გულნარა
კალანდარიშვილი

საუბრები მსოფლიო ლიტერატურის შედევრებზე



გამომცემლობა „ზანი“
თბილისი, 2008

საუბრები მსოფლიო ლიტერატურის შედევრებზე 2007-2008 სასწაულო წლის მანძილზე მიმდინარეობდა გურამ რამიშვილის სახელობის თბილისის მე-20 საჯარო სკოლაში და მსმენელთა დიდ ინტერესსა და მოწონებას იმსახურებდა. ამჯერად „საუბრებს“ გთავაზობთ წიგნის სახით, ადგილის სიმცირის გამო მასში არ არის შეტანილი მოსწავლეთა მოსაზრებები და შეკითხვები, მაგრამ წიგნის ავტორის მიერ ეს გათვალისწინებულია.

წიგნში განხილული ლიტერატურული მასალა გვაძლევს უფლებას ვივარაუდოთ, რომ საუბრები მსოფლიო ლიტერატურის შედევრების შესახებ გამოადგება არა მხოლოდ საშუალო სკოლის უფროსკლასელებს, არამედ სტუდენტებსაც.

წიგნი გამოიცემა ფონდ „თანამედროვეობა და მემკვიდრეობის“ მხარდაჭერით.

ISBN 978-9941-9039-

© გ. კალანდარიშვილის, გამომცემლობა „ზანი“, 2008

ძვირფასო მოსწავლეებო! თქვენ არაერთხელ გსმენიათ სიტყვა „შედევრი“ და იცით, რომ ამ სიტყვით აღნიშნავენ განსაკუთრებული ნიჭიერებით აღბეჭდილ ნიმუშს ხელოვნებისას – იქნება ეს ლიტერატურული თხზულება, ფერწერული ტილო, ქანდაკება, სპექტაკლი, მუსიკალური ნაწარმოები და სხვა.

ტერმინს „შედევრი“ თავისი ისტორია აქვს. შუა საუკუნეებში ასე უწოდებდნენ ხელოსნების მიერ გამორჩეული ოსტატობით შესრულებულ ნაკეთობებს. მოგვიანებით ტერმინი დაუკავშირდა ხელოვნებას, ამიტომ ინტელექტუალური და სულიერი მნიშვნელობა შეიძინა, ამავე დროს პროფესიული ოსტატობის მაღალი ხარისხის აღნიშვნის ფუნქციაც შერჩა.

ხელოვნებისა და ლიტერატურის შედევრების გაცნობა გემოვნების დახვეწისა და ზნეობრივი აღსრდა-განვითარების პროცესის თანმდევია. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ჩვენს მიერ ამჯერად შემოთავაზებული კლასგარეშე საკითხავი წიგნი მსოფლიო ლიტერატურის შედევრების შესახებ თქვენთვის სასარგებლო იქნება.

სკოლაში თქვენ სწავლობთ მშობლიურ ლიტერატურას – კითხულობთ, მსჯელობთ, ფიქრობთ. ლიტერატურა იძენს უმაღლეს ღირებულებას, რადგან გრძნობთ, რომ ის თქვენი ერის სულიერი ცხოვრების ანარეკლია, მაგრამ ყოველი ადამიანი ეკუთვნის არა მხოლოდ თავის ერს, არამედ კაცობრიობასაც. ვფიქრობთ, რომ ინფორმაცია მსოფლიო ლიტერატურის შედევრების შესახებ გაგიღვივებთ მსოფლიო ინტელიგენციასთან ურთიერთობის სურვილს და მოგანდომებთ წაიკითხოთ რაც შეიძლება ბევრი შედევრი.

ქართული კულტურა არსებითად ევროპული კულტურის ორბიტაში მოიაზრება. ამიტომ მივიჩნიეთ, რომ ზოგადსაგანმანათლებლო საშუალო სკოლაში სიტყვის ხელოვნების

მსოფლიო შედევრებზე მსჯელობა, უმჯობესია, დაიწყოთ დასავლეთ ევროპული ლიტერატურის შედევრებით, თანდათან ინტერესი გაიზრდება და შედევრების წრეც გაცილებით გაფართოვდება. მთავარია, რომ საშუალო სკოლაშივე დაისახოს ჰუმანიტარული განათლებისკენ მისწრაფების გზები და განმტკიცდეს აზრი, რომ მრავალგვარი კულტურის შესწავლა სასარგებლო და სასიამოვნოა.

„სწავლის მიღება ძალიან საამოა არა მხოლოდ ფილოსოფოსთათვის, არამედ აგრეთვე სხვებისთვისაც, ოღონდ სხვები ამას ცოტა დროს ანდომებენ“, ამბობს უდიდესი ბერძენი ფილოსოფოსი არისტოტელე.

ნუ დაიშურებთ დროს ამ სიამოვნებისთვის.

ძველი ბერძნული ლიტერატურის შედევრები

ევროპის ლიტერატურათა შორის უძველესია ბერძნული ლიტერატურა. ჯერ კიდევ ქრისტეს დაბადებამდე, ანუ ახალ წელთაღრიცხვამდე დიდი ხნით ადრე ბერძნულ ლიტერატურაში საფუძველი ჩაეყარა პოეზიის და პროზის ყველა იმ ჟანრს, რომელმაც მომავალში ევროპის ლიტერატურათა შინაარსი განსაზღვრა. ძველი ბერძნული ლიტერატურის მკვლევარის, აკადემიკოს სიმონ ყაუხჩიშვილის აზრით, „ეს ჟანრები აღმოცენდნენ და განვითარდნენ გარკვეულ ისტორიულსა და სოციალურ-პოლიტიკურ პირობებში: ერთ ეპოქაში წამყვანი როლი ჰქონდა ერთ მხატვრულ ჟანრს,[1] სხვა ეპოქაში სხვა ჟანრს, ასე მაგალითად: ძველი წელთაღრიცხვის IX-VII საუკუნეებში განვითარდა და საზოგადოებრივ ცხოვრებას მიუძღოდა საგმირო ეპოსი,[2] რომელიც წარსულის ბრწყინვალე გმირობას უმღეროდა. VIII-VII საუკუნეებში დიდაქტიკურმა, საგლეხო ეპოსმა[3] იკისრა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოწესრიგებაში მონაწილეობის მიღება. VII საუკუნეში, სოციალური ბრძოლების ეპოქაში, პიროვნების როლის გაზრდის ხანაში, აღმოცენდნენ ლირიკის სახეობანი: ელეგია, იამბიკა, მელიკა და ქორიკა.[4] VI საუკუნეში ყველა დანარჩენი ჟანრი დაჩრდილა დრამამ, მისმა ორმა სახეობამ ტრაგედიამ (VI-V საუკ.) და კომედიამ (V-IV საუკ.) V საუკუნიდან იდეოლოგიურ ბრძოლაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა მოიპოვა პროზამ (რიტორიკულმა,[5] ისტორიულმა და ფილოსოფიურმა პროზამ).

ეს ქრონოლოგიური განლაგება მხოლოდ იმას მოასწავებს, რომ ამ ეპოქაში უპირატესად ეს ჟანრი ვითარდებოდა, ეს ჟანრი ასრულებდა წამყვან როლს ამ ეპოქის იდეოლოგიურ ცხოვრებაში, თუმცა მის გვერდით ფართოდ იყვნენ გავრცელებული სხვა ჟანრების სახეობანიც“.[6]

ძველი ბერძნული ლიტერატურის უმთავრესი წყაროა მითები ღმერთებსა და გმირებზე, თქმულებები ბერძენ ტომთა ლაშქრობებზე. ამ თქმულებებს ასრულებდნენ საერო დღესასწაულებზე სახალხო მომღერლები – იმპროვიზატორები,[7] აედები. მეცნიერებისათვის ცნობილია, რომ მითებსა და თქმულებებში ზოგიერთი რამ რეალურია და ისტორიული ფაქტების ამსახველი, თუმცა, ძირითადად, მითები მაინც კოლექტიური ხალხური წარმოსახვის ნაყოფია და ამ შემთხვევაში წარმოსახვის მამოძრავებელი ძალა არის რწმენა. ეს კი ნიშნავს, რომ აზროვნების განვითარების იმ ეტაპზე, როდესაც იქმნებოდა მითები, ადამიანს მართლა სწამდა ღმერთების არსებობა. სწამდა, რომ უკვდავი ღმერთები განაგებდნენ მოკვდავთა ბედს, რომ ისინი სხვადასხვა სახეს იღებდნენ და ისე ეცხადებოდნენ ადამიანებს, რომ თავისი ხასიათითა და ზნეობით ადამიანებისგან არ განსხვავდებოდნენ: მათაც უყვარდათ, სძულდათ, ისინიც ცრუობდნენ, ეჭვიანობდნენ, შურს იძიებდნენ, მაგრამ კაცთაგან განსხვავდებოდნენ უკვდავებითა და დიდი ძალაუფლებით.

მითოსური აზროვნება გრძნობებზე დაფუძნებული აზროვნებაა. „მითოსი არის დრამატული სინამდვილე, წერს გერმანელი ფილოსოფოსი ერნსტ კასირერი (1874-1945), მოქმედებებისა და ურთიერთმოცილე ძალების სინამდვილე. ბუნების ყოველ მოვლენაში მითოსი ხედავს ამგვარი ძალების შეჯახებას. მითოსით გამსჭვალული ადამიანის აღქმა მუდამჟამ ერწყმის კოსმოსურ გრძნობებს. ყოველივეს, რასაც ის აღიქვამს, ან განიცდის, გარს არტყია სიხარულის თუ ტკივილის, შიშის, მღელვარების, აღტყინების თუ სასოწარკვეთილების თავისებური ატმოსფერო. აქ ვერ ვილაპარაკებთ „საგნებზე“, როგორც უსიცოცხლოსა და ინდიფერენტულზე.[8] ყოველი საგანი ადამიანის მიმართ ან სამოყვაროდ არის განწყობილი, ან სამტროდ, ან მახლობელია, ან ავის მომასწავებელი, ან მაცდურია და მომნუსხველი, ან საზარელია და შიშის მომგვრელი. ჩვენთვის ძნელი როდია ვეზიაროთ ადამიანური განცდის ამ ძირითად ფორმებს, ვინაიდან პირველადი ძალა მათ არც

ცივილიზებულ ადამიანთა ცხოვრებაში დაუკარგავთ. შეგვიპყრობს თუ არა ძლიერი განცდა, დღესაც საგნები სულს იდგამენ. ჩვენი ვნებები — სიყვარული თუ სიძულვილი, შიში თუ იმედი — სახეს უცვლის საგანთა ფიზიონომიას და მას ადამიანურ თვისებებს ანიჭებს".[9]

ასეთია მითოსის სამყარო ფილოსოფოსის დახასიათებით და რაღაა გასაკვირი, რომ ეს სამყარო საუკუნეთა მანძილზე კვებავდა ხელოვნებასა და ლიტერატურას. ამერიკელი მეცნიერი მალინოვსკი წერს: „ძველი მითები მშობელი მიწაა, საიდანაც თანდათანობით ამოიზარდა პოეზია... მითების შემქმნელი ცნობიერება პოეტური ფანტაზიის პირველსახეა და პოეტის მაფორმებელი ძალა არსებითად მითების შემქმნელ ძალას უტოლდება".

ამ აზრის მართებულობის საუკეთესო ნიმუშია მთელი ძველი ბერძნული ლიტერატურა, განსაკუთრებით კი ჰომეროსის ორი შედევრი „ილიადა" და ოდისეა", რომლებშიც ჰომეროსი უდიდესი მხატვრული ოსტატობით გადმოგვცემს ღმერთების გრძნობებს, მათ ერთმანეთთან ურთიერთობას, ხასიათს, აქტიურ მონაწილეობას ადამიანთა ცხოვრებაში. ხატავს მათ გარეგნობასჰომეროსს სწამს მათი რეალური არსებობის.

სპეციალურ ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ „ბერძნული მითოლოგია არ უნდა განვიხილოთ, როგორც უძრავი და უცვლელი სურათი. ის აუცილებლად უნდა წარმოვიდგინოთ ანტიკური სამყაროს სოციალურ და ისტორიულ კონტექსტში".

ბერძნულმა მითოლოგიამ განვითარების პერიოდები განვლო. ჰომეროსის პოემებში ასახულია ბერძნული მითოლოგიის ე. წ. ოლიმპიური პერიოდი. ნაცვლად პატარა-პატარა ღმერთებისა, გაჩნდა უზენაესი ღვთაება — ზევსი. ადრინდელი ღმერთებიდან ზოგი გაქრა, ზოგმა სახე იცვალა. გაჩდნენ ახალი ტიპის ღმერთები. თუ ადრე ზევსი ჭექა-ქუხილი იყო და არა ღვთაება, ახლა ჭექა-ქუხილი და ელვა მისი ატრიბუტები ხდება.[10] ახლა ღმერთები დასახლდნენ ოლიმპოს მთაზე, აქედან არის სახელწოდება „ოლიმპიური

პერიოდი“.

ზევსს ემორჩილებიან ადამიანებიც და ღმერთებიც:

ჩვენ მხოლოდ დიად ზევსის ნებას უნდა ვერწმუნოთ,
მოკვდავ კაცთა და მარადნეტარ ღმერთთა ბრძანებელს, –
ამბობს ჰექტორი „ილიადაში“ – ქება XII, 246. ||

ზევსი წონის ოქროს სასწორზე ადამიანების ბედს. „ილიადას“ მთავარი გმირების ჰექტორისა და აქილევსის სიცოცხლეც ზევსმა თავის სასწორზე აწონა:

ოქროს სასწორზე ორი წილი დააწყო მამამ,
სიკვდილის წილი, მარადიულ ძილის მომგვრელი
ერთწილ ჰექტორის, მეორეწილ აქილევსისა.
მაღლა ასწია, ჩამოქანდა ჰექტორის პინა
ძირს ჰადესისკენ... ფოიბოსიც მოსცილდა მოყმეს,
ხოლო აქილევსს მყის ათენა გამოეცხადა,
ახლოს მივიდა, მიაგება სიტყვა ფრთიანი
„ზევსის რჩეულო, აქილევსო, ახლა კი ვგონებ,
აქაველთ გემებს მივანიჭებთ სახელ-დიდებას.“
XXII, 209-217

ილიადას XXIV ქების მიხედვით, ზევსს ამოაქვს ორი ყუთიდან ბედი და უბედობა და განურჩევლად ურიგებს ადამიანებს:

კრონიდის ზღურბლთან ძღვენით სავსე ორი ყუთი დევს,
ერთი ბედნიერთ მიეცემა, მეორე ბედკრულთ.
ვისაც შეურევს ორგვარ ჯილდოს ზევსი დიადი,
შეხვდება დარდიც და დროდადრო შვებასაც ჰპოვებს.
ვისაც ბედკრულთა წილს არგუნებს, განწირულია,
გულისმომკვლელი გასაჭირი არა შორდება,
ღმერთნი ხელს კრავენ, მიწისშვილნი შეიძულებენ.
XXIV, 527-533

ბედისწერის საკითხი ძალიან მნიშვნელოვანია ძველი ბერძნული ლიტერატურისათვის. ბერძნების წარმოდგენით, ბედისწერა ბრმაა, განურჩეველია ადამიანის მიმართ, ადამიანი ვერაფრით შეცვლის ბედისწერას.

ესაა ტიპური ანტიკური პესიმიზმი, რომელიც კარგად გამოჩნდა ბერძნულ ტრაგედიებში. ბედისწერის – ხვედრის

ღვთაებები ბერძნებს წარმოდგენილი ჰყავდათ მოხუც დედაკაცებად, რომლებიც ადამიანის ბედის ძაფს ართავდნენ და წყვეტდნენ, მოირები ემორჩილებოდნენ ზევსს.

ჰომეროსის პოემაში ზევსის ნება განსაზღვრავს სიუჟეტის განვითარებას, გმირთა ცხოვრებასა და ქცევას.

„ილიადას“ ქართულად მთარგმნელი და მკვლევარი რ. მიმინოშვილი „ილიადასა“ და „ოდისეას“ ავტორის შესახებ შემდეგ ცნობას გვაწვდის: „როგორც ახლა საყოველთაოდ აღიარებულია, ჰომეროსი არ არის საკუთარი სახელი, არამედ სახოგადოა და ნიშნავს ბრმას. ჰომეროსის სახელი იმიტომ დაიკარგა, რომ მის ეპოქაში პოეტის პიროვნება არავის აინტერესებდა, რადგან აედი ძველ ბერძნებს მიაჩნდათ მხოლოდ იარაღად, ინსტრუმენტად ღმერთის, მუსის ხელში, ხოლო როცა ბერძნები დაინტერესდნენ „ილიადასა“ და „ოდისეას“ ავტორის ვინაობით, გვიანღა იყო, გენიალური პოეტის სახელის ნაცვლად კაცობრიობას შემორჩა მუნჯი ფორმულა – ჰომეროს“.[14]

ჰომეროსის მოღვაწეობის ხანად მიჩნეულია ძველი წელთაღრიცხვის VIII საუკუნე. ჰომეროსის ორივე პოემის თემაა ტროას ომი. „ილიადაში“ ამ ომის ეპიზოდებია ასახული, ხოლო „ოდისეაში“ კი ომის ერთერთი მონაწილის – ოდისევსის თავგადასავალი.

ტროა იყო სახელმწიფო და ქალაქი მცირე აზიის ჩრდილო-დასავლეთ სანაპიროზე. სხვაგვარად ამ სახელმწიფოს მთავარ ქალაქს ერქვა აგრეთვე ილიონი, აქედან არის ჰომეროსის პოემის სახელწოდება „ილიადა“.

მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ ტროას ომს რეალურად ჰქონდა ადგილი XIII-XII საუკუნეებში. ამავე დროს, ამ ომმა ცენტრალური ადგილი დაიმკვიდრა ბერძნულ მითოლოგიაში და ჰომეროსის პოემაშიც ომის ეპიზოდები მითოლოგიურ გარემოშია გადმოცემული.

ტროას ომის დაწყების მიზეზად მითოლოგიაში შემდეგი ამბავია დასახელებული: ერიდამ, რომელიც ბერძნულ მითოლოგიაში განხეთქილების ქალღმერთია – ღამის შვილია და ქაოსის შვილიშვილი, ტროელ უფლისწულს –

პარისს მისცა ვაშლი წარწერით „ულამაზესს“. პარისს ერგო წილად აერჩია სამ ქალღმერთს შორის ულამაზესი. ეს ქალღმერთები იყვნენ: ღმერთთა და კაცთა მამად წოდებული ბერძენთა უზენაესი ღვთაების, ზევსის ცოლი ჰერა – ღმერთთა დედოფალი, ქორწინების, ოჯახის, მშობიარობის მფარველი ღვთაება; ათენა – სიბრძნის ქალღმერთი და აფროდიტე – სილამაზისა და სიყვარულის ქალღმერთი. ჰერა პარისს შეჰპირდა, რომ გახდიდა მას უძლიერეს მეფედ, ათენამ შესთავაზა სიბრძნე და სიმამაცე, ხოლო აფროდიტემ კი ულამაზესი ქალის სიყვარული. პარისმა ირჩია ეს უკანასკნელი შეპირება და ვაშლი, რომელსაც დღესაც განხეთქილების ვაშლს ვუწოდებთ, მიართვა აფროდიტეს. აფროდიტემ პარისს მოატაცებინა სპარტის მეფე მენელაოსის ულამაზესი ცოლი – მშვენიერი ელენე. თავისი ძმის, აგამემნონის დახმარებით მენელაოსმა შეკრიბა აქაველები (ბერძნები) და ტროასკენ გასწია. ჯერ შეეცადა მშვიდობიანი გზით დაებრუნებინა ცოლი, მაგრამ როდესაც გაწბილდა, ტროას ომი გამოუცხადა. ორთაბრძოლაში მან დაამარცხა პარისი, მაგრამ პარისს აფროდიტე მიეხმარა – ღრუბლებში გახვია და გაიტაცა.

ტროას ომში აფროდიტე ყოველთვის ეხმარებოდა ტროელებს, ჰერა და ათენა მათ მოწინააღმდეგე ბერძნებს (აქაველებს).

„ილიადა“ შედგება 24 სიმღერისაგან. დასაწყისშივე ჰომეროსი მიმართავს ხელოვნების ქალღმერთს – მუზას:

რისხვას, ღმერთქალო, უგალობე აქილევსისა,
აქაველთ თავს რომ დაატეხა ვნება ულევი!
გმირთა სულები გადახვეწა ქვეშეთის მხარეს,
გვამნი დაყარა ყვავ-ყორანთა დასაყივარად
და ძაღლთა წილად... ზევსის ნება მაშინ აღსრულდა,
მტრად მოეკიდნენ ოდეს ერთურთს მამაცთა მეფე
აგამემნონ და აქილევსი, ღმერთის სადარი.

როგორც ამ სიტყვებიდან ჩანს, ჰომეროსის „ილიადაში“ მოქმედება ვითარდება აგამემნონისა და აქილევსის ქიშპისა და აქილევსის რისხვის საფუძველზე. ომი აქაველებს

(ბერძნებს) და ტროელებს შორის უკვე ათი წელია გრძელდება და მეათე წელს ერთმანეთს სამკვდრო-სასიცოცხლოდ გადაეკიდებიან აგამემნონი და აქილევსი. რა არის ცნობილი ამ პიროვნებათა შესახებ? აგამემნონი მიკენის მეფეა, ბერძენთა წინამძღოლი ტროას ომში, გამორჩეული სიმამაცით. აქილევსი შვილია მეფე პელევსისა და ზღვის ქალღმერთის ფეტიდასი. იმისთვის, რომ შვილი უკვდავი და ძლიერი გაეხადა, ფეტიდა აწრთობდა მას ცეცხლ'ში და აბანავებდა წყალქვეშ მდინარე სტიქს'ში. მას ბავ'შვი ეჭირა ქუსლით და ამიტომ ქუსლი გახდა აქილევსის სუსტი და დაუცველი ადგილი. ბავშვის მამამ ერთხელ აქილევსი გამოსტაცა დედას – ფეტიდას, როდესაც ის მას ცეცხლ'ში აწრთობდა. გაბრაზებულმა ფეტიდამ მიატოვა აქილევსი და აქილევსი გაზარდა კენტავრმა (ცხენკაცმა) ხირონმა, რომელიც მას ლომის შიგნეულობას აჭმევდა და ამავე დროს დაკვრას და სიმღერას ასწავლიდა. აქილევსმა დაამარცხა ტროელები და მოკლა მათი გმირი ჰექტორი.

„ილიადას" პირველ სიმღერა'ში აგამემნონისა და აქილევსის დაპირისპირებაზე შემდეგი ამბავია მოთხრობილი: ბრძოლის შემდეგ ნადავლის გაყოფის დროს აგამემნონს წილად რგებია ხელოვნებისა და მეზღვაურების მფარველი ღმერთის აპოლონის ქურუმის ქალიშვილი ქრიზეიდა. ქურუმი მივიდა ბერძნების ბანაკში და ითხოვა თავისი შვილის გამოსყიდვა. აგამემნონმა უხეშად უპასუხა და უარი უთხრა ქალიშვილის დაბრუნება'ზე. გაბრისხებულმა ღმერთმა აპოლონმა შავი ჭირი მოუვლინა ბერძნების (აქაველების) ბანაკს, რომელიც ცხრა დღე და ღამე მძვინვარებდა. მისანმა აცნობა აქაველებს, რომ ღმერთის დასაშოშმინებლად ქრიზეიდა უნდა დაუბრუნდეს თავის მამას – ქურუმსო. აგამემნონს აქილევსმა კატეგორიულად მოსთხოვა დაებრუნებინა ქრიზეიდა და ამით ეხსნა ბერძენთა ბანაკი შავი ჭირისაგან. აგამემნონი დათანხმდა ერთი პირობით – ქრიზეიდას დააბრუნებდა, თუ აქილევსი მის სანაცვლოდ დაუთმობდა თავის ტყვე ქალს – ბრიზეიდას.

აქილევსი არ თანხმდება. მიუხედავად ამისა, აგამემნონი თავის კაცებს გააგზავნის აქილევსის კარავში და გამოაყვანინებს ბრიზეიდას. აქილევსის წყრომას საზღვარი არ აქვს. ის გადაწყვეტს აღარ მიიღოს მონაწილეობა ომში. მიდის თავის დედასთან – თეტიდასთან და სთხოვს მიეგზავნოს ზევსთან, რათა უზენაესმა ღმერთმა დასაჯოს ბერძნები. თეტიდა აუსრულებს თხოვნას შვილს, მიდის ოლიმპოს მთაზე, მოხვევს ზევსს ხელებს მუხლებზე და სთხოვს დასაჯოს ბერძნები. ზევსიც შეჰპირდება.

აქაველები მარცხდებიან, აგამემნონი სთხოვს აქილევსს დაუბრუნდეს ომს, მაგრამ აქილევსი კვლავ განრისხებულია. ტროელების გმირი ჰექტორი ამარცხებს ბერძნებს, საქმეში ღმერთები ერევიან. ჰერას სურს დაეხმაროს აქაველებს და მიმართავს შემდეგ ხერხს: ზევსის მოსახიბლად ის დაიხელს ტანს ნელსაცხებლებით, ჩაიცვამს ათენას მოქარგულ კაბას, გულმკერდზე შეიკრავს ოქროს ბალთებით, ყურებზე სამსართულიან საყურეებს ჩამოიკიდებს, აფროდიტეს მოტყუებით გამოართმევს სარტყელს, რომელშიც ყოველგვარი ჯადოა ჩაკერებული, კერძოდ, სიყვარულის გამომწვევი საშუალებები, შემდეგ მიდის ძილის ღმერთთან, სიკვდილის ძმასთან და სთხოვს, რომ ზევსს მაშინ, როდესაც სიყვარულის ცეცხლში იქნება, ძილი მოჰგვაროს. ამის შემდეგ მიდის ზევსთან. ალერსის დროს ზევსს მართლაც ჩაეძინება, ამით ისარგებლებს ჰერა და ბრძოლის ველს აქაველების სასარგებლოდ შეატრიალებს. ტროელები დამარცხდნენ, ჰექტორი დაიჭრა, მაგრამ ზევსი როგორც კი გაიღვიძებს, მიხვდება, რომ ჰერამ მოატყუა და ისევ ტროელებს ამარჯვებინებს. პატროკლე, მეგობარი აქილევსისა, სთხოვს აქილევსს მისცეს უფლება ბრძოლაში მონაწილეობის მიღებისა, აქილევსი თანხმდება. პატროკლეს აფრთხილებს აქილევსი, არ შეებრძოლოს ჰექტორს, მაგრამ პატროკლე მაინც შეებრძოლება და ჰექტორი კლავს პატროკლეს. საზღვარი არ აქვს აქილევსის მწუხარებას, მწუხარების შავმა ღრუბელმა დაუბურა მას სახე, აიღო ორივე ხელით შავი ნაცარი და თავზე დაიყარა, თმებს იგლეჯდა. ახლა კი

გადაწყვეტს აქილევსი ომში ჩაერთოს და პატროკლეს სისხლი აიღოს. ის დაივიწყებს თავის რისხვას და მიდის, რათა შეებრძოლოს პექტორს, მაგრამ მას საჭურველი არ აქვს, რადგან საჭურველი პატროკლეს გაატანა. ამიტომ მისი დედა თეტიდა მიდის სამჭედლო საქმიანობის ღმერთთან ჰეფესტოსთან და სთხოვს გაუკეთოს აქილევსს საჭურველი. ჰეფესტომ გაუკეთა აქილევსს ფარი, რომელიც დაწერილებით არის აღწერილი „ილიადაში“. ფარზე ჰეფესტომ გამოსახა მიწა, ზღვა და ცა. ცაზე – მზე, მთვარე და ვარსკვლავები, რომლებითაც ცა იყო მოჭედილი. ფარზე ჰეფესტომ ასახა ორი ქალაქი, ერთ ქალაქში ქორწილი და ქეიფია, მეორე ქალაქისთვის მტერს ალყა შემოურტყამს. ალყაშემორტყმულ ქალაქს შველიან ომის ღმერთი არესი და სიბრძნის ქალღმერთი ათენა. ფარზე ასახულია ხალხის მშვიდობიანი ცხოვრება – ყანა, თავთავები, ვენახი, რთველი, მწყემსები, ცხვრის ფარა, ახალგაზრდობა. ფარს ირგვლივ შემოხვევია ოკეანე. ფარზე ასახულია ადამიანის მთელი ცხოვრება. ჰეფესტომ, გარდა ფარისა, გამოსჭედა მუზარადი, ჯავშანი – ყველაფერი, რაც საჭირო იყო ომისთვის, აქილევსი იწვევს კრებას, ურიგდება აგამემნონს. აგამემნონი აბრუნებს ბრიზეიდას. აქილევსი არაჩვეულებრივი მეომარია. მისი ეპითეტია ფეხმარდი. აი, ეს ფეხმარდი აქილევსი კლავს პექტორსაც. პექტორის მამა პრიამე გამოისყიდის შვილის გვამს. პრიამეს 50 ვაჟი ჰყავდა ომის დასაწყისში. ერთიღა დარჩა – პექტორი და ისიც აქილევსმა მოკლა. პექტორს დასტირიან დები – კასანდრა, მეუღლე ანდრომაქე, დედა ჰეკუბა. მას დასტირიან, როგორც სამშობლოს ღირსეულ დამცველს. ტროელები ცხრა დღეს ხიდავენ შეშას კოცონისთვის. მეათე დღეს გვამს დაწვავენ და ოქროს ლარნაკში მოთავსებულ ფერფლს მიწას მიაბარებენ.

მოკლედ გადმოცემული სიუჟეტიდანაც კი ჩანს, რომ ჰომეროსი შესანიშნავად იცნობს ადამიანის ბუნებას. ის ბრწყინვალედ ხატავს ადამიანის ხასიათს. ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, უკვდავი ღმერთები თვისებებით არ განსხვავდებიან ადამიანებისაგან. ღმერთებიც ცოცხ-

ლობენ ჰომეროსის პოემებში. მათი მოქმედებით, განცდებითა და მეტყველებით ჰომეროსი ქმნის მეტად საინტერესო ურთიერთობათა სურათს.

„ჰომეროსი მრავალ საკითხში ღირსია ხოტბისა, წერს უდიდესი ბერძენი ფილოსოფოსი არისტოტელე, მაგრამ განსაკუთრებით იმიტომ, რომ სხვა პოეტებს შორის მარტო მან იცის, თუ რა უნდა გააკეთოს პოემაში: საჭიროა, რომ თავისი სახელით პოეტი რაც შეიძლება ცოტას ლაპარაკობდეს, ვინაიდან ამის მიხედვით როდი არის იგი შემოქმედი. სხვა პოეტები თვითონ გამოდიან მთელი ნაწარმოების მანძილზე, ამავე დროს კი ასახავენ ცოტას და იშვიათად. ჰომეროსს კი, დაიწყებს თუ არა თხზულებას, მაშინვე შემოჰყავს კაცი და ქალი, ან სხვა ვინმე და არც ერთი მისი გმირი არ არის ხასიათის გარეშე, არამედ ყველას აქვს ხასიათი“.

„ილიადასთან“ ერთად ხასიათების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა ჰომეროსის მეორე პოემა „ოდისეა“.

ითაკის მეფე ოდისევსი ტროას ომის მონაწილეა. მაგრამ დამთავრდა ომი, დაინგრა ილიონი და ოდისევსს სამშობლომდე ვერ მიუღწევია, რადგან ბედზე ეს არ უწერია. სხვები, რომლებსაც ბედზე სამშობლოში დაბრუნება ეწერათ, დაბრუნდნენ კიდეც, ოდისევსი კვლავ დახეტიალობს, პოემის დასაწყისში ის ოგიგიის კუნძულზეა, მშვენიერ ნიმფა კალიფსოსთან, რომელსაც სურს ცოლად გაყვეს ოდისევსს. მოახლოვდება წელი, როდესაც ოდისევსი, ღმერთების ნებით, შინ უნდა დაბრუნდეს. ყველა ღმერთი მხარს უჭერს ოდისევსის დაბრუნებას, გარდა პოსეიდონისა. პოსეიდონი ზღვის ღმერთია. პოსეიდონი ოდისევსს გაუჯავრებია იმით, რომ დაუბრმავებია მისი შვილი პოლიფემი. როდესაც ღმერთები შეიკრიბებიან ზევსის პალატებში და გადაწყვეტენ ოდისევსის დაბრუნებას, პოსეიდონი ამ დროს ეთიოპიაშია, რომ ხარები და ცხვრები შეიწიროს იქაური მცხოვრებლებისაგან. ღმერთები ჰერმესს, რომელიც ბუნების ყოელისშემძლე ძალას განასახიერებს, გააგზავნიან ოგოგიის კუნძულზე და ნიმფა კალიფსოს შეატყობინებენ, რომ

ღმერთების ნებით უნდა გამოუშვას ოდისევსი.

ოდისევსის სახლში კი დიდი ორომტრიალია. რაკი ოდისევსი ოცი წელია, რაც არ ჩანს. გამოჩნდნენ ოდისევსის ცოლის, პენელოპეს ქმრობის მსურველები. ესენი არიან მეზობელი ქვეყნების მთავრები, რომლებიც შეკრებილან ოდისევსის სახლში და პენელოპეს გადაწყვეტილების მოლოდინში ქეიფობენ.

ათენა – სიბრძნის ქალღმერთი მიდის ოდისევსის ქვეყანაში – კუნძულ ითაკეზე, მიიღებს ოდისევსის ძველი მეგობრის სახეს და ასე გამოეცხადება ოდისევსის ვაჟს – ტელემაქეს, რათა ტელემაქე დაარწმუნოს საქმროების განდევნის აუცილებლობაში. ის ეტყვის ტელემაქეს, რომ ოდისევსი ცოცხალია და უთუოდ შინ დაბრუნდებაო. ტელემაქე გაამხნევა ამ სიტყვებმა. ის შეეცდა სახლში და ამჯერად გაბედულად მოსთხოვა სასიძოებს დაეტოვებინათ მისი სახლი, მაგრამ სასიძოები არ დაემორჩილნენ. თავის მხრივ პენელოპეც ცდილობდა დროის გაყვანას. მან დაიწყო ოდისევსის მამის, ლაერტისთვის სუდარის ქსოვა. დილით მოქსოვილს ღამე არღვევდა და იწყებდა თავიდან. საქმროებს კი ეუბნებოდა – ქსოვას რომ დავამთავრებ, მაშინ გადავწყვეტ, რომელ თქვენგანს ავირჩევო. ასე გავიდა სამი წელი.

ათენას სტუმრობის შემდეგ ტელემაქე მოიწვევს კრებას და ამცნობს დამსწრეებს, რომ მისი მამის ქონებას ანადგურებენ სასიძოები. კრებაზე სიტყვით გამოვა ოდისევსის მეგობარი მენტორი და სთხოვს დაიცვან ტელემაქე და მისი ქონება აბეზარი სასიძოებისაგან.

ტელემაქე ემზადება მგზავრობისათვის. ის აპირებს შეხვდეს ნესტორს – პილოსის მეფეს და მენელაოსს – სპარტის მეფეს. იმედი აქვს, რომ მათ ეცოდინებათ ოდისევსის ამბავი.

„ოდისეას“ I-IV სიმღერებს ეწოდება ტელემაქია. აქ მოთხრობილია ტელემაქეს მოგზაურობის შესახებ.

შემდეგი სიმღერები ოდისევსის ფათერაკებიანი მოგზაურობის თხრობაა. იკითხება პოემის ეს ნაწილი ინტერესითა და მღელვარებით – ცნობილია, რომ მკითხველის ასეთ

გრძნობებს მხოლოდ გამორჩეული ნიჭის მწერლები აღწრავენ. ისევე, როგორც „ილიადაში“, „ოდისეაშიც“ ჰომეროსი ისე ცოცხლად ხატავს გმირებს, რომ ისინი მკითხველს ამახსოვრდება და მათი განცდების თანაზიარი ხდება.[15]

ჰომეროსის დიად ქმნილებებს აქებენ მთელ მსოფლიოში, მას ქება არც ქართველებმა დააკლეს. მაგალითად, „ილიადას“ ქართულ თარგმანს წინ უძღვის გამოკვლევა „სიტყვა ჰომეროსზე“, რომელშიც ვკითხულობთ: „ქვეყნად არ შობილა ხელოვანი, მასზე დიდი ძეგლი რომ აეგოს, ქვეყნად არ შობილა მოძღვარი, მასზე მეტი თაობა რომ აღეზარდოს, ქვეყნად არ შობილა ადამიანი – ათასობით წლები ეცხოვროს და მასავით ჭაბუკი დარჩენილიყოს. თქმულებამ ის ბრმად და მოხუცად შემოგვინახა. იქნებ იმიტომ დააბერა და დააბრმავა ხალხის ფანტაზიამ, რომ ჰომეროსი ათასი წლის უნდა ყოფილიყო, რათა ის შეექმნა, რასაც ერთი კაცის სიცოცხლე არ ყოფნის, სხვა თვალი უნდა ჰქონოდა, რომელიც იმას დაინახავდა, რასაც მოკვდავის თვალი ვერ იხილავს. ჰომეროსი – ეს არის საოცარი ფერწერა, საოცარი იმიტომ, რომ იგი არ ქმნის წამიერ მშვენიერებას.

ორი მხარე – ფერწერული და მუსიკალური ანიჭებს ჰომეროსის პოემებს განუმეორებელ მშვენიერებას. გულდასმით თხრობასთან, გმირთა დიალოგებში გამოხატულ დიდ ვნებათა ღელვასთან ერთად მუსიკა და ფერწერა ჰქმნის წარუშლელ შთაბეჭდილებას“.

ძველი ბერძნული ლირიკული შედევრები

ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში განვითარდა არა მხოლოდ ეპოსი, არამედ ლირიკაც. ყველასათვის კარგად ცნობილი ელეგია ბერძნულ მწერლობაში იღებს სათავეს. თავდაპირველად ეს იყო საბრძოლო სიმღერა, შემდეგ შეემატა მას სევდისა და სიყვარულის მოტივები. ტერმინი „ელეგია“ ბერძნული წარმომავლობისაა და რამდენიმე მნიშვნელობა გააჩნია. ძირითადად ის გლოვის სიმღერას ნიშნავს. დაკრძალვის დროს მიცვალებულებს ახასიათებდნენ, აქებდნენ, როგორც ქვეყნის წინაშე დამსახურებულ ადამიანებს. ტრადიციულად ასე შეერწყა ელეგიაში ერთმანეთს მწუხარებისა და პატრიოტიზმის თემატიკა. ასეთი ეპიზოდი „ილიადაშიც“ არის. მაგალითად, როდესაც ჰექტორის გვამს მიიტანენ ილიონში, მას კასანდრა, ანდრომაქე და ჰეკაბე დასტირიან. „ტროა გაცამტვერდება: აღარ ჰყავხარ შემწე ფხიზელი, ქალაქის მცველი და ქომაგი ქალთა და ჩვილთა“, – მოთქვამს ჰექტორის ცოლი ანდრომაქე.

ელეგიის გარდა, VII-VI საუკუნეებში საბერძნეთში განვითარდა ლირიკის სხვა დარგებიც. მაგალითად, მელიკა და ქორიკა. მელიკურ სიმღერებს ასრულებდა ცალკე პირი, ხოლო ქორიკულს გუნდი. ქორიკული სიმღერები საერო დღესასწაულებზე სრულდებოდა, მელიკური კი კერძო შემთხვევებში, ამიტომ მელიკა უფრო ინტიმური იყო. უდიდესი მელიკოსები იყვნენ საფო და ალკეოსი, მათ შექმნეს არაერთი ლირიკული შედევრი. ცნობილი პოეტი იყო ანაკრეონტიც.

ალკეოსი და საფო VII საუკუნის დასასრულსა და VI საუკუნის დასაწყისში ცხოვრობდნენ კუნძულ ლესბოსზე. ალკეოსის პოემებიდან ჩვენამდე მოღწეულია ნაწყვეტები აპოლონის, ჰერმესის, ათენას, ჰეფესტოს და დიონისეს პოემებისა. ალკეოსს აქვს აგრეთვე საბრძოლო სიმღერებიც.

ძველი ბერძნები უდიდეს ბრძენთა რიცხვს მიაკუთვნებდნენ პოეტ ქალს საფოს. ლესბოსსე ქალები ფართო მონაწილეობას იღებდნენ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. რადგან იმ დროს ყვაოდა პოეზია და მუსიკა, ქალები აარსებდნენ ლიტერატურულ-მუსიკალურ წრეებს,ერთ-ერთი ასეთი წრის ხელმძღვანელი იყო საფო – უნიჭიერესი და უნაზესი პოეტი. საფოს ჰიმნები აფროდიტეს კულტისთვის არის განკუთვნილი. იგი ქმნიდა აგრეთვე საქორწინო სიმღერებს.[16]

ძალიან პოპულარული იყო ანაკრეონტიკა. ფილოსოფოსი პლატონი თავის დიალოგში „ფედროსი“ „მშვენიერი საფოს“ გვერდით იხსენიებს „ბრძენ ანაკრეონტს“. აქებდნენ ანაკრეონტს, როგორც სანადიმო და სატრფიალო სიმღერების ტკბილ მგოსანს. ანაკრეონტს მიმბაძველები ყავდა ევროპაში, რუსეთში, საქართველოში. XIX ს. პოეტები ხშირად მიმართავდნენ მას. ამ ტიპის ერთ-ერთი ლექსის ავტორია ქართველი რომანტიკოსი პოეტი ალექსანდრე ჭავჭავაძე.

ეს პოეტი ქალის საფოს სიმღერაა:

ქალწულთა ღამე გაათენეს უძილოდ ისევ
და იმ სიყვარულს უგალობდნენ, რაითაც ილტვი
დედოფლისადმი, იასაჟით სათუთი სული
რომ აქვს, ნეფეო.
გამოიღვიძე, ირიონი ენთება ცარგვალს,
უმალ მეგობართ მიაშურე, რათა გეეძინოს
უფრო ნაკლებ ხანს, ვიდრე ეძლევა ძილს ბულბული
მგალობი ტკბილად.
მისივეა: სული შემიძრა სიყვარულმა ისე ძლიერად
როგორც მაღლიდან მოვარდნილი ქარი შესძრავს მთაზე
მდგარ მუხას.

ფილოსოფოსი პლატონი საფოს მეათე მუზას[17] უწოდებდა, მისი მშვენიერი პოეზია დღესაც გვხიბლავს უშუალობით, სინაზითა და სინატიფით.

ძველი ბერძნული თეატრი და ატიკური[17] ტრაგედიის შედევრები

ევროპული თეატრის განვითარებაში უდიდესი როლი შეასრულა ძველმა ბერძნულმა თეატრმა. ბერძნული თეატრის საწყისი და საფუძველი საძიებელია ხალხურ საკულტო სანახაობებში. უძველესი სიტყვა „თეატრონი“ იხმარებოდა მეცნიერებისა და მელვინეობის ღმერთის დიონისესა და მიწათმოქმედებისა და ნაყოფიერების ქალღმერთის დემეტრეს მიმართ. თავდაპირველად ამ სიტყვით აღინიშნებოდა დიონისესა და დემეტრეს პატივსაცემად გამართული საკულტო თავყრილობები. უფრო მოგვიანებით, VI საუკუნეში ჩვენს წელთაღრიცხვამდე ტერმინი „თეატრი“ აღნიშნავდა საბერძნეთის მოქალაქეთა თავყრილობის ადგილს, სადაც მოქალაქენი ესწრებოდნენ დრამატულ წარმოდგენებს. ეს წარმოდგენები ძირითადად დიონისეს სახელთან იყო დაკავშირებული. დიონისეს კულტმა VII-VI საუკუნეებში დაჩრდილა სხვა უფრო ძველი კულტები, მაგალითად, დემეტრეს კულტი, რაც მოწმობს იმას, რომ ათენის მეურნეობაში წამყვანი ადგილი დაიკავა მელვინეობამ.

დიონისური რელიგია ძირითადად გლეხური ხასიათისა იყო, მაშინ, როდესაც ხელოვნების მფარველი ღმერთის – აპოლონის რელიგია – ქალაქური და არისტოკრატული. დიონისეს პატივსაცემად იმართებოდა ორგიები. ორგია არის ზოგიერთი ღმერთისადმი მიძღვნილი საიდუმლო რელიგიური პროცესიები. პროცესიები, ანუ მსვლელობები იმართებოდა ღამე, ტყეში ან ტყიან ველებში. ორგიებს თან ახლდა მუსიკა, ჩირაღდნები და ცეკვები. დღესასწაულის ძირითადი ნაწილი იყო საკულტო ჰიმნების – დითირამბების შესრულება. სამსხვერპლოზე დებდნენ თხას – ეს იყო ე. წ. დიონისეს თხა. სამსხვერპლოს გარშემო წრიულად შემოწერილ ადგილს ერქვა ორქესტრა ანუ საცეკვაო მოედანი. იმისთვის, რომ ყველას დაენახა ორქესტრა,

ააგეს ტერასები, რომლებზედაც ხის საფეხურებით ადიოდნენ. ტერასები ერთმანეთს დაჰყურებდა, რათა წინა რიგების მაყურებლები უკანა რიგებში მდგომთ არ ჩამოფარებოდნენ. მაყურებლისათვის განკუთვნილ ამ ადგილს უწოდეს თეატრონი. როდესაც გაჩნდნენ მსახიობები, რომელთაც სხვადასხვა როლი უნდა შეესრულებინათ და ამიტომ იცვლიდნენ ტანსაცმელსა და ნიღბებს, ორქესტრას უკან ააგეს სკენე (კარავი), შემდეგ მსახიობებმა თამაში გადაიტანეს სკენეზე, გუნდი კი ორქესტრაში დარჩა. ამრიგად, VI-V საუკუნეებში ბერძნული თეატრი შედგებოდა სამი ნაწილისაგან: თეატრონი, ორქესტრა და სკენე.

მსახიობები ბერძნულ თეატრში თამაშობდნენ ნიღბებით. ქალების როლსაც მამაკაცი ასრულებდა. ქალი მსახიობი ბერძნულმა თეატრმა არ იცის. მსახიობთა რიცხვი განსაზღვრული იყო, ამიტომ ერთ მსახიობს უხდებოდა რამდენიმე როლის შესრულება. თავდაპირველად ტრაგედიაში მონაწილეობდა ერთი მსახიობი, შემდეგ დიალოგის ხელოვნების განვითარებასთან ერთად, დაემატა მეორე და მესამე მსახიობი. მთავარი როლის შემსრულებელს ერქვა პროტაგონისტი, დევტერაგონისტი და ტრიტაგონისტი მეორე და მესამე როლების შემსრულებელი იყო.

წარმოდგენებს, რომლებიც ღია ცის ქვეშ იმართებოდა, დიდძალი ხალხი ესწრებოდა. მაგალითად, დიონისეს თეატრი ათენში 17 000, ეფესის თეატრი — 23 000, ხოლო მეგაპოლისისა 44 000 ადამიანს იტევდა. მსახიობი დიდ მანძილზე იყო მაყურებლისგან დაშორებული, ამიტომ თამაშში მიმიკისა და სახის გამომეტყველების მნიშვნელობა ძალიან შეიძლებოდა შემცირებულიყო, რომ არა ნიღაბი. ნიღაბი მსახიობის მორთულობის ძირითადი ნაწილი იყო. ნიღაბი კეთდებოდა პირღია, რომ მსახიობის ხმა არ დახშულიყო. ცნობილია ნიღბის 27 ტიპი.

ათენში ოთხი დღე ზედიზედ იმართებოდა წარმოდგენები. წარმოდგენები გრძელდებოდა 8-9 საათი. პირველ დღეს იდგმებოდა 3 კომედია, მომდევნო სამ დღეს 3 ტრაგედია და

ერთი სატირული დრამა.

ატიკაში (ათენში) შეიქმნა ტრაგედია – ახალი სახე პოეზიისა. ტრაგედიის თავისებურებათა შესახებ მეტად მნიშვნელოვანი აზრები აქვს გამოთქმული ძველი წელთაღრიცხვის IV საუკუნის უდიდეს ფილოსოფოსს არისტოტელეს ნაშრომში „პოეტიკა“. არისტოტელე წერს: ტრაგედიის სული არის ამბავი, მერე ხასიათები. ტრაგედია არის ასახვა შიშისა და სიბრალულის აღმძვრელი მოვლენებისა. ეს გრძნობები კი ადვილად იბადებიან მაშინ, როდესაც მოვლენები მოულოდნელად ჩნდებიან. არის ტრაგედიის ოთხი სახე: დახლართული ტრაგედია, პათეტიკური ტრაგედია, ხასიათის ტრაგედია, ფანტასტიკური ტრაგედია.[9]

ტრაგედია აღწევს კათარზისს ან განწმენდას სიბრალულისა და შიშის ემოციების აღძვრით. როდესაც მაყურებელი თეატრში უყურებს ტრაგედიის გმირის ცხოვრებას, ის ივსება თანაგრძნობით, მას ავიწყდება საკუთარი პრობლემული არსებობა, თავისი უსიამოვნებები. სწორედ ეს არის საფუძველი განწმენდის – კათარზისისა, რომელიც ახლავს ტრაგედიას. პირადი „მე“-დან ამოსვლა, კაცობრიობასთან შეერთება – აი რა ყოფილა კათარზისი, – არისტოტელეს მოძღვრებით. აქედან გამომდინარე, ტრაგედიას უდიდესი როლი ენიჭება ადამიანის ზნეობრივ ამაღლებაში.

ატიკური ტრაგედიის საუკეთესო წარმომადგენლები არიან ესქილე, სოფოკლე და ევრიპიდე. სამივე მათგანს აქვს თხზულებები, რომლებიც მსოფლიო ლიტერატურის შედევრთა რიცხვს მიეკუთვნებიან.

ესქილეს ბერძნული ტრაგედიის მამამთავარს უწოდებენ. ის დაიბადა 525 წელს, გარდაიცვალა 456 წელს.

ესქილეს 70 ტრაგედია დაუწერია, ჩვენამდე მოაღწია შვიდმა.

ესქილეს შედევრი „მიჯაჭვული პრომეთე“ ერთ-ერთია სამ ტრაგედიას შორის, რომელიც ცნობილია პრომეთეს სახელით. ეს ტრაგედიებია „მიჯაჭვული პრომეთე“, „განთავისუფლებული პრომეთე“, „ცეცხლოვანი პრომეთე“.

ამათგან სრულად მხოლოდ „მიჯაჭვულმა პრომეთემ“ მოაღწია.

ესქილემ ამ ტრილოგიაში (სამ ტრაგედიაში) დაამუშავა მითი ტიტან პრომეთეზე. ტიტანები იყვნენ ძველი ღვთაებანი. ისინი ახალ ღმერთებს ებრძოდნენ. პრომეთე მითებში ადამიანების ინტერესების დამცველ გმირადაა გამოყვანილი. ტიტანმა პრომეთემ ზევსს მოპარა ცეცხლი, ჩამოუტანა ადამიანებს, ასწავლა მისი შენახვა და ამით სათავე დაუდო ცივილიზაციას, ადამიანები გამოიყვანა პირუტყვული მდგომარეობიდან. განრისხებულმა ზევსმა ის მიაჯაჭვა კლდეზე. ზევსის მიერ მიჩენილი არწივი უკორტნიდა პრომეთეს ღვიძლს. შემდეგ ქვეყნიერებას მოევლინა ჰერაკლე, მოკლა არწივი და გაათავისუფლა პრომეთე – ასეთია მითი.

ატიკურ ტრაგედიებს თავისებური აგებულება აქვთ. ყველა მათგანი შედგება პროლოგის, პაროდოსის, ეპიზოდების, სტასიმებისა და ექსოდოსისაგან. ესქილეს ტრაგედიას მაგალითისათვის ამ თანმიმდევრობით გადმოვცემთ.

ესქილეს ტრაგედია იწყება პროლოგით. შემოდიან ზევსის მსახურები: ძალა და ძალაუფლება. მათ ახლავთ მჭედლობის ღმერთი ჰეფესტო. მათ კლდეზე უნდა მიაჯაჭვონ პრომეთე. ჰეფესტოს ებრალება პრომეთე, მაგრამ იძულებულია შეასრულოს ზევსის ბრძანება. ამის შემდეგ პრომეთე მარტო რჩება. მწარედ კვნესის.

პაროდოსი. ჯაჭვის ჟღარუნსა და პრომეთეს კვნესაზე მოფრინდებიან ოკეანიდები – პრომეთეს ბიძაშვილები. გუნდი თავის სიმღერაში ზიზღით იხსენიებს ზევსს.

პირველ ეპიზოდში პრომეთე უამბობს ოკეანიდებს, თუ რატომ დასაჯა ის ზევსმა. პრომეთეს ამ სიტყვებში ჩანს ადამიანების დიდი სიყვარული. პრომეთე ამბობს, რომ გამარჯვების შემდეგ ზევსმა ღმერთებს დაურიგა საბოძვარი, მაგრამ სრულიად დაივიწყა კაცთა მოდგმა.

მოდის პრომეთეს ბიძა ოკეანე და ურჩევს პრომეთეს

დაემორჩილოს ზევსს.

პირველ სტასიმში ოკეანიდების გუნდი უმღერის პრომეთეს, თუ როგორ მისტირის მთელი ქვეყანა მათ შორის კოლხეთის მკვიდრნიც, ძველ ღვთაებებს.

მეორე ეპიზოდში თავის მონოლოგში პრომეთე საუბრობს ადამიანთა წინაშე ღვწლზე:

..... კაცთა ბედს გამცნობთ
ისინი იყვნენ ჩვილებივით უტყვი, უგვანო
და მე ჩავუდგი ჩაუქრობი აზრი, გორება
ამას რომ ვამბობ, არა ვკიცხავ, არამედ მინდა
ჩემი წყალობის და სიკეთის არსი გაიგოთ, — ამბობს პრომეთე. მონოლოგი გრძელია.

მეორე სტასიმში გუნდი მწუხარებას გამოთქვამს პრომეთეს ტანჯვის გამო და უქებს მას გამძლეობას.

მესამე ეპიზოდში სცენაზე შემოდის იო, ზევსის სატრფო, რომელიც ეჭვიანმა პერამ ძროხად აქცია და ბუსანკალი მიუჩინა. ბუსანკალის კბენისგან გატანჯული იო გამუდმებულ მოძრაობაშია. პრომეთე წინასწარმეტყველია, ის უწინასწარმეტყველებს იოს, თუ რით დამთავრდება მისი ტანჯვა. იოს დიდი თავგადასავლები ელის და ყოველივე ამას ეტყვის პრომეთე. პრომეთე თავის თავსაც უწინასწარმეტყველებს ჰერაკლეს ხელით ხსნას.

მესამე სტასიმში გუნდი მღერის პრომეთეს წინასწარმეტყველების თემაზე.

ექსოდოსი. აქ პრომეთე ასახელებს საიდუმლოს, რომელიც ზევსს შეეხება და რომელიც მხოლოდ პრომეთემ იცის: ზევსი ერთ ქალთან შეუღლებას აპირებს, რაც მას ძალაუფლებას ჩამოართმევს. ღმერთები ვერ ასწავლიან, თუ როგორ უნდა გადაურჩეს უბედურებას, ეს მხოლოდ პრომეთემ იცის. უმალ სცენაზე გაჩნდება ჰერმესი — ბუნების ყოველისშემძლე ძალა და ზევსის ბრძანებით მოითხოვს პრომეთესაგან დაასახელოს საიდუმლო, წინააღმდეგ შემთხვევაში უარესი ტანჯვით ემუქრება. მაგრამ პრომეთე არ გატყდება:

მე არ გავცვლიდი ამ ჩემს ტანჯვას შენს მონობაზე,
უმჯობესია მე ტყვე ვიყო ამ შავი კლდისა,
ვიდრე ზევსისის ყურმოჭრილი მონა, შიკრიკი,[20] –
მიმართავს ის ჰერმესს.

ჰერმესი გადის, ისმის ჭექა-ქუხილის ხმა, კლდე სკდება და თან ჩაიტანს პრომეთეს.

ადვილი წარმოსადგენია სცენური ეფექტი ამ პრინციპით აგებული ტრაგედიისა ან ის შთაბეჭდილება, რომელსაც სტასიმებში გუნდის ჩართვა მოახდენს. ბერძნული ტრაგედია პათეტიკურია, როგორც ლიტერატურული ტექსტი, სპექტაკლი კი ამ პათეტიკას კიდევ უფრო აძლიერებს.

არისტოტელეს ცნობით, ესქილემ ტრაგედიის წარმოდგენაში შემოიყვანა მეორე მსახიობი, მანამდე ყველა როლს ერთი მსახიობი ასრულებდა. მეორე მსახიობის შემოყვანამ მეტი მნიშვნელობა მიანიჭა დიალოგს, რამაც ხელი შეუწყო მოქმედი პირების ხასიათების უფრო სრულყოფილ გახსნას.

ესქილემ პირველმა გამოიყენა ტექნიკური საშუალებები წარმოდგენაში მიცვალებულთა სულების ან ღმერთების უეცარი გამოჩენისათვის. მან აქტიურად ჩართო ქორეოგრაფია თავისი ტრაგედიების სცენურ განსახიერებაში. ის თვითონ ქმნიდა ცეკვის მრავალფეროვან ფიგურებს.

ესქილეს ტრაგედიებია: „მავედრებელი ქალები“, „სპარსელები“, „შვიდთა ლაშქრობა თებეს წინააღმდეგ“, ტრილოგია „ორესტეა“, რომელიც შედგება სამი ტრაგედიისგან – „აგამემნონი“, „ქოეფორები“ ანუ მსხვერპლის შემწირველნი, და „ევმენიდები“ – კეთილი ღვთაებები. მისი ტრაგედიებიდან გამორჩეულია „მიჯაჭვული პრომეთე“.

სოფოკლე წარმოშობით ცნობილ გვარს ეკუთვნოდა. ის დაიბადა ძვ. წელთაღრიცხვის 496 წელს, გარდაიცვალა 90 წლისა. მიიღო ბრწყინვალე განათლება, გამოირჩეოდა მუსიკალური ნიჭით, თვითონ თხზაედა მუსიკას თავისი ტრაგედიებისათვის.

როგორც ყველა ტრაგიკოსი, სოფოკლეც შემოქმედებითად

ამუშავებდა მითებს. მან მითოლოგიური სიუჟეტები გაამდიდრა თავისი იდეებით, ცოდნითა და ფანტაზიით. სოფოკლე იყო ხასიათების დახატვის დიდოსტატი. მისი ტრაგედიებია: „ოიდიპოს მეფე“, „ოიდიპოსი კოლონოში“, „ანტიგონე“, „ტრაქინელი ქალები“, „ელექტრა“, „ფილოქტეტე“, „აიანტი“.

მითი, რომელიც საფუძვლად უდევს მის შედევრს „ოიდიპოს მეფე“, ასეთია: ოიდიპოსი თებეს მეფის ლაიოსის და იოკასტეს შვილია. მისნებმა უწინასწარმეტყველეს მშობლებს, რომ ეს ბიჭი გახდებოდა მამის მკვლელი და დედის ქმარი. ამის თავიდან ასაცილებლად მშობლებმა ბავშვი ერთ მონას მისცეს მოსაკლავად, მანამდე მას შეუკრეს ფეხები (ოიდიპოსი ნიშნავს ფეხებშეკრულს, ფეხებდასიებულს). მოჩას შეებრალა ბავშვი და გადასცა ვინმე მწყემსს. მწყემსმა კი მიუყვანა თავის ბატონს, კორინთოს მეფე პოლიბოსს. როდესაც ოიდიპოსი წამოიზარდა, მას სამისნოში უთხრეს, რომ მოკლავდა მამას და დედას ცოლად შეირთავდა. რადგან ოიდიპოსს თავისი მშობლები პოლიბოსი და მისი ცოლი ეგონა, მან დატოვა კორინთო. გზაში მას შეხვდა ეტლით მიმავალი მოხუცი და მისი ამალა. ერთმა მონამ უკმეხად მიმართა ოიდიპოსს. ოიდიპოსი შეებრძოლა მგზავრებს, მოკლა ყველა, მხოლოდ ერთმა კაცმა მოასწრო გაქცევა.

ოიდიპოსი მივიდა თებეში. ქალაქის შესასვლელში იდგა სფინქსი, რომელიც ქალაქში შესვლამდე ყველას გამოცანას აძლევდა ამოსახსნელად. ვინც ვერ ამოხსნიდა, კლავდა. ასე მოკლა ბევრი ადამიანი. გამოცანა ასეთი იყო: რა არის ის, დილით რომ ოთხ ფეხზე დადის, შუადღისას ორზე,საღამოს სამზე. ოიდიპოსმა უპასუხა – ეს ადამიანიაო. სფინქსმა ფრთები შეაფრთხიალა და კლდიდან გადაეშვა. თებე გათავისუფლდა სფინქსისგან. მადლიერმა თებელებმა ოიდიპოსი მეფედ აირჩიეს და ცოლად შერთეს დაქვრივებული დედოფალი.

ოიდიპოსი კარგი მეფე აღმოჩნდა, მაგრამ მის და

თებელების ბედნიერებას ხელი შეუშალა შავი ჭირის გავრცელებამ. ტრაგედია იწყება ამით, თებელები ევედრებიან თავის მეფეს, ისევე იხსნას ქალაქი შავი ჭირისაგან, როგორც სფინქსისგან იხსნა.

ოიდიპოსი თავს არ ზოგავს – მან უკვე გაგზავნა კრეონტი სამისნოში ღმერთის აზრის გასაგებად, მზად არის ყველაფერი გააკეთოს თავის მოქალაქეებისთვის. სამისნოდან მოდის პასუხი: შავი ჭირი იმიტომ მუსრავს თებეს, რომ მეფე ლაიოსის მკვლელი დაუსჯელად ცხოვრობს ქალაქში. ოიდიპოსი სიტყვას აძლევს თებელებს, რომ აუცილებლად იპოვის თავისი წინამორბედი მეფის მკვლელს. ოიდიპოსმა არ იცის, რომ ლაიოსის მკვლელი თვითონაა.

იოდიპოსი მიმართავს მისან ტირესიას. ტირესიას ჯერ არ უნდა სიმართლის თქმა, მაგრამ, როდესაც ოიდიპოსი კატეგორიულად მოსთხოვს, ტირესია ეტყვის ოიდიპოსს სიმართლეს.

მოუხმობენ იმ მწყემსს, რომელსაც ოდესღაც ლაიოსმა და იოკასტემ მისცეს ოიდიპოსი მოსაკლავად, მოიწვევენ ლაიოსის ამალიდან გადარჩენილ მონასაც, ახლა კი დარწმუნდება ოიდიპოსი, რომ მართლაც ახდა წინასწარმეტყველება – მან მოკლა მამა და ცოლად შეირთო დედა. თავზარდაცემული ოიდიპოსი თვითონ დაისჯის თავს – დაითხრის თვალებს. თებელები ოიდიპოსს გააძევებენ. ასე აღსრულდება ბედისწერა.

მითმა სოფოკლეს მისცა საშუალება ძალიან საინტერესოდ დაეხატა ოიდიპოსის ტრაგიკული ხასიათი. ზოგჯერ ამ თხზულებას ბედისწერის ტრაგედიას უწოდებენ, რადგან მაშინდელი ბერძნული მსოფლმხედველობის მიხედვით. ბედისწერა გარდაუვალია, ადამიანი უძლურია მის წინაშე. სოფოკლეს ტრაგედიაშიც ეს ასეა. ტრაგიკულობას უფრო ამძაფრებს ოიდიპოსის თვისებები: ის ბრძენი, პატიოსანი და ძლიერი ნებისყოფის ადამიანია – სოფოკლეს თხზულების მიხედვით და მაინც ვერ გაექცევა თავის საშინელ ბედს. „ოიდიპოს მეფე“ ხასიათის ტრაგედიაა. დასამახსოვ-

რებულია იოკასტეც, რომელმაც ვერ გაუძლო ამ უბედურებას და თავი ჩამოიხრჩო. შვილი გახდა მამა მისი შვილებისა — მართლაც ამის ატანა აღემატება ადამიანის ძალას.

ტრაგედიის დასასრულს ოიდიპოსი წარმოთქვამს სამ დიდ მონოლოგს.

შობითვე წყეულს მე შემიბილწავს წმინდა საწოლი!

ღვთით შეჩვენებულს უმანკო სისხლი დამინთხევია, ამბობს ოიდიპოსი.

ტრაგედიაში მისი უკანასკნელი სიტყვებია: „სინათლევ ღღისა, გაჰქრი თვალთაგან“.

გუნდის ბოლო სიტყვები ამ შინაარსისაა: თებელო მოქალაქენო, აი მაგალითი თქვენთვის — ოიდიპოსი გამოცანათა ამომცნობი, ძლევამოსილი მეფე, ის, ვის ხვედრსაც შურით შესცქეროდნენ, ჩაიხრჩო უბედურებათა ზღვაში, საზარელ უფსკრულში გადავარდა, მაშასადამე, ყოველ მოკვდავს უნდა ახსოვდეს უკანასკნელი წამი ცხოვრებისა, ხოლო ბედნიერად იწოდება ის, ვინც ცხოვრების ბოლოს ისე მიაღწევს, რომ უბედურება არ შეემთხვევა.

ბედკეთილობა ლანდია,

მხოლოდ ჩვენება წუთისა, — მღერის გუნდი.

გუნდის ფუნქცია გამორჩეულია სოფოკლეს ტრაგედიებში. ამის შესახებ წერს არისტოტელე პოეტიკაში: „ხოროც უნდა იყოს ალებული, როგორც ერთი მსახიობთაგანი. იგი უნდა იყოს მთელის ნაწილი და მონაწილეობდეს მის განვითარებაში, როგორც არის სოფოკლესთან“.

„ოიდიპოს მეფე“ ძალიან პოპულარულია საქართველოში. ის არაერთხელ დაიდგა ქართული თეატრების სცენაზე და ოიდიპოსის როლს ყოველთვის საუკეთესო მსახიობები ასრულებდნენ.

ევრიპიდე. ბერძნული ტრაგედიის განვითარების შესახებ მეცნიერებაში ასეთი აზრია გამოთქმული: „ბერძნული ტრაგედია, დიონისეს სახოტბოდ შექმნილი დითირამბისა და სატირთა სიმღერისაგან აღმოცენებული და გმირთა

სადიდებელ ნაწარმოებად გარდაქმნილი, თავისი განვითარების გზაზე თანდათან უახლოვდებოდა რეალურ სინამდვილეს. ესქილეს ზე-ადამიანის შემდეგ სოფოკლემ იდეალური ადამიანი ასახა, ხოლო V საუკუნის მეორე ნახევარში ტრაგედიამ იმით დაამთავრა თავისი განვითარება, რომ იგი საბოლოოდ დაუახლოვდა სინამდვილეს და ევრიპიდეს დრამების სახით მოგვცა რეალური ადამიანის ასახვა".[21]

ევრიპიდე დაიბადა 480 წ., გარდაიცვალა 406 წელს. მისი ტრაგედიების შესახებ არისტოტელე „პოეტიკაში" ასეთ აზრს გამოთქვამს: „თვითონ სოფოკლემ თქვა, რომ იგი ასახავს ადამიანებს,როგორებიც ისინი უნდა იყვნენ,ხოლო ევრიპიდე, როგორებიც ისინი არიან".

ამით არისტოტელემ ხაზი გაუსვა ევრიპიდეს შემოქმედების რეალისტურ ხასიათს. მიუხედავად ამ თვისებისა, ევრიპიდე სხვა ტრაგედიების მსგავსად, იყენებს მითებს ანუ იღებს მზა სიუჟეტს, თუმცა ცვლის დეტალებს და ზოგჯერ მთავარ აზრსაც. ევრიპიდე შესანიშნავი ფსიქოლოგია. ის ზედმიწევნით იცნობს ადამიანის ბუნებას, ღრმად წვდება მის განცდებს.

ევრიპიდეს ტრაგედიებია „მედეა", „იპოლიტე", „ჰეკაბე", „ანდრომაქე", „ტროელი ქალები", „იფიგენია ავლიდელი", „ელექტრა", „ელენე", „ორესტე", „ჰერაკლე".

ამათგან განსაკუთრებული ტრაგიზმით გამოირჩევა „მედეა". აქ მართლაც შემაძრწუნებელი ამბავია აღწერილი — დედა, მოღალატე ქმრის დასჯის მიზნით, კლავს ორ მცირეწლოვან შვილს. უცნაურია, მაგრამ მას უყვარს შვილები, მაგრამ შურისძიების წყურვილი შეიპყრობს, მთელ მის არსებას დაიმორჩილებს და ამ საზარელი ვნების წინაშე მარცხდება სიყვარული.

„მედეაში" ევრიპიდემ დაამუშავა ცნობილი მითი არგონავტების ციკლიდან: იაზონის მიერ გრძნეული მედეას სიყვარულის შემწეობით ოქროს საწმისის გატაცების შესახებ. ევრიპიდემ გამოიყენა ამ მითის მეორე ნაწილი,

რომელშიც გადმოცემულია იაზონის ღალატი. მედეა და იაზონი კორინთოში არიან, იაზონი აპირებს ცოლად შეირთოს კორინთოს მეფის ასული კრეუზა და გააძევოს მედეა. მედეა შურს იძიებს იაზონისა და მისი შვილების, აგრეთვე, კრეუზას მკვლელობით.

ევრიპიდეს ტრაგედიაში სიუჟეტი იმდენად საინტერესო არ არის, რამდენადაც მწერლის არაჩვეულებრივი უნარი ხასიათის ხატვისა. „მედეაც“ ხასიათის ტრაგედიაა, მოქმედი პირების მონოლოგები და დიალოგები დახვეწილი ხელოვნებით არის აგებული. გულისშემძვრელია მედეას გამომშვიდობება მცირეწლოვან შვილებთან, სიბრალულსა და აღშფოთებას ერთდროულად ვგრძნობთ ამ ქალის მიმართ, რომელმაც ყველაფერი გასწირა იაზონისთვის. მან მიატოვა სამშობლო, კოლხეთის სიმდიდრე ხელში ჩაუგდო იაზონს, მოკლა საკუთარი ძმა, რომელიც იაზონისა და მის ხომალდს დაედევნა. მედეა ყოველივე ამას ახსენებს იაზონს, ის კი ცინიკურად პასუხობს: „შენ სიყვარულის გულისთვის ჩაიდინე ეს და არა ჩემთვისო“. თავისი ცინიზმით იაზონი კიდევ უფრო შორს მიდის – ის ცდილობს დაარწმუნოს მედეა, რომ მეორე ცოლს მისი და ბავშვების კეთილდღეობისთვის ირთავს და რომ ეს გონიერული საქციელია:

ხოლო თუ ქალის შერთვას მაყენებდი,
მე დაგიმტკიცებ, რომ გონიერად
მოვიქეც, როგორც შენი მოკეთე
ბავშვებისაცა.
. . .
ქალი შევირთე, უკეთ გვეცხოვრა
გაჭირვება რამ აღარ გვენახა.
. . .
მაგრამ თუ გინდა
შენი თავისთვის, ბავშვებისთვისაც
მიიღო შვილა ჩემის ფულითა
მითხარი, მზად ვარ, უხვად მოგმადლო.

ასე დაუპირისპირდა ერთმანეთს ცივი ანგარიში და მგზნებარე გრძნობა.

აღსანიშნავია ტრაგედიაში სამშობლოს თემა. მედეას უბედურება ისიცაა, რომ ის უცხო ქვეყანაში, ელადაში გამოყვა იაზონს, სადაც მას ბარბაროსს ეძახიან. გუნდი მღერის, რომ ყველაზე მტკიცე დასაყრდენი ადამიანისთვის საკუთარი სამშობლოა, უცხო ქვეყანაში ადამიანი ეულად გრძნობს თავს, იგი უმწეოა.

ბერძნულ მითებში მედეა ჯადოქრად არის ცნობილი. ის კოლხეთის მეფის აიეტის ქალიშვილია, ჰელიოს მზის ღმერთის შვილიშვილი. შვილების დახოცვის შემდეგ ის ჰელიოსის ჯადოსნური ეტლით გადაფრინდა. კორინთოდან გაქცეული მედეა ათენში დასახლდება და ცოლად გაჰყვება მეფე ეგეოსს.

რაც შეეხება იაზონს, ის ბერძნული მითოლოგიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მოქმედი პირია,არგონავტთა ლაშქრობის ხელმძღვანელი. იაზონი სამეფო ტახტის მემკვიდრე იყო, მაგრამ ბიძაშვილმა, ტახტის ხელში ჩაგდების მიზნით, გადაწყვიტა მისი დაღუპვა, იაზონი გააგზავნა კოლხეთში ოქროს საწმისის ჩამოსატანად. იაზონმა შეკრიბა რჩეული ვაჟკაცები და ააგეს გემი „არგო“. მათ მფარველობდა ქალღმერთი ათენა. მრავალი ხიფათის დაძლევის შედეგად. ჩავიდნენ კოლხეთში. იაზონმა ცოლად შეირთო აიეტის ქალიშვილი მედეა, რომელიც დაეხმარა საწმისის მოპოვებაში. ჯადოქარმა მედეამ რაღაც წამალი შეაფრქვია დრაკონს, რომელიც საწმისს იცავდა, შეულოცა და დააძინა. იაზონმა საწმისი მოიტაცა და მედეასთან ერთად საბერძნეთისკენ გასწია. ასეთია მითოლოგიური ინფორმაცია ევრიპიდეს ტრაგედიის გმირების შესახებ.

ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში არ განვითარებულა მხოლოდ ეპოსი, ლირიკა და ტრაგედია. ბევრად უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანია მწერლობა ელინების საერთო სახელწოდებით ცნობილი ბერძენი ტომებისა. ისინი შემოკრებილი იყვნენ ათენის გარშემო და მათთან არის

დაკავშირებული VI-V საუკუნეებში ანუ ელინურ პერიოდში ბერძნული ლიტერატურის აყვავება. ამ წიაღში ჩაისახა ევროპული ლიტერატურა. დავიმოწმებთ ბერძნული ლიტერატურის შესანიშნავი მკვლევარის, აკადემიკოს სიმონ ყაუხჩიშვილის სიტყვებს: „ელინურ პერიოდში ბერძნულმა ლიტერატურამ მოგვცა პოეტური ჟანრების ყველა ის ძირითადი სახეობა, რომელთა საფუძველზე განვითარდა რომაული ლიტერატურა და საშუალო და ახალ საუკუნებში ევროპის ლიტერატურა.

მაგრამ ელინური პერიოდის ბერძნული ლიტერატურის ღირებულება არ განისაზღვრება მარტო მისი ისტორიული მნიშვნელობით. ელინური პერიოდის ბერძნულმა ეპოსმა, ლირიკამ და დრამამ მოგვცა ისეთი შედევრები, რომლებსაც თავისი მაღალი მხატვრული ღირსებით დღესაც განცვიფრებაში მოჰყავს მკითხველი“.[22]

შენიშვნები:

1. ჟანრი (ფრანგ.) გვარი, სახე.

2. ეპოსი (ბერძ. თხრობა) მხატვრული ლიტერატურის გვარი, გმირულ ამბავზე აგებული თქმულება. ეპოსის სახეებია რომანი, პოემა, მოთხრობა, ნოველა და სხვა.

3. დიდაქტიკური ეპოსი – დამრიგებლური სასიათის ეპოსი. მისი ფუძემდებელია ძვ. ბერძენი პოეტი ჰესიოდე. მან დაწერა პოემა „სამუშაონი და დღენი", რომელშიც საუბრობს სოფლის სამუშაოთა წარმოების შესახებ.

4. ელეგია, იამბიკა, მელიკა და ქორიკა: ელეგია ძირითადად წუხილის გამომხატველი ლექსია, იამბიკა – სახუმარო და დამცინავი ლექსი, მელიკა – ერთი პირის მიერ სიმღერით შესასრულებელი ლექსი, ქორიკა – ქოროს მიერ სიმღერით შესასრულებელი ლექსია.

5. რიტორიკა – მჭევრმეტყველება.

6. ს. ყაუხჩიშვილი – ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, გვ. 34.

7. იმპროვიზაცია – პოეტური ან მუსიკალური ნაწარმოების წინასწარ მოუმზადებელი შედგენა ან შესრულება.

8. ინდიფერენტული (ლათ. განურჩეველი) გულგრილი რაიმე მოვლენისადმი.

9. ერნსტ კასირერი, რა არის ადამიანი?, თბ., 1983, გვ. 126-127.

10. ატრიბუტი – თვისება, ნიშანი.

11. ილიადა ყველგან დამოწმებულია რომან მიმინოშვილის თარგმანით, თბ., 1979.

12. ჰადესი – მიცვალებულთა სამყაროს ბერძნული სახელი, რომელსაც ზოგჯერ ტარტაროსს ან ერებოსს უწოდებენ.

13. ათენა – სიბრძნის ქალღმერთი ბერძნულ მითოლოგიაში.

14. ჰომეროსი, ილიადა, ქართული თარგმანი და შესავალი წერილი რომან მიმინოშვილის, თბ., 1979, გვ. 22.

15. ქართულ ენაზე არსებობს თამაზ ჩხენკელისა და ზურაბ

კიკნაძის მიერ შესრულებული ოდისეას ქართული თარგმანი.

16. საფოს ლირიკა, თარგმანი ნანა ტონიასი, თბ., 1977.

17. მუზები – ზევსის ქალიშვილები. პრეველად მხოლოდ სიმღერის, შემდეგ კი პოეზიის, ხელოვნებისა და მეცნიერების მფარველი ქალღმერთები. ჰომეროსი ასახელებს ხან ერთ ხან რამოდენიმე მუსას, მაგრამ სახელების გარეშე. სხვა ავტორები ასახელებენ ცხრა მუზას. ბერძნების აზრით მუზების საყვარელი ადგილი იყო პარნასი. ეს იყო ხელოვნების ღმერთის აპოლონის ადგილსამყოფელიც. ამიტომ მუზებს ხშირად პარნასელ დებს უწოდებდნენ, ხოლო ლექსებს – პარნასის ყვავილებს. მუზების ტაძრებს მუზეუმებს უწოდებდნენ.

18. ატიკა – ათენი.

19. არისტოტელე, პოეტიკა, ქართული, თარგმანი, წინასიტყვაობა და კომენტარები სერგი დანელიასი.

20. მიჯაჭვული პრომეთეს ქართული თარგმანი ეკუთვნის მწერალ ალექსანდრე ქუთათელს.

21. სიმონ ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1950, გვ. 334.

22. სიმონ ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ. , 1950, გვ. 4.

ადრებიზანტიური საეკლესიო პოეზიის შედევრები

ჩვენი წელთაღრიცხვის IV საუკუნეში რომის პირველმა ქრისტიანმა იმპერატორმა კონსტანტინე დიდმა ძველი ბერძნული პოლისის – ბიზანტიონის ადგილას ახალი ქალაქი დაარსა და 330 წელს რომის იმპერატორის ტახტი იქ გადაიტანა. იმავე წელს დაიწყო მშენებლობა დიდი და კეთილმოწყობილი ქალაქისა, რომელსაც მოგვიანებით კონსტანტინეს პატივსაცემად კონსტანტინეპოლი უწოდეს. რომის იმპერიის აღმოსავლეთი ნაწილი ცალკე სახელმწიფოდ, ბიზანტიად ჩამოყალიბდა და დასავლეთ რომის იმპერიას გამოეყო. მსოფლიო ისტორიისთვის ეს პერიოდი მნიშვნელოვანია იმით, რომ კონსტანტინე პირველმა – დიდმა (306-333 წწ) შეწყვიტა რომის იმპერატორების მიერ ქრისტიანობის სამასწლიანი დევნა და 313 წელს მილანში გამოსცა ედიქტი,[1] რომლითაც გარანტირებული უნდა ყოფილიყო ყველა სარწმუნოების ხელშეუხებლობა, რა თქმა უნდა, ქრისტიანობისაც.

ქრისტიანული თემი რომში ჯერ კიდევ პირველ საუკუნეში ჩამოყალიბდა. ევროპის კონტინენტზე ქრისტიანობა პეტრე და პავლე მოციქულებმა იქადაგეს. ქრისტეს მიწიერი ცხოვრების პერიოდში იუდეა რომის პროვინცია იყო და მაცხოვრის ფიზიკური წამებისას რომაელმა ჯარისკაცებმა გამოიჩინეს განსაკუთრებული სისასტიკე, ხოლო იუდეას პროკურატორი[2] პილატე (პონტიუს პილატუს) – კაცი ამპარტავანი და უგულო, განასახიერებდა იმ უდიდეს იმპერიულ ქედმაღლობას, რითაც გამოირჩეოდა რომი დაპყრობილი ქვეყნების მიმართ. „მე ვერავითარ ბრალს ვერ ვპოულობ მასში“, – თქვა პილატემ მაცხოვარზე, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მან არ დაიცვა მართალი კაცი, აწამებინა თავის ჯარისკაცებს და შემდეგ ჯვარცმა მიუსაჯა, რათა იუდეველი მღვდელმთავრების უკმაყოფილებას გარიდებოდა. სახარება მოგვითხრობს: „და რაკი იხილა პილატემ, რომ ვერაფერს შველის, არამედ უფრო იზრდება შფოთი, მოითხოვა

წყალი, ხალხის წინაშე დაიბანა ხელები და თქვა: „მე უბრალო ვარ ამ მართლის სისხლში, თქვენ იკითხეთ“. და მიუგო მთელმა ხალხმა „ჩვენზე იყოს და ჩვენს შვილებზე მაგისი სისხლი“ (მათე, 27, 24-25). ერთ-ერთი გადმოცემის მიხედვით, რამდენიმე ხნის შემდეგ, პილატემ სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა.

ბუნებრივია, რომ ასეთი რეალობის გამო განსაკუთრებული ისტორიული და ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა ჰქონდა რომში ქრისტიანული სარწმუნოების განმტკიცებას და რომის იმპერატორის მიერ ქრისტიანობის აღიარებას. ისტორია გვატყობინებს: „კონსტანტინე დიდი, რომის პირველი ქრისტიანი მმართველი, ქრისტეს სახელით, ჯვრით ხელში იწყებს ბრძოლას ხელისუფლების განმტკიცებისათვის. არსებობს გადმოცემები, თუ როგორ გახდა იმპერატორი ჯვრის თაყვანისმცემელი. იმპერატორმა, თანაიმპერატორის წინააღმდეგ ბრძოლის დაწყების წინ, მზეზე ნახა ჯვრის გამოსახულება შემდეგი წარწერით: „ამით ძლიე“. ამან შეძრა როგორც იმპერატორი, ასევე მისი ჯარისკაცები. ლაშქრობის წინა ღამეს კონსტანტინე დიდს გამოეცხადა ქრისტე ჯვრით ხელში და უბრძანა, აეღო მსგავსი ჯვარი და შებრძოლებოდა მტერს. დილით იმპერატორმა ამ სასწაულის შესახებ მოუთხრო ყველას. დაიბარა ხელოსნები, აღუწერა მათ გამოცხადებისას ხილული ჯვარი და სთხოვა მისი დამზადება. ჯვრით ხელში მან ბრწყინვალე გამარჯვებას მიაღწია“.

ბიზანტია გახდა ქრისტიანობის უძლიერესი კერა, ბიზანტიურ ლიტერატურას წილად ხვდა წამდგარიყო წარმართული საბერძნეთისა და რომის კულტურის პირისპირ ქრისტიანული ხელოვნებითა და მწერლობით და სიტყვის ძალა უაღრესად სულიერ, ამაღლებულ და ღვთაებრივი შექით განათებულ თხზულებებში მოესინჯა. ქრისტიანმა მოაზროვნეებმა საფუძველი ჩაუყარეს ახალ მსოფლმხედველობას, მაგრამ ამავე დროს, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ანტიკური მემკვიდრეობა ბიზანტიური კულტურის საფუძველია და ამ კულტურის შეფასება მოითხოვს ანტიკურ სამყაროსთან მიმართების დამყარებას.

მიმართებას რამდენიმე ასპექტი გააჩნია, ვფიქრობთ, რომ ერთ-ერთი უმთავრესი ანტიკური და ბიზანტიური ხელოვნების შინაარსისა და მისი შესატყვისი გამოსახვის ფორმების ურთიერთმიმართებაა. ამ მხრივ საინტერესოა დიდი გერმანელი ფილოსოფოსის გეორგ-ვილჰელმ-ფრიდრიხ ჰეგელის (1770-1831) ნაშრომი ხელოვნების ფორმათა შესახებ. ცნობილია, რომ ჰეგელმა მსოფლიო ხელოვნებაში სამი სტადია, სამი ფორმა გამოკვეთა. პირველს მან უწოდა სიმბოლური ფორმა ხელოვნებისა, რის მაგალითად აღმოსავლური ხელოვნება მიიჩნია; მეორე სტადია, მისის აზრით, კლასიკური ფორმაა ანუ ანტიკური ხელოვნება, ხოლო მესამე კი – რომანტიკული – ეს ფორმა მან ქრისტიანულ ხელოვნებაში დაინახა.

ჰეგელის აზრით, ხელოვნების შინაარსია იდეა, ფორმა კი გრძნობადი – ხილული და ხელშესახები განსახიერება. ხელოვნებაში ეს ორი მხარე ერთ მთლიანობას უნდა წარმოადგენდეს. ხელოვნების ფორმები სხვა არაფერია, თუ არა სხვადასხვაგვარი თანაფარდობა იდეასა და სახეს შორის, თანაფარდობა, რომელიც იდეისგან მომდინარეობს. კლასიკური ფორმა ხელოვნებისა გვაძლევს დასრულებული იდეალის შემოქმედებას, როცა იდეა ადეკვატურია ფორმისა. აქ ხელოვნების სრულყოფილება უმაღლეს დონეს აღწევს. სულიერმა მთლად განმსჭვალა იდეის გარეგნული გამოხატულება, სულიერი და გრძნობადი განსახიერება შეერწყა ერთმანეთს, ამიტომ კლასიკური ხელოვნება სილამაზის სამყოფად იქცა.

რომანტიკული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელია შინაგანი სულიერი მზერა. შინაგანი სამყარო არის საგანი რომანტიზმისა. სულის სამყარო ზეიმობს გამარჯვებას გარე სამყაროზე, მაგრამ რომანტიკული ფორმა ხელოვნებისა, ისევე როგორც ნებისმიერი ხელოვნება, მაინც საჭიროებს გარეშე საშუალებებს თავისი თავის გამოხატვისთვის, საჭიროებს გრძნობად გაფორმებას. ეს ფუნქცია მთლიანად ეთმობა ფანტაზიას, რომელიც ხან ისე აღწერს არსებულს, როგორც არის, ხან ცვლის. გრძნობად განსახიერებას უკვე აღარ აქვს თავისთავადი მნიშვნელობა. ასეთი მნიშვნელობა

მას ჰქონდა კლასიკური ფორმისთვის – ანტიკურ ხელოვნებაში, რომელიც ბუნების ერთგული იყო და ყოველივე ბუნებრივს ამსგავსებდა ხელოვნებას.

რომანტიზმის ნამდვილი შინაარსია აბსოლუტური შინაგანი ცხოვრება, ხოლო შესაბამისი ფორმა – სულიერი სუბიექტურობა,[3] როგორც შეცნობა საკუთარი დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისა. უდიდესი ღირებულება ხდება ცაკლეული საუბიექტო თავისი შინაგანი ცხოვრებით. რომანტიკულ ხელოვნებას არ აქვს მიზნად ცხოვრების სისავსის გადმოცემა. გარეგნული უკვე აღარ არის შინაგანის გამომხატველი, მაგრამ როდესაც გარეგნული მაინც ჩნდება, მაშინ მისი ამოცანაა დაამტკიცოს, რომ გარეგნული მხარე არ არის ის არსებობა, რომელიც დაგეკმაყოფილებს. გარეგნულმა უნდა მიუთითოს შინაგანზე – გულზე და გრძნობაზე, როგორც არსებით ელემენტზე.

კლასიკურ – ანტიკურ ხელოვნებაში პლასტიკური სახე ღმერთებისა არ გამოხატავს სულის მოქმედებასა და მოძრაობას. ბერძნული ქანდაკების ყველაზე შესანიშნავ ნიმუშებშიც კი არ არის მზერა, თვალთა სინათლე, არ ვლინდება შინაგანი ცხოვრება იმ სულიერი კონცენტრაციით,[4] რომელიც ჩანს თვალებში. რომანტიკული ხელოვნების ღმერთი კი მხედველია, თავისი თავის მცნობელია, შინაგანად სუბიექტურია – თავისი შინაგანი სამყაროს გამხსნელია მეორე შინაგანი სამყაროსთვის, მას სულიერი სინათლე აქვს – ის თავისი არსების შიგნით ანათებს. ხელოვნების რომანტიკულ ფორმაში ადამიანის სახეც წარმოდგენილია, როგორც თავის თავში ღვთაებრიობის მატარებელი არსებისა. ასეთი შინაარსი რომანტიკულ ხელოვნებაში ქრისტეს ცხოვრების ისტორიით, ღვთისმშობლის, მოციქულების ისტორიით არის გადმოცემული.

რადგან რომანტიკული ხელოვნებისთვის მთავარია სულიერი სიღრმე, ეს ხელოვნება მუსიკალურია, ლირიულია. ლირიზმი[5] რომანტიკული ხელოვნებისთვის არის ძირითადი სტიქია, ის ტონი, რომლითაც ეპოპეა და დრამაც კი საუბრობს და რომელიც სულიერი სურნელის მსგავსად მოიცავს

პლასტიკურ ხელოვნებასაც.

ჰეგელის ვრცელი ნაშრომიდან მოტანილი ამ რამდენიმე მოსაზრებიდანაც კი ჩანს, რომ ქრისტიანული ხელოვნება ანუ რომანტიკული ფორმა ხელოვნებისა, როგორც მას უწოდებს ჰეგელი, ჩვენს მოცემულ შემთხვევაში ბიზანტიური მწერლობა, რომელსაც საკმაოდ აქტიური შემოქმედებითი კავშირები აქვს ანტიკურ მწერლობასთან, არსებითად სულ სხვა საფეხურია ლიტერატურული აზროვნების განვითარებაში.

რა მემართება, ღმრთის სიტყვაო,[6] მითხარ, რა მომდის
სულ'ში წყვდიადი ჩამომიდგა და მადლიც ტკბილი
აზრთა კეთილთა, გონიერთა განქარდა უმალ.
და თუმცა ილტვის ჩემგან სწრაფვით ბოროტი სული,
გ'ული ეული, ცარიელქმნილი მაინც მზად არის
სამყოფლად ექმნეს მეუფებას ბიწიერებით,
ნუღარ მომაგებ, ღმერთო, უარესს,
შენის წყალობით აღმომიცხე სიღრმე სულისა.

გოდება და ვედრება ქრისტესადმი თავისა თვისისათვის

მოვტყუვდი ქრისტე, ფრიად – მაღლა ვისწრაფე
გარდარეულად მინდობითა შენითა,
უფსკრულს შთავვარდი, კუალად აღმომიყვანე,
რამეთუ თავით თვისით ვარ შეცთომილი.
და თუ მიხილო მეტად აღზევებული, კუალად დავეცე
დაცემით უმძიმესითა.
თუ შემიწყალებ და დამიხსნი, ცხოველ ვარ,
ხოლო თუ არა, მარადის წარწყმენდული.
დაიშრიტება ნუთუ წყალობა შენი
მართ ოდენ ჩემთვის – ღელვა გვემულისათვის?

ამ პოეტური ქმნილებების ავტორი გრიგოლ ნაზიანზელია.[7]

ძალიან ცოტაა იოქვას ასეთი ლირიკის[8] შესახებ, რომ ის ადამიანის სულიერ სამყაროს გამოხატავს. ანტიკური ლირიკაც გამოხატავდა ამ სამყაროს, მაგრამ თავისთავად

სამყაროზე წარმოდგენა იყო სხვა. გრიგოლ ნაზიანზელის შინაგანი სამყარო ანარეკლია იმ გრძნობებისა, რომელიც კაცობრიობას ქრისტიანობამ გააცნო. ეს არის ღვთისკენ მუდმივი მისწრაფების გზაზე ცოდვათა უფსკრულის პირას დგომა, დაუცხრომელი ბრძოლა საკუთარ თავთან, წმინდა სინანული, გაოცება საკუთარი თავითა და ყოველწამიერი, საოცრად ძლიერი სიყვარული ღვთისა. თვითწარმავებისა და თვითანალიზის პოეტიკა თან მოჰყვა ქრისტიანულ პოეზიას და ამის წყარო ქრისტიანული წიგნებია. რად ღირს თუნდაც პავლე მოციქულის ეს სიტყვები: „რჯული სულიერია, ხოლო მე ხორციელი ვარ და ცოდვას მიყიდული. ვინაიდან არ მესმის რას ვაკეთებ იმიტომ, რომ იმას კი არ ვაკეთებ, რაც მსურს, არამედ იმას, რაც მძულს. ხოლო თუ იმას ვაკეთებ, რაც არა მსურს, მაშასადამე ვეთანხმები რჯულს, როგორც კეთილს. და აწ უკვე მე კი არ ვაკეთებ მას, არამედ ცოდვა, რომელიც მკვიდრობს ჩემში. რადგანაც ვიცი, რომ არ მკვიდრობს ჩემში, ესე იგი, ჩემს ხორცში, კეთილი, ვინაიდან არის ჩემში კეთილის ნდომა, მაგრამ არ ვიცი, როგორ აღვასრულო იგი. რადგანაც კეთილს კი არ ვაკეთებ, რომელიც მსურს, არამედ ბოროტს, რომელიც არ მსურს. ხოლო თუ იმას ვაკეთებ, რაც არა მსურს, მე კი არ ვაკეთებ მას, არამედ ცოდვა, რომელიც მკვიდრობს ჩემში. და ეპოულობ ამ რჯულს: კეთილის ქმნა მსურს, მაგრამ ბოროტი კი მიძევს წინ. რადგანაც შინაგანი კაცისამებრ, მხოლოდ ღმრთის რჯულით ვტკბები. ვაიმე ბედკრულს, ვინ დამიხსნის სიკვდილის ამ სხეულისგან? ვმადლობ ღმერთს, უფლის ჩვენის იესო ქრისტეს მიერ“ (რომაელთა მიმართ, VII, 14-22, 24-25).

გრიგოლ ნაზიანზელი – გრიგოლ ღვთისმეტყველი (330-390). ბიზანტიელი საეკლესიო მოღვაწე, მქადაგებელი, მოაზროვნე, პოეტი. ნაზიანზის ეპისკოპოსი, საიდანაც მიიღო სახელწოდება ნაზიანზელი.

თავის ნაშრომში გრიგოლ ნაზიანზელის პოეზიის ქართულად მთარგმნელი და მკვლევარი ქეთევან ბეზარაშვილი აღნიშნავს: „გრიგოლის პოეზია არის სრულიად თავისებური და გამორჩეული მოვლენა ბერძნული პოეზიის ისტორიაში,

რომლის მსგავსი არც ჟორმით, არც შინაარსით არ ჩანს, არამცთუ მის თანამედროვეთა, არც წინამორბედთა და არც შემდეგდროინდელ პოეტთა შორის. ვგულისხმობთ არა ანტიკურ მეტრსა და კომპოზიციას, რაც შემდგომშიც ჩანს ბიზანტიურ პოეზიაში, ან ახალ ქრისტიანულ შინაარსს, რაც, ბუნებრივია, არსებითია ბიზანტიური პოეზიისთვის, არამედ ვგულისხმობთ ორისავე ამის თავისებურ, მხოლოდ გრიგოლისეულ შერწყმას, ანუ იმას, რომ ამგვარი ღრმა ლირიზმი ანტიკურ ფორმაში მხოლოდ გრიგოლთანაა გამოხატული, თორემ იგი (ლირიზმი) საერთოდ გასდევს მთელ ბიზანტიურ ე. წ. რიტმულ პოეზიას“.[9]

ადვილი არ არის მდიდარი ბიზანტიური პოეზიიდან რამდენიმე ისეთი ავტორის გამორჩევა, რომელიც ზოგად წარმოდგენას შეგვიქმნის ამ პერიოდის ბიზანტიურ პოეზიასა და ანტიკური პოეზიიდან ქრისტიანულ საეკლესიო პოეზიაზე გადასვლის საინტერესო ეტაპებზე. ამ თვალსაზრისით შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ V-VI სს საეკლესიო პოეტს რომანოზ მელოდოსს. თუ გრიგოლ ნაზიანზელის ლირიზმი თვითჩაღრმავებასა და თვითანალიზზეა დაფუძნებული, რომანოზი სახარების სიუჟეტზე ქმნის პოემას „იუდას გამცემლობა“ და უმაღლესი დონის პოეტური ოსტატობითა და დიდი გრძნობით გამოხატავს თავის პირად განცდებს, რომელიც, ამავე დროს, ყველა ქრისტიანის განცდებიცაა.

„იუდას გამცემლობის“ ქართულად მთარგმნელი და მკვლევარი ნინო ბარამიძე ასეთ შეფასებას აძლევს რომანოზ მელოდოსის პოეზიას: „რომანოზი ერთ-ერთი ფუძემდებელია წმინდა ბიზანტიური რიტმული პოეზიისა, რომლის მეტრული წყობა სრულიად განსხვავდება ანტიკური ლექსთწყობის პრინციპებისაგან, რომანოზი არაჩვეულებრივად გრძნობს ბიზანტიური ბერძნული ენის ბუნებას და ლექსის რიტმს უქვემდებარებს ენის შინაგან, მხოლოდ რჩეული ნიჭის პოეტისათვის ამოსაცნობ თვისებებს. ამიტომ არის მისი პოეზია იშვიათად კეთილხმოვანი, რისთვისაც მას ეწოდა კიდეც ტკბილმგალობელი. საუკუნეებს შემორჩა რომანოზის

შესახებ ერთი გაღმოცემა: თავდაპირველად კონსტანტინეპოლის ეკლესიაში მოღვაწე რომანოზი არ გამოირჩეოდა თურმე შესაფერი ხმით, რისთვისაც თანამოღვაწენი დასცინოდნენ. ერთხელ მას სიზმრად გამოეცხადა ღვთისმშობელი, რომელმაც უბოძა გრაგნილ , და უბრძანა, გადაეყლაპა ის. მას შემდეგ რომანოზი აღივსო უღიდესი შთაგონებით და მისმა გალობამ ყველა მოხიბლა. რომანოზს დაუწერია ათასამდე საგალობელი, მათგან ჩვენამდე მოუღწევია მხოლოდ 85-ს. ეს საგალობლები სტროფულ სისტემაზე აგებული აქცენტიანი და სილაბური ლექსებია,[10] რომელთა საწყისი ასოები ქმნიან აკროსტიქსი,[11] თითოეულ სტროფს ერთვის რეფრენი.[12] ღვთისმსახურების დროს ცალკეულ სტროფებს გალობდა თვითონ პოეტი, მრევლი კი აღიტაცებდა რეფრენს. რომანოზი იყო ავტორი მუსიკალური კომპოზიციისა, რომლის ჰანგზე იმღერებოდა პოეტური ტექსტი".[13]

საოცრად მგრძნობიარე და შთამბეჭდავია რომანოზის ლექსი, მდიდარია მისი პოეტური პალიტრა. „იუდას გამცემლობა" ამ გულისშემძვრელი სიტყვებით იწყება და ექსპრესიულობა ბოლომდე გასდევს მთელ ნაწარმოებს:

ვით არ აღიძრას მსმენელი,
ვით არ შეძრწუნდეს მხედველი?
'ხაკული ბაგით ამბორყოფილო,
უფალო იესო, ბორკილ პყრობილო,
სული მოშურნე, გულძვირებული,
სულს აღარისხებს.
ვითარ დაიტიოს რისხვა დედამიწამ
გულმა წუხილი მოიწუხაო,
ხმელი ხმელობდეს,
ზღვაი ზღვაობდეს,
მზეი ნათელი სხივფინარობდეს?
აითერ, როგორ იტევდეს წუხილს?
ცათა უფალი განიცემაო?
ყოველისმპყრობელო,
ყოველისმომცველო,
გვიწყალენ.

VII-IX საუკუნეების ბიზანტიურ მწერლობაში იქმნება ჰიმნოგრაფიული პოეზიის ახალი ჟანრი კანონი – გალობანი, ამ ჟანრის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია დედაღვთისას გალობანი, თხზული წმინდა ანდრეა კრეტელის მიერ.

ანდრეა კრეტელი (650-726 წწ) კუნძულ კრეტას ეპისკოპოსი იყო. ის დაბადებულა დამასკოში და დიდხანს უცხოვრია იერუსალიმში, რის გამო მას იერუსალიმელსაც უწოდებენ. ანდრეა კრეტელის მთავარი ნაწარმოებია „დიდი კანონი“, რომელიც შედგება 250-ზე მეტი სტროფისგან.

მისი თხზულების „დედაღვთისას გალობანის“ ქართულად მთარგმნელი და ბიზანტიური ლიტერატურის მკვლევარი ლიანა კეირიკაშვილი მაღალ შეფასებას აძლევს ამ თხზულებას, ის წერს: „ანდრეა კრეტელის „დედაღვთისას გალობანი“ აღბეჭდილია გასაკვირველი ლირიზმით, სიტყვის ძალმოსილების მწვერვალია, სიტყვის უბრალოება აქ თვალისმომჭრელი ელვარების ხარისხშია აყვანილი და, როგორადაც არ უნდა სურდეს ავტორს, გამიჯნოს ქების საგანი ოლიმპიელთაგან, თვით საგალობელი ჭეშმარიტად ოლიმპოდან მოედინება (სხვათა შორის, მისი პირველი გალობის ძლისპირის პირველი სიტყვა „ეპინიკიონია“, რომელიც საგუნდო ლირიკის ჟანრს ეწოდებოდა ძველ ბერძნულ მწერლობაში). ამავე დროს, იგი იტყვის ურთულესი ხატოვანებით აღძრულ ბიბლიურ მინიშნებებს და მ'ხის აღმოსავალიდან დასავალამდის ტოლს არ უდებს თავისი თანამედროვე ხელოვნების არცერთ ძეგლს“.[14]

მართლაც საოცარია ანდრეა კრეტელის ლირიზმი, რადგან თვით საეკლესიო პოეზიაშიც კი ბევრმა პოეტმა ვერ შეძლო გამოეხატა სულიერი სიახლოვე ღვთისმშობელთან. აღარას ვამბობთ სასოებასა და სიყვარულზე – ეს ტონი ჩვეულია სასულიერო პოეზიისათვის.

ანდრეა კრეტელი, ძლისპირი:

კაცთა გუნდს მხოლოდ მე ვერ შევეწყევე
და მით ყველაზე საფრთხილო ვქმნილვარ სიმარტოვით
და ამის გამო გიღაღადებ,
სრულად უმწიკვლო, დედაე ბატონო,
მომეფერე და შემეწიე შენთა თვისთაგანს,

დამითმე ოღონდ
ვნებებით დამძიმებულს
და უძლიერეს ტალღათა ღელვით გვემულს,
მსაკვარი ხოხვით მიახლოვდება,
სახიერო, რომ შენ წაგგლიჯოს ჩემი თავი;
წამოემართე, ამიძეხ აღმა
მე ნათლისაკენ სინანულისა.
ასულო, ყოვლად უმანკოო, მე ხომ, ხე ვარ,
ვოი, ბერწი და უნაყოფო,
სწორედ ის, ჩემგან რომ შეიწირე, რათა ნაყოფად
გყოლოდი მშვენიერად და უსაღმრთოესად;
ეჰა, ქრისტეს სიტკბოების მადლით ამავსე.
მიჩვენე მაცხოვრების ბილიკი,
რომლითაც ცათა სასუფევლის ვიქნები მკვიდრი და
მონაწილე, სახიერო,
მე, უღირსი მონა შენი,
და მოვისმენ სიწმინდაობის
საგალობელს გახარებული.

გარდა პოეზიისა, ბიზანტიურ ლიტერატურაში განვითარდა პროზის რამდენიმე სახეობა – აგიოგრაფიული პროზა, საისტორიო პროზა, ფილოსოფიური და რიტორიკული პროზა, სამეცნიერო პროზა, რომანული ბელეტრისტიკა.[15]

1453 წლის მაისში თურქ ოსმალებმა, რომლებსაც ამ დროისათვის დაპყრობილი ჰქონდათ თითქმის მთელი მცირე აზია, აგრეთვე, ბულგარეთი, რუმინეთი და სერბიის დიდი ნაწილი და მათი გავლენა ჩრდილო კავკასიაზედაც ვრცელდებოდა, დაიპყრეს კონსტანტინეპოლი. თვით ბიზანტიის იმპერატორი იბრძოდა ჯართან ერთად კონსტანტინოპოლის დასაცავად. ამ ბრძოლაში ის გმირულად დაეცა, მაგრამ თურქების უძლიერესი არმია ბიზანტიამ ვერ დაამარცხა. 1453 წლის 29 მაისს ბიზანტიის იმპერიამ არსებობა შესწყვიტა. დაპყრობილ კონსტანტინეპოლს თურქებმა სტამბული დაარქვეს.

ქართული კულტურა იმ ევროპულ კულტურათა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა განვითარებაში ბიზანტიამ განსაკუთრებული როლი შეასრულა. ეს ურთიერთობა ორმხრივი

იყო. ამის შესახებ წერს აკადემიკოსი კორნელი კეკელიძე ნაშრომში „ქართული წვლილი ბიზანტიურ ლიტერატურაში“ (ეტიუდები ძვ. ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, III, თბ., 1955): „დღეს საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ბიზანტიური კულტურა ერთ დროს მსოფლიო კულტურის როლში გამოდიოდა: საშუალო საუკუნეებში ეს კულტურა აპოხიერებდა ნიადაგს არა მარტო წინა აზიის ქვეყნების ქრისტიანული კულტურისა, არამედ დასავლეთ ევროპისასაც, სხვა პირობებთან ერთად ამ კულტურამ ნიადაგი შეუმზადა ევროპის განახლებასა და რენესანსს. აქედან გამომდინარეობს: თუ ქართულ ლიტერატურას რაიმე დამსახურება მიუძღვის ბიზანტიური მწერლობის წინაშე, მას ერთგვარი დამსახურება ევროპის კულტურის წინაშეც ჰქონია“.

შენიშვნები:

1. ედიქტი – წერილობითი ბრძანება.

2. პროკურატორი – ძველ რომში საიმპერატორო ქონების მოურავი პროვინციებში და საფინანსო ნაწილის გამგე.

3. სუბიექტი, სუბიექტური – სუბიექტი – მოქმედი პირი, სუბიექტური – პირად განცდებზე დამყარებული.

4. კონცენტრაცია – ერთ ადგილას შეკრება, შემჭიდროება.

5. ლირიზმი – მგრძნობიარე, ინტიმური ტონი, ლირიკული განწყობილება.

6. სიტყვა – ლოგოსი, ძე ღმრთისა ქრისტე.

7. ქართული თარგმანი ქეთევან ბეზარაშვილისა, ბიზანტიური მწერლობის ქრესტომათია, ტ. I, თბ., 1994.

8. ლირიკა (ბერძნ. ლირიკიდ მუსიკალური) ლიტერატურის სამი ძირითადი გვარიდან ერთ-ერთი. უმეტეს შემთხვევაში ლირიკულ ნაწარმოებს ლექსის ფორმა აქვს, მასში გადმოცემულია პოეტის პირადი განცდები.

9. ბიზანტიური მწერლობის ქრესტომათია, ტ. I.

10. აქცენტიანი და სილაბური ლექსი. აქცენტური (აქცენტი – მახვილი) ლექსის ერთ-ერთი სახე ლექსთწყობის სისტემაში. სილაბუს – მარცვალი. ლექსთწყობის სისტემაში ლექსის ერთ-ერთი სახე.

11. აკროსტიქი – ბერძნ. კიდური სტრიქონი. ლექსი, რომლის სტრიქონთა პირველი ასოებისგან შედგება სიტყვა, რომელიც აღნიშნავს ავტორის სახელს ან რაიმე საგანს.

12. რეფრენი (ფრანგ. მინიმალური) – ერთი და იგივე სიტყვის ან წინადადების გამეორება ყოველი სტროფის ბოლოს.

13. ბიზანტიური მწერლობის ქრესტომათია, ტ. I, გვ. 69.

14. ბიზანტიური მწერლობის ქრესტომათია, ტ. II, გვ. 46.

15. ბელეტრისტიკა – სიტყვაკაზმული მწერლობა – რომანი, მოთხრობა და სხვა.

დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“ – იტალიური და მსოფლიო მწერლობის შედევრი

ქრისტეს დაბადება ახალი ეპოქის, ახალი წელთაღრიცხვის დასაწყისია კაცობრიობის დიდი ნაწილისათვის, რომელმაც შექმნა ქრისტიანული ცივილიზაცია, ქრისტიანული კულტურა. საერთო სახელწოდების ამ კულტურის ჩამოყალიბებაში ყველა ქრისტიანმა ერმა შეიტანა თავისი წვლილი, მათ შორის ქართველმაც – ერთ-ერთმა უძველესმა სხვა ქრისტიან ერთა შორის. ქრისტიანული კულტურის შედევრები მიმობნეულია მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. ქრისტიანული ღვთისმეტყველება არაერთი პოეტისთვის აღმოჩნდა შთაგონების წყარო. ევროპულ ლიტერატურაში ამ მხრივ გამოირჩევა უდიდესი იტალიელი პოეტი დანტე ალიგიერი, ავტორი იტალიური და მსოფლიო მწერლობის შედევრისა „ღვთაებრიეი კომედია“. იშვიათია ნაწარმოები, რომელიც ასე მრავალმხრივ ასახავდეს ავტორის არაჩვეულებრივად მდიდარ და საინტერესო პიროვნებას; სიტყვის ხელოვნების დიდოსტატს – გენიალურ პოეტს; მებრძოლ პოლიტიკოსს, თავისი დროის პოლიტიკური ბატალიების[1] მუდმივ მონაწილეს; კაცს, რომელმაც გაბედა გარდაცვლილ ადამიანთა განკითხვა და საკუთარი შეხედულებისამებრ გაანაწილა ჯოჯოხეთში, სალხინებელსა და სამოთხეში ცნობილი ისტორიული პიროვნებები, თავისი მტერ-მოყვარენი, სასულიერო პირები, რომის პაპების ჩათვლით; შეყვარებულ მამაკაცს, რომელმაც ანგელოზად განასახიერა საყვარელი ქალი ბეატრიჩე. მისი ნაადრევი გარდაცვალება ჯერ ახალგაზრდობისდროინდელი ლექსებით დაიტირა, „ღვთაებრიეი კომედიაში“ კი ზეცაში მიუჩინა ადგილი; ბედნიერი შემთხვევის გამო კოცონზე დაწვას გადარჩენილ „დამნაშავეს“ და, რაც მთავარია, მორწმუნე ქრისტიანს – ქრისტიანული სიყვარულის შეუდარებელ მეხოტბეს. ასე იხატება დანტეს სილუეტი „ღვთაებრიეი

კომედიის“ რთული კომპოზიციის ფონზე.

დანტე ალიგიერი დაიბადა 1265 წელს ფლორენციაში. გარდაიცვალა 1321 წ. რავენაში. დანტეს ცხოვრების პერიოდში ფლორენციელების პოლიტიზაცია პიკს აღწევდა. თითქმის ყველა ზრდასრული მოქალაქე გაერთიანებული იყო ორ პოპულარულ პარტიათა შორის ერთ-ერთში – გგველფების ან გიბელინების პარტიაში. ცნობილია, რომ იტალიური შუასაუკუნეებისათვის დამახასიათებელი იყო ქალაქი სახელმწიფოები – რესპუბლიკური წყობით, მაგრამ კვლავ ცოცხლობდა რომის იმპერიის, ვითარცა ძლიერი და მოწესრიგებული სახელმწიფოს იდეალი. თავის მხრივ, რომის პაპები ცდილობდნენ მთელ იტალიაზე ძალაუფლების გავრცელებას. ორი პარტიის წარმოშობა განაპირობა საერო ძალაუფლებისა და პაპიზმის დაპირისპირებამ. გველფები იცავდნენ რომის პაპებს და გამოხატავდნენ პოპოლანების – მოსახლეობის ფინანსური წრეების ინტერესებს. გიბელინები იყვნენ იმპერიის მომხრენი და იცავდნენ ნობილების – ფეოდალების ინტერესებს. ხშირად იცელებოდა ორიენტაცია: პოპოლანები გადადიოდნენ გიბელინების ბანაკში, ნობილები კი გველფების ბანაკში.

ალიგიერის ოჯახი ეკუთვნოდა გველფებს. ოჯახი ფლობდა სახლებს, ჰქონდა მიწის ნაკვეთები ფლორენციასა და მის შემოგარენში. ითვლებოდა საშუალო შეძლების მაღალი წარმოშობის, ოღონდ შედარებით გაღარიბებულ ოჯახად. თავიდანვე დანტეც გველფი იყო, მაგრამ როდესაც მეცამეტე საუკუნის მიწურულს გველფები დაიყვნენ „თეთრ“ და „შავ“ გველფებად, დანტემ დაიჭირა „თეთრების“ მხარე. „თეთრები“ მტრულად იყვნენ განწყობილი რომის პაპის ბონიფაციუს VIII-ის მიმართ, რომელსაც სურდა ფლორენციის შეერთება თავის სამფლობელოებთან. მაგრამ ფლორენციაში გაიმარჯვეს „შავებმა“, დაიწყო რეპრესიები „თეთრების“ წინააღმდეგ. „შავები“ აბრალებდნენ „თეთრებს“ გიბელინებთან კავშირს. დანტემ მოასწრო მშობლიური ქალაქის დატოვება, მას დაუნგრიეს სახლი, ხოლო „შავების“ სასამართლომ დაწვა მიუსაჯა. დანტე განიდევნა ფლორენციიდან

სამუდამოდ. დანტემ ფლორენციაში გამეფებული უკანონობა მკაცრად ამხილა „ღვთაებრივი კომედიაში“. ის ირონიულად მიმართავს ფლორენციას „სალხინებლის“ VI ქებაში:

შენ ვერც ათინა შეგედრება და ვერარც სპარტა,
შენულისდებანი უძველესნი ვინ შეჰქმნა ერთხელ,
მათ არ მიუძღვით შენოდენი დამსახურება
რადგან კანონებს ისე ბრძნულად აწესებ შენსას,
რომ ნოემბერში უკვე აღარ გამოგადგება,
რაც ოქტომბერში მაჯაგანით მოგიქსოვია.
ჰოი, ნეტავი რომ შეგეძლოს გონს მოხვიდოდე
და მიხვდებოდე როგორ ჰგავხარ შენ იმ ავადმყოფს,
რომელიც მშვიდად ვერ ისვენებს თვის სარეცელზე,
გულშემოყრილი ბორგავს ასე სენთან მებრძოლი.[2]

1312-1313 წლებში დანტე ლათინურად წერს ტრაქტატს „მონარქია“. ის გამოთქვამს აზრს სახელმწიფოსა და ეკლესიის განცალკევების შესახებ. ის უარყოფს ე. წ. „კონსტანტინეს საჩუქარს“, ე. ი. რომის პაპის ძალაუფლებას ცენტრალური იტალიის დიდ ნაწილზე. მაშინ საეკლესიო წრეებში თელიდნენ, რომ ამის უფლება პირველი ქრისტიანი მეფის კონსტანტინეს საჩუქარი იყო.

დანტეს აზრით, საერო ხელისუფლება არ უნდა იყოს დამოკიდებული სასულიეროზე. ერთიანი იმპერია უზრუნველყოფს დედამიწაზე მშვიდობას და ბოლოს მოუღებს შინაომებს. იმპერატორი ერთადერთი კანონიერი მფლობელია დედამიწისა. ადამიანების ყველაზე დიდი უბედურებაა ანგარება და სიხარბე. კაცობრიობის გაერთიანება არ შეუქმნის საფრთხეს ერთა თვითმყოფადობას, იარსებებს თვითმმართველობა. მსოფლიო სახელმწიფოში დამყარდება კეთილდღეობა, კანონიერება. მხოლოდ სამართლიანობასა და სიქველეს მოაქვს ადამიანისათვის ცხონება. იტალიას და რომს ისტორიული უფლება აქვთ სათავეში ჩაუდგნენ მსოფლიოს სხვა ქვეყნებს.[3]

დანტოლოგიაში ცნობილია ის რეაქცია, რომელიც მოჰყვა ამ ტრაქტატს. დანტეს გარდაცვალების შემდეგ, 1327 და 1331 წელს ერთერთმა ბერმა დაწერა თხზულება დანტეს „მონარქიის“ წინააღმდეგ.

ბერის აზრით, მხოლოდ სასულიერო წოდებაა ღვთისმიერი. საეროს არ ძალუძს მოუტანოს მსოფლიოს მშვიდობა. ხელისუფალთა შორის ბევრია ტირანი და ცოდვილი. რომის იმპერია იყო სატანის სამფლობელოო, ამტკიცებდა ბერი.

გარდა ამ ბერისა, სხვა სასულიერო პირებმაც გაილაშქრეს დანტეს აზრების წინააღმდეგ. ერთ-ერთმა კარდინალმა დააწვევინა დანტეს ტრაქტატი და გამოთქვა აზრი პოეტის ძვლების დაწვის შესახებ.

„ღვთაებრივ კომედიაში“ იმპერატორის იდეალიზაცია ძალიან მკვეთრად არის გამოხატული.

შესამჩნევია დანტეს დიდი ინტერესი და სიყვარული ბერძნულ-ლათინური სამყაროს მიმართ. მიუხედავად იმისა, რომ დანტემ მოუნათლავი ანუ ქრისტეს დაბადებამდე მცხოვრები პოეტები ჰომეროსი, ჰორაციუსი, ოვიდიუსი, ლუკანნი, ვერგილიუსი ჯოჯოხეთში მოათავსა, ძალიან კმაყოფილი დარჩა, რომ ის „მეექვსედ აღიარეს გენიოსთა შორის“. ღვთაებრივი კომედია ჩაფიქრებულია, როგორც საიქიოში დანტეს მოგზაურობა. ბუნებრივია, რომ ამ ტიპის ნაწარმოები მდიდარ ფანტაზიას მოითხოვს ავტორისაგან, გამოუთქვამთ ახრი, რომ ამ ღირსებით დანტეს ჰომეროსი თუ შეედრება. მაგრამ არა მხოლოდ ფრთაშესხმული ფანტაზიით იპყრობს ყურადღებას „ღვთაებრივი კომედია“. პოემას საფუძვლად უდევს დანტეს თანადროული კოსმოლოგიური და კოსმოგონიური[4] ცოდნა, ქრისტიანული ღვთისმეტყველება, ანტიკური ფილოსოფია და მითოლოგია. ამიტომ „ღვთაებრივი კომედიას“ ენციკლოპედიას უწოდებენ. შესაძლოა, თანამედროვე მკითხველისათვის ყოველივე ეს ადვილად შესამჩნევი არც იყოს. მკითხველს ძირითადად გაიტაცებს დანტეს მართლაც ღვთაებრივი პოეტური ნიჭის გამოსხივება, მაგრამ „ღვთაებრივი კომედიის“ უფრო ღრმა გააზრებისათვის, ვფიქრობთ, საჭირო იქნება მეცნიერ-დანტოლოგთა მიერ მოწოდებული ინფორმაცია პოეტის ჩანაფიქრის, პოემის აგებულების, მასში მოცემული სიმბოლო – ალეგორიების შესახებ. დანტე ითვლება ყველაზე რთულ კლასიკოსად ევროპულ ლიტერატურაში

რთულია მისი იდეათა სამყარო, მაგრამ, ამაყე დროს, როგორც ყველა დიდი ძეგლი მხატვრული ლიტერატურისა, „ღვთაებრივი კომედია“ საოცრად მოქმედებს გრძნობებზე. მიუხედავად იმისა, რომ მისი პერსონაჟები მიცვალებულთა სულები არიან, ამიტომ მისტიური დისტანცია მკითხველსა და მათ შორის არსებობას, მაინც ისინი იწვევენ სიბრალულს, თანაგრძნობას, სიყვარულს, სიძულვილსა და აღშფოთებასაც.

პოემა შედგება სამი ნაწილისგან: ჯოჯოხეთი, სალხინებელი, სამოთხე.

პოემაში დანტე იყენებს რიცხვთა სიმბოლიკას. სქოლასტიკური[5] ტრადიციის თანახმად არის სამი მაგიური[6] რიცხვი 3, 9, 10. პოემა დაყოფილია სამ ნაწილად. ორ მათგანში 33 ქებაა, ერთში 34, სულ 100. პოემის შემადგენელ ნაწილებშიც „ჯოჯოხეთში“, „სალხინებელსა“ სამოთხეში ეს მაგიური ციფრები მოქმედებს. ჯოჯოხეთში 9 გარსია, სალხინებელში 9 საფეხური, სამოთხეში 9 სფერო – 9 ცა. ლექსის ფორმაა ტერცინა – სამტაეპიანი სტროფი. რადგან პოემა დანტემ ჩაიფიქრა, როგორც თავისი საყვარელი, ადრეგარდაცვლილი ქალის – ბეატრიჩეს სახსოვარი, ამიტომ ცენტრალური ქება უნდა ყოფილიყო ის, სადაც გამოჩნდება ბეატრიჩე. ეს არის 30-ე ქება სალხინებლისა. 30 სამისა და ათის ნამრავლია.

სათაური „კომედია“ აგრეთვე ალეგორიულია. პოემა იწყება მწუხარედ – ჯოჯოხეთით, მთავრდება სინათლითა და სიხარულით – სამოთხით. ძველი წარმოდგენით, კომედიას აუცილებლად კეთილი ბოლო უნდა ჰქონოდა, არ იყო სავალდებულო, რომ ის აუცილებლად სასაცილო ყოფილიყო. „კომედიას“ ღვთაებრივი ეწოდა დანტეს გარდაცვალების შემდეგ. „ღვთაებრივი კომედია“ დაწერილია არა ლათინურად, როგორც მაშინ იწერებოდა მაღალი სტილის თხზულებანი, არამედ იტალიურად.

დანტოლოგიაში შესწავლილია „ღვთაებრივი კომედიის“ ტოპოგრაფია[8] დედამიწა დანტეს წარმოუდგენია უძრავ სფეროდ, რომელიც სამყაროს ცენტრია (გეოცენტრული მსოფლმხედველობა). მის ირგვლივ ბრუნავენ სხვა პლანეტები, მზე მათ შორის და ვარსკვლავები, მთელ კოსმოსზე

აღმართულია უძრავი და უსასრულო ემპირეა, სადაც მყოფობს ღმერთი.

ჯოჯოხეთი შეიქმნა „სინათლის ანგელოზის“ სატანად გარდაქმნის შემდეგ, ანუ ლუციფერის ამბოხების შემდეგ. „სინათლის ანგელოზმა“ ლუციფერმა უღალატა ღმერთს, დაარღვია მისი კანონი და არ დაემორჩილა მის ნებას, რის გამო ჩამოგდებულ იქნა ზეციდან, დანთქმულ მიწაში მარადიული ტკივილობისათვის. ის დაენარცხა თავით სამხრეთი ნახევარსფეროს შუაგულში და არაჩვეულებრივი სიძლიერით დაცემის გამო აღმოჩნდა დედამიწის ცენტრში, სადაც მიესაჯა მას მარადიული ყოფნა და სასჯელი. მისი თავი და მხრები მოხვდნენ ჩრდილოეთ ნახევარსფეროში, ფეხები დარჩა სამხრეთ ნახევარსფეროში, სხეული კი დედამიწის ცენტრში.

ამ გადატრიალებამ შეცვალა დედამიწის ზედაპირი. სამხრეთ ნახევარსფეროდან ხმელეთი დაიძრა ჩრდილოეთ ნახევარსფეროსკენ, სადაც დასახლდნენ ადამიანები, წყლებმა კი (ზღვებმა და ოკეანეებმა) სამხრეთ ნახევარსფეროსკენ დაიხიეს.

ჩრდილოეთ ნახევარსფეროს შუაგულში არის ადგილი, სადაც შემდეგ დაარსდა იერუსალიმი.

ჩრდილოეთ ნახევარსფეროს წიაღის დიდი ნაწილი უკავია ჯოჯოხეთს. ის უშველებელი კონუსია (ძაბრის ფორმის) მისი საძირკველი მიკრულია მიწის ქერქზე, ხოლო კენწერო თანხვედრია დედამიწის ცენტრისა. ამ კონუსის შიგნით განლაგებულია ქვევით ჩამაყალი ჯოჯოხეთის ცხრა გარსი – დასჯილ ცოდვილთა სამყოფელი. სატანადქცეული ლუციფერი იყო პირველი მკვიდრი ჯოჯოხეთისა და გახდა განმკარგულებელი წამებისა, თავის მსახურებთან – განდგომილი ანგელოზების დასთან ერთად. ცოდვილები განწირულნი არიან მარადიულ წყვდიადში სხვადასხვა სახის წამებისათვის, ცხოვრებაში ჩადენილი ცოდვის შესაბამისად. ეს არის „განკითხვის იერარქია“.[9]

„ღვთაებრივი კომედიის“ პირველ ნაწილში – „ჯოჯოხეთი“ – დანტე მოგვითხრობს განწირულთა ცხოვრების შესახებ.

როგორც ითქვა, სამხრეთ ნახევარსფერო მთლიანად წყალშია„ მაგრამ შუაგულში, იერუსალიმის მოპირდაპირე ადგილას აღმართულია მრგვალი, წაკვეთილი კონუსის მსგავსი მთა. ის არის მზით განათებული და გამთბარი, დაფარულია აყვავებული მცენარეებით. ამ ადგილას ჩამოვარდა ლუციფერი და მთა წარმოშვა იმ მიწისაგან, რომელიც გაეცალა სატანას. ეს არის სალხინებელი. აქ არის ცხრა საფეხური, რომელიც მიიმართება ზევით. ასეთია ცოდვათა მონანიების იერარქია. მთის მწვერვალი მშვენიერია – ეს არის მიწიერი სამოთხე.

სამოთხეს ყველაზე დიდი ადგილი უკავია სამყაროში. აქაც ცხრა ცაა. აქ მარადიულ ნეტარებაში არიან ადამიანები, რომელთაც თავისი ღვაწლით ეს დაიმსახურეს – სხვადასხვა საფეხურის მართალნი.

სამოთხის გარსნი შემდეგია: პირველი ცა – მთვარისაა, მეორე ცა – მერკურისა (აქ არიან სულის სიკეთისათვის მზრუნველნი); მესამე ცა ვენერასი (აქ არიან წმინდად და ერთგულად მოყვარულნი); მეოთხე მზისა (ბრძენნი); მეხუთე მარსის (სიმართლისათვის მებრძოლნი); მეექვსე იუპიტერის (სამაროლიანნი); მეშვიდე სატურნის (მჭვრეტელნი),[10] მერვე უძრავი ვარსკვლავების (მოციქულები), მეცხრე კრისტალური ცა – ეს არის უმაღლესი ანგელოზური ჩინის – სერაფიმების სამყოფელი. სხვა ანგელოზური ჩინები მართალთა სულებთან ერთად განლაგებულნი არიან უფრო დაბალ გარსებში. ემპირეაში იკრიბებიან ცხონებულნი და ქმნიან „მისტიურ ვარდს“. ისინი ხედებიან დანტეს სხვადასხვა ზეციურ სფეროში – სარწმუნოების, სასოებისა და სიყვარულისათვის მოამაგენი.

საიქიოს მოხილვის თემა ცნობილია მხატვრული ლიტერატურისათვის: საიქიოს ასახვის მაგალითები ბიბლიაშიც არის. ესაია წინასწარმეტყველთან აღწერილია თუ როგორ შეხვდნენ ბაბილონის მეფეს საიქიოში სხვა მეფეები: „ქვესკნელამდე შეიძრა შენს შესახვედრად, გააღვიძა აჩრდილნი, მიწის მთავარნი, წამორეკა მათი ტახტებიდან ხალხთა მეფენი. ყველანი ალაპარაკდებიან და გეტყვიან: შენც ჩვენსავით დაუძლურდი, ჩვენ დაგვემსგავსე, შავეთს

ჩაინთქა შენი დიდება, შენი ქნარების ხმა, ქვეშ მატლი გიგია და ზედ ჭია-ღუა გახურავს (ესაია, 14, 9-11).

ვფიქრობთ, რომ ბიბლიიის ამ მონაკვეთის ლიტერატურული პარალელია „ჯოჯოხეთის“ მერვე თავში, როდესაც დანტე და მისი მეგზური ხვდებიან მიწიერ ცხოვრებაში წარჩინებული და მდიდარი რაინდის, ადიმარის ბრწყინვალე გვარის შთამომავლის, სიფიცხითა და თავნებობით გამორჩეული ფილიპო არჯენტის სულს, რომელიც აქ, ჯოჯოხეთში, ერთ ჭუჭყიან, სხვა ლანდებისაგან დაბრიყვებულ გაუბედურებულ და გამწარებულ ლანდად ქცეულა. დანტე ასე აღწერს ამ შეხვედრას:

როცა მიეკროდით ამ მკვდარ წყლებზე გამალებული
გადმოდგა სული ამოსერილი ერთთავად ლაფში,
და მომაძახა: – „მარქვი, სულო, ვინა ხარ შენა?
აქ რომ მოსულხარ დადგენილი ჟამის უადრეს?!“
მე ვუპასუხე: „თუ მოვსულვარ, მე აქ არ ვრჩები,
მაგრამ შენ ვინ ხარ, სულო, ესდენ ზიზღის მომგვრელი?“

მეგზური ეტყვის დანტეს, რომ ეს სული სიცოცხლეში გამოირჩეოდა თავნებობით, არ ახასიათებდა სიქველე, ამიტომაც არის ჯოჯოხეთში და ახლა უმწეოდ დაძრწის. ასეთები ბევრნი არიან, ამბობს მეგზური:

იცი, რამდენ კაცს სააქაოს მოჰქონდა თაყი
ქვეყნიერების გამგებელად, უებრო მეფედ,
ხედავ ქვესკნელში ის სულები პატივახდილი
გოჭების მსგავსად ეით დაყრილან ლაფში მოსერილი,
აწ საზიზღარი მოგონება შთენილა მათგან.

შემდეგ დანტე და მისი მეგზური – პოეტი ვერგილიუსი დაინახავენ, თუ როგორ წეწავენ სხვა სულები ფილიპო არჯენტის, ის კი:

გაცოფებული, გულამაყი ფლორენტიელი,
კბილით იგლეჯდა, იკაწრავდა საკუთარ სხეულს.

დანტეს მიხედვით, ჯოჯოხეთური ტანჯვა არ არის მხოლოდ ფიზიკური. უპირველეს ყოვლისა, ის მორალური ტანჯვაა.

პოემის მთავარი გმირი – დანტე მოიხილავს სამყაროს. ჯოჯოხეთში, სალხინებელსა და სამოთხეში შეხვდება

ისტორიულ პიროვნებებს, მითოლოგიურ გმირებს და გაანაწილებს მათ ამ სამ სფეროში საკუთარი მსჯავრის შესაბამისად. ამით დანტე გამოთქვამს თავის შეხედულებას ისტორიაზე, მორალზე, რწმენაზე და ყველა ღირებულებაზე, რომელიც კაცობრიობას გააჩნია.

მაგრამ მხატვრულ ლიტერატურაში ნებისმიერი შეხედულება, იდეა ან მთელი მსოფლმხედველობა მხოლოდ მაშინ დაიპყრობს მკითხველის გრძნობას და გონებას, როდესაც მწერალი მას ხილული და ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელი სახეებით გადმოგვცემს.

დანტეს არაჩვეულებრივ პოეტურ ნიჭზე ბევრი აზრი გამოთქმულა. დავიმოწმებთ ერთ-ერთს, რომელიც ეკუთვნის გოეთეს: „დანტეს სულიერი გამორჩეულობის შეფასებისას ჩვენ მაშინ მივაგებთ მას დამსახურებულ პატივს, როდესაც მხედველობაში მივიღებთ, რომ მის დროს ცხოვრობდა ჯოტო[11] და რომ იმ დროში სახვითი ხელოვნება გამოვლინდა მთელი თავისი ბუნებრივი სიძლიერით. ეს ძალუმი გრძნობად-პლასტიკური[12] ხედვისკენ მიმართული გენია გააჩნდა ჩვენს დიდ პოეტსაც. თავისი წარმოსახვით ის ისე ნათლად ეუფლებოდა საგნებს, რომ თავისუფლად შეეძლო ისინი ხელახლა შეექმნა და მოექცია მკაფიო კონტურებში. ამიტომ დანტესთან ყველაზე უცნაური და საზარელი ნატურიდან გადმოხატულის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

გოეთეს ამ აზრის დამადასტურებელი მაგალითი დანტეს მთელი პოემაა. მასში ერთმანეთს ენაცვლება ბუნების, ადამიანების, ცხოველების ხილვები, იმ ზომამდე ფერწერული, ისეთი პლასტიკური და გასაოცრად ეფექტური, რომ შერჩევაც კი ჭირს განსაკუთრებით შთამბეჭდავი ადგილებისა.

„ჯოჯოხეთის“ პირველი ქება „ღვთაებრივი კომედიის“ შესავალია. ქება იწყება ასე:

უსიერ ტყეში, ამ ცხოვრების ნახევარგზაზე
ანაზდეულად გამოვფხიზლდი გზადაკარგული.
ენა ვერ იტყვის, თუ რამდენად იყო ტყე იგი
უკაცრიელი, უდაბური და გაუვალი.
ეს მოგონება თვით სიკვდილზე უმწარესია,

მაგრამ მე მინდა ჯერ მოგითხროთ სულ სხვა საგნებზე
იმათ ხილვათა მისაწვდომად, განსაცხადებლად.
ვეღარ გიამბობთ, ვით დაეკარგე მე გზა მართალი,
თურმე ჩემს თვალებს მორეოდა ეგზომად რული.
ჯერაც ჭალაკი საშინელი არ გამეარა,
ბექობი რამე მეყვსეულად შემომეწყია,
სე ავიხედე, დავინახე ცთომილის სხივებს
ზეთაეი მწისა შეემოსათ უცხო არილით.
(„ჯოჯოხეთი", I, 1-13).

ციტირებული მონაკვეთი სიმბოლურად განასახიერებს დაბნეულ, უსიერ ტყეში კვალარეულ, ცოდვებით დამძიმებულსა და ხსნის გზების მაძიებელ კაცობრიობას, რომელსაც პოემაში წარმოადგენს დანტე. დანტე უკვე ხედავს მწის სხივებით განათებულ მთას, იცის რომ მისკენ უნდა გაეშუროს სულის ხსნისთვის, მაგრამ გზას გადაუღობავს სამი მხეცი: ბაბრი (პანტერა), ლომი და ძუ მგელი. ეს ცხოველები წარმოადგენენ კაცობრიობის სამი ძირითადი ცოდვის ალეგორიას: ბაბრი ავხორცობისას, ლომი ამპარტავნება-პატივმოყვარეობისას, ძუ მგელი სიხარბე-ანგარებისას, მათგან განსაკუთრებით საშიშია ძუ მგელი, დაუნდობელი, გაუმაძღარი, ბოროტი.

ხშირ შემთხვევაში ალეგორია სქემატურს[13] ხდის მხატვრულ სახეს – აზრი ბატონობს საგნის ხილულობაზე. „ღვთაებრივი კომედიაში" ეს ასე არ არის. ალეგორია სქემატურობას არ სძენს ცხოველების რეალისტურ ნახატს, ისინი ისევე გამოიყურებიან, როგორც ბუნებაში:

შემომეყვეთა მე უეცრად ფეხმარდი ბაბრი,
ფორეჯებიან ჭრელი ბეწვით გარემოსილი,
შემომცქეროდა მომნუსხველი ჯიქური მზერით,
მითვალთვალებდა, არ ლამობდა აქცევას გზისას
ისე ბეჯითად გადამიჭრა გზა გასაელელი,
შევსდექ მრავალგზის, შევყოყმანდი და განვიზრახე
შემობრუნება, გზის დათმობა და უკუქცევა
ანაზდეულად შემომენთო შიშისა ზარი
გამომეცხადა დაღრენილი, მძვინვარე ლომი,
თავაწეული იგი ჩემსკენ მოისწრაფოდა.

მოძუნძულებდა დამშეული, პირქუში მხეცი,
ტორების ჩქამზე ცახცახებდა თავად ჰაერიც.
შემდეგ ვიხილე მომავალი ჩემსკენ ძუ მგელი.
გამხდარი იყო, ეტყობოდა ენება ყოველი
ხორცისმიერი ბიწიერი მას დაკისროდა
თვალთაგან მისთა მონაბერმა საშინელებამ
მწვერვალზე ასვლის იმედები გამინიავა.
(„ჯოჯოხეთი, I, 27-31; 43-52)

გასაჭირში მყოფ დანტეს შემოეყარა კაცი ვინმე, რომლის ძახილი ესმოდა დროგამოშვებით. ეს აღმოჩნდა ჩვენს წელთაღრიცხვამდე პირველ საუკუნეში მცხოვრები რომაელი პოეტის ვერგილიუსის სული, რომელიც ეტყვის დანტეს, რომ მხეცი არ გაატარებს გზაზე და თუ გაუძალიანდა, მოკლავს. ეს ბოროტი და ბიწიერი მხეცი მანამ იბატონებს, ვიდრე მწევარი არ გამოჩნდება. იმ მწევარს არ ენდომება რაიმე ქონება, მიწა ან ოქრო „სიბრძნე, სიქველე, სიყვარული საზრდოა მისი“, – თქვა ვერგილიუსმა. თუ გავიხსენებთ, რომ ზოგჯერ ძუ მგელში გულისხმობენ პაპის ეკლესიას, ნათელი გახდება მნიშვნელობა ამ სიტყვებისა: მწევარი „მოევლინება მხსნელად ჩვენს იტალიასო“ –

და ეს მწევარი წინ გაიგდებს მყისვე იმ ძუ მგელს,
არ მოეშვება, სანამ მგელი მისგან დევნილი
არ ჩაეფლობა ჯოჯოხეთის ბნელ ორწოხებში, – ამბობს ვერგილიუსი.

ის შესთავაზებს დანტეს წინამძღოლობას და გაუმჟღავნებს, რომ გამოგზავნა ბეატრიჩემ. ბეატრიჩეს უთქვამს ვერგილიუსის სულისთვის:

იქ, იმ უდაბურ მთის ფერდობზე მეგობარს ჩემსას,
მაგრამ ბედისგან მივიწყებულს, დაბრკოლებანი
გადულახავნი და სასტიკნი შეჰყრია გზაზე.
წადი, უშველოს დევე შენმა ბრწყინვალე სიტყვამ
არავითარი არ დაზოგო ღონისძიება,
რომ იხსნა იგი და მით გული მეც დამიმშვიდო.
ბეატრიჩე ვარ, ჩამოვსულვარ ქვეყნიდან, სადაც
მწყურის მხურვალედ კვლავ მიქცევა; მე სიყვარულმა
გზად დამაყენა და ამის თქმაც მასწავლა მანვე.

(„ჯოჯოხეთი“, II, 61, 67, 70)

ძველი წელთაღრიცხვის I საუკუნის რომაელი პოეტი ვერგილიუსი დანტემ მიწიერი გონების სიმბოლოდ ჩაიფიქრა. თუ როგორია დანტეს დამოკიდებულება ამ პოეტისადმი, ჩანს მასთან შეხვედრისთანავე:

შენ ვერგილიუს უნდა იყო, ვარქვი დარცხვენით,
დაუშრეტელი დასაბამი ენამზეობის.
სხვა პოეტების ნათლის სეტი და სიამაყე.
მეც შენ აღმიძარ, ო, მგოსანო, ნდომა სწავლისა,
მეც სიყვარულით მიძებნია შენი წიგნები,
შენი წყალობით მეც სახელი მომიხვეჭია.
(„ჯოჯოხეთი“, I, 76, 79)

ამ სიტყვებში ჩანს დანტეს დამოკიდებულება განათლებისადმი: მხოლოდ განათლებით, შემეცნებით დასძლევს ადამიანი ბოროტების წყაროს – ვნებას. ანტიკური სამყარო – ანტიკური ფილოსოფია დანტეს, როგორც მისი პოემიდანაც ჩანს, ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებასა და კაცობრიობის სხვა მეცნიერულ მონაპოვართან ერთად გონების განვითარების საშუალებად მიაჩნდა. მაგრამ, როგორც ჭეშმარიტი ქრისტიანი, დანტე თვლიდა, რომ გონებით შეიძლება მისწვდე მხოლოდ ჭეშმარიტების ერთ ნაწილს, აბსოლუტური ჭეშმარიტება კი მიიღწევა ღვთაებრივი გამოცხადებით. ბეატრიჩე დანტეს პოემაში ღვთაებრივი გონების სიმბოლოა – სამოთხეში მხოლოდ ის იქნება დანტეს მეგზური. ასე გააერთიანა დანტემ მეცნიერება და სარწმუნოება, დედამიწა და ზეცა მიწიერი და ღვთაებრივი გონების სიმბოლოთა მეშვეობით.

დანტეს შემოქმედების მკვლევარები სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ გარდა გონებისა, რეალური ვერგილიუსი დანტეს იზიდავდა თავისი პოლიტიკური შეხედულებითაც. ერთ-ერთ თავის ნაწარმოებში დანტე იმოწმებს რომაელი პოეტის აზრს: ღმერთმა რომს სამუდამოდ უბოძა იმპერია. ვერგილიუსი, ისევე როგორც დანტე, რომის მეხოტბე იყო. დანტე ამით უპირისპირდებოდა ეკლესიას, რომელსაც რომი ბოროტების სამეფოდ მიაჩნდა.

დანტე და მისი მეგზური მიადგებიან ჯოჯოხეთის ბჭეს,

რომელსაც შავად აწერია ეს სიტყვები:

ჩემს უკან სუფევს ტანჯვისა და ცრემლთა ქალაქი,
ჩემს უკან სუფევს უნაპირო, უსასღვრო სევდა,
ჩემს უკან შავი სამყაროა სულთ წარწყმედილთა.
მართლმსაჯულება ფუძედ ჰქონდა ჩემს დიად შემქმნელს,
მე ვარ ნაყოფი ღვთაებრივი ძალმორჭმულების,
უმაღლეს სიბრძნის და პირველი სიყვარულისა.
ჩემს გაჩენამდე წარმავალი არ არსებობდა,
მარადიული ყოფნა არის ჩემივე ხვედრი.
თქვენ, აქ მოსულნო, იმედები დასტოვეთ ყველა.

ამ სიტყვების აზრი ასეთია: ჯოჯოხეთი შექმნა სამპიროვანმა ღმერთმა: მამამ – ძალმორჭმულებამ, ძემ – უმაღლესმა სიბრძნემ და სიყვარულმა – სულიწმიდამ. შეიქმნა ჯოჯოხეთი, როგორც უკვე ითქვა ზემოთ, ლუციფერის დაცემის შემდეგ.

დანტეს „ჯოჯოხეთში“ დასაწყის გარსებში შედარებით მსუბუქი ცოდვის ჩამდენები არიან. მაგალითად, პირველად დანტე და ვერგილიუსი ხვდებიან უბადრუკებს, ე. ი. იმათ, ვინც ცხოვრებაში არაფრის მაქნისი იყო. მათთან ერთად არიან ანგელოზები, რომლებმაც უფალს არც უღალატეს, არც უერთგულეს, თავისთვის ზრუნავდნენ მხოლოდ. ისინი დასჯილნი არიან იმით, რომ უკან დასდევენ დროშას, რომელიც გრიგალიით მიქრის. ისინი უფლისგან და მისი მტრებისაგან უარყოფილი უღირსი სულები გამუდმებულ სირბილში არიან. სახეები კი ბზიკებისაგან აქვთ დაკბენილი. მათ შორის დანტემ შეიცნო პაპი ცელესტინ V, რომელიც გადადგა პაპის ტახტზე არჩევიდან მე-9 თვეს, გაექცა მოვალეობის აღსრულებას.

ჯოჯოხეთის შესასვლელთან არის მდინარე აქერონი, მდინარე ვარამისა. მის მეორე ნაპირასაა ჯოჯოხეთის უფრო ღრმა გარსები. თუ აქერონი ვარამის, სევდის მდინარეა, კოციტი არის ტირილის მდინარე, ფლეგატონი – ცეცხლის მდინარე, სტიქსი – საშინელებათა მდინარე, ლეტა – დავიწყების მდინარე. ცოდვილი სულები აქერონის მეორე ნაპირზე გადაჰყავს მენავე ქარონს.

პირველ გარსში არიან ადამიანები, ქრისტეზე ადრე

დაბადებულები, ამიტომ მოუნათლაუნი. აქ არიან ბერძენი და რომაელი პოეტები, ფილოსოფოსები. მათ რიცხვს ეკუთვნის ვერგილიუსიც. ვერგილიუსმა უთხრა, რომ მან თავისი თვალით ნახა, როგორ ჩამოვიდა ამ გარსში, რომელსაც ჰქვია ლიმბი, ძალოვანი გვირგვინოსანი (იგულისხმება ქრისტე) და წაიყვანა ადამის ლანდი, ძე მისი აბელი, ნოე, მოსე, აბრაამი, დავითი და სხვა მრავალი, რათა შემდეგ'ში ნეტართა შორის ღირსებოდათ დაუანება. ამის შემდეგ ამ ქვესკნელიდან არავინ გასულაო, თქვა ვერგილიუსმა.

მეორე გარსში იმყოფებიან ავხორცები. მათ შორის დანტე ასახელებს ისტორიულ პერსონაჟებს, აგრეთვე მითოლოგიურ გმირებს, მაგრამ არის ერთი წყვილი, რომელთა ამბავს დანტე თანაგრძნობით მოუთხრობს მკითხველს. ეს ამბავი სინამდვილეზეა დაფუძნებული. ფრანჩესკას – ულამაზეს ასულს რავენის ბატონისას, მამამ დაუპირა გათხოვება რიმინის ბატონზე ჯანჩოტო მალატესტაზე. ორი მტრული ოჯახის შერიგების მიზნით. მაგრამ საქმრო მეტად უშნო იყო და მამამ გადაწყვიტა საკუთარი შვილის მოტყუება. შეცვალეს საქმრო და გააგზავნეს მისი უმცროსი ძმა პაოლო – ლამაზი და განათლებული ყმაწვილი. ფრანჩესკა მოიხიბლა პაოლოთი და სიხარულით დათანხმდა ქორწინებაზე. პაოლოსთან ერთად ის გაემგზავრა რიმინიში. როდესაც სიმართლე გაირკვა, აღშფოთებულმა ჟრანჩესკამ შური იძია არასასურველ კაცზე, რომლის ცოლი ის მამის სურვილისამებრ უნდა გამხდარიყო და უღალატა პაოლოსთან. შეეცვარებულები გასცა მოსამსახურემ. გამხეცებული ჯანჩოტო მალატესტა შეეარდა ოთახში – ჯერ მოკლა ფრანჩესკა, რომელიც გადაეფარა სატრფოს, შემდეგ პაოლო. ეს მოხდა 1289 წელს, როდესაც დანტე ოცდაოთხი წლისა იყო. მან ჯოჯოხეთში მოათავსა ჟრანჩესკა და პაოლო, მაგრამ მათი გამოჩენა ასე აღწერა:

ვით წყვილი ტრედი მომფრინაუი რძისფერ ეთერში
ერთობლივ სურვილს აყოლილნი ანაზდეულად
გამოეთიშნენ ორივენი სულების ხროვას.
(„ჯოჯოხეთი", V, 85)

რაც შეეხება ჯანჩოტო მალატესტას, ის დანტემ უმძიმეს ცოდვათა მეცხრე გარსში მოათავსა, სადაც ძმისმკვლელები იტანჯებიან.

მეორე გარსში ცოდვილებს ასამართლებს მინოსი. ეს მითოლოგიური პერსონაჟი – ჯოჯოხეთის მრისხანე მსაჯული, ასეა დახატული „ღვთაებრივ კომედიაში“:

ტახტზე ზის მინოს, საშიშარი ღა აღრენილი,
ახალმოსულებს აკვირდება და ახარისხებს:
მისგან ელიან აქ განკითხვას, მსჯავრის დადებას,
უკეთ რომა ვთქვა: როცა სული ცოდვილიანი
მას წარუდგება და გაანდობს სრულ აღსარებას,
შემდეგ მინოსი მას მიუჩენს ქვესკნელში ადგილს.
(„ჯოჯოხეთი“, V, 4. 7)

მესამე გარსში არიან ღორმუცელები. ამ გარსს იცავს სამთავიანი ძაღლი ცერბერი. ცერბერი, იგივე კერბერი ბერძნულ მითოლოგიაშიც მიწისქვეშა სამყაროს – ჰადესის მცველია. ამ გარსში დანტე ხვდება ფლორენციელ ჩაკოს, რომელიც ღორმუცელობისთვის იტანჯება. ჩაკო უწინასწარმეტყველებს დანტეს, თუ როგორ წარიმართება პარტიების ბრძოლა ფლორენციაში. ჩაკოს პირით დანტე აკრიტიკებს ფლორენციას, სადაც გამეფებულა სიამაყე, სიძუნწე, შური.

მეოთხე გარსში იტანჯებიან ძუნწები და მფლანგველები. დანტე უამბობს მკითხველს:

და ჩვენც ჩავეშვით ამის შემდეგ მეოთხე თხრილში,
თანდათანობით მივარღვეედით ტანჯვის ჯურღმულებს,
სადაც შთანთქმულა ბოროტებს მთელი სამყაროსი.
ღვთის სამართალო! ვინ შეიცნოს ახალი ტანჯვა
და ის წამება, თვალთახედვა რომ დამესეტყვა!
ან ჩვენს ბნელ ცოდვებს რად მივყავართ ჩვენ აქამომდე.
როგორც ტალღანი ხარიბდისა14 მიჰქუხან მუდამ,
და სხვა ტალღებზე შეხეთქილნი სცვივიან უფსკრულს,
ისე ერთმანეთს აწყდებიან აქ ცოდვილები.
(„ჯოჯოხეთი“, VII, 16-25)

მიწიერი ვნებებითა და ჯოჯოხეთური ტანჯვით ძუნწებისა და მფლანგველების სახე ისე დამახინჯებულა, რომ მათი ცნობა ვერ შეძლო დანტემ, მაგრამ ვერგილიუსმა

უთხრა, რომ მათ შორის ბევრი სასულიერო პირია, კარდინალები15 და პაპებიც კი.

მეხუთე გარსში მოუთავსებიათ მრისხანენი. ისინი ჭუჭყიან და მყრალ მდინარეში ყრიან. გაცოფებულები ერთმანეთს ებრძვიან. ამ გარსში იტანჯება ჩვენს მიერ ნახსენები ფილიპო არჯენტი – ცხოვრებაში ისიც მრისხანებით გამოირჩეოდა. მეხუთე გარსში დანტე და ვერგილიუსი მიადგნენ ქალაქ დიტს. აქ მათ იხილეს ინფერნალი სამი ფურია, სისხლში მოსვრილი და ქალური აღნაგობის.

მეექვსე გარსში ეწამებიან ერეტიკოსები.[17]

ისინი წვანან ახდილ საფლავებში, მათი ლუსკუმებისთვისაც გადაუძრიათ სარქველები, ისმის გულისშემაღონებელი კივილი და ბღავილი. ვერგილიუსი უხსნის დანტეს, რომ ესენი არიან მწვალებელთა მამამთავარნი, კერპთა ქურუმები. მამამთავრების გვერდით წვანან მათი მიმდევრები. ლუსკუმებს ირგვლივ ცეცხლი უნთია.

ეს საფლაოები მაშინ დაიხშობიან, როდესაც განკითხვის დღის შემდეგ იოსაფატის ჭალიდან მოვლენ სულები, იქ დატოვებული სხეულებით განკაცებულნი, – ეუბნება ვერგილიუსი დანტეს.[18]

მეექვსე გარსში დანტე ნახავს ეპიკურესა და მისი მიმდევრების საფლავებს. ისინი სიცოცხლეში ამტკიცებდნენ, რომ სული სხეულთან ერთად კვდებაო.

ეპიკურეს მიმდევარი იყო იტალიელი ფარინატა . ამ საინტერესო ფიგურასაც ხვდება დანტე მეექვსე გარსში. წარჩინებული და მდიდარი ფლორენციელი ფარინატა იყო გიბელინების ერთ-ერთი ბელადი. გიბელინები ძალაუფლებისათვის ებრძოდნენ გველფებს. 1260 წელს მათ დაამარცხეს ფლორენციელი გველფები. გიბელინებს სურდათ ფლორენციის აოხრება, მაგრამ ფარინატამ არ დაუშვა ეს. სამშობლოს სიყვარული უფრო ძლიერი აღმოჩნდა პოლიტიკურ ინტერესზე.

აქვე ხვდება დანტეს თავისი მეგობრის, პოეტ გვიდო კავალკანტის მამას კავალკანტე კავალკანტის.

მრავალ ეპიკურელთან ერთად ფარინატას სიტყვით, ამ გარსში იტანჯება კარდინალი ოტავიანო დელ უბალდინი, რომელსაც არ სწამდა სულის უკვდავება.

დანტემ და ვერგილიუსმა გააგრძელეს გზა. კლდეების პირით მიმავალნი ისინი მიადგნენ „კიდევ უმეტეს სატანჯველით დასჯილთა კრებულს“.

საშინელი ოხშივარი იდგა. დანტე და ვერგილიუსი ერთ დიდ საფლავს ამოეფარნენ. საფლავს წარწერა ჰქონდა: „ჩემს შიგან პაპი ანასტასე დამკვიდრდა ბინად, ვისაც ფოტინმა დაუბნია გზა სიმართლისა“. ისტორიული გადმოცემით, ეს პაპი მხილებული იყო ერესში, ანასტასე II ტახტზე ავიდა 497 წ. არას ეკითხებოდა კარდინალებს და ბრმად ენდობოდა დიაკვან ფოტინს.

„ჯოჯოხეთის“ მეთერთმეტე ქებაში ვერგილიუსი წინასწარ უხსნის დანტეს, თუ რისთვის ისჯებიან ქვედა გარსებში ცოდვილები და ახდენს ცოდვათა კლასიფიკაციას: მოყვასისათვის ზიანის მიყენება, ტყუილი, ძალადობა, მკვლელობა, სხვისი ქონების დაზიანება, განადგურება, გატაცება, აკლება, დაწვა, ადამიანების ურთიერთწაკიდება, ძარცვა, თვითმკვლელობა, ღვთის გმობა, სოდომის ცოდვა, ფარისეველობა, სიყალბე, ჯადო, მაჭანკლობა, მკრეხელობა, მექრთამეობა, ნათესავთა მკვლელობა, ტყუილი, თაღლითობა და სხვა.

ამ წინასწარი ახსნის დროს მეთერთმეტე ქებაში ვერგილიუსი ეყრდნობა არისტოტელეს აზრს სამი ძირითადი ცოდვის შესახებ, რომელიც სათავეა სხვა ცოდვათა: ესაა გულარძნილობა, სიბოროტე და გულმხეცობა. ე. ი. დაუოკებელი ტკბობა – პირველი ამ ცოდვათაგან ნაკლებ შეურაცხყოფს ღმერთს, ვიდრე მეორე და მესამეო.

მეშვიდე გარსში ისჯებიან მოძალადენი: ტირანები, მკვლელები, ავაზაკები.

აქ არიან ალექსანდრე მაკედონელი და ატილა – ჰუნების მეფე (გარდ. 453 წ.) ცნობილი დამპყრობლური ომებით. აქ ვერგილიუსი ისევე იხსენებს ქრისტეს ჩასვლას ჯოჯოხეთში:

ასე მეგონა ეს სამყარო უშველებელი

ბორგავდა მისი სიყვარულით შეტოკებული
ვინც არაერთხელ ეს ქვეყანა თავლშეუდგამი
ხელახლა განაჭქნა ამბოხებულ ქაოსის მტვერში.

ტირანები, მათ შორის ალექსანდრე მაკედონელი და მეოთხე საუკუნის ტირანი დიონისო და სხვა მრავალი სისხლში იხრჩობიან.

აქვე არიან ავაზაკები.

ცხადია, ბევრი სახელი არათუ ჩვენი თანამედროვე მკითხველისათვის, არამედ ბევრად და ბევრად ადრე მცხოვრებთათვისაც უცნობი იყო, მაგრამ ესთეტიკური ტკბობა, რომელიც ახლავს ამ საზარელ სურათებს, გამოწვეულია დანტეს არაჩვეულებრივი ფანტაზიით, მაღალი პოეტური ოსტატობით. „ჯოჯოხეთის" ეს თავები დღესაც ახსენებს ყველა მორწმუნეს: გახსოვდეს სიკვდილი, გახსოვდეს, რომ აუცილებლად წარსდგები უფლის სამსჯავროს წინაშე.

მეშვიდე გარსი სამი სარტყელისაგან შედგება. დანტე ხვდება ბრუნეტო ლატინის. ეს იყო ფლოორენციელი გველფების წარჩინებული წარმომადგენელი, მათი ლიდერი. გამოირჩეოდა არაჩვეულებრივი განათლებით. როგორც ასტრონომმა, ბრუნეტო ლატინიმ უწინასწარმეტყველა დანტეს, რომ მას დიდებაც ელოდა და დევნაც.

„ჯოჯოხეთის" XVI-XVII ქებაში აღწერილია მზადება კიდევ უფრო მეტ სიღრმეში, მეოცე გარსში ჩასასვლელად. დანტე და ვერგილიუსი უნდა ჩაიყვანოს გერიონმა. ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, ეს არის სამთავიანი და სამტანიანი ურჩხული, შვილი სისხლისაგან შობილი გორგონასი. დანტეს პოემაში გერიონი ალეგორიულად განასახიერებს თაღლითობას.

აჰა, ვეშაპი, რომლის ბოლო შხამისმთხეველი,
გახერეტს სალსა კლდეს, გინა კედელს, გინა საჭურველს,
აჰა, ურჩხული წამბილწველი სამყაროისა.
და ეს ჩვენება ამაზრზენი თაღლითობისა
მოგვიახლოვდა, დაგვაცქერდა თავაწეული,
მაგრამ თვით ბოლო წყალში ჰქონდა ჯერაც ჩაფლული
სახით და თავით მიაგავდა იგი სათნო კაცს,

ხოლო სხეული დანარჩენი ჰქონდა გველისა,
და იღლიამდის ბანჯგვლიანი ბასრი ჭანგები.
(„ჯოჯოხეთი“, XVII, 1-10)

დანტე და ვერგილიუსი დასხდებიან გერიონის ზურგზე და ჩაევლენ ღრმად მერვე გარსში. ჯოჯოხეთის მეთვრამეტე ქებაში მერვე გარსის აღწერა კიდევ ერთხელ გაგვახსენებს გოეთეს სიტყვებს. მართლაც დანტეს არაჩვეულებრივი ვიზუალური[21] მეხსიერება ისე აფიქსირებს საგნებს, რომ წარმოსახვით შექმნილ სურათებში საგნები რეალურ კონტურებს ინარჩუნებენ. ასეა აღწერილი მერვე გარსის მდებარეობა და ნაგებობა:

არის ადგილი ჯოჯოხეთის უფსკრულში ერთი,
ჰქვიან სახელად მალებორჯე,[22] ის მთლად რკინისფერ
ქვისგანაა, ამგვარივე კედელით ირგვლივ
და შეჩვენებულ ამ ადგილის შიგ შუაგულში
ამოთხრილია ჭა ულრმესი და უვრცელესი;
აიწერება თავის დროზე იმისი ფორმა.
სივრცე – ჭისა და ქვის კედლის საფუძველს შუა
წრისებურია, მორკალული და მონუსხული,
ამასთანავე ათ ჯურღმულად იყოფა იგი.
როგორც გარედან ციხის კედლებს, ციხის გალავანს,
შემოავლებენ გარეშემო განიერ თხრილებს,
მიუდგომელი რომ გახადონ ამითი უყრო,
აი, ამგვარად გარეგნული მოსჩანდა სახე
ამა მღვიმეთა და ისე ვით ციხის თხრილებზე
ხიდებს აგებენ ზე ასაკეცს, სწორედ ამრიგად
კლდეთა ძირიდან ხერხემლები სხვა კლდეებისა
აღმართულიყვნენ, გადაჰკვეთდნენ გარე კიდეებს
მღვიმეებს მასთან და ჭის ნაპირს ებჯინებოდნენ.
(„ჯოჯოხეთი“, XVIII, 1-16)

დანტეს პოემაში მოქმედი ყველა ისტორიული პიროვნება თუ მითოლოგიური გმირი თავისი დამახასიათებელი თვისებებით და მიწიერი ცხოვრების დეტალებით არის წარმოდგენილი. ერთ-ერთი მათგანი იაზონია, არგონავტების წინამძღოლი, ოქროს საწმისის მომტაცებელი, ვერგილიუსი ეუბნება დანტეს:

ცოდვილს შეხედე ამ ახოვანს, მოემართება
და, როგორც ხედავ, ერთ ცრემლსაც კი არ აგდებს თვალით
თან რა მეფური ხვიადობით მოადგამს ნაბიჯს
იაზონია, მარჯვე იგი და გაბედული,
წარმტაცებელი კოლხეთიდან ოქროს საწმისის.
მოინახულა მან გზადაგზა კუნძული ლემნოს,
მალე მას შემდეგ, როს იმ ქვეყნის მკაცრმა ქალებმა
იქ მან ფიცით და მოთაფლული სიტყვებით შესძლო
ნორჩ ჰიპსიფილეს მოტყუება, რომელმაც უმალ
ყველა თავისი დობილები მოატყუილა.
შემდეგ მან იგი დააგდო და დასტოვა მარტო,
იმ ბოროტების ჩადენისთვის ისჯება იგი,
აქვე სასჯელი დასტყობია მედეას გამო.
(„ჯოჯოხეთი“, XVIII, 82-94)

როგორც ვხედავთ, იაზონი „კომედიაში“ დახატულია არა ცალმხრივად, როგორც ვაჟკაცი და ზეიადი გმირი, არამედ როგორც ქალების მაცდუნებელიც ანუ იმ თვისების მატარებელი, რომელიც საფუძვლად უდევს ევრიპიდეს ტრაგედიას „მედეა“. ეს თვისება გათვალისწინებულია ევრიპიდეს მიერ იაზონის სახის შექმნისას და მედეას შურისძიების მოტივად არის ნაჩვენები. დანტე მედეას გარდა სხვა მიტოლებულ ქალსაც იხსენებს, ესაა ჰიფზიფილე, ერთ-ერთი მეფის ქალიშვილი, კუნძულ ლემნოსის მკვიდრი. ლემნოსელმა ქალებმა აფროდიტეს აწყენინეს. განრისხებულმა ქალღმერთმა მომწამელელი სუნი გაუჩინა და ქმრები მათ ველარ ეკარებოდნენ. ქალებმა შური იძიეს არა მხოლოდ ქმრებზე, არამედ ყველა მამაკაცზე და დახოცეს ისინი. ჰიფზიფილე გახდა კუნძულ ლემნოსის დედოფალი. როდესაც არგონავტები მივიდნენ ლემნოსზე, ჰიფზიფილემ შეიყვარა იაზონი და ორი შვილი გაუჩინა. იაზონმა მიატოვა ჰიფზიფილე და გაემგზავრა კოლხეთისაკენ. ჯოჯოხეთის ამ გარსში ასეთივე ცოდვით დამძიმებული სხვებიც არიან. აქვე არიან პირმოთნეები, ცრუწინასწარმეტყველები, ხარბი სასულიერო პირები, პაპები, კარდინალები – დანტე არავის ინდობს. არიან შფოთის თავები, სამშობლოს მოღალატენი, მექრთამეები, ქურდები. ცოდვილები იწვიან ფისის ორმოში.

აღწერილია თითქმის ყველა დანაშაული, რომელიც შესაძლებელია ჩაიდინოს ადამიანმა და ყველა სასჯელი, რომელიც მოევლინება ღვთისგან.

მაგრამ ყველაზე ამაზრზენი სურათი დანტემ და ვერგილიუსმა იხილეს მეცხრე გარსში. აქ არიან განხეთქილების მთესველნი. ზოგი შუაზეა გადაჩეხილი, ზოგს თავი და ტანი განცალკევებული აქვს. შემდეგ დანტე და ვერგილიუსი ჩადიან უფსკრულის ფსკერზე, სადაც დანთქმულან იუდა და ლუციფერი. აქ დანტემ დაინახა განიერი ყინულის ტბა. სულებს ბაგეზე სუსხი ატყვიათ, თვალებზე ტანჯვა. პოეტი თვითონაც აცახცახდა მარადიული ყინულის გზაზე. ეს არის სატანის საუფლო – ლუციფერისა, სადაც საოცარი წამებით ეწამებიან იუდა ისკარიოტელი – გამცემი უფლისა, აგრეთვე ბრუტუსი და კასიოსი – გამცემელნი იულიუს კეისრისა.

„ჯოჯოხეთის“ შემზარავ სურათებს აგვირგვინებს სახე თვით სატანისა – ლუციფერისა – საყურადღებო არა მხოლოდ პოეტური ფანტაზიის თვალსაზრისით, არამედ პოეტის დამოკიდებულებით სატანისა და ყოველივე სატანურის მიმართ.

სატანის სახე არაერთხელ გაჩენილა მხატვრულ ლიტერატურაში. გავიხსენოთ თუნდაც გოეთეს მეფისტოფელი, ცხადია, სატანის სიმპატიურად განსახიერება არავის უცდია, მაგრამ უმეტეს შემთხვევებში მას ანიჭებენ მიხვედრილობას, ქკუმახვილობას, ირონიულობას და ა. შ. ერთი სიტყვით, იმ თვისებებს, რომელიც, მართალია, უარყოფით, მაგრამ მაინც მნიშვნელობას სძენს ამ სახეს. დანტეს ლუციფერი უბრალოდ საზიზღარია, არაფერი გარდა ზიზღისა არ შეიძლება აღძრას მან მკითხველში. ამასთანავე, პოეტის მიერ მინიშნებულია ისიც, რომ ადრე ლუციფერი იყო მშვენიერი ანგელოზი, საზიზღარი გახდა დაცემის შემდეგ. მაშასადამე, დაცემის – ღვთის უარყოფის სიმახინჯე გარეგნულად გამოიხატა მასში.

ლუციფერი (ლათ. სინათლის მატარებელი) ქრისტიანობაში ერთ-ერთი სახელია სატანისა, როგორც ღვთაებრივი ნათელის ამპარტავანი, მაგრამ უძლური მიმბაძველისა.

რადგან ღვთაებრიული ნათელი არის თავად ღმერთი, სატანა აცთუნებს, ატყუებს ადამიანებს, როდესაც სინათლის ანგელოსის სახეს იღებს (მე-2 კორინთელთა, 11, 14).

სატანა – ებრაულად ნიშნავს მოწინააღმდეგეს, ხოლო ბერძნული დიაბოლოს – ცილისმწამებელს. თავიდან სატანა – ლუციფერი იყო ანგელოსი, მაგრამ დასცილდა ღმერთს, რადგან ეჭვი შეიტანა ღვთაებრივ სიყვარულში და შეიძულა ადამიანები. ეს ჩანს ძველი აღთქმის იობის წიგნში. როდესაც უფალი იკითხავს „თუ შეგინიშნავთ ჩემი მორჩილი იობი ალალი, წრფელი, ღვთისმოშიში კაცი-ო, სატანა შეეცდება დააეჭვოს უფალი და დაამციროს იობი (იობი, 1, 5-11). სატანა ღვთის უარმყოფელი და ცილისმწამებელია. იობის ეს წიგნი გამოყენებული აქვს გოეთესაც, „ფაუსტის“ შესავალში, მეფისტოფელის ნიჰილიზმისა[23] და კაცთმოძულეობის დასახასიათებლად.

დანტესთან სატანა ხილულად არის ნაჩვენები და გარეგნული დეტალები მიუთითებს მის არსზე:

ამოდიოდა და ყინული სცემდა გულმკერდზე.
რა გამოეჩინდები, მე რომ ვინმემ დევს დამატოლოს,
ასევე დევიც მარტოოდენ მის მკლავის სიგრძეს
რომ შევადაროთ, გეჩვენებათ მთლად ქონდრის კაცად.
ახლა შენ თავად ხამს განსაჯო, წარმოიდგინო,
თუ რა სიდიდის იყო მისი სხეული სრული.
რამდენად ადრე ყოფილიყო ის მშვენიერი,
იმდენადავე საზიზღარი იყო ამჟამად.
თუკი ის თვალებს მიაპყრობდა მაღლა შემოქმედს,
იგია თავად ბოროტების ყოელის მიზეზი
რარიგ გაეოცდი, როცა ენახე მე ჩემი თვალით
სამგვარი სახე გამოსხმული რომ ჰქონდა თავზე,
ჯერ წინა სახე სისხლისფერი, მთლად მეწამული;
სხვა დანარჩენი პირველს სახეს უერთდებოდა,
ორთავე მხარის შუა გულში დატანებული,
ხოლო სამივე შუბლის ზემოთ ჰქონდა შეერილი,
ნახევრად თეთრი და ნახევრად იყო ყვითელი
მარჯვენა სახე და მეორე სახე მარცხენა,
იმათი ფერის, ვინც ნილოსის პირას ბინადრობს,

ყოველი სახის ქვემოთ ფრთენი უშველებელნი
უჩნდა ისეთი, ვით შეჰშვენის ამნაირ ფრინველს.
ჯერ არასოდეს არ მინახავს ამხელა აფრა
ზღვაზე გაშლილი ფრთებზე ბუნტყლიც კი არ ემოსა,
არცა ღამურის ქინქლის მსგავსი თუ ეტყობოდა.
აბარტყუნებდა ისე ძლიერ იგი თავის ფრთებს,
რომ დამდგარიყო გარშემო სამკეცი ქარი,
მთელი კოციტიც ამიტომაც იყინებოდა.
ექვსივ თვალთაგან მონადენი მდუღარე ცრემლი,
სისხლიან დუშში არეული სამივ ნიკაპზე,
ნიაღვარივით დაუცხრომლად ჩამოსდიოდა.
ყოველ ხახაში გაჩხირული ჰყავდა ცოდვილი,
და ყოველს მათგანს გლეჯდა რკინის, ლომისებრ კბილით.
ასე ერთბაშად აწამებდა ღრღნიდა სამივეს
პირველს მათ შორის გარნა მარტო სატანის კბილი
ღადრაჯდა, გლეჯდა კბილთან ერთად ბასრი ჭანგები;
ასე რომ ზურგზე ერთიანად გასცლოდა კანი.
მითხრა ოსტატმა – „სული ესე მომეტებულად
რომ იტანჯება, იუდაა ისკარიოტი,
თავი ხახაში გაჩრილი აქვს სატანას მისი,
ფეხები უჩანს და მეორე შავდრუნჩიანი,
გახლავს ბრუტუსი, იტანჯება ხმაგაკმენდილი,
ხოლო მესამე, ახოვანი კასიუსია.
(„ჯოჯოხეთი“, XXXIV, 34-37)

ლუციფერის საუფლოში ბევრი სული იტანჯებოდა, მაგრამ დანტემ უშუალოდ სატანას ხელთ სამი მოღალატე, სამი გამცემელი ჩაუგდო.

დამთავრდა მხატვრული თვალსაზრისით უძლიერესი ნაწილი „ღვთაებრივი კომედიისა“ „ჯოჯოხეთი“, დანტეს და ვერგილიუსს მოსახილველი დარჩათ სალხინებელი და სამოთხე.

დანტემ განასახიერა სალხინებელი დიდ მთად, რომელიც აღმართულია ოკეანის შუაგულში. „ჯოჯოხეთის“ დასასრულს და „სალხინებლის“ პირველ ქებაში შეხვედრა ნათელ სამყაროსთან ასეა გადმოცემული:

იდუმალ ბილიკს ავედევნეთ მე და მეგზური,

ნათელ სამყაროს სახილველად უკუქცეულნი.
ვიარეთ აღმა, მიეყენებოდი უკან ჩემს ოსტატს,
ვიდრე სივრცეში გამოჭრილი არკის გადაღმა
არ ვნახეთ ცისა შვენებანი ნაირ-ნაირი
და გამოვედით, რომ გვეხილა კელავ ვარსკვლავები.
ამიერიდან სულის ჩემის ხომალდი მალი
უკეთეს წყალთა საუფლოში ზეასწევს აფრას
ჩვენს უკან დარჩა ზღვა ასეთე აზავებული.
ხამს ვუმღეროდე აწ სამყაროს რიცხვით მეორეს,
სად სულს კაცისას გაწმენდილს და განსპეტაკებულს
ცად ამაღლების სრული ნიჭი მოეფინება.

სალხინებელში 9 საფეხურია. ამ საფეხურთა გავლით ადამიანი მიაღწევს ედემს. სალხინებელი ფერწერულია: გამობრწყინდება აღმოსავლური საფირონის დამტკბარი ფერი, დაფრინაენ უფლის ანგელოზები – ზეცაში გაიელვებს მოთეთრო სხეული, გააპობს ჰაერს მარადიულ ფრთების ფარფატით; მწვანით მოსილი ანგელოსები ცეცხლოვან ხმლებით თვალს სჭრიან პოეტს, მათ ქერა თმები აქვთ და სახე ისე უბრწყინავთ, თვალს ვერ გაუსწორებ (ქება I, II, VIII).

აქ ცოდვებისაგან იწმინდებიან ისტორიული პირები, მეფეები, დანტეს თანამედროვე ადამიანები, მისი თანამოქალაქეები. სალხინებლის VI ქებაში ჩანს დანტეს პოლიტიკური იდეალები – ის მისტირის რომის იმპერიას. სალხინებელში დანტე ხვდება მამხილებელი და სატირული ლექსების ავტორს სორდელოს და თვითონაც აიტაცებს უმკაცრესი მხილების სურვილი:

ოჰ, იტალიავ, შე მხევალო, ტანჯვის დილეგო,
უიალაქნო ხომალდი ხარ გრიგალის პირში,
როდესღაც ხალხთა მბრძანებელო, აწ საროსკიპო
შენს მკერდზე მცხოერებთ უომარად ვერ გაუძლიათ,
ცოცხლად შთენილნი დღენიადაგ სჭამენ ურთიერთს,
თავად ისინიც, ვინც საერთო ციხეში ცხოერობს.
. . .
საკუთარ თვალით ნახე რომი ცრემლთა მთხეველი,
თუ როგორ მოსთქვამს უსასოოდ დაქერიებული

„რისთვის დამტოვე, კეისარო, რისთვის დამტოვე“
(„სალხინებელი“, VI)

სალხინებელში დანტეს შეხვდებიან გარდაცვლილი პოეტების, მხატვრების ლანდები. მეშვიდე გარსში, რომელიც ახლოა ედემთან, იწმინდებიან მიწიერი სიყვარულის გამო ცოდვილნი. აქ ბევრი პოეტია, ცეცხლოვან გარემოში ის ხვდება პოეტ გვიდო გვინიჩელის, ტკბილხმოვანი ახალი სტილის მამას პოეზიაში. დანტე აღტაცებულია: ის უბნება გვინიჩელის: „სანამდე ქვეყნად იარსებებს ახალი სტილი მუდამ ძვირფასი, სანუკვარი იქნება ჩვენთვის“-ო. თავის მხრივ გვინიჩელი მიუთითებს იქვე მდგარ სულზე და ეტყვის, რომ ის მშობლიური ენის დიდოსტატიაო. ეს აღმოჩნდება ცნობილი ტრუბადური არნოლდ დანიელი.

მიწიერ სამოთხემდე მისაღწევად დანტეს უნდა გაევლო ცეცხლის კედელი. ცეცხლი გიზგიზებდა, მაგრამ არ წვავდა – ეს განსაწმენდელი ცეცხლი იყო. დანტეს და ვერგილიუსს ახლდა პოეტი სტაციუსი. სამივე განიწმინდა და კიბის საფეხურების ავლის შემდეგ მიადგნენ მიწიერ სამოთხეს. აქ ვერგილიუსმა უთხრა დანტეს ეს სიტყვები სთქვა: „წარმავალი და აგრეთვე მარადიული
იხილე ცეცხლი და მიხვედი ასეთ მზღვარამდის,
რომლის გადაღმა თვალი ჩემი ვეღარა სწვდება.
სიბრძნით და ხერხით მოგიყვანე მე შენ აქამდის,
აწ გიწინამძღვროს თავად შენმა ნებამ, სურვილმა,
შენ განველილი გაქვს უკვე ხევნი, კლდენი და ღრენი,
შეხედე მნათობს, შემოგხარის მთიები მისი,
ნახე ხეები, ეს ჩირგვები და ყვავილები,
რომელთაც მიწა თავისთავად აღმოაცენებს.
ძალგიძს მათ შორის ისეირნო და მოისვენო,
ვიდრე თვალები მშვენიერი არ შეგეცრება,
რომელთა ცრემლმა წარმომგზავნა წინამძღვრად შენდა
ნუღარ მოელი აწ ჩემს თათბირს, ნუღარც ჩემს სიტყვებს
ნებას და სურვილს აღარ აძევს ღაგამი შენსას,
მცდარი იქნები, რომ არ აყვე შენსავე გულისხმას
და ამიტომაც გადგამ თავზე გვირგვინს და მიტრას.[25]
(„სალხინებელი“, XXVI)

ვერგილიუსის სიტყვების მნიშვნელობა ესაა: დანტეს ცეცხლოვანი კედლის მიღმა ელოდებოდა ბეატრიჩე. დანტემ უკვე შეიცნო სამყაროს ყველა საიდუმლოება, შეიცნო მოქმედი ცხოვრების არსი, რომლის სიმბოლოა გვირგვინი და მჭვრეტელობითი ცხოვრების არსიც – მისი სიმბოლოა მიტრა. დანტე თავისუფალია, მას ვერგილიუსის სახით მრჩეველი აღარ სჭირდება.

„სალხინებელის“ ოცდამერვე ქებაში დანტე აღწერს, თუ როგორ მიისწრაფვის ბეატრიჩესკენ. მშვენიერია მიწიერი სამოთხე, ჰაერი გაუღენთილია ნელსურნელებით. დანტე ხვდება ასულს, რომელიც ყვავილნარში კრეფს ყვავილებს, თან მღერის და ცეკვავს. მის გარეგნობასა და მასთან საუბარს დანტე ვრცლად აღწერს. ქალს ჰქვია მატელდა და ვერგილიუსის შემდეგ ის გაუწევს დანტეს მეგზურობას ბეატრიჩესთან შეხვედრამდე.

ისეთივე უზადო პოეტური ოსტატობით, როგორითაც აღწერა დანტემ ჯოჯოხეთის შემზარავი სურათები, ახლა აღწერს მიწიერი სამოთხის მშვენიერებას.

აჰა, ნათელი უეცარი აინთო ირგვლივ
დაბურულ ტყისა შტოებიდან გადმონთხეული.
ასე მგონია, ელვათკრთომა ატეხილიყოს.
მაგრამ ელვა ხომ წამიერად ენთება ჰქრება,
ეს კი ბრწყინავდა ხანდაზმულად, მომეტებულად
და ვთქვი გულში ასე: რა არის-მეთქი?
. . .
მე მიედიოდი მომლოდინე ესოდენ ტკბილთა
და მარადჟამულ ნეტარებით დაწაფებისა,
მწვავდა სურვილი უფრო მეტის საცნაურყოფის,
ჩვენს წინ ალივით მოვარვარე გახდა ჰაერი,
მწვანე ხეების შტოების ქვეშ გვესმა მოარულთ
ტკბილი გალობა აღრეული უცხო ხმაურში.
(„სალხინებელი“, XXIX)

ისმის ღვთის სადიდებელი გალობა, ქათქათებს შეიდი ოქროს სასანთლე, მოდის თორმეტი წყვილი თეთრად მოსილი მოხუცებულისა, თითოეულ მათგანს თავზე შროშანის გვირგვინი ადგას: გამოჩნდება ორბორბლიანი

გაქანებული ეტლი, მასში შებმულია გრიფონი.26 ედემის ეტლის მხარმარცხნით სამი ქალი ცეკვავს: ერთი წითლადაა მორთული, მეორე სურმუხტისფრად, მესამე თეთრად. დანტოლოგიაში ეს სურათი სიმბოლურად მიიჩნევა და ასეა განმარტებული: ეტლი – ქრისტიანული ეკლესიაა, სამი ქალი – სარწმუნოება, სასოება და სიყვარული. თეთრად მოსილი მოხუცები სასულიერო შრომები. ცხადია, ასეთი განმარტებისას მსედველობაში მიიღება მთელი ტექსტი და არა მხოლოდ ეს ერთი სურათი.

დანტემ ეტლში დაინახა თავზე ზეთისხილის გვირგვინით, მწვანე მოსასხამითა და წითელი ტანსაცმელით მოსილი ბეატრიჩე. მას წარსული გაახსენდა: დიდი ხნის წინათ, ფლორენციაში მან წითელ ტანსაცმელში იხილა ბეატრიჩე. დანტე მობრუნდა, სურდა ვერგილიუსისთვის გაეზიარებინა განცდები, მაგრამ ვერგილიუსი აღარსად ჩანდა. დანტეს ბეატრიჩეს ხმა შემოესმა. სალხინებლის ბოლო ქებანი ეძღვნება ბეატრიჩესა და დანტეს საუბარს. ბეატრიჩე საყვედურობს დანტეს, რომ მას შეეძლო შეეძინა არნახული სულიერი სიმდიდრე, მაგრამ არასწორად იცხოვრა. მან გადაუხვია ცთუნების გზისკენ და გამოედევნა ფუჭ, უნაყოფო ოცნებას, რომელიც არც ერთხელ არ აუსრულდა. ამაოდ ეცადა ბეატრიჩე მის მოქცევას, ძილშიც კი ევლინებოდა, მაგრამ არაფერი გამოსდიოდა. დანტეს ხსნის გზა სამუდამოდ რომ არ დახშობოდა. ბეატრიჩემ მოახილვინა მას ჯოჯოხეთი, აჩვენა დაწყევლილთა მოდგმა, თვითონაც ბეატრიჩემ ინახულა სიკვდილის ბჭენი და მეგზურიც გამოუგზავნა. დანტეს უნდა მოენანიებინა განვლილი ცოდვა.

შემდეგ დანტეს განბანენ დავიწყების მდინარეში – ლეტეში. ლეტეს წყალმა უნდა წაშალოს ცოდვის კვალი.

ბეატრიჩემ სთხოვა დანტეს, თუ ამას ყოველივეს ვერ დასწერ, აქ თვალმოკრული სახეები თან წარიტანე ისე, როგორც წმინდა ადგილებიდან მობრუნებული მწირი ბზის ტოტს თაყვანისმცემელს შემოახვევდა და წამოიღებდა.

დანტემ უპასუხა:

როგორც დამღა თავის ანაბეჭდს
აროდეს შეცვლის, თუნდ მრავალგზის იხმარონ კიდეც

ასე აღბეჭდა თქვენგან თქმულმან გონება ჩემი.
ბეატრისემ უთხრა:
ამიერიდან შიშველდებიან სიტყვანი ჩემნი,
ისე თვალნათლივ და აშკარად რომ შენს გონებას,
ხელი მიუწვდეს შესაცნობლად აწ დაჩლუნგებულს.

ლეტეს წყალმა წარხოცა დანტეს გონებაში ცოდვილი ფიქრები. ის ახლად იწყებს ღვთაებრივი ჭეშმარიტების შეცნობას. დანტე განბანეს სამოთხის წყლებში. სალხინებლის ბოლო სიტყვები ასეთია;

და გამოვედი წმინდა წყლისგან ხელახლად ქმნილი,
ვითა მცენარე განძარცვული ძველ ფურცელთაგან,
სპეტაკი სრულად, განმზადილი სულის შეფრფინვით
ცად აღსავლენად, მისაწევნად ვარსკვლავებისა.
(„სალხინებელი“, XXXIII)

დანტოლოგიაში გამოითქვა აზრი, რომ ანტიკური ტრადიციის გამოყენებით დანტემ აღადგინა პოეტის უფლება სამყაროს საიდუმლოებათა ამოხსნისა. ამაშია დანტეს პოემის პროგრესულობა, პოემისა, რომელმაც მსოფლიო პოეზიას ახალი გზები გაუკვალა. მთელი პოემა რთული ფილოსოფიური და საღვთისმეტყველო თეორიების შემცველია. „სამოთხეში“ დანტემ ანტიკურ ფილოსოფიასთან მიმართებაში ახალი შექმნა მიანათა ქრისტიანულ მოძღვრებას და კიდევ ერთხელ გვიჩვენა მისი სიღრმე და სიდიადე. „სამოთხის“ პირველსავე ქებაში ზეაღმტაცი გრძნობით მოცული პოეტი წერს:

დიდება მისი, ყოველივეს ვინც ამოძრავებს,
ბრწყინავს ყოველგან და ელვარებს სხივმოსილობით
ზოგან ნაკლებად და ზოგანაც მომეტებულად.
ცაში ვიყავი, კაშკაშებდა სხივთ ათინათი,
ვნახე ბევრი რამ, რის აღწერას ვერარ შეიძლებს,
ვინაც იქიდან კვლავ მიწაზე მობრუნებულა.
რა მიეტანოს ამგვარ ზრახვას გონება ჩვენი
ისეთ სიღრმეში ჩაეფლობა ანაზდეულად,
აღარ შერჩება უკუქცეულს მეხსიერება.
რაც კი ვიხილე, განვიცადე და მოვიხვეჭე
საუფლოს წმინდას და შევკონე გონების ძალით,

ამიერიდან ამ სიმღერის ქცეულა საგნად.
(„სამოთხე“, I)

შუასაუკუნეების ფილოსოფიაში მხედველობა ითვლებოდა ადამიანის განსაკუთრებით სრულყოფილ თვისებად და, აგრეთვე, ესთეტიკური აღქმის პრინციპად. მაშინ, როდესაც სხვა შეგრძნებებისთვის, როგორიცაა შეხება, სმენა, გემოვნება, ყნოსვა არ არის საჭირო შუამავალი ძალა, მხედველობისათვის საჭიროა სინათლე. სინათლე მიიჩნეოდა ყველა საგნისა და ყველა არსის საფუძვლად. ფიქრობდნენ, რომ ცალკეული მანათობლები ქმნიან მოძრავ ჯაჭვს, რომელიც მიემართება ციური ცეცხლის უმაღლესი გარსისკენ. როგორც ზემოთ დამოწმებული ამონარიდიდან ჩანს, დანტე ყოფილა იმ ცაში, სადაც კაშკაშებდა სხივთ ათინათი.

სინათლითაა მოცული ღვთაებრიეი გონების სიმბოლო ბეატრიჩე. დანტეს აზრები სარწმუნოებაზე გადმოცემულია ბეატრიჩეს პირით. ის მიმართავს ყველა ქრისტიანს:

ქრისტიანენო, გულდინჯობა გმართებთ უთუოდ,
ნუ ემსგავსებით ფარფლს ქარისგან ატაცებულსა,
ყოველგვარ წყლისგან ცოდვა როდი წარიხოცება?!
ნაბოძები გაქვთ თქვენ ახალი და ძველი აღთქმა,
მწყემსად იგულეთ ეკლესია უფლისმიერი,
ეს საკმაოა სასუფევლის მოსახვეჭელად.
(„სამოთხე“, V)

დანტე სამოთხეშიც არ ივიწყებს მიწიერი ცხოვრების ისტორიას. როგორც „ჯოჯოხეთსა“ და „სალხინებელში“ „სამოთხეშიც“ ბევრი ისტორიული პიროვნება გამოჩნდება.

სამოთხეში ის ხვდება აჩრდილს. ეს ნათელი და ელეარე სულია, მას გაეხარდა დანტეს დანახვა. დანტე წერს: „სულმა მომეტებული სიხარულისგან მორთო კაშკაში, აელვარდა სხივით მოსილი, გაუჩინარდა და მაუწყა ღრუბელთ კარვიდან ის, რაც ქებაშია მოხსენებული“. ეს აღმოჩნდა კეისარ იუსტინიანეს[27] სული, რომელმაც უთხრა დანტეს შემდეგი:

რაც კონსტანტინემ[28] არწივისა[29] ქროლვა ამაყი
მიმართა ციურ ცთომილების სრბოლის წინაღმდეგ
ენეასს[30] მოჰყვა ეს ფრინველი იმაზე ადრე,

ასეულ წლებში ნაყარდობდა დაუცხრომელად
იგი ევროპის უკიდურეს საკანის ახლოს,
ტროას მთებზე, საიდანაც იგი მოფრინდა.
წმინდა ფრინველის ფრთათა ქვეშ დამყარებული
ხელისუფლება განაგებდა სამყაროს მთელსა
ხელიდან ხელზე გადასული მოსწვდა ჩემამდის,
ვიყავ ცეზარი,[31] ვარ მორჭმული იუსტინიან.
. . .
როს ეკლესიას ხმა შევუწყვე ჰარმონიულად
თავდადებულად ვემსახურე ვალსა სოფლიურს
ზენარის მიერ შთაგონებულს და ნაკარნახევს.
(„სამოთხე“, VI)

სამოთხეში იხილა დანტემ წმინდანები. ერთ-ერთი წმინდანი – ბერნარდი ბეატრიჩემ მეგზურად გამოუგზავნა. დანტე ყურადღებით ათვალიერებდა მეცხრე ცას, სურდა რაღაც ეკითხა თავის მადონასთვის[32] – ბეატრიჩესთვის, მაგრამ მის ნაცვლად მოხუცი კაცი ედგა გვერდით, მადონა კი ტახტზე დააბრძანეს. ეს სცენა ჩვეული გამომსახველობით არის მოცემული პოემაში:

მეც ყურადღებით ამ ზეციერ ნათლის სავანეს
ვუთვალთვალებდი, მის ხარისხთა თვალს მოვავლებდი,
ხან ქვედა ნაწილს, ხან ზემოურს, ხანაც გარემოს.
ვხედავდი ირგვლივ სათნოებით საესე სახეებს,
განათებულებს შემოქმედის ტკბილი ღიმილით
და მიხვრა-მოხვრას დარბაისლურს და კეთილმცნესა.
სავსებით ცხადი გახდა უკვე თვალთა ჩემთათვის
ზოგადი სახე და სურათი ციურ სამოთხის,
თუმც არცერთ ნაწილს საგანგებოდ არ დავაკვირდი,
და მიეუბრუნდი ბეატრიჩეს, რათა მეკითხა
ისეთი რამე, რასაც ჩემი გონების ძალი
ვეღარ წვდებოდა და მივაპყარ მადონას თვალი.
მე ერთს ვეღლოდი და სხვა რამე შემომეყარა,
მსურდა მეხილა ბეატრიჩე და დონას ნაცვლად
ვიღაც მოხუცი ჩემს წინ იდგა გაბრწყინებული.
თვალები, სახე საესე ჰქონდა მას სათნოებით,
და აღნაგობა ისე ტკბილი და საამური,

როგორიც მამასა შვილის მიმართ ნაზად მზრუნველსა. („სამოთხე“, XXXII)

სათნოება და სიყვარული – ეს არის ცხოვრების მამოძრავებელი ძალა, რადგან ღვთისგანაა, ღვთის მადლია, ასე ფიქრობდა დანტე და ამიტომ მისი პოემის დასასრულს კვლავ ისსენიება სიყვარული, რომელიც აბრუნებს მზეს და ვარსკვლავებს.

დანტეს გარდაცვალების შემდეგ დაინტერესდნენ ბეატრიჩეს პიროვნებით. დაისვა კითხვა: არის თუ არა ბეატრიჩე მხოლოდ ალეგორიული სახე, რომელიც „ღვთაებრივ კომედიაში“ განასახიერებს თეოლოგიას – ღვთისმეტყველებას, ზეციურ გონებას, თუ ბეატრიჩე იყო დანტეს ნაცნობი, რეალური ადამიანი.

დანტეს ცხოვრებითა და შემოქმედებით დაინტერესებულ პირებს ბეატრიჩეს შესახებ ცნობა პირველად მიაწოდა დანტეს ვაჟმა პიეტრო ალიგიერიმ. ამ ცნობას მოჰყვა სხვა ცნობებიც ფლორენციელი მოქალაქის ქალიშვილის ბეატრიჩე პორტინარის შესახებ, რომელიც თურმე გამოირჩეოდა სილამაზითა და სათნოებით და რომელსაც ეტრფოდა დანტე.

თუ „ღვთაებრივი კომედიის“ მიხედვით ვიმსჯელებთ, მასში მართლა იგრძნობა ამაღლებული და მშვენიერი ხორციელი არსება და ძნელია არ დაეთანხმო ერთი იტალიელი ლიტერატორის აზრს: „ბეატრიჩე არის იდეა და იმავდროულად ხორციელი ქალი, ორივე ეს ელემენტი განუყრელად არის დაკავშირებული პოეტურ არსებაში“.

მსოფლიოში იკვლევენ დანტეს, როგორც ფილოსოფოსს, როგორც ღვთისმეტყველს, როგორც პოლიტიკოსს. ამ მიმართულებით მკვლევარნი საინტერესო მასალას პოულობენ „ღვთაებრივ კომედიაში“. ცნობილმა იტალიელმა ფილოსოფოსმა და ლიტერატურისმცოდნემ ბენედეტო კროჩემ ღვთაებრივ კომედიას“ თეოლოგიურ-სოციალურ-მორალური რომანი უწოდა. ეს შეფასებაც მართებულია – დანტეს პოემაში უნიშვნელოვანესი სოციალური და მორალური პრობლემებია წამოჭრილი, ამასთანავე, მსოფლიო კულტურის, ქრისტიანული ღვთისმეტყველების, ანტიკური

ფილოსოფიისა და მითოლოგიის უღრმესი ცოდნა ჩანს, მაგრამ უმთავრესი მაინც ისაა, რომ დანტე უდიდესი პოეტია, მის შემოქმედებაში თეორეტიკოსი ვერ ჩრდილავს მხატვარს. ამის შესახებ წერს XIX საუკუნის შესანიშნავი ლიტერატორი ფრანჩესკო დე სანკტისი თავის წიგნში „იტალიური ლიტერატურის ისტორია“: „დანტე არის ერთ-ერთი უდიდესი პოეტი კაცობრიობისა, რადგან დაჯილდოებულია შეუდარებელი ფანტაზიით. სწორედ ფანტაზია და არა ალეგორია და ფილოსოფია არის მისი შემოქმედების მამოძრავებელი ძალა. მის შემოქმედებაში პოეტი ყოველთვის იმარჯვებს თეორეტიკოსზე. დანტე ყოველთვის ქმნის ცოცხალ სახეებს“.

ამ ღირსების გამო არის „ღვთაებრივი კომედია“ უკვდავი, საინტერესო და სიამოვნებით საკითხავი ყველა დროის ადამიანისათვის.

დანტეს სიცოცხლეში დაფნის გვირგვინი არ ღირსებია. გვირგვინით სამშობლოდან განდევნილი, გარდაცვლილი პოეტის თავი შეამკეს. ამ გვირგვინით გამოსახეს ის ფლორენციის ტაძრის სანტა მარია დელ ფიორეს ფრესკაზე. დანტე დგას ქალაქის ჭიშკართან ფლორენციაში, მარცხენა ხელში ღვთაებრივი სხივით გაბრწყინებული თავისი წიგნი უჭირავს. მარჯვენა ხელით კი ფლორენციელებს უთითებს ჯოჯოხეთის ბჭეზე. შორს მოჩანს სალხინებლის მთა, ზემოთ კი ცის სფეროებია.

საიქიოში მგზაურობა სხვებსაც აღუწერიათ, მაგრამ საღვთისმეტყველო აზრის ასეთი სიღრმე და პოეტური ენერგია არსად აღბეჭდილა. მოგვიანებით დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“ ხელოვნების სხვა დარგებსაც შეადარეს: „ჯოჯოხეთი“ ქანდაკებას, „სალხინებელი“ – ფერწერას, „სამოთხე“ – მუსიკას. დანტეს პოეზიამ შთააგონა მეთხუთმეტე საუკუნის უდიდესი მხატვარი სანდრო ბოტიჩელი, რომელმაც შექმნა „ღვთაებრივი კომედიის“ ილუსტრაციები.

„ღვთებრივი კომედია“ შუა საუკუნეების დიდი კულტურის წიაღში იშვა, პოემაში კულტურის ყველა საუკეთესო მონაპოვარია ათვისებული და ამავე დროს მან საფუძველი ჩაუყარა ახალ – აღორძინების (რენესანსის) ეპოქას. დანტეს

შემოქმედებას, ისევე როგორც მისი თანამედროვე ჯოტოს მხატვრობას ე. წ. პროტორენესანსს მიაკუთვნებენ. XIV საუკუნის მეორე ნახევრიდან კი ჯერ იტალიას, XV-XVI საუკუნეებში მთელ დასავლეთ და ცენტრალურ ევროპასაც მოიცავს აღორძინება (რენესანსი), რომლის წარმოშობა სულიერი ცხოვრების განვითარების კანონზომიერებამ განაპირობა.

შენიშვნები:

1. ბატალია – ბრძოლა ომში; გადატანითი მნიშვნელობით პოლემიკა, კამათი.

2. „ღვთაებრივი კომედია“ ყველგან დამოწმებულია კონსტანტინე გამსახურდიასა და კონსტანტინე ჭიჭინაძის თარგმანით. კ. ჭიჭინაძის მიერ თარგმნილია „ჯოჯოხეთის“ ნახევარი.

3. ტრაქტატის შინაარსი გადმოცემულია ცნობილი დანტოლოგის ი. გოლენიშჩევ-კუტუზოვის წიგნის მიხედვით „დანტეს შემოქმედება და მსოფლიო კულტურა“.

4. კოსმოსი (ბერძნ. სამყარო) – დედამიწის ატმოსფეროს მიღმა არსებული სივრცე. კოსმოლოგია – მოძღვრება სამყაროზე, როგორც ორგანიზებულ და დასრულებულ მთლიანობაზე, კოსმოგონია (ბერძნ.) სამყაროს წარმოშობა.

5. სქოლასტიკა – შუასაუკუნოებრივი რელიგიური ფილოსოფია, დაფუძნებული ეკლესიურ დოგმატებზე.

7. მაგია – გრძნეულება. თეთრი მაგია – გრძნეულება ღვთაებრივ ძალთა დახმარებით, შავი მაგია – ეშმაკის დახმარებით.

8. ტოპოგრაფია – დედამიწის ზედაპირის აღწერილობა.

9. იერარქია – სასულიერო პირთა ხარისხობრივი დაყოფა. იერარქი – უმაღლესი სასულიერო პირი. გადატ. მნიშვნელობით – ყოველგვარი ხარისხობრივი დაყოფა.

10. მერკური – მზესთან ყველაზე ახლო მდებარე ცთომილი; ვენერა – ერთ-ერთი კაშკაშა ცთომილი (პლანეტა); მარსი – მზის სისტემის ერთი დიდი ცთომილი (პლანეტა); იუპიტერი – მზის სისტემის ყველაზე დიდი პლანეტა; სატურნი – მზის სისტემის მნათობი. მნათობთა სახელები ძვ. რომაული მითოლოგიიდან არის

აღებული: მერკური – ვაჭრობის ღმერთი, ვენერა – სილამაზისა და სიყვარულის ქალღმერთი, მარსი – ომის ღმერთი, იუპიტერი – უზენაესი ღვთაება, სატურნი – ხვნა-თესვის ღმერთი.

11. ჯოტო – ჯოტო დი ბონდონე, იტალიელი ფერმწერი, ცხოვრობდა 1267-1337 წლებში.

12. პლასტიკური – სკულპტურული, გადატანითი მნიშვნ. მოქნილი, ქანდაკების – სკულპტურის მსგავსად გამომსახველი.

13. სქემატური – სქემის ტიპის, ზოგადი, კონკრეტულობას მოკლებული.

14. ხარიბდა – იგულისხმება სიცილიის გასწვრივ მდებარე ზღვის ყელის უფსკრული, სადაც ძლიერი ღელვა იცის. ამ ადგილს ვერგილიუსიც ახსენებს თავის „ენეიდაში“.

15. კარდინალი – მაღალი სასულიერო ხარისხი რომის კათოლიკურ ეკლესიაში. კარდინალები თავის წრიდან ირჩევენ რომის პაპს.

16. ინფერნალი სამი ფურია – ჯოჯოხეთის სამი მიწისქვეშა სამყაროს ღმობინი რომაული მითოლოგიით. ფურიები იგივე ბერძნული მითოლოგიის ერინიები – შურისძიებისა და სასჯელის ღვთაებები არიან. მდემრობითი სქესის.

17. ერეტიკოსები – მწვალებლები, რაიმე მოძღვრებიდან განდგომილები.

18. იოსაფატის ჭალა – იერუსალიმის მახლობლად მდებარეობს. ეკლესიის რწმენით აქ იქნება განკითხვის დღე.

19. ეპიკურე – ძვ. წ. III საუკუნე, ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი.

20. გორგონა – ქალი ურჩხული, რომლის თავიც ყველას, ვინც მას შეხედავდა, ქვად აქცევდა.

21. ვიზუალური – მხედველობითი.

22. მალებორჯე – ჯურღმული.

23. ნიჰილიზმი – უარმყოფელობა.

24. იულიუს კეისარი – რომის სახელგანთქმული სარდალი (100-44 ძვ. წ.). იმპერატორი, ბრუტუსისა და კასიუსის მეთაურობით რესპუბლიკის მომხრეებმა მოუწყვეს შეთქმულებმა და მოკლეს.

25. მიტრა ბერძნ. – მაღალ სასულიერო პირთა თავსაბურავი მღვდელმსახურების დროს.

26. გრიფონები – ბერძნულ მითოლოგიაში ლომისტანით და

არწივისთავიანი ფრინველები.

27. იუსტინიანეს I – ბიზანტიის იმპერატორი ახ. წელთაღრიცხვის 527 წლიდან.

28. კონსტანტინე I დიდი (285-337) რომის იმპერატორი 306 წლიდან.

29. რომაული ორთავიანი არწივი კონსტანტინე დიდმა ბიზანტიის იმპერიის სახელმწიფო გერბად აქცია.

30. ენეასი – ვერგილიუსის პოემის „ენეიდას" გმირი. ბერძნული და რომაული მითოლოგიის მიხედვით აფროდიტეს (ვენერას) შვილი. მითის მიხედვით ძვ. წ. 754 წ. ქ. რომის დამაარსებელი.

31. ცეზარი – ძვ. რომში იმპერატორების ტიტული. კეისარი – ცეზარის ბერძნული შესატყვისი.

32. მადონა – იტალ. „ჩემი ქალბატონი". ხშირ შემთხვევაში ასე იხსენიებენ ღვთისმშობელს.

აღორძინება (რენესანსი)

ტერმინი „აღორძინება“, იტალიური ხელოვნების ერთი მნიშვნელოვანი პერიოდის დასახასიათებლად, ჯორჯო ვაზარიმ (1511-1574 წწ) შემოიღო „რენესანსი“ ფრანგული სიტყვაა და ნიშნავს აღორძინებას. კულტურის ისტორიაში ხშირად ამ სიტყვით აღნიშნავენ იმ დიდ მოვლენას, რომელიც ყოველი წიგნიერი ადამიანის წარმოდგენაში უკავშირდება ლეონარდოს, რაფაელის, მიქელანჯელოს, დონატელოს, მაზაჩოს, ვერონეზეს, ტინტორეტოს, დიურერის, ბრეიგელის და მრავალი სხვა გენიალური ფერმწერისა და მოქანდაკის სახელს, ხოლო მწერლობაში პეტრარკას, რაბლეს, სერვანტესის, შექსპირის სახელებს. ცხადია, ასეთი ფართო მასშტაბით ჯორჯო ვაზარის აღორძინება არ განუხილავს. მის ძალიან საინტერესო წიგნში – „განსაკუთრებით სახელგანთქმულ ფერმწერთა, მოქანდაკეთა და ხუროთმოძღვართა ცხოვრების აღწერა“ საუბარია იტალიურ სახვით ხელოვნებაზე, ჩიმაბუე[1] და ჯოტოდან დაწყებული, მიქელანჯელოთი დამთავრებული. ჯორჯო ვაზარი თავად იყო ფერმწერი, არქიტექტორი, ხელოვნების თეორეტიკოსი და ისტორიკოსი, ამიტომ მან კომპეტენტური შეფასება მისცა ამ დროის ხელოვნებას. ვაზარიმ გამოთქვა აზრი, რომ ამ პერიოდის იტალიელი მხატვრებისათვის დამახასიათებელია მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირი ძველ ბერძნულ-რომაულ ხელოვნებასთან, დაბრუნება მშვენიერების ანტიკურ ნორმებთან, სინამდვილის ასახვის იმ პრინციპების გაზიარება,როგორიც გახვდება ძველ ბერძნულ-რომაულ ანუ ანტიკურ ხელოვნებაში. ამ თვისებათა გამო უწოდა ვაზარიმ აღნიშნული პერიოდის ხელოვნებას „აღორძინება“. იტალიაში აღორძინების დასაწყისად ითვლება მე-14 საუკუნე, ევროპის სხვა ქვეყნებში მე-15 ს. აღორძინება გრძელდება მე-16 საუკუნის ჩათვლით. კულტურის განვითარების ეს ეტაპი იტალიასა და ევროპის სხვა ქვეყნებში მოითხოვს აღორძინების ცნების

უფრო ფართო მნიშვნელობით გააზრებას, ვიდრე ეს მოცემულია ვაზარის ნაშრომში. ანტიკურობისადმი ინტერესი ქრისტიანული რელიგიის დამკვიდრების შემდეგ შუა საუკუნეებშიც არ განელებულა, ამიტომ მხოლოდ ამ ნიშნით აღორძინების პერიოდის განსხვავება შუა საუკუნეებისაგან დამარწმუნებელი ვერ იქნება. აღორძინება შეიძლება შეფასდეს, როგორც დაპირისპირება შუა საუკუნეებთან მორალის ფილოსოფიის, მეცნიერებისა და ხელოვნების მიზნებისა და მასშტაბების, ეკლესიასთან დამოკიდებულების თვალსაზრისით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად ქრისტიანული დოგმატიკისადმი თავისუფალი მიდგომისა, ურწმუნოება არ არის დამახასიათებელი აღორძინებისათვის. ამის საუკეთესო მაგალითია დიდი მხატვრებისა და მოქანდაკეების ბრწყინვალე ნამუშევრები რელიგიურ თემაზე.

შუა საუკუნეების კულტურამ, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა ადამიანის სულიერი აღზრდის საქმეში, ამ დროისათვის ამოსწურა თავი. დრო შეიცვალა. როგორც ყოველთვის, სოციალურმა და პოლიტიკურმა ფაქტორებმა შეასრულეს თავისი როლი. შეირყა ფეოდალური იერარქია. იქმნებოდა კაპიტალისტური ერა. იტალიაში მე-12-13 საუკუნეებში უკვე გაჩნდა ქალაქი-სახელწიფოები, მმართველობის რესპუბლიკური სისტემით. ტოსკანაში ფლორენციის რესპუბლიკა ჩამოყალიბდა, ადრიატიკის სანაპიროზე – ვენეციის, ლიგურიის ზღვის სანაპიროზე – გენუის. საინტერესო პროცესები მიმდინარეობდა ევროპის სხვა ქვეყნებშიც. თუ ადრე ქრისტიანულმა იდეოლოგიამ მოიცვა სულიერი ცხოვრების ყველა სფერო და მეცნიერების ადგილი დაიკავა ღვთისმეტყველებამ, თავისუფალი აზროვნების ადამიანი ამას უკვე ვეღარ ეგუებოდა. მან იგრძნო თავისი ძალა, დაუჯერა თავის შესაძლებლობებს. ამ პერიოდში იწყება დიდი კულტურული მოძრაობა – ჰუმანიზმი. სახელწოდება წარმოდგება ლათინური სიტყვიდან „ჰუმანუს“, რაც ნიშნავს „ადამიანურს“. ჰუმანიზმი რენესანსული ბურჟუაზიის იდეოლოგიაა. ამ დროს იქმნება განათლებული ნაწილი

სამოქალაქო საზოგადოებისა – მკვეთრად განსხვაებული განათლებული სასულიერო საზოგადოებისაგან. ჰუმანიზმის აპოლოგეტთა იდეალი იყო თავისუფალი, ღირსეული პიროვნება, მრავალმხრივ განათლებული, ჰარმონიულად განვითარებული, უნივერსალური ინტერესების მქონე და შემოქმედებითი ბუნებისა. ასკეტური იდეალი შეცვალა სიცოცხლის, მშვენიერების, ბუნების ტრფიალმა, ხოლო ფილოსოფია თავისი მნიშვნელობით გაუთანაბრდა ღვთისმეტყველებას. თუ რა ტიპის იდეებით იყო ნასაზრდოები ევროპული რენესანსი, ამის მაგალითად წარმოვადგენთ ამონარიდებს ორი ავტორის ნაშრომებიდან. ერთი ავტორია ჯოვანი პიკო დელლა მირანდოლა, მეორე – მიშელ მონტენი.

შესანიშნავი იტალიელი ფილოსოფოსი ჯოვანი პიკო დელლა მირანდოლა უმეტეს შემთხვევაში მოიხსენიება, როგორც პიკო დელლა მირამდოლა, ან უბრალოდ პიკო. ის დაიბადა 1463 წელს. მიიღო სისტემური და ფართო განათლება იტალიისა და საზღვარგარეთის უნივერსიტეტებში. შეისწავლა ფილოსოფია, ფილოლოგია, სამართალი. შეისწავლა, აგრეთვე, აღმოსავლური ფილოსოფია, არაბული, ქალდეური და ებრაული ენები. მას დიდი წარმატება მოუტანა ორმა ნაშრომმა: „900 თეზისი ფილოსოფიაში, კაბალისტიკასა და თეოლოგიაში“ და „სიტყვა ადამიანის ღირსების შესახებ“. „თეზისები“ გაერცელდა იტალიის ყველა უნივერსიტეტში. პიკო აპირებდა მონაწილეობის მიღებას საჯარო დისპუტში რომში, მაგრამ დისპუტი არ შედგა, რადგან პაპმა ინოკენტი III-მ 13 თეზისი ქრისტიანული თეოლოგიის საკითხების შესახებ ერეტიკულად მიიჩნია. პიკო არ დაეთანხმა პაპის აზრს, მაშინ განაწყენებულმა პაპმა ერეტიკულად გამოაცხადა ცხრაასიოე თეზისი. პიკო, როგორც ერეტიკოსი, უნდა წარმდგარიყო ინკვიზიციის წინაშე. პიკო შეეცადა თავი აერიდებინა ინკვიზიციისათვის და გაემგზავრა პარიზში, მაგრამ გზაში დააკავეს. ინკვიზიციისგან ახალგაზრდა ფილოსოფოსი (პიკო მაშინ 25 წლისა იყო) იხსნა ლორენცო მედიჩისა ჩარევამ. პიკო გარდაიცვალა 1494 წელს.

პიკო დელლა მირანდოლას გენიალურად აღიარებდნენ

მისი თანამედროვენი. „თეზისებთან“ ერთად განსაკუთრებული მოწონება ხვდა წილად ნაშრომს „სიტყვა ადამიანის ღირსების შესახებ“. ნაშრომის დასაწყისშივე პიკო წერს: ადამიანი ყველა არსთა შორის შუამავალია, ახლობელია უმაღლესთა და ბატონია მდაბალთა, ამხსნელი ბუნებისა თავისი გამჭრიახობის, ნათელი აზროვნებისა და მაძიებელი ინტელექტის გამო; შუალედი უცვლელ მარადისობასა და მიმდინარე დროს შორის, სამყაროს კავშირი, როგორც ამბობენ სპარსელები, ანგელოზებზე ოდნავ დაბლა მდგარი, – დავითის აზრით“.

ამ შემთხვევაში პიკოს იდეური წყაროა დავით წინასწარმეტყველის მერვე ფსალმუნი, სადაც ნათქვამია: „რა არის კაცი, რით იხსენიებ? ან ძე ადამიანისა, რომ ყურადღებას აქცევ? ბევრად არ დაგიმცირებია იგი ანგელოზებზე; დიდება და ღირსება დაადგი გვირგვინად, გააბატონე იგი შენი ხელის ნამოქმედარზე; ყოველივე მას დაუმორჩილე – ყველა პირუტყვი, წერილფეხა და მსხვილფეხა და ასევე ნადირი ველისა; ფრინველი ცისა და თევზი ზღვისა, წყლის ბილიკებით რომ მოძრაობენ. უფალო, ჩვენო მბრძანებელო! რაოდენ დიდია შენი სახელი მთელს დედამიწაზე!“

პიკო დელლა მირანდოლასთვის დამახასიათებელია ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების, ფსალმუნების დამოწმება. პიკო მორწმუნე და რელიგიურად ღრმად განათლებული კაცი იყო, მაგრამ, ამავე დროს, როგორც ჭეშმარიტი ჰუმანისტი, აღორძინების ერთ-ერთი აღიარებული იდეოლოგი, ის რელიგიისადმი თავისუფალ მიდგომასაც ამუღავნებდა, რაც ვერ თავსდებოდა სქოლასტიკის მკაცრად მოზომილ ჩარჩოებში.

პიკოს აზრით, ადამიანი ბუნებრივ ბედნიერებას აღწევს ფილოსოფიის საშუალებით, ზებუნებრივის მიღწევაში კი თეოლოგია ეხმარება. მაგრამ თეოლოგია მხოლოდ მაშინ გაუხსნის გონებას საღვთო საიდუმლოებათა შესათვისებლად, როდესაც გონება მომზადებულია ფილოსოფიურად. ადამიანის ბუნებრივი ღირსება გონების თავისუფლებაში ვლინდება, მეცნიერების დახმარებით.

„ფილოსოფიის გარეშე არ არის ადამიანი“, – აცხადებს პიკო. ფილოსოფია საჭიროა არა მხოლოდ რჩეულთათვის, არამედ ყველასათვის. პიკო ამტკიცებს, რომ მოაზროვნეს აქვს უფლება იყოს თავისუფალი და არ იყოს მიმდევარი რომელიმე ერთი დოქტრინისა. მას აქვს უფლება დამოუკიდებლად განმარტოს ფილოსოფიური და თეოლოგიური საკითხები.

როგორც ვხედავთ, ფილოსოფიისა და თეოლოგიის შედარებისას, პიკო დელა მირანდოლა ფილოსოფიას უფრო მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს, ვიდრე ამის დაშვება მის თანამედროვე ეკლესიას შეეძლო.

აღორძინების პერიოდში პოპულარული ხდება ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი ეპიკურე (ბერძნ. ეპიკუროსი). ეს ის წარმაროი ფილოსოფოსია, რომელიც დანტემ მის მიმდევრებთან ერთად ჯოჯოხეთის მეექვსე გარსში მოათავსა, რადგან მათ არ სწამდათ სულის უკვდავება. ეპიკურე (ძვ. წ. 341-270 წწ) ძველი ბერძენი მატერიალისტის ეპიკურეს აზრით, ბედნიერება სურვილთა დაკმაყოფილება და სიამოვნებაა. ადამიანმა თავი უნდა აარიდოს ტანჯვას. ბედნიერება გულისხმობს სიმშვიდეს, უშფოთველობას – ეს ეპიკურეს ფილოსოფიაში გამოიხატება ტერმინით ატარაქსია. ბედნიერების აუცილებელი პირობაა ჯანსაღი სხეული.

ეპიკურე არ იყო უხეში, მდაბიო გრძნობების პოპულარიზატორი. პირიქით, ებრძოდა ასეთ მოვლენას. მისი აზრით, ზნეობრივი ცხოვრება მოითხოვს ზომიერების დაცვას ყველაფერში. ცხადია, ძველი ფილოსოფოსის მოძღვრება უცვლელი სახით არ იყო შეთვისებული აღორძინების პერიოდის ქრისტიანი მოაზროვნეების მიერ. ამიტომ არსებობს ტერმინი ჰუმანისტური პერიოდის ეპიკურიზმი. ჰუმანისტური ეპიკურიზმი უდევს საფუძვლად აღორძინების პერიოდის ერთ-ერთი პოპულარული მწერლისა და ფილოსოფოსის, მიშელ მონტენის შემოქმედებას. მიშელ მონტენმა უდიდესი როლი შეასრულა ფრანგული ჰუმანიზმის განვითარებაში. მონტენი დაიბადა 1533 წ., გარდაიცვალა 1592 წ.

მისი მთავარი ნაშრომია „ცდები“. მონტენი ძირითადად უფიქრდება მორალის ფილოსოფიას. პიროვნული თავისუფლების მოპოვების უმთავრეს პირობად მას დამოუკიდებელი აზროვნება მიაჩნია. მონტენი თვლის, რომ ფილოსოფია არის ყველასათვის, ყველა ადამიანს აქვს უფლება იყოს თავისუფალი. მონტენს არ იზიდავს გამორჩეულობა. მას თავის მსმენელად ჩვეულებრივი ადამიანები მიაჩნია.

„უცნაურია, – წერს მონტენი, – მაგრამ ჩვენს დროში თვით მოაზროვნე ადამიანებისითვისაც კი ფილოსოფია ფუჭ სიტყვად არის ქცეული. ამის მიზეზი ფილოსოფიის ირგვლივ ატეხილი კამათია. ცდება ის, ვინც ფილოსოფიას წარმოიდგენს შუბლშეჭმუხვნილ, გაჩეჩილწარბებიან, საშიშ, ბავშვებისათვის მიუწვდომელ მოვლენად. ვინ ჩამოაფხატა ფილოსოფიას ეს ცრუ ნიღაბი, ასეთი უფერული და საზიზღარი? სინამდვილეში ვერ მოძებნი მასზე უფრო სასიამოვნოს, კეთილს, მხიარულს. ფილოსოფია გვიწვევს დღესასწაულისა და მხიარულებისათვის. და თუ გაჩნდება რამე ნაღვლიანი და უხალისო, უნდა ვიცოდეთ, რომ იქ ხსენებაც კი არ არის ფილოსოფიისა“.

„სიბრძნის განმასხვავებელი თვისება სიცოცხლის უცვლელი სიხარულით აღქმაა. სიბრძნეს, როგორც ყოველივე საუკეთესოს ამ ქვეყანაზე, ახასიათებს მუდმივი სიცხადე“.

„ჩემი ფილოსოფია მოქმედებაა, ცხოვრების სიკეთეებით ბუნებრივი და მუდმივი სარგებლობაა. ცდებიან ჩვენი მასწავლებლები, როდესაც სულის გასაოცარ აღმაფრენას მიაწერენ ღვთაებრივ ზეშთაგონებას, სიყვარულს, პოეზიას ან ღვინოს და იყიწყებენ ჯანსაღ სხეულს – უძლევს, უზადოს, უდარდელს, ისეთს, როგორითაც მე მასაჩუქრებდნენ ჩემი გაზაფხულის დღეები და უზრუნველობა. მხიარულების ეს ცეცხლი აანთებს სულს და ზოგჯერ ის ზომაზე მეტად დამაბრმავებლად აალდება“.

„ჩემთვის, მიწიერი ცხოვრების ერთგულისათვის, მტრულია არაადამიანური სიბრძნე, რომელიც გვაიძულებს შევიზიზღოთ ზრუნვა ჩვენს სხეულზე. მე ვთვლი, რომ ყველა ბუნებრივი სიამოვნების უგულებელყოფა ისევე არასწორია, როგორც

ვნებათა აყოლა. ქსერქსე, რომელსაც ხელეწიფებოდა ცხოვრების ყველა სიამოვნება და რომელიც ჯილდოს დაპირდა მას, ვინც მისთვის რამე ახალს მოიგონებდა, იყო თვითკმაყოფილი ქარაფშუტა. ასევე თვითკმაყოფილი უხამსია ის, ვინც უარყოფს ბუნებით მინიჭებულ სიხარულს. არ შეიძლება გამოედევნო სიამოვნებას, მაგრამ არც უნდა გაექცე მას. ის უნდა მიიღო, მე ვეძლევი სიხარულს უფრო მეტი აღტაცებით, ვიდრე ბევრი სხვა. გატაცებით მივყვები ბუნებრივ მიდრეკილებას – არაა საჭირო მისი ამაოების გაზვიადება, ეს ისეც იგრძნობა".

„მე მიყვარს სრბოლა პოეზიის, მისი უცნაური ნახტომებით. ეს ხელოვნება, როგორც პლატონი ამბობს, მსუბუქფრთიანი, სწრაფი და ცბიერია...

... ათასობით პოეტი გაიელის თავის გზას უხალისო ჩანჩალით და მათი პოეზია ერთიანად პროზაულია, სამაგიეროდ საუკეთესო ანტიკური პროზა (მე მას განვიხილავ პოეზიის თანატოლად) ელავს პოეტური ძალითა და სითამამით, გამსჭვალულია იმ დაუოკებელი შთაგონებით, რომელიც ახასიათებს პოეზიას. პოეზიას და მხოლოდ პოეზიას უნდა ეკუთვნოდეს პირველობა სიტყვის ხელოვნებაში. ეს ღმერთების ოდინდელი ენაა".

ასე უყურებს ცხოვრებასა და პოეზიას მიშელ მონტენი.

აღორძინების ეპოქის მოაზროვნეთაგან შემდგომ საუკუნეებში მონტენი განსაკუთრებული პოპულარობით გამოირჩევა. ამის მიზეზი, გარდა საინტერესო იდეებისა, მისი საოცრად მომხიბვლელი სტილია. „ეს სტილი, – წერს XIX საუკუნის ცნობილი კრიტიკოსი შარლ სენტ-ბევი, – შეიძლებოდა შობილიყო და გაფურჩქნულიყო XVI საუკუნისათვის დამახასიათებელ სრული თავისუფლების ატმოსფეროში – თამამ, მაძიებელ, ცოცხალ და მახვილ გონებაში".

„არცერთ ფრანგ მწერალს, მათ შორის პოეტებსაც, არ ჰქონიათ ისეთი მაღალი წარმოდგენა პოეზიაზე, როგორც მონტენს. „ადრეული ბავშვობიდან, – ამბობს მონტენი, – პოეზია მგერიდა აღტაცებას და მსჭვალავდა მთელ ჩემს

არსებას". მონტენი აღნიშნავს: „ჩვენში უფრო მეტი პოეტია, ვიდრე პოეზიის შემფასებელი. შექმნა პოეზიის უფრო აღვილია, ვიდრე მისი გაგება".

სენტ-ბევი მაღალ შეფასებას აძლევს მონტენს. „ეს ჩვენი ჰორაციუსია, — წერს ის, — როგორც შინაარსით, ისე ფორმით და აზრის გამოხატვის ძალით. თუმცა ზოგჯერ მონტენი სენეკას სიმაღლესაც კი აღწევს. მონტენის წიგნი ცდისა და ადამიანის ზნეობრივ ბუნებაზე დაკვირვების საგანძურია. როგორი განწყობილებით და რომელ გვერდზე არ უნდა გადაშალოთ მისი წიგნი, უსათუოდ შეგხვდებათ ბრძნული აზრი, მოცემული ბრწყინვალე ფორმით, რომელიც მაშინვე თვალში გეცემათ და აღიბეჭდება მეხსიერებაში".

მაგრამ XVI საუკუნის „სრული თავისუფლების ატმოსფერომ" არა მხოლოდ ახალი დროის შესაფერი ესთეტიკა9 წარმოშვა. აღორძინების პერიოდის ბოლო XVI საუკუნე დასავლეთ ევროპაში აღინიშნა ეკლესიის რეფორმაციით. ამისთვის ნიადაგი დიდი ხანი მზადდებოდა, ჯერ კიდევ XIV-XV სს-ში. მეცნიერებაში ეს პროცესი ასეა დახასიათებული: XIV-XV საუკუნეები დასავლეთის ეკლესიის ისტორიის იმ მძიმე მომენტების რიცხვს ეკუთვნის, როდესაც საეკლესიო წყობის ნაკლოვანებანი და წყლულები წარმოჩინდა საერო საზოგადოების წინაშე. ამ საზოგადოებამ უკვე დაიწყო რომის ეკლესიისადმი ახალი კითხვებისა და მოთხოვნების წარდგენა. კრიზისი მზადდებოდა. საეკლესიო დასის დასახმარებლად, როგორც ყოველთვის განსაცდელის ჟამს, წინ წამოსწიეს მონაზვნობა. მაგრამ მონაზვნობასაც აღარაეითარი ავტორიტეტი აღარ გააჩნდა, ის ზნეობრივად დაკნინდა და ნათლად და ღრმად ვეღარ აცნობიერებდა იმ ამოცანებს, რისთვისაც თავის დროზე შეიქმნა. მონაზვნობისადმი ირონიულმა და სკეპტიკურმა[10] დამოკიდებულებამ თავი იჩინა რენესანსისდროინდელ მხატვრულ ლიტერატურაშიც. ამ მხრივ გამოირჩევა ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონი" (XIV ს.) და ფრანსუა რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელი" (XVI ს.).

ზოგი საეკლესიო მოღვაწე XVI საუკუნემდეც გრძნობდა

რეფორმების აუცილებლობას, მაგრამ იერარქები ამასაც არ ფიქრობდნენ და ჯიუტად ებღაუჭებოდნენ დოგმებს.

რომის ეკლესიაში დამკვიდრებული რთული და ვერაგული ფინანსური სისტემა მძიმე ტვირთად აწვა ხალხს. ეკლესია ალარაფერს თაკილობდა სიმდიდრის მოსახვეჭად. ფული კეთდებოდა ე. წ. ინდულგენციებით. ინდულგენცია იყო რომის პაპის სახელით გაცემული ცნობა ცოდვათა მიტევების შესახებ, რომელიც ძირითადად გაიცემოდა ფულის ან ეკლესიასთან გარიგების საფასურად.

1517 წელს მარტინ ლუთერმა, თეითონ ბერმა, 95 თეზისი მიაკრა ვიტენბერგის ეკლესიის კარებს. ლუთერი ამტკიცებდა, რომ სამღვდელოება არ არის შუამავალი ღმერთსა და ადამიანს შორის. ადამიანმა შეიძლება მიაღწიოს ცხონებას მხოლოდ რწმენით. ცოდვათა მიტევება სასულიერო პირის მიერ არაფერს ნიშნავს, თუ ადამიანი არ არის გამსჭვალული რწმენით. ადამიანს მიეტევება მაშინაც კი, თუ ამაზე მას უარს ეტყვის მღვდელი, რადგან მიტევება ღვთისაგან მომდინარეობს.

ლუთერი გამოაცხადეს ერეტიკოსად. თუმცა რომის ეკლესია შეეცადა მიეღწია მასთან შეთანხმებისთვის. მაგრამ ლუთერმა უპასუხა სიტყვებით, რომელიც ისტორიაში შევიდა: „მე არ შემიძლია და არც მსურს უარვყო ჩემი შეხედულებები, რადგან ქრისტიანს არ შეჰფერის თავისი სინდისის წინააღმდეგ წასვლა. მე აქა ვდგავარ და სხვაგვარად არ ძალმიძს. ღმერთი იყოს ჩემი შემწე, ამინ!“

ლუთერი მეტად პოპულარული იყო, ამიტომ მის დასჯას მოერიდნენ.

ლუთერმა ლათინურიდან გერმანულად თარგმნა ბიბლია. მან ბიბლია მიიჩნია ერთადერთ ავტორიტეტად სარწმუნოების საკითხებში. ლუთერის აზრით, ყველა მორწმუნეს აქვს უფლება თავისი შეხედულებისამებრ ბიბლიის განმარტებისა.

ლუთერმა გაილაშქრა მდიდარი და წარჩინებული იერარქიის,[11] აგრეთვე, ბერ-მონაზვნობის წინააღმდეგ. განსხვავებით მართლმადიდებლობისა და კათოლიცი-

ზმისაგან, ლუთერმა უარყო მონაზვნობის უდიდესი როლი რელიგიურ ცხოვრებაში. თავისი მოძღვრებით მან საფუძველი ჩაუყარა ქრისტიანულ მიმდინარეობას – პროტესტანტიზმს, რომელიც გერმანიიდან გავრცელდა ევროპის სხვა ქვეყნებში.

ლუთერის აზრით, ეკლესიის ყველა წევრს – სასულიეროსა და საეროს აქვს ერთნაირი უფლება როგორც ქრისტიანს. სასულიერო დასი განსხვავდება საეროსაგან მხოლოდ იმით, რომ ის არჩეულია ქრისტიანულ თემში, რათა წარმართოს ღვთის სიტყვა და აღასრულოს საიდუმლოებები. ამდენად მთელი განსხვავება საეროსა და სასულიეროს შორის მდგომარეობს თანამდებობაში. თუ მღვდელს რაიმე მიზეზით დაატოვებინებენ თანამდებობას, ის გახდება ჩვეულებრივი გლეხი ან ბიურგერი. ამიტომ სასულიერო პირს არ შეიძლება ჰქონდეს რაიმე უპირატესობა. ყოველივეს განსაზღვრავს წმინდა წერილის ცოდნა. ამ მხრივ პაპიც შეიძლება აღმოჩნდეს ცუდი ქრისტიანი.

1520 წელს ლუთერმა საჯაროდ დაწვა პაპის ბულა[12] ეკლესიიდან მისი განკვეთის შესახებ.

რომის ეკლესიაში მართლაც არსებობდა უკმაყოფილებისათვის ობიექტური[13] მიზეზები, მაგრამ აშკარაა ისიც, რომ ბევრი მწერლისა და ფილოსოფოსის მიერ გაზვიადებასაც ჰქონდა ადგილი, როდესაც ეკლესიაში არსებული უსნეობა საყოველთაო მოვლენად ცხადდებოდა. სასულიერო დასისადმი მტრული დამოკიდებულება რიგ შემთხვევაში ღვთის გმობასა და აშკარა მკრეხელობაში გადაგიოდა.

მხატვრულმა ლიტერატურამ ეს მიმართულებაც ასახა.

შენიშვნები:

1. ჩიმაბ'უე – იტალიელი ფერმწერი (1240-1302 წწ).

2. აპოლოგეტი – რაიმე ა'ხრის ან მოქმედების დამცველი.

3. კაბალისტიკა – კაბალა ებრაელთა საიდუმლო მოძღვრებაა. წარმოი'შვა ახ. წელთაღრიცხვის II საუკუნე'ში, გაძლიერდა შუა საუკუნეებ'ში. კაბალისტიკა – კაბალას წესები.

4. დისპუტი – პაექრობა მეცნიერ'ულ ან სხვა მნი'შვნელოვან საკითხებზე.

5. ლორენცო მედიჩი – ფლორენციის მმართველი 1469-1499 წწ.

6. სქოლასტიკა. ბერძნ. „სკოლა" – შუა საუკუნეების საეკლესიო მოძღვრება, შეზღუდ'ული იყო ღვთისმსახ'ურებით.

7. ქსერქსე – ძვ. წ. V ს. სპარსელი მეფე. დაიწ'ყო ომი ბერძნების წინააღმდეგ, დამარცხდა. გამოირჩეოდა ქედმაღლობითა და ოვითნებობით. სპარსელების თავდასხმა საბერძნეთზე ასახულია ესქილეს ტრაგედიაში „სპარსელები".

8. პლატონი – ძვ. წ. 427-347 წწ. ძველი საბერძნეთის უდიდესი ფილოსოფოსი.

9. ჰორაცი'უსი – ძვ. წ. 65-8 წწ. რომაელი პოეტი.

10. სენეკა – ძვ. წ. 6 ახ. წ. 65, რომაელი ფილოსოფოსი და მწერალი.

11. ესთეტიკა. ბერძნ. გრძნობა, შეგრძნება – სინამდვილის მხატვრ'ულად ათვისებისა და ხელოვნებაში მშვენიერების შექმნის კანონები. ტერმინი „ესთეტიკა" გაჩნდა XVIII ს. გერმანიაში. ეს სიტყვა პირველად იხმარა ფილოსოფოსმა ბაუმგარტენმა.

12. სკეპტიკ'ური – ეჭვიანი, უნდობელი.

13. იერარქია – 1. ხარისხ-თანამდებობათა მიმდევრობა საეკლესიო ორგანი'ზაციაში. იერარქი – უსენაესი სას'ულიერო პირი. 2. საერთოდ თანმიმდევრობა უფროს-უმცროსობის მიხედვით.

14. რომის პაპის სიგელი, წერილი, ბრძანება.

15. ობიექტ'ური – აქ: ნამდვილი, მი'უდგომელი.

ფრანსუა რაბლე და ფრანგული ლიტერატურის შედევრი „გარგანტუა და პანტაგრუელი“

მკითხველო ჩემო, ავსა და ბოროტს
ნუ ეძებ რასმე ამ წიგნსა შიგან,
ყველაფერს წვლილად შეიტყობ ბოლოს,
უკეთუ მართლად ჩახვდები იგავს,
ხინჯსაც უპოვნი, მსაჯული იყავ,
ოღონდ, უწყოდე, გულით გაცინებს
და გაგიქარვებს ჭმუნვას აწინდელს,
ყურთ არ დაგიღლის ფიცით და მტკიცით.
სიცილის ძაფით იმად ავკინძე,
დანატრული ხარ რამეთუ სიცილს, –

ასე მიმართავს მკითხველებს ავტორი, რომელსაც ადგილი მსოფლიო ლიტერატურაში მოუპოვა ერთადერთმა წიგნმა „გარგანტუა და პანტაგრუელი“.[1] ეს ავტორია ფრანსუა რაბლე. მისი რომანი შედგება ორი ნაწილისაგან. პირველია: ამბავი პანტაგრუელის მამის დიდი გარგანტუას საზარელი ცხოვრებისა, შეთხზული როსმე მაგისტრ ალკოფრიბას ნაზიესაგან, რომელიც იყო კვინტესენციისა გამომხდელი. წიგნი, აღესილი პანტაგრუელიზმითა.

ალკოფრიბას ნაზიე – რაბლეს ფსევდონიმია, ხოლო „კვინტესენციის გამომხდელი“ ირონიული მინიშნებაა შუა საუკუნეების ალქიმიკოსებზე, რომლებიც ბუნებაში არარსებული „ფილოსოფიური ქვის“ საშუალებით აპირებდნენ არაკეთილშობილი ლითონების ოქროდ ქცევას, კვინტესენციას კი უწოდებდნენ ყოველი ნივთის მთავარ არსს.

მეორე ნაწილია: პანტაგრუელი დიფსოდთა ანუ წყურვეულთა მეუფე წარმოჩენილი უტყუარი სახით, მთელი თავისი შესაზარი მექმეობითა და საგმირო ღვაწლით, აღნაქვსი აწ განსვენებულ მაგისტრ ალკოფრიბასისა კვინტენსეციის გამომხდელისა. მეორე ნაწილიც იწყება ლექსით:

უკეთუ შესხმის ღირსია მთხზველი,
ვინ საამოვნოს დაამყნო მარგი,
მკითხველმა უნდა ქებას თქვას შენი,
რადგანც უცხო რამ ხუმრობის ქარგით
წიგნად აასხი ამბავი ძველი,
რაიც იმოდენ სიმართლეს იტევს,
თითქოს უბრობდეს თვით დემოკრიტე,
ვისი სიცილიც ბევრს აცახცახებს.
დაე დღეს წიგნსა დაადონ კლიტე,
ხვალ მოარგებენ სხვანი გასაღებს.

ორიეე ლექსიდან ჩანს, რომ წიგნის აეტორი სიცილით სიმართლის თქმას აპირებს. მაგრამ, რადგანაც მხატვრულ ლიტერატურაში სიცილსაც თავისი ისტორია აქვს, მნიშვნელოვანია ეიცოდეთ, რა ფუნქცია ეკისრებოდა სიცილს XVI ს. ლიტერატურაში, როდესაც მოღვაწეობდა რაბლე — აღიარებული ჰუმანისტი და ევროპული რენესანსის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სახე. რაბლეს შემოქმედების მკვლევარი მიხეილ ბახტინი წიგნში „ფრანსუა რაბლე და შუასაუკუნეების და რენესანსის ხალხური კულტურა“ წერს: „სიცილის ისტორიაში რაბლეს, სერვანტესისა და შექსპირის ეპოქასთან არსებითი გარდატეხაა დაკავშირებული. XVII საუკუნისა და შემდეგი საუკუნეების მიჯნას რენესანსის ეპოქასთან მიმართებაში არსად არ აქვს ისეთი მძაფრი, პრინციპული და გამოკვეთილი ხასიათი, როგორც სიცილის სფეროში. სიცილთან რენესანსის დამოკიდებულება შეიძლება დავახასიათოთ ასე: სიცილს აქვს ღრმა მსოფლმხედველობრიეი მნიშვნელობა, ეს არის ერთ-ერთი არსებითი ფორმა სიმართლისა სამყაროს, ისტორიის, ადამიანის შესახებ. ეს განსაკუთრებული უნიეერსალური თვალსაზრისია, რომელიც თაეისებურად უყურებს სამყაროს, მაგრამ არანაკლებ არსებითად, ეიდრე სერიოზულობა. ამიტომ სიცილი ისეეე დასაშეებია დიდ ლიტერატურაში, როგორც სერიოზულობა“.

რაბლეს პირადი ცხოერება და ხასიათი რენესანსის ეპოქის ნიშნებითაა აღბეჭდილი. გოლიათებზე დაწერილი უცნაური

წიგნის ავტორს ბიოგრაფიაც უცნაური ჰქონდა. იგი იყო ბერი, ამავე დროს, დაუნდობელი მამხილებელი ბერმონაზვნობისა და ბუნებრივი, თავისუფალი, მხიარული მიწიერი ცხოვრების მეხოტბე. ამის გამო მას სერიოზული პრობლემები ჰქონდა ეკლესიასთან, თუმცა სიცოცხლის ბოლომდე სასულიერო დასის წევრად ითვლებოდა.

ფრანსუა რაბლე დაიბადა 1494 წელს. შვიდი წლისა ის მიაბარეს მონასტრის სკოლაში, 16 წლის ასაკში აღკვეცეს ბერად. იმ მონასტერში, სადაც რაბლე იმყოფებოდა, სასტიკად კრძალავდნენ სამეცნიერო ლიტერატურის კითხვას, ნებადართული მხოლოდ საღვთისმეტყველო წიგნები იყო. ეს წესი რაბლეს ნამდვილ ტანჯვად ექცა, რადგან არაჩვეულებრივად აინტერესებდა მეცნიერება, ფილოსოფია, პოეზია. ის არ ემორჩილებოდა ბერებს და მალულად კითხულობდა აკრძალულ წიგნებს. მან შეისწავლა ძველი ბერძნული ენა, შესანიშნავად ფლობდა ლათინურს, მონასტრის კედლებში სრულყოფდა თავის განათლებას. ბოლოს მონასტერში ვეღარ გაძლო, გაიქცა და თავი შეაფარა ერთ კეთილ ეპისკოპოსს. ამ პერიოდში დაიწყო მედიცინის შესწავლა, გახდა მედიცინეს დოქტორი, შეისწავლა, აგრეთვე, იურისპრუდენცია, ფილოლოგია, არქეოლოგია.

ფაქტი მონასტრიდან გაქცევისა, როგორც ჩანს, მას აწვალებდა, ამიტომ ითხოვა მიტევება რომის პაპისგან მონასტრის თვითნებურად დატოვების გამო. პაპმა მიუტევა. რაბლემ მიიღო მრევლი პარიზის მახლობლად მედონში. თურმე მრევლს მისთვის „მხიარული მედონელი მღვდელი“ შეურქმევია. გარდაიცვალა რაბლე 1553 წელს.

რაბლეს რომანში მოთხრობილია ბუმბერაზების თაეგადასავალი. რომანის წყაროა უცნობი ავტორის „გარგანტუას დიდი ქრონიკა“, რომელიც თავის მხრივ აგებულია ზეპირ ხალხურ ლეგენდაზე ბუმბერაზი გარგანტუას შესახებ. ეს ლეგენდა ზეპირსიტყვიერებაში „დიდი ქრონიკის“ დაწერამდე ბევრად ადრე არსებობდა. ლეგენდის მიხედვით გარგანტუა ღორმუცელაა. მას არაჩვეულებრივად დიდი სხეული აქვს. რაბლეს გმირებიც უზომოდ დიდი, ძლიერი

და მაღიანი ადამიანები არიან. მაგალითად ერთ ვახშამზე ისინი ჭამენ თექვსმეტ ხარს, სამ დეკეულს, ოცდათოთხმეტ მოზვერს, სამოცდასამ ციკანს, ოთხმოცდათხუთმეტ ჭედილას, სამას გოჭს და ა. შ. ჰიპერბოლიზაცია რაბლეს სტილის უმთავრესი თვისებაა და ამით რაბლე მართლაც შეუდარებელ კომიკურ ეფექტს აღწევს. მაგალითად, პანტაგრუელს აქვს იმოდენა ხახა და ენა, რომ ნახევრადგამოყოფილი ენით ის ფარავს მთელ ჯარს. თვით ავტორი წიგნისა აცოცდება ენაზე, მოხვდება პანტაგრუელის ხახაში და იქ ისე დასეირნობს, გეგონება კონსტანტინეპოლის აია სოფიას ტაძარში იყოს. პანტაგრუელის კბილები მას კლდეები და ჭიუხები ჰგონია და ხახაში სხვადასხვა ადამიანებს ხვდება.

„გარგანტუან და პანტაგრუელის“ გმირების საკუთარი სახელები მათი ხასიათის გამომხატველია. მაგალითად, გარგანტუას მამას ჰქვია გრაგნუზიე, რაც დიდ ყანყრატოს ნიშნავს; დედას გარგამელა – რაც აგრეთვე ყანყრატოა. როდესაც ახალშობილმა გარგანტუამ ღვინო ითხოვა, შუა ქვეყნში მყოფმა გრანგუზიემ იყვირა: რა დიდი ყანყრატო გქონიაო. ამ ფრანგული წინადადებიდან წარმოდგა სახელი გარგანტუა. ყანყრატო უზომო მადის სიმბოლოა. რაბლეს რომანის გმირების მადა, ისევე, როგორც ხალხური ბუმბერაზებისა, მარტო საჭმელზე კი არ ერცელდება, არამედ სხვა სიამოვნებაზედაც, რასაც ცხოვრება გვაძლევს. ამ მხრივ რაბლეს რომანის პერსონაჟები ხალხური თქმულებების გმირებს გვანან. ასეთი მსგავსება რაბლეს მხატვრული სტილის მთავარ თვისებად ითვლება. მიხეილ ბახტინის აზრით, რაბლეს გამორჩეულობა, მისი თხზულების უკვდავება მდგომარეობს ხალხურ იუმორთან, ხალხური სიცილის კულტურასთან სიახლოვეში. ამ კულტურის მნიშვნელობა საშუალო საუკუნეებშიც და განსაკუთრებით რენესანსის ეპოქაში ძალიან დიდი იყო. ეს უპირისპირდებოდა ოფიციალურ და სერიოზულ საეკლესიო კულტურას. ქუჩაში გამართული დღესასწაულები, კარნავალები, მასხარები, ბუმბერაზები, კარლიკები, ჯამბაზები,

ლიტერატურული პაროდიები ნაწილია ხალხური კარნავალური კულტურისა. რაბლეს თხზულებაც ამ კულტურის ნაყოფია, ფიქრობს ბახტინი.

რაბლე უგანათლებულესი ადამიანი იყო. ცხადია, ის თავად არ ეკუთვნოდა ქუჩის სანახაობებში მონაწილეთა ფენას, მაგრამ, როგორც მოაზროვნე, ხალხში ხედავდა სიცოცხლის წყურვილს, ენერგიას და მას ეს ხიბლავდა.

ხალხთან განსაკუთრებული სიახლოვითაა აღბეჭდილი რომანის მხატვრული მეტყველება. რომანის ორივე ნაწილში გეხვდება ეპიზოდები და სიტყვათა ისეთი შეთანხმებანი, როგორსაც კარგად აღზრდილ საზოგადოებაში უხამსობად მიიჩნევდნენ, მაგრამ ხალხში კი ეს ჩვეულებრივ სასაცილო ამბებად ითვლებოდა.

სიმართლე, რომელმაც რაბლეს რომანის სიცილის სტიქიაში უნდა დაკვესოს, მიმართულია შუა საუკუნეებში გამეფებული პირქუშობის, გაბღენძილობის, შინაგანი სიცარიელის წინააღმდეგ.

პირველი დიდი დარტყმა თავის რომანში რაბლემ შუა საუკუნეების განათლებას მიაყენა. როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეების განათლებას მთლიანად განაგებდა ეკლესია. უპირველეს ყოვლისა, მოსწავლეს ასწავლიდნენ ლათინურს, რადგან ეს იყო ღვთისმსახურების ენა. მოსწავლეს აზეპირებდნენ ლათინურ გრამატიკას. ზეპირობის მეთოდი ვრცელდებოდა კატეხიზმოზე,[4] სახარებაზე, საქმე მოციქულთაზე, წმინდანთა ცხოვრებაზე.

ასეთი აღზრდა მოწყვეტილი იყო რეალურ ცხოვრებას და აფერხებდა გონებრივ განვითარებას. ასე ზრდიდა გარგანტუას ტუბალ ოლოფერნი. გარგანტუაც თავს არ ზოგავდა და სწავლობდა. რომანში რაბლე ჩამოთვლის იმდროინდელ სასკოლო სახელმძღვანელოებს და მკითხველისათვის აშკარა ხდება, თუ რა შედეგი შეიძლება მოყვეს ასეთ სწავლებას. შედეგი შემდეგნაირადაა აღწერილი: გრანგუზიე მიხვდება, „რომ ძე მისი სწავლითა მართლაც ბევრსა სწავლობდა, მაგრამ ცოდნისა ბევრი არა ეტყობოდა რა, და ის კი არა, გაშტერდა, აზრი წაერთვა,

თანდათან სულ უფრორე ბნდუ და ჭკუადაფანტული ხდებოდა“.

როგორც ვხედავთ, რაბლემ მკაცრი განაჩენი გამოუტანა საეკლესიო განათლებას, მის მოჩვენებით სიღრმესა და სერიოზულობას და გარგანტუას შემდეგი მასწავლებელი პონოკრატე ახალი დროის პედაგოგად ჩაიფიქრა. პონოკრატე ბერძნულად მძლავრს და მოუღლელს ნიშნავს. პონოკრატეს აღზრდის მეთოდი რენესანსულია: მისი მიზანია მოსწავლის ჰარმონიული განვითარება – ფიზიკური და გონებრივი წვრთნა, დროის გონივრულად გამოყენების გამომუშავება, დაინტერესება სასწავლო პროცესით – იძულების ფაქტორის მინიმუმამდე დაყვანა, დადებითი ზემოქმედება მოსწავლის გრძნობებზე, გრძნობების განვითარება. პონოკრატე საღვთო წერილს სულ სხვა გარემოში ასწავლის გარგანტუას და ეფექტი უფრო მნიშვნელოვანი აქვს: „მან ისერიგად გაარიგა დრო საწვრთნელად, რომ გარგანტუას ერთი ჟამიცა უქმად არ ეკარგებოდა, დილით დაღამებამდისა დია გამოსადეგ ცოდნასა იყო დაწაფებული. ადგებოდა გაცისკრებულისა ოთხ საათზედ და, სანამ გვერდებსა უზელდნენ, რამდენიმე გვერდი უნდა მოესმინა საღვთო წერილისა, კითხვითა ხმიანად და მისახედომად უკითხაედნენ გამორჩეული კაფია გამომეტყველებითა, რისთვისაც ერთი ყმაწვილი პაუი ჰყავდათ დაქირავებული, სახელად ანაგნოსტე, ჩამომავლობით ბაშელი. შინაარსი წაკითხულისა ხშირად ისე ზემოქმედებდა გარგანტუაზედ, რომ იგი უცხო რამ მოწიწებითა და სიყვარულით იმსჭვალებოდა უფლისა მიმართ, ადიდებდა და ულოცავდა, რამეთუ საღმრთო წერილი თვალთა წინაშე უყენებდა ღვთის სიდიადესა და სიბრძნესა გამოუთქმელსა“ (გე. 80-81).

რომანის XXIII თავი „ამბავი, თუ რა იღონა პონოკრატემ, ოდეს გარგანტუასა არც ერთ ჟამსა უქმად არ აკარგვინებდა“ საკმაოდ სრულ წარმოდგენას გვიქმნის რენესანსის პერიოდის აღზრდა-განათლების სისტემაზე.

რაბლეს რომანში ბუნებრივად თანაარსებობენ ფანტას-

ტიკური და რეალისტური პერსონაჟები. ამ მხრივ საინტერესო მაგალითია პანტაგრუელი და პანურგი. პანტაგრუელი ტიპური ბუმბერაზია. ის იშვა ხუთასოცდაოთხწლოვანი გარგანტუასა და ბადბეკისაგან. ბადბეკი მშობიარობას გადაყვა, რადგან სხვაგვარად გიგანტი პანტაგრუელი ვერ დაიბადებოდა. ახალშობილი პანტაგრუელი ერთ ჯერზე ოთხი ათას ექვსას ძროხას სწოვდა ძუძუს. რომანში ერცლად არის აღწერილი ფანტასტიკური ამბები პანტაგრუელის ცხოვრებისა. რომანის მიხედვით, პანტაგრუელი იშვა დიდი გვალვის დროს, აქედანაა მისი სახელი „მწყურვალე“. მეცნიერებმა დაადგინეს, რომ გვალვას მართლაც ჰქონია ადგილი, როდესაც იწერებოდა წიგნი პანტაგრუელზე. მაგრამ პანტაგრუელი მაინც ფანტასტიკური გმირია. რეალისტური, ძალიან დამახასიათებელი თვისებების მატარებელია პანურგი, კაცი, რომელსაც პანტაგრუელი შემთხვევით ხვდება და დაიმეგობრებს. პანურგი ნიშნავს ეშმაკ და მარჯვე კაცს, რაბლე მას ასე წარმოგვიდგენს: „პანურგი ოცდათხუთმეტი წლის ვაჟკაცი იყო საშუალო ტანისა, არცა მაღალი ჩანდა, არცა დაბალი. კეხიანი ცხვირი საყვინელ-სამართებლისა ტარს მიუგავდა, სიტყვა მეხიანი უყვარდა, საქმე ხერხიანი, ეინცა ცარიელი მოიკითხაედა, ცარიელზედ დასვამდა, თავაზი იმოდენი ჰქონდა, სხვასაცა ასესხებდა, სიძვა-მრუშობითაც არაეის ჩამოუვარდებოდა, და დედის მუცლითა ერთი რამ სატკივარი დაჰყოლოდა, რომლისა გამოცა იმჟამად უბნობდნენ:

უფულობა ჭირისა ჭირიაო.

ამასთანავე ფულისა მოშოებისა სამოცდასამი ფანდი იცოდა, რომელთაგან იდუმლიე პარვა ყოველისა უფრორე ხელეწიფებოდა და იმისთანა შარიანი, დარდიმანდი, მოლხინე და იშკილბაზი პარიზშიც ცოტა ეინმე თუა“. (გე. 267-268).

პანურგის ხასიათი ძალიან ცოცხალ და გონებამახვილ სიტუაციებში იხსნება რომანში და თავისებური შტრიხებით ამდიდრებს პანტაგრუელიზმს, რომელიც, ავტორისავე განმარტებით არის სიამტკბილობა, დალხინებული ყოფა, ჯანისა სიმრთელე და თარიარალე.

სავსებით რენესანსულია რაბლეს დამოკიდებულება სასულიერო პირებისადმი. გარგანტუას რაბლე ასეთ სიტყვებს ათქმევინებს ბერებზე – ბერს ის მაიმუნს ადარებს: „მაიმუნი ძაღლი არ არის, სახლზე თვალი დააჭერინო, ცხენი არ არის, ბარგი გადაატანინ-გადმოატანინო, ცხვარი არ არის, რძესა და მატყლს გამორჩე, ხარი არ არის, გუთანში შეაბა, მაიმუნი მარტო სვრის და აფუჭებს ყველაფერს, რის გამოც აპამპულიავებენ და უჩაჩქუნებენ თავში. ბერისა საქმეცა ესეგვარია (მუქთამჭამელი ბერისას ეამბობ), არც მიწასა ხნავს, გლეხისამებრ, არცა მამულსა იცავს მეომრისამებრ, არცა სნეულსა სწამლობს მკურნალისამებრ, არცა ერსა განასწავლებს და განანათლებს კარგი მქადაგებლისებრ და მოძღვრისამებრ, არცა ქვეყნისათვის სარგო ნივთი შემოაქვს დიდვაჭრისამებრ. აი, რისთვისა ძრახავენ და განაქიქებენ ბერ-მოწესეთ“.(გვ.134-135)

სანიმუშო ბერია ძმა ჟანი. ის „არც თვალთმაქცია და არცა გლახაკი. ფრიად ზრდილი, მხიარული, ჩაუქი და ვაჟკაცი პურისმტეა. ნიადაგ იღწვის, მიწასა ხნავს, ჩაგრულთ ესარჩლება, შეჭირვებულთ ალხენს, ძვირხილულთ ხელსა აღუპყრობს, სააბატოს ბაღ-ვენახით იცავს“.

ჩამოთვლილი თვისებები, რა თქმ უნდა, კარგია. ბერს ზოგჯერ მხიარულებაც შეშვენის (გავიხსენოთ, რომ გრიგოლ ხანძთელი სიცოცხლის ბოლომდე იყო „მხიარულად მესტუმრე და გლახაკთა მოღვაწე“), თუმცა-ღა ძმა ჟანის მხიარულება უხამსობაში გადადის და უწმაწურობისკენ ამ ბერის მიდრეკილებასა და ხორციელ ჟინზე მეტყველებს, მაგალითად, ძმა ჟანი ამბობს: „ნავახშმევი ვარ, მაგრამ, რა ექნა, მაინც გეახლებით, ჩემი მოკალული ფაშვი უძიროა, ვითარცა წმინდა ბენედიქტეს წაღა და ნიადაგ ხსნილია ჩასაყრელად, ვით ქისა ეექილისა, თევზთაგან კაპარჭინაა კარგი, ოღონდ ის ვერ გამიგია, კაკბისა ფრთა სჯობს, თუ მოლოზნისა ბარკალი? ბარკალზე მომაგონდა, ნეტავ რის ბრალია, ქალიშვილ ქალთ რომ მუდამ გრილი აქეთ ბარძაყნი?“ „არცა ესწაელობ და არცა ეწეალობ, განაგრძნობს ძმა ჟანი, ჩვენს სააბატოში არცვინ გემოძღვრებათ. გეეშინის,

განსწავლამ ყბაყურა იცისო. ღმერთმა აცხონოს, ჩვენი აბატი იტყოდა ხოლმე, რაღა სწავლული ბერი და რაღა სახადის ანგელოზიო. ვფიცავ დამბადებელს, ჩემო კეთილო, და აქ ძმა ჟანი ლათინურად წარმოთქვამს ფრაზას: „ყოვლად სამღვდელონი, ყოვლად სწავლულნი არ არიან“.

ნაქებ ბერს არც ამის თქმა უჭირს: „ეშმაკთაც გაუმარჯოთ, სანამ პირში სული უდგათ“. როდესაც ეკითხებიან, წარამარა ღმერთს რატომ ახსენებო, პასუხობს: „სიტყვას ვალამაზებ, ციცერონისებულ[5] მჭევრობისა ყვავილთ ვაწნავ“.

საინტერესოა, რომ იდეალური ქვეყანა, დასახლებული იდეალური ადამიანებით რაბლემ მონასტერში წარმოიდგინა. გარგანტუამ ბერს უბოძა თელემის მხარე[6] და უფლება მისცა აქ ისეთი სავანე აეგო, როგორც ბერს სურდა. მართლაც აიგო მშვენიერი შენობა, დეტალურად აღწერილი რომანში. შენობაში ცხრა ათას სამას ოცდათხუთმეტი ოთახი იყო. თელემის მონასტერს ჰქონდა გასაოცებებიც – ცხენთ სარბიელი, სიმღერალ – საროკავი, საცურაო აუზი და რამდენიმე იშვიათ საბანელი – სამსართულიანი, სადაც არცრას მოისაკლისებდი და ბლომად დიოდა კეთილსუნოვანი წყალი. აქ სასროლი მოედანიც კი იყო ნიშანში სროლაში სავარჯიშოდ, რომანში აღწერილია დედათა და მამათა ძვირფასი სამოსი. მამანი და დედანი თელემის მონასტერში ერთად ცხოვრობდნენ, ოღონდ სხვადასხვა შენობებში და შეხმატკბილებულნი იყვნენ ერთმანეთთან. სავანეში მეფობდა თავისუფლება. ყველანი ფრიად ნასწავლნი იყვნენ და არცვინ არ ერიათ ისეთი გინა ქალი და გინა კაცი, რომ კითხვა, წერა, სამუსიკო საკრავთა დაკვრა არა სცოდნოდა, ხუთ – ექვს ენაზე არ ელაპარაკა.

ტყუილია, სხვაგან ვერსად ვერ ნახავდით ესდენ გულოვან და ზრდილ მხედართ, ესდენ დაუცხრომელთ ქვეითთათ რბოლა – ველაში და გაწაფულთ ცხენოსნობაში, ესდენ შემძლებელთ, მკვირცხლთ, ესდენ მეხელოვნე მეთოფურთა.

ტყუილია, სხვაგან არსად არ იყვნენ ესოდენ აფერადებულ – შემკულნი და მშვენიერნი, მუდამჟამ მხიარულნი ასულნი ჩინებულნი მეხელსაქმენი, ხელფურჩნი მკერვალნი, რომელთ

ყველანაირი ქალური საქმნელი ხელეწიფებოდათ, საპატიოცა და სამურეხოცა, - გატაცებით აღწერს რაბლე თელემის იდეალურ საზოგადოებას.

თურმე ამ მონასტერში ასეთი წესიც კი ყოფილა: თუ ვინმე იძულებული გახდებოდა დაეგდო სავანე, თან აუცილებლად რომელიმე ქალიშვილს წაიყვანდა, რომელიც ადრეც მოსწონდა და ისიც ამავე გრძნობით პასუხობდა. ისინი აუცილებლად დაქორწინდებოდნენ და სამარის კარამდე უყვარდათ ერთმანეთი.

ასეთია რაბლეს თელემის მონასტერი – სრულიად განსხვავებული სამონასტრო ცხოვრების ტრადიციული წესისა და იდეალებისაგან. როგორც ჩანს, რომის ეკლესიაში დამკვიდრებულნი უწესობით აღშფოთება ჰუმანისტურმა საზოგადოებამ ბევრს ძალიან მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენებზე გაავრცელა. ერთადერთი მათგანი სამონასტრო ცხოვრება იყო, რომელმაც შუა საუკუნეებში უდიდესი როლი შეასრულა ქრისტიანული ქვეყნების სახელმწიფო წყობის და კულტურის განვითარებაში.

თელემის სავანის კარზე წარწერაა, რომელიც აფრთხილებს ბრიყვებს, ცილისმწამებლებს, ძუნწებს, მატყუარა მონაზვნებს, ფარისეველებს, რომ მათი ადგილი არ იქნება თელემის სავანეში. მაგრამ გულწრფელად ეპატიუება სახარების ერთგულთ;

მობრძანდი, ვინცა სახარების იწამე ძალა,
იფარე ფარად და მფარველი ექმენ პირველი
აქ დაივანე, სიყვარული დაგიცავს მარად,
არ იელი ცალად, ბოროტისგან გვემული კვალად,.
აქ საჭირველი არცრა გჭირდეს, არც საკვირველი
და სახილველით გაიხარებ, ვითარ წესია,
ოღონდ უწყოდე ვინ კაცია და ვინ ლეშია.
ლეში უგულოს გვიქვია,
სიავის თავიც იგია
აქ ხარობს ოდენ კეთილი,
აგია ამოკვეთილი
უწყალო არცვინ გვიქია,

ლეში უგულოს გვიქვია.

საინტერესოა გერმანელი ლიტერატურისმცოდნის ერიხ აუერბახის შეხედულება ფრანსუა რაბლეს რელიგიურ ცნობიერებაზე: „რა თქმა უნდა, რაბლე ეკლესიური თვალსაზრისით არ არის მორწმუნე, მაგრამ შორს არის იმისგან, რომ მომავალი განმანათლებლების მგავსად, იცავდეს ურწმუნობის რაიმე ფორმას.

რაბლეს მსოფლშეგრძნების ნოვატორობა არის არა ანტიეკლესიურობაში, არამედ თავისუფალ ხედვაში, თავისუფალ გრძნობებსა და აზროვნებაში. რაბლე მოუწოდებს მკითხველს შეივიდეს უშუალო კონტაქტში სამყაროსთან. ცხოვრებისეულ მოვლენებთან. ერთ რამეში რაბლე აბსოლუტურად დარწმუნებულია და ამ მხრივ მოქმედებს ეკლესიის წინააღმდეგ: ის კეთილად მიიჩნევს ადამიანს, რომელიც მისდევს თავის ბუნებას და ბუნებრივ ცხოვრებას აღიარებს სწორად. ამის დამამტკიცებელი მაგალითი თელემის სავანეა. რაბლე არ თელის, რომ თუ ადამიანი ხორციელი არსებაა. ეს ნიშნავს, რომ მისი სხეული ყოველივე მიწიერის ამაოების მაჩვენებელია: უბადრუკი და წარმავალია, ხრწნადია. რაბლეს მიხედვით, ადამიანის ხორციელებას სხვა, შუა საუკუნეების საწინააღმდეგო აზრი აქვს. ეს არის ტრიუმფი ადამიანში მიწიერი საწყისისა, ადამიანის სხეულის ყველა ფუნქციის ზეიმი. რაბლესთვის არ არსებობს არც პირველცოდვა, არც განკითხვის დღე, მას არც მეტაფიზიკური შიში აქვს სიკვდილისა. ადამიანი, ვითარცა ნაწილი ბუნებისა, შეჰხარის ცხოვრებას, თავის სუნთქვას, ტკბება სხეულის ფუნქციებით, სულის ენერგიით და როგორც ყველა ქმნილება ბუნებისა, ისიც ბუნებრივ გახრწნას ექვემდებარება. რაბლეს სიყვარული, მისთვის ჩვეული ცოდნის წყურვილი, მთელი ძალა ენისა და სინამდვილის ასახვისა ეკუთვნის ადამიანის ცხოვრებასა და ბუნებას. ცხოვრება აქცევს რაბლეს პოეტად. რაბლე პოეტია და ლირიკული პოეტიც კი, თუმცა მგრძნობელობა მისთვის არ არის დამახასიათებელი. მიწიერი ცხოვრების ზეიმი – აი რას ასახავს ის თავის პოეზიაში და ეს მართლაც

შეუთავსებელია ქრისტიანულ სულთან“.[9]

შესაძლოა, მიწიერი ცხოვრების უზომო ტრფობა მართლაც არ იყოს ქრისტიანული მსოფლშეგრძნების შესაბამისი, მაგრამ ქრისტიანული სარწმუნოების თავისებური აპოლოგიაა სიტყვები გარგანტუასი, რითაც ფაქტობრივად მთავრდება პირველი ნაწილი რომანისა, თუმცა მეორე ნაწილზე უფრო გვიან დაწერილი (ცნობილია, რომ რაბლემ ჯერ პანტაგრუელი დაწერა, შემდეგ კი გარგანტუა).

გარგანტუას ეს სიტყვებია: „სახარებისა მოძღვრებისა ერთგულთ ოდითგანვე სდევნიან, მაგრამ მაინც ნეტარია იგი, ვის არცა დევნა შეაჯირვებს, არცა კიდევ ხორცი აცდუნებს და სწორი გზით მიელტვის ახრსა უფლისასა, რომელმაც მოგვიყვლინა ძე თვისი საყვარელი და მისივე პირითა გვამცნო ყოველი“. (გვ. 185)

და რომ ფარისეველნი ვერ იქნებიან სახარების ერთგულნი და პატიოსანი პანტაგრუელობის მიმდევარნი, ამას რომანის მეორე ნაწილის ბოლო სიტყვებით შეგვაგონებს ფრანსუა რაბლე: „ისინი ოდენ იმის ფიცილში არიან, არცარა გვახსოვს თვინიერ ლოცვისა, მარხვისა და გვემისა, ხოლო საზრდელსა თუ გემოსა ვუსინჯავთ, ვითმე უნდა გავაძლებინოთ ცოდვილსა ნასხამსა ჩვენსაო, სინამდვილეში ღმერთმა უწყის, რაგვარ ღორმუცელაობენ.

და ბევრიცა რომ დააბოლონ გოგირდი, ყოველივე ესა ცხადლივ აწერიათ ჩაჯიგრებულ თავ-პირთა და ღიპ-ღენდერთა ზედა. გონებასა კი პანტაგრუელურ წიგნთა კითხვათა აყარჯიშებინებენ, თუმცაღა უფრორე იმად კითხულობენ, ვის რა უხიმანონ და რა ავნონ ნამალევად, ვინემ იმისთვისა, რომ დრო გაატარონ და შვებასა მიეცნენ, რამეთუ დროებისა ტარებასა მიწყივ ენისა ტარება ურჩევნიათ და ვითარცა ერთი, უკლებლივ მედროვენი, მჩურჩნელნი, მოყურიადენი, ანუ მაბეზღებელნი და სხვათა სასკორავთა შიგან მაცქერალნი არიან და აი ამასა უხმობენ თავიანთსა განსწავლულობასა და ყოველნი იმა უპოვარ კაცთა მიაგვანან, ალუბლობასა ქმაწვილთა სკორესა რომ ქექავენ ხოლმე და რაერთსა კურკასაცა პოულობენ, მიარბენინებენ

და ბალღოჯისა ზეცისა გამომხდელთ ასყიდებენ.

განერიდენით, ახლორე არ გაიკაროთ ისინი, ჩემებრ შეიძულეთ და შეიძაგეთ თვალისა დასანახავად, და პატიოსანი პანტაგრუელობა, ანუ სიამტკბილობა, დალხინებული ყოფნა, ჯანისა სიმრთელე და თარიარალე თუ გსურთ, მსტოვართ ნუ მიენდობით". (გვ. 349-350)

შენიშვნები:

1. „განგარტუა და პანტაგრუელი" ყველგან დამოწმებულია გერარამ გოგიაშვილის ქართული თარგმანით, თბ., 1991.

2. დემოკრიტე – ძვ. ბერძენი ფილოსოფოსი, ძვ. წ. V-IV სს.

3. უნივერსალური – საყოველთაო, მრავალმხრივი.

4. კატეხიზმო – კითხვა-პასუხის ფორმით დაწერილი წიგნი ქრისტიანული მოძღვრების შესასწავლად.

5. ციცერონი – ახალ წელთაღრიცხვამდე I საუკუნის სახელმწიფო მოღვაწე, მწერალი, გამორჩეული მჭევრმეტყველებით.

6. თელემის საეანე – „თელემი" ბერძნ. სიტყვაა და სურვილს ნიშნავს.

7. ერიხ აუერბახი, მიმესისი, 1976, (რუს. ენაზე) გვ. 277-278

მიგელ დე სერვანტეს საავედრა და მისი შედევრი „მახვილგონიერი იდალგო დონ კიხოტ ლამანჩელი“

მსოფლიო ლიტერატურაშიც კი ცოტაა დონ კიხოტივით პოპულარული ლიტერატურული გმირი. ოთხ საუკუნეს გაუძლო ამ სახელმა და მთელი თაობების ცნობიერებაში განუხორციელებელი კეთილშობილების სიმბოლოდ იქცა. თუმცა რომანის ავტორმა მიგელ დე სერვანტეს საავედრამ თაყისი გმირის ცხოვრება კომიკურ სიტუაციებში წარმოგვიდგინა და მის ილუზიებს არანორმალური ხასიათი შესძინა, ამავე დროს, ისე განასახიერა დონ კიხოტის სულიერი სამყარო, რომ მკითხველს უნიადაგო იდეალების მშვენება აგრძნობინა. მე გახლავარ მოგზაური რაინდი დონ კიხოტ ლამანჩელი, – ამბობს ეს გმირი, – რომელმაც აღთქმა დაგდე კეთილს ვემსახურო, სიმართლე აღვადგინო, ბოროტი დავთრგუნო, დავსაჯო ყველა მოღალატე, დავიფარო სუსტი და დაერდომილი. ნუთუ არ იცით, მოხეტიალე რაინდის ცხოვრება საესეა აოასგვარი ფათერაკითა და სიდუხჭირით? მაგრამ არავითარი საშიშროება არ არსებობს, რომ ამ მახვილით არ ვიძლიო... არ არსებობს ისეთი ტკივილი, რომელიც არ გააქარვოს დრომ, არ არის ისეთი მწუხარება, რომელიც ვერ განკურნოს სიკვდილმა“.

მართალია, დონ კიხოტი თაყის სიტყვას საქმედ ვერ აქცევს, მაგრამ მის პატიოსან გულში ჩასახული ეს მისწრაფება მაინც ხიბლავს მკითხველს.

სერვანტესის რომანში აისახა რენესანსის ეპოქა – XVI საუკუნე, როდესაც საგრძნობლად შეირყა ფეოდალიზმის საძირკველი, ჩაისახა კაპიტალისტური ურთიერთობები, მას თან მოჰყვა ახალი ზნეობრივი და კულტურული იდეალები. გაჩნდა დროის შესაფერისი ადამიანის ტიპი და ყოველივე ამის ფონზე დრომოჭმულად გამოჩნდნენ რაინდები – ფეოდალური საზოგადოების ყველაზე წარჩინებული და

პატივცემული წარმომადგენლები. ახალ ეპოქაში აღარც მკლაეის ძალა ფასობდა, როგორც ადრე, არც გვარიშვილობით თავმოწონებასა და მაღალფარდოვან მეტყველებას აქცევდნენ დიდ ყურადღებას. ფასობდა გონება და რეალური საქმე. ამ ვითარებაში დონ კიხოტი გამოიყურება ადამიანად, რომელმაც ალღო ვერ აუღო ცხოვრებას და მიუღწეველი მიზანი დაისახა. „ამ რკინის საუკუნეში იმიტომ დავიბადე, რომ ოქროს საუკუნე აღვდგინო“, – ასე წარმოიდგინა დონ კიხოტმა თავისი ამქვეყნიური მოვალეობა, თავისი ცხოვრების აზრი და მართლაც შეუდგა ოქროს საუკუნის ანუ რაინდული ცხოვრების წესის აღდგენას, მაგრამ წარსულის გაცოცხლება მან ვერ შეძლო, ამიტომ მოწყდა რეალობას და, მიუხედავად ბუნებრივი გონიერებისა, გიჟს დაემსგავსა.

თავად სერვანტესი იდალგო (აზნაური) იყო და კარგად იცნობდა ამ ფენის ფსიქოლოგიასა და კულტურულ ტრადიციებს. სერვანტესი დაიბადა 1547 წელს, გარდაიცვალა 1616 წელს. მის შემოქმედებაში აისახა მე-16 საუკუნის მეორე ნახევრისა და მე-17 საუკუნის დასაწყისის ესპანეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენები. სერვანტესმა საკუთარ თაეზე გამოსცადა რკინის საუკუნის სიმკაცრე – აიტანა ბევრი გაჭირეება და დამცირება სიღარიბის გამო. ერთხელ ის მონადაც კი მიჰყიდეს თურქმა მეკობრეებმა ალჟირის ფაშას, მეკობრეები თავს დაესხნენ გემს და გაიტაცეს სერეანტესი. ოთხი წლის შემდეგ ის გამოისყიდეს მისიონერებმა. სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე სერვანტესი აღიკვეცა ბერად. დაკრძალეს ბერებმა. მისი საფლაეი დაკარგულია.

სერვანტესი წერდა ლექსებს,პიესებს,მოთხრობებს,მაგრამ უკედაეება მას მოუტანა რომანმა „მახვილგონიერი იდალგო დონ კიხოტ ლამანჩელი“. რომანი დაყოფილია დასათაურებულ თაეებად, რომელთა უმეტესობა ნოველებია.

რომანის დასაწყისშივე სერვანტესი გვაცნობს სამხრეთ ესპანეთს ლამანჩის ოლქის ერთ-ერთ სოფელში მცხოვრებ იდალგოს კეხანას, რომელიც ისე გაიტაცა რაინდული რომანების კითხვამ, რომ თავი წარმოიდგინა ძველ რაინდად,

დაირქვა დონ კიხოტი.[2] თავის ჯაგლაგ ცხენს როსინანტი[3] უწოდა და როგორც სერვანტესი ამბობს: „პოლოს საესებით ჭკუანაღრძობმა ისეთი უცნაური საქმე განისრახა, როგორიც ამქვეყნად არასოდეს არცერთ გიჟს ფიქრადაც არ მოსვლია. სახელდობრ ის, რომ მეტად საჭიროდ მიიჩნია, როგორც პირადი დიდების მოსახვეჭად, ისე კიდევ სამშობლოს სასარგებლოდაც, მოგზაური რაინდი გამხდარიყო, იარაღი აესხა, ცხენზე შემჯდარიყო, ქვეყნად ხიფათისა და ფათერაკების საძებნად ეხეტიალნა, – ერთი სიტყვით, ყოველივე ის გაეკეთებია, რასაც ჩვეულებრივ ჩადიოდნენ რომანებში მოგზაური რაინდები: დათრგუნული ჭეშმარიტება აღედგინა, არავითარ საფრთხეს და გაჭირვებას არ მორიდებოდა, დევნილთ და უპატრონოთ გამოსარჩლებოდა და ამით საუკუნო სახელი და დიდება დაემკვიდრებია“.[4] (გვ. 16).

როგორც ამ ამონაწერიდან ვხედავთ, რომანში თავიდანვე იკვეთება ავტორის ორგვარი დამოკიდებულება დონ კიხოტისადმი. ერთი მხრივ, ის დონ კიხოტს ჭკუამცდარს, ჭკუაშერყეულს, ნახევრად ჭკუაარეულს უწოდებს, მეორე მხრივ, გვიჩვენებს მის სიკეთეს, კაცთმოყვარეობას, თავმდაბლობას მართალია, დონ კიხოტი ბაძავს წიგნებში ამოკითხულ მოქმედებას რაინდებისას, მაგრამ სიკეთეში ადამიანი ვერასოდეს ვერავის მიბაძავს, თუ გული არ აქვს კეთილი. დონ კიხოტს კი ნამდვილად კეთილი გული ჰქონდა, კაცთმოყვარე და თავმდაბალი იყო. „ჩემო მეგობარო სანჩო, მიმართავს ის თავის საჭურველისმტვირთველს, რომ დარწმუნდე, რაოდენ სიკეთეს შეიცავს მოგზაური რაინდობა და ვითარის სისწრაფით აღწევენ პატივისცემასა და სიყვარულ მის სამსახურში მყოფი ადამიანები, – მე მსურს აქ, ამ პატიოსანი და კეთილი ხალხის წინაშე, ჩემს გვერდით დაჯდე, რომ შენ და მე – შენი ბატონი და მბრძანებელი – სწორი შევიქმნეთ, ერთი ჯამიდან ეჭამოთ და ერთი ყანწიდან ვსვათ და ამით მოგზაურ საინდობაზე ყველას ის ვათქმევინოთ, რომ იგი, რაინდობა, სიყვარულის მსგავსად, ყველას ათანასწორებს“ (გვ. 89).

თუმცა ანგარიშიანი და გულქვა ადამიანების გარემოში მისი სიკეთე, უმეტეს შემთხვევაში, გაუგებარი და უშედეგოა.

როგორც ჭეშმარიტ რაინდს, დონ კიხოტს უნდა ჰყოლოდა სატრფო და საჭურვლისმტვირთველი. ასეთებად მან შეარჩია სოფელ ტობოსში მცხოვრები გლეხის გოგო, რომელსაც დულსინე ტობოსელი დაარქვა, ხოლო საჭურვლისმტვირთველად მეზობელი გლეხი – სანჩო პანსა აიყვანა.

გლეხის გოგოს წარმოდგენაც არ ჰქონდა დონ კიხოტის ამაღლებულ გრძნობებზე, ხოლო სანჩო პანსამ კი დაუჯერა „მწუხარე სახის რაინდს“, როგორც უწოდებდა დონ კიხოტს და იმედი მიეცა, რომ დონ კიხოტი რომელიმე დიდი კუნძულის გუბერნატორად გახდიდა და გრაფის ტიტულს უბოძებდა. ამიტომ ის დონ კიხოტთან ერთად მოგზაურობდა და ერთგულად ემსახურებოდა თავის ბატონს. როგორც ვხედავთ, სანჩო პანსაც იყო მეოცნებე, თუმცა, რა თქმა უნდა, ისეთი არა, როგორც მისი ბატონი. „მწუხარე სახის რაინდის“ ფანტაზიას კი მართლაც არ ჰქონდა საზღვარი. ერთხელ დონ კიხოტს ქარის წისქვილები უზარმაზარმკლავებიან დევებად მოეჩვენა, ყური არ ათხოვა სანჩოს სიტყვებს: ეს დევები კი არა, წისქვილებია და თქვენ რომ დევის მკლავები გგონიათ, ეს მათი ფრთებიაო. როსინანტზე ამხედრებულმა გაქუსლა და მახლობელი წისქვილის ფრთას შუბი აძგერა. სწორედ იმ წამს ქარმა ისე ძლიერ გადაატრიალა ფრთა, რომ დონ კიხოტის შუბი ნაფოტიეით დალეწა, თვითონ რაინდი კი თავის როსინანტიანად გადააყირავა და შორ მანძილზე გადაისროლა. „უფალო, შენ გეიშველე! შეჰყვირა სანჩო პანსამ, არ მოგახსენეთ, ფრთხილად იყავით, ქარის წისქვილებია-მეთქი? ღმერთმანი, კაცს გოგრაში სწორედ ასეთი წისქვილები უნდა უტრიალებდეს, ისინი დევებად რომ მოეჩვენოს“, მოთქვამდა პრაქტიკული პანსა, მაგრამ დონ კიხოტის დარწმუნება შეუძლებელი იყო.

ამ ტიპის ეპიზოდი ბევრია რომანში. სერვანტესი თხრობის შესანიშნავი ოსტატია. მას დახვეწილი იუმორი და ამბის საინტერესოდ და დინამიურად გადმოცემის უნარი აქვს.

„დონ კიხოტში“ 669 მოქმედი პირია, ასეთი ადამიანები ასახლებდნენ ესპანეთს ორი საუკუნის – მე-16 და მე-17 საუკუნეების გასაყარზე. სერვანტესი საოცრად ზუსტად ასახავს ამ დროის თავისებურებას მისი რომანიდან გამომ-

დინარე, თავისთავად სულაც არ არის დასაძრახი რაინდობა, მაგრამ მას ყაელი გაუჟიდა. ასპარეზზე გამოდის ბურჟუაზია – რეალიზმით, პრაქტიციზმით. დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სინამდვილის სწორ შეფასებას, საკუთარი ადგილის მოპოვებას რეალურად არსებულ გარემოში. სწორედ ამ პერიოდში 50 წელს მიღწეულ იდალგოს თავის ერთადერთ საქმედ რაინდული რომანების კითხვა გაუხდია, ამასაც არ დასჯერებია და საკუთარი თავი წარმოუდგენია ყოველივე იმის მონაწილედ, რაც რომანებში ამოუკითხავს. თუმცა სერვანტესის რომანში ასეთი პიროვნების თავგადასავალი გროტესკული ნაზვიადებით არის მოცემული, მაგრამ, როგორც ჩანს, რაინდული რომანებით გატაცებას მაშინ მართლა ჰქონდა ადგილი, რადგან, ისტორიიდან ვიცით, ამ მოვლენას ებრძოდა ეკლესია. ეს რომანშიც ჩანს. მაგალითად, სენიორ კეხანეს ანუ დონ კიხოტის მეგობრები მღვდელი და დალაქი შეელენ ოთახში, სადაც ეს უბედურების მომტანი ლიტერატურა ინახება, მღვდელი გადაარჩევს წიგნებს და გადაწყვეტს მათ დაწვას. დონ კიხოტის დისწული კი რაინდული წიგნებით ბიძამისის გატაცებას მძიმე სენს უწოდებს (გვ. 47 და შემდეგ).

თქმა იმისა, რომ რომანი „დონ კიხოტი“ მხოლოდ და მხოლოდ ნიჭიერად დაწერილი პაროდიაა უკვე დროგადასულ რაინდობაზე, ან კიდევ მტკიცება, რომ დონ კიხოტი სინამდვილესთან შეუთავსებელი გმირის სახეა და სხვა არაფერი, არ იქნება მართებული. მიუხედავად თავისი კომიკურობისა, დონ კიხოტი ტრაგიკული გმირიც არის იმიტომ, რომ ის, მაღალი ჰუმანისტური იდეალების მატარებელი კაცი, უცხო და გაუგებარია უმრავლესობისთვის და სიკეთის რეალიზაციას ვერ ახერხებს. ამის საუკეთესო მაგალითია პატარა ანდრესის ისტორია. ერთხელ გზაში მიმავალი დონ კიხოტი გადაეყარა წელამდე გაშიშვლებულ თხუთმეტიოდე წლის ბიჭს, რომელიც ხეზე მიება გლეხს და დაუსოგავად სცემდა. ბიჭი ამ გლეხის მსახური აღმოჩნდა. ბიჭმა თურმე თავისი ჯამაგირი ითხოვა და ახლა ასეთი „სითაეხელისთვის“ ისჯებოდა: დონ კიხოტმა აახსნევინა ბიჭი შეშინებულ გლეხს და უბრძანა მიეცა ბიჭისთვის, რაც

ერგებოდა. გლეხი დაპირდა, დონ კიხოტი კი თავისი გზით წავიდა, როგორც კი გაიგულა რაინდი, გლეხმა ისევე ხეზე მიაბა ბიჭი და ურტყა. ცემით რომ გული მოიჯერა, ახსნა ხიდან და უთხრა: „ახლა წადი და შენი მსაჯული მონახე – მოვიდეს და თავისი განაჩენი შეასრულოსო“. რამდენიმე ხნის შემდეგ დონ კიხოტი ისევ შეხვდა ბიჭს, რომელმაც უთხრა: „ბატონო მოგზაურო რაინდო! თუ ვინიცობაა, სადმე როდესმე კიდევ შევხვდით ერთმანეთს, ღვთის გულისათვის გთხოვთ ჩემს წასარჩლებას ნუ ინებებთ, თუნდაც მნახოთ ასო-ასო მგლეჯდნენ. ისევ ჩემი ბედის ანაბარა დამტოვეთ, იმიტომ, რომ თქვენს წასარჩლებაზე უარესი არაოდესაც არა დამემართება-რა. ღმერთმა დაგწყევლოთ და დაგკრულოთ ყველა რაინდიანად, რომელნიც კი როდესმე ქვეყანაზე დაბადებულან!“ (გვ. 326-328).

დონ კიხოტი ტიპური იდეალისტია. ის იტანჯება მატერიალისტურ, უხეშ და უსამართლო რკინის საუკუნეში და ოცნებობს ოქროს საუკუნის აღდგენაზე: „ბედნიერი იყო ის დრო და ის საუკუნე, რომელსაც ჩვენმა წინაპრებმა ოქროს საუკუნე უწოდეს, ეს სახელი იმიტომ კი არ დაარქვეს, რომ ოქრო, ამ ჩვენს რკინის საუკუნეში ესოდენ პატივცემული, იმ სანეტარო დროს უშრომლად იშოვებოდა, არამედ იმიტომ, რომ მაშინ მცხოვრები ადამიანებისთვის ჯერ უცნობი იყო სიტყვა ჩემი და შენი.

მაშინ ყველგან მეგობრობა, მშვიდობა და სიყვარული მეფობდა. მაშინ საუკეთესო გულისთქმანი უფრო გულწრფელად და მარტივად იხატებოდნენ, ამისთვის ხელოვნური სიტყვების თქმა როდი იყო საჭირო, ცილი, სიცრუე და ყერაგობა სიმართლეს და გულახდილობას არ ბუნდავდა და ყველგან წმინდა მართლმსაჯულება სუფევდა.

ახლა კი ამ ჩვენ გარყვნილ და საძაგელ დროში ვერც ერთი ქალი თავის თავს უშიშრად ვერ ჩასთვლის იმიტომ, რომ არშიყობა და ეს წყეული თავაზიანობა ყველგან ძერება, არშიყობის სენით ჰაერი გაჟღენთილია და ცხოვრების სიკეთეს რყვნის.

და აი, რაკი გარყვნილებამ თანდათან ხალხში ფეხი გაიდგა, წინააღმდეგნიც გამოუჩნდნენ მას, – ღვაწლმოსილ

რაინდთა ორდენი დაარსდა, ყველა სიამოვნება უარყო და თავის წუთისოფლის ცხოვრება ხალხის სამსახურს შესწირა, რათა ქალწულნი და ქვრივნი დაიცვას, ობოლთა და ჩაგრულთ შეეწიოს“ (გვ. 90-91).

მართალია, ეს გულუბრყვილო მეოცნების სიტყვებია, მაგრამ მათში იმდენი გრძნობა და კეთილშობილებაა, რომ ეს თვისებები საუკუნეთა მანძილზე ხიბლავდა მკითხველს და დონ კიხოტის – „მწუხარე სახის რაინდის“ პროფილი არ სცილდებოდა ლიტერატურის პარნასს.[6] ალბათ იმიტომ, რომ ფართო მნიშვნელობით იდეალიზმისა და მატერიალიზმის, ოქროს საუკუნისა და რკინის საუკუნის დაპირისპირება მარად არსებობს და ყოველთვის იჩენს თავს სხვადასხვა ფორმითა და ხარისხით ცხოვრებასა და მწერლობაში.

შენიშვნები:

1. ილუზია – რაიმე შეგრძნებით გამოწვეული მცდარი გრძნობა; მოჩვენებითობა.

2. დონკიხოტი – ესპანურ ენაზე ნიშნავს მღუდლის შესამოსელს.

3. როსინანტი – თავისი ცხენის სახელი დონ კიხოტმა შეადგინა ორი სიტყვისაგან „როსინ“ – ჯაგლაგი და „ანტეს“ – წინათ, უწინ.

4. „დონ კიხოტი“ ყველგან დამოწმებულია ნ. ავალიშვილის ქართული თარგმანით, თბ., 1951.

5. გროტესკი – გამოსახვის სატირული ფორმა. გროტესკში მოცემულია უცნაურის, უარყოფითის, გაზვიადებული ჩვენება.

6. პარნასი – ძველი ბერძნების რწმენით, მუზებისა და ხელოვნების ღმერთის – აპოლონის ადგილსამყოფელი. გადატანითი მნიშვნელობით – პოეტების გაერთიანება. პარნასელები – პოეტები, მწერლები.

უილიამ შექსპირი და მისი ორი შედევრი „იულიუს კეისარი“ და „ჰამლეტი“

შექსპირის შედევრების პოპულარობით საქართველო არ ჩამორჩება დასავლეთ ევროპასა და რუსეთს. არც მისი დიდებული ქმნილებების ქართულ სცენაზე განსახიერებაა უმნიშვნელო მსოფლიო თეატრების ისტორიისთვის. ქართულ კულტურაში შექსპირი დამკვიდრდა ივანე მაჩაბლის კონგენიალური[1] თარგმანებით. ერთ-ერთი თარგმანის შესახებ საქართველოს დიდმა მეგობარმა, ინგლისელმა ოლივერ უორდროპმა მოსწერა ივანე მაჩაბელს: „თქვენი თარგმნილი „იულიუს კეისრით“ შეგიძლიათ იამაყოთ. ეს თქვენს გენიალობასაც ამტკიცებს და თქვენი ენის საოცარ სიმდიდრესაც. მე ხელთ მაქვს ამაევე პიესის ახალი ფრანგული, გერმანული, რუსული, ბულგარული გამოცემები, მაგრამ თქვენს თარგმანს ვერც ერთი ვერ შეედრება. თქვენ ისეთი საქმე გააკეთეთ, რომ თუ თანამედროვეები ვერ გაფასებენ სათანადოდ, შთამომავლობა დაგაფასებთ და თაყვანსა გცემთ“.

ამ სიტყვებით გადმოცემული მაღალი ღირსებებით გამოირჩევა ივანე მაჩაბლის მიერ თარგმნილი შექსპირის სხვა თხზულებებიც, იქნება ეს „ოტელო“ თუ „მეფე ლირი“, „ჰამლეტი“, „რიჩარდ მესამე“, „მაკბეტი“, „ანტონიოსი და კლეოპატრა“ თუ „კორიოლანოსი“. იგანე მაჩაბლის შემდეგ შექსპირის პიესებს ქართულად თარგმნიდნენ სხვა მთარგმნელებიც. აღსანიშნავია, რომ „მეფე ლირი“ ივანე მაჩაბელმა თარგმნა ილია ჭავჭავაძესთან ერთად.

მსოფლიო ლიტერატურის შედევრებს მიეკუთვნება არა მხოლოდ შექსპირის ტრაგედიები, არამედ სონეტებიც[2] – ლირიკული პოეზიის სრულყოფილი ნიმუშები.

მშვენიერია მისი კომედიები: „ორი ვერონელი“, „ჭირვეულის მორჯულება“, „მეთორმეტე ღამე“, „საფხულის ღამის სიზმარი“ და სხვა. თუმცა, ძირითადად, შექსპირის სახელი

მკითხველის ცნობიერებაში მას უბრწყინვალეს ტრაგედიებს უკავშირდება.

შექსპირის ცხოვრების შესახებ მცირე ცნობები მოგვეპოვება, ვიცით, რომ ის დაიბადა ინგლისის პატარა ქალაქ სტრეტფორდ'ში 1564 წელს. სწავლობდა სტრეტფორდის სკოლა'ში. 1586 წლიდან ის ლონდონ'შია და იწყებს მუშაობას თეატრ'ში, როგორც დრამატურგი და მსახიობი. შექსპირის პიესები აღბეჭდილია არა მხოლოდ სიტყვის უმაღლესი ხელოვნებით, არამედ თეატრალ'ური ოსტატობითაც. ამიტომ არის, რომ მათ მიმართ ინტერესი თანამედროვე თეატრებსაც არ განელებიათ.

შექსპირის, როგორც მწერლის, ერთ-ერთი თავისებურებაა უკვე ცნობილი სიუჟეტების შემოქმედებითად დამუშავება. ის ამ სიუჟეტებს იღებდა ისტორიული თხზულებებიდან, ლეგენდებიდან, სხვა ავტორების ნაწარმოებებიდან. ინგლისის, შოტლანდიის, ირლანდიის ქრონიკები, იტალიური ნოველები, ადრინდელი სპექტაკლები იყო მისთვის სიუჟეტების წყარო. მაგალითად, შეყვარებული წყვილის, რომეოსა და ჯ'ულიეტას ტრაგედია შექსპირამდე იდგმებოდა ინგლისურ თეატრ'ში; ერთ-ერთი იტალი'ური ნოველიდან არის აღებული „ოტელოს" სიუჟეტი; „მეფე ლირის" სიუჟეტის საფუძველს ძველი ხალხური თქმულებები წარმოადგენს, რომლის ანალოგიები დასავლეთ ევროპის ფოლკლორ'ში გვხვდება; ამბავი მეფე მაკბეტის შესახებ ისტორი'ული ფაქტებისა და ლეგენდების ნაზავია. ისტორი'ული მაკბეტი შოტლანდიაში მეფობდა XI საუკუნეში; ძველი რომის თემაზე დაწერილი პიესების სიუჟეტებს შექსპირი იღებდა 1579 წელს ფრანგულიდან ინგლისურად თარგმნილი პლუტარქეს[3] „კეთილშობილ ბერძენთა და რომაელთა ცხოვრებიდან".

გენიალური შექსპირის ეს თვისება კიდევ უფრო განამტკიცებს აზრს, რომ მწერლის გამორჩეულობა ფაბულა-სიუჟეტის შეთხზვით არ იზომება. მწერალმა ნებისმიერ სიუჟეტურ წყაროსთან შეიძლება დაამყაროს უმჭიდროესი შემოქმედებითი კავშირი, აიღოს დეტალები ან მთელი ფაბულა, გმირების თაეგადასავალი, მაგრამ თავისი საკუთარი ორიგინალური თხზულების მთლიანობაში გადამუშავებული

სახით ისე ჩანერგოს, რომ მის მიერ შექმნილი სტრუქტურის ორგანულ ნაწილად აქციოს. ასეთი მოვლენა შემოქმედებითი პროცესისათვის უცხო არ არის, ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ საჭიროა მასში გარკვევა და მისი სწორი შეფასება. რუსთველიც ხომ ამბობს „ვეფხისტყაოსნის“ „დასაწყისში“ სპარსული ამბავი გავლექსეო. რუსთველოლოგები ბევრ პარალელს პოულობენ აღმოსავლურ პოემებთან, ზოგიერთი აფორიზმის აზრსაც აღმოსავლური წყარო გააჩნია, მაგრამ ეს ოდნავ არ აკნინებს „ვეფხისტყაოსანს“, რადგან პოეტურ ხელოვნებაში მთავარია, თუ რა ესთეტიკური ხარისხით არის გამოთქმული თუნდაც უკვე ცნობილი აზრი, მწერლის ორიგინალური ნაწარმოების რა იდეას ემსახურება ის.

მაგალითისათვის ავიღოთ შექსპირის ტრაგედიის „იულიუს კეისარის“ შემოქმედებითი კავშირი პლუტარქეს „პარალელურ ბიოგრაფიებთან“. შედარებიდან ჩანს, რომ შექსპირს დასახელებული წიგნიდან აუღია მცირე დეტალებიც კი, რომ არაფერი ეთქვათ მნიშვნელოვან ფაქტებსა და ისტორიული პერსონების ხასიათის შტრიხებზე, მაგრამ ეს შედარება დაგვარწმუნებს არისტოტელეს ცნობილი აზრის სისწორეში: „ისტორიკოსი და პოეტი ურთიერთისაგან განირჩევიან არა იმით, ლაპარაკობენ ისინი ლექსით თუ პროზით, ვინაიდან ჰეროდოტეს ნაწარმოები შეიძლებოდა გალექსილიყო და ის მაინც ლექსად გამოთქმული ისტორიული ნაწარმოები იქნებოდა და არა ნაკლებ, ვიდრე პროზით დაწერილი: ისტორიკოსი და პოეტი ურთიერთისგან განსხვავდებიან იმით, რომ პირველი ლაპარაკობს იმის შესახებ, რაც მოხდა, მეორე კი ლაპარაკობს იმის შესახებ, თუ რა შეიძლებოდა მომხდარიყო. ამის გამო პოეზია უფრო ფილოსოფიურია და უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე ისტორია. პოეზიას უფრო მეტად მხედველობაში აქვს ზოგადი, ისტორიას კი უფრო მეტად მხედველობაში აქვს ცალკეული. ზოგადი, რომელიც პოეზიას თავისი გმირებისათვის სახელების მიცემის დროსაც კი უკვე მზად აქვს, ის არის, რომ წარმოიდგინოს, თუ რომელ კაცს როგორი სიტყვა ან ქცევა შეეფერება ალბათობისა ან აუცილებლობის კანონის მიხედვით“.

პირველი, რაც თვალში გვეცემა შექსპირის „იულიუს კეისრის“ პლუტარქეს ნაშრომთან შედარებისას არის ის, რომ ტრაგედიის ყველა გმირის სახე აღმატება კონკრეტულობას და ზოგადადამიანური მასშტაბით მოიაზრება. საოცრად არის შექსპირის მიერ, პლუტარქეს ცნობებზე დაყრდნობით, გაცოცხლებული ძველი წელთაღრიცხვის I საუკუნის უდიდესი ფიგურა გაიუს იულიუს ცეზარი (ბერძ. შესატყვისი „კეისარი“), იულიუს – ცეზართა გვარის ამაყი შთამომავალი, კაცი, რომელმაც გაბედა და რომის რესპუბლიკაში თავს იმპერატორი უწოდა, იყო უნიჭიერესი მხედართმთავარი, უძლიერესი პოლიტიკოსი, მაგრამ არ აპატიეს დიქტატურა და რესპუბლიკელებმა სენატში მოკლეს – ყველა შეთქმულმა პირადად მიიღო მონაწილეობა მკვლელობაში. შექსპირი ორი, ურთიერთსაპირისპირო შეფასებით უკვდავყოფს ისტორიისთვის იულიუს კეისრის სახეს, მის წინააღმდეგობრივსა და რთულ ბუნებას. შეგვიძლია შევადაროთ ორი პიროვნებისეული დახასიათება იულიუსისა.

კასიოსი:

დქვივით კი გადაეფოფხა
ვიწრო ქვეყანას და მის დიდრონ მუხლების ქვეშე
ერთი ბეწონი დაცოცავთ და იმაზე ვზრუნავთ
მხოლოდ საფლავსა მივებაროთ უღირსსა სადმე,
ხშირად თვის წერის ბატონია ადამიანი
და დამცირება ჩვენი ისევ ჩვენი ბრალია.
(მოქმ. I, I-I)

ანტონიოსი:

ოჰ, მაპატიე, იულიოს! აქ მოგესივნენ,
აი, აქ დაგცეს, შემოგერტყნენ, ეით მშვენიერ შველს,
და შენი სისხლით შელებილთა თაეები მოსწონთ!
ქვეყნიერებავ, ამ შველისათვის შენ ტყედ გადიქეც,
ვერ მიხვდი, რომ ეს იყო შენი მშველიც და მხსნელიც!
როგორც ნადირი, დიდებულთა ხელით მოკლული,
აქ ძირსა ჰგდიხარ კეისარო.
(მოქმედება III, I-I)I

სახელმწიფო გაღატრიალებისა და პოლიტიკური შეთქმულების თემა იმდენად პოპულარულია ყველა პერიოდის ისტორიაში, რომ პლუტარქეს მონათხრობი ამბის შექსპირის მიერ მონოლოგებად, დიალოგებად, მოქმედებებად ჩამოყალიბება მძაფრად განგვაცდევინებს ორიათასი წლის წინ მომხდარ ტრაგედიას.

პლუტარქე გვაწვდის ცნობებს შეთქმულთა შესახებ. მაგალითად, კასიოსზე ის გვატყობინებს, რომ კასიოსი პირადად იყო განაწყენებული კეისარზე. მას საკუთარი ავტორიტეტის იმედი არ ჰქონდა, ამიტომ აწყობდა, რომ შეთქმულების მეთაური ყოფილიყო მარკოს ბრუტოსი — უახლოესი და უსაყვარლესი ადამიანი კეისრისა. კეისრის ზოგიერთი მოწინააღმდეგე მართლაც წერდა კედლებზე ბრუტოსის მისამართით: „შენ გძინავს, ბრუტოს“, „შენ არ ხარ ბრუტოსი“. კასიოსი მათ ამხედრებდა და აგულიანებდა (პლუტარქე, ტ. II, გვ. 487).

უღირს განზრახვას ისე ათქმევინებს კასიოსს შექსპირი, რომ მკითხველისათვის აშკარად გახდება სულმდაბალი ბუნება პოლიტიკური ინტრიგანისა:

ამაღამ უნდა ბარათები სარკმლით შევუგდო,
სხვადასხვა ხელით დაწერილი ვითომ მრავალ პირთ
სხვადასხვა გზით მიეწოდოთ. ამ ბარათებში
ყველგან იმ აზრსა გავატარებ, რომ ბრუტოსისა
დიდი იმედი აქვთ რომაელთ და თან კეისრის
თავმოყვარეობას შეკეხები გაკვრით როგორმე,
მაშინ გეიფრთხილდეს კეისარი, კარგად გამაგრდეს,
თორემ ძირს დაცემთ, ან უარეს დღეს შეეყრებით.
(მოქმედება, I, II)

ბრუტოსის მაგალითზე ვრწმუნდებით, რომ ერთ საქმეში გარეული ადამიანები შეიძლება ზნეობრივად მკვეთრად განსხვაყდებოდნენ ერთმანეთისგან. შეთქმულებაში მონაწილეობა ბრუტოსისათვის დიდი ტკივილია:

რაც კასიოსმა კეისარზე მე წამაქეზა,
თვალთ ძილი აღარ მეკარება. დრო წარმავალი
საზარელ საქმის ჩასახვიდან შესრულებამდე
მოჩვენებას ჰგავს, ან საზიზღარ რაიმე სიზმარს:

სული კაცისა და სხეული მა'შინ ერთად ბჭობს,
ადამიანი ემსგავსება მცირე სამეფოს,
ძირით თხემამდე შერყეულსა და აჯანყებულს.
(მოქმედება II, I)

კეისრის მოკვლის შემდეგ, ბრუტოსი შეთქმულებაში მონაწილეობას ხსნის პოლიტიკური მოტივით: „კეისარი ნაკლებად არ მიყვარდა, მაგრამ რომი მიყვარდა მეტად"-ო, მიმართავს რომაელებს (მოქმედება III, სურათი I).

მაგრამ რომ'ში სიტუაცია აირევა. პლუტარქეს ცნობის თანახმად, ბრუტოსი საკუთარ ხმალს წამოეგება და თავს იკლავს, შექსპირის პიესა'ში სიკვდილის წინ ის ამ სიტყვებს ამბობს:

„კეისარო, ახლა დამ'შვიდდი, მე შენი მოკვლა ბევრად უფრო მეძნელებოდა".

(მოქმედება V, სურათი IV).

პლუტარქესთან ბევრი პარალელური ადგილის დასახელება შეიძლება, მაგრამ მათი სიმრავლე არ ნი'შნავს, რომ შექსპირს ფანტა'ზიამ უღალატა. პირიქით, ისტორიკოსის მიერ მოწოდებული ფაქტობრივი მასალის ნიადაგზე, მხატვრულ ლიტერატურა'ში მოქმედი ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობის უნივერსალ'ური კანონით მან თავისებურად აამეტყველა რამდენიმე საუკუნის წინ მცხოვრები ადამიანები და ყველა დროის მკითხველს აგრძნობინა ისტორიის მარადიული სიცოცხლე.

შექსპირის მიერ შექმნილი ხასიათები მრავალწახნაგოვანია, მწერალი ერთი წერტილიდან არ ჭვრეტს გმირს, ან ერთი თვისების მიხედვით არ ქმნის მის ხასიათს.

შექსპირის მკვლევარები თემატურად და იდეურად ასე ახარისხებენ მის ტრაგედიებს: „რიჩარდ III" – სისხლიანი ტრაგედია, „რომეო და ჯულიეტა" – ლირიული ტრაგედია, „იულიუს კეისარი" – პოლიტიკური ტრაგედია, „ოტელო" – ვნებათა ტრაგედია, „ჰამლეტი" – ინტელექტუალ'ური ტრაგედია.

ერთმა ინგლისელმა შექსპიროლოგმა შექსპირის ტრაგედიების ანტიკურ ტრაგედიებთან შედარებისას ასეთი საყურადღებო აზრი გამოთქვა: „ბერძნული ტრაგედია ისეა

აგებული, რომ ადამიანის ხასიათს არ აქვს მასში მინიჭებული გადამწყვეტი როლი. გმირები მოქმედებენ და იღუპებიან. შექსპირის პიესებში კი ტრაგედია იბადება ადამიანების გულში. ჰამლეტი ჰამლეტია იმიტომ კი არა, რომ მისი ცხოვრება წარმართა რომელიმე თავნება ღმერთმა, არამედ იმიტომ, რომ მისი არსებაა ასეთი, რომელიც არ აძლევს მას შესაძლებლობას მოიქცეს სხვაგვარად".

ეს აზრი საგებით მართებული და გასაგებია. ანტიკურ ტრაგედიაში ტრაგედიის წყარო და მიზეზი არის ბედისწერა, შექსპირი ქრისტიანული ეპოქის შვილია, მას სწამს თავისუფალი ნება. ესაა საფუძველი ადამიანის ქცევის, მისი არჩევანისა. რა თქმა უნდა, შექსპირის პიესებში ცოტაა ისეთი მარტივი სიტუაციები, როდესაც ადამიანი იოლად აკეთებს არჩევანს. ამიტომ შექსპირის ზოგიერთი გმირის მოქმედება ძნელად ასახსნელია არათუ სხვისთვის, პირადად მათთვისაც კი. ადამიანს უჭირს გარკვევა ცხოვრებასა და საკუთარ თავშიც. ერთ-ერთი ასეთი რთული ხასიათი განასახიერა შექსპირმა ტრაგედიაში „ჰამლეტი".

სამართლიანად არის აღნიშნული ქართულ შექსპიროლოგიაში – ჰამლეტის ირგვლივ შექმნილი მეცნიერულ-კრიტიკული ლიტერატურა უზარმაზარ ბიბლიოთეკას შეადგენსო. დიდი ხანია, შექსპირზე წერენ მთელ მსოფლიოში. წერენ მის ტრაგედიებზე, კომედიებზე, სონეტებზე. და მაინც, ყველაზე დიდ ინტერესს იწვევდა და იწვევს „ჰამლეტი", რომელსაც ხშირად ტრაგედია-გამოცანასაც უწოდებენ, რადგან ძალიან ძნელია ავტორის მიზანდასახულების აღმოჩენა ამ ტრაგედიაში. თუმცა არც ისაა გამორიცხული, რომ ავტორმა შეგნებულად გააბუნდოვანა თავისი აზრი – მთელი წარმოდგენის მანძილზე მღელვარე მოლოდინში გვამყოფა და ამით უფრო საინტერესო გახადა ტრაგედია. ამის შესახებ წერს ცნობილი დანიელი ლიტერატორი გეორგ ბრანდესი:

„ჰამლეტში" პიესას თავს არ დასტრიალებს „ზოგადი აზრი" ან მთელი ნაწარმოების იდეა. გარკვეულობა ამჯერად არ იყო შექსპირის იდეალი. აქ ბევრი გამოცანა და წინააღმდეგობაა, მაგრამ პიესის მიმზიდველობა მნიშვნელო-

ვანწილად მისი ბუნდოვანებით არის განპირობებული".

ბუნდოვანების მიზეზი ჰამლეტის უცნაური ქცევაა: მართლაც უცნაურია, როდესაც დანაშაულში აბსოლუტურად დარწმუნებულ, ამაყი დროს შურისძიებით შეპყრობილ ადამიანს უჭირს შურისძიების განხორციელება, ასეთი ყოყმანის მოტივაცია ყოველთვის აღძრავდა კითხვებს მკითხველში.

რა თქმა უნდა, ტრაგედიის მთავარი თემა უმაღლესი ღონის ზნეობრივი აღშფოთება და შურისძიებაა. მაგრამ ეს თემა სწორხაზოვნად არ ვითარდება შექსპირის ტრაგედიაში, ის იშლება რთული განცდების, ფილოსოფიური განზოგადებისა და ზნეობრივი ძიებების ფონზე.

ტრაგედიის დასაწყისში ჰამლეტის აღშფოთების მიზეზი დედისა და ბიძის საქციელია, რომლებიც ჰამლეტის მამის, დანიის ძლევამოსილი მეფის, სიკვდილიდან ერთ თვეში დაქორწინდნენ. ბიძამ არაფრად ჩააგდო ერთადერთი მემკვიდრის, ჰამლეტის უფლებები და ხელთ იგდო დანიის ტახტი. მაგრამ ჰამლეტს ტახტზე მეტად მამის შეურაცხყოფა და დედის უგულობა ტანჯავს. „უჭკვო პირუტყვი იგლოვებდა უფრო ხანგრძლივად. დაქორწინდა და მერე ვისთან, ბიძაჩემთან". – ამბობს ის.

პირველივე მოქმედებიდან ჩანს, რომ ჰამლეტი ფილოსოფიური განზოგადებისკენ მიდრეკილი კაცია. თავისი წუხილის კონკრეტულ მიზეზს ის ავრცელებს მთელ წუთისოფელზე:

რად არ მეშლება ეს სხეული, ესრეთ მაგარი?
რად არ გადნება და ცის ნამად რად არ იქცევა.
ან შემოქმედი თავის მოკვლას ნეტა რად გვიშლის?
ოჰ, ღმერთო, ღმერთო, ყველა საქმე ამ წუთისოფლის
როგორ ფუჭია, უნაყოფო, დაობებული,
თითქო ქვეყანა იყოს ბაღი გაუმარგლავი,
რაშიაც ხარობს მხოლოდ ღვარძლი, ცუდი ბალახი.
(I, 2)

მაგრამ ჰამლეტის „მწარე საგონებელს" კიდევ უფრო მეტი გაღრმავება ელის. ჰამლეტს გამოეცხადება მამის აჩრდილი, რომელიც შეატყობინებს, რომ ის, ბაღში მძინარე,

მოწამლა საკუთარმა ძმამ, კლავდიუსმა, დაჯდა დანიის ტახტზე და ცოლად შეირთო რძალი, ჰამლეტის დედა ჰერტრუდა. კლავდიუსმა „იმ მხეცმა, გარყვნილმა და სისხლისშემრეცმა, დაიყოლია „გრძნეულის ჭკუით, მომხიბლავთა საიუქრის ძლევით“ ჰამლეტის დედა. მამას კი სიკვდილის წინ მონანიების საშუალებაც არ მისცა.

ის დროც არ მომცა, რომ ცოდვები მომენანია,
და გამისტუმრა საშინელის სამსჯავროის წინ
უზიარებლად, ზეთუკურთხად, უაღსარებოდ, — ამბობს ჰამლეტის მამის აჩრდილი.

(I, 5)

მამის აჩრდილი შურისძიების ვალდებულებას აკისრებს ჰამლეტს და თუ როგორ არის მისი დაკალება ჩამოყალიბებული, ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს ჰამლეტის შემდგომი მოქმედების ასახსნელად:

თუ კაცი გქვიან, ნუ აიტან შენ ამას, ჰამლეტ;
ნუ მისცემ ნებას, რომ დანიის მეფის საწოლი
სისხლის შერევის, გარყვნილების ასპარეზად ჰყონ,
მაგრამ რა გზასაც აირჩევდე გადახდისათვის,
ნურას გაჰბედავ დედიშენის წინააღმდეგსა
და ნუ შეჰბღალავ ამით შენს სულს, შენსა გონებას,
იგი თვით ზეცას მიანებე და მის სინიდისს;
დეე, მათ სტანჯონ, მათ მოჰკითხონ.

(I, 5)

როგორც ვხედავთ, დაკალება კლავდიუსის განადგურებით არ შემოიფარგლება — ის გაცილებით რთულია, რადგან ზეცისა და სინდისისთვის განსჯის მინებება დამნაშაეებში სინანულის გრძნობას იწვევს უმეტეს შემთხეევაში. „ჰამლეტში“ ასეცაა, მას შემდეგ, რაც აქტიორები მეფის მოკვლის სცენას გაითამაშებენ, თავზარდაცემულ კლავდიუსს მონანიების სურეილი შეიპყრობს. ის ახლა კი მიხვდება, რაც ჩაიდინა:

რა საზარი ცოდვა ეიტვირთე
მას ზეცის მიმართ ასდის კვამლი და იქ ღაღადებს;
იგია, რასაც უძველესი წყეველა ხვდა წილად,
კაენის ცოდვა... ძმის სიკედილი... ლოცვას ვერ ვბედავ,

თუმც სურვილი და ნებისყოფა მისთვის მიმიწევს, –
ძლიერ განსრახვას მისპობს ცოდვა უძლიერესი.
(III, 3)

კლავდიუსი ევედრება ზეცას, ევედრება ანგელოზებს მოალბონ მისი გული –შეაძლებინონ მონანიება, რადგან „იქ, მაღლა ცბიერებას არ აქვს ადგილი“, „ჩვენც ხომ იქ უნდა გამოვცხადდეთ და ბოროტ საქმეთ ფარდა ავხადოთ“.

კლავდიუსი დაჩოქილი მხურვალედ ლოცულობს, როდესაც შემოდის ჰამლეტი. ხელმწიფე მარტოა, ის ჰამლეტს ვერ ხედავს, თითქოს ხელსაყრელი მომენტია შურისძიებისათვის. ამას დააპირებს კიდეც ჰამლეტი, მაგრამ მაშინვე გადაიფიქრებს, რადგან ხელმწიფის ფიზიკური განადგურება მხოლოდ ნაწილია შურისძიებისა, ჰამლეტმა კლავდიუსი ისევე უნდა გასწიროს საუკუნო ტანჯვისათვის იმ ქვეყნად, როგორც კლავდიუსმა გასწირა ჰამლეტის მამა. ამიტომ ჰამლეტის თავშეკავება არც მისი მერყევი ხასიათის მაჩვენებელია, არც უადგილო გრძნობიერებისა მლოცველი ხელმწიფის მიმართ. ეს არის უკიდურესად აღშფოთებული ძლიერი პიროვნების მიერ მოფიქრებული სასჯელი იმ ცოდვებისათვის, რომელიც ხელმწიფე კლავდიუსმა ჩაიდინა. ეჭვს არ იწვევს ჰამლეტის რელიგიური ცნობიერება, რადგან მის მიერ კლავდიუსისთვის განკუთვნილი სასჯელი რელიგიური ხასიათისაა და ეს ჩანს მონოლოგში:

აგერ ლოცულობს,
მარჯვე დრო არის და მარჯვედაც მოვიხმარ ამ დროს.
მოვკლავ და ზეცას ავა იგი. ამითა ვითომ
მერე ჯავრს ვიყრი? მოფიქრება არის საჭირო.
მამა მომიკლა ავაზაკმა და მე კი ნაცელად
მის მკვიდრი შვილი ზეცას ეგზავნი იმავ ავაზაკს.
ეს ხომ ჯილდოა, სად არის აქ შურისძიება.
მამაჩემს სული ამოხდა, როდესაც იგი
განცხრომით იყო სადილს შემდეგ და ფუფუნებდა,
როცა ყოველნი მის ცოდვანი ისე ჰყვაოდნენ,
ვითა ყვავილნი მაისისა და აწ ვინ იცის,
გარდა ზეცისა, რა განკითხვა ერგო მას წილად!
დასაჯერია უფრო იგი, რომ მისი ხვედრი

სამძიმო არის, მერე ამით ვითომ ჯავრს ვიყრი,
და აწ სიცოცხლე გამოვწირო, როს მისი სული
განწმენდილია და ამოსვლად განმზადებული?
არა და არა! იქით ხმალო და მას ეცადე,
დრო უარესი შეეარჩიო: ოდეს ლოთობდეს,
შფოთსა და ბრაზსა მისცემოდეს, ან როს ეძინოს,
ან მეძავობდეს თვის საწოლში სისხლის შერევით,
ანუ ღვთის გმობით, თამაშობით გართული იყოს,
ან სჩადიოდეს სხვა უწმინდურს რამ საქციელსა.
მაშინ დაჰკარ და ყირამალა ჩააგდე ქვესკნელს,
რომ მისი სული იქმნეს ბნელი, შეჩვენებული,
ვით მის სამყოფი ჯოჯოხეთი.
(III, 3)

ცხადია, შეიძლება ვიდაოთ, თუ რამდენად შეესაბამება ჰამლეტის სიტყვები რელიგიურ შემწყნარებლობასა და სულგრძელობას, მაგრამ ჰამლეტს სწამს, რომ კლავდიუსი ვერ შესძლებს მონანიებას – საამისოდ ის მეტისმეტად უსნეოა.

ტრაგედიის მეხუთე – ბოლო მოქმედებაში ჰამლეტის ჩანაფიქრი განხორციელდება: დაჰკრავს ჟამი კლავდიუსის ქვესკნელს ჩაგდებისა, რადგან ხელმწიფე ცოდვის მორევში კიდევ უფრო ღრმად ჩაიძირება. შფოთით და ბრაზით შეპყრობილმა, მან საწამლავი მოამზადა ჰამლეტის მოსაკლავად, რაც შემთხვევით დალია სინდისის ქენჯნით გაწამებულმა დედოფალმა ჰერტრუდამ და მოკვდა.

კლავდიუსისგან შეგულიანებულმა ლაერტმა ჰამლეტის მოსაკლავ დაშნას წაუსვა შხამი, მაგრამ მოხდა ისე, რომ მან და ჰამლეტმა დაშნები გაცვალეს და ორივე სასიკვდილოდ დაიჭრა. სიკვდილის წინ ლაერტი აღიარებს, რომ ყველაფერში კლავდიუსია დამნაშავე. ჰამლეტი მოწამლული დაშნით დასჭრის ხელმწიფეს და საწამლავსაც დააღვინებს. ხელმწიფე კვდება. მამის დავალება შესრულებულია.

ჰამლეტის პიროვნების უცნაურ თვისებად თვლიან მის გაუბედაობას. ამის საფუძველს კი პოულობენ ჰამლეტის მიერ საკუთარი თავის შეფასებაში. მართლაც, მას შემდეგ, რაც ჰამლეტი საბოლოოდ დარწმუნდება, რომ მამამისი

მოკლა კლავდიუსმა, რატომღაც მაშინვე არ იძიებს შურს. ამ ყოყმანში საკუთარ თავს თვითონვე ადანაშაულებს. მეოთხე მოქმედებაში მისი ვრცელი მონოლოგი მთლიანად არის აგებული თვითგვემასა და საკუთარ თავში გაურკვევლობაზე:

მე ეს არ მესმის, მუდამ უქმად რისთვის ვიძახი
„ეს საქმე უნდა შევასრულო, როს ყველაფერი
შესასრულებლად ხელს მიმართავს, – ამბობს ჰამლეტი ამ მონოლოგში.

მაგრამ თუ მხედველობაში მივიღებთ მთელი ტრაგედიის ტექსტს და არა მის ცალკეულ მონაკვეთებს, ჩვენს თვალწინ აღიმართება ერთ-ერთი იმ იშვიათ ლიტერატურულ გმირთაგანი, რომელთა დროებითი „სისუსტე“ მათი არაჩვეულებრივი სულიერი სიმდიდრის მაჩვენებელია.

ჰამლეტი არ არის კლავდიუსის მსგავსი ადამიანი, რომ დაობებულ, წამხდარ პურის თავთავის მსგავსად სპობდეს სიცოცხლეს და ეს გაუადვილდეს. უზნეობით მისი აღშფოთება მრავლისმომცველია. მან იცის, რომ ბოროტების გარემოში კლავდიუსი ერთადერთი დამნაშავე არ არის. სწორედ ამიტომ გამხდარა ჰამლეტისთვის ყოფნა არყოფნა საკითხავი. საკუთარ თავში ნაღრმავებითაც ის ვერ პოულობს ყველა კითხვაზე პასუხს. იტანჯება ეჭვით, ესწრაფვის მაქსიმალურ გარკვეულობას, ზოგჯერ უშედეგოდ. ერთი სიტყვით, მატარებელია იმ თვისებებისა, რომლებიც ღრმა და ფაქიზი სულის ადამიანებს გააჩნიათ. ჰამლეტი ხნეობრივი გმირია, ამიტომ საუკუნეებში გაჟღერდა ჰორაციოს გამოსათხოვარი სიტყვები:

ჩაქრა ლამპარი დიდებული, მშვიდობით პრინცო,
ანგელოზთ გუნდთა განგასვენონ ტკბილი გალობით.

შექსპირის თითქმის ყველა პიესა შედევრია, განსაკუთრებით ეს ითქმის ტრაგედიებზე. ტრაგიკული გმირების სულიერი სამყარო უმაღლესი ხელოვნებით არის განსახიერებული შექსპირის მიერ.

საერთოდ, ლიტერატურაში დიდი მნიშვნელობა აქვს პერსონაჟის მეტყველებას – ეს აძლიერებს მხატვრულ დამაჯერებლობას, მკითხველს ცოცხლად წარმოუდგენს პერსონაჟს.

ეპიკურ თხზულებებში გმირის ხასიათის გამოძერწვას ხელს უწყობს ავტორის შენიშვნები, ავტორისეული დახასიათება. დრამატულ ნაწარმოებში ეს ფუნქცია მთლიანად ეკისრება მონოლოგებსა და დიალოგებს, მოქმედებას.

შექსპირი უზადო ოსტატობით ამზადებს სცენურ ეფექტს. ის არაჩვეულებრივად შთამბეჭდავად ამეტყველებს ყველა თავის პერსონაჟს, რადგან შეუცდომლად პოულობს ყველა მათგანისათვის ინდივიდუალური ხასიათისა და სიტუაციის შესაბამის სიტყვებს.

შექსპირის დრამატული თხზულებები სიბრძნისა და მდიდარი გრძნობების ჭეშმარიტი სალაროა.

შენიშვნები:

1. კონგენიალური – ნიჭით ან აზრთა მსვლელობით თანაგვარი.

2. სონეტი – თოთხმეტსტრიქონიანი ლექსი.

3. პლუტარქე – I საუკუნის ბერძენი ფილოსოფოსი, მწერალი, ისტორიკოსი. მან დაწერა თავისი თანამემამულეების – ბერძენი მოღვაწეების ბიოგრაფიები და ყველა მათგანისთვის პარალელი მოძებნა რომის ისტორიაში. ამიტომ ეწოდა მის ნაშრომს პარალელური ბიოგრაფიები.

4. შექსპირის თხზულებები ყველგან დამოწმებულია ივანე მაჩაბლის ქართული თარგმანით.

იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს შედევრი „ფაუსტი“.

„დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“

ევროპული ლიტერატურის შედევრებიდან, შექსპირის „ჰამლეტის“ მსგავსად, გოეთეს ტრაგედია „ფაუსტი“ უამრავი გამოკვლევის საგანი გახდა. განსაკუთრებული ინტერესის აღმძერელია გოეთეს მიერ საკუთარი შემოქმედებითი მეთოდის დახასიათება, რომლის ნაყოფი ეს დიდებული თხზულებაა. თავის მდივანთან, იოჰან პეტერ ეკერმანთან საუბარში გოეთეს უთქვამს: „გერმანელები უცნაური ხალხია. ისინი მეტისმეტად იმძიმებენ ცხოვრებას ღრმააზროვნებითა და იდეებით, რომლებსაც ყველგან ეძებენ და ყველაფერში სჩრიან. არადა, უნდა მოიკრიბო გამბედაობა და ენდო შთაბეჭდილებას. ცხოვრებას აცალეთ დაგატბოთ, შეგძრათ სულის სიღრმემდე, ცად აგტყორცნოთ. ის გასწავლით სიდიადეს და აგანთებთ ღვაწლისთვის, მოგცემთ ძალასა და სიმამაცეს; ოღონდ არ იფიქროთ, რომ ამაოებაა ყოველივე, რაშიც არის ჩადებული განყენებული იდეა ან აზრი. მაგრამ ისინი გამუდმებით მეკითხებიან – რა იდეის განხორციელება ეცადე ჩემს „ფაუსტში“? რა ვიცი? განა შემიძლია მე ეს სიტყვებით გამოვხატო?.. რა გამოვიდოდა, მე რომ ეს უმდიდრესი, ფერადი და მრავალგვარი ცხოვრება, ჩემს მიერ ჩანერგილი „ფაუსტში“, გამჭოლი იდეის[1] ერთ წვრილ ძაფზე ამეგო?“[2]

ამ სიტყვებით გოეთემ თვითონ მოხაზა „ფაუსტში“ ცხოვრებისეული სურათების ჩვენებისა და იდეური შინაარსის უფართოესი მასშტაბი. მართლაც, „ფაუსტში“ სხვადასხვა ინტელექტუალური დონის მკითხველი ამოიკითხავს თავისთვის მნიშვნელოვანსა და საინტერესოს, თანაგრძნობით აღივსება გმირების მიმართ და ბრძნულ აზრებსაც შეითვისებს.

იოჰან ვოლფგანგ გოეთე დაიბადა 1749 წელს მაინის ფრანკფურტში, გარდაიცვალა 1832 წ. ვაიმარში. ის იყო თავისი დროის ერთ-ერთი უგანათლებულესი, მთელ ევრ-

ოჰაში მეტად პოპულარული, მრავალმხრივი ინტერესებისა და გონებრივი შესაძლებლობების ადამიანი. მან თავისი წვლილი შეიტანა არა მხოლოდ მწერლობაში, არამედ მეცნიერებაშიც. გოეთე წერდა ლექსებს, პოემებს, რომანებს, დრამებს, კრიტიკულ სტატიებს სახვით ხელოვნებასა და მწერლობაზე; ამავე დროს იყო პოლიტიკოსიც – სახელმწიფო მოღვაწე. მისი არაჩვეულებრივი გონება წვდებოდა ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროს. იცოდა ბევრი ენა: ძველი ბერძნული, ლათინური, ფრანგული, ინგლისური. პირველად ევროპელი მკითხველის ყურადღება მიიპყრო რომანით „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი". ეს რომანი ქართულად თარგმნა კონსტანტინე გამსახურდიამ. თავის შედევრს „ფაუსტი" გოეთემ საფუძვლად დაუდო ლეგენდა დოქტორ ფაუსტზე, რომელიც გერმანიაში არსებობდა XVI საუკუნიდან. ლეგენდის თანახმად, ფაუსტი შავი მაგი იყო, მან სული მიჰყიდა ეშმაკს, რის საფასურად ეშმაკი ყველა სურვილის შესრულებას შეჰპირდა. როგორც მეცნიერებმა გამოიკვლიეს, დოქტორი ფაუსტი ისტორიული პიროვნება ყოფილა, სწავლობდა ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტში და ერქვა იოჰან. მის შესახებ XVI საუკუნიდან მრავალი უცნაური ამბავია გავრცელებული. ყველა ეს ამბავი შეუკრებია ვინმე იოჰან შიპსს და 1587 წელს წიგნად გამოუცია გოეთეს მშობლიურ ქალაქში – ფრანკფურტში. წიგნის მიხედვით, ფაუსტი ამპარტავნებით შეპყრობილი ღვთის მოძულე სწავლულია, ჯადოქარი, უსინეო და გარყვნილი. სიკვდილის შემდეგ მის სხეულს ეშმაკები დაგლეჯენ, სულს კი ჯოჯოხეთი შთანთქავს.

თუ რა პოხიციის გამომხატველია შიპსის ეს წიგნი, ადვილი მისახვედრია, მაგრამ საგულისხმოა გოეთეს ინტერესი ამ ტიპის სიუჟეტისადმი.

ეკლესიის მიერ ერეტიკოსებად[3] გამოცხადებული სწავლულების თემა საკმაოდ ცნობილია ყველა ქრისტიანული ქვეყნისათვის, მას შემდეგ, რაც 1600 წელს კოცონზე დაწვეს იტალიელი ფილოსოფოსი ჯორდანო ბრუნო, 1633 წელს უდიდეს მეცნიერს გალილეო გალილეის წამების შედეგად უარი ათქმევინეს აღმოჩენაზე, რომ დედამიწა ბრუნავს მზის

გარშემო და ეშმაკთან გარიგებაში „მხილებული“ იყო ბევრი მეცნიერი, განათლებულ საზოგადოებაში ერეტიკოსები ოდიოზურ[4] ფიგურებად აღარ მიიჩნეოდნენ და ეკლესიის ბრალდებაც არ იმსახურებდა ნდობას. ლეგენდარული დოქტორი ფაუსტი გოეთემ სხვა კუთხით წარმოუდგინა საზოგადოებას თავის დრამატულ პოემაში. გოეთეს თხზულების გმირი ჭეშმარიტების მაძიებელი უშიშარი პიროვნებაა. ის მთელი შემართებით უპირისპირდება შაბლონურ[5] აზროვნებას, სურს ცხოვრების საზრისის აღმოჩენა ცხოვრებისაგან ორომტრიალში. ის ცოდვილი კაცობრიობის სახეა, მაგრამ უფალს სწამს, რომ „თუ ახლა გზააცვალაბნეული ემსახურება, მას სწორ გზაზედაც გაიყვანს მტკიცედ“. ფაუსტი მგრძნობიარე კაცია, საშიში სენის მძვინვარების დროს მან ხალხს კეთილისმყოფელ ადამიანად დაუმახსოვრა თავი. შესწავლილი აქვს მრავალი დარგი მეცნიერებისა. მძაფრად კრიტიკული დამოკიდებულება მეცნიერებისადმი მოწმობს მის მაღალ მოთხოვნილობას. ასეთი დადებითი თვისებებით შეამკო გოეთემ თავისი გმირი და არ მოერიდა დოქტორ ფაუსტის შესახებ ხალხში გავრცელებულ უარყოფით შეხედულებებს.

ბუნებრივია, რომ ამ ტიპის ლეგენდის გამოყენება უკვე გულისხმობდა ფაბულის[6] მხატვრულ გაშლას რელიგიურ გარემოში. ეს ასეც ხდება გოეთეს ტრაგედიაში, მაგრამ ქრისტიანული რელიგიისადმი გოეთეს დამოკიდებულება ერთ-ერთი საკამათო საკითხია გოეთელოგიაში, ამიტომ ვარჩიეთ „ფაუსტზე“ მსჯელობა დაგვეწყო რელიგიის შესახებ გოეთეს შეხედულებათა გადმოცემით. ეს შეხედულებები ჩაწერილია ეკერმანის მიერ.

1829 წ. 4 თებერვალი: „ქრისტიანული რელიგია უდიდესი ძალაა. გაწამებულ, ფსკერისკენ მიმავალ კაცობრიობას ის გამუდმებით გამოაცოცხლებს და თუ ჩვენ ვაღიარებთ მის ესოდენ მძლავრ ზემოქმედებას, გამოდის, რომ ის ნებისმიერ ფილოსოფიაზე მაღლა დგას და არ საჭიროებს ფილოსოფიის დასაყრდენს. ასევე ფილოსოფოსს არ სჭირდება რელიგიის თანადგომა გარკვეული დებულებების დასამტკიცებლად, მაგალითად სულის უკვდავების

დასასაბუთებლად. დაე, იწამოს ადამიანმა სულის უკვდავება, მას აქვს ასეთი რწმენის უფლება, ეს დამახასიათებელია მისი ბუნებისათვის და რელიგიაც მას ამაში ეშველება, მაგრამ თუ ფილოსოფოსი რელიგიურ გადმოცემებში ეძებს წყაროს სულის უკვდავების მტკიცებისათვის, მისი საქმე ცუდადაა. ჩემთვის სულის უკვდავების რწმენა გამომდინარეობს მოღვაწეობის ცნებიდან. რამდენადაც მე დაუღალავად ვმოღვაწეობ სიცოცხლის ბოლომდე, ბუნება ვალდებულია შემომთავაზოს არსებობის ახალი ფორმა, თუკი ძველ ფორმას აღარ ძალუძს ჩემი სულის შენახვა".

1832 წლის 11 მარტი:

ოთხიოე სახარებაში „ჩვენ გვაოცებს იმ მაღალი სულიერების ანარეკლი, რომელსაც ასხივებდა ქრისტეს პიროვნება. ეს იყო ისეთი ღვთაებრივი, რომ მასზე ღვთაებრივი არაფერი არასოდეს ყოფილა დედამიწაზე. თუ მკითხავენ, შევძლებ თუ არა მე, ჩემი ბუნებით, მოწიწებით დავემხო მის წინაშე, ვუპასუხებ — უეჭველად. მე ვეთაყვანები მას, როგორც ზნეობის უმაღლესი პრინციპის ღვთაებრივ გამოცხადებას. თუ მკითხავენ, შევძლებ თუ არა მე, ჩემი ბუნებით, ვეთაყვანო მზეს, მე კვლავ ვუპასუხებ — უეჭველად. რადგან ისიც უზენაესის გამოცხადებაა, ყველაზე მძლავრი მიწიერთა მიმართ გამოცხადებულთა შორის. მე ვეთაყვანები მასში სინათლეს და ღვთის შემოქმედ ძალას — მხოლოდ ის გვასაჩუქრებს სიცოცხლით ჩვენ დაჩვენთან ერთად ცხოველებსა და მცენარეებს. მაგრამ თუ მკითხავენ, მზად ვარ თუ არა მუხლი მოვიყარო პეტრე ან პაველე მოციქულის ძვალის[7] წინაშე, ვუპასუხებ: დამინდეთ, ეს აბსურდი[8] ჩემთვის აუტანელია.

სულს ნუ ჩააქრობთ — ამბობს მოციქული.

ძალიან ბევრი სისულელეა ეკლესიის დადგენილებებში. ეკლესიას სურს ძალაუფლება, მაშასადამე, სჭირდება ჩლუნგი და მორჩილი ბრბო, რომელსაც სურს, რომ მასზე იბატონონ. უხვად ანაზღაურებულ უმაღლეს სასულიერო წოდებას ისე არაფრის ეშინია, როგორც ფართო მასების განათლებისა. ის დიდხანს, ძალიან დიდხანს უმალავდა მასას ბიბლიას. მართლაც, რას იფიქრებდა ქრისტიანული თემის

ღარიბი წევრი მდიდრულად ანაზღაურებული ეპისკოპოსის მეფური ფუფუნების შესახებ, როდესაც სახარებაში ქრისტეს ღარიბულ ცხოვრებაზე წაიკითხავდა, გაიგებდა, რომ ის თავის მოციქულებთან ერთად ფეხით დადიოდა, მაშინ, როდესაც დღეს ეკლესიის თავადი ექვსცხენიანი ეტლით დასეირნობს.

ჩვენ ბოლომდე ვერ გაგვიგია, რაოდენ დავალებული ვართ ლუთერისა და რეფორმაციისაგან.? ჩვენ გავთავისუფლდით სულიერი შესღუდულობის ბორკილისაგან, ჩვენ თანდათან მზარდი კულტურის წყალობით დავუბრუნდით პირველსათაეებს და ჩავწვდით წმინდა ქრისტიანობას. ჩვენ კვლავ გავბედეთ ღვთის მიწაზე მყარად დგომა. მაგრამ, როგორც არ უნდა განვითარდეს ჩვენი სულიერი კულტურა, როგორ არ უნდა გაღრმავდეს გონების გამანათლებელი საბუნებისმეტყველო მეცნიერული ცოდნა, ჩვენ ვერასოდეს გადავაჭარბებთ იმ სიმაღლესა და ზნეობრივ კულტურას, რომელიც მადლმოსილი შუქით გვასხივოსნებს სახარების სტრიქონებიდან. და რაც უფრო მტკიცედ ვიქნებით კეთილშობილური განვითარების გზით ჩვენ, პროტესტანტები, მით უფრო მალე გამოგვეყვებიან კათოლიკები. როგორც კი იგრძნობენ დიდი განმანათლებელი მოძრაობის მეუფებას, დროის მოძრაობას, სურთ თუ არა, დაემორჩილებიან მას და მაშინ ყველაფერი გაერთიანდება. აღარ იარსებებს უბადრუკი პროტესტანტული სექტანტობა და მასთან ერთად მტრობა და სიძულვილი მამისა შვილის მიმართ, ძმისა – დის მიმართ, რადგან ადამიანი შეითვისებს და მისწვდება ქრისტიანული სიყვარულის წმინდა მოძღვრებას, ის ძლიერად და თავისუფლად იგრძნობს თავს და ღვთისთაყვანისცემის უმნიშვნელო და გარეგნული განსხვავებანი მას აღარ ააღელვებს და ჩვენ თანდათანობით ქრისტიანული სიტყვიდან და სწავლებიდან გადავალთ რწმენის და ქცევის ქრისტიანობაზე".

ვფიქრობთ, რომ ეს ვრცელი ამონარიდი გზამკვლევად გამოგვადგება გოეთეს „ფაუსტის" განხილვისას, ყოველ შემთხვევაში დაგვანახებს, რომ ტრაგედიის საკმაოდ ჭარბი რელიგიური დეტალები – მთელი ეპიზოდები, გმირთა სახეები, ტრაგედიის პირველი და მეორე ნაწილის დასასრული

გოეთეს მსოფლმხედველობის მნიშვნელოვანი პლასტია და ყოველივე ამის მხოლოდ მხატვრული ხერხის ფუნქციით წარმოდგენა ცალმხრიობისთვის გასწირავს „ფაუსტის“ ანალიზს.

ეკერმანთან ზემოთ ციტირებული საუბრის დასასრულს გოეთეს უთქვამს: „აბა სცადოს ვინმემ ადამიანური ნებით და ძალით შექმნას რაიმე მოცარტის, რაფაელისა და შექსპირის თხზულებათა მსგავსი. ღვთის სული დღევანდლამდე მყოფობს ამაღლებულ ნატურებში, რათა მათ თავის სიმაღლემდე აზიდონ ჩვეულებრივი ნატურები“.

„ფაუსტი“ გოეთეს შეგნებული ცხოვრების უდიდესი ნაწილის თანამგზავრია, პირველ ნაწილზე მან მუშაობა დაიწყო 1771 წელს, გამოაქვეყნა 1808 წელს, მეორე ნაწილი დაასრულა 1831 წლის 22 ივლისს. 1832 წლის 22 მარტს გოეთე გარდაიცვალა. მეორე ნაწილი მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა. თავისთავად ბევრის მთქმელია დროის ეს მონაკვეთი და ალბათ ამის გამოცაა, რომ, მიუხედავად პარალელურად სხვა თხზულებებზე მუშაობისა, გოეთეს უმდიდრესი სულიერი სამყარო მაინც ყველაზე მეტად „ფაუსტმა“ დაიტია.

ორი პროლოგი, რომელიც უძღვის „ფაუსტის“ პირველ ნაწილს „პროლოგი თეატრში“ და „პროლოგი ცაში“ ორი კუთხით დაგვანახვებს შემოქმედი ადამიანის ცხოვრებას. ერთია მეშჩანურ და მაღალი ხელოვნებისადმი გულგრილ საზოგადოებასთან ურთიერთობა და ამ ვითარებაში შემოქმედებითი სიმაღლის შენარჩუნება, მეორე კი ცთუნებათა დაძლევა და ღვთის წიაღში დარჩენა.

თეატრის დირექტორის სიტყვით, მაყურებელთა ნაწილი საერთოდ ვერ აღიქვამს ხელოვნებას:

მოწყენილობის გამო მოდის აქ ზოგიერთი,
ზოგიც სუფრაზე დროსტარებით გაბეზრებული,
ყველაზე მეტად კი ის არის გულდასაწყვეტი,
რომ გაზეთების კითხვისაგან გაოგნებულნიც
მოდიან ხოლმე აქ ენების ასაქავებლად.
მოკლედ მთელი ამ ფრთაშესხმული ჭრელი ბრბოსათვის
სულერთი არის თეატრია, თუ მასკარადი.[10]

მაგრამ ასეთია ბრბო და არა ჭეშმარიტი მაყურებელი, ამიტომ პოეტს ხელოვნების სახელით შემდეგი დავალება ეკისრება:

ამ კედლებს შორის მზრუნველი ხელით
ისე ჩასტიეთ სამყარო მთელი,
ციდან პირდაპირ მიწაზე გაელით
ქვესკნელშიაც რომ ამოეყოთ თავი.

„პროლოგი ცაში“ ფორმალურად შუასაუკუნეებში გავრცელებულ მისტერიებს[11] გვაგონებს. მოქმედი პირები არიან: უფალი, ციურნი ძალნი, სამი მთავარანგელოზი – რაფაელი, გაბრიელი და მიქაელი, აგრეთვე მეფისტოფელი.[12] ეკერმანთან ერთ-ერთ საუბარში გოეთემ განაცხადა, რომ „ფაუსტის“ ეს პროლოგი სათაეს ძველი აღთქმის იობის წიგნიდან იღებს. „ამისთვის მე უნდა შემაქონ და არა გამკიცხონ“-ო, - უთქვამს გოეთეს (1825 წლის 18 იანვარი).

იობის წიგნის პირველ თავში გადმოცემულია ღმერთის საუბარი სატანასთან. „ერთ დღეს მივიდნენ ღვთის შვილნი უფლის წინაშე წარსადგომად. სატანაც მივიდა მათ შორის, უთხრა უფალმა სატანას: თუ შეგინიშნავს ჩემი მორჩილი იობი? ხომ არ არის მისი მსგავსი ამ ქვეყანაზე – ალალი, წრფელი, ღვთისმოშიში კაცი, ბოროტებას განრიდებული“... შურიანი, ბოროტი და მატყუარა სატანა ცუდად მოიხსენიებს იობს და შეეცდება დააეჭვოს უფალი მის სათნოებაში (იობი, 1, 6-8).

გოეთეს „ფაუსტის“ პროლოგშიც უფალი ჰკითხავს მეფისტოფელს: იცნობ შენ ფაუსტს? დოქტორს? – კითხვითვე უპასუხებს მეფისტოფელი. ჩემს მონას – ეტყვის უფალი. ამით უფალი მიანიშნებს, რომ მთავარი ფაუსტის დოქტორობა ანუ მდგომარეობა კი არაა, არამედ ის, რომ ფაუსტი ღვთის მონაა, ღმერთს სჯერა მისი.

ისევე როგორც იობის წიგნში სატანა – გოეთეს დრამის პერსონაჟი სატანა, სახელად მეფისტოფელი, ცდილობს დაამციროს ფაუსტი. ის ნიძლავსაც კი ჰკადრებს უფალს, რომ ჭეშმარიტების გზიდან გადადრეკს ფაუსტს, რაზედაც უფალი უპასუხებს:

მაგრამ შეგრცხვეს, თუ მიხვდები მაინც,

რომ გულმართალი ადამიანი,
გინდაც გაებას ეშმაკის ქსელში,
მაინც ნათელ გზას გაიგნებს ბნელში.

უფალი თავად ავალებს მეფისტოფელს ფაუსტის ცთუნებას მისი გააქტიურების მიზნით:

ადამიანებს ძალზე ხშირად ედებათ რული,
მაინცდამაინც საქმისთვის არ ერჩით გული
ამიტომ ხშირად ეშმაკებსაც კი ვაძლევ ნებას,
რომ შეუჩნდნენ მათ და შეჰმატონ ცეცხლი და გზნება.

ამ შემთხვევაში ღვთის ნება არა მხოლოდ კონკრეტულად ფაუსტს, არამედ ზოგადად ადამიანებს – კაცობრიობას შეეხება. მათ წარმომადგენლად კი გოეთეს დრამაში გვევლინება ფაუსტი. კაცობრიობას შეეხება სულიერი ცხოვრების პერიპეტიები,[13] რომელსაც გაივლის ფაუსტი – ბრძოლა საკუთარ თავთან, სიხარული და იმედგაცრუება, რწმენა და დაეჭვება, დაცემა და ამაღლება. ყოველივე ეს კი უმაღლესი პოეტური ოსტატობით, საოცრად მდიდარი ფანტაზიითა და ექსპრესიით[14] არის განსახიერებული დრამაში.

ტრაგედიის პირველი ნაწილის პირველი სცენაა „ღამე". ფაუსტი ზის თავის კაბინეტში, აფორიაქებულია. მისი პირველივე მონოლოგი გამოხატავს მტანჯველ ეჭვს საკუთარი ცხოვრებისა და საქმიანობის სისწორეში. ფაუსტი მეცნიერია: მან შეისწავლა ფილოსოფია, მედიცინა, სამართალი, თეოლოგია,[15] მაგრამ თავს უვიცად გრძნობს, თუმცა ურცხვად იფერებს მაგისტრისა და დოქტორის ხარისხს. ფაუსტმა ვერ შეძლო თავისი ცოდნის გამოყენება – ვერ გაუნათა ბნელში მავალთ გზა და ხვედრი ვერ შეუმსუბუქა. ვერც ქონება დააგროვა, სიხარულიც ვერაფერმა მოჰგვარა. ფაქტობრივად უარსობად მიიჩნია ცხოვრება, ამიტომ მიმართა ჯადოქრობასა და მაგიას იმ იმედით, რომ სულებისგან მაინც შეიტყობდა სიმართლეს და მიაგნებდა არსებობის აზრს.

როგორც დრამის მთლიანი ტექსტიდან ჩანს, ფაუსტს მხედველობაში აქვს არა მეცნიერული აზროვნება საერთოდ, არამედ ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი, მშრალი, ყოველგვარ აღმაფრენასა და ნიჭიერებას მოკლებული მეცნიერული

საქმიანობა, რომელსაც არ შესწევს ძალა ბედნიერება და სიხარული მოჰგვაროს ადამიანს. ფაუსტს ფორმალური ცოდნა არ აკმაყოფილებს. მას სურს ჩასწვდეს მოვლენათა არსს, შეიცნოს ცხოვრების კანონი, ამიტომ გამოიხმობს მიწის სულს დახმარებისათვის. მიწის სული აგრძნობინებს ფაუსტს, რომ ის (ეს სული) მიუწვდომელია მისთვის. ამ დროს ჩნდება კიდევ ერთი პერსონაჟი ვაგნერი. ეს ფაუსტის მოწაფეა, მას უნივერსიტეტი დაუმთავრებია, გამოირჩევა მეცნიერული პედანტიზმით.[16] დიდ პატივს სცემს ფაუსტს, მაგრამ მისი სრული ანტიპოდია. ვაგნერის მისწრაფება მეცნიერულ – ფაქტობრივ ცოდნას არ სცილდება, მას ასეთი სიტყვებით მიმართავს ფაუსტი:

ძველ ეტრატებ'ში გინდათ ჰპოვოთ ის წყარო წმინდა,
რომელიც გვიკლავს დაუძლეველ სულიერ წყურვილს,
თუ მძლე ნაკადად თვით სულიდან არ გადმოდინდა,
ძნელია სადმე მოიძიო სიმშვიდე სულის.

ცოდნის შესახებ ფაუსტისა და ვაგნერის ურთიერთსაწინააღმდეგო დამოკიდებულების ჩვენებით. გოეთემ გადმოსცა თავისი შეხედულება მეცნიერულ პედანტიზმსა და შემოქმედებით აზროვნებაზე. ეს კი, როგორც ცნობილია, მტკივნეული საკითხი იყო და არის ცივილიზებული ქვეყნებისათვის, რადგან ხშირად ხდება, რომ დოქტორისა და მაგისტრის ხარისხს ამოფარებული უნიჭობა გაბატონებას ცდილობს შემოქმედებით აზრზე. ამ აზრით ვაგნერის სახემაც ისეთივე საზოგადო მნიშვნელობა შეიძინა, როგორც ფაუსტის სახემ. აღსანიშნავია, რომ ილია ჭავჭავაძემ თავის მეტად საინტერესო და მნიშვნელოვან სტატიაში „რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არ გვაქვს“ შემოქმედებითი და ფორმალური ცოდნა დააპირისპირა ვაგნერის სახის მოშველიებით. ილია წერს: „თვითმსჯელობა, თვითმხედველობა გონებრივი უმაღლესი წერტილია ადამიანის განვითარებისა და წარმატებისა. შესაძლოა კაცს მრავალი ცოდნა ჰქონდეს და ის უნარი კი, რომელიც თავისით ჭრას და კერვას მოასწავებს გონების საქმეში, არ გახსნოდეს, არ გაშლოდეს სამოქმედოდ. ამგვარი მშრალის და უქმის გონების კაცი სახელოვანმა გოეთემ დაგვიხატა თავის ფაუსტში. ფაუსტში

რომ გამოყვანილია ვაგნერი, სწორედ ზედგამოჭრილი სახეა იმ-გვარის კაცებისა, რომელთაც ცოდნა აქვთ და საკუთარი ჭკუით ტარების უნარი-კი ღმერთს თუ ბედს იმათთვის არ მოუმადლებია".

„ფაუსტში" ფანტასტიკური ელემენტების სიჭარბე არ უშლის ხელს ადამიანის რეალისტურად განსახიერებას. ყველა მონოლოგი და დიალოგი ზუსტად ახასიათებს გმირს, იქნება ეს ფაუსტი, ვაგნერი, მეფისტოფელი, გრეთჰენი. შესანიშნავია მასიური სცენები – მოსეირნენი აღდგომის დღესასწაულზე, აუერბახის სარდაფი ლაიფციგში – სტუდენტების დროსტარება, ალქაჯების თავშეყრა – ვალპურგის ღამე, კლასიკური ვალპურგის ღამე დრამის მეორე ნაწილიდან.

აღდგომის დღესასწაულზე გასულ ფაუსტს აედევნება შავი ძაღლი – პუდელი. სახლში ფაუსტი ამაღლებულ ხასიათზე ბრუნდება. იწყება მისი მონოლოგი ამ სიტყვებით:

აი, დავტოვე ღამეულ ბნელით
გარემოცული მინდორ-ველები.
ყუჩდება გული, დაუდგრომელი,
მისწრაფებებით ანაძგერები.
სულს ეუფლება ნეტარი თრთოლვა,
რადგანაც მასში მთელი სისავსით
იღვიძებს ისევ ღვთისადმი ლტოლვა
და სიყვარული მოყვასისადმი.

ასეთი გრძნობითაა გარემოცული ფაუსტი, მაგრამ მას პუდელის ყეფა უშლის ხელს. ფაუსტი მას აგდებს ღუმელისკენ, თვითონ კი სურვილი უჩნდება ახალი აღთქმის წმინდა ტექსტი თარგმნოს გერმანულად. ის იწყებს ფიქრს იოანეს სახარების დასაწყისზე. „პირველითაგან იყო სიტყუა და სიტყუა იგი იყო ღმრთისა თანა და ღმერთი იყო სიტყუაი იგი" (იოანე, I, I).

ფაუსტის მონოლოგში ჩანს მისი მთავარი მისწრაფება, რაც განხორციელდება დრამის დასასრულს, მაგრამ მანამდე სახარებას ფაუსტი ასე „ეკამათება":

აქ სწერია, რომ პირველთაგან სიტყვა იყოო
უკვე შევჩერდი! სხვა რამ ცნება უნდა ვიპოვო!

სიტყვას მე ასეთ მნიშვნელობას ვერ მივანიჭებ,
თუ მის სანაცვლოდ ჯერ არ ვიცი, სხვას რას ავირჩევ.
როგორმე უნდა გადაეცალახო ეს დაბრკოლება!
იქნებ დავწერო: პირველთაგან იყო გონება.
მაგრამ თუ კარგად ჩავუკვირდი ამ პირველ სტრიქონს
თავის ადგილზე არც გონება არ უნდა იყოს.
ქვეყნად ყველაფერს იგი ქმნის და განაგებს განა?
სჯობს დაიწეროს, პირველთაგან რომ იყო ძალა.
მაგრამ რაც უფრო ეუფიქრდები, მით უფრო ნათლად
ვგრძნობ, რომ არც ძალა არ შეჰფერის დედანში ნათქვამს.
სული მშველის და ჰა, საჭირო სიტყვასაც ვაგნებ.
და ეწერ თამამად, პირველთაგან რომ იყო საქმე.

სწორედ ამ ვითარებაში გამოჩნდება მეფისტოფელი, თურმე ის პუდელის სახით შემოპარულა ფაუსტის ოთახში, ახლა კი ღუმელის უკანა მხრიდან გამოვიდა და მოხეტიალე სქოლასტიკოსის" სახით მოეელინა ფაუსტს. მეფისტოფელმა ასე წარუდგინა თავი ფაუსტს:

მე ვარ ნაწილი იმ ძალისა, რომელიც ბოროტს
ესწრაფვის მუდამ და სიკეთეს კი იქმს ყოველთვის.
მე ვარ ამქვეყნად სული ყოვლის უარმყოფელი
და მართალიც ვარ, ვინაიდან უცილობელი
დაღუპვის ღირსი არის ქვეყნად არსი ყოველი,
ჰოდა, ნამდვილად უმჯობესიც კი იქნებოდა,
რომ მათ საერთოდ არც ეარსებათ!
ამიტომ ის, რაც გგონიათ თქვენ ტანჯვა და ვნება,
რასაც უბრალოდ ბოროტებას და ნგრევას არქმევთ,
შეადგენს სწორედ ჩემს სტიქიას, ჩემს ნამდვილ სახეს.

ადამიანების სიძულვილი, ამპარტავნება, ნიჰილიზმი იფრქვევა ამ პერსონაჟისგან მთელი თხზულების მანძილზე. ის პირდება ფაუსტს ყველა სურვილის ასრულებას და სანაცვლოდ სრულ მორჩილებას მოითხოვს. ფაუსტი პირდება, თუკი ოდესმე მის ცხოვრებაში დადგება წამი, როდესაც ფაუსტი შესძახებს: „შეჩერდი, წამო, რა ლამაზი ხარ, რა მშვენიერი", – მაშინ ფაუსტი უფლებას მისცემს მეფისტოფელს გაუყაროს ბორკილები და გახდეს მისი ბატონი. მეფისტოფელი სიტყვაზე არ ენდობა ფაუსტს და

ჩამოართმევს ხელწერილს.

ფაუსტს ძლიერი განცდის უნარი არა მხოლოდ პირადი სიამოვნებისათვის სჭირდება – მას კაცობრიობის ცხოვრების მდინარესთან სურს შეერთება:

ამიერიდან ცოდნის წყურვილს დახსნილი მკერდი
მსურს გადავუხსნა კაცობრიულ სევდას და ვარამს,
მსურს გულთან ახლოს მივიტანო მისი სვე-ბედი
და მისი ბრალი მივიჩნიო საკუთარ ბრალად
რომ ეს ჩემი მე ისე რიგად გაზარდოს ამან,
რამდენადაც კი ღირსად ჩავთვლი საკუთარ თავსა,
ხოლო შემდეგ კი მეც დავიმსხვრე მისივე მსგავსად.

ასეთია ფაუსტის ჰუმანური იდეალი. მაგრამ მეფისტოფელს მზაკვრული გეგმა აქვს. მისი სიტყვებით სატანიზმის არსია გადმოცემული – ადამიანის მისწრაფებათა გამოყენება მისსავე დასაღუპად:

ოღონდ შეგძულდეს გონება და მეცნიერება –
ეს კაცთა განძი უმთავრესი და ძლიერება;
ოღონდ მიენდე სიცრუის სულს შენ ყველაფერში,
რომ საბოლოოდ გაგაბას მან ჯადოსნურ ქსელში.
და დამერწმუნე, უსათუოდ ჩემი იქნები!

ბედმა მას მისცა ათასნაირ შლეგურ ფიქრებით
აღსავსე სული, შორეულს რომ ესწრაფვის მარად
და ამქვეყნიურ სიამეთ კი არ აგდებს არად.
მალე გავუხდი ყოველივეს ოცნების საგნად
და როს ჩაითრევს მას მორევი ტანჯვის და ურვის,
მთრთოლვარე ბაგეს სასმისს ბევრჯერ შეახებს, მაგრამ
რაც არ უნდა სვას, ვერასოდეს მოიკლავს წყურვილს.
ამაოდ ითხოვს შებრალებას, და მაშინ უკვე
ტანჯვა-წამებას ველარავინ შეუმსუბუქებს,
თუმცა ეშმაკთან სიტყვაც კი რომ არ დასცდენოდა,
მაინც დაღუპვა არ ასცდებოდა.

თუმცა ფაუსტის მიზანი არ არის წვრილმან სიამოვნებათა ძიება, ის მეფისტოფელს მიყავს ლაიფციგში აუერბახის სარდაფში, სადაც სტუდენტების თავაწყვეტილი ქეიფია. ფაუსტს არ სიამოვნებს უხამსობა, არც მთვრალი ხალხის გარემოცვა მოსწონს. მეფისტოფელმა ვერ შეძლო

მისი ცოუნება ამჯერად.

მეფისტოფელი წაიყვანს ფაუსტს ჯადოქართან, რომელიც მას 30 წლით გააახალგაზრდავებს. უნდა ვიფიქროთ, რომ მან 60 წლის ფაუსტს გაუნახევრა ასაკი.

დიდი სიყვარულით არის გამოძერწილი გოეთეს მიერ მარგარიტას — გრეთჰენის სახე. დრამის რთულ პერსონაჟებთან შედარებით ამ გულუბრყვილო, გაუნათლებელი გოგონას სახე თითქოს განსაკუთრებულ ოსტატობას არ მოითხოვდა ავტორისაგან, მაგრამ მეფისტოფელის ბნელი პროფილისა და ფაუსტის წინააღმდეგობრივი ხასიათის ფონზე ის ბუნებრივი მომხიბვლელობითა და გულწრფელი სულიერებით უნდა განათებულიყო. ეს ასეცაა. ეს რომანტიკული პერსონაჟი საოცარ თანაგრძნობას იწვევს მკითხველში. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ გრეთჰენი ღრმად მორწმუნეა — ის მოვლენებს ამ კუთხით აფასებს, ტანჯავს ეჭვი, რომ ფაუსტი, რომელიც მან მთელი არსებით შეიყვარა, ურწმუნოა. გრეთჰენმა გაბედა და პირდაპირ ჰკითხა ფაუსტს:

მარგარიტა: ჩემო ჰაინრიხ, გთხოვ აღმითქვა!
ფაუსტი: რაც ძალი შემწევს.
მარგარიტა: მითხარი, როგორ ეკიდები სარწმუნოებას?
მე კარგის მეტი ქვეყანაზე, რა მეთქმის შენზე,
მაგრამ რწმენა კი, მგონი რომ არ მოგეპოვება.
ფაუსტი: მოვეშვათ ამას, ჩემო ბავშვო! შენ ხომ ირწმუნე,
ვინც მიყვარს, მისთვის სისხლსა და ხორცს არ
დავიშურებ,
და არც არავის ვართმევ რწმენას და ეკლესიას.
მარგარიტა: საჭიროა, რომ თავად გწამდეს როგორც წესია!
ფაუსტი: საჭირო კია?
მარგარიტა: აჰ, მე ცოტა გავლენა მაინც
რომ მქონდეს შენზე, ხიარებაც ხომ ვიცი, არ გწამს.
ფაუსტი: მწამს!
მარგარიტა: უსულგულოდ კი ეპყრობი. რა ხანი არის
სააღსარებოდ არ სწვევიხარ შენ უფლის ტაძარს,
ღმერთი თუ გწამს შენ?
ფაუსტი: ო, ძვირფასო, მითხარი ერთი,
ვინ გაბედავს, რომ სთქვას ამ ქვეყნად: მე მწამსო ღმერთი!

ამის გაგებას ხუცესისგან ან ბრძენკაცისგან
თუ მოისურვებ, მათ პასუხში უმალ დაცინვას
იგრძნობ საკუთარ თავის მიმართ.
მარგარიტა: მაშ არ გწამს, არა?

ფაუსტი არწმუნებს, რომ სწამს, მაგრამ სახელით ღმერთის გამოხატვა არავის შეუძლია. ადამიანი ყველგან და ყველაფერში გრძნობს ღმერთს – იგი მოიცავს ყველა ქმნილებას, ის ჩნდება ხილულად და უხილავად, მარადიული იდუმალებით გარემოცული. ფაუსტი ურჩევს მარგარიტას:

აღივსე ამით გული შენი, რაოდენ დიდიც
უნდა იყოს ის, და შემდეგ კი ამ მაღალ გრძნობას
უწოდე ღმერთი! მეგობრობა! და, გინდაც, ტრფობა!
მისი სახელი, რა ვქნა, მე სხვა არა მაქვს, არა!
გრძნობაა ქვეყნად ყველაფერი, ხოლო სახელი
არის მარტოდენ ფუჭი ჟღერის გამომსახველი,
კვამლი რომელიც ზეციურ ალს ახლავს თან მარად.

მარგარიტამ მხოლოდ ნაწილობრივ დაუჯერა სატრფოს:

როდესაც ასეთ სიტყვებს ისმენ, იმასაც ფიქრობ,
რომ ამ სიტყვებში უნდა რაღაც სიმართლეც იყოს
თუმც სიმართლესთან ერთად მათში სიყალბეც კია,
და ქრისტიანის არაფერი შენ არა გცხია.

გრეთჰენი ვერ იტანს მეფისტოფელს და მის მიერ მეფისტოფელის დახასიათება არის სატანის ტიპური შეფასება მორწმუნე ქრისტიანის მიერ:

დამცინავი და ბრაზნარევი სახე აქვს მუდამ,
ქვეყნად ყველაფერს ის აბუჩად იგდებდეს უნდა.
შუბლზე, აშკარად აწერია, რომ სხვების მიმართ
ჯერ მას მცირედი სიყვარულიც კი არ უგრძვნია
და არც არავის თანადგომა არ შეუძლია.

გრეთჰენი განსაკუთრებით მძიმედ იტანს ყველა იმ უბედურებას, რომელიც მას თავს დაატყდება, ამით არის გამოწვეული ბოლოს მისი ჭკუიდან შეშლა. ის მგრძნობიარე და ღვთისმოშიში ადამიანია, ამიტომ ყველაფერში საკუთარ ცოდვას, საკუთარ დანაშაულს ხედავს. მაგალითად, როდესაც შეყვარებულები მოისურვებენ გრეთჰენის სახლში ღამით შეხვედრას, ფაუსტი ურჩევს გრეთჰენს დასაძინებელი წამალი

მისცეს დედამისს. საქმეში ჩაერევა მეფისტოფელი: საძილე წამლის ნაცვლად მოიტანს საწამლავს. მეფისტოფელს აწყობს ფაუსტისთვის სახელის შელახვა, მისი გაუბედურება. ამას აღწევს კიდეც. დედის სიკვდილი შესძრავს გრეთჰენს, ის თავს იდანაშაულებს, რადგან საჩრფოსთან მისი შეხვედრა გახდა მიზეზი დედის სიკვდილისა. მას ამძიმებს ცოდვა. მისი განცდა კიდევ უფრო მძაფრდება, როცა მისი ძმა ვალენტინი დააპირებს სამაგიერო გადაუხადოს ფაუსტს დის ღირსების შელახვისათვის, შეებრძოლება ფაუსტს და ფაუსტი მას მოკლავს. გრეთჰენს აწამებს დანაშაულის გრძნობა. ტაძარში მას ესმის ბოროტი სულის ხმა:

გრეთჰენ, რა მოგდის, რა გემართება?
ცოდვებმა ხომ არ დაგიმძიმეს შენ ასე სული?
იქნებ დედაშენს ავედრებ უფალს,
ხანგრძლივი ტანჯვა-წამებისთვის შენგნით განწირულს?
ვისი სისხლია მაგ კარის ზღურბლზე?
ეგ რა ფანუნობს და გითრთის მკერდქვეშ,
მარტო თავისი არსებობით შიშით რომ გზარავს?

ფაუსტი ვალენტინის მოკვლის შემდეგ იძულებულია მიიმალოს. გრეთჰენი მარტო რჩება. სასოწარკვეთილი და თითქმის გონებადაკარგული ის წყალში დაახრჩობს ახალდაბადებულ ბავშვს, რომელიც მას ფაუსტისგან ეყოლა. ის გაასამართლეს და მიუსაჯეს სიკვდილით დასჯა.

უმაღლესი პოეტური ოსტატობით არის შესრულებული ტრაგედიის დასასრული. ფაუსტი ჩუმად შედის გრეთჰენთან საპყრობილეში. შეშლილ გრეთჰენს ის ჯალათი ჰგონია, ეხვეწება – მადროვე, ჯერ არ მომკლა, ბავშვს ძუძუ უნდა ვაჭამოო. შემდეგ ხვდება, რომ ეს ჯალათი კი არა, ფაუსტია: ფაუსტს სურს მისი გათავისუფლება, მაგრამ გრეთჰენი ნებაყოფლობით ისჯის თავს, რადგან ღრმად არის დარწმუნებული, რომ უპატიებელი ცოდვები ჩაიდინა. მის საუბარში ერთმანეთს ენაცვლება მოგონება და ბოდვა. ბოლოს გრეთჰენი იტყვის: „მე ჩემ თავს ვანდობ ღვთის სამსჯავროს და ღმერთს, ჩვენს გამჩენს!“ ფაუსტი იძულებულია დატოვოს საპყრობილე, რადგან უკვე თენდება, გრეთჰენი კვდება. მისი ბოლო სიტყვაა ჰაინრიხ – ფაუსტის

სახელი. დაღუპულია – შესძახებს მეფისტოფელი. განკითხულია – ისმის ხმა მაღლიდან.

ქრისტიანული მოძღვრების თანახმად კი განკითხვა-გამოძიება, ადამიანის მოქმედებათა განსჯა ხსნის საწინდარია. შეცდა სატანა-მეფისტოფელი, როდესაც ეგონა, რომ მარგარიტა უფალმა გასწირა.

გრეთჰენისა და ფაუსტის სიყვარულის თხრობაში ჩართულია სცენა „ვალპურგის ღამე“. ამ სცენის იდეური და მხატვრული დატვირთვა ის არის, რომ ეს არის მეფისტოფელისაგან ფაუსტის ცთუნების კიდევ ერთი მცდელობა იმ დროს, როდესაც ფაუსტი გრეთჰენის მიმართ წმინდა სიყვარულით არის ანთებული, ეს სცენა მთლიანად ფანტასტიკური ხასიათისაა – მასში ალქაჯების დღესასწაულია განსახიერებული. ზეიმი პირველი მაისის წინა ღამეს იმართება. წარმოშობით ეს გაზაფხულის წარმართული დღესასწაულია, რიდესაც ქალებისა და ვაჟების სასიყვარულო კავშირი ნებადართულია. ყველა თავაშვებულ დროსტარებას ეძლევა. ქრისტიანობის დამკვიდრების შემდეგ პირველი მაისის წინა ღამე წმინდა ვილპურგის ხსენების დღედ იქცა. თავის ერთ-ერთ კერძო წერილში გოეთე ახსენებს ამ დღესასწაულს. რომელიღაც მეცნიერის ნაშრომში გოეთეს წაუკითხავს, რომ ძველი გერმანელი წარმართები ქრისტიანობის გამარჯვების შემდეგ გამოუდევნიათ ტყეებიდან და ჭალებიდან, სადაც ისინი მკვიდრობდნენ. ამიტომ წარმართები ემალებოდნენ ქრისტიანებს ჰერცის მთის მიუდგომელ ადგილებში და იქ ძველი ადათისამებრ დღესასწაულობდნენ, მსხვერპლს სწირავდნენ თავიანთ ღმერთებს – მათ სატანური მხედრობა იცავდა. ვალპურგის ღამე ამ ინფორმაციით არის შთაგონებული. გოეთემ თავისი ფანტაზიით შექმნა ნამდვილი წარმართული ღრეობა, ზღვარდაუდებელი ვნებების თარეში, ნამდვილი ალქაჯური ლხინი.

როდესაც მეფისტოფელი და ფაუსტი ჰერცის მთაზე ადიოდნენ, მეფისტოფელმა უთხრა ფაუსტს:

ამ მთის მფლობელი დიდებული მამონი გახლავს,
თავის სასახლეს რომ ანათებს დღეს მთელი ძალით,

ბედი გქონია, რომ გელირსა შენ ამის ნახვა.

მამონი ოქროს ძალაუფლების განსახიერებაა. მამონმა ოქროს სასახლე აუშენა სატანას. მამონის ხსენებით მეფისტოფელი ფაუსტს მიანიშნებს ყუყუნებაზე, იმ აურაცხელ სიამოვნებაზე, რომელთა ყიდვა ფულით, ოქროთი შეიძლება. „გზა, გზა“, – ყვირის მეფისტოფელი, „ეოლანდი[18] მოდის“ და გზას უთავისუფლებს ფაუსტს, რომ უფრო ახლოს მიიყვანოს ალქაჯებთან.

ფაუსტი მოიხიბლა ერთი შიშველი ალქაჯის სხეულით, ცეკვაცდა მასთან, მღეროდა, თითქოს თავდავიწყებას მიეცა, მაგრამ უცებ მოეჩვენა გრეთჰენი. მეფისტოფელი ის იყო დაიმედდა ფაუსტი ალქაჯთან აუცილებლად შესცოდებსო, რომ ფაუსტმა უთხრა:

მე ვნახე, მეფისტო, იმ ხესთან მდგარი
გაფითრებული ყმაწვილი ქალი.
ის ისე მძიმედ მოჰყვება ფერდობს,
ფეხებზე თითქოს ხუნდები ედოს.
უნდა გამოეტყდე, რატომღაც ეფიქრობ,
ეს უნდა ჩემი გრეთჰენი იყოს.

მეფისტოფელმა კვლავ მარცხი განიცადა, ვერ შეძლო ჩეთრია ფაუსტი გარყვნილების მორევში. ეს მისი მესამე მარცხია: ერთხელ აუერბახის სარდაფში შეეცადა ღვინითა და ქეიფით ფაუსტის ცთუნებას, მერე იფიქრა გრეთჰენის მიმართ ქვენა გრძნობებს გავუღვივებო და ახლა, ვალპურგის ღამეს, უშუალოდ გარია ეშმაკეულთა წრეში, მაგრამ ფაუსტი გრეთჰენის ნათელმა სახემ იხსნა. გრეთჰენის გაუბედურებაში დიდი როლი მეფისტოფელმა შეასრულა.

ვალპურგის ღამე არის ტრაგედიის მეორე ნაწილშიც – მისი სახელწოდებაა კლასიკური ვალპურგის ღამე. ამ მონაკვეთს ტრაგედიის მეორე ნაწილში თავისი მხატვრული ფუნქცია აქვს.

„ფაუსტის“ მეორე ნაწილი გოეთემ 1831 წელს დაასრულა, ხოლო დაიბეჭდა მისი გარდაცვალების შემდეგ – პირველი ნაწილის გამოქვეყნებიდან თითქმის მეოთხედი საუკუნის დაგვიანებით.

მეორე ნაწილი ხუთი მოქმედებისგან შედგება. თუ პირველ

ნაწილში ნაჩვენებია ფაუსტის მიერ ჭეშმარიტების ძიების გრძელი და მტანჯველი გზის დასაწყისი, მოქმედების ასპარეზიც უფრო ვიწრო და ინტიმური გრძნობებით შემოსაზღვრულია, მეორე ნაწილში არეალი იმდენად მასშტაბური და მდიდარია ისტორიული მინიშნებებით (თუმაც კონკრეტული ფაქტები თითქმის არ გვხვდება), რომ ფაუსტის მიერ ჭეშმარიტების ძიების გზა კაცობრიობის გზად გვესახება და ფაუსტის მაგალითით კაცობრიობის სულიერი ცხოვრების პერიპეტიები წარმოუდგება ჩვენს გონებას.

„ფაუსტის“ მეორე ნაწილში მოქმედების შემდეგი ადგილებია: I მოქმედება: ლამაზი მიდამო; იმპერატორის სასახლე; მასკარადი – ფართო დარბაზი, გვერდით მდებარე ოთახებით, გაჩაღებული და მორთული სამასკარადოდ; სასახლის ბაღი, ბნელი დერეფანი; გაჩირაღდნებული დარბაზები; რაინდთა დარბაზი.

II მოქმედება: ვიწრო გოტიკური ოთახი მაღალი თაღებით, ფაუსტის ყოფილი კაბინეტი; ლაბორატორია – შუა საუკუნეების ყაიდაზე მოწყობილი ოთახი ფანტასტიკური დანიშნულების მრავალრიცხოვანი ხელსაწყოებით; კლასიკური ვალპურგის ღამე; ზემო პენეოსზე; ქვემო პენეოსზე; ზემო პენეოსზე, ვით უწინ; ეგეოსის ზღვის კლდოვანი ნაპირი.

III მოქმედება: სპარტა, მენელაოსის სასახლის წინ; ციხე-დარბაზის შიდა ნაწილი, მორთული შუა საუკუნეთა ფანტასტიკური სურათებით.

IV მოქმედება: მაღალი მთაგრეხილი; მთის ფერდობზე; ცრუ იმპერატორის კარავი.

V მოქმედება: გაშლილი მიდამო; სამი კაცისთვის ბაღში გაშლილი სუფრა; სასახლე; წყვდიადი ღამე; შუაღამე; დიდი ეზო სასახლის წინ; საფლავში ჩასვენება; მთიანი ადგილი, ტყე, კლდეები, უდაბნო.

ტრაგედიის მეორე ნაწილში მონაცვლეობენ ისტორიული ტიპის დეტალები, ყოფა-ცხოვრება, ჩვეულებები, ურთიერთობები, მითოლოგიური სიუჟეტები და პერსონაჟები. ამ უცნაურ სამყაროში გრძელდება ფაუსტის ცხოვრება იმ უბედური დღეების შემდეგ, რომელიც პირველ ნაწილშია აღწერილი.

მეორე ნაწილის პირველი მოქმედება იწყება ასე: დაღლილი ფაუსტი წევს ყვავილოვან ველზე და ბორგავს ძილ-ღვიძილში. ბორგვისა და მოუსვენრობისათვის მას ბევრი მიზეზი აქვს, მაგრამ სხვა გამოსავალი არ არის — მან ცხოვრება უნდა გააგრძელოს და თავი არ გაათელინოს საზარელ მოგონებებს. ამაზე ზრუნავენ ბუნების კეთილისმყოფელი ძალები — სკანდინავიური მითოლოგიის ჰაეროვანი არსებები — ელფები და სინათლის სული არიელი, რომელიც ეოლოსის[19] ქნარზე მღერის:

თქვენ, ვინც მას თავზე დასტრიალებთ ჰაერში გუნდად,
კეთილშობილი ელფებივით მოიქცეთ უნდა.
დაუშოშმინეთ შმაგ ბრძოლებში დაღლილი გული.
მუნათის დება განარიდეთ და ქენჯნა სულის
და განვლილ დიად ტანჯვისგან განკურნეთ წყლული.20

ეს მოსიყვარულე და ჰაეროვანი არსებები, რომლებიც ბუნების სასიცოცხლო ძალების სიმბოლონი არიან, მართლაც მიაღწევენ თავისას. ფაუსტი გამოფხიზლდება. მისი სულიერი მდგომარეობა ვრცელი მონოლოგითაა გადმოცემული:

სიცოცხლის მაჯა სცემს ღონივრად ცხოველმყოფელი,
რომ მიესალმოს ეთეროვან დაისს სიამით.
შენ დედამიწავ, ნირუცვლელი იყავ წუხელის
და ჩემ ფერხთ ირგვლივ სუნთქავ ახლა გრილი ნიავით.
კვლავ სიხარულით მიმოიცავ მთელ ჩემს არსებას,
გულში აღმიძრავ მტკიცე ზრახვას მისდა აღმგზნებად,
რომ მივაღწიო არსებობას უმაღლესს ქვეყნად.
მკრთალი ნათელით მოცულია მიდამო ეხლა,
ათასნაირი ხმით და ჰანგით ხმაურობს ტყეცა,
ხან დაბლა წევება ნისლი და ხან ეკრობა ზეცას,
მაგრამ ცის შუქი მაინც ატანს დაბურულ ნისლებს,
ხეთა შტოები თავს აღწევენ ნისლოვან სივრცეთ,
სად ულრმეს ძილში ასე მშვიდად თავი წაერგოთ.
ფერად-ფერადად იმოსება მთელი გარემო...
ყვავილებს, ფოთლებს შედგომია კამკამა ცვარი
და ჩემს გარშემო თვით სამოთხის იღება კარი.
ფაუსტი მხად არის გააგრძელოს ჭეშმარიტების ძიება,

მეფისტოფელი კი მისთვის ახალ-ახალ ცოუნებას იგონებს.

ამჯერად, გოეთეს ჩანაფიქრით, ფაუსტმა ცხოვრება უფრო მეტ მრავალფეროვნებაში უნდა შეიცნოს, ვიდრე ეს ტრაგედიის პირველ ნაწილშია ნაჩვენები. მან უნდა გამოსცადოს სახელმწიფო სამსახურიც, ამიტომ გოეთე გვიჩვენებს ფეოდალური სახელმწიფოს სურათს. აღწერილია იმპერატორის სასახლე, სახელმწიფო საბჭო იმპერატორის მოლოდინში. საყვირები, მდიდრულად გამოწყობილი დიდებულები და ჯარისკაცები. მაგრამ გარეგნული ბრწყინვალება ვერ ფარავს პრობლემებს, რომლებიც ამ სახელმწიფოში გაჩენილა. ხალხი უკმაყოფილოა, ქვეყანაში არ არის მართლმსაჯულება „უკანონობა კანონიეით დადის კარდაკარ და აქ ყოველთვის შეცდომა და სიმრუდე მეფობს", – მოახსენებენ იმპერატორს. „სწრაფი ზომები არის საჭირო! როდესაც ყველას ტანჯვა ეხება, მაშინ თვით მეფეს ბოლო ელება", – აფრთხილებენ მას, მაგრამ იმპერატორი გართობაზე ფიქრობს:

მაშ კარგი, ზეიმს შევუდგეთ ახლავ,
ვიდრე დამდგარა დიდმარხვის დღენი!
და გადვიხადოთ სუეველამ ერთხმად
ჩვენ კარნავალი აქ დიდი ლხენის, – ამბობს ის.

იმპერატორი სთხოვს მეფისტოფელს, აშოვნინოს ფული, მეფისტოფელი ურჩევს ოქროს ნაცვლად ქაღალდის ფულის შემოღებას.

ფაუსტს არ აკმაყოფილებს სახელმწიფო მოღვაწეობა, მაგრამ სურს შეასრულოს იმპერატორის სურვილი და წარსულიდან გამოიხმოს ძველი ბერძნული მითოლოგიური პერსონები მშვენიერი ელენე და ტროას მეფის ვაჟი პარისი.

გოეთეს ცხოვრებისა და შემოქმედების მკვლევართა აზრით, უკმაყოფილება სახელმწიფო სამსახურითა და ანტიკური სილამაზის იდეალი, რომელსაც ელენე განასახიერებს, უშუალოდ არის დაკავშირებული გოეთეს პირად გამოცდილებასთან.

გოეთე ვაიმარის პერცოგის უახლოესი პირი და თვალსაჩინო სახელმწიფო მოღვაწე იყო. მან დააპირა რეფორმების გატარება ამ პატარა სახელმწიფოში, მაგრამ ეს ცდა

წარუმატებელი აღმოჩნდა. შემდეგ ის გაიტაცა ახალმა იდეამ. ეს გახლდათ ხალხის ზნეობრივი აღზრდა და აქ მნიშვნელოვანი როლი უნდა შეესრულებინა სილამაზეს. გოეთეს იდეალი იყო ზოგადად ანტიკური სილამაზე და მშვენიერი ელენე ამ სილამაზის სიმბოლოდ წარმოიდგინა.

მეორე ნაწილში მშვენიერ ელენემდე გამოჩნდება ტრაგედიის პირველი ნაწილიდან ნაცნობი ვაგნერი. მოქმედების ადგილია ლაბორატორია, სადაც ვაგნერი შექმნის ხელოვნურ ადამიანს – ჰომონკულუსს – კაცუნას. ამით იქმნება შუა საუკუნეების აზროვნების სურათი. შუა საუკუნეების ალქიმიკოსები[21] თვლიდნენ, რომ შესაძლებელია არა მხოლოდ არაკეთილშობილი ლითონის ოქროდ გარდაქმნა, არამედ ხელოვნური ადამიანის შექმნაც. ამით გოეთე მიანიშნებს შუა საუკუნეებზე და შემდეგ გადადის ანტიკურ სამყაროში.

მეორე ნაწილის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სცენაა კლასიკური ვალპურგის ღამე. ამ სცენაში ნაჩვენებია სილამაზის იდეალისკენ მიმავალი გზა, რომელიც გაიარა ძველბერძნულმა ფანტაზიამ. ფაუსტი არჩევს სამ საფეხურს. უმდაბლეს საფეხურზე არიან გრიფები – ლომისტანიანი და არწივისთავიანი ურჩხულები; სფინქსები – ლომისტანიანი და ქალისთავიანი ურჩხულები: სირენები – მითიური ქალიშვილები, რომლებსაც სხეულის ზემო ნაწილი ქალებისა აქვთ, ქვემო კი ფრინველებისა. შუა საფეხურზე ფაუსტს ხვდებიან ნახევარღმერთები, აგრეთვე კენტაერები – ნახევრად ცხენები, ნახევრად ადამიანები, ტყეების ფანტასტიკური არსებანი – ნიმფები. უმაღლეს საფეხურს წარმოადგენენ ძველი ბერძენი ფილოსოფოსები თალესი[22] და ანაქსაგორი[23]. ეს სამი საფეხური ალეგორიულად განასახიერებს გზას უხეში წარმოსახვიდან მაღალ ინტელექტამდე. ამ უმაღლეს საფეხურზე იმყოფება მშვენიერი ელენე – სინთეზი ანტიკური სილამაზისა და სულიერებისა.

მესამე მოქმედებაში მშვენიერი ელენესა და ფაუსტის ქორწინების შედეგად იშვა ულამაზესი ჭაბუკი ევფორიონი, ბერძნულ მითოლოგიაში ეს აქილევსისა და ელენეს ვაჟია. ერთ-ერთი მითის მიხედვით, აქილევსი სიკვდილის შემდეგ

გაღაიყვანეს ჯადოსნურ კუნძულზე, სადაც ღმერთები მას და ელენეს დროდადრო სიცოცხლეს უბრუნებდნენ. ამ პერიოდში აქილევსსა და ელენეს შეეძინათ ევფორიონი. მისი მშვენებით მოხიბლულმა ზევსმა მას დევნა დაუწყო და უცაბედად ელვით მოკლა.

ეს მითი უდევს საფუძვლად „ფაუსტის“ მეორე ნაწილის სცენას. ამჯერად ევფორიონი ფაუსტისა და ელენეს შვილია და განასახიერებს ანტიკური სილამაზისა და თანამედროვე ინტელექტის იდეალურ შერწყმას. ასეთი სინთეზი იყო თავად გოეთეს იდეალი.

„ფაუსტში“ ევფორიონი დაუდგრომელი ყმაწვილია. ის ჰაერში აფრენასაც კი მოისურვებს, მაგრამ, როგორც ბერძნული მითის ერთ-ერთი პერსონაჟი – იკაროსი[24], მიწაზე დაენარცხება – ელენესა და ფაუსტის ფერხთით.

ელენეს აღარ სურს გაჩერება დედამიწაზე, ის ემშვიდობება ფაუსტს:

ძველი თქმულება, სამწუხაროდ, ახდა ჩემზედაც,
ბედნიერება – სილამაზე ერთად ვერ სძლებენ,
სიცოცხლის ძაფიც ისე წყდება, ვით სიყვარულის.
ორივეს ვწუხვარ, სევდიანი გემშვიდობები
და მოგეხვევი კიდევ ერთხელ უკანასკნელად.
მეც წამიყვანე, პერსეფონე,[25] ამ ბავშვთან ერთად!

ელენეს სხეული ქრება, ხოლო ფაუსტს ხელთ შერჩება მხოლოდ მისი ტანსაცმელი. ელენეს გაქრობას ქორო ასე გადმოსცემს:

დიახ, დედოფლებს სიხარულით იღებენ ყველგან,
თვით აიდშიაც[26] მედიდურად უჭირავთ თავი,
და აღჭურვილნი პერსეფონეს ძლიერი ნდობით,
თანასწორთ შორის პირველობენ და მბრძანებლობენ,
ჩვენ კი ველებზე ასფოდელოსის, ვერხვების ძირას,
გამხმარ ტირიფთან
უნდა დავლიოთ მწუხარე დღენი!
უნდა დავძრწოდეთ ჩვენ, ვით აჩრდილნი,
ვით ღამურები წრიპინით და გაუხარელად.

ეს არის სევდა ანტიკური სილამაზის დედამიწიდან წასვლის გამო – ამასაც ალეგორიული მნიშვნელობა აქვს.

კიდევ ერთი იმედგაცრუება განიცადა ფაუსტმა, მაგრამ ის კვლავ აგრძელებს ჭეშმარიტების – ცხოვრების აზრის ძიებას, ფაუსტს მიზნისკენ დაუცხრომელი სწრაფვა ახასიათებს. ამის შესახებ ეუბნება მეფისტოფელი:

შენს სწრაფვას ვერა გაუგებ რამე,
თუმცა კი ბევრი ვეცადე გულით.
ან იქნებ გინდა შეეხო მთვარეს?

შენ ხომ სულ ზევით მიგიწევს გული? ფაუსტი პასუხობს:

არა, დიადი საქმეებისთვის
ეს დედამიწა სრულიად კმარა,
უნდა აღსრულდეს გასაკვირველი
და საამისოდ მე შემწევს ძალა.

საბოლოოდ ფაუსტი მართლაც მიაგნებს დედამიწაზე ცხოვრების აზრს, მაგრამ მანამდე მას ახალი ცთუნება ელის.

„ფაუსტის“ მეორე ნაწილში ჩანს, რომ ტრაგედიის ავტორი კარგად იცნობს მსოფლიო ისტორიას. მას კონკრეტული ისტორიული ფაქტებიც კი არ სჭირდება ისტორიის ცნობილი სიტუაციებისა და ურთიერთობების აღსაწერად. უპირველეს ყოვლისა, ეს შეეხება იმპერატორთან დაკავშირებულ ეპიზოდებს. მეორე ნაწილის IV მოქმედებაში ვხედავთ, რომ იმპერატორს, რომელიც დროსტარებას უფრო მეტ დროსა და ენერგიას უთმობდა, ვიდრე ქვეყნის მართვას, ახლა ტახტის მოცილე გასჩენია. ამგვარი დაპირისპირების მრავალი ქვეყნის ისტორიისთვის ცნობილ სურათს ხატავს თვითონ იმპერატორი:

აი, მოდიან აქეთ ჩემი ცრუ ნათესავნი,
რომ მიწოდებენ ბიძას, ძმისშვილს და თვითონ ძმასაც
და თან სულ უფრო თავხედობენ, შურღლს მითესავენ,
სკიპტრას მართმევენ და მტაცებენ სამეფო ტახტსა;
მუდმივი შფოთით სახელმწიფო გამინადგურდა
და აი, აგერ, ერთსულოვნად მებრძვიან ახლა;
ბრბო კი მერყეობს, აქეთ-იქით აწყდება მუდამ
და იქით ილტვის, საითკენაც უბიძგებს ტალღა.

მეფისტოფელი დაპირისპირებაში პარტიების ქიშპობას ხედავს:

შორით საზარი ხმები ირეკა,
ეშმაკთა ზეიმს რომ ახლავს ხოლმე;
პარტიის შუღლი, განხეთქილება,
მასზე საზარი არრაა, ვგონებ,
და შეხე, როგორ მძვინვარებს ახლაც,
სატანურ ხმებით, ღრიალით სავსე,
და მიდამოებს დაბლა თუ მაღლა,
როგორ საშინელ შიშს ატეხს თავზე.

ამ არეულობაში ფაუსტი წესრიგის სადარაჯოზე დგება, იმპერატორს დახმარებას შესთავაზებს და დაარწმუნებს, რომ საჭიროა გამოიყენონ ბუნების ძალები, თუმცა ეს „ჯადოქრობად მიაჩნიათ ჭკუაჩლუნგ ხუცებს“-ო, – ამბობს ფაუსტი. ფაუსტის ჯადოქრობის შესახებ „ფაუსტის“ ქართული თარგმანის კომენტარებში ვკითხულობთ: „ჯადოქრული საშუალებანი, რომელთა მეშვეობითაც ფაუსტი ამარჯვებინებს იმპერატორს, წარმოდგენილია ჯერ კიდევ ხალხურ ლეგენდაში ფაუსტზე. მათი დანიშნულებაა მტრის დაშინება ძლიერი მხედრობითა და სხვადასხვა საშინო მოვლენების მოჩვენებით. ისინი აღწერილნი არიან მრავალ მაგიურ წიგნში. კერძოდ კი, უოლტერ სკოტის თხზულებაში „წერილები დემონოლოგიისა და ჯადოსნობის შესახებ“, რომელსაც გოეთე კითხულობდა 1830 წ-ის ბოლოსა და 1831 წ-ის დასაწყისში“.[27]

ბუნების ძალთა ჯადოქრული ამოძრავება ფანტასტიკური დეტალებია, მაგრამ, როგორც საერთოდაა დამახასიათებელი გოეთეს სტილისთვის, ფანტასტიკური და რეალური განფენილია სურათის მთლიანობაში. მაგალითად, ჯადოქრობაში ბრალდებას ეკლესია რეალურად იყენებს ქონების გამოძალვის მიზნით: არქიეპისკოპოსი იმპერატორს დიდძალ საბოძვარს სთხოვს ეკლესიის სასარგებლოდ, რის შედეგად იმპერატორს ცოდვა მიეტევება. ინდულგენციის[28] ლოგიკა ასეა მისი სიტყვებით გადმოცემული:

ბედნიერება მე საშინელ წუხილად მექცა,
რომ ღვთაებრივი პიროვნება მეგობრობს ეშმაკს!
თუმცა, როგორც ჩანს, დაიმკვიდრე შენ მეფის ტახტი,
მაგრამ ღვთისა და წმინდა პაპის მგმობელი გახდი.

თუკი გაგიგო, დაგსჯის სწრაფად არ გიწყებს ლოდინს,
და წმინდა სხივით დასწვავს მაგ შენს სამეფოს ცოდვილს.
მას ახსოვს, რომ შენ ტახტზე ასვლის დიდებულ ჟამსა
თავისუფლება მიანიჭე იმ ჯადოქარსა,
შენი გვირგვინის პირველივე სხივის სინათლე
ქრისტიანობის საზიანოდ აათინათე,
მოინანიე, მაშ ცოდვები, ნურვის ნუ ჰყენდრი
და წმინდა საყდარს დაუბრუნე თავისი ხვედრი.
ფართო ზეგანი, სადაც იდგა შენი კარავი,
სად მრჩეველად გყავდა სიბოროტე და სხვა არავინ,
სად ყურს უგდებდი მორჩილებით სიცრუეს საძრახს,
უნდა დაუთმო და გადასცე შენ წმინდა ტაძარს.
უნდა შესწირო გაუვალი ტყენი და მთანი,
საძოვრები და ფერდობები მოსილი მწვანით,
თეგზით აღვსილი გამჭვირვალე ნათელი ტბები,
მდინარეები, ჩანჩქერები მომწყდარი მთებით,
და თანაც ველნი, თვალუწვდენი, ფართო მიწები!
თუ მოინანებ, მოწყალების ღირსი იქნები.

არქიეპისკოპოსი ამასაც არ სჯერდება და განაგრძობს:

უძღვნი აგრეთვე იქ შენს მიერ აღმართულ საყდარს,
ხარკს სამუდამოდ, მეათედს, თუ სხვა გადასახადს;
წმინდა შენობის ღირსეულად შენახვა-მოვლა
ძვირადა ჯდება, საჭიროა სახსრების შოვნა...
და რომ სასწრაფოდ ის აშენდეს ამ ტიალ ალაგს,
შენ გვიწილადებ ნადავლიდან ოქროს დიდ მარაგს,
თანაც გვჭირდება, დასამალი აბა რა არი,
ხე-ტყის მასალაც, კირიც, რკინაც და სხვა მრავალი.
თუ ჩავაგონებთ, ბეგარაზე გამოვა ხალხიც,
და ეკლესიაც შეიწყალებს, ვინც მისთვის თავს ხრის.

სახეზეა კათოლიკური ეკლესიის სიხარბე და პატივმოყვარეობა — ფაქტრობრივი მიზეზი რეფორმაციისა.

ფაუსტმა იმპერატორისგან, გაწეული დახმარების სანაცვლოდ, მიიღო ზღვის სანაპირო, რომლის განაშენიანებას შეუდგა. ფაუსტის სამომავლო მიზნები ამ ფაქტს დაუკავშირდა. მის წინაშე ფართო სამოქმედო ასპარეზი გადაიშალა. მეფისტოფელი კვლავ ცდილობს მის ცთუნებას —

ამჯერად სავაჭრო საქმიანობითა და მომხვეჭელობით. მაგრამ ფაუსტმა უკვე სხვა ღირებულებები აღმოაჩინა და მისთვის ეს ცთუნება აღარაა საშიში. ახლა-და იგრძნო ფაუსტმა, თუ რას ნიშნავს გიყვარდეს მოყვასი შენი და იზრუნო მისი ბედნიერებისათვის. იგრძნო, რა დიდი სიხარული მოაქვს აღმშენებლობას. მაგრამ უარმყოფელი სული – სატანა ცდილობს დანაშაულში ჩაითრიოს ფაუსტი, რომელიც ადამიანების სიყვარულით სულდგმულობს. იმ ტერიტორიაზე, სადაც მშენებლობა მიმდინარეობს, ერთ შემაღლებულ ადგილას პატარა ქოხი დგას, აქ მოხუცი ცოლ-ქმარი ცხოვრობს, რომლებსაც გოეთემ ფილემონი და ბავკიდე დაარქვა, ორი მოყვარული და უწყინარი ცოლქმრის შესახებ ძველი ბერძნული მითის მსგავსად. რადგან მათი ქოხი ხელს უშლის მშენებლობას, მოხუცებს სხვაგან გადაყვანას შესთავაზებენ, მაგრამ მოხუცები არ დათანხმდებიან. მეფისტოფელმა მათ ქოხს ცეცხლი წაუკიდა და მოხუცები დაიწვნენ. ეს მწარედ განიცადა ფაუსტმა.

ფაუსტის ჩანაფიქრის განხორციელებას ბევრი დრო სჭირდება. ფაუსტი დაბერდა, დაბრმავდა, მაგრამ ამაღლებული განწყობილება შერჩა, რადგან ირწმუნა, რომ მიაგნო ცხოვრების აზრს. ამას მოწმობს მისი უკანასკნელი მონოლოგი:

დიდი ჭაობი გადაშლილა აქ მთების ძირში,
შხამავს ყველაფერს, დაეიპყარით რაც ასე ძნელად,
წყლის გადაგდება ამ მხარიდან, დაშრობა მისი,
დააგვირგვინებს ჩემს დიდ საქმეს უკანასკნელად.
მე აღმოვუჩენ მილიონებს აქ თავშესაფარს,
სად თავისუფალ შრომით ყველა იცხოვრებს ლაღად.
ამწვანდებიან საამურად მინდორ-ველები,
ადამიანიც და პირუტყვიც ეწევა ლხენას,
აქ გახდებიან გორაკები მათი მცველები,
არ მოაკლებენ გამბედავ და მშრომელ ხალხს შველას.
აქ შეიქმნება თვით სამოთხის სადარი მხარე,
იქ კი, დაე ხღვამ კვლავ იშფოთოს, იბრაზოს ცხარედ!
და წყალი ჯებირს თუ გაარღვევს, გადმოხეთქს კედლებს,
შეერთებული ძალა მყისვე ჩაჰკეტავს ხვრელებს,

შეპყრობილი ვარ მე ამ აზრით და ამ მიზანით,
უკანასკნელი სიტყვა არის ეს კაცთა სიბრძნის.
თავისუფლების და სიცოცხლის ღირსი ის არია,
ვინაც ყოველდღეა, განუწყვეტლივ ამისთვის იბრძვის.
ყრმა და მოხუცი ისე გალევს დღეთა სისავსეს,
გარემოცული ყოველის მხრივ ათასგვარი საფრთხით,
სწორედ ეს მქონდა საწადელი, დახსნილ მიწაზე
რომ თავისუფლად მიფუსფუსე მენახა ხალხი.
მაშინ ვეტყოდი ამ ლაღ წამს ამოდ:
მშვენიერი ხარ, შეჩერდი, წამო.

ფაუსტი კვდება. მეფისტოფელი მოუხმობს ჯოჯოხეთის ძალებს, რათა დაიხმაროს ფაუსტის სულის ჯოჯოხეთში გასატაცებლად. მართლაც იკრიბებიან ჭინკები, იხსნება ჯოჯოხეთის ხახა, მაგრამ გამოჩნდება ციერი მხედრობა და ცად ამაღლდება ფაუსტის უკვდავი ნაწილითურთ. სატანა გაოგნებულია:

მაინც რა მოხდა? ვერ ვუჯერი ჩემსავე თვალებს,
ო, უსუსურნო, მომატყუეთ, როგორცა ვხედავ!
ხელიდან დავლა გამომგლიჯეს და გადიმალნენ,
აი, თუ რისთვის ტრიალებდნენ საფლავსა ზედა!
უცებ დავკარგე ერთადერთი დიადი განძი,
დავიდარაბით მოვიპოვე მე ერთ დროს რაც კი,
მაღალი სული, შეძენილი ჩემს მიერ ძნელად,
მათ გაიტაცეს მოტყუებით და გაჰქრნენ ხელად.

ძნელად წარმოსადგენია სატანის დამარცხებისა და ქრისტიანული სულის სიდიადის უფრო მაღალი მხატვრულობითა და გრძნობით გადმოცემა სიტყვებით, ვიდრე ეს არის „ფაუსტის“ ბოლო, მეხუთე მოქმედების დამამთავრებელ სცენაში.

ძალიან საინტერესოა თავად გოეთეს მიერ ამ სცენის განმარტება ეკერმანთან საუბარში (1831 წ. 6 ივნისი): გოეთემ სთხოვა ეკერმანს ყურადღება მიექცია შემდეგი ადგილისათვის: მეხუთე მოქმედების ბოლო სცენაში ანგელოსები დაფრენენ ატმოსფეროში ფაუსტის უკვდავი ნაწილითურთ და ამბობენ:

კეთილშობილი წევრი სულეთის

ბოროტისაგან უკვე ხსნილია:
ვინც სწრაფვით იღწვის დაუსრულებლივ
ცოდვისგან იგი განწმენდილია.
და, თუმც მაღლიდან ღვთის სიყვარული
თანაუგრძნობდა, წყალობდა თანაც,
ნეტართა გუნდიც აწ სიხარულით
მიუძღვნის თავის გულითად სალამს.

ამ ლექსში, უთქვამს გოეთეს, არის გასაღები ფაუსტის ხსნისა. მასში უკანასკნელ წუთამდეა უმაღლესი და წმინდა მოღვაწეობა, ზეციდან კი დასახმარებლად გადმოდის მარადიული სიყვარული. ეს სავსებით ეთანხმება ჩვენს რელიგიურ წარმოდგენებს, რომელთა მიხედვით, არა მხოლოდ ჩვენი ძალებით დავიმსახურებთ მარადიულ ნეტარებას, არამედ ღვთის წყალობითაც. ალბათ, დამეთანხმებით, რომ ხსნილი სულის ზეცად ამაღლება ძნელად განსასახიერებელი იყო. ზეგრძნობად'ხე საუბრისას მე შეიძლებოდა ბუნდოვანებასა და გაურკვევლობაში აღმოვჩენილიყავი, ჩემი პოეტური შთაგონებისათვის რომ არ მიმეცა ქრისტიანული – ეკლესიური გადმოცემებისა და სახეების მადლით შემოსაზღვრული და მკვეთრი ფორმა".

ზეცაში ერთ-ერთი დასჯილთაგანი უერთდება მონანიე ქალების სულებს. ეს გრეთჰენის სულია. ის მიმართავს ღვთისმშობელს:

დედავ, ღვთისმშობელო,
წმინდაო ფრთოსანო,
ოი, სხივოსანო
და პატიოსანო,
ბედი მომევლინა, ბედი მიმალული,
ოი, მომაპყარი
თვალი ანთებული,
უკან მიბრუნდება
გადიადებული
იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით.

იგი, ჩამდგარი ღვთაებებს შორის,
ახლად მოსული ვერ არის გონსა;

ახალ სიცოცხლეს ვერა გრძნობს მგონი,
თუმც ღვთაებრიივთა იერი მოსაეს.
სამოსი, მიწის გადმონალოცი,
ერთი უყურე, როგორ მოიხსნა
და ეთეროვან ტანისამოსით
კვლავ უბრუნდება ძალა ყრმობისა.
ნება მიბოძე, გაეუძღვე ახლა,
თვალები მოსჭრა ღვთიურმა შუქმა.

ასე ხედება მარადისობაში გრეთჰენის სული ფაუსტის სულს, მარადისობაში, რომელსაც ტრაგედიის დამამთავრებელი სტრიქონები ეძღვნება:

წარმავალი ყოველი
მხოლოდ ანარეკლია;
ნაკლულოვანს მოელის
აქ სრულყოფა ერთიან;
უწვდომელო, ფარული
აქ ნამდვილად ვლინდება;
მარადიულ-ქალური
მაღლა მიგვეზიდება.

მარადიულ-ქალური ღვთისმშობელის ეპითეტია.

„ფაუსტის“ დასასრული ფაქტობრივად წარმოადგენს ადამიანისადმი ღვთის ნდობის გამართლებას – ტრაგედიის პროლოგის მიხედვით. ფაუსტის ცხოვრებამ დაადასტურა ღვთის სიტყვები, რომ „გულმართალი ადამიანი, გინდაც გაებას ეშმაკის ქსელში, მაინც ნათელ გზას გაიგნებს ბნელში“. ტრაგედიის ფინალით ახალი შინაარსით ივსება „პროლოგი ცაში“ და უფლის მიმართვა მთავარანგელოზებისადმი:

თქვენ კი, მოსილნო ჭეშმარიტი შარავანდედით
დასტკბით ღვთის შვილთა საკადრისი სიტურფის
ჭვრეტით.
დაე გფარავდეთ სიყვარულის ნარნარი ფრთებით,
მარადიული მოქმედების ძალნი რჩეულნი
და თქვენს ფიქრებში შეკრულიყოს უტეხი ნებით,
თუკი რამ არის ბუნდოვანი და იჭვნეული.
მარადიული მოქმედების რჩეულმა ძალებმა იხსნეს ფაუ-

სტი და ფაუსტის სახით მთელი კაცობრიობა.

გოეთეს შემოქმედება გამსჭვალულია პუმანისტური იდეალებით. მისი არაჩვეულებრივი კაცთმოყვარეობა და სილამაზის თაყვანისცემა მეტად თავისებური და მგრძნობიარე ფორმით გამოვლინდა. „დასავლურ-აღმოსავლურ დივან'ში"[29] ეს სპარსული პოეზიით შთაგონებული და XIV ს. სპარსელი პოეტის შამს ედ-დინ მოჰამედ ჰაფეზ შირაზელის შემოქმედების ცეცხლით გამთბარი გოეთეს ლექსების კრებულია, რომლითაც გოეთე დღევანდელ მკითხველსაც კი არწმუნებს, რომ განათლებული ადამიანი მემკვიდრეა ნებისმიერ დროსა და ქვეყანაში შექმნილი კულტურისა.

1812-1813 წწ. გერმანულ ენაზე გამოქვეყნდა დიდი სპარსელი ლირიკოსის ჰაფეზის ლექსები, თარგმნილი იოზეფ ჰამერის მიერ. ჰაფეზის პოეზიით მიღებული შთაბეჭდილება გოეთესთვის აღმოჩნდა იმპულსი30 პოეზია'ში დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შესანივთებლად.

საერთოდ პოეტისათვის პირობითობაა დროის საზღვრები. ასეული და ათასეული წლებიც კი ვერ დააბრკოლებს პოეტურ სულთა კავშირს — ამის მაგალითი ბევრია ლიტერატურის ისტორიაში. მაგრამ მაინც იშვიათია, მეორე პოეტის შემოქმედებისა და პიროვნების ისეთი სიღრმისეული წვდომა, როგორსაც ვხედებით „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანში", აგრეთვე იმ ტექსტში, რომლითაც გოეთემ ამცნო საზოგადოებას „დასავლურ-აღმოსავლური დივანის" გამოქვეყნების შესახებ. ეს ტექსტი დაიბეჭდა 1816 წ. ერთერთ ჟურნალში და ჩვენთვის საინტერესოა, რამდენადაც გოეთე თვითონ განმარტავს „დივანის" შინაარსს:

„დასავლურ-აღმოსავლური დივანი" ანუ აღმოსავლური სულით გამსჭვალული გერმანული ლექსების კრებული

პირველი ლექსი,რომლის სათაურია „ჰიჯრა"[31] თავიდანვე მიგვაახლებს მთელის აზრთან და მიზანთან. პირველი სტროფის შინაარსი ასეთია: ჩრდილოეთში, დასავლეთსა და სამხრეთში ნგრევაა, დაეცნენ სამეფოები. პატრიარქალ-

ური[32] ჰაერის შესასუნთქად გაემგზავრე შორს, აღმოსავლეთში, ღვინის,სიყვარულისა და სიმღერის მხარეში, იქ ახალი ცხოვრებისათვის მკვდრეთით აღსდექი.

პოეტი თავს მოგზაურად წარმოიდგენს,[33] ის უკვე ჩავიდა აღმოსავლეთში. მას ახარებს იქაური ადათ-წესები, ღირსშესანიშნაობანი, რელიგიური რწმენა და შეხედულება ცხოვრებაზე, ეჭვიც რომ გაჩნდეს მისი მუსულმანობის შესახებ, პოეტი ამ ეჭვის გაქარწყლებას არ შეეცდება. ყოველივე ამაში ჩაწნულია მისი პირადი პოეტური შთაბეჭდილებები. ამგვარი ლექსები შეადგენს პირველ წიგნს, რომელსაც პოეტმა უწოდა „მოგანი-ნამე“ – მომღერლის წიგნი. ამ წიგნს მოსდევს „ჰაფეზ-ნამე“, ჰაფეზის წიგნი. მასში მოცემულია დახასიათება, შეფასება და თაყვანისცემა ამ არაჩვეულებრივი ადამიანისა. აქ გერმანელი საუბრობს სპარსელის მიმართ თავის გრძნობებზე – ეს არის მგზნებარე ერთგულება და შეგნება იმისა, რომ მასთან მიახლოვებაც კი შეუძლებელია, რადგან ის მიუწედომელია.

სიყვარულის წიგნი მოგვითხრობს რაღაც ფარულისა და უცნაურის მიმართ მხურვალე ვნებაზე. წიგნის ბევრი ლექსი არ ეწინააღმდეგება ხორციელ საწყისს, თუმცა აღმოსავლური განმარტებების შესაბამისად შეიძლება იყოს გაგებული წმინდა სულიერების მნიშვნელობითაც.

მეგობრობის წიგნი შეიცავს სიხარულით აღსავსე, სიყვარულისა და უზენაესი მისწრაფების სიტყვებს. ეს წიგნი, სპარსული ჩვეულების თანახმად, არეებზე ოქროსფერი ყვავილებით შემკული, შეიძლება მივართვათ მათ, ვინც უყვარს და ვისაც ეთაყვანება პოეტი – ამაზე მიგვანიშნებს წიგნის ლექსებიც. ფიქრის წიგნი ეძღვნება პრაქტიკული ხნეობისა და ცხოვრებისეული სიბრძნის ისეთ გამოთქმას, როგორიც მიღებულია აღმოსავლეთში. სამდურავის წიგნი შეიცავს ლექსებს, რომელთა ტონი და მანერა არ არის უცხო აღმოსავლეთისათვის, რადგან აღმოსავლეთის პოეტები, რომლებიც მაღალფარდოვანი სიტყვებით უმღერიან თავის კეთილისმყოფელებსა და მფარველებს, ზომიერებას კარგავენ, როდესაც იგრძნობენ, რომ უარყვეს ან ისე არ დაასაჩუქრეს, როგორც ამას იმსახურებდნენ. შემდეგ ისინი მუდმივ

უთანხმოებაში იმყოფებიან პირმოთნეებთან. აგრეთვე, დაუღალავად ებრძვიან წუთისოფელს, რომელშიც გულისხმობენ ცხოვრების უწესრიგობას, ღვთისგან დამოუკიდებლად არსებულს, თუმცა ასევე იქცევა გერმანელი პოეტი, ისიც გააფთრებით უარყოფს ყოველივეს, რაც მას ცუდად შეეხება.“ გოეთე აქ მესამე პირში საუბრობს საკუთარ თავზე განმარტავს „დასავლურ-აღმოსავლური დივანის“ თორმეტივე წიგნს, გვაოცებს აღმოსავლური სამყაროს არაჩვეულებრივი ცოდნით, თვალნათლივ გვაჩვენებს, რომ ადამიანებს ბევრზე ბევრი აღმოაჩნდებათ საერთო, თუ ერთმანეთს სიყვარულით სავსე მზერას მიაპყრობენ.

გოეთეს შემოქმედების ერთი ცნობილი მკვლევარი წერს: „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“ გოეთეს ჰუმანიზმის პოეტური ენციკლოპედიაა, მძლავრი გამოხატვა ცხოვრების მოტრფიალე ფილოსოფიისა, რომელიც ზოგადსაკაცობრიო ერთობის სულით უთანხმებს ერთმანეთს წარსულსა და აწმყოს, დასავლეთსა და აღმოსავლეთს, ეს არის სიყვარულისა და სილამაზის კიდევ ერთი ჰიმნი.

ამ წიგნით გოეთემ მომავალ თაობებს მსოფლიო კულტურის შეფასებისა და დაფასების მაგალითი მისცა.

შენიშვნები:

1. საუბარი დათარიღებულია 1827 წლის 6 მაისით.
2. გამჭოლი იდეა – იდეა, რომელიც ნაწარმოებს მთლიანად გასდევს.
3. ერეტიკოსი – მწვალებელი, სარწმუნოებისაგან განდგომილი.
4. ოდიოზური – მიუღებელი, უსიამოვნო.
5. შაბლონური – გაცვეთილი (აზრი, სიტყვა...).
6. ფაბულა – გადაუმუშავებელი ამბავი, არაკი.
7. იგულისხმება წმინდა ნაწილები.
8. აბსურდი, უაზრობა.

9. ლუთერი და რეფორმაცია – მარტინ ლუთერი 1483-1546. გერმანელი რეფორმატორი, ლუთერანობის დამაარსებელი. რეფორმაცია – რელიგიური მოძრაობა მე-16 საუკუნეში, მიმართული ფეოდალური რეჟიმისა და კათოლიკური ეკლესიის განუსაზღვრელი ბატონობის წინააღმდეგ. 1519 წელს ლუთერმა თავის მრავალრიცხოვან მიმდევრებთან ერთად საბოლოოდ გაწყვიტა კავშირი კათოლიკურ ეკლესიასთან და ამით საფუძველი ჩაუყარა სარწმუნოებრივ მოძღვრებას – პროტესტანტიზმს.

10. ფაუსტის პირველი ნაწილი ყველგან დამოწმებულია გიორგი ჯორჯანელის ქართული თარგმანით, თბ., 1981.

11. მისტერია – რელიგიური სასცენო თხზულება.

12. მეფისტოფელი – ორი ძველებრაული სიტყვის ნაერთი – „მეფიზ" – დამანგრეველი, „ტოფელ" – ცრუ. ეშმაკი ბევრი სახელითაა ცნობილი, მეფისტოფელი ერთერთია.

13. პერიპეტიები – ადამიანის ცხოვრებაში რაიმე მოულოდნელი გარემოება ან გართულება.

14. ექსპრესია – გამომსახველობითი სიძლიერე ხელოვნებაში.

15. თეოლოგია – ღვთისმეტყველება.

16. პედანტი – ისეთი ადამიანი, რომელიც რაიმე საქმეში მეტმნიშვნელობას ანიჭებს წერილმანს, ეიდრე არსებითს.

17. სქოლასტიკოსი ანუ სქოლასტი – აქ იგივეს ნიშნავს, რასაც სქოლარი, სტუდენტი. ზოგი მათგანი სასწავლებლიდან სასწავლებელში ღაეხეტებოდა.

18. ვოლანდი – ეშმაკის ერთ-ერთი სახელი.

19. ეოლოსი – ძვ. ბერძნულ მითოლოგიაში ქართა მპყრობელი. ეოლოსის ქნარი – ზღაპრული ინსტრუმენტი, რომლის სიმებს ქარის ქროლვა აუღერებს.

20. „ფაუსტის" მეორე ნაწილი ყველგან დამოწმებულია დავით ონიაშვილის ქართული თარგმანით. თბ., 1962.

21. ალქიმია – შუა საუკუნეების არამეცნიერული ქიმია, რომლის მიზანი იყო გადაექცია „არაკეთილშობილი“ ლითონები ოქროდ. აგრეთვე მოიცავდა საშუალებას სიცოცხლის გაგრძელების, გაახალგაზრდავების. ხელოვნური ადამიანის შექმნის იდეაც ალქიმიკოსებს ეკუთვნოდათ.

22. თალესი – ძვ. წ. VII-VI სს. ძვ. საბერძნეთის ერთერთი შვიდ ბრძენთაგანი.

23. ანაქსაგორი – ძვ. ბერძენი ფილოსოფოსი. მისი იდეაა მსოფლიო წესრიგი.

24. იკაროსი – ნახევრად მითიური მხატვრის დედალოსის ვაჟი. ის თავისი მამის – დედალოსის მიერ გაკეთებული ფრთებით აფრინდება ცაში, მიუახლოვდება მზეს. სანტელი, რომლითაც დამაგრებული იყო ფრთები მხრებზე, დადნა, იკაროსი ზღვაში ჩავარდა.

25. პერსეფონე – ბერძნ. მითოლოგიაში მიწისქვეშა ღვთაება.

26. აიდი – ჰადესი – საიქიო.

27. „ფაუსტი“, თბ., 1962, გვ. 621.

28. ინდულგენცია – საშუალო საუკუნეებში ცოდვათა შესანდობარი სიგელი, რომელიც ეძლეოდა ცოდვების მომნანიებელს რომის პაპის მიერ. ეს გაიცემოდა განსაზღვრული საფასურით.

29. დივანი – კრებული.

30. იმპულსი – საერთოდ რაიმე მოქმედებისათვის მაიძულებელი მიზეზი, მამოძრავებელი ძალა.

31. ჰიჯრა – მაჰმადიანთა წელთაღრიცხვის დასაწყისი.

32. პატრიარქალური – სიტყვასიტყვით: მამის ძალაუფლება. საზოგადოება, რომელშიც მამაკაცია მთავარი ძალა.

სარჩევი

ძველი ბერძნული ლიტერატურის შედევრები. 5

ადრებიზანტიური საეკლესიო პოეზია. 34

დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედია“ – იტალიური და მსოფლიო მწერლობის შედევრი. 46

აღორძინება (რენესანსი). 81

ფრანსუა რაბლე და ფრანგული ლიტერატურის შედევრი „გარგარტუა და პანტაგრუელი“. 92

მიგელ დე სერვანტეს საავედრა და მისი შედევრი „მახვილგონიერი იდალგო დონ კიხოტ ლამანჩელი“. 105

უილიამ შექსპირი და მისი ორი შედევრი „იულიუს კეისარი“ და „ჰამლეტი“. 112

იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს შედევრი „ფაუსტი“. „დასაწყისი–აღმოსავლური დივანი“. 125