოთ ტექსტიდან ის სცენები, როდესაც ალექსი პოლიციელებს ჩაუვარდებათ ხელში. კანონისა და წესრიგის დამცველები იმით კი არა არიან შეწუხებული, რომ დანაშაული მოხდა. პირიქით, გახარებულები იტყვიან: „კარგა დიდი ღლავი დაგვითრევია“. ასევე საინტერესოა კაფეში მსხდომი ქალბატონები, რომლებიც ალექს და მის მეგობრებს ალიბს „უკვარახჭინებენ“: „ღმერთი შეგეწიოთ, ყმაწვილებო, თქვენ გაიხარეთ, მთელი საღამო აქ არ იყავით?“

ვფიქრობთ, ასეთი საზოგადოება უფრო მეტს იმსახურებს!

მიგვაჩნია, რომ ბერეჯისის პერსონაჟს ხელი ყველამ ჰკრა: სკოლამ, საზოგადოებამ, ოჯახმა, მეგობრებმა. მის უბედურებაში ყველას მიუძღოდა ბრალი. დანაშაული პირველმა ოჯახმა აღიარა: „ჰო, შვილო... მგონი, ცოტა ჩვენი ბრალიცაა“ (2,150).

განა, მხოლოდ ცოტა?!

ბერეჯისის მოზარდმა მშვენივრად იცის, რომ ამ ქვეყნად მართლმსაჯულება „ჩათლახების“ ხელშია. ციხიდან გამოსული შეიტყობს, რომ ბნელო პოლიციელი გამხდარა და „ხალხის სამსახურში“ ჩამდგარა. ამიტომაც ამ საზოგადოებას ნიშნისმოგებით მიმართავს: „კარგია,

რომ თქვენს მხარეზე არ ვარ!” მას ადამიანების მიმართ ნდობა დაკარგული აქვს. ღიად ამბობს კიდევ: „ძმებო, ბოლომდე არავის ნდობა არ შეიძლება ქვეყანაზე“. სწორედ საზოგადოების სიცრუემ, ღუგუშაობამ და სიმეხინჯემ განაპირობა ბერჯესის პერსონაჟის სულიერი და ზნეობრივი დაცემა. ამიტომაც ის მთელ სამყაროს მუშტით, იარაღით, ნარკოტიკების ზემოქმედებით უპირისპირდება. ის უგულებელყოფს საზოგადოებაში გაბატონებულ ეთიკურ და ზნეობრივ ნორმებს. ვერბალური სიბილწე – გინება (სლენგი, ჟარგონები), რომელსაც მიმართავს, მისთვის მხოლოდ თავდაცვითი საშუალებაა. მას მოძალადის ნიღაბი საზოგადოებამ მოარგო. მეტიც, ალექს სჭირდება „გარეგანი უხეშობა“ საკუთარი თავის დასაცავად.

ალექსი „აგებს ახალ რეალობას“, სადაც თავს კომფორტულად გრძნობს, მაგრამ „რეალობა ძალიან ძლიერი“ აღმოჩნდება (ზ.ფროიდი). ამით ითრგუნება ალექსის ნება, მისი ამბოხი. მეტიც, „ის შეიძლება გაგიჟდეს, თუ საკუთარი ილუზიის განხორციელებაში მხარდაჭერას არ იპოვის“ (10,21). ალექსისათვის ხელოვნება, კერძოდ კლასიკური მუსიკა სიამოვნების წყაროა, მაგრამ მას მუსიკა მხოლოდ ხანმოკლე დროით შველის და არ ავიწყებს რეალობას. ალექსი უფრო და უფრო ეჭილება მუსიკას და სურს ამ გზით მცირედი ბედნიერება მოიპოვოს. მკითხველი იმასაც უთუოდ ყურადღებას მიაქცევს, რომ ტექსტში არსად არაა საუბარი ალექსის სასიყვარულო ეპიზოდებზე. ამ გარემოში მას სიყვარულზე ფიქრიც არ ძალუძს. მხოლოდ წუთიერი ვნება იპყრობს და ამით კმაყოფილდება.

სიამოვნებისაკენ ლტოლვა ადამიანის ბუნებრივი, თანდაყოლილი თვისებაა. სიამოვნება ტანჯვისაგან გათავისუფლებასაც ფულისხმობს. ალექსი იტანჯება ოჯახის, საზოგადოების, თანატოლების გაუცხოებისაგან, ადამიანური რესურსების ნაკლოვანებების გამო და ამიტომაც მას სჭირდება ნარკოტიკი, ექსტაზი, სექსი და ყველაზე მეტად კლასიკური მუსიკა – ღიადი მეცხრე, მაგრამ ჩნდება კითხვა, რამდენად სწორად და მართებულად იყენებს ალექსი შინაგან რესურსებს, მოჭარბებული ემოციებს, ინტელექტს?

ალექსი ტიტანი კომპოზიტორის ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენის (1770 – 1827) გენიის ტყვეობაშია. მას მუსიკის მიმართ გააჩნია განსაკუთრებული დამოკიდებულება. ის მუსიკის გზით გამოხატავს თავის რეაქციას.

მთელი სიხარბით ცდილობს შეიგრძნოს მუსიკის მომნუსხველი ძალა. მისი ზემოქმედების ქვეშ იყოს. მუსიკა მისთვის ნათელი სხივი, მოციაგე პატარა ლამპარია, რომლის განვითარებასაც ცდილობს, მაგრამ ხელისუფლებამ მასში ეს პატარა მოციაგე სინათლე ჩააქრო. „ფაფარა-შლილი ბეთჰოვენი“ მისთვის არის შეუპოვრობის, დაუმორჩილებლობისა და ბრძოლის სიმბოლო. ტექსტში „ღიალი მეცხრე“ ხშირად გაივლივებს. ამ მუსიკის ფონზე მას უმძაფრდება განცდები, ემოციები, ტკივილი და მღელვარება. ქუხს „ღიალი მეცხრე“ და მას უფრო და უფრო ემატება გამბედაობა და საბრძოლო ჟინი. სექსი და მუსიკა – ალექსი ამ ორი კონტრასტის შერწყმით ეძლევა ექსტაზს. ტექსტს მთლიანად ბეთჰოვენის მუსიკის აკომპანიმენტი გასდევს. მეტიც, ძალადობის ჩვენება ბერჯესთან მუსიკალური აკომპანიმენტით ხდება.

ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენის „მეცხრე სიმფონიამ“ კლასიკური მუსიკის ისტორიაში გარდატეხა მოახდინა. ამ სიმფონიაში კაცობრიობის „კოსმიური სიხარული“ გამჟღავნდა (ბეთჰოვენმა სასიმღერო ტექსტად აირჩია ფრიდრიხ შილერის ლექსი „სიხარულის ოდა“). მეტიც, „მეცხრე სიმფონია“ არის ადამიანის შეუპოვარი შერყინება ბედთან: „მეცხრე სიმფონია აფართოებს ადამიანის განცდას, გონებას, აძლიერებს ჩვენში გამბედაობისა და ბრძოლის სურვილს, იწვევს იმედებსა და სიყვარულს“ (6,35). ალექს ყველგან დიდი კომპოზიტორი ელანდება. კნუტების შეპატრონე მოხუცი ქალბატონის სახლში ბეთჰოვენის ბიუსტს შენიშნავს და მონუსხული შეჰყურებს. ციხეში მოხვედრილი პირველ დღეს სიზმარში ბეთჰოვენს ხედავს და ა. შ.

ძალზე საინტერესოა რომანის ეპილოგი, სადაც იმართება დიალოგი მთავარ გმირსა და ავტორს შორის. ალექსი ავტორს გამოუტყდება: „ახლა ვიტყვი, რომ მუსიკაა გზა. მუსიკა ის გზაა, დიდ სიმაღლემდე რომ მიდის. ზეცას ჰგავს“ (2,179). ალექს ზეცისკენ, სათნოებისკენ მიმავალი გზა შეგნებულად წაართვეს. ალექსის ეს არჩევანი აბსოლუტურია. ამ არჩევანის წართმევის უფლება არავის აქვს. ცხადია, ალექსი არა ბოროტი ახალგაზრდა ავტორიტარულმა მთავრობამ მას იმედი და მუსიკის სიყვარული წაართვა.

ბეთჰოვენის „ღიალმა მეცხრემ“ ქართულ პოეზიაში დაიმკვიდრა ღირსეული ადგილი. გალაკტიონი ბეთჰოვენით აღტაცებული იყო. წერს ბრწყინვალე პოეტურ შედევრს „მეცხრე სიმფონია“:

„სად ზღვის ქავლებია,
ყვავილთა მთოველი,
კვლავ ვხვდებით ერთმანეთს
მე და ბეთჰოვენი.
ოცნება მგონია,
სიზმარი მგონია...
ქართული მოტივი –
მეცხრე სიმფონია!..“

შეიძლება ითქვას, ბერჯესის ტექსტში ბევრი მუსიკა და ნოტია, რომელიც ტრაგიკულად ჟღერს. მეტიც, „მექანიკური ფორთოხალი“ აგებულებით მოცარტის მეცხრე სიმფონიას ჰგავს. როდესაც ბერჯესის ტექსტს კითხულობთ თითოეული ნერვი ტოკავს, ემოციები ქუხს, სამყარო ბრუნავს და ტორტმანობს, ყველაფერი ინგრევა. ასეთია „მექანიკური ფორთოხალი“, ასეთია „მეცხრე სიმფონია“.

ალექს მთელი რომანის მანძილზე მუსიკა აძლიერებს, ამშვიდებს და აღუდგენს დარღვეულ წონასწორობას. მისი აღვირაზსნილობის მიღმა თვლემს ახალგაზრდა მელომანი, მოზარდი, თინეიჯერი, რომელიც ცდილობს სამყარო და საკუთარი თავი შეიცნოს. კლასიკური მუსიკის გზით ის მხოლოდ ვნებების გაღვიძებას როდი ცდილობს. მუსიკის გზით ის ცდილობს შეიცნოს ადამიანის უმთავრესი მისია, ცხოვრების საზრისი. ასე მკურნალობს ის დაავადებულ სულს. ასეთია მისი შინაგანი განცდები. ამდენად, ბერჯესის პერსონაჟი მუსიკის გზით „ფსიქოთერაპიას“ მიმართავს. ამ გზით ხდება ალექსის სულიერი განახლება და განწმენდა. მართალია, მან შიშის, დანაშაულისა და სიბრაღის გრძნობა დაკარგა, მაგრამ არა თავისუფლების, არა – მაღალი ხელოვნების.

კიდევ ერთი მინიშნება. ენტონი ბერჯესთან მოკური თერაპია ღრმა კონოტაციების შემცველია. სიკეთისა და ბოროტების ჩვენებით პროტაგონისტმა არჩევანი უნდა გააკეთოს და საკუთარ თავს კითხვა უნდა დაუსვას: სიკეთე თუ ბოროტება, ნათელი თუ ბნელი, სიყვარული თუ ვნება? თუკი არისტოტელეს კათარზისის თეორიას მოვიშველიებთ, ბერჯესის რომანს შეიძლება ვუწოდოთ „კათარზისის ტრაგედია“ (არისტოტელე კათარზისის თეორიაზე მსჯელობს „პოეტიკაში“. ცხადია, არისტოტელეს „კათარზისის“ მცნება განზოგადოებულ შინაარსიძენს). არისტოტელე „პოეტიკაში“ დასძენს: „ტრაგედია იწვევს მაყუ-

რებელთა განწმენდას სიბრალულისა და შიშის აღძვრით. სიბრალული არის ტანჯვა ტანჯვის მიმართ ან თანატანჯვა. მე წარმოვიდგინე ან შევიცანი, თუ როგორ იტანჯება ესა თუ ის არსება, და ამის გამო თვითონაც ვიტანჯები. სიბრალულის მსგავსად, შიშიც არის ტანჯვა ტანჯვის მიმართ ან თანატანჯვა” (1,116). ხოლო „კათარზისი პლატონისათვის იგივეა, რაც სულის განწმენდა მისი გამაბინძურებელი ვნებებისაგან და ამ გზით სათნოების მოპოვება” (1,94). ჯოჯოხეთური და მტანჯველი შოკური თერაპიის გზით ალექსი კათარზისის მოთხოვნილების წინაშე უნდა დადგეს. ამ შოკური თერაპიით ალექსი ღმერთთან შერიგების ერთგვარ წინაპირობას ქმნის. იქნებ, ეს უმძიმესი კინო-კადრები მწერლის უმთავრესი მეტაფორაა! ამდენად, ბერჯესთან შოკური თერაპია მთლიანად მეტაფორულია და სულ სხვა აზრობრივ კონოტაციებს იძენს. აგრესიული კანონებით აღზრდილი ადამიანი ტანჯვითა და სინანულით უნდა განიწმინდოს. ალექსი დიდი ხანია ჩამოშორდა ღმერთს და ამიტომაც თავს უამრავი უბედურება დაატყდება. შოკური თერაპიით მან ღმერთი უნდა შეიცნოს. ტანჯვის გზით ხელახლა უნდა დაიბადოს. ცხადია, ტკივილი მის დაცემულ ბუნებას ასუფთავებს და წმენდს. ეს მისი „საღვთო სასჯელია”. მეტიც, ტკივილს ის სიყეთისაქენ მიჰყავს. განსაცდელის გარეშე შეუძლებელია ადამიანმა სულიერ სიმაღლეებს მიაღწიოს. და უმთავრესი: უფალი არ დაუშვებს იმაზე მეტ განსაცდელს, რომლის ატანაც ადამიანს არ შეუძლია. „ნეტარია განსაცდელის გადამტანი კაცი” (იაკ.1,12.). პავლე მოციქული მაცხოვარზე გვეუბნება: „თუმცა ძე იყო, მან ტანჯვის მეოხებით ისწავლა მორჩილება” (ებრ.5,8). ალექსი, ვითარცა „ძე შეცდომილი” მონანიების გზას დაადგება, ეს ჩანს რომანის დასკვნით ნაწილში. შოკური თერაპიის გზით პროტაგონისტის გადარჩენის პერსპექტივა იკვეთება. ამდენად, ტექსტში შოკური თერაპია ერთგვარი განწმენდის რიტუალის მატარებელია. ალექსი ასე თანდათან იწმინდება და სულიერად მაღლდება.

და კიდევ, ალექსი „სულიერად ღარიბი” არაა. მას ხელოვნებაზე და კლასიკურ ლიტერატურაზე წარმოდგენა აქვს. იცნობს ინგლისელ რომანტიკოს პოეტს პერსი ბიში შელის, ფრანგ არტურ რემბოს, გერმანელ ფრიდრიხ შილერს, შოტლანდიელ რობერტ ბერნს, შექსპირს. კლასიკური მუსიკის სახეები – ბეთჰოვენი, მოცარტი, ბახი, მენდელ-

სონი,მისი ზემთაგონებაა. ალექსი კი არა, საზოგადოებაა დამნაშავე! ტექსტის დასასრულს ალექსის სიტყვები „აღსარებასავით“ გაიღვლებს: „უწლოვანო ვიყავი და იქნებ სულაც მაგის ბრალი იყო ეს ყველაფერი“ (2,266). ვინ იცის?! რომანის ბოლოს ბუდიდან გადმოვარდნილი „უძღები შვილი“ ისევ ბუდეს უბრუნდება.

ამ რომანის კითხვისას უნებლიეთ გვახსენდება „თამაში ჭკავის ყანაში“ (1951). ორივე ტექსტს რაღაც საერთო აქვს. იტყვიან, „ძაღვობის ტირაჟირება“! არა, ეს არაა სელინჯერისა და ბერჯესის უმთავრესი სათქმელი! ეს თემა ორივე ტექსტში ზედაპირზე დევს. ეს არის რომანი უზნეო ბავშვებზე...უზნეო თანამედროვე საზოგადოებაზე, რომელსაც ნელ-ნელა ეცლება ეთიკური და ზნეობრივი ფასეულობები. სელინჯერმა და ბერჯესმა თავიანთი პერსონაჟებით ამხილეს ბიუროკრატიული გარემო, დეგრადირებული სისტემა, ავტორიტარული რეჟიმი, რომელიც ადამიანის მომავალს ტრაგიკულს ხდის.

დასასრულს დავსძენთ, რომ ენტონი ბერჯესის „მექანიკური ფორთოხალი“ დისტოპიური რომანია. მწერალი ღიად გვესაუბრება დისტოპიურ საზოგადოებაზე, დეჰუმანიზაციაზე, გაუცხოებაზე, პიროვნების გარდაუვალ ტრაგედიაზე. ტექსტში მკვეთრადაა დაპირისპირებული ხელოვნება და ცხოვრება. იქნებ, ესაა აღზრდის რომანი! ვფიქრობთ, რომ ალექსი ავტორიტარული რეჟიმის მსხვერპლია! ავტორიტარული გარემო მოზარდისთვის დამღუპველი აღმოჩნდება. ცხადია, ბერჯესის ეს წიგნი რომანი-გროტესკია უხამსი სიტყვებითა და ჟარგონებით. ტექსტში ენტონი ბერჯესის უმთავრესი სათქმელი ასე გაჟღერდება: „საბრალო ბიჭი...ესეც ამ შემოღილი საუკუნის კიდევ ერთი მსხვერპლი“. დასასრულს, ისევ ერიხ ფრომის სიტყვებს მოვიშველიებთ: „ხომ არ არის რაიმე ძირეულად მცდარი ჩვენი ცხოვრების წესს და მიზნებში, რომლისკენაც ჩვენ მივისწრაფვით?“ (5,75). და კიდევ. გარშემო ისე სწრაფად იცვლება ყველაფერი... ხალხიც მალე ყველაფერს ივიწყებს.

ლიტერატურა:

1. არისტოტელე, პოეტიკა. წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები ს.დანელიასი. გამომცემლობა „განათლება“, თბ., 1979 წელი.
2. ბერჯესი ე., მექანიკური ფორთოხალი. თარგმანი გ. ჭუმბურიძის. გამომცემლობა „პალიტრა ლ“, თბ., 2014 წელი.
3. ბოჭორიშვილი ა., თხზულებები ხუთ ტომად. ტომი I, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1991 წელი.
4. ბოჭორიშვილი ა., რას ამბობენ ფილოსოფოსები ადამიანის არსის შესახებ. გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბ., 1980 წელი.
5. იუნგი კ.გ., თანამედროვე ადამიანის სულიერი პრობლემა, კარენ ჰორნი, კულტურა და ნევროზი, ერის ფრომი, ვართ კი ნორმალურები? თარგმანი ნ. კუჭუხიძის, ქუთაისი, 2014 წელი.
6. კაპანელი კ., მოცარტი, ბეთჰოვენი, ვაგნერი. სახელგამი, თბ., 1937 წელი.
7. ნიცე ფ., ესე იტყოდა ზარატუსტრა. თარგმანი ე. ტატიშვილის, გამომცემლობა „ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა“ თბ., 1998 წელი.
8. პლატონი, სახელმწიფო. თარგმანი ბ.ბრეგვაძის, გამომცემლობა „ნეკერი“, თბ., 2003 წელი.
9. როგორ უყურებს ბოროტ-მოქმედებს ლომბროზო და მისი სკოლა. გაზეთი „ამირანი“, N101, 103, 1908 წელი.
10. ფროიდი ზ., კულტურით უმაცოფილება. თარგმანი ა.პეტრიაშვილი, გ.ხომტარია, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ., 2012 წელი.
11. შტაინერი რ., ბოროტების წარმოშობა. წიგნში: „შუა საუკუნეების მისტერიკა“ ცენტრები, თარგმანი ა. კვარაცხელიასი, თბ., 2014 წელი.
12. შოპენჰაუერი ა., მუსიკის შესახებ. წიგნში: მშვენიერების მეტაფიზიკა. თარგმანი ვ. ფეიქრიშვილის. თბ., 2008 წელი.
13. საფრანსკი რ., ბოროტება ანუ თავისუფლების დრამა. თარგმანი ანა კორძაია-სამადაშვილის, ილიას სახელმწიფო უნივე-

რსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 2015 წელი.

14. ჰოიზინგი ი., თამაშის, როგორც კულტურის მოვლენის, არსი და მნიშვნელობა. გერმანულიდან თარგმნა გ. ნოდიაშ. ჟურნალი „საუნჯე“, 1985 წელი, N 6.
15. უცხო სიტყვათა ლექსიკონი. შემდგენელი მიხ. ქაბაშვილი. გამომცემლობა „განათლება“. თბ., 1989 წელი.
16. Fitzgerald Laurence, "Anthony Burgess Manchester's Neglected Hero?" I Love Manchester. Retrieved 26 October 2018.
17. Lewis Roger, Anthony Burgess, Faber and Faber, 2002.
18. Paul Phillips, The Music of Anthony Burgess, 1999.
19. Samuel Coale, Anthony Burgess, New York, 1981.

დასკვნა

ნაშრომში შევეცადეთ 21-ე საუკუნის გადასახედიდან დავანახოთ მკითხველს ის ზოგადსაკაცობრიო საფიქრალი და პრობლემები, რომლებიც ადამიანს სამყაროს გაჩენიდან დღემდე აწუხებს. წარმოდგენილ ტექსტებში სარკისებურად აირეკლა კონკრეტული ეპოქის სოციალურ-კულტურული იდეოლოგია. ცხადია, ნაშრომი მიზნად არ ისახავს განვლილი ისტორიული საუკუნეების მთლიან ჩვენებას, მხოლოდ ფრაგმენტებია წარმოდგენილი.

დანტეს პოეტურ კრებულში, ისე როგორც სხვა ტექსტებში, მრავალი ტიპის დისკურსი იკითხება. დიდი სიღრმის ლიტერატურული ტექსტები ყოველთვის ურთიერთკავშირშია ეპოქასთან, იდეოლოგიასთან. კვლევის არეალში მოვაქციეთ სხვადასხვა ჟანრის და მსოფლმხედველობის ტექსტები. ამ ტექსტებს შორის იდენტობა ძალზე მცირეა; არც მათი კომპოზიციური მონახაზი ემსგავსება ერთმანეთს, მაგრამ ისინი ბოხოქარი ეპოქის უტყუარ სახეს ქმნიან.

მწერალობა მოვალეა ზოგჯერ „გვამოგზაუროს“ მითებისა და ლეგენდების ლაბირინთებში. მითოსური და ფოლკლორული კვალი საფარივით ადევს წარმოდგენილ ტექსტებს.

ამოუწურავია დანტე ალიგიერის „ახალი ცხოვრების“ კონცეპტები. კვლევამ გვიჩვენა, რომ დანტეს პოეტურ კრებულში ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობს ანტიკური, მითოსური, რელიგიური, ფილოსოფიური, თეოლოგიური საკითხები, ტრადიციები, შუა და აღორძინების ეპოქის კულტურა, საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი ცოდნა.

დღევანდელ ლოურენსმა ხელი შეუწყო მოდერნისტული რომანის განვითარებას. სრულიად განსხვავებული თემები და განწყობა შემოიტანა ლიტერატურაში და კიდევ ერთხელ დააფიქრა ომის შემდგომი ინგლისის ვიქტორიანული საზოგადოება. ძველი და ახალი ეპოქის დაპირისპირებას ეძღვნება ლოურენსის „ლედი ჩატერლეის საყვარელი“. ტექსტში გამოკვეთილია ანტიკური და რენესანსული პარადიგმები. ამ რომანით მწერალმა სულ სხვა ესთეტიკური რეალობა დაგვანახა.

ამოუწურავია უნამუნოს „ლიტერატურული ხერხები“, ონტოლოგიური საკითხები, რელიგიური და ფილოსოფიური თემები. უნამუ-

ნოსთან ბევრია მოდერნისტული ჩანართი და ქვეტექსტი. მწერალი ხშირად ცნობიერების სიღრმიდან გამოიხშობს „ძველ“ პერსონაჟებს (აბელ სანჩესი, ხუაკინი, ელენა, ვიქტორი, წმინდა მანუელი და სხვა) და ცდილობს ძველი თემებისა და სიუჟეტების რეკონსტრუქცია-განახლებას, განსხვავებულ ინტერპრეტაციას. მეტიც, უნამუნომ თავისი პერსონაჟების სულიერი თავგადასავალი სულ სხვაგვარად მოგვითხრო და მოიტანა ჩვენამდე.

გაუცხოებულ საზოგადოებას ეწირებიან ბიოლის პერსონაჟები. „კლოუნის თვალთახედვა“ გერმანული რომანის განვითარების ახალ ეტაპს წარმოადგენს. ჰანს შნირი ავტორიტარული რეჟიმის მსხვერპლია. მას კომფორმისტულ საზოგადოებაში არსებობა უჭირს. ტექსტში გერმანული ისტებლიშმენტის ძალა გამოკვეთილია. კლოუნის მშობლებიც პოლიტიკური ისტებლიშმენტის ნაწილი არიან. სწორედ ეს აღელვებს რომანის პროტაგონისტს და სახლიდან გარბის. ამავე დროს, ტექსტში მწარე სარკაზმითაა მხილებულია კათოლიკური ეკლესიის ღვთისმოსაობა.

მოპასანმა უმოწყალოდ დასცინა მაღალ საზოგადოებას, გადაგვარებულ ბურჟუაზიის წარმომადგენლებს, არისტოკრატებს. „ფუნთუშაში“ ჩადებულმა კრიტიკამ გამოაფხიზლა საზოგადოება. და არა მარტო ამ ნოველამ.

ბრეტ ჰარტის ნოველებში უმთავრესად გამოკვეთილია ადამიანი და ბუნება, ბიბლიური კონცეპტები, პიროვნების უკიდურესი გაუცხოება, მითოსური პარადიგმები. მისი „კალიფორნიული მოთხრობები“ მითოსშია გახვეული. ამავე დროს, ბრეტ ჰარტი ევროპული რომანტიზმის ფესვებზე მყარად დგას. მისი პროზა მითოსური და რომანტიკული კულტურის ნაზავია.

ალექსი ეპოქის ტრაგიკული სახეა. ავტორიტარული გარემო მოზარდისათვის დამღუპველი აღმოჩნდება. მწერალი დისტოპიურ საზოგადოებაზე გვესაუბრება, რომელსაც მორღვეული აქვს ფასეულობები და ღირებულებები. მწერალმა ამხილა დეგრადირებული სისტემა, ავტორიტარული რეჟიმი, რომელიც ადამიანის მომავალს ტრაგიკულს ხდის. უსულგულო მთავრობამ მოზარდი ექსპერიმენტისათვის გასწირა. ცხადია, ალექსი ბოროტი ახალგაზრდა არაა!

ასეთია ჩვენს მიერ დანახული ტექსტი და ეპოქა. ის სოციალური,

პოლიტიკური და ეგზისტენციალური საკითხები, რომელიც ასე მწვავედ იდგა ევროპასა და ამერიკაში. შევეცადეთ, სათანადო წყაროების მოძიებით შეგვესწავლა ყველა ის ძირითადი და საკვანძო საკითხები, რომლებიც გამოვკვეთეთ ნაშრომში.

წარმოდგენილი ნაშრომი „ტექსტი და ეპოქა“ ხანგრძლივი ფიქრისა და კვლევის შედეგია. ვიმედოვნებთ, რომ სახელმძღვანელო დახმარებას გაუწევს ჰუმანიტარულ – მეცნიერებათა ფაკულტეტის სტუდენტებს და საერთოდ, აღნიშნული საკითხებით დაინტერესებულ სპეციალისტებს.

Summary

Text and Epoch

The textbook “Text and Epoch” presents writers from different worldviews, epochs, and countries. They are: Dante Alighieri, David Lawrence, Miguel de Unamuno, Guy de Maupassant, Bret Harte, Heinrich Boll, Anthony Burgess. Their artistic works, translations, publicistic works and essays are well known to Georgian readers. It is fair to mention that development of Western European and American literary processes are inconceivable without these writers. Each writer has a unique handwriting, style, manner of transmission, aesthetic world and worldview. They are representatives of different visions, literary movements, ideologies and literary schools.

The aim of the very textbook is to study a connotative meaning of presented texts, to evaluate and understand intertextual parallels, concepts, paradigms and narratives. It's obvious that there is a deep and hidden authorial meaning in each text. Text deconstruction – the identification of metaphors and the method of critical analysis help us to understand cultural, social, religious or political processes of the epoch. Moreover, the aim of the very textbook is to show the character of the epoch, to highlight the main aspects that have appeared in the works of presented writers.

It is also mentioned in the title of the textbook [“Text and Epoch”] that presented texts have been discussed in the context of the epoch. It is clear that each text is based on the ideology of different epoch. Texts of big depth have always been bearers of a political message. The power of political establishment is often highlighted in the texts. Not only Anthony Burgess' teenager but all of others: Dante Alighieri, David Lawrence, Miguel de Unamuno, Guy de Maupassant, Bret Harte, Heinrich Boll did their best to take off a mask of the epoch. They are people fighting against the world and society, talking about unbearable historical epoch, political and social cruelty that they themselves have endured and suffered. This is not an adventure of

specific people –it’s an adventure of the epoch, heavy and sarcastic, nervous, turbulent, full of existential fears. The issues raised and highlighted in these texts will make us think and worry one more time about vanity of existence.

Despite worldview and genre differences, the very textbook highlights the main themes and motives that are common to these writers. It is a rift between an individual and society, God and a man, an old and new epoch, ontological and epistemological issues, the fate of the post-war world, the tragedy and alienation of the individual, the severity of social issues, the fate of an artist, moral and ethical issues, a constant confrontation between a man and the outside world, the crisis of spirituality, the criticism of the epoch. These are the main topics that we have raised in the very textbook. At the same time, writing is sometimes obliged “to take us to a journey” through the labyrinths of myths and legends. Mythological and folkloric traces are seen in presented texts.

The very textbook discusses some texts of Dante Alighieri, David Lawrence, Anthony Burgess, Heinrich Boll. Miguel de Unamuno is represented by several texts, while Guy de Maupassant and Bret Harte are represented by best novels. We have tried and solved the mythological, biblical, ontological, political or existential issues embedded in presented texts. It’s obvious that the very writers leave us with a lot of enigmas and puzzles. Nevertheless, we have tried to find all key issues raised in the textbook via finding appropriate sources.

The present textbook is a result of long thinking and research. We hope that it will help students of the Faculty of Humanitarian Sciences and specialists who are interested in above mentioned issues.

ს ა რ ო მ ე ბ ი

შესავალი	3
დანტე ალიგიერის „ახალი ცხოვრების“ ტრანსცენდენტური კონცეპტები	7
ანტიკური და რენესანსული პარადიგმები დევიდ ლოურენსის რომანში	40
მიგელ დე უნამუნოს პროზის ინტერტექსტუალური პარალელები	57
გი დე მოპასანი და კლასიკური ნოველა	83
ბრეტ ჰარტის ნოველების მითოსური და ბიბლიური ასპექტები .	104
ტექსტი, როგორც ეპოქის სახე და სიმბოლო	121
ენტონი ბერჯესის დისტოპიური რომანი	136
დასკვნა	156
რეზიუმე ინგლისურ ენაზე	159



დაიბეჭდა შპს „მნიგნობარის“ სტამბაში

www.mtsignobari.ge

0102, ქ. თბილისი, კიევის ქ. №10; ტელ.: 294 05 71