

ნანა ტონია

ანტიკურობა და ევროპული  
ლიტერატურა  
(ანტიკურობიდან კლასიციზმამდე)

წიგნი პირველი



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

●  
**პროგრამა «ლოგოსი»**

ბუბლიკაციები და ღონისძიებები კლასიკურა ფილოლოგიის,  
ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის სფეროში



თბილისი  
2015

ანტიკური ლიტერატურის გავლენა მუდამ იგრძნობოდა ევროპული მწერლობის განვითარების ყველა ეტაპზე. მეელევეარნი რუდუნებით სწავლობდნენ იმ პროცესებს, რაც ანტიკურობის მუდმივობას განაპირობებდნენ. ამ თემას ეძღვნება ორ წიგნად გამოცემული ეს მონოგრაფიაც. პირველ წიგნში საუბარია ანტიკური ლიტერატურის თავისებურებებსა და იმ გავლენებზე, რასაც განიცდიდა შუა საუკუნეებისა და რენესანსის მხატვრული ამროვნება. მეორე წიგნში წარმოდგენილია ბოლო საუკუნეთა ევროპული მწერლობის პანორამა ანტიკური ლიტერატურული ტრადიციების ფონზე.

რედაქტორი

რისმაგ გორდემიანი

რეცენზენტები:

თინათინ გიორგობიანი

მაია დანელია

კომპიუტერული უზრუნველყოფა: ირინე სტროგანოვა

ISBN 978-9941-437-82-3

© საგამომცემლო პროგრამა „ლოგოსი“, 2015

© ნანა გონია, 2015

პროგრამა „ლოგოსი“

ილია ჭავჭავაძის გამზირი 13,

თბილისი 0179

ტელ. 25-02-58, ფაქსი 22-11-81

ელ. ფოსტა: [logos@greekstudies-tsu.ge](mailto:logos@greekstudies-tsu.ge)

# ანტიკური ლიტერატურა ანტიკურობის კონტექსტში

*უპირველეს ყოვლისა, ჩვენ გვმართებს ვავარკეიოთ, რატომ არ აღიძერის ჭეშმარიტი შემოქმედის სულში უკეთური და უღირსი აზრი, ან რატომ ვერ შექმნის რაიმე ღიადს და მარადიულს ის, ვინც მთელი სიცოცხლის მანძილზე მდაბალი აზრებით სულდგმულობს, ბილწ სურვილებს და უღირს მრასხეებს დამონებული? იმიტომ რომ ამადლებული – მაღალი აზრის ნაყოფია, ხოლო მისი შემოქმედი თავადაც მაღალია და მაღლად მხედი.*

*ფსევდო-ლონგინოსი, ამადლებულისათვის, IX  
(თარგმანი ბაჩანა ბრეგვაძის)*







თანამედროვეობა ანტიკურობას მიიჩნევს მთელი ევროპული კულტურის საფუძვლად, იმ კულტურისა, რომელიც წარსულის კვლევით აცნობიერებს თავის დასაბამსა და აღვილს მსოფლიო ცივილიზაციაში.

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

ადამიანში სულიერების აღორძინებამ ბიძგი მისცა მსოფლიო რელიგიების აღმოცენებას, პოლითეიზმიდან მონოთეიზმზე გადასვლას, რომლის განმაპირობებელ ფაქტორთა შორის ეკონომიკურ და პოლიტიკურ სფეროთა ცენტრალიზაციისკენ სწრაფვაც მოიაზრება. ჩვ.წ. I საუკუნეში რომაული იმპერიის

აღმოსავლეთ პროვინციებში აღმოცენებული ქრისტიანობა, მბაფრი წინააღმდეგობებისდა მიუხედავად IV საუკუნეში ოფიციალურ რელიგიად აღიარეს.

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

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

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

ანტიკურ ხანაში გახდა შესაძლებელი პირველი მსოფლიო იმპერიების წარმოქმნა. ამ მიმართებით პირველი მოძრაობა დაიწყო ანტიკური ცივილიზაციის დასაბამისთანავე, როდესაც ბერძნულ ქალაქ-სახელმწიფოთა მნიშვნელოვანმა ნაწილმა დააარსა ახალშენები ხმელთაშუა, შავი, აზოვისა თუ იონიის მღვათა სანაპიროებზე. ეს პერიოდი (ძვ.წ. VIII-VI სს.) ისტორიაში ცნობილია „დიდი ბერძნული კოლონიზაციის“ სახელით. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ იყო იმპერია. ყოველი ახალშენი დამოუკიდებელი იყო მეგროპოლისისაგან, თუმცა სულიერი, ეკონომიკური თუ ოჯახური ძაფებით მაინც მას უკავშირდებოდა.

ამ საკოლონიზაციო მოძრაობამ დიდი როლი შეასრულა მსოფლიო პროგრესის ისტორიაში: განვითარდა ზღვაოსნობა, დაიწყო ინტენსიური მოგზაურობანი, რამაც ხელი შეუწყო განათლების განვითარებას, ხალხთა კულტურულ ურთიერთობას.

პირველი დიდი მსოფლიო იმპერიის შექმნა დაკავშირებულია ალექსანდრე III მაკედონელის (ძვ.წ. 356-323 წწ.) სახელთან. დაიმორჩილა რა ბერძნული სახელმწიფოები, სპარსეთი, ეგვიპტე, ბაბილონი, შუა აზია და ინდოეთი, არისტოტელეს ახალგაზრდა აღზრდილმა დააარსა იმპერია, რომელიც გადამლილი იყო დუნაიდან ინდუსამდე, კავკასიიდან ეგვიპტემდე. მხოლოდ მოულოდნელმა და ნაადრევმა სიკვდილმა შეუშალა მას ხელი დაეყრო არაბეთი და ჩრდილო აფრიკა. ალექსანდრე მაკედონელის იმპერია არ იყო ხანგრძლივი, მაგრამ მან უზარმაზარი როლი შეასრულა აღმოსავლური და დასავლური კულტურების დაახლოებაში, ლოკალური ცივილიზაციების მსოფლიო ცივილიზაციად გარდასახვაში.

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

არის კიდევ ერთი სფერო ანტიკური მემკვიდრეობისა, რომელიც გვევლინება არა მხოლოდ საფუძვლად თანამედროვე ცნობიერებისა, არა მხოლოდ ისტორიულ-კულტურულ ფასეულობად, არამედ ცხოველმყოფელ სულიერ ძალად, რომელიც დღესაც განაგრძობს თავის არსებობას. ეს ესთეტიკური, მხატვრული შემოქმედების სფეროა. ანტიკური სამყაროს შემო-

ქმედებითი მემკვიდრეობა ჩვენს ყურადღებას იპყრობს არა მხოლოდ იმით, რომ პირველად აყენებს იმ ეთიკურ-ესთეტიკურ პრობლემებს, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში ინარჩუნებდნენ თავის ცხოველმყოფელობას. უფრო მნიშვნელოვანი თანამედროვეობისათვის არის პრობლემის ამოცნობის ესთეტიკური სრულყოფილება, სახეთა მხატვრული ძალმოსილება და სიცოცხლისუნარიანობა. ეს არის ცოცხალი ხელოვნება, აღსაქვე უშუალო ესთეტიკური მომხიბვლელობით. და მართლაც, პომეროსის პოემები გვევლინებიან ეპიკური ლიტერატურის განვითარების არა პირველ სტადიად, არც გვიანი გამოცდილების ეპოპეად (ვოლგერის „ჰენრიადას“ მსგავსად), არამედ თავისთავად არსებულ, გარდაუვალი ღირსებების მქონე ქმნილებებად. კულტურის ისტორიაში ყოველი დიადი მოვლენა არის აუცილებელი რგოლი, საფეხური შემოქმედებითი ცნობიერების ევოლუციის დიალექტიკურ-წინააღმდეგობრივ, მაგრამ ისტორიულად ერთიან პროცესში. ეს მოვლენა ერთდროულად არის თავისთავადი მხატვრული ფენომენიც, განუმეორებელი და აღუმატებელი სხვა ისტორიულ პირობებში. მას ძალუძს ზემოქმედება მოახდინოს კაცობრიობის იმ ესთეტიკურ გრძნობებზე, რომლებიც აღმოცენდებიან რა რომელიმე ისტორიულ გარემოში, აგრძელებენ თავის არსებობას სხვა ეპოქებშიც. სწორედ ამ თვისებით გვხიბლავენ ჩვენ შორეული წარსულის დიდებული ქმნილებები. ჩვენ მათ აღვიქვამთ არა როგორც ისტორიულ-კულტურულ ფასეულობებს, ეპოქათა მხატვრულ დოკუმენტებს, არამედ როგორც შემოქმედებითი გენიის განუმეორებელ გამონათებებს.

## ბერძნულ და რომაულ კულტურათა ერთიანობის გააზრებისათვის



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

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

დიდი ხნის განმავლობაში ანტიკური კულტურის დასაბამად მეცნიერები ძე.წ. I ათასწლეულს მიიჩნევდნენ. XIX საუკუნის II ნახევრიდან დაწყებულმა არქეოლოგიურმა გათხრებმა ეგეოსის ზღვის აუზში გამოავლინეს ე.წ. დიდი კულტურები, რომლებიც ბერძნულ მითებშიც არის ასახული. ამიგომ მეცნიერთა

უმეგესობა ანტიკური კულტურის დასაწყის ხანად ძვ.წ. II ათასწლეულს მიიჩნევს. ეს არის დიდი მინოსური კულტურის ღომინირების პერიოდი. ასე რომ, ანტიკური კულტურის ქრონოლოგიური ჩარჩოები დღეისთვის ასე გამოიყურება: ძვ.წ. II ათასწლეული – ახ.წ. V-VI საუკუნეები. ეს ოცდახუთსაუკუნოვანი მენგალური ციკლი, ბუნებრივია, იყოფა რამდენიმე პერიოდად. ესენია: ეგეოსური (ძვ.წ. II ათასწლეული); ელინური (ძვ.წ. I ათასწლეულის დასაწყისი – ძვ.წ. IV საუკუნის ბოლომდე); ელინისტური (ძვ.წ. IV საუკუნის მიწურული – ძვ.წ. I საუკუნე); რომაული ბაგონობის (ძვ.წ. I საუკუნე – ახ.წ. V-VI საუკუნეთა მიჯნა). ამ ვეებერთელა ისტორიულ ციკლში ბერძნებთან და რომაელებთან ერთად ანტიკური კულტურის არეალში სხვა ხალხიც ექცეოდა, კერძოდ, წინაბერძნული მოსახლეობა, ეგრუსკები, ქართველური ტომებიც კი (გავის-სენოთ ლეგენდარული კოლხეთი, ეგრისი, იბერია), მაგრამ ცივილიზაციის უშუალო წარმომადგენლებად მეცნიერება ძირითადად ბერძნებსა და რომაელებს მიიჩნევს. აქ ისმის კითხვა: როდის გაჩნდა აზრი ბერძნულ და რომაულ კულტურათა ერთიანობის თაობაზე და სად უნდა ვეძიოთ მისი სათავე? როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეებში ანტიკური ცივილიზაციისადმი დამოკიდებულების ორი ტენდენცია გამოიყო: ბიზანტიური, რომელიც უშუალოდ აგრძელებდა ბერძნულ კულტურას მთელი ათი საუკუნის განმავლობაში და დასავლეთეევროპული, სადაც კულტურის ერთგვარი დაქვეითება შეინიშნებოდა. კონსტანტინოპოლისის დაცემის შემდგომ (1453 წ.), როდესაც ბერძნულენოვან ბიზანტიაში დაგროვებულმა ინფორმაციამ დასავლეთ ევროპაში (უპირატესად იტალიაში) გადაინაცვლა, იქ უკვე დაწყებული იყო ანტიკური კულტურის გაცნობიერების პროცესი (კაროლინგური და ოგოტოთა ეპოქის აღორძინებები განვლილი ეტაპი იყო). ასე რომ, ძველი საბერძნეთის შესახებ ბიზანტიურმა ინფორმაციამ და რომაულ სიძველეთა მიმართ დასავლეთ ევროპაში გაძლიერებულმა

ინგერესმა ხელი შეუწყო ამ ორი კულტურის გაერთიანებასა და ერთ ცივილიზაციად წარმოდგენას. თუმცა ამ ერთიანობის წანამდღერები უფრო შორეულ წარსულშია საძიებელი, კერძოდ, ძვ.წ. I საუკუნეში. ამ დროს რომი, გარკვეული დოზით, უკვე ელინიზირებულია. აღსანიშნავია, რომ საბერძნეთისა და რომის კულტურული ერთიანობის კონსტატირება უფრო ადრეც არის შესაძლებელი, ოღონდ სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ ფორმათა მსგავსების თვალსაზრისით. მმართველობის ფორმამ, რომელიც სამოქალაქო სახელმწიფოს ედო საფუძვლად, განაპირობა განსაკუთრებული „პოლისური მენტალიტეტის“ ჩამოყალიბება: ბერძენი და რომაელი მოქალაქეებისათვის უმაღლეს ფასეულობას წარმოადგენდა თავისუფლების შეგრძნება; ადამიანი, უპირველეს ყოვლისა იყო „მოქალაქე“, რომელიც საზოგადოებრივ ინგერესებს უფრო მაღლა აყენებდა, ვიდრე პირადულს. სწორედ პოლისური შემეცნების ასეთი ერთიანობა იყო თავდაპირველად ბერძნულ და რომაულ კულტურათა გიპოლოგიური ერთიანობის საფუძველი. მაგრამ ეს თანამედროვეობის გადასახედიდან. რაც შეეხება თავად ძველ ბერძნებს და რომაელებს, ისინი სხვაგვარად აღიქვამდნენ ამ მოვლენას: ძვ.წ. III-II საუკუნეების რომში, მაშინ, როდესაც განსაკუთრებული მონღომებით მიმდინარეობდა ბერძნულ კულტურასთან ზიარების პროცესი, წარმოიშვა ორი ურთიერთსაპირისპირო აზრი: ერთი, რომელიც ქადაგებდა ძველ რომაულ გრადიციათა ერთგულებას, და მეორე, რომელიც იყო ელინიზაციის მომხრე. საბერძნეთი და რომი, მათი დაახლოების ჟამს, განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე იმყოფებოდნენ. ბერძნებისათვის, რომლებიც იმხანად ელინისტურ მონარქიებში ცხოვრობდნენ, დემოკრატია და თავისუფალ პოლისთა მოქალაქეობრივი იდეალები წარსულს ჩაბარდა; რომაელთათვის კი – პირიქით, „დემოკრატის“ აყვავების ხანა იდგა. ბერძნული კულტურის მონაპოვარი იმ პერიოდისათვის უკვე იყო დიდი ფილოსოფიური სისტემები; შედეგები ლი-

ტერატურის, გამომსახველობითი ხელოვნებისა თუ არქიტექტურის სფეროში; ზუსტ საბუნებისმეტყველო და ჰუმანიტალურ მეცნიერებათა უზარმაზარი მიღწევები. რომაელებს კი იმხანად არც ფილოსოფია მოეპოვებოდათ და არც ლიტერატურა, მითუმეტეს მეცნიერება. მათ მომავალში უნდა შეექმნათ საკუთარი კულტურა. ფილოსოფიისა და მხატვრული სიკვდიერების სფეროში რომაელები, უპირველეს ყოვლისა, ბერძნულ ნიმუშებს ბაძავდნენ. მაგრამ წარმოდგენა ბერძნულზე, როგორც „სანიმუშოზე“ ჩამოყალიბდა მოგვიანებით. მაშინ კი, ძვ.წ. III-II საუკუნეებში რომაულ გრადიციათა ერთგული მფარველები (გრადიციონალისტები) მკაცრად უპირისპირდებოდნენ ელინოფილებს ქადაგებდნენ რა, რომ ბერძნულ კულტურასთან ზიარება დამღუპველი იქნებოდა რომაული ცნობიერებისათვის. ეს კონფლიქტი არ იყო უსაფუძვლო, მისი ძირები საბერძნეთისა და რომის ისტორიის არქაულ პერიოდებშია საძიებელი, უწინარეს ყოვლისა კი – რელიგიურ წარმოდგენებში.

არქაულ საბერძნეთში უკვე არსებობდა მდიდარი მითოლოგია, რომელიც თავისი ძირებით მიკენურ სამყაროს უკავშირდებოდა. მითები არ იყო დაკანონებული, მათ საკუთარი ინტერპრეტაციით გადმოცემდნენ მომღერალი-აედები, შემდეგ – რაფსოდები. ღმერთების ამბების ასეთი თავისუფალი ფუნქციონირება, რა თქმა უნდა, ზემოქმედებდა ბერძენთა რელიგიურ შეხედულებაზე: მათი წარმოდგენები „ღვთაებრივზე“ არ იყო ისეთი მაგიური, როგორც ეს დასტურდება სხვა მითოლოგიებში. ეს თავისუფლება იძლეოდა იმის საშუალებას, რომ ბერძნებს, ერთი მხრივ, გაუცნობიერებლად აღესრულებინათ ღმერთებთან დაკავშირებული რიტუალები, ხოლო, მეორე მხრივ, ეფიქრათ ამ ღმერთებზე, მათ წარმოშობასა და იერარქიაზე, სამყაროს კანონზომიერებებზე. აქ მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ ღმერთებზე ფიქრისა და რელიგიური ხასიათის შეკითხვებზე პასუხის ძიების უფლება ჰქონდათ არა მარტო ღვთაებათა კულტს ზიარებულ პირებს. ძველბერძენთა



თეო – და კოსმოგონიურ წარმოდგენათა უძველესი კრებული როდია ქურუმთა ტექსტი, მაგრამ არც ფოლკლორულ გადმოცემათა ქაოსური თხრობაა. ძე.წ. VIII-VII საუკუნეთა მიჯნაზე წერს „თეოგონიას“ პესიოდე, რომელიც თავის თავს რაფსოდად მიიჩნევს, საუბრობს ღმერთთა და სტიქიათა წარმოშობაზე, მაგრამ იმაედროულად წერილი მიწათმოქმედის ცხოვრებით ცხოვრობს. „თეოგონიამ“ უდიდესი გავლენა იქონია ბერძნულ კოსმოგონიურ წარმოდგენათა ევოლუციაზე, რომელშიც ორ უმთავრეს გენდენციას გამოყოფენ: ერთი უკავშირდება მითთათხზვის ინდივიდუალიზაციას (ფერეკიდესი, ემპედოკლესი), ხოლო მეორე – ნატურფილოსოფიის აღმოცენებას (თალესი, ანაქსიმანდროსი, ანაქსიმენესი). ორთავე შემთხვევაში მითის ინდივიდუალური, კულტსმილმა შემოქმედებითი გააზრება და გაფორმება დიდი რელიგიური თავისუფლების გამოვლინება იყო.

მაგრამ რა არის რელიგია? ამ შეკითხვაზე ნათელი და მარტივი პასუხი შეიძლება ამოვიკითხოთ სახელოვანი ფრანგი მეცნიერის, რელიგიური მოღვაწის ანდრე-ჟან ფესტიუერის წიგნში. მისი მტკიცებით, რელიგიას ზოგადად განიხილავენ როგორც „მეოთხე“ განზომილებას, რომელიც გვაშორებს მატერიალურ სამყაროს, სადაც ყველაფერი ცვალებადია, სადაც მეუფებს ქაოსი, სადაც ჩვენ თავს მარტოხელებად და უბედურებად ვგრძნობთ; ამ განზომილებაში არის რაღაც, აბსოლუტური არსება, რომელიც იმყოფება მთელი თავისი სრულყოფილებითა და დიდებულებით. იმის შეგრძნება, რომ ჩვენ დაკავშირებულნი ვართ ამ არსებასთან და დამოკიდებულნი ვართ მასზე, გამოუთქმელად ვისწრაფით მისკენ და გვსურს იგი – აი, ეს არის რელიგიური გრძნობა.

რელიგიური აღამიანი არის ის, რომელიც ხედავს ცოლელი სამყაროს საგნებს და იმაედროულად ვერც ხედავს, რამეთუ იგი ჰვრეგს სხვა საგნებს, რომლებიც მდებარეობენ გრძნობათა მიღმა, საგნებს, რომლებიც უფრო რეალურნი არიან და

პარმონიულნი მის გულთან; იგი მხოლოდ ამ საგნებს ხედავს, მხოლოდ ეს საგნები შეახსენებენ მას ჭეშმარიტ სამშობლოს, ჭეშმარიტ სამყოფელს, მაშინ როდესაც მიწიერი საგნები მისთვის უცხო და მიუღებელია.

რელიგიური აღამიანი ის არის, რომელიც შემთხვევით მოვლენათა მიღმა გრძნობს ღვთაებრივის თანაარსებობას და რომლისთვისაც აუცილებელია ამ თანაარსებობის მუდმივი შეგრძნება. როგორც კი მას ეს გრძნობა მიაგოვებს, სამყარო ექცევა ქაოსად, სადაც ყველაფერი უაზრობად წარმოუდგება.<sup>1</sup>

ასეთი გრძნობა, ბუნებრივია, თავისი ხასიათით ღრმად პირადულია. არ შეიძლება არსებობდეს პირად რელიგიაზე უფრო ჭეშმარიტი რელიგია. *ჭეშმარიტი რელიგია უპირველეს ყოვლისა ღმერთთან სიახლოვეა*. ნებისმიერი რელიგიური რიტუალი ხდება მოჩვენებითი, თუკი მორწმუნე, რომელიც იღებს მასში მონაწილეობას, საკუთარ თავში არ გრძნობს „აბსოლუტის“ ნდომას, იღუმალ არსებასთან ზიარების გამოუთქმელ სურვილს, იმ იღუმალ არსებასთან, რომელიც ქოტურ ფენომენტა სიმრავლეშია მიმალული.

იმიტომ რომ გავცეთ პასუხი კითხვას – ჰქონდათ თუ არა ბერძნებს ასეთი რელიგია, უპირველეს ყოვლისა უნდა მივმართოთ პლატონს – მოაზროვნეს, რომლის რელიგიურმა აზრმა დაამშვენა მომღვწეო საუკუნეთა სულიერი ძიებები. პლატონი იყო სწორედ ის ფილოსოფოსი, რომელიც ისწრაფოდა და ეძიებდა იმ „აბსოლუტს“. ის ლამობდა ჩასწვდომოდა „მშვენიერს“, მაგრამ იმას კი არა, რომელიც მშვენიერია ერთი რომელიმე ასპექტით, არა უბრალოდ მშვენიერს რომელიმე მოცემულ მომენტში, არამედ იმას, რომელიც მუდამ და აბსოლუტურად მშვენიერია. და რამდენადაც ეს „მშვენიერი“ სხვა

---

<sup>1</sup> Два направления в личной религии. В кн.: Фестюжьер А.-Ж., Личная религия Греков. Перевод с английского С.Б. Пахомова, Санкт-Петербург, 2000, стр. 5.

არაფერია, თუ არა არსი „აბსოლუტისა“, პლატონი ფაქტიურად მისწრაფის ჩასწვდეს თავად ღმერთს. ყველაზე ნათლად მისი ეს განწყობილება აისახა დიალოგში „ნადიმში“, სადაც ფილოსოფოს-მეინახეთა მიერ წამოჭრილ პრობლემათა შორის უმთავრესია მსჯელობა მაგერიალურიდან იდეალურ სამყარომდე აღსვლის თაობაზე. როგორც ცნობილია, ეს დიალოგი პლატონმა 40 წლის ასაკში დაწერა, მას შემდეგ, რაც დაბრუნდა სიცილიიდან. ამ დროისათვის მას უკვე ჰქონდა დაწერილი სხვა თხზულებები, სადაც ეხებოდა იდეის ანუ ეიდოსის პრობლემას. განსხვავებით სხვა დიალოგებისაგან „ნადიმში“ პლატონმა გამოკვეთა ერთი მეტად მნიშვნელოვანი ასპექტი თავისი თეორიისა, კერძოდ, საგნის იდეას იგი განიხილავს, როგორც მისი ჩამოყალიბების სასრულს (ზღვარს). უკვე მისი მოღვაწეობის დროს კარგად იცოდნენ (და ღღესაც იმ ცოდნას ბევრი არაფერი შეჰმაგებია), რომ სიდიდეთა თანამიმდევრობა, რომელიც იზრდება განსაზღვრული კანონით, შეიძლება გაგრძელდეს უსასრულოდ და რაც შეიძლება მეტად მიუახლოვდეს უმთავრეს სასრულს (ზღვარს) მაგრამ იგი ვერასოდეს მიაღწევს ამ სასრულს ანუ სრულყოფილებას. აი, საგნის იდეის ასეთი ახსნის, უსასრულო სასრულის ძიების თაობაზე მიმდინარეობს მონადიმეთა საუბარი.

პლატონი, გარდა იმისა, რომ იყო ფილოსოფოსი, იყო პოეტიც, მითოგრაფოსიცა და მჭევრმეტყვეელიც. რათა ყველაზე უფრო ნათლად წარმოესახა საგნის მარადიული სწრაფვა სრულყოფილებისაკენ, ანუ სასრულამდე და ეს წარმოსახვა უფრო თვალსაჩინო და დაძაბული გაეხადა, „ნადიმში“ დიალოგის თემად შეარჩია სიყვარული: სიყვარული ხომ არის მარადიული სწრაფვა და მას ყოველთვის აქვს განსაზღვრული მიზანი, მით უმეტეს, რომ ძველების რწმენით, სამყაროში ყველა მოძრაობა მოიაზრებოდა, როგორც სასიყვარულო სწრაფვის შედეგი. სიყვარული, ანუ ეროსი, როგორც მას უწოდებდ-

ნენ ბერძნები, კოსმიურ ძალად მიიჩნეოდა, თუმცა საჭირო იყო ეროსში მაღალი და დაბალი საწყისების გარჩევა.

პლატონის სამყაროში ერთმანეთისგან განსხვავდებოდა არა მხოლოდ სიყვარული მიწიერი (აფროდიტე პანდემოს) და სიყვარული ზეციური (აფროდიტე ურანია), არამედ ქალი, როგორც დაბლა მდგომი არსება (გაეიხსენოთ ქალთა უფლებრივი მდგომარეობები თუნდაც კლასიურ ათენში) და მამაკაცი, როგორც უფრო ამაღლებული (რაც ჩვეულებრივი იყო პატრიარქალური ეპოქისათვის). როდესაც პლატონის ეს დიალოგი იწერებოდა, უკვე დიდი ხანია მრამზროვნე საზოგადოებისათვის ნათელი იყო განსხვავება სხეულებრივსა და სულიერს შორის და ამ უკანასკნელის უპირატესობა. შესაბამისად, მამაკაცური სიყვარული პავსიანიასის საუბარში (მოსაუბრეთა რიცხვი სულ შეიდი იყო, მათ შორის პავსანიასი იყო მეორე) გათანაბრებულია ზეციურ, სულიერ სიყვარულთან. მომდევნო მოსაუბრენი მხოლოდ განაერცობენ ამ ამრს. პირველი ოთხი მოსაუბრის (ფედროსის, პავსანიასის, ერიქსიმაქოსისა და არისგოფანეს) მსჯელობათაგან შესაძლებელია გამოვიგანოთ ასეთი დასკვნა: ეროსი არის კოსმიური ძალა, რომელიც ერთმანეთის მოსიყვარულე წყვილს ერთმანეთისკენ უხმობს სასიყვარულო ლგოლვისა და საყოველთაო ჰარმონიის ძიების გზით. მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი ამ დიალოგში სოკრატეს საუბრია. მოკლედ ის შესაძლოა ასე გადმოიყოს: რამდენადაც ყოველი ლგოლვა არის ლგოლვა ისეთი რაიმესადმი, რაც არ გაგვაჩნია, ხოლო ეროსი არის სწრაფვა მშვენიერებისა და სიკეთისადმი, მაშასადამე ეროსი თავისთავად ჯერ კიდევ არ არის მშვენიერება და სიკეთე. აქედან გამომდინარე ეროსი ანუ სიყვარული არის „წყურვილი სიკეთისა და ბედნიერების მარადიული ფლობისა“ (XXIV).

ხოლო რამდენადაც მარადიულის ფლობა ერთბაშად შეუძლებელია, ადამიანები მას ეუფლებიან თანდათანობით: „მოკედავი ბუნება ისწრაფვის მარადიულ სიყოცხლეს ეზიაროს და

უკვდავებას; მაგრამ ამის მიღწევა მხოლოდ მაშინ ძალუძს მას, როდესაც პბალებს და, ამრიგად, ყოველი მიხრწნილი სიციოცხლის ნაეულად განუწყევეტლიე ახალ სიციოცხლეს ტოვეებს ამ ქეეყნად... არყერთ სულდგმულში არ არის მარად უეეეელი: თითოეულ მათგანში მიმდინარეობს შობისა და კედომის უწყევეტი პროცესი... ყოველი მოკედავი თავს იმით კი არ იხსნის და ინახავს, თითქოს ღეთაებრივის მსგავსად მარად უეეეელი იყოს იგი, არამედ იმით, რომ ყოველი ხრწნადი და წარმაეალი თავის სანაეელოდ ტოვეებს ახალს, თავისიეე მსგავსს. უეედაეეებას ამ ვმით ემიარება<sup>1</sup> – ამ სიტყეებს თავისი აეგტორი ჰყავს: დიოტიმა, ფილოსოფოსი ქალი, რომელიე შესაძლოა რეალურად არსებობდა და, შესაძლოა, არც არსებობდა. თუმცა სოკრატე სწორედ მის მოძღვრებას ქადაგებს და ასკენის, რომ ყოველი სულდგმული მიისწრაფის შობისკენ, რამეთუ ის მოკედავია და ამ შობით სურს გახდეს მარადიული. მამასადამე არსებობს მარადიული, რომელთან ზიარების გამოე არსებობს ყოველი, რასაც შობს სიყვარული როგორც სხეულებრივი, ასეეე სულიერი. აქ მოიაზრება ყველაფერთან ერთად სიყვარული პოეგური ხელოვნებისა თუ სახელმწიფოებრიე-სამართლებრივი კანონების მიმართაე.

ასეთია პლატონის იერარქია ეროსისა, რომელიე ილტვის ცალკეული მშეენიერი სხეულიდან ყველა მშეენიერი სხეულისაკენ, შემდეე მშეენიერი სულებისაკენ, სულებიდან – ცოდნისაკენ, ცოდნიდან – ცოდნის სასრულისაკენ და მშეენიერის იდეამდე, რომელიე არის უეეეელი და მარადიული.

უფრო განზოგადებულად ეს შეიძლება ასე წარმოვიდგინოთ: ადამიანს აქეს გაცნობიერებული სწრაფეა მშეენიერებისაკენ. თავდაპირეეულად ჩენ მოგეწონს ფიზიკური სხეულები. თუმცა სხეულზე საუბარი შეიძლება მხოლოდ იმ შემთხვეეაში, როდესაც არსებობს წარმოდგენა სხეულზე ზოგადად. ფიზიკუ-

<sup>1</sup> თარგმანი ბაჩანა ბრევეაძის. წიგნში: სიმპოსიონი. თბილისი, 2012.

რი სხეული თავისთავად, პლატონის აზრით, ინერტულია და უმოძრაო, მაგრამ უნდა არსებობდეს ის საწყისი, რომელიც მას ამოძრავებს. და ეს საწყისი არის უკვე არასხეულებრივი, არაფიზიკური. პლატონისათვის და მთელი ანტიკური სამყაროსათვის ამ თვითმოძრავ საწყისად იყო ის, რასაც ეწოდებოდა სული. ამ წინაპირობის გარეშე იმდროინდელი მოაზროვნეებისათვის არ არსებობდა სიცოცხლე და ყოფიერება, თუმცა სულის არსი მათ სხვაგვარად ესმოდათ. პლატონისთვის ლოგიკა ასეთი იყო: მშვენიერი სხეული ისწრაფვის გადასვლას სხვა მშვენიერ სხეულებში და ერთ მშვენიერ სხეულში ზოგადად. მშვენიერი სხეულიდან კი ის მიისწრაფის მშვენიერი სულებისაკენ და ერთი მშვენიერი სულისკენ, რომელიც არსებობს ზოგადად, რომელიც არის მოძრავი და რომელიც არის მამოძრავებელი.

„ნადიმში“ წარმოდგენილი ეს მოძღვრება მშვენიერების მარადიულ და იდეალურ სამყაროზე, რომელსაც, ალბათ, არ დაეთანხმებოდა ყველა ლოგიკოსი, შესაძლოა მივიღოთ როგორც მითოგრაფია. მაგრამ ეს მითოლოგია არ არის გულუბრყვილო და მარტივი, გაუცნობიერებელი, პირიქით, ის ჩამოყალიბებულია ლოგიკურად, დიალექტიკურად და ბოლოს, გრანსცენდენტალურადაც. აქ შესაძლოა გავაელოთ პარალელი კანტის მოძღვრებასთან. უკვე მე-18 საუკუნეში კანტის გრანსცენდენტალური მოძღვრება მიზნად ისახავდა ამა თუ იმ საგნის გააზრების პირობათა ფორმულირებას.

კანტის მტკიცებით მათემატიკისა და ფიზიკის მეცნიერებათა არსებობა იმას ნიშნავს, რომ არსებობს ჭეშმარიტება. ფილოსოფია ვერ უარყოფს ამ ფაქტს. ფილოსოფიას შეუძლია მხოლოდ ამ ჭეშმარიტების არსებობის შესაძლებლობის პირობების დადგენა. კანტის აზრით, ეს საკითხი ძველმა ფილოსოფიამ ვერ გადაწყვიტა, რადგან მისთვის ამოსავალი იყო ის, რომ ჭეშმარიტი აზრი საგანს უნდა ეთანხმებოდეს. კანტის აზრით, კი პირიქით, საგნები ექვემდებარებიან ჩვენს შემეცნებას. იგი

ერთმანეთისგან თიშავს მეცნიერულ შემეცნებასა და მისგან დამოუკიდებელ სინამდვილეს, რასაც ნოუმენებს ანუ თავისთავადი ნივთის სფეროს უწოდებს. თავისთავადი ნივთი მოქმედებს ჩვენზე, მისგან გამოწვეული შეგრძნებები მხოლოდ მასალაა, რაც მოწესრიგდება გრძნობადის აპრობირებულ ფორმებში (დრო და სიერცე) და შეკავშირდება განსჯის აპრობირებული წესებით. ასეა აგებული შემეცნების საგანი ანუ მოვლენა, რაც თავისთავადი ნივთის შესახებ მხოლოდ იმას გვეუბნება, რომ იგი არსებობს. სხვანაირად შემეცნების საგანი შემეცნებაშივე აიგება. ამ საგანში ამოვიკითხავთ მხოლოდ იმას, რაც ჩვენმა შემეცნებამ არაა ცნობიერად შეიტანა მასში. ყველაფერი, რასთანაც შემეცნებას აქვს მიმართება (საკუთარი მე-ს ჩათვლით), იქცა მოვლენად, რაც ვერაფერს გვეტყვის იმავე საგნის, როგორც თავისთავადი ნივთის შესახებ.

კანტის ამ მსჯელობის მიზანი იყო არა ღვთის თავისუფლების და სულის უარყოფა, არამედ მათ შესახებ მეცნიერული ცოდნის შეუძლებლობის დასაბუთება.<sup>1</sup>

პლატონის ლოგიკა ასეთია: რათა გავიაზროთ სხეული, უნდა არსებობდეს წარმოდგენა სხეულზე, რათა გავიაზროთ წარმოდგენა სხეულზე, უკვე უნდა არსებობდეს წარმოდგენა სულზე; რათა გავიაზროთ სული, უკვე უნდა არსებობდეს სულის იდეა, ხოლო, რათა გავიაზროთ სულის იდეა, აუცილებელია გავიაზროთ იდეა თავისთავად. ეს კი ფილოსოფოსთა ენაზე არის ის, რაც არსებობს ცდის გარეშე – ტრანსცენდენტურად. კანტთან სასრული (ზღვრული) იდეები მხოლოდ მაშინ არსებობენ, თუ მათი შემეცნება სუბიექტური გონებით არის შესაძლებელი. პლატონთან კი ეს იდეები ობიექტურად არსებობენ. კანტის მოძღვრება გონების იდეის სუბიექტურ აპრობირიზმს (ცდის გარეშე არსებობას) ქადაგებს. ეს არის თეორია, რომელიც ყოველგვარი ცოდნის ობიექტურ, საყოველთაო და

---

<sup>1</sup> [Ka.wikipedia.org/wiki/იბანუელ\\_კანტი](http://Ka.wikipedia.org/wiki/იბანუელ_კანტი).

აუცილებელ ხასიათს ხსნის აპრიორული შემეცნებით, ხოლო შემეცნებისთვის მისწვდომია მხოლოდ ფენომენები ანუ გრძნობით აღქმული მოვლენები, რაც უპირისპირდება საგანს თავისთავად (ნოუმენს).

პლატონი განსხვავდება კანტისგან იმით, რომ ქადაგებს აპრიორული, იდეისმიერი ბუნების არსებობას, რომლის წარმოდგენაც შესაძლებელია აპოსტერიულად (ცდაზე დამყარებით). სწორედ ამიტომ აღნიშნავენ, რომ პლატონიზმი ეს არის ობიექტური იდეალიზმი.<sup>1</sup>

„ნაღმში“ თავისი ორიგინალობითა და ერთგვარი ლოგიკითაც კი ყურადღებას იპყრობს სოკრატეს დასკვნითი სიტყვა (210ა-212ა) ეროსის იერარქიის თაობაზე, სადაც ჩამოყალიბებულია მშვენიერების მარადიული იდეის არსი. ოღონდ სოკრატე ამ ქადაგების ავტორად ასახელებს დიოტიმას.

*„ვინც ეროტიულ მისტიკრიათა ამ სგალიამდე ამაღლდება, ვინც თანმიმდევრობით განსჭერებს მშვენიერების ყველა საფეხურს, მხარების მღვარს მიღწეული ანამდეულად იხილავს გასაოცარ მშვენიერებას, სწორედ მას, სოკრატე, რისთვისაც ადრე იღვწოდა იგი – მშვენიერებას მარადიულს, ხელთუქმნელსა და წარუდინებელს, თავისუფალს ავსებისა და გალევისაგან, მშვენიერებას, სახიერს თავის ყველა გამოვლენაში, ყველა დარგში, ყველა ასპექტში, ყოველი ადგილისა და ყოველი სულდგმულისათვის. მშვენიერება არ წარსდგება მის წინაშე ამა თუ იმ ხაგის, ხელის, თუ სხეულის სხვა რომელიმე ნაწილის, ანდა სიტყვისა თუ ცოდნის სახით, არც მიითვლება მის მიერ როგორც ცალკე რამ ფენომენი, მეორეში – ვთქვათ, რომელიმე სულდგმულში, მიწაზე, ცაში თუ სხვა რამეში – გამოვლენილი; არა, ეგ იქნება მშვენიერება თავისთავთან მიწყვიეროსახოვანი, თავისთავში არსებული და თავისთავადი,*

---

<sup>1</sup> Платон, Сочинения в трех томах, том 2 под общей редакцией А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. стр. 512.



რომელთანაც წილნაყარი ყველა სხვა კონკრეტული მშვენიერება იბადება და კვდება, მაშინ როდესაც ის არც ივსება და არც ილღევა, არც სხვა სახის ცელილებას განიცდის რასმე. ასე რომ, ვინც ხილულ და ვრძნობად საგანთა მშვენიერებიდან მართებულად გაგებული გზით მიიქცევა მაგ უმაღლესი მშვენიერების ჭვრეტად, ის მალე ეზიარება საბოლოო მიზანს თავისას. რადგან ჭეშმარიტი გზა სიყვარულისა, რომელმაც თვითონ მიღის ან მოძღვარს მისდევს, ესაა გზა მშვენიერ საგანთაგან უმაღლეს მშვენიერებაზე თანდათანობით გადასვლისა და, თითქოს საფეხურებს მიჰყვება კიბისას, ერთი მშვენიერი სხეულიდან ორზე, ორიდან კი ყველა მშვენიერ სხეულზე უნდა გადადიოდეს კაცი, მშვენიერ სხეულთაგან – მშვენიერ საქმეებზე, მშვენიერ საქმეთაგან კი მშვენიერ მოძღვრებებზე, რათა ამრიგად ეზიაროს იმ მოძღვრებას, რომელიც სხვა არა არის რა, თუ არა მოძღვრება აბსოლუტური მშვენიერების შესახებ და, ბოლოს და ბოლოს, შეიყნოს თვით მშვენიერებაც. და თუ სიცოცხლეს რამე აზრი აქვს, ჩემო ძვირფასო სოკრატე, ამ აზრს აბსოლუტური მშვენიერების ჭვრეტა იძლევა მხოლოდ. და თუ ოდესმე იხილავს მას, რა იქნება მაშინ შენთვის ოქრო, ძვირფასი სამოსელი, ყმაწვილკაცთა თუ ყრმათა მშვენება, რომელთა ხილვისას ახლა ასე იმღერევი შენ, და არა მარტო შენ, და მზადა ხარ, რომ შეგეძლოს, ხელი აიღო ჭამაზეც, სმაზეც, ოღონდ კი გამუდმებით უჭვრეტლე შენს სათაყვანებელ არსებას და გვერდიდან არ იშორებდე მას.

რას ვიფიქრებდით ჩვენ, თუ ვინმე შეძლებდა ეხილა ეგ მშვენიერება, ნათელი, წმინდა, შეურყენელი და შეურყენელი, კაცის ხორციით, ფერებითა და სხვა ხრწნადი გარსით შებლაღული კი არა, არამედ ერთსახოვანი, ღეთაებრივი მშვენიერება; როგორ გგონია, ფუჭია განა სიცოცხლე კაცისა, რომელიც ცისკენ მიმართული თავისი მზერით გამუდმებით უჭვრეტს მაგ მშვენიერებას და წამითაც არ სწყდება მას? გჯერა თუ არა შენ, რომ ის, ვინც მშვენიერებას იმ ორგანოთი უჭ-

ერეგს, რომელსაც ერთადერთს ძალუძს მისი აღქმა, მხოლოდ აქ შეძლებს მოჩვენებითს კი არა, ჭეშმარიტ სათნოებათ მიანიჭოს სიციოცხლე, რადგან ჭეშმარიტებასთან აქვს საქმე და არა მოჩვენებებთან. ჭეშმარიტ სათნოებებს რომ შობს და ზრდის, იგი უფლის კეთილგანწყობასაც იხვეჭს და თუ ერთი ვინმე მაინც ეზიარება უკვდავებას, ეზიარება ისიც.

აი, ფედროს, აი, მეგობრებო, რას მასწავლიდა დიოციმბა. მან დამარწმუნა და მეც, ჩემის მხრივ, ვეცდები დაეარწმუნო სხვები, რომ ამ მიზნის მისაღწევად კაცის ბუნება ძნელად თუ ჰპოვებს ეროსზე უკეთეს მწესა და მეოხს. აი, რას ვამბობ, ყველა კაცი ვალდებულია აღიღებდეს-მეთქი მას. თვითონ ხომ ყოველნაირად ვადიდებ და თაყვანს ეცემ ეროსს და ამასვე ვურჩევ სხვებსაც; ვაქებ და კვლავაც შევაქებ, შეძლებისამებრ, ეროსის სიმამაცეს და ძალმორჭმულებას; ახლა კი, ფედროს, მითითაღე ეს ჩემი სიგყვა ეროსის ქებად ან არადა, რასაც ინებებ, ის უწოდე მას.<sup>4</sup>

სწორედ ამ მსჯელობისას (რომელიც თითქოს დიოციმბას მიეწერება) პლატონის თხზულებებში პირველად იღება წარმოდგენილია, როგორც საგნის (სხეულის) სრულყოფილების სასრული (ზღვარი). ეს უკვე აღარ არის არც პოეზია, არც მითოგრაფია, არც რიგორიკა. ამ სასრულზე დღეს აღარ კამათობენ აღარც მათემატიკოსები და აღარც ფილოსოფოსები. სწორედ ამ მსჯელობაშია პლატონის უდიდესი დამსახურება. ეს არის აზრი, რომელიც როგორი მითოლოგიურ-პოეტური, სიმბოლური თუ სხვა ორაგორული ხერხებით შებურულიც არ უნდა იყოს ის, უკვე მრავალი საუკუნეა არსებობს და იარსებებს, ვიდრე თავის იდეამდე არ მიაღწევს.

---

<sup>1</sup> პლატონი, ნადიმი, თავი XXIX, წიგნში: სიმპოსიონი, თარგმანი ბაჩანა ბრეგვაძის. წიგნი შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნანა გონიამ, თბილისი, 2012 წ.

მართალია, პლაგონმა ვადამწყვეტი როლი შეასრულა ღმერთის შემეცნების გზაზე, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ იგი იყო პირველი. ნათელია, რომ ისეთი ნიჭით დაჯილდოებული ხალხი, როგორებიც იყვნენ ელინები, უფრო ადრეც გრძნობდნენ სწრაფვას ამ მარადიული აბსოლუტისკენ.

დავიწყოთ თავიდან. ბევრი კლასიკოსი-მეცნიერი მიიჩნევდა, რომ პომეროსის პოემებში შეუძლებელია ვიპოვოთ რაიმე რელიგიის მსგავსი. თუმცა უკანასკნელი ხანების გამოკვლევებში სულ უფრო მეტად შეინიშნება ცდები პომეროსის გმირთა რელიგიურობის ძიებისა. მათ შორის ყურადღებას იპყრობს თანამედროვე ინგლისელი ფილოლოგ-კლასიკოსის ერიკ რობერტსონ დოდდის ნაშრომი „ბერძნები და ირაციონალური“, სადაც ავტორი იკვლევს რა რელიგიური აზრის ისეთ ფენომენს, როგორიც არის ღვთაებრივი საცთური, ანუ ატე (ἄτη), მიღის იმ დასკვნამდე, რომ გამოთქმაში „პომეროსული რელიგია“ უფრო მეტი იგულისხმება, ვიდრე ერთმანეთის მსგავს კოსმიურ ღმერთთა და ქალღმერთთა ხელოვნური სისტემა.<sup>1</sup>

დოდდის აზრით, ძალები, რომლებიც იწვევენ „ატეს“ უკავშირდებიან *მეესს*, *მოირებსა* და *ერინიებს*. მათ შორის ზევსი არის მითოსური ენერგია, რომელიც, პომეროსის მიხედვით, ყოველი მოელენის წყაროა. როდესაც ვკითხულობთ „აღსრულდა ზევსის ნება“, შესაძლოა, ეს მიუთითებდეს იმაზე, რომ ზევსი ერთადერთია, ვისაც შეუძლია გამოიწვიოს „ატე“ (თუმცა „ილიადაში“ აპოლონსაც გააჩნია ეს ენერგია, როდესაც პატროკლოსს უგზავნის ამ „საცთურს“); როგორც ცნობილია მითოლოგიიდან, ატე ზევსის ასულია და „წამიერი გონების დაბინდვის“ განსახიერება. მან თავად ზევსსაც დაუბინდა გონება და პერაკლე ვერისთევის სამსახურისთვის გაამეგუბინა. გონს მოსულმა და უკვე განრისხებულმა ზევსმა ატე

---

<sup>1</sup> Доддс Э. Р., Греки и иррациональное, пер. с английского, комментарии и указатель С. В. Пахомова, Санкт-Петербург 2000.

ოლიმპოსიდან განდევნა, რის შემდეგაც ამ ღვთაების ძალა მხოლოდ ადამიანებზე ვრცელდებოდა.

ჰომეროსის გმირები ერთმანეთისგან განასხვავებენ ნორმალურ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანის მიერ ჩადენილ დანაშაულს „აგეს“ მდგომარეობაში ჩადენილი დანაშაულისაგან. „აგეს“ მდგომარეობაში ყოფნას ისინი მიაწერენ ან საკუთარ ბედისწერას ან ღმერთის ნებას. არსებობს მოსაზრება, რომ ერინია არის „ინდივიდუალური მოქმედი ძალა, რომელიც უზრუნველყოფს მოირას (ბედისწერის) გეგმას“.<sup>1</sup> ასე რომ, იკვრება წრე – მოირა, რომლის ნებაც უნდა აღსრულდეს, ერინია, რომელიც უზრუნველყოფს ამ ნების აღსრულებას, აგე, ვინც უშუალოდ მოქმედებს,<sup>2</sup> რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ეს კომპლექსი გაცილებით უფრო ადრეულია, ვიდრე აგეს დაკავშირება ზევსთან.

თავად ჰომეროსიც კი, რომლის პოემებსაც ბერძნული ამროვნების განვითარების ისტორიაში ფილოსოფიის აღმოცენების შემამზადებელ ეტაპად განიხილავენ<sup>3</sup> (რამეთუ მათში შეინიშნება რელიგიურ-მითოლოგიურის, რაციონალურისა და მხატვრულ-მითოლოგიურის შერწყმის ტენდენცია), რომელიც ღმერთებს მათი ღვთაებრივი თუ ანთროპომორფული ყველა თვისებით წარმოაჩენს, მხოლოდ მოირას გამოარჩევს თავისი ძალით; იგი გაიაზრება როგორც ფაგალური გარდაუვალობა, ხვედრი. მხოლოდ მოირას ემორჩილებიან ღმერთები და ბუნებრივია, ადამიანები. და მაინც, ჰომეროსის გმირისთვის უმაღლესი სიკეთე „ტიმე“-თი (საზოგადოებაში მოპოვებული პატივი, აღიარება) გამოწვეული სიხარულია. აქილევსი ხანგრძლივსა

<sup>1</sup> Доддс Э. Р., იქვე, გვ. 21.

<sup>2</sup> ერინიებისა და მოირას კავშირზე მიგვანიშნებს ესქილე. იხ.: Эсхил, Трагедии. М., 1989, стр. 249; Eum. 333 და შდგ. 961; აგრ. ევრიპიდე, ფრ. 1022. იხ. აგრ. Aesch. Sept. 975-977.

<sup>3</sup> გორდემიანი რ. ბერძნული ლიგურაგურა, თბილისი, 2009, გვ. 103.

და შეუმჩნეველ სიციოცხლეს ხანმოკლე მაგრამ სახელოვან სიციოცხლეს ამჯობინებს.<sup>1</sup> ჰომეროსის გმირის ეთიკის უმთავრესი მოტივი ღვთაების წინაშე შიში კი არ არის, არამედ იმ საზოგადოების აზრია, სადაც ის ცხოვრობს. გაეიხსენოთ ჰექტორისა და ანდრომაქეს გამოთხოვების სცენა. გროას უფლისწულმა იცის, რომ განწირულია მისი ძალისხმევა, მაგრამ იგი ამბობს „αἰδέομαι Τρώας“ („მრცხვენია გროელებისა“)<sup>2</sup> და ქედუხრელად მიემართება ბრძოლის ველისკენ.

ჰომეროსის პერსონაჟები რომ მხოლოდ მოირას ნების მორჩილნი ყოფილიყვნენ, მათდამი ინგერესი მათივე ეპოქაში გაქრებოდა. მაგრამ ისინი ღღემღე აღელვებენ მკითხველს და აღელვებენ სწორედ იმით, რომ მოხსნილი აქვთ შიში საკუთარი ბედისწერის წინაშე. ისინი იმ ღროს, როდესაც საკუთარი ემოციებით არიან შეპყრობილნი, „აგეს“ მღგომარეობაში იმყოფებიან. აგამემნონმა იცის, რომ არ უნდა შეურაცხყოს აპოლონის ქურუმი, მაგრამ თანამებრძოლებზე განრისხებული (მასთან შეუთანხმებლად რომ აღუთქვეს ქურუმს სურვილის აღსრულება) საკუთარ ემოციას ემორჩილება: იგი აპოლონის ქურუმს უხეშად აგდებს, რასაც მრავალი უბედურება მოჰყვება; ოდისეუსის თანამგზავრებმა იციან, რომ საბედისწეროდ მოექცევათ პელიოსის ხარების დაკელა, მაგრამ სურვილს ვერ იოკებენ; ოდისეუსმა იცის, რომ მრავალი ფათერაკი ელის, მაგრამ მაინც ისწრაფვის ითაკისაკენ – ის უკელაღებას ჟამიერ ცხოვრებას არჩევს; ფეაკებმა იციან, თუ ოდისეუსს დაეხმარებიან, პოსეიდონის სასჯელს ვერ დაადწვევენ თავს, მაგრამ მაინც ეხმარებიან; აქილევსმა იცის, რომ ჰექტორის სიკვდილის შემღდეგ ელის დალუკება, მაგრამ სწორედ თავად კლავს ჰექტორს. ამგვარი მაგალითები უხეშად დაიდბნება პოემებში. ჰომეროსის პერსონაჟთა სიციოცხლე გამარჯვე-

---

<sup>1</sup> II. XVIII, 120-121;

<sup>2</sup> II. VI, 442.

ბისადმი უსამანო ლტოლვაა და ამ გზაზე ყველაზე რთული ბედისწერასთან შერკინებაა. რაც უფრო მძაფრია ეს შერკინება, მით უფრო სახელოვანია გმირი, რომელსაც მუდამ თან სდევს სირცხვილის („αιδεια“) გრძნობა, პასუხისმგებლობის გრძნობა საკუთარი ქვეყნისა თუ ახლობელთა მიმართ. ამ შემთხვევაში „ატე“ განიხილება როგორც პომეროსის ეპოქისათვის ნიშანდობლივი ე.წ. სირცხვილის კულტურის ფენომენი. პომეროსის შემდგომ, „პიროვნების გამოღვიძების“ ეპოქის დასაბამიდანვე სულ უფრო თვალსაჩინო ხდება მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის და მასთან უშუალოდ დაკავშირებული „სინდისის“ ფენომენის უაღრესობა, რასაც შედეგად მოჰყვა ატეს სასჯელად, *ერინიების* შურისმაძიებელ ძალებად, ხოლო *მევსის* კოსმიური მართალგანგების განსახიერებად გრანსფორმირება.

ასე რომ, უკვე პომეროსთან დასტურდება რელიგიური განცდის ჩანასახები, რაც საფუძვლად დაედება ღმერთის იდეას, როგორც ადამიანური ცხოვრების ყოველი მოვლენის მიზეზისა და სამართლიანობის გარანტს. ეს იდეა უფრო გაცნობიერებულად ჯერ ჰესიოდესთან, შემდეგ პინდაროსთან<sup>1</sup> და მთელი თავისი სრულყოფილებით უკვე ესქილესთან ჩამოყალიბდება.

საგულისხმოა გრაგელია „მავედრებელი ქალების“ პიმნი: *„მევსისეულია ყოველიერი და კეთილად აღესრულება. არ არის იოლად შესაცნობი მევსის სურვილი. ის ყველგან ბრწყინავს, შავ ღამეშიც კი, როდესაც მძვინვარე ბედი ეწვევა მოკვდავთ. თუ განიზრახა მევსმა რაიმე, მას აღასრულებს აუცდენელად, რადგან მრავალმხრივ მიემართებიან მისი ამრუბის გზები, უღრანსა და დაჩრდილულ ტყეში, კაცთა მშვრა რომ ვერ მისწვდება. იმედების მაღალი კოშკიდან ის დაბლა ისვრის*

---

<sup>1</sup> პინდაროსი მრავალგზის მოიხსენიებს მევსს თავის ოდებში, ყველაზე მოკლედ და სრულყოფილად V ისთმოსურ ოდაში: „მევსი ცისა და მიწის მწყემსია, ყოველიერთა მეფეთა მევსი“. სტრ. 52-53.

განწირულ მოკედაეთ და არ სჭირდება ამისათვის მას ძალ-  
ისხმევა. ღვთიური ზრახვა განურჯელად აღესრულება. მაღ-  
ლითმხედია მისი აზრი და თავის ზრახვას ზევსი მუდამ ახორ-  
ციელებს...“ (სგრ. 86-105) ასეთი ღმერთი უკვე აღარ არის მი-  
თოსური ფიგურა, იგი რელიგიური განცდის მაგარებელია, მისი  
გზა შეუცნობელია, მას არ სჭირდება დიდი ძალისხმევა  
ღვთიურ ზრახვათა აღსასრულებლად. კიდევ უფრო ფილოსო-  
ფიურია „აგამემნონის“ ქოროს ვედრება: „დაე, ერქვას ზევსი,  
თუკი მას ამგვარად სურს იწოდებოდეს... მან დაუსახა მოკ-  
ედაეთ ამროვნების გზა. მან დაადგინა მყარად წესი: „განჯვის  
გზით სწავლა“... (სგრ. 160-183). ესქილე ცდილობს შეიცილოს  
ღმერთის ძალმოსილების სიღიადე და მიდის ფილოსოფიური  
ღმერთის იდეამდე: იგი ღმერთისგან მოვლენილ განჯვათა  
მნიშვნელობას აცნობიერებს და უზენაესი ღმერთის მიერ მარ-  
თულ, მოწესრიგებულსა და ჰარმონიულ სამყაროს აღიარებს,  
იმავედროულად ცდილობს ამ სამყაროში უბედურებისა და გან-  
ჯვის გამართლებას, რაც თავისთავად თეოდიკეას იდეის  
აღიარებაა. ეს კი გულისხმობს, რომ ქვეყნად ბოროტება არსე-  
ბობს, მაგრამ ეს ბოროტება არ არის ზევსისაგან. უზენაესი  
ღმერთი მხოლოდ სჯის დამნაშავეთ და ლამობს თავიდან  
აიცილოს ქაოსი, რათა მარადიული წესრიგი შეინარჩუნოს. ეს  
ის მარადიული წესრიგია, რომლის განცდაც აუცილებელია  
რელიგიური ადამიანისათვის, რათა მან არ დაკარგოს ღვთაე-  
ბრივის თანაარსებობის შეგრძნება, რომლის გარეშეც მისი  
სამყარო აზრს დაკარგავს და ყოველივე ქაოსად გადაექცევა.

ბერძნულ პოლისებში სხვადასხვა ღვთაებათა ქურუმებს  
ირჩევდნენ, მაგრამ იყო მნიშვნელოვანი გამონაკლისებიც.  
კერძოდ: ღმებგრეს მისგერიალური კულტის (ელეესინური მის-  
ტერიები) ქურუმობა მემკვიდრეობითი იყო. ამ კულტის ქუ-  
რუმთა არჩევა შესაძლებელი იყო მხოლოდ ეემოლპიდების,  
ელეესინის მეფეთა ჩამომავლების, მოდგმიდან. ასევე განსა-  
კუთრებული სტატუსი ენიჭებოდათ აპოლონის დელფოს გაბ-

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

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

რომში კი იმ ხანად ქურუმთა ინსტიტუტი დგას მართლმსაჯულების სათავეში. რომის ისტორიის აღრეულ საფეხურზე წარმოდგენები რიგუალთა სისტემაში ჩართულ ღმერთებზე არ ქმნიდნენ ერთიან თეო- და კოსმოგონიურ სურათს. რომაული რელიგია უპირველეს ყოვლისა დაკავშირებული იყო თემის



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

ადრერომაული მართლმსაჯულება ერთიანად დაკავშირებული იყო რელიგიასა და კულტთან: საერთაშორისო ურთიერთობები, სისხლის სამართლის დანაშაულები, ქორწინებები, მოქალაქეთა შორის მოლაპარაკებები – ყველაფერი ეს საკრალურ ხასიათს აგარებდა. რამდენადაც რელიგიას განაგებდნენ ქურუმები, მხოლოდ მათ იცოდნენ „მოლაპარაკე-

ბათა ფორმულები“ ადამიანებსა და ღმერთებს შორის, აგრეთვე სხვა „იურიდიული ფორმულები“, რომლებიც აუცილებელი იყო საქმეთა გარჩევებისას. უმნიშვნელო სიგყვიერი გადახრა ფორმულიდან საქმის წაგების გოლფასი იყო.

ძველი რომაული რელიგიისა და მართლმსაჯულების „მაგიურობამ“ განაპირობა ქურუმთა გავლენების გაძლიერება. მაგრამ არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ ქურუმთა კასტა არ წარმოადგენდა ჩაკეტილ წრეს. ზოგ ქურუმს სახალხო კრება ირჩევდა, ზოგსაც მთავარ პონტიფექსად ასახელებდა.

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

საბერძნეთი, რომისგან განსხვავებით, თავისუფალი იყო მკაცრი რელიგიური ე.წ. „მაგიური“ პრაგმატიზმისაგან. საწესისგებო „ფორმულებს“, რომელთაც რომში დოგმატური ხასიათი ჰქონდათ, საბერძნეთში არ გამოუწვევიათ იდეოლოგიური შეზღუდულობა ან რელიგიურ წარმოდგენათა დამუხრუჭება. „ქურუმთა მეთვალყურეობის“ არარსებობამ, ერთი მხრივ, და ღმერთებსა და გმირებზე არსებული მითების სიუხვემ, მეორე მხრივ, საბერძნეთში შექმნეს წინაპირობა ე.წ. „თეოლოგიური რეფლექსიისა“. მისი სფერო აღმოჩნდა სრულიად თავისუფალი იმისთვის, რათა შექმნილიყო სამყაროს აგებულების, ადამიანთა და ღმერთთა შორის დამოკიდებულების სხვადასხვა

კონცეფციები. ბერძენთა შედარებითი თავისუფლება რელიგიის სფეროში ქმნიდა კულტურის რომისგან განსხვავებულ „იდეალურ ნორმებს“. თუ რომაელებში ისინი განისაზღვრებოდნენ ისტორიული გადმოცემებით, ბერძენები მათ ათავსებდნენ მითოპოეტურ სამყაროში, სადაც ლეგენდარული გმირები არსებობდნენ და მოქმედებდნენ უმუალოდ ღმერთების გვერდით. აქედან გამომდინარე „ისტორია“ მათთვის სხვა განზომილებას იძენდა გადადიოდა რა „ქაოსური“ ცნობიერებიდან „კოსმურში“.

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

კულტურის ასეთი მენგალიტეგით მიიღო საბერძნეთი რომმა, რომელმაც ძვ.წ. III საუკუნეში დაიმორჩილა რა მთელი დასავლეთმუაზღვისპირეთი, დაიწყო საკუთარი თავის მსოფლიო იმპერიად გაცნობიერება. საერთაშორისო პრესტიჟის შესანარჩუნებლად აუცილებელი იყო ამალღება არა მხოლოდ სამხედრო გრიუმფებით, არამედ კულტურული მიღწევებითაც. ეს კარგად ესმოდა ინტელექტუალურ ელიტას, რომელიც ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ებრძოდა გრადიციონალისტთა კონსერვატიზმს. სწორედ მათი ძალისხმევით გახდა

შემდგომში შესაძლებელი ბერძნული და რომაული კულტურების დაახლოება და, შეიძლება ითქვას, შერწყმაც კი. განათლებულმა ბერძნებმა რომის სახით დაინახეს ახალი ძალა, რომელსაც შეეძლო გამხდარიყო მსოფლიო იმპერიის საფუძველი. განათლებულმა რომაელებმა მიიღეს ბერძნული კულტურა, ფილოსოფიურ-ისტორიულ იდეები, რომელთა გაცნობიერების გარეშე შეუძლებელი აღმოჩნდებოდა რომაული კულტურის ახლებური, რეფლექსური განვითარება.

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

ახ.წ. I საუკუნეში რომში შედარებითი პოლიტიკური სიმშვიდე სუფევს. ეს არის რომის იმპერიის უკანასკნელი აღმავლობის პერიოდი. დაპყრობითი ომები აღარ გრძელდება, შინაური აშლილობა დათრგუნულია იმპერატორთა ძალაუფლების განმტკიცებით. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში წამყვან როლს ისაკუთრებენ პროვინციები, სენატში სულ უფრო ხშირად ირჩევენ იმპერიის დასავლეთ და აღმოსავლეთ შემოგარენთა წარმომადგენლებს. პროვინციები ისაკუთრებენ პირველობას კულტურის სფეროშიც – უპირველეს ყოვლისა, ეს ეხება ბერძნულენოვან მცირე აზიასა და სირიას. რომაული იმპერიის კულტურის ცენტრალურ მოვლენად ითვლება ე.წ. „ელინური აღორძინება“. მდიდარი კულტურული გრადიციების მქონე აღმოსავლური პროვინციების ეკონომიურმა აღმავლობამ ელინოფილობის ახალ ტალღას დაუდო დასაბამი რომში. ეს აღარ არის ბერძნების, როგორც ერთადერთი და განუმეორებელი „ნიმუშების“ მიბაძვა, რადგანაც ახლა რომს გააჩნია საკუთარი „მაღალი“ კულტურა თავისი კლასიკით; ეს უკვე იქცა მოლად, რომელიც ცდილობს კულტურათა შერწყმას. ამას კი შედეგად მოჰყვა ერთიანი კულტურული სივრცის შექმნა, რომელმაც მოიყვა რომი, ელადა, აღმოსავლეთ და დასავლეთ პროვინციები, ჩრდილოაფრიკა. ამ კულტურის ძირითადი თავისებურება წარსულთან მიბრუნებაა. მას ჯერ კიდევ ავ-

გუსტუსის „ოქროს ხანაში“ ჩაეყარა საფუძველი. როგორც მოვლენათა განვითარება ცხადყოფს, თუ მიზანი მიღწეულია, ისტორიის ლოგიკა ამოწურულია – კულტურას აღარ გააჩნია შინაგანი პოტენცია ახლის შესაქმნელად. II-III საუკუნეთა განათლებული საზოგადოების კულტურა უკვე არის გაცემულ სულიერ ფასეულობათა უკან დაბრუნების კულტურა. იგი მიმართულია გარდასულ საუკუნეთა მემკვიდრეობის გადამუშავებისა და კომბინაციებისკენ. კულტურა თითქოს მოიღალა და ცდილობს გამოცოცხლდეს სიძველეთა აღორძინებით. გარკვეული თვალსაზრისით მოხდა იგივე, რაც ელინიზმის ეპოქაში, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მაშინ გაბატონებული ბერძნული კულტურა შეეცაღა ახალგაზრდა, მაგრამ მსგავსმა რომაულმა, ხოლო ახლა საერთო ანტიკური კულტურის მემკვიდრე თანდათანობით ხდება სრულიად განსხვავებული იდეალების მქონე ქრისტიანობა. ელინისტურ პერიოდთან შედარებით გაორმაგებული ძალით იჩინა თავი იმ ხანად სინკრეტიზმისა და ეკლექტიზმისკენ მიდრეკილებამ. ამის ნათელი გამოვლინება იყო ის მრავალრიცხოვანი კომპილაციები, სადაც მოცემულია ცდა სხვადასხვა ავტორთა დებულებების ერთ სისტემად გაერთიანებისა. ხდებოდა განსხვავებულ ფილოსოფიურ იდეათა შერწყმა, რასაც შედეგად მოჰყვა ადამიანური აზროვნების საყოველთაო, ზოგადი საფუძვლის ძიება. მრავალფეროვნება იმ „ენათა“, რომლებიც ერთსა და იმავეს ქადაგებდნენ, ფილოსოფიური კვლევა აზროვნების ზოგად მოდელთა ძიებამდე მიიყვანა. სწორედ ამიტომ ყველაზე აქტუალური იმ ხანად ხდება პლატონიზმი, თავისი ზეგრძნობადი „არქეტექტიული იდეის“ კონცეფციით, იმ იდეისა, რომელიც არსებობს როგორც „ანარექტი“ გრძნობადი სამყაროს ყველა გამოვლინებაში.

ადამიანი, თუნდაც ფილოსოფიურად განწყობილი, მიხვდა, რომ ჭეშმარიტების წედომა შეუძლებელია. ამიტომ მის წინაშე დადგა „ხსნის“ პრობლემა. იგი ცდილობს მონახოს გამოსავა-

ლი სხვადასხვა რელიგიურ კონცეფციებში. აღმოჩნდა, რომ ერთი შეხედვით განსხვავებული მოძღვრებები ერთსა და იმავეს ქადაგებენ, რომ უმაღლესი ღვთაება, რომელსაც ძალუძს ამქვეყნიურ ბოროტებათაგან აღამიანთა ხსნა, არის მრავალსახეობის ერთობა. ნეოპლატონიზმი, სტოიციზმი, პერმეტიზმი აღიარებენ ერთს – უმაღლესს. წარმართული რელიგია თანდათან იმსჭვალება კოსმოსის ერთადერთი ჭეშმარიტი ღვთაების („პანთოს“) იდეით. დანარჩენი ღმერთები მის ჰიპოსტასებს წარმოადგენენ. განსაკუთრებულად უნდა აღინიშნოს ამ პერიოდის ფილოსოფიური ძიებისათვის ნიშანდობლივი ტენდენცია, რომელიც ფილოსოფიური მედიტაციის რელიგიურ-მისტიურ ცდასთან დაახლოებით გამოიხატა. მკვლევარნი ამ მოვლენას აღნიშნავენ ტერმინით „გნოსისი“, რაც ნიშნავს ღვთაებისაკენ სწრაფვასა და „ხსნას“ არა კულგის თაყვანისცემით, არამედ თვითშემეცნების გზით. თვითშემეცნება კი ამ შემთხვევაში იგივეა, რაც ღმერთის შემეცნება. „გნოსისის“ წარმოშობის კვლევისას მეცნიერები აღიარებენ, რომ მას შეიძლება საფუძვლად ედოს ორფიკული საიდუმლოც, უპანიშადების მოძღვრებაც, ძველი ეგვიპტის რელიგიაც, ირანული მითოლოგიაცა და სხვა. სავარაუდოა, რომ მისი ძირები ღრმად იყო ფესვადგმული უძველეს რელიგიებში. მაგრამ გნოსტიკოსებმა ყოველივე ის, რაც მიიღეს, გააცნობიერეს, დაუქვემდებარეს ანალიზს, დაუპირისპირეს სხვა აზროვნებას და შექმნეს ახალი. უხვად სარგებლობდა რა სხვადასხვა წყაროებიდან მიღებული ინფორმაციით, გნოსტიკური ცნობიერება, უპირველეს ყოვლისა მივიდა ზემთაგონების იდეამდე, რომელიც აღიარა ცოდნისა და ყოფიერების პირველწყაროდ. სულ სხვადასხვა მითოლოგიური, ფილოსოფიური და საღვთისმეტყველო სახეებისა და სიუჟეტების არქეტიპულობის შემეცნებით გნოსტიკოსებმა შეძლეს ერთმანეთისთვის შეეჯერებინათ კულტურულ-ისტორიულ პლანში ერთმანეთისგან სრულიად დამორებული მოძღვრებები. მათი გაგებით, მითოლოგია გა-

რეგული გამოვლინება იყო ფილოსოფიური კონცეპტებისა, რომლებიც თავის მხრივ ხსნიდნენ მისტერიალურ ქმედებათა ღრმა ფსიქოლოგიურ მნიშვნელობას. საბოლოოდ მითოლოგია, ფილოსოფია და მისტერია, გამოხატავდნენ რა სხვადასხვაგვარად თვითშემეცნების შინაგან პროცესს, ერთიანი გნოსისის გამოვლინების სამ სახეობად აღიქმებოდნენ.

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

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

## ანტიკური ლიტერატურის ქრონოლოგიური ჩარჩოები და მისი კვალი ევროპული ლიტერატურის ისტორიაში



ანტიკური კულტურული მემკვიდრეობის გააზრებით, შეფასებითა და შერჩევით ღიდალ იყო დაინტერესებული მთელი შემდგომი ეპოქების განათლებული საზოგადოება. ანტიკური არქიტექტურის, პლასტიკისა და გამომსახველობითი ხელოვნების უზადოება, მეცნიერულ და ფილოსოფიურ სისტემათა ცხოველმყოფელობა და ბოლოს, ლიტერატურულ-მხატვრული ტრადიციის მდიდარი და მრავალფეროვანი გამოცდილება – აი, ის არსებითი ფასეულობანი, რომლებიც ხიბლავდა ევროპას და აიძულებდა პქონოდა განუწყვეტელი კავშირი ანტიკურობის სულიერ სამყაროსთან. ზიარების ეს პროცესი სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში, ბუნებრივია, სხვადასხვაგვარი იყო, რასაც, თავის მხრივ, განაპირობებდა ანტიკური ტრადიციის გავრცელების ზეპირი, ლიტერატურული თუ მეცნიერული ხასიათი.

როდესაც ვსაუბრობთ ანტიკური ხანის ლიტერატურულ-მხატვრული ტრადიციის მნიშვნელობაზე საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ლიტერატურა, როგორც ადამიანური შემოქმედების დამოუკიდებელი სფერო, პირველად ძველ საბერძნეთში აღმოცენდა. ლიტერატურის მოყვარულთათვის კარგად უნდა იყოს ცნობილი, რომ არსებობენ სხვა ძველი კულტურებიც, რომელთაც მოეპოვებათ თავიანთი ლიტერა-



ტურები. შუამდინარეთში, ეგვიპტესა და ანაგოლიაში ხალხური ტრადიცია აფიქსირებდა მითებსა თუ ლეგენდებს, თხზავდა პოეტურ ქმნილებებს და იწერდა კიდეც, მაგრამ იქ ლიტერატურული პროცესები კულტურაში მოიაზრებოდნენ რა, მოკლებული იყვნენ აუდიტორიასთან ურთიერთობას ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭების ეფექტის თვალსაზრისით. ეს იმას არ ნიშნავს თითქოს ძველეგვიპტურ თუ შუმერულ ტექსტებში დაბალია მხატვრულ-პოეტური წარმოსახვის დონე, მაგრამ იქ მაინც მთავარია გექსტის ინფორმაციულობა საკულტო, რიტუალური თუ მითოსოფიური გაგებით. ძველ საბერძნეთში კი პროცესები სხვაგვარად წარიმართა. ელინთა აგონისტურმა და კრიტიკულად განწყობილმა აზროვნებამ მითოსოფიურობასთან ერთად ესთეტიკის მომენტიც წამოწია წინ, რამაც ლიტერატურის დამოუკიდებლად განვითარების შესაძლებლობებს დაუღო სათავე. წარმოიშვა ლიტერატურული შემოქმედების განსაკუთრებული სფერო, რომელმაც ისეთი კანონზომიერებები თუ პირობითობათა სისტემა შეიმუშავა, რომელიც დღემდე მოქმედებს და რაც მსოფლიო მნიშვნელობის მოვლენად იქცა კულტურის ისტორიაში.

ანტიკურ საბერძნეთში წერილობითი ლიტერატურის ჩამოყალიბების ხანად ძვ.წ. VIII საუკუნე მიიჩნევა. სწორედ ამ პერიოდში დასტურდება ეპიგრაფიკულ ძეგლებში პოეტური ფორმით წარმოდგენილი პირველი ეპიგრამები და, რაც მთავარია, ჰომეროსის პოემებად წოდებული „ილიადა“ და „ოდისეა“. რაც შეეხება რომაულ ლიტერატურას, თუკი გვერდს ავუვლით ე.წ. იტალიკური ტრადიციების გავლენით შექმნილ წინარელიტერატურულ ფორმებს (მხედველობაში მაქვს სხვადასხვა ხასიათის საკულტო სიმღერები, „თორმეტი დაფის კანონი“ და სხვა), იქ პირველი ლიტერატურული ძეგლები დასტურდება ძვ.წ. III საუკუნიდან. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ძეგლები თავდაპირველად ბერძნული კულტურის გავლენით იქმნებოდა.

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

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

ამის მაგალითებად შეიძლება დავასახელოთ მრავალრიცხოვანი ნიმუშებიდან ზოგიერთი: აგათია სქოლასტიკოსის მიერ შედგენილი თანამედროვე პოეზიის ანთოლოგია „ძველთა სიბრძნის მიბაძვით“ (VI ს.); ევმაგიოს (ევსგათი) მაკრემბოლიტის – ანტიკური საგრაფილო რომანის სტილიზაცია – „ისმინესა და ისმენეს ამბაეი“ (XII ს.); სანაპაროს ლათინური იდილიები (XV ს.); ერაზმუს როტერდამელის ქმნილებები; თომას მორუსის ბერძნული და ლათინური ეპიგრამები (XVI ს.) და სხვა.

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

ეპოქათა ცნობიერებისათვის განუზომელი იყო. ევროპული კულტურის განვითარების უმთავრეს პერიოდებში ანტიკურობა მის სულიერ საყრდენს წარმოადგენდა, ეხებოდა ეს პოლიტიკას, სამართალს, მეცნიერებასა თუ ხელოვნებას. ვერ ვიტყვი, რომ ლიტერატურას განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა ამ პროცესში, მაგრამ მისი წვლილი ასევე განუზომელი იყო.

ახალი ევროპის ჰუმანიტარული განათლებულობის საფუძვლად იღო ძველ ენათა და ლიტერატურათა შესწავლის გრადიცია, რასაც შედეგად მოჰყვა ჩვენს ეპოქამდე არსებული გაფლენები ლიტერატურული შემოქმედების მთელ რიგ სფეროებში:

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

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

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

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

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

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

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



## ანტიკური ლიტერატურის გავრცელების არეალი



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

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

პირველი საკოლონიზაციო ტალღის მატარებლები იყვნენ თავად ბერძნები; მეორე ტალღისა – ბერძენთა მონათესავე მა-

კედონელები, რომლებიც უძველესი საუკუნეებიდანვე განიცდიდნენ ბერძნული კულტურის გავლენას. ხოლო მესამე საკოლონიზაციო ტალღა რომაელთა სახელს უკავშირდება. ეს იყო ხალხი, რომელიც ბერძენთა გავლენის ქვეშ შედარებით გვიან მოექცა (ძვ.წ. IV-III სს.) და რომელსაც მუდამ აწუხებდა თვითმყოფადი, დამოუკიდებელი კულტურის კომპლექსი. ამ შემთხვევაში ბერძნული კულტურა თავისებური რომაული კულტურის სინთეზში წარმოგვიდგება. მართალია, ბერძნული კულტურის წვლილი ამ სინთეზში სხვადასხვა კულტურულ სფეროებში განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე ერთმნიშვნელოვანი არასოდეს ყოფილა, მაგრამ ლიტერატურის სფეროში განმაპირობებელი იყო: ბერძნული ენა უნდა სცოდნოდა ყოველ განათლებულ რომაელს, ბერძნული ლიტერატურის შედევრები ნიმუშად უნდა პქონოდა ყოველ რომაელ მწერალს. ამ ნიმუშებთან შედარებით ფასდებოდა რომაელი შემოქმედის ღირსება. რომაელი ავტორები წერდნენ ბერძნულ ენაზე, ბერძნები კი რომაულ სამყაროში გაურბოდნენ ლათინურ ენას, უგულვებელყოფდნენ რომაულ ლიტერატურას და პოლიტიკური მორჩილებისდა მიუხედავად თავს იმშვიდებდნენ სულიერი აღმატებულების შეგრძნებით.

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

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

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

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

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

ბუნებრივია, ამ პერიპეტიებით აღსავსე ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის მანძილზე მკვეთრად იცვლებოდა საზოგადოებრივი ცნობიერების დამოკიდებულება მწერლისა და ლიტერატურისადმი. ეს ცვლილებები საზოგადოების ბუნებრივი განვითარების შედეგი იყო: ისტორიული მოვლენები სხვადასხვაგვარად მოქმედებდნენ პოლიტიკურ, სოციალურ თუ შემოქმედებით პროცესებზე.





## პოეტი და საზოგადოება ანტიკურ სამყაროში



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

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

პომეროსის ეპოსს მოგვიანებით „ბერძენთა ბიბლია“ უწოდეს და ეს არ იყო შემთხვევითი. „ილიადამ“ და „ოდისეამ“ უზარმაზარი გავლენა იქონიეს ბერძნული კულტურის თითქმის ყველა სფეროს განვითარებაზე. ამას აღიარებდნენ ჯერ კიდევ უძველესი ფილოსოფიური აზრის წარმომადგენლები. პლატონი თავის „სახელმწიფოში“ აღნიშნავდა: „ამ პოეგმა აღზარდა ელადა, და ამიტომ, ადამიანურ საქმეთა გასაძლოლად და სათანადო განათლების მისაღებად საჭიროა მისი ყურადღებით შესწავლა, რათა მის მიხედვით ავაწყოთ მთელი ცხოვრება...“ (X. 606 e). პომეროსის, როგორც „იდეალური პოეგის“ სახემ ხელი შეუწყო პოეზიის ე.წ. „ღვთაებრიობის“ იდეის დამკვიდრებას. საბერძნეთში გავრცელებული იყო ლეგენდები ღვთაებრივი წარმომავლობის პოეგებზე, ხოლო თავად პოეგები თავიანთ ქმნილებებში მიანიშნებდნენ, რომ მათ ღმერთები და მუზები შთააგონებდნენ. ასე მაგალითად, პესიოდე „თეოგონიის“ დასაწყისში გვამცნობს, რომ „მშვენიერი სიმღერა“ მან მუზათაგან ისწავლა მაშინ, როდესაც „ცხვარს მწყემსდა წმინდა ჰელიკონის ფერღობებზე“ (თეოგონია, 22). პინდაროსზე კი ასეთი ლეგენდა არსებობდა: როდესაც პოეგი დელფოს სამისნოს ეწვია, ჰკითხეს, თუ რა უძღვნა აპოლონს მსხვერპლად. ასე მიუგო მათ პინდაროსმა: „პეანი“ (ოლიმპიურ ოდათა „ამბროსიული“ ხელნაწერი: ცხოვრების აღწერილობა). რას გულისხმობდნენ ბერძნები ამ გადმოცემაში? უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავითვალისწინოთ ის, რომ არქაული წარმოდგენით, სადღესასწაულო სიმღერა (პეანი) ითვლებოდა საღვთო მსხვერპლად, საბოძერად. მსგავს ლეგენდებში ამ მოვლენას სხვა დაგვირთვაც ენიჭებოდა: პოეგი არ იყო რა ოფიციალური სტატუსით ქურუმი, მის ფუნქციას აღასრულებდა, რადგან „მუზათა შთაგონებით“ ემსახურებოდა „ღვთაებრივი ნების“ წარმოსახვას. აზრი იმის შესახებ, რომ ღმერთი პოეგიის საშუალებით გამოხატავდა თავის ნებას, პოეგსა და პოეგიას სრულიად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ძველ სა-

ბერძნეთში. პოეზიის ღვთაებრიობის იდეა კი თავისთავად აძლიერებდა სიგყვის, „ლოგოსის“, სტატუსს, რამაც თავისი გამოვლინება ჰპოვა ძვ.წ. V საუკუნის ე.წ. „რიტორიკის ფენომენში“. მაგრამ ჯერ კიდევ ძვ.წ. VIII საუკუნეში, მაშინ როდესაც ეპიკოსთა პოემებსაც, ლირიკოსთა სიმღერებსაც, დრამატურგთა გრაგედებსაც, ფილოსოფოსთა გრაქტაგებსაც უკვე წერილობითი ფორმა ეძლევათ, ისინი მაინც ზეპირი გზით ვრცელდებიან. პოემათა დეკლამაციით საზოგადოების წინაშე გამოდიან რაფსოდები, სიმღერებს მღერიან მეგობრულ წრეებში, გრაგედებს დგამენ საერთო-სახალხო ღღესასწაულებზე, ფილოსოფოსთა მოძღვრებანი დასრულებულ სახეს ღებულობენ მოწაფეებთან საუბრისას, ისტორიოგრაფოსი პეროდოგოსი კი თავის თხზულებას კითხულობს სახალხოდ, ოლიმპიურ ასპარეზობებზე. როგორც ჩანს, იმ პერიოდში ლიტერატურული შემოქმედება ჯერ კიდევ არ აღიქმება განსაკუთრებულ გონებრივ მოღვაწეობად. მას მიიჩნევენ პოლისის მოქალაქის საზოგადოებრივი საქმიანობის ერთ-ერთ, შეიძლება ითქვას, მეორეხარისხოვან ფორმადაც კი. საგულისხმოა, რომ ესქილეს ეპიგაფიაში საუბარია მის საბრძოლო მიღწევებზე (რომ იგი იბრძოდა სპარსელთა წინააღმდეგ წარმოებულ გამარჯვების მომგან ომში) და სიგყვაც არ არის ნათქვამი, რომ წერდა გრაგედებს. თუმცა ამის პარალელურად შეინიშნება თავად პოეტთა მისწრაფება, შეაფასონ საკუთარი შემოქმედება და, შესაბამისად, გარკვეული აზრი გამოთქვან პოეტისა და პოეზიის დანიშნულების თაობაზე. აქ უთუოდ უნდა გავიხსენოთ ძველი ბერძნული ლირიკის ისეთი დიდი წარმომადგენელი, როგორიც იყო პინდაროსი. მას თავად ჰქონდა გაცნობიერებული საკუთარი პოეტური უაღრესობა, ამიგომაც უწოდებდა თავის ოდას „ბრწყინვალეს“:

„ამ ძვირფას ქალაქს  
ბრწყინვალე ძნობით გავასხივოსნებ,

რათა დაუცხრომელ ჰუნებზე სწრაფად,  
რათა ფრთაშესხმულ ხომალდზე სწრაფად  
გადაიაროს ჩემმა უწყებამ,  
თუკი განგების ნებით  
ქარიგთა დიდებულ ბაღს ვეზიარები“

ოლ. IX, 23-27

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

„თვლემენ წარსული დიდებანი,  
განრიდებია მოკვდაეთა ხსოვნას ყოველიერი,  
რასაც ოდითგან არ შეხებია  
გონიერების უმაღლესი სრულყოფილება  
სიკცვის ღიადი მდინარებით მადლმოფენილი“.

ისტმ. VII, 16-19

თუკი პოეტმა მცდარად შეაფასა მოვლენა ან გმირის მიერ აღსრულებული საქმე, მაშინ ირღვევა სამყაროს ფასეულობათა მთელი სისტემა. პინდაროსის აზრით, პომეროსი, რომელმაც დაუმსახურებლად განადიდა ოდისევსი, იქცა „მაღალი ხელოვნებით ნათქვამი სიცრუის“ მქადაგებლად (ნემ. VIII, 25-35; მდრ., VII, 20-25). ამიგომ პოეტის მისია მნიშვნელოვანია. იგი ბრძენია, რომელიც გაიაზრებს და ამკვიდრებს მსოფლიო წესრიგს. პოეტი წინასწარმეტყველს ჰგავს, ოღონდ წარსულის. მისანი როგორც განაცხადებს მომავალს, პოეტიც ასევე ხსნის წარსულს; როგორც მისანს შთააგონებენ ღმერთები, ასევე პოეტსაც შთააგონებენ

მუშები და ქარიტები. ასე რომ, პოეტი ღმერთების რჩეულია (შდრ. ნემ. V; ოლ. I; XI და სხვა). პოეზიის აპოთეოზად მიიჩნევენ პინდაროსის I პითიურ ოდას, სადაც პოეტი სადიდებელს უძღვნის ღირას, როგორც სამყაროს წესრიგისა და სიმშვიდის სიმბოლოს.

პოეტური ხელოვნებისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით გარდამტეხი აღმოჩნდა ძვ.წ. V საუკუნის 60-იანი წლები, როდესაც ძველი საბერძნეთის განათლებულმა საზოგადოებამ მიიღო სიკვებათა თხზვის სახელმძღვანელოები (ტექნე), რომელთაც, მართალია, ჩვენამდე არ მოუღწევიათ, მაგრამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს ანტიკური კულტურის ისტორიაში. ამ სახელმძღვანელოებს იცნობდნენ პლატონიც, არისტოტელეც, ციცერონიც, კვინტილიანუსიც, დიონისიოს პალიკარნასელიც და სხვებიც.<sup>1</sup> მათი გადმოცემით, ეს იყო ლიტერატურული შემოქმედებითი პროცესების გაცნობიერებული, რაციონალური მართვის პირველი ცდა, ბერძნული სამყაროს ორაგორული ხელოვნების ის საფუძველი, რომელმაც არა მხოლოდ შექმნა ახალი, პროზაული ჟანრები, არამედ დაიქვემდებარა კიდევ მთელი პოეზია. ამ სახელმძღვანელოთა პოპულარობა განპირობებული იყო დემოკრატიული პოლისის სულიერი ცხოვრების სპეციფიკით: ორაგორული ხელოვნების ფლობა აუცილებელი გახდა ანტიკური ხანის ისეთ დემოკრატიულ სახელმწიფოში, სადაც უმაღლეს საკანონმდებლო ორგანოს წარმოადგენდა სახალხო კრება, უმაღლეს მაკონგროლებელ სისტემას – სამსჯავრო, ხოლო პოლიტიკურ თამაშებში განსაკუთრებულ როლს ასრულებდა ორაგორთა გამოსვლები მრავალრიცხოვანი საზოგადოების წინაშე. ისტორიულმა სინამდვილემ მჭევრმეტყველების მასწავლებელთა აუცილებლობა წარმოშვა. ეს მასწავლებლები თავიანთ თავს „სიბრძნის მოძღვრებს“ ანუ „სოფისტებს“ (გმნიდან σοφιστες) უწოდებენ. ძვ.წ. V საუკუნის შუა წლებიდან სოფისტები სწავლებისათვის

---

<sup>1</sup> Artium scriptores. Reste der voraristotelischen Rhetorik, hrsg. v. L. Radermacher. Wien, 1951.

გასამრჯელოსაც იღებდნენ. ანტიკურობის სახელოვანი სოფისტი პროტაგორასი აღნიშნავდა: „აღამიანის განათლებულობა მკლავ-  
 ნდება იმით, თუ როგორ ესმის მას პოეზია, ანუ შეუძლია თუ არა  
 მას იმსჯელოს პოეტთა ქმნილებებზე, იმაზე, თუ რა არის იქ  
 მართებული (ἰρμήδ) და რა არა, განიხილოს ისინი და განმარ-  
 ტოს“ (პლატონი, პროტაგორასი, 339 A). პოეტური ტექსტის ანალ-  
 იზის სისწორის (ἰρμήτης) სოფისტურ მეთოდზე მსჯელობის საშუ-  
 ალებას ვვაძლევენ პლატონის დიალოგები და, იშვიათად, არის-  
 ტოტელეს შენიშვნები, რომელთა მიხედვითაც შეიძლება და-  
 ვასკენათ, რომ სოფისტები პოეტურ ქმნილებას განიხილავდნენ,  
 უპირველეს ყოვლისა, ლექსიკის დონეზე, იკვლევდნენ ამრის გა-  
 მოსახვატი სიტყვის შინაარსობრივ ნიუანსებსა და გრამატიკულ  
 ფორმებს. აი, რას წერდა სიტყვის ძალაზე კიდევ ერთი სახ-  
 ელოვანი სოფისტი გორგიასი: „სიტყვა – დიადი მბრძანებელია  
 (δυσμοτής), იგი, სხეულით მცირე და შეუმჩნეველი, ლეთაებრივ  
 საქმეებს აღასრულებს: მას შეუძლია დათრგუნოს შიშიც, შეამ-  
 სუბუქოს მწუხარებაც, სიხარულითაც აღგვაესოს და თანაგრძნო-  
 ბაც გაგვიათკეცოს“.<sup>1</sup> გორგიასი გვთავაზობს პოეზიის ირაციონ-  
 ალური ბუნების რაციონალურ ახსნას. მსჯელობს რა პოეზიის  
 არსზე, მასში გამოჰყოფს მეგრულ საწყისს, ხოლო პოეტური სა-  
 ზომის მიღმა არსებული ამრის განმარტებას თავად მსმენელს  
 მიანდობს: „მთელ პოეზიას მე ვუწოდებ სიტყვას, რომელსაც აქვს  
 საზომი“ (იქვე) – ამბობს გორგიასი და მხატვრული ნაწარმოების  
 აღქმის პროცესს მიიჩნევს მსმენელის სულში იმ ემოციის დასად-  
 გურებად, რაც აღწერილია პოეზიაში და რაც აღარ ეხება საზომს:  
 „პოეზიის მსმენელში იბუდებს საშინელი ჟრჟოლა, ცრემლმრა-  
 ვალი თანაგრძნობა, მწველი სურვილი. სიტყვათა მაღლით სული  
 ითაეისებს სხვათა წარმატებასა თუ განსაცდელს“ (იქვე). პოეზიის  
 ირაციონალური გემოქმედების გამოხატულებად მიიჩნევს გორ-

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

გიასი იმას, რომ პოეზიას მეუძლია მართოს ადამიანის სული, გზა აუბნიოს მას და სიცრუით ალაგოს.

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

პლატონამდელ ბერძნულ კულტურას პირველ შეკითხვაზე გააჩნდა ორი პასუხი: პომეროსიდან პინდაროსამდე ბერძნული ტრადიცია პოეზიას მუშათა საჩუქრად აღიქვამდა, ანუ მას ირაციონალურ საწყის უკავშირებდა. სოფისტკას კი პირიქით, პოეზიის ნიშანდობლივ თვისებად მხოლოდ საზომი მიაჩნდა. პოეზიის არსზე ყველაზე ნათლად პლატონი „სოკრატეს აპოლოგიასა“ და „იონში“ მსჯელობს. მან ერთმანეთს დაუკავშირა პოეტთა რწმენა საკუთარი შემოქმედების ღეთაებრივი წარმომავლობის თაობაზე და სოფისტური „ცრუ სიტყვის“ მოძღვრება. თუკი სოფისტები საკუთარი რელატივიზმიდან გამომდინარე ამკვიცებდნენ, რომ პოეტური სიტყვა მხოლოდ აზრს (νόσος) გადმოგვეცემს და არა ჭეშმარიტ ცოდნას (ἐπιστήμη), პლატონი პოეტთა ამ „არცოდნას“ ისევ ირაციონალურ სფეროს უკავშირებდა და აღნიშნავდა რომ ისინი (პოეტები – ნ. გ.) ვერ იქნებოდნენ ავტორიტეტები მეცნიერების, ხელოვნებისა თუ სხვა ისეთ სფეროებში, რომლებიც რაციონალურ შემეცნებას მოითხოვენ. ეს კარგად არის ახსნილი „აპოლოგიაში“, სადაც პოეტები მისანთა და წინასწარმეტყველთა რანგში არიან

წარმოდგენილი მხოლოდ იმიტომ, რომ მათ ერთნაირად არ ესმით ის, რაზეც საუბრობენ (22 B-C). პლატონს ლიტერატურული ქმნილების თვისებად გრძნობადი სამყაროს მიბაძვა მიაჩნია, მაგრამ რას გულისხმობს ეს მიბაძვა? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად ფილოსოფოსი, საკუთარი თეორიიდან გამომდინარე, მუსიური ხელოვნების გრანსცენდენტურ ობიექტთან კავშირის სამსაფეხუროვან სქემას გვთავაზობს: პირველ, უმაღლეს საფეხურზე გონით მისაწვდომ არსთა (იდეათა) სამყაროს ათავსებს; მეორე საფეხურზე გრძნობად საგანთა სამყაროა, ისინი არსთა აჩრდილებს წარმოადგენენ; მესამე, უდაბლესი საფეხური იმ გამოსახულებებს უკავიათ, რომელთაც ქმნის ხელოვნება (მხატვრობა, ქანდაკება, ლიტერატურა). ამგვარად, პლატონმა მუსიური ხელოვნება სავსებით დააშორა ჭეშმარიტებას – მიბაძვის მიბაძვად წარმოადგინა. მიუხედავად ამისა, ფილოსოფოსი პოეზიას უდიდეს როლს ანიჭებდა ადამიანის სულიერი სამყაროს ფორმირების პროცესში, ზოგადად ცხოვრებაში. მისი აზრით, პოეზიას შეუძლია შეცვალოს არა მხოლოდ განწყობილება მსმენელისა, არამედ სტრუქტურაც მისი სულისა და ხასიათისა. ამასთანავე პოეზიას ეკისრება სოციალური ფუნქციაც: მას შეუძლია გემოქმედება არა მხოლოდ ცალკეულ მოქალაქეთა თვისებებზე, არამედ მთელ სამზოგადოებაზე.

პლატონი თავის დიალოგებში მის მიერ გამოთქმული ფილოსოფიური აზრის დასამტკიცებლად ხშირად იმოწმებდა ნიმუშებს პოეტთა ქმნილებებიდან. პოეზია მისი დიალოგების ორგანულ ნაწილად იქცა, ისეთ გექსტად, რომელსაც ხშირად წარმოთქვამენ მოსაუბრენი ფილოსოფიურ მსჯელობათა პროცესში საკუთარი შეხედულებების ნათელსაყოფად. პლატონის დიალოგების კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მათი ავტორი, დგას რა სცენის მიღმა, ყურადღებით ისმენს ფილოსოფოსთა საუბარს; იგი არ ერევა ამ საუბარში, მაგრამ რაღაც მაგიური ძალით წარმართავს მას. შესაბამისად



თავად ხდება საბოლოო დასკვნათა ავტორი. ამ დასკვნებიდან ამკარად იკვეთება ავტორისეული პოზიცია: იდეალური სახელმწიფოს მოდელში პლატონი პოემიას მკაცრად განსაზღვრულ ადგილზე ათავსებს და პირველად სთავაზობს საზოგადოებას პოემიის ძალა სახელმწიფო ხელისუფლებას დაუმორჩილოს. პოემიის ფუნქციის ამ ახლებურ გააზრებაში პლატონმა ხაზი გაუსვა მის მორალურ დანიშნულებას, რაც დიდი მონღომებით აიგაყეს მომდევნო საუკუნეთა ლიბერატორებმა და მორალისგებმა, განსაკუთრებით კი მისმა მოწაფემ, არისტოტელემ. მთავარი საკითხი, რაშიც არისტოტელე არ ეთანხმებოდა თავის მოძღვარს იყო სიგყეაკაზმული მწერლობის მიმართება ცოდნასთან. როგორც აღვნიშნეთ, პლატონი მიიჩნევდა, რომ ხელოვნების წყაროსთვალა ირაციონალურია და აქედან გამომდინარე იგი ხელოვნებას სამყაროს შემეცნების პრაქტიკისაგან განარიდებდა. ამის საპირისპიროდ, არისტოტელე ამტკიცებდა, რომ სიგყეიერი ხელოვნება თავისი ბუნებით მჭიდროდ არის დაკავშირებული შემეცნებასთან (რიტორიკა, III, 10, 2, 1410 b). უფრო მეტიც, მისი აზრით, პოემია უფრო ფილოსოფიურია, ვიდრე ისტორია, რომელიც კონკრეტული ფაქტების შესახებ მოგვითხრობს. „პოეტის დანიშნულებაა, – წერდა არისტოტელე, – გვესაუბროს არა მხოლოდ იმაზე, რაც ნამდვილად მოხდა, არამედ იმაზეც, რაც შეიძლებოდა, რომ მომხდარიყო ალბათობით ან აუცილებლობით (κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκάϊον). ისტორიოგრაფოსი და პოეტი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან არა იმით, რომ ერთი სარგებლობს სალექსო საზომით, მეორე კი არა: შესაძლებელია პეროდოგოსის „ისტორიის“ ლექსად გარდაქმნა, თუმცა ის მაინც ისტორიად დარჩება იქნება ლექსად გაწყობილი თუ გაუწყობელი; მაგრამ ისინი (პოეტი და ისტორიოგრაფოსი – ნ. გ.) განსხვავდებიან იმით, რომ ერთი საუბრობს იმაზე, რაც შეიძლებოდა რომ მომხდარიყო, ხოლო მეორე იმაზე, რაც მოხდა. ამიტომ პოემია „უფრო ფილოსოფიურია და სერიოზულიც კი,

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

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

ქალაქეს, არამედ, როგორც უფრო დაბალ საფეხურზე მდგომს, გამართობს, სახელმწიფოებრივი საქმიანობისთვის გამოუსადეგარს, ან უკეთეს შემთხვევაში, მოსწონს იგი, როგორც სახელმთხოვეჭილი შემოქმედი. საზოგადოებრივ ცნობიერებაში ღეთაებათა მიერ შთაგონებული მომღერალი ან მწერალი თანღათან კარგავს თავის სახეს ღა კარის მგოსნის, მლიქენელის ან სულაც მასხარას თვისებებს იძენს. ეს კონგრასგი სულ უფრო საგრძნობი ხღება რომში, საღაც ელიგარული საზოგადოებისათვის ჰოეზია მხოლოდ გართობის საგანია, ხოლო ჰოეგი გართობის საშუალება. ასეთი აზრი ბაგონობს ანტიკურობის დასასრულამღე. ქრისტიანულ ეპოქაში ლიგერატურისა ღა ამ ლიგერატურის შემოქმედისაღმი ღამოკიდებულიება სხვა კუთხით იცვლება.



ანტიკური ლიგერატურის სოციალური, კლასობრივი ხასიათი ერთგვაროვანია. ლიგერატურა იქმნებოღა ზოგაღად ხალხისთვის. ანტიკური ხანის ზოგი ცნობილი მწერალი შეიძლება ყოფილიყო გათავისუფლებული მონა, აზაგი (მაგ. ღრა-მატურგი ტერენციუსი, მეიგაეე ფედროსი, ფილოსოფოსი ეპიქტეტესი), მაგრამ მათ შემოქმეღებაში კლასობრივი ხასიათი არ შეიმჩნევა. მათ სავსებით გაითავისეს თავის მკითხველთა შეხედულებები ღა მისწრაფებები.

რაც შეეხება ანტიკური ლიგერატურის პოლიტიკურ ხასიათს, იგი ჰირიქით, მრავალგვაროვანია. ანტიკური ლიგერატურა დასაბამიღანეე მჭიღროდ იყო დაკავშირებული სხვადასხვა ფენათა თუ ჳგუფთა პოლიტიკურ ბრძოლებთან, რომლებიც საზოგადოების შიგ მიმღინარებოღა. სოლონისა თუ ალკეოსის ლირიკა ერთგვარი იარაღი იყო პოლისის არისტოკრატიასა ღა ღემოკრატიას შორის წარმოებულ ბრძოღათა ჳამს. ესქილე თავის ტრაგეღიებში აშუქებს ათენის არეოპაგის მოღ-

ვაწეობის პროგრამას. არისტოფანე თითქმის ყველა კომედი-  
აში გვთავაზობს პოლიტიკურ დეკლარაციებს და სხვა.  
პოლისური სისტემის რღვევისა და დიფერენციის პროცესში  
ლიტერატურის პოლიტიკური ხასიათი სუსტდება. თუმცა იგი  
მანც ინარჩუნებს თავის პოზიციებს ისეთ სფეროებში,  
როგორცაა მჭევრმეტყველება (დემოსთენესი, ციცერონი) და  
ისტორიული პროზა (პოლიბიოსი, ტაციტუსი). რაც შეეხება  
ლირიკულ პოემიას, იგი სრულიად აპოლიტიკური ხდება; თუკი  
ლირიკაში თავს იჩენდა ხოლმე პოლიტიკური თემატიკა, ეს  
იყო მხოლოდ მმართველთა ხოგბა, ან ადამიანურ უსამართ-  
ლობებზე მოთქმა.



## ანტიკური ლიტერატურის ძირითადი თავისებურებანი



არქაულ საზოგადოებათა უმეგესობისათვის არსებითი იყო კულტურის „იდეალური ნორმების“ მითოპოეტურ გრადიციამი არსებობა. ასე იყო ძველ საბერძნეთშიც, მაგრამ იქ ამ „იდეალურ ნორმათა“ ჩამოყალიბებისთვის სხვა, ძველ საზოგადოებათაგან განსხვავებული გარემო შეიქმნა. ეს, უპირველეს ყოვლისა, განპირობებული იყო ბერძენთა ცნობიერებისათვის ნიშანდობლივი რელიგიური თავისუფლებით, აგრეთვე იმით, რომ ამ ხალხს მითოლოგიას შერწყმული ლეგენდარული ისტორია უკვე ძვ.წ. VIII საუკუნიდან ჰქონდა არა ფოლკლორის, არამედ ავტორისეული პოეტური ქმნილებების სახით: ბერძენთა თვითმემეცნების ბირთვად იქცა ჰომეროსის ეპოსი, რომელშიც თავის დასაბამს პოულობდნენ რელიგიური, ეთიკური თუ ესთეტიკური წარმოდგენები. (რომაელთა „ნაციონალურ“ მითოლოგიურ ეპოსად მიჩნეულია ვერგილიუსის „ენეიდა“. მაგრამ ეს ქმნილება, რომელშიც მართლაც იშვიათი ნიჭიერებითაა წარმოდგენილი „ღიადი ქალაქის“ ბედი, მთელი მისი ისტორიითა და კულტურით, დაიწერა ავგუსტუსის დროს – ეს უკვე იყო გარდასულ ეპოქათა გააზრების შედეგი, მაშინ როდესაც ბერძენთათვის ეპოსი იყო არა შედეგი, არამედ სათავე). ჰომეროსის პოემები ხანგრძლივი დროის განმავლო-

ბამი, ასე ვთქვათ, „საღმრთო წერილის“ ფუნქციასაც ასრულებდნენ, მაგრამ თუ შევადარებთ მათ სხვა ძველი ქვეყნების „საღმრთო წერილებს“, უზარმაზარ განსხვავებას შევამჩნევთ. მაგალითად, ინდოეთში არსებობდნენ საკუთრივ „საღმრთო წერილები“, ანუ ვედები, რომლებიც ქურუმ-ბრაჰმანთათვის იყო განკუთვნილი. გვიანვედურ ლიგერატურად მიიჩნევა უპანიშადების რელიგიურ-ფილოსოფიური ტექსტები, რომელთა უმთავრესი დანიშნულება იყო ღვთაებრივი ცოდნის გადაცემა მოძღვრიდან მოწაფეზე. საბერძნეთში ასეთი ტექსტები არ დაიძებნება. პომპროსის ეპოსი უფრო მეტ მსგავსებას ავლენს ეპიკურ „რამაიანასა“ და „მაჰაბჰარატასთან“, რომლებშიც თანაარსებობენ მითოლოგიური და ლეგენდარული ამბები, სათავგადასავლო სიუჟეტები, სასიყვარულო ისტორიები, ღიდაქტიკური ქადაგებები. აქ გმირებთან და ადამიანებთან ერთად მოქმედებენ მითოსური და ღვთაებრივი პერსონაჟები, რაც თხრობას საკრალურს ხდის. ტექსტის ასეთი „სიორმაგე“, ანუ კულტურის თეორიის თანამედროვე ენით რომ ვთქვათ, „ორმაგი კოდირება“, გულისხმობდა კულტურული ფენომენის მიმართებას აღმქმელის ორ ფენასთან: ერთ ფენას შეეძლო ამოეკითხა ტექსტში დაფარული საკრალური აზრი (ნოუმენი), მეორეს – მხოლოდ გასართობი თავგადასავალი ან ეთიკური ხასიათის შეგონებები (ფენომენალიზმი). რაც შეეხება ბერძნებს, მათ არ ჰქონიათ კანონიკური საკრალური ტექსტები ფილოსოფიურ-თეოლოგიური შინაარსით. ეს სიტუაცია ხელს უწყობდა მკითხველთა გარკვეული ჯგუფის ცნობიერებაში ე.წ. „ორმაგი კოდირების“ გაძლიერებას ეპოსის მიმართ: პომპროსის მიხედვით სწავლობდნენ, მის ტექსტში პოულობდნენ ბერძნული „სიქველის“ ნორმებსაც, ფარულ ალეგორიებსაც, სამყაროს შექმნისა და აგებულების მწყობრ კონცეფციებსაც. უკვე ძვ.წ. VI საუკუნისათვის პომპროსი ითვლებოდა „ელადის აღმზრდელად“, ეთიკური ნორმების შემოქმედად, ეზოტერიკულ მოძღვრად, რომელმაც ფარული ცოდნა ღვთაებრივ ძალთა შე-

სახებ სიმბოლურად წარმოსახა. და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ლეგენდარული „დიადი ბრმა“ იყო სიმბოლოც პოეტისა.

ძველ საბერძნეთში მითოლოგიური ისტორიის აეგორიზებულიმა, პოეტურმა (უფრო სწორედ მაღალპოეტურმა) გაფორმებამ ლიტერატურული პროცესები თავისებური გზით წარმართა. ღმერთებისა და გმირების მითთა „აეგორისეული“ თხრობა, რომელიც რელიგიური ცნობიერების ფორმირებას განაპირობებდა, იყო აგრეთვე დამოუკიდებელი კულტურული მოვლენა, ფაქტი: „ილიადას“ და „თეოგონიას“ აღიქვამდნენ არა მხოლოდ შინაარსობრივი, არამედ ესთეტიკური თეალსაზრისითაც. ისინი იყვნენ მაღალმხატვრული პოეზიის ნიმუშები. ცნობილ პოეტთაგან შემოთავაზებული ესთეტიკური დამოკიდებულება მითოლოგიისა და მითოლოგიური ისტორიისადმი, ისიც შედარებითი რელიგიური თავისუფლების პირობებში, აძლიერებდა კულტურის რეფლექსურ გაგებას: შესაძლებელი ხდებოდა „სიძველეთა“ გადააზრება და ახლებურად წარმოდგენა. ამ შემთხვევაში კულტურის „იდეალურ ნორმათა“ შემომთავაზებული იყო არა „გრადიცია,“ ან „წინაპართა აეგორიტიკა“, არამედ შთაგონებული პოეტი-მისანი. ამ თავისუფლების გამოთვით ნორმებიც განიცდიდნენ გრანსფორმაციას. განვმარგოთ ეს მოვლენა უფრო გასაგებად: როგორც ცნობილია, ყველა ძველი ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი იყო მითოლოგიზმი, გრადიციონალიზმი და პოეტური ფორმა. მაგრამ ანტიკურ ელადში ამ ფენომენებმა, ბეშოთ აღნიშნულ გარემოებათა გამო, სრულიად თავისებური გამოვლინება ჰპოვეს:

მითოსური საწყისი ძველი საბერძნეთის მხატვრულ კულტურაში განსაკუთრებულ როლს ასრულებდა და ამას თავისი საფუძველი ჰქონდა: იდეალურისა და რეალურის, ამაღლებულისა და ბუნებრივის, ფილოსოფიური სიღრმისა და გრძობათა გამომსახველობითი ცხოველმყოფელობის ერთიანობის მიღწევა სამყაროს აღქმის პროცესში ბერძენისათვის (და

საერთოდ ძველი ადამიანისათვის) თავისი შეგნებული არსებობის საწყის საფეხურზე ხდებოდა გაუცნობიერებლად. ამ პროცესში მითი იყო საშუალება სამყაროს შემეცნებისა. უპირველეს ყოვლისა, არა მხოლოდ დასაბამ სტადიაზე, არამედ კლასობრივი საზოგადოების ჩამოყალიბების ადრეულ საფეხურზეც ადამიანურ ცნობიერებას არ შეეძლო ბოლომდე გაეგო და აეხსნა მისი გარემომცველი სამყაროს ბუნებრივი ძალები. ამიტომ მისი მსოფლალქმა ინახავდა ფანტასტიკურ ფორმებსა და წარმოსახვებს. მეორე მხრივ, ღიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მითიურ ღმერთთა და გმირთა სახეებში ადამიანის ეთიკური ბუნების წარმოჩენას, მისი ღირსებისა და სიმდაბლის, ადამიანურ და არაადამიანურ თვისებათა კრისკალიზაციას.

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



ყოფის ნორმათა გადმონაშთები, მაგრამ ამასთანავე ხდება ძირითად ადამიანურ ფასეულობათა კრისტიკალიზაცია.

მითოლოგიურ წარმოსახვათა ჩამოყალიბების პროცესში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ორი მომენტი: ა) ღვთაებრივი თავისუფლების მშვენიერების შეგრძნება (თავისუფალი, ღვთაებრივი სამყარო განსხვავდება მორალურ-სამართლებრივი უფლებებით შეზღუდული ადამიანური სამყაროსაგან); ბ) ტრაგიკული შემეცნება იმ კოლიზიისა (დაპირისპირებისა), რომელიც არსებობდა ბედისწერას, ღვთაებასა და ადამიანს შორის: ადამიანი მიისწრაფვის დაიმკვიდროს თავისი ადამიანური არსი, ღირსება. იგი მარცხდება ბედისწერასთან ბრძოლაში, მაგრამ ისევ და ისევ არღვევს მის მიერ დაწესებულ ნორმებს, იმ პარმონიულობას, რომელიც თან სდევდა ძველ კულტთა მორჩილებას. ამ პროცესში ხდება ბერძნული ცნობიერების ესთეტიკურ და მითიურ წარმოსახვათა გაორება. მაგრამ ცნობიერება ცდილობს ამ ორი მომენტის – ღვთაებრივი თავისუფლების მშვენიერების შეგრძნებისა და ადამიანური უძლურების ტრაგიზმის პარმონიზირებას. პომეროსის „ილიადაში“, რომლის ფინალიც ჰუმანიზმის აპოთეოსია, აქილევსს თავისი დამწუხრებული მტრის, პრიამოსის ხილვით აღელვებულს აღმოსდება სიტყუები, რომელშიც მთელი პოემის ტრაგიკული მორალი გამოსჭვივის: „ყოვლისშემძლე ღმერთებმა ბედშავ მიწიერებს დარდით ცხოვრება განგვიწესეს. მხოლოდ ღმერთები არიან უდარდელნი“ ამ შეგონებას აქილევსი „ორი ურნის“ მითით ამყარებს:

„კრონიდის მღურბლთან ძღვენით სავსე ორი ყუთი დევს,  
ერთი ბედნიერთ მიეცემა, მეორე – ბედკრულთ.  
ვისაც შეურევს ორგვარ ჯილდოს ზეესი ღიადი,  
შეხვდება დარდი და ღროდადრო შეებასაც კპოვებს.  
ვისაც ბედკრულთა წილს არგუნებს, განწირულია,

გულისმომკვლელი გასაჭირი არა შორდება,  
ღმერთი ხელს ჰკრავენ, მიწისშვილნი შეიძულებენ“.<sup>1</sup>

ილ. 24. 525-533

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

როდესაც არქაული ხანის ფრაგმენტულ ლირიკას ან კლასიკური ხანის იმ ავტორებს წარმოვიდგენთ, რომლებმაც შეინარჩუნეს არქაიკისადმი ერთგულება — ამ შემთხვევაში ვგულისხმობ პინდაროსს, სოფოკლეს, პეროდოგოსს — უპირველეს ყოვლისა თვალში საცემია ადამიანური უმწეობის (ἀμυχαια) ფილოსოფია,<sup>2</sup> იმის შეგნება, რომ მოკვდავი დაუცველია, მაგრამ, იგი დაუცველია არა იმიტომ, რომ ღმერთია ბოროტი, არამედ იმიტომ, რომ რაღაც ყოვლისშემძლე ძალა და სიბრძნე გამუდმებით ამყოფებს მას მორჩილების მდგომარეობაში, ხელს უშლის ამაღლდეს ბედისწერაზე. პეროდოგოსის „ისტორიის“ ყოველმა ბრძენმა იცის, რომ ღმერთი მუდამ „მომურნე და უღმობელია“ („φθιβερόν τε καὶ τραχύνει“).<sup>3</sup> ამ აზრს უფ-

<sup>1</sup> თარგმანი რომან შიშინოშვილისა. იხ. ჰომეროსი, ილიადა, თბილისი, 1973.

<sup>2</sup> Snell Br. Die Entdeckung des Geistes, Göttingen, 1975.

<sup>3</sup> ეს იყის სოლონმა (132), ამასისმა (340), არგაბანმა (7.10 e) და ა.შ. უნდა ითქვას, რომ სიტყვა „მომურნე“ „φθιβερόν“-ის ზუსტი შესატყვისი არ უნდა იყოს. თუმცა აზრი ასეთია: ღმერთებს აღიზიანებთ ნებისმიერი წარმატება, ნებისმიერი ბედნიერება, რითაც ადამიანი შესაძლოა მათ გაუგოლდეს. შდრ. Pind. Istm. 7, 39.

რო მეტ ნათელს პფენს ესქილე, როდესაც ამბობს: „დიდი ხანია იციან ადამიანებმა, რომ ბედნიერებას თან სდევს უბედურება“ (Agam. 750). იმის რწმენა, რომ დიდ წარმატებას დიდი საფრთხე მოელის უძველესი დროიდან მოყოლებული დღემდე თითქმის ყველა კულტურაშია ფესვგამდგარი. თუმცა ელინთა აზროვნებაში ამ რწმენას სხვა ნიუანსი აქვს: ღეთაებრივი ბედნიერებისა და ადამიანური უმწეობის შეგრძნებამ ბერძენთა მსოფლალქმაში ხსნის ორი გზა გამონახა. პირველი იყო გათავისუფლება ამ გრძნობისაგან, დატოვება ამ სამყაროსი, ცაღამალლება, ღმერთს მიმსგავსება და ცისიერთა ნეტარების თანაზიარება. გაქცევის, ამალლების (φύγη) და ღეთის მსგავსად ყოფნის (ὁμοίωσι θεῶ) ეს იღეები ღომინირებღა პლაგონის „ფეღონსა“ და სხვა ღიალოგებში.

მეორე გზამ ბრძენთა აზროვნება სამყაროს შეცნობის იღეამღე მიიყვანა. მაგრამ შესაძლებელია კი სამყაროს შეცნობა? ამამე უკვე პლაგონის „ტიმეოსში“ უნღა ვეძებოთ პასუხი. თუმცა მანამღე უნღა აღენიშნო, რომ პლაგონის თანამეღროვე სამყაროში კნიღოსელმა ექიმმა, მათემატიკოსმა და ასტრონომმა ეეღოქსოსმა და მისმა მოწაფემ კალიპოსმა აღმოაჩინეს პლანეტათა მოძრაობისას კანონი, რომლის თანახმადაც, ზეცად არსებობს რაღაც წესრიგი, რომლის წარმმართეღი არ შეიძლება იყოს შემთხვევითობა, ის აუცილებღად უნღა იყოს გონიერი საწყისი.

მაგრამ მაინც საიღან იმართება ეს წესრიგი? ის, რომ ყოვეღი თეითმოძრაობა მომღინარეობს სუღიღან, პლაგონი ამას ამტკიცებღა „ფეღროსში“ და იმეორებღა „კანონების“ X წიგნში, რომლის თანახმადაც, ყოვეღი რეგულარუღი მოძრაობა გუღისხმობს არა უბრალოდ სუღის მოძრაე აქტიეობას, არამეღ გონიერი სუღის მოძრაე აქტიეობას. ბოლოს და ბოლოს პლაგონი მიღის გონიერი მსოფღიო სუღის აღიარების იღეამღე, და ეს იღეა ანტიკური აზროვნების ქვაკუთხეღად იქცევა. „ტიმეოსშიც“ და „კანონებშიც“ პლაგონი ცღიღობს

დაამტკიცოს, რომ მსოფლიო სული, რომელიც ამოძრავებს სამყაროს მუდმივად, ხოლო სამყაროსეული მოძრაობები არის მოწესრიგებული და სრულყოფილი, არის ღვთაებრივი. ამ მსოფლიო სულს შეიძლება ეწოდოს ღვთაურგოსი, შემოქმედი, ღმერთი.

„კანონებში“ კამათისას ასალგაზრდა ყმაწვილთან, რომელსაც არ სჯერა ღვთაებრივი განგების, რადგან უსამართლობა არა მხოლოდ დაუსჯელია, არამედ ზეიმობს კიდევ, პლატონი ცდილობს ახსნას ეს ფენომენი. თუ ღირსეული ადამიანი დამდაბლებულია, რაღა საჭიროა კეთილშობილება, სიქველე? თუკი ღმერთს არ აინტერესებს ადამიანი, მაშინ უპრიანია მხოლოდ ძალის იმედით ყოფნა და ამ შემთხვევაში მართალი ყოფილა კალიკლესი „გორგიასიდან“, რომელიც ამტკიცებდა, რომ „ძალა შეიქმს სამართალს“. მაგრამ პლატონის მსჯელობა ასეთია: „ჩვენ ასალგაზრდა კაცს ასე დაემოდღვრავთ: „ის, ვინც ყველაფერზე ზრუნავს, მანვე ყველაფერი მთელის (ყოვლადი არსის) ხსნისა და სიქველისათვის შექმნა, თანაც ისე რომ ყოველი ნაწილი მთელისა შეძლებისდაგვარად განიცდის ან აღასრულებს იმას, რაც მისთვის არის განკუთვნილი. ამ ნაწილთაგან ყოველს, თუნდაც უმცირესს, განაგებს განმგებელი, რომელიც ყოველივეს ჭკრეგს და მიჰყავს ეს ყოველი საბოლოო მიზნამდე. ერთ-ერთი ამ ნაწილაკთაგანი, უაღრესად მცირე, უბადრუკი ადამიანი ხარ შენ, რომელიც გამუდმებით მისდევ ამ მთელს, რამეთუ ის შენს თვალწინ არის. შენ ვერ ამჩნევ, რომ ყველაფერი, რაც აღმოცენდება, აღმოცენდება მხოლოდ იმიტომ, რომ იყოს მთელში, რათა განხორციელდეს ამ მთელის არსებობისთვის აუცილებელი ნეტარი ყოფიერება და ეს ყოფიერება არსებობს არა შენთვის, არამედ შენ არსებობ ამ ყოფიერებისათვის“ (Plat. Leg. X 903 e-d). ამ დიდმნიშვნელოვან აზრს მომდევნო საუკუნეების მოაზროვნეები გაიმეორებენ. მარკუს ავრელიუსი: „გახსოვდეს ყოვლადი არსი, რომლის ესოდენ უმნიშვნელო ნაწილი ხარ შენ; მარადისობა,

რომლისგანაც მხოლოდ ერთი წამი გვხვდა წილად, მოკლე და მსწრაფლმავალი წამი; ბედისწერა, რომელშიაც შენც წილი გიბევს, მაგრამ რაოდენ უბადრუკი წილი!“ (V, 24 თარგმანი ბ. ბრეგვაძის); პლოტინი: „მუდამ იფიქრე იმაზე კი არა, რაც საამოა შენთვის, არამედ იმაზე, რაც მნიშვნელოვანია მთელისტვის (ყოვლადი არსისთვის)“ (II, 9,9,75). უკვე ანტიკური კულტურის მიმწუხრში სალუსტიუსი (ახ.წ. IV ს.) იტყვის, რომ „უღრტვინეულობა, რომელიც უმაღლესი სიქველვა, გვეხმარება ევზიაროთ ბედნიერებას... სულები, რომლებიც ცხოვრობენ ამ სიქველის თანაზიარად, ღმერთებს უერთდებიან და მათთან ერთად მეუფებენ სამყაროში“ (სალუსტიუსი 2136.15 ff., ed. A. D. Nock). ასე ლამობდა ბერძნული ცნობიერება, რომელსაც ღვთაებრივი თავისუფლების მშვენიერების განცდა არ გოვებდა, ადამიანური უძლურების გრაგიზმის მოხსნას. ეს თემა მსჯელობისათვის ერთობ ღიდ ასპარემს გოვებს. აქ მხოლოდ იმას აღვნიშნავ, რომ ეს ჰარმონია, რომელმაც თავისი პირველი ფილოსოფიური დასაბუთება პლაგონთან ჰპოვა, იყო ბერძნული სულის სითამამისა და კეთილშობილების ნიშანდობლივი თვისება, იმ ბერძნული სულისა, რომელმაც გვირის იდეალი გამოაქანდაკა.

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

ძველ ბერძნულ ცნობიერებაში შექმნილი მითები – პრომეთეს მიერ ადამიანთა დახმარებაზე, ჰერაკლეს მიერ ღელამიწის ურჩხულთაგან განწმენდაზე, თესევისის მიერ სამყაროს ავაზაკთაგან გათავისუფლებაზე, ოლიმპიულ ღმერთთა ბრძოლებზე გიგანთა ქაოტურ-სტიქიურ ძალებთან, უდიდესი ესთეტიკური და მნეობრივი ფასეულობებით გამოირჩეოდნენ. სიკეთისა და ბოროტების, უღმობლობისა და კეთილშობილების გრაგიკული დაპირისპირება, ადამიანური ნების თავისუფლე-

ბასა და ბედისწერის სტიქიურ, ბრმა ძალებს შორის თანაფარ-  
ლობა, წინასწარჭერეგა და არჩევანის თავისუფლება განს-  
ახიერებული იყო მითებში გასაოცარი გრაგიკული ძალითა და  
პლასტიკური გამომსახველობით. ასეთი იყო მითი გიგან პრო-  
მეთემე, რომელმაც ზევსის ნების უგულებელყოფით ადამიანთა  
დახმარება განიზრახა; ასეთი იყო მითები ოიდიპოსზე, ანტი-  
გონემე, რომლებიც ეწირებოდნენ შინაგანი, ადამიანური  
მოვალეობის აღსრულების შეგრძნებას. ამასთანავე მითი იყო  
პოეტური და გასულიერებული. მასში ისახებოდა მშვენიერი  
სამყარო ოლიმპოსის დიდებული იერარქიიდან მოყოლებული  
ხალხური ზღაპრების მონათესავე სილენოსების, ნიმფების,  
დრიადებისა თუ სხვა პოეტური სახეებით დასრულებული. ის-  
ინი სახლობდნენ ყველგან – ჭალებში, მთებზე, ზღვებსა თუ  
წყაროებში და სიციცხლეს ანიჭებდნენ გარე სამყაროს.

ბერძნული მითის ანთროპომორფული ხასიათი, მისი პოე-  
ტურობა და პლასტიურობა განსაკუთრებული მომხიბვლელო-  
ბით წარმოჩნდა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. მხატვრული  
შემოქმედების პოეტური ფანტაზია განუყოფლად იყო და-  
კავშირებული მითიურ წარმოდგენათა პოეტურობასთან. სახე-  
თა უნივერსალური, მოგაღსაკაცობრიო ხასიათი, განურჩე-  
ვლად იმისა, იქნებოდა იგი მითოსური თუ არამითოსური პერ-  
სონაჟი ან თემა, დიდად განისაზღვრებოდა მითისა და ხელო-  
ვნების ამ შინაგანი კავშირით. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ  
მხატვრულ სახეთა ის ღრმად ფილოსოფიური (ამ სიტყვის ან-  
ტიკური გაგებით) სიბრძნეც ამ კავშირის გამოვლინება იყო.

ანტიკურ მითს კიდევ ერთი თავისებურება ახასიათებს:  
როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ძველ საბერძნეთში მითოლოგიურ  
შემოქმედებას არასოდეს განუცდია დოგმატური კოდიფიკაცია.  
მითი, ასახავდა რა ხატოვან-ფანტასტიკური ცნობიერების ცოც-  
ხალ პროცესს, არ იყო დაკანონებული. ამიგომ მითის არსისა  
და შინაარსის შეცვლა შეეძლოთ არა მხოლოდ პოეტებსა და  
ფილოსოფოსებს, რომლებიც მიმართავდნენ მას თავისი ეთიკუ-

რი თუ სხვა წარმოსახვების განსახიერების მიზნით, არამედ ხალხურ ცნობიერებასაც, რომელიც თავისი ევოლუციის სხვადასხვა ეტაპზე ამდიდრებდა ან სახეს უცვლიდა მითის ბუნებას.

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

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

ამგვარად, ხელოვნება და ლიტერატურა მითოსურ სახეებთან დაკავშირებული იყო არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი მისი სიუჟეტებისათვის ბერძენთათვის კარგად ნაცნობ რეპერტუარს წარმოადგენდა, არამედ იმიტომაც, რომ მითურ სახეებში შე-

მოქმედები ეძიებდნენ ზოგად იდეათა თუ ცხოვრებისეულ, ყოფით წარმოდგენათა განსახიერების საშუალებებს.

მითოსური საწყისის როლი სხვადასხვაგვარად განისაზღვრებოდა ბერძნული კულტურის ევოლუციის სხვადასხვა ეტაპზე: ა) ბერძნული კულტურის საწყის ეტაპზე (ძვ.წ. XII-VIII სს.) მითი გვევლინება ანტიკური ხანის ადამიანის მსოფლადქმის საფუძვლად. ანთროპომორფულ ღმერთთა მაგერიალური რეალობის, მითოლოგიურ თქმულებათა ცხოვრებისეული ჭეშმარიტების რწმენა აბსოლუტურია. თავად კაცობრიობის ისტორიაც მითებშია მოცემული. დიდი მითოლოგიური გმირები, რომლებიც ქმნიან ცივილიზაციას, მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი ღმერთებთან – ისინი უკვდავთა და მოკვდავთა ნაშიერები არიან. განსხვავებულ ღმერთებს უყვართ, ან სძულთ ადამიანები, იფარავენ ან სდეენიან მათ. ღმერთები ადამიანებისგან განსხვავდებიან მხოლოდ თავისი ძალმოსილებით და კიდევ იმით, რომ თავისუფალნი არიან, ამასთანავე არასოდეს კვდებიან და მუდამ ინარჩუნებენ თავისი არსებობის უბრწყინვალეს ასაკს. მუდამ ახალგაზრდები არიან ჰებე და განიმედესი, მუდამ მშვენიერია თავისი ქალური აღზევების ხანაში აფროდიტე, მუდამ დიდებულია თავისი მამაკაცური ძალების სიმწიფის ხანაში ზევსი და ა.შ. ოლიმპიელი ღმერთები რეალურად არსებობენ. ისინი ისევე მაგერიალურები არიან, როგორც ადამიანები, მაგრამ განასახიერებენ რა კაცობრიობის ზოგად თვისებებს, ფლობენ თავიანთი პლასტიური მდგომარეობის მდგრადობას, ისინი არასოდეს უძლურდებიან, ისინი მუდამ მშვენიერნი არიან. ღვთაებრივი თუ ადამიანური ძალების წარმოსახვა თავისი უმაღლესი მშვენიერების მუდმივი სტატიურობით – არის ის თავისებურება, რითაც ესოდენ განსხვავდება ანტიკური კულტურა სხვა კულტურებისაგან. მშვენიერება წარმაეალი, ცვალებადი პროცესებისა, მშვენიერება ფორმირებისა დიდხანს უცხო იქნება ბერძნული მხატვრული აზროვნებისთვის.



მითს ახასიათებს ბუნების გასულიერებაც, რომელიც პირველყოფილ ანიმიზმამდე აღის. ბერძნული კულტურის განვითარებასთან ერთად იგი უფრო და უფრო მხატვრულ და პოეტურ ფორმას იღებს. ყოველი წყარო ერთდროულად იყო წყაროც და ნიშნაც, მდინარე იყო მდინარეცა და ლეთაებაც, გყე სავსე იყო ღრიალებით და საგირებით. მათ ხედებოდნენ, მათ ხედავდნენ, მათთან საუბრობდნენ. ასე მაგალითად, მდინარეს, როგორც ნაწილს ცოცხალი კოსმოსისა, შეეძლო მიეღო თავისი ადამიანური სახე. გავიხსენოთ სკამანდროსისა და მისი შეურაცხყოფელი აქილეესის ბრძოლის ეპიზოდი ან მდინარის ღმერთის მიერ გმირის დენის მაღალმხატვრული სურათი („ილიადა“, XXI).

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

სამართალსა და უმართლობაზე, ადამიანური ბედის ძირეულ საფუძვლებზე. მითების გრანსფორმაციით შესაძლებელი ხდებოდა პასუხები გაეცათ იმდროინდელი ცხოვრების უმწვავეს ეთიკურ-სოციალურ პრობლემებზე.

ვ) უკვე გვიანი კლასიკის ეპოქაში ეს ორგანული კავშირი ხელოვნებისა მითთან, ხოლო მითისა საყოველთაო მსოფლ-აღქმასთან თანდათან წყდება. მითიურ სახეთა და სიუჟეტთა სამყარო მხოლოდ სიუჟეტურ-გამომსახველობით ფუნქციას იტოვებს. ანტიკური მითი, როგორც სიუჟეტური მასალა, მსოფლიო ხელოვნების ისტორიის მომდევნო ეტაპებზეც დიდხანს გააგრძელებს თავის არსებობას. თანამედროვე ხელოვნებასაც აქვს ტენდენცია მითისკენ მიბრუნებისა, მაგრამ ეს მიბრუნება სულ სხვა ხასიათისაა: თუკი ოდესღაც მითი იყო სამყაროს აღქმის ძირეული ეტაპი, ახლა მიბრუნება მითთან, როგორც შემეცნების არსთან – ეს არის სწრაფვა მითის რეალური საფუძვლების ახსნისა.

ანტიკური ხანის მხატვრულ ლიტერატურაში დიდხანს დომინირებდა მითოსური თემატიკა. ისტორიული თემატიკით შემოფარგლული იყო სპეციალური ჟანრი – ისტორიოგრაფიად წოდებული (მართალია, ხანდახან მისი ბელეტრიზაციაც ხდებოდა და პოეტურ ჟანრად მიწოდებაც, როგორც იყო, მაგალითად, ენიუსის ან ლუკანუსის ისტორიული ეპოსი). ყოფითი თემატიკა ბატონობდა პოემიაში, მაგრამ ისიც „მცირე ჟანრებში“ (კომედიაში და არა გრაგედიაში, ეპილიონში და არა ეპოსში, ეპიგრამაში და არა ელეგიაში) და ხშირად უპირისპირდებოდა გრადიციულ „ამაღლებულ“ მითოსურ თემატიკას. ამ კონტრასტს მეგნებულად ამწვაებდა უკვე ყველასთვის მომავებრებელ მითოლოგიურ სიუჟეტთა გაბიაბრუებაც. პოემიაში შეინიშნებოდა პუბლიცისტური თემატიკაც, მაგრამ იქაც ამა თუ იმ მოვლენის ხოცბის „ამაღლების“ საშუალებად ისევ და ისევ რჩებოდა მითოსი – დაწყებული პინდაროსის ოდებისა და

დამთავრებული გვიანანტიკური ხანის პანეგირიკების მითოლოგიური სახეებით.



ანტიკური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი მეორე უმნიშვნელოვანესი თავისებურება იყო ტრადიციონალიზმი. იგი ჯერ კიდევ ადრეულ ხანაში, იმ პერიოდში გამოვლინდა, როდესაც საზოგადოების ცხოვრება მდორედ მიედინებოდა. არ არის შემთხვევითი, რომ შედარებით ნაკლებად ტრადიციულ და მეგად ნოვატორულ ეპოქად ანტიკურ ლიტერატურაში ითვლება ძვ.წ. VI-V საუკუნეები – მძაფრ სოციალურ-ეკონომიკურ გარდაქმნათა ხანა. სწორედ ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა ანტიკური ლიტერატურის ყველა ძირითადი ჟანრი. მომდევნო საუკუნეებში საზოგადოებრივი ცხოვრების ცვლილებებს თანამედროვენი თითქმის ვერ გრძნობდნენ და თუ გრძნობდნენ, აღიქვამდნენ როგორც დაქვეითებას ან დაცემას: პოლისური წყობის ფორმირების ეპოქა აიღვალედა წინამორბედ ხანას. არავინ კამათობს იმაზე, რომ პომპროსის ეპოსი „პეროიკული“ დროის იღვალეზაყიად აღიქმებოდა, ხოლო დიდ სახელმწიფოთა ეპოქა ნაგრობდა პოლისურს (გავისხენოთ გიგუს ლივიუსთან წარმოდგენილი ადრეული რომის გმირთა იღვალეზაყია; დემოსთენესთან და ციცერონთან აღნუსხული „თავისუფლებისათვის მებრძოლთა“ იღვალეზაყია).

ლიტერატურის სისგემა უცვლელი იყო. ახალ დროთა პოეგები ცდილობდნენ ძველ დროთა პოეგების კვალს მიჰყოლოდნენ. ყოველ ჟანრს ჰყავდა ფუძემდებელი, რომლის ქმნილეზაყ იყო ამა თუ იმ ჟანრის სრულყოფილების ნიშუში: ეპოსს – პომპროსი, იამბს – არქილოქოსი, საგუნდო პოეგიას – პინდაროსი, პოეგესათა პოეგიას – საჰფო, მელიკურს – ანაკრეონი, გრავედიას – ესქილე, სოფოკლე და ვერიპიდე და ა.შ. ყოველი ახალი ქმნილების ან პოეგის სრულყოფილების

ხარისხი განისაზღვრებოდა მისი მიახლოებით გრადიციულ ნიმუშებთან.

იდეალური ნიმუშების ეს სისტემა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო რომაული ლიტერატურისათვის. არსებითად, რომაული ლიტერატურის მთელი ისტორია შეიძლება გაიყოს ორ პერიოდად: პირველი, როცა რომაელ მწერალთა იდეალად ითვლებოდნენ ბერძენი კლასიკოსები ჰომეროსი ან დემოსთენესი და მეორე – როცა მიიღეს გადაწყვეტილება, რომ რომაული ლიტერატურა უკვე გაუთანასწორდა ბერძნულს თავისი სრულყოფილებით და რომ იდეალად რომაელი მწერლებისათვის გახდნენ უკვე რომაელი კლასიკოსები – ვერგილიუსი და ციკერონი. რა თქმა უნდა, იყო ისეთი ეპოქები, როცა გრადიცია მიჩნეული იყო გვირთად და ნოვატორობა ფასობდა დიდად (ასეთი იყო მაგალითად ადრეული ელინიზმი), მაგრამ ამ ეპოქებშიც ლიტერატურული ნოვატორობა განისაზღვრებოდა არა იმით, რომ შეექმნათ ახალი ჟანრები, არამედ იმით, რომ მიმართავდნენ იმ ძველ ჟანრებს, რომელთა გრადიციაც ჯერ კიდევ არ იყო ავტორიტეტული, ფეხმოკიდებული. მაგალითად: იდილიებს, ეპილიონებს, ეპიგრამებს, მიმოსს და ა. შ. ამიტომაც ადვილი გასაგებია თუ რატომ აცხადებდნენ (იშვიათად, მაგრამ მაინც) ასეთი სიამაყით ზოგჯერ პოეტები: „ექმნი ჯერარსმენილ სიმღერას“ (პორაციუსი, ოდები, III, 1,3). ეს განცხადება იმის მაუწყებელი იყო, რომ პოეტი თავის თავს ახალი ჟანრის ფუძემდებლად მიიჩნევდა. ლიტერატურული ნოვატორობის ბოლო გალდა ანტიკურ ლიტერატურაში შეინიშნება ახ.წ. I საუკუნეში. მას შემდეგ გრადიციონალიზმს ცვლილებები აღარ განუცდია. ძველი პოეტებისაგან სესხულობდნენ თემებსაც, მოტივებსაც (გმირისთვის ფარის დამზადების მოტივი თავდაპირველად გვხვდება „ილიადაში“, შემდეგ „ენეიდაში“, აგრეთვე სილიუს იგალიკუსის ეპოსში „პუნიკური ომები“); ენასაც და სტილსაც (ჰომეროსის დიალექტის გამოყენება გრადიციული გახდა მომდევნო ეპოქების ყველა ეპიკური ჟანრის

ნაწარმოებისათვის; უძველეს ლირიკოსთა დიალექტი – საგუნდო პოეზიისათვის, ლესბოსური დიალექტი – ქალთა პოეზიისათვის და ა.შ.); გრადიციად იქცა აგრეთვე ძველ ავგორთა სალექსო ფრაგმენტების გამოყენებაც (უმაღლეს პოეტურ ხელოვნებად ითვლებოდა ძველ გამოთქმათა ისეთი ჩასმა ახალ პოემებში, რომ მათ არ დაერღვიათ თხრობის ბუნებრივი მიმდინარეობა და ახლებურად აქლერებულებიყვნენ). რაც შეეხება ძველ პოეტთა თაყვანისცემას, გრადიციონალიზმის თვალსაზრისით საქმე იქამდე მივიდა, რომ გვიან ანტიკურობაში კომეროსის პოემებში პოულობდნენ სამხედრო მოღვაწეობის, მედიცინის, ფილოსოფიის და სხვა მეცნიერებათა მოძღვრებებს. ვერგილიუსი კი ანტიკურობის ბოლოს აღიარეს არა მხოლოდ ბრძენად, არამედ ჯადოქრად და მისნადაც კი.



ანტიკური ლიტერატურის მესამე, ძირითად თავისებურებად მიიჩნევენ სალექსო ფორმას. ეს არის ლექსისადმი უძველესი, დამწერლობამდელი დამოკიდებულების შედეგი: მხოლოდ სალექსო ფორმით შეიძლებოდა ზეპირი გადმოცემის დამახსოვრება – ეს უდაოა. ადრეულ ეპოქაში ფილოსოფიური თხზულებებიც კი ლექსად იწერებოდა (პარმენიდესი, ემპედოკლესი). თავად არისტოტელეც „პოეტიკის“ დასაწყისში ცდილობს ახსნას, რომ პოეტური ქმნილება არაპოეტური ქმნილებისაგან განსხვავდება არა იმდენად მეტრული ფორმით, რამდენადაც გამოგონილი შინაარსით. კლასიკის ეპოქაში არ არსებობდა არც პროზაული ეპოსი ანუ რომანი, არც პროზაული დრამა. ანტიკური პროზა თავისი ჩასახვიდან მოყოლებული იყო და რჩებოდა იმ ლიტერატურის მონაპოვრად, რომელიც ისახავდა არა მხატვრულ, არამედ პრაქტიკულ მიზნებს – ეს იყო მეცნიერება და პუბლიცისტიკა. არ იყო შემთხვევითი, რომ „პოეტიკა“ (პოეზიის თეორია) და „რიტორიკა“ (პროზის თეორია) ანტიკური ხანის სიგყვიერებაში

მკვეთრად განირჩეოდა. უფრო მეტიც: რაც უფრო მეტად ისწრაფოდა ეს პროზა მხატვრულობისკენ, მით უფრო მეტად ითვისებდა იგი სპეციფიკურ პოეტურ ხერხებს (ფრაზათა რიგმული დანაწევრება, პარალელიზმი, კეთილხმოვანება). ასეთი იყო ორაგორული პროზა, რომელმაც საბერძნეთში ძვ.წ. V-IV საუკუნეებში იჩინა თავი. იგი თავის არსებობას განაგრძობდა ამ სახით ანტიკურობის დასასრულამდე. მის გავლენას განიცდიდა როგორც ისტორიული, ასევე ფილოსოფიური თუ სამეცნიერო პროზა. ბელეტრისტიკა, ამ სიტყვის თანამედროვე გაგებით, ანუ პროზაული ლიტერატურა გამოგონილი შინაარსით – ანტიკურობაში თავს იჩენს მხოლოდ ელინისტურ და რომაულ ეპოქებში. ეს ე.წ. „ანტიკური რომანია“. მაგრამ აქაც საინტერესო ის არის, რომ გენეტიკურად იგი აღმოცენდა სამეცნიერო პროზიდან – ეს არის გარომანებული ისტორია. მისი მკითხველი ძირითადად იყო დაბალი ფენა და მას ყოველთვის ქედმაღლურად უმზერდნენ, ასე ვთქვათ, „ჭეშმარიტი“, გრადიციული ლიტერატურის წარმომადგენლები.

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

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

ბლობებს გამოეყენებინა რიგმული და სტილური საშუალებები თავის წარმოსახვათა წარმოსაჩენად, რასაც მოკლებული იყო პროზაული ლიტერატურა. ასე გამოიყურებოდა ანტიკური ლიტერატურა პოლისური წყობის აღმავლობის ხანაშიც (ანტიკური გრაგედია) და დიდ სახელმწიფოთა აღზევების პერიოდშიც (ვერგილიუსის ეპოსი).

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

## პირობითობათა სისტემა ანტიკურ ლიტერატურაში



მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში არ არის ისეთი ეპოქა, რომლის შემოქმედებითი პრინციპები ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზის საფუძვლად არ ქცეულიყო. თუ დღეს საუბრობენ უნივერსალური ისტორიული პოეტიკის არსებობაზე, ეს, უპირველეს ყოვლისა, არის განსხვავებულ ეპოქებში მიმდინარე ლიტერატურული პროცესების კვლევის შედეგად მიღებული დასკვნების განზოგადების შესაძლებლობა. ამ მხრივ ძველი ბერძნული ლიტერატურის პოეტიკა განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს. მისი შესწავლა ნათელს ხდის, რომ არისტოტელეს ეპოქისათვის (ძვ.წ. IV ს.) პირველი ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის გრაქტაგის დასაწერად ნიადაგი მზად იყო, რამეთუ უკვე არსებობდა პირობითობათა კარგად შერჩეული და აპრობირებული ის სისტემა, რომელსაც უნდა შეენარჩუნებინა თავისი მნიშვნელობა ევროპულ ლიტერატურულ გრადიკიაში თითქმის ორი ათეული საუკუნის განმავლობაში. ეს კი საკმაოდ დიდი დროა. ელინურმა კლასიკამ მოამზადა და განახორციელა კიდევ ისტორიული აქტი ზეპირი კულტურის და დამწერლობამდელი ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი წინარეფლექსური გრადიციონალიზმის გადასვლისა იმ რეფლექსური გრადიციონალიზმისაკენ, რომელიც



დარჩა უცვლელ ფასეულობად შუა საუკუნეებისა და რენესანსისათვის, ბაროკოსა და კლასიციზმისათვის და რომლისგანაც თავის დაღწევას დღემდე ცდილობს ახალი ეპოქა თავისი ანტიგრაფიციონალისტური ტენდენციებით. ამ ისტორიული აქტის არსი ის არის, რომ დაიწყო ლიტერატურის, როგორც თვითმყოფადი მოვლენის გაცნობიერება და მისი გააზრება ჩვეული ყოფისა და კულტისაგან განცალკევებით. ელინური კლასიკის ბოლო პერიოდისათვის ამ პროცესებს შედეგად მოჰყვა პოეტიკისა და რიტორიკის, ანუ ლიტერატურული თეორიისა და ლიტერატურული კრიტიკის აღმოცენება.

ძვ.წ. IV საუკუნისათვის ბერძნული ლიტერატურის ძირითადი ქანრების ფორმირების პროცესი უკვე დასრულებული იყო. მოყოლებული პომპროსიდან, თავისი ხუთსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე ლიტერატურა მუდამ ეძებდა შთაგონების სათავეს და ხან ირაციონალურის, ხან სიბრძნისმიერის აღიარებამდე მიდიოდა. ძვ.წ. V საუკუნისათვის ლიტერატურული შემოქმედება პროფესიად იქცა. ამას ბიძგი მისცა ორაგორული პროზის წინა პლანზე წამოწევამ. არისტოტელეს ეპოქაში ორაგორთა სიგყვებს არა მხოლოდ ისმენდნენ, არამედ კითხულობდნენ კიდევ (მდრ. არისტოტელე, რიტორიკა, 12). ცნობილია, რომ იმ დროს სახელოვანი ორაგორი ისოკრატესი (დაახლ. ძვ.წ. 438-338 წწ.), რომელიც არისტოტელეს მთავარ ოპონენტად ითვლებოდა, ხმის სისუსტის გამო არ გამოდიოდა საზოგადოების წინაშე. მან დააარსა რიტორიკული სკოლა და მჭევრმეცყველებას უნივერსალური ცოდნის საფუძვლად მიიჩნევდა, განსხვავებით პლატონისაგან, რომელიც უნივერსალური ცოდნის საფუძვლად ფილოსოფიას აღიარებდა. ამგვარად, სიგყვას (მხედველობაში მაქვს ვრცელი, დიდი მოცულობის სიგყვა, ქადაგება) განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა. მის ფუნქცია-დანიშნულებაზე მჭევრმეცყველ-სოფისტთა მთელი დასი ამუშავდა. ისინი ცდილობდნენ გაეაზრებინათ სიგყვა (ქადაგება) ვითარცა ხელოვნება, ხელობა ანუ, როგორც თავადაც

უწოდებენ „ტექნე“. ორაგორულ სიგყვას გააჩნია თავისი ხერხები და წესები; არ არის აუცილებელი, რომ იგი უშუალოდ ასახაედეს რეალობას, მასში დასაშვებია სიცრუეც და მოჩვენებითობაც. წარმოსახვის ამ თავისებურებას აღიარებდა პოეზიაც. პესიოდე დაუფარავად აღნიშნავდა მუზათა პირით:

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

„თეოგონია“, 27-28

ამასვე მიანიშნებდნენ პინდაროსიც (შდრ. ოლ. I, 28-38), სოლონიც და სხვა ლირიკოსებიც. „გამონაგონის“ მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ ხერხად მიჩნევამ სოფისტებს საშუალება მისცა სიგყვისთვის ახალი ფუნქცია მიენიჭებინათ: სიგყვას უნდა შეძლებოდა შეეცვალა მსმენელის განწყობილება ამ სიგყვის წარმომთქმელი ორაგორის ინგერესების შესაბამისად. პროტაგორასი გრაბახობდა იმით, რომ შეეძლო ნებისმიერი მოსაუბრე გადაეყვანა თავის აზრზე. ამასვე ქადაგებდა ძვ.წ. V საუკუნეში მოღვაწე სახელოვანი სოფისტი გორგიასი, როდესაც წამოაყენა იდეა აღამიანური ცოდნის (ან აზრის „ბნტა“) პირობითობის თაობაზე (იხ. „ელენე“). თანდათანობით სოფისტები მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ პოეზია, საზრდოობდა რა „გამონაგონით საესე მითებით“ (პინდაროსი, ოლ. I, 29), ღიდად აღარ განსხვავდებოდა პროზისაგან, მხოლოდ საზომით. შესაბამისად, ორაგორული პროზის თავისებურებანი საერთო ხდებოდა ყოველნაირი გექსტისათვის. ორაგორული სიგყვა გათვლილი იყო მსმენელის მყისიერ რეაქციაზე, ამიტომ საჭიროებდა საგულდაგულო დასვეწას როგორც შინაარსობრივი, ასევე აკუსტიკური თვალსაზრისით. სოფისტებმა ძალიან იოლად მიაგნეს მჭვერმეგყველური ხელოვნების საშუალებებს, იმ ხერხებს, რომლებითაც შეეძლოთ ზეგავლენა მოეხდინათ მსმენელებზე.

პირველი სოფისტიკის პერიოდშივე აღმაშენებლის გზით მიდიოდა ფილოსოფიური პრობა, რომლის ცნობილი თეორეტიკოსი პლატონი სულ სხვაგვარად განიხილავდა პოემიას. მისი აზრით, სწორედ პოემიას გააჩნდა უდიდესი უნარი შემოქმედება მოეხდინა ადამიანის არა თუ აზროვნებაზე, არამედ ხასიათზეც და სულზეც კი. პოეტური შემოქმედების პროცესს იგი უწოდებდა „მიმესისს“ ანუ „მიბაძევას“. ამ გერმინს ეხვდებით წინამორბედ პოემიამიც, მაგრამ პლატონთან მას სხვაგვარი მნიშვნელობა ენიჭება. უნდა აღინიშნოს, რომ „მიმესისის“ გააზრების პრობლემას მრავალი ნაშრომი მიეძღვნა. მეცნიერთა უმეტესობის აზრით, პლატონმა ამ გერმინის მნიშვნელობათა არე გააფართოვა, თუმცა ორაგორთა მსგავსად მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ მხატვრული შემოქმედება არის ინტელექტუალური აქტივობის მართვადი ფორმა, რომელიც დეტალურ თეორიულ დამუშავებას საჭიროებს.

რაც შეეხება არისტოტელეს „პოეტიკას“, ეს უკვე ფუნდამენტური სახელმძღვანელოა, სადაც პირველად არის წარმოდგენილი ლიტერატურული კრიტიკის სუბიექტივიზმისაგან გათავისუფლებული სისტემა. პლატონის მსგავსად, არისტოტელეს ლიტერატურის არსებით ნიშნად მიიჩნევდა „მიმესისს“ და გამოჰყოფდა რა მის ექვს სახეობას (ეპოსი, ტრაგედია, კომედია, ლითირამბოსი, ავლეგიკა, კითარისტიკა), ერთმანეთისგან განასხვავებდა სამი თვალსაზრისით: მიბაძვის ობიექტის თავისებურებებით (ხასიათები, ვნებები, მოქმედი პირები); მიბაძვის ხერხებით (რიტმი, ჰარმონია, სიყვეა); მიბაძვის საშუალებით (ავტორისეული გააზრება, ობიექტური ასახვა, მოქმედების ჩვენება). სწორედ ეს უკანასკნელი იპყრობს ჩვენს ყურადღებას, ამიტომ მიემართოთ თავად ავტორს: „მიბაძვა შეიძლება მაშინაც, როდესაც ჰყვები მოვლენებზე, რომლებიც შენთვის თითქოსდა შორეულია, როგორც ამას აკეთებს ჰომეროსი; ან ისე, რომ მისაბაძი დარჩეს თავისთავადი, სახეუცვლელი; ან წარმოადგინო ყველა მისაბაძი სახე, როგორც მოქმედი და

საქმიანი“ (პოეტიკა, 3). იოლი მისახვედრია, რომ აქ საუბარია „მიმესისის“ სამ გვარზე: ეპოსზე, ლირიკაზე, დრამაზე. შესაძლოა, ეს განსაზღვრა ზედმიწევნითი სიზუსტით ვერ ასახავდეს თანამედროვე ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესებს, მაგრამ იგი საესეებით მიესადაგება ანტიკური ეპოქის შემოქმედებით არეალს. არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ ჯერ კიდევ არისტოტელემდე იყო ფორმულირებული ლიტერატურულ ქანრთა (გვართა) სხვანაირი განსაზღვრა, რომელიც პრობლემას გამოსხატვის ფორმათა თავისებურების გათვალისწინებით განიხილავდა. ამ შემთხვევაში მხედველობაში მაქვს პლატონის მსჯელობა ჩვენთვის საინტერესო პრობლემაზე. თხზულებაში „სახელმწიფო“ ავტორი გეთავაზობს ასეთ განსაზღვრებას: „პოეტები სამი საშუალებით მოგვითხრობენ – ან უბრალო თხრობით; ან მიბაძვით, ან შერეულად (უბრალოდაც და მიბაძვითაც – ნ. ტონია). თხრობა, რომელიც აგებულია მიბაძვამე, ერთიანად განეკუთვნება ტრაგედიასა და კომედიას; მეორე თხრობა – თავად პოეტის პირით – უპირატესად შეგიძლია იხილო დითირამბებში, თხრობის შერეული ფორმა კი – ეპიკურ პოეზიაში“ (III, 334 c).

პლატონთან, ძველ ბერძნულ მწერლობაში პირველად, ეხედებით ლიტერატურულ ქანრთა კლასიფიკაციის ცდას, რომელიც მოგვიანებით გაიზიარა რა მისმა მოწაფემ, თავისებური ინტერპრეტაციით წარმოადგინა უშუალოდ პოეტური და ორაგორული ხელოვნებებისადმი მიძღვნილ გრაქტატებში. ფასდაუდებელი აღმოჩნდა არისტოტელეს „პოეტიკის“ მნიშვნელობა შემდგომი ეპოქების ლიტერატურული კრიტიკისათვის. მართალია, რომაული იმპერიის რღვევამ და იმ პოლიტიკურმა პროცესებმა, რომლებმაც თავი იჩინეს დასავლეთ ევროპაში, ღროებით შეაჩერეს ბერძნულენოვანი ლიტერატურით დაინტერესება, მაგრამ უკვე ახ.წ. V საუკუნეში „პოეტიკას“ თარგმნიან სირიულ ენაზე; X საუკუნეში იგი სირიულიდან არაბულად თარგმნეს, 1256 წელს კი – ლათინურად, რომელიც მხოლოდ

1481 წელს დაიბეჭდა ვენეციაში. ამის შემდეგ განხორციელდა ამ გრაქტაგის კიდევ რამდენიმე გამოცემა, რომელთა შორის უმნიშვნელოვანესი იყო 1537 წელს გამოქვეყნებული ბერძნული ტექსტი პარალელური ლათინური თარგმანით, ე.წ. ვენეციური გამოცემა. იმ ხანებიდან იწყება „პოეტიკის“ მეცნიერული შესწავლა. ისეთი დიდი იყო მისი გავლენა ევროპული ლიტერატურის განვითარებაზე, რომ ამის აღწერაც კი შეუძლებელია ერთ წიგნში. აღვნიშნავ მხოლოდ იმას, რომ XVIII საუკუნის დასასრულამდე „პოეტიკის“ დებულებები დრამის კანონიკურ თეორიადაც კი მიიჩნეოდა.<sup>1</sup> არისტოტელეს შეხედულებებით საზრდოობდნენ ევროპული ლიტერატურის სახელოვანი თეორეტიკოსები. ისინი ცდილობდნენ საკუთარი მოსაზრებები მიეახლოვებინათ „პოეტიკაში“ ამოკითხულ დებულებებთან. თეორიათა სიმრავლეში თავისი სიახლით გამოირჩეოდა ედუარდ იუნგის 1759 წელს გამოქვეყნებული თხზულება სახელწოდებით „მოსაზრებანი ორიგინალური შემოქმედების თაობაზე“ (*Conjectures on Original Composition*, London). მისი აზრით, ყოველი მხატვრული ნაწარმოები ინდივიდუალური შემოქმედების პროდუქტია და, შესაბამისად, მხატვრობის კრიტერიუმებს თავად შემოქმედი ადგენს. როდესაც ძეგლები თავიანთ ქმნილებებს თხზავდნენ, ისინი არც არავის ბაძავდნენ და არც წინდაწინ შემუშავებული წესები გააჩნდათ. ანტიკურობის მოაზროვნენი თავად ქმნიდნენ შემოქმედების პრინციპებს, რომლებიც მათსავე ქმნილებებში იყო განხორციელებული. ჰემმარიგი ხელოვნება ვერ იარსებებს თუნდაც უმშენიერესი სახის მიბაძვით. ყოველი ხელოვანი თავად ხდება ახალ პოეტურ სახეთა შემოქმედი.

---

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

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

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

შეუძლებელია არ დაეთანხმო ამ დებულებებს. ისინი დღესაც აქტუალურნი არიან. თუმცა მაშინ, XVIII საუკუნეში, მოძღვრება „ორიგინალური შემოქმედების თაობაზე“ გადატრიალების გოლფასი იყო, რადგანაც მისი ავტორი პირველად უსაბუთებდა საზოგადოებას სიახლეთა ძიების აუცილებლობას. ედუარდ იუნგის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის აპოლოგია და გენიალობის კონცეფცია საფუძვლად დაედო შემდგომ ეპოქათა ლიტერატურულ თეორიებს. იუნგის შეხედულებათა

გაგრძელებად მოჩანს ფილოსოფიურ აზრთა სიმრავლეში ფრიდრიხ ჰეგელის „ლექციები ესთეტიკაზე“. ამ რთულად აღსაქმელ ლექციათა შინაარსი ასეთია: მიუხედავად ისტორიული პროცესების სისასტიკისა, როდესაც ყოველი მონაპოვარი უფასურდება და ყველაფრისთვის საზღაური უნდა იხადო, მაინც არსებობს ერთი ადგილი, სადაც თავს იყრის ისტორია და ბუნება, ცივილიზაციის აბსტრაქტულ ფორმათა საგანძური და პიროვნების კონკრეტული თვითმოქმედება, ადამიანური ნების დაძაბულობა და ძალთა თავისუფალი თამაში, იძულების სამყარო და თავისუფალი სამყარო. და თუ ასეთი „გონიერი ადგილი“, როგორც იტყობენ ძველი ბერძნები, არის ან უკიდურეს შემთხვევაში შესაძლებელია, რომ იყოს, მაშინ არსებულ სამყაროს გულიც ჰქონია და სიბრძნეც. „აქედან გამომდინარე, – ასკენის ჰეგელი, – ორიგინალობა ხელოვნებაში შთანთქავს ყოველგვარ შემთხვევით თვითმყოფალობას. ეს კეთდება მხოლოდ იმიტომ, რომ შემოქმედმა მისდოს იმ-პულსს, თავისი გენიის აღმაფრენას, თავის შთაგონებას მხოლოდ წარმოსასახი საგნით განმსჭვალულს და რომ კაპრიზულობისა და თვითნებობის ნაცვლად შეძლოს ჭეშმარიტი თვითმყოფალობის განსახიერება საგანში, რომელიც თავად შექმნა არსებული ჭეშმარიტების თანახმად. მანერულობის არქონა – აი, ყველა დროისთვის ნიშანდობლივი უდიდესი მანერულობა. და მხოლოდ ამ აზრით შეგვიძლია შეერაცხოთ ორიგინალურ შემოქმედებად ჰომეროსი, სოფოკლე, რაფაელი თუ შექსპირი“<sup>1</sup>.

განსაკუთრებული ადგილი ჰეგელის „ესთეტიკაში“ ლიტერატურის პრობლემებს ეთმობა. ამ მხრივ ჩვენს ყურადღებას იპყრობს მსჯელობა პოეზიის გვართა თაობაზე, რომელიც, ერთი შეხედვით, საკითხისადმი ახლებური მიდგომით გამოირჩევა: „პოეზიის გვართა განსაზღვრა უნდა გამომდინარეობ-

<sup>1</sup> Гегель, Эстетика, в четырех томах. т. I, М., 1969, стр. 309.

დეს „მხატვრული წარმოსახვის მხოლოდ მოგადი გაგებიდან“ – აღნიშნავდა ჰეგელი და მიუთითებდა, რომ ეპოსი ეს იყო წარმოსახვა „თავად ობიექტურობისა თავისი ობიექტურობით“, ლირიკა „სუბიექტურობისა, თავისი სუბიექტურობით“, ხოლო დრამა „თხრობის საშუალება, რომელიც ორივე შემთხვევაში აღნიშნულს ახალ მთლიანობას ანიჭებს, და რომელიც ჩვენს წინაშე წარმოადგენს ობიექტურობასაც და... ინდივიდის შინაგან ცხოვრებასაც“ (ჰეგელი, თხზულებანი, გ. XIV, გვ. 224-225). ამრიგად ლიტერატურათმცოდნეებმა მიიღეს ჰეგელისეული გრიადა: ეპოსი – თემისი, ლირიკა – ანგითემისი, დრამა – სინთეზი. მაგრამ, როგორც შემდეგ აღმოჩნდა, ეს იყო საკითხის უფრო გერმინოლოგიური, ვიდრე თეორიული გადაწყვეტა. ეს პროცესი გრძელდება თანამედროვე მეცნიერებაშიც და ახალ, მუსტ ფორმულირებებზე ჯერ-ჯერობით შეუძლებელია საუბარი.

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



ტიკური წნეხის ქვეშ. მეცნიერული გერმინები ზუსტი (ან სიზუსტისაკენ მსწრაფი) ნიშნები არიან, რომელთა მნიშვნელობებიც დადგენილია წინდაწინ. არ არის საჭირო მათი გაცულება ახალი მნიშვნელობების მინიჭებით... პოეტმა კი სიტყვა უნდა გაიაზროს არა ცალკეული, განკერძოებული, დამოუკიდებელი გაგებით, არამედ მთელი მისი პოეტურობით, მნიშვნელობათა სიმრავლით..." (გვ. 219). ბრუკის ამრით, მეცნიერის მიერ გაანალიზებული ცხოვრებისეული გამოცდილება განსხვავდება ამავე გამოცდილების პოეტური გააზრებისგან. პოეტს მოეთხოვება მისი განზოგადება, ისე წარმოადგენა, რომ ყოველი ჩვენთაგანისთვის ახლობელი და მნიშვნელოვანი გახადოს. ჰემშარიტ პოეტს შეუძლია გაგვინათოს გონება ისე, რომ ჩვენი მსოფლალქმის ერთიანობა არ დაარღვიოს, იმედროულად დაამარცხოს ჩვენი ცნობიერების ურთიერთდაპირისპირებული ელემენტები მათთვის ახალი ერთიანობის მინიჭებით. კ. ბრუკის, როგორც ე.წ. „ახალი კრიტიკის“ (New criticism – უმნიშვნელოვანესი სკოლა XX საუკუნის ანგლო-ამერიკულ ლიტერატურათმცოდნეობაში) თეორეტიკოსის დამსახურებად ითვლება ის, რომ მან წინა პლანზე წამოსწია პოეტური ხელოვნების შემოქმედებითი ფუნქცია.

პოეტური შემოქმედების ფორმულირება ლიტერატურული კრიტიკის ყველა სკოლამ სცადა. თუ ღრმად ჩაუკვირდებით, ისინი თითქმის იმეორებენ ერთმანეთს ამა თუ იმ ნიუანსის წინა პლანზე წამოწევით. ასე მაგალითად, ჯ. კ. რენსომი საუბრობდა პოეტურ შემოქმედებაში თეორიულ კონცეფციათა სახეობრივი რეალიზაციის თაობაზე. პოეტური ენერჯია, მისი ამრით, მუშაობს ერთდროულად ორთავე განზომილებაში; თეორიულსა და პოეტურში<sup>1</sup>. ა. გეიგი მიიჩნევდა, რომ ნამდვილი პოეზია არის ცოდნის ის ფორმა, რომელსაც ჩვენ უწინ არ

<sup>1</sup> Ransom J.C. The new criticism, Norfolk, 1941.

ვფლობდით.<sup>1</sup> ჯ. ა. რიჩარდსის წარმოდგენით, პოეტის გონება დროდადრო ისე ღრმად განიცდის რეალობას, რომ ბუნებას არსებული რეალობის სიმბოლოდ მიიჩნევს. პოეტის გონება თავად ქმნის კიდეც ამ რეალობას, რომელშიც ათავსებს თავისსავე გრძნობებს, აღმაფრენას, ფასეულობებს, რაც მეცნიერულ აღმოჩენათა მსგავსად არ ექვემდებარება ვერსიფიკაციას. ეს სულაც არ ამცირებს პოეტური ნაღვაწის შემეცნებით მნიშვნელობას. „პოეზია, – ასკენიდა ჯ. ა. რიჩარდსი, – არის აზრის გამოთქმის სრულყოფილი ფორმა“<sup>2</sup>

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

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

უდავოა, რომ ლიტერატურის გვარებს აქვთ ანტიკური აღნიშვნები: ეპოსი, ლირიკა, დრამა. ანტიკური სახელწოდებები

<sup>1</sup> Tate A. On the limits of poetry: Selected essays, 1928-1948. N.Y. 1948.

<sup>2</sup> Richards J. A. Principles of literary criticism, N.Y. 1925.

აქეთ აგრეთვე ლიტერატურის უმეტეს სახეებსაც ანუ ქანრებს: გრაგედია, კომედია, ოდა, ელეგია, იდილია, სატირა, ეპიგრამა, პოემა. გამონაკლისებად გვევლინებიან პროზაულ ქანრთა აღმნიშვნელი გერმინები: რომანი (ნასესხებია ფრანგულიდან, პირველადი მნიშვნელობა მისი ასეთია – თხრობა ახალ რომანულ ენაზე), ნოველა (ნასესხებია იტალიურიდან – პირველადი მნიშვნელობით „სიახლე“, „novus“, „новелла“). აგრეთვე მოთხრობა, ნარკვევი და სხვა. თანამედროვე ლიტერატურის ქანრებიც, როგორც ირკვევა, გვაჩვენებენ შინაგან კავშირს ანტიკური ლიტერატურის ქანრებთან: აღსანიშნავია, რომ იმ პროზაულმა ქანრებმა, რომლებმაც ვერ დაამკვიდრეს თავისი სახელები ახალეეროპულში, დაამკვიდრეს თავისი გრადიციები. ასე მაგალითად, ბერძნული ლიტერატურის საფუძველზეა აღმოცენებული მოკლე მოთხრობის, ეროტიული ნოველისა თუ ისტორიული ანეკდოტის ტიპები, აგრეთვე, სახეები თუ ფორმები რეალურ და ფანტასტიურ მოგზაურობათა ერცელი აღწერისა, ისტორიულ პირთა აღზრდისა და მოღვაწეობის ამბავთა გადმოცემისა; ცალკეულ პირთა სასიყვარულო თუ ცხოვრებისეულ თავგადასავალთა ჩვენებისა საზოგადოების მნისა და ყოფის ფონზე და სხვა. ხშირად ეს თხრობა მიმდინარეობს სატირულ ტონებში, რაც ესოდენ შეითვისა ახალეეროპულმა ნოველამაც და რომანმაც, რომელთა სახეებიც (ტიპები) ასე შეიძლება განისაზღვროს: სამოგზაურო, ისტორიული, უტოპიური, სასიყვარულო-აფანტიურისტული, სათავგადასავლო და სხვა.

ძველბერძნული წარმოშობისაა აგრეთვე იგავ-არაკული ქანრიც. ეს არის მოკლე ამბავი ქარაგმული შინაარსითა და გარკვეული შეგონებით. მისი ბერძნული სახელწოდებაა αἶσος, ლათინური fabula. მართალია, იგი ახალეეროპულ ლიტერატურებში სხვადასხვა სახელწოდებებით დამკვიდრდა (ფრანგულში – fable, რუსულში – басня და ა.შ.), მაგრამ მან ყველაზე მეტად შეინარჩუნა თავისი ფორმა და გრადიცია. ლაფონტენის

ფრანგულმა იგავმაც, კრილოვის რუსულმა იგავმაც და სხვა ევროპელ მეიგავეთა ქმნილებებმაც ორგანულად შეითვისეს ბერძნულის პოეტიკაც და სიუჟეტებიც („მგელი და ცხვარი“, „მელა და ყურძენი“, „ჭრიჭინა და ჭიანჭველა“ და სხვა). მართალია, ევროპელი მეიგავენი ქმნიდნენ ახალ სიუჟეტებს, პასუხობდნენ მათი თანამედროვე საზოგადოების განწყობილებებს (მაგ. პოლანდიელი პოლდბერგი), ეძიებდნენ სტილისტური გამოსახვის ახალ ფორმებს, მაგრამ ინდივიდუალურ მანერათა მრავალფეროვნება მხოლოდ ამკობდა და ვერ ცვლიდა საერთო ქანრობრივ პარამეტრებს. თავად ორიგინალური შემოქმედებაც კი ქვეცნობიერად მისდევდა ტრადიციულს, რომლის სათავეებთან იდგა ლეგენდარული ბერძენი ესოპოსი.

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

ერთი შეხედვით, თითქოს თანამედროვე რომანი არ ჰგავს ანტიკურს, თანამედროვე დრამა – ანტიკურ ტრაგედიას ან კომედიას, თანამედროვე ლირიკა – ანტიკურ ელეგიას ან ოდას. რა თქმა უნდა, ლიტერატურა, რომელიც წარმოსახავს თანამედროვე სინამდვილესა და თანამედროვე ადამიანის გრძნობებს, უნდა მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდეს იმ ლიტერატურისაგან, რომელიც, უბრალოდ რომ ვთქვათ, ასახავდა ანტიკურ სინამდვილეს და ანტიკური ხანის ადამიანის გრძნობებს. მაგრამ ეს განსხვავებანი შინაარსში, მასალაში, აზრთა მდინარებაში ან გრძნობათა რაღაც ნიუანსებში კარგავენ თვისებებს, როდესაც უფრო ზოგად გრძნობათა წარმოსახვის, კომპოზიციის ან სხვა პრინციპებზეა საუბარი. ასე მაგალითად, უდაოა, რომ თანამედროვე სატირა (სატირა ყველაზე მოქნილი და ავტორისეული ქანრია, მას ლიტერატურის „პროტევესსაც“ კი უწოდებენ, რამეთუ გარდასახვის უნარი გააჩნია), არ არის შინაარსო-

ბრივად ძველთან დაკავშირებული, მაგრამ იგი, ისევე როგორც ძველი სატირა განსხვავდება სხვა ჟანრებისგან: მოცულობით – დამცინავე ეპიგრამისგან, მამხილებელი ტონით – ოდისა და ელეგიისგან, პირველი პირის თხრობით, ლირიკული პათოსით – დიალოგური კომედიისგან, ერთიანი სიუჟეტის უქონლობით, სიჭრელით, თემატიკის აღრევით, თავისუფლებით – რომანისა და მოთხრობისაგან. არცერთი თანამედროვე ავტორი არ უწოდებს მცირე მოცულობის ლექსს სატირას; პანორამულ ნაწარმოებს, მთელი საზოგადოების კარიკატურულ ასახვას – ეპიგრამას; დიალოგურ ქმნილებას – რომანს; თხრობით ნაწარმოებს – დრამას; ლექსს, რომელიც საკუთარ განცდებს გადმოგვცემს – ოდას; ლექსს, რომელიც სამოქალაქო თემატიკაზეა აგებული – ელეგიას და ა.შ. ეს კი ნიშნავს, რომ ანტიკური ლიტერატურის ჟანრთა სისტემა, მათი ურთიერთკავშირი, მათი ურთიერთდაპირისპირება, საზღვრები, რომლებითაც ისინი არიან შემოფარგლულნი, თანამედროვე მკითხველისა თუ მწერლის აზროვნებაში უკვე ქვეცნობიერად არსებობს.

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

ჟანრთა სისტემა ანტიკურ ლიტერატურაში მკვეთრად იყო გამოკვეთილი. შეიძლება ითქვას, რომ ანტიკური ლიტერატურული აზროვნება იყო ჟანრობრივი. შემოქმედებით პროცესში პოეტს, რაც არ უნდა ინდივიდუალური ყოფილიყო მისი ქმნილება განწყობილებითა თუ შინაარსით, მუდამ შეეძლო წინასწარ განესაზღვრა, თუ რომელი ჟანრის ნაწარმოებს ქმნიდა და რომელ ძველ ნიმუშს ჰბაძავდა. ანტიკურ სამყაროში განასხვავებდნენ: ა) ძველსა და ახალ ჟანრებს (მაგ:

ეპოსი და გრაგედია, ერთი მხრივ, იდილია და საგირა – მეორე მხრივ); თუკი ქანრი თავისი ისტორიული განვითარების თვალსაზრისით ძალიან სახეცელილი იყო, გამოყოფდნენ ძველს, შუა და ახალ ფორმებს (ასე იყოფოდა სამ ეტაპად ატიკური კომედია).

ბ) მაღალ და დაბალ ქანრებს. მაღალ ქანრად ითვლებოდა პეროიკული ეპოსი, თუმცა არისგოგელე თავის „პოეტიკაში“ მასზე მაღლა აყენებდა გრაგედიას. საინტერესოა ვერგილიუსის შემოქმედებითი გზა იდილიებიდან („ბუკოლიკები“) პეროიკულ ეპოსამდე („ენეიდა“). ეს გზა გაცნობიერებული უნდა ჰქონოდა თავად პოეტსაც და საზოგადოებასაც, როგორც გზა „დაბალი“ ქანრებიდან „მაღალ“ ქანრებამდე.

ყოველ ქანრს ჰქონდა თავისი გრადიციული თემატიკა და ტოპიკა, შეიძლება ითქვას, არც თუ ფართო მასშტაბებისა. არისგოგელე აღნიშნავდა, რომ მითოლოგიური თემებიც კი გრაგედიაში არ იყო სრულად წარმოდგენილი: პოპულარული სიუჟეტები მეორდებოდა მრავალგზის, არაპოპულარული კი იშვიათად, ან სულაც ეძლეოდა დავიწყებას. სილიუს იგალიკუსი, რომელმაც ახ.წ. I საუკუნეში შეთხზა ისტორიული ეპოსი პუნიკური ომების შესახებ, აუცილებლად მიიჩნევდა, თავის ქმნილებაში ყოველი საშუალებით ჩაერთო ჰომეროსთან და ვერგილიუსთან წარმოდგენილი თემები: წინასწარმეტყველური სიზმრები, ხომალდთა კატალოგი, მხედართმთავრის გამოთხოვება ცოლთან, შეჯიბრი, ფარის დამზადება, ჰადესში ჩასვლა და სხვა. პოეტები, რომლებიც ეპოსში ეძიებდნენ სიახლეებს, მიმართავდნენ არა პეროიკულ ეპოსს, არამედ დიდაქტიკურს. სიახლეთა ძიება არ ეხებოდა პოეტურ ფორმას – იგი რჩებოდა უცვლელი. ყოველი მასალა (ეხებოდა იგი ასტრონომიასა თუ ფარმაკოლოგიას) ლექსით გადმოცემული, ითვლებოდა მაღალი რანგის პოემიად. პოეტები დახელოვნებულნი იყვნენ ახალ თემათა ძიებაში დიდაქტიკური პოემებისთვის, აგრეთვე ამ თემათა გრადიციული ეპიკური სტილით

წარმოსახებასა და პერიფრაზირებაში. რა თქმა უნდა, ამ პოემათა მეცნიერული ღირებულება უმნიშვნელო იყო.

სტილთა სისტემა ანტიკურ ლიტერატურაში მთლიანად ექვემდებარებოდა ჟანრთა სისტემას. დაბალი ჟანრისთვის დამახასიათებელი იყო დაბალი სტილი, შედარებით ახლოს მდგომი სალაპარაკო ენასთან; მაღალი ჟანრისთვის – მაღალი სტილი, ხელოვნურად შექმნილი. მაღალი სტილის ფორმირების საშუალებები რიტორიკამ შეიმუშავა. ეს საშუალებები იყო: სიკვებათა შერჩევა; სიკვებათა შეთანხმება და სტილისტური ფიგურები (მეტაფორები, მეტონიმიები და სხვა); სიკვებათა შერჩევის შესახებ სწავლება გულისხმობდა იმ სიკვებათა უგულუბელყოფას, რომელთა ხმარება არ იყო დადასტურებული მაღალი ხელოვნების ტრადიციულ ნიმუშებში. ამიტომ ისეთი ისტორიოგრაფოსებიც კი, როგორებიც იყვნენ ლივიუსი ან ტაციტუსი, აღწერდნენ რა ომებს, ყოველნაირად ცდილობდნენ არ ეხმარათ მათივე თანამედროვე საბრძოლო გერმინები და გეოგრაფიული სახელწოდებები. ეს კი ართულებს იმ ხანის საბრძოლო სიტუაციათა წარმოდგენებს. სიკვებათა შეთანხმების შესახებ სწავლება გულისხმობდა სიკვებათა ისეთ წარმოდგენასა და ფრაზათა ისეთ დაყოფას, რომ მიღწეული ყოფილიყო რიგმული კეთილხმოვანება. გვიანი ხანის ანტიკური ლიტერატურა ამ მხრივ უკიდურესობამდე მივიდა: რიტორიკულმა პროზამ სიკვებათა რიგმული აგების ძიებაში გადააჭარბა პოეზიას და თავისი ლელარწნილობით გაუგებრობამდე მივიდა. იგივე შეიძლება ითქვას სტილისტური ფიგურების გამოყენებამაც.

ამ მოთხოვნათა სიმკაცრე იცვლებოდა იმის მიხედვით, თუ რომელ ჟანრს ეხებოდა საქმე. ციცერონი განსხვავებული სტილით წერდა წერილებს, ფილოსოფიურ ტრაქტატებს და სიკვებებს. ასევე იქცეოდა აპულეიუსიც – მისი რომანი, დეკლამაციები და ფილოსოფიური თხზულებანი იმდენად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, რომ მკვლევარებს გაუჩნდათ ეჭვი მათი

ერთი და იმავე ავტორისადმი კუთვნილებაში. მაგრამ დროთა განმავლობაში დაბალ ქანრთა წარმომადგენელი ავტორები ცდილობდნენ გათანაბრებოდნენ მაღალ ქანრთა ავტორებს სტილის თვალსაზრისით: მჭევრმეტყველება ითვისებდა პოემის ხერხებს, სამეცნიერო პროზა – ფილოსოფიურისას. მაღალი სტილისადმი სწრაფვის ამ საერთო ტენდენციას დრო-დადრო უმხედრდებოდნენ გრადიციონალისტები, რომლებიც ცდილობდნენ ყოველი ქანრისთვის შეენარჩუნებინათ გრადიციული სტილი. ამის გამოვლინება იყო ძე.წ. I საუკუნეში ატიკისტებსა და ამიატებს შორის დადასტურებული ლიტერატურული პოლემიკა მჭევრმეტყველებაში. ატიკისტები მოითხოვდნენ მიბრუნებას ძველ ორაგორთა შედარებით უბრალო სტილისკენ, ხოლო ამიატები მყარად იდგნენ იმ დროისთვის ორაგორულ ხელოვნებაში გამოვლენილი ამაღლებული და საზღიშო სტილის პოზიციებზე.

ენის სისტემა, ისევე როგორც სტილისა, ექვემდებარებოდა გრადიციის მოთხოვნებს ქანრთა სისტემის გათვალისწინებით. ეს განსაკუთრებით თვალში საცემია ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში. პოლისური საბერძნეთის პოლიტიკური დანაწევრების გამო საბერძნეთში ბერძნული ენა ოდითგანვე იყოფოდა დიალექტებად. მათ შორის უმთავრესი იყო იონიური, ატიკური, ეოლიური და დორიული. ძველი ბერძნული პოემის სხვადასხვა ქანრი საბერძნეთის სხვადასხვა მხარეში აღმოცენდა და შესაბამისად, იმ დიალექტს ეყრდნობოდა, სადაც ვითარდებოდა. პომეროსის ეპოსი დაწერილია იონიური დიალექტით, თუმცა მასში მკვეთრად იგრძნობა ელემენტები მეზობელი ეოლიური დიალექტისა. ეპოსიდან ამ დიალექტმა გადაინაცვლა ელეგიაში, ეპიგრამასა და სხვა მომიჯნავე ქანრებში; ქორიკულ ლირიკაში ჭარბობდა დორიული დიალექტის ნიშნები; ტრაგედია იყენებდა ატიკურ დიალექტს დიალოგში, მაგრამ ქოროს პარტიები იწერებოდა ქორიკული ლირიკის ნიმუშების მიხედვით, დორიული დიალექტის გამოყენებით. ადრეული



პრობა (პეროდოტოსი) იყენებდა იონიურ დიალექტს, მაგრამ ძვ.წ. V საუკუნიდან (თუკიდიდესი, ათენელი ორაგორები) გადავიდა ატიკურ დიალექტზე.

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

რომაულ ლიტერატურაში, სადაც ლათინური ენა მოკლებული იყო დიალექტურ მრავალფეროვნებას, მსგავსი პროცესის საშუალებები იყო სხვა, მაგრამ მიზანი – ლიტერატურული ენის განკერძოება პრაქტიკულისგან – იგივე. აქ პოეტური სიტყვის ამალღებულობა მიიღწეოდა ძირითადად ორი გზით: ა) არქაიზმების მაქსიმალური გამოყენებით (ცნობილია, რომ

ვერგილიუსმა „ენეიდაში“ უხვად ისარგებლა ენიუსის ძველი ეპოსის რემინისცენციებით); ბ) ძველი ბერძნულიდან ნასესხები ლექსიკითა (რითაც მდიდარი იყო თვით სალაპარაკო ლათინური) და განსაკუთრებით, სინგაქსური კონსტრუქციებით, რაც ლათინურ სიგყვათა მიღმა ბერძნული ენის შეგრძნების განცდას ქმნიდა.

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

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

ლექსთწყობის სისტემა ანტიკური ლიტერატურისა, ისევე როგორც დანარჩენი სისტემები, გრადიციულია და ქანრობრივად განპირობებული. აქ დომინირებს სალექსო საზომის მეტრული სისტემა, რომელიც ეფუძნება მოკლე და გრძელი მარცვლების მონაცვლეობასა და ამ ეფექტით მიღწეულ წესრიგს. გრძელი მარცვალი თავისი ხანგრძლივობით ორ მოკლე მარცვალს უსადაგებოდა. გრძელი და მოკლე მარცვლების განმეორებადი ჯგუფი ქმნიდა მუხლს. ერთი და იმავე ხანგრძლივობის, თუმცა მარცვალთა სხვადასხვა რაოდენობრივი შემადგენლობის (- = ~) მუხლებს შეეძლოთ ერთმანეთის შეცვლა. ასეთი მეტრიკა გვაგონებს მუსიკას ბგერა-ნოტებითა და მუხლ-გაქტებით. იოლი მისახვედრია, რომ ლექსთწყობის ეს სისტემა შეიძლებოდა განვითარებულიყო მხოლოდ იმ ენაში, სადაც სიგრძე და სიმოკლე ითვლებოდა ბგერათა არსებით ნიშნად ფონოლოგიური თვალსაზრისით; მხოლოდ იმ კულტურაში, სადაც პოეზია ჯერ კიდევ არ იყო გამოყოფილი მუსიკისა და სიმღერისაგან. სწორედ ასეთი იყო ბერძნული ენა და კულტურა ანტიკური ლიტერატურის ფორმირების პროცესში. იმ ხანადვე ჩამოყალიბდა ანტიკური პოეზიის ძირითადი საზომები – დაქტილური პექსამეტრი ეპოსისათვის (Μῆτρον ἄκτιον,

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

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

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

და მაინც, ძველი მეტრული საზომები განაგრძობდნენ არსებობას: პოემები იწერებოდა დაქტილური ჰექსამეტრით, ელეგიები და ეპიგრამები – ჰექსამეტრისა და პენტამეტრის შეხამებით, დრამები – გრიმეგრებით, პატარა ლექსები – სხვადასხვა ლირიკული საზომებით. მართალია, ჟღერადობით ისინი უკვე განსხვავდებოდნენ გრადიციულისაგან, მაგრამ გრადიციის ძალა მაინც ისეთი დიდი იყო, რომ შუა საუკუნეებშიც კი ბერძნული და ლათინური გონური პოეზიის გვერდით თავის არსებო-

ბას განაგრძობდა მეგრული პოეზიაც, რომელმაც არა ერთი მაღალმხატვრული ქმნილება დაგვიტოვა მემკვიდრეობად.

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



## ანტიკური ლიტერატურის ჩვენამდე მოღწევის განმახირობებელი ფაქტორები



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

პლატონი, პლუტარქოსი, ვერგილიუსი და ჰორაციუსი – აი, იმ მწერალთა სახელები, რომელთა შემოქმედებაც ჩვენთვის შედარებით სრულად არის ცნობილი. დანარჩენ მწერალთაგან ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ ნაწილმა მათი ნაღვაწის: ესქილეს მიერ შეთხზული 80-90 დრამიდან შემორჩა – 7, სოფოკლეს 120 დრამიდან – 7, ლივიუსის 142 წიგნიდან – 35 და ა. შ. მწერალთა დიდი ნაწილი ცნობილია მხოლოდ სახელებით და უმნიშვნელო ფრაგმენტებით. მათ შორისაა ისეთი კორიფეები ანტიკური ლიტერატურისა, როგორებიც იყვნენ არქილოქოსი, სტესიქოროსი, საპფო, ენიუსი, კორნელიუს გალუსი და სსვა. და ბოლოს, განუსაზღვრელია რაოდენობა იმ მწერალთა, რომელთა ვერც სახელებმა და ვერც შემოქმედების ფრაგმენტებმა მოაღწიეს ჩვენამდე. გასაგებია, რომ ასეთ პირობებში ანტიკური ლიტერატურის შესწავლა გარკვეულ სირთულეებთან არის დაკავშირებული.

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

ანტიკურობის ქმნილებათა ის ზღვა რაოდენობა, რომლებმაც ჩვენამდე ფრაგმენტულად მოაღწიეს, შემორჩა იმ ავგორთა თხზულებებში, რომლებმაც სცადეს მათი ცვირება, მოყოლა, მოხსენიება თუ გაანალიზება. ხშირად ეს მასალა იმდენად დიდია, რომ საშუალებას გვაძლევს გარკვეული წარმოდგენა შევიქმნათ ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებაზე ან ცალკეულ ქმნილებებზე.

როგორც ჩანს, ანტიკური ლიტერატურის ძეგლთა შემონახვის განმსაზღვრელი ფაქტორები იყო შემდეგი: ა) ნაწარ-

მოებები, რომლებიც მიჩნეული იყვნენ შედეგებად ჩრდი-  
ლაედნენ ნაკლებად ღირებულ ქმნილებებს. ამიტომ ჩვენამდე  
მოაღწია ევრიპიდემ და ვერ მოაღწია აგათონმა, მოაღწია  
ვერგილიუსმა და ვერ მოაღწია კორნელიუს გალუსმა. ბ) ნა-  
წარმოებები, რომლებიც არისტოკრატიულ იდეებს ქადაგებ-  
დნენ, ემსახურებოდნენ და ჩრდილაედნენ დემოკრატიული  
იდეების მაგარებელ ქმნილებებს. სხვაგვარად მათ შეიძლება  
ეუწოდოთ ოფიციალური და ოპოზიციური ლიგერატურა  
(ხშირად ხდებოდა ამ უკანასკნელის ე.წ. რეაბილიტაცია  
მომღევეთა თაობის მიერ). ამიტომ, მაგალითად, არ შე-  
მოინახა ბერძნული და რომაული მიმოსი, ასინიუს პოლიოს  
„ისტორია“, გვიანი ხანის ფილოსოფოსთა ანტიქრისტიანული  
ტრაქტატები. გ) ნაწარმოებები გვიანი ხანისა ჩრდილაედნენ  
ადრეული ხანის ქმნილებებს. ამის დასტურია ის, რომ ჩვე-  
ნამდე შემორჩა დიდი ნაწილი ელინისტური ხანის ლირიკოს-  
თა ქმნილებებისა და მეტად მცირე ნაწილი ძვ.წ. VII-V საუ-  
კუნეების უმნიშვნელოვანესი ავტორებისა. შემორჩა მეტად  
უფერული პოემები სილიუსისა და სტაციუსისა და არ შე-  
მორჩა ენიუსისა. ამ ფაქტორის მოქმედებას ნაწილობრივ  
ამსუბუქებდა გვიანანტიკურობისთვის ნიშანდობლივი ტენ-  
დენცია (მოდა) არქაიზაციისა, რომელმაც დაეიწყებას გა-  
დაურჩინა ლუკრეციუსი და სალუსტიუსი. დ) და ბოლოს, ჩვე-  
ნამდე შემორჩა გვიანი ხანის ავტორთა მიერ შემოკლებული  
და გადამუშავებული თხზულებები. ასე დაიკარგა გროგუს  
პომპეუსის უზარმაზარი „ისტორია“, რომელსაც კითხუ-  
ლობდნენ მსოლოდ იუსტინეს შემოკლებულ ვარიანტში.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ანტიკური ლიგერატურის  
ის ქმნილებები, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს, წარმოადგე-  
ნენ ან შედეგებს, ან შედეგებს გარკვეული ლიგერატურული  
ძიებებისა. ის ნაწარმოებები, რომლებიც ამ შედეგებამდე იქმ-  
ნებოდნენ, უმეტესწილად დაკარგულია. ე.ი. ლიგერატურათ-  
მცოდნეობისათვის უცნობია ის პროცესები, რომლებიც შე-

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





## ანტიკური ხანის საგანმანათლებლო სისტემა



„მუდამ იყო საუკეთესო და სხვებზე აღმატებული“ – ასეთი იყო ღირსეული ადამიანის იდეალი ძველ საბერძნეთში. ღირსება კი ადამიანის თავისუფლებით განისაზღვრებოდა. თავისუფლება „თავისუფალ არჩევანს“ გულისხმობდა. თუ მითოსურ რეალიებს გავითვალისწინებთ, ასეთი არჩევანის წინაშე იდგა ბერძენთა უპირველესი გმირი აქილეუსი, რომელმაც ხანგრძლივსა და შეუმჩნეველ ცხოვრებას ხანმოკლე და სახელოვანი სიცოცხლე არჩია. ბერძნებს სჯეროდათ, რომ თავისუფალი ადამიანის საკადრისი შეიძლებოდა ყოფილიყო მისი მოღვაწეობა მხოლოდ სულიერების სფეროში და არა ბრძოლა არსებობისათვის. ფიზიკური მუშაობა სამარცხვინოდ მიიჩნეოდა. ბერძნული მითოსის გმირები სრულყოფილად ფლობდნენ იარაღის ხელოვნებას, წარმატებით მონაწილეობდნენ სპორტულ ასპარეზობებსა და თამაშებში, მათ ჰქონდათ მუსიკალური განათლება და ორაგორული ნიჭი. საგულისხმოა, რომ გმირმა პერაკლემ, რომელიც ისტორიულ მეხსიერებას ძლევაშოსილების სიმბოლოდ შემორჩა, სიყმაწვილიდანვე მრავალმხრივი განათლება მიიღო. მოკვდავმა მამამ (მისი ცისიერი მამა ზევსი იყო) საუკეთესო მასწავლებლებს მიანდო შეილის აღზრდა: პერაკლე ეუფლებოდა ეგლის მართვის, იარაღის ტარების, ფარიკაობის, მუმტი-კრივის, მშვილდოსნო-

ბის ხელოვნებას და როგორც გადმოგვცემენ, მოგვიანებით მას ვერავინ სჯობნიდა ამ მიმართებით.<sup>1</sup> გარდა ამისა, ასწავლიდნენ სიმღერას, კითხარაზე დაკვრასა და ლიგერატურას, აკრეთვე საბრძოლო სტრატეგიას, ასტრონომიასა და ფილოსოფიას.<sup>2</sup> შესაძლოა, ასტრონომიისა და ფილოსოფიის მცოდნედ პერაკლე კლასიკური ეპოქის მითოგრაფოსებმა წარმოადგინეს, რომლებიც, უპირველეს ყოვლისა, ჭეშმარიტებად აღიარებდნენ გამოთქმას: „ჯანსაღ სხეულში ჯანსაღი სულია“, მაგრამ ისიც დადასტურებული ფაქტია, რომ კელტები მას თაყვანს სცემდნენ ვითარცა დამწერლობისა და ხელოვნების მფარველს.<sup>3</sup>

ჰომეროსის გმირი აქილეესი აღსაზრდელად მიაბარეს ბრძენ კენგავრ ქირონს, რომელმაც ყმაწვილი გამოკვება ლომთა, დათვთა და გახთა შიგნეულით, რათა იგი მამაცი გამოსულიყო; გარეული ფრინველების გვინითა და თაფლით, რათა სწრაფად სირბილი შეძლებოდა. გარდა ამისა ქირონი თავის აღსაზრდელს ჯირითსა და ნადირობის ხელოვნებას, სალამურზე დაკვრასა და ექიმობას ასწავლიდა, ხოლო მუზა კალიოპე – სიმღერას.<sup>4</sup>

ბრძენი ქირონი, სახელოვან გმირთა აღმზრდელი, ბერძნული მითოსის უკეთილშობილესი პერსონაჟია. მის შესაქებად კეთილ სიტყუას არ იმურებდნენ პოეტები. მას პინდაროსი „ღრმადმოაზროვნე ქირონს“ უწოდებდა. აქილეესის გარდა ბრძენ კენგავრს აღუზრდია იასონიც და ასკლეპიოსიც და ამ

---

<sup>1</sup> Apolod. II, 4, 9; Diod. IV, 14; Theocr., Id., XXIV, 11-12.

<sup>2</sup> Serv. ვერგილიუსის „ბუკოლიკების“ კომენტარები, V, 11; Apoll. II, 97; Hig. Myth. 14.

<sup>3</sup> Грейвс Р. Мифы древней Греции, Москва, 1992, стр. 343.

<sup>4</sup> ინფორმაცია აქილეესზე: Apolod. III, 13, 6; ჰომეროსის „ილიადის“ სქოლიოები (XVI, 37); Philostr. XIX, 2; XX, 2; Stat. Ach. I, 263; Strab. IX, 4, 2; Hom. II. XI, 831-832.

უკანასკნელისათვის უსწავლებია „განსაკურნავთა უსათუთესი ხელოვნება“.<sup>1</sup>

ასე რომ, ჯერ კიდევ მითოსურ სივრცეში ეთმობოდა უდიდესი ყურადღება გმირთა აღზრდასა და განათლებას. აღსანიშნავია ის, რომ ამ შემთხვევაში წინა პლანზე იწევს მუსიკალური და სამკურნალო ხელოვნება, რასაკვირველია, სპორტულთან ერთად. უმთავრესი კი მაინც ის არის, რომ უძველესი ხანებიდანვე ადამიანის ღირსება განისაზღვრებოდა ისეთი სახელის მოხვეჭით, რომელიც მისი გარდაცვალების შემდეგაც თავის კვალს დატოვებდა ქვეყნად.

ისტორიულ ეპოქაში ეს იდეალი სხვადასხვაგვარი განათლებით მიიღწეოდა. სპარტაში ძვ.წ. VII-V საუკუნეებში ღომინირებდა მილიტარული განათლება. შესაბამისად, მოზარდები სახელმწიფოს მკაცრი ზედამხედველობით იზრდებოდნენ. „სპარტელებს ჰქონდათ ბევრი თავისუფალი ღრო, რადგანაც ხელოსნობა და სხვა სარგებლის მომცემი შრომა მათთვის კანონით იკრძალებოდა. ღროის ღიდ ნაწილს ისინი გიმნასიონებში ატარებდნენ ან ერთმანეთში საუბრობდნენ ავსა და კარგზე. ცეკვები, თამაშები, ნადირობანი, სიმღერები და სხეულთა ვარჯიშობანი შთანთქამდნენ სპარტელთა ღროს, თუკი ისინი არ იბრძოდნენ. ...ისე ვერ ეგუებოდნენ სპარტელები შრომას, რომ უქმად ყოფნას „თავისუფლების სიყვარულს“ უწოდებდნენ“ – გვამცნობს პლუტარქოსი ლიკურგოსის ცხოვრების აღწერილობაში („პარალელური ბიოგრაფიები“). ეს „თავისუფლების მოყვარე“ სპარტელები ისე იყვნენ აღზრდილნი, რომ მათთვის უცხო იყო ანგარება და მომხვეჭელობა. ისინი ღირსების გრძნობით ემსახურებოდნენ სამშობლოსა და მეფეს. საგულისხმოა კიდევ ერთი ამბავი პლუტარქოსის ამ თხზულებიდან: „ღიდებული სანახავი იყო ფლეიგის ხმაზე ფეხაწყობილ სპარტელ მებრძოლთა მწყობრი რიგები.

<sup>1</sup> Pind. Nem. III, 43-55.

არავის უფრთხოდა შიშით გული. ისინი საფრთხის შესახვედრად ემურებოდნენ სიმღერებით, ხოლო სახეზე სიმშვიდისა და სიხარულის სხივი ეფინათ. თავად მეფე კი მიაბიჯებდა მათ მხარდამხარ, ვინც გამარჯვება მოიპოვა უკანასკნელ ოლიმპიურ ასპარეზობებზე.

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

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

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

ძვ.წ. VI საუკუნეში კუნძულ ლესბოსზე ორი დიდი პოეტის, სანქოსა და ალკეოსის მოღვაწეობა ლესბოსელთა განათლე-

ბაზე შედარებით სარწმუნო დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობას გვაძლევს.

ანტიკური გრაფიკა ლესბოსს ხმელთაშუა ზღვის შვიდ უდიდეს და უმნიშვნელოვანეს კუნძულთა შორის მოიხსენიებს.<sup>1</sup> ეს კუნძული სხვა მხარეთაგან გამოირჩეოდა თავისი მაღალგანვითარებული კულტურით. უპირველეს ყოვლისა, იგი იყო მემკვიდრე ძველი ეოლიისა, სადაც ვითარდებოდა ეპიკური პოეზია. ლესბოსი იყო აგრეთვე ადგილი, სადაც ხალხმა, უაღრესად მუსიკალურმა, ეპოსის მასალის საფუძველზე შექმნა დიდებული ლირიკა. აქ ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ ისეთი სახელოვანი პოეტები, როგორებიც იყვნენ არიონი და გერპანდროსი, მოგვიანებით საჟო და ალკეოსი. მიგიღენელი იყო მათივე თანამედროვე პიგაკოსიც, ძველი საბერძნეთის შვიდ ბრძენთა შორის რომ ასახელებენ.

ეოლიელებით დასახლებულ ამ მშვენიერ და მდიდარ კუნძულზე საინგერესო თავისებურება დასტურდება: აქ ქალები დამოუკიდებელი და თავისუფალი იყვნენ, მამინ როდესაც იმავე პერიოდის ატიკაში ისინი მკაცრად განსაზღვრულ ოჯახურ წესებს ემორჩილებოდნენ. იმ შორეულ ეპოქაში ლესბოსზე მაგრილინეალური გრაფიკები ჯერ კიდევ არ იყო გამქრალი. ალბათ ამიგომ არისგოკრატიული გვარის ჩამოშალი კაცებისათვის არსებული ე.წ. მამრთა საიდუმლო კავშირები. სავარაუდოა, რომ კაცები თავისი დროის უმეტეს ნაწილს იქ ატარებდნენ. თავის ისტორიულ როლს, რომელიც მაგრილინეალური გადმონამთების წინააღმდეგ ბრძოლასა და ეკონომიურად ძლიერი პატრილინეალური ძალაუფლების დამკვიდრებას გულისხმობდა, ეოლიდის მამრთა საიდუმლო გაერთიანებები ადასრულებდნენ რელიგიური მორჩილების ტაქტიკით. ეს იყო რიგუალთა და რწმენათა მთელი სისტემა, რომელიც მოსახლეობაზე მაგიურად მოქმედებდა. როგორც

---

<sup>1</sup> Strab. XII 618.

სოციალური ორგანიზაცია, ეს საიდუმლო კავშირები მდიდარ არისტოკრატთა ღარიბ მოსახლეობაზე ბაგონობის ერთგვარი იარაღიც იყო. კუნძულ ლესბოსზე ამ საიდუმლო გაერთიანებებში მამრთა მიღება ხდებოდა ბავშვობის ასაკიდან, უცერემონიოდ, მაგრამ გარკვეული გადასახადით. ახლადზიარებულინი იცავენენ გარკვეულ წესებს, მონაწილეობდნენ მნიშვნელოვან წესისგებებსა თუ რელიგიურ ზეიმებში, რომლებსაც ადასრულებდნენ მამრთა საიდუმლო კავშირების მფარველ ღვთაებათა წმინდა ჭალებში.

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

მამრთა საიდუმლო რიგუალებისა და მათთან დაკავშირებულ რწმენათა შინაარსი, მათი გასაიდუმლოებულობის გამო, დღემდე უცნობია. თუ დავუშვებთ, რომ ალკეოსი ამ საიდუმლო კავშირის წევრი იყო (რაზეც მიგვანიშნებს მისი შემოქმედების ანალიზი), უნდა ვივარაუდოთ, რომ ასეთი გაერთიანების სოციალური ფუნქცია შიდაპოლიტიკურ სიტუაციათა ფლობას გულისხმობდა. ალკეოსის პოეზიაში ნათლად იკვეთება მოქალაქე – პოეტის სახე, რომელიც იბრძვის არისტოკრატიული უფლებების დასაცავად. მართალია, იგი მარცხდება ამ ბრძოლაში (ეს ისტორიული აუცილებლობა იყო), მაგრამ სულით არ ითრგუნება და საბრძოლო მახვილს ღვინით სავსე ფიალას შეანაცვლებს.

ისევე, როგორც კაცებს, კუნძულ ლესბოსზე ქალებსაც ჰქონდათ თავშესაყარი ადგილები, ჰყავდათ რჩეული ღვთაებები, რომლებსაც თაყვანს სცემდნენ და რომელთა კეთილგანწყობის მოსაპოვებლადაც საგანგებო რიგუალებს ადასრულებ-

---

<sup>1</sup> Strab. XIII, 579.

დნენ. ამის თქმის საშუალებას გვაძლევს, უპირველეს ყოვლისა, სააჟოს ლირიკა. სამწუხაროდ, არქაული ეპოქის ბერძენთა რელიგიური ცხოვრების შესახებ არქეოლოგიური მასალა განზოგადებათა არამყარ საფუძველს იძლევა. მეცნიერები იძულებულნი არიან ძირითადად დაეყრდნონ ამ პერიოდის მხატვრულ ნაწარმოებებს. მიუხედავად მათი ფრაგმენტული ხასიათისა, სწორედ აქ მოპოვებული ინფორმაციაა უმთავრესი ეპოქის საზოგადოებრივი ცხოვრების სურათის წარმოსადგენად. ის, რომ სააჟოსა და მის გარშემო შემოკრებილ ქალიშვილთა სათაყვანებელი ქალღმერთი იყო აფროდიტე, ეს ჯერ კიდევ ალექსანდრიელმა სწავლულებმა (ძვ.წ. III ს.) დაადგინეს და, შესაბამისად, ბერძენი პოეტი ქალის სიმღერათა გამოცემაში პირველ ადგილზე ამ ღვთაებისადმი მიძღვნილი ჰიმნი მოათავსეს. სააჟოს ჩვენამდე მოღწეული სიმღერების დიდი ნაწილი სწორედ აფროდიტეს ეძღვნება, უფრო დიდი ნაწილი კი სიყვარულის იმ მშვენიერების განცდას, რომელსაც ეს ღვთაება ანიჭებდა ადამიანებს.

სააჟო აღნიშნავდა, რომ მას მუშები ანიჭებდნენ ჭემმარიტ ბედნიერებას (ელეიანოსი, 28, 51), ამიტომაც ეთაყვანებოდა მუშებს, ხოლო იმ ადგილს, სადაც თავს იყრიდნენ საიდუმლოს ზიარებული ქალიშვილები, უწოდებდა „მუშის მსახურთა სახლს“ („μοιστοπιλῆς δῆμα“ ფრ. 150). არავის მიუჩნევია საკამათოდ ის, რომ სააჟო ამ სახლის წინამძღვარი იყო. მის მიერ აღიარებული კულგი (აფროდიტე) განაპირობებდა საიდუმლოს ზიარებულთა ცხოვრების წესსა თუ შემოქმედების თემატიკას. ეს იყო სიყვარული, მშვენიერება, გაზაფხულის ღვთაებასწავლი, ქორწინება და ყოველივე ის, რაც დაკავშირებული იყო აფროდიტეს კულტთან და რაც ხალხისათვის აღავსებდა ადამიანურ ყოფიერებას. ალკეოსისგან განსხვავებით, ლესბოსის პოლიტიკური ცხოვრება მისი თვალსაწიერიდან შორს იდგა.

სავარაუდოა, რომ სააჟო, როგორც წინამძღვარი ქალწულთა რელიგიური და შემოქმედებითი სახლისა, ანუ თანამე-

დროვე გერმინი რომ მოვიშველიოთ, სალონისა, ეწეოდა აღმზრდელიობით და აკადემიურ მოღვაწეობასაც. ხოლო ქალწულნი, მას შემდეგ რაც მიიღებდნენ დახვეწილ რელიგიურ თუ მუსიკალურ-პოეტურ განათლებას, მინ ბრუნდებოდნენ, ან თხოვდებოდნენ. ის დრო, რომელსაც ქალიშვილები ერთად ატარებდნენ, ჩანს, უბედნიერესი იყო მათ ცხოვრებაში. ისინი თხზავდნენ ლექსებს, სიმღერებს; სწავლობდნენ ცეკვებს; ეუფლებოდნენ დახვეწილ მანერებს, სილამაზის ხელოვნებას, რამეთუ მონაწილეობდნენ ცნობილ ზეიმებში, რომელთაც „კალისტეები“ („სილამაზის აგონები“, თანამედროვე სამყაროში განსაკუთრებული პოპულარობა რომ მოიპოვა) ეწოდებოდათ; ემზადებოდნენ რელიგიური რიტუალების აღსასრულებლად და განიცდიდნენ ღვთაებებთან ზიარების სიხარულს; თავისუფალ დროს კი მინდვრად კრეფდნენ ყვავილებს, თმებს იმშვენებდნენ ღიაღვემებით, სხეულს იზელდნენ ნელსაცხებლებით და მოღლილები ისვენებდნენ რბილ ბალიშებზე (ფრ. 94 LP). ბუნებრივია, მათ მოსწონდათ „მუზის მსახურთა სახლში“ ყოფნა, ხოლო პოეტი, წინამძღვარი, სიკედილს ნაგრობდა განმორებით გამოწვეულ სიმწუხარეში (ფრ. 94 LP). მას ხომ წრფელი გულით უყვარდა თავისი მოწაფეები, რომელთაც უძღვნიდა არა მხოლოდ სიყვარულით გამთბარ სტრიქონებს, არამედ საკუთარი სულის ნაწილსაც. ეს ასე ხდება დღესაც. ყოველ ჭეშმარიტ მოძღვარს უყვარს თავისი მოწაფე. სააფოს შექპლო ერთდროულად მოსიყვარულეც ყოფილიყო და მკაცრიც, ზომამე მეტად გამოეხატა ვნებათაღელვა გარეშემო შემოკრებილთა სულიერი ამაღლებისათვის. ამ მოვლენის საფუძველში იღო მყარი და ნათლად გასაგები, თუმცა, დაწერილი კანონებით განუპირობებელი აღზრდის სისტემა ღვთაებრივი სიწმინდის და ყოვლისშემძლეობის შეგრძნებისა, მშენიერებისა და სიკეთის (καλοκάγαθία) აღქმისა, მართალი ცხოვრებით ცხოვრებისა, ადამიანურ ფასეულობათა (სიბრძნე, ღირსება, სიმედგრე, სიყვარული, შემწყნარებლობა) შეგნებისა.



ერთი სიტყვით, საპფოს მოღვაწეობა წმინდა ელინური მოვლენა იყო, რამეთუ ძველი ბერძენისათვის აღზრდაში მოიაზრებოდა რელიგია, ზნეობა, შემოქმედება, სიყვარული.<sup>1</sup>

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

---

<sup>1</sup> საპფოსა და ალკეოსის შემოქმედების ანალიზისთვის იხ. გონია ნ. საპფოს პოეტური სამყარო, თბილისი, 1991.

<sup>2</sup> Lesky A. Geschichte der Griechischen Literatur, München, 1971, გვ. 176.

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

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

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

ელინიზმისა და გვიანი ანტიკურობის სულიერი კულტურის მრავალფეროვნებას შედეგად მოჰყვა ახალ ფილოსოფიურ სისტემათა აღმოცენება. სტოიციზმის, ეპიკურეიზმის, სკეპტიციზმის, ნეოპიტაგორეიზმისა და ნეოპლატონიზმის მოძღვრე-

ბებს დიდი მონდომებით ეწაფებოდნენ ანტიკური საზოგადოების ინტელექტუალები. კულტურული ცხოვრების განსაკუთრებული აღმავლობა შეიმჩნეოდა გვიანი ხანის ანტიკური სამყაროს დიდ ქალაქებში: ალექსანდრიაში, რომში, ათენში, პერგამონში, როდოსსა და კართაგენში. ალექსანდრია იმდროინდელი სამყაროს უმთავრეს საეაჭრო ცენტრად იყო აღიარებული.<sup>1</sup> იქ იყრიდა თავს როგორც აღმოსავლური, ისე დასავლური კულტურის მთელი სიბრძნე. განათლების დაუფლების მსურველთ დიდი ალექსანდრეს მიერ დაარსებულ ქალაქში იზიდავდა უმდიდრესი ბიბლიოთეკა და მეცნიერებათა ცენტრად შერაცხული მუსეიონი, სადაც მოღვაწეობდნენ იმ დროის სახელოვანი ლიგერაგორები, ფილოსოფოსები, პოეტები და კულტურული სფეროს სხვა კორიფეები.

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

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

---

<sup>1</sup> Моммзен Т. История Рима: Провинции от Цезаря до Диоклетиана. М., 1949, т. V, с. 516.

ბერძნულ-რომაულ სამყაროში ელინიზმიდან მოყოლებული სულ უფრო იკიდებდა ფეხს წიგნის გამოცემის ხელოვნება. წიგნების კითხვა და შეგროვება წარჩინებული ოჯახების პრიორიტეტად იქცა.<sup>1</sup> ალექსანდრიული ბიბლიოთეკის მსგავსად იქმნებოდა საჯარო ბიბლიოთეკები რომსა და სხვა დიდ ქალაქებში; გამოჩნდნენ კერძო ბიბლიოთეკებიც, რამაც ხელი შეუწყო წიგნებით ვაჭრობის აღმავლობას. თუმცა აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ წიგნების გამოცემა ანტიკურ სამყაროშიც დიდ სახსრებთან იყო დაკავშირებული და ეს საქმეც მხოლოდ შეძლებულ მოქალაქეებს ხელეწიფებოდათ ისევე, როგორც უმაღლესი განათლების მიღება.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 198.

<sup>2</sup> Соколов В. С. Плиний Младший: Очерк истории римской культуры времён империи. М., 1956, с. 99.

## ანტიკური მსოფლალქმის გაგებისათვის



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

მელსაც ვეთავაზობს „ილიადა“, ზნეთა გულუბრყვილო სიმკაცრის მიღმა, ბუნებრივ ვნებათა ეპიკური კონსტატაციის მიღმა, აქაველთა და გროელთა უმოწყალო ბრძოლის სიღრმეში მოჩანს ცხოვრების ეთიკურად ამალღებული გაგება. გრაგიკული კათარსისი – ეს განჯვით მიღებული განწმენდა და სიბრძნეა, დაცლაა ღვარძლისაგან, საშინელებისა და შიშისაგან. ამ კათარსისის მისაღწევად იქმნებოდა კლასიკური პერიოდის გრაგედია. მაგრამ მას უფრო ადრე „ილიადაშიც“ ვხვდებით, პოემის ერთ-ერთ ბოლო ეპიზოდში განრისხებული აქილეესი ორთაბრძოლაში ამარცხებს გროელ გმირს, ჰექტორს, რომელმაც მისი მეგობარი პაგროკლოსი მოკლა. აუცილებლობის საბედისწერო და მკაცრი კანონი – სისხლი სისხლის წილ – აქაც მოქმედებს პომეროსისთვის სრულიად ბუნებრივი ძალით. აქილეესი ჰექტორის გვამს მიაბამს რა ეტლს, გროის კედლების გარშემო სამ წრეს დაარგყამს თავის თანამებრძოლთა უმოწყალო სასისხარულო შეძახილებისა და დამარცხებულთა მოთქმის და გოდების ხმებში. შემდეგ იგი ჰექტორის გვამს თავის ბანაკში მიუგდებს ფრინველებსა და ქოფაკებს. იმქვეყნიური ცხოვრებისათვის დაკრძალვას მაგიური მნიშვნელობა ენიჭებოდა, სწორედ ამიტომ გვამის მიგდება ითვლებოდა კიდევ უფრო მეტი უღმობლობისა და ბოროტების გამოვლინებად, ვიდრე მოკვლა.

გროის მეფე პრიამოსი, ჰექტორის მამა, დამით მალულად შეიპარება დიდძალი ძღვენით დაუოკებელი და მრისხანე აქილეესის ბანაკში, რათა თავისი მორჩილებით და მდიდრული გამოსასყიდით მოაღბოს იგი. წარსდგება მის წინაშე და მიმართავს: „ღვთაებრივო აქილეეს! მოიგონე მოხუცებული მამა, რომელიც ხარობს შენით, ცოცხალი რომ ეგულები, ხარობს იმ იმედით, რომ შეგხვდება – მე კი ორმოცდაათი შეილიდან აღარავინ დამრჩა ცოცხალი. ჩემი ძის უსულო გვამს გთხოვ. ხომ ხედავ, მოვესწარი იმას ქვეყნად არავინ რომ არ მოსწრებია, ჩემი შვილების მკვლელს ვუკოცნი საზარელ ხელებს...“

აქილევსი შეძრეს ამ სიტყვებმა, მის ღაწვებს ცრემლი დაეკიდა, მოხუცი მეფის თეთრი თმა-წვერის სისპეგაკემ გული მოუღბო. ამ სტრიქონებში ნათლად გამოიკვეთა ჩანასახი იმ ჰუმანური საწყისისა, რომელსაც უნდა შეეცეალა უღმობელი სიამამაცე და შეუწყნარებლობა. გამოიკვეთა ის სული მწარე და ვაჟკაცური გასხივოსნებისა – კათარსისისა, რომელიც ბერძნული გრაგედის საფუძელად დაიდება.

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

ბერძენთა მითოლოგიისა და პოემიის გმირს ახასიათებს კიდევ ერთი თავისებურება: მასში დიალექტიკური ერთიანობით არის წარმოდგენილი ბედისწერისადმი სრული მორჩილება და იმავდროულად საკუთარი პოზიციის ეთიკური დამოუკიდებლობა. მას ეძლევა არჩევანის თავისუფლება. ასე მაგალითად, პარისმა სამი ქალღმერთის წინაშე თავად აირჩია აფროდიტეს (და არა ათენას ან პერას) გზა. აქილევსმა თავად განისაზღვრა ბედი: მან ბედნიერ, ხანგრძლივ, მაგრამ ჩვეულებრივ ცხოვრებას არჩია ხანმოკლე, მაგრამ პეროიკული ღიდების მომგანი სიცოცხლე. სწორედ თავისუფალი არჩევანის მომენტი ანიჭებს ბერძენთა წარმოდგენების გმირს ცხოველმყოფელ ძალას თავისი ადამიანური სამყაროს შესაქმნელად

და დასამკვიდრებლად, თავისი იდეების განსახორციელებლად მგრული ძალების წინააღმდეგ წარმოებულ ტრაგიკულ ბრძოლათა გზაზე (გაეიხსენოთ პერაკლეს არჩევანი – იხსნას ადამიანები ურჩხულთაგან, თესევის არჩევანი – იხსნას ადამიანები ავაზაკთაგან და ა.შ.). სწორედ ამიტომ ძვ.წ. V საუკუნის კლასიკურ ტრაგედიაში გმირის დაღუპვა მაუწყებელია არა მხოლოდ ბედისწერის ყოვლისშემძლეობისა. ეს არის მოძღვრება იმაზე, რომ ღირსეულ გმირს შესწევს უნარი გადალახოს საშინელი სასოწარკვეთა განჯვისა და თუნდაც დაღუპვის გზით, თუკი იგი სიმართლესა და ჭეშმარიტებას ემსახურება. ასეთებად წარმოგვიდგებიან პრომეთე, ოიდიპოსი, ანტიგონე. მათი სწრაფვა სამართლიანობისა და ჭეშმარიტებისაკენ იგივეა, რაც სიბრძნესთან მიახლოება. ტრაგედია, ისევე როგორც მეცნიერება და ფილოსოფია, იძლევა სამყაროს მეცნობის შესაძლებლობას. ის იძლეოდა ამის შესაძლებლობას ჯერ კიდევ ძვ.წ. V საუკუნეში, როდესაც მოღვაწეობდა სოფოკლე, რომელსაც, როგორც ჩანს, მთელი ცხოვრება ადევნებდა მითი ოიდიპოსის შესახებ, ყველაზე შემადრწუნებელი იმ მითთა შორის, რომლებიც შეურაცხყოფდნენ ადამიანში სამართლიანობის განცდასა და ღმერთის რწმენასაც. თხუთმეტი წლის მანძილზე სოფოკლე ორგზის შეეჭიდა ამ მითს: პირველად მაშინ, როდესაც იყო 75 წლის და დაწერა ბრწყინვალე ტრაგედია „ოიდიპოს მეფე“, ხოლო მეორედ – თხუთმეტი წლის შემდეგ, მაშინ, როდესაც შეუსრულდა 90 წელი და დაწერა ასევე ბრწყინვალე ტრაგედია სახელწოდებით „ოიდიპოსი კოლონოსში“. ეს იყო მისი ბოლო ქმნილება. როგორც ჩანს მას სურდა სცოდნოდა, დასჯიან თუ არა ბოლოს და ბოლოს ღმერთები უდანაშაულო ადამიანს... სურდა სცოდნოდა, რა მოსდის ადამიანს ისეთ სამყაროში, სადაც ბედისწერის ძალა უმენავსია.

მართალი იყო არისტოტელე, როდესაც თავის „პოეტიკაში“ წერდა, რომ სოფოკლემ სცენაზე იდეალური გმირები გამოიყ-



ვანა. უფრო მეტიც, ლიტერატურის პირველი თეორეტიკოსი, რომელიც სრულყოფილად იცნობდა ელინური ეპოქის კლასიკოსთა შემოქმედებას, მეფე ოიდიპოსს მოიხსენიებს იმის ნიშნად, თუ როგორი უნდა იყოს იმ ტრაგედიის გმირი, რომელიც მაყურებელში აღძრული ძრწოლითა და თანაგრძნობით შეძლებს გამოიწვიოს კათარსისი ანუ განწმენდა ყოველგვარი ბიწიერებისა და ბოროტებისაგან. არისტოტელე აღნიშნავს, რომ ასეთია ოიდიპოსი, რომელიც არ გამოირჩევა არც სიქეულით და არც სამართლიანობით. იგი უბედურდება არა თავისი უკეთურებისა თუ უმსგავსოების გამო, არამედ რაღაც შეცდომის (hamartia) ძალით სწორედ მაშინ, როდესაც უკვე ბედნიერიც არის და განდიდებულიც (Poet. 1453a 8-10). რამდენადაც „პოეტიკა“ არის კონსპექტი, არისტოტელე აღარ განმარტავს, რა არის ეს შეცდომა და აი, მეცნიერები დღემდე კამათობენ იმის თაობაზე, თუ რა არის ოიდიპოსის ტრაგედიის მიზეზი; რა დააშავა ოიდიპოსმა, ნუთუ ის, რომ ბრძოლა გამოუცხადა ბედისწერას და საერთოდ, რა არის მისი ტრაგედიის არსი? რატომ აღელვებს ის დღემდე განათლებულ საზოგადოებას?

რადგან არისტოტელეს ვახსენეთ და განათლებული საზოგადოებაც, ძალიან მოკლედ გავიხსენოთ ამ სტაგირელი ფილოსოფოსის აზრი ხელოვნების ნიმუშით გამოწვეული განცდისა თუ შთაბეჭდილების შესახებ. არისტოტელეს თანახმად, შემოქმედი ჭვრეტს საგანთა არსს და ამიტომ მას შეუძლია თავისი ქმნილებით მკითხველს თუ მსმენელს მიანიჭოს როგორც ინტელექტუალური, ასევე ესთეტიკური სიამოვნება. მისი მტკიცებით, მშენიერებით ტკბობა არც მომავადლოებელი ხიბლია და არც უგილიტარული სარგებელი ან აბსოლუტური სიკეთე, არამედ განათლებით მიღებული სიამეა. აქედან გამომდინარე განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება იმ ემოციებსა და შთაბეჭდილებებს, რომლებიც ცნობიერებაზე გემოქმედებენ. კერძოდ: გაოცებას, შეცნობას, აზრის სინათლეს.

ამას თან ერთვის წარმოსადგენი საცნისა თუ იღვის ახლებური ინტერპრეტაცია და გამომსახველობითი საშუალებები. აღნიშნულთა ერთობლიობა კი უნდა იწვევდეს ინტელექტუალურ სიამოვნებას. არისტოტელეს ტრაქტატებში ოცდახუთი საუკუნის წინ დაუიქსირებული ეს აზრი ღღესაც არ კარგავს თავის მნიშვნელობას. ჩვენ ღღესაც იგივეს გავიმეორებთ; დიდებული ქმნილებით ტკობა განათლებით მიღებული სიამეა.

და ვიდრე უშუალოდ ოიდიპოსის ტრაგედიას გავიამზრებთ, კიდე ერთი რამ გავიხსენოთ: ყოველ ეპოქაში არსებობს მკითხველთა ორი ტიპი – ერთი, რომელთაც მხოლოდ ამბავი იზიდავთ ამა თუ იმ ქმნილებაში და ასეთ მკითხველებს ფენომენები შეარქვეს, და მეორე – რომელნიც სტრიქონთა მიღმა შეღწევას ლამობენ და ამით კიდე უფრო მეტ ინტელექტუალურ და ესთეტიკურ სიამეს ანიჭებენ საკუთარ თავს. მათ ნოუმენები ეწოდათ თეორეტიკოსთა ენაზე. საყოველთაო აღიარებით, სწორედ ის ქმნილებაა გენიალური, რომელიც ერთნაირად აკმაყოფილებს ორივე ტიპის მკითხველს. სწორედ მათ რიცხვშია „ოიდიპოს მეფე“. მისი სიუჟეტი საოცრად დამაბულია. სწორად შენიშნეს, რომ ეს არის მსოფლიო ლიტერატურის პირველ და განუმეორებელ შედეგრად აღიარებული დეტექტივი, სადაც „დამნაშავე“, თუ ის დამნაშავეა, ძიების პროცესში თავადვე აცნობიერებს რა საკუთარი დანაშაულის არსს, თავადვე ისჯის თავს. და ამ დროს, როგორც აღნიშნავს ანტიკურობის ცნობილი მკვლევარი ანდრე ბონარი „*ღმერთი კულისებში იყინის*“.<sup>1</sup> ყველაზე მთავარი კი ამ დროს ის არის, რომ ოიდიპოსი არ განსჯის ღმერთებს, ღმერთებს ჩვენ ვადანაშაულებთ იმიტომ, რომ მათ დასაჯეს უდანაშაულო ადამიანი, ხოლო ეს უდანაშაულო, რომელიც მთელი თავისი ძალისხმევით ცდილობდა არ ჩაედინა დანაშაული, თავად მიიჩნევს თავს დამნაშავედ. ეს ერთგვარი ირონიაა ადამიანურ ბე-

<sup>1</sup> Боннар А., Греческая цивилизация; том второй, М., 1959, 101.

დისწერაზე. ოიდიპოსმა იცის, რომ სწორედ აპოლონმა გასწირა იგი. ის იტყვის: „ამიერიდან მე არ მყავს ღმერთი“ (სგრ. 1360), მაგრამ ამ განწირული სულისკვეთებით წარმოთქმულ სიტყვებში სულაც არ ისმის საყვედური ღმერთებისადმი.

მითის ზოგადი ქარგა ასეთია: ოიდიპოსი კლავს საკუთარ მამას, არ იცის რა, რომ ის მისი მამაა; შემთხვევითობის ძალით ის ქორწინდება საკუთარ ღელაზე, თუმცა არ იცის, რომ ეს ქალი მისი ღელაა. ღმერთები სჯიან მას ამ დანაშაულთა გამო, დანაშაულთა, რომლებიც მისთვის ბედისწერით იყო განსაზღვრული ჯერ კიდევ მის დაბადებამდე. ოიდიპოსი თავს ისჯის იმ დანაშაულთა გამო, რომელთაც მკითხველი თუ მაყურებელი სულაც არ უთელის დანაშაულად. მან კარგად იცის, რომ „აპოლონია, აპოლონი მის სიავეთა და ენებათა აღმსრულებელმ“ (სგრ. 1329-1330) და კიდევ ის, რომ „სასიკედილოდ კი არა, საგანჯველად არის მოვლენილი...“ (სგრ. 1457-58) გასაოცარი რელიგიაა, დაუჯერებელი მორალი, აღმაშოთებელი ფსიქოლოგია. და მაინც, სოფოკლე ცდილობს განმარტოს ეს ისგორია, ეს შემადრწუნებელი მითი. და იგი ისე, რომ არ ეხება გრაგელიაში აღძრულ მთავარ ძარღვს – ბედისწერას, იძლევა პასუხს, რაც ერთიანად ცელის მითოსის მთელ არსს.

ათენელი მაყურებლისთვის კარგად იყო ცნობილი მითი ოიდიპოსის შესახებ. იგი თეატრში მიდიოდა იმ განცდით, რომ ეხილა მისი ახლებური ინტერპრეტაცია. და ისევე როგორც პომეროსმა გროას ომის მეათე წლიდან დაიწყო თავისი ეპოპეა და ამბავი ისე განავითარა, რომ მკითხველს (თუ მსმენელს) ამ ომის სრული სურათი გადაუშალა დასაწყისიდან დასასრულამდე, ასევე სოფოკლემაც თავისი ქმნილება მაშინ დაიწყო, როდესაც ოიდიპოსი უკვე 15 წელია, რაც თებეს სახელოვანი და ბედნიერი მეფეა. მისი ოიდიპოსი ხუთი ჰიპოსტასით წარსდგება მაყურებლის და ახლა უკვე მკითხველის წინაშე.

პირველი ჰიპოსტასი: ოიდიპოსი სახელოვანი მეფეა და ამით იგი ბედნიერია – ის მთელი თავისი დიდებულებით გამოდის თე-

ბელთა წინაშე, რომელთაც „შეილებად“ მოიხსენიებს, ხოლო თავის თავს „სახელგანთქმულად წოდებულ ოიდიპოსად“. იგი თებელთა თავშეყრის მიზეზის ვაგებას ითხოვს. მიზეზი კი ეპიდემიაა, რომელიც განჯავს კადმოსის მიწას. თებელები მისგან მოელიან ხსნას და უწოდებენ კიდეც „მხსნელს“, „მოკვდავ კაცთაგან უპირველესს“, „ყოველთა შორის აღმაგებულს“, „ბედნიერების მომგანს თებესთვის“ და ა.შ. ოიდიპოსს ეს ეპითეტები შეფერებული აქვს. იგი აღუთქვამს თანამოქალაქეებს, რომ იხსნის ქალაქს შავი ჭირისგან. გაუგზავნია კიდეც თავისი ცოლის ძმა – კრეონი დელფოსში, რათა აპოლონისგან შეიგყოს ამ ღვთაებრივი სასჯელის მიზეზები. კრეონს ამბავი მოაქვს: თებეში დაუსჯელად დადის ოიდიპოსის წინამორბედი მეფის, ლაიოსის მკვლელი, იმ ლაიოსის, რომლის მეუღლეც ახლა უკვე ოიდიპოსის თანამეცხედრეა. ვიდრე მკვლელი ივლის ქალაქში, თებელებს არ მოასვენებს ეს ავი სენი.

ღმერთის რისხვის მიზეზი განცხადდა. გაჩნდა იმედი, რომ ლაიოსის მკვლელს იპოვნის თვით ოიდიპოსი.

მეორე პიპოსგასი: ოიდიპოსი მსაჯულია. იგი თანამოქალაქეთ აუწყებს, რომ ლაიოსის მკვლელი თუ აღიარებს დანაშაულს, მას უვნებლად გაუშეებს ქალაქიდან, ხოლო მას, ვინც შეეცდება სიმართლის დაფარვას, სასტიკი წყევლა აუხდება. ოიდიპოსს კრეონის თხოვნით თებეში მოჰყავს ბრმა მისანი გირესიასი, რომელსაც არ სურს გაუმხილოს მეფეს, რაც ელის. ოიდიპოსი მას შეურაცხყოფს, ცრუ-მისნობას სწამებს, რაზეც გირესიასი მიუგებს: „ასე რომ ეძებ, მენ ხარ-მეთქი სწორედ ის მკვლელი!“ (სტრ. 362) ოიდიპოსს არ სჯერა მისი. იგი იხსენებს, რომ მისანმა ვერ შეძლო გონივრული რჩევა მიეცა თებელთათვის, როდესაც ისინი სფინქსისგან იგანჯებოდნენ. მხოლოდ ოიდიპოსმა ამოხსნა ურჩხულის გამოცანა.<sup>1</sup> მისანი აუწყებს მე-

---

<sup>1</sup> სფინქსის გამოცანის რამდენიმე ვარიანტი არსებობს. ერთ-ერთი წარმოდგენილია წიგნში: „შვილებიანი თებე“, თხრობა და კომენტარები

ფეს, რომ მალე გაირკვევა, ვინ არის მკვლელი და მის მიერ ჩადენილი სხვა შემზარავი ამბებიც. და ეს იქნება დღე, რომელიც ოიდიპოსს „შობს და დაამხოვს“ (სტრ. 438).

ოიდიპოსი – მსაჯული კრეონის სიკედილით დასჯას ითხოვს, თუმცა იოკასტეს თხოვნით ქალაქიდან გაძევებას დაუდგენს.

მესამე პიპოსტასი: ოიდიპოსი ღელავს, მაგრამ არ ნებდება. მეფეს აფორიაქებს მისნის ნათქვამი. იოკასტესთან საუბრით იგებს, რომ ლაიოსისთვის სამისნოს წინასწარ განუცხადებია: მას საკუთარი შვილი მოკლავდა. ყურადღება მივაქციოთ ფაქტს, რომ ლაიოსმა იცოდა დანაშაულის მხოლოდ ერთი ნაწილი. ოიდიპოსმა კი იცოდა დანაშაულის ორივე ნაწილი – მას ბედისწერით განსაზღვრული ჰქონდა ის, რომ მოკლავდა მამას, ხოლო დედას ცოლად შეირთავდა.

მისნობის შიშით ლაიოსს თავიდან მოუცილებია თავისი ვაჟი, ხოლო ოიდიპოსი გამოქცეულა თავისი მამის, კორინთოსის მეფის სასახლიდან. ლაიოსი ყაჩაღებმა მოკლეს, ხოლო ოიდიპოსმა ცოლად შეირთო მისთვის სრულიად უცხო ქალი – იოკასტე. მამ, არ აღსრულდა წინასწარმეტყველება, შესაძლოა, არც ტირესიასის ნათქვამი გამართლდეს.

მაგრამ მეფეს მაინც აფორიაქებს იმის გახსენება, რომ წლების წინ მას გზაჯვარედინზე ბუსტად ისეთი კაცი შემოაკვდა, როგორც იოკასტეს მიერ წარმოსახული ლაიოსი უნდა ყოფილიყო. თუმცა მაინც იმედი აქვს, რომ ლაიოსი ყაჩაღებმა

---

გიორგი ხომერიკისა. თბილისი, 2002 წ. გთ. 13: „არის დედამიწაზე ორფეხა, ოთხფეხა და სამფეხა არსება, რომელსაც ერთი ენა აქვს; იგი ერთადერთი იცელის იერს იმ არსებათა შორის, რომელნიც მიწაზე, ცაში და მღვამეში მოძრაობენ. მაგრამ როდესაც იგი ჩქარობს და მეტი ფეხით დადის, მისი სიჩქარე, კიდურთა რიცხვის გამო, უფრო კლებულობს“.

ვარიანტებისთვის იხ.: Edmunds L., The Sphinx in Oedipus Legend (L. Edmunds, A. Dundes (გამომც.), Oedipus: A Folklore Casebook), p. 147.

მოკლეს, როგორც ეს უთქვამს მეფის ამაღლის გადარჩენილ მსახურს, რომელიც ოიდიპოსის მეფედ კურთხევის შემდეგ ქალაქგარეთ დასახლებულა. ამ იმედის განსამტკიცებლად ოიდიპოსი იბარებს მსახურს.

ამასობაში შემოდის მაცნე კორინთოსიდან, რომელიც ოიდიპოსს აუწყებს მისი ცრუ-მამის, პოლიბოსის გარდაცვალების ამბავსა და კორინთოსელთა თხოვნას – ჩაიბაროს სამეფო ტახტი. ოიდიპოსი ერთი მხრივ შეწუხებულია მამის გარდაცვალების გამო, მეორე მხრივ – გულზე ეშვება, რადგან მისნობა კვლავ არ აღსრულდა. თუმცა კი ღელავს იმის გამო, რომ ჯერ კიდევ ძალაში რჩება მისნობის მეორე ნაწილი. იოკასტე მას ამხნევეს, ეუბნება, რომ მოკვდავი უნდა ბედს მიენდოს, რომ სრულიად უსარგებლოა მომავლის ჭკვრეტა, რომ არც არის საშიში ღელასთან შერთვის მისნობა, რადგან *„ბევრი ხელავს სიმბრებში ჯერაც, ღელასთან ერთად როგორ წევს. მაგრამ იმათთვის არაფერია ეს ნათქვამი, კარგად ცხოვრობენ“* (სგრ. 981-982). როდესაც მაცნე შეიგყობს ოიდიპოსის ღელვის მიზეზს, უმალ აუწყებს სიმართლეს. კერძოდ იმას, რომ იგი არც არის პოლიბოსის ძე, რომ ლაიოსის მწყემსს სასიკვდილოდ გამეტებული ჩეილი ბავშვი თაყად გამოართვა და თავის უშილო მეფეს მიართვა.

იოკასტე ყველაფერს ხვდება და სთხოვს ოიდიპოსს, აღარ განაგრძობს გამოძიება.

მეოთხე ჰიპოსტასი: ოიდიპოსი აცნობიერებს. მას სურს სიმართლე ბოლომდე გაიგოს. *„მოხდეს, რაც არის მოსახდენი. მე გადავწყვიტე, მონაც რომ დაერჩე, ჩემი გვარი შევიცნო მაინც“* (სგრ. 1076-77).

შემოდის ოიდიპოსის მიერ მოხმობილი ლაიოსის მწყემსი. კორინთოსიდან მოსული მაცნე მასში შეიცნობს იმ კაცს, რომელმაც კითერონთან მას ჩეილი გადასცა. მწყემსს არ სურს სიმართლის თქმა, მაგრამ ოიდიპოსი აიძულებს. ყველაფერი გაირკვა: ოიდიპოსმა მოკლა საკუთარი მამა, ცოლად შეირთო

დედა, რომლისგანაც შეეძინა შვილები, რომლებიც იმავე დროულად მისი და-ძმანიც არიან.

მეხუთე ჰიპოსტასი: ოიდიპოსი უბედურია. მაცნე ყველა, თუ როგორ ჩამოიხრჩო თავი იოკასტემ, თუ როგორ ჩამოხსნა ოიდიპოსმა დედისა და მეუღლის ცხედარი და დაითხარა თვალები მისი კაბის კალთის ბალთებით. გამოჩნდება ოიდიპოსიც. მან აღარ იცის რა იღონოს. მოუბოდიშებს კრეონს, რომელიც ამიერიდან უნდა გახდეს თებეს მბრძანებელი, მასვე აბარებს თავის ქალიშვილებს. ხოლო თავად კი ერთადერთი სურვილი აქვს, თებედან შორს გადაიხეწოს. გუნდი მღერის ადამიანური ბედის წარმავლობაზე, რომლის შინაარსიც ასეთია: „არ შეიძლება ბედნიერად ჩაითვალოს მოკვდავი მანამ, ვიდრე ყოველნაირი განჯვის გარეშე არ გადალაზავს ცხოვრების სამანს“ (სტრ. 1524-1530).

აქ უნებლიეთ გვახსენდება ბრძენი სოლონის ფრაზა: „ყველაფერს ბოლო გამოაჩენს“. მაგრამ ამ ტრაგიკული ბედისწერის აღსრულებით ოიდიპოსის სიცოცხლე ჯერ არ დასრულებულა. მას გაგრძელება ექნება, როგორც აღვნიშნეთ, სოფოკლეს ბოლო ქმნილებაში, სადაც დიდი დრამატურგი, გენიალური პოეტი იტყვის, რომ ღმერთები არ ივიწყებენ იმ ადამიანს, რომელმაც დაითმინა რა აღუწერელი განსაცდელი, საკუთარი თავი შეიყნო, რითაც ჭეშმარიტებას ეზიარა.

მაგრამ დავუბრუნდეთ „ოიდიპოს მეფეს“ ანუ „ოიდიპოს ტირანოსს“, როგორც მას უწოდა თავად სოფოკლემ. „ტირანოს“ ბერძნული გაგებით აღნიშნავს „მბრძანებელს, რომელსაც მემკვიდრეობით კი არ მიუღია ძალაუფლება, არამედ სხვა რამ საშუალებით და თავისი „ჰიბრისის“ (ამპარტაენების) ძალით ბოროტად იყენებს მას“.<sup>1</sup> ოიდიპოსის ბედის ტრაგიზმი ამ სახელწოდებიდანაც ჩანს, რამეთუ იგი ერთდროულად ტი-

<sup>1</sup> იხ. Древнегреческо-русский словарь, том II. Составитель Дворецкий И. Х. М., 1958: „τύραννος“.

რანიც არის და თებეს კანონიერი მეფეც. ერთი მხრივ, იგი ვითარცა ლაიოსის ძე, გახვის კანონიერი მემკვიდრეა, მეორე მხრივ კი, ვითარცა ლაიოსის მკვლეელი, ის გირანია.<sup>1</sup> მაგრამ აქ არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ იგი თებელებმა სათაყვანებელ გმირად მიიღეს, როგორც სფინქსის დამმარცხებელი და არა როგორც მათი მეფის, ბასილევსის მკვლეელი. ოიდიპოსმა ძალაუფლება ხელთ იგდო არა ძალადობით, არამედ კეთილშობილური გზით – თებე დალუპვას გადაარჩინა, თუმცა დროებით.

თვალეზდათხრილი ოიდიპოსის ხილვა მაყურებელში მრავალგვარ განცდას უნდა აღძრავდეს. ვის ძრწოლა იპყრობს, ვის – თანაგრძნობა. ანტიკურობის დიდი მკვლევარი ანდრე ბონარი ამ მომენტთან დაკავშირებით დაწერს: „ოიდიპოსის დათხრილი თვალეზიდან იკითხება არა მორჩილება ბედისწერისადმი, არამედ პასუხი ბედისწერას, რადგან ოიდიპოსის ეს საქციელი ყვირის: „აპოლონმა მე გამწირა, მაგრამ მე ჩემი ხელებით დავითხარე თვალეზი“. ამგვარად, სასჯელს ის თავად ირჩევს. ეს არის მისი პირველი გმირობა, თავისუფალი ადამიანის პირველი არჩევანი.

მეფე ოიდიპოსმა გვიჩვენა, რომ ყველა შემთხვევაში, მამინაც კი, როდესაც ბედისწერის ყველაზე მსახვრალი ხელი შეეხო მას, მაინც შეუძლია წარმოსდგეს დიდებულებითა და ღირსებით უპირველეს ყოვლისა საკუთარი თავის წინაშე.

სოფოკლემ თავის მაყურებელს განუმარტა, რომ ტრაგიკული მუქარა, შესაძლოა, ყოვლისშემძლე იყოს ადამიანური ცხოვრების წინაშე, თუმცა სულიერი ძალების წინაშე ის უკან იხევს“.<sup>2</sup>

სოფოკლე ქოროს სიგყეებით ოიდიპოსის ბედს რაღაც საერთო კანონის ე.წ. პარადიგმად აცხადებს. მეოთხე სტასი-

<sup>1</sup> „შენ გირანი ხარ“ – ასე მიმართავს ოიდიპოსს გირესიასი (სტრ. 408).

<sup>2</sup> Боянар А., იქვე.



მონში გუნდი ამბობს: „ადამიანთა მოკვდავო მოდგმავ, არა-რაობა ხარ და მეტი არაფერი ამქვეყნად მცხოვრები. ყოველი წარმატება მხოლოდ მოჩვენებითია და ამ მოჩვენებითობისთვის, რომელიც ასხივებს ცრუ ბრწყინვალეობას, დადგება დახლომის დრო, ასეთია ყოველი ადამიანის ბედი“ (სტრ. 1187-1192). და მაინც, როგორია ოიდიპოსის ბედი? ის ორი მომენტის ერთობლიობად უნდა გავიაზროთ; ამ ერთობლიობას ქმნის გაუცნობიერებლად ჩაღვნილი დანაშაული და გაუცნობიერებულად მიღებული სასჯელი. აქ ერთობ საინტერესო გარემოება იკვეთება: დიახ, ოიდიპოსმა არ იცის რას სჩადის, მაგრამ მისი ეს არცოდნა აბსოლუტური არცოდნა არ არის:

ა) ის ჯერ კიდევ კორინთოსში მომხდარი ინციდენტით გაფრთხილებული იყო, რომ პოლიბოსი და მეროპე მისი მშობლები არ არიან.

ბ) ის გაფრთხილებული იყო დელფოსის ორაკულის მიერ, რომ მოკლავდა მამას და დედას შეირთავდა ცოლად.

და აი, ამ ორი გაფრთხილებისდა მიუხედავად ის მაინც ირთავს ცოლად დედისგოლა ქალს.

მაგრამ საქმე ის არის, რომ იოკასტე უბრალოდ ქალი არ არის: ის არის ჯილდო გამოჩენილი სიმამაცისა და სიბრძნისთვის: მასშია დიდება, მასშია თებებე მბრძანებლობა.

რა თქმა უნდა, ეს არ გამოირიცხავს ოიდიპოსის დანაშაულის გაუცნობიერებელ ხასიათს, მაგრამ ის, რომ ჩაღვნილი დანაშაული მხოლოდ გაუაზრებელი შემთხვევითობაა, არც ეს უნდა იყოს მართალი. მით უმეტეს, რომ ოიდიპოსი გააუცნობიერებს რა ყოველივეს, გირესიასთან საუბარში იცყვის: „ო, გირანიავ და სიმღიდრევ, უპირველესო ხელოვნებანო ქიმპობით სავსე ცხოვრებაში – როგორი შურის აღძვრა ძალგვით! ნუთუ უნდა მრგებოდა მე ეს ტახტი, რომელიც ისე მებოძა, რომ არც მითხოვია?“ (სტრ. 380-384). ხოლო ტრაგედიაში „ოიდიპოსი

კოლონოსში“ ქოროსთან საუბარში თვალვებდათხრილ ოიდიპოსს აღმოხდება: „*ძღვენი ავიღე ისეთი' როგორც ქალაქის მხსნელისთვის არ უნდა ეძღვნა ქალაქს*“ (სგრ. 540-541). ამ ფრაზის შინაარსი ასეთია: „ოიდიპოსს არ უნდა მიეღო მეფობა, რაც შესთავაზა ქალაქმა“.

ოიდიპოსი თებელთათვის გმირია, რადგან მან დაამარცხა სფინქსი. მაგრამ მისი პირველი გმირობა, უკვე გაცნობიერებული, არის თვალვების დათხრა. იმიტომ რომ ოიდიპოსს საკუთარი თავი შეეცნო, მას შინაგანი ხელვა უნდა გახსნოდა.

ასეთია ოიდიპოსის დანაშაულისა და სასჯელის მოკლე ქარვა.

დავიწყოთ დანაშაულით. ოიდიპოსის დანაშაული ორი ცოდვის ერთობლიობად უნდა გავიაზროთ. I. მან ისურვა და თავისი სიბრძნით სტიქიაზე ამაღლდა; II. რასაც მისი სულიერი დამდაბლება მოჰყვა: ოიდიპოსის სულიერი მარცხიც ორწევრიანია – მამის მკვლელობა და ინცესტი დედასთან, თუმცა ეს მაინც ერთ დანაშაულად აღიქმება – მამისმკვლელობა ინცესტის წინაპირობაა.

ბერძნული მსოფლალქმისათვის სიზმრად ნანახ ინცესტს დედასთან თავისი სიმბოლური დაგვირთვა გააჩნია. ახ.წ. II საუკუნის ცნობილი მწერალი და სიზმართამხსნელი ლიდიიდან არგემილოროსი თავის ჩვენამდე მოღწეულ „სიზმრების წიგნში“ („Oneirokritika“) წერდა, რომ „ეს კარგი სიზმარია ყოველი ბელადისა და პოლიტიკური მოღვაწისათვის: დედა ეს არის სამშობლო მიწა“. ეს აზრია გაგარებული სხვა წყაროებშიც. მათი გათვალისწინებით მეცნიერები აღიარებენ, რომ ინცესტი არის ძალაუფლება და ცოდნა. მაგრამ ინცესტი მორალურად დაუმეებელია მოკვდავთა სფეროში, ის ღმერთების უფლებაა. აქ უპირველეს ყოვლისა უნდა გავიხსენოთ ზევსი და ჰერა და კიდევ მრავალი სხვა მითოსური წყვილი. მაგრამ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ბერძნულ პანთეონში დრო და სივრცე შეუმღვდავია.

იოკასტე აღიქმება დედამიწის ანთროპომორფულ გრაგიკულ ხაგად. ამ აზრს მეცნიერები ამყარებენ იმით, რომ ა) „იოკასტე“ „იებით მორთულს“ ნიშნავს. ეს ეპითეტი დედამიწის მიმართ ისმარებოდა ძველ საბერძნეთში. იოკასტეს მეორე სახელი „ეპიკასტე“ – ასევე „გემოდან მცენარეებით მორთულს“ აღნიშნავს, ე.ი. დედამიწას. ბ) იოკასტე თებეს<sup>1</sup> დედო-

<sup>1</sup> თებე ორგზის აღიგება მიწის პირისგან. პირველად მითოსურ ხანაში, მას დაანგრევენ თებესთან აღრე დამარცხებული შვიდი მოლამქრის შთამომავლები, ე.წ. ეპიგონები. ხოლო მეორედ მას დაარბევს ალექსანდრე მაკედონელი ძვ.წ. 335 წელს. აქ საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ბეოგიური თებე ბერძნებს სამყაროს მოდელად ჰქონდათ გააზრებული. როგორ ვაეიგოთ ეს? როგორც ცნობილია, თებეს შვიდი კარიბჭე ჰქონდა და იგი ამჟიონის შეიღსიმიანი კითარის ხმით იყო აგებული. რიცხვი 7 უძველეს ხალხებში არის სამყაროს უნივერსალური კოსმოლოგიური მუღმეი სიღიდე, რომელიც ასევე კოსმოლოგიური შინაარსის მატარებელი რიცხვების 3-ისა და 4-ის ჯამით მიიღება. უძველეს ხალხთა წარმოდგენით, სამყარო მისი ეერტიკალური და პორიზონტალური ჭრილების ერთიანობაა. სამყაროს ეერტიკალური მოღელი სამწვერიანია: 1. წყალი, 2. მიწა, 3. ჰაერი (ანუ ზღვა, დედამიწა, ცა), ხოლო პორიზონტალური მოღელი ოთხწვერიანია და აგებულია სამყაროს ოთხი მხარის ვათვალისწინებით: 1. აღმოსაველეთი; 2. დასაველეთი; 3. ჩრდილოეთი; 4. სამხრეთი. სამყაროს ეერტიკალური და პორიზონტალური მოღელების შერწყმა იძლევა სამყაროს მთლიან სიერცობრივ მოღელს, ხოლო რიცხვი 7 ამ ერთიანობის სიმბოლოა. თებემ 7 თაობა იარსება, ზუსტად ისევე, როგორც გირესიასმა – თებელმა წინასწარმეგყველმა. ყოველივე ზემოთ აღნიშნულს თუ შევაჯერებთ, უნდა მივიღოთ აზრი იმის თაობაზე, რომ რიცხვი 7 თებეს მითში საკრალური მნიშვნელობისაა.

თებეს მფარველი ღეთაება იყო დიონისე. დიონისეს დედა სემელე კადმოსის ასული იყო და მან თავისი ღეთაებრივი ძე თებეში შვა. კადმოსს, როგორც ვიციოთ, თებეს დაარსება მიეწერება. ანტიკურ სამყაროში ქალაქის დაარსება წმიდათა წმიდა და საკრალური აქტი იყო. ბერძნული სიტყვები „კოსმოს“ და „კადმოს“ ერთი ძირისაა და „სიმწყობრეს“, „წესრიგს“ „მომწყესრიგებელს“ აღნიშნავს. ასე რომ, ბეოგიური თებე ბერძნებს სამყაროს მოღელად მიაჩნდათ რა, მას

ფალი და მისი ქურუმია, ხოლო თებე გაიაზრებოდა დედამიწის ლოკალურ ვარიანტად, ქალაქად, რომელიც შობს და ზრდის თავის შვილებს, მოქალაქეებს. მითის პოეტურ სივრცეში ქურუმისა და ქალაქის ურთიერთჩანაცვლება ჩვეული მოვლენაა. ამდენად იოკასტე თებესაც განასახიერებს.

სოფოკლეს გრაგედიაში იოკასტესა და სფინქსის სახეები ერთმანეთს უკავშირდებიან: სფინქსი,<sup>1</sup> სამყაროს მოღელის

---

უპირისპირებდნენ ათენს და ამ დაპირისპირებაში სამყაროს ორი ურთიერთგამომრიცხავი – კეთილი და ბოროტი მხარეების ბრძოლა იყო სიმბოლირებული. თუ ვაეხსენებთ გრაგედიას „ოიდიპოსი კოლონოსში“, ამის დასტური ცხადი გახდება: ოიდიპოსი გოვეს თებეს და ათენის მიწაზე განიცდის აპოთეოსს. ის წმინდანია არა თებეს, არამედ ათენის მიწაზე.

<sup>1</sup> სფინქსს ეპიმოდური როლი აქვს ოიდიპოსის მითში ფაბულის თვალსაზრისით, სამაგიეროდ მას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ამ მითის სულიერი შინაარსის გარკვევაში. სფინქსი ბერძნული მითოპოეზიის პიბრიდული არსებაა და დემონურ ხასიათს აგარებს. დემონური არსებები ყველა ძველი ხალხის მითოსში არიან წარმოდგენილნი, მაგრამ სფინქსი მათ შორის ყველაზე სრულყოფილი და ღრმააზროვანია. მისი შემადგენელი ოთხი მითოლოგიური არსება – არწივი, ქალი, ლომი და გველი სიმბოლურ მნიშვნელობას აგარებს და თუ ერთიანობაში ვაეზაზრებთ, კონკრეტულ მითოლოგიურ იდეას გამოხატავს. კერძოდ: ძველ მითოლოგიურ სისტემებში ქალი ნაყოფიერების უნივერსალურ სიმბოლოს – დედამიწას წარმოადგენდა; ლომი მიწიერი, სამეფო ძალაუფლების სიმბოლო იყო; არწივი – მეცის და მისი მეუფის (კერძოდ, ზეუსის), ხოლო გველი მიწისქვეშეთისა და წყლის სტიქიებს უკავშირდებოდა.

ასე რომ, სფინქსის სახეში გაერთიანებულია სამყაროს სამი სკნელი, სამი სტიქია, მეოთხე – ცეცხლი სიმბოლურად სფინქსის სიბრძნეში მოცემული ასეთი გაგებით: სიბრძნე → სინათლე → ცეცხლი. ამგვარად, შესაძლებელია დაეასკენათ: სფინქსის მითოპოეტურ სახეში მოიაზრება რა სამყაროს ოთხივე პირველელემენტი, ეს არსება ბუნების სტიქიის განსახიერებაა, ხოლო მისი გამოცანის გამოცნობა, ბუნების გამოცანის ამოხსნის გოლფასია. ამ საკითხზე მსჯელობდა ჯერ კიდევ XIX საუ-

ქალურ ვარიანტს წარმოადგენს, იოკასტე დედამიწის ანთროპომორფული სახეა. მათ მსგავსი როლები აკისრიათ გრაგელიაში – ისინი მოველინებიან თიდიპოსს როგორც რაღაც იღუმალი ძალის მაგარებელნი და როდესაც მათი საიდუმლო ამოიხსნება – თვითმკვლევლობით ქრებიან მისი ცხოვრებიდან. სფინქსი კვდება უსიგყვოდ, იოკასტე კვდება უსიგყვოდ. ისინი ერთმანეთს ავსებენ. ინტელექტუალური გამოცანის ამოხსნა აუცილებელი იყო იმისთვის, რათა მომხდარიყო შეღწევა აკრძალულ საიდუმლოში და რასაც უნდა მოჰყოლოდა საკუთარი თავის შეცნობა.

სფინქსის გამოცანის გამოცნობა მხოლოდ დასაწყისია საკუთარი თავის შეცნობის გზაზე. გამოცანას სიმბოლური დატვირთვა გააჩნია, ის ეხება ფეხებს. თიდიპოსიც მეტყველი სახელია და ნიშნავს „ვხედავ ფეხს“ ან „ფეხდასიებულს“. ცხოვრების ბოლოს თიდიპოსიც სამი ფეხით მოძრაობს.

თიდიპოსი მამას კლაეს სამი გზის გზაჯვარედინზე. ამ გზაჯვარედინში გაერთიანებულია

1. გზა, რომელიც მიემართება ინტესტისაკენ;
2. გზა, რომელიც მიემართება ძალაუფლებისაკენ;
3. გზა, რომელიც მიემართება საკუთარი თავის შეცნობისაკენ.

ასე რომ 1) სფინქსი ათავისუფლებს გზას, რომლითაც თიდიპოსმა საკუთარი თავი უნდა შეიციცნოს;

2) მამა ათავისუფლებს გზას, რომლითაც თიდიპოსმა საკუთარი თავი უნდა შეიციცნოს;

მაგრამ ამავე გზაჯვარედინზე იწყება თიდიპოსის „ჰიბრისი“; იგი, ვითარცა გმირი ისე შეაბიჯებს მის მიერ გათავისუფლებულ თებეში, რომელსაც ისევე როგორც საკუთარ დედას, სიმბოლურად კი დედამიწას, დაეუფლება. და გრაგე-

---

კუნეში ფრიდრიხ ნიეშე, როდესაც წერდა თავის ცნობილ მოძღვრებას აპოლონურისა და დიონისურის თაობაზე (იხ. გვ. 136).

ღიაც აქედან იწყება: ოიდიპოსი მბრძანებელია, თავისი ხალხის მსაჯულია, ის ნეგარია, როგორც ღმერთი; ოიდიპოსს ამის განცდა აქვს. ეს უმაღლესი „ჰიბრიდია“ და ამ „ჰიბრიდის“ დასასრული არის სასჯელი.

ოიდიპოსის სასჯელი, ისევე როგორც დანაშაული, ორმაგია: დაბრმავება და ხეგიალი. ეს უკანასკნელი კითხვის ნიშნებს არ გოვებს – ოიდიპოსს თუ სურს თებეს კეთილღლეობა, უნდა მოცილდეს ქალაქს.

რაც შეეხება თვალების დათხრას, მას დაეძებნება როგორც ადამიანური, ასევე სიმბოლური ახსნა. ოიდიპოსი, როგორც ადამიანი თაეად მიმართავს ქოროს, რომელიც საყვედურობს ამ სიგყეებით: „არ ვიცი, სწორად ვით ჩავთვალო, რაც თავს უყავი, რადგან ბრმად ყოფნას ისეე ის სჯობს, სულ რომ არ იყო“ (სგრ. 1364-1365).

ოიდიპოსის არგუმენტები ასეთია: „იმ საქმისათვის, რაც ჩავიღინე, ჩამოხრჩობაც კი ზედმეტია, რადგან არ ვიცი, როგორ ვაეუსწორობდი თვალს ჰადესში მამას და დედას“ (სგრ. 1372-1376). და კიდეე „მზერა ვით უნდა გამემართა ქალაქელთათვის?“ (სგრ. 1378).

ძველ ბერძნულ გრადიციამი ხილული თვალები ხედავენ მხოლოდ იმას, რაც ზედაპირზე ძევს. მაგრამ არსებობს „გონე-ბით ჰვრეტა“, რომელიც მხოლოდ ისეთ ბრძენს ძალუძს, რომელიც მოკლებულია თვალთა ჩინს (აქ უნდა ვავიხსენოთ ჰომეროსი, დემოდოკოსი, დემოკრიგოსი, რომელმაც თავი დაიბრმავა, რათა უფრო ნათლად ეხილა უხილავი და, რა თქმა უნდა, გირესიასი). ოიდიპოსი ითხრის თვალებს, რომლებმაც ის აცდუნეს, მისი მზერა ახლა უკვე სიღრმეებში მიემართება. მან შეიყნო საკუთარი თავი. ეს შეყნობა ამქვეყნიურ სიკეთეებზე უარის თქმას და ახალი, სავსებით განსხვავებული ცხოვრების დაწყებას მოასწავებს.

ახლა კი უნდა დავსვათ კითხვა ამგვარად: ბოლოსდაბოლოს ვინ იმარჯვებს – ბედისწერა? ადამიანი?

თუ ოიდიპოსის მიზანი, ვითარცა ადამიანისა, იყო შეეცნოს ის, თუ ვინ იყენენ მისი მშობლები – მან ეს მიზანი აღასრულა!

თუ ოიდიპოსის მიზანი, ვითარცა მეფისა, იყო ეხსნა ქალაქი – მან იხსნა ქალაქი, თანაც ორგზის!

თუ ოიდიპოსის მიზანი იყო დაემტკიცებინა, რომ იყო ბრძენი – მან ეს დაამტკიცა სფინქსის გამოცანის გამოცნობით.

თუ ოიდიპოსის მიზანი იყო საკუთარი თავის შეცნობა – მან შეიცნო საკუთარი თავი.

თუ ოიდიპოსის მიზანი იყო შეეცნო ჭეშმარიტება – მან ეს მიზანიც აღასრულა: თვალების დათხრით შინაგანი ხედვა გაეხსნა, რასაც მოჰყვა მისი მაგიური ძალით აღჭურვა. მან ახალი ცხოვრება დაიწყო.

ის, თუ როგორი იქნებოდა ოიდიპოსის ამ განსხვავებული ცხოვრების ბოლო, სოფოკლეს, როგორც აღმოჩნდა, თავადაც აინტერესებდა. ამ თემას იგი სიცოცხლის ბოლოს დაუბრუნდება და დაწერს ახალ გრაგელიას – „ოიდიპოსი კოლონოსში“, რომლის მთავარი თემაც იქნება იმ ადამიანის ბედზე დაუიქრება, რომელმაც განჯვით აღსავეს გზა განულო და საკუთარი თავიც შეიცნო. ოიდიპოსი სამყაროს უბრუნდება ქალიშვილების სიყვარულითა და გულისხმიერებით გაბედნიერებული. მათთან გამომშვიდობების სცენა, შეიძლება ითქვას, ყველაზე ამაღლევებული სცენაა მთელ გრაგელიაში. სახელოვანი მკელეეარის, ვლადიმერ პროპის შენიშვნით, ოიდიპოსისათვის „Сцена прощания... есть момент рождения в нем человека, есть момент рождения человека в европейской истории“<sup>1</sup> ამ გრაგელიის ბოლოს მაცნე ასე დაახასიათებს ოიდიპოსს:

<sup>1</sup> Пропп В. Я. Эдип в свете фольклора. В кн.: Фольклор и действительность. М., 1976\ стр. 298.

„მოკვდავთა შორის იგი ყველაზე საოცარი“ (სტრ. 1665). და ეს იქნება თავად სოფოკლეს აზრიც ოიდიპოსზე.

სოფოკლეს ოიდიპოსმა დიდი გავლენა მოახდინა მსოფლიო კულტურაზე. მან თავისი მრავალმხრივობით, სიღრმით, ანალიტიკურობით, მოდელურობით, შეიძლება ითქვას, დაჩრდილა ანტიკური სამყაროს სხვა ლიტერატურული გმირები. მართალია, თებეს ციკლის თქმულებები სხვა ბერძენ ავტორებსაც წარმოდგენიათ ატიკურ სცენაზე, მათ შორის ესქილესაც და ევრიპიდესაც, მაგრამ ჩვენამდე მხოლოდ სოფოკლეს ორმა ტრაგედია მოაღწია. რაც შეეხება რომაელ სენეკას, მისი „ოიდიპოსი“ სოფოკლეს აშკარა გავლენით არის შექმნილი.

სოფოკლეს იცნობდნენ ბიზანტიაშიც, რაზედაც მეტყველებს ის ფაქტი, რომ 950 წლისთვის იქ შესრულებული ხელნაწერი 1423 წელს კონსტანტინოპოლისიდან იგალიაში წაუღიათ. იგი მედიჩების ფლორენციის ბიბლიოთეკაში დღემდე ინახება. ოიდიპოსის სახის პოპულარობა რენესანსის ეპოქიდან იწყება. პირველ ეტაპზე ეს იყო სოფოკლე-სენეკას გავლენით შექმნილ ტრაგედიათა სცენური განხორციელება, რასაც შემდეგი ეტაპიც მოჰყვა – მათი ლიტერატურული ინტერპრეტაციის პროცესი. როგორც აღმოჩნდა, განსაკუთრებული ინტერესი სწორედ ოიდიპოსის ტრაგიკულმა სახემ გამოიწვია, რასაც მიეძღვნა ლიტერატურათმცოდნეთა, ფილოსოფოსთა, ფსიქოლოგთა თუ სხვა დარგების მკვლევართა ანალიტიკური შრომები. მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ფრიდრიხ ნიცშესა და მიგმუნდ ფროიდის მოსაზრებანი და იმ გავლენებს თუ გავითვალისწინებთ, რაც მათ იქონიეს ანტიკური კულტურის გაგებისა თუ აღქმის თვალსაზრისით, შეიძლება ისინი ეპოქალურადაც კი მივიჩნიოთ.

ფრიდრიხ ნიცშე, რომელიც იყო ბაბელის უნივერსიტეტის კლასიკური ფილოლოგიის პროფესორი უკვე 24 წლის ასაკში, საზოგადოებას სთავაზობს შემეცნების გარკვეულ წესს, რაც გულისხმობს, რომ შეუძლებელია ბოლომდე გაიაზრო ამა თუ



იმ კულტურული ფენომენის არსი, თუ არ მოხდა მისი ღირებულებების გადაფასება და საფუძვლებთან მისვლა. ამ თვალსაზრისით, ნიცმეს ფილოსოფია გენეალოგიური ხასიათისაა და ამ გენეალოგიის პირველი პროექტია წიგნი სახელწოდებით „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“ (1872 წ.), რომელშიც აშკარად შეიგრძნობა შოპენჰაუერის გავლენა და ეძღვნება რიჰარდ ვაგნერს. ნიცმეს აზრით, ევროპამ თავისი რაციონალისტური ხასიათით დაივიწყა მისი ჰემმარიტი საფუძველი, ბერძნული კულტურა, რომლის ხასიათიც შემოქმედებითმა სულმა განაპირობა. ხოლო შემოქმედებას განსაზღვრავს ორი დაპირისპირებული საწყისის ერთიანობა. ერთი მხრივ, ეს არის დიონისური საწყისი – ჰარმონია ადამიანსა და ბუნებას შორის, რაც მოიაზრება როგორც ირაციონალურ ძალთა ერთობა. ის თხრობასთან არის დაკავშირებული და წარმოშობს მუსიკას, არაპლასტიკურ ხელოვნებას. მეორე მხრივ, ეს არის აპოლონური საწყისი – ადამიანის წარმოსახვის უნარი, მისი გზანება, რომელიც ირაციონალურს გარდაქმნის მრავალფეროვან სახეებად და შესაბამისად, წარმოქმნის სახვით ხელოვნებას. დიონისური საწყისი პირველყოფილ შიშზე დაფუძნებული ადრეული ბერძნული ცნობიერებაა, აპოლონური საწყისი კი არის შემოქმედებითი ძალა, რომელიც ადამიანური ყოფის სიმძიმეს მშვენიერების სამყაროდ გარდაქმნის.

სწორედ აპოლონურისა და დიონისურის კონცეფციის ქარგაზე განიხილავს ფრიდრიხ ნიცმე ოიდიპოსის მითის სოფოკლესეულ ვარიანტს. მისი აზრით, ოიდიპოსი, ეს კეთილშობილი ადამიანი ცხოვრების ორ უმნიშვნელოვანეს ეტაპს გაივლის. პირველი ეტაპი ეს არის ადამიანის ლტოლვა თავისი სიბრძნით ჩასწვლეს ბუნების საიდუმლოს. ეს ეტაპი სამი მომენტის ერთობლიობით განისაზღვრება. ესენია: მამის მკვლელობა, სფინქსის საიდუმლოს ამოხსნა, ინცესტი დედასთან. სფინქსის ეპიზოდი ბუნების გამოცანის ამოხსნის გოლფასია; მამის მოკვლა და ინცესტი – ბუნების წესრიგისა და ეთიკური სამყაროს

დანგრევისა. ოიდიპოსი, როგორც მსაჯული, ოსტატურად ხსნის დანაშაულის კვანძს, რასაც მისი დამხობა მოჰყვება. ეს თავისებური სიმბოლოა იმისა, რასაც ჭეშმარიტად ელინური გონის თამამი შეიძლება ეწოდოს, რაც უფრო გასაგებად ასე გამოითქმის: განსჯით მიღებული სიცხადე დამანგრეველია. აქტიურობით და საკუთარ სიბრძნეზე დაყრდნობით მოპოვებულმა სიცხადემ ოიდიპოსი პასიურობამდე მიიყვანა.

ოიდიპოსის ცხოვრების მეორე ეტაპი პირველის საპირისპიროა. ამ შემთხვევაში გმირი თავისი სიბრძნით კი არ აღწევს სიცხადეს, არამედ ღვთაებრივი ნებით, რაც მას აქტიურს ხდის და მისი ეს აქტიურობა ჭეშმარიტია.

მითოსის არსი ასეთია: „სიბრძნის მწვერვალი ბრძენთა წინააღმდეგ შემობრუნდება. „სიბრძნე დანაშაულია ბუნების მიმართ“. მაგრამ თუკი გმირი გააცნობიერებს ამას, განჯვის გზის გავლის შემდეგ იგი მაგიური ძალით აღიჭურვება და ეს მაგიური ძალა მას ღვთაებრიობას ანიჭებს.

ასე რომ, ნიცშეს აზრით ოიდიპოსის ფიგურა ორ ურთიერთდაპირისპირებულ ძალთა – საშინელისა და სანიმუშოს ერთობლიობად შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რაც არაცნობიერისა და ცნობიერის კომბინაციად გაიაზრება.

მიგმუნდ ფროიდმა 1900 წელს, დაახლოებით 44 წლის ასაკში გამოაქვეყნა წიგნი „სიმშართა ახსნა“, რომელშიც წარმოადგინა მის მიერ შემუშავებული კონცეფცია და რომელსაც შემდგომში „ოიდიპოსის კომპლექსი“ უწოდა. ეს იყო უკვე სახელმძოვრევილი მეცნიერის ფსიქოანალიტიკური მოძღვრების ერთ-ერთი უმთავრესი კატეგორია. მასში მოიაზრება ღრმად ფსიქოლოგიური კონფლიქტი, რომელიც წარმოექმნება ბავშვს გაუცნობიერებელი ეროტიკული დამოკიდებულების საფუძველზე საწინააღმდეგო სქესის მშობლისადმი და ამბივალენტური ან აგრესიული გრძნობის საფუძველზე თავისივე სქესის მშობლის მიმართ. ფროიდის მტკიცებით, ეს კონფლიქტი თავს იჩენს ადამიანის ფსიქიკაზე მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე.

ამ დებულების სიმკაცრე უროიდს ბუნებრივად მიაჩნდა, რადგანაც თვლიდა, რომ ეს კომპლექსი ცნობილი უნდა ყოფილიყო ჯერ კიდევ ძველ საბერძნეთში, რამეთუ დრამაში იოკასტე თავად ამბობს: „ბევრი ხედავს სიმზარში, თუ როგორ სძინავს საკუთარ დედასთან“ (სტრ. 981-982).

ფროიდი უფრო შორს მიდის. მისი თეორიით, ოიდიპოსის კომპლექსი მთელი სისრულით არის წარმოდგენილი სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეში“, შექსპირის „ჰამლეტსა“ და დოსტოევსკის „კარამაზოვებში“. თუკი სოფოკლესთან ყველაფერი ნათელია, გაცილებით რთულად არის საქმე „ჰამლეტში“. ფროიდისა და მისი მოწაფის, ჯოუნსის აზრით, „ჰამლეტში“ მამის სახე სამი სახის ერთობლიობით უნდა გავიაზროთ. ესენია: ნამდვილი მამა, პოლონიუსი და კლავდიუსი. ჰამლეტის მამის მკვლელობა კლავდიუსის მიერ დანიის პრინცის ინფანტილური სურვილის განხორციელება იყო. სწორედ ამიტომ არ ჩქარობს ჰამლეტი მის მოკვლას. მისი ქვეცნობიერი ეწინააღმდეგება ამ შურისძიებას. ხოლო დანაშაულის ქვეცნობიერი გრძნობა აიძულებს ჰამლეტს ხაზი გაუსვას მის სიყვარულს მამისადმი.

რაც შეეხება დოსტოევსკის, მას სპეციალური გამოკვლევა მიუძღვნა ფროიდმა სახელწოდებით „დოსტოევსკი და მამის-მკვლელობა“ (1928 წ.). წიგნში გატარებულია აზრი იმის თაობაზე, რომ დოსტოევსკის ცნობიერებაზე არსებითი გავლენა მოახდინა სიყვარულმა განსაკუთრებულად მოალერსე დედისადმი და სიძულელიმა მკაცრი მამისადმი, რაც აისახა კიდევ „ძმებ კარამაზოვებში“.

ფროიდის მტკიცებით „ოიდიპოსის კომპლექსი“ უნივერსალურია, რამეთუ განპირობებულია როგორც ლიგერატურული, ასევე ცხოვრებისეული პარადიგმებით.

უნდა აღინიშნოს, რომ ფროიდის ეს თეორია თავდაპირველად მრავალმა მკვლევარმა და შემოქმედმა გაიზიარა, რამაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა კულტურაზე განსაკუთრე-

ბით ლიგერატურაზე (მაქს ფრიში „ჰომო ფაბერი“; რენე ჟირარდი „ძალადობა და სიწმინდე“ და სხვა). მაგრამ იგი მაინც ვერ იქცა ე.წ. უნივერსალურ კატეგორიად, როგორც ეს სურდა ფრიოდს. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ მის მოძღვრებაში ინცესტთან დაკავშირებული პრობლემატიკა (რომლის ძირითადი ოპოზიცია ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ – ბიოლოგიური დაშვებულობა // მორალური დაუშვებლობა), მთლიანად ქვეყნობიერის სფეროში მოექცა. რაც შეეხება სოფოკლეს, მის გრაგელიაშიც ამკარაა ბიოლოგიური დაშვებულობის შესაძლებლობა, თუმცა გრადიციული რწმენა, უფრო მუსტად, მორალური გაბუ იმდენად ძლიერია, რომ მისი დარღვევა ფსიქოლოგიური კატასტროფის გოლფასია.

ე.წ. „ოიდიპოსის კომპლექსით“ მანიპულირება თითქმის ნახევარი საუკუნე გაგრძელდა, ის რაღაც თამაშს დაემსგავსა, მაგრამ უკვე XX საუკუნის შუა წლებისთვის მწერლებს მობემრდათ ეს თამაში, მათ დაიწყეს გამოთხოვება ამ კომპლექსთან და ეს გამოთხოვება ერთობ საინტერესოდ აისახა მხატვრულსა და თეორიულ ლიგერატურაში.

1953 წელს ცნობილმა ფრანგმა მწერალმა და ლიგერატურის თეორეტიკოსმა ალენ რობ-გრეიემ, რომელსაც მოდერნისტული პროზის ახალი მიმდინარეობის „ახალი რომანის“ შექმნა მიეწერება ნატალი საროტთან ერთად, გამოაქვეყნა რომანი „საშლელები“, რომლის მთავარი გმირია ახალგაზრდა, პატივმოყვარე გამომძიებელი. ის ჩადის ერთ პაგარა ქალაქში, სადაც დაქირავებულმა მკვლელმა ვერ შეძლო მოეკლა ეკონომიკის პროფესორი. მსხვერპლი მსუბუქად არის დაჭრილი, თუმცა სურს, რომ ყველამ ჩათვალოს იგი მოკლულად. ვიდრე ადგილობრივი კომისარი, რომელსაც ჯერ კიდევ არ ამძიებებს ფროიდისმიერი მოჩვენებები, კაბინეტიდან გაუსვლელად ხედება, რომ მსხვერპლი ცოცხალია, დედაქალაქელი გამომძიებელი დაეხეება ამ პაგარა ქალაქში – თავის ფსიქოლოგიურ ლაბირინთში. ის აგებს მკვლელობის სქემებს, იგონებს

რალაც ვარიანტებს, ხშირად შედის წიგნის მალაზიაში – ეძებს იდეალურ სამლელს, რომელსაც შეეძლება წამალის მოგონებები მამისმკვლელობაზე. ეძებს სხვა იდეალურ სამლელსაც, რომელმაც უნდა დაიცივას იგი ინცესტისაგან.

ამ ხეგიალისას მას აგონდება, რომ ოდესღაც, ბავშვობისას, ის ამ ქალაქში დედასთან ერთად ეძებდა მამას. ეს პატარა ქალაქი მის წარმოსახვაში ლაბირინთად იქცევა, სადაც მას ეცხადება ხან სფინქსის სახება, ხან მინოტავროსისა. ხოლო სახლი, სადაც მოხდა მკვლელობა, გადაიქცევა ფოტოგრაფიულ სურათად, რომელიც ვიტრინაშია გამოკიდებული ანტიკურ ნანგრევთა შორის. გამომძიებელი (ვალლასი) აღმოჩნდება ამ სახლში – ის ელოდება მკვლელს და კლავს პროფესორს, რომელიც უბრუნდება იმ ადგილს, სადაც უნდა მოეკლა იგი მკვლელს.

და აი, აქ ოიდიპოსის სიუჟეტი გარდაიქმნება ანტი-ოიდიპოსის სიუჟეტად. ანტიკურ ვარიანტში ოიდიპოსი ჯერ კლავს მამას, შემდეგ იძიებს დანაშაულს და პოულობს საკუთარ თავს. ალენ რობ-გრიიესთან პირიქით ხდება: ახალგაზრდა გამომძიებელი ჯერ იძიებს დანაშაულს, ხოლო შემდეგ კი კლავს, როგორც ჩანს, მამას.

რობ-გრიიეს მტკიცებით ასეც ხდება: დამნაშავის ლოგიკას დანაშაულის ამოცნობა კი არ შეუძლია, არამედ დანაშაულის ჩადენა.

ალენ რობ-გრიიეს მოლვაწეობის ხანა დაემთხვა პერიოდს, როდესაც „აბსურდის თეატრის“ სახელით ახალი სიკვება ითქვა დრამატურგიაში. ეს გერმინი პირველად გამოჩნდა თეატრის კრიტიკოსის მარტინ ესსლინის 1962 წელს გამოქვეყნებულ წიგნში, სადაც ავტორი ამტკიცებდა, რომ მხატვრულ ნაწარმოებებში შესამჩნევია ალბერ კამიუს ფილოსოფიის გავლენა. კერძოდ, მისი „სისიფოსის მითის“ იდეა ცხოვრების უაზრობისა და აბსურდულობის თაობაზე ეპოქის მთავარი იდეაა.

„სისიფოსის მითი ანუ ესე აბსურდის შესახებ“<sup>1</sup> ალბერ კამიუმ 1942 წელს გამოაქვეყნა. ეს იყო ეპოქა, რომელსაც „ღმერთების მიმწუხრის ქამი“ შეარქვეს ფილოსოფოსებმა. ესეში მიმოხილულია XIX-XX საუკუნეებში მოღვაწე ფილოსოფოსთა და მწერალთა ნააზრევი, რაც აბსურდულობის შეგრძნებას იწვევს. უფრო კარგად რომ დაანახოს თავის მკითხველს აბსურდის ფილოსოფია, ა. კამიუ ნიმუშად „სისიფოსის მითის“ მისებურ ინტერპეტაციას სთავაზობს. მისი აზრით, სისიფოსი აბსურდის გმირია. ის „აბსურდულია თავისი ვნებებითაც და თავისი განჯვითაც. ღმერთებთან შუღლმა, სიკედილის სიძულვილმა და სიცოცხლის სიყვარულმა მას ენით უთქმელი, თანაც უბოლოო განჯვა მოუვლინა. ესაა საზღაური, რომელიც უნდა გადაიხადო ამქვეყნიურ ვნებათა გამო“ (გვ. 102). მწერალმა კინემატოგრაფიული სიზუსტით გააცოცხლა სისიფოსის მთის თხემისაკენ აღსვლის სურათი, სისიფოსისა, რომელსაც მოწმედ მხოლოდ „უსივრცო ცა და უქამო ქამი“ ჰყავს და რომელსაც ხელიდან უსხლგება ლოდი, რომელიც ისევ მწვერვალზე უნდა აიგანოს. სისიფოსი ისევ ეშვება თავდაღმართში. ა. კამიუ წერს: „სწორედ ამ მომენტში, შესვენების ქამს მაინტერესებს მე სისიფოსი ყველაზე უფრო. სახე, რომელიც ამდენ ხანს ქვას ეცოდვილება, თავად ქვად ქცეულა. ეს წუთი, წამიერ სულის მოთქმას რომ ჰგავს და ისევ აბრუნებს უბედურებასთან, შეგნების საათია. ყოველთვის, როდესაც სისიფოსი ტოვებს მწვერვალს და ღმერთების სამყოფელისკენ ნელა ეშვება, იგი მალღდება თავის ბედზე და უფრო ძლიერია, ვიდრე მისი ლოდი“ (გვ. 103). მწერლის აზრით, თვით უმძიმესი ხვედრიც კი უფრო ადვილი ასატანია შეცნობის შემდეგ. მძიმეა სისიფოსის ჯაფა, მაგრამ მას ჩუმი სიხარულიც თან ახლავს –

<sup>1</sup> ალბერ კამიუ, სიზიფის მითი (ესე აბსურდის შესახებ). ფრანგულიდან თარგმნა ნესტან იორდანიშვილმა. თბილისი, 1996. ამონარიდები შესრულებულია ამ გამოცემის მიხედვით.

სისიფოსი თავად არის თავისი ბედის განმგებელი. კამიუს სისიფოსის ბედი ოიდიპოსის ბედს აგონებს: „ოიდიპოსი ხომ ჯერ შეუცნობლად მინებდა ბედს. იმ დღიდან კი, როცა შეიგყო რაც ჩაიღინა, იწყება მისი გრავედია. მაგრამ მაშინვე, ბრმა და უსასო გრძნობს, რომ ერთადერთი, რაც მას სამყაროსთან აკავშირებს, ქალწულის ნაზი და გრილი ხელია“. აი, რას ეუბნება იგი თავის ქალიშვილებს გრავედიაში „ოიდიპოსი კოლონოსში“:

*„უძვირფასესნო... რადგან ჩემთან ხართ,  
უკვე სიკედილიც აღარ მაშინებს“.*

ა. კამიუ ოიდიპოსის საქციელში სიცოცხლის ბოლოს, „აბსურდული გამარჯვების ფორმულას“ ხედავს. უფრო ზუსტად კი სგრიქონთა მიღმა ეს ფორმულა ასე გაიაზრება: „ოიდიპოსი მაშინ არის ბედნიერი, როდესაც თავისუფლდება ბედისწერისგან და თავად ხდება თავისი ბედის უფალი“.

ალბერ კამიუს ამ ესსემ, ეფიქრობ, დიდი როლი ითამაშა ფროიდის თეორიის რღვევაში. თეორიული ხასიათის თხზულებებიდან გამოირჩეოდა ფრანგი ფილოსოფოსებისა და ფსიქოანალიტიკოსების ჟილ დელიოზისა და ფელიქს გვატარის 1972 წელს გამოცემული წიგნი სახელწოდებით „კაპიტალიზმი და შემოფრენია: ანტი-ოიდიპოსი“, რომელშიც გაკრიტიკებულია ფროიდის მოძღვრების საფუძველი – „ოიდიპოსის კომპლექსი მისი მხოლოდ ე.წ. „ოჯახური სფეროთი“ განსაზღვრულობის გამო. ავტორები ფსიქოანალიზის ობიექტად წარმოადგენენ სოციალურ ურთიერთობებს და „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ნაცვლად შემოაქვთ „მე“-სა და „მე-მე“-ს კავშირის გაგება. წიგნში დახასიათებულია მათი თანამედროვე კაპიტალისტური საზოგადოება, როგორც შინაგანი წინააღმდეგობებით გახლეჩილი, რომლის არსისთვის ნიშანდობლივია ცნება „შიზოფრენია“. ცალკეული ადამიანის შიზოფრენია განიხილება როგორც საზოგადოების „გახლეჩის“ ბუნებრივი ანალოგი; ავ-

ტორთა აზრით, არ არსებობს ზღვარი ნორმალურსა და გონგარდასულ ადამიანთა შორის, რადგანაც ყოველგვარი „ნორმალურობა“ არის სოციალური კომპრომისი და ის უვარგისია. შიზოფრენია სიცივის უმაღლესი ფორმაა და იგი პიროვნებისთვის თავისუფლების უმთავრესი საფუძველია, საზოგადოებისთვის – უმთავრესი რევოლუციური ძალა. ამ იდეას უკავშირდება დელიოზისა და გეატარის წარმოდგენები მხატვრული შემოქმედების ბუნებაზე. იმისთვის, რომ რაღაც შექმნა, საკმარისია იყო გონგარდასული; ხელოვნების საფუძველში დევს შემოქმედის განჯვა დაფლეთილ საზოგადოებაში, ამიტომ შემოქმედი არის ცივილიზაციის „აუადმყოფი“. მაგრამ ხელოვნება, რომელიც განცალკევებულია რელიგიისგან (თუმცა იმავე ფუნქციას ასრულებს, რასაც რელიგია: ის ხსნის შიშს სიკვდილის წინაშე, რაც უკვე საკრალურის სფეროს განეკუთვნება), იმაედროულად ხელოვანს საზოგადოების მკურნალადაც აქცევს.

ოიდიპოსის თემაზე დაწერილ გამოკვლევათა სიმრავლეში თავისი ორიგინალობით განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ქართული მეცნიერისა და მთარგმნელის გია ხომერიკის ნაშრომი სახელწოდებით „შვიდბჭიანი თებე“.<sup>1</sup>

ავტორის აზრით, ქრისტიანულ ეპოქაში მოხდა ოიდიპოსის მითის გადააზრება, რაც დასტურდება ლიტერატურული ფაქტებით. კერძოდ, ცნობილია, რომ არაკანონიკურ ქრისტიანულ ლეგენდებსა და ეზოთერულ ლიტერატურაში ოიდიპოსის ცოდვებმა ორმაგი სულიერი მნიშვნელობა და ორმაგი გეზი შეიძინეს. ერთი მხრივ, ეს უმძიმესი ცოდვები დაუკავშირდა იუდა ისკარიოტის სახეს (არსებობს ცნობა, რომ იუდა მაშინ შეუდგა მოწაფედ მაცხოვარს, რაც მას თავისი მშობლები შემოაკვდა). მეორე მხრივ, არსებობს მრავალი ქრისტიანული ლეგენდა, სადაც გმირი ამგვარი ცოდვების ჩადენის შემდეგ მონანიებისა

---

<sup>1</sup> ხომერიკი გ., შვიდბჭიანი თებე. სერია: ბერძნული მითების სამყარო. თბილისი, 2002.



და განჯვის გმით ქრისტიანი წმინდანი ხდება.<sup>1</sup> გ. ხომერიკი აღნიშნავს, რომ ოილიპოსის მითის ქრისტიანულ გადააზრებათა მიზეზად გმირის ინდივიდუალური განჯვა კი არ იგულისხმება მხოლოდ, არამედ კავშირი უფრო ღრმაა და ის სულიერების სფეროს განეკუთვნება. კერძოდ, აქ არსებითია მამისა და ძის ურთიერთმიმართების პრობლემა. როგორც ცნობილია, წარმართულ რელიგიაში მამასა და ძეს შორის სამყაროს გახვისთვის მარადიული შეუღლია. ამ თვალსაზრისით რადიკალურად განსხვავებულია ქრისტიანული რელიგია, რომლის სამებაშიც სული წმიდა მამასა და ძეს შორის არსებული ურთიერთსიყვარულის დეტალებრივ განსახიერებას წარმოადგენს. ავტორის აზრით, სწორედ ეს არის ის ძირეული სხვაობა, რომელიც ერთმანეთისგან მიჯნავს წარმართულსა და ქრისტიანულ მსოფლგაგებას. „ყოველი რელიგიის ძირითადი აზრი და იდეა მისი ღმერთის ბუნებაშია მოცემული. ის აზრი, რომ მამა ღმერთსა და ძე ღმერთს უყვართ ერთმანეთი და რომ ეს სიყვარული ორმხრივია, ქრისტიანობის, როგორც სიყვარულის რელიგიის ზოგადსა და უნივერსალურ აზრს გამოხატავს“ (გვ. 68).

გ. ხომერიკი უყურადღებოდ არ ტოვებს იმ ფაქტს, რომ ბერძნები რეალისტებიც იყვნენ და კარგად ხედავდნენ, რომ ადამიანთა ცხოვრებაში მამა წარმატებული იყო და შეიღლი მუდამ იკავებდა მის ადგილს. ასეთი იყო სურათი მითოსურ სივრცეშიც. რაც შეეხება ქრისტიანობას, აქაც კარგად არის ცნობილი, რომ შეიღლი ცვლის მამას, მაგრამ ამ ფაქტში „მამის სიკვდილი“ არ მოიაზრება: ადამიანი სულიერი არსებაა და მისი ფიზიკური სიკვდილი არ ნიშნავს მის გაქრობას. მამა მის შეიღლი და მის შეიღლებში აგრძელებს ფიზიკურ არსებობას და სიცოცხლეს.

---

<sup>1</sup> აქ ავტორი მიუთითებს ანდრია კრეტელზე, წმინდა გრიგორიზე და წმინდა ეულიენზე, რომლის ცხოვრებაც აღწერილი აქვს გუსტავ ფლობერს (გვ. 70).

სწორედ ამის თქმა სურდა თავისი სიცოცხლის ბოლოს სოფოკლეს, მაშინ, როდესაც საკუთარ შეილზე განაწყენებული<sup>1</sup> წერდა ტრაგედიას „ოიდიპოსი კოლონოსში“. მკვლევარის აზრით, „ის შუღლი, რომელიც მამასა და ძეს შორის არის წარმართულ სამყაროში (და რაც აისახება მისი რელიგიის ბუნებაში), უნდა განიწმინდოს და განიწმინდოს ადამიანურ ღონებზე, ადამიანის სულში. განწმენდა განჯვისა და ტრაგიკული შემეცნების ფასად ხდება. უნდა გამოჩნდეს ადამიანი, რომელიც თავის თავზე აიღებს ამ ძვრის მთელ სიმძიმესა და მშვენიერებას. სწორედ ასეთი გმირია ოიდიპოსი... იგი მამისა და ძის სიყვარულის იდეამდე მიდის (აქ იგულისხმება მისი ურთიერთობა ანტიგონესა და ისმენესთან, აგრეთვე თესევსთანაც<sup>2</sup>). ეს

<sup>1</sup> ბიოგრაფოსთა თანახმად, სოფოკლეს ვაჟიშვილი, იოფონი განაწყენებული ყოფილა მამაზე, რადგანაც ის განსაკუთრებულ ყურადღებასა და მზრუნველობას იჩენდა თავის შეილიშვილ სოფოკლეზე, რომელიც მას უკანონო ცოლისგან ჰყავდა. იოფონს შემლილობა დაუბრალებია მამისთვის, ამ უკანასკნელს კი, თავისი ბოლო ტრაგედია – „ოიდიპოსი კოლონოსში“ წაუკითხავს ფრაგორების წინაშე. აღფრთოვანებულ მსაჯულებს გაუმართლებიათ ხანდაზმული სოფოკლე, ხოლო იოფონს ცრუ-ბრალდებისთვის ჯარიმაც კი გადაუხდია. სოფოკლეს ბიოგრაფიის ამ ეპიზოდს ზოგიერთი მკვლევარი არ მიიჩნევს ისტორიულ რეალობად. შდრ. Lesky A. Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen 1972<sup>1</sup>, 174; Webster T. B. L. An introduction to Sophokles, London 1969<sup>2</sup>, 14.

<sup>2</sup> ვისაც წაკითხული აქვს ტრაგედია „ოიდიპოსი კოლონოსში“, მან იცის, რომ ოიდიპოსი წყველის თავის ვაჟებს, მათ ერთმანეთის ხელით სიკვდილს აღუთქვამს. ერთი შეხედვით, ოიდიპოსი, რომელიც ღვთაებრივი ჭეშმარიტების მაგარებელია, ასე არ უნდა იქცეოდეს. მაგრამ ამ ფაქტსაც თავისი ახსნა დაეძებნება. კერძოდ, გ. სომერიკის აზრით, პოლინიკესი და ეგეოკლესი „თავიანთ სახეთა მითოპოეტური თვალსაზრისით, პირველი, ანუ ცოდვილი და მამისმკვლელი ოიდიპოსის აგრესიულ იმპულსებს აგრძელებენ და მის ცოდვილ ბუნებას აცარებენ. ამიგომაც მათი მოკვლით ოიდიპოსი ისევ თავის ცოდვილ „მე“-ს კლავს ხელმეორედ, ცოდვილ „მე“-ს, რომელიც ამჯერად მას შეილებიან სახით მოე-

ჟაქტი იმდენად არის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე, რამდენადაც თავად თიდიპოსია მამისმკვლელის კლასიკური მითოპოეტური და გრაგიკული მოდელი“ (გვ. 69).

განსაკუთრებული მნიშვნელობის იყო ცნობილი ბელგიელი მწერლისა და ფსიქოანალიტიკოსის ანრი ბოშოს რომანი „ოიდიპოსი გზაში“, რომელიც 1990 წელს გამოიცა. ვიდრე ეს წიგნი დაიწერებოდა, ანრი ბოშოს ინგერესთა სფეროში მთავარი ადგილი ეკავა იმ უნებლიე და ნებითი დანაშაულის ფენომენს, რაც ძალაუფლების საფუძველში იღო. ამ პრობლემას მწერალმა რამდენიმე ნაშრომი მიუძღვნა, მათ შორის პიესა ჩინგისხანზე, გამოკვლევა მათ ძელუნზე და სხვა. მაგრამ თიდიპოსის მითოსი მას განსხვავებული კუთხით აინტერესებდა, კერძოდ – ინარჩუნებს თუ არა მბრძანებელი ძალაუფლების ქარიზმას მას შემდეგ, რაც თავად ამბობს უარს ძალაუფლებაზე.

რომანში ისე ჩანს, რომ ადამიანი-ოიდიპოსი უფრო დიდია, ვიდრე მეფე-ოიდიპოსი. „მეფე“ არ არის სახელმწიფოს უბრალო მმართველი მხოლოდ. „მეფე“, უპირეულეს ყოვლისა, არის იდეა, რომელსაც თან ახლავს ძალაუფლება (ეს აზრი რომ უფრო გასაგები გაეხადოთ, ნიმუშად გავიხსენოთ პეტრე I, რომლის იდეაც იყო რუსეთის ევროპულ სახელმწიფოდ ქცევა).

ანრი ბოშოს რომანში თიდიპოსს არ ჰქონია სამეფო ტახტზე აღზევების არც გაცნობიერებული და არც გაუცნობიერებული სურვილი, ის იყო მხედარი, რომელიც ეძებდა თავგადასავლებს და რომელიც ცდილობდა ჩასწვდომოდა სიკვდილისა და სიცოცხლის საიდუმლოს. შესაბამისად, ის იყო

---

*ლინა, რომელიც მათი სახით ისევ ავრძელებს ცხოვრებას და რომელსაც შეუძლია ახალი, ცოდვილი თაობა წარმოშვას. თავისი ვაჟების სახით თიდიპოსი კიდევ ერთხელ კლავს მუღლსა და მამისმკვლელობას, რომელიც მის წარსულს განასახიერებს, რომელიც მისი სულიერი სიმადლიდან უკვე კაეობრიობის წარსულისკენ არის მიდრეკილი და რომელიც აუცილებლად უნდა განადგურდეს“ (გვ. 76).*

გმირი ამ ცნების ანტიკური შინაარსით. ოიდიპოსი შეაღწევს მინოტავროსის ლაბირინთში, ვითარცა საკუთარ ქვეცნობიერში. მაგრამ საშინელებისა და კოშმართა ნაცვლად იქ აღმოაჩენს მშვენიერ ბაღებს, გბებსა და ჩანჩქერებს. მას შეუყვარდება უმშვენიერესი ქალიშვილი – სფინქსი, სახელად სფინქსე. ის საკუთარი გამოცდილებით ირწმუნებს ბრძენი მეფის, სოლომონის ჭეშმარიტ სიბრძნეებს: ცოდნას თან სდევს მწუხარება. ოიდიპოსი, მას შემდეგ რაც უპასუხებს სფინქსეს შეკითხვებს, კარგავს სიყვარულს და ერთიანად ექცევა ბედისწერის მარწუხებში.

ოიდიპოსი გამეფდება და უშვებს მბრძანებელთათვის ჩვეულ შეცდომას: იწყებს ძლევაგმოსილი სახელმწიფოს შექმნას, რასაც ემსხვერპლება მისი სიმდიდრეცა და ძალაუფლება. მას აბევენ და მხოლოდ მიწიერ თვალთა ჩინს მოკლებული შეიძენს იგი ჭეშმარიტ ნათელს, იბრუნებს ძალას, ოღონდ თავის ქვეცნობიერში – ამ დროს ის არის ანტიკურ ღმერთთა და გმირთა სტიქიაში. ის თავადაც ხდება სტიქიის ნაწილი და როგორც ქარიშხალი, თავს ევლება მთებსა და ველებს. მის მიერ შექმნილი ცივილიზაციის გალავანს მიღმა ის აღმოაჩენს დაუსაბამო, გავერანებულ მიწებს, მოქიშვე ადამიანებს.

ანრი ბოშო ოიდიპოსის ამ მოგზაურობით წარმოსახავს ანტიკურ ცივილიზაციას მთელი თავისი სიბრძნითა და მშვენიერებით, უღმობელოებითა და სიბრალულით არასრულყოფილი ადამიანური არსებობისადმი. ფინალურ სცენაში ოიდიპოსი კი არ ქრება, არამედ მიდის წარმოსახულ შორეულ სამყაროში, იმ ანტიკურობაში, რომელიც შექმნა უკვე ჩვენმა ცივილიზაციამ, იმ კულტურამ, რომელმაც შეთხზა „ოიდიპოსის კომპლექსი“. ხოლო ოიდიპოსს თუ ჰქონდა კომპლექსი, ეს იყო დამნაშავეს (მკვლელის) ძიების დაუოკებელი სურვილი, რაც სულაც არ არის გოგალიგარულ სახელმწიფოთა მმართველებისათვის ნიშნული. რომანის ლაიგმოტივი

მის სახელწოდებაშივე ჩანს: ოდიპოსი, მოყოლებული მითოსური სიერციდან, ღღესაც გზაშია.

•

და მაინც, რისი თქმა სურდა სოფოკლეს, რა უნდა ყოფილიყო მისი დილოგიის არსი? ჩემი აზრით, ამას ალბერ კამიუმ უპასუხა, როდესაც მის აზროვნებაში ჩამოყალიბდა ე.წ. „აბსურდული გამარჯვების ფორმულა“, რომლის შინაარსიც ასეთია: „აღამიანს შეუძლია დაძლიოს ბედისწერა და იქცეს გმირად ან საკუთარი გენიის ანდა განჯვის გმით; მან საკუთარი თავი უნდა შეიქნოს, ოღონდაც ეს გზა ღირსეულად უნდა განლიოს, რათა ღმერთებმა მიანიჭონ თავისუფლება“.

უფიქრობ, ასეთია ღიდი ათენელი ღრამაგურგის საბოლოო პასუხი იმ კითხვაზე, რომელსაც ოდიპოსის მითი აყენებდა მის წინაშე და რომელსაც მან უპასუხა თავისი სიცოცხლის ბოლოს.

მხატვრულ აზროვნებაში ესოდენ ნათლად და უბრალოდ წარმოჩენილი „სიბრძნის ძიების სურვილი“, ანუ სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „სიბრძნის სიყვარული“ („ფილოსოფია“) ბერძენთა ცხოვრების წესი იყო<sup>1</sup>. ელინური ცნობიერება გამუდმებით მიისწრაფოდა შინაგანი თავისუფლებისაკენ, რაც მისთვის სიმშვიდის მოპოვებას მოასწავებდა. ამ თემას ეძღვნება ანტიკური ხანის ფილოსოფოსთა მრავალი ქმნილება. მათი ავტორები ლამობდნენ აეხსნათ, რომ ფილოსოფია მხოლოდ სიბრძნის სიყვარული კი არ იყო, არამედ ამ სიბრძნის გაცნობიერება და გათავისება, ანუ ამ სიბრძნით არსებობა.<sup>2</sup> აქ ელინთა „ტრაგიკული ოპტიმიზმის“ კიდევ

<sup>1</sup> Pierre Hadot, Exercices spirituels et philosophie antique, 2 me edition, Paris 1987, p. 317-327: “La philosophie comme manière de vivre”. ამ სტაგიის პროფ. ლელა ალექსიძის მიერ შესრულებული ქართული თარგმანი წარმოდგენილია კრებულში „ვეროპული იდეების ისტორია და ქართული კულტურა“, თბილისი 2008, გვ. 35-49.

<sup>2</sup> Arist., Eth. Nicom., X, 8, 1178 b.

ერთი ასპექტი იკვეთება: ძველი სამყაროს ადამიანისათვის ნათელია, რომ ჭეშმარიტება, სიბრძნე შეუცნობელია, მაგრამ ისიც ნათელია, რომ მისდამი სწრაფვის გარეშე სულის ამაღლება შეუძლებელია. უკვე ახ.წ. I საუკუნეში მჭევრმეტყველების დიდი მოძღვარი კეინტილიანუსი იტყვის: უნდა იმისკენ ვისწრაფოთ, რაც უაღრესია<sup>1</sup>, ხოლო იმას, თუ რა იყო ეს „უაღრესი“, მთელი ანტიკური ფილოსოფია მიეძღვნა. ყველაზე უბრალოდ და ნათლად კი ეს მარკუს აერელიუსის „ფიქრებში“ გამოიხატა: „უასეულია მხოლოდ ერთი რამ: ჭეშმარიტებისა და სამართლიანობის სამსახურს შეალიო შენი სიცოცხლე და შემწყნარებელი იყო ცრუმეტყველთა და უსამართლობის მოქმედთა მიმართ<sup>2</sup>. მარკუს აერელიუსამდე ელინთა ფილოსოფიურმა აზრმა მრავალი საფეხური გაიარა, მრავალჯერ სცადა ახალი სიტყვა ეთქვა, თუმცა მუდმივად აცნობიერებდა, რომ ადამიანური არსებობის უმაღლესი მდგომარეობა შინაგანი თავისუფლება (autarkeia) იყო. სოკრატემ ბერძნებს აზროვნების საკუთარი სტილი შესთავაზა: დიალოგის გზით სიბრძნესთან მიახლოება, რაც ადამიანის სულს უფრო მეტად ამშვენებდა<sup>3</sup>. პლატონმა სცადა ეს სხვაგვარად აეხსნა. მისი აზრით, აზროვნება, ფილოსოფია ადამიანს შეაგრძნობინებს ღროისა და არსებობის მთლიანობას, რაც ხსნის სიკვდილის წინაშე მიმს<sup>4</sup>. არისტოტელე კი განმარტავდა, რომ სიბრძნის სიყვარული ადამიანს გონიერ ცხოვრებას ასწავლის. აი, რას წერდა იგი „ნიკომაქოსის ეთიკაში“: „უნდა ვივარაუდოთ, რომ ყოველი ადამიანი წარმოადგენს სწორედ იმას, რაც მასში არის ძირითადი და საუკეთესო, რითაც ის ყველას სჯობს, ამიტომ

---

<sup>1</sup> Quintilian., Institut. Orat., I, proem., 21.

<sup>2</sup> Marcus Aurelius, VI, 47.

<sup>3</sup> Plat. Apol. 29 e 1.

<sup>4</sup> Plat. Resp. 474 d, 476 a.

უაზრობა იქნებოდა, თუ ადამიანი აირჩევედა არა მისი ცხოვრების სპეციფიკურ სახეს, არამედ რაღაც სხვას. ზემოთქმული სავსებით ეთანხმება იმას, რასაც ახლა ვამბობთ. ის, რაც ბუნებრივად დამახასიათებელია თვითეულისათვის, ის არის მისთვის უმთავრესი და სასიამოვნო. ადამიანისათვის სპეციფიკურია გონებრივი ცხოვრება, რადგან სწორედ ესაა, პირველ ყოვლისა, ადამიანი. ამიტომ ასეთი ცხოვრება იქნება უბედნიერესი“<sup>1</sup>. ასეთ დასკვნებს სთავაზობდა არისტოტელე მის მოწაფეებს. მაგრამ აქ არ შეიძლება არ ვახსენოთ ბედნიერების ძიებით დატვირთული „ლირიკული წლების“ ეპოქა, რომელმაც ამგვარი ფილოსოფიური ხედვის ნიადაგი შეამზადა. ეს იყო ძვ.წ. VII-VI საუკუნეები, რომელსაც „პიროვნების გამოღვიძების“ ხანასაც უწოდებენ.

თუკი დაეინტერესდებით ადამიანურ განცდათა სფეროთი, რომელიც ესოდენი უბრალოებით აისახა ამ პერიოდის ბერძნულ ლირიკაში, დაეინახავთ, თუ როგორ ცდილობს ადამიანი დაუმორჩილოს დაუოკებელი ვნება თავის ძალას, რათა არ დაარღვიოს საკუთარი პიროვნების პარმონიული მთლიანობა ბედის წინაშე. „ნურც გამარჯვებას იბეიშებ საქვეყნოდ და ნურც დამარცხებას ივლოვებ სახლში ძირს დამხობილი. გარდაუმეგებლად იხარე სიხარულით და იღარდე მწუხარებით. შეიცანი ადამიანური ცხოვრების პარმონია (რიგმი)!“ – ასე მიმართავედა არქილოქოს პაროსელი საკუთარ თავს<sup>2</sup>, თუმც ისიც კარგად იცოდა, რომ „ვინც იღუპება, არავინ არის მოქალაქეთაგან პატივდებული ან განდიდებული. მაღლიერებით ცოცხალნი მიემართავეთ ცოცხალს, ხოლო ვინც კედება, მისი ხეედრია ყოველთვის ყველაზე მძიმე“<sup>3</sup>. მხოლოდ ცხოვრებისა-

<sup>1</sup> Arist. Eth. Nicom., 1178 a 5. ვსარგებლობ პროფ. თამარ კუკავას თარგმანით: არისტოტელე, ნიკომაქეს ეთიკა, თბილისი 2003 წ.

<sup>2</sup> West M.L. Studies in Greek Elegy and Jambus, 1974, fr. 128.

<sup>3</sup> იქვე, fr. 133.

გან მიღებულ მწარე გაკვეთილებს როდი მიჰყავთ არქილოქოსი „ზომიერების დაცვის“ აღიარებამდე. ეს ფენომენი ელინთა მსოფლალქმის განუყოფელი ნაწილი იყო; დელფოს, რომელიც უკვე ძვ.წ. VII საუკუნიდან უდიდეს როლს თამაშობდა ელინთა ცხოვრებაში, ასეთი წარწერა ამშვენებდა: „არაფერი ზედმეტი“. და მართლაც, ზომიერების გრძნობა იყო ის უმთავრესი თვისება, რაც განაპირობებდა ელინთა სულიერი განვითარების ჰარმონიულობას. ამ ჰარმონიულობას კი საფუძველად ელო ყოველი ადამიანის ბუნებრივი მოთხოვნილება – სწრაფვა ბედნიერებისაკენ. ამ კონცეფციამ ძველ საბერძნეთში თავისებური გამოვლინება ჰპოვა. ერთი შეხედვით იგი თითქოს მკაცრ და პესიმისტურ ხასიათს აგარებდა. სოფოკლეს ტრაგედიაში „ოიდიპოს მეფე“ ქორო წარმოთქვამს: „ნუ ჩათვლი, ბედნიერად ნურცერთ მოკვდავს, რომელიც კი მისჩერებია სწორედ ამ უკანასკნელ დღეს, ვიდრე არ გადალახავს ცხოვრების ზღვარს ისე, რომ არავითარ საგკივარს არ დაითმენს იგი“<sup>1</sup>. მაგრამ მოცემულ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია მეორე მომენტიც: ძველი ბერძნული ამროვნებისთვის რომელიმე მოვლენის მშვენიერება და სრულყოფილება აღიქმება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ეს მოვლენა ბოლომდე გამოავლენს თავის თავს, ამოწურავს თავის შესაძლებლობებს. ცხოვრებამ უნდა მიაღწიოს თავის დასასრულს, რათა იგი გაიზაროს და შეაფასოს. ამასთან დაკავშირებით ნიშანდობლივია ერთი ეპიზოდი ათენელი ბრძენის სოლონის ცხოვრებიდან. როდესაც იგი ლიდის უმდიდრესი მეფის, კროისოსის, კარზე მოხვდა, ბედნიერების განცდით აღსავსე მეფემ ჰკითხა, თუ ვის მიიჩნევდა ამქვეყნად უბედნიერეს ადამიანად. მაშინ სოლონმა ასე მიუგო: „არ შეიძლება იმსჯელო ადამიანზე ბედნიერია ის თუ უბედური, ვიდრე ცხოვრებას არ დაასრულებს. ჩემის აზ-

---

<sup>1</sup> Sophokles, vol., I, Oedipus Tyrannus, Edited and Translated by Hugh Lloyd – Jones, 1994. ს.გ. 1526-30.



რით, უბედნიერესია ათენელი გელოსი, რომელმაც ხანგრძლივი ცხოვრების გზა განულო, აღზარდა ორი ქველი ვაკეაპი და ბრძოლის ველზე დაეცა მშობლიური ქალაქის კეთილდღეობისთვის მებრძოლი. იგი შეიღებმა გამოიყვანეს ბრძოლის ველიდან და თანამოქალაქეებთან ერთად ღირსეულად დაკრძალეს“<sup>1</sup>.

ბედნიერების განცდის ამ კონცეფციაში ყურადღებას იპყრობს ის, რომ სიკვდილის აღქმისას შეინიშნება გარკვეული წინააღმდეგობა: თუ არქილოქოსისათვის სიკვდილი ერთი მხრივ დავიწყებაა, მეორე მხრივ, ღირსეული სიკვდილი სამარადქამო ღიღებაა. აქ უნდა გავიხსენოთ სიმონიდეს კეოსელის ერთი ეპიგრამა: „თერმოპილესთან დახოცილებს სახელოვანი ბედი აქვთ, ხვედრი – მშვენიერი. მათი საფლავი საკურთხეველია, მათზე მოთქმა – გახსენება, კვნესა – საღიღებელი. ამგვარი დაკრძალვა არ არის სიკვდილი. და ვერ დაბინდავს მას ყოვლის მომთვინიერებელი ღრო“<sup>2</sup>.

სხვაგვარად აუასებს გარდაცვალებას ძველი ელადის ღიღებული პოეტი საპფო. მისი აზრით „სიკვდილი ბოროტებაა. სიკვდილი რომ სიკეთე იყოს, მაშინ ღმერთებიც მოკვდებოდნენ“<sup>3</sup>. აქედან გამომდინარე იგი ბედნიერების გაგების ძველ კონცეფციას (ცხოვრების დასრულებულობა და სრულყოფილება) გვთავაზობს ახალი კუთხით:

„მხოლოდ სიმდიდრე, თუ ღირსება მას თან არ ახლავს,  
უკეთურია, თუმცა ერთურთს შერწყმული ორივე,  
ბედნიერების მწვერვალისით მოგვევლინება“<sup>4</sup>.

ე.ი. საპფოს აზრით, ყოფითი, ცხოვრებისეული ბედნიერება სიმდიდრის და ღირსების (სიქველის) შერწყმით მიიღწევა. მა-

<sup>1</sup> Her. Ist. I. 29-32; 86-89.

<sup>2</sup> Page D.L. Further Greek Epigrams, Oxford, 1981. fr. 531.

<sup>3</sup> Lobel E. Page D. Poetarum Lesbiorum Fragmenta, Oxford 1995. fr. 201.

<sup>4</sup> იქვე, fr. 148.

გრამ არსებობს მარადიული ბედნიერებაც, რომელიც, მისი რწმენით, რამდენიმე ფენომენის ერთობლიობას გულისხმობს. ერთ-ერთ სიმღერაში, რომლის სრული ტექსტი ამ რამდენიმე წლის წინ აღმოჩნდა, პოეტი სიმბოლურად მიგვანიშნებს:

„მე ვესწრაფვი უაღრესობას,  
ეს ბრწყინვალეობა და მშვენიერება  
მზის სიყვარულმა მარგუნა წილაღ“<sup>1</sup>.

ჩემი აზრით, საპფო ამ შემთხვევაში აყალიბებს მარადიული ბედნიერების მისეულ კონცეფციას, რომელიც მარტივად ასე გამოიხატება: მარადიული ბედნიერება გულისხმობს სწრაფვას: ა) უაღრესობისადმი (საპფოსთვის ეს უაღრესობა „მუზათა ძღვენის“ წყალობაა); ბ) უკედავებისადმი (ჭეშმარიტი პოეტის სახელი დავიწყებას არ მიეცემა (ფრ. 55); გ) ღვთაებრიობისადმი (უკედავება ღვთაებრიობას გულისხმობს (ფრ. 33); დ) ნათელი და ღამაში ცხოვრებისადმი (ღვთაებრიობა ღირსეული ცხოვრების გავრძელებაა). კიდევ უფრო მარტივად ეს აზრი ასე გამოითქმის: მარადიული ბედნიერება ენიჭება ადამიანს მაშინ, თუ იგი ღირსეულად განვლის ცხოვრებას და ამ ღირსეულ ცხოვრებაშიც იქნება გამორჩეული<sup>2</sup>. აქ ჩვენ უკვე მიაღწიეთ ბერძენთა მსოფლალქმის კიდევ ერთ უმნიშვნელოვანეს ფენომენს – გამორჩეულობის გრძნობას, რომელიც მისი ე.წ. აგონისტური სულის ერთ-ერთი გამოვლინება იყო. როგორც ცნობილია, ძველი ელადის ცხოვრებაში განსაკუთრებული ადგილი ეკავა სხვადასხვა ხასიათის ზეიმებსა და დღესასწაულებს. მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა. ზოგი ზეიმი საერთოელინური ხასიათისა იყო, ზოგიც მხოლოდ პოლისის ფარგლებით განისაზღვრებოდა. საყოველთაოდ იყო ცნობილი

---

<sup>1</sup> იქვე, ფრ. 58, სტრ. 25-26

<sup>2</sup> უფრო დაწერილებით იხ. ნ. ტონია, ანტიკური სამყაროს პოეტისები, თბილისი, 2008, გვ. 68-75.

სპორტული (ოლიმპიური, პითიური, ნემეური თუ ისთმოსური) ასპარეზობები, თეატრალური ფესტივალები, პოეტური და მუსიკალური აგონები, მეჯიბრები სილამაზეში („კალისტეები“) და სხვა მრავალი. გამარჯვებული, გარდა იმისა, რომ იღებდა ჯილდოს, ცხოვრების ბოლომდე პატივდებული იყო თანამოქალაქეთა შორის. ხოლო მის მშობლიურ ქალაქზე, ბერძენთა აზრით, ღვთაებრივი სხივი გადმოდიოდა. გამარჯვებულთა ხოგბაა ძველი საბერძნეთის უდიდესი პოეტის, პინდაროსის მთელი შემოქმედება. მისი პოემიის კითხვისას თანამედროვე ადამიანს, ბუნებრივია, უჩნდება კითხვა: ნუთუ შეიძლება ვიღაც სპორტსმენის ასპარეზობა იქცეს ესოდენ ამაღლებული პოემიის შთაგონებად? – როგორც ჩანს, ეს შესაძლებელი იყო და აი, რატომ: ძველი ბერძენისათვის უმაღლეს პატივად ითვლებოდა ღირსეულ მოწინააღმდეგესთან შერკინება და მრავალრიცხოვან მაყურებელთა თვალწინ საკუთარი შესაძლებლობების გამოვლენა. მისი თანამოქალაქენი კი ამ გამარჯვებაში საკუთარი ქალაქისადმი ღმერთების კეთილმოდრეკილებას ჰვრეგდნენ. რა თქმა უნდა, მხოლოდ სპორტულ ასპარეზობებში გამარჯვებულნი როდი იყვნენ ღიღების ღირსნი. ფიზიკური და სულიერი განვითარების ჰარმონიულობა ძველი ელადის უდიდეს მონაპოვართა შორის ერთერთი უმთავრესია. არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭებოდა მუსიკალურ, პოეტურ თუ თეატრალურ აგონებს. სწორედ ამ აგონთა შედეგების დამსახურებაა ის, რომ ჩვენამდე შემორჩა სახელები ღიღებული პოეტებისა, ქმნილებები აღუმატებელი შემოქმედებითი ძალისხმევისა.

ღღეს, როდესაც ესოდენი ინგერესით იკვლევენ ე.წ. „ბერძნული ფენომენის“ პრობლემას და აღიარებენ, რომ „ბერძნებმა მოახდინეს გადაგრილება კაცობრიობის განვითარებაში, რომ მათ მისცეს ფართო გზა ადამიანის აზროვნების შესაძლებლობებს, მის მიერ სამყაროსა და საკუთარი თავის მეცნიერულ შეცნობას, რომ მათ დაუსახეს გზა საუ-

კუნეებს მხატვრული კულტურის მთელი შემდგომი განვითარებისა და სვამენ კითხვას, თუ რამ განაპირობა ეს გადაგრილება, ერთ-ერთ პასუხად მის „აგონისგურ სულსაც“ ასახელებენ.<sup>1</sup> ბერძნული მსოფლალქმის ამ თავისებურებებით არის მოცული ანტიკურობის მთელი სულიერი სამყარო. მხოლოდ ამ შეგნების მაგარებელ ხალხს შეეძლო შეექმნა ის დიდებული კულტურა, რომელიც მარადიული აღფრთოვანების ღირსი იქნებოდა.

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

აღსანიშნავია, რომ ბერძენები შორს იყვნენ ზოგიერთი ძველი რელიგიური სისტემის მრუმე ასკეტიზმისაგან. სიყვარულის ანტიკური გაგება როდი გულისხმობდა ამ გრძნობით გამოწვეულ მხოლოდ სასიხარულო განცდებს. რა თქმა უნდა, ძველი ბერძენი კარგად ხედავდა, გრძნობდა და აფასებდა სიყვარულის ზეიმს, მაგრამ მისთვის ეროსი, უპირველეს

---

<sup>1</sup> გორდემიანი რ. ბერძნული ცივილიზაცია, ტ. I, თბილისი, 1988, გვ. 16.

ყოვლისა, ურთიერთსაპირისპირო განცდების მაგარებელი იყო („ტკბილ-მწარე“ – სააჟო). ეს იყო იმ დიდებულ, მრისხანე, სტიქიურ ძალთა გამოვლინება, რომელიც მართავედა ცხოვრებას და მის დაუსრულებლობას განაპირობებდა: „სული შემიძრა ეროსმა ისე ძლიერად, როგორც მალლიდან მოვარდნილი ქარი შესძრავს მთაზე მდგომ მუხას“<sup>1</sup> – ამბობდა სააჟო და იგი ბედნიერი იყო ამ განცდით. ასევე, პოეტ იბიკოსს ეროსის განცდა ტრაგიკულობამდე აკყავდა და მას ბუნების სტიქიურ ძალებს უთანაბრებდა: „მრუმე, შიშის ზარის მომგვრელი, ვით თრაკიული ქარი, ელვით გაბრწყინებული, სულის სიღრმემდე მძრავს თავისი მწველი სიგიჟით“<sup>2</sup> – ამბობდა პოეტი და ჩვენთვის იოლი წარმოსადგენი ხდება, თუ როგორ განიცდიდა ამ გრძნობას ძველი ბერძენი. ჩვენს წარმოდგენას უფრო მეტ ნათელს მოჰყენს ძველი აეგორის – ლონგინოსის განმარტება სააჟოს ერთ-ერთ ფრაგმენტთან (ფრ. 31 .) დაკავშირებით: „ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობათ რომ აერთებს, ის (სააჟო – ნ.გ.) ერთდროულად თან იწვის, თან იყინება; თან გონი ერთმევა, თან ცნობას ეგება; თან სიკვდილის მიშით ძრწის, თან სიკვდილს ნაგრობს, რათა თავისი განცდა ერთი რომელიმე გრძნობით კი არა, გრძნობათა ჭიდილით წარმოსახოს... ეს არის უმბაფრესი განცდანი და მათი თავმოყრა ერთ მთლიანში“<sup>3</sup>. ლონგინოსმა ერთ-ერთმა პირველმა შენიშნა, თუ როგორ აღწევს პოეტი ურთიერთსაწინააღმდეგო განცდათა ასახვით ტრაგიკულამდე ამაღლებული სურათის შექმნას. აღნიშნული ფრაგმენტი სააჟომ მეგობარ ქალწულს მიუძღვნა, ისევე როგორც ანაკრეონისა თუ სხვა პოეტების

<sup>1</sup> Lobel E. Page D. დასახ. ნაშრ. წ. 47.

<sup>2</sup> Page D. L. Poetae Melici Graeci, Oxford, 1975, წ. 286.

<sup>3</sup> ლონგინოსი, ამაღლებულისათვის. თბილისი, 1975, გვ. 123. თარგმანი ბაჩანა ბრეგვაძისა.

სასიყვარულო სიმღერები მეგობარი ჭაბუკებისადმი არის მიძღვნილი. ძველი საბერძნეთისთვის ეს ჩვეული მოვლენა იყო და არავის უკვირდა, რომ უმძაფრესი სასიყვარულო განცდანი მხოლოდ ურთიერთსაწინააღმდეგო სქესებს შორის არ მოიაზრებოდა. ელინთა სამყაროს წარმომადგენელი პოეტისათვის, როცა ის სიყვარულის თემას ეხებოდა, ეს გრძნობა იმდენად ზოგადი იყო, რომ სქესს უკვე აღარ ენიჭებოდა მნიშვნელობა.

ბერძნულ პოეზიაში ესოდენი უშუალოდითა და უმაღლესი ხელოვნებით ასახული ელინთა მსოფლმხედველობრივი პრინციპების ეს ზოგადი ანალიზიც კი ჩვენს წინ შთამბეჭდავი ძალით წარმოაჩენს ძველი ბერძენის გრძნობადი სამყაროს არსს, მისი განცდებისა და მისწრაფებების სულიერ-მნეობრივ ფენომენებს. ეს საშუალებას გვაძლევს გაეთავისუფლდეთ ანტიკურობის იდეალიზირებული ინგერპრეტაციისაგან, შევიგრძნოთ ის კონტექსტი, რომლის ფონზეც წარმოდგენილნი არიან ანტიკური პლასტიკის უდიდესი შინაგანი სულიერებით აღჭურვილი სახეები, იქნებიან ესენი დახვეწილი, მშვიდი კორები; მკაცრი, ვაჟკაცური კუროსები თუ კლასიკის პერიოდის სტატუარულ ჯგუფებსა ან ფრონტონებზე წარმოსახული, დაძაბული, უზარმაზარი ცხოვრებისეული ენერგიით აღსავსე ფიგურები.

აქ არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი მომენტიც: ანტიკურ მსოფლალქმაში, მის მიერ წარმოდგენილ სახეებში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ფოლკლორული საწყისი. სწორედ ეს ანიჭებს ანტიკური არქიტექტურისა და მონუმენტური სკულპტურის საზეიმო დიდებულებას უშუალობასა და უბრალოებას. ხალხური დღესასწაულების, საზეიმო სელების პროცესში იბადებოდა ის სახეები, ის ენა, რომლითაც ესოდენ მდიდარია ანტიკური ტრაგედია, კომედია, პოეზია, ქანდაკება თუ ფერწერა. ეს საწყისი შეიგრძნობა მოგვიტა იმ ცხოველმყოფელობაში, რითაც ესოდენ მომხიბლავია გვიანი

არქაიკისა და კლასიკის პერიოდის ლარნაკთა მოხატულობანი (მოხანავე ნიმუშები, რომლებსაც უთვალთვალევენ სილენოსები; ყმაწვილები, რომლებიც მამალთა ბრძოლას უმზერენ; გოგონა, რომელსაც მთერალი ყმაწვილის თავი უკავია და სხვა). ერთი შეხედვით გასაოცარია ის, თუ რატომ ვერ ვხედებით პეიზაჟებს ანტიკური ხანის ლარნაკთა მდიდრულ მხატვრობასა თუ დიდ მონუმენტურ კომპოზიციებში (ძირითადად ეს ეხება ძვ.წ. VII-V სს.). მაგრამ ამ შემთხვევაში უნდა გავითვალისწინოთ ბერძნული აზროვნების კარგად ცნობილი თავისებურება – ბუნების ძალთა პერსონიფიკაცია, მათი გააღამიანურება. თავად კონკრეტული გარემო ანტიკურ ფერწერაში მინიმალურად, აკრიბუტულად არის წარმოდგენილი: მთები – რაღაც უჩვეულო ქვით, ტყე – ხით. ხელოვანს აინტერესებდა არა განყენებული პეიზაჟი, არამედ გაღვთაებრივებული, ადამიანის სახით აღბეჭდილი ბუნების ძალა, რომელიც თავად იყო რაღაც მოვლენა (გავისხენოთ „ილიადაში“ აღწერილი „ბრძოლა მდინარესთან“, სადაც აქილეუსს სდეენის მრისხანე ქსანთოსი).

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

ანტიკური ხანის ფილოსოფია, ხელოვნება და ლიგურატურა გვხიბლავს თავისი მხატვრული ლოგიკით, თავისი

სრულყოფილებით. მის განუმეორებელ ძალმოსილებას, მასში აღბეჭდილ ადამიანურ მისწრაფებებს, ვნებებსა და განცდებს, ყოველივე იმას, რაც მსოფლალქმას განაპირობებს, შესწევს უნარი ძველების მსგავსად ააღელვოს თანამედროვე ადამიანიც, დააკმაყოფილოს მისი შემეცნებითი თუ ესთეტიკური მოთხოვნილებანი. სულიერების სხვა, იღუმალ სფეროთა შესაესებად კი ისტორიამ ასევე სხვა, დიადი ეპოქები შექმნა.





ანტიკური ტრადიციები ევროპული  
მხატვრული კულტურის  
ისტორიაში





## ანტიკურობა და შუა საუკუნეების ადრეული პერიოდი



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

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

რომის იმპერიის ისტორიის ბოლო საფეხური, დომინატის ეპოქად წოდებული (284-476 წ.წ.), ხასიათდება მმართველი კლასების სხვადასხვა დაჯგუფებათა მორიგების მცდელობად. დიოკლეტიანუსისა (284-305) და კონსტანტინე I (306-337) მმართველობის ეამს საიმპერატორო ძალაუფლება ცნეს აბსოლუტურად და ღვთაებრივად, ხოლო იმპერატორი — მბრძანებლად (dominus, აქედან „დომინატი“). ამ პერიოდში ხდება ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად აღიარება, რაც ხელს უწყობს საიმპერატორო ძალაუფლების განმტკიცებას. დომინატის ეპოქის არსი, ფაქტობრივად მმართველობის ორი პრინციპის გაერთიანებას უკავშირდება: ერთი მხრივ, არსებობდა აბსოლუტური, განუსაზღვრელი უფლებების მქონე მონარქი (დომინუს), ხოლო მეორე მხრივ, დაიწყო ძალაუფლების დეცენტრალიზაცია. დიოკლეტიანუსმა 293 წელს ოთხ ნაწილად (ტეტრარქია) დაპყო უზარმაზარი იმპერია, რომელსაც მართავდა ორი ავგუსტუსი და ორი კეისარი. მისთვის ცხადი გახდა, რომ უკიდურესობამდე მისული ვეებერთელა იმპერიის ცენტრალიზებული მართვა შეუძლებელი იყო; სახელმწიფოს საზღვრები უფრო საიმედო დაცვას საჭიროებდნენ. ამიგომ, უპირველეს ყოვლისა, განახორციელა სამხედრო რეფორმა; შექმნა მობილური რაზმები, რომელთაც იმპერიის სამანთა დაცვა ევალებოდათ. ამას მოჰყვა ტერიტორიულ-ადმინისტრაციული ცვლილებებიც: დაკანონდა მმართველობის ტეტრარქიული სისტემა, რაც ძირითადად იმპერიის აღმოსავლეთ და დასავლეთ ნაწილებად, მათი კი ცალკეულ რეზიდენციებად, ოლქებად და პროვინციებად დაყოფას გულისხმობდა. ერთმანეთისგან გაიმიჯნა სახელმწიფო და სამხედრო ძალაუფლება, რასაც შედეგად მოჰყვა საიმპერატორო კარის ეფექტური ორგანიზება, არისტოკრატიული მოდგმის მოხელეთა ახალი ფენის აღმოცენება. განხორციელდა ფინანსური რეფორმაც: დაიწყო ახალი მონეტების მოჭრა, რამაც შესაძლებელი გახადა ფასებისა და გადასახადების მოწესრიგება მთელს იმპერიაში. კონ-

სტანგინე I ხანგრძლივი სამოქალაქო ომის შემდეგ მთელი იმპერია საკუთარ ძალაუფლებას დაუმორჩილა (324 წ.), თუმცა შეინარჩუნა მისი ტეტრარქიული სტრუქტურა (მათ უკვე პრეფექტურები უწოდა). კონსტანტინე I შემდეგ რომს უკვე ორი იმპერატორი მართავდა, ერთი – აღმოსავლეთ ნაწილს, მეორე – დასავლეთს. იმპერია ორ ნაწილად საბოლოოდ თეოდოსიოს I მემკვიდრეთა მმართველობის ეამს (395 წლის შემდგომ) გაიყო.

ამ პერიოდში, არსებული წყობის კრიზისის შედეგად, თანდათანობით ხდებოდა სახელმწიფოს ფეოდალიზაცია. ეს ურთულესი პროცესი იყო და, შესაბამისად, მრავალ წინააღმდეგობას აწყდებოდა. იმპერიის აღმოსავლეთ ნაწილში, კრიზისი ნაკლებად მწვავე ხასიათს აგარებდა და ამიგომ კონსტანტინე I 330 წელს დედაქალაქი გადაიტანა აღმოსავლეთში, სტრატეგიულად მნიშვნელოვან ადგილას, დაბა ბიზანტიონში (კონსტანტინოპოლისი). დასავლეთ იმპერიის მბრძანებლებმაც მიატოვეს მშფოთვარე რომი და დასახლდნენ რავენასა და მედიოლანში. იმპერია ახალმა ბრძოლებმა მოიცვა, რაც დაკავშირებული იყო მიწათმფლობელთა ძალაუფლების მომძლავრებასთან. ფეოდალები ხშირად აწყობდნენ შეთქმულებებს ბარბაროს მეფეებთან ერთად და იბრძოდნენ ადგილობრივი ხელისუფლების წინააღმდეგ. ამბოხებებმა იფეთქეს გლეხობასა და არმიამიც. იმ ხანად რომის იმპერიაში საკმაოდ მნიშვნელოვანი იყო დაქირავებულ მებრძოლთა როლიც. მათ განიმტკიცეს უფლებები და დაიკანონეს მიწები, ხელში ჩაიგდეს სამხედრო წოდებები და სულ უფრო აქტიურად გამოდიოდნენ ამბოხებულთა გვერდით ახალი უფლებების მოსაპოვებლად.

მოსხირდა ბარბაროსთა გომების შემოსევებიც. 410 წელს ვესტგოთების მეფე ალარიხ I შეძლო რომის აღება (ქალაქის კარიბჭე მონებმა გახსნეს) და გაძარცვა. მართალია, გოთები შემდგომ წავიდნენ, მაგრამ ბარბაროსთა შემოსევები არ შეწყვეტილა. მათ მბრძანებლობაში თანდათანობით გადავიდა ბრიტანეთი, ესპანეთი, აფრიკა, გალია, პანონია. იმპერატორე-

ბი მარიონეტებად იქცნენ გერმანულ ბელადთა გვერდით. იმხანად დასავლეთ რომის არმიას, რომელიც ძირითადად დაქირავებულ გერმანულთა სხვადასხვა გომებისაგან შედგებოდა, სარდლობდა გერმანელი ოდოაკერი, რომელმაც 476 წელს საიმპერატორო ძალაუფლება წაართვა მცირეწლოვან იმპერატორ რომულუს ავგუსტულუსს. ეს თარიღი ითვლება დასავლეთ რომის იმპერიის დასასრულად. აღმოსავლეთ რომის იმპერიამ ბიზანტიის სახელწოდებით კიდევ 1000 წელს იარსება. არმიამ ოდოაკერი მეფედ აღიარა, თუმცა მას რომის იმპერატორის ტიტული არ მიუთვისებია. ოდოაკერმა საიმპერატორო ღირსების ნიშნები გაუგზავნა კონსტანტინოპოლისის იმპერატორ ზენონს სენატის სახელით. თავად კი დაკმაყოფილდა მისგან მიღებული „რომაელი პატრიციისა“ და „ძალაუფლების განმგებლის“ წოდებებით. ამ რანგით მართავდა იგი იგალიას 493 წლამდე. ოდოაკერი მოკლა ოსტგოთთა მეფემ, თეოდორიქოსმა, რომელიც იგალიას ახალ მბრძანებლად მოეწვინა.

ამრიგად, საყოველთაოდ აღიარებული თარიღი – 476 წელი – განსაზღვრავს მხოლოდ სამანს ანტიკურობასა და შუა საუკუნეებს შორის. დასავლეთ რომის იმპერიაში უმენაესი ძალაუფლების ფორმის შეცვლა მნიშვნელოვანი ფაქტია, მაგრამ არსებობს კიდევ ორი უმთავრესი მომენტი, დაკავშირებული ძირეულ შინაგან გარდაქმნებთან, რომლებმაც ბიძგი მისცეს დასავლეთ რომის პროვინციათა გარდასახვას შუა საუკუნეების ევროპად. ესენია: 1. ეკონომიკური ფაქტორი: უკვე ჩვ.წ. პირველი საუკუნეებიდან ნათელი გახდა, რომ მონური შრომა ნაკლებ ეფექტური, ნაკლებად ხელსაყრელი იყო არსებული მმართველობისთვის და ამიტომ იგი თანდათანობით ადგილს უთმობდა უფრო პროგრესულ ე.წ. კოლონატის სისტემას. მონები თანდათანობით პატარა მიწის ნაკვეთების მფლობელნი გახდნენ, ხოლო კოლონები მიამაგრეს იმ მამულებს, რომლებსაც არენდით იღებდნენ. გამოჩნდნენ მსხვილი

მიწათმფლობელები, რომლებმაც ისარგებლეს რა ცენტრალური საიმპერატორო ძალაუფლების შესუსტებით (III საუკუნე), განიმკიცეს საკუთარი გავლენები. მათ თავის თავზე აიღეს არმიის მომარაგებაც, გადასახადთა აკრეფაც და უმეტეს შემთხვევაში სასამართლო პროცესების წარმოებაც. ამგვარად რომის იმპერიის წიაღში დასაბამი მიეცა ახალ ეკონომიკურ სისტემას – ფეოდალურ წყობას. მონათმფლობელები გარდაიქმნენ ფეოდალებად, ხოლო მონები – „თავისუფალ“ გლეხებად.

2. ეთნოგრაფიული ფაქტორი. რომის იმპერიაში „ბარბაროსულ“ ტომთა შემოჭრამდე დიდი ხნით ადრე სცადეს დამკვიდრება გერმანელებმა. ისინი, როგორც დაქირავებული ჯარისკაცები, იბრძოდნენ რომაულ ჯარში და სახლდებოდნენ რომის პროვინციებში. მათ დაიკანონეს უფლებები და მაღალ თანამდებობებზე არჩევის შესაძლებლობები. უკვე V საუკუნიდან ისინი ასპარეზზე გამოდიან არა როგორც დაქირავებული მებრძოლები, არამედ როგორც დამპყრობლები და მათ მიერ დასაკუთრებული მიწების სრულუფლებიანი გამგებლები. ეს პროცესი ყველაზე მეტად შეეხო გალიასა და იტალიას. V-VI საუკუნეების განმავლობაში დასავლეთ ევროპის რუკა გამუდმებით იცვლებოდა. მგვიცედ ორგანიზებული რომაული პროვინციები თანდათანობით იშლებოდა. მესაბამისად, ევროპა გადაიქცა ბარბაროსულ სახელმწიფოთა მოძრავ კონგლომერატად. V საუკუნის დასაწყისში იტალიაში შემოიჭრნენ ვესტგოთები, რომლებიც ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე სახლობდნენ. რომის იმპერიის სხვადასხვა ნაწილის დასაკუთრებას ცდილობდნენ ვანდალები, გერმანელები, ბურგუნდები, ფრანკები და სხვანი. ამ ბრძოლებს, დაპყრობებს, ტომთა გადასახლებებს თავისი მიზეზები და შედეგები ჰქონდა. VI საუკუნის დასაწყისისათვის დასავლეთ ევროპაში სიგუაყია სტაბილურ სახეს იღებს, კერძოდ: ყოფილი დასავლეთი რომის იმპერია, რომელიც ეკუთვნოდა რომაელებსა და რომანიზირე-

ბულ გალებს, იბერებს, პუნებს, გადავიდა გერმანულ მეფეთა ხელში. გარდაუვალი ვახდა მათთან თანაარსებობა და ახალი გზების ძიება სახელმწიფოებრივ თუ სულიერ სფეროებში. ანტიკურობიდან შუა საუკუნეებზე გარდამავალი პერიოდი დასრულდა. დაიწყო ე.წ. აღრეული შუა საუკუნეები, რომელშიც უმთავრეს კულტურულ ფაქტორებად იქცნენ ქრისტიანული ეკლესია და ანტიკური ლიტერატურა.

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

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

ის სულიერი ძვრები, რომლითაც ხასიათდება II-IV საუკუნეები, უპირველეს ყოვლისა გამოწვეული იყო რელიგიათა ცვლით, როდესაც რომში გაბატონებულ ღმერთებისა და იმპერატორის კულტს დაუპირისპირდა ქრისტიანული რწმენა.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ქრისტიანობა რომში II-III საუკუნეებში უკვე ფართოდ იყო გავრცელებული, თუმცა მის გვერდით თანაარსებობდა სხვა რელიგიური მიმდინარეობები თუ დაჯგუფებები. იმის გამო, რომ ქრისტიანები ღიად



ქრისტიანულ ფილოსოფიაში უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს ანთროპოლოგიას. ეს საკმაოდ ღრმად შესწავლილი პრობლემაა და მხოლოდ იმას აღენიშნავ, რომ კულტურის ისტორიაში დაღვა ხანა, როდესაც ადამიანმა მისი არსებობის უმთავრეს მონაპოვრად აღიარა ადამიანურობა – *humanitas* –, რომლის განსახიერებასაც წარმოადგენდა სხვათა ცოდვებისათვის ჯვარცმული ღმერთი. რა თქმა უნდა, ანტიკურობა იცნობდა ამ ფენომენს. კინიკოსებთან, გვიანი ხანის სტოიკოსებთან (სენეკა, ეპიქტეტესი, მარკუს ავრელიუსი) და სხვა მოაზროვნეებთანაც ვხვდებით ჰუმანისტურ იდეებს, რომლებიც ქრისტიანული ეთიკის ფუნდამენტად იქცნენ, მაგრამ სწორედ აღრეული ხანის ქრისტიანულ მოძღვრებებში შექმნეს მათ ერთიანი სისტემა, რომლის ცენტრშიც იღვა ყოველი ადამიანის ხსნად წამებული ღმერთი.<sup>1</sup>

---

უპირისპირდებოდნენ რომის სახელმწიფო რელიგიას (არ მონაწილეობდნენ მსხვერპლშეწირვებში, არ მიაგებდნენ პატივს იმპერატორის კულტს), სასტიკად იღვენებოდნენ. მხოლოდ IV საუკუნეში მოიპოვეს მათ აღიარება (თუ არ მივიღებთ მხედველობაში იულიანე განდგომლის მცირეხიან განმგებლობას). თეოდოსიოსის დროს კი თავად წარმართები განიცდიდნენ დევნას. V საუკუნის დასაწყისში რომაული იმპერიის გაქრისტიანება უკვე დასრულებული იყო.

<sup>1</sup> კულტურის ისტორიაში გერმინს „*humanitas*“ რამდენიმე გაგება დაეძებნება. თავდაპირველად ეს დასტურდება ციცერონთან და აღნიშნავს ისეთ უმაღლეს განათლებას, რომელიც მეცნიერების მრავალ სფეროს (უპირველეს ყოვლისა ჰუმანიტარულს) მოიცავს და რომელიც ხელეწიფება რომაული სამოგალოების მხოლოდ ელიტას. „*humanitas*“ ციცერონთან გულისხმობს დახვეწილ, არისტოკრატიულ განათლებას (παιδεία ბერძნული გაგებით), მაღალ სულიერ კულტურას და ა.შ. ამავე გაგებით ვხვდებით ამ გერმინს სხვა რომაულ ავტორებთანაც. მრავალი საუკუნის შემდეგ რენესანსის ხანის მოაზროვნეები თავისი „ჰუმანიზმის“ საფუძვლად ააღორძინებენ „*humanitas*“-ის გაგების სწორედ რომაულ გრადიციას. უფრო ვრცლად იხ.: Горфункель А. Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского возрождения. М. 1977; Баткин Л. М.

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

ამ მსოფლალქმიდან გამომდინარე მეტად რთული და წინააღმდეგობრივი იყო აღრეული ხანის ქრისტიანთა დამოკიდებულება სიცყვაკამბული მწერლობისადმი. კლასიკურ ბერძნულ ლიტერატურაში ეანრთა გაგება თავისთავად დამკვიდრდა, რადგანაც ეპიკურ, ლირიკულ თუ დრამატულ ქმნილებებს შესრულების საკუთარი მანერა და სალექსო საზომი დასაბამიდანვე გააჩნდათ. მსმენელი, რომელიც ამა თუ იმ პოეტურ ნაწარმოებს ისმენდა, არ უნდა დაფიქრებულიყო იმაზე, თუ პოეზიის რომელი ეანრის კუთვნილება იყო იგი. ისტორიულ თხზულებებსაც კი თავისი მსმენელი ჰყავდა. ცნობილია, რომ პეროდოტოსი თავის „ისტორიას“ თანამოქალაქეთა წინაშე კითხულობდა. წერილობითი ლიტერატურის მომძლავრებასთან ერთად, რაც უფრო მატულობდა მსმენელთა კი არა, მკითხველთა რაოდენობა, მით უფრო იშლებოდა არა მხოლოდ პოეტურ ეანრთა შორის არსებული, არამედ თავად პოეზიასა და პროზას შორის არსებული ზღვარი. ეანრთა აღრევამ მკვეთ-

---

Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. М., 1978; Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения, М., 1978.

რად იჩინა თავი უკვე ელინისტურ ლიტერატურაში. ასე მაგალითად, საკამათო იყო ბუკოლიკურ ქმნილებათა ჟანრის საკითხი, რადგანაც მათ როგორც ეპიკური, ასევე ლირიკული ჟანრისთვის ნიშანდობლივი თვისებები გააჩნდათ. მოგვიანებით ლიტერატურის თეორეტიკოსმა სერვიუსმა (მოღვაწეობდა ახ. წ. 400 წლის მახლობელ ხანებში, ვერგილიუსის შემოქმედების ცნობილი კომენტატორი) ბუკოლიკური პოემიისათვის მონახა ტერმინი „შუალედური ჟანრი“. კიდევ უფრო მეტად მოიშალა ზღვარი ე.წ. „მენიპოსისეულ სატურაში“, რომელიც პროზისა და პოემიის მონაცვლეობით შექმნილ თხზულებას წარმოადგენდა, ან ლიკოფრონის „ალექსანდრაში“ („კასანდრაში“), სადაც მოთხრობილი იყო გროას დალუპიისა და ბერძენთა შემდგომი ბედის ვრცელი ამბავი (1474 სტრიქონი) დრამისთვის კუთვნილი იამბური ლექსით.

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

ახლა კი მივყევთ ქრონოლოგიას და ეპიკური ჟანრით დავიწყოთ გვიან რომაული ხანის ლიტერატურულ გენდენციათა მოკლე ექსკურსი. უნდა ითქვას, რომ სწორედ ამ ჟანრმა განიცადა ყველაზე მეტი ცვლილება იდეოლოგიური თვალსაზრისით.

როგორც ცნობილია, ანტიკურ ეპოსს ერთიანად ასაზრდოებდა ან ძველი საბერძნეთისა და რომის გმირული წარსული, ან საყოველთაოდ აღიარებული მითოსური სიუჟეტები. მართალია, II-III საუკუნეებში მოღვაწე პოეტები თავადაც აღნიშნავენ, რომ ამ თემატიკამ თავისი დრო მოჰკამა და ყოველნაირად ცდილობდნენ ახალ თემათა მიგნებას, მაგრამ ეპიკურ სიუჟეტთა ერთიანი სისტემისაგან თავის დაღწევა გვიანი ხანის პოეტთაგან ვერავინ შეძლო. მათაც კი, რომლებიც ნომინალურად მაინც მიემხრნენ გამარჯვებულ ქრისტიანობას, თავის ქმნილებებში შეინარჩუნეს წარმართული ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი პოეტური ხერხები და სახეები.<sup>1</sup>

მწერლები, რომლებმაც მიიღეს ქრისტიანული სარწმუნოება, კარგად გრძნობდნენ ახალი გზების მონახვის აუცილებლობას. მათ ცნებათა („ადამის ცოდვა“, „მონანიება“, „ცდუნება“, „მადლი“) და სახეთა („ბნელი და ნათელი“, „სამინელი სამსჯავრო“, „ცხოვრების სიბრძნე“ და სხვა) ახალი სისტემა უნდა შეექმნათ და გამოეყენებინათ თავის ქმნილებებში. ქრისტიანული სარწმუნოების მისაღებად განწყობილი მოაზროვნე წარმართებისთვის, რომლებიც მიარებულნი იყვნენ დომინირებულ ფილოსოფიურ სისტემებს, სადაც „მარადიული კოსმოსის“ იდეა

---

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

თაობიდან თაობას გადაეცემოდა, განსაკუთრებით რთული აღმოჩნდა იმ მოძღვრების მიღება, რომელიც სამყაროს შექმნასა და მის შემოქმედზე ქადაგებდა. უფრო იოლად მიიღო წარმართულმა საზოგადოებამ ის მოძღვრება, რომელსაც ბევრი ძველი მისტიკური კულტი ქადაგებდა, კერძოდ, მოძღვრება ადამიანური სულის უკვდავებისა და იმქვეყნიური მისაგებლის თაობაზე. გვიანანტიკური ხანის ქრისტიანმა პოეტებმა მთელი ძალისხმევა მიმართეს „ძველი აღთქმისა“ და „ახალი აღთქმის“ სიუჟეტთა პოეტურ ყალიბში ჩასასხმელად, რათა იმ ქრისტიანთათვის, რომლებმაც ირწმუნეს ეს რელიგია, მაგრამ წარმოდგენაც კი არ ჰქონდათ მის ძირითად ფასეულობებზე, ცხადი გაეხადათ არსი ამ სარწმუნოებისა. და რამდენადაც უართო მასებისათვის მიუწვდომელი იყო საღვთო წერილის სრული ტექსტი, ბიბლიური ისტორიის ძირითადი ფაქტების ამ იოლად საკითხავემ პოეტურმა ვერსიებმა დიდი პოპულარობა მოიპოვეს (ასეთია მაგალითად „ძველი აღთქმის“ სიუჟეტებზე აგებული ქმნილებები კიპრიანესი, დრაკონგიუსისა, ავიგუსისა და სხვათა).

მაგრამ ეპიკოსი პოეტები ვერ შემოიფარგლებოდნენ უკვე გრადიციად ქცეული და დაკანონებული წმინდა წიგნების გადაძღვრებით, რომელთა მიმართ თვითნებობა არსებითად დაუშვებელი იყო. მათ პოეტურ შემოქმედებას უფრო მეტ თავისუფლებას ანიჭებდა ეკლესიისთვის თავდადებულ მოღვაწეთა შესახებ თხრობა. სწორედ ამიგომ ის პოემები, რომლებიც ზღაპრულ ურჩხულებსა და სამშობლოს მტრებზე გამარჯვებულ გმირთა შესახებ მოგვითხრობდნენ, შეიცვალა მარტივოლოგებითა და წმინდანთა ცხოვრებებით, რომლებიც არა საბრძოლო სიმამაცეს, არამედ მოწამეობრივ მოთმინებასა და იდეისათვის თავგანწირვას განადიდებდნენ. (ამ შემთხვევაში უნდა დავასახელოთ პირველი დიდი ლათინურენოვანი ქრისტიანი პოეტი, წარმოშობით ესპანელი პრუდენციუსი, რომელმაც თოთხმეტი ლექსი მიუძღვნა ესპანელ მოწამეთა ხსოვნას;

აგრეთვე სულპიცის სევერუსი, მარტინუსი და სხვები). გვიანრომაული ხანის ეპოსი ანტიკური ეპოსისაგან არსებითად განსხვავდებოდა თავისი ღოგმაგური და მორალიზებული ხასიათით. ქრისტიანი ავტორები არა მხოლოდ აღწერდნენ ამბებს, არამედ ლამობდნენ მათი მკითხველი საზოგადოების დამოძღვრასაც, ერთი მხრივ, რწმენის ღოგმაგებით (სამება, სამყაროს ხსნა ქრისტეს მკედრეთიდან აღდგომით, საშინელი სამსჯავროს მოლოდინი), მეორე მხრივ, ქრისტიანული ეთიკით (მოწამეობა, მატერიალურ სიკეთეთა უგულებელყოფა, მოყვასის სიყვარული და ა.შ.).

გვიანრომაული ხანის ქრისტიანული ეპოსის კიდევ ერთ უმნიშვნელოვანეს ნაირსახეობას წარმოადგენდა თხრობა ზებუნებრივ, საკვირველ მოვლენათა შესახებ. სამყაროს ურღვევი წესრიგის რწმენას დაუპირისპირდა რწმენა ამ წესრიგის დარღვევის შესაძლებლობაზე, რომელიც ხელეწიფებოდა თავად ღმერთსაც და მის ჭეშმარიტად მორწმუნე ნებისმიერ ადამიანსაც. დროთა განმავლობაში ეს რწმენა ძლიერდებოდა და სულ უფრო მეტი ქმნილება იწერებოდა გასაოცარ განკურნებებზე, მკედრეთით აღდგომაზე, საიქიოდან დაბრუნებულ სულებზე და სხვა. მოგვიანებით რწმენა სასწაულთა არსებობაზე ქრისტიანული რელიგიის უმთავრეს ღოგმაგად იქცა და ჩრდილა რა მისი როგორც სხვა ღოგმაგური, ასევე ეთიკური მოძღვრებები.

ეპოსი ავტორის პირად რელიგიურ განცდათა გამოხატვის საშუალებას იძლეოდა, მაგრამ შეზღუდულად. უფრო მეტ თავისუფლებას შემოქმედმა სხვა ჟანრში მიაგნო და ეს იყო *საეკლესიო საგალობლები*, რომლებიც ღვთისმსახურების დროს სრულდებოდა. ამ ჟანრის პირველ თვალსაჩინო შემოქმედად ეპისკოპოს ამბროსი მელიოლანელს (340-397 წწ.) ასახელებენ. მის მიერ დაწერილ ჰიმნთა რიცხვი მცირეა, თუმცა მათ იმთავითვე მყარად დაიმკვიდრეს ადგილი საეკლესიო ღვთისმსახურებაში. ჰიმნთა პირველწყაროდ, როგორც ცნობილია, იუდე-

ველთა სარწმუნოების დიდებულ ძეგლებს, უსალმუნებს მიიჩნევენ. თუმცა ქრისტიანმა პოეტებმა რელიგიურ განცდათა (მოწიწებისა თუ აღმაფრენის) გამოხატვის საკუთარი სისტემა შექმნეს დაფუძნებული, რა თქმა უნდა, ისეთ ღოგმაგებზე, როგორც არის მოძღვრება სამებაზე ან ქრისტეს შობაზე ქალწული მარიამისგან. რომაელ მამათა და ადგილობრივ ეპისკოპოსთა საეკლესიო ღვთისმსახურების აღსაზღვევლად მიმართულმა ძალისხმევამ ხელი შეუწყო ჰიმნოგრაფიის განვითარებას. ამასთანავე ჰიმნი იყო ის ლიტურგურული ქმნილება, რომელსაც იოლად იმახსოვრებდა ფართო საზოგადოება.

აპოლოგეტებს ღრმად სწამდათ, რომ ადამიანს მთელი თავისი არსებით, სულიერი ძალმოსილებით, ემოციური და შემოქმედებითი ძალისხმევით უნდა ესწრაფა ღვთის შესაცნობად, მასთან მისაახლებლად, მასთან ზიარებად. ამიგომ უკვე აღრეული ქრისტიანული ხანიდან მხატვრული შემოქმედების ნიმუშად და იდეალად ხელოვნების თითქმის ყველა სფეროში დამკვიდრდა *ლოცვა* (ή εὐχή, oratio) – ღვთისადმი აღვლენილი გულწრფელი სიტყვა შეთხზული სპეციფიკური მხატვრული წესით. ლოცვა იქცა ქრისტიანული სიტყვაკაზმული მწერლობის უმთავრეს ქანრად. მან უდიდესი გავლენა იქონია აღრექრისტიანული და შუა საუკუნეთა ხელოვნების ყველა ქანრისა და სახეობის ხასიათზე: არქიტექტურა, მუსიკა, საგალობელი, მოგვიანებით უკვე თავად გაძრის სტრუქტურა, მორთულობა, ფერწერა, მასში შუქისა და სურნელებათა განფენა და სხვა ესთეტიკური საშუალებები ემსახურებოდნენ კეთილსასურველი პირობების შექმნას იმისთვის, რათა ადამიანს ლოცვით შეძლებოდა ღმერთთან მიახლება. ლოცვა განსაზღვრავს დღემდე ღვთისმსახურების განწყობასა და ემოციურ სულს.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> კლემენს ალექსანდრიელის (150-215 წწ.) თქმით: „ჰემმარიტი ბრძენი მთელ თავის ცხოვრებას აგარებს ლოცვაში, რამეთუ მხოლოდ ლოცვით (δὲ εὐχῆς) შეძლებს ის ღმერთთან ზიარებას (Strom. VII 40, 3).

როდესაც ანტიკურობის მიმწუხრის ლიტერატურულ ტენდენციებზე ვსაუბრობთ, ვფიქრობ, ორიოდ სიტყვა უნდა ვთქვათ ორაგორულ ხელოვნებაზეც, რომელმაც აპოლოგეტების პერიოდში (II-III საუკუნეებში) დაკარგა ოდინდელი პრაქტიკული მნიშვნელობა და გარდაიქმნა „წმინდა ხელოვნებად“. წარმართ ორაგორებს იმხანად ნაკლებად აინტერესებდათ ჭემ-მარიტება, მათი მიზანი იყო მოხიბვლა მსმენელებისა, რომლებზეც უკვე სიტყვის შინაარსი კი აღარ ახდენდა შთაბეჭდილებას, არამედ მისი ესთეტიკა და წარმოთქმის არგისტულობა.<sup>1</sup> მჭევრმეტყველება თეატრალურ წარმოდგენად იქცა.<sup>2</sup> ასეთ სანახაობას უნდობლად ეკიდებოდნენ არა მხოლოდ აპოლოგეტები, არამედ გვიანანტიკური ხანის წარმართი მოაზროვნეებიც. აქ უნდა გავიხსენოთ ის, რომ ორაგორული ხელოვნება, ზეპირი სიტყვისა თუ დეკლამაციის პათოსი, რიტორიკული ესთეტიკაში პირწმინდად ბერძნულ-რომაული კულტურის კუთვნილება იყო. ამიტომ ახალი კულტურა, რომელიც შეგნებულად იზიარებდა აღმოსავლეთის ძველ სიბრძნეს, რომელმაც მიიღო და აღიარა „წმინდა წერილი“, ვითარცა ღვთაებრივი კანონი, თავდაპირველად კრიტიკულად განეწყო იმპოზანტური რიტორიკისადმი. მხოლოდ მოგვიანებით აღიარეს ქრისტიანებმა მჭევრმეტყველების მნიშვნელობა, ოღონდ ისეთის, რომელიც მათი იდეოლოგიის განმტკიცებას ემსახურებოდა.<sup>3</sup> უკვე IV საუკუნე შემოგვთავაზებს ქრისტიანული მჭევრ-

<sup>1</sup> ჯერ კიდევ ლუკიანოსი (120-190 წწ.) თავის „ბუზის ქებაში“ მწარედ დასცინოდა ორაგორული ესთეტიკის მოყვარულებს. ანტიკური ხანის ორაგორული ხელოვნების შესახებ. იხ. Lesky A. A history of Greek literature, Bern, München 1971; Kennedy G. The art of rhetoric in the Roman World 300 B.C. – A.D.300. New Jersey, 1972, p. 553-613.

<sup>2</sup> Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы, М. 1977, с. 188-200.

<sup>3</sup> ცნობილია, რომ მრავალმა ორაგორმა რომაული იმპერიის სხვადასხვა ქალაქში მოგზაურობით (გასტროლიორობით) დიდძალი ქონება იშოვა, ზოგიც გადასახადებით გამდიდრდა. ასე მაგალითად, სმირნაში ორაგო-



მეგყველების დიდებულ ნიმუშებს იოანე ოქროპირის, გრიგოლ ნაზიანზელისა თუ ბასილი დიდის ქმნილებათა სახით. ოღნაე მოგვიანებით წმინდა აეგუსტინე (354-430 წწ.) შექმნის მოძღვრებას ქრისტიანულ რიგორიკაზე და დასაბამს დაუღებს ქრისტიანული ხანის ავტობიოგრაფიულ ჟანრს მანამღე არყოფილი მოცულობისა და სიღრმის თხზულების „აღსარების“ გამოქვეყნებით. უფრო მოგვიანებით კი დაიწერება ანგიკურობის უკანასკნელი ფილოსოფოსის, ბოეთიუსის (480-524 წწ.) პროზაულ-პოეტური ქმნილება „ფილოსოფიის ნუგეში“.

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

ერთობ საინტერესო და წინააღმდეგობრივი იყო აპოლოგეტთა ამრი *ლირიკულ პოეზიაზე*. ზოგი მიიჩნევდა, რომ ანგიკური პოეზია ემსახურებოდა მხოლოდ ბრძოლათა და ღმერთთა სასიყვარულო თავგადასაღების მხატვრულად ასახვას, რაც აკნინებდა ადამიანთა სულებს (Tatianus, Adv. gr.1); ზოგი იზიარებდა იუსტინუსის (გარდ. 165 წ.) ამრს იმის თაობაზე, რომ დასაგმობნი იყენენ ბერძენი პოეტები, რადგანაც მხოლოდ უზნეობასა და უღმობლობას ქადაგებდნენ. ფსევდო-იუსტინუსის ამრით, გროას ომის მიზეზი, პომეროსის მიხედვით, იყო დაუოკებელი სიაეხორცე „ყოვლად უზნეო მწყემსისა“, რომელმაც მოი-

---

რული სკოლის ფუძემდებელი პალემონი ქუჩაში ისე არ გამოვიდოდა, რომ მის მდიდრულად აღკამმულ ეტლს მონათა, ცხენთა და მწვევართა მრავალრიცხოვანი დასი არ ხლებოდა (იხ. Philostrat., Vita Sophist. II, 25).

ტაცა ელენე და მისი მეუღლის, მენელაოსის გავემებული ვნება, რომელმაც ააბორგა მთელი საბერძნეთი (Orat. ad. gr. 1).

მაგრამ იყვნენ ისეთი ავგორებიც, რომლებიც კრიტიკულდ უღებოდნენ რა ანტიკურ მითოლოგიასა და პოეზიას, მიდი-ოდნენ ზოგად, რეალურ დასკენამდე. ასე მაგალითად, ლაკანტიუსი (გარდ. 317 წლის შემდგომ ხანებში), სახელოვანი მოაზროვნე, „ქრისტიან ციცერონად“ წოდებული, აღნიშნავდა, რომ „პოეტები ბევრ რამეს ცვლიან, მაგრამ არა იმიგომ, რომ იცრუონ ღმერთებზე, როგორც ზოგიერთებს ჰგონიათ, არამედ იმიგომ, რომ მრავალნაირი სახეებით (ფიგურებით) მიანიჭონ მომხიბლობა და სილამამე (venustatem ac leporem) თავიანთ ქმნილებებს. ისინი, რომელთაც არ ესმით თუ რაგომ, რისთვის და როგორ იქმნებიან სახეები, პოეტებს უწოდებენ მაგყუარებს და უმწეობს“ (Div. inst. I, 11, 36). ლაკანტიუსი მიიჩნევდა, რომ „პოეტური თავისუფლება“ დასაშვებია, თუმცა ამასაც სჭირდება ზომიერება. „პოეტის ვალია, – წერდა იგი, – წარმოადგინოს სხვაგვარად, ქარაგმული სახეებით (obliquis figurationibus), დახვეწილი ხელოვნებით (cum decore) ...შემოგეინახოს ის, რაც ჭეშმარიტად არსებობს“ (Div. inst. I, 11, 23-30). ეს აზრი, ანუ ის, რომ ანტიკური ხანის პოეტებმა მხატვრული ფორმით შებურული ჭეშმარიტება შემოგეინახეს, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა აღრექრისტიანული და შუა საუკუნეთა მოაზროვნეებისათვის, რომლებიც იგივეს ჭერეგდნენ ბიბლიურ ტექსტებში, ნეოპლატონიკოსები – ანტიკურ მითოსში. გვიანანტიკური ხანის კულტურაში ჰერმენევტიკამ დაისადგურა, თუმცა გაჩნდა განმმარტებელთა თაობები, რომელნიც ერთსა და იმავე ჭეშმარიტების სხვადასხვა ახსნას სთავაზობდნენ ჯერ კიდევ მკვეთრად გაუმიჯნავი იდეოლოგიის მქონე საზოგადოებას. პოეტური ტექსტის გაგების იდეა საფუძვლად დაედო ერთი მხრივ მეცნიერებას, რომელსაც მოგვიანებით მხატვრული კრიტიკა ეწოდა, მეორე მხრივ კი – ეგზეგეტიკას.

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

IV-V საუკუნეებში მომხდარ პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ცვლილებებს თან სდევდა სულიერ ფასეულობათა ცვლაც. განსაკუთრებით მძიმე იყო დასაუღლებლობის რომის იმპერიის არსებობის უკანასკნელი წელი. ე. ლე გოფფის მუსტი აღნიშვნით „დასაუღლებლობის რომის იმპერიის დამხობა ბარბაროსებმა რეგრესად აქციეს“.<sup>1</sup> V საუკუნის დამლევებიდან იმპერიის ყოფილი ტერიტორია განუწყვეტელი ომების არენა ხდება. ყველაფერი ინგრევა, ადამიანური ცხოვრება აზრს კარგავს. VI საუკუნის ბოლოს გრიგოლ დიდი ამ გაუსაძლის არსებობას ბიბლიური წინასწარმეტყველის სიტყვებით გამოხატავს: „მახვილი სულს აღწევს“.<sup>2</sup> ხალხში მსოფლიოს აღსასრულის მოლოდინი ისაღვრება. კაცთა ბრძოლის სისხლიან ქაოსში, სახელმწიფოს მსგავსი წარმონაქმნების აღმოცენებისა და გაქრობის პირობებში ეკლესია პოლიტიკასა და იდეოლოგიაში ხელთ იგდებს მართვის სადაეეებს და ცდილობს რომაული უნივერსალიზმით თეოკრატიული უნივერსალიზმით შეცვალოს.

„ბნელი წლების“ მსგავს ეპოქებში თითქმის არ არსებობს პირობები ინტელექტუალური ცხოვრებისათვის, აქედან გამომდინარე კი თითქოს შეუძლებელია საუბარი კულტურის განვითარებაზე, თუკი გავიაზრებთ კულტურას, როგორც ლიგურაგურულ, მხატვრულ, არქიტექტურულ, განათლების სისტემის და სხვა ამდაგვარ მოვლენათა ერთობლიობად.<sup>3</sup> ე.წ. „ბნელ წლებში“ წარმოუდგენელი მასშტაბებით მიმდინარეობდა ნგრევა. საკმარისია აღინიშნოს, რომ აღრეული შუა საუ-

<sup>1</sup> Le Goff J. La civilisation de l' Occident médiéval. P., 1967, p. 63.

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

<sup>3</sup> Уколова В. И. Античное наследие и культура раннего средневековья (конец V – середина VII в.) М., 1989.

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

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

VI საუკუნის დასაწყისშივე მიეცა დასაბამი უდიდეს ინტელექტუალურ პროგრამას, რომლის სრულად განხორციელება მნიშვნელოვნად გაამდიდრებდა ევროპულ კულტურას: ბოეთიუსმა მიზნად დაისახა ანტიკურობის ორი დიდებული მოაზროვნის, პლატონისა და არისტოტელეს მოძღვრებათა შეთანასწორება: „არისტოტელეს ლოგიკური ხელოვნების მთელ სინაგიფეს, მისი მორალური ფილოსოფიის მთელს სიდიადეს, მისი ფიზიკის მთელ სითამამეს მე ვთარგმნი მივანიჭებ რა ამ თხზულებებს სათანადო სიმწყობრეს ჩემივე გან-

მარტებებით, — წერდა იგი. — უფრო მეტიც, მე ვთარგმნი და განუმარტავ პლატონის ყველა დიალოგს. დაეასრულებ რა ამ სამუშაოს, შევეცდები ურთიერთშეუთანასწორო არისტოტელესა და პლატონის ფილოსოფია და ვაჩვენო, რომ მეტი წილი ადამიანები ცდებიან, როდესაც ფიქრობენ, რომ ეს ფილოსოფოსები არ ეთანხმებიან ერთმანეთს; პირიქით კი ხდება: უმეტეს შემთხვევაში, ამასთან უფრო მნიშვნელოვანში ისინი თანამოაზრეებიც კი არიან. ამ საქმეს, თუ მომეცემა სათანადო წლები და თავისუფალი დრო, მე აღეასრულებ დიდი რუდუნებითა და თავდაუშოგავი შრომით“.<sup>1</sup>

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

ბოეთიუსს არ დასცალდა თავისი მიზნის განხორციელება.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Fuhrmann M. Gruber J. (Ed.) Boethius, Darmstadt, 1984: Pl. T. 64, col. 433.

<sup>2</sup> ბოეთიუსი (დაახლ. 480-524 წწ.), რომელ ანიკუსთა და მანლიუსთა კეთილშობილური გვარის ჩამომავალი, ახალგაზრდულ ასაკში გარდაიცვალა. მან აღრევე მიაღწია პოლიტიკურ სარბიელზე წარმატებას. 522 წელს ოსტგოთების მეფე თეოდორიქიოსის ოფიციომის მაგისტრად (ყველა საკარო და სახელმწიფო სამსახურის უფროსი) დანიშნეს, სულ მალე ღალატში დაადანაშაულებს და საპყრობილეში ჩასვეს, სადაც ღირსეულად შეხვდა აღსასრულს. იგი იყო უგანათლებულესი ადამიანი.

მან მოასწრო ეთარგმნა და ნაწილობრივ განემარტა არისტოტელეს „ორგანონის“ ლოგიკური ხასიათის თხზულებები; აგრეთვე არისტოტელეს „კატეგორიების“ შესავალი, რომელიც ეკუთვნოდა ნეოპლატონიკოს პორფირიოსს. რაც შეეხება პლატონისა და არისტოტელეს მოძღვრებათა შორის წინააღმდეგობის მოხსნას, ეს სამუშაო მან მემკვიდრეობად დაუტოვა შუა საუკუნეებს, თუმცა მისი განხორციელება მხოლოდ აღორძინების ეპოქაში გახდა შესაძლებელი.

ბოეთიუსის მოღვაწეობისათვის ნიშანდობლივია ორი, ერთი შეხედვით ურთიერთგამომრიცხავი გენდენციის არსებობა. ერთი მხრივ, იგი ცდილობს ანტიკური განათლების პოპულარიზაციას (ამის ნიმუშია მისი „განმანათლებლური გრაქტაგები“, აგრეთვე არისტოტელეს და ციცერონის თხზულებათა თარგმანები და განმარტებები), მეორე მხრივ კი, შეინარჩუნოს ელიტალურობა: თეოლოგიურ გრაქტაგებში ის ითვალისწინებს, რომ მისი მკითხველი რჩეული აუდიტორიაა. „სამების“ შესავალში ბოეთიუსი ასე მიმართავს თავის ადრესატს, ავრელიუს მემიუს სიმაქსს: „რა ხდება ჩემს სულში მაშინ, როდესაც კალამს ჩემს ფიქრებს ვანდობ, შეგიძლია წარმოიდგინო, თუკი გაითვალისწინებ სათქმელის სირთულესა და აუდიტორიის განათლებულობას: მე ხომ მხოლოდ შენ მოგმართავ, რამეთუ არც ხმაურიანი დიდება მსურს და არც დაუმსახურებელი აღიარება. თუკი მოველი წარმატებას, ის ჩემს ძიებათა განსჯას ეხება მხოლოდ. ხოლო შენს გარდა ვანა ძალუძს ვინმეს ჩემი გაგება? სადაც არ უნდა მივაპყრო მზერა, ყველგან ვაწყდები ან ხავსმოდებულ უქნარობას, ან შურიან არაკეთილ-

---

მის კალამს ეკუთვნის მათემატიკური, გეომეტრიული, არითმეტიკული, ასტრონომიული და მუსიკალური ხასიათის წიგნები, თხზულებები ლოგიკაში, განმარტებები, თეოლოგიური გრაქტაგები და, რა თქმა უნდა, „ფილოსოფიის ნუგეში“, რომელიც დღემდე დიდი პოპულარობით სარგებლობს განათლებულ საზოგადოებაში.

მოსურნეობას; ამიგომ მხოლოდ შეურაცხყოფდა ღვთაებრივ გრაქტატებს ის, ვინც ამ ადამიანთა მსგავს ურჩხულებს შესთავაზებდა მათ უმაღლ სალანძღავად, ვიდრე განსახილავად“.<sup>1</sup>

არისგოგელეს ლოგიკაზე დაყრდნობით ბოეთიუსი ცდილობდა გონებისა და რწმენის შეთავსებას. იგი მიანიშნებდა, რომ აბსოლუტურ ჭეშმარიტებამდე არის სამი გზა – გზა რწმენის ჭეშმარიტების, გზა გონების ჭეშმარიტების და გზა სიცოცხლის ჭეშმარიტების. ამ უკანასკნელზე მსჯელობას მიუძღვნა მან თავისი თხზულება „ფილოსოფიის ნუგეში“, რომელიც თუმცა მოკლებულია ქრისტიანულ რემინისცენციებს, მაგრამ მაინც ღირსეულად იკაევებს თავის ადგილს შუა საუკუნეების უმნიშვნელოვანეს თხზულებათა შორის.

„ფილოსოფიის ნუგეში“ (Consolatio Philosophiae) შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული განათლებული სამოგადოების საყვარელი საკითხავი წიგნი იყო. მას სხვაგვარად „ფორტუნას წიგნსაც“ უწოდებდნენ, ხოლო მის ავტორს ზოგი ქრისტიან წმინდანად და მოწამედ მიიჩნევდა, ზოგი კი ბოლო რომაელ ფილოსოფოსად.<sup>2</sup> აღსანიშნავია ის, რომ თავის ქმნილებაში ბოეთიუსი არსად მოიხსენიებს ქრისტეს, წმინდა წერილის რემინისცენციებს კი სტრიქონთა მიღმა ებიებენ მკვლევარნი. ამისდა მიუხედავად, ბოეთიუსის მსჯელობანი ბედსა თუ ბედისწერაზე საესებით განსხვავებულია იმისგან, რაც შეიძლება ამოვიკითხოთ წარმართულ ლიტერატურაში. ეს მცირე მოცულობის ქმნილება, რომელიც შუა საუკუნეების დასავლური აზროვნების სახელ იქცა, თავისი პოეტურობითა და ჰუმანისტური იდეებით მნიშვნელოვანია თანამედროვე ევროპული კულტურისთვისაც. თავისი შემოქმედებით ბოეთიუსი პასუხობდა იმ კითხვებს, რომლებიც მის დროს – ანტიკურობიდან შუა საუ-

---

<sup>1</sup> Boet. De Trinit. Praef.

<sup>2</sup> Уколова В. И., Античное наследие и культура раннего средневековья (конец V – середина VII в.) М., 1989.

კუნებებზე გარდამავალ ეპოქაში ღომინირებდა. პასუხებში კი ლოგიკური დამაჯერებლობითა და მხატვრულ სახეთა ალეგორიული სისადავით აისახა სინთეზი გარდასახული დროების გრადიციასა და მომავლის ინტუიციურ შეგრძნებას შორის. სწორედ ამ სისადავისა და უბრალოების წყალობით ბოეთიუსის შემოქმედება გასაგები იყო განათლებული საზოგადოების ყველა ფენისთვის.

„ფილოსოფიის ნუგეში“ ბოეთიუსის უკანასკნელი ქმნილებაა. ეს მცირე მოცულობის გრაქტაგი ხუთ წიგნად არის დაყოფილი და შეთხზულია რომაული ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი ე.წ. „სატურის“ (satura) ფორმით. ლიტერატურული ქანრის ამ სახეობამ, რომელიც მომავალში „საგირის“ სახელწოდებით დამკვიდრდება, ბოეთიუსის ეპოქაში გამხსნევების, დამშვიდების შინაარსი შეიძინა.

ეს იყო ფილოსოფიური ფიქრები, სადაც რიტორიკული პროზის მომხიბლობას ენაცვლებოდა პოეზია. ასეთი უნდა ყოფილიყო სატურა და ბოეთიუსიც წიგნიდან წიგნში ვირტუოზულად ამრავალფეროვნებდა ლიტერატურულ დიალოგებსა თუ სხვადასხვა სალექსო საზომით გამართულ პოეტურ ქმნილებებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტერატურულ გრაქტატთა „გამხსნევებითი“ სახეობა ბოეთიუსამდე დიდი ხნით ადრე შეიქმნა და უკავშირდება „პროტრეპტიკონად“ (ΠΡΟΤΡΕΠΤΙΚΟΝ) სახელდებულ ქანრს, რომელიც თავდაპირველად შეგონებით ხასაითს, ფილოსოფიით დაინგერესების მოწოდებას შეიცავდა. პირველი პროტრეპტიკონი, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია, შეუთხზავს არისგოტელეს.

ბოეთიუსის „ფილოსოფიის ნუგეში“ დაიწერა საპყრობილეში, სასჯელის მოლოდინში. მსჯავრდებულთან მშვენიერი ქალბატონის სახით გამოცხადებული ფილოსოფია, რა თქმა უნდა, ალევორიაა. სასოწარკვეთილი მსჯავრდებული პირველ წიგნში საკუთარი უბედურების თაობაზე უამბობს გამოცხადებულ ქალბატონს. მეორე წიგნში თავად ფილოსოფია საუბრობს



ფორტუნას შესახებ, ადამიანური ბედისა და ბედნიერების წარმავალობაზე. მესამე წიგნში წარმოდგენილია პლატონის დოქტრინა სიკეთის თაობაზე: ქალბატონი ფილოსოფია ქადაგებს, რომ იმ ბედნიერებაზე მალა, რომელშიც მოიაზრება ღიღებაც, კეთილდღეობაც, სიჯანსაღეცა და სიმდიდრეც დგას უფრო ღიღი ბედნიერება – ნეგარება, რომელიც მიიღწევა სიქველთა და გონიერებით, ხოლო მისი მწვერვალი, მიზანი და სათავე, აგრეთვე მთელი სამყაროსი არსი არის ერთიანი და უბრალო უმაღლესი სიკეთე, რომელსაც ეწოდება ღმერთი. პლატონის გავლენით არის შექმნილი მეოთხე წიგნიც, სადაც საუბარია იმის თაობაზე, თუ როგორ არ შეიძლება არსებობდეს ბოროტება იმ სამყაროში, რომელიც ღმერთის მიერ არის შექმნილი, რომელსაც ამოძრავებს უმაღლესი სიკეთე. მეხუთე წიგნი ეძღვნება ბედისწერის, ნების თავისუფლებისა და წინასწარჭვრეტის პრობლემებს.

ბოეთიუსის სხვა გრაქტაგებისგან განსხვავებით „ფილოსოფიის ნუგეში“ კომენტატორთა ყურადღების მიღმა რჩებოდა მუდამ, რადგანაც ანგიკურობაცა და შუა საუკუნეების მას მიიჩნევდნენ იმ მხატვრულ ქმნილებად, რომელიც უპირველეს ყოვლისა ესთეტიკურ სიამოვნებას იწვევდა მკითხველში თავისი მაღალმხატვრულობითა თუ არგუმენტაციის სიღრმით.

ამ გრაქტაგის თარგმნა შუა საუკუნეებიდანვე დაიწყო. მას თარგმნიან დღესაც, სწავლობენ, ასწავლიან და უბრალოდ – კითხულობენ. ეს, რა თქმა უნდა, გამოწვეულია იმ პრობლემებისადმი ინტერესით, რაც მუდამ აღელვებდა და დღესაც აღელვებს ინტელექტუალურ მკითხველს. პერონიფიცირებული ფილოსოფია, რომელიც ესაუბრება ავტორს, ესაუბრება მკითხველსაც. საუბარი კი ეხება თეოდოკეას, ღვთაებრივ მადლს, ბედისწერას, პროვიდენციას (წინასწარჭვრეტას), ადამიანური ნების თავისუფლებასა და სხვა ისეთ საკითხებს, რაც ერთნაირად საინტერესოა ყველა ეპოქის ადამიანისათვის.

ბოეთიუსი აღიარებს რა ღმერთს ყოველივე იმის მიზეზად, რაც ხდება სამყაროში, იძულებულია აღიაროს ისიც, რომ რაც ხდება ის სიკეთეა. ბოროტება ისეთივე ილუზიაა, როგორც შემთხვევითობა, რამეთუ ღმერთი ყოველივეს სიკეთისაკენ მიმართავს. აქ უნდა გავისხენოთ ის, რომ ბოეთიუსი თავის საკუთარ ისტორიას აღწერს და სულაც არ ცდილობს პრობლემათა დასაბუთებას. როდესაც ის ეხება ბოროტებისა და შემთხვევითობის, წინასწარჭერეგისა თუ აუცილებლობის თემას, მის წინაშე წამოიჭრება ახალი პრობლემა: შეიძლება თუ არა საუბარი ადამიანური ნების თავისუფლებაზე მაშინ, როდესაც ღვთაებრივი წინასწარჭერეგისთვის ადამიანის ყოველგვარი მოქმედება წინასწარ არის ცნობილი? ამ დილემის ახსნას ბოეთიუსი ნეოპლატონიკოსთა თეორიის მოშველიებით ცდილობს.

იგი ბედისწერისა და ფორტუნას გაგების ანტიკურობისაგან განსხვავებულ ვარიანტს სთავაზობს თავის მკითხველს. კერძოდ, ამკარად განაცხადებს, რომ არსებობს ადამიანური ნების თავისუფლება, რომელიც „ყოველგვარი აუცილებლობისგანაა თავისუფალი. თუმცა არსებობს ღმერთიც, როგორც ყოველისმცოდნე და ყოველივეს ზემოდან მჭერეგი. მისი ხედვის მარადი აწმყო ჩვენი ქმედებების მომავალ თვისებებს თანხვედება და იგი კეთილ ადამიანებს ჯილდოს, ხოლო ბოროტებს – სასჯელს არგუნებს. არც ღვთის იმედია ამაო, არც ლოცვები, რომლებიც, სწორად მიმართულნი, უშედეგონი არასდროს არიან „... ვინაიდან ყოველისმხედველი მსაჯულის თვალწინ ვარსებობთ“ [Cons. V, pr. 6 (48)].

\*

VI-VII საუკუნეებში შეინიშნება რომაული ლიგერატური-სადმი ორგვარი დამოკიდებულება: ან სრული უარყოფა წარმართული ხანის ძეგლებისა, როგორც მიუღებელი და უწმინდური ამრის გამოვლინებისა, ან ცდა ამ ზღვა ლიგერატურიდან ზოგიერთი ისეთი ნიმუშის ან ამონარიდის შერჩევისა, რომელიც გამოდგებოდა წარმართული რელიგიის სიყალბისა და

უწმინდურობის ნათელსაყოფად. ამით უნდა აიხსნას ის, რომ VI-VII საუკუნეებში რომაული ლიტერატურისადმი ინგერესი ნელდება. თუმცა, რა თქმა უნდა, ლიტერატურული მოღვაწეობა გრძელდება, ვითარდება ახალი ქანრები, ცნობიერებაში იჭრება ახალი თემატიკა. ახალი იდეოლოგიის მქადაგებელი მწერლები ქმნიან და იყენებენ ცნებათა ახალ სახეებს („ბნელი და ნათელი“, „ჯერის წმინდა ხე“, „სამინელი სამსჯავრო“), ახალ სიუჟეტებს (მოთხრობები სასწაულთა შესახებ).

ეს ეპოქა მნიშვნელოვანია თავისი ლიტერატურული პროდუქციით, საინგერესო მოღვაწეებით. მათ შორის გვხვდება დრაკონციუსის, ავიტუსის, სულპიცუს სევერუსის, ფელიქს ნოლელის, ავსონიუსის, პავლინუს ნოლელის, სიდონიუს აპოლინარიუსისა და სხვათა საყოველთაოდ ცნობილი სახელები. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ ამ ურთულეს პერიოდში თავისი თავი შეინარჩუნა ლათინურმა ენამ. მართალია, მან გარკვეული ცვლილებები განიცადა, იგი განსხვავდებოდა „ოქროს“ თუ „ვერცხლის“ ხანის ლათინურისაგან, მაგრამ იყო საყოველთაოდ მიღებული და აღიარებული მანამ, ვიდრე ნაციონალურმა ენებმა ისე არ გაიღვეს ფესვი, რომ შეძლეს შეექმნათ საკუთარი ლიტერატურები. მანამდე კი ლათინური ენა იყო ერთადერთი, რომელიც წარმოადგენდა ახალი ევროპის მრავალენოვან გომთა შემაერთებელ რგოლს და რომელიც ასამრლოებდა ახალ რელსებზე შემდგარ ლიტერატურას.



## კაროლინგური აღორძინება



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

ფრანკთა იმპერიის კულტურულ ცენტრად იქცა კარლოსის საგახტო ქალაქში, აახენში დაარსებული სამეფო კარის სკოლა,

სადაც უმთავრესად ისწავლებოდა ლათინური ენა, კლასიკოსთა თხზულებანი, ბიბლია და შვიდი კეთილშობილი მეცნიერება (გრძივიუმი: გრამატიკა, რიტორიკა, დიალექტიკა; ტეტრაეუმი: არითმეტიკა, გეომეტრია, ასტრონომია, მუსიკა). მოძღვართა შორის მიწვეულნი იყვნენ მთელი ქრისტიანული ევროპის საუკეთესო სწავლულები. აქ ჩამოყალიბდა თავისებური საზოგადოება, რომელსაც შემდგომ „კარლოს დიდის აკადემია“ უწოდეს. ეს ერთდროულად იყო, ჩვენი სიტყვებით რომ ვთქვათ, მეცნიერებათა აკადემიაც, განათლების სამინისტროცა და მეგობრული წრეც: აქ იხილებოდა სერიოზული საღვთისმეტყველო საკითხებიც, იკითხებოდა ლექციებიც, ისწავლებოდა ავტორებიც და იმართებოდა ნადიმებიც, სადაც მონადიმენი თხზავდნენ მაღალი პოემიის ნიმუშებს, საკომპლიმენტო ლექსებს, თავს ირთობდნენ სერიოზულ საკითხთა მოგვარებით. მისი წევრები იყვნენ თავად კარლოსი მთელი თავისი მრავალრიცხოვანი ოჯახით, ცნობილი სასულიერო და საერო პირები, მოძღვრები და სამეფო კარის სკოლის საუკეთესო მოწაფეები. აკადემიის ყოველ წევრს ჰქონდა ანტიკური ან ბიბლიური ფსევდონიმი (მაგალითად, კარლოს დიდის ფსევდონიმი იყო „დავითი“). კარლოს დიდის აკადემია იქცა დიდი კულტურული მოძრაობის დასაწყისად. მას უკავშირდება ლათინური ევროპის კულტურის ყველა გრადიცია თითქმის ორი საუკუნის განმავლობაში. ეს გრადიცია გადაეცემოდა მოძღვრიდან მოწაფეს და გრძელდებოდა თაობიდან თაობამდე. „კაროლინგური აღორძინების“ სათაუეებთან ღვას უცხოელ მოძღვართა თაობა, რომელმაც ფრანკთა დედაქალაქში შემოიტანა ევროპის შემოგარენში – იტალიაში, ესპანეთში, ირლანდიასა და ინგლისში – ჯერ კიდევ მბუეგაფი სიბრძნე გარდასული საუკუნეებისა. აახენის სამეფო კარზე მალე გამოჩნდა ამ სხვადასხვა გომთა კულტურული ძალების მოღვაწეობის შედეგიც. უკვე 800 წლისათვის ასპარეზზე გამოდის კაროლინგური აღორძინების მეორე თაობა. ესენი არიან

უცხოელ მოძღვართა უკვე გერმანელი მოწაფეები, რომელთაც ეყრდნობოდა კარლოსი თავის სახელმწიფო პოლიტიკაში. მათ შორის იყვნენ არა მარტო სასულიერო, არამედ საერო პირებიც, არა მარტო უცნობი, არამედ ცნობილი გვარების ჩამომავლებიც. სწორედ ამ თაობის პოეტს, მუადვინს, ეკუთვნის ის საპროგრამო სტრუქტურები, რომელზე დაყრდნობითაც, მეცნიერებმა შემოიღეს გერმინი „კაროლინგური აღორძინება“: „კვლავ ძველ ადათებს უბრუნდებიან ადამიანთა აზრები; სამყაროსათვის აღორძინდა კვლავ ოქროს რომი, განახლებული“ – ასეთი იყო კარლოს დიდის ეპოქის განათლებული სამოგადოების საერთო აზრი. ანტიკური კულტურის აღორძინება ახალ, ქრისტიანულ საფუძველზე მათი იდეალი იყო. ანტიკური ხანის პოეტებს ლიტერატურისათვის უნდა მიენიჭებინათ ფორმის ბრწყინვალეობა, ქრისტიანობას – შინაარსობრივი ჭეშმარიტება. ანტიკური სიტყვით გამოთქმული ქრისტიანული აზრი კარლოს დიდის აკადემიის უმთავრესი მონაპოვარი იყო. IX საუკუნის მეორე ნახევარში შეინიშნება არნახული ლიტერატურული აღმავლობა. ჩვენამდე მოაღწიეს ალკუინის, ეინქარდის, ანგილბერგის, მუადვინის და სხვათა მრავალრიცხოვანმა ქმნილებებმა, სადაც საოცარი სიმარტივით არის ერთმანეთში შერწყმული ანტიკური, წარმართული და ახალი, ქრისტიანული ელემენტები. ეს აიხსნებოდა იმ დაბალი კულტურული დონით, რითიც იწყებოდა კაროლინგური აღორძინება. უპირველეს ყოვლისა აუცილებელი გახდა იმ საწყისი ცოდნის აღორძინება, რაც მნიშვნელოვანი იყო წინამავალი კულტურისათვისაც და ქრისტიანული იდეოლოგიისთვისაც. ამ საწყისში იგულისხმებოდა ენის, სტილის, ლექსისა და შვიდი მეცნიერების საფუძვლების ცოდნა. ამ შემთხვევაში ბიბლიაცა და ვერგილიუსიც ერთნაირად აუცილებელი და საჭირო იყო. მაგრამ, როგორც კი ეს საფეხური გადაილახა, ნათლად გამოჩნდა განსხვავება ბიბლიურ და ვერგილიუსისეულ სულიერ

ფასეულობათა შორის. თანდათან გამოიკვეთა ბზარი სასულიერო და საერო ლიგერატურათა შორისაც.

814 წელს კარლოს დიდი საიმპერატორო ტახტზე შეცვალა მისმა ძემ, ლუდოვიგო ღვთისმოსაემამ (814-840 წწ.). იგი დიდად განათლებული მეფე იყო, მაგრამ წინაპარივით კი არ უსწრებდა ღროს, არამედ თავის ეპოქას სდევდა ფეხდაფეხ. კარლოს დიდის სწრაფვა საერო და სასულიერო ძალაუფლების გაერთიანებისაკენ მისთვის მიუღწეველი აღმოჩნდა. მან ძირითადი ყურადღება სასულიერო მოძღვრებებზე გადაიტანა, სამეფო კარის აკადემია დაშალა, სამაგიეროდ ააღორძინა სამონასტრო სკოლები. ამ დროის ცენტრალური ფიგურა იყო არქიეპისკოპოსი ქრაბონ მავრი (784-856 წწ.), რომელიც ძირითადად ბიბლიურ წიგნთა კომენტარებაზე მუშაობდა. მისი ამრები კულტურულ იდეალზე წარმოდგენილია ტრაქტატში „აღზრდის შესახებ“, სადაც წინა პლანზე სწორედ სასულიერო ინტერესებია წამოწეული. ქრაბონ მავრიდან იწყება კაროლინგური აღორძინების ახალი, სამონასტრო პერიოდი. ლიგერატურის წამყვან დარგად იქცა ღვთისმეტყველება.

დასაუღელეთ ევროპის ხალხთა კულტურული გაუღენები შენელდა და, შეიძლება ითქვას, სრულიადაც გაქრა, განათლებულობის ღონე დაეცა, სამონასტრო კულტურა დაიშტამპა. ეს აისახა კიდევ ლიგერატურულ პროდუქციაზე. თუ IX საუკუნის მეორე ნახევარი გამოირჩეოდა ლიგერატურული მრავალფეროვნებით, X საუკუნის პირველი ნახევარი გვაოცებს თავისი სიღარიბით. ამ პერიოდის რაიმე მნიშვნელოვან ძეგლს ჩვენამდე არც მოუღწევია. სამონასტრო ქრონიკებში კი ლათინური ენა დაკნინების გზას დაადგა.

საიმპერატორო ძალაუფლება აღარ არსებობდა, პაპის ავტორიტეტი შეიღახა რომის არისტოკრატიულ პარტიათა ბრძოლების გამო. ჩრდილოეთიდან და დასაუღელეთიდან ევროპას უტეღენენ ნორმანები, აღმოსაუღელეთიდან – უნგრეღეღები. პოღიტეკური რღეღევა თან სღეღეღა კულტურულს. ამ კრიზისი-

დან ევროპა გამოიყვანა საიმპერატორო ძალაუფლების აღ-  
დგენამ X საუკუნეში, აგრეთვე პაპის უფლებათა გაძლიერებამ  
XI საუკუნეში.

ამგვარად, კაროლინგურ აღორძინებაში ორი ეტაპი გამოირ-  
ჩევა. ესენია კარლოს დიდის ეპოქა და კაროლინგების ეპოქა.  
ამას კი მოსდევს ახალი ხანა დასაუღელეთ ევროპის კულტურის  
ისტორიაში, რომელსაც „ოტტოთა ეპოქის აღორძინებას“ უწო-  
დებენ.





## ოტტოთა ეპოქის აღორძინება



ლათინური ლიტერატურის ისტორიაში კარლოს დიდის ხანა სამეფო კარის პერიოდად მოიხსენიება, კაროლინგური IX საუკუნე – სამონასტრო პერიოდად. X-XI საუკუნეებში ლათინური ლიტერატურა გოვეებს მონასტრებს თავისი პარტიკულარული (კერძო, არასახელმწიფოებრივი) ინტერესებით და საეპისკოპოსო ქალაქებში გადაინაცვლებს, სადაც მძლავრობენ ცენტრისადმი მორჩილების გენდენციები. კარლოს დიდის კარზე ლათინურენოვანი ლიტერატურა ხარბად ეწაფებოდა ანტიკურ მემკვიდრეობას, მონასტერთა სიმყუდროვეში ითავისებდა მას და ადგილობრივი ხალხური კულტურით ამდიდრებდა. დადგა პერიოდი, როდესაც იგი ისე მომძლავრდა, რომ ამკარად გამოვიდა საზოგადოებრივ ასპარეზზე და იდეურ და პოლიტიკურ ბრძოლაში ჩაება. მან გაიარა მოწაფეობის ხანა და ახლა საკუთარი სიტყვა უნდა ეთქვა. მაგრამ სამონასტრო სენაკებიდან საეპისკოპოსო ქალაქებამდე მას კიდევ ერთი ეტაპი უნდა გაევიდოდა. პოლიტიკური მოვლენები ისე აეწყო, რომ X საუკუნეში ბრწყინვალე, მაგრამ ხანმოკლე საიმპერატორო ძალაუფლების რეორგანიზება უფრო ადრე მოხდა, ვიდრე საეკლესიო განმგებლობისა, რომელიც უფრო ხანგრძლივი აღმოჩნდა, თუმცა საფუძვლიანი და მტკიცე. ამიტომ X საუკუნის მეორე ნახევარში ევროპული კულტურის ცენტრად კვლავ იქცა საიმპერატორო

კარი მცირე ხნით. ეს იყო ე.წ. ოტგოთა ეპოქის აღორძინება, კაროლინგური აღორძინების მქრალი განმეორება.

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

ოტგოთა ეპოქის ლათინური კულტურის პირველი თავისებურება გამოიხატა მის გერმანულ ჩაკეტილობაში, რაც უცხო იყო კაროლინგური კულტურის ე.წ. ევროპული „გახსნილობისთვის“. ამის მიზეზი ის იყო, რომ გერმანული ეკლესია ყოველნაირად ცდილობდა ყურადღება გაემახვილებინა თავის კავშირზე გერმანულ სამეფო კართან და თავის დამოუკიდებლობაზე რომისა თუ სხვა საეკლესიო ძალებთან. რა თქმა უნდა, ოტგოთა ეპოქის კულტურამაც უცხოელი თუ პერიფერიული მოძღვრებით დაიწყო თავისი განათლება. სამეფო კარზე გვხვდებიან პროფესიონალები იგალიიდან, ბიზანგიიდან, ლოტარინგიიდან. მაგრამ გერმანელი მონარქები ამაყობდნენ კაროლინგური კულტურის ტრადიციებით და მოწვეულებს მაღლიდან უმზერდნენ. X საუკუნის ლიტერატურული პროდუქცია გერმანიაში საკუთარი ძალებით იქმნება და ემსახურება საკუთარი სახელმწიფოს ინტერესებს.

მეორე თავისებურება ოტგოთა ეპოქის კულტურისა იყო მისი ღეუენტრალიზებული ხასიათი. მიზეზად ასახელებენ იმას, რომ სასულიერო მოღვაწეობამ სამეფო კარიდან გადაინაცვლა სა-

ეპისკოპოსო ქალაქებსა და ახლადდაარსებულ მონასტრებში. „კარლოს დიდის აკადემიის“ მსგავსი ვერ შეიქმნა ოტგოთა კარზე. რა თქმა უნდა, არსებობდა სამეფო სკოლა, მაგრამ უფრო სახელისათვის, ვიდრე საქმისათვის. ალსანიშნავია ის ფაქტი, რომ თავად ოტგო დიდმა არც იცოდა ლათინური. პანეგირიკული ლიტერატურის ორი მნიშვნელოვანი ქმნილება ოტგოსა და მის დინასტიაზე (ვილჟინდის „ისტორია“ და ქროტსვიტას პოემა „ოტგოს საქმენი“) დაიწერა არა იმპერატორის სასახლეში, არამედ მონასტრებში. მათ არც ჰქონიათ პოპულარობა. ასევე უმნიშვნელო იყო სხვა „ცხოვრებათა“ წელიწად ლიტერატურულ პროცესებში. თავად ოტგო დიდის ბრწყინვალე ბიოგრაფიის გარეშე დარჩა. მას არ ჰყოლია თავისი ენქარდი, სწორედ იმიტომ, რომ მის ირგვლივ არ არსებობდა სწავლულთა ის წრე, საიდანაც უნდა გამოსულიყო ახალი ენქარდი.

ოტგოთა ეპოქის კულტურის შესამე თავისებურებად მიჩნეულია მასში ქრისტიანულ-მორალისტური სულის გაძლიერება და ანტიკური საერო ტენდენციების შესუსტება. ეს უკვე მან კაროლინგური კულტურის მეორე საფეხურიდან მემკვიდრეობად მიიღო და უფრო მეტად განავითარა. ვერგილიუსისეული იდეალი და ბიბლიური იდეალი მშვიდად თანაარსებობდნენ მხოლოდ დასაწყისში კაროლინგური აღორძინებისა, „კარლოს დიდის აკადემიაში“. მონასტერთა პერიოდში ვერგილიუსისეული იდეალი თანდათანობით გადაფარა ბიბლიურმა. ოტგოთა ეპოქაში კი, იმპერატორისა და ეკლესიის კავშირმა ეს ტენდენცია უფრო მეტად გააძლიერა. ვერგილიუსი-ბუკოლიკური და პეროიკული, პირველად კარგავს თავის უაღრესობას ანტიკურ ავტორთა შორის. ახლა უკვე მნიშვნელოვან ავტორებად მოიხსენიებიან ყველაზე მეტად სენტენციური და მორალისტური ტერენციუსი, პორაციუსი (პორაციუსის იცნობენ, როგორც მორალისტური ქმნილებების – „საგირებისა“ და „წერილების“ ავტორს, მისი „ოდები“ აქა იქ თუ იკითხებოდა იგალიაში), პერსიუსი და იუვენალისი. სწავ-

ლულები ლათინური ლიტერატურის X-XI საუკუნეებს პირობითად „ჰორაციუს-გერენციუსისეულ აღორძინებად“ მოიხსენიებენ, განსხვავებით წინამავალი – IX საუკუნისაგან, რომელსაც „ვერგილიუსისეულ აღორძინებას“ უწოდებენ, ხოლო მომდევნო – XII საუკუნეს „ოვიდიუსისეულს“. ეს სრულიად თვალსაჩინო დასახელებაა, მაგრამ აქ უნდა ხაზი გაესვას იმას, რომ გერმინი „აღორძინება“ ოგტოთა ეპოქას ნაკლებად მიესადაგება, ვიდრე კაროლინგურს. ოგტოთა ეპოქაში არ ყოფილა გაცნობიერებული მიბრუნება შორეული მემკვიდრეობისაკენ; ამ პერიოდის მოღვაწენი კეთილსინდისიერად აგრძელებდნენ უფრო ახლო მემკვიდრეობის – სამონასტრო პერიოდის გრადიციებს.

და ბოლოს, ოგტოთა ეპოქის კულტურის მეოთხე თავისებურება – ეს მისი განსწავლულობა და არისგოკრატიზმია. ამ თვისებითაც იგი წინამავალ კულტურას ემსგავსება. როგორც ცნობილია, კაროლინგურ მონასტრებში, რომლებიც ლათინური კულტურის უმთავრეს კერებად წარმოგვიდგებიან უზარმაზარ „ბარბაროსულ“ გერმანულ სამოსახლოში, შეინიშნებოდა ორი გენდენცია – ერთი, ხალხური გარემოცვისგან იზოლაციისა, განათლებულობისა და დახვეწილობისაკენ, ანტიკურობის მაღალი სტილისაკენ სწრაფვისა, მეორე – ხალხურ გარემოცვასთან დაახლოებისა, ხალხური თემების ლათინურენოვან ლიტერატურაში გამოყენებისა, ხოლო ლათინური ლიტერატურული ფორმების ხალხურ ენაზე გადმოცემისა. ოგტოთა ეპოქის ლიტერატურა პირველ გენდენციას მიჰყვებოდა. ამის ყველაზე ნათელი გამოხატულებაა ის, რომ სრულიად გაქრა ლიტერატურული პროდუქცია გერმანულ ენაზე. რაც შეეხება ლათინურენოვან ლიტერატურას, იგი მოწყდა ხალხურ ნიადაგს და ერთობ წიგნიერი გახდა. ეს გამოიხატა მის ენაშიც, სტილშიც, მეტრიკაშიცა და ქანრობრივ თავისებურებებშიც.

ლათინური ენა შუა საუკუნეებში არ იყო მკვდარი ენა. ის იყო ცოცხალი, სალაპარაკო ენა. ამ ენაზე საუბრობდნენ

სკოლებშიც, კანცელარიაშიც, საეპისკოპოსო კარზეც, მაგრამ ეს სიციოცხლე არ იგრძნობოდა იმ პერიოდის ლიტერატურულ ქმნილებებში. წიგნები იწერებოდა ხელოვნური, მწიგნობრული ენით, სადაც ფრაზები აგებული იყო ანტიკური ხანისა და საეკლესიო მამათა ქმნილებების ნიმუშთა მიხედვით. ნიმუშებად კი ისტორიოგრაფოსები მიიჩნევდნენ სალუსტიუსს, პოეტები — ტერენციუსს, პორაციუსსა და პრუდენციუსს. ისე კი საყოველთაო ნიმუშად ითვლებოდა ბიბლია, ავეგუსტინესა და სხვა საეკლესიო მამათა თხზულებები. იშვიათად, შედარებით მაღალნიჭიერ ავტორებთან (რატიქერთან, ლიუპრანდთან, ქროტსვიგასთან) გვხვდება ინდივიდუალური ინტონაციებიც.

იმ პერიოდის ლათინურ სტილში შეინიშნება ერთი სიახლე, რაც განსწავლული, ესთეტიკური გემოვნების თავისებურებად აღიქმება: ეს არის რითმა. რითმა ევროპულ ლიტერატურაში თავდაპირველად გამოჩნდა არა პოეზიაში, არამედ პროზაში — ლათინურენოვან ორატორულ პროზაში, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო სწრაფვა პარალიმბებისაკენ და სიკყვიერ დაბოლოებათა თანხედრით მიღწეული კეთილხმოვნებისაკენ (პომპოტელეგონი). ქრისტიან მწერალთა შორის რითმული პროზის ოსტატი იყო ავეგუსტინე. მისი გაუღენით ეს სტილი გაერცელდა მთელი აღრეული შუა საუკუნეების ლიტერატურულ პროზაზე. კაროლონგური აღორძინების ხანაში, რომელიც ანტიკური ლიტერატურისადმი მიდრეკილებით ხასიათდებოდა, ეს პროცესი შენელდა, მაგრამ X საუკუნეში მან კვლავ იჩინა თავი, განსაკუთრებით ქროტსვიგას შემოქმედებაში, XI საუკუნეში კი გაბატონებულ სტილად იქცა. რითმა ჯერ კიდევ პრიმიტიული, ერთმარცვლიანი და თითქმის შეუმჩნეველია. ასეთი მიიღო იგი პოეზიამ და თანდათანობით განავითარა.

ლათინურ ჟანრებში ამ პერიოდში შეინიშნება მნიშვნელოვანი ცვლილებები. ეს იყო თამამ ექსპერიმენტთა ხანა, რაც მხატვრული ლიტერატურისადმი ახალმა დამოკიდებულებამ

განაპირობა. ეს სიახლე შემოქმედთა განსწავლულობასა და ესთეტიკას ეფუძნებოდა. მათ არ ჰყოლიათ წინამორბედები და, შეიძლება ითქვას, არც გამგრძელებლები. ქროგსევიტა წერს პიესებს წმინდანთა ცხოვრებაზე მაშინ, როცა განათლებულმა ევროპამ არც იცის, რა არის თეატრი. მხოლოდ სამასი წლის შემდეგ იხილავს მისი ერთ-ერთი პიესა სცენას. რატქერ ერო-ნელი მამხილებელ გრაქტატებს აღსარების, თვითანალიზისა და თვითმხილების ფორმას ანიჭებს. მისი წინამორბედები (ის-ილოროსი, ავგუსტინე) ხუთი თუ სამი საუკუნით ადრე არიან საძიებელნი, ხოლო გამგრძელებელნი ამ ეანრისა – მხოლოდ საუკუნის შემდეგ გამოჩნდებიან (ანსელმ კენტერბერიელი). ლიუტპრანდი წერს ისტორიას, როგორც პამფლეტს, საკუთარი გამოსვლებით პოლიტიკურ მოწინააღმდეგეთა წინააღმდეგ, პოეტური ჩანართებით, ბოეთიუსისეული სულით. საუკუნე-ნახევრის შემდეგ, იმპერიასა და პაპობას შორის გამართული პუბლიცისტური ბრძოლის ეპოქაში ეს განსწავლული და მებრძოლი სული აღარავის გააოცებდა, მაგრამ იმხანად იგი იყო პირველი, მარტო. იგივე ითქმის ოტტოთა ეპოქის თითქმის ყველა ნიჭიერ მწერალზე. ისინი არნახული სითამამით გამოირჩეოდნენ, მაგრამ მათ ექსპერიმენტებს შედეგები მოჰყვა ან გვიან, ანდა სულაც არ მოჰყოლია. მათ, საკუთარი გან-სწავლულობით, მეტისმეტად გაასწრეს ეპოქის კულტურის საერთო დონეს. სწორედ ამ სწრაფვამ განათლებისა და დახ-ვეწილობისაკენ ჩამოაშორა ლათინური კულტურა ხალხურ კულტურას, რაც გახდა მიზეზი ოტტოთა ეპოქის აღორძინების ესოდენ სწრაფი დაქვეითებისა.

მსგავსი პროცესები შეინიშნებოდა პოლიტიკაშიც. საქსონთა დინასტიის უსწრაფესი რღვევის ძირითადი მიზეზი იყო სწო-რედ გერმანული ნაციონალური ინტერესების უგულებელყოფა და იმპერიული იდეალებისადმი სწრაფვა. ეს განსაკუთრებით გამოიკვეთა ოტტო III მმართველობის პერიოდში. ისტო-რიოგრაფოსთა გადმოცემით, ეს იყო არაჩვეულებრივი ნიჭით

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

სამხრეთ გერმანია (შეაბია და ბავერია) ოტტოთა იმპერიაში მულამ იდგა ჩრდილოეთ გერმანიის ოპოზიციამი. ეს ეხება როგორც პოლიტიკურ (იგი პერსოვთა ამბოხების მუდმივ კერას წარმოადგენდა), ისე სულიერ სფეროებს. საეპისკოპოსო კარსა და საიმპერატორო მონასტრებში დამკვიდრებული საყოველთაო კულტურის გრადიციის საპირისპიროდ იგი კაროლინგური სამონასტრო კულტურის გრადიციის ერთგული დარჩა. მის ლიტერატურაში ჭარბობდა მეგობრული, მიძღვნილი

ხასიათის ქმნილებები, ლექსები ნებისმიერ შემთხვევებზე. რა თქმა უნდა, აქაც მნიშვნელოვანი ჩანდა განათლებულობისადმი სწრაფვა, მაგრამ ძირითადი მაინც ხალხური გრადიციისადმი ერთგულება იყო. სწორედ აქ, სამონასტრო და საერო კულტურათა თავშესაყარზე შეიქმნა XI საუკუნის ორი, შედარებით მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ძეგლი: ლირიკული კრებული „კემბრიჯული სიმღერები“ და ეპიკური ქმნილება „რუოდლიბი“.

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

„რუოდლიბი“ (ასევე ჰქვია პოემის მთავარ გმირს) ევროპული ლიტერატურის პირველი სარაინდო-აევანტიურისგული რომანია. ეს არის ვრცელი ეპიკური ნაწარმოები არა ისტორიული, ან ფსევდო-ისტორიული, არამედ ამკარად გამოგონილი სიუჟეტით, პირველი ნიმუში იმ „ბელეგრისტიკისა“, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია თანამედროვე მხატვრული ლიტერატურა.

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

შუა საუკუნეების ფილოსოფიური აზრის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი იყო ანსელმ კენტგერბერიელი (1033-1109). იგი



მოღვაწეობდა იმ პერიოდში, როდესაც ერთმანეთს შეეჯახა ირაციონალური და დიალექტიკური აზროვნება. მას ეკუთვნის ფორმულა: „credo, ut intelligam“ („მწამს, რათა შევიმეცნო“ – „Proslog.“ I). ეს სიტყვები ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს რწმენა აზრზე მაღლა იდგეს. ანსელმისათვის „რწმენა“ შემეცნების მეთოდი კი არ არის, აზროვნების საპირისპიროდ, არამედ შემეცნების ხარისხი, რომელიც წინ უსწრებს აზროვნებას. „რწმენა“ ფაქტთა არსებობის ის უშუალო მიღებაა, რომლის გარეშეც უნაყოფოა ფაქტებით ლოგიკური ოპერირება. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ანსელმისათვის, ისევე როგორც შუა საუკუნეების ნებისმიერი ადამიანისათვის, ევანგელიური სასწაულებიცა და ყოველდღიური მოვლენებიც ერთნაირად იყო „ფაქტები“. დიალექტიკოსები მას არ მოსწონდა იმიტომ, რომ მათ თავიანთი სოფისტური მსჯელობებით შეეძლოთ ისეთი დასკვნების გაკეთება, რაც ეწინააღმდეგებოდა უშუალო ცხოვრებისეულ და სულიერ გამოცდილებას; ირაციონალისტები კი იმით, რომ გამოხატავდნენ რა პროტესტს ამ დასკვნების წინააღმდეგ, უარყოფდნენ სულიერ გამოცდილებას.

ანსელმის სამყარო პარმონიული სამყაროა, რომლის ორგანულ ნაწილსაც წარმოადგენს ადამიანი და ამიგომაც ეს სამყარო არის ცოცხალი, აღსაქმელი და გასაგები მის ყველა გამოვლინებაში. იმიტომ რომ გვაჩვენოს, თუ როგორ იხსნება სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებით, სიმაღლითა და სიღრმით ადამიანური აზროვნებისთვის, ანსელმი დასამტკიცებლად იშველიებს ღმერთის არსებობის ფაქტს, რაც უშუალო სულიერი გამოცდილების საფუძველიცაა. რამდენადაც ლოგიკურად შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ უსასრულობა, იმდენად აუცილებელია ვირწმუნოთ სიკეთის, ყოფიერების, სრულყოფილების, ყოვლისმომცველობის ბოლო სამანის არსებობა – ეს არის ღმერთი. გასაგებია, რომ სამყაროსა და აზროვნებისადმი ამგვარი მიმართების მქონე პიროვნებას არ სჭირდება ბიბლი-

ური ავტორიგეგები თავისი ამრის გასამყარებლად: მისთვის საკმარისია საკუთარი სულიერი გამოცდილება. ანსელმის თხზულებებში პირადი გამოცდილების მიღმა ჩანს საყოველთაო ჰუმანიტება. მისი წინამორბედი ამ შემთხვევაში მხოლოდ აუგუსტინეა, ხოლო თავად კი იქცა ნიმუშად მწერალთა და მოაზროვნეთა მთელი თაობებისათვის. შუა საუკუნეების აზროვნების ისტორიაში ანსელმის ფილოსოფიამ მნიშვნელოვანი გარდაცემა მოახდინა. იგი ხსნიდა იმ მარადიულ დაპირისპირებას, რაც არსებობდა ანტიკურსა და ქრისტიანულ სულიერ იდეალს შორის, დაპირისპირებას, რომელიც ესოდენ აწვალებდა ევროპულ კულტურას ამ კრიტიკულ ხანაში. ანსელმის მსოფლმხედველობით, რომელიც ერთიანად ეფუძნებოდა სამყაროს მიღებას, დაიწყო შუა საუკუნეთა ჰუმანიზმი ანუ „XII საუკუნის აღორძინება“.



## სიასლეთა ეპოქა (XII – XIII სს.)



კაროლინგური ეპოქის შემდეგ მიმცხრალი ინგერესი ანგიკურობისადმი XII საუკუნეში კვლავ ახალი ძალით იჩენს თავს. უპირველეს ყოვლისა, ეს გამოვლინდა მხატვრულ ლიტერატურაში არა მორალიზებული იდეალის, არამედ მშენიერების ძიებით. ამ თვალსაზრისით იგი ყველაზე მეტად უახლოვდება ძველი მემკვიდრეობის იდეალს, მითუმეტეს, რომ ეს იყო არა „ზემოდან“, საიმპერატორო კარიდან ნაკარნახევი, არამედ ერთობ ორგანული, ნიშანდობლივი ტენდენცია მთელი იმ დროინდელი განათლებული საზოგადოებისათვის. ეს ეხება არა მხოლოდ საერო, არამედ სასულიერო ლიტერატურასაც. ამავე პერიოდში შეიმჩნევა განსაკუთრებული ზრუნვა სალიტერატურო ფორმათა და თავად ლათინური ენის დახვეწაზე. მაგრამ XII საუკუნის კულტურის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებად მიჩნეულია უფრო იმ ფასეულობებისადმი სწრაფვა, რომელთაც შედარებით მეტი კულტურული ღირებულებები გააჩნდათ. უპირველეს ყოვლისა, ეს იყო კვალრივიუმის მეცნიერებებისადმი გაცხოველებული ინტერესი: მათემატიკური და ასტრონომიული ხასიათის ნაწარმოებები ითარგმნებოდა არა მხოლოდ ბერძნული, არამედ არაბული ენებიდანაც. მეორე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ის, რომ ამ ეპოქაში აღიარეს დიალექტიკისა და მტკიცების ლოგიკური მეთოდის ძალა და

იმავედროულად ღვთაებრივ ჭეშმარიტებათა მისტიური შეცნობის შესაძლებლობა, რომელიც უკვე ემყარებოდა არა მხოლოდ ეკლესიის მამათა საღმრთო წერილებს, არამედ რელიგიურ განცდათა საკუთარ, უშუალო გამოცდილებას. აქედან მიეცა დასაბამი ე.წ. „გონებისა და რწმენის“ მთელ შემდგომდროინდელ მოძღვრებებს. მესამე სიახლე მეცნიერების სფეროს განეკუთვნება – ვითარდება ისტორიული პროცესების თეორიაზე დაფუძნებული ისტორიოგრაფია და სამართლის ისტორია. ეს მეცნიერებანი ფართოდ გამოიყენებოდა პოლემიკური ხასიათის ნაწარმოებებში. და ბოლოს, მეოთხე მნიშვნელოვან მოვლენად აღიარებულია მრავალრიცხოვან ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გამოჩენა ნაციონალურ ენებზე. ისინი ძირითადად განეკუთვნებოდნენ ლიტერატურის სარაინდო და საერო სფეროებს. ამის პარალელურად ვითარდება საერო ლირიკის სრულიად ახალი ჟანრი – საგრფიალო და სატირული, რომელიც ვაგანტთა პოეზიის სახელით არის ცნობილი. კულტურის ამ სიახლეთა სიმრავლის გამო XII საუკუნეს უფრო აღმავლობის საუკუნეს უწოდებენ, ვიდრე აღორძინებას: ამ შემთხვევაში იგულისხმება სრულიად ახალ ლიტერატურულ მოვლენათა აღმოცენებისა და აღმავლობის პროცესი. სწორედ ამიგომ XII საუკუნე მიჩნეულია ევროპული კულტურის ისტორიის ბრწყინვალე პერიოდად, როდესაც ჩაისახა უმნიშვნელოვანესი წინააღმდეგობრივი ხასიათის იდეები.

XII საუკუნის ევროპის მთავარ ისტორიულ მოვლენად ითვლება საიმპერატორო და პაპის ძალაუფლებათა დაპირისპირება და ამ ბრძოლაში გამარჯვებული პაპობის ძალმოსილების განმტკიცება. სამმა ჯვაროსნულმა ლაშქრობამ, რომელიც ამ პერიოდში შედგა, თავისი შედეგები გამოიღო: ეკლესიამ სრულიად გამოაცალა საფუძველი საიმპერატორო ხელისუფლებას; თავი იჩინა ორმა ახალმა ტენდენციამ, რომლებიც თავდაპირველად პაპის ინტერესების სფეროში მოექცა – ბიურგერობამ (იგალიის ქალაქ-სახელმწიფოებში) და საერო

მეცნიერებამ (საეკლესიო სკოლათა სახით, რომლებიც შემდეგ გარდაიქმნენ უნივერსიტეტებად – ბოლონიის, პარიზის, ორლენის, ტურის). ქალაქ-სახელმწიფოებშიც და საეკლესიო სკოლებშიც გამოიწრთო ადამიანთა ახალი ტიპები – მეწარმეები, ეაჭრები, მოგზაურები, ავანტიურისტები; ნიჭიერი მეცნიერები, მთარგმნელები, იურისტები, ლიტერატორები – საგირიკოსები და ლირიკოსები. ისინი საკუთარ ძალებზე დაყრდნობით, საკუთარი თავისუფლების გამოყენებით საფუძველს უყრიდნენ ახალ მეცნიერებებს, ახალ ლიტერატურულ პროცესებს, რომლებიც XIII საუკუნეში დროებით დაცხრა სასულიერო ძალთა გამარჯვებების შედეგად, მაგრამ ახალი ძალით აღორძინდა იტალიურ რენესანსსა და ჰუმანიზმში.

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

და შედარებით თავისუფალ გარემოცვაში ვითარდებოდა გრივიუმი – სამი ჰუმანიტარული მეცნიერება – იურისპრუდენცია, ისტორია და ფილოსოფია (თავისი იდეალისტური და რაციონალისტური მიმართულებებით).

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

ენისა და სტილის დახვეწილობის ბაძვას ოვიდიუსის აღმოჩენა მოჰყვა. მისი ენა გაცილებით ახლობელი გახდა XII საუკუნის პოეტებისათვის, ვიდრე ვერგილიუსისა, რომლის IV ეკლოგაში ლამის წარმართულ მისანს ჰვრეგლენ, ქრისტეს დაბადება რომ იწინასწარმეტყველა. „მეგამორფოზებით“ გატაცებამ კი, საერთოდ, ანტიკური სიუჟეტების გამოყენების დიდი შესაძლებლობების წინაშე დააყენა მწერლობა. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ბერძნული მითოსის გროისა და თებეს ციკლი. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ სიუჟეტთა გამოყენებას, ძირითადად, მორალიზებული ხასიათი ჰქონდა. ლიტერატურის განვითარების ამ ეტაპზე ვხვდებით სრულიად ახალ მოვლენას: ახალ ნაციონალურ ენებზე იწერება მრავალრიცხოვანი ქმნილებები. ეს ენები კონკურენციას უწევენ ლათინურს, ხოლო სიუჟეტთა გადაამუშავება ხდება ახალ „სარაინდო“ სტილში.

XII საუკუნის ბოლოს იწყება ოვიდიუსისეული ჰუმანიზმის კრიზისი, რომელიც სამი მიმართულებით გამოვლინდა: უპირველეს ყოვლისა ეს ეხება ეროტიკული თემატიკის მომრავლებას; სიცოცხლის სიყვარულის ოვიდიუსისეული სული საკმაოდ გაითავისა ლიტერატურამ და ახლა პოეტები ცდილობდნენ მის გარდამეტებას, უფრო მეტ ოვიდიუსებად გახდომას, ვიდრე თავად ოვიდიუსი იყო. მეორე მიმართულება გეოგრაფიული ხასიათისაა. ამ პერიოდში ხდება სულიერი ცენტრების გადაად-

გილება, კერძოდ, საფრანგეთიდან ინგლისში. ეს გადასვლა პერიფერიაზე იმის მაჩვენებელია, რომ ცენტრალურმა ევროპამ უკვე შეიგრძნო ქვეყნობიერად გარდასულ ეპოქათა პუმანისტური იდეალების უკმარისობა და შესაძლებელი გახადა მისი ახალი იდეალებით შეესება. და ბოლოს, მოხდა სოციალური ძვრა ოვიდიუსისეული პუმანიზმისა: თავი იჩინა ახალმა, *ვაგანტურმა პოეზიამ*. აქამდე ოვიდიუსის პოეზია იყო ელიტის კუთვნილება, ახლა უკვე მას ფართო მასებიც ეუფლებიან, ის აღამიანები, რომლებიც საერო ინტერესებს უფრო ექვემდებარებიან, ვიდრე სასულიეროს. ესენი არიან ვაგანტები – ფენა, რომელიც ის-ის იყო გამოჩნდა ევროპულ კულტურულ სამოგადოებაში. სიგყვა „ვაგატუს“ ნიშნავს „ხეციალს“, შესაბამისად, ეს ლიტერატურა მოხეტიალე განათლებული შემოქმედების ხელით იქმნებოდა, იმ პირთა მიერ, რომლებიც გოეებდნენ თავიანთ მონასტრებს და სამუშაო ადგილთა ძიებაში ქალაქიდან ქალაქში გადადიოდნენ. ვაგანტური შემოქმედება მნიშვნელოვანი ეტაპია ევროპული კულტურის ისტორიაში. ეს პოეზია სამი სფეროს ერთობლიობით შეიქმნა: XI-XII საუკუნეების რელიგიური ლირიკის, ანტიკური ტრადიციისა და ხალხური პოეტური მემკვიდრეობის. მისი ცენტრალური თემაა სიყვარული. მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია სატირას. ვაგანტებს არ გააჩნდათ სოციალური საფუძველი, არ ჰქონდათ პროგრამა. მათი პროტესტის მამოძრავებელი იყო გულისწყრომა იმ ინტელიგენციისა, რომელიც აღზარდა სამოგადოებამ, მაგრამ ვერაფრით ასაზრდოვა. ამიგომ ვაგანტობის აღმაელობის ხანა იყო მდიდრული, მაგრამ ხანმოკლე. მან თავისი გამოცდილება ლექსისა და სტილის ფლობისა, ანტიკური ტოპიკების მარაგისა, სატრფიალო ლირიკის ემოციური პათოსის ცოდნისა გადასცა პროვანსალურ ტრუბადურებს, ფრანგ ტრუვერებს, გერმანულ მინენზინგერებს. თუმცა ეს ურთიერთობები რთულად მიმდინარეობდა. აქ არ შეიძლება საუბარი მხოლოდ ცალმხრივ გაელენებზე. არა მხოლოდ ლათინ-

ურენოვანი პროექტები ასაზრდოებდნენ ახალენოვან პოეზიას, არამედ მიმდინარეობდა უკუპროცესებიც. XIII საუკუნიდან იწყება სოციალურ და კულტურულ ძალთა ახალი გადაადგილებები ევროპულ სამყაროში, ლათინური ლიტერატურის ახალი საკრალიზაცია. იწყება ლათინური შუა საუკუნეების ახალი, დასკენითი პერიოდი.

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

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

ჩანს, ამ კრებულის თავდაპირველი საფუძველი რომაელ ავტორებთან დადასტურებული ანეკდოტები იყო, რომლებმაც შემდგომ გადამწერთა სტილისა და გემოვნების შესაბამისი ცვილებები განიცადეს. იმაგა არარომაულ ამბავთა რიცხვმაც და კრებულმაც თანდათანობით სახე იცვალა. განსაკუთრებით შესამჩნევია კომპილატორთა „ღვაწლი“, რომლებიც ბერძნული



რომანის თუ შუა საუკუნეების „ცხოვრებათა“ გავლენით ახალ ნოველებს თხზავდნენ.

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

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

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

„რომაულ საქმეთა“ მკითხველისათვის ძნელი შესამჩნევი არ არის გარკვეული უცნაურობანი, რომლებიც ნოველათა პერსონაჟებს ახასიათებთ და რაც ნიშანდობლივია შუასაუკუნეობრივი მორალისა და ეთიკისათვის. ეს პერსონაჟები გვაოცებენ თავიანთი გულუბრყვილობით, უბრალოებით, სიმარტივით, რომელიც ხანდახან სასაცილოც კი ხდება. ჩვენ თანდათან ერწმუნდებით, რომ შუა საუკუნეთა ადამიანი დი-

დად განსხვავდება ჩვენგან. ერთ-ერთ ნოველაში (91) რაინდი კლავს მდიდარ მოხუცს, რათა ხელში ჩაიგდოს მისი ფული და გამდიდრებულმა იქორწინოს. გასაოცარია არა თვით დანაშაული, არამედ ის მშვიდი ტონი, რომლითაც ხდება ეს დანაშაული და რომლითაც მიმართავს რაინდი თავის შეყვარებულს. ასევე აუღელვებლად ისმენს მდიდარი მოხუცის მოკელის ამბავს თავად ქალწულიც. აქ უნდა გავიხსენით ის, რომ სულ რაღაც ორი საუკუნის შემდეგ დაიწერება შექსპირის ფსიქოლოგიურად დაძაბული ქმნილებები, ხოლო რამდენიმე საუკუნის შემდეგ კი ღოსტოვესკის „დანაშაული და სასჯელი“.

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

მსგავსი მოულოდნელობები, ალოგიკური მოვლენები, მსჯელობები ხშირად გვხვდება „რომაულ ნოველათა“ ფურცლებზე. მედიევისგთა მრავალრიცხოვან ნაშრომებში მუდამ არის ცდა იმის მტკიცებისა, რომ შუა საუკუნეთა ადამიანების ფსიქოლოგია ღიდად განსხვავდება შემდგომი საუკუნეების ადამიანთა ფსიქოლოგიისგან ლოგიკის უგულებელყოფით. „ნოველებში“ წინა პლანზეა წამოწეული დამოძღვრა, რომელიც არ საჭიროებს ლოგიკას. ამასვე ემსახურება ნოველათა ე. წ. დასაბუთება, რომელშიც სიმბოლურად არის ასახული ნოველის

მორალი. შუა საუკუნეთა მკითხველის გონებას მოთხრობებიდან აბსტრაქტული დასკვნები გამოაქვს, რაც არ არის ნიშანდობლივი სხვა ეპოქის ადამიანისათვის.

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

შუა საუკუნეთა ესთეტიკური გემოვნება და მხატვრული შესაძლებლობები დიდად განსხვავდებიან სხვა კულტურული ეპოქებისგან. ამის მიზეზი უნდა ვეძებოთ ძირითადად იმ დიდაქტივში, რომელიც დომინირებდა შუა საუკუნეთა მსოფლალქმასა თუ შემეცნებაში. ხშირად ბელეტრისტიკა უკან იხედავდა, ვგა რომ დაეთმო მორალური შეგონებისთვის.



ფეოდალიზმის ეპოქა, რომელიც მრავალი თვალსაზრისით ძველი სამყაროს ანტიპოდად გვევლინება, ანტიკურობის ნანგრევებზე აღმოცენდა. ამ ეპოქაშიც კი, მიუხედავად იმისა, რომ იგი სულ სხვა იდეოლოგიას ქადაგებდა, ანტიკურობის ავტორიტეტი უზარმაზარი იყო. არ უნდა გამოგერჩეს მხედველობიდან, რომ ევროპული შუა საუკუნეების იდეოლოგიური სისტემის საფუძველი – ქრისტიანობა – ჩაისახა გვიანი ანტიკურობის წიაღში. ანტიკური კულტურის საფუძვლებთან ბრძოლისა თუ მისი თავისებურად ინტერპრეტაციის პროცესში, ევროპული შუა საუკუნეები თავისთავად უკვე დაკავშირებული იყო ანტიკურობასთან. ღვთისმეტყველურ-ფილოსოფიურ აზრს ნეოპლატონიკოსთა მემკვიდრეობა, არისტოტელეს ფორმალური ლოგიკა საფუძვლად ედო არა მხოლოდ დასავლეთ

ევროპაში, ბიზანტიაში, არამედ არაბეთშიც. არაბები, რა თქმა უნდა, ბიზანტიის მემკვიდრეობით, უხვად სარგებლობდნენ იმ მემკვიდრეობით, რომელიც დაგოვა ანტიკურმა მედიცინამ, გეომეტრიამ თუ საერთოდ მეცნიერებამ. რაც შეეხება მხატვრულ მემკვიდრეობას, მისი კვალი არაბულ სამყაროში, ევროპულსგან განსხვავებით, ნაკლებია. თუმცა შუა საუკუნეების არაბ ხალხთა ხუროთმოძღვრების საფუძველში აღმოსავლურ გრადიციებთან ერთად შეინიშნება ანტიკურიც. განსაკუთრებით ეს ეხება არქიტექტურასა და არქიტექტურულ ორნამენტთა ფორმებს, სადაც ნათელი პარამონიის სული ამკარად ანტიკურობის ესთეტიური გამოცდილების ნიშნებს ატარებს.

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

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

სების სრულიად ახალი გაგება შექმნა. ამ შემთხვევაში იდეოლოგიასთან ერთად მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა იმანაც, რომ დასავლეთ ევროპაში რომაული ცივილიზაციის დასასრულსა და ახალი, შუა საუკუნეების ფეოდალური კულტურის დასაწყისს შორის წარმოიქმნა ხანგრძლივი ქრონოლოგიური კორიდორი. ახალი კულტურის შექმნაში იმ ხანებისათვის ანტიკურობის საკმაოდ გრანსფორმირებულ ნანგრევებთან ერთად, დიდი იყო წვლილი „ბარბაროსთა“ სტიქიისა, იმ გომთა ხალხურ-ფოლკლოლური გრადიციისა, რომლებმაც დაანგრირეს დაძაბუნებული რომის იმპერია. და მაინც შუა საუკუნეების ევროპის კულტურა, რომელიც ჩამოყალიბების პროცესში იყო, ქმნიდა სულიერებით, ღრამატული დინამიკით აღსავსე ხელოვნებას სინთეზის თავისებური კონცეფციის გამოყენებით და ყველა შემთხვევაში მიმართაუდა გვიანი ანტიკურობის ტექნიკურ გამოცდილებასა თუ სახეობრივ რეპერტუარს.

ბიზანტიაში შუა საუკუნეების კულტურა უშუალოდ ეფუძნებოდა ელინიზმის ბაზას. იქ მიმდინარეობდა ბერძნული გრადიციის უშუალო ათვისების პროცესი. მართალია, აღმოსავლეთ იმპერიის არსებობის პირველ ხანებში ოფიციალურ ენად ბერძნულთან ერთად რჩებოდა ლათინურიც, მაგრამ სულ მალე ბერძნული ენა გაბატონებულის სტატუსს მოიპოვებს. არსებითი მნიშვნელობა აქონდა იმას, რომ ბიზანტიაში ახალი, შუასაუკუნოებრივი კულტურის ფორმირება მიმდინარეობდა შინაგანი გრანსფორმაციის გზით. მას არ სჭირდებოდა ის სინთეზი, რომელიც ნიშანდობლივი იყო დასავლეთ ევროპული კულტურისათვის. ამიტომ ანტიკური გრადიციის გაულენა ბიზანტიის ახალი კულტურის ფორმირებაში მეტად დიდი იყო. აღსანიშნავია, რომ კარის პოეზიის, სასიყვარულო და იდილიური ლირიკის არსენალში დომინირებდნენ ანტიკური სახეები და მეტაფორები. უფრო მეტიც, სალექსო საზომები, გროპები, კომპოზიციური ხერხები ხშირ შემთხვევაში ან ანტიკურ ნიმუშებს მიჰყვებოდნენ, ან მათ სახეცვლილებას წარმოადგენდ-

ნენ. ასე მაგალითად, ადრექრისტიანული ეპოქის ბიზანტიელი პოეტი ქალის ეედოკიას (IV-V საუკუნეთა მიჯნა) პოემა „ლეგენდა წმინდა მოწამე კიპრიანზე“ ენობრივი, სტილისტური თუ სხვა პოეტურ ხერხთა გამოყენების თვალსაზრისით დაგვირ-  
თულია ანტიკური რემინისცენციებით. და ეს არც შეიძლება იყოს გასაკვირი – მისი მოღვაწეობის ეპოქა ხომ ესოდენ ახ-  
ლოა ანტიკურობასთან. მაგრამ იგივე შეიძლება ითქვას XII საუკუნის ბიზანტიური ეპოსის ერთ-ერთ ქმნილებაზე, რომლის სათაურიც არის „დიგენისი“ („ორგზის მობილი“). პოემის რთული სტრუქტურა სამი ძირითადი მოტივის ერთობლიობას გულისხმობს. ესენია: ანტიკური მითოლოგიური სახეები, ქრისტიანული სიმბოლიკა და ხალხურ-ფოლკლორული საწყისი. ნაწარმოებში ქრისტიანული იდეა მიწიერი ცხოვრების სიმბიძესა და გარდამავლობაზე ასეა გამოხატული: „სიხარული არ არის მუდმივი ჩვენს წარმავალ ცხოვრებაში. მისი სამყოფელი ჰადესშია, მისი მეუფეა ქარონი“. დიგენისის სიმღერა, რომელიც საყვარელ ქალწულს ეძღვნება, პოეტში ოდისეუსისა და სირინოზთა ცნობილი სცენის ასოციაციას იწვევს: „ყველა გაოცდა, მსგავსად ოდისეუსისა, რომელიც ხომალდზე სირინოზთა მღერას ისმენდა“. მსგავსი რემინისცენციები მრავლად მოიპოვება შუა საუკუნეების ბიზანტიურ პოეზიაში.

სწავლულთა და ფილოსოფოსთა დიდი ნაწილის მოღვაწეობა შემოიფარგლებოდა ძველ ბერძნულ ტექსტთა შესწავლითა და კომენტირებით. ანტიკური ფილოლოგია, როგორც მეცნიერება, შეიქმნა გვიან ანტიკურ და ანტიკურობის შემდგომდროინდელ პერიოდში, კერძოდ ბიზანტიაში. მართალია, კომენტარებს ჰქონდათ შუა საუკუნეებისათვის ნიშანდობლივი ალევგორიული ხასიათი. ხშირად სწავლულთა და პოეტთა მოღვაწეობა ძველ ავტორთა შევსებით განისაზღვრებოდა. ასე მაგალითად, იოანე ცეცემ მიზნად დაისახა დაეწერა პოემა, სადაც წარმოადგენდა ჰომეროსის მიერ აღწერილი აქილეუსის რისხვის შემდგომ პერიოდს. ეს პოემა, როგორც ყველა სტილიზაცია, გამოირჩეოდა

მსჯელობათა პედანტიზმით. მოვლენათა განმარტებებში შეი-  
გრძნობა არა ანტიკური, არამედ ქრისტიანული ეთიკა. რა თქმა  
უნდა, ცეცემ და მისმა თანამედროვეებმა კარგად იცოდნენ ანტი-  
კური კულტურა. ეს იყო გრადიცია, მემკვიდრეობა, გულითადი  
შენახვისა და მიბაძვის საგანი, რომელსაც ხშირად მიმართავენ  
ნენ და თავისებურად გარდასახავდნენ. გრადიციის უშუალო  
მემკვიდრეობითობა, ენობრივი ერთიანობა უზრუნველყოფდნენ  
ბერძნული კულტურის შემონახვას ბიზანტიაში და საერთოდ  
ქრისტიანული აღმოსავლეთის ქვეყნებში უფრო, ვიდრე იმ პერი-  
ოდის დასავლეთ ევროპაში.

რაც შეეხება კულტურის სხვა სფეროებს, ეს ხაზი უშუალო  
მემკვიდრეობითობისა და ენობრივი ერთიანობისა, შეიძლება  
ითქვას, კიდევ უფრო ღრმა იყო. მან თავისი გამოვლინება  
პპოვა პლასტიკურ ხელოვნებათათვის დამახასიათებელ  
სინთეზშიც (რომელიც ეფუძნებოდა ანტიკური მემკვიდრეობის  
შეთვისებას, მიბაძვას და ადაპტაციას), პარმონიულობისა და  
სიდიადის გრძნობაშიც, თუმცა ღრმად გრანსფორმირებულში.  
სწორედ ელინიზმის გავლენის კვალი შეიგრძნობოდა იმ  
ნათელი, პროპორციული სისტემებისადმი მიდრეკილებაში,  
რითაც გამოირჩეოდა შუასაუკუნეების შედარებით მნიშვნე-  
ლოვანი ქმნილებები. რა თქმა უნდა, VI-VII საუკუნეებში შეს-  
აგრძნობი უშუალო კავშირი ანტიკურობასთან შემდგომ ხა-  
ნებში უფრო და უფრო სუსტდებოდა, განიცდიდა გრანსფორ-  
მაციას. მაგრამ ელინიზმის გავლენა რომ არა, არ იქნებოდა  
არც დაუნეს მონასტრის მკაცრად დამუშავებული მოზაიკა  
პარმონიულად შერწყმული საეკლესიო არქიტექტურას, არც  
კიევის სოფის გაძრისა თუ ყინწვისის დიდებული სახეები, არც  
რუბლიოვის „სამების“ სხივნათელი პარმონია. ანტიკური გრა-  
დიციების გამოყენებითა და გადამუშავებით იქმნებოდა ამაღ-  
ლებული პოეტურობით გასაოცარი კულტურა ბიზანტიისა, ბალ-  
კანეთისა, ძველი რუსეთისა თუ საქართველოსი.

რა თქმა უნდა, როდესაც საუბარია გავლენებზე, არ იჩრდილება ის წვლილი, რომელიც შეიტანა ფეოდალურმა ევროპამ მსოფლიო კულტურის განვითარებაში. შუასაუკუნეების ევროპული კულტურა იყო სრულიად განსხვავებული ანტიკურობისაგან უპირველეს ყოვლისა თავისი იდეოლოგიით, ქრისტიანული ეთიკითა თუ მსოფლმხედველობით, და რაც მთავარია, კულტით. სახეთა სულიერებით აღსავსე ღრამაგიზში, ხელოვნების სინთეზის განსხვავებული კონცეფცია განაპირობებდა მის თავისთავადობას. და მაინც, ანტიკურობის გარეშე ეს კულტურა ალბათ სულ სხვაგვარი იქნებოდა (გაეისსენოთ თუნდაც შუასაუკუნეების ჩინეთის ან ინდოეთის კულტურა). ანტიკურ მემკვიდრეობასთან სიახლოვის გარეშე შუასაუკუნეების დასავლეთ ევროპა თავის საფუძველზე ვერც თვისობრივად იმ ახალ კულტურას აღმოაცენებდა, რომელიც რენესანსის კულტურის სახელით არის ცნობილი ისტორიაში.





## ელინოფილური ტენდენციები საქართველოში



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

საყოველთაოდ მიღებული აზრის თანახმად, გელათის მშენებლობა დაეიწყო 1106 წელს დაუწყია და ეერ დაუსრულებია. მეფის ანდერძი გვაუწყებს: „ხოლო დარჩა მონასტერი, სამარხაეი ჩემი და საბუალე შეილთა ჩემთაჲ, უსრულად და წამყუა მისთვისა ტკივილი სამარადისო...“ გელათის მონასტერი სრულყო დაეიწყო ვაჟმა, ღიმიგრამ.

---

<sup>1</sup> მიმოხილვისათვის იხ. მელიქიშვილი დ. გელათი – „სხუა ათინა და მეორე იერუსალიმი“, თბილისი, 2006.

სიმონ ყაუხჩიშვილი, რომელმაც ვრცელი გამოკვლევა უძღვნა გელათის აკადემიას,<sup>1</sup> აღნიშნავდა, რომ გელათში არსებობდა სამეცნიერო-საგანმანათლებლო ცენტრი, რომელიც ეფუძნებოდა შუა საუკუნეების საგანმანათლებლო სისტემას, კერძოდ, trivium-quadrivium-ის (რიტორიკა, გრამატიკა, ფილოსოფია | მათემატიკა, გეომეტრია, მუსიკა, ასტრონომია) სწავლებას. შესაბამისად, უნდა ვიფიქროთ, რომ გელათის აკადემიაში მოღვაწე სწავლულები ითვალისწინებდნენ როგორც ბიზანტიურ, ასევე დასავლეთევროპულ საგანმანათლებლო ტრადიციებს: XI-XII საუკუნეების ბიზანტიაში შეინიშნებოდა მიზანდასახული სწრაფვა სამეცნიერო-ფილოსოფიური ლიტერატურისადმი, საერო ტენდენციების გაძლიერება, ანტიკური სამყაროსაკენ მიბრუნება.<sup>2</sup> ამ პროცესებმა ყველაზე მწვავედ ფილოსოფოსთა თხზულებებში იჩინეს თავი. იმ პერიოდის ცნობილი სწავლული მიქაელ ფსელოსი თეოლოგიას „უმადლეს ფილოსოფიად“ აღიარებდა რა, თავისი მოღვაწეობის უმთავრეს საქმედ ანტიკური ფილოსოფიისა და ქრისტიანობის შეთანასწორებას მიიჩნევდა. იგი პლატონს ქრისტიანობის წინამორბედად თვლიდა, ჭეშმარიტ თეოლოგს უწოდებდა მისი იმ მოძღვრების გამო, რომელიც სულის უკედავებასა და მესტაგონიერ სამყაროს აღიარებდა.<sup>3</sup>

ფილოსოფოსთა ამ პლეადის წარმომადგენელთა შორის უნდა დავასახელოთ მიქაელ ფსელოსის მოწაფე იოანე იგალოსი, რომელიც პლატონურ მოძღვრებას საეკლესიო მამათა მოძღვრებაზე მაღლა აყენებდა და ქრისტიანულ დოგმათა გან-

<sup>1</sup> ყაუხჩიშვილი ს. გელათის აკადემია, თბილისი, 1948.

<sup>2</sup> XI-XII საუკუნეების ბიზანტიური ლიტერატურის თაობაზე იხ.: Алексидзе А. Литература XI-XII вв. В кн.: Культура Византии, III, Вторая половина VII-XII в. Москва, 1989.

<sup>3</sup> ვრცლად იხ.: მჭედლიძე მ. მიქაელ ფსელოსის ფილოსოფიური პოზიცია, სააზროვნო და პედაგოგიური მეთოდი, თბილისი, 2006.

მარტებისას ნეოპლატონიკოსთა გზას მიჰყვებოდა, რის გამოც იგი მართლმადიდებლურმა ეკლესიამ ვერ მიიღო.

უნდა აღინიშნოს, რომ იმხანად ბიზანტიის თეოლოგიურ წრეებში მწვავე პოლემიკა მიმდინარეობდა საღვთისმეტყველო საკითხების განხილვისას. ქრისტიანული დოგმატიკების განმარტების მცდელობამ არისტოტელეს ლოგიკური კანონების მომარჯვებით მართლმორწმუნე საზოგადოებაში დიდი დაბნეულობა გამოიწვია. იოანე პეტრიწის აღიარებით, მართალია, არისტოტელეს „მესიგყითი“ კანონების ცოდნის გარეშე შეუძლებელი იყო აზრთა წედომა ლოგიკის (რაციონალური) გზით, მაგრამ იგივე კანონები „ვერ კმა-არიან“ ზესთავონიერი სამყაროს შესაყნობად („განმარტება“, თავი 10).

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

როდესაც დავით აღმაშენებელმა გელათის მონასტრის მშენებლობა დაიწყო, იგი დარწმუნებული იყო, რომ ქვეყნის პოლიტიკური თუ კულტურული აღმაშენლობა დიდად იყო დამოკიდებული ერის სულიერ მდგომარეობაზე, მის მზობაზე. მეფეს სურდა, რომ გელათი ერის სულიერების ამაღლების კერად ექცია. სწორედ ამ მიზნით, ბიზანტიური უმაღლესი სასწავლებლის გამოცდილების გათვალისწინებით დააარსა მან ქართული აკადემია, სადაც უცხოეთში მოღვაწე ქართველთა-

გან „შემოკრიბნა კაცნი პატიოსანნი ცხოვრებითა და შემკულნი ყოველთა სათნოებითა“. დავით აღმაშენებელი მათ განსაკუთრებული პატივისცემით ექცეოდა, ისინიც დიდი რულუნებით აღასრულებდნენ მათზე დაკისრებულ მოვალეობებს. დავითის ისტორიოგრაფოსის ხატოვანი თქმით, გელათი მეფის სიციცხლეშივე იქცა „ყოვლისა აღმოსავლეთისა მეორედ იერუსალიმად, სასწავლოდ ყოვლისა კეთილისად, მოძღურად სწავლებისად, სხუად ათინად, ფრიად უაღრეს მისსა საღმრთოთა შინა წესთა და კანონად ყოვლისა საეკლესიოჲსა შეენიერებისად“. მწიგნობარმა მეფემ, რომელსაც ბრძოლათა ჯამსაც კი მთელი ბიბლიოთეკა დაჰქონდა თან, კარგად იცოდა, თუ რა ძალა ჰქონდა ეკლესია-მონასტრებში აღვლენილ ლოცვას და იქ მოღვაწე ბერებს, რომლებიც ლიტურგურული საქმიანობით იყვნენ დაკავებულნი. იგი ყურადღებას არ აკლებდა საქართველოში მოღვაწე მწიგნობრებს და იმავდროულად ბრუნავდა უცხოეთში (ბულგარეთში, ასურეთსა თუ კვიპროსზე) დაარსებულ ქართულ მონასტრებზეც. ცნობილია, რომ მან თავადაც აღაშენა მონასტერი „მთასა სინასა ზედა, სადა იხილეს ღმერთი, მოსე და ილია“.

დავითის მოღვაწეობის პერიოდში ბულგარეთში, პეტრიწონის ქართველთა მონასტერში სასულიერო სასწავლებელს ხელმძღვანელობდა იოანე პეტრიწი, რომელიც ქართველ მეცნიერთა ვარაუდით, გელათის აკადემიის პირველ მოძღვართა შორის უნდა ყოფილიყო მიწვეული. როგორც აღნიშნავს სიმონ ყაუხჩიშვილი,<sup>1</sup> „ჩვენ გვაქვს ცნობა, რომ აკადემიაში მუშაობდა იოანე პეტრიწი; უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი მოიწვია დავით აღმაშენებელმა, ასე უნდა გაევიგოთ პეტრიწის სიგყვები – მუშაობის გავრძელების სამუალება მომეცა დავითის დახმარებით: „დავითის გამგონეობის და წყალობათა და თანა-

---

<sup>1</sup> ყაუხჩიშვილი ს. ბიზანტიური ლიტურგურის ისტორია, თბილისი, 1973, გვ. 261.

დგომისა მინდობილმან“ (იხ. იოანე პეტრიწის შრომები, ტ. II, თბილისი, 1937, გვ. 222).

მიუხედავად ქართველთა განმანათლებელი მეფის ამ მცდელობისა, ცნობილია, რომ იოანე პეტრიწს საქართველოშიც დეენილდენ (ისევე როგორც საბერძნეთში). სიმონ ყაუხჩიშვილის ჩვენს მიერ დამოწმებულ წიგნში ეკითხულობთ: „თუ გავითვალისწინებთ იოანე პეტრიწის ზოგიერთ ბიოგრაფიულ მასალას, შეიძლება საქმის ვითარება სხვანაირად წარმოგვიდგეს. იოანე პეტრიწი ამბობს თავის ერთ-ერთ ნაშრომში, რომ მან დიდი დევნა განიცადა როგორც ბერძნების, ისე ქართველების მხრით; იმასაც კი ამბობს: ქართველებმა, იმის მაგიერ, რომ გახარებოდათ ფილოსოფიურად მოაზროვნე ქართველის გამოჩენა და ხელი შეეწყოთ მისთვის, დევნა დაუწყეს (ე.ი. დამიწყესო), მაგრამ ბოლოს მაინც დავითის წყალობით საშუალება მომეცა მეცნიერული მუშაობა განმეგრძო“ (იქვე, გვ. 261). იოანე პეტრიწის ცხოვრების ამსახველი ამ განმარტების საფუძვლიანობა მეკლევართა შორის ეჭვს იწვევს. ყოველი შემთხვევისათვის, პროფესორი ლელა ალექსიძე, რომელსაც ეკუთვნის უკანასკნელ წლებში იოანე პეტრიწისადმი მიძღვნილ გამოკვლევათაგან ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი, ამ დიდი მოაზროვნის მოღვაწეობის ხანად XII საუკუნეს მიიჩნევს.<sup>1</sup>

იოანე პეტრიწის მთარგმნელობითი მოღვაწეობიდან აღსანიშნავია თარგმანი პროკლე დიოდოხოსის ფილოსოფიური თხზულებისა „კავშირნი ღვთისმეტყველებითნი“, ხოლო მის ორიგინალურ ნააზრევად იმ კომენტარებს მიიჩნევენ, რომელიც მან დაურთო ამ გექსგის ქართულ თარგმანს. ამ კომენტარების ანალიზი ნათელს ხდის, რომ მათ ავტორს კარგად პქონდა გაცნობიერებული პლატონის „შუენიერ ხელვათა“ თუ არისტოტელეს სილოგიზმის კანონების არსი, რამეთუ მისი ღვთისმეტყველების მეთოდი ემყარებოდა ორ თვისობრივად

<sup>1</sup> ალექსიძე ლ. იოანე პეტრიწი და ანტიკური ფილოსოფია, თბილისი 2008, გვ. 4.

ვანსხვავებულ სფეროთა შორის მიმართების მსგავსებას, რადგანაც მხოლოდ ანალოგიებით შეიძლებოდა დაძლევა იმ წინააღმდეგობებისა, რომლებიც გონებასა და რწმენას შორის არსებობდა. ამროვნების ამ გზამ, ანუ ქრისტიანული ლოგმატიკის ლოგიკის ძალით განხილვამ შუა საუკუნეთა მოაზროვნეები საბოლოოდ „ორმაგი ჭეშმარიტების“ აღიარებამდე მიიყვანა. ეს გზა კი, როგორც ვარაუდობენ, დასაბამს იღებს მიქაელ ფსელოსის შემოქმედებიდან. მაგდა მჭედლიძის ზუსტი ფორმულირებით „ფსელოსის შემოქმედების სახით ჩვენ შესაძლებლობა გვაქვს თვალნათლივ დავინახოთ ის სულიერი მდგომარეობა, დასაწყისი იმ გზისა, რომელიც ორ თვალსაზრისს შორის მერყევ შუა საუკუნეების მოაზროვნეებს ორი ჭეშმარიტების ცნობამდე მიიყვანს, მათ, ვისაც საკუთარ რწმენასთან ანუ საკუთარ სინდისთან დაპირისპირების გარეშე სურდათ საკუთარი გონების გამოცდა, რაციონალისტური მეთოდებით მოპოვებული შედეგების აღიარება“.<sup>1</sup>

უნდა აღინიშნოს, რომ თუ XII საუკუნის ბიზანტიაში მიქაელ ფსელოსისა და იოანე იგალოსის ნეოპლატონური იდეები თავდაპირველად გაიზიარეს, საქართველოში მათ მოწაფე იოანე პეტრიწს თანამოაზრენი ვერ გაუჩენია. ვარაუდობენ, რომ ესეც უნდა ყოფილიყო მიზეზი ფილოსოფოსის განაწყენებისა. მისივე თქმით, თანამემამულეთაგან ხელშეწყობა რომ ჰქონოდა ქართულ ფილოსოფიაში არისტოტელეს როლის შესრულებასაც კი შეძლებდა: „ეფუცავ სურვილსა, რომელ ენაყენისადა გამეწყო და ხედვაყა ფილოსოფოსთა განცდისა მუარისგოტელურა“ – წერდა პეტრიწი. სავარაუდოა, ქართულმა მართლმადიდებლურმა ეკლესიამ ნეოპლატონიზმთან მომრიგებელი ფილოსოფოსის მოძღვრებაზე უარი თქვა.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> მჭედლიძე მ. დასახ. ნაშრ., გვ. 153.

<sup>2</sup> ქრისტიანული ეკლესიის ისტორია, შეადგინა გვანცა კოპლატაძემ, თბილისი, 2009, გვ. 518-520.

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

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

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

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

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

„გელათის სკოლის სააზროვნო ინტერესები, ლიტერატურული პროდუქციის ხასიათი და თემატიკა, მისი მიმართულება გეიჩვენებს, რომ გელათის მოღვაწენი ადგნენ იმ მაგისტრალურ ხაზს, რომელიც შუა საუკუნეების დასაველეთის აზროვნებამ გააგრძელა. მას შემდეგ, რაც ბიზანტია ასცდა კულტურულ-სამეცნიერო სარბიელზე მისსავე გაკვალულ გზას. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ის წრე ნეოპლატონიკოს ფილოსოფოსთა ნაშრომებისა ითარგმნა ლათინურ ენაზე გელათში შესრულებულ თარგმანებზე ერთი საუკუნის შემდეგ ასე მაგალითად, დამასკელის „დიალექტიკა“ ლათინურად მე-12 საუკუნის მეორე ნახევარში ითარგმნა... შუა საუკუნეების ეროპულ სამონასტრო სკოლებში სწორედ წმ. იოანე დამასკელის „დიალექტიკის“ და ამონიოსის კომენტარების შემოკლების საფუძველზე შესრულებული კომპენდიუმები იყო გამო-



ყენებული სახელმძღვანელებად ისევე, როგორც მე-12-13 საუკუნეებში – გელათის სამონასტრო სკოლაში“.<sup>1</sup>

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

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

---

<sup>1</sup> მელიქიშვილი დ. დასახ. ნაშრ., გვ. 30.

<sup>2</sup> კეკელიძე კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბილისი, 1960.

## რენესანსი და ანტიკურობა



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

„რენესანსის“ ანუ აღორძინების ისტორიული როლის საკითხი დიდხანს დომინირებდა ისტორიულ-კულტურულ აზროვნებაში. განმანათლებლობის ეპოქამ (ვოლტერი, დ'ალამბერი, კონდორსე) აღორძინება თავისი კულტურის დასაბამად მიიჩნია. ეს აზრი გაიზიარა მთელმა იმდროინდელმა ევროპამ (შესაძლოა გერმანულ რომანტიკოსთა გამოკლებით). ეს გენდენცია გაამყარა ბურკჰარდტმა<sup>2</sup> 1860 წელს გამოცემულ

<sup>1</sup> Февр Л. Как Жюль Мишле открыл Возрождение. Февр Л. Бои за историю. М., 1991.

<sup>2</sup> Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М., 1996.

წიგნში „იგალიის კულტურა აღორძინების ეპოქაში“; მაგრამ სულ მალე დაიწყო ე.წ. „მედიევისტოა ამბოხი“ (კონრად ბურდახი, იოჰან პოიზინგი). ამას შედეგად მოჰყვა ის, რომ ბურკჰარდტისეულმა კონცეფციამ, რომელიც აღორძინების ეპოქას ახასიათებდა, როგორც ჩაკეტილს, შემოსაზღვრულს მკაცრი, სპეციფიკური თავისებურებებით (ინდივიდუალიზმი, აზროვნების სეკულარიზაცია, პიროვნების სულიერი ემანსიპაცია, ხელოვნების კულტი, მორალური და პოლიტიკური ცინიზმი, კლასიკურ სიძველეთა აღორძინება) დაიწყო რღვევა. მედიევისტებს მიაჩნდათ, რომ ისტორიული მოძრაობის საყრდენი იყო არა რენესანსის ეპოქა, არამედ შუა საუკუნეები.

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

ბურკჰარდტის კონცეფციის წინააღმდეგ მიმართულ გამოკვლევათა შორის საყურადღებოა ფრ. მაზეს სტატია, რომლის თანახმადაც რენესანსი და შუა საუკუნეები არ უნდა მივიჩნიოთ ორ, განსხვავებულ ისტორიულ პერიოდად: „ეს ერთი ეპოქაა, იგივე შუა საუკუნეებია – ანტიკურობის დიდი რესტავრაცია, რომელსაც ჩვენ რენესანსს ეუწოდებთ, ეჭვსგარეშეა, შუა საუკუნეების ბოლო, დასკვნითი ეტაპი იყო“.<sup>1</sup>

ამგვარად, თანამედროვე კულტუროლოგიაში „რენესანსის“, როგორც ისტორიული ეპოქის გაგებასთან დაკავშირებით ორი უკიდურესი აზრი ფიქსირდება: ერთი, რომელიც გამორიცხავს „რენესანსს“ ისტორიული განვითარების გზიდან, და მეორე,

---

<sup>1</sup> Masai Fr. La notion de Renaissance, équivoques et malentendus. – In: Les catégories en histoire. Bruxelles, 1969, 66, 70.

რომელიც აღიარებს მის არათუ არსებობას, არამედ უაღრესობას თანამედროვე კულტურასთან შედარებით. ასეთ პაექრობაში წამოიჭრა რენესანსის ე.წ. ისტორიული დანაშაულის საკითხიც. აღორძინებას ახასიათებდნენ ეპოქად, რომელმაც შეარყია შუა საუკუნეების ჯანსაღი საწყისები, რომელმაც ხელი შეუწყო საზოგადოების რღვევას, პიროვნების განკერძოებას, და რომელმაც წარმოშვა ახალი ღროის ყველა ავაღმყოფობა თავისი ინდივიდუალიზმით, რაციონალიზმითა და რელატივიზმით. მაგრამ ამ შეფასებებს დიდხანს არ უბაგონიათ. 80-იან წლების დასაწყისიდან იწყება ბურჰუაზიის დაბრუნების პროცესი. დღეს უკვე აღარავინ დავობს იმაზე, რომ აღორძინება იყო ისტორიული პერიოდი მთელი თავისი რეალობითა და შინაარსობლივი სრულყოფილებით.<sup>1</sup>

ძირითადი საკითხი, რომელიც აღორძინების ხანის მკვლევართა წინაშე ისმის და რომლის საფუძვლიან გადაწყვეტაზეც დამოკიდებულია სხვა დილემათა გამოცნობაც, არის მიჯნათა პრობლემა. ამ შემთხვევაში იგულისხმება არა ქრონოლოგიური საზღვრები, თუმცა აქაც ყველაფერი როდია ნათელი, არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა: რამდენადაც აღორძინების კულტურა შეიქმნა და განვითარდა შუა საუკუნეთა კულტურის ნიადაგზე, მას შუა საუკუნეთაგან არ გამოყოფს ისტორიული კატასტროფებისა თუ კატაკლიზმების გასაყარი მსგავსი იმისა, რაც ძვეს ანტიკურობასა და შუა საუკუნეებს შორის, სადაც საზღვარი მყარად გააუღეს რომის იმპერიის დაცემამ და ბარბაროსულმა თავდასხმებმა უმთავრეს ცივილიზაციურ ცენტრებზე. მთავარი სირთულე სემანტიკური საზღვრების განსაზღვრაა არა ისტორიულ დროში, არამედ კულტურულ სივრცეში. ამ დროს მნიშვნელოვანია აღორძინების არა გამიჯვნა წინამავალი თუ მომდევნო კულტურებისგან, არამედ მისი გან-

---

<sup>1</sup> Kerrigan W., Braden G. The Idea of the Renaissance. Baltimore; London, 1989; აგრ.: Ciliberto M. Il Rinascimento: Storia di un dibattito. Firenze, 1988.

ფენილობის დადგენა. ამ საკითხის საფუძვლიანმა კვლევამ მეცნიერება მიიყვანა ერთ საერთო აზრამდე: ალორძინება იყო იდეური მოძრაობა, რომელიც მოიცავდა ინტელექტუალური და მხატვრული შემოქმედების უმაღლეს სფეროებს. იგი ჩაისახა იგალიაში XIV საუკუნეში, ორი საუკუნის შემდეგ უკვე გავრცელებული იყო ინგლისში, გერმანიაში, ესპანეთში, საფრანგეთში (შედარებით სუსტად ჩეხოსლოვაკიასა და პოლონეთში). მისი აღმოცენების ძირითადი მიზეზი და მთავარი თავისებურება იყო ანტიკურობის კულტურული მემკვიდრეობის გათავისებისაკენ სწრაფვა.

როგორც ცნობილია, მეთოთხმეტე-მეთექვსმეტე საუკუნეებში ევროპის რიგ ქვეყნებში და უპირველეს ყოვლისა იგალიაში, კულტურული და იდეოლოგიური განვითარების განსაკუთრებული პირობები შეიქმნა, რამაც გამოიწვია ახალ ურთიერთობათა (კაპიგალისტური) წარმოქმნა და მეცნიერებისა და ხელოვნების აყვავება იგალიაში (აგრეთვე ნიდერლანდებში, დასავლეთ ევროპაში). ამ პროცესებს შემთხვევითი ხასიათი არ ჰქონიათ. სწორედ იქ ჩაისახა თავისი კლასიკური ფორმით ალორძინების კულტურა და აი, რაგომ: იგალიის ქალაქები თავისი არსით (ფლორენცია, მილანი) და თავისი ფორმით (ვენეცია) დამოუკიდებელ ქალაქ-სახელმწიფოებს წარმოადგენდნენ, თავისებური აღრეკაპიგალისტური წყობით. ეს იყო ე.წ. პოლისები. გარდა ამისა, იგალია, სხვა ევროპულ სახელმწიფოთაგან განსხვავებით, დახუნძლული იყო დიდი ცივილიზაციის ძეგლებით, ამიგომ იქ ანტიკურობასთან კავშირი შედარებით ღრმა იყო და ორგანული. აქედან გამომდინარე, ალორძინების ხანის კულტურის ფორმირების პროცესში ძირითადი იყო: ერთი მხრივ, დიალექტიკური კავშირი გრადიციასთან და იმავდროულად ნოვატორული სული; მეორე მხრივ, მემკვიდრეობითობა და იმავდროულად წინამავალი კულტურისაგან მოწყვეტის სურვილი.

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

რენესანსის კულტურაში ძლიერი იყო წინამძევალი, შუა საუკუნეების კულტურისაგან მოწყვეტის სურვილი. და რაც უფრო მატულობდა ეს პათოსი, მით უფრო ძლიერდებოდა იმ კულტურისკენ სწრაფვა, რომელიც უარყო შუა საუკუნეებმა. ეს იყო ანტიკურობა და მისი აღორძინება იყო უმთავრესი მიზანი ახალი კულტურისა. ამასთანავე, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი თავისებურება მარტო რენესანსს არ ახასიათებს. არ არსებობს ნოვატორობის სულით აღსაქვე ისეთი მნიშვნელოვანი ეპოქა, რომელსაც არ მიემართოს გრადიციისათვის. და რაც მთავარია: რენესანსის ეპოქაში არ ყოფილა რაიმეს განმეორება, კელავ აღმოცენება. ისტორია უკან არ ბრუნდება. ამა თუ იმ მხატვრულ-კულტურული სისტემისათ-

ვის ორგანული, ოდესღაც დიადი ფორმების რესტავრაცია, ძველი სტილის ფორმალური მიბაძვის ყოველგვარი ცდა მუდამ მარცხით დამთავრებულა. მას სტილიზაციის მკედარი ფორმების ან აკადემიზმის გარდა არაფერი წარმოუქმნია. გრადიციის გარეგნული მხარის მუსტი მიბაძვა, მისი ავტორიტეტისადმი ქედმოხრა მხოლოდ ფალსიფიკაციად ქცეულა. აღორძინების კულტურის არსი ის იყო, რომ მას გააჩნდა თავისი საკუთარი ესთეტიკური შინაარსი: სამყაროს ქმნალობის პროცესში აღამიანისათვის უმთავრესი ადგილის მინიჭება, საზოგადოების განვითარების ახალი ისტორიული საფეხურის შესაბამისი ახალი პეროიკული კონცეფციის ჩამოყალიბება. სწორედ ამ არსით უახლოვდებოდა იგი ანტიკურობას, თუმცა მისგან განსხვავებულ კონცეფციასაც გვთავაზობდა. და მიანც, ეს იყო სტიქიური კავშირი ანტიკურობასთან, და, შესაძლოა, ბევრად უფრო ორგანული, ვიდრე იგი კლასიციზმისთვის გახდა ნიშანდობლივი მოგვიანებით. ეს ნაწილობრივ დამოკიდებული იყო იმაზეც, რომ XV საუკუნის ქალაქებში თავი იჩინეს კლასიკური პოლისისათვის დამახასიათებელმა პრობლემებმა.

რენესანსის შემობრუნება ანტიკური კულტურის გრადიციისადმი, მისი გათავისება, ხელოვნების ისტორიაში ნოვაგორულ ნაბიჯად იქცა. ეს შემობრუნება წინამავალი შუა საუკუნეების გრადიციებთან კავშირის გაწყვეტის გოლფასი იყო. მაგრამ კავშირის გაწყვეტა წინამავალ გრადიციასთან არ არის აბსოლუტური. ამ უარყოფის დროსაც კი არსებობს შინაგანი ერთობა პროგრესულ ტენდენციებთან, ყოველი ახალი მხატვრული კულტურა ამომრდილია ძველიდან. შუა საუკუნეების კულტურის უარყოფის პათოსიც არ ყოფილა აბსოლუტური. გავიხსენოთ რენესანსის ისეთი ტენდენცია, როგორიც იყო ნოვოგოთიკური რემინისცენციები, ან თუნდაც მისი კლასიკური ნიმუში — მიქელანჯელო. მისი ქმნილებები, ერთი მხრივ, დაფუძნებულია ანტიკური მემკვიდრეობის მიერ შემოთავაზებულ ფორმებზე, მეორე მხრივ, მათში მძლავრად შეიგრძნობა ადა-

მიანური სულის სწრაფვის დრამატიული დინამიკა, რაც ესოდენ უცხოა იმავე ანტიკურობისათვის. „ღავითის“ ქანდაკებაში გამოვლენილი საოცარი კავშირი სამყაროსთან, მოქმედებისა და ბრძოლის წყურვილი – შუა საუკუნეების მონაპოვარია, თუნდაც მისტიფიცირებული ფორმით. რენესანსის ეს თავისებურება განსაკუთრებით შეიგრძნობა ჩრდილოეთის ქვეყნებში, სადაც ანტიკურობის გავლენა იყო უფრო უშუალო და ძლიერი. რენესანსი ორგანულად არის დაკავშირებული წინამაჟღერ კულტურასთან თუნდაც იმით, რომ ცდილობს მის უარყოფას.

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

ასე რომ, აღორძინების კულტურის მთავარ თავისებურებათა შორის, როგორც წესი, გამოყოფენ ორს: უპირველეს ყოვლისა, ეს არის ის განწყობილება და პროგრამა, რაც განაპირობებს თავად სახელწოდებას – დაბრუნება უმაღლეს კულტურულ ფასეულობად მიჩნეულ კლასიკურ სიძველეებთან. მეორე თავისებურებად მიიჩნევენ „სამყაროსა და ადამიანის აღმოჩენას“, რაც თავის მხრივ გულისხმობს კულტურის სეკულარიზაციას (ანუ შინაარსობლივი და ფუნქციონალური და-



მოუკიდებლობის მიღწევას რელიგიისა და ეკლესიისაგან, კულტურისათვის იმანენტური ხასიათის მინიჭებას (ანუ ინტერესთა გადატანას ყოფით პრობლემებზე), ცალმხრივი სპირიტუალიზაციისაგან განრიდებას და ცხოვრების მაგერიალურ-ხორციელი ასპექტების უფლებათა აღდგენას, შუასაუკუნეობრივ შეხედულებათა მოხსნას და შემეცნების პროცესის ექსპერიმენტულ-ანალიტიკურ სტადიამდე მიყვანას, ავგორიგეგის პრინციპის შერყევას და ჭეშმარიტების ძიების ინდივიდუალურ-შემოქმედებით პათოსს, და ბოლოს, პიროვნების, როგორც უმთავრესი კულტურულ-ცხოვრებისეული ფასეულობის პრინციპის აღიარებას. უფრო მოკლედ რომ ვთქვათ, ეს არის სამყაროს სურათის გარდასახვა თეოცენტრულიდან (სადაც უმთავრესია ღმერთი) ანთროპოცენტრულზე (სადაც უმთავრესია ადამიანი).

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

ვერსიფიკაცია არ არის საჭირო), და რაც მთავარია, ისინი ცდილობდნენ ადამიანის შესწავლას, ეს ბევრად უფრო იოლი და სარწმუნო იყო, რამეთუ ინგერესის საგანი პირდაპირ და უშუალოდ მოქმედებდა ცხოვრებაზე იმდენად, რამდენადაც თვითანალიზის გზით სრულყოფილებისაკენ მიისწრაფოდა.

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

შესაბამისად, აღორძინების კულტურის ცენტრში თუკი იდგა ადამიანი, მისი ფენომენის გაგება შეიძლებოდა მხოლოდ სიგყვით. ამდენად აღორძინების კულტურა იყო გამოთქმის კულტურა, სიგყვის კულტურა და საერთოდ, ენის (მათ შორის არავერბალურისაც) კულტურა. ამ შემთხვევაში სიგყვა მოიაზ-

---

<sup>1</sup> Аверинцев С. С. Античный риторический идеал и культура Возрождения. Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984. с. 146.

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

<sup>1</sup> *Петрарка, Эстетические фрагменты, М., 1982. С. 44.*

დადგა თეორიული საკითხები. ლიგერატურის სიცოცხლისუნარიანობა განისაზღვრება ორი ფუნდამენტური კატეგორიის – ჟანრისა და სტილის – ურთიერთმიმართებით. ჟანრი ახლოა ლიგერატურის არაცნობიერ, კოლექტიურ, სტიქიურ საფუძველთან. ჟანრული დაყოფა შეინიშნება ჯერ კიდევ ფოლკლორულ სტადიაზე, მაშინ, როდესაც სტილზე მინიშნებაც კი არ შეიძლება. სტილის აღმოცენება დაკავშირებულია ლიგერატურის, როგორც პიროვნული მხატვრული შემოქმედების აღმოცენებასთან. მთელი ანტიკურობის განმავლობაში, აგრეთვე შუა საუკუნეებშიც სტილი რჩებოდა იმ კატეგორიად, რომელშიც ყველაზე მეტად ვლინდებოდა ლიგერატურის ლიგერატურულობა, მისი თვითმყოფადობა და სპეციფიურობა. შუა საუკუნეებში ლიგერატურის ჟანრულ წარმომსახველობას ამკარად ფარავდა სტილური (მაღალი, საშუალო და დაბალი). აღორძინების ეპოქამ წინა პლანზე წამოწია ჟანრული დომინანტი, რასაც საფუძვლად ედო თავად ჟანრის სტატუსის შეცვლა რეალურ ლიგერატურულ პრაქტიკაში. აღორძინების ეპოქაში შეიმჩნეოდა მიკროჟანრთა გაქრობის, მათი მაკროჟანრად გაერთიანების პროცესი: ლირიკის ათობით სახეობა და ქვესახეობა ერწყმოდა ერთმანეთს და მას ჰქონდა ერთი სახელი – ლირიკა (ჟანრული დანაყოფებით, ისეთით, როგორიცაა კანცონა ან სონეტი). შუა საუკუნეთა მისტერიები, მორალიტე, მირაკლე, ფარსი, სოტი, ფასტნახტმპილი გაერთიანდა ერთი სახელწოდებით, ეს იყო დრამა (თავისი გრაგედითა და კომედით), ხოლო „ნიმუშის“, ფაბლიოსა და შეანკის ნაცვლად გაჩნდა ნოველა. ყოველივე ამასთან ერთად ჟანრი თავიდან იცილებს არალიგერატურულ ფუნქციასაც, უპირველეს ყოვლისა კი, რიგუალურს და უტილიტარულს. ყველაზე ნათლად ეს პროცესები გამოვლინდა ლიგერატურის ისეთი უძველესი ჟანრის აღორძინებაში, როგორიც იყო დრამა. ამიგომ ძირითად ყურადღებას სწორედ მასზე შევაჩერებ.

გრაგედია და კომედია აღორძინებამ ანტიკურობის ნან-

გრევებიდან აღმოაყენა. მათ დაასრულეს თავისი არსებობა ანტიკურობის დასასრულამდე დიდი ხნით აღრე. უკვე ახ.წ. I საუკუნეში იგი სცენიდან ჩამოვიდა: სენეკა თავის ტრაგედიებს წერდა არა თეატრისათვის. ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს დრამები არსებობდნენ მხოლოდ როგორც ტექსტები. მათ კითხულობდნენ, იწერდნენ, სწავლობდნენ, მაგრამ აღარ დგამდნენ სცენაზე. ყველაზე პოპულარულ დრამატულ ჟანრად იქცა მიმოსი, რომელშიც მთავარ როლს ისაკუთრებდა არა დრამატურგია, არამედ დადგმის ხელოვნება. საიმპერატორო ეპოქის რომის სანახაობათა შორის ღომინირებდა არა თეატრი, არამედ საცირკო წარმოდგენები, გლადიატორთა და ველურ მხეცთა სისხლიანი შერკინებები, მაგრამ ეს სანახაობებიც გაქრა რომის იმპერიის დაცემასთან ერთად მხოლოდ X საუკუნეში იჩინა თავი შუასაუკუნეობრივმა დრამამ, რომლის წარმოშობაც უკავშირდებოდა კათოლიკური ღვთისმსახურების რიტუალს და არა ანტიკურობას. გერენციუსის, პლავტუსის, სენეკას სახელებს, მართალია, იცნობდა შუა საუკუნეები, მაგრამ მათ ნაწარმოებებს არ უწოდებდა დრამატულს. ამასთან დაკავშირებით ხაზი უნდა გაესვას ერთ გარემოებას – ჟანრთა სისტემას შუა საუკუნეები იშვიათი გულგრილობით უვლიდა გვერდს. იგი არ განარჩევდა ერთმანეთისგან ლიგურატურის თხრობით თუ დრამატულ სახეებს. „ტრაგედიალ“ და „კომედიალ“ შუა საუკუნეებში იწოდებოდა არა ის, რაც ანტიკურობაში. კომედიოგრაფოსთა შორის პლავტუსსა და გერენციუსთან ერთად ასახელებდნენ პორაციუსს, პერსიუსს, იუვენალისს, როგორც სატირათა ავტორებს. „ტრაგედიალ“ მოიამრებდნენ რომაულ ეპოსს, მაგალითად, ვერგილიუსის „ენეიდას“ და აი, რაგომ: შუა საუკუნეებისთვის ტრაგედიალ მიიჩნეოდა ყველა ნაწარმოები, რომელსაც ჰქონდა სამწუხარო ფინალი, რომელიც გადმოსცემდა მეფეთა ცხოვრებას და რომელიც დაწერილი იყო მაღალი სტილით. კომედია წარმოსახავდა კერძო პირთა ცხოვრებას ბედნიერი დასასრულით და ამ შემთხვევაში თხრობის სტილი

იყო დაბალი. ცნებათა აღრევის იშვიათ ნიმუშად გამოდგება დანტეს „ლეთაებრივი კომედია“.

შუასაუკუნეობრივმა თეატრმა თავის მწვერვალს XV საუკუნეში მიაღწია. მისი მთავარი სახეობები იყო რელიგიური დრამა – მისტერია ან მირაკლი და კომიკური დრამა – ფარსი ან სოტი. ეს თეატრალური სანახაობები ქალაქის მასშტაბებს არ სცილდებოდა და მასში მოქალაქეები დიდი რაოდენობით მონაწილეობდნენ. მაგრამ იგივე XV საუკუნე ითვლება რენესანსული, ჰუმანისტური დრამატურგიის პირველ მცდელობადაც. იმხანად დრამატულ ნაწარმოებთა რიცხვი დიდი არ იყო, მათ შორის გამოირჩეოდა ანკელო პოლიციანოს „თქმულება ორფეესზე“ (1471). თუმცა მნიშვნელოვანია ის, რომ პიესებში იცვლება საგანი – იგი უკვე სასულიერო კი აღარ არის, არამედ საეროა, შერჩეული ანტიკური მითოლოგიიდან. იცვლება იდეური შინაარსიც, მაგრამ უცვლელი რჩება დრამატული სტრუქტურა – მისტერიის იგალიური ვარიანტი ე.წ. „წმინდა წარმოდგენა“. აქ, ისევე როგორც მისტერიებში არ არსებობს ქრონოგრაფიული თუ სივრცობრივი შეზღუდვები: მოქმედება ხდება მიწაზეც, ცაშიც, ქვესკნელშიც; გრძელდება თეობითა და წლობით. იგი მოკლებულია შინაგან ერთიანობას, ხასიათთა წარმოჩენის პრინციპს. წარმოდგენის გაფორმებაც გრადიციულია. ამავე საუკუნის ბოლოს დასტურდება კიდევ ერთი კულტურული ფენომენი – სცენას უბრუნდება ანტიკური კომედია. ეს, როგორც წესი, ან სასკოლო, ან სამეფო კარის წარმოდგენაა. ძირითადად მიმართავენ პლავტუსს ან ტერენციუსს, ხოლო 1508 წლის 5 მარტს ფერარას სამეფო კარის სცენაზე დაიდგა ლუდოვიგო არიოსტოს „კომედია ზანდუკზე“. ეს დღე ითვლება არა მხოლოდ რენესანსული, არამედ მთელი ახალეუროპული თეატრის დაბადების დღედ.

თანდათან ხდება სცენის გაფორმება პერსპექტივის კანონით. ვითარდება თეატრალური მხატვრობა. არიოსტოს მეორე კომედიას „მეცელილნი“, რომელიც 1519 წელს დაიდგა რომის

კარნავალზე, აფორმებდა მხატვართა ჯგუფი რაფაელის ხელმძღვანელობით.

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

რენესანსული ტრაგედია ოდნავ მოგვიანებით წარმოიშვა. იგი, ისევე როგორც კომედია, ინტელექტუალურ საფუძველზე იდგა და თავდაპირველად ექსპერიმენტულ ხასიათს ატარებდა. პირველი იტალიელი ტრაგიკოსები ცდილობდნენ აღედგინათ ანტიკური ქანრი თავისი თავდაპირველი სახით. რამდენიმე ხანს ტრაგედია იყო წმინდა ლიტერატურული მოვლენა. კომედიისგან განსხვავებით, რომელიც წარმომშობისთანავე იდგმებოდა სცენაზე, პირველი იტალიური ტრაგედია ვათამაშდა მხოლოდ 1541 წელს (ჯირალდი ჩინციოს „ორბეკა“), ისიც აეგორის ოჯახში. თანდათანობით, დროთა განმავლობაში მან სრულყო თავისი შესაძლებლობები. რენესანსულ ტრაგედიაში, ისევე როგორც კომედიაში, ჩადებულია ორიენტირება სცენაზე, რომელიც თავისთავად არის ჩაკეტილი, იზოლირებული, ესთეტიკური კანონებით ორგანიზებული სამყარო. მაგრამ ამ შემთხვევაში ესთეტიკური ექსპანსია მიმართულია არა ადამიანური ბუნების წარმოსაჩენად, არამედ მისი ნებისა და ხასიათის გამოსავლენად. ეს კი მოითხოვს ადამიანური საწყისისა და პოლიტიკური თუ სოციალური ძალების დაპირისპირებას. აქ კი რენესანსული აზროვნება წარმოუდგენელ სირთულეებს წააწყდა: აღმოჩნდა, რომ ძალაუფლება, სახელმწიფოებრივი ინტერესები ესთეტიკურობასა და პარმონიულ-

ბას არ ექვემდებარებიან, რომ ცხოვრების ეს სფერო შორსაა მშენიერების რენესანსული იდეალისგან. არ არის შემთხვევითი, რომ გრაგელიამ იგალიასა და სხვა ევროპულ ქალაქებში თანდათან მოიხვეჭა პოპულარობა, რამეთუ მასში ყველაზე მძაფრად აისახა ის წინააღმდეგობა, რაც პიროვნებასა და მის გარემომცველ ძალებს შორის არსებობდა ჭეშმარიტების წვდომის ვეზელზე.

აღორძინების დრამატურგიის უმაღლესი მხატვრული მიღწევები დაკავშირებულია *ლოქე დე ვეგასა* და *შექსპირის* სახელებთან. თავად შექსპირის მოღვაწეობის ხანა ეპოქის მიჯნას უკავშირდება; აქედან გამომდინარე მისი მიკუთვნება აღორძინების კულტურისადმი გარკვეულწილად პრობლემატურია. თუმცა აქ გადამწყვეტ როლს თამაშობს ის, თუ რას წარმოსახავს შემოქმედი და ესთეტიკზმის რომელ რანგში აპყავს მის მიერვე აღმოჩენილი იდეალები. შექსპირის შემოქმედებაში ყველაზე ნათლად იკვეთება გრადიციის, როგორც შემოქმედებითი ძალისხმევის კვალი: ეპოქათა მხატვრული გამოცდილება მიიღო და გაითავისა რა, მან ახალი ძალა და დატვირთვა მიანიჭა იმ იდეალებს, რომლებიც მისი თანამედროვეებისთვის იყო ფასეული. სწორედ ეს იყო მისი თავისებურება, ესოდენ მნიშვნელოვანი მოვლენა ლიტერატურის ისტორიაში.

შექსპირის შემოქმედება, ერთი მხრივ, გარემოცულია გრადიციის სფეროთი, რომელიც თავისთავად იტევს როგორც შუა საუკუნეთა – პლებურ, ასევე ანტიკურობის – ჰუმანიზმის იდეებს. ამ თვალსაზრისით შექსპირი აგრძელებს სახალხო თეატრის სოციალურ და დრამატურგიულ გრადიციებს, რომლებიც ეფუძნებიან საკულტო პირველწყაროებს, ისეთ მოვლენებს, როგორიცაა მისტერია და მორალიტე. მეორე მხრივ, ამ ღრმად გრადიციულ ნიადაგზე აღმოცენებული მისი შემოქმედება სრულიად თავისებურია და აღწევს ისეთ სრულყოფილებას, რომ თავადვე იქცევა წყაროდ ახალი გრადიციებისა, რომლებიც ესოდენ უხვად მიიღეს ინგლისურმა განმანათლებ-



ბლობამ და რომანტიზმმა, პუშკინის რუსეთმა, უფრო ადრე კი ლესინგმა, პერდერმა, გოეთემ და მთელმა გერმანულმა ლიტერატურამ. აქ მოხდა მეტად მნიშვნელოვანი რამ: გერმანიაში, შექსპირის მიერ შექმნილი ტრადიცია განსაკუთრებულად განვითარდა რა, განიცადა ტრანსფორმაცია და იქცა წყაროდ ახალი ნაციონალური გერმანული ლიტერატურისა.<sup>1</sup> ამგვარად, შექსპირის ქმნილებათა აღმოცენება და გავლენა ტრადიციის ფენომენის შესწავლისათვის ორმაგ ინტერესს მოიცავს. შექსპირის შემოქმედება ეს არის უკვე შექმნილისა და ახლის შექმნის ერთიანობა. სწორედ ეს ერთიანობა განსაზღვრავს შემოქმედის თავისებურებას, ინდივიდუალობას. ამ მიმართების წყარო ისტორიული სიტუაციაა. შექსპირისათვის ინდივიდუალური შემოქმედების აღმავლობისა და მისი გარემომცველ პირობებთან ესოდენ წარმატებული შერწყმის წანამძღვრად იქცა აღორძინების ეპოქის ინგლისში არსებული სახალხო თეატრი. დედოფალ ელიზაბეტას დროს თეატრი სახელწოდებით „გლობუსი“ აერთიანებდა მსახიობებს, რომლებიც ცდილობდნენ თავიანთ სპექტაკლებში წარმოესახათ მათივე გარემომცველი სამყარო. ასეთ სიტუაციაში თავი იჩინა დიალექტიკურმა კავშირმა ინდივიდსა და საზოგადოებას შორის, რომელმაც თავისი მხატვრული გამოვლინება ჰპოვა აღორძინების ეპოქის დიად პიროვნებათა სახეებში (რიჩარდ III, მაკბეტი, ჰამლეტი, ოტელო). შექსპირის შემოქმედებაში მოხდა ორი სტილის პარმონიული შერწყმა: ინდივიდუალურისა და ეპოქისათვის ნიშანდობლივის. მისი ვირტუოზული ხელოვნება განვითარდა ტრადიციულ ნიადაგზე და თავის მხრივ გაანოყიერა ეს ნიადაგი. შექსპირი, როგორც შემოქმედი, კი არ დაუპირისპირდა სახალხო თეატრს, არამედ პირიქით, მიიღო მისი შემკვიდრეობა და თავისებურად გარდაქმნა იგი. შექსპი-

---

<sup>1</sup> Girmus W. Deutsche Klassik und Shakespeare. Shakespeare. Jahrbuch, Band 103 (1967), 68-80.

რის შემოქმედება არ იქნებოდა ჩვენთვის ესოდენ მნიშვნელოვანი, თუკი მასთან გრადიციული დარჩებოდა როგორც სამუშეუმო ექსპონატი. არაკრიტიკულ, ღოგმაგურ მიდგომას გრადიციისაღმი, როგორც ეს დამახასიათებელი იყო აკადემიზმისა თუ ალექსანდრიული პოემიის წარმომადგენელთათვის, მემკვიდრეობითობის ღინამიზმის კანონის დარღვევამდე მივყავართ. მემკვიდრეობითობა, თავისი მაღალი გავებით, გულისხმობს კონტინუუმს, განგრძობას, მაგრამ არა განმეორებას. წარსულის შედევრთა განმეორების ცდა მოკლებულია თვითმყოფალობას, დროთა კავშირს, მას არ შეუძლია დაუახლოვოს მომავალი წარსულს. იგი წარსულის რეპროდუცირებას ახდენს მხოლოდ მისთვის შესაძლო მხატვრული ხერხების გამოყენებით. მხატვრული მემკვიდრეობისაღმი სწორედ ასეთი მიდგომა შეინიშნებოდა რენესანსის ბოლოს მოღვაწე იმ მწერალთა შემოქმედებაში, რომლებიც უხვად სარგებლობდნენ ანტიკურობით. ამ უზარმაზარმა კულტურულმა სიმდიდრემ თავისებური დალი დაასვა მთელ მათ შემოქმედებას, როგორც ფორმის, ისე შინაარსის თვალსაზრისით.

შუა საუკუნეებისა და აღორძინების ხანათა მიჯნაზე დგას დანტე ალიგიერი. მან არ იცოდა ბერძნული ენა, მაგრამ ლათინური მისთვის იყო მშობლიური. იგი უხვად სარგებლობდა ანტიკური რიგორიკისა და პოეტიკის ხერხებით მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე. როგორც აღნიშნავენ, დანტე იყო უკანასკნელი მსოფლიო გენიოსთა შორის, რომელთანაც არ შეინიშნებოდა თვისობრივი განსხვავება ანტიკურსა და ანტიკურობის შემდგომ პერიოდებს შორის. დანტეს აზრით, მსოფლიო ისტორიის უმთავრესი მოვლენა – წარმართობის შეცვლა ქრისტიანული რელიგიით, სულაც არ იყო გამყოფი ორი ეპოქისა. დანტესთვის ადამიანის ცხოვრებაში არსებობდა ერთი ეპოქა, რომელიც დაიწყო მაშინ, როცა ღმერთმა შექმნა ადამი და ევა და რომელიც გრძელდებოდა მის დროებამდე. „განსაწმენდელში“ (XXIX, 23-30) პოეტი

კიცხავს ევას იმიტომ, რომ მან არ შეისმინა ღმერთის სიყვება. მას რომ არ შეეცოდა ამ თვალსაზრისით, მაშინ პოეტი დანტე ალიგიერი იცხოვრებდა სამოთხეში. ჯოჯოხეთი და განსაწმენდელი, სადაც პოეტი მოგზაურობს, სავსეა წარმართთა და ქრისტიანთა სულელებით (მათ შორისაა ვერგილიუსიც).

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

იმხანად, მთელს ევროპაში შეინიშნებოდა ანტიკური ჰუმანისტური ტრადიციების გაგრძელების მცდელობა. *ერაზმუს როტერდამელის* მოღვაწეობა კათოლიკური ეკლესიის დიქტატის ნგრევას უწყობდა ხელს. *თომას მორუსი*, „უტოპიის“ ავტორი, მეცნიერული სოციალიზმის წინამორბედად იქცა. *ფრანსუა რაბლე*, თანამედროვე რომანის (რომელიც განსხვავდება ანტიკური და სარაინლო რომანისაგან) ფუძემდებლად.

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

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

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

რენესანსის კულტურა თავისი მასშტაბით ლოკალური (იგი მხოლოდ დასავლეთ ევროპისა და კულტურული მოღვაწეობის მხოლოდ უმაღლესი სფეროების, ძირითადად ლიტერატურისა და გამომსახველობითი ხელოვნების კუთვნილებაა), მაგრამ შედეგებით გლობალური მოვლენაა მსოფლიო ისტორიაში. მისი თავისებურება გამოვლინდა ორი ურთიერთსაპირისპირო იმპულსის – გრადიციულისა (ანტიკური კულტურის მიჩნევა აბსოლუტურ ნორმად) და ინოვაციურის (ინდივიდუალური შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის კულტურული არსის მინიჭება) ერთიანობით. ნორმატიულობის გაგებამ აღორძინების კულტურის ცენტრში დააყენა რიტორიკა თავისი სტილური უპირატესობით, რითაც შემოქმედებით ძიებებს დაუსახა ესთეტიკური პროგრამა. „აღორძინების შემდეგდროინდელმა ევროპულმა კულტურამ მემკვიდრეობით მიიღო რენესანსის კულტურული მონაპოვრები მაგრამ თავისი განვითარების გზაზე შემოემსხვრა ის ესთეტიკური სინკრეტიზმი, რითაც ესოდენ მნიშვნელოვანი იყო აღორძინება“.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Андреев М. Л. Культура Возрождения. В кн.: История мировой культуры. Наследие запада. Российский государственный гуманитарный университет, М. 1998.

## რენესანსი და სიცილის ანტიკური ტრადიცია



სიცილისა და კომიკურის იდუმალ ძალაზე ჯერ კიდევ არის გოგონა მსჯელობდა თავის თხზულებებში. თანამედროვე გადასახედიდან კი ყველაფერი, რაც სიცილს უკავშირდება ცხადია და ნათელი. თუმცა, როდესაც ვიწყებთ ფიქრს ამ ფენომენტთან დაკავშირებულ პრობლემებზე, მის არსსა და ძირებზე, ვუბრუნდებით იმ რიგულურ საწყისებს, რაც იბადებოდა უძველეს ადამიანთა მითოპოეტურ წარმოსახვებში.

თანამედროვე სამყაროში მეტეფორებზე მიიღო ორი პრინციპულად განსხვავებული გააზრება სიცილის არსისა, რაც განპირობებულია ორი განსხვავებული კულტურის არსებობით. მხედველობაში მაქვს ანტიკური და ქრისტიანული ტრადიცია. ანტიკურ სამყაროში სასაცილო, რომელიც მოწყდა რიგულს და კომედიად ჩამოყალიბდა, მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. ქრისტიანულ სამყაროში, რომელმაც მიზნად დაისახა წარმართულ ფასეულობათა და იდეალთა უგულვებლყოფა, სიცილის ფენომენი სიხარულის ფენომენმა შეცვალა. ამ გაგებით სიცილი ახალ იდეალებს ემსხვერპლა. სიცილსა და სიხარულს შორის დიდმა განსხვავებამ იჩინა თავი. ქრისტიანული რწმენით, სიხარული ადამიანის აღმამფრენი ღვთაებრივი გრძნობაა, ხოლო სიცილი დამანგრეველი ძალაა, ის საგანას თანა-

მღევია, რაზეთუ მისი თვისება სტიქიურობა და განუკითხაობაა. იცინის საგანა, რადგანაც არ არის თავისუფალი, თუნდაც იმიტომ, რომ არსებობს ღმერთი. თუმცა საგანური სიცილის არსი მხოლოდ ის კი არ არის, რომ საგანა არ არის თავისუფალი, არამედ ისიც, რომ ის თავისი ბუნებით სტიქიურია. ფილოსოფიურ კვლევათა ავტორები ხშირად სვამდნენ კითხვას: „რაგომ არ იცინის ქრისტი?“ მართლაც ძნელად წარმოსადგენია მოცინარი იესო. თუმცა მკვლევარებს ეს შეკითხვა უპასუხოდ არ დაუგოვებიათ. მოსაზრებათა სიმრავლეში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სერგეი ავერინცევის მსჯელობა. მისი თქმით, სიცილი განეკუთვნება მდგომარეობათა იმ გიჟს, რომელიც ბერძნული ფილოსოფიური ანთროპოლოგიის ენით გამოიხატება გერმინით παράη, რაც ნიშნავს არა იმას, რასაც ვაკეთებ, არამედ იმას, რაც ჩემს თავს ხდება („не то, что я делаю, а то, что со мною делается“. – გვ. 8). აქედან გამომდინარე არათავისუფალი მდგომარეობიდან თავისუფალ მდგომარეობაში გადასვლას შემოაქვს მომენტი რაღაც ახალი არათავისუფლებისა. თუმცა უფრო მნიშვნელოვანი არის სხვა რამ: გადასვლა ამ განსაზღვრებით გულისხმობს არათავისუფალ მდგომარეობას ვითარცა თავის ამოსავალ პუნქტს, თავის პირობას. თავისუფალი გათავისუფლებას არ საჭიროებს; თავისუფლდება ის, ვინც ჯერ არ არის თავისუფალი. ბრძენის გაცინება ყოველთვის უფრო ძნელია, ვიდრე უბრალო ადამიანისა და ეს იმიტომ, რომ ბრძენი გასცდა არათავისუფალი არსებობის ზღურბლს, სიცილის ზღურბლს და უკვე მის მიღმა იმყოფება. სწორედ ამ ლოგიკით შეიძლება გაეცეს პასუხი ცნობილ პარათეოლოგიურ კითხვას: თუ შეიძლება წარმოვიდგინოთ ადამიანი, რომელიც არსებობის დასაბამიდან და მუდამ ფლობს სრულყოფილ თავისუფლებას, ეს ღმერთკაცი იესო ქრისტია, ისეთი, როგორადაც მას მუდამ მოიაზრებდა და წარმოადგენდა ქრისტიანული გრადიციი. ის აბსოლუტურად თავისუფალია და თანაც არა რომელიღაც გათავისუფლების



მომენტიდან, არა რომელიმე „გამოფხიზლებიდან“, როგორც ბუდა (буквально „Пробужденный“), არამედ ის თავისუფალი იყო უადრეს, ვიდრე მისი მიწიერი ცხოვრება დაიწყებოდა, ვიდრე სამყარო შეიქმნებოდა. სერგეი ავერინცევის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „Он свободен абсолютно... из самой довременной глубины своей „предвечности“. В своем воплощении Христос добровольно ограничивает свою свободу, но не расширяет ее; расширять ее некуда. По этому предание, согласно которому Христос никогда не смеялся, с точки зрения философии смеха представляется достаточного логичным и убедительным. В точке абсолютной свободы смех невозможен, ибо излишен“.<sup>1</sup>

ეს არის ამონარიდი სტაგვიდან, რომელიც სერგეი ავერინცემა მიუძღვნა მიხეილ ბახტინს, როგორც ფილოსოფოსსა და ავტორს წიგნისა სახელწოდებით „ფრანსუა რაბლეს შემოქმედება და შუა საუკუნეთა და რენესანსის სახალხო კულტურა“. როგორც თავად წიგნის სახელწოდებიდანაც ჩანს, მიხეილ ბახტინის გამოკვლევა ეძღვნება შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ეპოქაში სიცილის ფენომენის პრობლემას, რომელმაც ყველაზე ნათლად იჩინა თავი სახალხო კულტურაში. რა თქმა უნდა, ამ გამოცემას წინ უძღოდა სხვა მნიშვნელოვანი გამოკვლევები,<sup>2</sup> რომელთა შორის თავისი მრავალმხრივობით გამოირჩეოდა ანრი ბერგსონის<sup>3</sup> „სიცილი“, სადაც ავტორი მსჯელობდა ამ ფენომენის წინააღმდეგობრივ ხასიათზე. მკვლევარი აღნიშნავდა, რომ სიცილი, ერთი მხრივ,

---

<sup>1</sup> Аверинцев С. С., Бахтин, смех, христианская культура. М.: Наука, 1992, с. 7-19.

<sup>2</sup> სიცილის პრობლემას ეხებოდნენ სახელოვანი ფილოსოფოსები, პლატონი, არისტოტელე, ა. შოპენჰაუერი, ე. კანტი, პ. ჰეგელი, ერაზმუს როტერდამელი და ა.შ.

<sup>3</sup> Henri Bergson. Le Rire. Presses Universitaires de France, 1940. Анри Бергсон. Смех. Изд. „Искусство“, 1992.

გულგრილობისა და სიმშვიდის გამოვლინებაა, მეორე მხრივ კი, უძლიერესი ემოციაა, რომელსაც გააჩნია საზოგადოებრივი დაგვირთვა; სიცილი ინტელექტის თანამდევია, იმავდროულად ის გაუცნობიერებელი და შეუცნობელი ძალაა თავისი პირველყოფილი ძირებით; სიცილი ესთეტიკას ენათესაება, თუმცა ვერ თავსდება მის ჩარჩოებში.

ცნობილი მკვლევარი ლ. კარასაევი<sup>1</sup> თავისი „სიცილის ფილოსოფიის“ შესავალში აღნიშნავდა, რომ „სიცილზე უნდა წერო საინტერესოდ, ან არ უნდა წერო საერთოდ“ და იქვე განმარტავდა, რომ „საინტერესოდ წერა ნიშნავს თქვა რაიმე ახალი ამ სფეროში, რაც ისევე რთულია, როგორც განმარტება ამ პრობლემისა“.

აზრს ვერ შეაჩერებ, ამიგომ კვლევები გრძელდება დღესაც, რადგანაც ეს ფენომენი არა მხოლოდ ისტორიოგრაფოსთა თუ სიძველეთმცოდნეთა ყურადღებას იპყრობს, არამედ სამედიცინო დარგის წარმომადგენლებისაც, რამეთუ თანამედროვე მედიცინაში სულ უფრო პოპულარული ხდება ანტიკური თეორია სიცილის სამკურნალო ძალის შესახებ და მას „გეოგოლოგის“ („სიცილის თერაპია“) უწოდებენ.<sup>2</sup> ეს თეორია, რომელიც

---

<sup>1</sup> Карасаев Л. В., Философия смеха. РГГУ 1996.

<sup>2</sup> სიცილით გარდაცვალება იშვიათია, თუმცა ეს შესაძლებელია. ხანგრძლივმა და უკონტროლო სიცილმა შესაძლოა გამოიწვიოს გულის გაჩერება, ასფიქსია და სხვა მოვლენები, რასაც ადამიანის ბიოლოგიური სიკვდილი მოჰყვება. მეცნიერული გამოკვლევებით დადგენილია, რომ არსებობს პათოლოგიური სიცილი, რომელიც სდევს სხვადასხვა ორგანოს, უფრო ხშირად გვინთან დაკავშირებულ პრობლემებს.

ისტორიაში დაფიქსირებულია ასეთი შემთხვევები:

- ბე.წ. III საუკუნეში ბერძენმა ფილოსოფოსმა ქრისტოპოსმა თავის ვირს ლინო შეასვა და შემდეგ ბევრი იყინა იმაზე, თუ როგორ ცდილობდა მისი ვირი ეჭამა ლეღვი. ის ამ სიცილმა იმსხვერპლა.
- 1660 წელს თომას ურკქარტი, შოტლანდიელი არისტოკრატი და ერუდიტი, რომელმაც პირველმა თარგმნა ფრანსუა რაბლეს თხზულებები

შუა საუკუნეებში თითქოს მივიწყებული ჩანდა, ახალი ძალით რენესანსის ეპოქიდან წარმოჩნდა, მამინ როდესაც დაიწერა შექსპირის, სერვანტესის, დანტეს, ბოკაჩოს და რა თქმა უნდა რაბლეს უკვდავი ქმნილებები.

1776 წელს ამსტერდამში გამოიყა წიგნი სახელწოდებით „ფიქრები იმ დიდ ადამიანებზე, რომლებიც გარდაცვალებისას ხუმრობდნენ“. მისი ავტორია ნაკლებად ცნობილი მწერალი მ. დესლვინდი. თხზულებაში წარმოდგენილია ფაქტები იმ სახელოვან ადამიანთა ცხოვრებიდან, რომლებიც სიკვდილს არა მხოლოდ სტოიციზმისთვის ნიშანდობლივი გამძლეობით ხედუბოდნენ, არამედ ხუმრობდნენ და იცინოდნენ კიდევ. სწორედ სიცილი იყო ის ძალა, რომელიც უმსუბუქებდა მათ გარდაცვალების აუცილებლობას.

იმ ცნობილ ფილოსოფოსთა, საზოგადო მოღვაწეთა, მხედართმთავართა თუ იმპერატოართა შორის, რომლებიც იცინოდნენ გარდაცვალებისას მოხსენიებულია ფრანსუა რაბლეს, რომლის ცხოვრების შესახებ მრავალი ლეგენდაა ცნობილი, თუმცა მის ბიოგრაფოსთა აღიარებით ამბავი მწერლის სიცოცხლის ბოლო წუთების თაობაზე უფრო ნამდვილს ჰგავს, ვიდრე გამოგონილს, რადგანაც ზედმიწევნით მიესადაგება

---

ინგლისურ ენაზე, გადმოცემის თანახმად, სიცილით მოკვდა, როცა გაიგო, რომ კარლოს II გამეფდა.

- 1989 წელს დანიელი ექიმი ოლე ბენგსენი მოკვდა სიცილით მამინ, როდესაც უყურებდა კინოკომედიას „თევზი სახელად ვანდა“. როგორც ამბობენ, მისი პულსი 250-500 დარტყმას აჩვენებდა წუთში, ექიმი გულის შეტევით გარდაიცვალა.
- ძველი საბერძნეთის მოღვაწეთაგან, გადმოცემათა თანახმად, სიცილით მოკვდნენ კალქასი, სახელოვანი წინასწარმეტყველი (ძვ.წ. XIII-XII სს.); ძექსისი, ცნობილი მხატვარი (ძვ.წ. V ს.); კომედიოგრაფოსი ფილემონი (236-263 წწ.) და სხვები. მათი ამბები აღწერილია წიგნში: *People Who Died Laughing-Death. Book of Lists. Canongate Home* (version archived by the Internet Archive).

სტილს იმ საყოველთაოდ ცნობილი წიგნისა, რომელიც სიცილის აპოთეოსად არის მიჩნეული მსოფლიო ლიტერატურაში. აი, რა სიტყვებით გაისტუმრა ლოგინს მიჯაჭვეულმა რაბლემ კარდინალის მსახური: „წადი და მოახსენე შენს მბრძანებელს, რომელმაც მომაკედავის მღვთმარეობის გასაგებად გამოგზავნა, რომ მე მივიღივარ, რათა ვეძიო ის დიდებული რამ („დიადი შესაძლებელი“), რომელიც მოიპარა და თავის ბუდეში დამალა ქურდბაცაცა კაჭკაჭმა, ხოლო, რაც შეგეხება შენ, სამუდამოდ დარჩები ბრიყვად, დახურე ფარდა – ფარსი დასრულებულია“.

ზედმეტ მტკიცებას არ საჭიროებს ის, რომ ფრანსუა რაბლემ მსოფლიო ლიტერატურის იმ პლეადაში დაიმკვიდრა ადგილი, სადაც მოიხსენიება სახელები შექსპირის, სერვანტესის, დანტესი, ბოკაჩიოსი, თუმცა მათთან შედარებით ის ნაკლებად პოპულარულია, მას ნაკლებად კითხულობენ დღეს. ამის მიზეზად ასახელებენ მწერლის განსაკუთრებულ დემოკრატიულობას, მის განსაკუთრებულ კავშირს ხალხურ შემოქმედებასთან. მ. ბახტინის რაბლესადმი მიძღვნილ ცნობილ გამოკვლევაში<sup>1</sup> წარმოდგენილია ამონარიდი ისტორიოგრაფოს მიშლეს წიგნიდან, სადაც მუსგად არის შეფასებული რაბლეს შემოქმედებითი გენია: „რაბლე აგროვებდა სიბრძნეს ძველი პროვინციული გამოთქმების, შეგონებების, ანდაზების, სასკოლო ფარსების ხალხურ სტიქიაში; სიბრძნეს, რომელიც მასხარათა და სულელთა ბაგეთაგან გამოითქმოდა. მაგრამ ამ მასხრობათა მიღმა მთელი თავისი დიდებულებით იკვეთება გენიოსი და მისი წინასწარმეგყველური ძალმოსილება. ყველგან, სადაც ჯერ კიდევ ეძებს ამ სიბრძნეს, ის წინასწარ ჭერეგს, წინასწარ გრძნობს და საუბრობს. ამ ზმანებათა გყეში ყოველი ფოთლის ქვეშ მიმაღულია ნაყოფი, რომელსაც მო-

---

<sup>1</sup> Бахтин М., Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса, М., 1965; 1990.

მაველი შოიშკის. მთელი ეს წიგნი არის „ოქროს რგო“ (Michelet I., Histoire de France, v. X, p. 355). ამ შემთხვევაში მიმღე გულისხმობს იმ „ოქროს რგოს“, რომელიც ნათელმხილველმა სიბილამ უბოძა ენეასს.

რაბლეს სწორედ ამ რადიკალური ხალხურობით ხსნიან მკვლევარნი მისი გმირების ხასიათების შეუსაბამობას ლიგერატურაში გაბატონებულ იმ ნორმებთან, რომლებიც მწერლის ეპოქიდან მოყოლებული თითქმის ოთხი საუკუნის განმავლობაში განსაზღვრავდნენ მკითხველის ლიგერატურულ გემოვნებას. მართალია, ხელოვნებაში დომინირებული კლასიციური კანონებისადმი მორჩილება არც შექსპირისა თუ სერვანტესის გმირებისათვის იყო ნიშანდობლივი, მაგრამ რაბლეს მიერ დახატული ხასიათები რადიკალურად განსხვავდებოდნენ ტრადიციულისაგან. „Образам Рабле – екітхულობთ მ. ბახტინის დასახელებულ ნაშრომში – присуца какаџа-то особая принципіальная и неістребимая „неофіціальность“: нікакої догматізм, нікакаџа авторітарность, нікакаџа одностороння серъезность не могут ужітсьџа с раблезіанскімі образами, враждебными всџакої законченности и устойчивости, всџакої органічної серъезности, всџакої готовності и рішенности в області мџсли и мџровозрєніџ“.<sup>1</sup>

რაბლეს მსოფლიო ლიგერატურის კლასიკოსთა შორის აღმატებულად რთულია, რადგანაც მის გასაგებად აუცილებელი ხდება ტრადიციული ლიგერატურული გემოვნების გადახალისება, ხალხური სიცილის ხელოვნების სიღრმისეული ფლობა. სწორედ ამ პრობლემას ეძღვნება მ. ბახტინის დასახელებული ნაშრომი. ეხება რა რენესანსის ეპოქაში სიცილისადმი დამოკიდებულებას მკვლევარი ასეთ დასკვნას გვთავაზობს: რენესანსის ეპოქაში „სიცილს“ ჰქონდა ღრმა მსოფლმხედველობრივი დანიშნულება, ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე უფრო არსე-

<sup>1</sup> იქვე, გვ. 55.

ბითი ფორმა სიმართლისა სამყაროს, ისგორიისა თუ ადამიანის შესახებ. ეს იყო ერთობ უნივერსალური წარმოდგენა სამყაროზე, წარმოდგენა, რომელიც აღიქვამდა სამყაროს სხვაგვარად, თუმცა არანაკლებ არსებითად, ვიდრე „სერიოზულობა“; ამიგომ სიცილი ისევე მნიშვნელოვანია დიდ ლიტერატურაში (მეგაღრე თუ ის ესება უნივერსალურ პრობლემებს), როგორც სერიოზულობა; არსებობენ ფრიად არსებითი სამყაროსეული პრობლემები, რომელთა წვდომაც მხოლოდ სიცილს ხელეწიფება“.

სიცილის ეს რენესანსული გაგება ერთიანად ეფუძნებოდა სიცილის ანტიკურ თეორიას, რომელსაც თითქმის ათი საუკუნის მანძილზე უგულებელყოფდა შუა საუკუნეები. თავის ოფიციალურ და იდეოლოგიაში. მაგრამ სიცილი ისმოდა მოედნებზე, გეიმების ქაშს, ხალხურ პოეზიასა და მეტყველებაში. სიცილის ანტიკურმა თეორიამ დაამტკიცა თავისი ცხოველმყოფელობა და ერთიანად იფეთქა რაბლეს შემოქმედებაში. ამას თავისი საფუძველი ქონდა: რაბლეს ბიოგრაფიიდან ცნობილია, რომ იგი ჯერ სწავლობდა, ხოლო მოგვიანებით თავად ასწავლიდა მონაქალის სამედიცინო უნივერსიტეტში, სადაც სიცილის სამკურნალო ეფექტებს იკვლევდა ცნობილი ექიმი ლორან ეუბერი. 1560 წელს ეუბერმა გამოსცა გრაქტაგი ასეთი სათაურით: „გრატაგა სიცილზე, რომელშიც საუბარია მის არსზე, მიზეზებზე და მის დიდებულ თვისებებზე, რაც ყურადღებით გამოიკვლია, დაასაბუთა და შეისწავლა ლორან ეუბერმა“. ხოლო 1579 წელს პარიზში გამოქვეყნდა მისი მეორე გრაქტაგი ასეთი სახელწოდებით: „სახელოვანი და ფრიად სახელმორჭმული დემოკრიტოსის სიცილის მორალური მიზეზი, რომელიც შეისწავლა და განმარტა ღეთაებრივმა ჰიპოკრატემ თავის ეპისტოლეებში“.

საგულისხმოა აღინიშნოს, რომ რაბლეს ეპოქაში სამედიცინო წრეებში კარგად იცნობდნენ ჰიპოკრატეს რეალურ და ლეგენდარულ ისგორიებს. ერთ-ერთი ლეგენდის თანახმად,

ქალაქ აბდერას მკვიდრებმა მიიწვიეს პიპოკრაგე და სთხოვეს განეკურნა ცნობილი ფილოსოფოსი დემოკრიტოსი. აბდერელები ფიქრობდნენ, რომ იგი ვაგიედა, რამეთუ დადიოდა და უმიზნოდ იცინოდა, თანაც ამბობდა, რომ სასაცილოდ არ ჰყოფნიდა ადამიანური ფუსფუსი სამყაროსეული ღიადი წესრიგისა და პარმონიულობის ფონზე. პიპოკრაგე ესტუმრა ფილოსოფოსს, ესაუბრა და დაადგინა, რომ იგი ჯანმრთელია როგორც ფიზიკურად, ისე სულიერად. უფრო მეტიც, პიპოკრაგემ განუმარტა აბდერელებს, რომ დემოკრიტოსი იყო უბრძნესი იმ ბრძენთა შორის, რომელთაც ის შეხვედრია. ასეთი იყო ერთ-ერთი ლეგენდა პიპოკრაგეს „ცხოვრების აღწერილობიდან“, თუმცა რაბლეს წრეში ეს ლეგენდა სიმართლედ მიიჩნეოდა, რადგანაც სიცილის სამკურნალო ძალის განმსაზღვრელ უმნიშვნელოვანეს ანტიკურ წყაროს წარმოადგენდა.

ლეგენდის მართებულობას განაპირობებდა ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში საყოველთაოდ მიღებული ორი ხასიათი პესიმისტი პერაკლიტოსისა (აძე.წ. 540-475 წწ.) და ოპტიმისტი დემოკრიტოსისა (აძე.წ. 460-370 წწ.). პირველად ეს დაპირისპირება ფიქსირდება ძე.წ. II საუკუნეებში სტობეოსთან,<sup>1</sup> ხოლო შემდეგ სხვა ბერძენ ავტორებთანაც (ლუკიანოსი, პიპოლიტოსი და სხვ.). რომაელებთან ეს იღუპა თავს იჩენს სენეკასთან,<sup>2</sup> იუვენალისთან<sup>3</sup> და უკვე სხვა გვიანი ხანის ავტორებთან. ციცერონი<sup>4</sup> მიუთითებდა დემოკრიტოსის მარადიულ სიცილზე, თუმცა აღნიშნავდა მისი სულის ღიღებულებას.

---

<sup>1</sup> Стобей II, 20, 53 (Фрагменты ранних греческих философов. ч. I. М., 1983. с. 181).

<sup>2</sup> Сенека. О спокойствии духа, XV, 2. О гневе, II, 10, 5.

<sup>3</sup> Ювенал. Сат. 10, 28-30.

<sup>4</sup> Cicero, Div. II, 133.

ძველებისათვის სიცილიცა და გირილიც სულის მდგომარეობის იმ თვისებად აღიქმებოდა, რომლის გარეშეც წარმოდგენელი იყო სიბრძნესთან ზიარება. ეს იმიტომ, რომ სხვა თვისებათაგან განსხვავებით სიცილიცა და გირილიც ადამიანური გონიერების მიღმა გასვლად მოიაზრებოდა და ის ნიშანდობლივი იყო ბრძენთათვის. პერაკლიგოსიცა და დემოკრიგოსიც ამ ხასიათთა განმასახიერებელნი იყვნენ.

XV საუკუნის პუმანისგებმა ვაიზიარეს ანტიკურ ავტორთა ეს პოზიცია და სცადეს დაესაბუთებინათ აზრი იმის თაობაზე, რომ სიცილიცა და გირილიც სიბრძნის მომასწავებელ თვისებათაგან უმნიშვნელოვანესია.

საყოველთაოდ აღიარებული ანტიკური წყარო, რომელსაც ეფუძნებოდა სიცილის რენესანსული თეორია იყო არისტოტელეს ცნობილი გამონათქვამი „ყველა ცოცხალ არსებათაგან მხოლოდ ადამიანს შეუძლია სიცილი“.<sup>1</sup> ეს გამოთქმა განსაკუთრებით პოპულარული იყო რენესანსის ეპოქაში. არისტოტელეს თანახმად, ჩვილი თავისი დაბადებიდან მეორმოცე დღეს იწყებს სიცილს და სწორედ ამ დღიდან იწყება მისი შეგნებული ადამიანური არსებობა. რაბლეს ეპოქაში ცნობილი იყო პლინიუსის მოსაზრებაც იმის თაობაზე, რომ დაბადებისთანავე არ იგირა მხოლოდ ერთმა ადამიანმა, მან გაიცინა და ეს იყო მოროასტერი (მოროასტრი, მარაგუსტრა, რელიგიის რეფორმატორი, ძვ.წ. II-I ათასწლეულთა მიჯნა). ამ შემთხვევაში სიცილი მის ღვთაებრივ ბუნებაზე მიუთითებდა.<sup>2</sup>

დავუბრუნდეთ არისტოტელეს ფორმულას: „ყველა ცოცხალ არსებათაგან მხოლოდ ადამიანს შეუძლია სიცილი“. ეს იმას ნიშნავდა, რომ სიცილი იყო ადამიანის უმაღლესი სულიერი უპირატესობა, პრივილეგია, სხვა სულდგმულთათვის მიუწვდომელი. სწორედ ამ გამოთქმას ეხმაურება რაბლე თავისი

---

<sup>1</sup> Arist. De anim. III, 10.

<sup>2</sup> Plin. Hist. XXX.



ქმნილების შესაეალ ლექსში: „უმჯობესია წერო სიცილზე, ვიდრე გირილზე, რადგან სიცილი შეუძლია მხოლოდ ადამიანს“.<sup>1</sup>

მესამე წყარო, რომელმაც ასევე ღიდი გავლენა იქონია სიცილის რენესანსულ თეორიაზე იყო ლუკიანოსი, ანტიკურობის სახელოვანი მეფელები. მისმა საგირებმა მომღვენო ეპოქათა ლიგერაგურული პროცესები გაახალისა და ახალი გზით წარმართა. შუა საუკუნეებში, მიუხედავად იმისა, რომ ლუკიანოსს „ღვთისმგმობლად“ მიიჩნევენ, მას არა მხოლოდ კითხულობდნენ, არამედ ბაძავდნენ კიდეც. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ცნობილი ბიზანტიელი მწერლის თეოდორე პროდრომოსის თხზულება სახელწოდებით „პოეტთა და პოლიტიკოსთა სიციოცხლეების გასალება“, რომელიც ამკარად ლუკიანოსის ცნობილი დიალოგის „სიციოცხლეთა გასალების“ მიხედვით იყო შექმნილი.

ლუკიანოსს ხშირად ფანტასტიკური ქანრის პირველ შემოქმედლაც კი ასახელებენ. ამ დროს ითვალისწინებენ მის ქმნილებას სახელწოდებით „იკარომენიპოსი ანუ დრუბელთა მიღმა“, რომლის მიხედვითაც წარმოიშვა კიდეც ახალი ლიგერაგურათმცოდნეობითი გერმინი „მენიპოსისეული საგირა“. ამ წიგნის გმირი მენიპოსი იკაროსის მიბაძვით იკეთებს ფრთებს და მიფრინავს მთვარეზე, რათა მთვარის სიმაღლიდან გადმოხედოს ადამიანებს. მეორე თხზულებაში, რომლის სახელწოდებაც არის „ნამღვილი ამბავი“ და რომელსაც მოიაზრებენ ფანტასტიკური ქანრის პირველ თხზულებად ევროპულ ლიგერაგურაში, მთხრობელი თავის თანამზრახველებთან ერთად მიემართება ზღვით სამოგზაუროდ. ამოვარდება ქარიშხალი და გიგანტური ტალღა მებღვაურებს მთვარეზე ააგდებს. აქ არის ცნობილი მითოსური გმირის ენდიმიონის სამ-

---

<sup>1</sup> "Mieux est de ris que de larmes écrire. Par ce que rire est le propre de l'homme".

ფლობელო. მოგზაურები ჩაებმებიან ომში, რომელსაც ენდომიონი აწარმოებს მშის მეფესთან პლანეტა ვენუსის გამო. იმართება გრანდიოზული ომი პლანეტათა შორის ნაწილობრივ გიგანტურ ობობათა მიერ მოქსოვილ ბადებზე, ნაწილობრივ ჰაერში. დაუშრეგელი ფანტაზიით აღწერს ლუკიანოსი ამ ბრძოლის მონაწილე ურჩხულებს. თავდაპირველად მთეარის მკვიდრნი იმარჯვებენ, მაგრამ უზარმაზარ ღრუბელკენგავროსთა გამოჩენა ერთიანად ცვლის სიტუაციას. ენდომიონი მარცხდება.

ღაბრუნების ეამს მოგზაურებს ვებერთელა ვეშაპი ჩაყლ-პავს. მისი წიაღიდან თავდალწეულნი მიაღგებიან რძის ზღვას, ყველის კუნძულს, ნეგართა კუნძულს, სადაც ისინი იხილავენ სახელოვან გმირთა და ლიგერატურულ პერსონაჟთა ღიდებულ დასს. მოგზაურები აგრძელებენ გზას, მოხვდებიან ზმანებათა ქვეყანაში, ძლივს დააღწევენ თავს სპილოსფეხა კაციჭამია ქალთა კუნძულს და ბოლოს მიაღწევენ ოკეანოსის მიჯნას. ქარიშხლის დროს მათი ხომალდი იძირება უცნობი ხმელეთის ნაპირებთან. აქ ლუკიანოსი ყველაზე დრამატულ მომენტში გოვებს თავის გმირებს, თუმცა გკვირდება, რომ მალე გააგრძელებს თხრობას.

ლუკიანოსის ამ მშვენიერ ქმნილებას საუკუნეების განმავლობაში ხალისით კითხულობდნენ თაობები. მისი გავლენა ეტყობა რაბლესაც, სირანო დე ბერჟერაკსაც, ვოლტერსაც. განსაკუთრებით კი რუდოლფ რასქეს, რომელიც აღწერდა რა ბარონ მიუნჰაუზმენის ცხოვრებას, ხშირად მიმართავდა ლუკიანოსის ფანტაზიას.

რაბლე და მისი თანამედროვენი იცნობდნენ ანტიკური ხანის სხვა წყაროებსაც, სადაც სიცილზე იყო საუბარი. ისინი კითხულობდნენ ათენეოსსაც, მაკრობიუსსაც, გელიუსსაც და, რა თქმა უნდა, პომეროსსაც თავისი „ღმერთების ხარხართ“ („ილიადა“ 1, 599; „ოდისეა“ VIII, 327). თუმცა არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ანტიკური კომედია, რომელსაც კომი-

კურის არსის, სიცილის გამომწვევი მიზეზის თავისი თეორია გააჩნდა და ეს თეორია ისევე და ისევე არისგოგელეს სახელთან არის დაკავშირებული. თავის „პოეტიკაში“ ლიგურატურის პირველი თეორეტიკოსი ასე მსჯელობს: „კომედია, როგორც ეთქვით, მიბაძეაა უფრო ცუდთა, თუმცა არა მთელი სიცუდისა, სასაცილო ხომ მხოლოდ ნაწილია სიუშნოვისა. რამეთუ სასაცილო არის რაიმე შეცდომა და სიმახინჯე ტკივილის არგამომწვევი და დაღუპვის არმომტანი, როგორც, მაგალითად, სასაცილო ნილაბი, მახინჯი და დაბრეცილი, თუმცა ტკივილის გარეშე“ („პოეტიკა“, 1449ა 32 და შმდ.). ამონარიდიდან ნათელია, რომ არისგოგელეს, რომელიც კარგად იცნობდა კლასიკურ ბერძნულ დრამას, სახელდობრ კომედიას, ამ ჟანრის ძირითად ფუნქციად მანკიერების მიბაძეა მიაჩნდა, თუმცა ისეთი მანკიერებისა, რომელიც არ იწვევს ტკივილს. ჩვენამდე არისგოგელეს „პოეტიკის“ მხოლოდ ნაწილია შემორჩენილი. ვარაუდობენ, რომ ტრაქტატის დაკარგულ ნაწილში საუბარი იქნებოდა კომედიისთვის ნიშანდობლივ სიცილის ეფექტზე და კომიკურ კათარსისზე.<sup>1</sup> სიცილი კომედიაში წარმოდგენილ ამბავთან ზიარების შედეგია. ეს ზიარება კი გვაძულებს საკუთარ თავში დაეამარცხოთ ის, რაც სიცილს იწვევს. რ. გორდეზიანის შენიშვნით „მართალია, ჯერ-ჯერობით კომედიებში გაკილული არც ერთი სისუსტე თუ ნაკლოვანება არ დაუძლევიან ადამიანებს იმის გამო, რომ ასე გულიანად იცინეს ამ მანკიერებებზე ამა თუ იმ პიესის წარმოდგენისას, სიცილმა მაინც შეასრულა თავისი ფუნქცია – მან ფსიქოლოგიურად გაგვათავისუფლა ამ მანკიერებათა შეუზღუდავი მეუფებისგან“.<sup>2</sup> თუკი სიცილი, როგორც აღვნიშნეთ, კომედიაში წარმოდგენილ ამბავს სდევს თან, რა უნდა იყოს მისი გამომწვევი იმ შემთხვევაში, თუკი ამბავი სერიოზულია? ამ კითხვაზე ერ-

<sup>1</sup> კომიკური კათარსის შესახებ იხ. Lucas D. W. Aristotle, Poetics, p. 287.

<sup>2</sup> გორდეზიანი რ., ბერძნული ლიგურატურა, თბილისი, 2014, გვ. 469.

თი პასუხი არსებობს: კომედიაში სიცილს ძირითადად იწვევს შესაბამობა კონფილქტის სერიოზულობასა და მისი გადასატრელი საშუალების არასერიოზულობას შორის ან პირიქით. კომედიაში არ არსებობს შეზღუდვა, იქ ერთმანეთს უპირისპირდება მოჩვენებითი და არსებული, იდეალური და რეალური, შეუძლებელი და შესაძლებელი. აქ წარმოუდგენელი რეალობად იქცევა და ამარცხებს იმას, რასაც განჯვა და ტკივილი შეიძლება მოჰყვეს. კომედიის მკითხველს თუ მაყურებელს აბსურდული, უწმაწური, სულელური გამონაგონი ამხიარულებს და იგი ერთვება იმ თამაშში, რასაც შემოქმედი სთავაზობს.

ამგვარად, ჩვენ შევხვით სიცილის ანტიკური ტრადიციის ოთხ უმთავრეს ლიგერატურულ წყაროს, რომელიც მიიღო რენესანსმა, რითაც საფუძველი ჩაუყარა სიცილის რენესანსულ თეორიას, რომელშიც უმთავრესი როლი მაინც ეკუთვნოდა ხალხურ შემოქმედებას. ეს იყო თითქმის ათასწლოვანი ხალხური სიცილი, რომელსაც არ სცნობდნენ ოფიციალურად, მაგრამ არც ეწინააღმდეგებოდნენ მის არსებობას. ეს სიცილი ისმოდა საჯარო დღესასწაულებზე, ქუჩებში, ბაზრობებზე, ხალხის თავშეყრის ადგილებზე. ეს იყო, ბახტინის სიგყებით რომ ვთქვათ, „კარნავალური მხიარულება“, რომელიც გენიოსის ალლოთი მიიღო და გაითავისა რაბლემ, შეუთანასწორა თავის პუმანიგარულ განსწავლულობას, ექიმის ხელოვნებას, ცხოვრებისეულ გამოცდილებას, ცოდნას, თავისი ეპოქის სულს და საფუძველი ჩაუყარა მომდევნო ეპოქათა ცნობიერებას.

როდესაც ეპოქათა ცნობიერებაზე ვმსჯელობთ, განსაკუთრებულია თავისი მნიშვნელობით ლიგერატურულ ქმნილებათა მითოსოფიური, მითოპოეტური თუ რიგუალურ-რელიგიური არქეტიპები, მითუშეგეს როდესაც ვიკვლევთ სიცილის ფენომენის არსს, შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ სიცილის რელიგიურ და რიგუალურ ფუნქციას, რომელიც, ბუნებრივია, საფუძვლად უნდა დასდებოდა ლიგერატურულ ვარიანტებს. ეს საკითხი მრავალმხრივ არის წარმოჩენილი ვლადიმერ პრო-

პის წიგნში „ფოლკლორი და სინამდვილე“,<sup>1</sup> სადაც ვკითხულობთ: „სიცილი განსაკუთრებული ხასიათის პირობითი რეფლექსია, მაგრამ რეფლექსი, რომელიც გააჩნია მხოლოდ ადამიანს და ამდენად აქვს კიდევ თავისი ისტორია. იმიტომ რომ განვიხილოთ საკითხი რიგუალური სიცილის თაობაზე, უნდა უარი ვთქვათ კომიკურის ჩვენეულ გაგებაზე. ჩვენ არ ვიციანთ ისე, როგორც იცინოდნენ ოდესღაც. ამიტომ, ალბათ შეუძლებელია მოვეძებნოთ საერთო ფილოსოფიური განსაზღვრა კომიკურსა და სიცილს, ასეთი განსაზღვრა უნდა იყოს ისტორიული“. მკვლევარს განხილული აქვს სიცილთან დაკავშირებული დიდძალი მასალა ფოლკლორული, მითოლოგიური თუ საწესჩვეულებო ხასიათის მსოფლიო საგანბურიდან. მათ შორის მნიშვნელოვანია ისეთი რიგუალები, რომლებიც კრძალავენ სიცილს, რაც უკავშირდება მიცვალებულთა სამეფოში ჩასვლასა და იქიდან ამოსვლას; ყმაწვილთა სექსუალური მომწიფების ინიციაციას და ა.შ. თუმცა უმნიშვნელოვანესია სიცოცხლის აღმოცენებასთან დაკავშირებული რიგუალები, სადაც უმთავრესია არა აკრძალვა, არამედ აუცილებლობა სიცილისა, რათა მარადიულად იარსებოს სიცოცხლემ დედაშიწაზე.

ამ მხრივ საინტერესოა ბერძნულ-გვიკვიკური გრაქტაგი სამყაროს შექმნის თაობაზე, სადაც იკითხება: „შვიდგმის გაიცინა ღმერთმა და იშვა სამყაროს მეუფე შვიდი ღეთაება. მეშვიდე სიცილი სიხარულის სიცილი იყო და იშვა ფსიქე“. ერთერთ პიმნში, რომელიც პლატონის სკოლის წარმომადგენელს მიეწერება, პელიოსის შესახებ ვიკითხულობთ: „სიცილით მოუვლინე შენ სამყაროს ადამიანთა წმინდა მოდგმა“. და ბოლოს, ახ.წ. III საუკუნის ლეიღენურ პაპირუსზე ამოიკითხეს: „ღმერთმა გაიცინა და იშვა შვიდი ღმერთი, რომლებიც განაგებენ სიკვდილს... როდესაც მან გაიცინა, აღმოცენდა სამყარო...

<sup>1</sup> Ритуальный смех в фольклоре. В кн.: Пропп В. Я., Фольклор и действительность, М., 1976, стр. 179.

მან გაიყინა მეორეგზის და ყოველივე იქცა წყლად, მესამედ გაყინებისას იშვა ჰერმესი“ და ა.შ.

როგორც ვხედავთ, ზოგიერთ მითში ღმერთი სიცილით ქმნის სამყაროს, ან ღვთაებრივი სიცილით იქმნება სამყარო, იქმნება სიცოცხლე ამ სამყაროში.<sup>1</sup> სწორედ ახალი სიცოცხლის მოლოდინის რიტუალით უნდა აიხსნას სიცილი გარდაცვალების წინ, რომელმაც უკვე რომაულსა და მომდევნო ეპოქებში დაკარგა პირვანდელი სახე. ნათქვამი რომ უფრო ნათელი გავხადოთ უნდა ნიმუშად ე.წ. სარდინიული სიცილი გავიხსენოთ.

გადმოცემის თანახმად, კუნძულ სარდინიის უძველეს მოსახლეთ წესად ჰქონდათ ხანდაზმულთა მსხვერპლად შეწირვა. ეს რიტუალი ირგვლივმყოფთა სიცილით სრულდებოდა. იცინოდა თავად მსხვერპლიც. გამოთქმის – *σαρνάσιον γελᾶς* („სარდინიული სიცილი“) ეტიმოლოგიას ვხვდებით პავსანიასთან სარდინიის ბუნების აღწერისას, სადაც ვკითხულობთ, რომ ამ კუნძულზე წყაროების მახლობლად ხარობს ნიახურის მსგავსი მცენარე, რომლის შეჭმაც იწვევს სიცილით სიკვდილს.<sup>2</sup>

არსებობს მითიც, რომლის შინაარსიც ასეთია: კუნძულ კრეტას იცავდა ტალოსი, ხარისთავიანი სპილენძის დარაჯი, რომელიც გამოჰქვდა პეფესტომ სარდინიაში. როდესაც სარდინიელებმა სცადეს კრეტაზე შეჭრა, ტალოსმა გაივარეარა თავი და ღვარძლიანი სიცილით გაანადგურა თავდამსხმელები თავისი სიმხურვალით.<sup>3</sup>

ლიტერატურულ წყაროებში სიცილთან დაკავშირებული გერმინი „სარდინიული“ პირველად გვხვდება ჰომეროსის „ოდისეაში“. კერძოდ, როდესაც ოდისეესი ითაკაზე ბრუნდება

<sup>1</sup> Пропп В. Я., დასახ. ნაშრ. გვ. 187.

<sup>2</sup> Paus. 10. 17. 13.

<sup>3</sup> Грейвс Р. Мифы Древней Греции. / пер. с англ. К. Лукьяненко. — Екатеринбург, 2007, 1008 с.

და სასიძოვებთან ერთად ნაღიმზე მოხვდება, პენელოპეს ერთ-ერთი საქმრო, ქთესიპოსი მას, როგორც ყარიბს, შეურაცხყოფას მიაყენებს: ის ხარის ბარკალს დასწვდება და გამეცებით ესვრის განცალკევებით მჯდარ სტუმარს, მართალია, ოდისეის აიცილებს ნასროლს, მაგრამ მან  $\mu\epsilon\lambda\eta\sigma\epsilon$   $\delta\acute{\epsilon}$   $\theta\upsilon\mu\acute{\omega}$   $\sigma\alpha\rho\delta\acute{\alpha}\nu\iota\sigma\iota\sigma$   $\mu\acute{\alpha}\lambda\alpha$   $\tau\omicron\iota\sigma\iota\upsilon\varsigma$ ,<sup>1</sup> რაც ასე ითარგმნება „მწარედ ჩაიყინა“ ან „სარდინიული სიცილით ჩაიყინა“.

თანამედროვე მეტყველებაში გამოთქმას „სარდინიული სიცილი მისი ლიგერაგურული ვარიანტი დაედო საფუძველად, თუმცა ეთნოგრაფიულ მეცნიერებაში ასეთი სიცილი მიჩნეულია რიგუალურ სიცილად, რომელიც გარდაცვალებას უკავშირდება, პროპის სიგყვებით რომ ეთქვათ „...смерх превращает смерть в новое рождение, уничтожая убийство“.<sup>2</sup>

მრავალი ძველბერძნული და აღმოსავლური წყაროს დამოწმებაა შესაძლებელი, სადაც საუბარია სიცილის ფუნქციაზე შესაქმის პროცესში. ასეთ დროს სიცილი ის მაგიური ძალა იყო, რომელიც თავისი ინგუიტიურობით რაციონალურს უპირისპირდებოდა.

სიცილის მაგიურ ძალას გრძნობდა არა მხოლოდ ადამიანური, არამედ მეცნარეული სამყაროც. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ის რიგუალები, რომლებიც მიწათმოქმედებას უკავშირდებიან. ამ შემთხვევაში უკვე ადამიანები იყინოდნენ მინდვრად თესვისას, რათა მიწას ნაყოფი გამოეღო. უფრო მეტიც, მინდვრად თავად ადამიანები აღასრულებდნენ იმას, რასაც გამრავლება სდევდა თან. თანაყოფა და სიცილი მოსავლიანობის მაგიურ ძალად აღიქმებოდა. ძველ წარმოდგენებში თავად მიწა მოიაზრებოდა როგორც ქალური სხეული, ხოლო მოსავალი – როგორც ორსულობისგან გათავისუფლებული მიწის ნაყოფი. მსგავს მოვლენად აღიქმე-

<sup>1</sup> Hom. Od. 20. 300.

<sup>2</sup> Пропп В. Я., დასახ. ნაშრ. გვ. 188.

ბოლა ხენაც. მიწის სამუშაოებს, გარდა სიცილისა, თან სდევდა უწმაწური სიმღერები, ე.წ. ესქროლოგია (რიტუალური ბილწისიგყვაობა), გაშიშვლების ქესტები.<sup>1</sup>

როდესაც მიწათმოქმედებასთან დაკავშირებული რიტუალების შესახებ ვმსჯელობთ, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ბერძენთაგან ღრმად პატივდებული ქალღმერთი დემეტრე. მასთან დაკავშირებული მითოსიცა და ინტერპრეტაციაც კარგად არის ცნობილი, ამიტომ მხოლოდ ერთი დეტალის შესწნებით დავეკმაყოფილდებით. უკვალოდ გამქრალი პერსეფონეს ძიებაში დამწუხრებული დემეტრე არ იცინის. ამ ღროს ის არის ἀγέλαστος – გაუცინარი ღეთაება. მან მიატოვა ოლიმპოსის ღმერთების ნათელი საბრძანებელი, უბრალო მოკვდავის სახე მიიღო და დიდხანს, დიდხანს დაეხეგებოდა ქალაქიდან ქალაქში. გაუდაბურდა დედამიწა, აღარც ბალახი იზრდებოდა, აღარც ყვავილი, ფოთლები დაჭკნა, ტყე გაშიშვლდა, აღარ ხარობდა ბაღში ნაყოფი, გახმა ვენახი, ყანები დაცარიელდა, აღარც მოსავალი მოდიოდა, ჩაკვდა სიცოცხლე, ყველგან შიმშილი მძვინვარებდა, დალუქვა ელოდა აღამიანთა მოდგმას.

როდესაც დამწუხრებული დემეტრე უბრალო მოკვდავის სახით ელევსინს მიადგა, მეფის ასულებმა სასახლეში შეიპატიეს. სასახლეში შესვლისას დემეტრე თავით შეეხო კარიბჭეს, მთელი სასახლე გააბრწყინა ნათელმა სხივმა. იგრძნო დედოფალმა, რომ უბრალო მოკვდავს არ გადმოუბიჯებია სასახლის ზღურბლი, ამიტომ სტუმარს სადედოფლო ტახტზე დაბრძანება შესთავაზა, მაგრამ ქალღმერთმა უბრალო მოახლის სკამი ირჩია, კრძალვით ჩამოჯდა უწინდებურად დამწუხრებული. დედოფლის მოახლემ, მხიარულმა იამბემ ხუმრობა სცადა. პირველად გაიღიმა დემეტრემ მას შემდეგ, რაც პირქუშმა ჰა-

---

<sup>1</sup> Элиаде М., Космическое обновление и эсхатология, М., 2002. Halliwell S., Aischrology, Shame and Comedy', in Ineke Sluiter and Ralph. M. Rossen (eds.), Free Speech in Classical Antiquity. Leiden, 2004, 115-144.



დესმა ასული მოსტაცა. პირველად იგემა საჭმელი.<sup>1</sup> ღემეტრეს ღიმილი და მეგადრე სიხარული (როდესაც პერსეფონე დაუბრუნდება), ბუნების აღორძინების საწინდარია. ზოგიერთი წყარო იამბეს ხუმრობას ქესტიკულაციასაც უმატებს, სადაც კაბის კალთის აწევა და გამომვლებული ადგილების გამოჩენა იგულისხმება. მსგავსი რამ, უპირატესად ფალიკური, ცნობილია მსოფლიო ფოლკლორში<sup>2</sup> და ის უშუალოდ სიცილის გამომწვევ ქესტიკულაციად არის მიჩნეული.

ღემეტრეს მითოსში კიდევ ერთ მნიშვნელოვან გარემოებაზე უნდა გავამახვილოთ ყურადღება: ღემეტრე დედამიწისა და ნაყოფიერების სიმბოლოა, თუმცა მას არ ჰყავს მეუღლე. გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მისი სიცილი, რომელიც სიხარულის გამოვლინებაა, სწორედ ნაყოფიერებას განასახიერებს. ამას ამყარებს ის ფაქტი, რომ მიწათმოქმედების უძველეს რიტუალებში სიცილს ძალმოსილება მცენარეული სამყაროს აღმოცენებაში ელინდება. ღემეტრეს კულგის სამიწათმოქმედო ხასიათიდან გამომდინარე შეიძლება ითქვას შემდეგი: ღემეტრეს არ ჰყავს მეუღლე, მაგრამ მისი სიცოცხლის აღმოცენებელი დეთაებრივი ძალმოსილება იმ რიტუალებში ელინდება, სადაც სიცილი, მხიარულება, ესქროლოგია, მინდვრად სქესობრივი ურთიერთობის დამყარება იმ რიტუალის ნაწილია, რაც გარდაუვლად მიაჩნდათ ძველებს დედამიწაზე სიცოცხლის არსებობის მარადიული პროცესისათვის.

ეფიქრობთ, სწორედ აქ იკვრება წრე და შესაძლოა მოინახოს კიდევ პასუხი იმ შეკითხვაზე, თუ რაგომ იცინოდნენ დიდი ადამიანები, როდესაც გარდაცვალების მოახლოებას გრძნობდნენ.

---

<sup>1</sup> ღემეტრე. წიგნში: „დიდი ზეციური ღმერთები“. თხრობა და კომენტარები ნანა გონიასი. თბილისი, 2014<sup>v</sup>.

<sup>2</sup> Пропп В. Я., Фольклор и действительность, М., 1976, стр. 195. Kakos. Badness and Anti-Value in classical Antiquity. Ed. by Ineke Sluiter, Ralph M. Rossen. Leiden, The Netherlands, 2008.

სიცილის მნიშვნელობა განუმოძეულია ლიტერატურის, ხელოვნების თუ კულტურის სფეროში. ადამიანური ისტორიის უადრეს საფეხურზე სიცილს, იყო რა რიტუალების განუყოფელი ნაწილი, სამოგადობრივი ხასიათი ჰქონდა. რაბლეს გავლენით მიხეილ ბახტინმა ამ სიცილს „კარნავალური“ უწოდა, რითაც აქცენტი გააკეთა მისი ხასიათის „ხალხურობაზე“ (რაც სამხიარულო განწყობის საფუძველზე ერთიანობის აგმოსფეროს ქმნიდა), „უნივერსალობაზე“ (რაც მიუთითებდა სამყაროს ქრობადი და ალორძინებადი არსის მარადიულობაზე), „ამბივალენტობაზე“ (რაც გულისხმობდა ხალხის ამოუწურავი ენერჯიის ერთიანობასა და უგულებელყოფას იმისა, რასაც ოფიცოზი აკანონებდა).

ღროთა განმავლობაში იცვლებოდა სიცილის კულტურულ-ესთეტიური ხასიათი, თუმცა ეს ფენომენი მუდამ ინარჩუნებდა იმ საკრალურ თვისებას, რაც მის უძველეს ხალხთა რიტუალთან კავშირს ცხადყოფდა: სიცილი თან სდევს ძველი სიცოცხლის გადანაცვლებას ახალ სიცოცხლეში და, როგორც ჩანს, ეს არის მისი უმთავრესი და მარადიული საიდუმლო.



## „მწუხარე სახის რაინდის“ პროტოტიპები ანტიკურ სამყაროში



2002 წელს ნობელის კომიტეტმა გარდასული საუკუნის შესაფასებლად მოიწვია ავტორიტეტული ქიური, რომლის შემადგენლობაშიც შედიოდნენ მსოფლიო მნიშვნელობის სახელოვანი მწერლები ორმოცდაათობმეტი ქვეყნიდან. მათ სთხოვეს დაესახელებინათ მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ქმნილება. „ყველა დროისა და ხალხის წიგნად“ ერთხმად აღიარეს „ღონ კიხოტი“.

ლიტერატურათმცოდნეები ღონ კიხოტის სახეს მოიაზრებენ ადამიანური ბუნების არქეტიპად, გარკვეულ ფსიქოლოგიურ კატეგორიად, რომელსაც აქვს სახელი – „მწუხარე სახის რაინდი“. ღონ კიხოტის სახის კვლევას მრავალი მონოგრაფია თუ წერილი მიეძღვნა. მასზე წერდნენ ლიტერატურათმცოდნეებიც (პელისერი, ხუან ვალერა, გიკნორი, სტოროვენკო), ფილოსოფოსებიც (შელინგი, ჰეგელი), ლიტერატურის კლასიკოსებიც (ბაირონი, პიუგო, გურგენევი). გამოთქმულ აზრთა მრავალფეროვნებისდა მიუხედავად ყველა თანხმდებოდა იმაზე, რომ ღონ კიხოტი არის მოვალსაქაყობრიო სახე, რომელიც გამოხატავს ადამიანური სულის მარადიულ თვისებებს, რამაც დაუმკვიდრა კიდევ მას „მწუხარე სახის რაინდის“ სახელი.

ჰყავდა თუ არა ღონ კიხოტს რეალური პროტოტიპი ჯერ კიდევ სერვანტესის ღროიდან აინგერესებდა მკითხველს. თავად ავტორი, რაინდულ რომანთა გმირები გარკვეული ფორმით, ალბათ, არიან კიდევ ღონ კიხოტის პროტოტიპები. XVIII საუკუნის ცნობილი მწერალი დანიელ დეფო მიიჩნევდა, რომ თავის გმირში სერვანტესმა გააცოცხლა ჰერცოგი მედინუ-სიდონი, რომელიც მეთაურობდა „დაუმარცხებელ“ ლაშქარს, რომელიც წარგზავნეს ინგლისის დასაპყრობად და რომელიც მაინც დამარცხდა. კოლუმბიელი ისტორიკოსისა და მწერლის გერმან არსინიეგასის აზრით, ღონ კიხოტის პროტოტიპად შეიძლება დასახელდეს ესპანელი კონკისტადორი გონსალო ჰიმენეს დე კესადა, რომლის ლაშქრობები ელდორადოს საძიებლად ლეგენდებით შემოსა. ასახელებენ სხვებსაც (მაგალითად იეზუიტების ორდენის დამაარსებელ იგნაციუს დე ლოიოლას, პორტუგალიის მეფე სებასტიანეს, რომელიც რომანის გამოქვეყნებამდე 20 წლით ადრე დიღუპა, თავად ესპანელი ხალხის სულს და ა.შ.), რომელთა შორის უფრო მისაღები უნდა იყოს მოსაზრება ღონ კიხოტის ავტობიოგრაფიულობის თაობაზე. ის უმთავრესი, რაც მწერალსა და მის გმირს აერთიანებთ იყო მწუხარე ბედისწერა და ჰუმანისტური იდეალები. ალბათ არ უნდა იყოს ჭეშმარიტებას მოკლებული სერვანტესის პრემიის ლაურეატის ხოსე ლუის ბორხესის მიერ ხატონად ნათქვამი ეს სიტყვები: „უბოროტოდ ხუმრობდა რა საკუთარ თავზე მან გამოიგონა გულუბრყვილო ადამიანი“...<sup>1</sup> სერვანტესის ბიოგრაფოსთაგან ყველაზე სარწმუნო *ემილ შალი* ასე ახასიათებდა მწერალს: „პოეზს გულუბრყვილოსა და მეოცნებეს სულ არ გააჩნდა ცხოვრებისეული ალღო. მან ვერც სამხედრო კომპანიებით ჰპოვა სარგებელი და ვერც თავისი ქმნილებებით. ის იყო უანგარობის განმასახიერებელი

---

<sup>1</sup> Борхес Хорхе Луис. Притча о Сервантес и Дон Кихоте. Из книги "Создатель". Пер. Б. Дубина. М., 1960.

სული, რომელსაც არ შეეძლო თავად ეგრუნა ღიღებისა თუ წარმატების მოსაპოვებლად. ის ხან მწუხარე იყო, ხან მხიარული და ერთიანად შეპყრობილი საკუთარი ოცნებებით... ხან თავდავიწყებით იყო შეყვარებული და ებღოდა რომანტიულ გზაგაყვებებს, სამიჯნურო თავგადასავლებს მთელი თავისი კეთილშობილებითა და ღიღსულოვნებით, ხანაც თავდაუზოგავად იბრძოდა ბრძოლის ველზე; ხან ჩაძირული იყო მწუხარე ფიქრებში, ხან – უდარდელად მხიარულობდა... და მუდამ იყო ღირსეული, ...გასაოცარი და გულუბრყვილო წინასწარმჭვრეტი, გმირული სულის – თავის უბედურებებში და კეთილი მთელი თავისი გენიალობით“.<sup>1</sup>

იმ ადამიანისათვის, რომელიც თავის თავში აერთიანებდა მხიარულებისა და მწუხარების ურთიერთსაპირისპირო თვისებებს „სიკეთითა და ღიღსულოვნებით“, ალბათ, უცხო არ უნდა ყოფილიყო ანტიკური სამყაროს ის სახე-სიმბოლოები, რომელიც რენესანსის ეპოქის გენიალურ შემოქმედთა შთაგონების წყაროდ იქცა.<sup>2</sup>

ცნობილია, რომ სერვანტესი იმყოფებოდა რომში, ბოლონიაში, ვენეციაში, პალერმოში, სადაც ეზიარა ანტიკურ კულტურას, შეისწავლა ნეოპლატონიკოსთა და აღორძინების ხანის ფილოსოფოსთა შრომები. ის კითხულობდა პომპროსს, ვერგილიუსს, ჰორაციუსს, ოვიდიუსს, დანტესა და პეტრარკას. მის თხზულებებში ვხვდებით პერსონაჟებს ბიბლიიდან, არაბული ლიტერატურიდან, ესპანური ხალხური შემოქმედებიდან. ის საუბრობს ასტროლოგიაზე, ფილოსოფიაზე, მედიცინასა და პოეზიაზე. სახე-სიმბოლოები, რომლებიც რენესანსის ეპოქამ

<sup>1</sup> Chasles E. Cervante's, suo vie, son temps (1866).

<sup>2</sup> შდრ. „მცინარი ღემოკრიგოსი“ და „მგირალი პერაკლიგოსი“ რენესანსის სახეით ხელოვნებაში: ღონაგო ბრამანტე (1477); იოჰან მორელსე (1602-1634); პიტერ პაულ რუბენსი (1637-1638); პენდრიკ გერბიუგენი (1628).

ანტიკურობიდან მიიღო ახლებურად ამეცყველდნენ იმ ხანის კორიფეთა შემოქმედებაში. დიდი რუსი მოაზროვნის ა. ფ. ლოსევის ზუსტი შენიშვნით „Символ отличается самостоятельной мощностью своего моделирующего обобщения, способного порождать и обобщать никак не сводимые одна к другой и тоже вполне самостоятельные индивидуальности... символ отличен от реалистического образа только тем, что он не просто отражает действительность, а еще является и ее порождающим принципом... именно эта символическая интерпретация и доставляет нам художественное удовольствия... исключить всякий символизм из реалистического образа – это значить превратить его в натуралистическую копию, которая если и будет нам нравиться, то не сама по себе, а как копия нравящегося нам предмета.

Это особенно важно помнить в тех случаях, когда мы начинаем говорить о реализме высшего типа. Этот реализм высшего типа дает нам не просто типы, не просто характеры, не просто жизнь какую ни попало, не просто художественное удовольствие, но – жизнь в се внутреннем и внешнем развитии... Такое изображение жизни только и можно осуществить при помощи той ее символической интерпретации, когда она представляется в своей непрерывной текучести, в своем непрерывном развитии и в своем постоянном приближении к идеалам, которые нами исповедуются.“<sup>1</sup>

ჩვენ, მკითხველებმა კარგად ვიცით, რომ მხატვრულ კულტურაში არიან სახეები, არც ისე ბევრი, რომლებიც სიმბოლოებად იქცნენ. მაგრამ ეს სიმბოლოები ცოცხლებიან უმაღლესი ხელოვნების ქმნილებებში და რეალობად იქცევიან. ასეთ სა-

---

<sup>1</sup> Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. с. 162-165.

ყოველთაოდ აღიარებულ სახე-სიმბოლოთა შორის უპირველესად მოიხსენიებიან პრომეთე, ოდიპოსი, ორესტესი, ოდისეუსი.. მათ გააჩნიათ ისეთი იღუმალი შინაგანი ძალა, რომ ახალ ეპოქებში ახალ სახეებად გარდასახულნი მაინც ინარჩუნებენ იმ სიმბოლურ შინაარსს, რომელიც მათდამი მარადიულ ინტერესს იწვევს. ვერავინ იგყვის მუსტად რეალურად არსებობდნენ თუ არა ის გმირები, რომლებიც მხატვრულ ქმნილებათა პერსონაჟებად იქცნენ ჯერ კიდევ ანტიკურ საბერძნეთში. თუმცა არსებობენ ისეთი სიმბოლოებიც, რომელთა მიღმა რეალურად არსებული ადამიანები რომ მოიაზრებიან – ეს ისტორიულად დადასტურებული ფაქტია. მათ შორის უპირველეს ყოვლისა უნდა დაეასახელოთ „მცინარი ფილოსოფოსისა“ და „მგირალი ფილოსოფოსის“ სახე-სიმბოლოები, რომლებიც ასე შეიყვარა რენესანსულმა სახვითმა ხელოვნებამ და, შესაძლოა, სწორედ ისინი იქცნენ სერვანტესის გმირის პროტოტიპებად.

\* \* \*

„მცინარი ფილოსოფოსის“ სახის შექმნა უკავშირდება მედიცინის მამად აღიარებული პიპოკრატეს (დაახლ. ძვ.წ. 460-377 წ.წ.) ეპისტოლარულ მემკვიდრეობას, რომელიც წარმოდგენილია „პიპოკრატეს კორპუსის“ სახელწოდებით ცნობილ კრებულში. ეს კორპუსი ცნობილი იყო უკვე ძვ.წ. III საუკუნეში და ინახებოდა ალექსანდრიის ბიბლიოთეკაში.<sup>1</sup> უძველეს ხანებში მის ორიგინალობაში ეჭვი არავის ეპარებოდა, მაგრამ მკვლევართა დიდმა ჯგუფმა გასული საუკუნის დასაწყისში ერთხმად აღიარა მისი ფალსიფიციურობა. რაც შეეხება ბოლო ხანებს, გამოჩნდა გამოკვლევები, სადაც ხაზგასმით არის აღნიშნული, რომ პიპოკრატეს მემკვიდრეობის კვლევი-

---

<sup>1</sup> Солопова М. А. Античная философия: Энциклопедический словарь. –М.: Прогрес – Традиция. П. П. Гайденко, М. А. Солопова, С. В. Месяц, А. В. Сергин, А. А. Столяров, Ю. А. Шичалин. 2008.

სას ამ მასალის უგულებელყოფა გაუმართლებელია თუნდაც ერთი, მაგრამ უმთავრესი მიზეზით: ეპისტოლეები თუ არ ეკუთვნის პიპოკრაგეს, იმ დროს მაინც არის დაწერილი, როდესაც ჯერ კიდევ ახსოვდათ სახელოვანი ექიმი, როდესაც ჯერ კიდევ დაიბეზნებოდნენ მისი ჩამომავლები.<sup>1</sup>

ეპისტოლე ანგიკური კულტურის შემადგენელი ნაწილი იყო. მას პირველად პომპროსის „ილიადაში“ ვხვდებით (VI, 170-172), როდესაც ავგორი არგოლისის ლეგენდარულ მეფე პროიგოსს იხსენებს: მეფე იყო მრისხანე და ჰყავდა ვნებიანი, თუმცა ვერაგი მეუღლე ანგეა. ერთხელ მათ კორინთოსელი გმირი ბელეროფონი ესტუმრა თავმესაფრის თხოვნით. მეფემ მიიღო ლტოლვილი, ხოლო ანგეამ მისი მოხიბვლა სცადა. უარი რომ მიიღო, შურისძიება განიზრახა. მეფეს აცრემლებულმა სთხოვა სიკვდილით დაესაჯა ბელეროფონი, რომელმაც მასზე ძალადობა განიზრახა. მეფე განრისხდა, თუმცა არ დაივიწყა ზევსის მიერ დაწესებული სტუმართმოყვარეობის ადათი და ბელეროფონის მოკვლა დააკისრა ანგეას მამას, იობატოსს, რომელიც ლიკიაში მეფობდა. ამიტომ მან თავისი სტუმარი „ლიკიას გადახიზნა, თან გაატანა ავი ნიშნები, ფირფიტებზე ამოკაწრული – სიმამრისათვის, რომ მისგანვე დაღუპულიყო“. პომპროსთან წერილის ამ ფორმით მოხსენიება საინტერესო დასკვნების საშუალებას იძლევა. უპირველეს ყოვლისა კი მიგვითითებს იმაზე, რომ წერილი ანგიკური საზოგადოების ცხოვრებაში უძველეს, მითოსურ ხანაში ჩნდება და თან სდევს ამ საზოგადოებას მისი განვითარების ყველა საფეხურზე. ის თანდათანობით ანგიკური კულტურის განუხრელი ნაწილი ხდება. წერილებში აისახება ფილოსოფიური მოძღვრებები, პოლიტიკური მანიფესტები, რელიგიური წარმოდგენები, მეცნიერული დაკვირვებები. ასეთი შინაარსის იქნება პლატონის, დემოსტენესის, პი-

---

<sup>1</sup> Гиппократ. Избранные книги. Пер. Руднева В. И. Вступ статьи Карпова В. П. М., 1936.



პოკრაგეს, ციცერონის, სალუსტიუსის, სენეკას, პლინიუსის, იულიანე განდგომილის, სილონიუსის, პაულე მოციქულის, ავგუსტუსის თუ სხვა მოაზროვნეთა ეპისტოლეები. აქ შეიძლება დაისვას კითხვა: *რა საჭიროა იმ წერილთა კითხვა, რომლებსაც ორ ათეულ საუკუნეზე მეტი ხნის წინ ერთმანეთს წერდნენ ბერძნები თუ რომაელები?* პასუხი მრავალგვარი შეიძლება იყოს, თუმცა უპირველეს ყოვლისა უნდა გავიზიაროთ მკვლევართა აზრი იმის თაობაზე, რომ წრილები გვევლინებიან ფასდაუდებელ ისტორიულ წყაროებად. ასე მაგალითად, ისტორიოგრაფოსები ერთხმად აღიარებენ, რომ მათი წარმოდგენები რომაული იმპერიის რღვევაზე არ იქნებოდა სრულყოფილი, რომ არ შემონახულიყო ციცერონის წერილები. ლიტერატურათმცოდნეთა აღიარებით კი ეპისტოლემ უკვე ანტიკურ სამყაროშივე მოიპოვა ლიტერატურული ქანრის სტატუსი. პლატონის, ციცერონის, პორაციუსისა თუ ოვიდიუსის წერილების გარეშე ანტიკური ლიტერატურის პანორამა იქნებოდა ღარიბი, ისევე როგორც გვიანი ხანის მოაზროვნეთა წარმოდგენები ამ მწერლობაზე. როდესაც ასე ემსჯელობთ აუცილებელია იმის გათვალისწინებაც, რომ წერილებში, ექნებათ მათ ისტორიული თუ ლიტერატურული ღირებულებანი, აღბეჭდილია ინდივიდუალური, სუბიექტური, ზოგჯერ ღრმად ინტიმური, პირადი და განუმეორებელი განცდები, რომლებშიც ქვეცნობიერად ისახება კულტურული ფენომენი.

ამგვარად, ანტიკურ ეპისტოლოგრაფიას მკვლევარნი ორ ჯგუფად ყოფენ: ა) ისტორიული მნიშვნელობის დოკუმენტად; ბ) მხატვრული და სამეცნიერო ღირებულების მქონე მასალად.<sup>1</sup> *რას ვგულისხმობთ, როდესაც ვსაუბრობთ ეპისტოლეებზე, როგორც ლიტერატურულ მოვლენაზე?*

---

<sup>1</sup> Кнабе Г. С. Англичнoс письмо. Древо познания – древо жизни. М.: РГТУ, 2006. с. 512.

ანტიკური წერილის ავტორისათვის მნიშვნელოვანი მხოლოდ აუცილებელი ინფორმაციის აღნუსხვა კი არ იყო, არამედ ისიც, თუ როგორ შეიძლებოდა ამ ინფორმაციის უფრო ემოციურად და შთამბეჭდავად გადმოცემა. ამისათვის მას მზად ჰქონდა გრადიციული, დეკორატიული ელემენტები, გრაფარეგური მიმართვები, სტანდარტული დასკვნები. მოგვიანებით განვითარდა მრავალსიუჟეტურიანობისადმი მიდრეკილება — წერილი ეძღვნებოდა არა ერთ, არამედ რამდენიმე თემას და ის საინტერესო უნდა ყოფილიყო ადრესატისთვის. საინტერესოდ წერა კი მჭევრმეტყველების ხელოვნების ფლობას ითხოვდა. ლიტერატურული ტექსტი მიიჩნეოდა რიტორიკულად, უპირველეს ყოვლისა იმ შემთხვევაში, თუ მასში ჩადებული აზრი იყო ნათლად გამოთქმული; ენა სადა, ბუსტი; ხოლო სტილი ამალღებული. რიტორიკული ესთეტიკის საფუძველი არის ე.წ. კანონი: მხატვრული ეფექტის მიღწევა შესაძლებელია არა იმდენად ავტორისეული ჩანაფიქრის ორიგინალობითა და მისი გადმოცემის თავისებურებით, რამდენადაც ლიტერატურულ გრადიციასში არსებული მზა ფორმულების მისადაგებით სათქმელთან. ეპისტოლეთა ავტორის შემოქმედებითი პოტენცია ვლინდება არა რაღაც არდაწერილის შექმნაში, არამედ ოსტატობაში: როგორ ითავსებს ის გრადიციულს და ამის საფუძველზე როგორ წარმოადგენს არა მხოლოდ საკუთარ თავს, არამედ იმ ეპოქასაც, რომელსაც ასახავს. ორაგორული ხელოვნება გულისხმობს შთამბეჭდაობის განსაკუთრებულ ტიპს: ესთეტიკური ემოცია, რომელიც წარმოიშვება მყისიერად მხატვრულად ორგანიზებული ტექსტის კითხვისას (ან მოსმენისას), ბუნებრივია, ეუფლება ადრესატს, რომელიც შესაძლოა იყოს დაუხელოვნებელი ან დახელოვნებული ორაგორულ ხელოვნებაში. ამ უკანასკნელმა იცის ის ხერხები, რომლებიც ქმნიან ემოციას, ის ცნობს ფორმულებს, ამონარიდებს, აფასებს ორაგორის განათლებას, შემოქმედებით გემპერამენტს. თუ ავტორისეული ტექსტი ერთნაირად მიემართება როგორც ფენო-

მენს, ასევე ნოუმენს, შეიძლება ითქვას, რომ იგი მაღალი ხელოვნების ნიმუშია.

წერილის სპეციფიკური ესთეტიკა ერთიანად ორაგორულ ხელოვნებას ემყარებოდა. დემეტრიოსი თავის გრაქტაგმი „სტილის შესახებ“ საგულდაგულოდ განიხილავდა ეპისტოლეთა სტილს (§ 223-232). იგი მიუთითებდა, რომ წერილებში უგულებელყოფილი უნდა იყოს რთული ფიგურები, გრძელი პერიოდები, ძალდატანებითი განსწავლულობა; ავტორი უნდა წერდეს სადად, მის ხელწერაში უნდა იგრძნობოდეს მხატვრული ოსტატობა.

ეპისტოლეებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებათ ანტიკური ხანის ადამიანის ცნობიერების და ამის საფუძველზე ანტიკური სამოგალოების ცხოვრების, ისტორიისა თუ კულტურის შესასწავლად. დღეს სრულიად წარმოდგენელია ანტიკური ცივილიზაციის გაცნობიერება პლატონის, ციცერონის, პლინიუსის თუ სხვა დიდებულ შემოქმედთა წერილების გათვალისწინების გარეშე. ამ ავტორისეულ ეპისტოლეთა გვერდით ცნობილი იყო ფიქტიურ წერილთა მთელი წყება, რომლებსაც არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭებათ ანტიკური სამყაროს კულტურის შესწავლისა თუ გაცნობიერების თვალსაზრისით.

ფიქტიური წერილები, როგორც ლიტერატურული ეანრი ოდითგან არსებობდა. ცნობილია თემისტოკლესის, სოკრატეს, ფილოსოფოს-პითაგორელთა სახელებით ცნობილი წერილები. ძვ.წ. III საუკუნით თარიღდება ათი წერილი, რომლის ავტორადაც დასახელებულია ნახევრად ლეგენდარული სკიითი ბრძენი ანაქარსისი. თუმცა პეროდოგოსი მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ხანად ძვ.წ. VI საუკუნეს ასახელებს. არსებობდა სხვა, ჩვენამდე მოუღწეველი „წერილებიც“. მათი მიზანი იყო განდიდება ან გამართლება რომელიმე ისტორიული პირისა, ვისი სახელითაც ინერგებოდა წერილი, ანდა განსაზღვრული ფილოსოფიური მოძღვრების პოპულარიზაცია.

ანტიკურ საბერძნეთში ეპისტოლეთა წერა ცნობილ პიროვნებათა სახელით მიღებული იყო და ლიტერატურული საქ-

მიანობის ამ სფეროს ჰქონდა თავისი გამართლება: იმხანად არსებულ მრავალრიცხოვან ორაგორულ სკოლებში ეს იყო ერთგვარი ვარჯიში მჭევრმეცყველებისა თუ განათლების სრულყოფის მიზნით. როგორც ჩანს, უკვე პირველი საუკუნისთვის ამ ე.წ. „ვარჯიშმა“ თავისი შედეგი გამოიღო და დამოუკიდებელ ლიტერატურულ ჟანრად ჩამოყალიბდა. ამის დასტურად თუნდაც ოვიდიუსის ცნობილი „პეროიდების“ დასახელებაც საკმარისია. მაგრამ ჯერ კიდევ ძვ.წ. III საუკუნეში დაწერილი მსგავსი ეპისგოლეები, თუკი ისინი ჰიპოკრატეს არ ეკუთვნიან, შესაძლებელია მივიჩნიოთ ამ ჟანრის ლიტერატურულ წინამძღვრად, რამეთუ ისინი თანამედროვე მკითხველისათვის საინტერესონი არიან არა მხოლოდ სამედიცინო, არამედ ფილოსოფიურ-ეთიკური, და რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ლიტერატურული თვალსაზრისითაც.

„კორპუსში“ წარმოდგენილი ეპისგოლეები შეიძლება დაიყოს ორ ძირითად ჯგუფად: I. წერილებად (№ 1-24) და II. დოკუმენტებად (№ 25-27).

I. პირველი ცხრა წერილი (№ 1-9) სპარსეთის მეფე არტაქსერქსეს II-ისა და ჰიპოკრატეს მიმოწერაა, სადაც მეფე თავის კარზე იწვევს სახელოვან ექიმს, რაზეც პასუხად კოსელებისგან უარს იღებს. შემდეგი რვა წერილის (№ 10-17) შინაარსი განისაზღვრება ჰიპოკრატესა და აბდერელების მიმოწერით, სადაც ეს უკანასკნელნი იწვევენ ექიმს თავიანთ ქალაქში, რათა მან განკურნოს ფილოსოფოსი დემოკრიტოსი; ექიმი ჩადის აბდერაში, სადაც მოინახულებს მოქალაქეთა აზრით გონგარდასულ დემოკრიტოსს. შემდეგ წერილებში (18-19), რომელიც ჩართულია და უკვე ვითომ დემოკრიტოსს ეკუთვნის (კორპუსის შემდგენლის აზრით), ფილოსოფოსი მოძღვრავს ჰიპოკრატეს, თუ როგორი უნდა იყოს ექიმი და აცნობს თავის მოსაზრებებს შემლილობაზე. ეს ე.წ. „წერილი შემლილობის თაობაზე“ (№ 19), რომელიც თითქოს დემოკრიტოსმა გაუგზავნა ჰიპოკრატეს, ერთიანად ეფუძნება თავად ჰიპოკრატეს

თხზულებებს სახელწოდებით „წმინდა სნეულების შესახებ“ და „ეპიდემიის შესახებ“. მკვლევარები ფიქრობენ, რომ სწორედ ამ მიმოწერით არის განპირობებული ზოგიერთი წყაროს მიერ დემოკრიტოსის მოხსენიება „შემლილობის თაობაზე“ თხზულების ავტორად. შემდეგი წერილები (№20-22) კვლავ ჰიპოკრატეს გზავნილებია ფილოსოფოსისადმი და თავისი ვაეისადმი. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს 23-ე წერილი, რომელიც ასეა დასათარუბული: „დემოკრიტოსი ჰიპოკრატეს ადამიანის ბუნების თაობაზე“. წერილი დაწერილია ამალღებული სტილით, მდიდარია მეტაფორებით; მისი ენა და მანერა მსგავსია ნატურფილოსოფოსთა (პარმენიდესი, ემპედოკლესი) თხზულებებისა, რაც, მკვლევართა აზრით, მიუთითებს იმას, რომ ავტორი უნდა ეყრდნობოდეს დემოკრიტოსის ამ თემაზე იმხანად არსებულ ორიგინალს.

24-ე წერილის ავტორი კვლავ ჰიპოკრატეა, ადრესატი კი მეფე დემეტრიოსი, ალბათ, კოსელი, რომელსაც ექიმი მოზღვრავს ჰიგიენური ხასიათის რჩევებით.

მიზნად არ ვისახავ „ჰიპოკრატეს კორპუსის“ ეპისტოლეთა ფალსიფიცირების ხარისხის დადგენას. ამ საკითხს დიდი ხანია სწავლობენ მკვლევარნი და ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებებს გამოთქვამენ. თუმცა დადგენილია, რომ „მცინარი დემოკრიტოსის“ ოპტიმისტურ სახეს ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში მოუნახეს საპირისპირო წყვილი „მტირალი ჰერაკლიტოსის“ პესიმისტური განცდით. ისევე როგორც დემოკრიტოსის ცხოვრების აღწერილობა, ასევე მისი უფროსი თანამედროვის, ჰერაკლიტოსის (დაახლ. ძვ.წ. 544-483 წ.წ.) ბიოგრაფიაც ლეგენდებით არის მოცული. ის ცნობილი იყო როგორც „ბნელი“ მოაზროვნე და მისი ფილოსოფიური სისტემა ეწინააღმდეგებოდა დემოკრიტოსის იდეალებს, რაც არ დარჩენიათ უყურადღებოდ მომდევნო თაობებს. მას მიეწერება ავტორობა ცნობილი ფრაზისა: „ყველაფერი მიედინება და არაფერი რჩება უცვლელი“ (Πάντα ῥεῖ, καὶ οὐδὲν μένει). დიოგენე ლაერტიოსი

აღნიშნავს, რომ „პერაკლიგოსს სძულდა ხალხი, ამიტომ განმარტოვდა და ცხოვრობდა მთაში, სადაც იკვებებოდა ბალახით“.<sup>1</sup> პერაკლიგოსის თხზულებებს იცნობდნენ სოკრატე, პლატონი, არისტოტელე. ხოლო მისი მიმდევარი კრატილოსი პლატონის მისივე სახელწოდების დიალოგის გმირი აღმოჩნდა. პერაკლიგოსის ცხოვრების ბოლო შემადრწუნებელი ყოფილა. გადმოგვცემენ, რომ მომაკვდავი ფილოსოფოსი ნაკელში ამოიგანგლა და ისე მოკვდა. „ის ქოფაკთა ნადავლად იქცა“. იმპერატორმა მარკუს ავრელიუსმა ამ გადმოცემის გაკეთილშობილება სცადა და თავის თხზულებაში დაწერა: „პერაკლიგოსი წყალმანკით იყო დააეადებული და ნაკელს იყენებდა როგორც სამკურნალო საშუალებას“ („საკუთარ თავთან“ წიგნი 3).

პერაკლიგოსის ერთადერთი თხზულებიდან, რომლის სახელწოდებაც იყო „ბუნების შესახებ“ და რომელიც სამი ნაწილისაგან შედგებოდა („ბუნების შესახებ“, „სახელმწიფოს შესახებ“, „ღმერთის შესახებ“), ჩვენამდე მხოლოდ ფრაგმენტები შემორჩა.

არისტოტელეს თხზულებებში ვხვდებით ამონარიდებს პერაკლიგოსის მოძღვრებიდან. მათ შორის უმთავრესი დოქტრინებია:

1. ცეცხლი ყველაფრის საწყისია (ἀρχή).<sup>2</sup>
2. სამყაროს გააჩნია ხანძრის პერიოდები (ἐκπύρωσις), რომლის დროსაც კოსმოსი ქრება, რათა კვლავ აღსდგეს.<sup>3</sup>
3. ყველაფერი მიედინება.<sup>4</sup>
4. ურთიერთდაპირისპირებულია ერთიანობა.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Diog. Laert. De vitis, X.

<sup>2</sup> Arist. Metaph. 984a 7-8. Phys. 205a 3-4, De caelo 298 b 25-33; D. L. 9. 8.

<sup>3</sup> Arist. De caelo 279b 12-17; D. L. 9. 8.

<sup>4</sup> Plato. Crat. 401D, 402A; Theaet. 152 D-E, 160D, 179 D-E; Arist. Metaph. 987a 32-4; De caelo 298b 25-33; Top. 104b 21-2.

<sup>5</sup> Arist. EE 1235a 25-8; Top. 159b 30-2.

## 5. წინააღმდეგობის კანონის დარღვევა.<sup>1</sup>

ჰერაკლიტოსის აზრით, ადამიანი სამყაროს ნაწილია, იმ სამყაროსი, რომელიც მარადიული ცეცხლია.

სიბრძნე ნიშნავს იმის გაგებას, თუ რა არის სამყარო. ბრძენი მხოლოდ ღმერთია. ადამიანს გააჩნია აზრი და ინტუიცია, მაგრამ არა სიბრძნე. ბრძენად შეიძლება მივიჩნიოთ მხოლოდ ერთი: გონება, რომელსაც ძალუძს მართოს სამყარო (41 DK).

ჰერაკლიტოსის მოძღვრების საპირისპიროდ დემოკრიტოსი „სულის სიმშვიდეზე“ ამახვილებდა ყურადღებას და „ეთიმიამ“ (εἰσμία – „სულის სიმშვიდე“) მიაჩნდა ყოველგვარი შემეცნების მიზნად.

ამ ორი ფილოსოფოსის ურთიერთდაპირისპირებას პირველად ვხვდებით სოკრიტთან,<sup>2</sup> რომელიც ძვ.წ. II საუკუნეში მოღვაწეობდა. ამის შემდეგ კი სხვა ბერძენ (ლუკიანოსი „სიცოცხლეთა გასაღება“; იპოლიტე რომაელი „ფილოსოფუმენე“) თუ რომაელ ავტორებთან. ასე მაგალითად, ციცერონი, რომელიც ძვ.წ. I საუკუნეში მოღვაწეობდა (ძვ.წ. 106-43 წ.წ.), აღნიშნავდა, რომ დემოკრიტოსი მუდამ იცინოდა, თუმცა გამოირჩეოდა სულიერი სიდიადით და ის განსხვავდებოდა „ბნელი“ ჰერაკლიტოსისაგან.<sup>3</sup>

მოგვიანებით სენეკა (ძვ. წ. 4 – ახ. წ. 65) დაწერს: „ჰერაკლიტოსი მუდამ, სახლიდან გამოვიდოდა თუ არა და იხილავდა შემადრწუნებლად მცხოვრებ ადამიანებს, უფრო ხშირად კი ადამიანებს, რომლებიც შემადრწუნებლად ილუქებოდნენ, იწყებდა გირილს და იმათ შეცოდებას, ვინც კი გზად შემოეყრე-

<sup>1</sup> Arist. Top. 159b 30-3; Phys. 185b 9-25; Metaph. 1012a 33ff., 1012a 24-6; cf. Plato. Teact. 183 A.

<sup>2</sup> Стобей III 20, 53. Фрагменты ранних греческих философов. ч. 1. М., 1989. с. 181.

<sup>3</sup> Cicero, Div. II, 133.

ბოლა; მას ეკოდებოდა ყველა – იქნებოდა ის მხიარული თუ ბედნიერი. დემოკრიტოსზე კი სულ სხვაგვარად ყვებოდნენ; ის არასოდეს ჩნდებოდა ხალხში ღიმილის გარეშე, რამეთუ არასერიოზულად ეჩვენებოდა ყველაფერი, რასაც სხვები სერიოზულად ეპყრობოდნენ. აბა, აქ რაზე უნდა განრისხდე. ან უნდა იყინო ან უნდა იგირო<sup>1</sup>. სხვაგან სენეკა ისევ მიუბრუნდება ამ თემას: „პერაკლიტოსი, მუდამ, გამოვიდოდა თუ არა ხალხში, გიროდა, დემოკრიტოსი კი იყინოდა: ერთს ყველაფერი, რასაც ჩვენ ვაკეთებთ – საცოდაობად მიაჩნდა, მეორეს კი – უაზრობად“<sup>2</sup>.

იუვენალისი (ახ. წ. 60 – 127 წ.წ.), ცნობილი რომაელი პოეტი თავის ერთ-ერთ სატირაში აღნიშნავს: „მაშასადამე საქებარია, რომ ერთი ბრძენკაცი სულ იყინოდა, როგორც კი სახლის ზღურბლს გასცდებოდა, ხოლო მეორე ბრძენკაცი კი სხვაგვარი იყო – მუდამ გიროდა“<sup>3</sup>.

პერაკლიტოსიცა და დემოკრიტოსიც, ეს ორი ღიმი მთავროვნე ურთიერთსაპირისპირო იდეებს რომ ქადაგებდნენ, თითქმის ერთი ეპოქის, იმ საზოგადოების წარმომადგენლები იყენენ, რომლის ბედითი დაუდგრომლობა ერთს გირილს გერიდა, მეორეს – სიცილს. ეს იყო ორი რეაქცია ადამიანური არსებობის ამოებაზე, რისი მთელი ძალით შეგრძნება მხოლოდ სიბრძნეს შიარებულთა ხვედრი იყო. ეს რეაქცია საზოგადოების რიგითი წევრის საქციელს არ ჩამოკგაედა და ამიგომ „შემლილობის“ („შერეკილობის“) შთაბეჭდილებას გოვებდა. საქმე ის იყო, რომ ანგიკური ცხოვრება საზოგადოების ინგერესების მორჩილებას ითხოვდა. პოლისური დემოკრაგია ყველას თვალწინ აღსრულებადი პროცესი იყო და მისგან განდგომა, სხვაგვარად აზროვნება, განმარგოება ყოველ-

---

<sup>1</sup> Sen. De ira. 11, 10, 5.

<sup>2</sup> Sen. De tranquillitate animi. XV, 2.

<sup>3</sup> Juvenalis, Sat., 10, 28-30.



გვარი ეჭვის საფუძველს ქმნიდა. ყოველი სერიოზული გადაწყვეტილების მიღება აუცილებელი იყო თანამოაზრეთა წრეში და ამიგომ ადამიანებს, რომლებიც მხოლოდ საკუთარი გონების კარნახით მოქმედებდნენ, საკუთარ ნებას გამოხატავდნენ საზოგადოებისაგან განდგომილებად მიიჩნევდნენ; მათ ბრალდებოდათ გრადიციის, მნეობრივი ნორმებისა და ღმერთების უგულებელყოფა და აქედან გამომდინარე მიუღებელი თვისება „ჰიბრისი“ (ბერძნ. ἕβρις, ლათ. audacia „ქედმაღლობა“). სულიერების სფეროში, ღირებულებათა სისტემასა და ეთოსში პოლისი ცნობდა ნორმებს, რომელთა შორის საყოველთაოდ მიღებული, გაცნობიერებული და იმპერატიული საზოგადოებრივი ინსტიქტის დონეზე იყო იზომორფულობა – ადამიანურ ქმედებათა მსგავსება, რაც გამოიხატებოდა გრადიციით გამყარებული და აღიარებული წესების მორჩილებით. ასე მაგალითად, საკუთარი მემკვიდრეობის დაცვა და გამრავლება საზოგადოებრივი ცნობიერების საყოველთაოდ მიღებული ნორმა იყო და ამაზე არავინ მსჯელობდა. შესაბამისად, არავინ განაქიქებდა ადამიანურ სიძუნწეს, ხელგაშლილობასა თუ მზაკერულ განზრახვებს. თუმცა ამ დროსაც დიდი იყო გრადიციის ავგორიგეტი. გრადიციულ ნორმათა დაცვა პოლისური ცხოვრების საფუძველი იყო და მათ განსაკუთრებული მოწიწებით (რომ. პიეტას) მორჩილებდნენ მოქალაქენი. სწორედ ამ „პიეტასის“ შედეგი იყო საზოგადოებრივ ნორმათაგან გადახვევის მიუღებლობა, განსხვავებულად მოაზროვნე და განსხვავებული საქციელის მქონე პიროვნებანი ავადმყოფებად ან შეშლილებად ცხადდებოდნენ. ასეთები იყვნენ ჰერაკლიტოსიც, რომელიც თავისი აზროვნების სიღრმით (და შესაძლოა ბუნდოვანებით) გრადიციულ რელიგიას ეწინააღმდეგებოდა და დემოკრიტოსიც, სრულიად ახალი ფილოსოფიური მოძღვრების (ის უარყოფდა ღმერთების მარადიულობასა და რაიმე ზებუნებრივი ძალის როლს სამყაროს წარმოშობის პროცესში, რის გამოც მოგვიანებით მიიჩნიეს

მაგერიალისტური ფილოსოფიის ფუძემდებლად) მქადაგებელი და განმარტოებულად მცხოვრები. ამბავი მასთან ჰიპოკრატეს სტუმრობის შესახებ შესაძლოა, მართალიც იყო. ყოველი შემთხვევისათვის ეს ჯერ კიდევ სჯეროდათ რენესანსული ეპოქის სახელოვან მოაზროვნეებს. ასე მაგალითად, XVI საუკუნეში მონპელიეს სამედიცინო უნივერსიტეტში, იქ სადაც ლექციებს კითხულობდა ფრანსუა რაბლე, 1560 წელს გამოქვეყნდა „ტრაქტატი სიცილზე, სადაც საუბარია მის არსზე, მიზეზებზე და მის დიდებულ თვისებებზე, რაც საგულდაგულოდ გამოიკვლია, დაასაბუთა და შეისწავლა ლორან ჟუბერმა“. 19 წლის შემდეგ პარიზში გამოვა იმ დროის ამ საყოველთაოდ აღიარებული ექიმის მეორე თხზულება ასეთი სათაურით: „სახელოვანი და ფრიად სახელმორჭმული დემოკრიტოსის სიცილის ეთიკური მიზეზი, რომელიც შეისწავლა და განმარტა დეტაბერიემა ჰიპოკრატემ თავის ეპისტოლეებში“.

როგორც ჩანს, ლორან ჟუბერი არ ცდებოდა, როდესაც სიცილის ეთიკური მიზეზების კვლევას დემოკრიტოსიდან იწყებდა. რენესანსის ეპოქიდან მოყოლებული სიცილის ფენომენს მრავალი გამოკვლევა მიეძღვნა და მათ ავგორთა ერთხმად მიღებული აღიარებით „დემოკრიტოსი იყო პირველი, რომელმაც სცადა სიცილის არსის ახსნა“. „სიცილის“ თემას ეხმაურებოდნენ პლატონი, არისტოტელე, თეოფრასტოსი, დემეტრიოს ფალერონელი და მათი რომაელი მიმდევრები ციცერონი, კვინტილიანუსი და სხვები. მოსაზრებებს სიცილის თაობაზე ვხვდებით თავად „სიცილის პრაქტიკოსებთან“ – არისტოფანესთან, ლუკიანოსთან, ასევე ლუცილიუსთან, მარციალიუსთან, იუვენალისთან, პერსიუსთან და სხვებთან.

მოსაზრებათა ამ სიმრავლეში შესაძლებელია ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო, მაგრამ უმთავრესი გენდენციის გამოყოფა. პირველი განპირობებულია დემოკრიტოსის, არისტოფანესა და ლუკიანოსის გამონათქვამებით, სადაც სიცილი განიხილება მსოფლალქმის იმ ნაწილად, რომელიც ავსებს

სამყაროს შემეცნების სერიოზულობას. სიცილი ნათულს ჰფენს სამყაროს არასრულყოფილებას, რითაც მის შეცვლას ქადაგებს. მეორე გენდენციას განაპირობებენ პლატონის, არისტოტელეს, ციცერონის, კვინტილიანუსის შეხედულებანი. მათი აზრით კომიზმის არსი „უმტკივნეულო მეცდომაა“, „არაშემადრწუნებლად წარმოდგენილი შემადრწუნებელია“, რაც უფრო სიამოვნებასა და გართობას უკავშირდება ვიდრე შემეცნებას. მიუხედავად ამ წინააღმდეგობრივი მიდგომისა, ორივე გენდენცია თანხმდება იმაში, რომ სიცილს მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და ზოგადად კულტურაში.

შუა საუკუნეებმა, რომელმაც შეცვალა ანტიკურობა, ვერ მიიღო „სასაცილო“. ოფიციალური კულტურიდან და აქედან გამომდინარე თეორიულ განზოგადებათა სფეროდან სიცილმა გადაინაცვლა დაბალ ფენებში, ხალხში, სადაც ვერ მოქმედებდა ცენზურის ძალა. სიცილი იქცა ხალხურ, მიხეილ ბახტინის გერმინი რომ მოვიშველიოთ „კარნავალურ“<sup>1</sup> ფენომენად. ამ ეპოქის მცირერიცხოვან გამონათქვამებში სიცილი უარყოფით მოვლენად იკითხება. სიცილის ახალი და ორიგინალური თეორიები არც რენესანსის ეპოქაში შექმნილა. თუმცა ამ ეპოქის მოაზროვნეებმა სიცილის ორიგინალურ თეორიათა ნაცვლად ორიგინალური მხატვრული ლიტერატურა შექმნეს შექსპირის, ბოკაჩოს, რაბლეს, სერვანტესისა თუ სხვა დიდებულ შემოქმედთა სახით. სწორედ მათმა ქმნილებებმა, სადაც აისახა ეპოქა მთელი თავისი მრავალფეროვნებით, კარდინალურად შეცვალეს შუასაუკუნეობრივი ევროპის მიმართება ე.წ. „სიცილის კულტურასთან“. XVII საუკუნიდან მოყოლებული სიცილი კვლავ თეორეტიკოსთა კვლევის ობიექტი ხდება მოყოლებული დეკარგედან თანამე-

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура). М., 2010.

დროვე ლეკონსტრუქტივისტების ჩათვლით. მათ შორის გამოეყოფილი XX საუკუნის ფილოსოფიური აზრის უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენელს პენრი ბერგსონს,<sup>1</sup> რომელმაც საგანგებო გამოკვლევა მიუძღვნა სწორედ სიცილის ფენომენის არსის განსაზღვრას.

წიგნის, რომლის სახელწოდებაც არის „სიცილი“, ავტორის ლოგიკა ასეთია: ადამიანური ცხოვრება ეს საზოგადოებრივი ცხოვრებაა, ეს მუდმივი ცვალებადობაა (ამ თემის ჩვენ ვიზიარებთ ჰერაკლიტოსის დროიდან). ცხოვრების ცვალებადობა მოითხოვს, რომ ცალკეული ადამიანები (ან ადამიანთა ჯგუფები) იცვლებოდნენ ახალ პირობათა შესაბამისად. ნორმალური ცხოვრება გულისხმობს, რომ ადამიანი ყურადღებით ეკიდება გარე სამყაროს, ფაქიზად რეაგირებს სიგუაციაზე, მოქნილად ეგუება გარე სამყაროს. „ცხოვრება და საზოგადოება“ ყოველი ჩვენთაგანისგან მოითხოვს მუდმივ და ფხიზელ ყურადღებას, რომელიც საშუალებას გვაძლევს გავიცნობიეროთ მოცემული მდგომარეობა, ხოლო სხეულისა და სულის მოქნილობა საშუალებას გვაძლევს შევეგუოთ ამ მდგომარეობას. დაძაბულობა და მოქნილობა – აი, ორი ერთმანეთის შემავსებელი ძალა, რომელთაც ცხოვრება მოჰყავთ მოქმედებაში. და თუ ეს ძალები არ გააჩნია სხეულს? ამას თან სდევს სხვადასხვა უბედურებანი, სნეულებანი. და თუ ისინი არ გააჩნია გონებას? მაშინ ვლინდება ფსიქიური აშლილობისა და შეშლილობის სხვადასხვა ფორმები. და თუკი ბოლოს ეს ძალები არ გააჩნია ხასიათს? მაშინ ჩვენ ვხვდებით საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი მოუმზადებლობის, სიღარიბის და სულაც დანაშაულის მოწმენი“ (1, გვ. 20). ელასტიურობის არქონა ეს არც დანაშაულია და არც საზოგადოებრივი ცხოვრების წესთა დარღვევა. ამიგომ საზოგადოება არც იურიდიულად და არც მორალურად სჯის

---

<sup>1</sup> Henri Bergson, *Le Rire*, P., 1900 (A. Бергсон, Смех. М., 1992).

ადამიანს სიმკაცრისა თუ სიუხეშისთვის. თუმცა საზოგადოება საფრთხეს ხედავს იმაში, რომ მისი წევრები კარგავენ ცვალებადობისა და სრულყოფილების უნარს. „ხასიათის, გონებისა და სხეულის სულ მცირედი ჩამორჩენილობაც კი მიანიშნებს იმაზე, რომ ამ საზოგადოებაში საკუთარ თავში იკეტება და იყინება აქტივობა“ (იქვე). ამ ჩამორჩენილობაზე საზოგადოება რეაგირებს ეესგით და ეს ეესგი არის სიცილი. „სხეულის, გონებისა და ხასიათის ჩამორჩენილობის განრიდება სურს საზოგადოებას, რათა თავისი წევრებისაგან მიიღოს რაც შეიძლება მეტი მოქნილობა და უმაღლესი ხარისხის გაგება საზოგადოებრივობისა. ეს ჩამორჩენილობაა სწორედ კომიკური, ხოლო სიცილი (დაცინება) – მისი სასჯელია“ (იქვე, გვ. 21).

ბერგსონის აზრით, ღირსებანი მუსტად ისევე იწვევენ სიცილს, როგორც მანკიერებანი, თუ მათი გამოვლინება სიტუაციათა არაადეკვატურია. სასაცილო შეიძლება იყოს სიცრუე, მაგრამ ასევე სასაცილო შეიძლება იყოს უკომპრომისო პატიოსნებაც. სასაცილოა სიბრიყვე, მაგრამ სასაცილოა გონიერებაც, თუ იგი უადგილოა.

ბერგსონი აღწერს კომიკურის სხვადასხვა მოდელს. უპირველეს ყოვლისა განიხილავს ცხოვრებასა და ხელოვნებაში არსებულ კომიკურ სიტუაციებს, რითაც მიანიშნებს კომიკურის *ეფექტის შექმნაზე*, იმ ეფექტზე, რაც ოდითგან იყო ცნობილი კომიკოსებისათვის. შესაბამისად, წიგნში წარმოდგენილია სიცილის საკმაოდ ფართო, თუმცა ამოუწურავი ანთოლოგია.

3. ბერგსონის წიგნში ჩამოყალიბებული სიცილის ახალი თეორია, ბუნებრივია, ითვალისწინებდა როგორც ანტიკურ თეორიას, ასევე რენესანსის მხატვრულ შემოქმედებას, როდესაც ბერგსონი საუბრობდა „უკომპრომისო პატიოსნებით“ გამოწვეულ სიცილზე, ცხადია, მხედველობაში ჰყავდა სერვანტესის გმირიცა და მისი შემოქმედიც, რომელთაც ლაკონურად და

მუსგად აფასებს ხოსე ლუის ბორხესი თავის „იგავში სერვანტესსა და ღონ კიხოტე“:

„Наскучив своей Испанией, старый солдат короля тешился безмерными пространствами Ариосто, лунной долиной, где пребывает время, растраченное в пустых снах, и золотым истуканом Магомета, который похитил Ринальд Монтальванский.

Беззлобно подшучивая над собой, он выдумал легковерного человека, сбитого с толку чтением небылиц и пустившегося искать подвигов и чудес в прозаических местах с названиями Монтель и Тобосо.

Побежденный реальностью и Испанией, Дон Кихот скончался в родной деревушке году в 1614-м. Ненадолго перетал его и Мигель де Сервантес.

Для обоих, сновидца и его сна, вся суть сюжета была в противопоставлении двух миров: вымышленного мира рыцарских романов и повседневного, заурядного мира семнадцатого столетия.

Они не подозревали, что века сгладят в итоговое это различие, не подозревали, что и Ламанча, и Монтель, и тощая фигура странствующего рыцаря станут для будущих поколений такой же поэзией, как плавания Синдбада или безмерные пространства Ариосто.

Ибо литература начинается мифом и заканчивается им!<sup>1</sup>

ღიას, ლიტერატურა იწყება მითით და მთავრდება მითით, მაგრამ რა არის მითი? მის მრავალ ინტერპრეტაციორთაგან ამ შემთხვევაში მიემართოთ ცნობილ გერმანელ ფილოსოფოსს ერნსტ კასირერს (1874-1945), რომელსაც ეკუთვნის მითის სიმბოლური თეორიის შემუშავება, რასაც მიეძღვნა მისი სამ-

---

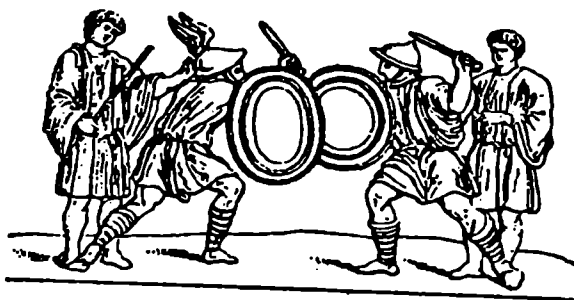
<sup>1</sup> Хорхе Луис Борхес. Притча о Сервантес и Дон Кихоте. В кн.: Создатель. Перевод Б. Дубина. М., 1960.

ტომეული სახელწოდებით „სიმბოლური ფორმების ფილოსოფია“. ე. კასირერის აზრით, მითოსი კულტურის სიმბოლური ფორმაა. იგი გამოირჩევა თავისი მოღალურობით; მისთვის ნიშანდობლივია გრძნობადი გამოვლინებებისა და ემოციების სიმბოლური ობიექტივაცია. შესაბამისად, მითოსის კელევისას მნიშვნელოვანია ფანტასმებისა და წარმოდგენების მიღმა მიმალული მითოსური სიმბოლოების არსის წვდომა. აქ უნდა გავიხსენოთ ანტიკურობის ცნობილი მკვლევარი ა. ფ. ლოსევი, რომელმაც მსგავსი შეხედულებები ჩამოაყალიბა თავის წიგნში „Проблема символа и реалистическое искусство“ (М., 1976).

სიმბოლოები იქმნებიან სხვადასხვა ეპოქასა და და სხვადასხვა სოციალურ გარემოში. ანტიკურ სამყაროს, რომელმაც მითოსურ სახე-სიმბოლოთა მთელი გაღერება შესთავაზა ცივილიზაციებს, არასოდეს მიუტოვებია ე.წ. „მითის თხზვის“ პროცესი. ამის მრავალ ნიმუშთა შორის უნდა დასახელდეს „მცინარი“ და „მგირალი“ ფილოსოფოსების სახეები, რომლებიც საუკუნეთა შემდეგ ერთ ლიგერატურულ სახედ იქცნენ და „ადამიანური ბუნების არქეტიპად შერაცხული“ ახალი მითოსური სიმბოლო უბოძეს კაცობრიობას, სიმბოლო, რომელსაც თეოდორ დოსტოევსკი ასე შეაფასებს: „Во всем мире нет глубже и сильнее этого сочинения. Это пока последнее и величайшее слово человеческой мысли, это самая горькая ирония, которую только мог выразить человек, и если кончилась земля, и спросили там, гденибудь, людей „Что вы, поняли ли вашу жизнь на земле и что об ней заключили?“ – то человек мог бы молча подать Дон Кихота: „Вот моё заключение о жизни и – можете ли вы за него осудить меня?“

თეოდორ დოსტოევსკის ამ იგავის გმირი – ადამიანური სახის სიმბოლო – კითხვაზე, თუ როგორ გაიყნობიერა მან ადამიანური ცხოვრება დედამიწაზე, მღუპარედ მიუთითებს დონ კიხოტზე, როგორც სიცილისა და გირილის სიმბოლოდ

ქვეულ ყველაზე მწარე ირონიაზე, რომელიც აღსასრულის წინ გადაღლილი ხმით იტყვის: „მე თქვენ ძალიან მიყვარხართ, ეს ყველაზე რთული რაინდული გმირობაა – დაინახო ნილაბთა მიღმა ადამიანური სახეები... მაგრამ მე ვიხილავ, ვიხილავ! მე ავმალღებები!“





## კლასიციზმიდან რეალიზმამდე



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

მე-17 საუკუნეში ევროპის მთელ რიგ ქვეყნებში შეინიშნებოდა ცენტრალიზებული, აბსოლუტური მონარქიის ფორმირებისაკენ სწრაფის პროცესები. ფეოდალურ, დაქუცმაცებულ სახელმწიფოებში ფეხს იკიდებდა ცენტრალიზებული მონარქია. ეკლესიის გავლენა მცირდებოდა. სამეფო ხელისუფლების წარმომადგენლები ერთი შეხედვით დიდ პიეკეტს გამოხატავდნენ რელიგიისადმი, მაგრამ ეს მათთვის იყო მხოლოდ საყრდენი, თუმცა არა ერთადერთი, საკუთარი ძალაუფლების შესანარჩუნებლად. აბსოლუტიზმის გენდენციები პოლიტიკასა და კლასიციზმის გენდენციები ლიტერატურაში დიდად ემსგავსებოდნენ ერთმანეთს. კლასიციზმი ლამობდა შემოქმედებითი პროცესის მოწესრიგებას, ლიტერატურის განცლას ქილიკის, დისპარმონიის, გარეგნული უფექტებისგან. კლასიციზმმა მიზნად დაისახა ისეთი მაღალმხატვრული ნაწარმოებების შექმნა, რომელიც მკითხველის გართობასა და დაამებას კი არ მოემსახუ-

რებოდა, არამედ მის აღზრდას. კლასიციზმის თეორეტიკოსების ესთეტიკურ ორიენტირად კელავ ანტიკური მემკვიდრეობა იქცა, თუმცა არა მთელი თავისი მოცულობით. ლიტერატორებმა შეარჩიეს მთელი რიგი, მათი აზრით, შეუღარებელი, უნაკლო ქმნილებებისა (გერმინი „კლასიციზმი“ მომდინარეობს ლათინური სიგყვისგან „classis“ – „რიგი“). ამ ნაწარმოებებსა და მათი ანალიზის შედეგად მიღებულ ნორმებს კლასიციზტები მიიჩნევდნენ მშვენიერებისა და სრულყოფილების ნიმუშად ყველა დროისა და ხალხებისათვის.

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

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

კულტურის განუყოფელ ნაწილებად იქცნენ. მათი შემოქმედებითი მემკვიდრეობიდან ყველაფერი, რა თქმა უნდა, ვერ თავსდებოდა კლასიციზმის მკაცრ ჩარჩოებში. ეს ყველაზე მეტად მოლიერზე ითქმის. მაგრამ თუ გავიხსენებთ კლასიციზტური ორთოდოქსიის პატრიარქს – ბუალოს, იუვენალისის საგირუბით შთაგონებული, ახალგაზრდულ წლებში იგი ქმნიდა ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც არ პასუხობდნენ კლასიციზმის პარმონიული სრულყოფილების მოთხოვნილებებს, მაგრამ მათში ჭეშმარიტი საგირული სული გრიალებდა.

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

საუკუნით გვიან იტალიაში, სადაც ძალას იკრებდა ნაციონალური მოძრაობა, ვიგორიო ალფიერი ანტიკურ გრადიციებსა და ფრანგულ კლასიციზმზე დაყრდნობით წერს გირანის წი-

ნაალმდეგ მიმართულ გრაგელებს. ამ ქმნილებებს დიდი წვლილი მიუძღვით იგალიელთა ნაციონალური გრძნობების გამოღვიძებაში.

კლასიციზმის წარმომადგენლები ქადაგებდნენ თავისუფლების, ერთობისა და ძმობის ამაღლებულ იდეას. ისინი განადიდებდნენ გონიერებასა და იბრძოდნენ ფანაგიზმის, უგუნურების, ბრმარწმენის წინააღმდეგ. ამ თვალსაზრისით საკმარისია გავიხსენოთ გოეთეს გრაგელია „იფიგენია ტავრისში“, აგრეთვე ვოლტერის გრაგელები „მუჰამედი“, „ოიდიპოსი“, „ბრუტუსი“.

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

1789 წლის საფრანგეთის რევოლუციის წინა პერიოდს განმანათლებლობის ხანას უწოდებენ. ეს იყო აბსოლუტიზმის, მისი თეორიისა და პრაქტიკის უმოწყალო კრიტიკის, საზოგადოებრივი ცხოვრების უკეთესად მოწყობის ძიებათა ხანა. აბსოლუტიზმის (მონარქიული) სისტემის დრომოჭმული ხასიათი ყველასთვის ნათელი იყო. საზოგადოების მოწინავე წარ-

მომადგენლებს მიაჩნდათ, რომ მისი დამხობით უკეთესი მერ-მისი გარდაუვალი იქნებოდა. განმანათლებლობის ერთ-ერთი უმთავრესი ლოზუნგი იყო ამროვნების თავისუფლება. განმანათლებლობის იდეებმა თავისი გამოხატულება პპოვეს სხვადასხვა ეანრისა და მიმართულებების ნაწარმოებებში. უნდა აღინიშნოს, რომ განმანათლებლობის იდეოლოგიები წარსულის მემკვიდრეობისადმი, მათ შორის კლასიციზმსა და თვით ანტიკურობისადმი, შეიძლება ითქვას, მგრულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებდნენ. კაცობრიობის ისტორიის მთელი წარსული მათთვის არაკეთილგონიერების, ჩამორჩენილობის, შეცდომების ეპოქა იყო. XVIII საუკუნეს – გონიერებისა და ამროვნების ხანას ბოლო უნდა მოელო ამ შეზღუდულობისათვის. განმანათლებლურ, რაციონალურ რეალიზმს ახალი იდეებით უნდა აღევსო მთელ რიგ ნაციათა მისწრაფებები.

გერმანული განმანათლებლობის თეალსაჩინო წარმომადგენელი ვოტჰოლდ (ვოგფრიდ) ეფრაიმ ლესინგი (1729-1781 წწ) წარმატებით ქადაგებდა რეალიზმს ხელოვნებაში კლასიციზმის პირობითობათა საპირისპიროდ. იგი ამტკიცებდა, რომ ახალი თეატრის პოეტიკა უნდა იყოს განსხვავებული სოფოკლესა და ევრიპიდესგან. მაგრამ ლესინგი დიდად იყო დავალებული ანტიკურობისაგან: ახალგაზრდობაში იგი სწავლობდა ძველ ენებს; მან თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება დაიწყო ანტიკური ხანის მწერალთა მიბაძვით. ლესინგმა, მიუხედავად იმისა, რომ აკრიტიკებდა ძველ მემკვიდრეობას, შესანიშნავად იცოდა ეს მემკვიდრეობა და ბევრს იღებდა მისგან ახალი, რეალისტური დრამატურგის შესაქმნელად. მისი გრაგედიების „ემილია ვალოგისა“ და „ფილოტის“ საფუძველად ანტიკური სიუჟეტები ძვეს, მისი „იგავარაკები პროზაში“ კი საეესებით ამკარად ანტიკურ პროტოტიპებამდე მიემართებიან. ლესინგი ოცნებობდა დაეწერა რევოლუციური გრაგედია „სპარტაკი“, მაგრამ ვერ განახორციელა ეს ჩანაფიქრი.

რენესანსის ეპოქით გამოწვეული ინტერესი ანტიკური სამყაროსადმი არ ჩამცხრალა განმანათლებლობის ხანის ეე-

როპულ კულტურაში. უფრო მეტიც, მან თავისებურად განსაზღვრა კიდეც მომდევნო ეპოქათა ესთეტიკური მიდრეკილებანი. ამ თვალსაზრისით თვალსაჩინო იყო ანტიკური ესთეტიკური კანონების უშუალო გავლენები ევროპულ ხელოვნებაზე. სწორედ ამ კანონთა შესაძლებლობებზე წერდა ლესინგი თავის გრაქტაგში სახელწოდებით „ლაოკოონი ანუ მხატვრობისა და პოეზიის სამართა შესახებ“ (1766 წ.), რომელიც ი. ი. ვინკელმანის „ანტიკური ხელოვნების ისტორიასთან“ (1764 წ.) ერთად მე-18 საუკუნის ლიგერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების მწვერვალად არის მიჩნეული. „ლაოკოონში“<sup>1</sup> წარმოდგენილი ანალიზი ანტიკური კულტურისა დღევანდელი თვალსაწიერიდან კიდეც უფრო საინტერესოა, რადგანაც ღღეს ბევრი იწერება ხელოვნების არსსა და სპეციფიკაზე, ესთეტიკურ კანონთა შინაარსზე, ნიშანთა, სიმბოლოთა და ალეგორიათა თავისებურებებზე და ა.შ.

1506 წელს რომში აღმოჩნდა სკულპტურული ჯგუფი „ლაოკოონი და მისი ვაჟები“, რომელიც ასახავდა გროელი წინასწარმეტყველისა და მისი შვილების გველებთან შებრძოლების მომენტს. ეს იყო ბერძნული ქანდაკების ძე.წ. I საუკუნის ბოლოს შესრულებული მარმარილოს ასლი. ბრინჯაოში ჩამოსხმული მისი ორიგინალი ეკუთვნოდათ დაასლოებით ძე.წ. 200 წლის მახლობელ ხანებში მოღვაწე მოქანდაკე აგექსანდროს როდოსელსა და მის შვილებს, რომლებიც პერგამონში მოღვაწეობდნენ. სკულპტურის სიუჟეტი გროას ომის დასასრულს მომხდარ ამბავს წარმოსახავს: მისანი ლაოკოონი ბერძენმა ღმერთებმა სასტიკად დასაჯეს იმის გამო, რომ იგი მოუწოდებდა გროელებს არ მიეღოთ ე.წ. ბერძენთა ძღვენი – „ხის ცხენი“. ბერძენი ღმერთების სასჯელი საშინელი იყო:

---

<sup>1</sup> ლესინგი, ლაოკოონი ანუ მხატვრობისა და პოეზიის საზღვრების შესახებ. გერმანულიდან თარგმნა, ნარკვევი და კომენტარები დაურთო აკაკი გელოვანმა. თბილისი, 1986.

ორმა უზარმაზარმა გველმა მოგუდა ლაოკოონი შეილებთან ერთად.

ლესინგის რწმენით, მშვენიერება უშუალოდ არის დაკავშირებული პარმონიულობასთან. ერთ დეგალს, რომელიც არღვევს პარმონიას, შეუძლია ხელოვნების ქმნილების მიღებული შთაბეჭდილების მინავლება. თუმცა ეს ჯერ კიდევ არ აკნინებს თავად ქმნილებას. მხოლოდ პარმონიის კანონთა რღვევა ხდის უვარგისად ხელოვნების ნიმუშს.

ლესინგი ყურადღებას ამახვილებს ფერწერულ, სკულპტურულ და ლიგერატურულ სახეთა სპეციფიკაზე. პირველი წარმოსახავს „მომენტს“, თანაც განსაზღვრული თვალსაზრისით; მეორე განსაზღვრულია ქრონოტოპურად; ლიგერატურა არ სცნობს მსგავს განსაზღვრულობებს, რამდენადაც მოწოდებულია ასახოს ცხოვრებისეული ღინამიკა: „ღროში თანამიმდევრობა – პოეტის სფეროა, სივრცე – ფერმწერის“.

თუკი გამომსახველობითი ხელოვნებებისათვის წარმოსახვის ფორმას უდიდესი მნიშვნელობა გააჩნია, პოეტს შეუძლია მისი უგულებელყოფა ყურადღების სულიერ მდგომარეობაზე კონცენტრირებით. პოეტური ხატის შესაქმნელად პოეტს გაცილებით მრავალფეროვანი შესაძლებლობები გააჩნია, ვიდრე ფერმწერს ან მოქანდაკეს. ლესინგი მკითხველს სთავაზობს მხატვრული სახის აღქმის (თუ შეგრძნების) საკუთარ თეორიას და ამ შემთხვევაში ყურადღებას ამახვილებს აღქმის სუბიექტურობაზე, რადგანაც, მისი აზრით, აღქმის ე.წ. „საერთო კანონები“ მოჩვენებითია, უფრო მეტიც, ბუნებაში არ არსებობს ე.წ. „სუფთა აღქმა“, რადგანაც საგანთა თუ მოვლენათა შეგრძნება ხდება გარკვეული ფონის თანხლებით, რაც უშუალოდ მოქმედებს „ძირითად აღქმაზე“. მხატვრული სახის აღქმის პრობლემა დაკავშირებულია მისი შექმნის პროცესთან. იზიარებს რა მიმესისის ოდინდელ თეორიას, ლესინგი მის განახლებასაც ცდილობს: იგი განასხვავებს მიბაძვის ორ სახეს – ერთია, როცა მხატვრული სახის შემქმნელები ბაძავენ ერთ-

მანეთს, მეორე – როცა ისინი ბაძავენ პირველხატს, მოვლენას ან მითოსს. ანტიკურ ქაღნაკებათა ანალიზით ლესინგი მივიდა იმ აზრამდე, რომ ესთეტიკური განცდა დაკავშირებულია სემიოტიკასთან. ღმერთების ანტიკური გამოსახულებები, რომლებსაც იყენებდნენ რიგუალური მიზნით, დაგვირთულნი იყვნენ სიმბოლური აგრიბუტებით; მოგვიანებით ეს სიმბოლოები თავად განასახიერებდნენ შესაბამის ღვთაებას ან სულაც იდეას. ასეთ სიმბოლოთა სხვადასხვა კომბინაციები ქმნიან თავისებურ ტექსტს, რასაც თანამედროვე მკვლევარები განსაზღვრვენ, როგორც სემიოტიკურ გრანსფორმაციას. ამასთან ერთად ესთეტიკური კანონები განპირობებულნი არიან რელიგიური თუ თეოლოგიური ღვგმაგიკით იმდენად, რამდენადაც რელიგიური ხელოვნება დამოუკიდებელი ხელოვნება არ არის და მისთვის უფრო მნიშვნელოვანია „კულტი ვიდრე მშვენიერების განცდა“. მაგრამ სწორედ ასეთი აგრიბუტები ქმნიან რელიგიური დისკურსის სივრცეს. პოეტს აბსტრაქტული იდეის გამოსათქმელად შეუძლია შესაბამისი ლექსიკის გამოყენება, მაშინ, როდესაც მხატვარს არ გააჩნია ამის შესაძლებლობა და ამიტომ ის იძულებულია მიმართოს სიმბოლოებს. ლესინგის მტკიცებით, ეს სიმბოლოები გარდაქმნიან „აბსტრაქციებს ალფგორიებად“ იმ მეტაფორულობით, რომელთა საშუალებითაც შესაძლებელი ხდება „აბსტრაქციათა განსახიერება“.

თავის ესთეტიკურ ტრაქტატში ლესინგი ცდილობს გაილაშქროს „ყალბი გემოვნებისა და დაუსაბუთებელი მსჯელობების, მხატვრობისა და პოეზიის იგივეობრიობის“ წინააღმდეგ. ის პოეტურ ხელოვნებას, განსხვავებით სიმონიდეს კეოსელისაგან, არ მიიჩნევს „მეტყველ ფერწერად“. მართალია, იგი აღიარებს, რომ ყველა ხელოვნება ბუნების მიბაძვით იქმნება, მაგრამ ეს ხელოვნებანი „განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან როგორც საგნებით, ისე მიბაძვის თავისებურებებით“. გამომსახველობით ხელოვნებაში ღომინირებს სივრცის პრინციპი. მხატვრობის ძირითადი საგანია „სხეული მისი ხილვადი ბუნე-



ბით“, რომელიც მოქმედების ერთი მომენტით წარმოისახება. პოეტურ ხელოვნებაში ძირითადი მასალა არის მელერი და მოქნილი სიტყვა. ასე რომ, პოეზია „წარმოსახავს მოქმედებას“, წარმოადგენს მოვლენებს დროული თანამიმდევრობით, ანუ მოვლენებს, რომლებიც გრძელდებიან განსაზღვრული თუ განუსაზღვრელი დროის მანძილზე. იმიტომ რომ უფრო ნათელი გახადოს განსხვავება პოეზიასა და სახეით ხელოვნებას შორის, ლესინგი ერთმანეთს უპირისპირეებს ლაოკონის სკულპტურულ ჯგუფსა და მასზე წარმოდგენილი სიუჟეტის ვერგილიუსისმიერ ეპიზოდს, რომლის აღწერასაც პოეტი „ენეიდაში“ მრავალ შთამბეჭდავ სტრიქონს უძღვნის.

ლესინგის ამ მრავალპლანიანი გრაქტაგის ლაიტმოტივი ასეთია: „ცდებიან ისინი, რომლებიც ფიქრობენ, რომ „პოეზია მეტყველი ფერწერაა, ხოლო ფერწერა – მდუმარე პოეზია“. სიმონიდეს კეოსელი და მისი თანამოაზრენი ამით ლამობენ „პოეზია მოაქციონ მხატვრობის ვიწრო სფეროს მარწუხებში, ხოლო მხატვრობას მიანიჭონ ძალა, რომელიც პოეზიის უკიდევანო სფეროსთვის არის ნიშანდობლივი“.

ლესინგი ამ თეორიას ავითარებდა სხვა პოლემიკური ხასიათის მქონე გრაქტაგებში (მაგ. „ჰამბურგული დრამატურგია“). თავისი იდეების გასამყარებლად კი ნიმუშად მუდამ მიმართავდა ჰომეროსის „დიდებულ უბრალოებას“.

\* \* \*

მე-18 საუკუნის ბოლოს კლასიციზმის ესთეტიკას დაუპირისპირდა ახალი იდეურ-მხატვრული მიმდინარეობა, რომელსაც მოგვიანებით რომანტიზმი ეწოდა. მან 1790 წლებში თავდაპირველად გერმანიის პოეზიასა და ფილოსოფიაში იჩინა თავი, შემდეგ კი – ინგლისში, საფრანგეთსა და სხვა ქვეყნებში. ახალი ხელოვნების კრიტერიუმებად ასახელებდნენ თვითგამოხატვას, გახსნილობას. რომანტიკოსები უგულვებელყოფდნენ

კლასიციზმის პრაქტიკულობასა და რაციონალიზმს, რასაც უპირისპირებდნენ გამოსახვის ემოციურობასა და შთაგონებას. გრძნობდნენ რა არისტოკრატიული მმართველობის სისტემის რღვევას, რომანტიკოსები თვლიდნენ თავი ეგრძნოთ თავისუფალ ადამიანებად და გამოეთქვათ საკუთარი აზრები, რათა ჭეშმარიტებისაკენ აღმავალი გზა გაეხსნათ. მათ თავიანთი მკითხველები აღმოაჩინეს არა მაღალი, არამედ იმ ხანად მზარდი საშუალო კლასის ფენებში, რომლებიც მზად იყვნენ ქელი მოედრიკათ იმ მოაზროვნეთა წინაშე, რომელთაც გენიოსებად და წინასწარმეტყველებადაც კი მიიჩნევდნენ. ასეთი დამოკიდებულება იმ დროის უმნიშვნელოვანესი პოლიტიკური ძვრების შედეგი იყო:

1789 წლის საფრანგეთის რევოლუციის გამარჯვება ევროპაში ფეოდალური აბსოლუტიზმის კრახის დასაბამი იყო. ამ ისტორიული ამოცანის გადაწყვეტას საუკუნე დასჭირდა. მხოლოდ 1870-იან წლებში აღწევენ ნაციონალურ ერთიანობას გერმანია და იტალია. ხოლო 1871 წლის პარიზის კომუნა იყო მომასწავებელი იმისა, რომ ბურჟუაზიამ ისტორიის აევანსცენაზე პროლეტარიატს დაუთმო ადგილი. ბურჟუაზიამ ვერ გაამართლა ადამიანთა იმედები. სწორედ ამ პროცესს მოჰყვა შედეგად ლიგერატურაში ახალი მიმართულების – რომანტიზმის წარმოქმნა. რომანტიკოსები არსებული რეალობით უკმაყოფილონი იყვნენ და იღეაღს თავიანთი ეპოქის მიღმა – შორეულ, ეგზოტიკურ ქვეყნებში, პგრიარქალურ „შეურყენელ ძველ დროში“, ან სულაც გამოგონილ სამყაროში ჭვრეტდნენ. მოქმედი, გაბედული, კეთილშობილი გმირის ძიება რომანტიკოსებს საკუთარი წარმოსახვით უხდებოდათ და ამ დროს ისინი ითვალისწინებდნენ არა რეალურ ვითარებას, არამედ ლიგერატურულ გრადიციას, განსაკუთრებით კი ანტიკურს. რომანტიზმის ესთეტიკა თავის თავს იმკვიდრებდა კლასიციზმთან, შექსპირთან, ანტიკურობასთან ბრძოლაში (შდრ. ვ. პიუგოს წინათქმა დრამისთვის „კრომველი“, ან ა. მანდონისა

გრავედიისთვის „გრაფი კარმანოლა“). რომანტიკოსები ანტიკურ ხელოვნებაში აფასებდნენ წარსული ეპოქის სულის ესთეტიურად სრულყოფილ გამოვლინებას. კლასიციზმისგან განსხვავებით ისინი ლამობდნენ აესახათ საკუთარი ეპოქა და არა მშვენიერების მარადიული იდეალი. რომანტიკოსები, ისევე როგორც კლასიციზმისგან, ახდენდნენ ანტიკურობის იდეალიზაციას, მაგრამ თავისებურად: კლასიციზმისგან უპირატესობას ანიჭებდნენ რომის ძალასა და სილიადას, რომანტიკოსები – ათენის ბუნებრივ, პატრიარქალურ დემოკრატიზმს. რომანტიკოსების პროტესტი არსებული სამყაროს მიმართ ისტორიულად პროგრესული მოვლენა იყო. ეს პროტესტი მთელი თავისი სრულყოფილებით გამოიხატა ჯორჯ გორდონ ბაირონის შემოქმედებაში („სიმღერა ლუდიკებისათვის“, გამოსვლა ლორდთა პალატაში ლუდიკების დასაცავად). 1824 წელს კი ბაირონი გარდაიცვალა საბერძნეთში, სადაც იბრძოდა ამ ქვეყნის გასათავისუფლებლად თურქთა წინააღმდეგ. ბაირონი, ისევე როგორც სხვა რომანტიკოსები, ბურჟუაზიული პროგრესის პოზიტიურ მხარეებს ვერ ხედავდა. რომანტიკოსები უგულებელყოფდნენ არა ბურჟუაზიულ პროგრესს, არამედ პროგრესს საერთოდ. ამან მრავალი მათგანი მიიყვანა პატრიარქალურობის, ჩამორჩენილობის იდეალიზაციამდე; იმ „მყუდრო ადგილთა“ ძიებამდე (ცხოვრებასა თუ ისტორიაში), სადაც ბუნების წიაღში ნეტარებას ეძლევიან ის სულები, რომელთაც „დამღუპული პროგრესი“ ჯერ არ შეხებიათ. ამიტომ მრავალი რომანტიკოსი რეაქციონერთა ბანაკში აღმოჩნდა, ხოლო მათ შორის საუკეთესოები, გრძნობდნენ რა გარკვეულ წინააღმდეგობებს, გამოსავალს ვერ პოულობდნენ.

რომანტიზმის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენლის ჯაკომო ლეოპარდის (1798-1837) მთელი შემოქმედება განმსჭვალულია გამოუვალი გრაფიზმის გრძნობით, იგი მთელ სამყაროს ადანაშაულებს ადამიანთა და საერთოდ, კაცობრიობის უბედურებებში. ლეოპარდი მოუწოდებდა იგალიელებს ნა-

ციონალური ერთობისა და სამშობლოს დიდებისათვის ბრძოლისკენ, ახსენებდა რა მათ წინაპართა საქმეებს („იგალიისათვის“, „დანგეს ძეგლისთვის“). ლეოპარდი ერუდიგი იყო, განსაკუთრებით კარგად იცოდა ძველი ენები და ისტორია. ანაკრეონისებური ოდები, რომლებიც მან ძველ ბერძნულ ენაზე შეთხზა, გამოსცა როგორც ორიგინალები და ამაში არავენ დაეჭვებულა. მისი იგალიური ენა ფორმით ლათინურს ემსგავსება, უჩვეულოა ფრაზებში სიტყვათა წყობა, ლექსიკა და გვირთულია არქაიზმებით, ხშირად უგულებელყოფილია რითმა. ანტიკურობას ეხმიანება მისი სატირული ნაწარმოებები, რომელთაც ბერძნული სახელწოდება აქვთ: „პალინოდიები“ („უარყოფანი“). ეს არის მისი თანამედროვე პროგრესის, ცრუსიკეთეთა ირონიულ-ქილიკური „განდიდება“. ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე „პარალიპომენები ბაგრაქომიომაქიისათვის“ („დამატებანი თავგებისა და ბაყაყების ბრძოლისათვის“), სადაც ლეოპარდი სასტიკად ამასხრებს პოლიტიკურ ბრძოლებს პატარა სახელმწიფოებად დაქუცმაცებულ იგალიაში.

ანტიკურ სიუჟეტზეა აშშ რომანტიზმის პირველი წარმომადგენლის ფოშინგტონ ირვინგის ნოველა „რიპ ვან ვინკლი“ („ესკიზების წიგნი“ – 1819-1820). მწერალმა თავისი ნოველისათვის სიუჟეტი დიოგენეს ლაერტიოსისაგან ისესხა. ამ ბერძენი ბიოგრაფოსის სახელით, რომელიც ახ. წ. II – III საუკუნეთა მიჯნაზე ცხოვრობდა, ჩვენამდე მოაღწია მეტად მნიშვნელოვანმა და საინტერესო თხზულებამ სახელწოდებით „სახელოვან ფილოსოფოსთა ცხოვრების აღწერილობანი და გამონათქვამები“; სადაც ფილოსოფოსთა ქრონოლოგიურად დალაგებულ ბიოგრაფიებში ვხვდებით თავშესაქცევ ამბებსაც. ერთერთია ამბავი ეპიმენიდესის შესახებ. იგი დაბადებულა კუნძულ კრეტაზე დაახლოებით ძვ. წ. 500 წელს, უცხოვრია ათენში, ყოფილა ორფევსის, ემპედოკლესისა და პითაგორას ფილოსოფიურ მოძღვრებათა მიმდევარი. ლეგენდის თანახმად, მის სულს შეეძლო თურმე დროებით დაეგოვებინა სხეული.

სწორედ ამ ეპიმენიდესზე მოგვითხრობს დიოგენეს ლაერტიოსი ამბავს რომლის გათანამედროვეებული ვარიანტი მრავალმა მწერალმა აღწერა, მათ შორის გოეთემ, რომელმაც დადგა პიესა სახელწოდებით „ეპიმენიდესის გამოღვიძება“. ეს სიუჟეტი დაედო საფუძვლად „დროის მანქანად“ წოდებულ კინო სერიალებს. ამბავი კი, რომელიც დიოგენეს ლაერტიოსს ეკუთვნის, ასეთია: ერთხელ მამამ გაგზავნა ეპიმენიდესი მინდორში დაკარგული ცხერის მოსანახად. როდესაც მოშუადღედა, მან გმიდან გადაუხვია, მიწვა ჭალაში და იძინა 57 წელი. როდესაც გაიღვიძა, კვლავ გზა განაგრძო დაკარგული ცხერის მოსაძებნად. მას ეგონა, რომ მცირე ხნით ეძინა. როდესაც ცხვარი ვერ იპოვნა, დაბრუნდა ბაგონის სახლში, მაგრამ ყველაფერი შეცვლილი დახედა. პატრონიც კი ახალი იყო. მაშინ იგი ქალაქისაკენ გაემართა, რათა საკუთარ სახლში გაეგო, რა ხდებოდა. იქაც სხვა ხალხი დახედა. მაშინ ეპიმენიდესმა უკვე საკმაოდ დაბერებულ თავის ძმას მიაგნო. მან ყოველივე განუმარტა. ელინთა შორის ეპიმენიდესს ღმერთთა რჩეულის ხმა გაუვარდა და მას ამიგომ თაყვანს სცემდნენ (I, X).

ირვინგის ნოველის გმირი რიპ ეან ვინკლიც იძინებს მრავალი წელი. გამოღვიძებული და დაბრუნებული კი ვერაფერს ცნობს ირველიც (ამერიკელებმა მოასწრეს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის მოგება). დიოგენეს ლაერტიოსისა და ირვინგის ნოველათა შორის მსგავსება არა მხოლოდ სიუჟეტურ ხაზსა, არამედ მრავალ დეტალს შორის სავსებით ცხადია, მაგრამ მთხრობელთა დამოკიდებულება წარმოსახვის ობიექტისადმი არის სრულიად განსხვავებული. ანტიკური ხანის ავტორისათვის ეს გასართობი მოელენაა. მის რეალობაში დიოგენეს ლაერტიოსს ეჭვიც არ ეპარება. ირვინგისათვის ეს იგავია, რომლის ფანტასტიურობა ცხადია ავტორისთვისაც და მკითხველისთვისაც. ამ შემთხვევაში ვაშინგტონ ირვინგის მიზანი არის ძველის და ახლის დაპირისპირება (წყობის, ჩვევათა), ამასთან ახალი წარმოსახულია უარყოფით ფერებში.

ავტორი ყოველივეს აღწერს „ძველ, კეთილ დროთა“ აღამიანის, სიმპატიური რიპ ეან ვინკლის თეალთა საწიერიდან.

რომანტიკოსთაგან ზოგიერთნი მიმართავენ იღუმალ, ბურუსით მოცულ, საშინელებით გაჯერებულ ხალხურ თქმულებებსა და ზღაპრებს. მათი აზრით, ეს მიესადაგებოდა იმ დროის დემოკრატიულ, ნაციონალურ თუ რევოლუციურ იდეალებს. აქედან გამომდინარე აღმოცენდა ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობანი, რომელთა შორის უმნიშვნელოვანესი იყო „ქარიშხალი და შეგვეა“ გერმანიაში; პრიმიტივიზმი საფრანგეთში, რომლის სათავეშიც იდგა ჟან-ჟაკ რუსსო; გოთიკური რომანი.<sup>1</sup> თანდათანობით იზრდებოდა ინტერესი ამადლებულისადმი, ბალადებისა და ძველი რომანსებისადმი (რომელმაც განაპირობა კიდეც გერმინ „რომანტიზმის“ წარმოქმნა). რომანტიკოსებად აღიარებული იენის სკოლის თეორეტიკოს მწერალთა (ძმები შლეგელები, ნოვალისი და სხვანი) შთავგონების წყაროდ იქცა კანტისა და ფიხტეს გრანსცენდენტული ფილოსოფია, რომლის საფუძველსიც გონების შემოქმედებითი ძალის შესაძლებლობების ქადაგება იყო. ამ ახალმა იდეებმა სემუელ დეილორ კოლრიჯის მეშვეობით შეაღწიეს

---

<sup>1</sup> „გოთიკური ხელოვნება“ სახელწოდებაა შუასაუკუნეთა ხელოვნების სტილისა, რომელიც ჩამოყალიბდა XII საუკუნის საფრანგეთში. იგი ჩაენაცულა რომანულ სტილს და უპირატესად არქიტექტურულ ნაგებობებთან დაკავშირებით გამოიყენებოდა. XVIII საუკუნის ბოლოდან ჩნდება გამოთქმა „გოთიკური რომანი“, რომელიც აღნიშნავს რომანტიზმის ლიტერატურულ ნაირსახეობას, კერძოდ „იღუმალებისა და საშინელებათა“ ლიტერატურას. ასეთი შინაარსის შემცველი ქმნილებების კითხვით ხშირად თავს ირთობდნენ გოთიკურ სასახლეებსა თუ მონასტრებში. 1980-იან წლებში გერმინმა „გოთიკაში“ კელაე ახალი დაგვირთვები შეიძინა. კერძოდ, ის გაითავისეს ჯერ ე.წ. „როკის“ მიმდევრებმა („გოთიკური როკი“), ხოლო შემდეგ სუბკულტურის („გოთიკური სუბკულტურა“) მესვეურებმა.

ჯერ ინგლისსა და საფრანგეთში, შემდეგ კი განსაზღვრეს ამერიკული გრანსცენდენტალიზმის განვითარება.

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

ამ თეორიის მიხედვით მაღალი ეანრის ნაწარმოებებად მიჩნეულია ოდა, გრაგედია, ეპოპეა, პიმნი. ლიტერატურის მთავარი გმირია – მეფე, არისტოკრატი, მაღალი წოდების წარმომადგენელი. გამოსახვის მთავარ ფორმად მიჩნეულია ამალღებული გონი, მაღალი სტილი, არისტოკრატიული სალონის ენა. ეს ფორმა მაღალი წრის ადამიანთათვისაა.

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

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

კლასიციზმის ესთეტიკისა და პოეტიკის ეს ნორმატიულობა და შემღულულობა შემოქმედს ართმეედა თავისუფლებას. კლასიციზმის დოგმების წინააღმდეგ მიმდინარეობდა ბრძოლა (ლესინგი, პიუგო), რომელმაც ნიადაგი მოუმზადა მხატვრული შემოქმედების ახალი მეთოდის, რომანტიზმის წარმოქმნას. მისი პოეტიკა ჩამოაყალიბა ე. პიუგომ „კრომველის წინასიტყვა-

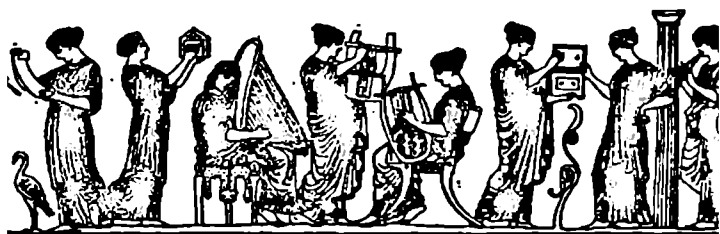
ობაში“. მან თავისი შემოქმედებით („პარიზის ღვთისმშობლის გაძარი“, „ერნარი“, ლექსთა კრებული სახელწოდებით „აღმოსავლური“) დაარღვია კლასიციზმის ყველა დებულება. პიუგოს სამართლიანი აღნიშვნით „პოეტიკა უნდა იქმნებოდეს პოეზიის მიხედვით და არა პოეზია პოეტიკის მიხედვით“.

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





# ავტორთა საძიებელი



- აგათონი 103  
 აგათია სქოლასტიკოსი 43  
 აგუსტინე 177, 197, 198  
 Аверинцев С. С. 116, 176, 234, 248, 249  
 აეიგუსი 173, 187  
 აერელიუსი მ. 68, 150, 278  
 ავსონიუსი 48, 172, 177, 187  
 ათენეოსი 258  
 ალექსიძე ლ. 221  
 ალკეოსი 59, 108, 109, 110  
 ალკუინი 190  
 ალფიერი ვ. 291  
 ამბროსი მედიოლანელი 174  
 ამპონიოსი 181  
 ანაკრეონი 75, 157  
 ანაქარსისი 275  
 ანაქსიმენესი 17  
 ანაქსიმანდროსი 17  
 ანგილბერტი 190  
 Андреев М. Л. 246  
 ანსელმ კენტერბერიელი 198, 200-202  
 აპოლოდოროსი 106  
 აპულიუსი 48, 95  
 არიონი 109  
 არისტოტელე 9, 11, 44, 53, 54, 57, 58, 77, 80, 1, 82, 83, 84, 85, 94, 114, 115, 120, 121, 122, 150, 151, 180, 181, 182, 183, 184, 205, 222, 225, 147, 249, 156, 159, 278, 282, 283  
 არისტოფანე 20, 60, 71, 79, 282  
 არიოსტო 239  
 არსენ იყალთოელი 224  
 ასინიუსი 103  
 არტემიდოროსი 130  
 არქილოქოსი 75, 101, 151, 152  
 ბაირონი ჯ. ვ. 299  
 ბასილი დიდი 177  
 Баткин Л. М. 169  
 Бахтин М. 249, 252, 253, 260, 266, 283  
 Bergson H. 249, 284, 285  
 ბლეიკი რ. 224  
 ბოეთიუსი 177, 180-186  
 ბოკაჩიო 235  
 ბონარი ა. 122, 128  
 ბორხესი ხ. ლ. 268, 286  
 ბოშო ა. 147, 148  
 ბრაჩოლინი 244  
 ბრეგეაძე ბ. 21, 69  
 ბრუკსი კ. 88, 89  
 ბუალო 291, 303  
 ბურდახი კ. 227  
 Бурхардт Я. 226, 227  
 გალუსი 101, 103  
 გელიუსი 258  
 გელოვანი ა. 294  
 გვაგარი ფ. 143, 144  
 Gilbert J. 181  
 Girnus W. 241  
 გოეთე 241, 292, 301  
 გორგიასი 54, 82  
 გორდემიანი რ. 156, 259  
 Горфункель А. Х. 169  
 Грейвс Р. 106, 262  
 გრიგოლ ნაზიანზელი 177  
 დანტე ალიგიერი 235, 242, 243, 251, 269  
 დელიოზი ე. 143, 144  
 დემეტრიოსი 275, 282  
 დემოკრიტოსი 134, 254, 255, 256, 269, 276, 277, 279, 280, 281, 282  
 დემოსთენესი 60, 75, 76  
 დესლეინდი მ. 251

დეფო დ. 268  
Дворецкий И. X. 127  
დიოგენეს ლაერტიოსი 277, 300,  
301  
დიოკლიტიანუსი 164  
დიონისიოს პალიკარნასელი 53  
დიოტიმა 21, 24, 25  
დოდლსი ე. რ. 27  
დოსტოევსკი თ. 139, 287  
დრაკონტიუსი 173, 187  
Dundes A. 125  
Edmunds L. 125  
ეელოკია 214  
ეელოქსიოსი 67  
ეემაგიოსი 43  
ეერიპიდე 75, 103, 136, 237, 293  
ენქარდი 190  
Экхаде M. 264  
ელიანოსი 111  
ელიოტი გ. ს. 88  
ემპედოკლესი 17, 77  
ენიუსი 74, 98, 101, 103  
ეპიქტეტესი 59  
ერაზმუს როტერდამელი 43, 243,  
249  
ერიქსიმაქოსი 20  
ეპიქტეტესი 169  
ესოპოსი 92  
ესსლინი მ. 141  
ესქილე 30, 31, 51, 59, 67, 73, 75,  
100, 101, 136, 237  
ეფრემ მტირე 223, 224  
Webster T. B. L. 146  
ევერგილიუსი 61, 76, 77, 79, 94, 98,  
200, 202, 203, 190, 206, 209,  
212, 237, 269  
West M. L. 151  
ვინკელმანი ი. ი. 294  
ვოლტერი 12, 226  
თალესი 17  
თემისტოკლესი 275  
თეოდორე პროდრომოსი 257  
თეოფრასტოსი 282  
თუკიდიდესი 97

იბიკოსი 156  
იოანე იგალოსი 218, 219, 222  
იოანე ოქროპირი 177  
იოანე პეტრიწი 220, 221, 222, 224  
იოანე შავთელი 225  
იორდანიშვილი ნ. 142  
იპოლიტე რომაელი 279  
ირვინგი ვ. 300, 301  
ისიდორუს სევილიელი 180, 198  
ისოკრატესი 79 81, 114  
იუვენალისი 195, 255, 280  
იუნგი ე. 85, 86  
იუსტინე 103, 177  
კალიმაქოსი 100  
კალიპოსი 67  
კამიუ ა. 141, 142, 143, 149  
კანტი 22, 23, 24, 302  
Карсаев Л. В. 250  
კასირერი ე. 286, 287  
კასიოდორუსი 180  
კეკელიძე კ. 224, 225  
Kennedy G. 176  
კეინტილიანუსი 53, 150, 283  
კიპრიანე 173  
კლემენს ალექსანდრიელი 175  
Кнабе Г. С. 273  
კოლრიჯი ს. დ. 302  
კონდორსე 227  
კორნელი 290  
კორნელიუსი 101  
კრილოვი 92  
კუკავა თ. 151  
ლაკტანტიუსი 178  
ლაფონტენი 91  
Le Goff I. 179  
ლეოპარდი ჯ. 299, 300  
ლესინგი გ. 241, 293, 294, 295, 296,  
297, 303  
Lesky A. 146, 176  
ლივიუსი 58, 75, 95, 101  
ლიკურგოსი 107, 108  
ლიკოფრონი 171  
ლიუტპრანდი 198  
Lobel E. 153, 157

- ლონგინოსი 157  
Лосев А. Ф. 170, 270, 287  
ლუკანუსი 74  
ლუკიანოსი 48, 176, 255, 257, 279, 282  
ლუკრეციუსი 103  
ლოპე დე ვეგა 240  
Lucas D. W. 25  
მარტინუსი 1749  
მაკრობიუსი 258  
მელიქიშვილი დ. 217, 225  
მენანდროსი 79  
მიმინოშვილი რ. 66  
მიქაელ ფსელოსი 218, 222  
მიშლე ე. 226, 252, 253  
Моммзен Т. 115  
მორუსი თ. 243  
მუადეინი 190  
ნიცშე ფ. 133, 136, 137, 138  
ნოვალისი 302  
ოვიდიუსი 206, 235, 269, 273, 276  
ოლიმპიოდოროსი 181  
Page D. 153, 157  
პაელინუს ნოლელი 177, 187  
პაესანიასი 20, 262  
პარმენიდესი 77  
პერსიუსი 195, 237  
პეტრარკა 44, 235, 243, 269  
პეტრონიუსი 79  
პითაგორა 113  
პინდაროსი 30, 50, 51, 52, 53, 55, 66, 74, 75, 82, 106, 155  
პლატუსი 237, 238  
პლატონი 9, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 44, 50, 53, 54, 55, 56, 57, 67, 68, 69, 71, 79, 81, 83, 84, 101, 113, 114, 115, 150, 180-185, 218, 221, 223, 225, 249, 261, 272, 273, 275, 278, 282, 283  
პლინიუსი 116, 256, 275  
პლოტინი 69, 181  
პლუტარქოსი 101, 107, 108  
პოლიბიოსი 60  
პოლიციანო ა. 238  
პორფირიოსი 182  
პროკლოსი 181  
Прохв В. Я. 134, 261, 262, 263, 265  
პროტაგორასი 54, 82  
პრულენციუსი 173, 197  
პუშკინი 241  
ეირარდი რ. 140  
ეუბერი რ. 254, 282  
რაბლე ფ. 243, 249, 251-266, 282, 283  
რასინი 44, 290  
რასპე 258  
რაჭკერ ვერონელი 198  
რენსომი ჯ. კ. 89  
რიჩარდსი ჯ. ა. 90  
რობ-გრიე ა. 140, 141  
რუსთაველი შ. 225  
რუსსი ე. 302  
სალუსტიუსი 69, 103, 197  
სანაძარო 43  
საროტი ნ. 140  
საჟო 75, 101, 108, 109, 111, 112, 113, 153, 154, 157  
სენეკა 48, 136, 169, 171, 237, 255, 279, 280  
სერვანტესი 251, 253, 268, 271, 283, 285  
სერვიუსი 106, 171  
სილონიუს აპოლინარიუსი 187  
სილიუს იგალიკუსი 94, 104  
სიმონიდესი 152, 296, 297  
სკარრონი 244  
შნელლ ბრ. 66  
Соколов В. С. 116  
სოკრატე 20, 24, 25, 71, 150, 209, 275, 278  
სოლონი 59, 66, 82, 126, 152  
Солопова М. А. 271  
სოგიონი 279  
სოფოკლე 66, 73, 75, 100, 101, 120, 123, 127, 128, 135, 136, 139, 140, 146, 152, 237, 293  
სტაციუსი 103  
სტესიქოროსი 101

- სტრაბონი 106, 109  
სტობეოსი 255  
სულპიციუს სევერუსი 174, 187  
ტაციტუსი 60, 95  
ტიტი ა. 89  
ტრენციუსი 59, 195, 197, 237, 238  
ტერანდროსი 109  
ტირტეოსი 108  
ტონია ნ. 154, 265  
ტროგუს პომპეუსი 103  
Уаилова В. И. 179  
ურკჟარტი თ. 250  
ფედროსი 20, 25, 59  
Февр Л. 226  
ფელიქს ნოლელი 187  
ფენელონი 291  
ფერელიკესი 17  
Федтшкер А. Ж. 17, 18  
ფილოსტრატოსი 106  
ფიბტე 302  
ფრიში მ. 140  
ფროიდი ზ. 138, 139, 140, 143  
Fuhrmann M. 181  
ქრისტოპოროსი 251  
ქროტსეიტა 198  
ჩახრუსაძე 225  
ჩინციო ჯ. 239  
ყაუხჩიშვილი ს. 218, 220  
Chasles E. 268, 269  
მექსპირი 86, 139, 240-242, 251, 253, 283  
მილერი 292  
ციცერონი 53, 75, 76, 95, 169, 182, 255, 273, 275, 279  
მექსპირი 86, 139  
მოქენპაუერი 136  
ჯონსი 139  
ხომერიკი ე. 125, 144, 145, 146  
Hadot P. 149  
პეგელი ფ. 87, 88  
პერაკლიგოსი 255, 256, 269, 277, 278, 279, 280, 281, 284  
პერდერი 241  
პეროდოგოსი 51, 57, 66, 97, 113, 170, 275  
პესიოდე 17, 30, 50, 64, 82  
პიგინუსი 106  
პიპიასი 113  
პიპოკრატე 254, 255, 271, 272, 276, 277, 282  
პიუტო ე. 298, 303, 304  
პოიზინტი ი. 227  
პოლდბერგი 92  
პომპროსი 12, 27-30; 41, 49, 50, 52, 55, 61, 62, 65, 66, 75-77; 80, 82, 94, 106, 108, 117, 118, 123, 134, 177, 258, 262, 269, 272, 297  
პორაციუსი 76, 101, 195, 197, 237, 269, 273, 303