

ქ. კ. ვეველიანი:

ვეველიანი

საქართველოში

მ. წიგნალ

სახელმწიფო გამომცემლობა
„საბჭოთა საქართველო“
თბილისი
1961

ქ. კ. ვეისელაძე

ვეისელაძე

საქართველოს

წიგნი

რედაქტორი [მთარ ჯინსონი]

I დასაწყისის წინ

ალეგორია სიტყვისა პარადიგმა — 7; ფაუსტიანა — 9; ამოცანები — 13; ცნების შინაარსი — 29; ისტორიული ასპექტი — 33; იდეა და სახე—39; სპეციფიკური ნიშანი — 42; ძიების სფერო — 55; მონადების მწკრივი—65; პარადიგმული განვითარება — 70; ორი გზა—73; ა) ფაუსტური—75; ბ) მეფისტოფელური — 80; მოძრაობა არაფრისაკენ — 82; არაფრისთანა არაფერი — 87; ა) წრეები წრეში — 97; ბ) სულიერი წინაპრები — 99; უსახეო ფორმები — 101; მოწოდების ძალა — 104.

II სინათლის მაძიებლები

ლეგენდა და სინამდვილე — 107; თქმულებები — 122; ორი პროტოგონისტი: ა. ფაუსტი — 134; ბ. მეფისტოფელი — 148; მაგია — 156; მაგიური თქმულებები—169; მწუხარების მეგობარი—179; ზეციური ცეცხლი—187; ტიტანების ახალი ლაშქრობა—191; გონების რაინდი—201; მეორე სამშობლო — 210; ფაუსტურის პაროდია — 219.

III ძლიერების სიხარული

წყაროები—239; დიაბოლური ათეიზმი — 249; მხროლდ ადამიანი — 254; მოტეხილი ტოტი — 262; სულის მეკობრე—267; ბუნების წინაპრები—270; ხე ცნობადისა — 278; მონანიება—280; ცეროდენა ტიტანები — 283.

IV გონების თვალი

პირველი გადარჩენა — 289; ბუნებრივი ადამიანი — 293; სამოთხის მწუხარება—300; უკანასკნელი ნახტომი — 302; შეუსრულებელი შესაძლებლობა — 306; პატიოსნების საპყრობილე — 309; ხილვის სიამე — 313; მესამე წრე — 317; ახალი არსებობა — 320; წრიული მოძრაობა — 324; მეჭლისი—327; მოგზაურობა თავის თავში—331; სინათლე ბნელში — 334; ჯოჯოხეთის თეატრი—336; ეშმაკის საზღვრები — 340; სამსჯავრო — 344; რუპრეპტის თავი — 348; ზეცის ღუმელი — 350; ბუნებრივი სიშიშველე—353; გენიის ტაძარი—356; ბრალდებული—359; უტეხი ძალა—364; ღიდი ერთი — 368.

V იდეა და მოქმედება

მშვენიერი ადამიანი—373; ხალხური გმირი — 379; მოქმედი ბუნება—382; მიწიური სული — 384; არსებობის საზღვრები — 391; შვიდი ბეჭე-

დი — 394; მეორე არსებობა — 397; ცდუნების კვალი — 403; სინამდვილის ტრაგედია — 407; მეორე დასაწყისი — 409; უსამყარო სივრცე—413; აჩრდილების სამეფო—420; მთვარის მეუღლე — 424; დაბრუნება თავის თავში—426; ახალი ცდუნება—430; აღუვსებელი საწყაული—435; ღია საიდუმლოება — 439; სასურველი უაზრობა — 442; უკანასკნელი არსებობა — 442.

VI ზვიალი საუკუნე

გარდაქმნის აუცილებლობა — 454; შრომის ახსნა —459; „კეთილსინდისიერი შეცდომები“—462; მიწა და გუთანია—468; განახლების გრიგალი — 471; მკვდრის ნახევარი — 475; დასაწყისი განთიადისა — 478; ცრემლიანი ცოდნა — 480; ერთიანი ერთი — 482; ახალი ნერგი — 487; ერთმანეთით მილიონობა — 491; ფეხის გადანაცვლება — 496; საუკუნეთა ლეგენდა — 498; მესამე იპოსტასი — 501; შევარდნის კოშკი—504; სფინქსის ღიმილი — 509.

VII მარტოხელი მემამბოხენი

‘ორსახეობის პროფილი — 514; სამართლის კვერთხი—517; ჯოჯოხეთის მეტამორფოზა—512; შეერთებული პოლუსები—525; სატანური კომპლექსი — 527; პირველი ცრემლი —530; მაისის მწუხრი—535; ეშმაკი ტაძარში — 539; X განუსაზღვრელ განტოლებაში — 541; დანაშაულის სიყვარული—544; სვედიანი ეპოქა—547; ბედის სამძღვარი—557; არარსებული არსებობა—555; მოუღრეკელი სული — 557; ქეშპარიტების კომპლექსი—572; უსივრცო მხარე—565; ორი საწყისი—569; უსახეო პარმონია—573; სული და სხეული—578; მარტოობის ძახილი—582; ღმერთზე ძლიერი—586; ხანგრძლიობის ტრაგედია — 587; ღვთაებრივი უსაზღვროება — 589; ძლიერი მორჩილება — 592; მესამე არსებობა — 595.

VIII სიბრძნე სიმართლისა

სურვილი და ძალა—602; ნაშთთა ოკეანე—607; მისნური ხილვა—610; აბსტრაქციების სიცარიელე—613; მოჯადოებული წრე — 615; ავტორცი მადონები — 617; უაზრო სიბრძნე—618; შეუძლებელი სიყვარული — 612; შეუქმნელი არსება — 622; საბედისწერო ყოვლისშემძლეობა — 625; უსიხარულო მხიარულება — 627; ცდუნების ძალა — 631; წყევლა ყოველთა—637; წარმავალი სახეები — 639; მესამე სამყარო—644; ღმერთების დასასრული — 646; მოგზაურობა კოსმოსში — 648; მზის სიბრწყვე — 652; გამოუცნობი უხილაობა — 654; მარადიული მეგობარი—657; მესამე თვალი—659; ღამის სასახლე—663; მომავლის არგონავტები — 668.

IX სიხარულის დანაშაული

შექმნილის საიდუმლოება — 673; მარადიული დესპოტი — 676; შთანთქმის სურვილი—678; ცხოველურობის compositum-ი — 681; ეშმაკის აუცილებლობა — 685; უდაბნოს ღუმილი — 688; უკანასკნელი წერტილი—689; უღელტეხილი — 688.

დასაწყისის წინ

...მისი ცხოვრება იქცა ყველა
აღაშინის ბედის პარადიგმად.

თ. მ ა ნ ი.

აღეგორია სიტყვისა — პარადიგმა. ამ წიგნის სათაური წინასწარ განმარტებას მოითხოვს. პარადიგმა (paradigma) ნიშნავს ან მაგალითს ნიშნავს. გრამატიკაში ის ერთი და იგივე სიტყვის სხვადასხვა ფორმის მიხედვით ცვლის წესს ეწოდება, რიტორიკაში დასაბუთების ან შედარებისათვის მოტანილ მაგალითებს. ლიტერატურაში პარადიგმებს ერთნაირი თემის ან სიუჟეტის სხვადასხვა მხატვრულ ნაწარმოებში გამოყენებას ვუწოდებთ. კერძოდ ფაუსტურ პარადიგმებში რეფორმაციის პერიოდის თვალსაჩინო მოღვაწის იოჰან ფაუსტის შესახებ არსებულ თქმულებათა საფუძველზე შექმნილ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს ვგულისხმობთ. სიტყვის პარადიგმული წყობის მსგავსად როგორც არ უნდა იცვლებოდეს ასეთი ნაწარმოების ფორმა, მისი ფაუსტური ფუძე მაინც იგივე რჩება. ანალოგიურად, მთელი ფაუსტური ლიტერატურა შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც იოჰან ფაუსტის შესახებ არსებული ხალხური თქმულებების პარადიგმები. ამასთანავე მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ ფაუსტური იდეები ვითარდება არა მარტო ისეთ ნაწარმოებებში, სადაც უშუალოდ ზემოთ აღნიშნული თქმულებები გამოყენებული და დრამატიული კონფლიქტი ორი პროტოგონისტის — ფაუსტისა და მეფისტოფელის ურთიერთობაზე

დამყარებული, არამედ ისეთებშიც, სადაც თხრობა სულ სხვა სიუჟეტურ მასალაზეა გაშლილი, მაგრამ ფაუსტურის ცნების შინაარსის სპეციფიკური ნიშნები მაინცაა დაცული. ალეგორია სიტყვისა — „პარადიგმა“ ლიტერატურაში ფაუსტური იდეების განვითარების ორივე სახეს გულისხმობს. როგორც წესი, პარადიგმებში სიტყვის ფუძე შეიძლება შეიცვალოს, მაგრამ ძირი იგივე დარჩეს. ასევეა ფაუსტურ ლიტერატურაშიც. თქმულების სიუჟეტი აქ ზოგჯერ მთლიანად შეცვლილია, მაგრამ ნაწარმოები მაინც რჩება ფაუსტურის იდეურ სფეროში.

ამრიგად, ლიტერატურაში პარადიგმა დაახლოებით იმასვე ნიშნავს, რასაც მუსიკაში ფუგა (Fuga) და კონტრაპუნქტი. (Contrappunto) ფუგა კვინტური იმიტაციის პრინციპზე აგებულ პოლიფონიურ მუსიკაში სხვადასხვა ხმებით ერთი და იგივე თემის თანმიმდევრულ განმეორებას ეწოდება. ფაუსტური თქმულების პარადიგმებზე ასეთ ფუგისებურ ვარიაციებს წარმოადგენს. ამიტომაც, რომ ცნობილი გერმანელი მწერალი თომას მანი ფაუსტურ იდეათა განვითარების თანამედროვე ფორმების ასახვისას თავის რომანში „დოქტორი ფაუსტუსი“ ასე დაუძინებთ მიმართავს ფუგის ალეგორიას; ოსვალდ შპენგლერი კი წიგნში „დასავლეთის დასასრული“ მის მიერ სრულიად აბსტრაქტულად გაგებულ „ფაუსტურ ხელოვნებას“ საერთოდ ფუგის ხელოვნებას უწოდებს.

ფაუსტურ პარადიგმებსაც ორი სხვადასხვაგვარი ფორმა აქვს: ერთი უფრო ზუსტად განსაზღვრული — ფუგა, ე. ი. უშუალოდ თქმულების სიუჟეტზე დაწერილი ნაწარმოები, და მეორე — კონტრაპუნქტი, ანუ ნაწარმოები, რომელიც ფაუსტურ სიუჟეტზე არ არის აგებული, მაგრამ მთლიანად ან ნაწილობრივ მაინც ფაუსტურის იდეურ სფეროს მიეკუთვნება. კონტრაპუნქტი, როგორც მუსიკალური ცნება, გამოხატავს რამდენიმე დამოუკიდებელი მელოდიური ხაზის ერთდროულ მოძრაობას, რაც გარკვეულ ჰარმონიულ მთლიანობას ქმნის. ფუგა ისევე როგორც კანონი (Canon), კონტრაპუნქტის დამახასიათებელი ფორმაა. „პარადიგმების“ ლიტერატურული ალეგორია ორივე ფორმას,

როგორც ფუგას, ისე კონტრაპუნქტს, გულისხმობს და ფაუსტური იდეების განვითარების გარკვეულ პოლიფონიურ სახეობას ქმნის.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ წინამდებარე შრომის მიზანი სწორედ ლიტერატურულ ფუგებსა და კონტრაპუნქტებში ფაუსტური იდეების განვითარების ასეთი კომპლექსური შესწავლაა, შეიძლება ფილოლოგიური კონსტრუქცია გამოთქმისა „ფაუსტური პარადიგმები“, ასე თუ ისე, პირობითად ან ალეგორიულად მაინც გამოხატავდეს ამ წიგნის შინაარსს.

ამაზე მეტი კი ამ ორ სიტყვას, ალბათ, არც მოეთხოვება.

ფაუსტიანა. ხალხურ შემოქმედებასა და ლიტერატურაში მრავალი ფაუსტური ნაწარმოებია შექმნილი. მათი საფუძველია მწიგნობარ იოჰან შპისის მიერ 1587 წელს გამოცემული თქმულება დოქტორ იოჰან ფაუსტის შესახებ, რომელიც, ფრ. ენგელსის თქმით, „ყველა ერისა და ეპოქის ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება“. ამ თქმულებამ გამოსვლისთანავე ისეთი პოპულარობა მოიპოვა, რომ სულ რაღაც ხუთი წლის განმავლობაში თოთხმეტჯერ იქნა გამოცემული და სხვადასხვა ევროპულ ენებზე თარგმნილი.

შპისისეული ვერსიის გარდა ცნობილია ფაუსტური თქმულებების გ. ვიდმანის, ი. პფიტცერის „ქრისტიანულად მოაზროვნისა“ (christlich Meinender) და სხვათა რედაქციები, მრავალჯერ შესწორებულ-შეკეთებული და შევსებული ვარიანტები, აგრეთვე ცალკეული ბალადები, შვანკები, ე. წ. „მფრინავი ფურცლები“ და მათი თარგმანები ინგლისურ, ფრანგულ, ესპანურ, ნიდერლანდურ და სხვა ენებზე.

ლეგენდაში „დოქტორი ფაუსტი“ გამოყენებულია შუა საუკუნეების მაგიური თქმულებები ალბერტ დიდის, თეოფილუსის, პარაცელზის, კიპრიანეს, ვირგილიუსის და სხვათა შესახებ. მასში ჩაქსოვილია ბუნების ძალთა დაპყრობის, სამყაროს შეცნობის, ქვემარტების ძიების და ადამიანის სრულყოფისათვის ბრძოლის მოტივები, რაც ფაუსტურის ცნების შინაარსის დამახასი-

ათებელ ნიშანს წარმოადგენს. ეს მოტივები ჯერ კიდევ ძველ აღმოსავლურ და ბერძნულ-რომაულ მითებშიც იყო განვითარებული, სახელდობრ— გილგამეშის, ამირანის, პრომეთეოსის, ტიტანების, დედალოსისა და იკაროსის, სიმონ მოგვისა და სხვათა შესახებ თქმულ ამბებში. ამ მითების სახესხვაობას ახალ ვითარებაში წარმოადგენს ხალხური თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ და მისი პარადიგმული ვარიაციები ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

გერმანული თქმულების შპისისეული ვერსიის გამოსვლიდან სულ რამდენიმე წლის შემდეგ ცნობილმა ინგლისელმა დრამატურგმა ქრისტოფერ მარლოუმ შექმნა ამ გენიალური ხალხური თქმულების პირველი ლიტერატურული პარადიგმა. ამის შემდეგ აგერ ოთხნახევარი საუკუნეა, რაც ევროპის ლიტერატურაში მძლავრ ნაკადად მოედინება ფაუსტური ფუგები და კონტრაპუნქტები, რომელთაც გზადაგზა ერთვის ე. წ. პარალელურ სიუჟეტებზე დაწერილი ნაწარმოებებიც. ფაუსტური პარადიგმების ამ უწყვეტ ნაკადში ზოგი ხალხური თქმულების ფუგისებურ სახეობას წარმოადგენს, ზოგიც მის კონტრაპუნქტულ ვარიაციას. ისტორიული განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე ხან ფუგა სკარბობს კონტრაპუნქტს, ხანაც პირიქით. შპისისეული ვერსიიდან გოეთეს „ფაუსტამდე“ (1587—1832) ფაუსტური პარადიგმები უმთავრესად ფუგის ფორმით ვითარდება; კონტრაპუნქტი უფრო იშვიათია და პირობითიც. გოეთეს შემდეგ კი კონტრაპუნქტებში გაცილებით უკეთ მყლავნდება ფაუსტურის ცნების შინაარსი, ვიდრე საკმაოდ მრავალრიცხოვან, მაგრამ მხატვრული თვალსაზრისით შედარებით სუსტ ფუგებში.

რაც შეეხება პარალელურ სიუჟეტებზე შექმნილ ნაწარმოებებს, რომელთაც გარკვეული კავშირი აქვთ ფაუსტურ პარადიგმებთან, ისინი აქ სპეციალური კვლევის საგანს არ წარმოადგენენ. მართალია, საჭიროების მიხედვით ასეთ ნაწარმოებებსაც მოვიხსენიებთ ხოლმე, მაგრამ არა საგანგებოდ, არამედ სხვა საკითხებთან დაკავშირებით.

იმ მრავალრიცხოვან ფუგებსა და კონტრაპუნქტებს შორის, რომელნიც ფაუსტური პარადიგმების სფეროში შემოდინან, ყველა ერთნაირი მხატვრული ღირებულებისა როდია. მათი მნიშვნელოვანი ნაწილი დიდი ხანია დავიწყებას მიეცა და სამართლიანადაც, რადგან ფაუსტური იდეების განვითარებისათვის მათ ბევრი არაფერი შეუმატებიათ.

სწორედ ასეთი ნაწარმოებები ჰქონდა მხედველობაში გაეყა-ფეშაგელას, როცა წერდა: „განა ლეგენდას ფაუსტზე ცოტა ავტორები ჰყავდნენ? ცოტა კი არა, ძალიან ბევრი: ასობით იყვნენ მწერალნი ფაუსტის ლეგენდისა, მაგრამ იმათ ნაწერებზე მხოლოდ ის ვიცით, რომ დაიწერნენ და კითხვით კი აღარავინა კითხულობს, განაცარმტვერდნენ, ჩაკვდნენ, რადგან იმათ ავტორებმა ვერ შესძლეს, გრძობა-გონების, ნიჭის უძლურებისა გამო მისი შესისხლხორცება, შეგნება, შემუშავება“¹.

ფაუსტური იდეების განვითარების კომპლექსური შესწავლის დროს არც არის საჭირო ამ „განაცარმტვერებულ“ ნაწარმოებთა ხელახლა გაცოცხლება. ყოველი მნიშვნელოვანი და უმნიშვნელო ფაუსტური პარადიგმის ემპირიული თანამიმდევრობით გადმოცემა და გარჩევა ხელსაც შეუშლის ძირითადი საკითხების გარკვევას. უფრო სწორი იქნება, თუ ყურადღებას უმთავრესად ისეთ ნაწარმოებებზე შევაჩერებთ, რომელთაც მნიშვნელოვანი სიახლე შეაქვთ ფაუსტური იდეების განვითარების საქმეში; დანარჩენი კი შეიძლება უფრო მასალა იყოს მსჯელობისათვის, ვიდრე კვლევის ობიექტი.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ფაუსტურ ფუგებსა და კონტრაპუნქტებს შორის ხალხური თქმულების შემდეგ გოეთეს „ფაუსტის“ მეორე ნაწილის გამოქვეყნებამდე უნდა დავასახელოთ ქრ. მარლოუს, ჯ. მილტონის, ფრ. მიულერის, გ. ე. ლესინგისა და ფრ. მაქს. კლინგერის ნაწარმოებები. მათში სპექტრით გაშლილი იდეების ინტეგრაციას წარმოადგენს პირველი

¹ გაეყა-ფეშაგელა, თხზ., ტ. VII, თბილისი, სახელგამი, 1956 წ., გვ. 319.

და მეორე ნაწილი გოეთეს „ფაუსტისა“, რომელშიც, როგორც ფოქუსში, თავმოყრილი და განზოგადებულია ფაუსტურის ცნების შინაარსის ყველა დამახასიათებელი ნიშანი.

გოეთეს შემდეგ, XIX საუკუნის ლიტერატურაში ერთის მხრივ მიმდინარეობს ფაუსტური იდეების დეზინტეგრაციის პროცესი, რაც განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩნდება ჯ. ბაირონის, ო. ბალზაკის, ნ. ლენაუს, გ. ფლობერის, ფ. ბეილესის, ფრ. შპილ-ჰაგენის, მ. მეტერლინკის და ფრ. ნიცშეს ნაწარმოებებში, ხოლო მეორეს მხრივ ამავდროულადის პოზიტიური ფაუსტური იდეების პარადიგმული განვითარება ახალ მწვერვალებს აღწევს იმ მწერლების შემოქმედებაში, რომლებიც დემონურთან კავშირის გარეშეც გამოხატავენ კაცობრიობის მარადიული წინსვლის იდეებს.

გოეთეს შემდეგ ეს იდეება პრაქტიკული განხორციელების ამოცანების წინაშე დადგა. ილია ჭავჭავაძე უკვე „საქმითმეტყველ“ სულის შესახებ წერს. საზოგადოებრივი ცხოვრების ფაუსტურა იდეალის გოეთესეული ფორმულა—„თავისუფალი ადამიანი თავისუფალ მიწაზე“ განვითარების ახალ საფეხურს აღწევს ილია ჭავჭავაძის „შრომის ახსნისა“ და „შრომის სუფევის“ პრინციპში. ამ პრინციპის მეცნიერული დასაბუთება მოცემულია მარქსისტულ-ლენინურ მოძღვრებაში და პრაქტიკულად განხორციელებული სოციალისტურ ქვეყნებში.

XX საუკუნის მწერლობაში ერთის მხრივ ნაჩვენებია ფაუსტური იდეების დეკადანსი და მისი საბოლოო უარყოფა აბსტრაქციონისტულ ხელოვნებაში, ხოლო მეორეს მხრივ ამ იდეების შემდგომი განვითარება და მათი პრაქტიკული განხორციელების გზები. ბურჟუაზიული დეკადანსის პერიოდში დაშლილი ფაუსტური იდეების რეინტეგრაციის განსაკუთრებით შთამბეჭდავი სურათი მოცემულია ვაჟაფშაველას შემოქმედებაში, რომლის პოეტური კოს-

მოგონის „პელიოცენტრული სისტემა“ ისევ უყრის თავს რომანტიზმისა და დეკადანსის ლიტერატურაში გაუფასურებულ ფაუსტურ იდეალებს.

თანამედროვე ევროპულ მწერლობაში ფაუსტური იდეების პარადიგმული განვითარება ახალ სფეროში შედის. იგი უპირველეს ყოვლისა პროგრესული და რეაქციული ძალების იდეოლოგიურ ბრძოლას გამოხატავს და ამავე ასპექტში უნდა იქნეს განხილული.

ფაუსტურის ცნების შინაარსის დეზინტეგრაციის დეკადენტური ფორმები ყველაზე ნათლად ჩანს ე. წ. „დაკარგული თაობის“ მწერლობასა და პოლ ვალერიის პიესაში „ჩემი ფაუსტი“, ხოლო ამ პროცესის კრიტიკული რეტროსპექტია მოცემულია თანამედროვე პროგრესულ ლიტერატურაში, განსაკუთრებით კი თომას მანის მონუმენტურ რომანში „დოქტორი ფაუსტუსი“.

ამრიგად, ფაუსტური იდეების პოზიტიური განვითარებისა და მათი დეზინტეგრაციის პროცესები უმთავრესად გამოხატულია ჯერ საგმირო ეპოსში გილგამეშის, ამირანისა და პრომეთეოსის შესახებ, ხოლო შემდეგ XVI საუკუნის გერმანულ ხალხურ თქმულებებში, ქრ. მარლოუს, ჯ. მილტონის, გ. ლესინგის, ფრ. კლინგერის, ი. გოეთეს, ჯ. ბაირონის, ო. ბალზაკის, ი. ჭავჭავაძის, გ. ფლობერის, მ. მეტერლინკის, ფრ. ნიცშეს, ვაჟა-ფშაველას, პ. ვალერიისა და თ. მანის პარადიგმებში.

ფაუსტური იდეების განვითარების მთელ ამ გზას ოთხ პერიოდად ვყოფთ: 1. ფაუსტურის ისტორიული ასპექტი: საგმირო ეპოსიდან ხალხურ თქმულებამდე. 2. პარადიგმები, თქმულებიდან — გოეთემდე. 3. გოეთედან — ვაჟა-ფშაველამდე. 4. ვაჟა-ფშაველადან — დღემდე.

ამოცანები. ფაუსტურ პრობლემებზე უამრავი მეცნიერულ-ფილოლოგიური ხასიათის შრომაა დაწერილი, ბევრი მათგანი ფაუსტმცოდნეობის ოქროს ფონდში შედის. მათ შორის აღსანიშნავია საბჭოთა და უცხოელი პროგრესული

მკვლევარების მონოგრაფიები გოეთეს შესახებ, გამოკვლევები მარლოუს, ლესინგის, ბაირონის, ლენაუს, ფლობერის, ვაჟა-ფშაველას, მეტერლინკის, თომას მანისა და სხვათა ნაწარმოებებზე. მთელი ეს ლიტერატურა ერთად რომ შეიკრიბოს, უზარმაზარ ბიბლიოთეკას შექმნის. მიუხედავად ამისა, ფაუსტოლოგიის ბევრი საკითხი ჯერაც გაურკვეველია, ბევრიც მოითხოვს ხელახალ დაფიქრებას, კვლევის ახალი მეთოდის მომარჯვებას და ძველთაგანვე განხილული პრობლემების თანამედროვე, მარქსისტულ-ლენინური თვალსაზრისით გაშუქებას. თუ ამ ახალი საკითხების მამტაბებს წარმოვიდგენთ, შეიძლება ითქვას, რომ მიღწეული, წვეთი თუ არა, მინც მცირე ნაწილია ზღვისა. თვითონ ფაუსტოლოგიური ზღვა კი დღეისათვის ბევრ მოძველებულ და სამეცნიერო ინტერესმოკლებულ შრომებს შეიცავს. უკანასკნელი ოთხი საუკუნის მანძილზე ამ პრობლემებზე გამოთქმულ შეხედულებათა დიდი ნაწილი უარსაყოფია როგორც მცდარი, მოძველებული, ცრუმორწმუნეობრივიც კი. ბევრი საკითხი ჯერ კიდევ არ არის სათანადო მეცნიერული სიზუსტით გაშუქებული. ჩვენ აქამდე კარგად არც ის ვიცით, თუ ვინ იყო ეს დოქტორი იოჰან ფაუსტი, როგორია მისი ისტორიული ან საზოგადოებრივი სახე, ან როგორ უნდა იქნეს მისი მოღვაწეობა გაგებული. ბურჟუაზიული მეცნიერება ჯერაც ვერ გათავისუფლებულა აღორძინების ეპოქის ამ თვალსაჩინო მოღვაწის თეოლოგიური თვალსაზრისით შეფასებისაგან. ისტორიული ფაუსტის პიროვნება დღემდე ცრუმორწმუნეობის ბურჟუსია გახვეული. მასში გაცილებით მეტია აბსტრაქტული, ვიდრე ადამიანური, რის გამოც ზოგჯერ არარსებული და მოგონილი ჩრდილავს ნამდვილსა და რეალურს, ან თეოლოგ კომენტატორების მიერ შეთხზული უადგილო და ულოგიკო ინტერპოლაციები უპირისპირდება მის შინაგან არსს. სამართლიანად ჩივის პოლ ვალერიის ფაუსტი: ჩემს შესახებ იმდენი ითქვა და დაიწერა, რომ მე დავკარგე საკუთარი თავი. ახლა თვითონაც არ ვიცი ვინ ვარ, რას წარმოვადგენ. არც ის ვიცი სად ან როდის დავიბადე, ცოლიანი ვიყავი

თუ არა, რა გამოიკეთებია ან რა შემეძლო გამეკეთებინა. ჩემ-
მა ბიოგრაფებმა იმდენი საოცარი ამბავი მომაწერეს, რომ
უკვე ველარ ვერკვევი, რა არის მათ შორის ნამდვილი და რა
მოგონილი. ვიცი, რომ ცნობილი ადამიანი ვარ, მაგრამ ისიც
ვიცი, რომ ჩემი დიდება გამომდინარეობს არა მარტო იმი-
სგან, რაც მახსოვს, არამედ იმისგანაც, რაც ასე გულუხვად
მომაწერეს. ყოველ შემთხვევაში, მთავარი ის არის, რომ
მე ვარსებობ და რომ მე ნამდვილად მე ვარ¹.

ისტორიული ფაუსტის ვინაობის გარკვევას გადაწყვეტი
მნიშვნელობა აქვს ამ შესანიშნავი თქმულების შესწავლის საქ-
მეში, რადგან ეს თქმულება თავისი წარმოშობითა და ხასიათით
ნამდვილად ხალხურია, მშრომელი ხალხის ინტერესებისა და
მისწრაფებების გამომხატველი. მაქსიმ გორკი წერს,
რომ თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ „ფანტაზიის
ნაყოფი“ კი არ არის, არამედ „რეალური ფაქტორების აუ-
ცილებელი პოეტური გადაჭარბებაა“². გორკი ფაუსტს
„მშრომელი ხალხის მიერ შექმნილი ფოლკლორის განსაკუთ-
რებით ღრმა და ნათელ, მხატვრულად სრულყოფილ გმირ-
თა“ რიცხვს მიაკუთვნებს. „ასეთი გმირები ცხოვრების გა-
ნახლებისათვის ბრძოლაში იქმნებიანო“, — დასძენს ის³.

ისტორიული ფაუსტის მნიშვნელობა, როგორც თქმულე-
ბისა და მისი ლიტერატურული პარადიგმების ხალხური
საფუძვლისა, ლიტერატურათმცოდნეების მიერ სრულიად
შეუსწავლელია. ამის გარეშე კი შეუძლებელია სწორი წარ-
მოდგენა ვიქონიოთ ფაუსტური იდეების პარადიგმული გან-
ვითარების ხალხური საფუძვლების შესახებ. ამიტომ
საერთოდ თანამედროვე მაქსიმისტული
ფაუსტმცოდნეობის, კერძოდ კი წინა-
მდებარე შრომის ამოცანაა გაათავისუფ-
ლოს ისტორიული ფაუსტი ცრუმორწმუნ-

¹ P. Valéry. Mon Faust, Ébauches, Paris, 1946.

² მაქსიმ გორკი იქვე შენიშნავს, რომ „ნამდვილ ხელოვნებას დიხავს
აქვს უფლება ასეთი გადაჭარბებისა“ (იხ. М. Горький, Соч. соч., т. 27,
Москва, 1953, стр. 255).

³ იქვე, გვ. 698.

ნეობრივი ბურჟუაზიისაგან და ქეშმარიტების ძალა მისცეს მისი ცხოვრების ფაქტებს.

არც გერმანული ხალხური თქმულებაა მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით საკმაოდ შესწავლილი. დოკუმენტების სქელტანიან ფოლიანტებსა და წმიდა ფილოლოგიურ ინტერპრეტაციებში ჩაკარგულია ამ შესანიშნავი ნაწარმოების უკვდავი ხალხური იდეები, გაუფასურებულია მისი ისტორიული და ლიტერატურული მნიშვნელობა. ფრ. ენგელსის აზრით, „თქმულება ფაუსტის შესახებ დაყვანილია კუდიანების ბანალური თავგადასავლების დონემდე, შეფერილია ორდინალური ანეგდოტებით მისნობის შესახებ“¹.

ხალხური თქმულების ასეთი უგულებელყოფა კი ყოველად ძეუწყნარებელია, რადგან სწორედ ამ თქმულებაშია მოცემული ფაუსტური იდეების სათავე. იგი წარმოადგენს მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანი ფაუსტური პარადიგმების საფუძველს, დასავლეთ ევროპის ბევრი თვალსაჩინო მწერლის იდეებისა და შთაგონების წყაროს.

როგორც აღვნიშნეთ, თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ პირველად XVI საუკუნის 80-იან წლებში გამოქვეყნდა და მაშინვე მიიქცია მეცნიერებისა და მწერლების ყურადღება. ბევრი საინტერესო ფილოლოგიური ნაშრომი დაიწერა თქმულების წყაროების, ვარიანტებისა და იდეური შინაარსის შესახებ, მაგრამ დღევანდელ დროს თვალსაზრისით ეს ფილოლოგიური შტუდიები მხოლოდ ისტორიულ ინტერესს თუ ინარჩუნებენ; მათი მეცნიერული ღირებულება კი მცირეა, თუნდაც იმიტომ, რომ 1846 წლამდე, ჯერ კიდევ აღმოჩენილი არ იყო თქმულების უძველესი, ე. წ. შპისისეული ვერსია და ფაუსტოლოგიური ძიებანი ეყრდნობოდა თითქმის მთლიანად გაყალბებულ ვიდმანისეულ რედაქციას.

1846 წლის შემდეგ კი, როცა ი. შაიბლემ ძველი დოკუმენტების მრავალტომიან კრებულ „Das Kloster“-ში თქმულების

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Об искусстве, том 2., Москва, 1957, стр. 563.

უძველესი ვარიანტი გამოაქვეყნა, ფაუსტოლოგია ისე იყო გატაცებული გოეთეს და სხვა დიდი მწერლების ნაწარმოებებით, რომ ხალხური თქმულებისათვის არავის ეცალა. მართალია, ამის შემდეგაც გამოქვეყნდა რამდენიმე საინტერესო ნაშრომი თქმულების შესახებ, მაგრამ — უმთავრესად ისევ ისტორიულ-ფილოლოგიური ხასიათისა¹.

გარდა ამისა, თქმულებას დოქტორ ფაუსტის შესახებ დროდადრო, როგორც იტყვიან, ცალი ყბით მოიხსენიებდნენ ხოლმე გოეთეს შესახებ დაწერილ მონოგრაფიებში, როგორც ვაიმარელი ოლიმპიელის გენიალური ქმნილების ერთ-ერთ წყაროს. ეს არის და ეს. სხვა მხრივ თქმულება სპეციალური ლიტერატურული მსჯელობის საგანი არ გამხდარა; საჭირო კი იყო, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, მას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს ფაუსტური პარადიგმების ხალხური საფუძვლების შესასწავლად.

ფრ. ენგელსი აღშფოთებული იყო ამ ღრმააზროვანი თქმულებისადმი ასეთი უსულგულო დამოკიდებულებით. გერმანული ხალხური წიგნების შესახებ დაწერილ სპეციალურ სტატიაში ის უკმაყოფილებას გამოთქვამდა თქმულების გარშემო შექმნილ ყალბი, ან, როგორც თვითონ წერს „გოერესისებური გონებაშეზღუდული“ თეორიებით. ფრ. ენგელსი საერთოდ დიდ ინტერესს იჩენდა ხალხური შემოქმედებისადმი, სწავლობდა გერმანულ თქმულებათა უძველეს ტექსტებს და მათ შორის პირველ ადგილს „მარადიულ ურისას“ და „დოქტორ ფაუსტს“ ანიჭებდა.

„გადავდივარ ორ თქმულებაზე, — წერს ენგელსი, — რომლებიც შექმნილია გერმანელი ხალხის მიერ და ყველა ერის ხალხური შემოქმედების ყველაზე ღრმააზროვან ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება. მე მხედველობაში მაქვს თქმუ-

¹ ა. K. Kiesewetter, Faust in der Geschichte und Tradition, Berlin 1921;

ბ. E. Schmidt, Faust und das sechzehnte Jahrhundert, Berlin, 1902;

გ. E. Faligan, Histoire de la Légende de Faust, Paris, 1888;

დ. „Легенда о докторе Фаусте“, под редакцией В. И. Кармысина, 1958.

ლება „ფაუსტის“ და „მარადიული ურიას“ შესახებ. ეს „თქმულებები ამოუწურავია, ყველა ეპოქას შეუძლია არსის შეუცვლელად მათი შეთვისება“¹.

შესაძლებელია ახალგაზრდა ენ გ ე ლ ს ი ს ამ სიტყვებში ოდნავი გადაჭარბება იგრძნობოდეს, მაგრამ მასში მინც მოცემულია თქმულების პირველი ღირსეული შეფასება. ენ გ ე ლ ს ი ს გატაცება დოქტორ ფაუსტის შესახებ არსებული თქმულებით იმაშიც ვლინდება, რომ ის მკაცრად აკრიტიკებდა ტ ი კ ი ს, გ ო ე რ ე ს ი ს, მ ა რ ბ ა ხ ი ს ა და ზ ი მ რ ო კ ი ს შეხედულებებს ამ საკითხზე. ენ გ ე ლ ს ი ს მოითხოვდა აღნიშნულ თქმულებათა ტექსტების კრიტიკულ შესწავლას, მათ აღდგენას „პირველყოფილი სიწმიდით“, „ხალხური სტილის დაცვას“ და შემდგენელთა გულუბრყვილო ინტერპოლაციებისაგან გათავისუფლებას... „ნუთუ შეუძლებელი იყო, — წერს იგი, — გადაგვერჩინა ორივე თქმულება გერმანელი ხალხისათვის, აღგვედგინა ისინი პირველყოფილი სიწმიდით და გადმოგვეცა ისე ნათლად, რომ მათი ღრმა აზრი ასე თუ ისე გასაგები ყოფილიყო უფრო ნაკლებ განათლებული ადამიანებისთვისაც“². ენ გ ე ლ ს ი ს გამოთქვამდა სურვილს, რომ ეს შეესრულებინათ მ ა რ ბ ა ხ ს ან ზ ი მ რ ო კ ს, მაგრამ არც მათ და არც სხვა ვინმეს ეს საპატიო საქმე არ გაუკეთებიათ. საყურადღებოა, რომ ფ რ. ენ გ ე ლ ს ი თვითონაც აპირებდა დაეწერა მხატვრული ნაწარმოები ფაუსტის შესახებ, მაგრამ ეს სურვილიც განუხორციელებელი დარჩა; თუმცა ის კი ვიცით, თუ რა ხასიათის ნაწარმოების დაწერას აპირებდა ახალგაზრდა ენ გ ე ლ ს ი. 1839 წლის ნოემბერს იგი წერდა ვ. გ რ ე ბ ე რ ს, რომ „იტანჯება დიადი აზრის ძიებაში, რაც გასწმენდს მის მღვრიე სულს და აზრის მხურვალეობას ცეცხლის ალად გადააქცევს“. ენ გ ე ლ ს ი წერს, რომ მას შთაესახა შესანიშნავი სიუჟეტი, რომელშიც უჩვენებს თანამედროვეთა მისწრაფებებს, გამოვლენილს ჭერ კიდევ

¹ К. Маркел и Фр. Шлегель, Об искусстве, т. 2, 1957, стр. 563.

² იქვე, გვ. 569.

შუა საუკუნეებში. ენგელსი აცხადებს, რომ სურს გამოუძახოს სულელებს, რომელნიც ჩამარხულნი არიან „ეკლესიების საძირკვლებსა და ბნელ ჭურღმულებში“, მიწის მაგარი ფენის ქვეშ და ცდილობენ გათავისუფლებას. როგორც ჩანს, მას უნდოდა დაეწერა „ნამდვილად მეორე ნაწილი“ გოეთეს ნაწარმოებისა, „რომელშიც ფაუსტი უკვე აღარ იქნებოდა ეგოისტი, არამედ თავს გასწირავდა კაცობრიობისათვის“. მართალია, ფრ. ენგელსს ეს ნაწარმოები არ დაუწერია, მაგრამ ამ წერილიდანაც ჩანს, თუ რა თვალსაზრისით უნდოდა მას ფაუსტური თემის დამუშავება.

ამრიგად, მიუხედავად იმისა, რომ თქმულებას დოქტორ ფაუსტის შესახებ არსებობის რამდენიმე საუკუნის ისტორია აქვს, ის დღემდე მაინც არ არის მეცნიერულ-კრიტიკული თვალსაზრისით ისე შესწავლილი, როგორც ამას ფრ. ენგელსი მოითხოვდა.

წინამდებარე შრომის მეორე ძირითად ამოცანას შეადგენს თქმულებათა ტექსტების ასეთი კრიტიკული შესწავლისა და ფაუსტური პარადიგმების ხალხური საფუძვლების გამოკვლევის ცდა.

ვფიქრობთ, უნდა გადაისინჯოს ფაუსტური თქმულების წყაროების საკითხიც. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ამ თქმულების დაკავშირება მხოლოდ შუა საუკუნეების ე. წ. მაგიურ თქმულებათა რკალთან (Die Magussagen) ცალმხრივია და უმართებულო. ასეთ თვალსაზრისს კი რატომღაც დაბეჯითებით იცავენ კ. ფიშერი¹, მ. ოსბორნი², ე. ფოლიგანი³, რ. პეტში⁴, თ. ცაანო⁵ და საერთოდ ყველა, ვინც ამ საკითხს ეხება. თანამედროვე ინგლისელმა მეცნი-

¹ K. Fischer, Goethes Faust, sechste Auflage, Heidelberg.

² M. Osborn, Die Teufelsliteratur des 16. Jahrhunderts, Berlin, 1893.

³ E. Faligan, Histoire de la Légende de Faust, Paris, 1888.

⁴ R. Petsch, Magussage und Teufelsdichtung (Zeitschrift für Deutschkunde XXXIV, 1920).

⁵ Th. Zaan, Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage, Erlangen, 1931.

ერმა ე. ბატლერმა ფაუსტური თქმულებების მაგიურ-რი საფუძვლების გამოკვლევას ორი სპეციალური ნაშრომი მიუძღვნა¹. მისი აზრით, თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ მხოლოდ მაგიურ მითებსა და რიტუალებს ეყრდნობა. ეს მცდარი დებულება განსაზღვრავს ბატლერის შესხედულებას, გამოთქმულს თავისი ფაუსტოლოგიური ტრილოგიის მესამე წიგნში, თითქოს ფაუსტური ტრადიციის მთავარი მაგისტრალი (...the main stream of a tradition) რელიგიონსა და რაციონალიზმის ბრძოლა იყოს.

მართალია, თქმულება ფაუსტის შესახებ ფორმალურად კიდევ შეიძლება მიეკუთვნოს შუა საუკუნეების მაგიურ თქმულებათა ციკლს, მაგრამ იდეური შინაარსის მიხედვით არამცთუ ბევრი არაფერი აქვს მათთან საერთო, არამედ ზოგჯერ მათ ანტითეზასაც წარმოადგენს. ფაუსტური იდეების განვითარების ნიშანსვეტები, როგორც ვნახავთ, უფრო შორეულ წარსულშია, მარადიული პროგრესისა და კაცობრიობის უკეთესი მომავლისათვის მებრძოლთა სახეებში და არა შუა საუკუნეების საეკლესიო ცხოვრების სადიდებლად შეთხზულ მაგიურ თქმულებებში ცოდვათა მონანიებისა და განტევების შესახებ. ხსენი ღრმააზროვანი თქმულების წყაროების საკითხი, როგორცაა თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ, არც უნდა იქნეს შემოფარგლული მხოლოდ სიუჟეტურ მსგავსებათა ჩარჩოებით. უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ამ თქმულებათა იდეური განვითარების სფეროები იქნეს მონახული და შედარებული. ეს სფეროები კი არ შეიძლება მარტო თეოლოგიურ, მაგიურ თქმულებებში ვეძებოთ. ის უფრო ვრცელია და შორსმწვდომი. ფაუსტური იდეების განვითარება განხილულ უნდა იქნეს როგორც კაცობრიობის მარადიული პროგრესისა და ადამიანების სრულყოფისათვის ბრძოლის გამომხატველი მითოლოგიის მაგისტრალური ხა-

¹ E. Butler: a. Myth of the Magus, Cambridge, 1917.

ბ. Ritual Magic, Cambridge, 1949.

ზის გაგრძელება. მხოლოდ ამ სიბრტყეზე თუ მოხერხდება ფაუსტური იდეების ონტოლოგიური ცენტრის დადგენა და მათი განვითარების გზების მეცნიერული გაგება.

მნიშვნელოვანი ხარვეზებია ფაუსტური პარადიგმების შესწავლის საქმეში. დღემდე არაა გადაჭრილი ქრ. მარლოუს დრამის „დოქტორ ფაუსტის ტრაგიკული ისტორიის“ წყაროების საკითხი. ამ საკითხში გარკვეულობის შეტანა ვერც სპეციალური გამოკვლევის ავტორმა თეოდორ დელიუსმა მოახერხა¹. ამის მიზეზი კის არის, რომ რატომღაც უგულვებელყოფილია ინგლისური თქმულებები და ბალადები ფაუსტის შესახებ². გერმანული და ინგლისური თქმულებების, ბალადებისა და ე. წ. „მფრინავი ფურცლების“ კომპლექსური შესწავლა კი, როგორც ქვევით იქნება ნაჩვენები, ბევრი, დღემდე სადავო საკითხის გადაჭრის საშუალებას იძლევა. ასევე გაუგებარია რატომ აქამდე უფრო სერიოზულად არავინ დაინტერესდა ინგლისელი რომანტიკოსის ფილიპ ბელიუს საყურადღებო პოემით „ფესტუსი“³, ან ესპანელი მწერლის ხუან ვალერას რომანით „დოქტორ ფაუსტინოს ილუზიები“, რატომ არის, რომ საერთოდ ჭეროვანი ყურადღება არ ექცევა ფაუსტური იდეების კონტრაპუნქტული განვითარების საკითხებს ისეთ ნაწარმოებებში, რომლებშიც, მართალია, თქმულების სიუჟეტი არ არის უშუალოდ გამოყენებული, მაგრამ მაინც

¹ Th. Delius, Marlow's Faust und seine Quelle, Göttingen, 1882.

² ამის შესახებ ერთადერთი სპეციალური შრომა არსებობს და ისიც მხოლოდ ცალმხრივად. გერმანულ თქმულებებთან შედარებითი ანალიზის გარეშე, განიხილავს საკითხს. (იხ. H. Logeman, The English Faust—book of 1592, Gand, 1900).

³ უფრო საკვირველი ის არის, რომ ეს მნიშვნელოვანი დრამატიული პოემა მხედველობიდან გამორჩა თანამედროვე ინგლისელ ავტორს ე. ბატლერსაც, რომელმაც სხვა უამრავი ფაუსტური ნაწარმოებები მიმოიხილა. (იხ. E. Butler, The Fortunes of the Faust, Cambridge, 1952).

ფაუსტური იდეების სფეროს მიეკუთვნებიან¹. ეს კი ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში ვერ წარმოვიდგენთ ამ იდეების პარადიგმული განვითარების საერთო სურათს.

არც ისაა გამართლებული, რომ ფაუსტური პარადიგმების განვითარება XIX საუკუნის დემონურ ლიტერატურაში არ ქცეულა სპეციალურ მსჯელობის საგნად. ფაუსტმცოდნეობის მთავარი ნაკლი კი მაინც თანამედროვე პრობლემების უგულვებელყოფაა. აქაც გაუგებარ ცალმხრივობას აქვს ადგილი. მართალია, თითქოს ყოველ წელს ქვეყნდება საყოველთაო ნაწარმოები ფაუსტმცოდნეობის ცალკეულ საკითხებზე, მაგრამ, გარდა ერთი-ორი გამონაკლისისა, ჯერ არავის უცდია ფაუსტური იდეების პარადიგმული განვითარების კომპლექსური შესწავლა და მრავალი საუკუნის ძიებათა რეზულტატების ჩვენება. ამას კი პრინციპული მნიშვნელობა აქვს. ფაუსტური ლიტერატურა, როგორც ვიცით, მუდამ ზრდისა და განვითარების პროცესშია. უკანასკნელი ორი ათეული წლის განმავლობაში ამ თემაზე რამდენიმე უაღრესად მნიშვნელოვანი ნაწარმოები გამოქვეყნდა. საკმარისია დავასახელოთ თომას მანის მონუმენტური რომანი „დოქტორ ფაუსტუსი“, პოლ ვალერის დრამა „ჩემი ფაუსტი“, კლაუს მანის რომანი „მეფისტი“, ანოიესის „ემმაკი შევებულებაში“, ჯ. პრისტლის „ჯადოსნები“, პ. პლატციკის „პორაციუსი“, ჰანს აისლერის საოპერო ლიბრეტო ფაუსტის შესახებ და სხვა. ეს ნაწარმოებები ფაუსტური პარადიგმების მექანიკური გაგრძელება კი არ არის, არამედ მათი ახლებური გააზრებაა. ფაუსტური იდეების თავისებურება იმაშიც მდგომარეობს, რომ ისინი მუდმივი განვითარების პროცესში იმყოფებიან. მართალია, სუბსტანცია ფაუსტურისა თითქოს ყოველთვის ერთი და იგივეა, მაგრამ მისი გამოვლენის ფორ-

¹ ასეთ ნაწარმოებებს მხოლოდ თანამედროვე ფრანგი მეცნიერი შ. დედეიანი განიხილავს (იხ. Ch. Dédeyan, Le Thème de Faust dans la Littérature Européenne, Paris, 4 vol.).

მები ცვალებადია. საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებასთან ერთად ისიც ვითარდება, სახეს იცვლის, სულ ახალ-ახალ ფორმებში ვლინდება, ზოგჯერ საკუთარ ანტითეზადაც იქცევა, მაგრამ მაინც ფაუსტურის იდეურ სფეროში რჩება. ამამია მისი განვითარების პარადიგმული ხასიათი.

თანამედროვე ფაუსტმცოდნეობამ თუ ეს არ გაითვალისწინა, უსათუოდ ჩამორჩება ლიტერატურული განვითარების პროცესებს და თანდათან გაუფასურდება კიდევ. ასეთი საშიშროება უკვე დღესაც იგრძნობა. იგი მართლაც ჩამორჩა ფაუსტური პარადიგმების განვითარებას. ჩვენ ახლა ამ დიდი ლიტერატურის ბურჟუაზიული ასპექტის დასასრულის მოწმენი ვართ. აღორძინების ეპოქიდან კაპიტალიზმის განვითარების უკანასკნელ იმპერიალისტურ სტადიამდე ბურჟუაზიულმა ფაუსტურმა ლიტერატურამ მოხაზა განვითარების უზარმაზარი რკალი და ჩვენს დროში პოლვალეროსა და თომას მანის ფაუსტური ნაწარმოებებით თავის უკანასკნელ ზღვარს მიაღწა.

სანამ ბურჟუაზიული კლასი, როგორც ფრ. ენგელსი წერს, „ბურჟუაზიულად შეზღუდული არ იყო“ და პოლიტიკურ-ეკონომიურ აღმავლობას განიცდიდა, ფაუსტური მისთვის წინსვლისა და განვითარების საერთო სახალხო იდეას გამოხატავდა, მაგრამ მას შემდეგ რაც ბურჟუაზია დეკადანსის გზას დაადგა, ფაუსტური მებრძოლი სულიც გაქრა მასში. ამის შემდეგ ფაუსტური პარადიგმების ნაწილმა ბურჟუაზიული დეკადანსის საერთო განწყობილებასთან იწყო შეგუება. მაგრამ, ვინაიდან ფაუსტური თავისი ბუნებით ასეთი განწყობილების წინააღმდეგობას წარმოადგენს, იგი შინაგან დეფორმაციას განიცდის და თანდათან მეფისტოფელურ ნიპილიზმსა და სკეპსისს უერთდება. თვით ფაუსტი იქცევა ანტი-ფაუსტურ ანუ მეფისტოფელურ ყოვლისუარმყოფელ ძალად და ამით ემიჯნება კიდევ თავის ადრინდელ სახეს.

ეს დიდი და დასრულებული პროცესი ბურჟუაზიული ფაუსტურის პარადიგმული განვითარებისა უკვე განზოგადებულ შესწავლას, შედეგების ჩვენებასა და დასკვნების გამო-

ტანას მოითხოვს. მითუმეტეს, რომ ახლა ამ ასპექტის ფა-
უსტური პარადიგმების დასრულებულ შენობასთან გვაქვს
საქმე.

თვალსაჩინოებისათვის მართლაც წარმოვიდგინოთ, რომ
ჩვენს წინაშე დგას არქიტექტურული თვალსაზრისით მეტად
საინტერესო მრავალსართულიანი შენობა, რომლის თაობა-
ზეც დაწერილია არა ერთი და ორი შრომა — ცალკეული გა-
გამოკვლევები ინტერიერის, კაპიტელების, ფრონტონების,
ფრესკოებისა და სხვა დეტალების შესახებ. ყოველგვ ეს
საქმის ღრმა ცოდნით ასახავს იმას, რასაც ეს შენობა წარმო-
ადგენს როგორც გარკვეული არქიტექტურული ანსამბლი.
მაგრამ, ვთქვათ, ამ შენობას კიდევ რამდენიმე საართული
დააშენეს; ამის შემდეგაც შეიძლება ვინმემ დაწეროს შრომა
ამ ახალი საართულების შესახებ, მაგრამ ამით საკითხს ვერ
ამოწურავს. ეს შენობა, როგორც მთლიანობა, სრულიად
ახალი არქიტექტურული ანსამბლი იქნება და ამიტომაც
ხელახლა შესწავლასა და შეფასებას მოითხოვს. მართალია,
იმ საართულებში, რაც მანამდე იყო, ერთი აგურიც არ შე-
ცვლილა, მაგრამ არქიტექტურული თვალსაზრისით ახლის
მთლიანობაში ის მაინც მნიშვნელოვნად შეიცვალა. ძველი
შენობის ცალკეულ დეტალებზე დაწერილი გამოკვლევები
ამის შემდეგაც შეინარჩუნებენ გარკვეულ მეცნიერულ ლი-
რებულებას, მაგრამ რაც შენობის მთლიან არქიტექტურულ
დახასიათებას შეეხება, აქ უკვე ეს ადრინდელი შრომები
მხოლოდ დამხმარე მასალად თუ გამოდგება.

ასევე წარმოვიდგება ფაუსტური პარადიგმების კომპ-
ლექსური შესწავლის დღევანდელი მდგომარეობა. ჩვენ ის
ერთ მთლიან არქიტექტურულ ნაგებობას შევადარეთ, მაგ-
რამ სიზუსტისათვის ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ახალი
ანსამბლი კომპოზიციური თვალსაზრისით მეტად რთული
კომპლექსია. შეიძლება ისევ თვალსაჩინოებას მივმართოთ და
მისი ზემოთა ნაწილი ორკოშკიან ფლიგელად წარმოვიდგი-
ნოთ, რომელთაგან ერთი სრულიად დასრულებული სახი-
საა, ხოლო მეორე, პირიქით, სულ ახალ-ახალ არქიტექტუ-
რულ გადაწყვეტას მოითხოვს. ეს ანალოგია რომ ისევ ფაუს-

ტურზე გადავიტანოთ, მივიღებთ, რომ გოეთემდე ფაუსტური პარადიგმები განვითარების ერთ მაგისტრალს მიჰყვება, ამის შემდეგ კი ორ სხვადასხვა მიმართულებას იღებს. ერთი მისდევს ბურჟუაზიული დეკადანსის ხაზს, ხოლო მეორე კვლავ აღმავლობის გზით მიდის და მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო წარმომადგენლების მოწინავე პროგრესულ იდეებში სახიერდება. ფაუსტური კომპლექსი ერთსაც გულისხმობს და მეორესაც, მაგრამ — როგორც ერთმანეთისაგან განსხვავებულს.

როდესაც ფაუსტურის ბურჟუაზიული ასპექტის დეკადანსსა და დასასრულზე ვლადპარაკობთ, ჩვენ ამ დიდი არქიტექტურული ანსამბლის მხოლოდ ერთ კოშკს ვგულისხმობთ. მეორეს კი თავისი განვითარების აღმავალი გზა აქვს. იგი ახლაც მშენებლობის პროცესშია და, როგორც აღვნიშნეთ, სულ ახალ-ახალ პარადიგმულ ფორმებში მოითხოვს განსახიერებას, სანამ თავის სრულყოფას მომავლის კომუნისტური საზოგადოების მაღალჭუმანურ ლიტერატურაში მიადწევდეს. ფაუსტური პარადიგმები საზოგადოებრივი პროცესების ამ ძირეულ მაგისტრალს ასახვენ და მათთან აუცილებელ კავშირში უნდა იქნენ განხილულნი. ისინი ჩვენი ეპოქის ორი იდეოლოგიური ბანაკის უმთავრეს პრობლემებს შეიცავენ და ხალხთა მისწრაფებების არსს გამოხატავენ. ფაუსტურის უმნიშვნელოვანესი თვისება სწორედ იმაშია, რომ ის ყოველთვის თანადროულობის კვინტესენციას შეიცავს და მისი არსებითი ნიშნების გამოსახვის შესაფერ ფორმას წარმოადგენს.

ნ. ჩერნიშევსკი სწორედ იმიტომ იყო გოეთეს „ფაუსტი“ აღტაცებული, რომ მან „ძველი თქმულების საშუალებით მისი თანამედროვეობის იდეები გამოხატა“¹.

ეს მარადიული სიახლე თვითონ ფაუსტური თემის ბუნებაშია. ფრ. ენგელსიც ამიტომ ამბობს ფაუსტური

¹ Н. Чернышевский, Собр. Соч., Москва, 1950, т. VII, стр. 441.

ლეგენდის შესახებ, რომ ყველა ეპოქას შეუძლია არსის შე-
უცვლელად მისი შეთვისება.

ამ წიგნის მთავარი ამოცანაც იმის
ჩვენებაა, თუ როგორ აისახა ჩვენი დრო-
ის ევროპის ლიტერატურაში ფაუსტური
იდევები, როგორია ამ იდეების სახე-
ობრივი გამოვლენის თანამედროვე პა-
რადიგმული ფორმები და მათი განვითა-
რების გზები.

ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ ფაუსტური პრობლე-
მების ასპექტში განვიხილოთ თანამედროვეობის იდეოლოგი-
ური წინააღმდეგობანი, გავარკვიოთ, თუ როგორ დავიდა
მარადიული წინსვლისა და სრულყოფის ამაღლებული ფაუს-
ტური იდეა ყოველგვარი ღირებულების „არაფერში
დაშლის“ ან „არაფრის არაფერში გააჩვენების“ ნიჰილის-
ტურ თვალსაზრისამდე. ერთმანეთს უნდა დავუპირისპიროთ
უკვდავი ფაუსტური იდეების ბურჟუაზიული დეკადანსი და
მისი ახალი აღმავლობის პერსპექტივები მომავლის სოცია-
ლისტურ კულტურაში. ასეთი ანალიზის დროს უნდა გამო-
ჩნდეს როგორც კაცობრიობის საუკეთესო იდეალების მრავალ-
ფეროვნება, ისე ხალხთა ბედნიერებისათვის ბრძოლის საუ-
კუნეობრივი გამოცდილება, რადგან ფაუსტურის ისტორიუ-
ლი ასპექტი, მისი რაობა და პერსპექტივები ცნობიერების
განვითარების მთელ მანძილს მოიცავს. ლიტერატურული
თვალსაზრისით იგი უპირველეს ყოვლისა ფაუსტურ პარა-
დიგმებში ვლინდება და ამიტომაც გამოხატავს განვითარების
ყველა ეტაპზე ცხოვრების ყველაზე აქტუალურ პრობლე-
მებს. ყოველივე ამის გარკვევა მეტად რთული ამოცანაა და
სპეციალისტების ხანგრძლივ შრომას მოითხოვს. მანამ კი
მხოლოდ ცალკეულ ცდებზე შეიძლება ლაპარაკი. „ფაუსტუ-
რი პარადიგმებიც“ ერთ-ერთ ასეთ ცდას წარმოადგენს.
ამიტომ ბუნებრივია, რომ მსჯელობა ზოგჯერ ალბათობის
ფარგლებს ვერ გასცდება. ვერც ამ წიგნის ავტორი აიღებს
დასაბუთების კატეგორიულ ტონს, რადგან უმთავრესად ახალი
თვალსაზრისით მოუხდება აღებული მასალების გაშუქება.

ფაუსტური თემა საერთოდ ამოუწურავია, მისი რაობა კი მუდამ აუღებელი მწვერვალი. ამ მწვერვალზე ასვლას ბევრი სახელგანთქმული მეცნიერი ცდილობს. ბევრი ეძებს მოხერხებულ გზებსა და ბილიკებს მისკენ. ზოგი ახალ გზას კაფავს, ზოგიც სხვის მიერ გაკაფულს მიჰყვება. ყველა ცდილობს როგორმე მიაღწიოს ამ ჯერ კიდევ აუღებელ მწვერვალს, მაგრამ ეს თითქმის შეუძლებელია. ფაუსტური თემა ყოველ ახალ დროსა და პირობებში პროტეოსივით იცვლის სახეს. იგი ზღვის ღრუბელივით შეისრუტავს დროების ახალ-ახალ იდეებს, შემდეგ დროვე გამოსწურავს მისგან ყველაფერს, ვიდრე ახალი ეპოქის ახალი იდეებით გაიჟინთებოდეს. ეს მარადიული ცვალებადობა აუფასურებს კიდევ — ფაუსტურის ცალკეულ პრობლემებზე მოძველებულ მსჯელობას. ამიტომ საბოლოო დასკვნები გამოტანილ უნდა იქნეს არა ამა თუ იმ ნაწარმოების, არამედ — მთლიანად ფაუსტური კომპლექსის ანალიზის მიხედვით. ეს ამოცანა ძნელია, მაგრამ შესაწყნარებელიც, როგორც პირველი ცდა. პირველი — იმიტომ ვამბობთ, რომ უცხოელი მეცნიერების რამდენიმე შრომა, რომელიც ფაუსტური იდეების განვითარების ასეთი კომპლექსური შესწავლის ცდას წარმოადგენს, საკითხის მეთოდოლოგიურ მხარეზე რომ არაფერი ეთქვათ, არასრული ან ემპირიული ხასიათისაა. ასე მაგალითად, ა. ტილე¹, ფ. პეტერი² და კ. ენგელ³ თავიანთ მონოგრაფიებში მიმოიხილავენ დოქტორ ფაუსტის შესახებ არსებულ მხატვრულ ნაწარმოებებს, მაგრამ პირველი — მხოლოდ XVIII საუკუნემდე, მეორე — გასული საუკუნის 50-იან, ხოლო მესამე 80-იან წლებამდე. ე. ბიანკის⁴ მონოგრაფიაში გო-

¹ A. Tille, Die Faustsplitter in der Literatur des 16. bis 18. Jahrhunderts, Berlin, 1900.

² F. Peter, Die Literatur der Faustsage bis Ende des Jahres 1848, Leipzig, 1849.

³ K. Engel, Zusammenstellung der Faust-Schriften vom 16. Jahrhundert bis Mitte 1884, Oldenburg, 1885.

⁴ G. Bianquis, Faust à travers quatre siècles, Paris, 1935.

ეთეს შემდეგი პერიოდის ფაუსტურ ლიტერატურას მხოლოდ რამდენიმე გვერდი აქვს დათმობილი. კ. თიინსის მოკლე მიმოხილვაშიც არაფერია ნათქვამი ფაუსტურის თანამედროვე პრობლემებზე. ამ ხარვეზს ნაწილობრივ ავსებს ე. ბატლერი¹ წიგნი. იგი ეხება ორმოცდაათამდე ავტორს, მათ შორის პ. ვალერსა და თ. მანს, მაგრამ ისე მოკლედ, რომ მისი შრომა უფრო ბიბლიოგრაფიულ ცნობარს ჰგავს, ვიდრე ისტორიულ-ლიტერატურული ხასიათის გამოკვლევას.

შედარებით უფრო სრულია შ. დედეიანის ოთხტომიანი მონოგრაფია „ფაუსტის თემა ევროპის ლიტერატურაში“². ეს არის ლექციების ციკლი, წაკითხული სორბონის უნივერსიტეტში. ავტორი თანმიმდევრულად გადმოგვცემს გერმანელი მეცნიერების ი. შაიბლეს³, ჰ. გაისლერი⁴, კ. ვენდრინერის⁵, ი. ბრუინიერის⁶ და სხვათა მიერ გამოცემულ ფაუსტური მასალების შინაარსს, მაგრამ გვერდს უვლის მათ მსოფლმხედველობრივ ანალიზს. გადმოცემის ვიწრო, ემპირიული ხასიათი საშუალებას არ აძლევს ავტორს დაადგინოს ფაუსტური იდეების განვითარების გზები და გამოიტანოს საერთო დასკვნები.

გარდა შ. დედეიანისა, არც ერთი ზემოთ აღნიშნული ავტორი არ განიხილავს ფაუსტურის ჩვენს მიერ კონტრაპუნქტულად წოდებულ ნაწარმოებებს. შ. დედეიანი ასახელებს ასეთებს, მაგრამ ისიც გვერდს უვლის მათი იდეური კავშირის დადგენას ფაუსტურ ფუგებთან.

ეს არის და ეს. სხვა ამ თემაზე რამე საყურადღებო არაფერი დაწერილა — არც უცხოეთში და არც ჩვენში⁷. — ამ

¹ E. Butler, 'The Fortunes of Faust, Cambridge, 1952.

² Ch. Dédéyan, Le Thème de Faust dans la Littérature Européenne.

³ I. Scheible, Das Kloster, 12 Bände, Stuttgart, 1846—1849.

⁴ H. Geissler, Gestaltungen des Faust, 3 Bände, München, 1927.

⁵ K. Wendriner, Die Faustdichtung vor, neben und nach Goethe, 4 Bände, Berlin 1914.

⁶ I. Bruinier, Faust vor Goethe, Halle, I Bd. 1889, II Bd. 1910.

⁷ ვგულისხმობთ 1961 წლამდე.

ხარვეზს, ცხადია, ვერ ავსებს საბჭოთა და უცხოელი პროგრესული მეცნიერების ბრწყინვალე შრომები ფაუსტური ლიტერატურის ცალკეულ საკითხებზე. ამიტომაც, რომ ფაუსტური იდეების პარადიგმული განვითარების კომპლექსური შესწავლის დღევანდელი მდგომარეობა არ იძლევა ყველა საკითხზე კატეგორიული დასკვნების გამოტანის საშუალებას. ამისათვის წინასწარ დიდი მოსამზადებელი მუშაობის ჩატარებაა საჭირო: კვლევის ობიექტებისა და ფარგლების დადგენა, პრობლემების დაზუსტება, მათი გადაწყვეტის შესაძლებელი ვარიანტების მოხინჯვა, ფაუსტური ძიების სფეროების განსაზღვრა, დიდძალი ლიტერატურული მასალის კლასიფიკაცია და ა. შ. საჭიროა ყოველივე ეს საზოგადოებრივ პროცესებსა და კონკრეტულ ლიტერატურულ ფაქტებთან მჭიდრო კავშირში იქნეს განხილული, თორემ მსჯელობა ისეთ აბსტრაქციებში გადაიზრდება, რომ მას თავსა და ბოლოს ვერავინ უპოვის.

ცნების შინაარსი. პირველ რიგში თვით ფაუსტურის ცნების შინაარსი უნდა განისაზღვროს და მისი მოცულობა დადგინდეს. ყოველი ცნება ზუსტ და კონკრეტულ განსაზღვრას, ხოლო მისი შინაარსი გარკვეული საზღვრების დადგენას მოითხოვს. ცნების შინაარსის მოცულობის განუსაზღვრელი გაფართოება აზრს უკარგავს მას და უსაგნო აბსტრაქციად აქცევს. ასე ემართება ფაუსტურის ცნებასაც. ამჟამად იგი ისეთ ზოგად იდეებთანაა გაიგივებული, რომ უკვე ლოგიკური განსაზღვრის წესსაც არ ემორჩილება. კაცობრიობის განვითარებისა და საყოველთაო პროგრესის ყოველ იდეაში ფაუსტურის ნიშანს ეძებენ, აზროვნების ყოველგვარ წინსვლასა და მიღწევაში — ფაუსტურის ცნების შინაარსს. ამრიგად გაგებული „ფაუსტური“ ყველგან და ყველგან ადამიანს, რომელიც ქემშარიტების ძიებისა და კაცობრიობის პროგრესს ემსახურება, ფაუსტური პარადიგმა იქნება; იგი გაითქვიფება მრავალ სხვაში და დაჰკარგავს საკუთარ სახეს. ასეთი ტენდენცია კი კარგა ხანია რაც თვალსაჩინო გახდა.

ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის ერთ-ერთი ფაუსტური პარადიგმის ავტორი ფრიდრიხ მიულერი წერდა თავის მეგობარს ოტტო ფონ გემინგენს, რომ ფაუსტი ყველას სურვილისა და მისწრაფების გამომხატველია, ყოველი ადამიანის ბუნებრივი ლტოლვა¹. გოეთეც მიუთითებდა, ფაუსტური ტიპები ისეთი „სულიერად ფრთავშლილი ადამიანებია“ (geistige Flügelmänner), რომლებიც ყოველ ადამიანში მოცემულ შეუცნობელ მისწრაფებებს ამჟღავნებენ². ასეთივე აზრს გამოთქვამს ჰაინრიხ ჰაინეც³.

ფაუსტურის ცნების შინაარსის ასეთ სუბლიმაციას ზოგად-ადამიანურ მისწრაფებებში თანამედროვე ფაუსტმცოდნეებიც ახდენენ. ასე მაგალითად, კ. ბურდაჰი ამტკიცებს, რომ ფაუსტურის სინონიმური ცნებაა ზ.რუნვა⁴ (Sorge). თ. შაიტჰაუერის მიხედვით, ყოველგვარი წინსვლა ცოდნასა (Wissen) და უნარში (Können) განჭვრეტული და მოპოვებულია ფაუსტური ადამიანების მიერ⁵. ჰ. კორფის აზრით, ფაუსტში მოცემულია ცხოვრების ყოველგვარი პრობლემა და მისი გადაწყვეტა⁶. სოციოლოგი ვ. ტრიჰი კი ინიციატივის მქონე ყოველ ადამიანში ფაუსტურ ტიპს ხედავს⁷.

ეს რომ ასე იყოს, მაშინ ფაუსტურის ცნების შინაარსი მართლაც საყოველთაო პროგრესის ზოგად იდეებთან უნდა გავიგივეოთ და მისი სათავე საღდაც შორს — ცნობიერების

¹ H. Geissler, Gestaltungen des Faust. Die bedeutendsten Werke der Faustdichtung seit 1587. München, 1927, Bd. I, S. 334.

² K. Burdach, Faust und die Sorge. In deutsches Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, I, 1923, S. 1.

³ H. Heine, Werke, Herausgegeben von H. Lalle, Bd. III, S. 350.

⁴ K. Burdach, Faust und die Sorge. In deutscher Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, I, 1923, S. 1.

⁵ Th. Fr. Scheithauer, Goethes Faust, erläutert, 1956, S. 132.

⁶ H. A. Korff, Geist der Goethezeit, 1953, Bd. IV, S. 657.

⁷ U. Trich, Das Erleben der Bürgerlichen Welt, Bern, 1954.

გარიყრაჲზე ვეძებოთ, იმ უხსოვარ დროში, როცა ადამიანს აზროვნების უნარი გაეხსნა და კანონზომიერი კავშირი დაამყარა გარეშე სამყაროსთან. ეს კი სწორი არ იქნება, რადგან საყოველთაო პროგრესის იდეა ზოგადი ცნებაა, ფაუსტური კი—მისი კონკრეტული გამოხატულება. იგი საყოველთაო პროგრესის იდეასაც გამოხატავს, მაგრამ არ უდრის მას, ისევე, როგორც კერძო არ უდრის ზოგადს. თუ ეს ასეა, მაშინ ეს „კერძო“ უნდა ვეძებოთ, მისი არსებითი ნიშნები დავადგინოთ და ამით ფაუსტურის ცნების შინაარსის უფრო ზუსტ განსაზღვრას მივუახლოვდეთ. ფაუსტოლოგები ამ საკითხს რატომღაც ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ. გამოთქმულია თითო-ორი სპორადული ხასიათის შეხედულება, მაგრამ ისიც აბსტრაქტული ხასიათისა. ზოგიერთები ამტკიცებენ, ფაუსტური სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლას გამოხატავს. მაგრამ ამას განა მართო ფაუსტური გამოხატავს? ბრძოლა სიკეთესა და ბოროტებას შორის კაცობრიობის ანიმისტურ წარმოდგენების სათავეებთან იწყება და რელიგიათა განვითარების მთელ ისტორიას მოიცავს. იგი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის თითქმის ყველა რელიგიურ სისტემაშია მოცემული. ფაუსტური ამ დაპირისპირებასაც გულისხმობს, მაგრამ არ უდრის მას, როგორც, ვიმეორებ, კერძო არ უდრის ზოგადს. სიკეთესა და ბოროტებას შორის ბრძოლა ზოგადი საკითხია, ფაუსტური კი კონკრეტულია და სპეციფიკურიც.

გამოითქვა აზრი, რომ შეიძლება ფაუსტურის ცნების ნიშანი შეუძლებლისა და შეუცნობისაქენ სწრაფვა იყოს¹. შეიძლება, მაგრამ ამ განმარტებასაც დაზუსტება უნდა. მართალია ფაუსტი უფრო ხშირად იმისკენ მიისწრაფვის, რაც მისი დროისათვის შეუძლებელია და მიუღწეველი, მაგრამ ასეთი მისწრაფება მართო ფაუსტს ხომ არ ახასიათებს? ძველი და ახალი რელიგიები და თითქმის ყველა ხალხის მოთოსი გამსჭვალულია მსგავსი მოტივებით. მოგვები და ქურუ-

¹ Th. Fr. Scheithauer, Goethes Faust, 1956.

მეტი აღმოსავლეთისა, ანტიკური სამყაროს მითიური გმირები თუ ახალი დროის რომანტიკული მეოცნებენი, ყველანი ამ შეუძლებლისა და შეუცნობის სფეროში მიისწრაფოდნენ; ამიტომ განსაზღვრის ეს სახეც ზოგადია, ფართო; ფ ა უ ს ტ უ რ ი მასშიც ვლინდება, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც არ უდრის მას.

ფ ა უ ს ტ უ რ ი ს კიდევ მრავალ ნიშანს ასახელებენ: ქვეშარიტების მაძიებლობას, ადამიანის სრულყოფისათვის ბრძოლას, ყოველგვარი დაბრკოლების გადალახვას, სიცოცხლის მარადიული განახლების იდეას, უკეთესი მერმისის რწმენას და სხვადასხვა. ამას ბოლო არ უჩანს და არც შეიძლება უჩანდეს, თუკი ფაუსტურს გავიგვივებთ ყველაფერთან, რაც ქვეყნისა და ადამიანის საყოველთაო პროგრესის საერთო ნიშანს წარმოადგენს. გარკვეული თვალსაზრისით თითქოს ყველა ეს დებულება სწორია. ზოგადად გაგებულნი ფ ა უ ს ტ უ რ ი მართლაც ასეთ საერთო-საკაცობრიო იდეებს გამოხატავს. იგი კეთილი ნების ადამიანების საუკეთესო იდეალებს განასახიერებს და ყველა ზემოაღნიშნულ თვისებასაც შეიცავს, მაგრამ რასაც ლიტერატურის ისტორიკოსები ფაუსტურის ცნებაში გულისხმობენ, ზოგადია, საერთო, თითქმის ყველა ხალხისა და ეპოქის დამახასიათებელი ნიშანი და არა რომელიმესი. ასე ზოგადად გაგებულნი იდეა კი ვერც ფაუსტურის ცნების შინაარსში მოთავსდება და ვერც ლოგიკური განსაზღვრის რამე წესს დაემორჩილება. საჭიროა ფაუსტურის უფრო არსებითი ნიშნების დადგენა, იმ განსხვავებულის მოძებნა, რაც მხოლოდ მის თავისებურებას წარმოადგენს. ამ შემთხვევაში ზოგადისა და კერძოს კონკრეტული ურთიერთობის გარკვევაა საჭირო. ვ. ი. ლენინი წერდა, რომ ცნების შინაარსის განსაზღვრა პირველ რიგში ნიშნავს მოცემული ცნების მეორე უფრო ფართო ცნების ქვეშ მოქცევას. თუ ამ დებულებას სწორად გავიგებთ, ჯერ სწორედ ეს მეორე უფრო ფართო ცნება უნდა მოვძებნოთ, ხოლო შემდეგ მასში მოქცეული კონკრეტული ცნების არსებითი ნიშნების დადგენა ვცადოთ.

ისტორიული ასპექტი. კითხვაზე, თუ რა უნდა ვიგულო-
სხმოდ ამ „უფრო ფართო“ ცნებაში, შეიძლება მხოლოდ
ერთი პასუხი იყოს: კაცობრიობის საყოველთაო პროგრესის
იდეა, ყოველივე ზემოთ აღნიშნული, რასაც ზოგიერთი
მკვლევარი რატომღაც ფაუსტურის სპეციფიკურ ნიშანს
უწოდებს. საყოველთაო პროგრესის იდეა და მისი სახეობა-
ნი ისტორიული ასპექტია ფაუსტურისა და
არა მისი სპეციფიკური ნიშანი. ის, რასაც ეს
ისტორიული ასპექტი მოიცავს, ფაუსტურის ცნების შინა-
არსში ვერ მოთავსდება, ისევე, როგორც ზოგადი ვერ
მოთავსდება კერძოში. მაგრამ ყოველივე ეს ზოგადის
კერძოში გამოვლენის შესაძლებლობას კი არ გამორიცხავს,
არამედ მის აუცილებლობაზე მიუთითებს.

ამ საკითხის გასარკვევად ჩვენ ჯერ მხოლოდ ისტო-
რიულ ასპექტს შევხებით, რომლის განვითარების
ფონზე ყალიბდება ფაუსტურის ცნების შინაარსი. ეს ასპექ-
ტი, როგორც ვიცით, საყოველთაო პროგრესის იდეასაც შეი-
ცავს, ქეშმარიტების მაძიებლობასაც, სიკეთისა და ბორო-
ტების ბრძოლას, შეუძლებლისა და შეუცნობლისაკენ
სწრაფვას, უკეთესი მერმისის რწმენას და, როგორც ასეთი,
შესაძლოა კაცობრიობის მთელ ისტორიას მოიცავდეს. ყოველ
შემთხვევაში, ზუსტად ვერაფერ იტყვის — სად უნდა იყოს
მისი დასაბამი ან დასასრული. მაგრამ თუ მანინც გვინდა გო-
ნების თვალთ ვწვდეთ განვითარების ამ დაუსრულებელი
პროცესის დასაწყისს, წინასწარ განსაზღვრის პირობი-
თობაზეც უნდა შევთანხმდეთ. წარმოვიდგინოთ პერი-
ოდი კაცობრიობის ისტორიისა, როცა ადამიანს ჯერ კიდევ
არ ჰქონდა გამომუშაებული ლოგიკური აზროვნების უნა-
რი, არ ჰქონდა თავისი შეხედულებები გარეშე სამყაროზე,
არც ცნებები აზრის გამოსახატავად, არც თვალსაზრისი,
მითუმეტეს — იდეები. ჯერ ეს არაფერი არ იყო,
ან უკეთ, ყოველივე ეს მხოლოდ შესაძლებლობა-
ში იყო მოცემული, როგორც უნარი. კაცობრიობის ისტო-
რიის ამ საფეხურს, როცა ჩვენთვის საინტერესო იდეა სა-
ყოველთაო პროგრესისა, როგორც ასპექტი ფაუსტურის,
3. შ. კვესელავა

არსებობს მხოლოდ პირველსაწყის მდგომარეობაში და არა თვისებათა გარკვეულ ორგანიზაციაში, ისევე როგორც საერთოდ ყოველგვარი ცნების შინაარსის საწყის მდგომარეობას, ჰეგელი გნოსეოლოგიური თვალსაზრისით აღნიშნავს ტერმინით არაფერი. ამ ცნებაში იგი გულისხმობს იმას, „რაც პირველად იწყებს ყოფნას და, როგორც ასეთი, ჯერ კიდევ არ არსებობს, მაგრამ იმავე დროს არსებობს კიდევ, რადგან უკვე იწყებს ყოფნას“¹.

ჰეგელი ამ არაფერში, უწინარეს ყოვლისა, გულისხმობს ყოველგვარ საწყისს და ის შეიძლება ფაუსტურის ცნების შინაარსის დადგინების გამომხატველ პირობით ცნებადაც გამოვიყენოთ. იდეალისტური ფილოსოფიის სხვა წარმომადგენლები, როგორც ძველად, ისე ახლაც, ამ არაფერს მხოლოდ ონტოლოგიური თვალსაზრისით განიხილავენ როგორც სამყაროს პირველსაწყისს. მათი აზრით, არაფერი სუბსტანციურობის შემცველია. თანამედროვე ექსისტენციალისტური ფილოსოფიის ერთ-ერთი მეთაური მარტინ ჰაიდეგერი არაფერს „მოქმედ რაღაცას“ უწოდებს, სხვები კიდევ — „სიცარიელეს, რომელიც მოქმედებს“. მარქსიზმ-ლენინიზმს საერთოდ გარკვეული მოსაზრება აქვს ამ საკითხზე. ლენინი წერს, რომ „თვით მატერიის შენობის საძირკველში შეგვიძლია ვიგულისხმოთ მხოლოდ უნარის არსებობა, რაც ბუნებისმეტყველების შემდგომი დამუშავებისა და განვითარების საგანს წარმოადგენს“².

რაკი ცნება „არაფერისა“ ასე გავრცელებულია ფაუსტურ პარადიგმაში, ჩვენც ვიღებთ მას სამუშაო ტერმინად, მაგრამ განსაზღვრულ ფარგლებში — როგორც საერთოდ ცნობიერებისა და კერძოდ ფაუსტურის ცნების შინაარსის საწყის მდგომარეობას, ანუ უნარსა და შესაძლებლობას წარმოშობისა, რასაც ილია ჭავჭავაძე არ ყოფილის ყოფილად ქმნას უწოდებს³.

¹ К. Ф и ш е р, Гегель, Первый полутом, 1933, стр. 341—342.

² ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 14, გვ. 14.

³ ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. 9, გვ. 274.

კაცობრიობის ისტორიული განვითარების პროცესში სუბ-
 სტანცია ამ „არაფრისა“ თანდათან ივსება გარკვეული ში-
 ნაარსით. შრომაში ყალიბდება ადამიანი, იქმნება წარმოდ-
 გენები, შეხედულებანი, თვალსაზრისი, ცნობიერების წინა-
 შე ბუნების საიდუმლოებათა დიდი წიგნი გადაიშლება და
 მათი კანონების შეცნობისა და საკუთარი ნებისადმი დამორ-
 ჩილების სურვილიც ჩნდება. ამიერიდან ცოდნა იქცევა
 ადამიანის ერთ-ერთ უმთავრეს სულიერ მოთხოვნილებად
 და ჰეგელისეულ „არაფრის“, როგორც ცნობიერების სა-
 წყისი მდგომარეობის, პირველ შინაარსად. მაგრამ პირველ-
 ყოფილ ადამიანს ჯერ კიდევ არ შეეძლო გარკვეულიყო მოე-
 ლენათა კანონზომიერებებში, გაეგო მისი წარმომშობი მი-
 ზეზები, ამიტომ ყველაფერს რაღაც ზებუნებრივი ძალების
 ზეგავლენას მიაწერდა და თანდათანობით რწმენის
 რთულ სისტემებს ქმნიდა. შემდეგ მას გაუჩნდა მოთხოვნი-
 ლება — თვითონ გარკვეულიყო საგნებისა და მოვლენების
 ურთიერთობაში, შეესწავლა მათი კანონები, მაგრამ გონებ-
 რივი განვითარების დონე მძიმედ დაბალი იყო, რომ ყველა-
 ფრის ცოდნის სურვილს ან, როგორც ილია ჭავჭავაძე
 წერს, „სულის წყურვილს“ ვერ იკმაყოფილებდა. ვრცე-
 ლი იყო სფერო შეუძლებლისა და შეუცნობის. მუდმივ გან-
 ვითარებაში მყოფი გონება დაუინებთ მისიწრაფოდა ამ სფერო-
 საკენ, ცდილობდა ადამიანური შეზღუდულობის საზღვრის გადა-
 ლახვას, მაგრამ ნდომის განუსაზღვრელობას იმთავითვე
 შესაძლებლობათა ფარგლები ზღუდავდა. რაც უფრო თვალ-
 საჩინო იყო პროგრესი კაცობრიობისა, მით უფრო ფართოე-
 დებოდა ცნობიერების სფერო, მაგრამ სურვილი მაინც ყო-
 ველთვის წინ უსწრებდა შედეგს, წარმოსახვა — სინამდვი-
 ლეს. ამიტომ ადამიანი ჯერაც შეუცნობისა და შეუძლებლის
 სფეროს მისაღწევად კვლავ ზებუნებრივ ძალებს მიმართაე-
 და და მათი საშუალებით ცდილობდა ურთულეს საგნებსა
 და მოვლენებში გარკვევას. მას სჯეროდა, რომ საიდუმლო

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, სახელგამი,
 1953, ტ. 3, გვ. 10.

მაგიური ნიშნებით შესაძლებელი იყო ბოროტი ან კეთილი სულების კეთილგანწყობის გამოწვევა და მათი საშუალებით მიღწევა ყოველივესი, რაც ჩვეულებრივი ადამიანისათვის მიუწვდომია და შეუცნობი. ასე ჩაისახა ძველ აღმოსავლეთში რწმენა მაგიის ანუ მისნობის შესახებ, რომელიც შემდეგ ფართოდ გავრცელდა დასავლეთის სამყაროშიც. როგორც ცნობილია, ამავე სფეროში შეიქმნა თქმულებები დოქტორ ფაუსტის შესახებ.

მართალია, თავდაპირველად ყოველივე ეს ცრუმორწმუნეობის ბურუსში იყო გახვეული, მაგრამ მასში მაინც მოიძებნებოდა რაციონალური მარცვალი, რომლისგანაც შემდეგ მეცნიერება განვითარდა. ეს იყო ხანგრძლივი პერიოდი კაცობრიობის ისტორიაში. ფრ. ენგელსის აზრით, იგი ძველი აღმოსავლეთიდან მოდის და ჩვენი წელთაღრიცხვის მეთხუთმეტე საუკუნის მეორე ნახევრამდე აღწევს. ამის შემდეგ მეცნიერება თავისუფლდება მაგიისა და თეოლოგიის ტყვეობისაგან და კვლევის ახალ, უკვე პოზიტიურ მეთოდებზე გადადის. ამავე პერიოდში ცხოვრობს დოქტორი იოჰან ფაუსტიც, ამ დროს იქმნება საყოველთაოდ ცნობილი ხალხური თქმულებები მის შესახებ. მარადიული პროგრესის თუ ჯერაც შეუცნობისა და შეუძლებლისაკენ სწრაფვის იდეა ამ თქმულებაში იღებს კონკრეტულ ფაუსტურ სახეს და დასაბამს აძლევს მის პარადიგმულ განვითარებას ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

კაცობრიობის ისტორიის ეს უზარმაზარი პერიოდი, დაწყებული ჩვენს მიერ პირობით აღნიშნული „არაფრით“ ვიდრე ახალი ერის XVI საუკუნემდე, ისტორიული ფონია ფაუსტურისა. ეს ფონი აქ იმ მიზნითაა მოხაზული, რომ, ერთის მხრივ, ვაჩვენოთ ზოგადი ფაუსტური იდეების განვითარების მარადიულობა, ხოლო, მეორეს მხრივ, მივეუთითოთ ფაუსტის ნამდვილ წინამორბედებზე, რომელნიც კემშარიტებისა და სამართლიანობის ძიებაში თავიანთი დროისათვის შეუძლებლისა და შეუცნობისაკენ მიილტვოდნენ, რითაც ხალხთა მუდმივი წინსვლის იდეებს განასახიერებდნენ. ხალხის ფანტაზიამ მითებსა და თქმულებებში ბევრი ასეთი

გმირის სახე შექმნა. ჩვენ ახლაც სიამოვნებით ვეცნობით შუშერების ლეგენდარული გმირის გილგამეშის თავგადასავალს, რომელმაც ცა და ქვეყანა შესძრა, რათა უკვდავება მოეპოვებინა ადამიანებისათვის. ქართული საგმირო ეპოსის მშვენიერება ამირანი ცდილობდა ცრემლში მოზეილილი პურის ნაცვლად თაფლში მოზეილილი პური მიეცა ხალხისთვის. პრომეთეოსმა ღვთაებრივი ცეცხლი მოსტაცა ოლიმპოს მრისხანე ღმერთებს, რომ ადამიანებისათვის განათლება, ცოდნა და უნარი მიენიჭებინა. ტიტანები ზეციურ ძალებს აუმხედრდნენ, რათა მათი ტირანია დაემხოთ. იკაროსმა სანთლის ფრთები გაიკეთა, რომ მზისკენ გაფრენილიყო.

ხალხთა შემოქმედებითი ფანტაზიის ამ დიდი ნიშანვებების გასწვრივ დგას დოქტორი იოჰან ფაუსტიც, რომელიც ზღაპრული ფენიქსივით აღდგება ხოლმე ყოველ ახალ ეპოქაში, როგორც ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი იდეების ახლებური გამოვლენა. ამიტომაც, რომ ფაუსტურის ისტორიული ასპექტი წარსულის გამოცდილებასთან ერთად აწმყოსა და მომავლის აქტუალურ პრობლემებს შეიცავს და ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში საზოგადოებრივი განვითარების არსებით ნიშნებზე მიუთითებს.

ასე ზოგადად გაგებული ფაუსტურის ისტორიული ასპექტი აზროვნების მთელ ისტორიას მოიცავს. იგი მოპყვება ადამიანის გონებრივი განვითარებისა და ბუნების საიდუმლოებათა ამოცნობის მთელ გზას. ყველაფერი, რაც ადამიანმა მოიპოვა შესაძლებლობის სფეროში, ფაუსტური ძიების შედეგია. მაგრამ ამ შესაძლებლობას თავისი საზღვრები აქვს. ადამიანი მხოლოდ ნაწილს ფლობს მთლიანობას, მთლიანი კი მიუწვდომია როგორც უსასრულო. ამიტომ ფაუსტური ცოდნა სამყაროს შესახებ დროის თვალსაზრისით ადამიანური შესაძლებლობის ფარგლებითაა შეზღუდული, ამის იქით კი ჯერაც შეუცნობის სფეროა, რომლის სკენაც ის მიისწრაფვის, მაგრამ ვერ აღწევს, რადგან სამყარო უსასრულოა და ამოუწურავი. ისტორიული თვალსაზრისითაც ადამიანის ცნობიერებას თავისი საზღვრები აქვს. იგი კა-

ცობრიობის ისტორიის გარკვეულ მანძილს მოიცავს, რომლის იქით, როგორც წარსულის, ისე მომავლის თვალსაზრისით, იგივე „ჯერ შეუცნობის“ სფეროა. შემეცნების ეს მანძილი, როგორც ვ. ი. ლენინი წერს, „პირდაპირი ხაზიკიარ არის (პირდაპირი ხაზით კი არ მიდის), არამედ — მრუდე ხაზით, რომელიც დაუსრულებლივ უახლოვდება წრეების რიგს, სპირალს“¹.

ფაუსტური მაძიებლის გონება მიპყრობილია როგორც წარსულის, ისე მომავლისაკენ, მას სურს გაიგოს — რა იყო პირველი და რა იქნება უკანასკნელი. პირველ არსის ძიებაში ფაუსტური ტიპი ისევ აწყდება ადამიანური შესაძლებლობის საზღვარს, რომლის იქით ის ვერაფერს ხედავს. მართალია, სულ უფრო მიიწევს მისკენ, მაგრამ მარადიულ წინსვლას ყოველთვის ხვდება ახალი პერსპექტივა. ასევეა კაცობრიობის მომავლის განჭვრეტის დროსაც. აქაც არის საზღვარი, რომლის იქით ადამიანის გონება ჯერ კიდევ ვერ წვდება. ჩვენთვის ეს ჯერ შეუცნობის სფეროა, თანამედროვე ინგლისელი პოეტის თომას ელიოტის თქმით კი — ის, რაც იყო დასაწყისის წინ (Before the beginning) და რაც იქნება დასასრულის შემდეგ (After the end)².

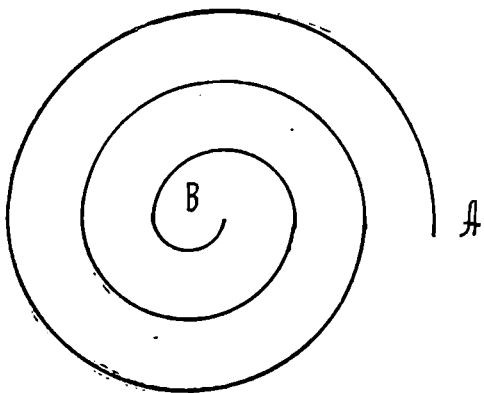
ამრიგად, შემეცნების სპირალურ წრეებს აქვს განვითარების მანძილი, ანუ მრუდე, რომელსაც „სპირალურ მრუდეს“ ვუწოდებთ.

თუკი შემეცნებას, როგორც პროცესს, გარკვეულ მანძილად წარმოვიდგენთ, მაშინ იმავე სპირალური მრუდის თავი და ბოლო პირობითი აღნიშვნა იქნება იმ „სასაზღვრო სიტუაციისა“, სადაც თავდება შეცნობილის სფერო და იწყება სამყარო ჯერაც შეუცნობისა. ეს სფერო ფილოსოფიასა და ფაუსტმცოდნეობაში, როგორც ვთქვით, ზოგჯერ აღნიშნულია ცნებით „არაფერი“ და მას პირობით ჩვენც ვუყენებთ, როგორც სამუშაო ტერმინს.

¹ ვ. ი. ლენინი, მარქსი, ენგელსი, მარქსიზმი, გვ. 367.

² T. Eliot, Collected Poems (1909—1935), London, p. 190.

ამრიგად, თუ ასეთივე სპირალური წრეების გრაფიკულ ფორმას ფაუსტურის ისტორიული ასპექტის, როგორც გარკვეული მანძილის, გამოსახატავადაც გამოვიყენებთ, მა-



შინ მისი „სასაზღვრო სიტუაციები“, დაწყებული (A) და დამთავრებული (B) ჩვენს მიერ პირობით აღნიშნულ „არაფრით“, წარმოადგენს ფაუსტური იდეების განვითარების ზოგად ფონს, რომლის ფარგლები თანდათან ფართოვდება შემეცნების განვითარებასთან ერთად. რამდენადაც ეს პროცესი უწყვეტია და დაუსრულებელი, ფაუსტურის ზოგადი ფონიც უსაზღვროა პერსპექტიულობის თვალსაზრისით.

იდეა და სახე. ახლა ამ ვრცელი ისტორიული ფონიდან საკუთრივ ფაუსტურის ცნების შინაარსი უნდა გამოიყოს, მისი მოცულობა განისაზღვროს და არსებითი ნიშნები დადგინდეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში ფაუსტურის ცნების შინაარსი ცნობიერების განვითარების მთელ მანძილს დაემთხვევა და, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დაკარგავს კიდევ თავის სპეციფიკურ სახეს. სხვა შემთხვევაში ფაუსტური იდეების ონტოლოგიური ცენტრი ცნობიერების, როგორც სპირალური მანძილის (A—B), სფეროდან მის მიღმა (Jenseits), ჭერაც შეუცნობის ანუ არაფრის სფეროში გადაინაცვლებს და უაზრო აბსტრაქციად იქცევა.

ეს რომ არ მოხდეს, საჭიროა ფაუსტურის ცნების შინა-
არსის მოცულობის, მისი ფარგლებისა და სპეციფიკური
ნიშნების უფრო კონკრეტული განსაზღვრა. ეს გერმანელ-
მა მეცნიერმა ო ს ვ ა ლ დ შ პ ე ნ გ ლ ე რ მ ა ც სცადა.
მან კაცობრიობის კულტურის მთელი ისტორია სამ პერიო-
დად დაჰყო და ძველ აღმოსავლურ კულტურას, უმთავრესად
ბაბილონურსა და ეგვიპტურს, მ ა გ ი უ რ ი უწოდა, ან-
ტიკურს — ა პ ო ლ ო ნ უ რ ი, ხოლო ახალი ერის ევრო-
პულ კულტურას — ფ ა უ ს ტ უ რ ი¹. ამით მან, ერთის
მხრივ, ფაუსტურის ცნება სრულიად მოსწყვიტა ისტორიულ
ტრადიციებს, ხოლო, მეორეს მხრივ, მისი მოცულობა
კ უ ლ ტ უ რ ი ს ცნების მასშტაბებამდე გააფართოვა. ფა-
უსტურის ცნების ასეთი „განსაზღვრა“ კონკრეტულს არა-
ფერს შეიცავს. შეუძლებელია ახალი ერის მთელი ევროპუ-
ლი კულტურა სხვადასხვა ეპოქის, ქვეყნისა და კლასის მი-
ერ შექმნილი მატერიალური და სულიერი კულტურის ძეგ-
ლები, ლიტერატურის, ხელოვნებისა და ხუროთმოძღვრების
მრავალფეროვანი ნიმუში ფაუსტურის ცნების შინაარსში
მოთავსდეს. ეს არის ერთი აბსტრაქციის შეცვლა მეორით
და არა ცნების შინაარსის განსაზღვრა.

ასევე ხელოვნურია ჰ. კ ო რ ფ ი ს ცდა, ფაუსტური
იდეები (Faustideen) გამოყოს ფაუსტური შემოქმედებისა-
გან (Faustdichtung) და ამტიკოს, თითქოს ფაუსტური
უფრო შემოქმედებას ნიშნავს, ვიდრე იდეას². იდეისა და
შემოქმედების ასეთი მექანიკური დაპირისპირება გაუმარ-
თლებელია. იდეა კი არ უნდა განვაცალკევოთ შემოქმედები-
საგან, არამედ სწორედ მხატვრულ შემოქმედებაში უნდა
ვნახოთ მისი სახეობრივი გამოხატულება და ამ გზით დავად-
გინოთ ფაუსტურის ცნების შინაარსის სპეციფიკური ნიშ-
ნები. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ფ ა უ ს ტ უ რ ი, უპირ-
ველეს ყოვლისა, ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ი ცნებაა, ისტო-
რიული განვითარების განსაზღვრულ ეტაპზე წარმოშობი-
ლი და გარკვეულ მხატვრულ სახეებში ჩამოყალიბებული.

¹ O. Spengler, Der Untergang des Abendlandes, 1927.

² H. Korf, Geist der Goethezeit, Bd. IV, S. 657.

ცნება ფაუსტურისა არ შეიძლება სახეების გარეშე იქნას წარმოდგენილი, რადგან ის ამ ცნების შინაარსის აუცილებელი ფორმაა ან, როგორც გოეთე ამბობს, მისი „ხილულობა სახეში“. ყველაფერი, რაც ზოგადად ფაუსტურ იდეებში იგულისხმება, კონკრეტულ სახეებში ვლინდება, როგორც ამ იდეების მხატვრულ-ესთეტიკური ინტეგრაცია. მას შემდეგ, რაც საყოველთაო პროგრესის ზრგად იდეას ფაუსტური ეწოდა, იგი ამით განუყრელად დაუკავშირდა ფაუსტურ სახეებს და მის გარეშე ისევე არ წარმოიდგინება, როგორც ჩრდილი საგნის გარეშე. ვინც ამ ჭეშმარიტებას დალატობს და ფაუსტურის ცნების შინაარსის დადგენას მისი მხატვრული სახეების გარეშე ცდილობს, მაშინვე კარგავს ფაუსტურის სპეციფიკურ ნიშნებს და ისევე ზოგად აბსტრაქციებში ვარდება. ამის მაგალითია იგივე ოსვალდ შპენგლერი, რომელმაც ფაუსტურის ცნების შინაარსი მთლიანად ჩამოაშორა მის სახეობრივ ფორმებს, რის გამოც იძულებული გახდა ახალი ერის მთელი ევროპული კულტურა ფაუსტურად გამოეცხადებინა და მისი არსებითი ნიშნები ეძებნა როგორც პარციფალში, დონ-ჟუანში, ჰამლეტსა და ვერთერში, ისევე ბეთჰოვენის სიმფონიებში, რემბრანდტის გრავეურებსა და კლოდ ლორენის ლანდშაფტებში¹.

ანალოგიური შეცდომის გამო, თანამედროვე გერმანელი მეცნიერი ერნსტ ბლოხი² ცდილობს ერთგვარობის ნიშნები დაუსვას ფაუსტსა და „ოდისეისისებურ მძიებლებს“, დონ-ჟუანურ ტიპებს, კერძოდ მოცარტის დონ-ჯიოვანის, შექსპირის ჰამლეტსა და თვით პროსპეროს შორისაც კი³.

¹ O. Spengler, Der Untergang des Abendlandes.

² E. Bloch, Figuren der Grenzüberschreitung, Faust und die Wette um den erfüllten Augenblick. („Sinn und Form“ 1956. 2. Heft).

³ ფაუსტისა და პროსპეროს მსგავსებაზე მიუთითებს გ. ჰარტლანდი (იხ. G. Hartlaub, Prospero und Faust. Shakespeare—Schriften 3, Dortmund, 1948).

ამ ლიტერატურული პერსონაჟების გარკვეული მსგავსება ცხადია, მაგრამ ეს მსგავსება მათ ერთგვარობას, მიუხედავად იგივეობას არ ნიშნავს. ფაუსტური კი არ ელინდება მათში, არამედ ისინი გამოხატავენ ფაუსტურის ამა თუ იმ დამახასიათებელ ნიშანს. ფაუსტური იდეების სახეობრივი გამოვლენის სფერო კი მხოლოდ ის ლიტერატურული ნაწარმოებებია, რომელნიც დოქტორ იოჰან ფაუსტის შესახებ არსებულ თქმულებათა პარადიგმულ განვითარებას წარმოადგენენ და ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში განსაზღვრული ეპოქისა და კლასის მსოფლმხედველობას გამოხატავენ. ამის გარეშე მხოლოდ მსგავსებათა ძიება შეიძლება, წინამორბედებსა და მიმდევრებზე მითითება და არა ერთგვარობისა თუ იგივეობის მტკიცება.

თუკი ფაუსტურის ცნების შინაარსი ლიტერატურულ სახეებთან აუცილებელ კავშირში იქნება განხილული, მისი მოცულობაც ადვილად მოთავსდება ჩვენს მიერ უკვე განმარტებულ ფაუსტური პარადიგმების ფარგლებში.

სპეციფიკური ნიშანი. ამრიგად, რაკი ფაუსტურის ცნების შინაარსი და მისი მოცულობა ასე თუ ისე განსაზღვრულია, ჩვენს წინაშე ახალი ამოცანა დგება, სახელდობრ, ფაუსტური სახის არსებითი მხარეების გარკვევა, იმ სპეციფიკურ ნიშნებზე მითითება, რომელნიც განასხვავებენ მას სხვა ლიტერატურული სახეებისაგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ცნების შინაარსისა და მოცულობის განსაზღვრის მიუხედავად, მას მაინც ვერ წარმოვიდგენთ როგორც თავისებურსა და განსხვავებულს.

ფაუსტი, უპირველეს ყოვლისა, ცხოვრების აზრის, ქეშმარიტების, ადამიანისა და ქვეყნის სრულყოფის მაძიებელი ძლიერი პიროვნებაა. ძლიერი, მაგრამ არა სრულყოფილი. განვითარების ყველა საფეხურზე იგი ორ აუცილებელ ელემენტს შეიცავს: რაც არის და რაც შეიძლება იყოს. პირველი რაობაა მისი (Wesen), მეორე შესაძლებლობა (Möglichkeit) — რაობა ფაუსტურისა ასე თუ ისე გარკვე-

ულია. იგი სახიერდება ფაუსტურ პარადიგმებში და დაწვრილებითაა განხილული ამ წიგნში; უფრო ძნელია ფაუსტურის, როგორც შესაძლებლობის, წარმოდგენა, რაც ადამიანურ ესენციაშია მოცემული, მაგრამ არა სინამდვილის, არამედ შესაძლებლობის სახით. ამიტომ მისი არც ზუსტი განსაზღვრა შეიძლება და არც ცნების შინაარსში მოქცევა, რადგან ის არარსებულია ან, უკეთ, ჯერაც არარსებული. მარქსისტული თვალსაზრისით, ეს „ჯერაც არარსებული“ ისეთი ცნებაა, რომელსაც აზროვნება ქმნის სინამდვილის, პრაქტიკის მიხედვით. შესაძლებლობა „არარსებულის“ სინამდვილედ ქცევის პოტენციაა, ყოფიერების როგორც მთლიანობის ის ნაწილი, რომელიც ჯერაც შეუცნობია. მისი არსი, როგორც ენგელსი წერს, „საზოგადოდ ღია საკითხია იმ საზღვრიდან, სადაც ჩვენი თვალთახედვის წრე თავდება“¹. ეს წრე კი იქ თავდება, სადაც სინამდვილესა და შესაძლებლობას შორის საზღვარი დევს, ე. ი. სადაც წყდება შეცნობილის და იწყება ჯერაც შეუცნობის სფერო. ამასთანავე ფაუსტი შემეცნების გადალახვას (vorzudringen) კი არ ცდილობს, როგორც ამას ჰ. ჰენინგი² ამტკიცებს, არამედ მისი ფარგლების გაფართოებას, ე. ი. ამ საზღვრების გადაადგილებას (vorszchieben) ყოფიერების, როგორც მთლიანობის პირველი სეგმენტიდან მეორისაკენ იღია ჰავჰავადე იმოწმებს რა ფ. ბეკონს, წერს: „პროგრესი არის გაუთავებელი შორს გადგმა არშესაძლებლის საზღვრისა“. იგი ადასტურებს, რომ ისტორიის მანძილზე „საზღვარმა შესაძლებლისამ ადგილი გადაინაცვლა და შორს გაიწია“³, შემეცნების ძალა თანდათან იჭრება ამ „არშესაძლებლის“ სფეროში და ცნობიერ სინამდვილედ აქცევს ჯერაც შეუცნობს. ფაუსტიც უფრო ხშირად სწორედ ამ „ჯერაც შეუცნობის“ სფეროსაკენ მიისწრაფვის, და არა მარტო ფაუსტი, არამედ ჭეშმარიტებისა და ბედნიერების მაძიებელი ყოველი ძლიერი პიროვნება.

¹ ფ. ენგელსი, ანტი-დიჰრინგი, სახელგამი, 1952 წ., გვ. 53.

² H. Henning, Das Faust-Buch von 1587. (Zeitschrift für deutsche Literatur-Geschichte, Weimar 1960—1, S. 40).

³ ი. ჰავჰავადე, თხზულებანი, ქართული წიგნი, 1927—28, ტ. 5., გვ. 17.

ის, რასაც ადამიანის გონება შესაძლებლობის სფეროში შეიცნობს, მის რაობას (Wesen) ემატება და სრულყოფას უახლოებს. ეს საერთო კანონია და ფაუსტს ისევე ეხება, როგორც ყოველ ადამიანს. ასეთივეა შედეგი ამ ძიებისა. იგი უსასრულოა, როგორც განვითარება. ადამიანის სრულყოფის პროცესიც დაუსრულებელია და, ამდენად, ცნობიერების განვითარების A—B მანძილის ყოველ ეტაპზე ნაკლოვანი თავის ტოტალურობის მიმართ. შემეცნების გზა შეცნობილისა და შეუცნობის საზღვრის A და B წერტილების დაუსრულებელი გადაადგილებაა. შემეცნებას, როგორც ვიცით, უკანასკნელი საზღვარი არა აქვს. რაც არ უნდა წინ წავიდეს ადამიანი, გასავლელი მაინც ექნება. ის ვერასოდეს ვერ მიაღწევს „უკანასკნელ წერტილს“, რადგან ასეთი არ არსებობს და, მაშასადამე, არც აბსოლუტური სრულყოფის შესაძლებლობა არსებობს ადამიანურის ფარგლებში, რადგან, ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ს თქმისა არ იყოს, ადამიანი „საწყაულია აღუვსებელი“. ფაუსტი მითუმეტეს. იგი ვერ მიაღწევს თავის სრულყოფას, ვერ შეძლებს ბოლომდე ჩასწვდეს ბუნების საიდუმლოებას, რადგან „ბუნება უსაზღვროა“ (ლენინი), შემეცნება კი დროისა და სივრცის ფარგლებითაა განსაზღვრული. ამის გამოა, რომ ფაუსტური ლტოლვა სრულყოფისა და ყოვლადობისადმი დაუკმაყოფილებელია, ნაკლოვანიც, რადგან ადამიანური სრულყოფისა და ყოვლადობის „საწყაულს“ ყოველთვის აკლია რ ა დ ა ც, რაც A—B სპირალური მრუდის მიღმა იგულისხმება და წარსულის ან მომავლის პერსპექტივაში წარმოიდგინება. ფაუსტურობა ნიშნავს იმ „რ ა ლ ა ც ი ს“ ძიებასაც, დაკმაყოფილებას იმისა, რასაც გერმანელები Allhunger-ს ან Hunger nach Allheit-ს უწოდებენ, ვ ა ჟ ა ფ შ ა ვ ე ლ ა კი „თვალისა და გულის გაუმადრობას“. მთელი კაცობრიობა მიისწრაფვის იმ „რალაციისკენ“, ყველა ცდილობს გახსნას რა არის მასში ჩასაიდუმლოებული (hineingeheimnisst)¹.

¹ გოეთეს გამოთქმაა.

ვ ა ქ ა ს გენიალური პოეტური განზოგადების მიხედვით, ამ სურვილითაა შეპყრობილი ყოველი ნივთი, საგანი, ბუნება, მთანი მაღალნი. „სდგანან და ელიან, — წერს ფშაველი ბრძენი, — უსაზღვროა მთების მოლოდინი. ან რა დააშრობს იმათ გულში მოლოდინის ზღვას? არა აქვს იმას ბოლო, არც დასასრული, როგორც ღვთაებას...“

სდგანან და ელიან. გული სტკივათ, ძალიან სტკივათ, მაგრამ არ იხოცებიან, არც ჭლექდებიან. ელიან ვის? ან რას? რალაცას, დიახ რალაცას. ეს რალაცა უნახავის დანახვაა¹.

მაგრამ უნახავი² ვის დაუნახავს. ან გონებამ ვით განჭვრიტოს მისი ბუნება, ვინ რა გაიგოს ჩვენი თვალთახედვის მიღმა რა იმალება. „ადამიანის თვალი და გული“ გაუმაძღარია, — განაგრძობს ვ ა ქ ა. „ჰნახეს და გაათავეს, რასაც იმათი თვალი და გული მისწვდებოდა, ახლა კი სხვა ახალი მოსწყურებია იმათ თვალსა და გულსა“. „ეს ხომ თვალ-გულის გაუმაძღრობაა?“ — კითხულობს ის და უპასუხებს: „სწორედ რომ ისაა“.

თვალ-გულის ეს გაუმაძღრობა, ეს Allhunger აწვალებს ფაუსტსაც. იგი ეძებს იმას, რაც მის ადამიანურ შესაძლებლობას აღემატება, ცდილობს სრულყოფას თავის თავში (in sich selbst), ამალღებას თავის თავზე (über sich selbst) ან დაძლევას თავის თავისა (über sich selbst hinausgehen), რომ ბ ა რ ა თ ა შ ე ლ ი ს მერანივით გადაიაროს „ბედის სამძღვარი“, წარმოსაჩვით მაინც გაცდეს ღროისა და სივრცის ფარგლებს და მიაღწიოს იდეალურ სრულყოფას, თუმცა გარკვევით ვერავინ ამბობს სად არის იდეალურის ეს „აღთქმული მხარე“, სადაც ადამიანური სწრაფვა სრულყოფას აღწევს, ხოლო არსებობა — მთლიანობას.

რომანტიკული თვალსაზრისით, ის სფერო ადამიანური თვალთახედვის მიღმა იმყოფება და მისი ონტოლოგიური locus-იც სადღაც აზროვნების განვითარების, როგორც მანძილის, A და B წერტილებს იქით იგულისხმება. ამიტომ არის ის ასე ბუნდოვნად წარმოდგენილი ლიტერატურაში.

¹ ვ ა ქ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა, თხზ., ტ. V, გვ. 317—318.

² „უხედველი“ — ამბობს ი ლ ი ა ს მოხევე.

ფ. შილერი მას „არაფრის სამეფოს“ უწოდებს, გოეთეს ფაუსტი — „უსივრცო მხარეს“ ან „არყოფნის სფეროს“, სადაც ადამიანს შეუძლია „დატყბეს იმით, რაც არ არის“. ბაირონისათვის ის „სივრცის უფსკრულია“, „დაუსაბამო არსებათა სივანე“, ნ. ბარათაშვილისათვის — ცის ხატების იქით მდებარე სადგური, გ. ფლობერიისათვის — „უფორმო სამყარო“, გ. ტაბიძისათვის — „იღუმალთა მხარე“, ხოლო პოლ ვალერიისათვის — „მარტოობის სფერო“ ან ყოფნა „იმის გარეშე, რაც არსებობს“. ფრ. გუნდოლფი მონოგრაფიაში „გოეთე“ იდეალურის ამ მიუწვდომ სამყაროს უწოდებს „უსახეო მიღმას“ (gestaltlose Jenseits)¹, ხოლო თომას ელიოტი — „მოძრავი სამყაროს ისეთ წერტილს“, სადაც არც უძრაობაა და არც მოძრაობა².

მაგრამ ამ უცნაურ განსაზღვრებებში ყველა ერთგვარ შინაარსს როდი დებს. პირიქით, აქ სრულიად განსხვავებულ მოვლენებთან გვაქვს საქმე. რეალისტურ ფაუსტურ პარადიგმებში ეს „არაფრის სამეფო“ თუ „უსივრცო მხარე“ შესაძლებლობის, როგორც ყოფიერების ნაწილის, ალეგორიაა. იგი სინამდვილის უარყოფაზე კი არ მიუთითებს, არამედ შესაძლებლობის სინამდვილედ ქცევის პოტენციაზე. შილერი იქ, იმ „არაფრის სამყაროში“, იდეალურ ცხოვრებას ეძებს, გოეთეს ფაუსტი — „ყველაფერს, რაც ადამიანის სრულყოფას აკლია“, ბარათაშვილი გათელილ გზას, მოძმეთა მისთა რომ „სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“, ვაჟა-ფშაველა — მინდრისებურ ნათელხილვას ბუნების სულისა, სხვები კიდევ სხვას, მაგრამ ამ ძიების დინამიკური ცენტრი მაინც სინამდვილეშია. ეს ასეა ყველგან, სადაც ფაუსტურის ცნების შინაარსი კაცობრიობის მარადიული განვითარების იდეას გამოხატავს. სამაგიეროდ დეზინტეგრაციის პერიოდში, კერძოდ — რომანტიკულსა და

¹ Fr. Gundolf, Goethe, Berlin, 1925.

² T. Eliot, The Waste Land, 1957, p. 30.

დეკადენტურ ფაუსტურ პარადიგმებში — „არაფრის სფერო“, „უსახეო მიღმა“ თუ „დროის გარეშე წარმოქმნილი ელემენტები“ (zeitlos ursprüngliche Elemente) აბსოლუტურად მოწყვეტილია რეალურ სინამდვილეს. იგი წარმოდგენილია როგორც ტრანსცედენცია ანუ სიცარიელე, სადაც ვითომ იმის გარეშე შეიძლება არსებობა და აზროვნება, რაც არსებობს. ბ ე რ კ ლ ი ს ა თ ვ ი ს ეს უცნაური არსებობა „არარსებულის არსია“ (nonentity), ჰ ე გ ე ლ ი ს ა თ ვ ი ს — წმინდა განუსაზღვრელობა, სიცარიელე ანუ არაფერი (Nichts), რომლის ონტოლოგიური ცენტრი ყველგანაა და არსად, ყოფიერებაშიც და არყოფნის სფეროშიც. ზოგჯერ ეს „არაფრის სამეფო“ გამოხატავს იდეალურს, გონებისთვის წარმოუდგენელს, უნახავსა და უსახეოს, მაგრამ მაინც ლამაზსა და მიმზიდველს. მისკენ ჰქრის რომანტიკული მადიებლის გონება, პოეტური წარმოსახვა თუ „სულის წადილი“, მაგრამ — ამოდ: ადამიანთა ფიქრნი იქამდე ვეღარ აღწევენ და „ჰაერშივე განიბნევიან“. ვერავინ ხსნის „არაფრის სამეფოს“ საიდუმლოებას და ვერც სახეებში გამოხატავს მას. ფაუსტური ტიპები ამ შემთხვევაში დემონურს იშველიებენ, პოეტები კი — თავიანთ „სულის ქროლვას“, „ვიზიონერულ ხილვას“ და სიმბოლურ სახეებს, დანტე — ბეატრიჩეს, პეტრარკა — ლაურას, გოეთე — მშვენიერ ელენეს, ნოვალისი — ცისფერ ყვავილს, ჰოლდერლინი — დიოთიმას, ბაირონი — ასტარტას, ბარათაშვილი — ცისა ფერს, მეტერლინი — ლურჯ ფრინველს, ბალზაკი — პოლინას, „შეუქმნელ არსებას“, ცეცხლის ალით დახატულ ყვავილს, რომელიც სიყვარულის დამათრობელ სურნელებას აფრქვევს. სად არიანო ისინი, რომ იკითხოთ, პასუხი ერთი და იგივე იქნება: „არაფრის სამეფოში“, „უსივრცო მხარეში“ ან „არყოფნის სფეროში“, იქ, სადაც არსებობენ „არარსებული არსებანი“ და სხვ.

დეკადანსის პერიოდის ფაუსტურ პარადიგმებში ეს აბსტრაქტული ლტოლვა იდეალურისაკენ სრულ მისტიკურ

გაუგებრობაში გადადის. ფაუსტური გმირები აქ ბუნების საიდუმლოებათა ამოცნობის, მეცნიერული ჭეშმარიტების ან ადამიანისა და სამყაროს სრულყოფის გზებს კი არ ეძებენ, არამედ — ქარისა და ბგერის ჩრდილებს, უსახეო სახეებს, არარსებული არსებობის ფორმებს, იმას, თუ რა იყო მანამ, სანამ რამე იქნებოდა, ან იმის შემდეგ რა იქნება, როცა არაფერი არ იქნება; არსებობას იმის გარეშე თუ შეუძლია არსებობა, რაც არსებობს; რას ნიშნავს დაუსაბამო არსება ან გაუჩინელი არსების არსებობა, უსასრულობის დასასრული ან დასასრულის უსასრულობა; როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ მოძრაობა არსაიდან არაფერში ან სად არის უსივრცო მხარე, სადაც არც უფრო მალა არსებობს და არც უფრო დაბლა, რა სახისაა არსებობა არაფრის სამეფოში ან არყოფნის სფეროში, რას უნდა ნიშნავდეს არავინ და უფრო ცოტა, ვიდრე არავინ და სხვა.

ყოველივე ეს გონების სოფისტური ვარჯიშია, შავით შავზე წერა, ის რასაც კ. მარქსი და ფრ. ენგელსი „უაზრობის სიცარიელეს“ უწოდებენ¹. მაგრამ ყოველივე ამას მაინც თავისი მიზანდასახულება აქვს, სახელდობრ — გონებისა და ლოგიკისაგან გათავისუფლება, დროსა და სივრცის ფარგლებიდან გასვლა, უხილავისა და უსახეოს ხილვა ან, როგორც ექსისტენციალისტი კ. იასპერსი ამბობს, „მოხაზული გამოუთქმელობის აბსოლუტური სიცარიელის“ წარმოდგენა². ყოველივე ეს რომანტიკული სულის დეკადენტური წადილია, თანაც დაუკმაყოფილებელი, რადგან აზროვნებას არ შეუძლია გასცდეს სახეებს, ფორმებს, დროსა და სივრცეს. ვერც ფაუსტური ტიპები იპოვიან ამ „არარსებულ არსებობას“, აბსოლუტურ სრულყოფას ან იდეალურის უკანასკნელ სადგურს. ისინი ვერ ამაღლდებიან თავიანთ თავზე, ვერ მიაღწევენ ყოვლისშემძლეობას, რადგან, როგორც ადამიანები, ნაკლოვანნი არიან თავიანთი ტოტალურობის მიმართ.

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Соч., издание второе, т. 3, 1956, стр. 105.

² К. Jaspers, Rechenschaft und Ausblick, 1951.

ფაუსტური ტრაგედიის საფუძველი. სწორედ ამ ნაკლოვანების შეგრძნებაშია, სრულყოფისა და ყოვლადობის (Allheit) ადამიანურის ფარგლებში მიღწევის შეუძლებლობაში. ამაშია ფაუსტის მაგიასთან მისვლისა და დემონურთან კავშირის მიზეზი. ფაუსტში იღვიძებს სურვილი იმისა, რაც მის შესაძლებლობას აღემატება და რაც საერთოდ „ადამიანში ადამიანზე მეტი იქნება“¹. იგი უარყოფს ცოდნას, მიმართავს საიდუმლო ნიშნებს, ზებუნებრივ ძალებს და ამ საბედისწერო მომენტში მის წინაშე ჩნდება იღუმალეებითა და საშინელებით მოსილი, ბნელი სახე დემონისა. რომელსაც ვითომ ყოვლისშემძლეობის ძალა აქვს. „სულიერად ფრთაგამული“ ფაუსტი პირობას შეკრავს მასთან და ამ გზით ცდილობს თავისი სრულყოფის მიღწევას.

მაგრამ ფაუსტის მიზანი მარტო ამით არ განისაზღვრება. იგი არ კმაყოფილდება საკუთარი პიროვნების სრულყოფით. ფაუსტი სოციალურ გარემოში მოქმედებს და, როგორც ლიტერატურული სახე, გარკვეული ეპოქის თვალსაზრისს გამოხატავს. მისი ინტერესების სფეროა კაცობრიობა, სამყარო, კოსმიური სივრცე ანუ ყველაფერი, რაც ჩვენი თვალთახედვის არეშია და რაც მის მიღმა იგულისხმება.

როგორც კრიტიკული გონების ადამიანი, ფაუსტი ანალიზს უკეთებს სინამდვილეს და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ჩვენი ცოდნა სამყაროსი ისევე არასრულყოფილია, როგორც თვითონ ადამიანი. მისი მაძიებლური გონების წინაშე ჭერაც შეუძლებლისა და შეუცნობის უსაზღვრო სივრცეა გაშლილი, იდეალურის ის სფერო, რაც ყველასათვის სასურველია, მაგრამ მიუწვდომი. ფაუსტი მიისწრაფვის ამ იდეალურისაკენ, ცდილობს მოაქციოს ის ადამიანის თვალთახედვის ფარგლებში, მაგრამ აზროვნება მაინც ვერ წვდება „უკანასკნელ კემშარიტებას“. ფაუსტი კი სწორედ ამას ცდილობს. მის სურს ყველაფერი, რაც არის და რაც შეიძლება იყოს. „ყველაფერი ან არაფერიო“, — მოითხოვს ხალხური თქმულებას ფაუსტი მეფისტოფელისაგან. მაგრამ ადამიანი ვერ აღწევს

¹ პოლ კლოდელი წერდა, რომ მისი მიზანია აღმოაჩინოს ის, რაც მასში ნახვ ნეტი იქნება („Quelqu'un qui soit en moi plus moi n.ême que moi“).

ამ „ყველაფრის სამეფოს“ და ვერც „მის ხატებას“ ჰვრეტს, რადგან ასეთია ადამიანური ყოფის „ბედის სამძღვარი“, მისი ცნობიერების ფარგლები, ან, როგორც ილია ჭავჭავაძე წერს, „საზღვარდადებული სიგრძე-სიგანე ადამიანის აზროვნებისა“¹.

ფაუსტური „სულისკვეთება“ მაინც ველარ ეტევა ამ ფარგლებში. იგი მოუთმენელია². „მას სწყურს ეს საზღვარი ბედისა გაარღვიოს“³, მოხსნას დროისა და სივრცის შეზღუდულობა, მოიაროს ცა და ქვეყანა და — რომ შეუმოკლდეს „მოუთმენელსა სავალნი დღენი“, იძულებულია ზებუნებრივის ანუ დემონურის დახმარებას მიმართოს. ილია ჭავჭავაძე გარკვევით წერს, რომ „ბაირონის კაინმა ამისათვის ლუციფერი აიჩინა, გეტეს ფაუსტმა — მეფისტოფელი და ჩვენმა პოეტმა — თავისი მერანი, ესე იგი თავისი სულის ქროლვა“⁴.

ასეთია ფაუსტურის მამოძრავებელი ძალა, მისი დაუცხრომელი სურვილი ბოლომდე ჩაწვდეს ბუნების საიდუმლოებას, „განაცხადოს მასში დაფარული“, გაიგოს აზრი ცხოვრებისა, განჰკვირტოს კაცობრიობის მომავალი, მიაღწიოს ქვეყნის სრულყოფასა და ჰარმონიას. ამისათვის და არა მარტო საკუთარი პიროვნების თუ საერთოდ ადამიანის სრულყოფისათვის მიმართავენ ფაუსტური გმირები ზებუნებრივ ძალებს; სულერთია, რაც არ უნდა ერქვათ მათ — ფაუსტი, კაინი, მანფრედი, რაფაელ დე ვალენტიანი, წმ. ანტონიო, მინდია, ადრიან ლევერკიუნი თუ სხვა ვინმე, ისინი მაგიური საშუალებით უკავშირდებიან დემონურ ძალას, ხელშეკრულებას სდებენ მასთან და ცდილობენ ადამიანური შესაძლებლობების საზღვრების გადალახვას.

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. IV, გვ. 237.

² გოეთე ასე წერს ამ „მოუთმენლობის“ შესახებ: *Übereilungen eines Ungeduldigen Verstandes*—ანუ წინასწარფეა მოუთმენელი გონებისა.

³ ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. IV, გვ. 237.

⁴ იქვე.

ამ რიგად, ფაუსტი საყოველთაო პროგრესისა და ქემმარიტების ძიების კომპლექსური ლიტერატურული სახეა, რომელიც დემონური გზით ცდილობს დასძლიოს ადამიანური შეზღუდულობა და შიალწიოს ქვეყნისა და პიროვნების სრულყოფას.

ამ მისწრაფებას ორგვარი ასპექტი აქვს, რომელთაგან ერთი ადამიანის ცნობიერების თანდათან გაფართოებასა და ბუნების საიდუმლოებათა თანმიმდევრულ ახსნას გულისხმობს, ხოლო მეორე — ადამიანში ადამიანურის დაძლევისა და ზეადამიანურის გზით ბუნების მიღმა არსებული ქემმარიტების წვდომას.

პირველი ფაუსტურის პოზიტიურ შინაარსს გამოხატავს. იგი მიზნად ისახავს სამყაროს შეცნობას, ბუნების საიდუმლოებათა ახსნას, ქვეყნის მატერიული ძალების დამორჩილებას და მათი ადამიანური არსებობის სრულყოფისათვის გამოყენებას, რაც უზრუნველყოფს კაცობრიობის პროგრესს. ასეთ ფაუსტურ გმირს, ჯ. ბერნალის სიტყვებით რომ ვთქვათ, შეგნებული აქვს, რომ „ადამიანური მოქმედების თავისუფლება განიზომება ბუნებისა და საზოგადოების განვითარების კანონების შეცნობის ხარისხით“¹.

მეორე ფაუსტური იდეების განვითარების ნეგატიურ გზას მიჰყვება და რეალური ცხოვრების უარყოფას გამოხატავს. ასეთი ფაუსტი იდეალურს რეალური სინამდვილის მიღმა, არაფრის ტრანსცედენტურ სამყაროში ეძებს და დეკადანსის საერთო განწყობილებას ქმნის.

ორივე შემთხვევაში ფაუსტი ადამიანური შეზღუდულობის დაძლევის „ზებუნებრივის“ საშუალებით ცდილობს, მაგრამ განსხვავება ამ შემთხვევაშიც არსებითი ხასიათისაა. პოზიტიურ-ფაუსტური „ზებუნებრივი“ საშუალებების ანუ

¹ J. Bernal, *The Freedom of Necessity*, London, 1949.

მაგის გამოყენებით არ შორდება ცხოვრების კონკრეტულ რეალობასა და ადამიანის ბუნებრივ მისწრაფებებს. მაგია ანუ მისნობა აქ მხოლოდ ადამიანური სურვილების სრულყოფილი განხორციელების გამოხატვის ფორმაა. ცნობილია, რომ კ. მ ა რ ქ ს მ ა გაიზიარა ლ. ფოიერბახის მიერ „ქრისტიანობის არსში“ გამოთქმული აზრი, რომ მისნობა „არის ბუნებრივი, ე. ი. ადამიანური სურვილების განხორციელება ზებუნებრივის საშუალებით“¹. ეს ბუნებრივი და ადამიანური სურვილები აიძულებს მას მიმართოს „ზებუნებრივს“, რადგან ბუნებრივი გზით დროსა და გარემოს პირობებში მათი განხორციელება შეუძლებელია, ნეგატიურ-ფაუსტური კი, პირიქით, ადამიანში ყოველგვარი ადამიანურის დაძლევის და დემონურის გზით ზებუნებრივ ანუ ღვთაებრივ ამაღლებას ცდილობს. ამ ძიებაში ყალიბდება ფაუსტურის ცნების შინაარსი, როგორც პოზიტიური, ისე ნეგატიური.

ცდომილებისკენ ათასი გზა მიდის, ჭეშმარიტებისაკენ კი მხოლოდ ერთიო — თქვა უ ა ნ უ ა კ რ უ ს ო მ. ქართული ანდაზაც ამბობს: ცდომილებას ათასი გზა აქვს, ჭეშმარიტებას კი მხოლოდ ერთი. ფაუსტი ასეთი „ცდომილების“ მართლაც მრავალ მიხვეულ-მოხვეულს გაივლის, ვიდრე ჭეშმარიტების სწორ გზას დაადგებოდეს. მისი „ცდომილების“ მთავარი მიზეზიც იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ბუნებაში უფრო ხშირად „ზებუნებრივს“ ეძებს, ხოლო ადამიანში — „ზეადამიანურს“. ამის გარეშე მას ვერც წარმოუდგენია სრულყოფის შესაძლებლობა. ასეთ შემდგევებში იგი ვერ გამოდის რელიგიური რწმენის სფეროდან, რაც ზებუნებრივის არსებობის აღიარებაში მდგომარეობს. ზებუნებრივის აღიარება კი ადამიანს საკუთარი ძლიერებისადმი რწმენას უკარგავს. იგი უგულვებელყოფს ადამიანურის ღირსებას და დემონურთან კავშირის გზით ზეადამიანური თვისებების მიღებას ცდილობს. რელიგია ხელს უწყობს ამ ცრურწმენის გაღვივებას. ფ რ. ე ნ გ ე ლ ს ი

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Соч., т. I, стр. 82.

წერს, რომ სწორედ რელიგია ცდილობს ადამიანური მოგვაჩვენოს ზეადამიანურად, ხოლო ბუნებრივში „ნახოს“ ზებუნებრივი, ღვთაებრივი. ამიტომ არიან ხალხური წარმოდგენით გილგამეში, ამირანი ან ფაუსტი ნაწილობრივ ღმერთები და ნაწილობრივ ადამიანები. რელიგია ზღუდავს ადამიანში მის ადამიანურ შინაარსს, რითაც გზას უხსნის ზეადამიანურსა და ღვთაებრივს. ფაუსტური იდეების მატერიალისტური გაგება კი, პირიქით, ცდილობს ადამიანს განუმტკიცოს რწმენა თავისი თავისა და თავისი ადამიანური შინაარსისადმი. „ჩვენ გვინდა დავუბრუნოთ ადამიანს მისი შინაარსი,—წერს ენგელსი,—რომელიც მან დაკარგა რელიგიის წყალობით, — და არა რაღაც ღვთაებრივი, არამედ ადამიანური შინაარსი, რაც უბრალოდ თვითშეგნების გავიძებაში გამოიხატება. ჩვენ გვსურს მოვსპოთ ყველაფერი, რაც თავს აცხადებს ზებუნებრივად და ამით მოვსპოთ სიცრუე, რადგან ადამიანურისა და ბუნებრივის პრეტენზია — იყოს ზეადამიანური და ზებუნებრივი, არის ყოველგვარი სიცრუისა და სიყალბის საფუძველი“¹.

გასაგებია, რომ ეს უპირველეს ყოვლისა ეხება ფაუსტს, რომელიც თავისი სწრაფვით ზებუნებრივისა და ზეადამიანურისაკენ ხშირად თავისშივე უარყოფს საკუთარ ადამიანურსა და ბუნებრივ შინაარსს. ამიტომ ფაუსტური პარადიგმების პოზიტიური ნაკადი, მიუხედავად დემონურთან აღეგორიული კავშირისა, მაინც ადამიანურის შინაარსის გაფართოებას ცდილობს, ხოლო დეკადენტური აცარიელებს მის არსებობას. **კ ე შ მ ა რ ი ტ ა დ ა დ ა მ ი ა ნ უ რ ი ს ა გ ა ნ** და ზებუნებრივის რელიგიურ რწმენას უერთებს. „რელიგია თავისი არსით, — წერს ენგელსი, — არის გამოფიტვა ადამიანისა და ბუნებისაგან მთელი მისი შინაარსის, ამ შინაარსის გადატანა იმქვეყნიური ღმერთის ფანტომზე, რომე-

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Об искусстве, т. I, стр. 455—456.

ლიც შემდეგ მოიღებს მოწყალებას და უბრუნებს ადამიანსა და ბუნებას მისი გულუხვობის ნაწილს“¹.

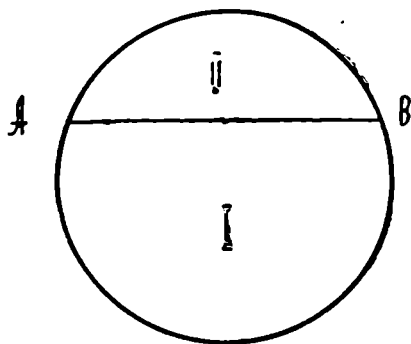
ასეთია ფაუსტური მისწრაფების იდეალისტური გაგება. მაგრამ „ჩვენ არ გვჭირია,—განაგრძობს ენგელსი,—მოვეუხმით ჯერ რაღაც „ღმერთის“ აბსტრაქციას და მივაწეროთ მას ყოველივე მშვენიერი, ღიადი, აღმადლებული და ჭეშმარიტად ადამიანური იმისათვის, რომ დავინახოთ ადამიანური არსებობის სიღიადე, გავიგოთ მოდგმათა განვითარება ისტორიაში, მისი შეუჩერებელი პროგრესი, მისი მუდამ უზრუნველყოფილი გამარჯვება ცალკეული ინდივიდის უგონობაზე, გადალახვა ადამიანთა მოდგმის მიერ ყოველივესი, რაც გვეჩვენება ზეადამიანურად, მისი მკაცრი, მაგრამ პერსპექტიული ბრძოლა ბუნებასთან ბოლოს და ბოლოს თავისუფალ, ადამიანურ თვითშეგნების მიღწევამდე, ადამიანისა და ბუნების ერთიანობის ცხადად გაგებამდე და ახალი ქვეყნის თავისუფალ, თავისთავად შემოქმედებამდე, რაც დამყარებული იქნება წმიდა ადამიანურ, ზებუნებრივად ცხოველმყოფელურ ურთიერთობაზე. რომ ყოველივე ეს გაგებული იქნეს მთელ მის სიღიადეში, ჩვენ არ გვჭირია ასეთი მოვლილი გზით სიარული. სავალდებულო არ არის ჭეშმარიტად ადამიანურს ჯერ „ღვთაებრივის“ დაღი დავასვათ, რათა დავრწმუნდეთ მის დიდ მნიშვნელობასა და სიღიადეში. პირიქით, რამდენადაც უფრო „ღვთაებრივია“ ანუ არაადამიანურია რამე, მით უფრო ნაკლებ გვიტაცებს ის ჩვენ“². არა ღვთაებრივი „უსასრულობა განუსაზღვრელობისა“, არამედ ადამიანური და მხოლოდ ადამიანური უსაზღვროება — ასეთია ფაუსტური მისწრაფების შესაძლებლობათა მატერიალისტური გაგება. რაც შეეხება ამავე პრობლემის იდეალისტურ ინტერპრეტაციას, იგი აცარიელებს ფაუსტს თავისთავისაგან, ტოვებს მას უთავისთავოდ (Selbstlos) და ბოლოს სრულიად კარგავს „არაფრის სიცარიელში“ (Das Leere des Nichts).

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Об искусстве, т. I, стр. 456.

² იქვე.

ამ ორი, ერთმანეთისადმი დაპირისპირებული, თვალ-
 ხაზრისის გათვალისწინებით თუ მოხერხდება ფაუსტური
 ძიების სფეროების დადგენა და მათი წინააღმდეგობრივი
 ხასიათის ახსნა.

ძიების სფერო. როგორც აღვნიშნეთ, ფაუსტი, უპირვე-
 ლეს ყოვლისა, ქვეშარიტების მაძიებელი პიროვნებაა.
 ამიტომაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მისი
 ძიების სფეროების დადგენას. საკითხის წინასწარ გასარკვე-
 ვად მკითხველს ერთხელ კიდევ შევახსენებთ ფ. ენ-
 გელსის აზრს ყოფიერების, როგორც მთლიანობის, ორი
 სფეროს შესახებ: ერთი, რაც ჩვენი თვალთახედვის არეშია
 და მეორე, რაც მის გარეშე იგულისხმება. თვალსაჩინოები-
 სათვის ყოფიერების ეს მთლიანობა მართლაც წარმოვიდგი-
 ნოთ როგორც წრე და ნებისმიერ ადგილს A და B წერტილებს
 შორის გადაკვეთთოთ ქორდით. წრის ნაწილები, ანუ
 სეგმენტები, აღვნიშნოთ რომაული ციფრებით I და II.



ამასთანავე, პირველ სეგმენტში ვიგულისხმობთ სინამდვილე,
 ე. ი. ყოფიერების ის ნაწილი, რომელიც ჩვენი თვალთახედ-
 ვის არეშია მოქცეული, ხოლო მეორეში — შესაძლებლო-
 ბა, ანუ ის, რაც მის გარეშეა ნაგულისხმევი. წრის გადაკვე-
 თის ადგილი, რა თქმა უნდა, პირობითია, რადგან ამ ორი
 სფეროს მოცულობის დადგენა, მით უმეტეს, მათი კორე-

ლატების განსაზღვრა, შეუძლებელია. ასევე პირობითა ყოფიერების მთლიანობის წრისებურად წარმოდგენა, რადგან ის უსასრულობაა, ანუ, როგორც ლენინი წერს, „რიგი წრეებისა, რომელიც სპირალს უახლოვდება“. ჩვენ ვიცით, რომ შემეცნების პროცესის სწორხაზობრივი წარმოდგენა არ შეიძლება. ლენინი წერს, რომ „ყოველი ნაწყვეტი, ნაკვეთი, ნაწილი ამ მრუდე ხაზისა შეიძლება გადაქცეულ იქნას (ცალმხრივად გადაქცეულ იქნას) დამოუკიდებელ პირდაპირ ხაზად, რომელსაც (თუ ხეების გამოტყეს ვერ დავინახავთ) მაშინ მივყავართ ჭაობში, ხუცობაში...“¹.

სწორედ ასეთ „ჭაობში“ ეფლობა თანამედროვე ფაუსტური პარადიგმის ავტორი ამერიკელი ჰაიემ პლატციკი, რომელიც ცდილობს ეს სპირალისებური წრეან „წრის მსგავსი რამ“ (the circularity) წარმოიდგინოს როგორც „სწორი, ატყორცნილი ხაზი დედაწიწიდან ზეცისაკენ“... (...stright as a plumbline up from earth to heaven), თუმცა სწორხაზოვანი წრის წარმოდგენა ისევე შეუძლებელია, როგორც ინგლისელი მწერლის რიჩარდ ოლდინქტონის აბსტრაქციონისტი მოქანდაკის ცდა—გამოძერწოს კვადრატული წრეები და მრგვალი კვადრატები. მართალია, შემეცნების უსასრულობის წრიული გამოსახვაც პირობითაა, რადგან სპირალური „წრე“ არსად არ იხურება, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ფაუსტური ძიებების სფეროების დასადგენად, ვფიქრობთ, ეს პირობითი გამოსახულებაც გამოდგება.

ფაუსტურ პარადიგმებსა და სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს საკითხი სხვადასხვაგვარადაა წარმოდგენილი. ერთნი ამტკიცებენ, რომ კლასიკური ფაუსტური ძიების სფეროა პირველი სეგმენტი — ის, რაც ჩვენი თვალთახედვის არეშია; მეორენი ასეთად თვლიან ორივე სეგმენტს — სინამდვილეს და შესაძლებლობას, ე. ი. ყოფიერებას, როგორც მთლიანობას; მესამენი კი ფაუსტური ძიების სფეროს სრულ-

¹ ვ. ი. ლენინი, მარქსი, ენგელსი, მარქსიზმი, გვ. 367.

ლიად სწყვეტენ პირველ სეგმენტს — სინამდვილეს და გადააქვთ მეორეში — შესაძლებლობაში, რაც მათ წარმოდგენილი აქვთ როგორც გონებისათვის მიუწვდომი და ადამიანური არსებობისაგან სრულიად მოწყვეტილი არაფრის ტრანსცედენტური სამყარო.

უახლეს ფაუსტურ პარადიგმებში, განსაკუთრებით პოლ ვალერიის „ფაუსტში“ ძიება საერთოდ გამოდის ობიექტური სინამდვილის სფეროდან და ადამიანის შინაგანი მე-ს, უმთავრესად კი ქვეცნობიერი ინსტინქტების ფსიქონალიზით იცვლება. ასეთ შემთხვევაში ფაუსტი უარყოფს გარეშე სამყაროს შეცნობის შესაძლებლობას და საკუთარი პიროვნების თვითნალიზით კმაყოფილდება. შემდეგ ეს თვითნალიზი ადამიანში ადამიანურის დაძლევის აუცილებლობამდე მიდის. ფაუსტური ძიება განვითარების ამ ეტაპზე ე. წ. „არაფრის სიცარიელეს“ ერთვის და თავის უმაღლეს ფორმას მუსიკაში ხედავს.

ამრიგად, ფაუსტური იდეების განვითარების ყველა ეტაპზე ძიების ხუთი უმთავრესი სფეროა: სინამდვილე, შესაძლებლობა, ადამიანის მე, არაფრის სიცარიელე და უფორმო სახეები“. ეს სფეროები ერთმანეთს ცვლიან (პირველი — მეორე; მესამე — მეოთხე), ერთმანეთს ავსებენ (პირველი — მეორე), ემთხვევიან ერთმანეთს (პირველი — მესამე; მეორე — მეოთხე), ან ერთიანდებიან ერთში (მეხუთე). ყოველი მათგანი ვლინდება ცალ-ცალკე ან დროისა და სივრცის სიმულტანურ ერთიანობაში. გამონაკლისია მხოლოდ გოეთე და ვაჟა-ფშაველა, რომლებთანაც ქეშმარიტების ძიების ორივე სფერო — სინამდვილე და შესაძლებლობა დიალექტიკურ ერთიანობაშია მოცემული და, როგორც ასეთი, ფაუსტური იდეების პარადიგმული განვითარების უმაღლეს მწვერვალს წარმოადგენს.

ზოგიერთი ფაუსტური პარადიგმის მიხედვით ქეშმარიტების ძიების სფერო მხოლოდ ემპირიული სინამდვილით განისაზღვრება. იგი ქეშმარიტების ძიებას მარტო ცნობიერის სფეროში ახდენს. ამ თვალსაზრისის ნაკლია ფაუსტუ-

რი თქმულებების და პარადიგმების იდეური სამყაროს ემპირიული შეზღუდვა, უარყოფა ფაუსტური მისწრაფებების ამალღებული ხასიათისა, მისი წარმოდგენა „უბრალო მოკვდავად“, რომელმაც მხოლოდ ამქვეყნიური სიამოვნებისათვის უარყო ქრისტეს რწმენა და „სათანადო სასჯელიც დაიმსახურა“. ჯერ კიდევ თქმულებების თეოლოგი კომენტატორები ცდილობდნენ ჩაენერგათ ქრისტიანი მკითხველებისათვის აზრი, რომ ფაუსტს არ ჰქონია არავითარი ამალღებული იდეა, იგი მხოლოდ ეპიკურეული ცხოვრებით იყო გატაცებული და სხვა არაფერი აინტერესებდა, გარდა პირადი კეთილდღეობისა. ფ რ . კ ლ ი ნ გ ე რ ი ს ცნობილ რომანში „ფაუსტის ცხოვრება, საქმენი და ჯოჯოხეთს გამგზავრება“ ფაუსტური ძიების სფერო შემოფარგლულია ყოფიერების, როგორც მთლიანობის, პირველი სეგმენტით. იგი მხოლოდ ემპირიულ სინამდვილეში მოქმედებს და ისიც მის განსაზღვრულ ნაწილში.

სხვაც ბევრი ამტკიცებს, რომ ფაუსტის მიზანი საგნებისა და მოვლენების ბუნებაში გარკვევაა მხოლოდ და არა განჭვრეტა იმისა, რაც ჩვენი თვალთახედვის მიღმა იგულისხმება—შესაძლებლობის სფეროში. ეს რომ ასე იყოს, ფაუსტს არც დასჭირდებოდა დემონურთან კავშირი. იგი როგორმე თვითონ გაიკვლევდა გზას ემპირიულ სინამდვილეში და ჭეშმარიტების მოწამებობრივი ძიების ნაცვლად მართლაც ეპიკურეულ ცხოვრებაში ჰპოვებდა თავის იდეალს. მაგრამ მაშინ ის უფრო დონ-ჟუანი იქნებოდა, ვიდრე ფაუსტი. ამ ორის ნათესაობა კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მათ ერთგვარობას არ ნიშნავს. ფაუსტური მისწრაფებანი ვერც დონ-ჟუანურ ეპიკურეიზმში მოთავსდება და ვერც ასე ვიწროდ გაგებულ ემპირიულ სინამდვილეში. როგორც წიგნის ძირითად ნაწილში ვნახავთ, მისი ძიების სფერო უფრო ფართოა. გ ო ე თ ე ს თ ა ნ იგი ყოფიერების, როგორც მთლიანობის ორივე სეგმენტს მოიცავს, სადაც პირველი, როგორც ვთქვით, სინამდვილეს აღვნიშნავს, მეორე — შესაძლებლობას, ორივე ერთად კი ყოფიერების მთლიანობას. ადამიანის, კერ-

ძოდ. ფაუსტის ცნობიერება თანდათან იპყრობს შესაძლებლობის სფეროს, ახდენს მის განამდვილებას და ამით დაუსრულებლად აფართოებს თავისი თვალთახედვის არეს. ყოველივე ეს იწვევს განვითარების პროცესს, რასაც კანონის ძალა აქვს. დინამიკური ცენტრი ამ პროცესისა სინამდვილეშია — ყოფიერების პირველ სეგმენტში, ფაუსტური ძიების სფერო კი სინამდვილეცაა და შესაძლებლობაც, ის, რაც ჩვენი თვალთახედვის არეშია და რაც მის მიღმა იგულისხმება.

ფაუსტი, როგორც პოზიტიური პარადიგმების გმირი, რეალური, ამქვეყნიური პიროვნებაა, მისი კომპლექსური სახეა. ასეთი ფაუსტი არც თავისი მეობიდან გასვლას ცდილობს და არც ცხოვრებისგან გაქცევას. არც დემონური გამოარიცხავს მასში ადამიანურს; პირიქით, იგი მეფისტოფელს იმიტომ მიმართავს, რომ თავისი ადამიანური რაობა აამაღლოს. ფაუსტური სახის ეს ამაღლება შესაძლებლობის განამდვილების ანუ შეფარდებითი ჭეშმარიტების აბსოლუტურთან მიახლოების პროცესში ხდება და ფაუსტურის ცნების შინაარსის ხარისხობრივ ზრდას იწვევს, რაც იმაშიც გამოიხატება, რომ გოეთეს შემდეგ რადიკალურად იცვლება პოზიტიური ფაუსტური პარადიგმების ორი პროტოგონისტის ურთიერთობა. ახალ ნაწარმოებებში დემონური თანდათან კარგავს თავის ძალას. ფაუსტი თვითონ ცდილობს ბოროტი სულის დაუხმარებლად ჩასწვდეს ცხოვრების აზრსა და ბუნების საიდუმლოებებს. ეს ტენდენცია ყველაზე უფრო ნათლად ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ჩანს, სადაც მინდიას სახით გოეთესეული ადამიანისა და ბუნების (მიწიური სული) ერთობლიობის აზრია მოცემული.

სამაგიეროდ, ფაუსტური იდეების რომანტიკული დინამიკური პერიოდში ჭეშმარიტების ძიების სფერო მხოლოდ მეორე სეგმენტია, „არაფრის სამეფო“ თუ „უსახეო მიღმა“, რომელიც აბსოლუტურად მოწყვეტილია რეალურ სინამდვილეს. იგი წარმოდგენილია როგორც ტრანსცედენცია ანუ „სიცარიელე არაფრისა“, სადაც, თურმე, შე-

იძლება არსებობა იმის გარეშე, რაც არსებობს. ამ ტრანსცენდენტური უსახეობისაკენ მიისწრაფვიან დეკადანსის პერიოდის ფაუსტური გმირები. ისინი თავისუფლდებიან საკუთარი ადამიანური მეობისაგან ან ყოველივე იმისაგან, „რაც რამეს ჰგავს“, იქცევიან ნიცშეანურ „ზეადამიანებად“, კოსმიურ სუბიექტებად და, „ღვთაებრივად სრულყოფილნი“, ერთიან „ზეცის უსაზღვრო სიცარიელეს“. აქ ისევ იჩენს თავს არაფრის, როგორც „წმიდა განუსაზღვრელობის“, ჰეგლისეული კონცეპცია და „მოქმედი სიცარიელის“ ალეგორია. კერძოდ, თანამედროვე ექსისტენციალისტური ფილოსოფიის მიმდევართა თვალსაზრისით, ფაუსტური სწრაფვის საბოლოო მიზანია ირაციონალური სიცარიელე. ისინი ამტკიცებენ, რომ ფაუსტური რაციონალიზმი ცნობიერების სფეროდან ირაციონალური არაფრის ტრანსცედენტურ სფეროში გადადის, სადაც ფაუსტი თავისუფლდება არა მარტო გონებისაგან, არამედ საკუთარი ადამიანური მეობისგანაც და საერთოდ ყველაფრისაგან, „რაც რამეს ჰგავს“. ასეთივე თვალსაზრისით, დემონური ფაუსტში ადამიანურს კი არ აღამაღლებს, არამედ უარყოფს მას, ზეადამიანურ ანუ „კოსმიურ სუბიექტად აქცევს, რათა ღვთაებრივად სრულყოფილი“ შეუერთდეს „ცის უსაზღვრო სიცარიელეს“. ფრ. ნიცშეს ზარატუსტრაც ამიტომ ქადაგებს: „ადამიანი არის რაღაც, რაც დაძლეული უნდა იქნას“ (Der Mensch ist Etwas das überwunden werden soll)¹. ცხადია, ეს დაძლევა აქაც რეალურის უარყოფასა და ირაციონალურში გადასვლას ნიშნავს.

იდეალისტური ფაუსტმცოდნეობის თვალსაზრისით, ფაუსტის ბუნებაც სწორედ ამ ირაციონალურის სფეროში ვლინდება, სადაც ის უკვე ადამიანური რეალობა კი არ არის, არამედ ყოველგვარი ადამიანურობისაგან გაწმენდილი „კოსმიური სუბიექტი“, რაღაც ზეადამიანური, ღვთაებრივი არსება, რომელიც თვით ქმნის თავის არსებობას, განთავისუფლებულს განსაზღვრულობისაგან. ამ თვალსაზრი-

¹ Fr. Nietzsche, Also sprach Zarathustra, Werke, Bd. 7, Leipzig.

სით, ფაუსტური ტიპი თავის სრულყოფას მხოლოდ ყოფიერების მიღმა აღწევს, არაფრის ტრანსცენდენტურ სფეროში, სადაც იგი იშორებს თავის ადამიანურ რეალობას და უთავისთავოდ ერთვის ღვთაებრივ ყოვლადობას.

ამგვარ თვალსაზრისს ბევრი თანამედროვე ბურჟუაზიული ფაუსტმცოდნე იცავს. ფ. რ. გუნდოლფი ამტკიცებს, რომ ფაუსტის ადამიანური რაობა, მისი თავისთავადობა (Selbstheit)¹ არის სიმძიმე, რომლისგანაც ის ცდილობს გათავისუფლებას ან ხსნას (Erlösung). ფაუსტის თავის თავისგან ან თავისივე არსებობის სიმძიმისაგან გათავისუფლების ტენდენციის გამო-სახატავად გუნდოლფი ქმნის სპეციალურ ნეოლოგიზმს—entselbsten (განთავისება), რაც საკუთარი მე-ს ღვთაებრივ ყოვლადობაში (Allheit) უარყოფას ანუ უთავისთავოდ ყოფნას (selbstlos sein) ნიშნავს. ასეთივე შეხედულებას გამოთქვამს დ. ლომაიერი, რომლის აზრით, თვითონ ფაუსტი ადამიანური სინამდვილე კი არ არის, არამედ კოსმიური არსებობაა, რომელიც თავის ბუნებას მხოლოდ მაშინ ამჟღავნებს, როცა სინამდვილისაგან თავისუფლდება. მისი შეხედულებით, გოეთეს ფაუსტი მხოლოდ პირველ ნაწილშია ამქვეყნიური ადამიანი (Weltmensch), მეორეში კი იგი „კოსმიური სუბიექტია“, არისტოტელესებური ენტელექია ან ლაიბნიციისებური მონადა, რომელიც შინაგანი ქმედობის (werden) პროცესით ქმნის საკუთარ სახეს². აქედან გამომდინარე, ფაუსტის ადამიანური რაობა არ არის მისი ნამდვილი არსებობის ანუ ექსისტენციის გამოხატულება. პირიქით, როცა ფაუსტი ამ „ადამიანურობას“ იშორებს (abstreift) და გადადის ტრანსცენდენტიაში, როგორც ენტელექიური მონადა, მხოლოდ მაშინ ავლენს თავის ნამდვილ ბუნებას³. ამ გაგებით, ფაუსტის კოსმიური სუბიექტურობაც მხოლოდ ღვთაებრივის თვალსაზრისით წარმოიდგინება. მისი სინამდვილესთან

¹ ე ა ნ პ ო ლ ს ა რ ტ რ ი ს მიხედვით en-soi.

² D. Lohmeyer, Faust und die Welt, zur Deutung des zweiten Teiles der Dichtung, Potsdam, 1941.

³ იქვე.

დამოკიდებულება ცხვე „ღვთაებრივია“, რადგან თვითონ სამყაროა სულიერი ფენომენების კომპრედიუმი, რომელშიც იგი თავის ყოვლადობას ავლენს. სამყაროს ყოვლადობა კი თვით ფაუსტის „საყოველთაო სუბიექტურობაში მდგომარეობს“ (...liegt an der allgemeinen Subjektivität Fausts). ამრიგად, თუ ფაუსტი ღვთაებრივი სუბიექტია, სამყარო კი ღვთაების რეფლექსი, ეს, დოქტორ ლოომაიერი ს აზრით, ადვილად ქმნის მათ ერთიანობას ერთში ანუ ღვთაებაში და საშუალებას იძლევა გამოტანილი იქნეს დასკვნა, რომ ფაუსტის კოსმიური სუბიექტურობისა და ღვთაებრივი ყოვლადობის ასეთი პარმონია წარმოადგენს ფაუსტის „ვარსკვლავისებური ექსისტენციის“ ერთადერთ მიზანს. იგი ადამიანური არსებობიდან უფრო მაღალ, ღვთაებრივ არსებობაში, პ. პლატციკის მიხედვით, „წრიდან უფრო მაღალ წრეში ან ორბიტიდან ორბიტში“, გადადის და თავის იდეალს კოსმიურ სივრცეში ანამდეილებს.

უახლესი პერიოდის პარადიგმებში ეს კონცეპცია ცვლება. ფაუსტს უკვე აღარ აინტერესებს ყოფიერების, როგორც მთლიანობის, რომელიმე სეგმენტი. იგი მოწყვეტილია გარემოს და ჩაკეტილია თავისსავე არსებობაში. ასეთი ფაუსტი უარყოფს სამყაროს შეცნობის შესაძლებლობას და მხოლოდ ადამიანური ექსისტენციის საკითხებითა და თვითანალიზით კმაყოფილდება. მის აღრინდელ ინტერესს მაკროკოსმოსისადმი ცვლის მიკროკოსმოსის ფარგლები. ფაუსტი ახლა ქვეცნობიერ ინსტინქტებში ეძებს ქეშმარიტების წყაროს. მისი დემონური ხედვა წვდება ადამიანის „ფიქრების ფსკერს“ და შეძრწუნებული უარყოფს საკუთარ არსებობას; ცდილობს გაექცეს საგანთა სამყაროს, გავიდეს საკუთარი თავიდან, მოიშოროს თავისი ადამიანობა, როგორც ზედმეტი ბარგი, და წავიდეს „არარსებულ არსებათა სამეფოში“, მარტობასა და სიცარიელეში, მაგრამ ისეთ სიცარიელეში, რომელიც მოქმედებს. ფაუსტური ძიების მეოთხე სფერო სწორედ ამ „მოქმედ სიცარიელეშია“, სადაც ყოველგვარი „მატერიული შეზღუდულობისაგან“ გათავი-

სუფლებული წარმოსახვა ცდილობს დასასრულის (B) არაფრისაგან შექმნას ახალი აბსტრაქციონისტული „სინამდვილე“.

ასეთი თვალსაზრისის მიხედვით, ყოფიერება არ არის ღვთაების ემანაცია, პირიქით, იგი დაცარიელებულია ყოველგვარი ღვთაებრივობისაგან. ა დ ა მ მ ი ც კ ე ე ვ ი ჩ მ ა თავის ერთ-ერთ სონეტში ქვეყანა შეადარა ტაძარს, რომელშიც უკვე აღარ ცხოვრობს ღმერთი. ჰ. პ ლ ა ტ ც ი კ ი ს ფაუსტმაც სამყარო ასეთივე „ღმერთისაგან დაცარიელებულ სახლად“ მიიჩნია. აბსტრაქციონისტული ხელოვნება თითქოს ამ სიცარიელეში ხედავს „არარსებული არსებობის“ ფორმებს. იგი „საგნობრივი ქეშმარიტების“ მიღმა ეძებს კვადრატულ წრეებსა და მრგვალ კვადრატებს, რაც, იმავე პ ლ ა ტ ც ი კ ი ს ფაუსტის აზრით, სიცარიელის სიცარიელეში ანუ „წრის წრეში“ მოძრაობას ნიშნავს.

ამრიგად, ქეშმარიტების ძიების სფერო იცვლება ფაუსტური იდეების განვითარების მთელ მანძილზე. იგი ხან რეალურ სინამდვილეს მოიცავს, ხან არაფრის ტრანსცედენტურ სამეფოს ან ყოფიერებას, როგორც მთლიანობას, შემდეგ — წარმოსახვის სფეროს, ადამიანურ ექსისტენციას, მის ქვეცნობიერ ინსტინქტებს და ბოლოს — არაფრის სიცარიელეს, როგორც აბსოლუტური ნეგაციის უმაღლეს ფორმას. ეს ცვლილებები, ცხადია, გავლენას ახდენენ ფაუსტურ სახეებზე, რომლებიც ამის შესაბამისად ადგენენ თავიანთ დამოკიდებულებას გარემოსთან, საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან და ამ ასპექტში ამჟღავნებენ საკუთარ კლასობრივ ბუნებას. ფაუსტური ტიპების ხასიათი საზოგადოებრივ ფორმათა განვითარებისა და ძიების სფეროების მიხედვით იცვლება. ეს ცვლილება ძირითადად ხარისხობრივი მოვლენაა და გაგებულ უნდა იქნას როგორც განვითარება ან დაშლა. საზოგადოებრივი პროცესების გარკვეულ ეტაპებზე ფაუსტი გარემოებით განპირობებულ დამოკიდებულებას იჩენს როგორც საკუთარი თავის, ისე გარეშე სამყაროსადმი. ამაში მკვლავნედება მისი, როგორც ლიტერატურული სახის, ისტორიულ-კონკრეტული ხასიათი. საყოველთაო პროგრე-

სის ზოგადი იდეა ფაუსტურ პარადიგმებში კონკრეტულ ლიტერატურულ სახეს იღებს. ამ სახეების კომპლექსი ქმნის ფაუსტურის ცნებას, რომლის შინაარსი ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში თავისებურია. თუ ცისარტყელა სხვადასხვა ფერის ერთიანობას გულისხმობს, ფაუსტურის ცნებაც ცალკეული პარადიგმული სახეების გარკვეულ კომპლექსს წარმოადგენს. ანალოგია აქ პირდაპირია. როგორც ცისარტყელაში, ისე ფაუსტურ პარადიგმებში სინათლის წყარო ერთია, სპექტრალური გამოსხივება კი—სხვადასხვა. ფერთა განლაგება იმაზეა დამოკიდებული, თუ როგორ პრიზმაში გადატყდება სინათლე. ლიტერატურული სახეებიც ისეთ ფორმებში ვლინდებიან, როგორი მსოფლმხედველობის მწერლის კონცეპციაში გაივლის ფაუსტური იდეა. მართალია, ცისარტყელას ფერები სრულიად განსხვავებულნი არიან ერთმანეთისაგან (ვთქვათ, მეწამული, იისფერი, ნარინჯისფერი ან სხვა), მაგრამ მათი კანონზომიერი კომპლექსი მაინც ერთგვარ მოვლენას ქმნის. ასევე ფაუსტურ პარადიგმებშიც ყოველი ცალკეული სახე განსხვავებულია, მაგრამ მაინც ფაუსტური იდეის კონტრაპუნქტულ მთლიანობას წარმოადგენს. ცისარტყელა ისევე არ შეიძლება მხოლოდ მეწამული ან იისფერი იყოს, როგორც ფაუსტური მარტო მარლოუს, კლინგერის, გოეთეს ან ვალერის ფაუსტი. მრავლფეროვნების სინთეზი აქაც ახალ მოვლენას ქმნის. არავინ არ იკითხავს რა ფერისაა ცისარტყელა. ასევე არ დაისმის კითხვა, თუ როგორია ფაუსტური სახე. არ დაისმისო, ვამბობთ, რადგან ფაუსტური კომპლექსიც ცალკეულ პარადიგმულ სახეების ისეთივე მთლიანობას ქმნის, როგორც ცისარტყელა სხვადასხვა ფერისას, რაც, რასაკვირველია, ერთსახეობას არ ნიშნავს. პარადიგმებში ყოველი ცალკეული ფაუსტური სახე წარმოდგენილია როგორც განსხვავებული მთლიანობის ფარგლებში. ეს კი მათ შორის კანონზომიერი კავშირის დადგენას მოითხოვს. საჭიროა თვითონ ფაუსტურის ცნება იქნეს წარმოდგენილი როგორც მრავალსახეობის ერთიანობა, რაც შინაგან ხარისხობრივ ცვლილებასაც გულისხმობს, რადგან მეტამორფოზის ყო-

ველი ახალი სახე იმავე დროს ფაუსტური იდეის განვითარების ახალ ეტაპს ქმნის, შეიძლება უფრო მაღალს ან უფრო დაბალს, მაგრამ მაინც განსხვავებულს. ამიტომ ეს „განვითარება“ თავისებურია. ჩვენ მას პარადიგმულს ვუწოდებთ, რადგან ფაუსტურის ზოგადი იდეა აქ საერთო საფუძვლის ვარიაციულ ლიტერატურულ სახეებში ვლინდება, რამლის დროსაც სიტყვის პარადიგმული წყობის მსგავსად, სახე იცვლება, მაგრამ გვარი იგივე რჩება.

მონადების მწკრივი. თანამედროვე ბურჟუაზიული ფაუსტმცოდნეები უარყოფენ ფაუსტურ პარადიგმებს შორის ასეთ კანონზომიერ კავშირს და ყოველ მათგანს „სულიერი სუბსტანციის“ მონადისებურად თვითმოდრავ ერთეულად წარმოიდგენენ. ისინი არ ცნობენ ფაუსტურის ცნების შინაარსის ხარისხობრივი განვითარების პრინციპს და ამტკიცებენ, თითქოს პარადიგმებში საერთოდ განვითარებასთან კი არ გვჭონდეს საქმე, არანედ ცვლილებათა (Verwandlung) სუბიექტური მწკრივთან, სადაც მონადისებური სახეები კაუზალურ ურთიერთობაში კი არ არიან ერთმანეთთან, არამედ რიტმული თანმიმდევრობით (rythmische Nacheinander) მიჰყვებიან ერთმანეთს. მათი აზრით, ფაუსტური სახეები არც ცალკეულ პარადიგმებში, ვთქვათ, მარლოუს ან გოეთეს „ფაუსტში“ განიცილიან განვითარებას. დ. ლოომაიერი წერს, რომ „ენტელექია, რომელიც თავის თავს ფაუსტს უწოდებს“, აღწევს უმაღლეს საფეხურს, მაგრამ ეს, ვითომ, განვითარება კი არ არის, არამედ — ცვალე ბაღობა ან, უკიდურეს შემთხვევაში, „განამდვილება ცვალებადობისა“, ე. ი. ჩვენ საქმე გვაქვს არა ფაუსტის ადამიანური რაობის (Wesen) განვითარებასთან, ან მის შინაგან ადამიანურ სამყაროს (menschliches Innere) ცვლილებებთან, არამედ სულიერი ენტელექიის (geistige Entelechie) სუბიექტურ გამოვლენასთან დროში (zeitliches Nacheinander), რაც გამორიცხავს განვითარებას ხარისხში. მისი აზრით, გოეთეს ფაუსტი ნაწარმოების დასასრულს იმაზე მაღლა არ დგას, ვიდრე დასაწყისში.

ცვლილება კი არის: უწინ იგი მოქმედებდა სამყაროში, ახლა მბრძანებლობს სამყაროზე¹. ასეთი შეხედულების მიხედვით, ფაუსტური პარადიგმები ცვლილებათა თანამიმდევრული მწკრივია, სადაც დრო ბატონობს როგორც ენტელექციის განამდვილების (Verwirklichung) ფორმა. რამდენადაც ფაუსტი ცოცხლობს დროში, ენტელექტია ნამდვილდება მასში ერთმანეთის მიყოლებით (nacheinander), როგორც შინაგანი ცვლილება და არა ურთიერთ ზეგავლენით გამოწვეული ხარისხობრივი განვითარება. ყოველი ცალკეული მონადა — ფაუსტი ერთიანი იდეის განვითარების კანონზომიერ გამოხატულებას კი არ წარმოადგენს, არამედ ერთმანეთისაგან სრულიად დამოუკიდებელ ერთეულებს, ცალკეულ ნაწილებს იმისა, რასაც გ. ზიმელი ფაუსტის „სულიერ და საგნობრივ მწკრივებს“ უწოდებს.

ექსისტენციალისტი ჟან პოლ სარტრი კი უფრო შორს მიდის და იუმ-ლაიბნიციისეული მონადების მწკრივის უარყოფასაც ცდილობს. იგი ამტკიცებს, რომ თავის დასრულებულობა ანუ თავისთავადობა თვისებაა, რომელიც არავითარ უფლებას არ გვაძლევს ვიხმაროთ მის მიმართ ისეთი პრედიკატები, როგორიცაა „წინ“ და „შემდეგ“. მათი ხმარება შესაძლებელია მხოლოდ ისეთი ყოფითობის (Seinigkeit) მიმართ, რომელიც თავისთავადი კი არაა, არამედ თავის თავში დაუსრულებლობით, ე. ი. თავისი არათავისთავადობით ამართლებს ამ ტერმინის ხმარებას. თუ აქ A არის B-ს წინ ეს გარემოება უკვე გვიჩვენებს, რომ A-ს ესენციაში ისეთი დაუსრულებლობაა, რომელიც მიუთითებს B-ზე, რომ B მისი დეტერმინანტია, და, პირიქით, თუ B მოსდევს A-ს, ეს იმას ნიშნავს, რომ B თავის ყოფიერებაში წინმავალი A-თი არის განსაზღვრული, რომელიც განაპირობებს მას, როგორც მომდევნოს. თუ ჩვენ იუმის მსგავსად დავუშვებთ A-სა და B-ს თავისთავადობას, — ასევე სარტრი, — ყოვლად შეუძლებელია დავადგინოთ მათ შორის თანამიმდევრობის რიგი².

¹ D. Lohmeyer, Faust und die Welt.

² J.—P. Sartre, L'être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique, Paris, 1943, 7 édition.

თანამედროვე ბურჟუაზიული ფაუსტმცოდნეობის აზრითაც ყოველ ცალკეულ ფაუსტურ სახეს, როგორც მონადს, თავისი სუბსტანცია აქვს. მის თავისთავადობაში არაფერია ისეთი, რამაც უნდა მიგვითითოს „შემდეგზე“ ან „წინაზე“. მისი „წინ“ და „შემდეგ“ სხვა არაფერია, თუ არა უბრალო გარეგნული ასოციაციური ფსიქიკის მიერ აღქმული განლაგება მოვლენებისა. დ. ლ. ო. მ. ა. ი. ე. რ. ის მიერ ამ პრინციპის მიხედვით განხილული მეორე ნაწილი გოეთეს „ფაუსტისა“ ან უკეთ ფაუსტის სახეცვლილებანი ამ ნაწილში (პლუტოსი — სასახლის ჯადოსანი — ხელოვანი — მიჯნური — გენერალი — მბრძანებელი) ისეთი მეტამორფოზებია, რომელთა სწორხაზობრივი განლაგება არ ქმნის ხარისხობრივ სხვაობას. აქ სუკცესიურობა ანუ თანმიმდევრულობა ერთიანობასაც გულისხმობს და ერთდროულობასაც (zugleich). ფაუსტურ სახეებად გამოვლენილ ენტელექტის მწკრივში მონადისებური განლაგება ისევე არ ნიშნავს განვითარებას, როგორც ორი მონადის შეერთება არ ქმნის განსხვავებულს, ანუ ფაუსტური სახეების მწკრივი არ წარმოადგენს ხარისხობრივ სხვაობას.

ო. შპენგლერის აზრით, ფაუსტურის ცნების შინაარსი კი არ იცვლება და ვითარდება საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებასთან ერთად, არამედ ისტორიული პროცესის სხვადასხვა ეტაპზე „ფაუსტური ადამიანი გამოდის ჯერ როგორც პარციფალი და ტრისტანი, ან დროის შესაბამისად სახეშეცვლილი, როგორც ჰამლეტი, დონ კიხოტი და დონ-ჟუანი, შემდეგ ემორჩილება რა თანამედროვეობას, გვევლინება ახალ სახეცვლილებად, როგორც ფაუსტი და ვერთერი და ბოლოს — როგორც თანამედროვე რომანების გმირები“¹.

ეს სახეები შპენგლერსაც წარმოდგენილი აქვს ლაიბნიცისებურ მონადებად, რომელნიც ერთმანეთზე ზემოქმედებას კი არ ახდენენ, არამედ თავისივე თავში არიან დასრულებულნი, მაშასადამე — განცალკევებულნი და მარტონი. მი-

¹ O. Spengler, Der Untergang des Abendlandes.

სი აზრით, ფაუსტური სულიც მარტოობაში ვლინდება. იგი უსაზღვრო სივრცეში საოცრად მარტო გრძნობს თავს, და არა მარტო ფაუსტი, არამედ ზიგფრიდი, პარციფალი, ტრისტანი, ჰამლეტი და საერთოდ ყველა, ვინც ფიქრობს, იტანჯება ან ტყდება.

ფაუსტური სულის ეს მისტიკური მარტოობის პრინციპი პოლვალერიის სრულ პარადოქსალურ უაზრობამდე მიჰყავს. ტერმინების მისთვის ჩვეული თამაშით იგი „ამტიციებს“, რომ მარტოობა უნივერსალური კანონია ფაუსტური არსებობისა, თუმცა ეს არსებობა არც არსებობს, ან არსებობს როგორც არარსებობა. მარტოობასაც ყოფნა მხოლოდ მაშინ შეუძლია, თუ მარტო იქნება. მეორე თუ იქნა, მარტოობა აღარ იქნება. მარტოობა ერთადერთია, მას ემატება არაფერი და რჩება იგივე. ერთადერთობა და მარტოობა ერთგვარობაა. მარტოობის აზრი ისაა, რომ მარტო იყოს. მაგრამ მარტოობა ყოველთვის მარტო არ არის. არიან სხვებიც. სხვები არც ბევრს ნიშნავს და არც მრავალს. ის ერთია...და ერთი. . . და ერთი. . . და კიდევ ერთი. . . ისევ ერთი და სულ ერთები, რომელთა შეკრება არ შეიძლება, რადგან, ერთს რომ ერთი მიემატოს, მეორე გაჩნდება და მარტოობა აღარ იქნება.

თომას ელიოტი თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს პ. ვალერიის ამ სიტყვებს და წერს: „ერთის და ერთის მიმატებით ორს კი არ ვიღებთ, არამედ ისევ ერთსა და ერთს“. ამის შემდეგ რიცხვების უფრო რთული მეტაფიზიკა იწყება. ელიოტი ამტიციებს, რომ ერთისა და ერთის მიმატებით ჩნდება არა ორი, არამედ მესამე. ეს მესამე სხვაა, მაგრამ იგივე. იგი უცხოა ერთისთვის, თუმცა მასვე წარმოადგენს. თ. დოსტოვესკის კარამაზოვი ერთში სხვას ხედავდა, მაგრამ უარყოფდა მის არსებობას. თომას მანის ადრიან ლევერკიუნი უფრო ტრაგიკულად განიცდის მისივე „საშინლად მეორის“ (entsetzlich Andere) შესაძლებლობას. თომას ელიოტიც შიშით ადევნებს თვალს ორში მესამეს. „ვინ არის

ის მესამე, შენს გვერდით რომ დადის ყოველთვის? — ეკითხება ის თავის თანამგზავს. — როცა ვითვლი. თითქოს მართო მე და მართო შენ ვართ, მაგრამ წინ რომ თეთრ გზას გავხედავ, შენს გვერდით თითქოს კიდე ვილაცა, რომელიც უხმოდ მისრიალებს. არ ვიცი ქალია ის თუ კაცი, მაგრამ ვინ არის ის ვილაც შენს მეორე მხარეს? —

ის ვილაც — ერთის „საშინლად მეორეა“, ან ორის უცნობი მესამე, — ის, რაც ადამიანში ადამიანზე მეტია ან რაც ერთში მეორეს გულისხმობს, ხოლო ორში — მესამეს. შეიძლება ი. კარამაზოვი ან ა. ლევერკიუნი მართლაც ფიქრობდნენ, რომ საშინლად მეორე სულაც არ არსებობს, რომ არ შეიძლება ერთში გარდა ერთისა იყოს მეორეც ან ორში გაჩნდეს მესამე. მაგრამ ის ვილაც ხომ მაინც არის! აი ეხლაც კუთხეში რომ ზის და საშინელი ხმით ესაუბრება, მას — კარამაზოვს ან ლევერკიუნს. მართალია, პ. ვალერი ფიქრობს, რომ ის მეორე სხვა კი არ არის, არამედ „ერთი, რომელსაც ემატება არაფერი და რჩება იგივე“, მაგრამ, თუ ამ მისტიკურ ბნელმეტყველებაში გარკვევას ვეცდებით უნდა ვიკითხოთ ვინ არის ის არაფერი, რომელიც ერთს ემატება და იგივე რჩება. დოსტოევსკი, მანი და ვალერი ამ კითხვაზე სრულიად გარკვევით უპასუხებენ, რომ ის არის დემონი, მეფისტოფელი, ან, როგორც თომას მანი წერს, „ელჩი არაფრისა“ (Der Gesandte des Nichts). თუ მეფისტოფელი — არაფერი ფაუსტს, როგორც დიდ ერთს მიემატება, მეორე კი არ გაჩნდება, არამედ დარჩება იგივე. აქედან დასკვნა: მეფისტოფელი ფაუსტისათვის სხვა კი არ არის, არამედ მისივე მეორე, რომელიც მასშივეა მოცემული, როგორც „იგივეობა არაფრისა“. ასე ხდება ამ ორი პროტოგონისტის ფაუსტისა და მეფისტოფელის ასიმილაცია თანამედროვე ფაუსტურ პარადიგმებში. ფაუსტი „სხვასთან“, თუნდაც მეფისტოფელთან ურთიერთობის დროსაც არ გამოდის თავის მონადისებურ მართოობიდან. იგი არც ვითარდება, რადგან მას ემატება არაფერი (მეფისტოფელი — მ. კ.) და რჩება იგივე.

„არაფრის ელჩი“ — მეფისტოფელიც ფაუსტის შინაგანი იგივეობაა და მისი წინააღმდეგობაც. ასეა თუ ისე, ფაუსტი ერთია, ან ერთი და იგივე და ყოველთვის მარტო მაშინაც კი, როცა სხვას ან თავისივე მეორეს — მეფისტოფელს ესაუბრება.

ყოველივე ეს იმ აზრს უნდა გამოხატავდეს, რომ ფაუსტი აბსოლუტურად გამოთიშულია საზოგადოებისაგან, ჩაკეტილია თავის თავში და გაუფასურებული თავისსავე ადამიანურ ესენციაში. ამიტომაც „ფაუსტური ენტელექია“ ან „ენტელექია, რომელსაც ფაუსტი ეწოდება“ მოდერნისტულ პარადიგმებში ყოველთვის რომ „მარტომყოფობს“. ამ მარტოობაში მოქმედებს მისი შინაგანი სუბსტანცია, რომელსაც არც საფუძველი აქვს და არც მიზეზი. იგია რაღაც ინდური პარაბრამონის მსგავსი „უმიზეზო მიზეზი“ ყოველგვარი არსებულისა, ან „უმიზეზო ღვთაება“ — კოსმიური პოტენციის აგრეგაცია უსაზღვრულობასა და მარადიულობაში.

პარადიგმული განვითარება. ასეთი თვალსაზრისის მცდარობა სრულიად აშკარაა, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ფაუსტური სახეების ხარისხობრივი ცვლილებები გაგებულ უნდა იქნას როგორც განვითარება, მაგრამ არა როგორც სწორხაზობრივი ან ყოველთვის აღმავალი, არამედ უღელტეხილსებური. მას თავისი აღმართიც აქვს და დაღმართიც. იგი ხან საზოგადოების აღმავლობის პროცესს მიჰყვება, ხანაც მისი დაშლისა და რღვევის ფორმებს გამოხატავს. აღმავლობის პერიოდში ფაუსტურის ცნების შინაარსის მოცულობა ფართოვდება ახალ-ახალი იდეებითა და მხატვრული გამოსახვის უფრო მკვეთრი საშუალებებით.

როგორც ჩვენს მიერ პირობითად აღნიშნული არაფრის საწყისი მდგომარეობიდან (A) ფაუსტურის ისტორიული ასპექტი ცივილიზაციის საყოველთაო განვითარების შესაბამისად თანდათან მდიდრდება რწმენის, მაგიის და მეცნიერების მეშვეობით, საკუთრივ ფაუსტურის ცნების შინაარსიც ივსება ახალი მოვლენებით. ეს ტენდენცია განსაკუთრებით თვალსაჩინოა პარადიგმებში თქმულების

შპისისეული ვერსიიდან გოეთემდე და გოეთესთან, რადგან ამ პერიოდში ფაუსტური იდეები ბურჟუაზიული კლასის განვითარების აღმავალ ხაზს მიჰყვებიან და უმთავრესად რეალური ჭეშმარიტების ძიების ტენდენციას გამოხატავენ. მაგრამ არც ჭეშმარიტების ცნების შინაარსია განვითარების გარეშე მყოფი და „თავის თავში დასრულებული“. იგი წარმოიდგინება როგორც შემეცნების პროცესი, რაც აზროვნების ობიექტთან თანდათან მიახლოებას ანუ მოვლენიდან არსისაკენ სვლას ნიშნავს. ამ პროცესს თავისი საფეხურები აქვს. ყოველი საფეხური წარმოადგენს შეფარდებით ჭეშმარიტებას, მათი ჯამი კი — აბსოლუტურს. ვ. ი. ლენინი წერს, რომ აბსოლუტური ჭეშმარიტება შეფარდებით ჭეშმარიტებათა ჯამია. „ყოველი საფეხური მეცნიერების განვითარებაში, — ნათქვამია „მატერიალიზმსა და ემპირიოკრიტიციზმში“, — ახალ მარცვლებს უმატებს აბსოლუტურ ჭეშმარიტების ამ ჯამს...“¹.

რეფორმაციის პერიოდის ფაუსტისათვის ჭეშმარიტების სფერო არ გამოდის ნატურფილოსოფიურ და ასტროლოგიურ ძიებათა საზღვრებიდან, სამყაროს წარმოშობის, „ციური კონსტელაციების“, ქარის, სეტყვის, წვიმისა და ბუნების სხვა მოვლენების გამოშწვევი მიზეზების გაგების ფარგლებიდან. ფაუსტის მაძიებელი გონება არ შორდება XVI საუკუნის საერო მეცნიერებათა მიღწევების დონესა და ინტერესების სფეროს. შემდეგ ეს სფერო თანდათან ფართოვდება. თუ თავდაპირველად ბუნებას მხოლოდ მეცნიერება სწავლობს, შემდეგ ბუნების ესთეტიკური შემეცნებაც იწყება. ჭეშმარიტების ცნებაში მშვენიერების კატეგორიაც შედის როგორც მისი შემეცნების შინაარსი. მშვენიერებას სიყვარული მოჰყვება, სიყვარულს სიკეთე და ამიერიდან ფაუსტური ასპექტი ბუნების ფილოსოფიური, ესთეტიკური და ეთიკური კატეგორიების ერთიანობას გულისხმობს. ასევე ხდება ფაუსტურის ცნების შინაარსის გამდიდრება სოციალური მოტივ-

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 14, გვ. 162.

ბითა და საზოგადოებრივ კანონზომიერებათა საკითხებით. მიუღწერის, კლინგერისა და „Sturm/ und Drang“-ის სხვა წარმომადგენელთა ფაუსტურ ნაწარმოებებში სოციალური საკითხები უკვე მნიშვნელოვან ადგილს იკავებენ, გოეთეს „ფაუსტში“ კი დიდ პრინციპულ სიმაღლემდე აღიან.

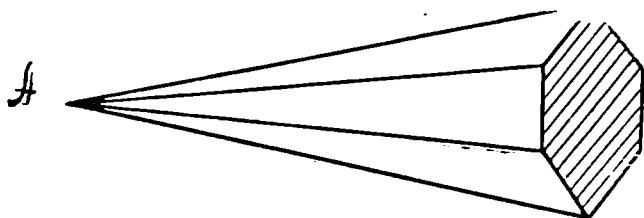
„სოციალურის გრძნობა“¹ ფაუსტურში თავის მხრივ შრომისა და ბედნიერების საკითხს უკავშირდება. ადამიანის ბედნიერება შრომის სამართლიან მოწესრიგებაზეა დამოკიდებული. ამით ფაუსტური გამოდის ჭეშმარიტების მხოლოდ ინტელექტუალურ-თეორიული ძიების სფეროდან და სოციალური საკითხების შრომის გათავისუფლების საშუალებით პრაქტიკულად გადაწყვეტის პრობლემების წინაშე დგება.

ამრიგად, საყოველთაო პროგრესის ზოგად-საკაცობრიო იდეები, როგორც ფაუსტურის ისტორიული ასპექტი, რწმენის, მაგიისა და მეცნიერების გზით ჭეშმარიტების ძიების ფოკუსში იყრის თავს და თავის პირველ კონკრეტულ-ფაუსტურ განსახიერებას გერმანულ ხალხურ თქმულებაში ჰპოვებს. ამის შემდეგ საკუთრივ ჭეშმარიტების ცნება, მაშასადამე, ფაუსტურის ცნების შინაარსიც, თანდათან ივსება მშვენიერების, სიკეთის, სიყვარულის, ბედნიერების, შრომის თავისუფლებისა და სოციალური ჰარმონიის იდეებით და გოეთესთან ფაუსტური მსოფლგაგების ვრცელ ოკეანედ იქცევა, რომელშიც თავს იყრის ადრინდელ ფუტეებსა და კონტრაპუნქტებში პარადიგმულად გაშლილი მისწრაფებანი.

თუ ფაუსტურის ცნების შინაარსის ისტორიული ასპექტისა და მისი მოცულობის თანდათან გაფართოების ამ პროცესს გეომეტრიული ფიგურის სახით წარმოვიდგინოთ, მივიღებთ მრავალწახნაგოვან პირამიდას,

¹ ვაჟა-ფშაველას გამოთქმაა.

სადაც A წერტილი ჩვენს მიერ ერთხელ უკვე პირობით აღნიშნულ არაფერს ანუ ცნობიერების საწყის მდგომარეობას გამოხატავს, წახნაგები — ჯერ რწმენის, მაგიის, მეცნიერების, ხოლო შემდეგ ჭეშმარიტების, მშვენიერების, სიკეთის, თავისუფლებისა და სხვა კატეგორიებს, რომლებითაც ისტორიული განვითარების პროცესში გამდიდრდა და გაფართოვდა ფაუსტურის ცნების შინაარსი. პირამიდის ფუძე კი წარმოადგენს ყოველივე ამის ინტეგრაციას გოეთეს „ფაუსტის“ ვრცელსა და რთულ სამყაროში.



სწორედ ამ პროცესს ვუწოდებთ ჩვენ ფაუსტური იდეებისა და სახეების პარადიგმულ განვითარებას.

ორი გზა. კარლ მარქსი წერდა: „მართალია, გოეთეს შემდეგ ფაუსტის წერა იგივეა, რაც ილიადის post Homerum, მაგრამ მათში ყოველთვის მაინც ახალი ხაზია დანახული“¹. ეს სიახლე ორგვარი მიმართულებით მკლავნდება: პირველი აგრძელებს საყოველთაო პროგრესის ჩვენს მიერ ფაუსტურის ისტორიულ ასპექტში განხილულ გზას, მდიდრდება ახალი იდეებით და პროგრესული კაცობრიობის პრაქტიკულ საქმიანობაში ხორციელდება; მეორე ასახავს ბურჟუაზიული კლასის დეგრადაციის პროცესს, თანდათან იფიტება პოზიტიური შინაარსისაგან და იკარგება თომას მანის მიერ მხატვრულად განსახიერებულ „არაფრის სივარდილეში“ (Das Leere des Nichts). ფაუსტური იდეების

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Об искусстве, т. II, 1957, стр. 563.

განვითარების მაგისტრალების დასადგენად ამ გარემოებას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს. აქ ორი დიამეტრალურად განსხვავებული თვალსაზრისი უპირისპირდება ერთმანეთს. ერთი ისტორიულ პროცესს განიხილავს როგორც განვითარებას, აღმავლობას, მარტივიდან რთულისაკენ სვლას, განახლებას ან ახლის წარმოშობას, ძველის ახალ ხარისხში გადასვლას და შესაძლებლობის სინამდვილედ ქცევას. განვითარების ამ პროცესში მიღწეული ყოველი საფეხური სინამდვილეა, რომელიც თავისშივე შეიცავს შესაძლებლობას, რაც მომავალში აგრეთვე სინამდვილედ იქცევა და შესაძლებლობათა ახალ პერსპექტივებს გაშლის. ლიტერატურული პარადიგმების განხილვის დროს ამ თვალსაზრისს ჩვენ პირობით ფაუსტურს ვუწოდებთ, ხოლო მეორეს, რომელიც საერთოდ უარყოფს განვითარების პროცესს ანდა მას წარმოიდგენს როგორც რეგრესს, რღვევას, დეგრადაციას, ან, თანამედროვე ექსისტენციალისტების ენით რომ ვთქვათ, „არაფრის არაფერში შეჯამებას“, — მეფისტოფელურს. პირობითო, ვამბობთ, რადგან ყოველთვის მთლიანობაში მყოფი ორი საწყისის — ფაუსტურისა და მეფისტოფელურის ასეთი დაპირისპირება სრულიადაც არ ნიშნავს ერთის აბსოლუტურ გათიშვას მეორისაგან. რიგ წარმოებებში ფაუსტური ამის შემდეგაც შეიცავს მეფისტოფელურს, ხოლო მეფისტოფელური ფაუსტურს, მაგრამ ჩვენ მათ მაინც ორ სხვადასხვა მიმართებას ვაძლევთ, რადგან პერსპექტიულობის თვალსაზრისით ეს მართლაც ასეა. ჭეშმარიტად ფაუსტური გოეთეს შემდეგ თანდათან თავისუფლდება დემონურის გავლენისაგან. ახალი ეპოქის აღმართი თვითონ იკვლევს სრულყოფის გზას. მაგიურ საშუალებებს ცვლის მეცნიერული. ცხოვრების სინამდვილე აუქმებს ფაუსტური პარადიგმების ორი პროტაგონისტის ტრადიციულ კავშირს. მეფისტოფელი უკვე აღარ წარმოადგენს ფაუსტური მისწრაფების აუცილებლობას. თვითონ ფაუსტიც ხელს იღებს დემონურთან კავშირზე. ამით ფაუსტურის ცნების შინაარსიც კარგავს თავის სპეციფიკურ ნიშანს და პროგრესული კაცობრიობის შემოქმედებითი მუშაობის საერთო ნაკადს უერთდება.

ა. ფაუსტური. ჯერ კიდევ გოეთემ ძესძლო ფაუსტური იდეების პრაქტიკული განხორციელების გზების ჩვენება. მან შრომა დაუღო საფუძვლად კაცობრიობის განახლების იდეას. მიუხედავად ამისა, იგი მაინც ვერ მივიდა თავისუფალი შრომის განხორციელების იდეამდე; ეს იდეა გოეთეს შემდეგ იქნა ჩამოყალიბებული მარქსისა და ენგელსის მიერ, რომელთაც „კომუნისტური მანიფესტი“ პირველად აუწყეს კაცობრიობას შრომის გათავისუფლების ნამდვილად მცენიერული გზები და საშუალებანი. ამით გოეთეს ჰუმანისტური უტოპია შეიცვალა მეცნიერული სოციალიზმის მარქსისტული თეორიით, რამაც სრულიად ახალი პერსპექტივები გაშალა კაცობრიობის წინაშე.

ამიტომ აყა რომ ვალტერ ულბრიქტმა ეროვნული ფრონტის III კონგრესის ტრაბუნნიდან მიმართა ახალგაზრდობას: თუ თქვენ გინდათ გაიკლიოთ წინსკლის გზები, იკითხეთ გოეთეს „ფაუსტი“ და მარქსის „კომუნისტური მანიფესტი“.

შრომის გათავისუფლების იდეა დიდი ხანია პროგრესული კაცობრიობის ფიქრისა და ზრუნვის მთავარ საქმედ იქცა. ეს მოძრაობა განსაკუთრებით XIX საუკუნეში გაძლიერდა. „შრომისა ახსნა, ეს არის ტვირთი ძღვევამოსილის ამ საუკუნის“—ო, პროგრამული სიმკვეთრით განაცხადა ილია ჭავჭავაძემ. ბურჟუაზიას, რომელიც გოეთეს შემდეგ მაშინვე დაადგა დეგრადაციის გზას, აღარ შეეძლო ამ ტვირთის ზიდვა. საჭირო იყო მოსულიყო ახალი საზოგადოებრივი ძალა, რომელიც „შრომის ახსნის“ იდეას პრაქტიკული განხორციელების გზით წაიყვანდა. ასეთი ძალა მაშინ ჯერ კიდევ ჩანასახის მდგომარეობაში იყო. ის მხოლოდ იწყებდა თავის სახელოვან მოღვაწეობას ისტორიაში. ამიტომ მას ჯერ კიდევ არ შეეძლო ფაუსტური იდეების განვითარების ახალი ეტაპის შექმნა ლიტერატურაში. ამოცანას ისიც ართულებდა რომ, როგორც ვთქვით, გოეთემ ფაუსტური იდეალურის ცხოვრებაში განხორციელების გზაზე დააყენა და მისი შემდეგი განვითარებაც ამ თვალსაზრისით უნდა წარმართულიყო, ე. ი. უნდა გამოძებნილიყო ფაუსტური იდეების

განხორციელების რეალური საშუალებანი და ამ ასპექტით შექმნილიყო მისი ახალი პარადიგმები. ეს კი უკვე სამყაროს არა მარტო განმარტებას, არამედ მის შეცვლას მოითხოვდა. კ. მარქსი წერს: „ფილოსოფოსები მხოლოდ სხვადასხვანაირად განმარტავდნენ სამყაროს, მაგრამ საქმე ისაა, რომ იგი შეცვლილი იქნეს“¹. გოეთემდელი ფაუსტებიც სამყაროს მხოლოდ განმარტებას ცდილობდნენ. ისინი არ გამოდიოდნენ წმინდა აზროვნების ფარგლებიდან. ახლა კი ცხოვრებამ მათ წინაშე ახალი ამოცანა დააყენა. ეს ამოცანა ისევ კ. მარქსის მიერ იქნა ჩამოყალიბებული: „ადამიანმა პრაქტიკაში უნდა დაამტკიცოს თავისი აზროვნების ჭეშმარიტება, ე. ი. ნამდვილობა და ძალა, მისი ამქვეყნიურობა“². წინამორბედებისაგან განსხვავებით კ. მარქსი ამას „აზროვნების საგნობრივ ჭეშმარიტებას“ უწოდებს³. ამიტომ, რომ ამიერიდან საყოველთაო პროგრესის ფაუსტური იდეაც საზოგადოების პრაქტიკული მოღვაწეობის საკითხს უკავშირდება და კაცობრიობის უკეთესი მერმისის რწმენას გამოხატავს. ამაშია ფაუსტური იდეების დიდი ოპტიმისტური ძალა, მისი შეურყეველი რწმენა ადამიანის შესაძლებლობებისადმი.

კაცობრიობის მარადიული პროგრესისა და ადამიანების უკეთესი მომავლის რწმენას გამოთქვამდნენ ყველა ეპოქის და ერის საუკეთესო წარმომადგენლები — მწერლები, მხატვრები, საზოგადო მოღვაწენი. ამავე რწმენითაა გამსჭვალული თანამედროვე მსოფლიოს პროგრესული ლიტერატურის საუკეთესო ნაწილი. ყველა ცდილობს თავისი წვლილი შეიტანოს ცივილიზაციისა და კულტურის საგანძურში, ხელი შეუწყოს კაცობრიობის წინსვლას, განამტკიცოს რწმენა ადამიანისადმი, დაეხმაროს მას აზროვნების და მოქმედების სწორი ფორმების ძიებაში. შეუპოვარი

¹ კ. მარქსი, თეზისები ფოიერბახის შესახებ (იხ. ფ. ენგელსი, ლუდვიგ ფოიერბახი და კლასიკური გერმანული ფილოსოფიის დასასრული, სახელგამი, 1954, გვ. 71).

² იქვე, გვ. 69.

³ იქვე.

ბრძოლითა და საბოლოო გამარჯვების ასეთი იდეებითაა შთაგონებული ყოველივე ის, რაც აღამიანთა მოღვმის მაღალ შემოქმედებითს სფეროს ეკუთვნის. ამაზე მოგვითხრობს ხალხთა გმირული ეპოსი, უძველესი მწერლობის საუკეთესო ძეგლები, ძველი აღმოსავლეთისა და ანტიკური სამყაროს ლიტერატურა და ხელოვნება, ახალი ერის ჰუმანისტური კულტურა და ცივილიზაცია. უკეთესი მერმისის ასეთივე კეთილშობილური რწმენითაა გამსჭვალული მთელი ქართული კლასიკური მწერლობა. **შოთა რუსთაველი** დარწმუნებულია, რომ კეთილი სძლევს ბოროტს და რომ „არსება მისი გრძელია“; **ნიკოლოზ ბარათაშვილს** სჯერა, რომ „გათენდება დილა მზიანი“ და ნატრობს, იყოს „ვარსკვლავი — განთიადისა წინამორბედი“; „ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი, ჩვენ უნდა მივცეთ მოძაველი ხალხს!“ — მოგვიწოდებს **ილია ჭავჭავაძე**; „უსამართლო ძლიერებას საუკუნო არ აქვს ძალი“, — ეხმაურება მას **აკაკი წერეთელი**; „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს, ყელმოღერებულ იასა“, — გადმოგვძახის მთიდან **ვაჟა-ფშაველა**.

ასეთი ძლიერი ოპტიმისტური მსოფლმეგრძნების ძალა მარადიული წინსვლისა და განვითარების გრძნობაშია, იმის ცოდნაში, რომ, მართალია, დედამიწაზე წყდება სიცოცხლე ცალკეულ არსებათა მირიადებისა, მაგრამ არ შემწყდარა და არც ოდესმე შეწყდება თვითონ სიცოცხლე, რომ ყოველი ცოცხალი არსება განაგრძობს არსებობას სიცოცხლის მარადიულობაში, რომ სიცოცხლე განუწყვეტელი მოძრაობა და განახლებაა და რომ სულიერი მემკვიდრეობა იმისი, რაც იყო, მოქმედებს იმაში, რაც არის, და იმაშიც, რაც იქნება. წარსულის მონაპოვარი ცოდნად და გამოცდილებად გადმოეცემა აწმყოს. წყარო ნაკადულად იქცევა, ნაკადული — მდინარედ, მდინარე — ზღვად, ზღვა — წვიმის წვეთებად, ისევ წყაროდ, ისევ ნაკადულად და ისევ მდინარედ, რომელიც ისევ ზღვას ერთვის და ისევ წვიმის წვეთებად ეპკურება დედამიწას. ნათქვამია, ბუნებაში არაფერი იკარგებაო. არც აღამიანის სიცოცხლე იკარგება ტყუილუბრალოდ, თუკი კაცს შეგ-

ნებული აქვს თავისი არსებობის მაღალი აზრი და დანიშნუ-
 ლება, თუ მისი მოღვაწეობა ერთ აგურად მაინც რჩება
 ცხოვრების გრანდიოზულ შენობაში, რომელსაც ადამიანთა
 თავდადებული შრომა ქმნის. ასეთი ადამიანები შეჭხარაიან
 სიცოცხლესა და ქვეყანას, სიყვარულის სიწმიდეს, ოცნების
 სილამაზეს, გულის საამურ ფეთქვას და სურვილის იდუმალ
 სიტკბოს. მათ აქვთ ბუნებრივი ადამიანური მისწრაფება—
 საკუთარი სიცოცხლის წარმავლობა დასძლიონ შემოქმედე-
 ბითი შრომის უკვდავებით, შექმნან არსებობისა და აზროვნების
 უტკნობი ფორმები, მარადიულობის ძალა მისცენ
 თავიანთ სიცოცხლეს, განხორციელებულს შემოქმედებითი
 შრომის შედეგში. ამის შეგნებამ შეაძლებინა ადამიანს შე-
 ექმნა საკაცობრიო კულტურის უკვდავი ძეგლები, აეგო
 ეგვიპტური პირამიდები, შესანიშნავი ტაძრები და აკლდამ-
 მები, ლოოკონის სკულპტურულ კომპლექსში უკვდავეყო
 გმირული სული ადამიანისა, ბრინჯაოსა და მარმარილოში
 გამოეკვეთა აზრისა და ფიქრის სილამაზე, ზღაპრული ფრეს-
 კობით მოეხატა შესანიშნავი ნაგებობანი, შეექმნა ოპიზარული
 ოქროკედილობის უნატიფესი ხვეულები. შემოქმედებითი
 გენიის მაგიურმა ძალამ შექმნა „ილიადა“ და „ოდისეა“,
 „ღვთაებრივი კომედია“, „ვეფხისტყაოსანი“,
 „შაჰნამე“, შექსპირის დრამები და ტოლსტოის
 რომანები, ანტიკური პლასტიკური ქმნილებანი და რენესანსული
 ფერწერა. მომავლის რწმენამ და შემოქმედებითმა შრომამ მო-
 იყვანა ადამიანი კაეის იარაღების ეპოქიდან ატომის ენერ-
 გიის, დედამიწის ხელოვნური თანამგზავრების, და კოსმიური
 ნაოსნობის ეპოქამდე. ეს ადამიანთა მოდგმის ხანგრძლი-
 ვი, მძიმე ბრძოლების, დაულალავი შრომისა და ღვაწლის
 შედეგია, მისი გმირული საქმეების ხელთუქმნელი ძეგლი.
 შესანიშნავად თქვა ვიქტორ ჰიუგომ, რომ კაცობ-
 რიობის ისტორია „კაცთა მოდგმის სრულყოფაა საუკუნე-
 დან საუკუნემდე. ეს არის ადამიანი, რომელიც მოდის წყვილი-
 ადიდან იდეალისაკენ. ეს მიწიერი ჯოჯოხეთის სამოთხისებუ-
 რი გარდაქმნაა, თანდათანობითი, მაგრამ განუხრელი გა-

ღვიძება თავისუფლებისა, უფლება ამქვეყნიური ცხოვრებისა და პასუხისმგებლობა მომავლისა¹.

მარადიული პროგრესის ასეთ ურყევ რწმენაში ვლინდება ფაუსტურის ნამდვილი ბუნება. იგი მსოფლიოს კეთილნიების ადამიანების მისწრაფებებს გამოხატავს და სოციალური სამართლიანობისათვის მებრძოლთა პრაქტიკულ საქმიანობაში ხორციელდება.

მიუხედავად იმისა, რომ ფაუსტი ყველა ეპოქის საუკეთესო მისწრაფებათა კონტენსენციას განასახიერებს, ის მაინც ტრაგიკული ფიგურაა. ამის უმთავრესი მიზეზი ის არის, რომ მან ვერ შეძლო ამ იდეების პრაქტიკული განხორციელების გზების ჩვენება. ვერც გოეთე გამოვიდა სოციალური უტოპიის სფეროდან. იგი ხედავდა, რომ გარემოება და ადამიანთა მოქმედებანი იცვლებიან ერთმანეთის შესაბამისად, მაგრამ ვერ მიხვდა მთავარს, რაზეც კ. მარქსი მიუთითებს თავის თეზისებში ლ. ფოიერბახის შესახებ: „გარემოებათა და ადამიანთა მოქმედების ცვლილების თანამხებევა შეიძლება წარმოვიდგინოთ და რაციონალურად გავიგოთ მხოლოდ როგორც რევოლუციური პრაქტიკა“.

ეს კი საზოგადოების რევოლუციურ დარაზმულობას და თავდადებულ ბრძოლას მოითხოვს, საყოველთაო პროგრესის იდეების ცხოველყოფილური ძალის დამტკიცებას სინამდვილეში, პრაქტიკაში, და არა მხოლოდ „განჭკრეტის ფორმაში“. ადამიანმა თვითონ უნდა შეცვალოს გარემოება. ესაა მისი არსებობის უმაღლესი აზრი. „მაგრამ ადამიანური არსება როდია აბსტრაქტი, რომელიც ცალკე ინდივიდში ცხოვრობს, — წერს კ. მარქსი, — თავის სინამდვილეში იგი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ერთობლიობაა“². ფაუსტი კი, როგორც წესი, „ცალკე ინდივიდში ცხოვრობს“. ამიტომ ის ვერ გამოდის მართოხელი შეამბო-

¹ „საუკუნეთა ლეგენდის“ წინასიტყვაობა.

² კ. მარქსი, თეზისები ლ. ფოიერბახის შესახებ.

ხის ფარგლებიდან, ვერ ეყრდნობა საზოგადოებრივ ძალას, მაგიას მიმართავს, დემონებს უხმობს და ამ გზით ცდილობს სრულყოფის მიღწევას. თანამედროვე ფაუსტები კი საზოგადოებაში ცხოვრობენ, მეცნიერების, ტექნიკისა და კულტურის პროგრესს ემსახურებიან და პრაქტიკულად ქმნიან კაცობრიობის უკეთესი მომავლის საწინდარს.

ეს კი უკვე, როგორც აღვნიშნეთ, აღარ მოითხოვს ადამიანის დემონურის საშუალებით თავის თავზე ამ აღლებას. იგი მთელ საზოგადოებასთან ერთად თვითონაც ადის ახალ სიმაღლეზე, როგორც მისი „ერთობლიობის სინამდვილე“. უკვე არც ფაუსტური მაძიებლები უკავშირდებიან ბოროტ სულებს. ან რაღად უნდათ დემონურის დახმარება, როცა ზღაპრული ხალიჩებისა და შეფისტოფელის „ცეცხლოვანი ეტლის“ ნაცვლად რეაქტიული საჰაერო ხომალდებით მიიკვლევენ გზას კოსმოსისაკენ. ალქიმიური ფანტაზიის ნაცვლად ახლა სწავლული ქიმიკოსები აღწევენ „ელემენტთა სპეკულაციის“ საოცრებებს. მოწინავე ლიტერატურაც ცხოვრების სწორედ ამ რეალურ პროცესებს ასახავს. ამიტომ ფაუსტური პარადიგმების ტრადიციული ფორმა უკვე აღარც შეეფერება მის განვითარებას. იგი ჩვენი დროის „ფაუსტებს“ აღარ უკავშირებს ბოროტ სულებს. შეფისტოფელის „ყოვლისშემძლეობაც“ თანდათან იზღუდება, შემდეგ კი ეს „მოდინდან გასული ეშმაკი“ სრულიად ტოვებს მოქმედების ასპარეზს. თვითონ ფაუსტიც ვეღარ ეტევა ფაუსტურის ცნების შინაარსის ფარგლებში. ამით მთავრდება კიდევ პოზიტიური ფაუსტური სახეების ტრადიციული პარადიგმული მეტამორფოზა, რადგან სხვა ლიტერატურულ ნაკადებთან ერთად იგი პროგრესული მწერლობის ვრცელ ოკეანეს უერთდება. ოკეანეში კი ვინ გაარჩევს სად რომელი მდინარის ნაკადია.

ბ) შეფისტოფელური. სულ სხვა მიმართულებით მდის ფაუსტურის ცნების შინაარსის შეფისტოფელური განვითარება გოეთეს შემდგომ რომანტიკულსა და დეკადენტურ ლიტერატურაში. თუ ფაუსტურის პოზიტიური განვითარება საერთო-საზოგადოებრივი პროგრესის აღმავალ ხაზს

მიჰყვება, მისი მეფისტოფელური ნეგაცია საწინააღმდეგო გეზს იღებს. ეს გზის გასაყარი, რომელმაც ჯერ კიდევ Sturm und Drang -ის ფაუსტურ პარადიგმებში იჩინა თავი, გოეთეს შემდეგ მაშინვე იწყება რომანტიკულ ლიტერატურაში. მისი პირველი ნიშანია ცხოვრების სინამდვილიდან მოწყვეტა და ძიების უსაგნო აბსტრაქციების ტრანსცენდენტურ სამყაროში გადატანა, რაც ფაუსტურის დინამიკური ცენტრის—ყოფიერების, როგორც მთლიანობის, პირველ სეგმენტიდან მეორეში გადანაცვლებას, თვითონ ფაუსტის ყოველგვარი ადამიანური მისწრაფებებისაგან განთავისებებს (ent-selbsten) იწვევს. ფაუსტი თანდათან შორდება თავის თავს და მეფისტოფელურ უარყოფას უერთდება, ანდა სრულიად თავისუფლდება საკუთარი მეობისაგან და იკარგება არაფრის მეტაფიზიკურ სივრცეში.

თუ განვითარების ფაუსტური გზა კეთილი ნების ადამიანების შემოქმედებით და პრაქტიკულ მოღვაწეობას უერთდება, მეფისტოფელურიც ეძებს მოქმედების ახალ ასპარეზს. დეკადენტური ლიტერატურის ბოროტი სულიც გრძნობს ჩამორჩენას თანამედროვე ცხოვრებისაგან. პ. ვალერიის მეფისტოფელის აზრით, ახლა თვითონ ადამიანები სჩადიან იმაზე მეტ ბოროტებას, ვიდრე ამის წარმოდგენა ჯოჯოხეთის მთელ პანდემონიუმს შეეძლო. ეშმაკი თვით ცხოვრებში ხედავს მეტ საშინელებას, ვიდრე ჯოჯოხეთში. თანამედროვე ინგლისელი მწერლის ა. ნოიესის მეფისტოფელს იმისიც ეშინია, რომ უმუშევრად არ დარჩეს. ამიტომ ისიც იშორებს „კლასიკური დემონის“ სახეს და სრულიად ახალი, „ცივილიზებული“ ფორმით გვევლინება. თუკი ის უწინ დომინიკანელი ბერის ან ფინა ძაღლის სახით ჩნდებოდა, ახლა „ნამდვილი დენდია“, „სალონების ლომი“, ლორდი ჰენრი უოტტონი, დოცენტი ებერჰარტ შლაიპფუსი, მსახიობი ჰოფგენი, ბანკირი დე ბაიო ან სხვა ვინმე, ვინც პენტაგონში ზის, კონგრესის ან რომელიმე პალატის წევრია და კაცობრიობას ბალისტიკური იარაღებით განადგურებას ემუქრება.

ამრიგად, მნიშვნელოვანი ცვლილებების მიუხედავად. მეფისტოფელი დღესაც ისევე წარმოადგენს ბოროტების ინკარნაციას, როგორც ამ რამდენიმე საუკუნის წინ. იგი ყოველივეს ნგრევისა და უარყოფის ისეთი მაგიური საჩქეა, რომელშიც ნათლად მოჩანს თანამედროვეობის რეაქციული ძალების მიზანთროპული სახეები.

მოდრობა არაფრისაგენ. უარყოფისა და რღვევის ასეთ მეფისტოფელურ იდეებს, თავისი ისტორია და ფილოსოფიური „დასაბუთება“ აქვს. იგი უპირველეს ყოვლისა ყოველგვარი ღირებულების არაფერში დაშლის თვალსაზრისში ჩნდება. ექსისტენციალისტი ფაუსტმცოდნეები ხშირად მიუთითებენ იმაზე, რომ ასეთი აზრი ერთხელ როგორაც გოეთემაც გამოთქვა:

„Denn alles muss in Nichts zerfallen,
Wenn es im Sein beharren will“.

ე. ი. „ყველაფერი არაფერში უნდა დაიშალოს, რომ განმტკიცდეს ყოფიერებაში“. მაგრამ ისინი ივიწყებენ, რომ შენმდეგ გოეთე თვითონ გაემიჯნა ამ მცდარ დებულებას და 1829 წლის 12 თებერვალს ეკერმანს უკარნახა:

„Kein Wesen kann zu Nichts zerfallen“.

„არავითარ არსებას არ შეუძლია არაფერში დაშლა“-ო.

ყველაფრის არაფერში დაშლის თვალსაზრისი გოეთემ მეფისტოფელში განასახიერა, რომელსაც თომას მანმა „არაფრის ელჩი“ უწოდა. მეფისტოფელი მართლაც ფაუსტური ადამიანის შინაგანი დაცარიელებისა და გაარაფრების ტენდენციას გამოხატავს. ამიტომაც, რომ ის ეკლეზიასტურ ამოივებს, საუკუნეთა სიცარიელეს ან ასეული წლების „ცარიელ სრბოლას“ (Leerlauf) ქადაგებს. მეფისტოფელი ამბობს: „ყველაფერი, რაც ქვეყნად ჩნდება, იმის ღირსია, რომ დაიღუპოს“. ფაუსტური იდეების დეზინტეგრაცია მეფისტოფელის სწორედ ამ თვალსაზრისს მიჰყვება. ეშმაკის აზრით, ყველაფრის საბოლოო ჯამი არაფერია. ყველაფერი, რაც იწყებს ყოფ-

ნას, არაფრად იქცევა და არყოფნის სიცარიელეში იკარგება. ამ მაშფოთებელი სიცარიელის პერსონიფიკაციას წარმოადგენს მეფისტოფელი, რომელიც ამიერიდან „არაფრის არაფერში გაარაფრების“ ექსისტენციალისტურ თეზას განასახიერებს ფაუსტურ პარადიგმებში.

კაცობრიობის განვითარების მთელ მანძილზე შექმნილ მატერიალურ და სულიერ ღირებულებათა ასეთი გაუფასურების, ან როგორც ვ. ი. ლენინი წერს, „არაფრისაკენ მოძრაობის“ პირველ პანორამას ბალზაკი ქმნის „შაგრენის ტყავში“. ანტიკვარ-მეფისტოფელი ფაუსტური პარადიგმის, რაფაელ დე ვალენტენის წინაშე სამუხეუმო ექსპონატების სახით ჩაატარებს ცივილიზაციის მთელ ისტორიას, რომლისგანაც რჩება მხოლოდ ნამუსრევი, „წარმავლობის შემადრწუნებელი სურათი“, რასაც ის „ნაშთა ოკეანეს“ უწოდებს.

გ. ფლობერის წმ. ანტონიოს წინაშეც ხილვათა სახით ჩაივლის ყველაფერი, რაც ოდესღაც იყო და რისგანაც გარდასულ სახეობათა უბადრუკი აჩრდილებილა დარჩა. სხვა ყველაფერი შთანთქა არყოფნის უსაზღვრო სიცარიელეში.

პოლ ვალერიის მეფისტოფელი უჩვენებს ფაუსტის მოწაფეს, თუ როგორ იქცნენ არაფრად ადამიანთა მოდგმის უთვალავი თაობის გონებრივი მონაპოვარნი, როგორ გარდაიქმნა ცოდნა „მკვდარ ჭეშმარიტებათა სასაფლაოდ“ ან როგორ ჩაიმარხნენ „არარაობის უფსკრულში“ ოდესღაც დიდი შრომითა და გატაცებით შექმნილი ღირებულებანი. ყოველივე ამას ისევ ბოროტი სული ქადაგებს: ბალზაკთან — მოხუცი ანტიკვარი, ფლობერთან — ილარიონი, ვალერიისთან — მეფისტოფელი. მათი აზრით, ასეთთა „ისტორიის საერთო ბედი“. განვლილი საფეხური უარყოფილია მომდევნოთი. ყოველი ისტორიული მოვლენა ფატალურ წრეშია მოქცეული. მათ შორის არ არის კანონზომიერი კავშირი. ერთი წრე მექანიკურად ცვლის მეორეს, მეორეს მესამე, მესამეს მეოთხე და ა. შ. ნოველში „ექვსასსამოცდაექვსი“ (Sixty Hundred Sixty-Six) თანამედროვე ამერიკელი მწერალი უ. საროიანი გვიჩვენებს

ნებს ისტორიულ მოვლენათა ასეთი მონადისებური წრეების მექანიკურ ცვლას. იგი მისალმება-გამომშვიდობების სახით აღგენს კაცობრიობის ისტორიის ფრაგმენტების ალოგიკურ კონსტრუქციებს:

„მოვიდა ჩანასახი, აღსავსე გამბედაობითა და სიძლიერით, ქედმაღალი და დამცინავი, ოდნავ შეეხო ქუდით ცარიელ სივრცეს. „დილა მშვიდობისათ, ბენ“, — თქვა მან, — მე გინახულებთ მეოთხედი საუკუნის შემდეგ“. — „დილა მშვიდობისათ“, — ვუპასუხე მე“.

შემდეგ მოვიდა თევზი, მოვიდა ქვემძრომი, ფრინველი, კატა, ავაზა, ლომი. ყველანი თავმდაბლად ესალმებიან მწერალს: „დილა მშვიდობისათ, ბენ“, და ისიც უპასუხებს: „დილა მშვიდობისათ!“ — შემდეგ ყველა რიგრიგობით ინთქმება მიწის სიმხურვალესა თუ ცის უსაზღვრო სიციარიელეში და შორიდან ეთხოვებიან მწერალს: „მშვიდობით, ბენ!“

„მოვიდა ცეცხლი, საუბარი, სიკეთე, თანაგრძნობა, სიბრალული, მოვიდა ადამიანი. „დილა მშვიდობისათ, ბენ!“ მოვიდა ქალაქი, მოვიდა ათონი, ინდოეთი, ტროის დაცემა, ბუდა მოვიდა. მოვიდა რომის რესპუბლიკა, მისი დამხობა, კონსტანტინეპოლი, ალფრედ დიდი, მავრების განადგურება ესპანეთში, ტომას ბეკეტი და სხვადასხვა.

„მოვიდა რენესანსი, მოვიდა ბნელი სიკვდილი. „მშვიდობით, ბენ“. — „მშვიდობით“, ვთქვი მე. მოვიდნენ თურქები გალიპოლში. მოვიდა სიკვდილი მარინო ფალიერის“... და ასე შემდეგ—ქანა დ'არკიდან მოყოლებული, ჰამლეტის გავლით, ვიდრე კალიფორნიის ოქროს საბადოების აღმოჩენამდე. საროიანი არ ტოვებს არც ერთ ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენას, ასე ნაწყვეტ-ნაწყვეტად მისალმება-გამოთხოვების სახით, რომ არ მოიხსენიოს ამ ნოველაში. ყოველივე ამის შედეგად მოვიდა თანამედროვეობის უბადრუტობა, უაზრობა და განწირულება:

„მოვიდა თვით დუმილი, — წერს საროიანი, — უდროო, უსივრცო, ბებერი, უზარმაზარი და რიტმოული. არავითარი მუსიკა. მათემატიკა. მაჯის ერთფეროვანი ცემა. მცოცავი

ხელიკი. წყნარად მცურავი თევზი. მწვანე ქვემძრომი. კი-
ქის წკარუნი. მეტროპოლიტენის თხუნელის კივილი ბნელ
გვირაბში. ცოცხალისა და მომაკვდავის სვლა არსაით. კლდის
ვიწრო ნაპრალში წყლის გამოხეთქვა და შექრა გონებაში.
შხეფების მიყრა სულზე“¹

ასე მიეყარა დროის შხეფები ფაუსტის მარად მაძიებელ
სულსაც. მისი მრავალსაუცუნოვანი სწრაფეაც „ნაშთთა
ოკეანეს“ შეუერთდა და ისტორიის ნამუსრევად იქცა. ფა-
უსტური ცნების შინაარსი თანდათან დაიცალა ყოველგვარი
აღმადღებული იდეისაგან. ჯერ იყო და იდეალურის რწმე-
ნა გაქრა. შემდეგ გონების აბსოლუტური უუნარობა „და-
დგინდა“. ადამიანი უმწეო „აღმოჩნდა“ ბუნების საიდუმლო-
ებებთან ბრძოლაში. ჩქარა სოციალური პარმო-
ნიისა და უკეთესი მე რ მ ი ს ი ს რწმენაც გაქრა. სოცი-
ალური პროგრესის უარყოფამ თავის უფლებების
პრინციპის გაუფასურება გამოიწვია. პიროვნების თავისუფ-
ლების შეუძლებლობის აღიარების შემდეგ ბურჟუაზიულ-
მა ლიტერატურამ საზოგადოებისაგან გათავისუფლების იდეა
წამოაყენა, ცხოვრებიდან წარმოსახვის სამყაროში ან ხე-
ლოვნებაში გაქცევის აუცილებლობა იქადაგა დიდხანს და
დაეინებით, შემდეგ ამაზეც ხელი აიღო და ადამიანი ბედის-
წერის სრულ მონა-მორჩილად დასახა, რითაც საფუძველი
გამოაცალა ფაუსტურ მაძიებლობას და მის პოზიტიურ მის-
წრაფებებს.

რაკი თავისუფლებისა და იდეალურის შეუძლებლობა იქ-
ნა აღიარებული, ცხადია, აღარც შრომის პრინციპი-
სათვის დარჩა ადგილი. თანამედროვე ეკლეზიასტების აზ-
რით, „სიზიფის შრომით“ არაფრის მიღწევა არ შეიძლება,
მით უმეტეს—ბედნიერებისა. ადამიანური არსებობის აუცი-
ლებელი ხვედრია ტანჯვა, დასასრული — სიკვდილი. ცხოვ-
რება განუწყვეტელი სვლაა გოლგოთაზე, ბოლო კი — არა-
რობა. ს ი კ ე თ ე ფიქციაა, ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი — ფუჭი
ოცნება. ცხოვრება ბოროტებისა და სიმანხინჯის არენაა, დე-

¹ თარგმანი ნ. ყ ი ა ს ა შ ვ ი ლ ი ს ა.

მონური ძალების სათარეშო. ადამიანი ცხოველივით უძლეური და შეზღუდულიაო, — ამტკიცებენ ისინი. „არის აზრი იმაში, რომ გავიმეოროთ ძველი აქსიომა — ადამიანი ცხოველია“ — წერს ჯ. სანტაიანა¹. ადამიანის გონება ალბათობის სფეროს ვერ სცილდებაო, — ამტკიცებენ სხვები. „ცოდნა არითმეტიკული პროგრესიით იზრდება, უცოდინაობა — გეომეტრიულით“, — ანგარიშობს ა. ბელი². „სინამდვილით შეზღუდულ გონებას შესაძლებლის შემეცნებაც არ შეუძლია“, — ამტკიცებს ი. ბენეტი³. „შევდივართ შეუცნობში“, — აცხადებს კ. იასპერსი და დასძენს: „ადამიანი უახლოვდება არაფერს“⁴. „სამყარო მთელი სისწრაფით მიექანება ამბებისაკენ, რომლებზედაც ადამიანს უკვე არა აქვს ძალაუფლება“, — ადასტურებს კ. რაინჰარტი⁵. თუ ეს ასე გაგრძელდა, „ქვეყანა ჯერ საგიყეთად იქცევა, შემდეგ კი კრემატორიუმად“, — ასკვნის ლ. მემფორდი⁶.

ნეგაცია აქ ტოტალურ ხასიათს იღებს. იგი ცნობიერების მთელ მანძილს მოიცავს. თუ დასაწყისში იყო არაფერი (Nichts), „განვითარების“ მთელ მანძილზე ხდება ამ „არაფრისთანა არაფრის“ გაარაფრება (Die Verflüchtigung des nichtenden Nichts), ანუ არაფრის შეჯამება არაფერში, რაც ფაქტიურად „ამაოებათა ამაოების“ ეკლეზიასტურ მოძღვრებას უდრის.

ამრიგად, ფაუსტური ცნების შინაარსი, რომელიც ისტორიული განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე თანდათან ივსებოდა რწმენის, მაგიის, მეცნიერების მონაპოვრებით, ქეშმარიტების, მშვენიერების, სოციალური ჰარმონიის, სიყვარულის,

¹ G. Santayana, Dominations and Powers, New-Jork, 1951 p. 14.

² А. Белий, Символизм, Петербург, 1922.

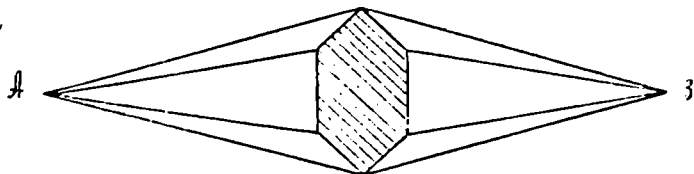
³ J. Bennet, The dramatic Universe, London, 1956.

⁴ K. Jaspers, Rechenschaft und Ausblick, München, 1951, S. 272.

⁵ K. Reinhardt, The Existential Revolt, 1952, p. 9.

⁶ L. Mumford, In The name of Sanity, New-Jork, 1951.

სიკეთის, ბედნიერებისა და თავისუფლების იდეებით, რომანტიკულსა და დეკადენტურ პარადიგმებში კვლავ იცლება ყოველივე ამისაგან და იყარება „არაფრის სიცარიელეში“. ეს პროცესი ისევ გეომეტრიული ფიგურის სახით რომ წარმოვიდგინოთ, მივიღებთ ფუძეებით ერთმანეთზე მიდგმულ ორ პირამიდას,



სადაც A — არაფერი, როგორც საწყისი სიტუაცია, ფაუსტური იდეების ანუ მისი ცნების შინაარსის გაარაფრების გზით მიდის B — არაფრამდე, ე. ი. საწყისის არაფერი (A) ერთვის დასასრულის არაფერს (B), რასაც თანამედროვე ექსისტენციალისტები, კერძოდ, მარტინ ჰაიდეგერი, „არაფრის თვითგაარაფრებას“ უწოდებს¹.

არაფრისთანა არაფერი. ამ ტოტალურ „გაარაფრებას“, ან, როგორც ი. ჰაეკავაძე წერს, „არაფრისთანა არაფერს“² საკუთარი ფილოსოფიური საფუძვლები აქვს. დეკადანსის პერიოდის ფაუსტურიც ამ საფუძვლებს ეყრდნობა. იგი თავისი ბუნებით არა წმიდა ლიტერატურული, არამედ ლიტერატურულ-ფილოსოფიური ხასიათის მოვლენაა. ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ფაუსტური იდეების დეზინტეგრაციის გნოსეოლოგიური საფუძვლების გარკვევას. თუ ეს წინასწარ არ იქნა გათვალისწინებული, ვერც ფაუსტური იდეების განვითარების მაგისტრალებს დავადგენთ და ვერც იმას წარმოვიდგენთ,

¹ M. Heidegger. Was ist die Metaphysik, 5. Auflage, Frankfurt, a/M. 1949, S. 51.

² ი. ჰაეკავაძე, თხზ., ტ. V, გვ. 10.

თუ როგორ მივიდა მარადიული პროგრესის ფაუსტური იდეა ყველაფრის არაფერში შეჯამების, ანუ „არაფრის არაფერში დაშლის“ ნიჰილისტურ თეორიამდე.

ამ საკითხს წიგნის ძირითად ნაწილში სპეციალური თავი მიეძღვნება. აქ კი წინასწარ, პრობლემის ერთი მხარე გვანტერესებს. სახელდობრ, ექსისტენციალისტური მოძღვრება არაფრის, ანუ ყოველგვარი ღირებულების გააარაფრების შესახებ, როგორც ფაუსტური იდეების დეზინტეგრაციის ფილოსოფიური დასაბუთების ცდა.

ილია ქავჭავაძე თავის დროზე სრულიად გარკვევით წერდა „არაფრობის“ შიშის შესახებ და, როგორც დიდი რეალისტი მწერალი, უარყოფდა მას. ილია ამბობდა, რომ ისე, როგორც „კლდე ქვას“, გაუძლებს ყველაფერს „სასტიკ ტანჯვას“, „ფიცის ღალატს“ ბედისწერის „უგრძნობ ჯალათს“, თვით სიყვარულის „იმედის დანთქმასაც“, მაგრამ საკუთარი „თავის არაფრობის“ გაძლება კი არ შეუძლია:

„ხოლო ჩემ თავის არაფრობისა

არ ძალმიძს, ძმანო, ვერით გაძლება“, — ამბობს იგი.

ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესანიშნავმა მკვლევარმა ვახტანგ კოტეტიშვილმა სწორად შენიშნა, „რომ ეს არაფრობის შიში არა ჰგავს იმ საშინელებას, რომელსაც ედგარ პო რეალურ ცხოვრებაში პოულობდა, — და რომელიც ფხიზელ რეალისტურ საფუძველზე შენდებოდა. ეს არც ჰომანის შიშია, მოულოდნელობათა ფანტასტიკობით გამოწვეული და საიდუმლოებით აღსავსე; ეს არც მოპასანისებური შიშია, ყოველგვარ საიდუმლოებიდან თავისუფალი, ფიზიოლოგიამდე დაყვანილი და ფხიზელი. ილია ქავჭავაძის შიში უფრო რაციონალისტურია, თუ შეიძლება ესე ითქვას, უფრო აზროვნული. მას აშინებს ფიზიკური სიკვდილი კი არა, იდეური „არაფრობა“¹.

¹ ვ. კოტეტიშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით, თბილისი, 1959, გვ. 352 — 353;

მატერიალისტურმა ფილოსოფიამ დიდი ხანია, რაც სცადა ამ „არაფრის“ გნოსეოლოგიური გაგება და დაამტკიცა, რომ „არაფრისაგან არაფერი არ შეიქმნება“. ეს თავის დროზე ჰეგელმა აცალხარა. მან არაფრის, როგორც საწყისი მდგომარეობის, გაგება სრულიად ჩამოაშორა მისგან რამის შექმნის შესაძლებლობას და გნოსეოლოგიური თვალსაზრისით დაუპირისპირა ყოფიერებას. ეს დაპირისპირება დიალექტიკური ხასიათისაა. როდესაც ის წერს ყოფიერება (Sein) და არაფერიო (Nichts), აქ „და“ მხოლოდ კავშირის აღმნიშვნელი კი არ არის, არამედ ერთიანობისაც, რადგან პირველი ემთხვევა მეორეს და ქმნის მათს „ერთიანობას ერთში“¹.

ჰეგელის აზრით, ყოფიერებისა და არაფრის გაყოფა შეუძლებელია. „ამ გაუყოფლობაში ან გაყოფის შეუძლებლობაში მდგომარეობს მათი მთლიანობა, რაც სრულიადაც არ ნიშნავს იგივეობას, არამედ თავისში გულისხმობს განსხვავებას და მოითხოვს ერთიანობას“. ეს ერთიანობა ისევ საწყისის ცნებიდან გამომდინარეობს, სასაზღვრო სიტუაციიდან, როცა „არ არსებული“ იწყებს არსებობას და ამით წარმოშობის ცნებას უკავშირდება. წარმოშობა კი, ჰეგელის მიხედვით, თავისშივე გულისხმობს ყოფიერებასაც და არაფერსაც, ე. ი. ყოფნასაც და არყოფნასაც. ყოფნა შედეგია არყოფნისა, არყოფნა კი ყოფნის. ერთი გადადის მეორეში და იწვევს ქმედობას (Werden). არყოფნის ყოფნაში ან ყოფნის არყოფნაში გადასვლის ეს მომენტი ის სიტუაციაა, სადაც ყოფიერება და არაფერი მოხსნილი სახით ერთიანდებიან და დასაბამს აძლევენ არსებობას, უფრო სწორად — ადამიანურ არსებობას (Dasein) ან იწვევენ მის უარყოფას. ამაშია წარმოშობისა და უარყოფის ჰეგელისეზური დიალექტიკა. ყოველგვარი წარმოშობა შეიცავს უარყოფის მომენტს, ხოლო უარყოფა წარმოშობის ელემენტებს. წარმოშობას თავისი საწყისი აქვს. ეს საწყისი,

¹ ირანელი პოეტის ჯელალედინ რუმის სიტყვებია. ნაწყვეტები რუმის ლექსების რიკტრისული თარგმანისა გამოყენებული აქვს ჰეგელს თავის „სულის ფენომენოლოგიაში“.

ჰეგელის აზრით, აბსტრაქტულია, იგი ჯერ არც არაფერს გულისხმობს და არც არაფერს გამოხატავს. არაფერი. როგორც საწყისი ფორმა, მხოლოდ პოტენციური შესაძლებლობაა. მაგრამ ეს შესაძლებლობა ჯერ კიდევ უშინაარსია, ცარიელი. მასში არც არაფრის ჰერეტი შეიძლება და არც არაფრის გააზრება. იგი, ჰეგელის აზრით, თვითონაა ცარიელი ჰერეტი და აზროვნება, მაგრამ, ისეთი, რაც თავისშივე გულისხმობს ქმედობას, არაფრის რამედ ქცევას, ანუ არარსებულის არსებობაში გადასვლას.

არაფრის რამედ ქცევა, როგორც საწყისი სიტუაციის გამოხატულება, იწვევს ფაუსტური ძიების სფეროს ზეშოთ აღნიშნულ გადაადგილებას ყოფიერების პირველი სეგმენტებიდან მეორეში. ჰეგელი პირდაპირ წერს, რომ ყოფიერებისა და არაფრის შეერთება ქმნის Werden-ს, რომელშიც ორივე ცნება იგულისხმება მოხსნილი სახით. ფაუსტური უმთავრესად ამ Werden-ში აელენს თავის მაძიებლურ ბუნებას. ისევ ჰეგელის ტერმინოლოგიას რომ მივმართოთ, იგი ყოფიერებას აკავშირებს არაფერთან, რაც შესაძლებლობის სინამდვილეში გამოვლენას კი არ იწვევს, არამედ სინამდვილის შერწყმას არაფრის ტრანსცედენტურ სამყაროსთან ან მის ერთიანობას ერთში, რაც თავის სრულყოფილ მთლიანობას ღვთაებრივში აღწევს.

აქედან გამომდინარე, ჰეგელიანელ ფაუსტმცოდნეთა აზრითაც ფაუსტი Werden-ის საშუალებით ხსნის თავის თავში როგორც ყოფიერებას, ისე არაფერს, მაღლდება თავის თავზე, იქცევა კოსმიურ სუბიექტად და უერთდება ღვთაებრივს. ექსისტენციალისტიების შეხედულებით კი—პირიქით, არაფერი ქმედობის საწყისი კი არ არის, არამედ განვითარების ან თუნდაც შემეცნების შედეგი. ამ თვალსაზრისით ფაუსტური იდეების მთელი მანძილი წარმოდგენილია არა როგორც განვითარების, არამედ გაარაფრების (Nichtung) ნეგატიური პროცესი. თუ ისევ ამ პრობლემის გრაფიკულ ფორმას დავუბრუნდებით და სარტრის მიხედვით ვიმსჯელებთ, სეგმენტური მრუდის ნაცვლად სწორ ხაზს მივიღებთ:

აქ არაფერი, ანუ ნეგაცია აღარ ეყრდნობა A და B წერტილებს. ეს წერტილები აღარ ასრულებენ საზღვრების ფუნქციას. ნეგაცია გადაინაცვლებს A — B ხაზზე და კვლავ იქცევა მანძილად, მაგრამ ახლა უკვე ნეგატიურ მანძილად. მაშასადამე, ცნობიერების ან თუნდაც თავსატეხი იდეების განვითარების მთელი მანძილი წარმოგვიდგება როგორც ნეგაციათა თანმიმდევრული მწკრივი, რომლის გამოსახატავადც მარტინ ჰაიდეგერი არაფრობის (Nichtung) როგორც არსებითი სახელის ზმნის ფორმას იყენებს და თავისებურ ნეოლოგიზმს — გაარაფრებას (nichten) ქმნის. ეს პოლსარტრის néant ან negativité ფაქტიურად ჰაიდეგერის nichten-ს იმეორებს.

ამრიგად, თუ ჰეგელი ყოფიერებას არაფერთან აკავშირებდა, ის ამ კავშირის შედეგს ახალ, უფრო მაღალ არსებობის ფორმაში ხედავდა. ჰეგელიანელმა ჰუსერლიმ უარყო ამ კავშირის შესაძლებლობა და დროისა და სივრცისეული სამყარო არაფერს გაუთანაბრა¹. შოპენჰაუერი მა არაფერი ადამიანურის ცნებაშიც შეიტანა. ჰარტმანის ინტერპრეტაციით, ნება ანუ ადამიანის მთელი შინაგანი ყოფიერება სხვა არაფერია, თუ არა სურვილი ანუ ნდომა. ყოველგვარი სურვილი დაუკმაყოფილებლობის შედეგია, მაშასადამე, სანამ ის დაკმაყოფილებული არ არის, წარმოადგენს ტანჯვას. მეორეს მხრივ დაკმაყოფილებაც წარმავალია, რადგან თვით აძლევს დასაბამს ახალ-სურვილს. თუ სურვილი ან ნდომა უსაზღვროა, ტანჯვაც ასევე უსაზღვრო იქნება. გარდა ამისა, დაკმაყოფილება ყოველთვის სევდას იწვევს. ამიტომ ადამიანის მთელი ცხოვრება მერყე-

¹ Ed. Husserl, Gesammelte Werke, Bd. III, Haag, 1950, S. 117.

ობს დაუკმაყოფილებელ სურვილებსა და სევდას შორის. რაც უფრო მალლა დგას ადამიანი გონებრივად, მით უფრო ძლიერია მისი ტანჯვა. ა რ ყ ო ფ ნ ა იმიტომ სჯობს ყ ო ფ ნ ა ს, რომ ნების გარეგნული გამოვლენები უმთავრესად თავისივე თავის წინააღმდეგაა მიმართული. გამოდის, რომ ყოველგვარი არსებობის მიზანი არის ა რ ა ფ ე რ ი, ნ ი რ ვ ა ნ ა, მაგრამ, ჰ ა რ ტ მ ა ნ ი ს აზრით, შ ო პ ე ნ ჰ ა უ ე რ ი ს ე ს ა რ ა ფ ე რ ი არის წინააღმდეგობა რამესი, ე. ი. გარეშე სამყაროსი და მასში გამოვლენილი მ ს ო ფ ლ ი ო ნ ე ბ ი ს ა. ამ თვალსაზრისით ა რ ა ფ ე რ ი იმავე დროს მსოფლიო ნ ე ბ ი ს გამოვლენაა. „თუ არ არის ნება, არ არის სამყარო, არის ა რ ა ფ ე რ ი“, — წერს შ ო პ ე ნ ჰ ა უ ე რ ი. ის, რაც ეწინააღმდეგება გააღაფრების ასეთ გადასვლას ა რ ა ფ ე რ შ ი, ან, როგორც ახლა ექსისტენციალისტები ამბობენ, „არაფრის არაფერში შეჯამებას“, შ ო პ ე ნ ჰ ა უ ე რ ი ს აზრით, ს ხ ვ ა არაფერია, თუ არა თვითონ ნ ე ბ ა, ანუ ნ დ ო მ ა სიცოცხლისა (Wille zum Leben). „ვისაც ჯერ კიდევ აქვს ნება მისი მოსპობისა, იქნება არაფერი, ხოლო ვისშიც ნ ე ბ ა უარყოფს თავის თავს, რეალური სამყარო მთელი მისი მზიური სისტემისა და ირმის ნახტომით არის ა რ ა ფ ე რ ი.“

მ ა ქ ს შ ტ ი რ ნ ე რ მ ა ა რ ა ფ რ ი ს ე ს მისტიკა სრულ უაზრობამდე მიიყვანა. იგი წერს, რომ „ნებივრობს არაფერში“, რომ ღმერთსა და კაცობრიობას საქმე აქვთ ა რ ა ფ ე რ თ ა ნ და რომ ეს ა რ ა ფ ე რ ი არის უზენაესი აზრი არსებობისა. ამასთანავე შ ტ ი რ ნ ე რ ი არაფერში გარკვეულ შინაარსს დებს. იგი წერს: „მე ვარ არაფერი, სიცარიელის აზრით, მაგრამ—შემოქმედი არაფერი (das schöpferische Nichts), ე. ი. არაფერი, რომლისგანაც მე თვითონ ვქმნი ყველაფერს“¹.

მკითხველმა ალბათ იცის, თუ როგორ დასცინეს მ ა რ ქ ს მ ა და ე ნ გ ე ლ ს მ ა „წმიდა მაქსის“ „შემოქმედი არაფრობის“ ამ უაზრობას. „ეკლესიის წმიდა მამას, — წე-

¹ M. Stirner, Der Einzige und sein Eigentum, Leipzig, S. 14.

რენ ისინი, — შეეძლო ეს აზრი ასეც გამოეხატა: მე — ვარ ყველაფერი უაზრობის სიცარიელეში, მაგრამ მე — უმწეო შემოქმედი, მე — ყველაფერი, რომლისგანაც თვითონ ვქმნი როგორც შემოქმედი, არაფერს, ე. ი. არაფერს არ ვქმნი“¹.

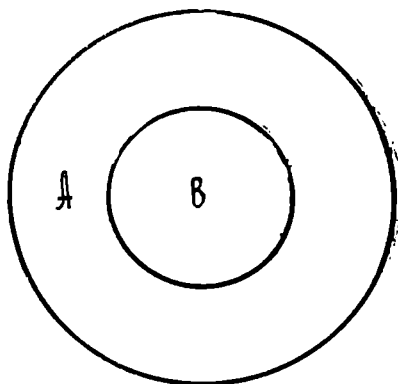
მიუხედავად ამისა, მთელი თანამედროვე ექსისტენცი-ალისტური ფილოსოფია სხვადასხვა ვარიანტებში ფაქტიურად შოპენჰაუერისა და შტირნერის არაფრობის ამ მისტიკურ დებულებებს იმეორებს. ასე, მაგალითად, მარტინ ჰაიდეგერი ყოფიერებისა და არაფრის იგივეობას სრულიად ნეგატიურ სახეს აძლევს. მისი აზრით, ყოფიერებასა და არაფერს შორის კავშირი (Vermittlung) კი არ არის, არამედ იგივეობაა. არაფერი ყოფიერების არსია (Das Nichts ist Wesen des Seins)². იგი თვით ყოფიერებაშია მოცემული. ჰაიდეგერის აზრით, დროსა და სივრცისეული სამყარო არის არა მარტო კომპლექსი, არამედ არაფერიც. ეს არაფერი იქცევა ყოფიერების არსად და თვით უარყოფს თავის თავს, ან, როგორც გ. მენდერე შენიშნავს, იგი „ყოფიერებას გაართვრებულ არაფერში აუჩინარებს“ (Die Verflüchtigung des Seins zum nichtenden Nichts)³. ჰაიდეგერის მისტიკური თვალსაზრისით ეს არაფერი კი არ არსებობს, არამედ არაფრობს (nichtet). მას აქვს თავისი და მხოლოდ თავისი ონტოლოგიური Locus-ი, ისეთი ადგილი, რომელიც ყოფიერებას, არსებულს, არ შეიძლება ახასიათებდეს. ეს ადგილია ტრანსცედენცია, რაც, მისი აზრით, შემეცნების საფუძველია. იგი, როგორც ასეთი, შეიძლება დამახასიათებელი იყოს მხოლოდ ადამიანური რეალობისათვის. ადამიანური რეალობა მოცემულია ყოფიერებაში, სამყაროში, მაგრამ იგი, იმავე დროს მიზეზიცაა იმისა, რომ „მისი გარემომცველი ყოფიერება“ მისთვის „მსოფლიო ფორმას იღებს“. ჰაიდეგერის აზრით, ყოფი-

¹ K. Маркс и Фр. Энгельс, Соч. т. 3, стр. 105.

² M. Heidegger, Was ist die Metaphysik, S. 41.

³ G. Mende, Studien über die Existenzphilosophie, Berlin, 1956, S. 61.

ერების სამყაროდ (ფაუსტურ ლიტერატურაში — კოსმოსად) გადაქცევას ადამიანური რეალობა ახერხებს მარტო იმით, რომ იგი ამ ყოფიერებას სცილდება (über das Sein hinausgeht) და, როგორც ენტელექიური მონადა, ტრანსცედენციაში, არაფერში გადადის, ჰაიდელგერის გამოთქმით კი über das Sein ins Nichts hinausgeht. ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანური რეალობა მისი „Überströmendes Selbst“¹ ყოფიერებას „სამყაროდ“, „კოსმოსად“ აქცევს ტრანსცედენტურში გაარაფრების გზით და რომ ამის გამო „სამყარო“ ან „კოსმოსი“ არაფერშია მოცემული, არაფრითაა გარშემორტყმული ან „არაფერშია გაარაფრებული“. ამ არაფრით გარშემორტყმული ყოფიერების გრაფიკული ფორმა იქნება პლატიკის ფაუსტისებური „წრე წრეში“,

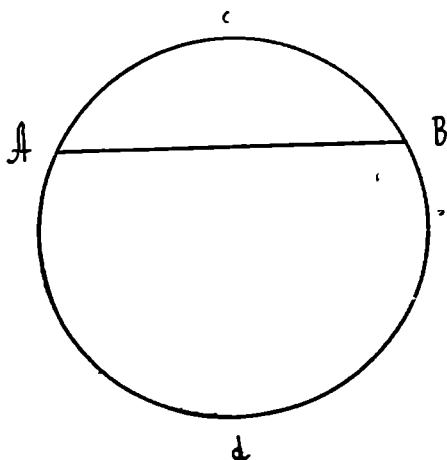


სადაც ყოფიერებას (B) გარს აკრავს არაფერი (A), როგორც მისი აუცილებელი შედეგი.

თანამედროვე ფაუსტური ლიტერატურა, განსაკუთრებით პოლ ვალერის „ჩემი ფაუსტი“, კაცობრიობის განვითარების მთელ ისტორიას ამ ტოტალური გაარაფრების იდეაში გამოხატავს. ამავე აზრს ავითარებს ყველა, ვინც დასავლეთის ე. წ. „ფაუსტური კულტურის“ აუცილებელი

¹ H. Chamberlain, Goethe, München, 1912, S. 138.

დასასრულის იდეას ქადაგებს. ამ იდეის ფილოსოფიური გააზრება ექსისტენციალიზმის წარმომადგენლებთან გვხვდება. აქ პირველ რიგში ისევ სარტრი უნდა მოვიხსენიოთ. მისი აზრით. შესაძლებლობა გაარაფრების ანუ ნეანტიზაციის გზით შემოდის ყოფიერებაში, ე. ი. თვით ყოფიერება წარმოადგენს გაარაფრებულ შესაძლებლობას. ეს რომ ისევ გრაფიკული ფორმით წარმოვიდგინოთ და სარტრის ტერმინებით ვიმსჯელოთ,



შეუცნობის AcB სეგმენტი $A-B$ ქორდის, როგორც სასაზღვრო სიტუაციის ანუ არაფრის გზით არაფერდება შეცნობილის ADB სეგმენტში, ე. ი. შესაძლებლობა არაფერდება სინამდვილეში და გამოიხატება კითხვით: ნუთუ ეს იყო ყველაფერი?!¹

აქედან ჩანს, რომ თვითონ სინამდვილე ხასიათდება უამრავი ნეგაციით, რომელიც თავის ესენციაში განაპირობებს შესაძლებლობის გაარაფრებას, ანუ სარტრისეულ ნეგატიტეს (negativité)², რაც ჰაიდეგერისეულ Nichtung-ს უდრის. ეს Nichtung-ი ანუ გაარაფრება ტოტალური ხასიათისაა. მასში ყველაფერი არაფერში იშლება და კარგავს თავის

¹ ამ კითხვის ალტერაიაა თეთრი მაიმუნის სურათი ჯ. გოლსუორის. ფორსაიტების მეორე ტრილოგიის პირველ რომანში.

² J. P. Sartre, L'être et le Néant.

მნიშვნელობას, ე. ი. შესაძლებლობიდან გამომდინარე ყოველგვარი ღირებულება გაარაფრებული ანუ გაუფასურებული ნამდვილდება ყოფიერებაში. სარტრი თითქოს აკრიტიკებს მ. ჰაიდეგერის კონცეფციას, საკითხს უკულმა აბრუნებს, მაგრამ ფაქტიურად იმავე დასკვნამდე მიდის. თუ ჰაიდეგერთან ყოფიერება მიისწრაფვის არაფრისაკენ და იქ არაფერდება, სარტრი შესაძლებლობას გაარაფრების გზით უკავშირებს ყოფიერებას და ახდენს მის საბოლოო ნეანტიზაციას.

ასეა თუ ისე, ყოფიერება გადადის არაფერში თუ შესაძლებლობა არაფერდება ყოფიერებაში, საქმე მაინც ერთ პროცესთან გვაქვს. ეს პროცესია სინამდვილის დაცარებულება შინაარსისაგან, მისი გაარაფრება ანუ შთანთქმვა არაფერში. ყოველივე ამის შედეგია „არსებობის სიცარიელე“ (die Leere der Existenz), რასაც თომას მანი „დოქტორ ფაუსტუსში“ „არაფრის სიცარიელეს“ (Das Leere des Nichts) უწოდებს.

ეს აზრი ექსისტენციალისტური ფილოსოფიისა და დეკადანსის პერიოდის ფაუსტური პარადიგმების ამოსავალი წერტილია. ყოველთვის, როცა მეფისტოფელური ნეგაცია იმარჯვებს ფაუსტურ მისწრაფებებზე, ჩნდება ყველაფრის არაფერში შთანთქმის ეს ნიპილისტური თეორია, რომელსაც საერთოდ დიდი ხნის ისტორია აქვს. იგი ჯერ კიდევ ეკლესიასტურ vanitas vanitatum-ში იჩენს თავს, გრძელდება შუა საუკუნეების „ამქვეყნიურ ამოებათა“ ქადაგებაში, ფართოდ იშლება ე. წ. „სევდიანი ეპოქის“ მწერლობაში და თავის აპოთეოზს ფაუსტური იდეებისაგან დაცლილ არაფრის სიცარიელეში აღწევს. ეს სიცარიელე ჩრდილოეთ ბრაზილიის იმ დამშრალ ტბას მოგვაგონებს, რომელსაც ინგლისელი მწერალი რიჩარდ ოლდინქტონი აღწერს რომანში „პოლკოვნიკის ქალიშვილი“.

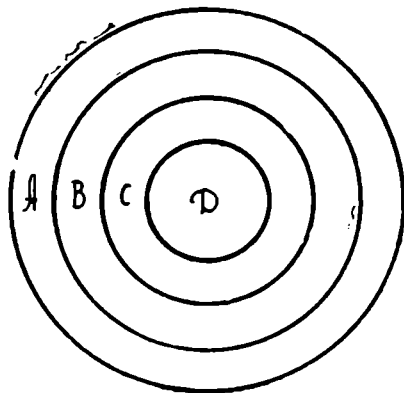
ზაფხულობით, გვალვის დროს თურმე ეს ტბა შრება, თევზების უმრავლესობა იღუპება, მაგრამ ნაწილი მაინც,

¹ H. Chamberlain, Goethe, München, 1912, S. 135.

ახერხებს თავის გადარჩენას; ერთნი იმით, რომ საკუთარი სხეულიდან გამოყოფილ ლორწოვან გარსში ეხვევიან და შემოდგომის წვიმებამდე ინახვენ თავს, მეორენი კი ამოხტებიან ტბიდან, რომელიც შრება, და ხტომით მიემართებიან სხვა ტბისაკენ, რომელიც ჯერ არ დამშრალა.

ასე იქცევიან დასავლეთის თანამედროვე ბურჟუაზიული ფაუსტური პარადიგმების ავტორებიც. ერთნი სავსებით განერიდებიან გარეშე სამყაროს და საკუთარი ინდივიდუალური მეობის გარსში ეხვევიან, ხოლო მეორენი ყველაფერს თავს ანებებენ და შორეულ წარსულში ან აბსტრაქციების სიცარიელეში ეძებენ თავშესაფარს. ამით ფაუსტური ძიების ისევ ახალი სფეროები ისახება. პირველი ადამიანის ინდივიდუალური მეობითა და ქვეცნობიერი ინსტინქტების სამყაროთი განისაზღვრება, მეორე A არაფრიდან B არაფერში დაბრუნებისადმი ლტოლვით, ხოლო მესამე — უფორმო სახეების ძიებით. განვიხილოთ სამივე ეს სფერო:

ა) წრეები წრეში. ფაუსტური ძიების კრიზისულ პერიოდში (Sturm und Drang-ი, რომანტიზმი, დეკადანსი) ეს სფეროები უაღრესად შეზღუდულია (abgekreist). ასეა ფაუსტური მაძიებლის ტიპიც: სუბიექტივისტ ფაუსტს არაფერი აინტერესებს, გარდა საკუთარი მე-სი. იგი თანდათან ზღუდავს თავისი ინტერესების სფეროს, რაც ასეთი გრაფიკული ფორმით შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ:



თუ აღმავლობის პერიოდის პოზიტიური ფაუსტი მიისწრაფ-
 ვოდა სამყაროს მთლიანობისკენ (A), „ქარიშხლისა და შე-
 ტევის“ თუ დეკადანსის პერიოდში ამ წრეში მეორე, უფრო
 პატარა წრე ჩნდება, რომელიც სამყაროს ცნებას ემპირიული
 გარემოთი განსაზღვრავს (B). შემდეგ ეს წრეც შეიზღუდება
 მესამე კიდევ უფრო მცირე წრით — ოჯახით (C) და ბოლოს
 მეოთხე მიკროწრეც გაჩნდება — წრე „შინაგანი ჰარმონიისა“
 (გოეთე), რომელიც ფაუსტურ ძიებას მხოლოდ პიროვნე-
 ბის მეობით ზღუდავს (D). ამრიგად, ფაუსტური ძიების
 მაკროკოსმოსი თანდათან მიკროკოსმოსად იქცევა და ყვე-
 ლაფრისაგან განდგომილი ფაუსტი ბრაზილიის ამომშრალი
 ტბის თვითშენახვის ინსტინქტით შეპყრობილი თევზივით
 სუბიექტივიზმის გარსში ეხვევა. მოდერნისტული ფაუსტი
 ამ შემთხვევაში თვითშეცნობით (sich selbst bewusst werden)
 კმაყოფილდება ან მხოლოდ საკუთარი მეობის პროექციას
 ახდენს (Selbstbespiegelung). თუ სუბიექტივისტური პრინ-
 ციპი ადრეც შინაგანი სამყაროს გამოსახვას ნიშნავდა
 (aus sich hinausilden), ახლა ეს უკიდურესი ეგოტიზმი
 მხოლოდ თავისშივე განსახიერებას მოითხოვს (in sich hi-
 neinilden). კ. ჰიუსმანსის დეზუენტი ამ მიზნით
 ისეთ სახლს აშენებს, რომელშიც დღის სინათლე არ აღწევს.
 იგი პირობითი ასოციაციებისა და სინესთეზიური წარმოდგე-
 ნების საშუალებით ქმნის თავის შინაგან გარემოს. მარ-
 სელ პრუსტი თავის ოთახს კორპის ხის კედლებით
 ახშობს და ცამეტი წელი ცხოვრობს მასში. ლუი ფერ-
 დინანდსელინს ეზოში დაგეშილი ძაღლები ჰყავს აშვე-
 ბული, რომ არაინ დაარღვიოს მისი მარტობა. ჩვენი დრო-
 ის პატარა ანტიფაუსტები ინდივიდუალიზმის ასეთივე გარს-
 ში არიან გახვეულნი. გუშინდელი ტიტანები ქონდრის კა-
 ცებად იქცნენ და სულ იმის ცდაში არიან, როგორმე გადა-
 არჩინონ „საკუთარი არსებობა“. ფაუსტური აზროვნებაც
 ამ „ვიწროდ შემოღობილში“ ტრიალებს. ფრ. კაფკას კ-
 წლების განმავლობაში იმაზე ზრუნავს, რომ როგორმე მიი-
 ლოს ქაღალდის ნაგლეჯი, რაც უფლებას მისცემს იცხოვროს
 და იმუშაოს სოფელში. ასეთი „ფაუსტუნები“ მხოლოდ

თავიანთ ბედს ეძებენ, სხვას არაფერს. ისინი სრულიად არ ჰგვანან კავკასიის კლდეზე მიჯაჭვულ პრომეთეოსს, რომელმაც ხალხის ინტერესებისათვის გაწირა თავი. ა. ეიდი მართლაც პირისპირ აყენებს თანამედროვე გზაბნეულ პატარა ადამიანებს მათს შორეულ წინაპართან. „ცუდად მიჯაჭვულ პრომეთეოსში“ იგი წერს:

როცა კავკასიის მწვერვალზე პრომეთეოსმა იგრძნო, რომ ჯაჭვების, მოქლონების, დამამშვიდებელი პერანგის, პარაპეტებისა და სხვა აბეზრობებისაგან სხეული უშეშდება, მდგომარეობის შესაცვლელად მარცხენა გვერდზე წამოიწია, მარჯვენა ხელი გაჭიმა, წამოდგა და შემოდგომის საღამოს, საათის 4-სა და 5-ს შორის, კავკასიის მთებიდან პირდაპირ პარიზის ბულვარში გადმოაღაჭა.

პარიზელები ჯგუფ-ჯგუფად მიჰყვებოდნენ მადლენის პროსპექტს.

„სად მიდიან ისინი?—გაიფიქრა მან და იქვე კაფეში შეუხვია, მაგიდას მიუჯდა, ერთი ჭიქა ლუდი მოითხოვა და ოფიციალტს ჰკითხა: „სად მიდიან ისინი?“

— „ბატონო, — უპასუხებს ოფიციალტი, —თქვენ რომ ხედავდეთ მათ, როგორც მე ვხედავ, თუ როგორ მიდიან ისინი ყოველდღე ჯერ იქით, შემდეგ კი აქეთ, ასევე შეგეძლოთ მოგეცათ კითხვა — „საიდან მოდიან ისინი?“ ეს ერთი და იგივეა. ისინი ყოველდღე მიდიან იქით, შემდეგ ბრუნდებიან უკან. მე ასე ვფიქრობ: რადგან ისინი ასე დაუსრულებლივ მიდი-მოდიან, ჩანს, ვერ უპოვნიათ. ახლა ალბათ მკითხავთ: „რას ეძებენ ისინი?!“ გიპასუხებთ: რაკი ისინი იქ არ რჩებიან, როგორც ჩანს, — არა ბედნიერებას. თუ დამიჯერებთ, მე გეტყვი: ისინი საკუთარ პიროვნებას ეძებენ.

ეს საკუთარი პიროვნების მაძიებლები ფაუსტურ პარადიგმებშიც ჩნდებიან. ფ.კაფკას და ა.კამიუს ნაწერებში ისინი თავიანთი „პატარა არსებობით“ კმაყოფილდებიან და ყოველგვარ საშუალებას ხმარობენ, რათა თავი დაიციონ „ცხოვრების უღმობელი სიდიადისაგან“.

ბ. სულიერი წინაპრები. თუ პარიზის კაფეში მჯდომი პრომეთეოსი სიბრაღულით უყურებს თავის დაკნინებულ

შთამომავლობას, ჩვენი დროის მიკრო-ფაუსტებიც ცდილობენ მოძებნონ თავიანთი სულიერი წინაპრები. ისინი თევზებით თხებიან B არაფრის დამშრალი ტბიდან და მიისწრაფვიან დასაწყისის A არაფრისაკენ, რითაც დასასრულის B არაფერი ამქლავნებს თავის შინაგან ლტოლვას დაუბრუნდეს A არაფერს. ექსისტენციალისტური ლოგიკით ეს — შესაძლებელიცაა, რადგან თუ A—B მანძილი სხვა არაფერია, თუ არა გაარაფრების პროცესი, ის არც შეიძლება მანძილად ჩაითვალოს და მაშინ შინაარსისგან დაცლილი B არაფერიც ადვილად დაუბრუნდება თავის ჯერ კიდევ უშინაარსო პირველსაწყისს — A არაფერს. ამ შემთხვევაში ძიების სფეროც იმ A არაფერში გადაინაცვლებს და მუდამ წინმსწრაფი ფაუსტი დაემსგავსება კოლიბრს — ერთადერთ ფრინველს, რომელსაც უკან-უკან ფრენა შეუძლია. ამ გზით ცივილიზაცია ბარბაროსობას დაუბრუნდება ან ბარბაროსობა შემოიჭრება ცივილიზაციაში; სოციოლოგ ლ. ბენის სპეციალური გამოთქმა რომ გამოვიყენოთ, მოხდება — Re-barbarisierung des Daseins — არსებულის კვლავ გაბარბაროსება. ამიტომ, რომ თანამედროვე ბურჟუაზიულ პარადიგმებში ასე ხშირად ეფინება ერთმანეთს ორმაგი ექსპოზიცია — შორეული წარსული და დღევანდელი დღე, XVI საუკუნე და ჩვენი თანამედროვეობა, ოდისევსი და ბლუმი, დოქტორი ფაუსტი და ადრიან ლევერკიუნი.

ასეთ პარადიგმებში თხრობაც ჩვეულებრივ ორმაგი ექსპოზიციით მიმდინარეობს. ერთი და იგივეობის პრიზმაში დანახული შორეული წარსულისა და თანამედროვეობის სურათები ერთ სიმულტანურ მთლიანობას ქმნიან და ერთმანეთისაგან დაშორებული ეპოქებისა და მოვლენების ერთდროულ დინებას გამოხატავენ. ამიტომ არის, რომ ჯ ე მ ს ჯ ო ი ს ი ს ოდისევსი და ტელემაქე დუბლინის საროსკიპოებში დასეირნობენ, ხოლო ა ნ დ რ ე ყ ი დ ი ს პრომეთეოსი პარიზის კაფედან ათვალეირებს მადლენის პროსპექტზე უაზროდ მოლაშლაშე ადამიანებს. თ ო მ ა ს მ ა ნ ი ს ადრიან ლევერკიუნიც ამიტომ ეძებს ბარბაროსულ ინტონაციებს ვ ა გ ნ ე რ ი ს ა და თანამედროვე კომპოზიტორების

მუსიკაში, ჰერმან ჰესეს იოსებ კნეხტი კი — ძველ ჩინურ მუსიკალურ ნაწარმოებებში. ამითვე აიხსნება მოდერნისტული მხატვრობის მიდრეკილება პრიმიტივიზმისაკენ. ბევრი თანამედროვე ფერმწერის ტილოზე ცოცხლდება პალეოლითისა და მეზოლითის პერიოდის ნახატები—დღემდე დაცული ლა-მადლენის, კომბარელის, ალტამირას და ლორტეს გამოქვაბულებში.

მხატვრობისა და მუსიკის „გაბარბაროსების“ პროცესს არც პოეზია ჩამორჩება. ეზრა პაუნდი, ჰერტრუდა სტაინი და იუჯინ კოლაპსი „არქაული თანამედროვეობის“ პოეტიკას პირველყოფილი ადამიანის „ბუნებრივ მეტყველებაზე“ აფუძნებენ. ერნესტ ჰემინგუეი ხშირად ჯუნგლებში ცხოვრობს ველურებთან, რძისა და სისხლის ნარევეს სვამს და ზებზე დაცოცავს, რომ უფრო დაუახლოვდეს თავის „სულიერ მამებს“. ოლდოუს ჰაქსლი რომანში „მაიმუნი და არსი“ პირდაპირ კავშირს ამყარებს თანამედროვე ცივილიზებულ ადამიანებსა და მათ „პატივცემულ წინაპრებს“—მაიმუნებს შორის.

ასეთი კავშირი აუქმებს დროსა და სივრცის ფარგლებს და უარყოფს განსხვავებას მიღწეულსა და მიუღწეველს შორის. როგორც ვნახავთ, პოლ ვალერიის ფაუსტიც ასე ცდილობს გაუსხლტეს დროს, არსებობას, საკუთარ თავსაც და არარსებობის სამყაროში ჰპოვოს სულიერი სიმშვიდე.

უსახეო ფორმები. თანამედროვე დეკადენტური ფაუსტური ძიებების მესამე სფერო აბსტრაქციების ხელოვნებაა. ამ ძიების დინამიკური ცენტრი ისევ B არაფერია. თუ ჰეგელი A არაფერს თვლიდა საწყის მდგომარეობად, აბსტრაქციონისტების აზრით არც B არაფერია მოკლებული ასეთ შესაძლებლობას. იგი მათ მიერ გაგებულა როგორც მხატვრული შემოქმედების აპრიორული საფუძველი, რომელიც თავისუფალია ყოველგვარი შინაარსისა და განსაზღვრულობისაგან. ასეთი არაფერი შეიძლება რაღაცის საფუძველი იყოს, რაც რამეთი პირობადებული არ იქნება. იგი თავისუფლად წარმოიქმნება არაფრიდან და

ისეთ სახეს მიიღებს, როგორსაც შემოქმედის წარმოსახვა მო-
ისურვებს. არაფრისაგან გარკვეული რამის შექმნის ასეთ
შემოქმედებით პროცესს აღწერს თ ო მ ა ს მ ა ნ ი თავის
„დოქტორ ფაუსტუსში“.

ტრადიციული ფაუსტის მოდერნისტული ინკარნაცია—კომ-
პოზიტორი ადრიან ლევერკიუნი როიალზე იმპროვიზირე-
ბულად უკრავს რ ა ღ ა ც ა ს, ე. ი. იწყებს რ ა ღ ა ც ი ს
შექმნას. ამ დროს მისი მეგობარი პრობსტი მიუახლოვდება
და ჰკითხავს, რას უკრავო. — არაფერს, — მიუგებს ლევერ-
კიუნი.

— თუკი უკრავ რამეს, როგორ შეიძლება ის ა რ ა ფ ე-
რ ი ი ყ ო ს?! — გაოცებს პრობსტი.

— ეს, ისე, იმპროვიზაციაა! იგი ოცნებობს, — ჩაერევა
საუბარში ბავორინსკი.

— იმპროვიზაცია? — კიდევ უფრო გაიკვირვებს პრობს-
ტი.

— ოჰ, პრობსტი!—უხსნის ბავორინსკი, — რა რეგენი ვინ-
მე ხარ, როგორ არ გესმის... ეს იმპროვიზაცია... ისე, აი,
ის ამ მომენტში იგონებს...

პრობსტი არ ცხრება:

— როგორ შეუძლია მას ასე უცებ ამდენი ბგერა მოი-
გონოს და თან თქვას, რომ ეს ა რ ა ფ ე რ ი ა. რ ა ღ ა ც ა ს
ხომ უკრავს. შეიძლება განა ვინმე უკრავდეს რ ა მ ე ს,
რაც ა რ ა ფ ე რ ი ა?

— როგორ არ შეიძლება! — მიუგებს ბავორინსკი, — შე-
საძლებელია დაუკრათ ის, რაც ჯერ კიდევ არ არსებობს.

საუბარში კონრად ლოილინი ჩაერევა და იტყვის:—ერთ
დროს ხომ არაფერი იყო, ჩემო პრობსტი, რაც შემდეგ რა-
მედ იქცა...

ეს „რ ა მ ე დ“ ქცეული „ა რ ა ფ ე რ ი ა“ აბსტრაქ-
ციონისტული ხელოვნების უკანასკნელი სიტყვა. „ულტრა-
მოდერნისტული“ ესთეტიკოსების აზრით, რ ა მ ე შეიძლე-
ბა ა რ ა ფ ე რ ი ი ყ ო ს ან არაფერში რამე იგულისხმებოდეს.
ე რ ი ჰ მ ა რ ი ა რ ე მ ა რ კ ი ს „სამი მეგობრის“ ერთ-ერთი გმი-

რი ამბობს, რომ „არაფერი სარკეა, რომელშიც აისახება მთელი სამყარო“¹. თუ ეს ასეა, მაშინ არაფერსაც თავისი გამოსახვის ფორმა უნდა ჰქონდეს. ასეთი არაფერის ფორმა კი არ შეიძლება რამით იყოს განსაზღვრული. ის არაფერს არ უნდა ჰგავდეს, ან, როგორც პოლ ვალერი წერს, თავისუფალი იყოს „ყველაფერისაგან, რაც რამეს ჰგავს“.

ამ შემთხვევაში შემოქმედებას გარემო კი არ განსაზღვრავს, არამედ წარმოსახვით შექმნილი „ავტომატური სიტუაცია“, რომელიც უზრუნველყოფს „აზრებისა და სახეების თავისუფალ დინებას“². ეს თუ ასე იქნა, მაშინ „ყველაფერი შესაძლებელი გახდება“³. მხატვრებს შეეძლებათ შექმნან კვადრატული წრეები და მრგვალი კვადრატები, ტილოზე დასმულ უბრალო წერტილს „სინდისი“ უწოდონ, მძიმეს კი „სათნოება“. აბსტრაქტული წარმოსახვა მათ უფლებას მისცემს“ წაშალონ სინამდვილის სახეები და ხატონ ის, რაც არაფერს არ ჰგავს.

ასევე იქნება პოეზიაში, მუსიკაში და საერთოდ ხელოვნებისა და ლიტერატურის ყველა დარგში. ეს გამოიწვევს ე. წ. ფაუსტური კულტურის დასასრულს და მისი კლასიკური ფორმების სუბლიმაციას არაფერში. ეს არაფერი წარმოშობს „არაფრისთანა არაფრის“⁴ აბსტრაქტულ ფორმებს და ხელოვნება იქცევა უსახეობის აბსოლუტურ სიცარიელედ. აქედან იწყება მოთენთილი სხეულისა და ავადმყოფური სულის ჰალუცინაციები. იშლება ფორმები და ხაზები. ერთმანეთში ირევა ნამდვილი და წარმოსახული, ირღვევა კანონზომიერება, სტილი, პროპორცია, კონტურები. პარადოქსალური შეუსაბამობა საღდება მაღალ ესთეტიკურ პრინციპად, ცინიკური მეტაფორებისა და ეპითეტების ქაოსში იკარგება გონივრული ასოციაციები. პოეზიაში ბატო-

¹ E. M. Remarque, *Drei Freunde*, 1959.

² A. Kourou, *Le Surréalism du Cinéma*, Paris, 1953, p. 56.

³ იქვე, გვ. 17.

⁴ ი. ჰავკავაძე, თხზ., ტ. V, გვ. 10.

ნობს დისონანსი და ლოგიკურის უარყოფა, მხატვრობაში — ფერთა ქაოსი, ირიბ სარკეში დანახული ფიგურები, წაშლილი სახეები, ხაზებისა და ნაკეთების არეულობა, სიბრტყეების თამაში და კუბისტური ფანტაზია. მუსიკაში კლასიკურ მელოდებს ცვლის ბარბაროსული ინტონაციები. ყველგან და ყველადღერში ბატონობს ნგრევის, წაშლისა და უარყოფის დემონური სული. „დოქტორ ფაუსტუსში“ თვით მედიტოფელი ქადაგებს ფორმალისტურ ესთეტიზმს. თ. მანი სწორედ ამ დემონურ აბსტრაქციონიზმში ხედავს „ფაუსტური კულტურის“ მუსიკაში უარყოფის უკანასკნელ ფორმას და მის რეჟიემსაც თხზავს თავის რომანში, რომელსაც ის „დასასრულის წიგნს“ (Das Buch des Endes) უწოდებს.

მოწოდების ძალა. ფაუსტური იდეების განვითარების მთელ მანძილზე ასე უპირისპირდება ერთმანეთს ფაუსტისა და მეფისტოფელის ალეგორიული სახეები. ეს დაპირისპირება ხან პოლარული ხასიათისაა, ხანაც უფრო შესუსტებული და ერთმანეთთან დაახლოებული. ზოგჯერ თვითონ ფაუსტი იქცევა მეფისტოფელურ უარყოფელ სულად, ხოლო მეფისტოფელი ფაუსტური რაციონალიზმის მქადაგებლად, მაგრამ ისინი მაინც ერთმანეთის საპირისპირო მისწრაფებებს განასახიერებენ. ფაუსტური პარადიგმების დრამატიული კვანძი ამ ორი პროტოგონისტის შინაგან წინააღმდეგობაზეა დაწყებული. კეთილისა და ბოროტის ბრძოლაში ხან ერთი იმარჯვებს, ხან მეორე. ეს დამოკიდებულია საზოგადოებრივი განვითარების რაობასა და თვით ავტორების მსოფლმხედველობაზე. ასეა თუ ისე, ფაუსტისა და მეფისტოფელის სახეობრივ ალეგორიაში ნათლად ჩანს დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის პროგრესული და რეაქციული ძალების დაპირისპირება, რაც თვითონ საზოგადოებაში არსებული კლასობრივი წინააღმდეგობების ანარეკლს წარმოადგენს ფაუსტური იდეების განვითარების ყველა ეტაპზე.

პოზიტიური ფაუსტური და მეფისტოფელური დღესაც სიკეთესა და ბოროტებას განასახიერებს. პირველი მარადიული პროგრესის იდეებს გამოხატავს, მეორე — ტოტალური

ნგრევისა და უარყოფის ნეგატიურ სულისკვეთებას. ეს დაპირისპირება ორი სისტემისა და ორი იდეოლოგიის საერთო ბრძოლის გამოხატულებას წარმოადგენს. ამიტომ ფაუსტური დღესაც კაცობრიობის პროგრესულ მისწრაფებათა კვინტესენციას გამოსახავს. ეს მისწრაფებები დღითიდღე ხორციელდება კეთილი ნების ადამიანების შემოქმედებით პრაქტიკაში. იგი თანდათან ზღუდავს ბნელისა და ბოროტის მეფისტოფელურ ძალებს და ცოცხალ სინამდვილედ აქცევს კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვან ოცნებებს. ამიტომ ცოცხლობს ფაუსტური სული ყველა ეპოქაში როგორც მოწოდება. ამიტომ უყვარდათ მარქსსა და ენგელსს ასე ძლიერ ფაუსტური ნაწარმოებები. ვ. ი. ლენინიც ამიტომ არ იშორებდა გოეთეს „ფაუსტს“ არასოდეს, თვით შორეულ ციმბირშიც კი. დიდი ფაუსტური იდეები ყოველთვის ბრძოლისა და მოქმედებისაკენ ან, როგორც მ. გორკი წერს, „ცხოვრების განახლებისაკენ“ მოუწოდებენ კაცობრიობას. ფაუსტის სახე სანიმუშოა ყველასათვის, ვინც ამ დიად საქმეს ემსახურება. შემთხვევითი არ არის, რომ გერმანიის მუშათა მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწე ერნსტ ტელმანი სიკვდილით დასჯის წინ თავის უკანასკნელ წერილს ამთავრებს ფაუსტის უკვდავი სიტყვებით: :

„დიახ, ამ აზრით შეპყრობილი ვარ მე სრულიად, უკანასკნელი სიტყვა არის ეს კაცთა სობრძნის, თავისუფლების და სიცოცხლის ღირსი ის არის, ვინც აქ ყოველდღე, განუწყვეტლივ ამისთვის იბრძვის“.

„ეს სიტყვები— ჩვენი დროშაა!“—წერს რომენ როლან ი. — იგი ფრიალებს ყველა რევოლუციაში და რევოლუციის შემდეგაც“.

პოზიტიური ფაუსტური იდეების შემდგომი განვითარება პირობადებულთა თანამედროვე მოწინავე კაცობრიობის კეთილი ნების ადამიანების შემოქმედებითი მოღვაწეობით, რაც თავის საბოლოო აპოთეოზს მომავლის კომუნისტურ საზოგად-

დოებაში მიაღწევს. მისი მეფისტოფელური ნეგაცია კი იმპერიალიზმის იდეოლოგიების მიერ აღიარებულ „საყოველთაო დასასრულის“, ნგრევისა და საშინელების კონცეფციაში ჰპოვებს თავის უკანასკნელ გამოხატულებას. ჩვენი მიზანია ამ ასპექტში განვიხილოთ ფაუსტური პრობლემები და ვაჩვენოთ მათი ცხოველყოფილი კავშირი თანამედროვეობასთან. ეს ამოცანა განსაზღვრავს როგორც ფაუსტური პარადიგმების კომპლექსური შესწავლის აუცილებლობას, ისე ამ შრომის მონოგრაფიულ ხასიათს.

II. სინათლის მაძიებლები

... და წამოდგნენ

მათშივე მოვლემარე ტიტანები.

ქ. პოლი.

ლეგენდა და სინამდვილე. ფაუსტური პრობლემების განხილვა თვით იოჰან ფაუსტის, როგორც ისტორიული პიროვნების, ვინაობის გარკვევით უნდა დავიწყოთ. უნდა გავიგოთ, ვინ იყო ეს უცნაური ადამიანი, რომლის სახელი ასე პოპულარულია დასავლეთ ევროპის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. დოკუმენტებისა და გადმოცემების ობიექტური ანალიზით უნდა დავადგინოთ ფაუსტის ადგილი აღორძინების ეპოქის მოღვაწეთა შორის, განვსაზღვროთ მისი მრავალფეროვანი საქმიანობის ხასიათი და ვცადოთ ჭეშმარიტების ძალა მივცეთ ამ ლეგენდარული გმირის ცხოვრების ფაქტებს. ამის გარეშე წარმოუდგენელიცაა ფაუსტურის ცნების შინაარსის პარადიგმული განვითარების გზების დადგენა, რადგან ისტორიული ფაუსტის ვინაობის გარკვევა და მის სახელთან დაკავშირებული თქმულებების ობიექტური ანალიზი ლიტერატურული პარადიგმების ხალხური საფუძვლების შესწავლის აუცილებელი პირობაა. ფაუსტი, როგორც პიროვნება და თქმულების გმირი, სათავეა იმ დიდი ნაკადისა, რომელიც ოთხი საუკუნის მანძილზე მოედინება ევროპის ლიტერატურის შუაგულში და თანამედროვეობის იდეური სამყაროს ვრცელ ოკეანეს ერთვის. ეს ნაკადი სათავეშივე უნდა დაიწმინდოს თეოლოგი ინტერპოლატორებისა და ბურჟუაზიულ-დეკადენტური ფალსიფიკატორების დამახინჯებებისაგან; უნდა გაირკვეს ისტო-

რიული ფაუსტისა და თქმულებების ხალხური ბუნება, რომ სიმართლე აღდგენილ იქნეს „პირველყოფილი სიწმიდით“ (ენგელსი).

იოჰან ფაუსტის სახელთან უამრავი ხალხური, საისტორიო და ლიტერატურული ძეგლია დაკავშირებული. ამ მასალებს დიდი ხანია, რაც აგრძელებს და სწავლობს გერმანული ფილოლოგიის სპეციალური დარგი ფაუსტმცოდნეობა. მკვლევართა მიერ ამ ლეგენდარული პიროვნების შესახებ ამჟამად შეკრებილია თანამედროვეთა უამრავი მოგონებები, მემოტიანეთა ჩანაწერები, თქმულებები, ბალადები, ლექსები და ვინ მოსთვლის რამდენი გაგონილი თუ მოგონილი ამბები. ეს მასალები ფილოლოგიური სიზუსტითაა დამუშავებული და სპეციალურ კრებულებში გამოქვეყნებული. განსაკუთრებით ვრცელ მასალებს შეიცავს გერმანელი მეცნიერის ი. შაიბლეს მიერ ჯერ კიდევ 1846—1849 წლებში გამოცემული დოკუმენტების კრებულის Das Kloster-ის ცალკეულ ტომებში თავმოყრილი ისტორიული ცნობები, თქმულებების სხვადასხვა ვარიანტები, აგრეთვე აღრინდელი ფილოლოგიური ხასიათის ნარკვევები ფაუსტის ვინაობისა და მის გარშემო არსებული ლეგენდების შესახებ.

ფაუსტური დოკუმენტებისა და ლიტერატურული ძეგლების ახალი კრებულები გამოსცეს აგრეთვე ა. ტილეშ¹, კ. ენგელმა², ჰ. გაისლერმა³ და სხვებმა. იკონოგრაფიული მასალების მეტად საინტერესო ალბომი გამოაქვეყნა ფრანც ნოიბერტმა⁴, საბჭოთა კავშირის მეცნიერებათა აკადემიამ 1958 წელს ვ. უირმუნსკის

¹ A. Tille, Die Faustsplitter in der Literatur des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts nach den ältesten Quellen, Berlin, 1900.

² K. Engel, Zusammenstellung der Faustschriften vom 16. Jahrhundert bis Mitte 1884, Oldenburg, 1885.

³ H. Geissler, Gestaltungen des Faust, Bd. I, II, III, IV.

⁴ Fr. Neubert, Von Doktor Faustus zu Goethes Faust, mit 595 Abbildungen, Leipzig.

რედაქციით გამოსცა ფაუსტური მასალების კრებული, რომელსაც დართული აქვს რედაქტორის ვრცელი და საინტერესო გამოკვლევა „ისტორია ლეგენდისა დოქტორ ფაუსტის შესახებ“¹.

ლიტერატურის ისტორიკოსები ყოველთვის დიდ ინტერესს იჩენდნენ ფაუსტის, როგორც ისტორიული პიროვნების, მიმართ. ბევრმა გამოჩენილმა მკვლევარმა უძღვნა სპეციალური ნაშრომი მისი ვინაობის გარკვევას. ამით ფაუსტის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის არაერთ ბუნდოვან საკითხს მოეფინა შუქი.

მაგრამ ამ ცხოველ ისტორიულ-ფილოლოგიურ ძიებაში როგორღაც მაინც დაიკარგა თვითონ ფაუსტის პიროვნება. დოკუმენტების სქელტანიან ფოლიანტებსა და ფილოლოგიურ შტუდიებში გაუჩინარდა ფაუსტი-ადამიანი და დარჩა მშრალი ცნობები მის შესახებ, სადაც უფრო მეტია ლეგენდარული და მოგონილი, ვიდრე რეალური და სარწმუნო.

პოლ ვალერიის ფაუსტი ეუბნება მეფისტოფელს, ჩემი ცხოვრების შესახებ წიგნი უნდა დავწერო, რაზედაც მეფისტოფელი ირონიულად მიუგებს, წიგნის დაწერა რად გინდა, როცა შენ თვითონ წიგნი ხარო².

ი. გოერესი ჯერ კიდევ 1807 წ. წერდა, ფაუსტი უფრო წიგნია, ვიდრე პიროვნებაო³. ჭეშმარიტად! ფაუსტი ახლა დოკუმენტების კრებული უფროა, ვიდრე რეალური პიროვნება. ისტორიულ წყაროებში მისი სახელი ისეა გაყალბებული და გაბუნდოვანებული, რომ უკვე მართლაც ძნელია წარმოვიდგინოთ როგორი უნდა ყოფილიყო იგი სინამდვილეში. იმავე პოლ ვალერიის ფაუსტი ვარაუდობს: აი ჩემს თავს რომ დამიბრუნებდნენ, შეიძლება საკუთარ ბედიბალზე თვითონ უკეთ ვიმსჯელო.

¹ Легенда о докторе Фаусте, издание подготовил В. Жирмунский, Москва—Ленинград, 1958.

² P. Valéry, Mon Faust, Ébauches, Paris, 1946.

³ J. Goerres, Über Faust und verwandte Zauberer, 1807. გოერესი ამავე შეხედულებას იმეორებს თავის წიგნში Die christliche Mystik, 1840.

თქმა არ უნდა, ფაუსტს მართლაც უნდა „დაუბრუნდეს მისი თავი“, გათავისუფლდეს იგი ცრუმორწმუნეობრივ გადმოცემათა ძონძებისაგან და აღდგენილ იქნეს თავის უფლებებში. ამის რეალური საფუძველი კი თვით ფაუსტურ დოკუმენტებშია მოცემული.

ახლა ჩვენ ვიცით, რომ იოჰან ფაუსტი ნამდვილად ცხოვრობდა XV საუკუნის დასასრულსა და XVI საუკუნის პირველ ნახევარში. მართო გადმოცემებითა და ტრადიციებით რომ არ დაგვამაყოფილდეთ, ამის დამადასტურებელი დოკუმენტებიც საკმაოდ მოიპოვება. ასე, მაგალითად, ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტის 1509 წლის საარქივო მასალებში აღმოჩნდა ცნობა, სადაც ფაუსტი მოხსენიებულია როგორც თეოლოგიის ბაკალავრი. ვიტენბერგის უნივერსიტეტის დავთარში 1508 წლის 18 იანვარს შეტანილია იოჰან ფაუსტის სახელი და გვარი. გერმანიის ცნობილ საისტორიო ძეგლში ე. წ. „ერფურტის ქრონიკაში“ რამდენჯერმეა მოხსენიებული ფაქტი ფაუსტის მეცნიერულ-ფილოლოგიური მოღვაწეობისა. ბამბერგის დიდად განათლებული ეპისკოპოსის გეორგ III ფონ ლიმბურგის შემოსავალგასავლის წიგნში აღნიშნულია, რომ ფილოსოფიის დოქტორ ფაუსტს გადაუხადეს 10 გულდენი ჰოროსკოპის შედგენისათვის¹. კონკვისტადორი ფილიპ ჰუტენი 1540 წლის 16 იანვარს ვენეცუელიდან იტყობინებოდა, რომ ფილოსოფოს ფაუსტის წინასწარმეტყველება ახდა და რომ მათი ფლოტი თითქმის მთლიანად დაიღუპა. ციმერიის მათიანეში აღნიშნულია, რომ ფაუსტმა თავისი მაგიური მოქმედებით წარუშლელი კვალი დატოვა გერმანიაში². ცნობილი გერმანელი ჰუმანისტების იოჰან როიპლინის, ერაზმ როტერდამელისა და ულრიჰ ფონ ჰუტენის თანამებრძოლი მუციან რუფი ჩივის, უგუნურები აღტაცებულნი არიან მისი ხელოვნებით, და ცდილობს დაამციროს მათს თვალში ფაუსტი.

¹ A. Tille, Die Faustsplitter, S. 6.

² Zimmerische Chronik Herausgegeben von K. J. Barak, 2. Auflage, 1881, Bd. III, S. 329.

ლაიპციგის ე. წ. აუერბახის სარდაფში დღემდე დაცულია ჯერ კიდევ 1525 წლის დროინდელი ორი ფრესკა ფაუსტის გამოსახულებით და ლექსიც ამავე სარდაფში მისი საოცარი თავგადასავლის შესახებ. იკონოგრაფიულ მასალებში შემონახულია ფაუსტის სახელთან დაკავშირებული ღირსშესანიშნავი ადგილები: „ფაუსტის კოშკი“, „ფაუსტის ქუჩა“, „სახლი, სადაც ფაუსტი ცხოვრობდა“ და სხვა.

საყურადღებო ცნობებს გადმოგვცემენ ფაუსტის თანამედროვენიც. ვორმსელი ექიმის ფილიპ ბეგარდის მოწმობით, „სახელგანთქმული და სასოწარკვეთილი“ ფაუსტი ფილოსოფოსთა ფილოსოფოსად (philosophum philosophorum) იწოდებოდა; მისი დიდება თეოფრასტეს¹ დიდებაზე ნაკლები როდი იყო,—წერს ის. ბეგარდისავე ცნობით, ფაუსტი ბევრს მოგზაურობდა. მას მრავალი ქვეყანა თუ სამთავრო ჰქონდა შემოვლილი². იოჰან მანლიუისი (მენელი) გვიმტკიცებს, ფაუსტი წარმოშობით კუნდლინგენელი იყო, კრაკოვის უნივერსიტეტში მაგისტრად სწავლობდა და პროფესორის წოდებაც ჰქონდა მიღებული³. მუციან რუფი, რომელიც, როგორც ჩანს, პირადად იცნობდა ფაუსტს, გვატყობინებს, თითქოს იგი თავის თავს Georgius hemitheus Heidelbergensis⁴-ს უწოდებდა. ექიმი იოჰან ვაიერი წიგნში „დემონთა სასწაულმოქმედებანი“ წერს, რომ იოჰან ფაუსტი კორნელიუს აგრიპას მეგობარი იყო, მაგია კრაკოვში შეისწავლა და ბოლოს თითქოს ეშმაკმა დაახრჩო ვიურტენბერგში⁵.

¹ იგულისხმება ცნობილი ექიმი და ნატურფილოსოფოსი თეოფრასტე პარაცელსი (1493—1541).

² ცნობას ამის შესახებ ვ. ბეგარდი იძლევა თავის, ჯერ კიდევ 1539 წ. გამოცემულ წიგნში—„Zeiger der Gesundheit“ (Das-Kloster, VI).

³ ეს ცნობები მოცემულია ი. მანლიუისის 1566 წ. გამოცემულ წიგნში Lacorum Communium, რომელიც იოჰან ჰულდრიხ მოორმა თარგმნა გერმანულად. იხ. Das Kloster, VI.

⁴ გიორგი ჰაიდელბერგელი, ნახევრად ღმერთი.

⁵ J. Weyer, Über die Blendwerke der Dämonen, Das Kloster, Bd.

როგორც ჩანს, ლუთერიზმეგობარი და თანამებრძოლი ფილიპ მელანქტონიც კარგად იცნობდა ფაუსტს. მართალია, ის თვითონ ამაზე არაფერს გვატყობინებს, მაგრამ არსებობს იოჰან მინლიუსის ცნობები მის შეხედულებებზე ფაუსტის შესახებ. კონრად გესნერი წერს, ფაუსტი ჩემი პირადი ნაცნობი იყო და ახლახან გარდაიცვალაო. ის ფაუსტს პარაცელზს ადარებს¹. ასეთივე შედარებას ვხვდებით ფილიპ ბეგარდის ზემოთ ხსენებულ წიგნში „Zeiger der Gesundheit“². ცნობებს ფაუსტის შესახებ ვხვდებით მელანქტონის მოწაფის, შემდეგ ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტის პროფესორის, აუგუსტ ლერჰაიმერის ნაწერებშიც. ლერჰაიმერი გადმოგვცემს, რომ ფაუსტი ხშირად ზოდირდა მელანქტონთან, და მის „სასწაულმოქმედებას“ ადარებს შუა საუკუნეებში კარგად ცნობილ სიმონ მოგვის მაგიურ თავგადასავლებს. ნიურენბერგელი ფილიპ კამერარიუსი³ წერს, მე თვითონ მილაპარკია ადამიანებთან, რომელნიც ფაუსტს პირადად იცნობდნენო⁴. ციურიჰელი ექიმი კონრად გესნერი და ლუდვიგ ლაფატერი თავიანთ თხზულებებში მოიხსენიებენ „ამას წინათ გარდაცვლილ“ ფაუსტს⁵. ლაფატერი მას „Faustus germanus“-ს უწოდებს. ბაზელელი მქადაგებელი იოჰან გასტი გვარწმუნებს, მასთან ერთად რამდენჯერმე მისადილიაო.

განსაკუთრებით ვრცელსა და საინტერესო ცნობებს გადმოგვცემს ფაუსტის შესახებ შპონჰაიმელი აბატი იოჰან ტრიტენჰაიმი (ტრიტემიუსი) მათემატიკოს იოჰან ვირდუნგისადმი მიმართულ წერილში⁶. ბრანდერბურგიდან წამოსული ტრიტენჰაიმი გელინგჰაუზენში შეხვედრია ფაუსტს. აქ ამ უკანასკნელს ხალხისათვის განუცხადებია, ისეთი ცოდ-

¹ Das Kloster, Bd. V, S. 63—64.

² ცნობარი ჯანმრთელობის შესახებ.

³ ნამდვილი სახელი და გვარი: ჰერმან ვიტეკინდ.

⁴ Das Kloster, Bd. V.

⁵ იქვე.

⁶ იქვე, წერილი დაწერილია 1507 წლის 20 აგვისტოს.

ნა და მენსიერება მაქვს, პ ლ ა ტ ო ნ ი ს ა და ა რ ი ს ტ ო -
 ტ ე ლ ე ს ყველა თხზულება რომ დაიკარგოს და კაცობრი-
 ობის ხსოვნიდან ამოიშალოს, ჩემი, იუდეველთა მეორე
 ე ზ რ ა ს მაგვარი გენიით ხელახლა აღვადგენდიო. ტ რ ი ტ ე ნ -
 ჰ ა ი მ ი ს ცნობით, ფაუსტს იგივე განუცხადებია, როცა
 ვიურცბურგიდან შპონჰაიმში დაბრუნებულა. აქ მას თითქოს
 ისიც უთქვამს, ქრისტეს სასწაულმოქმედება დიდი არაფე-
 რია, მე შემძლია, როცა გნებავთ, ყველაფერი ეს გავიმეო-
 როო. ტ რ ი ტ ე ნ ჰ ა ი მ ი გადმოგცემს, ფაუსტი თავის
 თავს Georgius Sabelicus, Faustus Junior, Magus Secun-
 dus¹-ს უწოდებდაო. ფაუსტი, როგორც ჩანს, ამყობდა
 კიდევ თავისი განსწავლულობით ალქიმიის დარგში, ამბობ-
 და, აქ ჩემსავით საოცარი შედეგებისათვის არავის მიულწე-
 ვიაო. აღსანიშნავია, რომ ამ წერილში იოჰან ფაუსტის
 სახელი რეფორმაციის პერიოდის რაინდთა აჯანყების მეთაურის
 ფ რ ა ნ ც ფ ო ნ ზ ი კ ი ნ გ ე ნ ი ს სახელთანაა დაკავშირებული.
 ტ რ ი ტ ე ნ ჰ ა ი მ ი ატყობინებს ვ ი რ დ უ ნ გ ს, ფაუსტს
 ზ ი კ ი ნ გ ე ნ მ ა კროიცენაჰში სკოლის მასწავლებლის თა-
 ნამდებობა უბოძაო². ა. ლერჰაიმერიც წერს, რომ ის ზიკინ-
 გენტან მუშაობდა მასწავლებლად („War ein weile Schul-
 meister under Frantz von Sickingen bei Creutzenach“)³.

სხვა ცნობების მიხედვით, ფაუსტი დაახლოებით 1480
 წელს დაბადებულა, ჯერ თეოლოგიის შესწავლისათვის მო-
 უყვდია ხელი, დოქტორის ხარისხიც მიუღია, შემდეგ მედი-
 ცინის დარგშიც უსახელებია თავი, მისნობითა და ალქიმიით
 გატაცებულს, თავისი სიცოცხლის მანძილზე თითქოს მრავალი
 სასწაულებრივი საქმე ჩაუდენია. წყაროები აღნიშნა-
 ვენ ფაუსტის გატაცებას კლასიკური ფილოლოგიით. ჰუმან-

¹ გეორგიუს საბელიუსს, უმცროსი ფაუსტი, მეორე მოგვი. კომენტა-
 ტორები აღნიშნავენ, ფაუსტი პირველ მოგვად ალბათ სიმონს გუ-
 ლისხმობდაო.

² H. Geisler, Gestaltungen des Faust.

³ A. Lercheimer, Christlich bedankten erinnerungen von Zeuterei
 (იხ. G. M i l c h s a c k, Gesammelte Aufsätze, Wölfenbüttel, 1922),

ნისტ მუცია ნ რ უ ფ ის მოწმობით, ფ ა უ ს ტ ი ე რ ფ უ რ-
ტის უნივერსიტეტში თურმე ისე საინტერესოდ კითხულობ-
და ლექციებს და „შთაგონების ძალით“ (... durch eine Art
vom Suggestion), ისე ცოცხლად წარმოუდგენდა სტუდენ-
ტებს დიდი ბერძენი მწერლის ჰომეროსის გამირებს, რომ
ის იქვსაც გამოთქვამს, Laterna magica¹-თი ხომ არ სარ-
გებლობდაო.

მრავალი ცნობა მოგვეპოვება ფ ა უ ს ტ ის მოგზაურობის
შესახებ უმთავრესად ისეთ ქალაქებში, სადაც მაშინ ცნობი-
ლი უმადლესი სასწავლებლები იყო: ერფურტში, ვიტენბერგ-
ში, ჰაიდელბერგში, ლაიპციგში, მიუნჰენში, პრაჰაში და
სხვაგან. 1540 წლიდან მატთანეებსა და საისტორიო წყარო-
ებში ფ ა უ ს ტ ის კვალი ქრება. ფიქრობენ, რომ ის დაახლო-
ებით ამ დროს გარდაიცვალა.

მართალია, ამ ცნობებში ბევრი რამ საეჭვოა, სადავოც,
მაგრამ მათი უგულუბელყოფა მაინც არ შეიძლება. აქ არის
დასაწყისი ფ ა უ ს ტ ის დიდი და ხანგრძლივი ცხოვრებისა ის-
ტორიასა და მწერლობაში. აქვეა მოცემული სუბსტანცია
ფ ა უ ს ტ უ რ ის ა, რომლის პარადიგმულ განვითარებას
ესოდენ დიდი ადგილი უჭირავს ევროპის ლიტერატურაში.

ფაუსტმცოდნეობის დიდი დამსახურებაა ამ ისტორიულ-
ბიოგრაფიული ცნობების შეკრება-გამოქვეყნება. მაგრამ ეს
დოკუმენტები თანამედროვე მეცნიერების თვალსაზრისით
საკმაოდ შესწავლილი და კრიტიკულად გაანალიზებული არ
არის. უარესიც, აქ ერთმანეთშია არეული ისტორიული და
ლეგენდარული, მეცნიერული და, ცრუმორწმუნეობრივი.
ტექსტები დანაგვიანებულია შემდგენელთა თეოლოგიური
ინტერპოლაციებით. მდიდარი დოკუმენტური მასალა სათა-
ნადო განსჯისა და დასკვნების გარეშეა დატოვებული. ფ ა -
უ ს ტ ი მოხსენიებულია ჩვეულებრივი ცრუმორწმუნეების,
მისნების, ჰირომანტების, შემლოცველებისა და სიზმრების
ამხსნელების გვერდით. თქმულებათა ტექსტები დღემდე

¹ მაგიური ფარანი.

არ არის გაწმენდილი შემდგენელთა თეოლოგიური, ჩვეულებრივ ფაუსტიის პიროვნების წინააღმდეგ მიმართული, კომენტარებისაგან.

ასეთი ნახევრად ლეგენდარული და ცრუმორწმუნობრივი ამბების ქაოსში ისეა წაშლილი ფაუსტიის სახე, რომ დღეს ის „საკუთარ თავსაც ვერ სცნობს“. ვერც ჩვენ ვიცნობთ მას, თუ ამ დოკუმენტებს უფრო მკაცრი კრიტიკული თვალსაზრისით არ განვიხილავთ და, ყოველგვარი ცრურწმენისგან გათავისუფლებულნი, თანამედროვეობის სიმაღლიდან არ შევხედავთ მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ფაქტებს. ხოლო ასე თუ მოვიქცევით, იმ დასკვნამდე მივალთ, რომ დოქტორი იოჰან ფაუსტი, უპირველეს ყოვლისა, მეცნიერების ადამიანია, აღორძინების ეპოქის ტიპური წარმომადგენელი, თავისი დროისათვის უნივერსალური ცოდნით აღჭურვილი მაძიებელი ჭეშმარიტებისა, რომელსაც არ აკმაყოფილებს შუა საუკუნეების სქოლასტიკურ მეცნიერებათა მიღწევები და, მით უმეტეს, ქრისტიანული დოგმატიკა. იგი მეცნიერების ახალ გზებს ეძებს, იმ დროისათვის შეუძლებლისა და შეუცნობის იქით მიისწრაფვის, ადგენს ცდითა და გონებრივი დასკვნებით და არა რწმენით მიღებულ ჭეშმარიტებას.

ფაუსტს ანტიკური წყაროების უშუალო ცოდნა აქვს. პლატონი და არისტოტელე, ჰომეროსი და პლავტე მან „თითქმის ზეპირად იცის“. იგი კითხულობს ლექციებს უნივერსიტეტებში როგორც მეცნიერებათა დოქტორი და პროფესორი. მის მემამბოხე სულში დაუცხრომელი მაძიებელი ზის, იგი ცდილობს გაფანტოს შუა საუკუნეების სქოლასტიკური ბურჟისი არა რიტორული ვარჯიშობებით, არამედ ახალი მეცნიერებით, ექსპერიმენტებზე დამყარებული ცოდნით. მას ხურს შეისწავლოს, გაიგოს, გაარკვიოს, დაადგინოს. ჭეშმარიტებაა მისი არსებობის აზრი და იდეალი. მაგრამ ფაუსტი მხოლოდ დამწყებია. იგი პირველ ნაბიჯებს დგამს და ბევრ რამეში ჭურაც ულოგიკო და ცრუმორწმუნე რჩება. ფაუსტი ნაწილობრივ თვითონაა მაგიისა და ალქიმის ტყვეობაში. მას, ისევე როგორც ბევრ მის თანამედრო-

ვეს, სჯერა სასწაულმოქმედების, მაგრამ, ყოველივე ამის მიუხედავად, იგი მაინც ახალი ეპოქის ზღურბლზე, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სათავესთან დგას და ამდენად ღრმად პოზიტიურ, პროგრესულ-რევოლუციურ პიროვნებად გვევლინება. ამიტომ მისდამი უარყოფითი, მტრული დამოკიდებულება მხოლოდ რეაქციული პოზიციებიდან, კერძოდ, იმ სოციალური წრიდან და იდეოლოგიური ბანაკიდან შეიძლება მომდინარეობდეს, სადაც მეცნიერების ნაცვლად ისევ რელიგიას, ხოლო გონების საწინააღმდეგოდ რწმენას იცავენ.

ლუთერანული თეოლოგები, რომელთაც ადრე დაკარგეს თავიანთი თავდაპირველი პროგრესული სულსიკვეთებანი, მართლაც ყოველგვარ საშუალებას მიმართავენ, რათა დაამცირონ ჰუმანიტი ფაუსტის სახელი. ისინი ფაუსტს უწოდებენ ვიგინდარას, მაწანწალას, ჯამბაზს, ტაკიმასხარას, ცრუს, ტრაბახასა და კიდევ ათას რამ ისეთს, რაც მას დაამცირებს და შეუტაცყოფს. ტ რ ი ტ ე მ ი უ ს ი ს ჩვენს მიერ უკვე მოხსენიებულ წერილში ვირდუნგისადმი ფაუსტი დახასიათებულია როგორც მოხეტიალე ყალთაბანდი, სულელი და ტრაბახა, რომელიც „ღირსია გამათრახებისა“. მ უ ც ი ა ნ რ უ ფ ი მ ა ს „პატივმოყვარე სულელს“ უწოდებს. ასევე ახასიათებენ მას მ ე ლ ა ნ ჰ ტ ო ნ ი, მ ა ნ ლ ი უ ს ი, გ ე ს ნ ე რ ი, გ ა ს ტ ი და სხვები.

ფაუსტისადმი ასეთი გაბოროტებული დამოკიდებულების მთავარი მიზეზი ისაა, რომ მან თითქოს „უარყო ღმერთი და სული ეშმაკს მიჰყიდა“. თითქმის ყველა მემატინანეს, რომელიც რამე ცნობას იძლევა ფაუსტის შესახებ, თვითონაც სჯერა, რომ ფაუსტს მართლაც ჰქონდა კავშირი ჯოჯოხეთის სულელებთან. იოჰან გასტი წერს, რომ ფაუსტს ეშმაკი ხან ძალღისა და ხან ცხენის სახით დაჰყვებოდაო. იგი სრულიად დარწმუნებული ადამიანის ტონით გადმოგვცემს, რომ ფაუსტის ცხედარი კუბოში თავდაღმა იდო და რამდენჯერაც არ უნდა გადმოებრუნებინათ, სულერთია, ისევ თვითონვე შეებრუნდებოდაო. ფ ი ლ ი პ მ ე ლ ა ნ ჰ ტ ო ნ ი ც კ ი დარწმუნებულია, რომ ფაუსტმა ვენაში ვილაც მისანი გადა-

ყლაპა¹. ბენედიქტე არეციუსი გვამცნობს, რომ მან გლესს ღორები ცოცხებად გადაუქცია. ფილიპ კამერასიუსი დაწვრილებით აღწერს, თუ როგორ მოუტანა ფაუსტმა ზამთარში გალემილ ამხანაგებს ვაზის მტევნები. მრავალი ასეთი „სასწაული“ აღწერილი თვით ფაუსტის თანამედროვეთა მიერ, რომელნიც დარწმუნებული იყვნენ რომ იგი მართლაც ფლობდა მაგიური ნიშნების საიდუმლოებას.

მაგრამ ჩვენც ხომ ცრურწმენის თვალსაზრისით ვერ შევხედავთ ყოველივე ამას, ანდა უბრალოდ რომ ვთქვათ, ჩვენ ხომ ვერ დავიჯერებთ, რომ ფაუსტი მართლაც დაკავშირებული იყო ჯოჯოხეთის სულებთან ან მისნობის რამე განსაკუთრებული უნარი ჰქონდა? ეს ხომ ახლა თვითონ ისტორიული ფაუსტის ლიტერატურულ პარადიგმებსაც არ სჯერათ, თუნდაც იმავე პოლვალერის ფაუსტს, რომელიც ჩვენს თანამედროვეობაში ცხოვრობს. მდივანი ქალი ლუსტი ეკითხება მას, მართლა გქონდათ თუ არა კავშირი ეშმაკთანო, რაზედაც ფაუსტი მიუგებს, ამის შესახებ ბევრი წერეს, ბევრიც იმღერეს, მაგრამ ეს ახლა მე თვითონ არა მჯერაო. ასეთი აზრი ცრუმორწმუნე თეოლოგებმა დაამკვიდრეს, ისინი „ამტიკებდნენ“ რომ ფაუსტი ეშმაკთან წილნაყარი ყალთაბანდი და ვიგინდარა იყო. ჩვენის აზრით კი ფაუსტი თავისი ეპოქის მოწინავე შვილია, ჰუმანისტი, მეცნიერი, ხალხის წრიდან გამოსული და ხალხისავე ინტერესებსა გამომხატველი. რა ვუყოთ, რომ მისი მოღვაწეობის საკმაო კვალი არ არის დარჩენილი. ვინ იცის იქნებ ისიც სამეცნიერო შრომების ავტორი იყო, როგორც აგრიკოლა ან პარაცელსი². აბა ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, რომ აგრიკოლას ან პარაცელსის რამე ნაშრომი არ დარჩენილიყო; ისინიც ხომ იოჰან ფაუსტის ბედს გაიზიარებდნენ. წარ-

¹ Das Kloster, Bd. V, S. 43.

² თქმულებაში ასეთი ადგილია: ფაუსტი ეუბნება ვაგნერს, ჩემი მოქმედებების საიდუმლოებას ჩემს წიგნებში ნახავ, ოღონდ გულმოდგინედ შეისწავლე ისინიო.

სულის ამ გამოჩენილ მეცნიერებზედაც ხომ დაჟინებით წერდნენ მემატიანენი, რომ ისინი ჯოჯოხეთის სულებთან იყვნენ დაკავშირებულნი. ან არის განა ისეთი პოზიტიური მოღვაწე შუა საუკუნეებში, ადრეული რენესანსის პერიოდში ან, თუ გნებავთ, რეფორმაციის დროსაც, რომლის შესახებაც საეკლესიო მოღვაწეებს არ შეეთხზათ ლეგენდები ბოროტ სულებთან მათი კავშირის შესახებ? ლუთერანელები რომის პაპებსაც ჯოჯოხეთის მოციქულებად აცხადებდნენ, ხოლო კათოლიკური ეკლესიის მესვეურნი თვითონ მ ა რ ტ ი ნ ლ უ თ ე რ ი ს შესახებ წერდნენ, რომ მას ეშმაკთან ჰქონდა კავშირი. ეს იდეოლოგიური ბრძოლის ფორმაა და აქ გასაოცარი არაფერია. საკვირველი ის არის, რომ ფაუსტმცოდნეობაში დღემდე არ არის მთლიანად გაფანტული თეოლოგიური ცრურწმენის ეს ბურუსი. ჩვენ კარგად ვიცით, რატომ იყვნენ საეკლესიო ობსკურანტიზმის წარმომადგენლნი ასე მტრულად განწყობილი კლასიკური ცოდნის, მეცნიერებისა და თავისუფალი აზროვნების ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენლის მიმართ. ეს ხომ საერთო მოვლენის ერთი კერძო შემთხვევაა. რელიგიური რწმენის წარმომადგენლები ყველას, ვინც საეკლესიო დოგმატიკას უარყოფდა და საერო მეცნიერების სამსახურს იწყებდა, ბოროტ სულებთან კავშირში სდებდნენ ბრალს და ინკვიზიციის მთელი სისასტიკით უსწორდებოდნენ. ასეთი ბედი ეწია დოქტორ იოჰან ფაუსტსაც. თეოლოგიამ ვერ მოითმინა მისი გატაცება ანტიკური კულტურით, მისი ნატურფილოსოფიური ძიებანი, ეკლესიის საწინააღმდეგო გამოსვლები და, რაც მთავარია, იმ პერიოდის სახალხო რევოლუციური ელემენტებთან კავშირი, და ყოველგვარი ღონე იხმარა, რათა შეებღალა და დაემცილებინა მისი სახელი. საისტორიო ცნობებიდანაც ამკარად ჩანს, თუ როგორ სდევნიდა ფაუსტს ეკლესია. ხშირად მას პატიმრობით ემუქრებოდნენ და ორჯერ გაასამართლეს კიდევც. რამდენიმე წყაროში ნათქვამია, ფაუსტმა გაქცევით უშველა თავსო და ბოლოს, — თუმცა ამის დოკუმენტებით დასაბუთება არ შეიძლება, მაგრამ ფაქტების ლოგიკიდან კი ეს უსათუოდ გამომდინარეობს, — ის მოკლეს კიდევაც. ამაზე უნდა მიუთითებდეს საისტორიო წყა-

როების ერთობლივი ცნობა ფაუსტის საშინელი, ტრაგიკული სიკვდილის შესახებ. მისი თეოლოგი მტრები ირწმუნებიან, ეშმაკმა მოკლაო. ჩვენ კი სრული უფლება გვაქვს ვივარაუდოთ, რომ ფაუსტის მკვლელობის ორგანიზატორი, ცხადია, ის იყო, ვინც მას მთელი სიცოცხლის მანძილზე სდევნიდა—ეკლესია და მისი მესვეურები¹.

ასეთია ტრაგიკული ბედი აღორძინების პერიოდის ერთი მნიშვნელოვანი მოღვაწისა, რომელმაც ნამდვილი მეცნიერული ცოდნა დაუპირისპირა რწმენას, იგი ბუნების საიდუმლოების გამოცნობაში შეუცნობისა თუ შეუძლებლის იქით მისწრაფოდა, ყოველგვარ წინააღმდეგობას სძლედა და მარადიული განვითარების იდეას ემსახურებოდა. ის, რაც წიგნის შესავალში ფაუსტურის დამახასიათებელ ნიშნებად განვსაზღვრეთ, დოქტორ იოჰან ფაუსტის ისტორიულ პიროვნებაშივეა მოცემული,—ბევრი რამ ჭერკიდევ თუნდაც ჩანასახის სახით. ამიტომ ბუნებრივია, რომ ფაუსტის სახელის გარშემო შემოკრება ხალხურმა ფანტაზიამ ყოველივე ის, რაც მის მისწრაფებას გამოხატავდა. რეფორმაციის დროს გერმანელ ხალხში გავრცელებული კრიტიკული აზრი ფაუსტში იპოვეს თავის დამახასიათებელ ნიშნებს. ფაუსტი ამ ხალხის წარმომადგენელია, მისი წიაღიდან გამოსული და მუდამ მასთან მყოფი. იგი უბრალო გლეხის შვილია და იქნებ ამიტომაცაა, ბრწყინვალე კარიერის მიუხედავად, უფრო ხშირად ხალხის წრეში რომ ტრიალებს.

საისტორიო წყაროების მიხედვით, ფაუსტი სახელმოხვეჭილი ადამიანია. მისთვის ღიაა იმპერატორებისა და მთავრების კარები. გვირგვინოსანი მეფეებიც კი სთხოვენ მას რჩევა-დარიგებას, ადგენინებენ ჰოროსკოპებს, მაგრამ ყოველივე ეს მანამ ხდება, სანამ მისი ათეისტური შეხედულებები გამომჟღავნდება. შემდეგ კი მას დევნიან, ავიწროებენ, დაპატიმრებითაც ემუქრებიან და ბოლოს იმსხვერპლებენ კიდეც.

¹ ფაუსტის სიკვდილის შესახებ იხ. აგრეთვე: G. Bianquis, *Faust à travers quatre siècles*, Paris, 1935.

ფაუსტი არასოდეს არ ყოფილა პრივილეგირებულთა კარისკაცი. იგი მოხეტიალე ჰუმანისტი იყო, უბრალო ხალხის ქომაგი და მკურნალი. ვ. ჟერმუნსკი სწორად შენიშნავს, რომ ფაუსტის მოქმედების აქტიური სოციალური ფონი დაბალი და საშუალო კლასია, განსაკუთრებით — გლეხობა და წვრილი საქალაქო აზნაურობა¹. ფაუსტი ყოველთვის გარშემორტყმულია თავისი ადებტებით: მაგისტრებით, სტუდენტებით, უბრალო ხალხის წარმომადგენლებით. მათ წრეში იგი დიდი ავტორიტეტითა და პოპულარობით სარგებლობს. ასე რომ, ისტორიულ ფაუსტთან დამოკიდებულება იმთავითვე სოციალურ-კლასობრივი ხასიათისაა. ფაუსტი არ არის მმართველი კლასების ინტერესების გამომხატველი. პირიქით, იგი დაპირისპირებულია ყველაფრისადმი, რასაც კანონის ძალა აქვს. ის ისეთ წრეში ტრიალებს, რომელსაც პირობით შეიძლება რეფორმაციის პერიოდის Sturm und Drang-ი ეწოდოს. ეს თავისუფლად მოაზროვნე ახალგაზრდობის წრეა, ერფურტის ჰუმანისტური წრის მსგავსი, საიდანაც გამოვიდა ცნობილი „წერილები ბნელი ადამიანებისა“ — გრანდოზული სატირა შუა საუკუნეების ობსკურანტიზმის წინააღმდეგ. უდავოა, რომ ფაუსტი მემამოხე ახალგაზრდობასთანაა დაკავშირებული, თანაც, არა მარტო სიკბუჯის პერიოდში, არამედ მუდამ. სიკვდილის წინაც ფაუსტის გარშემო სტუდენტი ახალგაზრდობაა შემოკრებილი, რომელიც არ ცნობს არც ეკლესიის ავტორიტეტს და არც ფეოდალთა უფლებებს.

ესაა ახალგაზრდა ბურჟუაზიული კლასის საზოგადოებრივ არენაზე გამოსვლის პირველი ხანა, მისი დუდილისა და შუა საუკუნეთა იდეოლოგიური ობსკურანტიზმის მძიმე სარქველის პირველი ამოხეთქვის ეპოქა, იმ პერიოდის დასაწყისი, როცა ბურჟუაზიული კლასის წარმომადგენლები, როგორც ფრ. ენგელსი წერს, „ყველაფერი იყვნენ, მაგრამ ბურჟუაზიულად შეზღუდული არ ყოფილან“². არც ფაუსტური

¹ Легенда о Докторе Фаусте, стр. 39.

² ფრ. ენგელსი, ბუნების დიალექტიკა, გვ. 8.

იდეები ყოფილა ოდესმე „ბურჟუაზიულად შეზღუდული“. ამ იდეების განვითარება კაპიტალიზმის აღმავლობის პერიოდში ვერ ეტევა ვიწრო კლასობრივ მისწრაფებათა ფარგლებში, რადგან თავისი ბუნებით იგი უფრო დიდია, საერთო, სახალხო და მარადიული. მართალია, ბურჟუაზიამ თავისი სიჭაბუკის წლებში, როცა ის რადიკალურ პოზიციაზე იდგა, მოახერხა ამ იდეების ნაწილობრივი შეთვისება, მაგრამ ფაუსტური, მიუხედავად ამისა, ყოველთვის შეიცავდა ბურჟუაზიულის შინაგან კრიტიკას, შემდეგ კი მის უარყოფასაც. ასე რომ, ფაუსტური იდეა ბურჟუაზიული კლასის აღმავლობის მხოლოდ დროებითი და ნაწილობრივი თანამგზავრია. და თუ ჩვენ დროდადრო „ბურჟუაზიულ ფაუსტურ იდეებზე“ ვლაპარაკობთ, არასოდეს არ ვივიწყებთ „ფაუსტური ისა“ და „ბურჟუაზიულის“ შინაგან წინააღმდეგობრივ ხასიათს, იმას, რომ ჭეშმარიტად ფაუსტური არ შეიძლება ბურჟუაზიული იყოს. ამიტომაც, რომ ფაუსტური იდეა ვერ ეგუება კლასობრივი საზოგადოების შინაგან შეზღუდულობას. მისი ასპარეზი შეიძლება მხოლოდ კომუნისტური საზოგადოება იყოს, როცა შეიქმნება კაცობრიობის საუკუნეობრივ ოცნებათა პრაქტიკული განხორციელების რეალური მონაცემები. მანამ კი ბურჟუაზიული ასპექტით დანახული ფაუსტი, როგორც წესი, ბრძოლისა და უარყოფის გზით მიდის. ის ჯერ კიდევ „ნგრევის ეპოქის“¹ იდეების გამომხატველია, შემდეგ „სევდიანი ეპოქისა“², ბოლოს კი „დასასრულისა“. მაგრამ ფაუსტური იდეების განვითარება როდი თავსდება ბურჟუაზიული თვალსაზრისის პროკრუსტეს სარეცელზე. იგი მოჰყვება ყოველგვარ წინმავალს, პროგრესულს, ახალსა და აღმადლებულს, რომელიც გამოდის ბურჟუაზიული შეზღუდულობის ფარგლებიდან და საერთო საკაცობრიო იდეათა განვითარების მაგისტრალს ერთვის. ამ მაგისტრალის პროექცია შეიძლება მხოლოდ

¹ კუშკინის თქმაა.

² ვაეა-ფშაველას თქმაა.

მომავლის კომუნისტური საზოგადოება იყოს¹.

ფაუსტი ხალხური თქმულების მიხედვით ჰუმანისტური იდეების ფანატიკური დამცველია. ანტიკურობის მოტრფი-
ალე, ცოდნის წყურვილით შეპყრობილი მკვლევარი, სიმარ-
თლისა და ჭეშმარიტების უშიშარი მაძიებელი, რომელიც
მხოლოდ თავისი დროის შესაძლებლობებითაა შებოჭილი და
ამიტომ დაუკმაყოფილებელია. ამითაა პირობადებული ისტორი-
ული ფაუსტისადმი დამოკიდებულება. ძველი და გაბატონ-
ებული ებრძვის მას, სდევნის, აყალბებს, აუფასურებს;
ახალი და მომავალი კი მხარს უჭერს, თავის სულიერ წინა-
მძღოლად აცხადებს და მიჰყვება. ეს ორი სოციალური
ჯგუფის ერთმანეთთან ბრძოლის გამოხატულებაა, ორი იდე-
ოლოგიის — ფეოდალურისა და ბურჟუაზიულის — დაპირის-
პირება. თანაც ეს „ბურჟუაზიული“ მაშინ, როგორც უკვე
აღვნიშნეთ, „ბურჟუაზიულად არ ყოფილა შეზღუდული“. იგი საყოველთაო პროგრესის იდეას ემსახურებოდა და
აღორძინების ეპოქის საერთო სახალხო მოძრაობის
სულისკვეთებას გამოხატავდა.

თქმულებები. ისტორიული ფაუსტის სახელის გარშემო
ბრძოლა მისი სიკვდილის შემდეგაც გაგრძელდა. ახლა ეს ბრძოლა
სინამდვილიდან მხატვრული შემოქმედების სფეროში იქნა გადა-
ტანილი. ჩვენ ვიცით, რომ თქმულებები ფაუსტის შესახებ ჯერ
კიდევ მისი სიცოცხლის დროს იქმნებოდა. საისტორიო ხასიათის
- ცნობებიც უმთავრესად ფანტაზიის ნაყოფი იყო. ასე რომ ფა-
უსტის პიროვნება იმთავითვე გაეხვია ლეგენდის სამოსელ-
ში. XVI საუკუნეში იგი გერმანული ხალხური თქმულებების
ცენტრალურ ფიგურად იქცა. მისმა სახელმა დაჩრდილა ყველა
მისი მსგავსი ისტორიული პირი, თვით ალბერტ დიდი,
აგრეპანეტენჰაიმელი და თეოფრასტ პარაცელ-
ზიც კი. რასაც მანამდე ამათ შესახებ თხზავდნენ, ახლა
დოქტორ ფაუსტის სახელს დაუკავშირეს და ამრიგად აქციეს
იგი ხალხის სულისკვეთების გამომსახველად.

¹ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მკვლევარები მას სა-
ხალხო გმირსაც კი უწოდებენ.

მეცნიერება მაშინ ცრუმორწმუნე ხალხის თვალში მის-
ნობას ნიშნავდა და ამიტომაც ბუნებრივია, რომ ფაუსტის
სახელიც იმთავითვე მაგიურ ხელოვნებას დაუკავშირდა.
თქმულებების მიხედვით ფაუსტი ბუნების საიდუმლოება-
თა ღრმა მცოდნეა, ვარსკლავთმრიცხველი, ალქიმიკოსი,
ექიმი და წინასწარმეტყველი. მის შესახებ თქმული ამბებიც
მისნური, მაგიური ხასიათისაა. მალე ასეთი თქმულებების
მთელი ციკლი შეიქმნა. ფაუსტის სახელი უაღრესად პოპულა-
რული გახდა, იგი გერმანული ხალხური ეპოსის ცენტრში
მოექცა და მთელი ეპოქის შემქმნელად იქცა ხალხურ
შემოქმედებაში. ისტორიულად ჩამოყალიბებული ტიპი ფა-
უსტურისა ფოლკლორში განსახიერდა. ხალხის ფანტაზიამ
განავითარა და განამტკიცა ის, რაც ჩანასახის სახით თვით ფა-
უსტის პიროვნებაში იყო მოცემული.

აქედან გამომდინარე, წინააღმდეგ ფაუს-
სტოლოგიაში განმტკიცებული თვალსაზ-
რისისა, ამ სახის ლიტერატურული პა-
რადიგმების პირველ წყაროდ ჩვენ მხო-
ლოდ ფაუსტის შესახებ არსებულ თქმუ-
ლებებსა და ლეგენდებს კიარვთვლით,
არამედ თვითონ დოქტორ იოჰან ფაუსტ-
საც, როგორც რეალურ ისტორიულ პი-
როვნებას, რეფორმაციის პერიოდის ტი-
პიურ წარმომადგენელსა და თვალსაჩი-
ნო მოღვაწეს.

ფაუსტის ცხოვრებისა და მის შესახებ არსებულ თქმუ-
ლებათა შედარებითი ანალიზი გვიჩვენებს, რომ თქმულება
თავისი „პირველყოფილი სიწმიდით“ (ენგელსი) სავსებით
სწორად გამოხატავს ისტორიული ფაუსტის ქვეშაობით სუ-
ბსტანს და, როგორც ასეთი, რეალისტურ ნაწარმოებთა
რიცხვს მიეკუთვნება. იგი თვითონ წარმოადგენს ფაუსტის
ცხოვრებისა და მოღვაწეობის პირველ ხალხურ პარადიგმას
და მასთან ერთად ქმნის ფაუსტური იდეების ლიტერატუ-
რული ვარიაციების არა ლეგენდარულ, არამედ რეალის-
ტურ საფუძველს.

ფაუსტმცოდნეები ხშირად სინანულით აღნიშნავენ ხოლმე, ჩვენ არ ვიცით ვინ შექმნა ეს თქმულება¹. ზოგჯერ თქმულების შემქმენელსა (Verfasser) და მის შემდგენს ერთმანეთში ურევენ. ეს დიდი შეცდომაა. თქმულება ფაუსტის შესახებ ხალხმა შექმნა და მისი ერთადერთი ავტორი არის ხალხი. ამ თქმულებაში აღორძინების ეპოქის ადამიანები გამოხატავენ თავიანთ იდეებს და ამიტომაცაა ის უაღრესად ხალხური ნაწარმოები. მაგრამ თუ საკითხი მის პირველ შემდგენს ეხება, ეს მართლაც გარკვეულ ინტერესს იწვევს. შპისი წერს, რომ თქმულების ხელნაწერი მისმა „კარგმა მეგობარმა“ გამოუგზავნა შპაიერიდან. სპეციალისტები აღნიშნავენ რომ შპისს მართლაც ბევრი მეგობარი ჰყავდა შპაიერში². აქედან გამომდინარე, გ. ბერთოლდმა გამოთქვა აზრი, რომ თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ შესაძლებელია შედგენილი იყოს შპაიერის გიმნაზიის რექტორის ანდრეას ფრაის მიერ (Andreas Frei)³. ეს მოსაზრება გაიზიარა ე. ლინდმა⁴, სხვებმა კიდევ სხვა აზრი გამოთქვეს, მაგრამ ყოველივე ეს ჯერ კიდევ არ არის უტყუარი ფაქტებით დადასტურებული⁵. რაც შეეხება თქმულების ბექდვით ვარიანტების შედგენილობის ხასიათს, აქ გაცილებით მეტი გარკვეულობაა. ვინაიდან წიგნის ბექდვის საქმე პრივილეგირებული კლასებისა და წოდებების ხელთ იყო, ცხადია, ხალხური თქმულება წინასწარ შემდგენელთა რელიგიური მსოფლმხედველობის „მანგანაში“ გატარდა და ვიდრე საბეჭდ დაზგაზე მოხვდებოდა, საფუძვლიანად იქნა გადამუშავებული. ასე რომ, ხალხურ თქმულებას არ ეღირსა „პირველყოფილი სიწმიდით“ (ენგელსი) გამოქვეყნება. საბეჭდ დაზგაზე ის იმთავითვე დამახინჯებული

¹ H. Henning, Das Faust-Buch von 1587, S. 48.

² იქვე, გვ. 49.

³ G. Berthold, Speier und das älteste Faust-Buch, Speier, 1914.

⁴ E. Lind, Probleme um das älteste Faustbuch.

⁵ თ. მანი წერს, რომ თქმულების ტექსტი თვით ი. შპისის მიერაა შედგენილი (იხ. Th. Mann, Gesammelte Werke, Bd. 10, Berlin, 1955, S. 586—587).

სახით მივიდა. ჩვენ ვიცით რაში მდგომარეობდა ხალხური თქმულების „პირველყოფილზე სიწმიდე“ ან რომელი იყო მისი უპირველესი ვარიანტი (Urfassung). 1846 წლამდე ეგონათ, რომ ყველაზე პირველი იყო თქმულების ვიდმანისეული ვერსია. შემდეგ აღმოჩნდა უფრო ადრინდელიც, ე. წ. შპისისეული წიგნი, რომელიც შაიბლემ გამოაქვეყნა კრებულში „Das Kloster“. 1892 წელს ეს საკითხი კვლავ კითხვის ნიშნის ქვეშ იქნა დაყენებული. ბიბლიოთეკარმა გუსტავ მილჩსაკმა ვოლფენბიუტელის წიგნთსაცავში აღმოაჩინა ახალი ტექსტი თქმულებისა, რომელიც ძალიან ახლოსაა შპისისეულ ვერსიასთან¹. ე. ბიანკიმ ეს ტექსტი რატომღაც ფაუსტური თქმულებების მეორეხარისხოვან წყაროებს (sources secondaires) მიაკუთვნა². ნამდვილად კი მას დიდი მნიშვნელობა აქვს ფაუსტური თქმულებების სხვადასხვა ტექსტების შესასწავლად. ამ ტექსტების შედარების შედეგად გ. ვიტკოვსკიმ, ხოლო შემდეგ ვ. ჟირმუნსკიმ გამოთქვეს აზრი, რომ შესაძლებელია ორივეს სხვა, მესამე საერთო წყარო ჰქონდეთო. შესაძლებელია, მაგრამ ჭერჯერობით ამის დამადასტურებელი ფაქტი არ ჩანს. ყოველ შემთხვევაში, ჟირმუნსკის აზრი, რომ ასეთი წყარო ალბათ უკვე 70-იანი წლების მიწურულში არსებობდა, ჭერჯერობით ფაქტიური მონაცემებით არ დასტურდება. მილჩსაკის მიერ აღმოჩენილ გერმანულ ტექსტზე ადრე თქმულების ლათინური ვარიანტის არსებობას უბრალოდ ამტკიცებს ამ ტექსტის წინასიტყვაობა, სადაც შემდგენი წერს, რომ მეგობრების დაყენებული თხოვნით მან ეს „ამბავი“ (Historia) ლათინურიდან გერმანულ ენაზე (aus dem Latein ins Teutsch) თარგმნა და იმასაც დასძენს, მგონი გერმანულად იგი არც ერთხელ არ უნდა იყოს გამოქვეყნებულიო. აქედან ჩანს, რომ თქმულება ჭერ ლათინურად ყოფილა შედგენილი და შემდეგ თარგმნა გერმანულ ენაზე. ასეთ მოსაზრებას ფრ. შმიდტის

¹ G. Milchsak, Historia D. Johannis Fauste, des Zauberers.

² G. Bianquis, Faust á travers quatre siècles, Paris, 1935, p. 39.

სადისერტაციო ნაშრომიც ადასტურებს¹. არსებობს სრულიად საწინააღმდეგო აზრიც. 1960 წელს გამოქვეყნებულ სტატიაში ჰ. ჰენინგი გადაჭრითაცხადებს, რომ არავითარი ასეთი ლათინური პირველი ტექსტი არ არსებულა². თუმცა იგი უშვებს სხვა რალაც უძველესი ტექსტის (Urfassung) არსებობას, რომლისგანაც გამომდინარეობს მილჰაუსის მიერ გამოქვეყნებული ე. წ. ვოლფენბიუტელის ხელნაწერიც. უმიდტის აზრით, შპისი ორივე ამ ვარიანტს ეყრდნობა, ხოლო ვიდმანი სამივეს.

იყო ეს უძველესი ტექსტი (Urfassung) ლათინურად დაწერილი თუ არა — მართლაც სადავოა, მაგრამ ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმ გარემოებასაც, რომ თქმულების ე. წ. შპისისეული ვარიანტი ნამდვილად ახდენს ლათინურიდან თარგმნის შთაბეჭდილებას. თქმულების ტექსტში ძალიან ბევრი ლათინური გამოთქმაა დატოვებული. ხანდახან ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს შემდგენს ლათინური სიტყვისათვის ან გამოთქმისათვის გერმანული შესატყვისი ვერ მოუძებნიაო.

შპისის სახელით გამოიცა ახალი ვარიანტი (B), რომელშიც 8 ეპიზოდია ჩამატებული. 1588 წელს შპისმა მესამედ გამოსცა თავისი წიგნი; ხოლო 1589 წელს ისევ ახალი შესწორებული ვარიანტი გამოაქვეყნა (C); ერთი წლის შემდეგ შპისი კვლავ დაუბრუნდა A და C ვარიანტებს, გადაამუშავა ისინი და ე. წ. C¹ ვარიანტი გამოსცა. გარდა ამისა, ცნობილია თქმულების უფრო ვრცელი რედაქციებიც. მათ შორის აღსანიშნავია გეორგ რუდოლფ ვიდმანის მიერ 1590 წელს გამოცემული ტექსტი თქმულებისა (B), რომელიც მოცულობით თითქმის ოთხჯერ აღემატება შპისისეულ ვარიანტს³. 1674 წელს ი. პფიტცერმა ერთ-

¹ Fr. Schmidt, Die Historia, von Doktor Faustus, Stufen und Wandlungen, Göttingen, 1950.

² H. Henning, Das Faust—Buch von 1587, Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte, Weimar, 1960—1, S. 47.

³ I. Dumeces, Die deutschen Faustbücher nebst einem Anhang zum Widmanschen Faustbuche, Leipzig, 1891.

ხელ კიდევ გადაამუშავა თქმულების ტექსტი, ხოლო ვინ-
მე „მორწმუნე ქრისტიანმა“ 1725 წელს უკანასკნელად გა-
დააკეთა ის და გამოსცა ჯერ მაინის ფრანკფურტში, ხოლო
შემდეგ ლაიფციგში. ამ გადაამუშავებული ტექსტების გარ-
და, ის მრავალჯერ იქნა გამოცემული. თქმულება გამოსე-
ლისთანავე ითარგმნა ინგლისურ, ფრანგულ, ფლანდრიულ,
ჰოლანდიურ და სხვა ენებზე. მის დიდპოპულარობაზე მი-
გვითითებს უჩვეულო ფართო გავრცელება და გამოხმაურე-
ბა, რაც მან ჰპოვა ევროპის ქვეყნებში.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ თქმულებას ჯერ კიდევ
XVII საუკუნის პირველ ნახევარში მიაქციეს ყურადღება.
იგი პირველად თეოლოგმა ვილჰელმ შიკარდმა მოიხსენია,
როგორც უმნიშვნელო ლეგენდა, რომლის მიზანი მორწმუ-
ნე მკითხველთა მაგიური მოქმედებების საშინელი შედეგით
დაშინება იყო¹. 1625 წელს თქმულებას ფაუსტის შესახებ
ასეთივე შეფასება მისცა ფრანგმა მეცნიერმა გაბრიელ
ნოდემ². იოჰან კონრად დიურმა სცადა პა-
რალელების გავლება დოქტორ ფაუსტსა და ბოჰემიელ მა-
გიკოსს ცითოს შორის³. მანვე პირველმა გამოთქვა მოსაზრება
იოჰან ფაუსტისა და წიგნის მბეჭდავ იოჰან
ფუსტის იგივეობის შესახებ. ამ მოსაზრებას XVII სა-
უკუნის მიწურულში მხარი დაუჭირა ვიტენბერგის უნივერსი-
ტეტის პროფესორმა გეორგ ნეიმანმა⁴. ასეთივე შეხედუ-
ლება გამოთქვეს მაქსიმილიან მისონმა და ინგ-
ლისელმა მეცნიერმა ჰუმფრი პრიდომ. ეს უკანას-
კნელი 1715 წელს წერდა: იოჰან ფაუსტი წიგნის ბეჭდვის
პირველი გამომგონებელი იყო⁵. ანალოგიური მოსაზრება

¹ Das Kloster, Bd. V.

² G. Naudé, Apologie sur tous les grands personages qui ont
este faussement soupçonnez de magie. (das Kloster, V.)

³ Das Kloster, Bd. V.

⁴ იქვე.

⁵ H. Prideaux, The old and new Testament, connected History of the
Jews neighbouring nations, 1715, p. 313.

გამოთქვა პოეტმა ჰაინრიჰ ჰაინემაც: ეს სწორედ ის ფაუსტია, წიგნის ბეჭდვა რომ გამოიგონაო,—წერდა ის¹.

3. შტიგლიცი წერს, რომ ასეთი თქმულებები ძალიან გავრცელებული იყო შუა საუკუნეებში².

აღფრედ ვან დერ ველდეს აზრით, ფაუსტის პერსონაჟი შედგენილია სხვადასხვა მაგიკოსთა მიხედვით³.

მონეს შეხედულებით, ფაუსტის თქმულებაში ახალი არაფერია. ის თეოფილუსისა და მილიტარიუსის მიხედვითაა შედგენილი⁴.

კარლ როზენკრანცი აღნიშნავს, რომ ფაუსტის თქმულება სხვადასხვა მაგიურ თქმულებათა კრებადობას წარმოადგენს⁵.

არსებული მასალების მიხედვით მართლაც ძნელია იმის გარკვევა, თუ ვის მიერ არის ეს წიგნი შედგენილი და დასაბეჭდად გამზადებული. წიგნს დართული აქვს გამომცემლის იოჰან შპისის მიძღვნა ვინმე კასპარ კოლნისა და იერონიმო ჰოფისადმი. აქ არის ზოგიერთი ცნობა ამ საკითხის შესახებ. შპისი გამოთქვამს გოცებას, რომ ეს თქმულებები მანამდე არავის გადაუმუშავებია და ქრისტიანების გასაფრთხილებლად არ გამოუცია, და თანაც გვატყობინებს, რომ თვითონ დაუწყია ძიება, გამოლკითხავს სწავლულებში, ხომ არავის ჰქონდა ეს საქმე უკვე შესრულებული, მაგრამ, გარდა ისტორიკოსების ფრაგმენტული ჩანაწერებისა, ვერაფერი აღმოუჩინია. შემდეგ იმავე შპისის ცნობით, მის მიერ გამოქვეყნებული თქმულების ტექსტი მისთვის გამოუგზავნია მეგობარს შპაიერიდან. თუნდაც ეს ასე იყოს, საკითხი მაინც ღიად რჩება. გასარკვევია, თუ შპი-

¹ H. Heine, Werke, Verlag von S. Renfingcr, Bd. III.

² Ch. L. Stieglitz, Die Sage vom Doktor Faust, 1846.

³ A. van der Velde, Ueber die Faustsage und ihre älteste dramatische Bearbeitung, 1868.

⁴ Moné, Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters.

⁵ K. Rosenkranz, Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter.

სის შპაიერელმა მეგობარმა რა მასალების მიხედვით შეადგინა ეს ტექსტი. თქმულების შპისისეული ვერსიის ვრცელ სათაურში სხვათა შორის ნათქვამია, რომ მასალების დიდი ნაწილი ფაუსტის გამოუქვეყნებელი თხზულებებზე დანაა ამოღებული. თქმულების ფინალშიც აღნიშნულია, რომ ფაუსტის სიკვდილის შემდეგ მთელი მისი თავგადასავალი მისმა სტუდენტებმა ნახეს აღწერილი. აქ ისიცაა ნათქვამი, რომ მათ ფაუსტის ეს თავგადასავალი, მისივე საკუთარი ხელით შედგენილი, იპოვნეს და რომ სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებშიც მან დაავალა ვაგნერს აეწერა მისი ცხოვრება¹. თვითონ ტექსტშიც არის ადგილები, სადაც აღნიშნულია, ფაუსტი თავად წერდა ან სხვას აწერინებდა თავის თავგადასავალსო. 24-ე და 25-ე თავში პირდაპირაა ნათქვამი ეს ამბავი (Historia) და თავგადასავალი (Geschicht)... დოქტორ ფაუსტმა თვითონ დაწერაო². ანდა სხვა ადგილას ვკითხულობთ: „ეს თავგადასავალიც მასთან იპოვეს მისი საკუთარი ხელით შედგენილი (conzipiert) და აღწერილი“ (aufgezeichnet). ტექსტში გაბნეულია თქმები: „დაწერა და იტირა“, „მწერალი მოიხმო და დააწერინა“, „ჩემს შემდეგ ყველაფერს დაწერა ნახავთ“ და სხვა.

საფიქრებელია, რომ თქმულების შემდგენს სხვა მასალათა შორის ხელთ ფაუსტის ხელნაწერებიც ჰქონდა, თუმცა, ცხადია, არა იმ სახით, როგორც ეს შპისის წიგნშია წარმოდგენილი. როგორც ჩანს, თქმულების შემდგენი ხალხურ მასალებთან ერთად სხვა ლიტერატურული წყაროებითაც სარგებლობდა. მეცნიერულად დადასტურებულია, რომ ის იყენებდა იმ დროის თეოლოგიურ, გეოგრაფიულ და საბუნებისმეტყველო თხზულებებს, მათ შორის დასიპოდის სის ლათინურ-გერმანულ ლექსიკონს³, პ. შედელის „მსოფლიო ქრონიკას“⁴, იაკობ დე თერამოს „ბულიალის პროცესს“⁵, ენციკლოპედიურ წიგნს „ლუციდარი-

¹ Volksbuch vom Doktor Faust. Halle a/s, 1876.

² იქვე.

³ Dissipodius, Dictionarum Latino-germanicum et vice versa germanico-Latinum.

⁴ II. S c h e d e l. Weltchronik, 1593

⁵ Der Processus Beital des Iacofus von Thermano, 1508.

უსს“¹, და XV-XVI საუკუნეების სხვა ლიტერატურულ ძეგლებს, რომლებშიც ფაუსტის სახელი სრულიადაც არ არის მოხსენიებული². ეს მწიგნობრულობა თქმულების შპისისეულ ვერსიასაც ემჩნევა. უბრალო თხრობით სტილს აქ ხშირად ცვლის დეტალების მშრალი ჩამოთვლა და ზალხური ნაწარმოებებისათვის უცხო სტატისტიკური ცნობარები, ამოღებული იმ პერიოდის მატრიანეებიდან. ამასთანავე, როგორც ჩანს, თქმულების შემდგენს თავის წიგნში მხოლოდ ისეთი ეპიზოდები შეუტანია, რომლებიც თეოლოგიური თვალსაზრისით არ იყო საშიში, ხოლო ისეთები, რომლებიც, მისივე სიტყვით, გაიტაცებდა მკითხველს და მიმბაძველობას გამოიწვევდა, გამოუტოვებია. შპისის წიგნზე დართულ წინასიტყვაობაში³ ამის შესახებ პირდაპირაა მითითებული: „იმისათვის, რომ ამ ამბით ვინმე არ გატაცებულიყო და მისთვის არ მიებაძა, ჩვენ გულმოდგინედ ავუარეთ გვერდი და გამოვტოვეთ *formae coniurationum*, ყველაფერი, რაც მასში საშიში შეიძლება ყოფილიყო და დავტოვეთ მხოლოდ ის, რაც ყველასათვის გამაფრთხილებელი და გამაუმჯობესებელი იქნებოდა“. სიტყვებს „ავუარეთ გვერდი და გამოვტოვეთ“ ხაზი იმიტომ გავუსვით, რომ მკითხველის ყურადღება მივაქციოთ ფაუსტმცოდნეობაში განმტკიცებულ აზრს, თითქოს შპისი არ იცნობდა ე. წ. ერფურტის თქმულებათა რკალს და ამიტომ არ შეიტანა თავის წიგნში. შპისი ალბათ იცნობდა ამ ეპიზოდებს, მაგრამ „გულმოდგინედ აუარა გვერდი“ მათ და გამოტოვა როგორც „საშიში“. ასეთი ეპიზოდები, როგორც ჩანს, არც თუ ისე მცირე იყო, ცხადია, ამის გამო დაიკარგა თქმულების საუკეთესო ნაწილები, ისეთები, რომლებ-

¹ Lucidarius, 1572.

² H. Hennig, Das Faust-Buch von 1588. Zeitschrift für Deutsche Literaturgeschichte, Weimar, 1960—1, S. 35.

³ სრულიად გაგებარია, რატომ არის თქმულებების ახალ გამოცემაში ეს წინასიტყვაობა ამოღებული, ან ვ. ე. ი. რ. მ. უ. ს. კ. ი. მ. რ. ა. ტომ ჩათვალა საჭიროდ გვერდი აველო მისთვის და არ შეეტანა თავის წიგნში.

შიც, შესაძლებელია, ყველაზე ნათლად იყო გამოხატული ფაუსტის ნამდვილი შეხედულებები და მისწრაფებები. ეს რომ ასეა, ნათელი ხდება თქმულების ზოგიერთი ეპიზოდიდან, რომელიც ფაუსტის თქმულებათა სხვა რედაქციებში იქნა აღდგენილი. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა 1590 წელს ბერლინში გამოცემული წიგნი (B¹). ამ წიგნში შპისისეული ვერსიის ორმოცდამეცხრე თავის შემდეგ ხუთი ახალი ეპიზოდია ჩამატებული. ერთი მათგანი ლაიფციგში ხდება, ოთხი დანარჩენი ერფურტში, რის გამოც ამ უკანასკნელ ოთხ ეპიზოდს მეცნიერებაში ერფურტის თქმულებათა რკალი (Die Erfurtische Sagenkreise) ეწოდა. ეს გამოცემა ბედნიერი გამოხატვისაა. აქ აღდგენილია თქმულების ზოგიერთი ისეთი ეპიზოდი, რომელიც აშკარად მიუთითებს ფაუსტის ინტერესზე კლასიკური ფილოლოგიისადმი. ასე, მაგალითად, ერთ-ერთ ეპიზოდში აღწერილია, თუ როგორ აღადგინა მან პლატონის დაკარგული კომედიები, ხოლო მეორე ეპიზოდი მოგვითხრობს ფაუსტის ლექციების შესახებ პომერანის შემოქმედებაზე. თურმე მან თავისი მაგიური ხელოვნებით თვალნათლივ უჩვენა სტუდენტებს ალექსანდრე დიდი და „ილიადისა“ და „ოდისეის“ გმირები: ოდისეისი, აიაქსი, აგამემნონი და სხვები¹.

სხვა გამოცემებიც წარმოადგენენ A-სთან შედარებით უფრო ვრცელ რედაქციას, მაგრამ ისინი ტექსტს ზრდიან თქმულების ძირითადი აზრის საპირისპირო თეოლოგიური კომენტარებით. ამის ნათელ ნიმუშს თქმულების ე. წ. ვიდმანისეული ვერსია წარმოადგენს. გეორგ რუდოლფ ვიდმანის წიგნი, რომელიც 1599 წელს გამოიცა, როგორც აღვნიშნეთ, მოცულობით შპისისას რამდენჯერმე აღემატება, მაგრამ მხატვრულობისა და იდეურობის მხრივ მასზე გაცილებით დაბლა დგას. ეს გამოცემა, როგორც თვითონ ვიდმანი წერს, შევსებულია მოგონებებით. ვიდმანი თანამიმდევრულად ატარებს ხალხური თქმულების თეოლოგიური დამუშავების ტენდენციას. ჩვენ ვნახეთ, რომ

¹ Volksbuch vom Doktor Faust, Halle a/s, 1878.

შპისმა უკვე გულმოდგინედ გაცხრილა თქმულება ქრისტიანული თვალსაზრისით მავნე ეპიზოდებისაგან. მიუხედავად ამისა, თქმულებაში მაინც დარჩა ანტითეოლოგიური აზრები, რომელთა მოსპობაც მან, როგორც ჩანს, ვერ მოახერხა. ამდენად, შპისისეული წიგნი თეოლოგიურ ლუთერანული თვალსაზრისით საკმაოდ დამუშავებული არ აღმოჩნდა და ვიდრე მან მაც უპირველეს ყოვლისა ამ ამოცანის შესრულება იყისრა. მან შეამცირა ისეთი ეპიზოდები, რომელნიც ძლიერ მნიშვნელოვანია ისტორიული და ლეგენდარული ფაუსტის ნამდვილი სახის წარმოსადგენად. კერძოდ, მან შეცვალა ფაუსტის მეფისტოფელთან ხელშეკრულების დედების მოტივები. ამ წიგნის მიხედვით, ფაუსტი იმიტომ კი არ უკავშირდება მეფისტოფელს, რომ მას თეოლოგია და სხვა სქოლასტიკური მეცნიერებანი არ აკმაყოფილებს, არამედ — „მდაბალი“, ეპიკურეული მიზნებისათვის. მე ჩემსას მივიღებ, ვიცხოვრებ მხიარულად და ზეცისა სულ არაფერი მესაქმებაო, ამბობს ვიდრე მან ის ფაუსტი. ვიდრე მანმა გამოტოვა ეპიზოდი, როგორ გაიკეთა ფაუსტმა არწივის ფრთები, რომ ცისა და მიწის ყველა საფუძველი გამოეკვლია. მან წიგნში არ შეიტანა ამბავი ფაუსტის მსოფლიო მოგზაურობისა, გაწმინდა თქმულება ელინისტური ეპიზოდებისაგან, გამოტოვა ყველაფერი, რაც ფაუსტის ანტიკური კულტურით გატაცებას გამოხატავდა. ასეთი ტენდენცია თქმულების შემდეგ გამოცემებშიც გრძელდება¹.

აშკარად ჩნდება ფაუსტური იდეების თეოლოგიური ფალსიფიკაციის ტენდენცია. ეს პროცესი იწყება ისტორიული ფაუსტისადმი ნეგატიური დამოკიდებულებით, შემდეგ გადადის თქმულების შემდგენის მიერ ხალხური

¹ მხოლოდ 1674 წელს ნიურნბერგელი ეპიმის ნიკოლაუს პფიტცერის გამოცემაშია ერთი ახალი, საყურადღებო ეპიზოდი: ფაუსტს შეუყაოდა „საკმაოდ მშვენიერი, მაგრამ ლაიბი გოგო“ და სწორედ ამიტომ სთხოვა მეფისტოფელს ცოლის შერთვის ნებართვა. ეს გოგო, როგორც ჩანა, გოეთეს გრეთჰენის პროტოტიპია. აოსებობს ცნობა, რომ გოეთემ ვაიმარის ბიბლიოთეკიდან გამოიტანა პფიტცერის ეს წიგნი.

იდეების წინააღმდეგ ბრძოლაში და გრძელდება მრავალრიცხოვან გამომცემელთა და კომენტატორთა თეოლოგიურ-ლიტერატურულ ვარჯიშობებში, სადაც თქმულება წარმოდგენილია უკვე „არა როგორც თავისუფალი ფანტაზიის ნაყოფი“, არამედ როგორც „მონური ცრუმორწმუნეობის შედეგი“ (ენგელსი)¹.

ამრიგად, ხალხური თქმულებების დღემდე ცნობილი ვარიანტებიდან ყველაზე უფრო შეურყენელი მინც შპისისეული ვერსიაა. ამიტომ ფაუსტურ პრობლემებზე მსჯელობის საფუძვლად ჩვენ სწორედ ამ ვარიანტს ვიღებთ, თუმცა, როგორც ამას ქვევით დავინახავთ, შპისის წიგნიც საკმაოდაა თეოლოგიური თვალსაზრისით დამუშავებული. რაც შეეხება ვიდმანის, პფიტცერისა და „ქრისტიანულად მოაზროვნის“ ვარიანტებს, ჩვენ მათ გამოვიყენებთ იმისდა მიხედვით, თუ რა საყურადღებო მასალებს შეიცავენ შპისისეულ ტექსტთან შედარებით.

თქმულების შპისისეული ვარიანტი არ წარმოადგენს ფოლკლორული მასალების უბრალო კრებულს. ის განსაზღვრული მსოფლმხედველობის მიხედვითაა დამუშავებული. შპისის წიგნში ხალხის მიერ თქმული ამბები უშუალოდ, პირდაპირ კი არ არის შეტანილი, არამედ შერჩეულია, გადამუშავებული და შემდგენის მსოფლმხედველობისადმი დაქვემდებარებული.

როგორც ჩანს, შემდგენს რთული მუშაობის ჩატარება მოუხდა. ხალხური თქმულების იდეები არ გამოხატავდა მის შეხედულებებს. თქმულება ანტითეოლოგიური ტენდენციით იყო გამსჭვალული, შემდგენს კი მისგან თეოლოგიური იდეების მქადაგებელი ნაწარმოები უნდა შეექმნა. მასალა არ იძლეოდა ქრისტიანიზმის თეოლოგიურ-ლუთერანული პროპაგანდის საშუალებას. საჭირო იყო მძიმე ოპერაცია, რთული რედაქტორულ-კომენტატორული მუშა-

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Об искусстве, т. II, 1:57, стр. 563.

ობა, რადიკალური გარდატეხა, რომ თავისუფალი მოაზროვნის ღმერთის წინააღმდეგ ამბოხების ამბავი ქრისტიანული რწმენის ძლიერების ხოტბად ქცეულიყო.

წინასიტყვაობაში ქრისტიანი მკითხველებისადმი და თქმულების ტექსტშიაც არა ერთხელაა ნათქვამი, რომ ნაწარმოების მიზანია გაფრთხილება, მორწმუნეთა დაშინება, რათა არ გაბედონ ფაუსტისებური „ღვთის საწინააღმდეგო საქმეები“. ტექსტში წინა პლანზეა წამოწეული შემდგენის შეხედულებები, რომლებიც დაპირისპირებულია ფაუსტური მისწრაფებებისადმი. აქ ორი პოზიცია ებრძვის ერთმანეთს: ხალხური და ლუთერანული. მხოლოდ ამ ბრძოლის ფორმების ანალიზის საშუალებით შეისწავლება ნამდვილი ხალხური თქმულება, გაიჩნევა ლეგენდა და სინამდვილე ფაუსტის შესახებ.

ორი პროტოგონისტი. ა. ფაუსტი. ფაუსტი შპისის წიგნის მიხედვით, ისევე როგორც მისი ისტორიული პროტოტიპი, უპირველესად ყოვლისა, მეცნიერების ადამიანია. ის უარყოფს თეოლოგიას და მეცნიერებათა განვითარების ახალ გზებს ეძებს. თეოლოგია მას არ მიაჩნია უზენაეს მსაჯულად. სამედიცინო, ასტრონომიულ და მათემატიკურ მეცნიერებებთან შედარებით მას მეორეხარისხოვნადაც კი თვლის. თავის ერთ წერილში მეგობრისადმი ფაუსტი ასე იგონებს ახალგაზრდობისას ვიტენბერგში ერთად სწავლის ხანას: შენ მედიცინას, ასტრონომიას, ასტროლოგიას და გეომეტრიას სწავლობდი, მე კი შენი სწორი არ ვიყავ და თეოლოგიის შესწავლას შევუდექიო. ფაუსტი ღვთისმეტყველების შესწავლის საქმეშიც დიდ ნიქს იჩენდა, დოქტორის ხარისხსაც მიაღწია, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თეოლოგიისადმი მაინც არავითარი მიდრეკილება არ ჰქონია. თქმულებაში პირდაპირაა ნათქვამი, თეოლოგიისაკენ გული არ მიუწევდაო. შემდეგ ფაუსტმა ყოველგვარი კავშირი გაწყვიტა ღვთისმეტყველებასთან და საერო მეცნიერებათა შესწავლას მოჰკიდა ხელი.

ისტორიული და შპისისეული ფაუსტის ანტითეოლოგიური განწყობილება მთლიანად ემთხვევა ერთმანეთს. ამი-

ტომ ბუნებრივია, რომ თქმულების შემდგენმა ფაუსტსათვის წიგნში ისეთივე ბრძოლა გამოუცხადა, როგორც ისტორიულს ებრძოდნენ ტრიტემიუსი, კამერარიუსი, მელანქტონი, მუციან რუფი და სხვა ლუთერანელი თეოლოგები.

ამრიგად, ფაუსტი უარყოფს თეოლოგიას, „ხდება საერო ადამიანი“ (...ward ein Weltmensch), ექიმი და ასტროლოგი. თქმულებაში არა ერთხელ არის აღნიშნული, რომ ის კურნავს ავადმყოფებს და ამის გამო დიდი პატივისცემითაც სარგებლობს. მაგრამ ფაუსტი ამით არკმაყოფილდება. იგი ვერ ეტევა თავისი დროის შესაძლებლობათა ფარგლებში. მას სურს გასცდეს თავისივე ადამიანური შეზღუდულობის საზღვრებს. ფაუსტი ცდისა და ანალიზის ეპოქის ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელია, რენესანსის პერიოდის აზროვნების გამომხატველი. მასში მაძიებლისა და მებრძოლის ტიტანური ძალაა გაერთიანებული. ფაუსტს არ აკმაყოფილებს „ნახევარი ცოდნა“, მისთვის არ არსებობს კმაყოფილება, შეჩერება. ის ჭეშმარიტების მარადიული ძიების განსახიერებაა, დაუცხრომელი წინსწრაფვა ცოდნის უმაღლეს საფეხურისკენ. მართალია, ფაუსტი ჭეშმარიტებისაკენ მეცნიერების გზით მიდის, მაგრამ ეს გზაც ვერ აკმაყოფილებს, რადგან მას სურს არა ის, რასაც მისი დროის მეცნიერებანი სთავაზობენ, არამედ ის, რასაც საკუთარი გონება და ფანტაზია უკარნახებს. ფაუსტური მასშტაბი ცოდნისა, მისი სურვილი ბევრად აღემატება იმდროინდელ მეცნიერებათა შესაძლებლობებს. ამიტომაც, რომ მედიცინა, ასტრონომია და მათემატიკა ვერ აძლევენ საჭირო პასუხს, ვერ უკმაყოფილებენ ცოდნის წყურვილს.

რაკი მეცნიერება უძლურია დააკმაყოფილოს ფაუსტის მისწრაფება, ის მაგიას მიმართავს, „მფრინავ სულს“ — მეფისტოფელს უკავშირდება და წინააღმდეგობის დემონური საშუალებით დაძლევას ცდილობს. იგი ცოდნისათვის სწირავს „მარადიულ ნეტარებას ზეცაში“, რადგან მისთვის მარადიული ნეტარება მხოლოდ ჭეშმარიტებაშია.

მეფისტოფელისაგან ფაუსტი, უპირველესად ყოვლისა, დასმულ კითხვებზე სწორი პასუხის გაცემას მოითხოვს. ამ მიზნით მართავს ის დისპუტაციებს, ეკითხება ყველაფერს, რაც მის გონებას აინტერესებს და რისი პასუხიც მან ამაოდ ეძება სასულიერო და საერო მეცნიერებებში. როცა მეფისტოფელი ცდილობს თავი აარიდოს ფაუსტის მიერ დასმულ კითხვებს, ცოდნის წყურვილით გაშმაგებული ფაუსტი კატეგორიულ მოთხოვნაზე გადადის. „მე მსურს ეს ვიცოდე ან თავი არ მინდა ცოცხალი. შენ უნდა გამცე პასუხი“, — ეუბნება იგი მეფისტოფელს და ისიც იძულებულია დააკმაყოფილოს ფაუსტის მოთხოვნა.

ერთხელ ფაუსტმა ჰკითხა მეფისტოფელს, თუ როგორ გაჩნდა სამყარო. მეფისტოფელმა უპასუხა, როგორც შენ, ისე სამყაროც ღმერთმა გააჩინაო. ამ თეოლოგიურმა პასუხმა ფაუსტი ვერ დააკმაყოფილა. მან უსაყვედურა მეფისტოფელს, მოაგონა პირობა, რომ ყოველ კითხვაზე სწორი პასუხი გაეცა. მაშინ მეფისტოფელმა „არისტოტელესებური“ პასუხი გასცა: „... სამყაროს, ჩემო ფაუსტ, არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული, ადამიანთა მოდგმაც მარადისობიდან მომდინარეობს და მასაც სათავე არა აქვს“.

ფაუსტი დაკმაყოფილდა. სამაგიეროდ ამ „ღვთის საწინააღმდეგო“ დებულებით აღშფოთებული შემდგენი წიერს, მეფისტოფელმა ფაუსტს მისცა უღვთოდა ცრუ პასუხიო. და იქვე გვერდზე მინაწერის სახით შენიშნავს: „ემ-მაკო, შენ ცრუობ, ღმერთი სხვაგვარად გვასწავლის ამას“.

დისპუტაციების დროს ფაუსტის ყოველი სიტყვა გამსჭვალულია ცოდნის წყურვილით, თუმცა ეს კითხვები ყოველთვის წმიდა მეცნიერულ საკითხს როდი ეხება. ფაუსტი სთხოვს მეფისტოფელს მოჰგვაროს ჯოჯოხეთის მბრძანებლები — ბელიალი და ლუციფერი, რომ მათი საშუალებით ცოცხლად ჩავიდეს ქვესკნელში და „ჯოჯოხეთის ქვალბეტი, საფუძველი და თვისება, აგრეთვე სუბსტანცია გამოიკვლიოს“.

ფაუსტისა და მეფისტოფელის ცოდნა XVI საუკუნის დასაწყისის მეცნიერებათა დონეზე დგას. მათ არასწორი წარმოდ-

გენა აქვთ ბევრ საკითხზე, რომელზედაც მსჯელობენ. ჰგონიათ, რომ 47 მილის სიმაღლეზე საშინელი სიციხეა; კონტინენტთა შორის სამს იცნობენ: აზიას, აფრიკას და ევროპას; ასტრონომიაში პტოლომეოსის გეოცენტრულ სისტემას ეყრდნობიან, ფიქრობენ, რომ დედამიწაცენტრია, მზე და პლანეტები კი—მის ირგვლივ მოძრაობის ხელები. მათ პრიმიტიული წარმოდგენა აქვთ ვარსკვლავების მოცულობაზე, სეტყვის, ქუხილის და ბუნების სხვა მოვლენათა გამომწვევ მიზეზებზე.

როგორც აღვნიშნეთ, ისტორიულ ფაუსტს თეოლოგებმა „მოხეტიალე ყალთაბანდი“ უწოდეს. მასალებიდან ჩანს, რომ ფაუსტს ბევრი უმოგზაურია. ამ მოგზაურობათ აღწერას თქმულებაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი. მისი გაცნობა ერთხელ კიდევ დაგვარწმუნებს, თუ რა ტენდენციურად იყენენ განწყობილი „წყაროების ავტორები“ ფაუსტის მიმართ.

ხალხური თქმულების შპისისეულ ვერსიაში ფაუსტის ორი დიდი მოგზაურობაა აღწერილი. ერთი ზეცაში, ხოლო მეორე ევროპისა და აზიის სახელმწიფოებში. მეფისტოფელის საშუალებით ის ადის ზეცაში და 47 მილის სიმაღლიდან რვა დღე და ღამის განმავლობაში ეცნობა „ციურ კონსტელაციებს“, ათვალეირებს დედამიწას და მის მხარეებს. აღნიშნავს სახელმწიფოთა დამახასიათებელ ნიშნებს.

„მფრინავი სული“ უჩვენებს მას უნგრეთს, პრუსიას, სიცილიას, პოლონეთს, დანიას, იტალიას, გერმანიას, მეორე დღეს კი — აზიას, აფრიკას, სპარსეთს, სათათრეთს, ინდოეთს და არაბეთს, აგრეთვე პომერანიას, რუსეთს და სხვა ქვეყნებსაც. მესამე დღეს ისინი ათვალეირებენ დიდ და პატარა თურქეთს, სპარსეთს, ინდოეთს და აფრიკას, ნახავენ კონსტანტინოპოლს, სადაც ზღვაში უამრავ ხომალდებსა და ჯარებს შენიშნავენ.

რვა დღის განმავლობაში ფაუსტს შეეძლო ენახა ყველგვარი, რაც ქვეყნად ხდება. მზე, რომელიც დედამიწიდან „კასრის ფსკერის ოდენა ჩანს“, დედამიწაზე რამდენჯერმე დიდი ყოფილა. ის რომ ჩადის, მთვარე მისგან იღებს სინათ-

ლეს. ვარსკვლავები ნახევარი დედამიწის ოდენებია, პლანეტები კი—მთელი დედამიწისა. ფაუსტი თვითონ აღწერს ამ მოგზაურობას და ასკვნის, იმაზე მეტი ვნახე, ვიდრე მინდოდაო... რვა დღის შემდეგ იგი შინ ბრუნდება და სამი დღე-ღამის განმავლობაში მკვდარივით სძინავს მოქანცულს.

ახლა, როდესაც დედამიწის გარშემო ხელოვნური თანამგზავრები დასრიალებენ და ურთულესი აპარატურის საშუალებით გვამცნობენ ფაუსტურ „ციურ კონსტელაციების“ ამბებს, თანამედროვე ადამიანის ფიქრი იმ შორეულ წარსულს სწვდება, როცა ოცნებებს აყოლილი ეტანა და იკაროსიარწივის თუ სანთლის ფრთებს იკეთებდნენ ზეცაში გასაფრენად, ხოლო ფაუსტი მეფისტოფელის მფრინავი ეტლით მოგზაურობდა ვარსკვლავეთში. ის, რასაც მაშინ მხოლოდ ფანტაზია სწვდებოდა, დღეს თუ ხვალ სინამდვილედ იქცევა და ამიტომაც ფაუსტის იმ დროის „სასწაულმოქმედებას“ დღევანდელი მეცნიერული მიღწევების თვალსაზრისით თუ შევხედავთ, მეტ სიამაყეს ვიგრძნობთ ადამიანის გონებრივი წინსვლის გიგანტური მასშტაბით.

არანაკლებ საინტერესოა ფაუსტის ე. წ. „მსოფლიო მოგზაურობა“ (Weltfahrt). ფაუსტი მოგზაურობს ევროპის ქალაქებში თავისი ცოდნის გასამდიდრებლად, კულტურული ძეგლების გასაცნობად, ეთნოგრაფიულ თავისებურებათა შესასწავლად, მაგრამ არა როგორც უბრალო ჯადოსანი ან მოხეტიალე ყალთაბანდი, როგორც ამას ანტიფაუსტურად განწყობილი თეოლოგები გადმოგვცემენ.

ფაუსტი უნივერსიტეტის პროფესორია, ამიტომ, რომელ ქალაქშიც არ უნდა შეჩერდეს, ყველგან სტუდენტებით, თეოლოგიის, იურისპრუდენციის და მედიცინის მაგისტრებითა და ბაკალავრებითაა გარშემორტყმული.

ერფურტის თქმულებათა რკალის მიხედვით, ის უნივერსიტეტში კითხულობს ლექციებს ანტიკური კულტურის შესახებ და დიდი პოპულარობითაც სარგებლობს. ამავე უნივერსიტეტში ფაუსტი ესწრება მაგისტრის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად გამართულ საჯარო პაექრობას. პაექრობის შემდეგ დგას ფილოსოფოსთა შორის და მსჯელობს

ტერენციუსისა და პლავტეს დაკარგული კომედიების შესახებ.

ქალაქებში მოგზაურობის დროსაც ის, უპირველეს ყოვლისა, უმაღლესი სასწავლებლებითაა დაინტერესებული: ფაუსტის პარიზის ჩასვლის შესახებ თქმულებაში ნათქვამია: „ამის შემდეგ ის გაემართა საფრანგეთისაკენ, პარიზში, სადაც მოეწონა სწავლება (studia) და უმაღლესი სასწავლებელი“.

ფაუსტის „მსოფლიო მოგზაურობა“ სხვა მხრეა ცა-საინტერესო. ის აღწერს უძველესი კულტურის ძეგლებს, ნაგებობათა არქიტექტურულ გაფორმებას, ქალაქების ღირსშესანიშნავ ადგილებს.

ტრიოში ფაუსტს მკვრივი აგურით ნაშენი სასახლე მოეწონა, ნეაპოლსა და ვენეციაში მოჩუქტურთმებული ტაძრები და ეკლესიები. რომში ჩასვლისას აღნიშნა წარმართობის დროის შენობათა ნანგრევების დიდებულება, მათი შესანიშნავი თაღები და კოლონები. მილანში ძველი ფრანგული სტილის სახლი მოეწონა, ფლორენციაში—შენობათა მხატვრული გაფორმება, აახენში კარლოს დიდის მიერ აგებული მარმარილოს ტაძრის ბრწყინვალეობა: შემდეგ ვენეციაში წავიდა, სტრასბურგში შეიარა, ბაზელში ქალაქის გალავანი, უნივერსიტეტი და კარტეზიანული მონასტერი შეაქო, შემდეგ ისევ გერმანიის ქალაქები მოიარა, აღნიშნა მათი სახელწოდებების წარმოშობა: კერძოდ, ნახანოურნბერგი, აუგსბურგი, მიუნჰენი, ზალცბურგი, რავენა. პრაგაში უნივერსიტეტი დაათვალიერა, კრაკოვში, უპირველესად ყოვლისა, „შესანიშნავი განათლებული“ უნივერსიტეტი მოინახულა, რამდენიმე დღე დაისვენა, შემდეგ კი მოიარა თრაკია, საბერძნეთი და კოსტანტინოპოლი, რომელსაც „ახალი რომი“ უწოდა. თურქეთის მეფის სასახლეში მაჰმადის სახით წარუდგა სულეიმანს, ნისლში გახვია მისი სასახლე და რდღე ნებივრობდა ჰარამხანაში ოდალისკებთან. შემდეგ ეგვიპტეში გაფრინდა, ალკაირსა და ქაიროში (უწინ რომ მემფისს უწოდებდნენ), იქიდან უნგრეთში შემობრუნდა, მაგდენბურგი და ლუბეკი, ტურინგია და ერფურტი გაიარა და შინ დაბრუნდა. ეგვიპტიდან რომ ბრუნ-

დებოდა, რამდენიმე სახელმწიფოს გადაუარა— ინგლისს, ესპანეთს, საფრანგეთს, შვეციას, დანიას, ინდოეთს, სპარსეთს და სხვა. უფრო დიდხანს ბრიტანეთში შეჩერდა, „სადაც მრავალი მდინარეა, მადნეულობა“. განსაკუთრებით მოიწონა კავკასია— „მთებითა და მწვერვალებით შემკული უმაღლესი კუნძული“, რომელიც ინდოეთსა და სკვითების ქვეყანას შორის მდებარეობს“. იქიდან უყურებდა ფაუსტი სხვადასხვა ქვეყნებს და ზღვებს, თქვა, რომ „კავკასიაში ისე ბევრი ხე ხარობს პილპილისა, როგორც ჩვენში ღვიის ბუჩქები“.

შემდეგ დაათვალიერა კუნძული კრეტა და მრავალი ღირსშესანიშნაობანი ამა ქვეყნისა.

„მსოფლიო მოგზაურობის“ დროს ფაუსტი ქალაქების სახელების ეტიმოლოგიითაც დაინტერესდა. მისი შეხედულებით შტრასბურგს ეს სახელი იმიტომ ეწოდა, რომ ქუჩებით (Strasse-Burg) მდიდარი იყო, სახელწოდება ბაზელი „Basiliske“-დან წარმოიშვაო, ნიურნბერგი—ნერონიდან, აუგსბურგს ჯერ თურმე Vindelica ეწოდებოდა, შემდეგ Zizaria, ხოლო აუგუსტ ოქტავიანეს შემდეგ—აუგსბურგი. ფაუსტი ასევე განმარტავს (ხშირად მეფისტოფელის დახმარებით) კრაკოვის, ულმის, კონსტანცას და სხვა ქალაქების სახელწოდებებს.

იგი ყურადღებას აქცევს სოციალურ საკითხებსაც. რომში ყოფნისას ჩუმაღ შეიპარება პაპის სასახლეში, სადაც გასაოცარ ფუფუნებას ნახავს, იმდენ სასმელ-საჭმელს, რომ მეფისტოფელს უჩურჩულებს— ეშმაკმა წაგიღოს, რატომ პაპად არ მაქციეო. აქვე შეამჩნია მან ქედმაღლობა, მედიდურობა, სიამაყე და თავხედობა, ლოთობა, თქველეთა, მრუშობა, გარყენილება, პაპისა და მისი მუქთახორების ყოველგვარი უღმერთო საქმეები და წამოიძახა: „ისე მომეჩვენა, რომ ღორად ვიქეცი, ეშმაკის საქონლად. ეს ღორები ისე გასუქდნენ რომში, რომ დროა უკვე სასაკლაოზე იქნენ გაზავნილი“.

შინ დაბრუნებულ ფაუსტს თანამემამულეებმა უამრავი კითხვა დაუსვეს. აისლებენშო კომეტების შესახებ ჰკითხეს,

პალმერსტადტში ერთმა დოქტორმა ვარსკვლავების ამბები გამოჰკითხა, აგრეთვე სულებისა, „რომელნიც დღედაღამ აწვალევენ ადამიანებს“, ესაუბრნენ ჩამოვარდნილ ვარსკვლავზე, ქუხილზე და ფაუსტი ყველა კითხვაზე იძლეოდა პასუხს.

ინსტრუქსი ხალხი ზეიმით შეხვდა მას, განსაკუთრებით „ისინი, ვინც მან მძიმე სნეულებისაგან განკურნა თავისი წამლებითა და რეცეპტებით“. ამას ყურადღება მიაქცია იმპერატორმა კარლ V, სასახლეში მიიწვია და უთხრა, გამიგონია თქვენი სასწაულმოქმედების შესახებ, მეც მინდა ისინი ვნახო, და სამეფო გვირგვინზე დაიფიცა ამისათვის არ დაესაჯა. ფაუსტი დათანხმდა. იმპერატორის სურვილით მან ალექსანდრე დიდის და მისი მეუღლის გამოსახულება უჩვენა. ფაუსტმა თქმულების მიხედვით მრავალი ასეთი „სასწაული“ ჩაიდინა.

ერთხელ მას სტუდენტები ეწვივნენ, რომელთაც შესანიშნავი ღვინოებით გაუმასპინძლდა. როცა კარგად შექქიფიანდნენ, საუბარი ლამაზ ქალებზე ჩამოაგდეს. ერთმა სტუდენტმა თქვა, რომ არც ერთი ქალის ნახვა ისე არ აინტერესებს, როგორც მშვენიერი ელენესი, რომლის გამო დაიღუპა ქალაქი ტრაა. ალბათ ძალიან ლამაზი იყო ის, რომ მის გამო ასეთი დავიდარაბა ატყდაო, — თქვა მან. ამაზე ფაუსტმა მიუგო: „კეთილი, რაკი თქვენ ასე ძალიან გინდათ ნახოთ მშვენიერი სახე დედოფალ ელენესი, მენელაოსის მეუღლის, ტინდარესა და ლედას ასულის, კასტორისა და პოლუსის დისა, რომელიც ყველაზე ლამაზი ქალი იყო საბერძნეთში, მე მას წარმოგიდგინებ, რათა საკუთარი თვალებით იხილოთ მისი სული იმ სხეულითა და სახით, როგორც ის ცხოვრებაში იყო. მხოლოდ გთხოვთ ადგილიდან არ გაინძრეთ“, — გააფრთხილა მან ყველა. თვითონ ოთახიდან გავიდა და რამდენიჟე ხნის შემდეგ რომ შემობრუნდა, ფეხდაფეხ მშვენიერი ელენე მოჰყვებოდა. იგი მართლაც ისე ლამაზი იყო, რომ სტუდენტებმა აღტაცებისაგან ლამის გონება დაჰკარგეს. ელენეს ძვირფასი ძოწეულის კაბა ეცვა, ოქროსფერი თმები გაშლილი ჰქონდა და მუხლებამდე სწვდებოდა, ნახშირით შავი თვალები უელავდა, სათნო

სახე. მრგვალი თავი, ალუბალივით წითელი ტუჩები, თეთრი გედის კისერი, ვაშლივით ლოყები, საოცრად ლამაზი ნათელი სახე. მაღალი იყო და ტანკენარი, ისე მოხდენილი, რომ „მასში ვერავითარ ნაკლს ვერ აღმოაჩენდით“. ელენემ გარშემო ისეთი ზვიადი და მზაკვრული თვალებით გადახედა ყველას, რომ სტუდენტები აღინთნენ მისდამი სიყვავლით.

ცოტა ხნის შემდეგ ფაუსტი და ელენე გავიდნენ ოთახიდან. ახალგაზრდები ემუდარებოდნენ ფაუსტს, მეორე დღეს კიდევ ეჩვენებინა ელენე, რათა მხატვარი მოეყვანათ მისი პორტრეტის დასახატავად. ფაუსტმა ამაზე უარი უთხრა, ყოველთვის ვერ შევაწუხებთო მის სულს, მაგრამ შეპირდა პორტრეტს მოგიტანთო და კიდევაც შეუსრულა ეს დაპირება. ელენეს პორტრეტი ამის შემდეგ მთელს ქვეყანას მოედო, სტუდენტებს კი ღამე არ ეძინებოდათ და თვალწინ სულ მისი მშვენიერი სახე ედგათ. ფაუსტი ამის შემდეგაც გამოიხმობდა ხოლმე მშვენიერ ელენეს თავისთან და ისე შეუყვარდა კიდევ, რომ ერთი წუთითაც ვერ იშორებდა. მშვენიერ ელენეს ვაჟი შეეძინა მისგან. გახარებულმა ფაუსტმა მას Justus Faustus-ი უწოდა. ეს ბავშვი ბევრ ისეთ რამეს აცნობებდა ხალხს, რაც მომავალში უნდა მომხდარიყო სხვადასხვა ქვეყანაში. აქედანვე ჩანს სიმბოლური მნიშვნელობა აღორძინების პერიოდის რაციონალიზმის წარმომადგენელი ფაუსტის შეუღლებისა მარადქალური მშვენიერების განმსახიერებელ ელენესთან, კავშირისა, რომლის ნაყოფია მომავლის ამბების წინასწარმეტყველი. როგორც ვიცით, გოეთემ თავისი „ფაუსტის“ მეორე ნაწილში ეს ეპიზოდი დიდ ფილოსოფიურ განზოგადებამდე აიყვანა.

ანტიკურ სამყაროსთან ფაუსტის დამოკიდებულების გასარკვევად ასევე საინტერესოა ჩვენს მიერ უკვე მოხსენიებული ე. წ. ერფურტის თქმულებათა რკალის ორი ეპიზოდი. პირველ ეპიზოდში ნათქვამია, რომ ფაუსტი ერფურტში რამდენიმე წლის განმავლობაში ცხოვრობდა და კითხულობდა ლექციებს ჰომეროსის შესახებ. ერთხელ, როდესაც ლექციაზე ტროას ომს შეეხო, მან ისე ნათლად დაასურათა

პოემის გმირები, რომ ლექციით გატაცებულმა სტუდენტებმა ინატრეს თვალით ენახათ ყველა მათგანი. ფაუსტი შეპირდა, რომ მაგიის საშუალებით დააკაყოფილებდა მათ სურვილს. ლექტორიუმში დიდძალმა სტუდენტობამ მოიყარა თავი და ფაუსტმა უჩვენა მათ ჰომეროსის გმირები: მენელაოსი, აქილეუსი, ჰექტორი, პრიამოსი, ალექსანდრე, ოდისეუსი, აიაქსი, აგამემნონი და სხვები, იმ დროს ხმარებაში მყოფი საჭურვლით მოსილნი. ბოლოს დარბაზში გამოჩნდა საშინელი პოლიფემიც, რომელმაც შიშის ზარი დასცა სტუდენტებს. ლექციამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

მეორე ეპიზოდი მოგვითხრობს - იმის შესახებ, რომ ერთხელ უნივერსიტეტში მაგისტრის სამეცნიერო ხარისხის მინიჭების დროს ფილოსოფოსებმა საუბარი ჩამოაგდეს ტერენციუსის კომედიების შესახებ, რომელთაც სტუდენტებისათვის დიდი სარგებლობის მოტანა შეეძლოთ არა მარტო ლათინური ენისა და შესანიშნავი ანდაზების თუ სენტენციების მეოხებით, არამედ იმიტაც, რომ მათს შემოქმედს სწორად და ზუსტად აუსახავს სხვადასხვა წოდებების ცხოვრება, მათი კარგი და ცუდი წარმომადგენლების ხასიათები, ისე ზუსტად, თითქოს ის ადამიანების გულებს ჩასწვდომოდეს და ღმერთის მსგავსად ამოეკითხოს ყოველი მათგანის სულიერი ზრახვები. ამას აღიარებს ყველა, ვინც სწორად კითხულობს და სწორად იგებს ამ პოეტს. ეს კომედიები გვიჩვენებენ, რომ ადამიანებს თავიანთი ცხოვრება მაშინაც ისევე პქონდათ მოწყობილი და ისეთივე ზნეჩვეულებანი გააჩნდათ, როგორც ახლა, თუმცა მას შემდეგ რამდენიმე საუკუნე გავიდა. ფილოსოფოსებმა დიდი სინანული გამოთქვეს იმის გამო, რომ 108 საუკეთესო კომედია ტერენციუსისაა გემის კატასტროფის დროს დაიღუპა. ასევე საუბრობდნენ ისინი პლავტუს შესახებაც, რომლის 41, თუ უფრო მეტი, დაკარგული კომედია, მათი აზრით, ტერენციუსის კომედიებზე ნაკლებ როდი სჭირდებოდა ახალგაზრდობას. ფაუსტი ჯერ უსმენდა, შემდეგ საუბარშიც ჩაერია და გამოთქმული აზრის დასასაბუთებლად მოიშველია ანდაზები და სენტენციები ტერენციუსისა და პლავტუს დაკარგული

კომედიებიდან: ყველა სახტად დარჩა, რადგან ვერ გაეგოთ, საიდან უნდა სცოდნოდა მას ყოველივე ეს.

ფაუსტმა განმარტა, რომ ეს კომედიები „არც დაკარგულია და არც განადგურებული“ და, თუ ეს თეოლოგთაგან რამე ხიფათს არ შეამთხვევს, „რომელნიც ისედაც არ არიან მასზე კარგი აზრის“, შეუძლია რამდენიმე საათით ორივე მწერლის ყველა ნაწარმოები მოიტანოს და, თუ ვინმე მოისურვებს, თავისთვის იქონიოს ისინი, გადამწერები დასვას და გადააწერინოს. ამაზე თეოლოგებმა თანხმობა არ მისცეს, რის გამოც ტერენციუსის ადაპტაციას შესანიშნავი კომედიები სამუდამოდ დაიკარგა.

ამრიგად, ფაუსტი, როგორც რენესანსის წარმომადგენელი, ძლიერაა გატაცებული ანტიკური კულტურით, ძველი საბერძნეთისა და რომის ლიტერატურით, რითაც იმ ეპოქის მოწინავე იდეების/სიმაღლეზე დგას. იგი ჰუმანისტური მოძრაობის ერთ-ერთ ძირითად დამახასიათებელ ნიშანს გამოხატავს.

შპისისეული წიგნის შემდგენი ცდილობს გარდაქმნას ფაუსტის ასეთი სახე და მისგან შექმნას არა მისაბადი, არამედ სულმდაბლობის, მორალური გახრწნილობისა და რწმენის უარყოფის საშინელი მაგალითი. იგი უარყოფითად აფასებს ფაუსტის ყოველ მოქმედებას, მის „შეცდომებს“ აღარებს კენისა და იუდას დანაშაულს, წერს, რომ ის იყო უღვთო გონების ადამიანი, თავქარიანი (Geschwinder Kopf). შემდგენს ფაუსტის მოქმედება ისე „იუდასებურად“ საშინლად მიაჩნია, რომ ცდილობს როგორმე მშობლების სახელი ჩამოამოროს „უღირსი შვილის“ დანაშაულის მიზეზებს. მის მშობლებს სათნო გული ჰქონდათ, მაგრამ ხომ ყოფილა შემთხვევები, როდესაც კეთილ მშობელთ ბოროტი შვილი გასჩენიათო, განმარტავს იგი და საილუსტრაციოდ ასახელებს კენის, რუბენისა და აბსოლონის მაგალითებს.

შემდგენი ფაუსტის თეოლოგიიდან განდგომის მიზეზს თავისებურად განმარტავს. თქმულებათა ჰუმანისტური აზრის საწინააღმდეგოდ იგი წერს, რომ მაგიასთან მისვლის მიზეზი იყო „კადნიერება და თავხედობა“ (Verwegung und Ver-

messenheit). თანაც, მისი აზრით, ფაუსტს მხოლოდ ამქვეყნიური, წარმავალი ცხოვრების სიტკბოება იტაცებდა.

ხალხური თქმულების შინაგან აზრთან ასეთი დაპირისპირება შემდგენს ხშირად წინააღმდეგობაში აგდებს. როგორც თქმულებათა ანალიზისას ვნახეთ, ფაუსტი მეცნიერული ძიებით იყო გატაცებული. თქმულებაში პირდაპირაა ნათქვამი, რომ მეფისტოფელთან ხელშეკრულების დადების შემდეგ ფაუსტის ცხოვრების რვა წელიწადი უმთავრესად დისპუტაციებსა და კვლევა-ძიებებში გავიდა. მიუხედავად ამისა, შემდგენი თავისებურ დასკვნას უკეთებს ფაუსტის ამ პერიოდის მოღვაწეობას: „დოქტორი ფაუსტი დღეღამე ეპიკურეულ ცხოვრებას ეწეოდა“. სინამდვილეში კი ფაუსტი, მართალია, ასკეტური ცხოვრების მომხრე არ იყო, მაგრამ არც ეპიკურეიზმით ყოფილა ზედმეტად გატაცებული. მისი უმთავრესი „ვნება“ ქვეშეპირებისაა სწრაფვა იყო. დონჟუანური ეპიზოდები, სადაც ფაუსტი თავის „ეპიკურეულ“ სურვილებს იკმაყოფილებს, არ გამოხატავს მისი მოღვაწეობის არსს. ფაუსტი ყოველად ზომიერი რჩება გრძნობადი სიამოვნების მინიჭების მოთხოვნებში. გარდა ცოლის შერთვის ნებართვისა, რაც, რასაკვირველია, არ არის „მრუშობა“, როგორც წიგნის შემდგენი შენიშნავს, ამის მსგავსი არაფერი მოუთხოვია მეფისტოფელისაგან. ეს უკანასკნელი თვითონ სთავაზობს ფაუსტს ღვინოს, ქალებს, მუსიკას, სანახაობას. ასეთ ხორციელ გატაცებას ევროპის ფოლკლორში გამოხატავს არა ფაუსტი, არამედ ცნობილი ესპანური თქმულების გმირი — დონ ხუანი ანუ დონ ჟუანი, როგორც მას საფრანგეთში ეწოდა. ფაუსტის რაციონალიზმი და დონ ჟუანის სენსუალისტური ეპიკურეიზმი აღორძინების ეპოქის ერთიანი მისწრაფების ორი სხვადასხვა მხარეა. დონ ჟუანი ადამიანური არსებობის უმაღლეს აზრს გრძნობითი სიტკბოების მოპოვებაში ხედავს, ფაუსტი კი გონების ყოვლისშემძლეობის მიღწევაში. ეს ორგვარი — რაციონალისტური და ეპიკურეული — მიდრეკილება ევროპულ ფაუსტურ ლიტერატურაში ხან ნაწარმოების ერთ პერსონაჟშია მოცემული (გოეთეს „ფაუსტი“), ხან

კი ორი სხვადასხვა გმირის სახეში (გ რ ა ბ ე ს „ფაუსტი და ღონ უჟანი“). ფაუსტის თქმულებაში გაბატონებული მდგომარეობა რაციონალისტურ მიდრეკილებას უჭირავს. ფაუსტი უარს არ ამბობს გრძნობით სიტკბობაზე, მაგრამ არც ეძალება მას. იგი, უპირველესად ყოვლისა, გონების ადამიანია და არა გრძნობისა. თქმულების შემდგენი კი ყოველმხრივ ცდილობს მიჩქმალოს ფაუსტის ჭეშმარიტი მისწრაფებანი და წინა პლანზე მისთვის სრულიად არაადამიანსიათებელი „ეპიკურული“ მოტივები წამოსწიოს.

შპისისეული წიგნის შემდგენი თქმულების მთელ მანძილზე უპირისპირდება ფაუსტს, ცდილობს უგულვებელყოს მისი ჰუმანისტური მისწრაფებები, დასახოს ის უბრალო ცოდვილად, რომელმაც გადაუხვია თავის ღვთაებრივ საწყისს და ამისათვის სათანადო სასჯელიც მიიღო. ყველა ეპიზოდში, სადაც ფაუსტი გადამწყვეტი ნაბიჯის გადადგმას განიზრახავს, თხრობაში მოულოდნელად ერევა შემდგენი და თეოლოგიური კომენტარებით თუ ქრისტიანული რწმენის დოგმატებით ცდილობს დაუპირისპირდეს მას. ეს ჩარევა იმდენად გარეგნულია და თხრობის შინაგანი კანონზომიერებით გამოუწვეველი, რომ შემდგენი ხშირად კერც კი ახერხებს კომენტარების ტექსტში ჩართვას და გვერდზე მინაბეჭდის სახით გადმოგვცემს თავის დამოკიდებულებას თქმულებაში მოთხრობილი ამბებისადმი.

გადმოგვცემს რა ფაუსტის თეოლოგიისაგან განდგომის ამბავს, შემდგენი ერევა თხრობაში და წერს: „რაც ეშმაკისაკენ მიიწევს, მას ვერაფერი შეაჩერებს“.

ხელშეკრულების დადებისას კომენტატორი კვლავ ჩნდება: „ვინც ღმერთის ნება-სურვილი იცის და მაინც არ ასრულებს მას, ორმაგად იქნება დასჯილი“, ფაუსტის მოქმედებათა საპირისპიროდ მას თქმულებათა წიგნში შეაქვს ლექსი, სადაც დაგმობილია მისი საქციელი. ამ ლექსში ფაუსტის მისწრაფებანი გაგებულა, როგორც მიწიერისა და წარმავლისაკენ ლტოლვა.

როცა ფაუსტი რომის პაპის სასახლეში შევიდა, — შენიშნავს შემდგენი, — იქ მან ყველაფერი თავისებური ნახა:

„სიამაყე, ამპარტავნობა, ქედმაღლობა, ანგარება, ღორმუცლობა, მრუშობა, ქორწინების კავშირის დარღვევა, ყოველგვარი უღეთო საქმეები“. აქ შემდგენის ანტიფაუსტური ტენდენცია ყოვლად გაშიშვლებულადაა გამოვლენილი. იბადება კითხვა, სად ჩანს თქმულებაში ყოველივე ეს? შემდგენი ისეთ მახინჯ თვისებებს აწერს ფაუსტს, რომელთა საბუთს მის მიერვე შედგენილი თქმულების ტექსტი სრულიად არ იძლევა. ასეთივე ანტიფაუსტური ტენდენციითაა გაქლენთილი „წინასიტყვაობა ქრისტიან მკითხველთადმი“. ამ წინასიტყვაობაში შემდგენი ფაუსტს თვლის უბრალო ჯადოსნად, ხოლო ჯადოსნობა, მისი შეხედულებით, ყველაზე დიდი დანაშაულია ღვთის წინაშე. იგი წერს, რომ ფაუსტმა უარყო ღმერთი და დაემორჩილა სულებს, მაგრამ არა კეთილებს, ანგელოსებს, არამედ ბოროტებს, რომელთაც არაფერი ესმით ჭეშმარიტებისა და სამართლიანობისა. აჯამებს რა ფაუსტის თავგადასავალს, შემდგენი ასკვნის, რომ შეუძლებელია იმაზე უფრო ამაზრზენი დანაშაული, ვიდრე ფაუსტის დანაშაულია, და კვლავ ჩამოთვლის იმ „მახინჯ საქმეებს“, რომელნიც თითქოს ფაუსტს ჩაუდენია, მაგრამ არსად არ აღნიშნავს მის მიდრეკილებას მეცნიერებისა და ჭეშმარიტებისადმი.

თქმულებათა შემდგომ ვერსიებში ეს პოლემიკური ტენდენცია კიდევ უფრო ძლიერდება. 1588 წლის მეორე შპისი-სეულ ვერსიაში (A¹) ჩამატებულია ადგილები საღვთო წიგნებიდან, სადაც მაგიის საწინააღმდეგო მოსაზრებებია გამოთქმული. არ უნდა ვაცოცხლოთო ჯადოსნები, ნუ დაუჯერებთო მისნებსა და სიზმრის ამხსნელებს, ისინი ღმერთების საწინააღმდეგო საქმეებზე ლაყბობენო და ა. შ. თქმულებაში სულ ცამეტიოდე ამის მსგავსი დებულებაა ჩამატებული.

ასეთი დაპირისპირების ელემენტი არის ერთგურტის თქმულებათა რკალშიც. ფაუსტის ლექციებს დიდძალი სტუდენტობა ესწრებოდა, ამით გაბოროტებული შემდგენი შენიშნავს, სტუდენტებს ყველა ქვეყანაში აქვთ მიდრეკილება ასეთი მამიუნობისა და ჯამბაზობისადმიო.

ვიდმანის და პფიტცერის წიგნებში ეს ანტიფაუსტური განწყობილება უმაღლეს წერტილს აღწევს. აქ შემდგენნი მოსაწყენი მსჯელობებით უპირისპირდებიან ფაუსტურ გატაცებებს, უარყოფენ მის მისწრაფებას მეცნიერებისადმი, სთვლიან უბრალო ცოდვილად, რომელმაც ზედმეტად შეიყვარა ამქვეყნიური სიამოვნებანი, უარყო ქრისტეს რწმენა და ჯოჯოხეთის ძალებს დაემორჩილა.

ბ. მეფისტოფელი. ფაუსტური თქმულების მეორე ცენტრალური პერსონაჟი მეფისტოფელია. მეფისტოფელი წმიდა ფანტაზიის ნაყოფია,—გამოგონილი სახე, რომელსაც არ ჰყავს ფაუსტის მსგავსი ისტორიული პროტოტიპი. ის ლიტერატურაში პირველად ამ თქმულებაში ჩნდება და ამის შემდეგ იპყრობს მსოფლიო ლიტერატურის გამოჩენილ წარმომადგენელთა ყურადღებას. ფაუსტის თქმულების უპისისეულ ვერსიაში მოცემული სახე მეფისტოფელისა ახალი დემონური იდეების საწყისია ლიტერატურაში. მიუხედავად იმისა, რომ ის თქმულებაში ფაუსტისებურად ღრმა აზრების მატარებელი არ არის, მაინც ცხოველ ინტერესს იწვევს ხალხური თქმულების ლიტერატურული ტრანსფორმაციის საკითხების შესწავლის დროს.

„საისტორიო წყაროებში“, სადაც ისტორიული ფაუსტის შესახებ ფრად საინტერესო მასალებს ვხვდებით, მეფისტოფელის შესახებ, ცხადია, არაფერია ნათქვამი. მოხსენიებულია მხოლოდ რომელიღაც ეშმაკი, რომელიც ცხენის თუ ძაღლის სახით თან დაჰყვება ფაუსტს. ასეთი ბუნდოვანი მითითების გარდა, ფაუსტის თანამედროვენი მეფისტოფელის ბუნების, ხასიათის და მოქმედების შესახებ არავითარ ცნობებს არ იძლევიან. ამის გამო მეორე პროტოგონისტის პირველსახის შესახებ მსჯელობა შესაძლებელია მხოლოდ თქმულებათა სხვადასხვა ვერსიების მიხედვით.

მეფისტოფელი ჯოჯოხეთის მბრძანებლის ერთგული მსახურია, მისი უბედურებისა და ტანჯვის მოზიარე. ლუციფერთან ერთად მასაც სამუდამოდ დაეხურა ზეცის კარები. სინათლისა და მარადიული ნეტარების სფეროდან განდევნის შემდეგ იგი ბნელეთის და ბოროტების ნაწილად იქცა,

ქედი მოიხარა უზენაესის სასტიკი განაჩენის წინაშე და ჯოჯოხეთის სინამდვილეს დაემორჩილა.

მეფისტოფელი არ არის ყოვლისშემძლე. ის ქვეშევრდომია, ლუციფერის მსახური, მორჩილი და არა მბრძანებელი. მეფისტოფელი უფრო სხვისი სურვილის აღმსრულებელია, ვიდრე საკუთარი ნების გამომხატველი. ფაუსტთან ხელშეკრულების დადების დროს იგი ლუციფერის დასტურს უცდის. ეპიზოდებში, სადაც ფაუსტის მოთხოვნილება სჭარბობს მეფისტოფელის შესაძლებლობას, საქმეში ლუციფერი ერევა. როცა ფაუსტმა ჯოჯოხეთში ცოცხლად ჩასვლა და მისი „სუბსტანციის“ შესწავლა მოისურვა, ლუციფერმა ამ სურვილის შესასრულებლად მას მეფისტოფელზე უფრო ძლიერი სული, ბელზებელი გამოუგზავნა.

მეფისტოფელი არც ფაუსტის ტრაგედიის მიზეზია. მას მოუწოდეს და ისიც გამოცხადდა. ფაუსტმა თვით მოისურვა მეფისტოფელთან ურთიერთობა. ამით მეფისტოფელი მნიშვნელოვნად განსხვავდება აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მითოლოგიის დემონური პერსონაჟებისაგან.

აპრიმანი ყოველგვარ ღონისძიებას ხმარობდა, რომ ზოროასტრი მოეწყვიტა რწმენისაგან. ზოროასტრს არასოდეს არ მოუხმია ბოროტი სული, არ უთხოვია მისთვის დახმარება. თქმულებაში ზოროასტრის შესახებ ადამიანის მიერ რწმენის უარყოფისათვის ბრძოლის ინიციატივა ბოროტ აპრიმანს ეკუთვნის და არა ზოროასტრს. ასეთივეა ძველი აღმოსავლური დემონური თქმულების გმირი იბლისი. ის ხედავს მსხვერპლს და იპყრობს მას. ზოპაქი იბლისის გავლენით მიდის ბოროტებასთან. რწმენის საწინააღმდეგო ტენდენცია მასში ადრეც იყო მოცემული, მაგრამ გადამწყვეტი ნაბიჯი მან მაინც იბლისის გავლენით გადადგა.

შუა საუკუნეების ლეგენდებში ბოროტი სულები თავს დასტრიალებენ ადამიანებს და დაშინებით თუ მოსყიდვით იპყრობენ მათ სულებს.

მეფისტოფელს ფაუსტის ანტითეოლოგიურ შეხედულებათა ჩამოყალიბებაში თავდაპირველად მონაწილეობა არ მიუღია. ფაუსტი მისგან დამოუკიდებლად მივიდა მაგიასთან.

მან ჯერ ზეცასთან გაწყვიტა კავშირი, ხოლო შემდეგ მოუხმო ქვესკნელის ძალებს. ამ გადაწყვეტილების მონაწილე მეფისტოფელი არ ყოფილა. ის ჩნდება მას შემდეგ, რაც ფაუსტმა უარყო თეოლოგია, სქოლასტიკური მეცნიერებანი და მისანი გახდა. ამის გამო გადაჭარბებულად მიგვაჩნია ფაუსტოლოგიაში არაერთგზის გამოთქმული აზრი, თითქოს მეფისტოფელი იყოს მაცდური, რომელიც „გველური ცბიერებით მიცოცავს თავისი მიზნისაკენ“. მეფისტოფელის მოქმედების ასეთი გაგება გავლენას ახდენს ფაუსტური ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე. ფაუსტის თემაზე დაწერილ ზოგიერთ ლიტერატურულ ნაწარმოებში ჯოჯონეთის სულები წინასწარ მსჯელობენ, თუ როგორ იგდონ ხელთ ფაუსტის სული. თუნდაც მიუღწეოთ, კლინგერი და ლესინგის „ფაუსტის“ პროლოგებია ამის მაგალითი.

თქმულებაში დოქტორ ფაუსტი გარეშე ძალებისაგან დამოუკიდებლად საკუთარი გონებრივი ძიების გზით მივიდა ღმერთის უარყოფამდე. მის გადაწყვეტილებაში ჩანს არატრიუმფი ბოროტ სულთა ადამიანზე გამარჯვებისა, არამედ აღორძინების ხანის ადამიანის მიერ კრიტიკული აზროვნების გზით უარყოფა ძველისა, სქოლასტიკურისა და ახალი გზების ძიება. ეს ნაბიჯი ფაუსტის მისწრაფებების, მისი აზროვნების შინაგანი ლოგიკითაა ნაკარნახევი.

მართალია, მეფისტოფელი არ იყო უშუალოდ ფაუსტით დაინტერესებული, მაგრამ რაკი ერთხელ მოჰკიდა ხელი მისი სულის დაპყრობის საქმეს, თანმიმდევრულად ახორციელებს მას. ის უარყოფს ფაუსტის ყოველ ცდას დაარღვიოს ხელშეკრულება და მონანიების გზით დაუბრუნდეს ღმერთს. თქმულებაში მეფისტოფელის სახე მოფიქრებულია, როგორც ბნელეთისა და კაცთმოძულეობის განსახიერება. იგი ღმერთისა და ადამიანის მტერია. ეს მტრობა გამოწვეულია მისი მდგომარეობით და არა შეგნებით. ის იმიტომ კი არ ებრძვის ზეცასა და ზეცისადმი ერთგულ მიწიერ არსებათ, რომ ბუნებით განწყობილია მათ წინააღმდეგ, არამედ მოვალეობის გამო. მეფისტოფელი ხშირად სიბრალულის თვალთაც უყუ-

რებს თავის მსხვერპლს. საშინელი დანაშაული ჩაიდინეო, ეუბნება ის ერთ-ერთი საუბრის დროს ფაუსტს. მეფისტოფელი თავისი შეგნებით არ არის ღმერთისადმი დაპირისპირებული. მისი შინაგანი იდეალი მაინც მორწმუნე ადამიანია, თუმცა ამჟამად ის მორწმუნეთა წინააღმდეგ ბრძოლისკენაა მოწოდებული. ფაუსტი ეკითხება მას, ჩემს ადგილას რომ ყოფილიყავი, როგორ მოიქცეოდით. „ამ შემთხვევაში მე ღმერთისადმი ერთგული დავრჩებოდი“, — მიუგებს მეფისტოფელი. ღმერთისადმი ერთგულება მისი სურვილია, მაგრამ სამუდამოდ დაკარგული შესაძლებლობა. ეს შეგნებული აქვს მეფისტოფელს. ის ახლა ჯოჯოხეთის მსახურია და ლუციფერის დავალებათა გულმოდგინე შემსრულებელი. ამაშია მეფისტოფელის შინაგანი ტრაგედია. სურვილსა და მდგომარეობას შორის მის ცხოვრებაში მარადიული და გარდუვალი ზღუდეა აღმართული. იგი ვალდებულია ჩაიდინოს ის, რაც მის შინაგან მოწოდებას არ გამოხატავს, და ემსახუროს ჯოჯოხეთს. მეფისტოფელი ნაწილია ლუციფერული სიამაყისა და გულზვიადობისა. ის არ ვარდება სასოწარკვეთილებაში, არ ჩივის, პირიქით, ცინიკური გულგრილობით შესცქერის თავის უბედურებას და ერთგვარი სიმშვიდითაც ემორჩილება მას. მეფისტოფელი არ არის მელანქოლიური სული. ამ თვისებას ეშმაკი შემდეგ იძენს ინგლისურ ლიტერატურაში. თქმულებაში მხოლოდ ერთი ადგილია, სადაც მეფისტოფელის სევდიანი განწყობილება გამოსჭვივოს. ფაუსტი ეკითხება მას: „გინდა თუ არა იყო ჩემს ადგილას, ადამიანი?“ — „ღაახ“, — მიუგებს ოხვრით მეფისტოფელი. ესაა მისი ადამიანური სევდის ერთადერთი გამოხატულება თქმულებაში. სხვაგან ის ყველგან გულცივია, სასტიკი და ამპარტავანი.

თქმულების მიხედვით, მსგავსად ფაუსტისა, მეფისტოფელიც ანტითეოლოგიურ შეხედულებათა მქადაგებელია. ის აკმაყოფილებს ფაუსტის მიდრეკილებას ცოდნისა და ქემარტებისადმი. თავის პასუხებში მეფისტოფელი რელიგიის საწინააღმდეგო პოზიციაზე დგას. მისი განმარტებები უპირისპირდება საღვთო წერილის თვალსაზრისს და საერო მეცნიერებათა მატერიალისტურ პრინციპებს გამოხატავს.

მეფისტოფელი იცნობს ანტიკურ ფილოსოფიას. ქვეყნის წარმოშობის შესახებ იგი წინასწარტული პერიოდის ფილოსოფოსთა მსგავსად უპასუხებს ფაუსტს: ქვეყანა თავდაპირველად ოთხი ელემენტისაგან შედგებოდა. ცეცხლის, წყლის, ჰაერის და მიწისაგანო. რელიგიის საპირისპიროდ, ის ასწავლის ფაუსტს, რომ ქვეყანას არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული. ფაუსტისა და მეფისტოფელის დისპუტაციები სავსეა ასეთი ანტიეთეოლოგიური შეხედულებებით, და ამის გამო ისინი თქმულების ვიდმანისეულ ვერსიაში სრულიად იქნენ გამოტოვებულნი. ამით მეფისტოფელის როლი თქმულებაში მთლიანად შეიცვალა. ის საერო სიბრძნის მქადაგებლიდან ჯოჯოხეთის უბრალო მსახურად იქცა.

მეფისტოფელი, ისევე როგორც ფაუსტი, პროტესტანტული რელიგიის თვალსაზრისითაა განსახიერებული. შპინსისეულ ვერსიაში ის ფაუსტის წინაშე ფრანცისკანელი ბერის სახით ცხადდება, ზოგიერთ სხვა ვარიანტში კი — რისტოტელეს სახით, რაშიც თქმულების შემდგენის პროტესტანტული პოზიცია ჩანს. შუა საუკუნეებში კათოლიკურმა რელიგიამ შეასუსტა ინტერესი პლატონის ფილოსოფიისადმი და წინა პლანზე არისტოტელე წამოსწია. ეკლესიამ არისტოტელე ქრისტიანობის წინაპრადაც გამოაცხადა. ამიტომ არის, რომ ფაუსტურ თქმულებათა სხვადასხვა ვერსიების ლუთერანელ ავტორებს მეფისტოფელი ფრანცისკანელი ბერის, მოხეტიალე სქოლასტიკოსის ან სქოლასტიკოსთა რჩეული ფილოსოფოსის არისტოტელეს სახით გამოჰყავთ.

რელიგიის სიძლიერის საპროპაგანდო თქმულებაში გატარებულია შეხედულება, რომ ჯოჯოხეთის სულელები უძღურნი არიან ღვთის ბოლომდე ერთგულ ადამიანთა წინაშე. აქ მეორდება აპრიმანის, კიპრიანეს თუ სხვა დემონებისა და მისნების ამბავი, რომელნიც ცდილობდნენ, მაგრამ ვერ ახერხებდნენ ღვთის ერთგული ადამიანების შეცდენას. მეფისტოფელმა პირდაპირ განუცხადა ფაუსტს, რომ ის უძღურია ასეთი ადამიანების მიმართ.

რაც შეეხება თქმულების მესამე პერსონაჟს — ვაგნერს, შპისის წიგნში ის არავითარ მნიშვნელოვან როლს არ ასრულებს. იგი მხოლოდ რამდენჯერმე მოხსენიებული და ისიც უმნიშვნელო ამბებთან დაკავშირებით.

ასეთია თქმულების ცალკეული ეპიზოდებისა და გმირების თანდათანობითი გაყალბების და იდეოლოგიური დეფორმაციის სურათი. ამის შედეგია მისი ე. წ. „მაგიურ თქმულებათა“ რკალში მოქცევა და პროტესტანტული რელიგიის საპროპაგანდო მასალად გამოყენება. ამასთან დაკავშირებით რამდენიმე პრინციპული ხასიათის საკითხი უნდა იქნეს გარკვეული, სახელდობრ, — რა დამოკიდებულებაა შია ფაუსტი მაგიასთან, რა მიზნით მიმართავს ის ზებუნებრივ ძალებს, რა ინტერესი ამოძრავებს მას უფრო — რელიგიური თუ მეცნიერული, სად დევს ამ ინტერესის ონტოლოგიური ცენტრი და ა. შ.

წინასწარ უნდა ითქვას, რომ ფაუსტს არ იტაცებს ბუნებისა და გონების მიღმა მდებარე სფეროების ძიება. მისი დევიზი რწმენით მიღება კი არ არის, არამედ გონებით გასინჯვა, გაანალიზება, ბუნების მისივე შინაგანი კანონზომიერებით ახსნა. ფაუსტი მაგიას იმიტომ მიმართავს, რომ მისი მიზანია დაეუფლოს ბუნებას, გაიგოს ცხოვრების აზრი, მოძრაობისა და განვითარების კანონები. ამ ძიებაში ის თეოსოფიის გზით არ მიდის, ბუნებაში ღვთაებრივის განსახიერებას კი არ ხედავს, არამედ თეოლოგიური საფუძვლებისაგან გათავისუფლებულ ჭეშმარიტებას.

შუა საუკუნეებში თეოსოფია ორი მიმართულებით ვითარდებოდა: ღვთაებრივის ბუნებაში გახსნის — მაგიის — და თვით ადამიანის შინაგანი მეობის გაგების — მისტიკის — მიმართულებით. პირველი გარეგანს ხსნიდა, მეორე — შინაგანს. ორივეს მიზანი სამყაროსა და პიროვნებაში ღვთაებრივის აღმოჩენა იყო. მაგია და მისტიკა ტრადიციულად მჭიდროდ იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული. ძველ აღმოსავლურ რელიგიურ სისტემებში მისტიკა ფანტასტიკური, ზებუნებრივი ძალების არსებობას გულისხმობდა, მაგია კი — მათთან კავშირის შესაძლებლობას. მისტიკური თვალსაზ-

რისი ფართოდ იყო გავრცელებული ბერძნულ მითოლოგიაში, პითაგორეს რიცხვთა თეორიასა და პლატონის იდეალისტურ ფილოსოფიაში, აგრეთვე ნეოპლატონურ მოძღვრებასა და შუა საუკუნეების ქრისტიანულ იდეოლოგიაში. მაგიასთან შედარებით მისტიკა უფრო რეაქციული ხასიათისაა. იგი ადამიანში ღვთაებრივს ეძებს და არა ადამიანის „ღვთაებრივ ამაღლებას“. მხოლოდ შუა საუკუნეების ერეტიკული მისტიკა შეიცავს მატერიალისტურ მარცვალს, მართალია, უფრო „მორცხვ“, პანთეისტურ ფორმაში გამოვლენილს, მაგრამ მაინც ანტიფეოდალური რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალულს. წიგნში „გლახთა ომი გერმანიაში“ ფრ. ენგელსი წერს, რომ შუა საუკუნეების მისტიკა ზოგჯერ ხალხთა მასების პროტესტს გამოხატავდა ფეოდალური რეჟიმის წინააღმდეგ: „მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე არსებობს რევოლუციური ოპოზიცია ფეოდალების წინააღმდეგ. პირობების მიხედვით იგი გამოდის ხან როგორც მისტიკა, ხან როგორც აშკარა ერესი, ხან როგორც შეიარაღებული ამბოხება“¹.

ამდენად შუა საუკუნეების ადრეულ პერიოდში ერეტიკული მისტიკა პროგრესული მოვლენა იყო. ენგელსისავე თქმით, შუა საუკუნეების მისტიკური სექტები „რევოლუციურ ტრადიციას განაგრძობდნენ რეაქციის ხანაში“, იგი ეპოქის პოზიტიურ მისწრაფებებს გამოხატავდა და ფაუსტურ მაგიურ თქმულებათა კონსტრუქციულ საფუძველს ქმნიდა. ამიტომ არის, რომ შუა საუკუნეებში მაგიაც ერესად არის გამოცხადებული და უარყოფილი თეოსოფიური თვალსაზრისით. ფაუსტაც ამიტომ განიცდის დევნას როგორც კათოლიკური, ისე პროტესტანტული რელიგიის მხრივ. როგორც „გლახურ-პლებეური ერესის“ წარმომადგენელი, იგი ვერ ეგუება თეოსოფიურ თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც ღმერთია დასაბამი და დასასრული, მიზეზი და მიზანი, დემიურგი არსებობის მატერიალური ფორმებისა.

¹ ფრ. ენგელსი, გლახთა ომი გერმანიაში, სახელგამი, 1956 წ., გვ. 39—40.

თეოსოფიურად მოაზროვნე ბუნების ყოველ მოვლენაში ღმერთს ხედავს, ადამიანში კი გარდამავალ სახეს მატერი-ალური წარმავლობიდან იდეალური მარადიულობისაკენ. ფაუსტი არ ღვას ბუნების და ადამიანის ასეთი გაგების ნი-დაგზე. მისი მიზანი არც ღმერთის ძიებაა ბუნებაში მაგიის საშუალებით და არც პიროვნების მისტიკური თვითნაღი-ზი. იგი ბუნების საიდუმლოებათა გაგებისაკენ მიდის, როგორც აღორძინების ეპოქის მეცნიერი და არა როგორც შუა საუ-კუნეების თეოსოფიური აზროვნების წარმომადგენელი.

ერეტიკოსი ფაუსტი უარყოფს რწმენას და გონების კულტს გამოხატავს. ამისი ნათელი ნიმუშია ერფურტის თქმულებათა რკალში აღწერილი ეპიზოდი მის მიერ მსახუ-რად უსწრაფესი სულის არჩევის შესახებ. ფაუსტი ისეთ სულს ირჩევს, რომელიც „სწრაფია, როგორც ადამიანის აზრი“. ეს სისწრაფე აკავშირებს ფაუსტს დემონურთან. იგი ვერ თავსდება XVI საუკუნის მეცნიერებათა შესაძლებ-ლობის ფარგლებში და ცდილობს გონებით გაუსწროს თავის დროს, მაგრამ არა ტრანსცედენციაში გაქცევით, არამედ მაგიის საშუალებით ახალი მეცნიერული შედეგების მიღ-წევით. ამიტომ მიმართავს იგი ზებუნებრივ ძალებს. მას სურს ხელოვნური გზით დააჩქაროს მატერიის მეტამორფოზა, ან მაგიის საშუალებით დაუკავშირდეს ბოროტ სულს და ამით ადამიანურ შესაძლებლობათა საზღვრები გააფართოვოს. მიუხედავად რელიგიურ-ცრუმორწმუნეობრივი ხასიათისა, შუა საუკუნეების პირობებში ყოველივე ეს მაინც მეცნიე-რული ძიების სფერო უფროა, ვიდრე რწმენის. ფაუსტის მაგიასთან დამოკიდებულებაც ამავე ასპექტში უნდა იქნეს გან-ხილული. ეს მნიშვნელოვანი საკითხია, რადგან ფაუსტური თქმულებები, როგორც, ვიცით, ერეტიკულ-მაგიური ხა-სიათისაა და თვითონ ფაუსტიც მაგიის საშუალებით ცდილობს ადამიანური არსებობის „ბედის სამძღვრის“ გადალახვას. მაგია ფაუსტურის ცნების შინაარსის ძირითადი ნიშანია, მისი ისტორიული ასპექტის აუცილებელი თვისება განვითა-რების ყველა ეტაპზე. ამიტომ ეს საკითხი მეტ ყურადღებას მოითხოვს.

მაგია. მაგიის რწმენა უძველესი დროიდან მომდინარეობს. გონებრივი განვითარების დაბალ დონეზე მდგომი პირველყოფილი ადამიანი, რომელსაც არ შეეძლო გაეგო ბუნების მოვლენათა გამოწვევი მიზეზები, ფიქრობდა, თითქოს ეს მოვლენები რაღაც „ზებუნებრივ“, მისთვის უხილავ ძალებზე იყვნენ დამოკიდებული. როდესაც რომელიმე პიროვნების „საოცარი მოქმედება“ სხვებისათვის გაუგებარი და მიუწვდომი იყო, ეგონათ, თითქოს ეს „სასწაულმოქმედი ადამიანი“ სულების უხილავ სამყაროსთან იყო დაკავშირებული.

ცხოვრების გამოცანების წინაშე მდგარი „ველური ფილოსოფოსი“ დიდხანს ვერ ერკვეოდა სინათლისა და სიბნელის, სიცოცხლისა და სიკვდილის, სიკეთისა და ბოროტების მიზეზებში. მან არ იცოდა, რა იწვევდა მისთვის სასიამოვნო თუ არასასიამოვნო მოვლენას, რა ძალა ანიჭებდა მას სიხარულს ან მწუხარებას, ვინ განაგებდა მის ცხოვრებას. ვინ წყვეტდა მისი ბედნიერებისა თუ უბედურების საკითხებს. გონება უძლური იყო პასუხი გაეცა ასეთი კითხვებისათვის. მაშინ გონების ადგილი რწმენამ დაიკავა. პირველყოფილმა ადამიანმა მისთვის გაუგებარი, მოვლენები ბუნებისა „ბუნების გარეშე არსებულ ძალებს“ დაუკავშირა, თავისი ბედი სხვის ნება-სურვილს მიანდო, ხილული სამყაროს ნაირობა სულების უხილავ სამყაროს გავლენით ახსნა, ზეადამიანური, ჯადოსნური უნარით დაჯილდოებულ პირებს მიაწერა ზებუნებრივი ძალების კეთილი განწყობილების გამოწვევისა და მათი მეოხებით ბუნების საიდუმლოებათა ამოხსნის შესაძლებლობა. ამრიგად, საუკუნეთა მანძილზე ხალხის ცნობიერებაში ჩამოყალიბდა რწმენა საიდუმლო სამშალელებით, სიმბოლური ნიშნებით, გრძნეულებით თუ შელოცვებით ადამიანებსა და სულებს შორის ურთიერთობის — მაგიის ანუ მისნობის შესახებ¹.

¹ სიტყვა „მაგია“ პირველად ბერძნებმა (*Μαγία*), ხოლო შემდეგ რომაელებმა (*ars magica*) იხმარეს ძველ აღმოსავლეთში გავრცელებული ჯადოსნობის და გრძნეულების აღსანიშნავად. „მაგიის“ ქართული შესატყვისებია: მოგვობა, მისნობა, ჯადოსნობა, გრძნეულება.

მისნობა, როგორც ჩანს, მსოფლიოს თითქმის ყველა ხალხში ყოფილა გავრცელებული. სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვა, ზოგჯერ ერთმანეთისადმი სრულიად დაპირისპირებული, აზრებია გამოთქმული მისნობის წარმოშობის შესახებ. ასევე პრობლემატურადაა მიჩნეული საკითხი მაგიის ურთიერთობისა რელიგიასა და მეცნიერებასთან. ცნობილი ეთნოგრაფი ე დ უ ა რ დ ტ ე ი ლ ო რ ი მისნობის წარმოშობას კულტურის განვითარების უძველეს საფეხურებს უკავშირებს¹. ჯეიმს ჯორჯ ფრეზერი თვლის, რომ მისნობა წინ უსწრებდა რელიგიის წარმოშობას². იგი მისნობას განმარტავს, როგორც პირველყოფილი ადამიანის არასწორი ანალოგიების და ასოციაციების გამოვლინებას. ე. ტ ე ი ლ ო რ ი ს აზრით, ჯერ კიდევ გონებრივი განვითარების დაბალ საფეხურზე მდგომი ადამიანი მიეჩვია აზრობრივად დაეკავშირებინა ერთმანეთთან საგნები და მოვლენები. შემდეგ მან გულუბრყვილოდ ჩათვალა, რომ ყოველგვარი აზრობრივი ასოციაცია უნდა გულისხმობდეს ასეთივე კავშირს სინამდვილეში. ველურ ტომებში დღემდე გავრცელებულია რწმენა შორი მანძილიდან მტერზე ზემოქმედების შესაძლებლობისა. მათ ჰგონიათ, თუ მტრის ერთი ღერი თმა მაინც იგდეს ხელთ, მისი მოსპობით გააქრობენ თუნდაც მათგან ძლიერ შორს მყოფ მტერს. ფარსები თურმე მარხავდნენ ადამიანის ფრჩხილებს და თმებს, რომ მტერს არ ჩავარდნოდათ და ზიანი არ მიეყენებინათ პატრონისათვის. სამხრეთ ამერიკის ინდოელებს დღესაც სჯერათ, რომ შორეული მტრის სურათს თუ დახატავენ ქვიშაზე და ნახატს მკერდს. გაუხვრეტენ, მტერი მოკლულ იქნება.

პირველყოფილი ანუ „უმეცნო“³ ადამიანის ეს პრიმიტიული ასოციაციები ჯ. ფრეზერს მაგიის საფუძვლად მიაჩნია. იგი მაგიურ მოქმედებათა მრავალ სახეობას არჩევს: ჰომეოპათურს, კონტაგიოზურს, თეორიულს, პრაქტიკულსა

¹ Э. Тейлор, Первоистинная культура, Москва, 1933.

² Д. Фрезер, Золотая ветвь, вып. 1928.

³ ი. ჰავჰავაძე, თხზ., ტ. V, გვ. 129.

და ა. შ. და კულტურის მთელ ისტორიას სამ საფეხურად ყოფს: მაგიის, რელიგიისა და მეცნიერების. ფრეზერიის აზრით, მაგიას კავშირი არა აქვს ზებუნებრივთან და რელიგიურ წარმოდგენებთან. ამ აზრს იზიარებს ე. ტეილორიც. ვილას აზრით კი, პირიქით, მისნობა ხალხთა რელიგიური წარმოდგენების წიაღში ჩაისახა¹. იგი წერს, რომ მაგია წარმოდგენს ცრუმეცნიერებას, რომელსაც აქვს პრეტენზია ისეთ საშუალებათა ცოდნისა, რომელთა მეოხებითაც შესაძლებელია დაიმორჩილო ზებუნებრივი ძალები, — ბოროტი ან კეთილი, — და გახადო ისინი კეთილგანწყობილნი². ადამიანებს, რომელთაც ასეთი კავშირის განხორციელება შეუძლიათ, ვილა მაგიკოსებს ანუ მისნებს უწოდებს. ჰეგელი მისნობას რელიგიის უძველეს სახეობად თვლის. თანამედროვე გერმანელი მეცნიერი დოქტორი ლოთარ შაიტჰაუერი წერს, რომ „განსაზღვრული აზრით ყოველგვარი რელიგია შეიცავს თავისში რამე მაგიურს“³.

უფრო სწორი შეხედულებით, მისნობა მეცნიერებათა განვითარების პირველ საფეხურთანაა დაკავშირებული და ამ უკანასკნელთან უფრო მეტი აქვს საერთო, ვიდრე რელიგიასთან. ჯონ ბერნალი წერს, მეცნიერება ცივილიზაციის გარიყრაჟზე მისანთა საქმიანობის ერთ-ერთი ასპექტი იყო⁴. პრიმიტიული ბუნებისმეტყველება და ასტრონომია საუკუნეთა განმავლობაში მაგიის ანუ მისნობის სფეროში იმყოფებოდა. ყოველი ახალი მეცნიერული აზრი მისნობიდან იბადებოდა. ის აძლევდა საფუძველს და იმპულსს მეცნიერულ აღმოჩენებს. ამიტომ მისნობამ კულტურის განვითარების განსაზღვრულ ეტაპზე ერთგვარი პროგრესული როლი შეასრულა. სამაგიეროდ, როცა მეცნიერება და ტექნიკა საკმაოდ განვითარდა, მისნობა უკვე დაბრკოლებად იქცა.

¹ А. Вилла, Религия в свете науки, 1925.

² იქვე.

³ Th. F. Scheithauer, Goethes Faust, Leipzig, 1956.

⁴ Дж. Бернал, Наука в истории общества, Москва, 1956, стр. 18.

ფაუსტური პრობლემების გასარკვევად მის-
ნობა, წინააღმდეგ დადგენილი ტრადიციებისა,
განხილულ უნდა იქნეს არა რელიგიასთან, არა-
მედ უმთავრესად მეცნიერებასთან კავშირში.

რელიგიასა და მაგიას სხვადასხვა მიმართება აქვთ. რე-
ლიგიის წარმოშობის საფუძველი ადამიანის სრული უძლე-
ურობა ბუნების ძალთა წინაშე, მაგია კი პირველყოფილი
ადამიანის წარმოდგენათა სისტემაა, რომელიც ადამიანის სა-
კუთარი ძალებისადმი რწმენას ემყარება. რელიგიური წარმო-
დგენები ღმერთებს მიაწერენ ყოვლისშემძლეობას, მოგვთა
ანუ მისანთა მოქმედებანი კი ყოვლისშემძლეობის
შემქმნელიდან შექმნილზე გადმოტანას გულისხმობს.
რელიგიასა და მაგიას შორის ისტორიული განვითარების სხვა-
დასხვა ეტაპზე არის შემხები წერტილები, მაგრამ ეს არ
გამორიცხავს მათ შორის ძირეულსა და პრინციპულ სხვაო-
ბას.

მაგია უმთავრესად ბუნების ძალთა გამოცნობისა და ადა-
მიანის ნებისადმი დამორჩილებისაკენ იყო მიმართული. ეს
იდეა თავისი არსებობის ათეული ათასი წლის მანძილზე მუ-
დამ თან სდევდა ადამიანს. ის ცდილობდა შეეცნო ბუნების
ძალები და თავის საკეთილდღეოდ გამოეყენებინა ისინი.
იყო პერიოდი, როცა ადამიანი „პარაზიტულ“ ცხოვრებას ეწე-
ოდა და მხოლოდ იმით სარგებლობდა, რასაც ბუნება სთავა-
ზობდა. შემდეგ გაჩნდა სურვილი ბუნებისაგან მეტისა და
უკეთესის მიღებისა, მაგრამ სამისო ტექნიკური საშუალე-
ბანი მაშინ ჯერ კიდევ არ იყო. ადამიანი თანდათან ხვდებოდა,
რა იყო შესაძლებელი, მაგრამ ვერ გამოეგონებინა ამის გან-
ხორციელების ტექნიკური საშუალება. აზრი სწრაფად მი-
დიოდა წინ, ტექნიკა კი უკან რჩებოდა, რის გამოც წარმოსა-
ხვა ღიდად უსწრებდა წინ არსებულ მდგომარეობას და,
თუკი ჩვეულებრივი ადამიანი შესაძლებლობათა ფარგლებით
იყო შეზღუდული, მისნებისათვის, ცრუმორწმუნეთა აზრით,
ეს ფარგლები არ არსებობდა. მისანს თითქოს ყველაფერი
შეეძლო, რასაც წარმოიდგენდა, მაგრამ თვითონ ეს მისტი-
კური წარმოდგენა იყო აბსტრაგირებული რეალობა. სა-

ერთოდ, ფანტასტიკური ყოველთვის რეალურიდან გამომდინარეობს. „უზოგადესი აბსტრაქციები მდიდარი კონკრეტული განვითარების პირობებში წარმოდგებიან“, — ამბობს კ. მარქსი¹.

ადამიანი იმის ფანტასტიკურ სახეობებს ქმნიდა, რაც ცხოვრებაში მის ძალ-ღონეს აღემატებოდა. „ბუნების ძალები, — წერს ფრ. ენგელსი, — პირველყოფილ ადამიანს წარმოდგენილი ჰქონდა რაღაც უცხო, იღუმალ, დამთრგუნველ ძალად. განსაზღვრულ საფეხურზე, რომელსაც ყველა კულტურული ხალხი გაივლის, ის ითვისებს მას (ბუნებას — მ. კ.) განსახიერების საშუალებით. სწორედ ამ მისწრაფებამ განსახიერებისადმი წარმოშვა ყველგან ღმერთები“².

თუ ადამიანს გვალვა აწუხებდა, გვალვის ღმერთს იგონებდა და შემდეგ მას შესთხოვდა მოწყალებას. მეტი ნანადირევი თუ მოუნდებოდა, ნადირობის ღმერთს მიმართავდა, ყველა თავისი სურვილის ასრულება თუ სურდა. ნატვრის თვალს გამოიგონებდა, შორეულ სატრფოს ნახვას თუ მოიწადინებდა, ჯადო-სარკეს მოიშველიებდა და თუ ძალიან ეჩქარებოდა, მფრინავ ხალიჩაზე შეჯდებოდა. ყოველივე ეს წარმოსახვის წაყოფი იყო, მაგრამ — რეალური სინამდვილიდან გამომდინარე. ჩვენ ახლა ვხედავთ როგორ იქცევა ეს ნატვრის თვალი ადამიანის ყოველგვარი მოთხოვნილების დაკმაყოფილების პრინციპად, ჯადო-სარკე — ტელევიზორებად, ხოლო მფრინავი ხალიჩა — რეაქტიულ თვითმფრინავებად, ფანტასტიკური მუდამ რეალობიდან გამომდინარეობს და კვლავ რეალობად იქცევა, თუკი ის, რა თქმა უნდა, სრულიად უაზრო აბსტრაქცია არ არის. ამაშია წარმოსახვის ძალა და პოზიტიური მნიშვნელობა. რეალურ სამყაროში დაბნეული, უძლური და უკმაყოფილო ადამიანი ქმნის ისეთ მითურ სამყაროს, სადაც სრულიად ადვილად სრულდება ყველაფერი, რაზედაც ადამიანი ამაოდ ოცნებობს ცხოვრებაში.

¹ კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის შესავალი, სახელგამი, 1953.

² ფრ. ენგელსი, ანტი-დიჰრინგი, სახელგამი, 1956 წ., გვ. 326.

ფანტასტიკის მთელი ეს სამყარო, ვ. ი. ლენინის თქმით, გამოხატავს „ველურთა უძლურებას ბუნებასთან ბრძოლაში“¹.

ამ პირველყოფილი, ანიმისტური, მისნური თუ ტოტემური წარმოდგენებისაგან იქმნება მითოსი, ჩნდება ამბავი ადამიანის ზებუნებრივ ძალებთან ურთიერთობის შესახებ. ყველა ხალხი ქმნის თავის იდეალურ გმირს, რომელსაც შეუძლია გააკეთოს ის, რაზედაც ჩვეულებრივი ადამიანი ამოდო ოცნებობს. ასეთი გმირი გარემოსთან ბრძოლაში იბადება. იგი გამოხატავს ბუნების ძალებზე ადამიანის „წარმოსახვაში გაბატონების“² იდეას. კარლ მარქსი წერს: „ყოველი მითოლოგია ძლევს, იმორჩილებს და აყალიბებს ბუნების ძალებს ფანტაზიაში და ფანტაზიის საშუალებით“³. მარქსის მიხედვით, მითოსი „შედგება ადამიანის საწარმოო უძლურებისა ბუნების მიმართ“⁴.

ეთიკური თვალსაზრისით სამყარო იმთავითვე ორ ნაწილად იყოფოდა—კეთილად და ბოროტად. ზოგიერთი მოვლენა სიკეთის გამომწვევი იყო, ზოგი კი ბოროტებისა. ამისდა მიხედვით, სულებიც, როგორც ბუნების მოვლენათა განსახიერებანი, ორად გაიყვნენ—კეთილებად და ბოროტებად. პირველყოფილი ანიმისტური წარმოდგენების მიხედვით იყო მრავალი კეთილი და მრავალი ბოროტი სული: ქარის, წვიმის, გვალვის, მზის, მთვარის, მცენარეების, ცხოველების და ა. შ. ადამიანი ერთსაც შესთხოვდა მოწყალებას და მეორესაც: კეთილს—სიკეთის მოტანას, ბოროტს კი ბოროტების აცდენას. რაც უფრო შორს მიდიოდა ადამიანთა ტომების გაერთიანება და საზოგადოებაში იერარქიული საფეხურები ჩნდებოდა, ადამიანის წარმოდგენაში სულების სამყაროც შესაფერისად იცვლიდა სახეს. აქაც შეიქმნა იერარქია, გაჩნდნენ სუსტი, ძლიერი და უძლიერესი სულები. ამის შემდეგ, როცა საზოგადოებას ერთი მთავარი ან მეფე მოექცა სათავეში, სულებშიც მოხდა ანალოგიური ცვლილება. მრავალმერთიანობის

¹ ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 10, გვ. 65.

² კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის შესავალი, სახელგამი, 1955 წ.

³ იქვე.

⁴ იქვე.

ნაცვლად მონოთეიზმი შეიქმნა. წარმოიშვა ერთი ღმერთი — პერსონიფიკაცია ყოველგვარი სიკეთისა, რომელსაც იმთავითვე დაუპირისპირდა ასევე ძლიერი სული — სატანა, ბოროტების განსახიერება.

ასეთი ეთიკური დუალიზმი კაცობრიობის მთელს ისტორიას თან სდევს. ის ახასიათებს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის რელიგიათა თითქმის ყოველგვარ სისტემას. ცრუმორწმუნე ადამიანები თაყვანს სცემდნენ და მსხვერპლს სწირავდნენ არა მარტო კეთილ, არამედ ბოროტ ღმერთებსაც. ჰერდერი გადმოგვცემს მადაგასკარელთა ჰიმნს სიკეთის ღმერთის ზენარისადმი: — ო, ზენარ, ჩვენ არ მოგმართავთ შენ ლოცვით; რა უნდა ვთხოვოთ სიკეთის ღმერთს? უნდა დავაცხროთ რისხვა ნიანგის... — და შეპლალადებდნენ ბოროტი ძალების მეუფეს, აგვაშორეო ქეჩა-ქუხილი, იავარს ნუ ჰყოფო ზენარის კეთილ საქმეებს და სხვა. ასეთი მაგალითები ბევრია. ინგლისელი მეცნიერის ტალვის ცნობით, დასავლეთ ავსტრალიაში უკანასკნელ დრომდე თითქმის არავითარ ყურადღებას არ აქცევდნენ სიკეთის ღმერთს მოტოგანს, სამაგიეროდ მუხლს იდრეკენ ბოროტი სიენმის წინაშე. მესოპოტამიელი იეზიდები კეთილი ორმუზდის ნაცვლად ბოროტ აპრიმანს სცემენ თაყვანს.

რელიგიათა უმრავლესობაში, როგორც ცნობილია, ბოროტებას არა აქვს საკუთარი საწყისი. ის ნაწილია კეთილისა, იმის დაცემა, რაც ერთ დროს ღვთაებრივი იყო. კერძოდ, სატანამ გულზვიადობის გამო დაკარგა ზეცა და ახლა შურისძიების გრძნობითაა აღსავსე ადამიანთა მიმართ, რადგან მას, ნაწილს ღვთაებისას, სამუდამოდ დაეხურა ზეცის კარები, ხოლო „გუშინდელი თიხა“ — ადამიანი სამოთხისაკენ მიისწრაფვის და კიდევაც „ჰპოვებს ნეტარებას სულისას“. სატანა ყოველ ღონეს ხმარობს, რათა ადამიანები მოსწყვიტოს ღვთაებრივ საწყისს და ამით თავისი სამფლობელო გააფართოოს.

ლეგენდათა უმრავლესობაში სატანის სახე რწმენის დოგმატებისადმი იყო დამორჩილებული. მორალური თუ ფიზიკური ზეგავლენით ის მხოლოდ ისეთი ადამიანების სულის

დაპყრობას ახერხებდა, ვინც საკმაოდ ერთგული არ იყო ღვთაებრივი პრინციპებისადმი, ზედმეტად ეტანებოდა მიწიურს და ამქვეყნიური სიამოვნებისათვის თმობდა იმიერსა და მარადიულს.

მაგრამ ვინც მტკიცედ იდგა რწმენის საფუძვლებზე და, საშინელი ტანჯვა-წვალების მიუხედავად, ფანტიკურად მიილტვოდა ზეცისაკენ, არ ხდებოდა დემონთა ცდუნების მსხვერპლი და არც კარგავდა სამოთხის უფლებას.

ძველ აღმოსავლურ „საღვთო წიგნში“, დემონი ანრამანიუ (შემდეგ — აპრიმანი) ცდილობს ჩამოაშოროს ზოროასტრი (ზარატუსტრა) სიკეთის და სინათლის ღმერთს აპურა-მაზდას (ორმუზდს), მაგრამ ყოველგვარი მუქარა, საშინელი წამებაც კი, ისევე როგორც ცბიერი დაპირებანი, უშედეგოდ რჩება. ზარატუსტრა ერთგულია მაზდეანური რწმენისა და არ ექცევა ბოროტი აპრიმანის გავლენის ქვეშ.

სულ სხვაგვარია ზოჰაქი, ძველი აღმოსავლური ლეგენდის გმირი, რომელიც ფირდოუსს გამოჰყავს თავის „შაჰ-ნამეში“. ზოჰაქი ზედმეტადაა გატაცებული ამქვეყნიური სიამოვნებითა და ძალაუფლებით. ეს საშუალებას აძლევს ბოროტ სულს იბლისს, რომელიც მას მშვენიერი ყმაწვილის სახით ემსახურება, თავისი გავლენის ქვეშ მოაქციოს იგი. იბლისის შთავგონებით ზოჰაქი კლავს მამას, იპყრობს მის ტახტს. იბლისი მას ორთავე ბექზე კოცნის და ორივეგან ორი უზარმაზარი შავი გველი ამოიზრდება, რომლებიც საშინლად სტანჯავენ ზოჰაქს. მაშინ იბლისი ურჩევს ადამიანთა ტვინით კვებოს ისინი. ზოჰაქი იპყრობს ირანს და ათასი წლის განმავლობაში მუსრს ავლებს მოსახლეობას, რათა დააცხროს შავი გველების მრისხანება. ეს გრძელდება მანამდე, ვიდრე გმირი აფერიდუნე არ დაამარცხებს და დემავენდის ხეობაში კლდეზე არ მიაჯაჭვავს მას.

იმისდა მიხედვით, თუ როგორ იყო სამყარო გაყოფილი კეთილი და ბოროტი სულების სამფლობელოდ, მაგიასთან დამოკიდებულებაც ორგვარი იყო. ერთმანეთისაგან არჩევენ თეთრსა და შავ მაგიას. პირველი სულებთან კავშირს გულისხმობდა, ხოლო მეორე — სიკეთის უარყოფასა და

ბოროტებისადმი დამორჩილებას. ამის შესაბამისად მაგკოსებთან ანუ მისნებთან დამოკიდებულებაც ორგვარი იყო.

ძველ აღმოსავლეთში მისნები დიდი პატივისცემით სარგებლობდნენ. ისინი დაახლოებულნი იყვნენ მეფის სასახლესთან და ტახტის მემკვიდრეთა აღმზრდელებად ითვლებოდნენ. ბ ე ტ ი ნ ი ს ა და დ უ გ ლ ა ს ი ს ცნობით, მისნები იქცნენ არა მარტო რელიგიურ მასწავლებლებად და ქურუმებად, არამედ პოლიტიკურ მოხელეებად და სახელმწიფო მრჩეველებად¹.

დ. ფ რ ე ზ ე რ ი სახელმწიფოს წარმოშობის საკითხსაც მისნობას უკავშირებს. იგი ამტკიცებს, რომ ჭერ კიდევ პირველყოფილ ადამიანები გამოყოფდნენ თავიანთი რიგებიდან „არაჩვეულებრივ ადამიანს“, მისანს და ემორჩილებოდნენ მას. ამრიგად, ფ რ ე ზ ე რ ი ს აზრით, ტომების პირველი მთავრები და უფროსები მისნები იყვნენ².

თავდაპირველად ფიქრობდნენ, რომ სულებთან დაკავშირება ყველას შეეძლო, შემდეგ ცალკე გამოიყო შამანების, ქურუმების, მოგვების, მისნების კასტა, რომელთაც, ცრუმორწმუნეთა აზრით, განსაკუთრებული ცოდნა და საშუალებანი ჰქონდათ ზებუნებრივ ძალებთან ურთიერთობის დამყარებისა. ა. ვ ი ლ ა წერს: „ხალხთა რელიგიური ისტორიის წყვედიადში ჩნდება ბინდით მოსილი არსება, საოცარი და საშინელი, რომელიც აცხადებს თავს შუამავლად მიწასა და ზეცას, ადამიანსა და კერპს ან ღმერთს შორის. ეს არის მოგვი ანუ მისანი³“.

მორწმუნეებს სჯეროდათ, რომ მისნები, ვარსკვლავთმრიცხველნი და წინასწარმეტყველნი, ამასთანავე უებარი აქიმებიც იყვნენ, რომ მათ შეეძლოთ წინასწარ ემცნოთ ხალხისათვის მოახლოებული ბედნიერების თუ უბედურების ამბავი, გამოეცნოთ როდის როგორი დარი იქნებოდა ან ვის რა მოელოდა.

¹ Беттнин и Дуглас, Великая религия Востока.

² Д. Фрезер, Золотая ветвь, вып. I.

³ А. Вилла, Религия в свете науки.

განსაკუთრებით განვითარდა ასტროლოგია, ვარსკვლავთმრიცხველობა. როგორც ფრ. ენგელსი აღნიშნავს, ჯერ კიდევ პირველყოფილ ადამიანსვე ჰქონდა პრაქტიკული მოთხოვნილება განესაზღვრა წელიწადის დროები მიწათმოქმედებისა და მეჯოგეობის განსაუთარებლად¹. ასტროლოგიური ცრუმორწმუნეობა მისნობაზე უფრო ხანგრძლივი აღმოჩნდა. ასტროლოგიას ევროპის ბევრ უმაღლეს სასწავლებელში ასწავლიდნენ როგორც სპეციალურ დისციპლინას და მისმა გავლენამ ჩვენს დრომდეც მოაღწია.

მაგიური და ასტროლოგიური მისტიკა განსაკუთრებით ქალღეასა და ეგვიპტეში იყო გავრცელებული, შემდეგ — სირიასა და ფინიკიაში, ხოლო უფრო გვიან არაბეთის გზით დასავლეთ ევროპაშიც შემოვიდა.

საბერძნეთსა და რომში ასტროლოგია და მისნობა გავრცელებული იყო არა მარტო უბრალო, ცრუმორწმუნე ხალხში, არამედ დიდად განსწავლულ საზოგადო მოღვაწეთა შორისაც. ასტრონომია და მისნობა ანტიკური ფილოსოფიური აზროვნების უშუალო ნაწილს შეადგენდა. როგორც გადმოგვცემენ, ძველი ბერძნები ჰეროდოტეს საშუალებით გაეცნენ აღმოსავლურ მოძღვრებებს მისნობისა და ვარსკვლავთმრიცხველობის შესახებ.

გარდა ჰეროდოტესი, სხვა ცნობილ ისტორიკოსებსა და ფილოსოფოსებსაც სწამდათ მაგიის ხელოვნება. არისტოტელე და ქსენოფონტე მსჯელობენ მაგიურ მოქმედებებზე. არსებობს სარწმუნო გადმოცემა, რომ მისნებმა შთააგონეს ქსერქსეს, დაენგრია ბერძნული აკლდამები. ალექსანდრიელი ფილოსოფოსის ფილონის ცნობით, მისნები ძველად კარის მრჩეველების თანამდებობაზედაც ინიშნებოდნენ.

ვარსკვლავთმრიცხველობა ანტიკური კოსმოგონიის განუყრელი ნაწილი იყო. მისნები და ასტროლოგიები საერთო პატივისცემით სარგებლობდნენ, განსაკუთრებით — სტოიკოსებს შორის. ასტროლოგი ფირმანუსი და ციცე-

¹ ფრ. ენგელსი, ბუნების დიალექტიკა, გვ. 149.

რონი, აგრეთვე ტაციტუსი და სენეკა ვარსკვლავთმრიცხველობის საშუალებით ცდილობდნენ ადამიანთა ბედის წინასწარმეტყველებას. ამავე საშუალებით ცდილობდა პტოლომეოსი ჩასწვდომოდა სიკვდილ-სიცოცხლის საიდუმლოებას¹. ცნობილია პითაგორეს დამოკიდებულება მაგიასთან. ეგვიპტელების მსგავსად, ბერძნებიც აქიმობას ხშირად „ციური კონსტელაციების“ მოძრაობას უკავშირებდნენ. ანტიკურ მითოლოგიაში ხშირად ვხვდებით ათასგვარ სასწაულმოქმედებას და მაგიური ნივთების ჯადოსნურ ზეგავლენას ადამიანთა ცხოვრებაზე. საკმარისია დავასახელოთ ელენეს ჯადოსანმელი, აფროდიტეს ქამარი, ჰერმესის ჯოხი და სხვა.

ელინურ მითებში, განსაკუთრებით ჰომეროსთან, გვხვდება მაგიური საშუალებებით ადამიანების ცხოველებად გარდაქმნის და კვლავ გაადამიანების ამბები. საყოველთაოდ ცნობილია კოლხეთის მშვენიერი ასულის მედეას მისნობა, აღწერილი აპოლონ როდოსელი მიერ. მედეამ მაგიური საშუალებებით შეუწყო ხელი იაზონს სპილენძის ფეხებიანი ტეცხლისმფრქვეველი ხარების დამარცხებაში. ოვიდიუსის „მეტამორფოზებში“ გადმოცემულია, რომ მედეამ გააახალგაზრდა იაზონის მამა. აქ ისიცაა აღწერილი, თუ როგორ გამოიხმობს მედეა ზებუნებრივ ძალებს, თვით ქვესკნელის სულებსაც კი, და აიძულებს მათ შეასრულონ მისი ნება-სურვილი. მედეას მისნობის შესახებ ლაპარაკია ევრიპიდეს ცნობილ პიესაშიც „მედეა“. ასევე ცნობილია ამბები მედეას, როგორც შესანიშნავი მკურნალის, შესახებ.

ელინურ მითებშიც არიან კეთილი და ბოროტი ღმერთები. ბერძნები და რომაელები თაყვანს სცემენ მათ. კეთილ ღმერთებს დახმარებას შესთხოვენ, ხოლო ბოროტთა რისხვას მსხვერპლმწიფირვითა და ვედრებით ამშვიდებენ.

ქრისტიანული რელიგიის დამოკიდებულება მაგიასთან თავდაპირველად ორქოფული იყო. წარმართული კულტურა მძლავრ გავლენას ახდენდა ახალი რელიგიისა და კულტურის

¹ Fr. B o h l , Sternkunde des Altertums, 1950.

ფორმებზე. ეს გავლენა განსაკუთრებით ძლიერი იყო VI საუკუნეებში. მას ავითარებდნენ გნოსტიკურ-ნეოპლატონური ფილოსოფიის წარმომადგენლები, რომელთა ნაზარევი-შიც ჩანდა არა მარტო ანტიკური, არამედ აღმოსავლურ რელიგიათა გავლენაც. მანიქეიზმი, შეიცავდა რა თავისში მაზდეანურ, ბუდისტურ და ქრისტიანულ შეხედულებათა ელემენტებს, ხელს უწყობდა აღმოსავლური ლეგენდების გავრცელებას დასავლეთში. ამ პერიოდში რელიგია არ სდევნიდა მისნებს, არ კრძალავდა მაგიურ მოქმედებებს, არ უარყოფდა ასტროლოგიურ და ალქიმიურ ძიებათა შესაძლებლობასა და საჭიროებას.

ხალხურ შემოქმედებაშიც ქრისტიანობის პირველ პერიოდსა და შუა საუკუნეებში ჩანს წარმართული აზროვნების მძლავრი ზეგავლენა. რიგ თქმულებებში აღწერილია მოკვდავ ადამიანთა ტრფიალება უკვდავი ღმერთქალებისა და მათი ძეგლებისადმი, რომელნიც დამღამობით ცოცხლდებიან და ადამიანებს უკავშირდებიან¹.

ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების შემდეგ იწყება შეურიგებელი ბრძოლა წარმართული კულტურის ნაშთების წინააღმდეგ. იმპერატორი იუსტინიანი აბრბევს ანტიკურ ფილოსოფიურ სკოლათა ცენტრს, ათენის უმაღლეს სასწავლებელს. ეპისკოპოსი თეოფილე ანადგურებს ალექსანდრიის ცნობილ ბიბლიოთეკას. მაგრამ, მკაცრი რეპრესიების მიუხედავად, ანტიკური აზროვნება მთელ შუა საუკუნეთა მანძილზე განაგრძობს გავლენას კათოლიკურ-თეოლოგიური აზროვნების ფორმებზე. ამ გავლენას სასულიერო პირებიც ვერ აღწევენ თავს. ეკლესია ცდილობს წარმართული კულტურის ნაშთების თავისი მიზნებისათვის გამოყენებას. არისტოტელეს ლოგიკა ბატონობს შუა საუკუნეების ფილოსოფიაში. ეპისკოპოსი ალფრედუსტიანი ღვთისმსახურთ ანტიკური კულტურის, ხელოვნებისა და

¹ ჯერ კიდევ ნეოპლატონიკოსებს სწამდათ წარმართული ღმერთქალების ქანდაკებათა ღვთაებრივი ძალა.

ლიტერატურის ძეგლების შესწავლისკენაც კი მოუწოდებს. ამიტომაც, თანამედროვე მეცნიერი კ. ბურდაჩი რომ წერს: „დიდი ხანა, რაც ვიცი, რომ ქრისტიანული დრამა ელინისტური ნიადაგიდან არის წარმოშობილი“¹. მაგრამ ყველაფერი, რასაც კათოლიკური ეკლესია წარმართული კულტურისაგან იღებდა, თეოლოგიური თვალსაზრისით იყო გადაძუშავებული და რწმენის დოგმატიზაციისადმი დამორჩილებული. მარციანე კაპელამ ანტიკური მეცნიერებებიდან „შვიდი თავისუფალი ხელოვნება“ მიიღო: გრამატიკა, რიტორიკა, დიალექტიკა, გეომეტრია, არითმეტიკა, ასტრონომია და მუსიკა. ეს მეცნიერებანი შუა საუკუნეებში ღმერთის დიდების და რწმენის განმტკიცების საქმეს ემსახურებოდნენ. არითმეტიკას ქრისტიანულ დღესასწაულთა რიტუალების გამოსათვლელად იყენებდნენ, ასტრონომიას კალენდრების შესადგენად, რათა ამ დღესასწაულების ვადები დაედგინათ, გეომეტრიას — აკლამების ასაგებად, მუსიკას — საეკლესიო საგლობლებისათვის და სხვა. ხელოვნება და მეცნიერება თეოლოგიის, ღვთისმსახურების ნაწილი გახდა. ამავე თვალსაზრისით უყურებდნენ შუა საუკუნეებში მაგიურ მოქმედებებს. იმისდა მიხედვით, თუ როგორ სულეთთან დასაკავშირებლად იყენებდნენ მას, კეთილთან თუ ბოროტთან, განისაზღვრებოდა მაგიის ხასიათიც, აქაც ერთმანეთისაგან არჩევდნენ თეთრ და შავ მაგიას. თეთრ მაგიად, რომელიც ქრისტიანობის ადრეულ პერიოდებში აკრძალული არ იყო, იგულისხმებოდა ასტროლოგია, ალქიმია და აქიმობა. მეფეთა სასახლეებში ასტროლოგები, ალქიმიკოსები და „სასწაულმოქმედი“ აქიმები დიდი პატივისცემით სარგებლობდნენ. ფრიდრიჰ მეორე ჰოჰენშტაუფენს ასტროლოგების მთელი შტატი ჰყავდა თავის გარშემო შემოკრებილი, ამის გამო ეკლესიას უძინდებოდა მათ წინააღმდეგ ბრძოლა. პირველი სასულიერო მწერალი, რომელმაც მკაცრად გაილაშქრა მაგიურ მოქმედებთა წინააღმდეგ, იოანე

¹ K. Burdach, Vorspiel, Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes, Bd. I, Mittelalter, 1925.

ს ა ლ ი ს ბ ე რ ი ე ლ ი ი ეო. მან მოითხოვა ასტროლოგიის აკრძალვა, როგორც წარმართობის ნაშთისა, რომელსაც ყოვლისშემძლეობა შეემქმნელიდან შეემქმნილზე გადაჰქონდა. კათოლიკური ღვთისმსახურების ბურჯი თომა აქვინელი ასტროლოგიას და ალქიმიას ერთმანეთისაგან ყოფდა. იგი არჩევდა ასტროლოგიურ და ალქიმიურ ძიებათა დასაშვებ და დაუშვებელ ფორმებს. ამავდროულად პოზიციაზე იდგა მაგიის მიმართ პირველი იტალიელი ჰუმანისტი ფრანჩესკო პეტრარკა.

მაგიის წინააღმდეგ ბრძოლამ შუა საუკუნეებში თანდათან უფრო მკაცრი ხასიათი მიიღო, ინკვიზიცია ანადგურებდა „ფარული მეცნიერებისადმი“ მიდრეკილებაში ექვმიტანილ ადამიანებს. ყველას, ვინც თეოლოგიის ფარგლებიდან გამოდიოდა, ბოროტ სულელებთან კავშირში ღებდნენ ბრალს და კოცონზე წვადნენ.

მაგიური თქმულებები. ასეთ პირობებში შუა საუკუნეებსა და აღორძინების ეპოქაში იქმნება დიდი რაოდენობა ე.წ. მაგიური თქმულებებისა (die Magiassagen), რომელნიც უმთავრესად ეკლესიის ძლიერების პროპაგანდის საქმეს ემსახურებიან. ასეთი თქმულებების სიუჟეტი თითქმის ყოველთვის რელიგიურ მასალაზეა აგებული. მოთხრობილია ამბავი, თუ მაგიური საშუალებებით ეშმაკის მიერ შეცდენილი და ღვთისაგან განდგომილი ადამიანი როგორ აღწევს თავს ცდუნებას და როგორ უბრუნდება თავის ღვთაებრივ საწყისს კათოლიკური ეკლესიის მეშვეობით. ეკლესიის ყოვლისშემძლეობის საჩვენებლად მაგიურ თქმულებებში მისენები, თეოლოგიური თვალსაზრისით, დანაშაულის მთელი სიმძიმის მიუხედავად, საეკლესიო ცერემონიებით, მონაწილეობით, მარტვილობითა და სხეულის გვემის გზით, ეკლესიისა და ღვთისმშობლის დახმარებით, სძლევენ ბოროტ სულს და უბრუნდებიან ღმერთს. ასეთი თქმულებები კიპრიანეს, თეოფილუსის, მილიტიარიუსის, ალბერტ დიდის, პარაცელზის და სხვათა შესახებ.

მაგიური თქმულებანი ადამიანისა და ბოროტი სულების კავშირის შესახებ სწორად გვხვდება ქრისტიანულ და თალმუდისტურ წიგნებში. ცნობილია ამბავი სოლომონ ბრძენისა, რომელიც ზეადამიანური ცოდნისადმი მისწრაფების გამო დაუკავშირდა ეშმაკს. იგი ეძებდა „სიბრძნის ქვას“, რომლითაც ცოდნასთან ერთად მიაღწევდა ძალაუფლებას და ნეტარებას. თქმულებაში სოლომონ ბრძენის შესახებ ისიცაა ნათქვამი, რომ გილგამეშის მსგავსად მასაც გველმა მოჰპარა ძილის დროს „ცოდნის ქვა“ და ზღვაში გადაისროლა. მისნები თითქოს დღემდე ეძებენ იმ სიმბოლურ ქვას. ისინი მაგიური ნიშნებით „გამოიხმობენ“ ჯოჯოხეთიდან ბოროტ სულებს, სდებენ მათთან საკუთარი სისხლით ხელმოწერილ ხელშეკრულებას და ამ გზით ცდილობენ მოიპოვონ სიბრძნე და ძალაუფლება. გარდა ქრისტიანული რელიგიისა, ასეთი შეხედულებები ფართოდ იყო გავრცელებული ებრაულ-სპარსულ კაბალაში და ნეოპლატონისტურ მოძღვრებაში, არაბულ მისტიკასა და ბერძნულ-რომაულ მითოლოგიაშიც. თვით ბიბლიაშიც არის მოთხრობილი რამდენიმე ამბავი ადამიანის მიერ ღმერთის უარყოფისა და ბოროტ სულთან დანაშაულებრივი კავშირის შესახებ. ისაია წინასწარმეტყველის ქადაგებაში ნათქვამია, რომ ღმერთს შეუძლია გააუქმოს ცოდვილი ადამიანის მიერ ჯოჯოხეთის სულებთან დადებული ხელშეკრულება.

კ უ ნ ო ფ ი შ ე რ ი მაგიურ თქმულებათა განვითარების ოთხ პერიოდს არჩევს:

1. უძველეს ქრისტიანულს; 2. ძველ ეკლესიურს; 3. შუასაუკუნეობრივსა და 4. რეფორმაციის პერიოდისას. პირველის მთავარი ძეგლია თქმულება სიმონ მოგვის შესახებ, მეორისა — თქმულება კიპრიანე ანტიოქიელის შესახებ, მესამისა — თქმულება თეოფილუსის შესახებ, ხოლო მეოთხისა — თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ¹:

ამ პერიოდისაგან მიღება იმ პირობით შეიძლება, თუ გავითვალისწინებთ უძველეს ქრისტიანულ მაგიურ თქმუ-

¹ K. Fischer, Goethes Faust, Heidelberg, Bd. I, 1901.

ლებებზე ადრე ძველი აღმოსავლური და ანტიკური თქმუ-
ლებების არსებობას, რომლებშიც ადამიანისა და ბოროტი
სულების კავშირია გადმოცემული. ასე რომ, პირველ პე-
რიოდ მაგიური თქმულებების განვითარებისა ეს აღმო-
სავლურ-ანტიკური ეტაპი უნდა იქნას მიჩნეული; ხოლო რაც
შეეხება დოქტორ ფაუსტის შესახებ არსებულ თქმულე-
ბათა მაგიური რკალისათვის მიკუთვნებას, ჩვენ ამას, რო-
გორც შესავალშიც აღვნიშნეთ, მართებულად არ ვთვლით
და შევეცდებით სათანადო არგუმენტების მოტანას.

უპირველესად ყოვლისა, აღვნიშნათ თქმულება ს ი მ ო ნ
მ ო გ ვ ი ს შესახებ, რომელიც მოციქულთა წიგნის მერვე
თავშია შეტანილი. ამ თქმულებაში მოთხრობილია სასწაულ-
მოქმედებაში პეტრე მოციქულთან სიმონის კადნიერი შე-
ჯიბრების ამბავი. სიმონმა, თურმე, რომში იმპერატორ
ნერონის თვალწინ გაიკეთა ფრთები და ზეცაში გაფრენა
მოინდომა. ამით განრისხებულმა პეტრემ ძირს დაანარცხა
იგი და სული გააფრთხობინა.

არსებობს აგრეთვე თქმულება, რომლის მიხედვითაც
სიმონს ჯადოსაშუალებებით გამოუხშია და ცოლად შეურ-
თავს მშვენიერი ელენე. ელემენტთა მეტამორფოზის გზით
(ცეცხლი — ჰაერი, ჰაერი — წყალი, წყალი — სისხლი, სისხლი
— ხორცი) სიმონსა და ელენეს შეუქმნიათ ბავშვი Eu-
phorion-ი.

კ უ ნ ო ფ ი შ ე რ ი ამ თქმულებას გნოსტიკურს უწო-
დებს, თუმცა საეჭვოა, რომ ამ ეპიზოდს ასეთი
მკიდრო კავშირი ჰქონდეს სირიულ, ბაბილონურ, ეგვიპ-
ტურ ან სპარსულ თუ ბერძნულ-ქრისტიანულ მოძღვრებას-
თან gnosis-ზე—ცოდნის განსაკუთრებულ სახეზე, რომელიც
თითქოს ყოფიერების საიდუმლოებებს განმარტავს და სულის
ხსნის გზებს უჩვენებს. შეიძლება დაისვას კითხვა, სად არის
სიმონ მოგვის თქმულებაში სულის ხსნის გზების ძიება?
ან, საერთოდ, რატომ არის ფაუსტმცოდნეობაში განმტკი-
ცებული აზრი, რომ ეს თქმულება უსათუოდ მაგიურ თქმუ-
ლებათა რკალს უნდა მიეკუთვნოს? საიდან ჩანს ეს? განა
სიმონის „განსაკუთრებული ცოდნა“ უეჭველად მაგიის გზითაა

შოპოვებული? ან რაში გამოიხატება ეს ცოდნა? ზეცაში გაფრენის სურვილში? ეს ხომ მისწრაფების სიმბოლოა და არა ცოდნა. ესეც არ იყოს, ცაში გაფრენის მსგავსი ეპიზოდი ჯერ კიდევ „გილგამეშიანშია“ მოხსენიებული, შემდეგ კი — თქმულებაში დედალოსისა და იკაროსის შესახებ, რომელთაც კუნოფიური სრულიადაც არ იხსენიებს და, როგორც ჩანს, განგებ, რადგან სხვა არც ერთი მსგავსი ამბავი არ დარჩენია მოუხსენიებელი — არც ძველ-აღმოსავლური, არც ანტიკურ-წარმართული და არც ქრისტიანული. თუ ფიშიერი სლოგიკას მივყვებით, მაშინ გილგამეშის, დედალოსისა და იკაროსის შესახებ აღებული თქმულებებიც გნოსტიკურად უნდა გამოვაცხადოთ. ეს კი შეუძლებელია და კუნოფიურიც ამიტომ უვლის მათ გვერდს. ჩვენ კი პირიქით გვგონია: სიმონ მოგვს სწორედ ამ ორ თქმულებასთან აქვს მეტი კავშირი, ვიდრე ე. წ. მაგიურ თქმულებათა რკალთან. ორივე თქმულება თავისი შინაარსით წარმართულია და არა გნოსტიკური. საკითხს მხოლოდ ის ართულებს, რომ თქმულება სიმონ მოგვის შესახებ ქრისტიანული რწმენის გამარჯვებით მთავრდება. მაგრამ ამის მიზეზი ისაა, რომ იგი დოქტორ ფაუსტის შესახებ თქმულების მსგავსად პოლემიკური ხასიათისაა. მასში მოთხრობილი ამბავი თავისი წარმოშობით წარმართულია და მხოლოდ შემდეგაა გადამუშავებული და გამოყენებული ქრისტიანული რელიგიის საპროპაგანდოდ, ისევე როგორც თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ პოლემიკური ნეგაციის გზით იქნა გამოყენებული თეოლოგების მიერ ქრისტიანული რწმენის განსამტკიცებლად. ამ თვალსაზრისით უნდა გავარჩიოთ სიმონის თქმულების ორივე ეპიზოდი, — როგორც ზეცაში გაფრენა, ისე მშვენიერ ელენესთან შეუღლება.

ორივე ეს ეპიზოდი ალევგორიული ხასიათისაა. ზეცაში გაფრენის სცენა გამოხატავს ადამიანის დაუცხრომელ მისწრაფებას ცოდნისა და ქეშმარიტებისაკენ. გილგამეშიანის ეტანასა და იკაროსისებური ზესწრაფვა მარადიული პროგრესის ალევგორიაა, შეუცნობისა და შეუძლებლის მიღმა ლტოლვა, ადამიანური შეზღუდულობის ფარგლების გადალახვა.

ასევე ალეგორიული ხასიათისაა სიმონისა და ელენეს შეუღლებისა და მათ მიერ ელემენტა მეტამორფოზის გზით Euphron-ის წარმოქმნის ამბავი, რომელსაც ჰერაკლიტეს ნატურფილოსოფიის გავლენის ნიშანი ემჩნევა. ამ ამბავს თავისი ისტორია აქვს. წარმოშობით იგი ანტიკური, წარმართული, ხოლო შორეული ფესვებით ათეული ათასი წლების წინანდელი — მთვარის ქალღმერთ სელენეს სახელთან დაკავშირებული. ანტიკურ მითოლოგიაში ცნობილია თქმულება, რომლის მიხედვითაც მენელაოსსა და მშვენიერ ელენეს, — აქ უკვე სინათლის ქალღმერთს, — შეეძინებათ სასწაულებრივი უნარის მქონე შვილი ჰერმონე. სხვა მითის მიხედვით, ელენე უკვე სიკვდილის შემდეგ მისთხოვდება აქილევსს, რომლისგანაც შეეძინება „ფრთოსანი ვაჟი“.

ელენეს სახელი ყოველთვის სინათლესთანაა დაკავშირებული, ისევე როგორც ამირანისა და პრომეთეოსისა — ცეცხლთან. ეს სინათლეს ცოდნისა და უნარის ისეთივე ალეგორიაა, როგორც „ღვთაებრივი ცეცხლი“. ამირანისა და პრომეთეოსის თქმულებებში ცეცხლის მოტაცებაზეა ლაპარაკი, აქ კი — სინათლესთან შეუღლებასა და განსაკუთრებული ცოდნისა თუ უნარის მიღებაზე. ასე რომ, ალეგორიული თქმულება სიმონ მოგვის შესახებ არ არის ქრისტიანულ-მაგიური ხასიათის. იგი წარმართულია და, როგორც ქვევით დავინახავთ, იდეური მიზანდასახულობით სულ სხვა სიბრტყეზე მოთავსებული.

სამაგიეროდ, მაგიურ თქმულებათა რკალს ნამდვილად მიეკუთვნება ლეგენდები სენატორ პროტერიუსის მონის, კიპრიანე ანტიოქიელის, ჰერცოგ რობერტის, ვირჯილიუსის, პარაცელზისა და თეოფილუსის შესახებ. ამათ შორის უფრო საინტერესოა თქმულება კიპრიანე ანტიოქიელის შესახებ. წარმოშობით კიპრიანე ბერძენია. იგი ადრევე გაიტაცა აპოლონის კულტმა, ბახუსისა და მითრას მისტერიებმა. კიპრიანე არგოსში გაეცნო ოლიმპის ღმერთების ძალას. მემფისში მან ეგვიპტური საიდუმლო ნიშნები და დემონებთან ურთიერთობის საშუალებანი შეისწავლა. შემდეგ ქალ-

დეში გაემგზავრა, რათა იქ სინათლის, ჰაერისა და ვარსკვლავების საიდუმლოებას გასცნობოდა. კიპრიანე ისე დახელოვნდა მისნობაში, რომ ქვესკნელის მეთაური გამოიხმო, რომელმაც მას სულების მთელი ამაღლა დაუყენა მსახურად და შეჰპირდა სიკვდილამდე ყოველგვარი სურვილის შესრულებას, ხოლო სიკვდილის შემდეგ — ჯოჯოხეთის თავადის ტიტულსაც. დემონი მას „წინ მსწრაფს“ უწოდებდა და „ჯერაც შეუძლებლის“ საზღვრების გადალახვას ჰპირდებოდა. „მსოფლიო მოგზაურობის“ შემდეგ კიპრიანე ანტიოქიაში დასახლდა და დიდი სახელიც მოიხვეჭა როგორც ბრძენმა მისანმა და ფილოსოფოსმა. აქვე გაიცნო და კიდევ შეიყვარა მან მშვენიერი იუსტინა. ეს სიყვარული რჯულის მოსავეი ქალწულისადმი ამაო იყო, რადგან იუსტინა მხოლოდ ერთადერთ სიყვარულს სცნობდა — სიყვარულს ქრისტესადმი. მაშინ კიპრიანემ გადაწყვიტა მაგიისათვის მიემართა და ამ გზით მოეხიბლა უკარება ქალწულის გული. მაგრამ ეროტიული ცდუნებებით იგი ახერხებდა მხოლოდ იუსტინას გრძნობების აშლას, სულიკი მაინც შეუუვალი რჩებოდა, რადგან ქრისტეს ჯვარი იცავდა დემონის გავლენისაგან. კიპრიანეც მიხვდა ამას. მან შეიგნო თავისი დანაშაული, სცნო ქრისტეს რწმენისადმი ერთგულადამიანთა უძლეველობა და ბოლოს გულწრფელი მონანიებით, ლოცვა-დაღადითა და სხეულის გვემა-წამებით კიდევ მიაღწია ცოდვათა მიტევებას.

მეცნიერებაში ორგვარი აზრი არსებობს ფაუსტურ თქმულებებთან კიპრიანეს თავგადასავლის კავშირის შესახებ. ამ საკითხზე სპეციალური გამოკვლევის ავტორი თ. ც ა ა ნ ი ამტკიცებს, რომ თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ კიპრიანეს მძლავრ გავლენას განიცდის¹, კ უ ნ ო ფ ი შ ე რ ი კ ი, პირიქით, ამბობს, რომ ფაუსტის თქმულებაში კიპრიანეს ნიშანწყალიც არ ჩანს. სწორია ფ ი შ ე რ ი ს მოსაზრება, რომ „მსგავსება არ ნიშნავს გავლენას“², მაგრამ

¹ Th. Zahn, Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage, 1882

² K. Fischer, Goethes Faust, Bd. I, S. 61.

ამ თქმულებათა ურთიერთ კავშირის უარყოფა მაინც უმართებულოა.

მაგიურ თქმულებათა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე თქმულება თეოფილუსის შესახებ.

თეოფილუსი კილიკიაში მსახურობდა ადანის მონასტერში, იუსტინიანეს მეფობის დროს VI საუკუნის პირველ ნახევარში. თეოფილუსის ცხოვრება აღწერილი აქვს მისსავე თანამედროვეს ევთიპიანოსს (Euthihianos), რომელიც გვარწმუნებს, რომ წერს მხოლოდ იმას, რაც თვითონ ნახა და გაიგო. თეოფილუსს იგი ახასიათებს როგორც სათნო და გონიერ ადამიანს. როცა ეპისკოპოსის თანამდებობა გათავისუფლდა, ხალხმა ერთსულოვნად მისი კანდიდატურა წამოაყენა, მაგრამ თეოფილუსმა თავმდაბლობის გამო უარი განაცხადა შეთავაზებულ თანამდებობაზე. იგი მუხლებში ჩაუვარდა მიტროპოლიტს და შეპლალადა, ღირსი არა ვარ ესოდენ დიდი პატივისცემისაო. მაშინ ეპისკოპოსის თანამდებობაზე სხვა აირჩიეს. ამის შემდეგ თეოფილუსს შეუჩრდნენ მაცდურები, რომლებმაც ჩაუნერგეს ბოროტი აზრები, გაუღვიძეს პატივმოყვარეობის გრძნობა, ძალაუფლების სურვილი და მონადომებინეს დაეკავებინა ეპისკოპოსის თანამდებობა, რაზედაც თვითონ უარი თქვა. იმისათვის, რომ როგორმე თავისი განზრახვა შეესრულებინა, მან გადაწყვიტა მაგიური ხელოვნების გამოყენება და თხოვნით მიმართა იმავე ქალაქში მცხოვრებ ებრაელს. ამ უკანასკნელმა იგი ქალაქის ციკში წაიყვანა და გააფრთხილა, რაც არ უნდა ნახო, არ შეგეშინდეს და პირჯვარი არ დაიწერო. თეოფილუსმა ამის პირობა მისცა. მაშინ ებრაელმა შეულოცა და მის წინაშე ჩაიარეს ჯოჯოხეთის სულებმა თეთრ ტანისამოსში. ბოლოს მათი მბრძანებელი დემონიც გამოჩნდა. ებრაელმა გააცნო მას თეოფილუსის სურვილი. დემონმა გაიკვირვა, როგორ შემოძლია დავებმარო ადამიანს, რომელიც თავის ღმერთს ემსახურებაო. თუ ჩემს ამაღაში ჩაეწერება და ჩემი მსახური გახდება, ყველაფერს შევუსრულებო. თეოფილუსი არამცთუ დაეთანხმა, ფეხებიც დაუკოცნა თავის ახალ ბატონს.

მაშინ დემონმა პირობის წერილობით დადასტურება მოს-
თხოვა, რაზედაც თეოფილუსმა მზადყოფნა განუცხადა და
დემონს გადასცა ბეჭედლამული ქალაღი, რომელშიც ადას-
ტურებდა, რომ იგი უარყოფს ქრისტესა და მის მშობელს.

გვიან, მაგრამ მაინც შეიგნო თეოფილუსმა თავისი დან-
შაული და დახმარებისათვის ეკლესიას მიმართა. თქმულება-
ში დაწვრილებითაა აღწერილი თეოფილუსის მარტივობის
ამბავი, რის შემდეგაც მას არამტოუ მიუტევეს ცოდვები,
არამედ წმიდანთა სიაშიც კი შეიტანეს.

სხვაც ბევრი არსებობს ამ სახის თქმულება ევროპის
ფოლკლორში, თუნდაც მილიტარიუსის, ალბერტ დიდის,
კონრად ვიურცბურგელის და სხვათა შესახებ. ყველა მათ
განი რელიგიური რწმენის განმტკიცებას ემსახურება. ბევ-
რი ეპიზოდი ამ ლეგენდებიდან გამოყენებულია თქმულე-
ბაში დოქტორ ფაუსტის შესახებ და მის ლიტერატურულ
პარადიგმებში. მაგრამ აქვე უნდა აღენიშნოთ, რომ ფაუსტო-
ლოგიაში დაკანონდა არასწორი შეხედულება, რომლის მიხედვი-
თაც თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ ძველ მაგიურ
თქმულებათა პროტესტანტულ მოდიფიკაციას წარმოადგენს.
ეს შეხედულება ხალხური თქმულების უკვე ნაჩვენები თან-
მიმდევრული გაყალბების ბუნებრივი შედეგია. მართლაც,
თუ ფაუსტი გაგებული იქნება როგორც უბრალო ჯადოსანი,
რომელმაც ვიწრო პირადული ინტერესების გამო უარყო
ღმერთი, ის ადვილად დაუკავშირდება მაგიური თქმულე-
ბების მთავარ პერსონაჟებს, რომელნიც ამავე მიზნით მივი-
დნენ ბოროტ სულებთან.

ბურჟუაზიულ მეცნიერებს თქმულება დოქტორ ფაუს-
ტის შესახებ არ შეუსწავლიათ როგორც სრულიად ახალი,
აღორძინების ეპოქის ღრმა იდეებით გამსჭვალული ნაწარ-
მოები, მათთვის ეს თქმულება ერთი მრავალთაგანი იყო.
ისინი უგულვებელყოფდნენ მის იდეურ შინაარსს და მხოლოდ
ტექსტუალური ანალიზით კმაყოფილდებოდნენ. ეპიზოდური,
ხშირად სოფისტური ანალოგიებით ისინი „ფაუსტს“ იხი-
ლავდნენ როგორც მაგიურ თქმულებათა ჯაჭვის ერთ-ერთ
ჩვეულებრივ რგოლს, ვერ ამჩნევდნენ იმ ახალსა და თა-

ვისებურს, რითაც ის განსხვავდება ყველა დანარჩენი თქმულეებისაგან და გვევლინება ხალხის ფანტაზიის ისეთ ნაყოფად, რომლის ღრმა აზრი, როგორც ენგელსი წერს, მისი ბუნების შეუცვლელად შეიძლება შეითვისოს ყველა ეპოქამ. ჩვენთვის ეს თვალსაზრისი მიუღებელია. ფაუსტური იდეების განვითარების დიდ შარავნაზე კიპრაინეს, პარაცელზის, ვირგილიუსის, რობერტის და თეოფილუსის შესახებ მაგიური თქმულებები, სხვა მხრივ მათი დიდი მნიშვნელობის მიუხედავად, მაინც ვერ დაიკავებენ თვალსაჩინო ადგილს. ისინი მხოლოდ ცალკეული ეპიზოდების სახით შემოდიან ფაუსტურ ლიტერატურაში, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ ქმნიან მის კონსტრუქციულ საფუძველს.

ფაუსტური იდეების ზოგადი ასპექტის საფუძველი, როგორც ამ წიგნის შესავალშიც ვწერდით, უფრო ფართოა. იგი იქმნება ცნობიერების განვითარების იმ საფეხურზე, როცა ადამიანმა კანონზომიერი კავშირი დაამყარა ბუნებასთან. ახლად გამოღვიძებულ გონებას იმთავითვე იზიდავდა ბუნების უსაზღვრო მრავალფეროვნება, სამყაროს აგებულება და მისი „უცნაური“ კანონები. ფაუსტურ პირველ-მადიებლებს სურდათ გაეგოთ ყველაფერი, რაც მათი თვალთახედვის არეში იყო ან რაც მის მიღმა იგულისხმებოდა, შეეცნოთ ყოფიერების არსი და განესაზღვრათ საკუთარი ადგილი სამყაროში. ეს კი უფრო სურვილი იყო, ვიდრე შესაძლებლობა. „ველური ფილოსოფოსი“ დარწმუნდა, რომ ადამიანი სუსტია ბუნების ძალთა წინაშე ბრძოლაში. მართალია, წარმოსახვით იგი შედარებით ადვილად სძლედა ხოლმე ყოველგვარ დაბრკოლებას, მაგრამ სინამდვილე სრულიად საწინააღმდეგოს აჩვენებდა. იგი თითქოს ზეცისკენ მიიწევდა, მაგრამ სინამდვილე მაინც იკაროსივით ძირს ანარცხებდა და ისევ ამქვეყნიური არსებობის სავეალლო ბედს უმორჩილებდა. აქ ჩაისახა წარმოსახულის სინამდვილედ ქცევის შეუძლებლობის ტრაგიკული განცდა. ადამიანი დარწმუნდა, რომ ის არ შეუძლია, რაც უნდა. ნუგეშად მას თითქოს რელიგია მოევლინა. რკულის მოძღვრები უმტკიცებდნენ, რომ ეს „შეზღუდულობა“ მხოლოდ მატერიალური არსებობის

თვისებაა, სულის სხეულისაგან გათავისუფლების შემდეგ კი ყოველი მოკვდავი ღვთაებრივში ჰპოვებსო თავის სრულყოფას.

რელიგიური წარმოდგენით, სამყარო სამ სფეროდ იყო გაყოფილი: ცად, ღედამიწად და ჯოჯოხეთად. ადამიანური არსებობა ცხოვრების მხოლოდ გარდამავალ საფეხურს წარმოადგენდა. ვინც ამქვეყნად რწმენის ღოგმატებს დაემორჩილებოდა, ზეცაში ანუ სამოთხეში აღწევდა მარადიულ ნეტარებას, ხოლო ვინც მას არღვევდა—მუდმივი წამება ელოდა ჯოჯოხეთში. ამასთანავე სამოთხეც და ჯოჯოხეთიც ამქვეყნიური ცხოვრების აბსტრაგირებას წარმოადგენდა. იქ დაახლოებით ისეთივე წესრიგი იყო, როგორიც ამქვეყნად. სამოთხეში ყოველგვარი სიკეთე სახიერდებოდა, ჯოჯოხეთში კი საშინელება. ვისაც ამ ზღაპრის სჯეროდა, რელიგიური ცრურწმენის ტყვეობაში ექცეოდა და დადგენილის ფარგლებში მოქმედებდა. მან იცოდა რა შეიძლება და რა არა. უზენაესმა აუკრძალა ადამიანს ეგემნა ნაყოფი ცნობადის ხისა, რათა „უმეცრების“ სიბნელეში ჰყოლოდა ის. განგების ძალამ ამიტომ შეუზღუდა მას მოქმედების არე. ვინც ამ წესს არღვევდა და ზებუნებრივის გზით თავის ბუნებრივ არსებობას აჭარბებდა, მარადიული წამება ემუქრებოდა ჯოჯოხეთში. მიუხედავად ამისა, ძლიერი და მოუდრეკელი მაინც განაგრძობდა ბრძოლას, სუსტი კი ინანიებდა, პატიებას ითხოვდა და ურიგდებოდა. ხალხური ფანტაზია დიდების შარავანდით პირველს მოსავდა, რელიგია—მეორეს. ხალხი აღიღებდა ისეთ გმირს, რომელიც ბოლომდე შეუპოვარი იყო, რელიგია კი მარტვილობის, სხეულის გვემისა და მორჩილების მორალს ქადაგებდა. ამიტომ პირველს უფრო საერო ეპოსი გამოხატავდა, მეორეს—სასულიერო. საერო ეპოსი ისეთი ლეგენდარული გმირების სახეებს ქმნის, რომელნიც ცისა და ჯოჯოხეთის ყოველგვარ ძალას უმხედრდებიან ხალხთა ამქვეყნიური ბედნიერებისათვის. სასულიერო, პირიქით, წმიდანებს განადიდებს, მეუღაბნოებსა და რჯულის მოძღვრებს, ე. ი. იმათ, ვინც იმქვეყნიური ნეტარებისათვის თმობს ამქვეყნიურ ბედნიერებას. ეპიკური გმირები—გილ-

გამეში, ამირანი, პრომეთოსი და სხვები—ღმერთებსაც კი ებრძვიან ადამიანთა უფლებისათვის. მაგიურ თქმულებათა წარმომადგენლები კი ადამიანურს ახშობენ ღვთაებრივის განსადიდებლად. მათ შორის პრინციპული სხვაობაა. პირველი ბუნებით ათეისტურია, მეორე — რელიგიური. ფაუსტი პირველს მიეკუთვნება და არა მეორეს. იგი უარყოფს ღმერთს და ჯოჯოხეთის ძალებს უკავშირდება, რათა გაათართოს ადამიანურ შესაძლებლობათა საზღვრები. ფაუსტი ბოლომდე შეუპოვარი რჩება ამ ბრძოლაში. ამ მხრივ იგი საგმირო ეპოსის ტრადიციებს უფრო აგრძელებს, ვიდრე სასულიერო ხასიათის მაგიური თქმულებებისას. ფაუსტური თქმულებების წყაროებიც იქ უნდა ვეძებოთ, საგმირო ეპოსში და არა რწმენის განსადიდებლად შეთხზულ ჩვეულებრივ მაგიურ თქმულებებში. ამასთანავე, ასეთი კავშირის დასადგენად სრულიადაც არ არის სავალდებულო ზეგავლენის გზების აღმოჩენა. ასეთ ზეგავლენას ალბათ არც კი ჰქონდა ადგილი. კაცობრიობის მარადიული პროგრესის იდეების განვითარების მაგისტრალზე სხვადასხვა ქვეყნებსა და ეპოქებში იქმნებოდა ურთიერთმონათესავე მითები და თქმულებები ისეთი ძლიერი ნებისა და ძალის ფაუსტურ ადამიანთა შესახებ, რომელნიც ყველაზე სრულად და შთამბეჭდავად გამოხატავდნენ საერთო სახალხო იდეალებს. ასეთებია თქმულებები გილგამეშის, ახირანის, პრომეთოსის, ტიტანების, დედალოსისა და იკაროსის, სიმონ მოგვისა და დოქტორ ფაუსტის შესახებ.

მწუხარების შეგობარი. ხეთურ-შუმერული თქმულება გილგამეშის შესახებ, ისევე როგორც ფაუსტური ლეგენდა, გარკვეული ისტორიული მოვლენების უკუფენას წარმოადგენს. გილგამეში, გადმოცემის მიხედვით, შუმერთა ქალაქ ურუქის მმართველი ყოფილა. ვარაუდობენ, რომ იგი მესამე ათასწლეულში ცხოვრობდა ჩვენს წელთაღრიცხვამდე. ერთ-ერთი უძველესი ხელნაწერის მიხედვით, გილგამეშს აუშხედრებია ურუქის მცხოვრებნი და ომი დაუწყია ქალაქ კიშის მმართველის აგჰეს წინააღმდეგ. თვითონ გილ-

გამეში, როგორც ჩანს, აგჰეს ქვეშევრდომი ყოფილა. მას გმირულად უბრძოლია აგჰეს ბატონობისაგან თავისი ხალხის გასათავისუფლებლად და ისეთი სახელი მოუხვეჭია, რომ მაშინვე მითები და ლეგენდები შეუთხზავთ მის სადიდებლად. ამ მითებში გილგამეში დახასიათებულია როგორც ხალხის ინტერესებისათვის თავდადებული მძლეთამძლე რაინდი, უშიშარი და შეუპოვარი მებრძოლი. ამ მხრივ ყველაზე საინტერესოა ასურეთის მეფის აშურბანიპალის ბიბლიოთეკაში დაცული ასლი ბაბილონური თქმულებისა გილგამეშის შესახებ, თიხის თორმეტ ფილზე ლურსმულად დაწერილი. ლეგენდის ამ ვერსიაში გილგამეში ხალხის ინტერესების დამცველია, ადამიანების მდგომარეობის გაუმჯობესებისათვის მებრძოლი. მაგრამ, ვინაიდან მისი ბედი განწყობებულია „განგების“ მიერ, გილგამეში უპირისპირდება ღმერთების ნება-სურვილს და ღმერთმბრძოლის სახეს იღებს. ხალხის წარმოდგენით, რაკი ადამიანთა ბედ-იღბალი ღმერთის მიერაა დადგენილი, მისი შეცვლაც ღმერთს ან ტიტანური ძალის ღმერთ-კაცს შეუძლია. ამიტომ არის, რომ გილგამეში მითებში ორი შესამედით ღმერთია, ხოლო ერთი შესამედით ადამიანი. ამითვე უკავშირდება „გილგამეშიანი“, „ამირანიანი“ და სხვა ამგვარი მითები ფაუსტურის ცნების შინაარსის ერთ-ერთ ძირითად პირობას — ადამიანის კავშირს ზებუნებრივ ძალებთან. მართალია, აქ ხელშეკრულების დადების სცენა არ არის აღწერილი, მაგრამ გილგამეში, ისევე როგორც ამირანი, თავისშივე შეიცავს ზებუნებრივსა და ღვთაებრივს. ფაუსტურ პარადიგმებშიც ხშირად შევხვდებით ისეთ გმირებს, რომელნიც თავიანთ შინაგან დემონებთან კრავენ პირობას. ასეთი გმირები გარეშე ძალების მეშვეობით კი არ აღწევენ ზეადამიანურ შესაძლებლობებს, არამედ იმით, რომ თვითონ არიან ზებუნებრივნი, მართალია, ნაწილობრივ, მაგრამ მაინც იმაზე მეტად, ვიდრე ჩვეულებრივი ადამიანი.

ეს თვალსაზრისი აღმოსავლურ მისტიკას ეყრდნობა და ჩვენთვის იმითაა საინტერესო, რომ საფუძველს უყრის ფაუსტურის ცნების შინაარსის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშნის —

ზებუნებრივთან კავშირის ორგვარ სახეს — მისტიკურსა და მაგიურს. პირველი თვალსაზრისით, „არაჩვეულებრივი ადამიანი“ — მისანი ან მძლეთამძლე გმირი თვითონვე შეიცავს ზებუნებრივს. მეორე თვალსაზრისი კი ზებუნებრივს მხოლოდ ადამიანის გარეშე ხედავს. ასეთ შემთხვევაში ადამიანი იძულებულია კავშირი შეკრას მის გარეშე არსებულ ძალებთან. ძველი აღმოსავლური რელიგიური წარმოდგენა ერთ თვალსაზრისსაც შესაძლებლად ცნობს და მეორესაც. ამიტომ არის, რომ მისტიკური და მაგიური შეხედულებები ხან პარალელურად ვითარდებიან, ხანაც ერთმანეთს ერთვებიან, რითაც ბუნებრივისა და ზებუნებრივის პანთეისტურ იგივეობას გამოხატავენ. ამიტომ მისტიკა, პანთეიზმი და მაგია ფაუსტური მითოსის აუცილებელი თვისებებია. ღვთაებრივის იმანენტურობა გილგამეში ასეთ მისტიკურ-პანთეისტურ თვალსაზრისზეა დამყარებული. იმის გამო, რომ გილგამეში ორი მესამედით ღვთაებრივია, მას ზებუნებრივი მოქმედებისა და ხილვის უნარი აქვს. ლეგენდა მას წარმოგვიდგენს როგორც ადამიანს, რომელმაც „ქვეყნის კიდემდე“ ყველაფერი იხილა, რომელიც ფრიად განსწავლულია და გამოცდილი, საიდუმლოებათა ერთბაშად განმჭვრეტი, დამარხულის მხილველი და დაფარულის ცხადმყოფი, სიბრძნის სარქველი, შრომითა და ზრუნვით სახელმოხვეჭილი კაცი, მზის ღმერთის შამაშის ტრფიალი, მიწის ღმერთის ელისისა და წყლისა და სიბრძნის ღმერთის ეუს წყალობით გაბრწყინებული, მაგრამ მაინც ფაუსტივით შეზღუდული და დაუკმაყოფილებელი. ღმერთკაცობის მიუხედავად, გილგამეში მაინც ადამიანურ ფარგლებში მოქმედებს. მან ბევრი იცის, მაგრამ არა ყველაფერი. მისი თვალი და გონება მხოლოდ „ქვეყნის კიდემდე“ წვდება. „იმის იქით“ ყოველივე უცნობია მისთვის. მან არ იცის რა ხდება ქვესკნელში ან ზევით, — ნეტარების ქვეყანაში. იგი იღწვის თავისი ხალხისთვის, აშენებს ქალაქ ურუკს და მტკიცე გალავანს შემოავლებს მას. იგია მწყემსი და მცველი ერისა, ბრძენი, მეცნიერი, მაგრამ მკაცრი, რის გამოც მწუხარების მეგობარი შეარქვეს მეტსახელად.

მიუხედავად იმისა, რომ გილგამეში მთელ თავის ძალ-
ღონეს ხალხის კეთილდღეობას ახმარს, მაინც ვერ ახერხებს
გააბედნიეროს თანამემამულენი. ადამიანს არ შეუძლია
ღმერთს გაუტოლდეს. ის მოკვდავია. გილგამეშის აზრით,
ეს უსამართლობაა. იგი უმხედრდება ღმერთს და მოითხოვს
ადამიანის უფლებების დაცვას. განრისხებული ცის ღმერთი
ანუსი გილგამეშის საპირისპიროდ შექმნის მხეც-კაცს ენკი-
დუსს — ქვეყნისა და კაცთა უმეცარს, რომელიც მხეცებთან
ცხოვრობს და ნადირობას არ ანებებს ხალხს. გილგამეში
შეებმება ენკიდუსს, სძლევს მას, მაგრამ მოეწონება მისი
ვაჟაკობა, აპატიებს და დაუმეგობრდება კიდეც. შემ-
დეგ ორივენი ამარცხებენ ნაძვის ტყის მკველს ჰუმბაბას.

გამარჯვებულ გილგამეშს თვალს მოჰკრავს ღმერთ-ქალი
იშტარი, განიმსჭვალება მისდამი სიყვარულით და ჰპირდება
ისეთ ძალაუფლებას, რომ ტახტზე მსხდომი მეფენი, ბატონ-
ნი და დიდებულნი ფერხთ ემთხვიონ მას, ხარკად მიართვან
ნაყოფი მთისა და ველისა. მაგრამ გილგამეში ღმერთმბრძო-
ლია. იგი არათუ უარყოფს იშტარის სიყვარულსა და დაპირ-
ებებს, არამედ შეურაცხყოფს კიდეც მას, უწოდებს კუპრს,
მზიდველს რომ წელში ღუნავს, ხამლს, კაცს რომ ფეხებზე
უჭერს, ქვეყნიდან წარტაცებულ პატიოსან თვალს, როსკიპს,
რომელმაც თავისი საყვარლები გააუბედურა, და ჩამოთვლის
იშტარის მიერ ჩადენილ მრავალ ბოროტებას. განრისხებული
იშტარი შესჩივლებს მამას — ზეცის ღმერთს ანუსს და
დედას ანტუსს, რომ გილგამეშმა შეურაცხყო იმით, რომ
მისი ბოროტებანი აღნუსხა და სთხოვს შექმნან ცეცხლოვანი
ხარი, რომელიც დასჯის თავხედ მოკვდავს. წინააღმდეგ შემთხ-
ვევაში იგი იმუქრება, რომ ქვესკნელის კარებს დაღეწავს,
მიცვალებულთა ლაშქარს ამოიყვანს და ცოცხლად შეაჭმე-
ვინებს ადამიანებს. მშობლებმა შეასრულეს იშტარის გუ-
ლის წადილი. მათ ისეთი ცეცხლოვანი ხარი შექმნეს, რომლის
ყოველი ამოსუნთქვა უამრავ ადამიანს ხოცავს. გილგამეში
და ენკიდუსი კლავენ ცეცხლოვან ხარს და ათავისუფლებენ
ხალხს ამ საშინელებისაგან. მაგრამ გოლიათები მაინც უნ-
და დაემორჩილონ განგების ნებას. ღმერთებმა სიკვდილით

დასჯა გადაუწყვეტეს ენკიდუსს. მზის ღმერთმა შამაშმა ანუ-
 გეშა ის, მაგრამ ენკიდუსმა საშინელი სიზმარი ნახა. მას
 გამოეცხადა არწივის ბრწყალებიანი, კუპრივით შავი კაცი,
 არწივის ფრთები შეასხა და უთხრა, წამომყევით სიბნელის
 სახლში, ქვესკნელის ღვთაების ირკალას სავანეში, საიდანაც,
 თუ შიგ შევიდა, ვერავინ ვერასოდეს გამოვაო¹. თან აუწერა
 ქვესკნელის ბინადართა ცხოვრება: იქ ბნელში ყრიან
 ოდესღაც ძლიერნი ხელმწიფენი და მათი სკიპტრანი, მღვდელ-
 მთავრები, შემლოცველები და ჯადოსნები, ეტანა, რომე-
 ლიც არწივს მოახტა და ცაში აფრინდა². პირუტყვთ მეფე
 ს ა გ ა ლ ი, ქვესკნელის დედოფალი ე რ ე შ ვ ი გ ა ლ ი,
 მწერალი ბ ე ლ ი ტ ს ე რ ი და სხვანი.

სიზმარი ახდება. ენკიდუსი კვდება. გილგამეში დასტი-
 რის თავის მეგობარს. ახლა ის საბოლოოდ დარწმუნდება
 განგების უსამართლობასა და უდანაშაულო ადამიანის გან-
 წირულებაში. მას სურს გაიგოს, რა არის სიკვდილი ან რა-
 ტომ კვდებიან ადამიანები. თვითონაც შიში შეიპყრობს და
 ყოველივე ამის გასაგებად მიდის უბარა-ტუტუს ძესთან უტ-
 ნაფიშტთან, რომელსაც უკვდავება აქვს მინიჭებული. გილ-
 გამეშის დედა შეპლალადებს მზის ღმერთს შამაშს, შეაჩეროს
 მისი ვაჟი, რამეთუ მას „წასვლა სწადია იმ გზით, ჯერ რომ
 არავინ იცის“, მაგრამ გილგამეშს სწორედ ა მ „ჭ ე რ ა ც
 უ ც ნ ო ბ ი“ გზით უნდა წასვლა. იგი გადაივლის მაშუს მთას,
 ს ა ზ ღ ვ ა რ ს ც ი ს ა და დ ე დ ა მ ი წ ი ს ა, გადალა-
 ხავს ადამიანური შესაძლებლობის ფარგლებს, გავა „ქვეყ-
 ნის კიდის“ იქით მდებარე სამეფოში, რომლის მცველებად
 საშინელი ღრიანკალ-კაცნი დგანან. ისინი ამოსვლისას და
 ჩასვლისას იცავენ მზეს. მცველებს ჰგონიათ, რომ გილგამეში
 ღმერთია, მაგრამ ერთ-ერთ მათგანს ცოლი უჩურჩულებს,
 ის მხოლოდ ორი მესამედითაა ღმერთი, ერთი მესამედით
 კი კაციო. აქ ისევ იჩენს თავს ნაკლოვანება ადამიანისა
 თავისი ტოტალურობის მიმართ. ღვთაებრივ სრულყოფას

¹ შდრ. დ ა ნ ტ ე ს ჯოჯოხეთისა შეასვლელის წარწერას.

² შდრ. თქმულებას დედალოსისა და იკაროსის შესახებ.

რომ მიაღწიოს, გილგამეშს აკლია ერთი მესამედი. ეს უშლის მას ხელს გადალახოს საკუთარი შეზღუდულობა და გავიდეს ადამიანისათვის შეუძლებლისა და შეუცნობის სფეროში. გილგამეში უხსნის მცველებს, რომ მიდის უტნაფიშტთან, რომელსაც უკვდავება აქვს მინიჭებული, რათა სიკვდილისა და სიცოცხლის ამბავი გამოჰქითხოს, მაგრამ ღრიანკალ-კაცი აფრთხილებს, რომ იქით მიმავალი გზა ბნელითაა მოსილი და ხორციელთაგანი ვერაინ გაიკვლევს მას. გილგამეში მოიკრებს თავის ორი მესამედის ღვთაებრივ ძალას და მაინც მიდის. იგი ათ დღეს ბნელში ივლის, მეთერთმეტე დღეს ნათელში გავა, ხოლო მეთორმეტე დღეს იხილავს მზესა და წალკოტს ღმერთებისას. მაგრამ აქ ის მაინც მიაღება თავის შესაძლებლობათა საზღვარს. წალკოტში მის შესვლას ისევ უშლის ხელს ადამიანურის ის ერთი მესამედი, რაც მისი ღვთაებრივი არსების ნაკლს შეადგენს. აქაც თავს იჩენს ადამიანური შეზღუდულობის გადასალახავად ზებუნებრივი (ფაუსტურ პარადიგმებში — დემონური) დახმარების აუცილებლობა.

ცისა და დედამიწის საზღვარზე მდგომი გილგამეში ხვდება მეღვინე ქალს, რომელიც შეშინდება მის დანახვაზე და სახლში ჩაიკეტება. გილგამეში ემუქრება, ურდულებს დავლენ, თუ არ გამიღებთო. ამ მუქარით შეშინებული მეღვინე ქალი გამოჰქითხავს ჰემუნვის მიზეზს. გილგამეში შესჩივლებს, რომ მისი მეგობარი ენკიდუსი „წარიტაცა ბედმა კაცისა“ და რომ მას უნდა უტნაფიშტთან მიაღწიოს, რათა სიკვდილ-სიცოცხლის ამბავი გაიგოს. მეღვინე ქალი აფრთხილებს, რომ უტნაფიშტამდე ზღვაა¹ გადასასვლელი, რომელიც მხოლოდ შამაშმა განვლო და უმტკიცებს, რომ მისი ცდა ამაოა. ლეგენდის აკადურ ვერსიაში ეს ეპიზოდი ასეა გადმოცემული: „რისთვის მიდიხარ? — ეუბნება მეღვინე ქალი გილგამეშს. — ცხოვრებას, შენ რომ

¹ ეს ზღვა, როგორც ჩანს, სიკვდილს ნიშნავს; „უფსკრულია წყალი სიკვდილისა“, — წერია ლეგენდაში. შემდეგ ფაუსტურ პარადიგმებშიც გვხვდება ასეთი მოტივი. ბაირონის კენი ვერ მიაღწევს ნეტარების უსივრცო მხარემდე, რადგან მას ხელს უშლის მისი ადამიანური არსებობა.

ეძებ, მაინც ვერ ნახავ! ოდეს ღმერთებმა კაცნი შექმნეს, კაცობრიობას მოკვდაობა გადაუწყვიტეს, ხოლო მარადიული სიცოცხლე თავისთვის დაიტოვეს“. ამიტომ, დაივიწყეო, ურჩევს ქალი, აუცილებელი სიკვდილი რომ გელის, იყავ მხიარული, მიჰყევ გულისწადილს, კარგად ჩაიცივი, დატკბი ამ სურვილებით, ამრავლე, რაც გაქვს კეთილი, ნუ ჰგვემავ შენ გულს, სანამ გოდების დღეს არ მიუახლოვდები, ატარე დღენი მხიარულად. ღვინი ნუ დაგლის. სიმდიდრე არავის წაუღია საიქიოს და არც არავინ დაბრუნებულა იმ ქვეყნიდან. კაცნი და პირუტყვენი თანასწორნი არიან სიკვდილის წინაშე. ყოველივე შექმნილია მიწისაგან და კვლავ მიწადვე მოიქცევა. ამიტომ „მოვედ და ჰამე სიხარულისა პური შენი და სუ გულსა კეთილსა შინა ღვინო შენი“, „იხილე ცხოვრება დედაკაცისა თანა“ და ა. შ. ასე მოძღვრავს მრავალი ასეული წლის შემდეგ მეფისტოფელის სახედ ჩამოყალიბებული მეღვინე ქალი დოქტორ ფაუსტის შორეულ წინაპარს — გილგამეშს. მაგრამ გილგამეში თავისას არ იშლის. მაშინ მეღვინე ქალი მიასწავლის უტ-ნაფიშტის მენავესთან—ურ-შაბაბთან¹, იქნებ იმან გადაგიყვანოსო. გილგამეში მოძებნის ურ-შაბაბს და გაუმხელს თავის გულის წადილს, უამბობს ენკიდუშის სიკვდილის ამბავს და იმასაც, თუ როგორ შეიპყრო ისიც სიკვდილის შიშმა; თან დასძენს, რომ მეც დავწვები მსგავსად იმისა, რომ აღარ აღვდგე აღარასოდესო.

ურ-შაბაბის რჩევით გილგამეში შედის ტყეში, მოჭრის ხეებს, გააკეთებს ნავს, რომლითაც ორთავენი თვენახევრის მანძილს გაივლიან სამ დღეში და „სიკვდილის წყალს“ მიაღწევენ. მეორე ნაპირიდან უტ-ნაფიშტი უყურებს უცხოთა მოახლოებას. გილგამეში მიაღწევს მასთან და შესჩივლებს თავისი მწუხარების მიზეზს.

უტ-ნაფიშტი მიუგებს: ქვეყნად სამარადისო არაფერია. სიკვდილი მრისხანეა, ის არავის ინდობს. ამაზე გილგამეში ეტყვის:

¹ ძველი აკადურის ჯერსიით—რურ-სუნაბუ.

„ტიციქარ, უტ-ნაფიშტო, და შენი სხეული სხვაგვარ
არ არის!
რაც მე ვარ, ის შენა ხარ! ქვემარტად სხვაგვარი
არა ხარ შენ!
რაც მე ვარ, ის შენა ხარ!..“

მაშ რატომ არისო, — ჩივის გილგამეში, — რომ მე ძრწო-
ლით ვარ სავსე, შენ კი ნებიერობ? როგორ შეხვედი ღმერთ-
თა კრებულში და მოიპოვე უკვდავება? ამის პასუხად უტ-
ნაფიშტი უამბობს წარღვნის ამბავს, ნოეს კიდობნით თავის
გადარჩენას და განეტარებას ღმერთ ენლილის მიერ, რო-
მელმაც მას განუცხადა: „აქამომდე იყავ მხოლოდ; კაცი,
აწ გვემსგავსენ ჩვენ, ღმერთთა“.

ამის შემდეგ თქმულებაში აღწერილია, თუ „შ რ ო მ ი-
ს ა და ზ რ უ ნ ვ ი ს“ შედეგად გილგამეშმა როგორ ის-
წავლა „ცხოვრების ბალახის“ მოპოვება და გახარებულმა
მიმართა თავის მენავეს:

„ურ-შაბაბ! ეს ბალახი აღთქმის ბალახია, რითაც კაცი
თავის უგულითადეს წადილს მიაღწევს. სახელი მისი არის:
„მოხუცი კაცი გაყმაწვილების“. მივიტან მას გალავანთან
ურუქს და ვაჭმევ ერსა... მეცა ვჭამ მისგან, რათა კვლავ და-
უებრუნდე სიყმაწვილესა“.

უკან დაბრუნებისას გველმა იყნოსა უკვდავების ბალახის
სუნი და მოსტაცა იგი, როცა გილგამეში ტანს იბანდა. ხელ-
ცარიელი დაბრუნდა გილგამეში ქალაქ ურუქს. შეუძლებე-
ლი მაინც მიუღწეველი დარჩა. უძველესმა ფაუსტურმა
გმირმა ვერ მიაღწია მიზანს და ადამიანთა საეაღალლო ბედი
გაიზიარა.

ზეცის მიერ უარყოფილს, ახლა მას ქვესკნელში უნდა
ჩასვლა, რათა ენკიდუსის სულს შეხვდეს და გაიგოს წესი და
განგება საიქიოსი. იგი შესთხოვს ღმერთებს ენკიდუსის სუ-
ლი მოუვლინონ მას. ღმერთმა ეამ შეისმინა გილგამეშის
ვედრება და მოუვლინა ენკიდუსი. მაგრამ ენკიდუსს არ სურს
ჯოჯოხეთის აღწერა, რათა არ შეაშფოთოს გილგამეში; კან-
ტიკუნტად კი ეუბნება ჯოჯოხეთის საშინელებათა შესახებ,
მაგრამ აქ ლეგენდის მხოლოდ ფრაგმენტებია დარჩენილი.

ასეთია ლეგენდა გილგამეშზე, რომელშიც მკვეთრადაა გამოხატული მითიური სახე ცოდნისა და ადამიანთა ბედნიერებისათვის თავდადებული ზებუნებრივი ძალის კაცისა. იგი „ს ა ი დ უ მ ლ ო თ ა ' ე რ თ ბ ა შ ა დ გ ა ნ მ ქ ე რ ე ტ ი“ და „დ ა ფ ა რ უ ლ ი ს მ ხ ი ლ ვ ე ლ ი“ ბრძენია, რომელმაც „ცის კიდემდე“ (ყოფიერების მთლიანობის I სეგმენტი) ყველაფერი იხილა, გაიგო და ყოველივე ამის შემდეგ შეუტნობისა და შეუძლებლის სფეროში (II სეგმენტი) მოინდომა შესვლა, რათა სიკვდილ-სიცოცხლის საიდუმლოება გაეხსნა და უკვდავება მიენიჭებინა ხალხისათვის, მიეცა მისთვის სრულყოფილი ცხოვრება და ბედნიერება.

ზეციური ცეცხლი. ამ იდეებითაა გამსჭვალული ქართული გმირული ეპოსის შესანიშნავი ძეგლი „ამირანი“¹.

პროფ. შ. ნ უ ც უ ბ ი ძ ე მ ნათლად დაასაბუთა, რომ ორივე ლეგენდა — „გილგამეშისანი“ და „ამირანიანი“ წარმოადგენს ერთი მთლიანი პროცესის გამოხატულებას და გამოთქვა აზრი, რომ შეიძლება ესინი ერთ ეროვნულ კომპლექსსაც კი ეკუთვნოდნენ².

ტიტანური ძალის ადამიანთა ამბავი, რომელნიც ზეციური ძალებს ებრძვიან, რათა ხალხისათვის გამოსტაცონ ბედნიერება, ხეთებმა და შუმერებმა წარმოგვიდგინეს გილგამეშის სახით, ქართველებმა — ამირანის, ხოლო ბერძნებმა — პრომეთეოსისა.

გილგამეშის მსგავსად, ამირანი ნახევრად ღმერთია, ღვთაებრივი ზებუნებრიობის თავისშივე მატარებელი, ძე მონადირე სულ-კალმახისა და მონადირეობის ქალ-ღმერთის დალისა³. ის არის გმირი საცრის ოდენა თვალებით, შავი ღრუ-

¹ ამირანის უამრავი ვერსია და ვარიანტი არსებობს. იხ. ამ საკითხზე მ. ჩ ი ქ თ ვ ა ნ ი ს „ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია“, 1952 წ.

² იხ. პროფ. შ. ნ უ ც უ ბ ი ძ ე მ „ქართული ფილოსოფიის ისტორია“, ტ. I.

³ ი. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართველი ვრის ისტორია, წიგნი პირველი, მეოთხე გამოცემა, თბილისი, 1951 წ.

ბელივიტ პირქუში, ზევერვით მარდი, რომელსაც არც კაცის და არც ღმერთის არ ეშინია. იგი სიკეთისათვის მებრძოლია, ბოროტების დამთრგუნველი. ძმებთან, ბადრთან და უსუპთან, ერთად ამირანი მიდის ბოროტების განმასახიერებელ ბაყბაყ-დევის წინააღმდეგ საბრძოლველად. იგი სძლევს ბაყბაყს და გაემართება ბედნიერების სიმბოლოს ელვის ქალღმერთ ყამარის საძებნელად. წყალთა მეუფე იგრი სთავაზობს მას დახმარებას მორჩილების საფასურად, მაგრამ ამირანს არ სურს იყოს ვინმეს მორჩილი, არ უნდა ბატონი ჰყავდეს. ის თვითონ მიდის თავის ტრფიალის, ზეციური ცეცხლის განსახიერების, ყამარის მოსატაცებლად. მას ეუბნებიან, რომ ზეცის ცეცხლი ადამიანებისათვის არ არის განკუთვნილი, მაგრამ ამირანს სწორედ ის უნდა, რომ ცეცხლი მოუტანოს ადამიანებს. გმირებმა დახოცეს 9 დევი, დაეპატრონენ მათს ქვეყანას და სიმდიდრეს. შემდეგ ბადრი და უსუპი ჩამოშორდნენ ამირანს. ამირანი კი კვლავ შეეუძლებლი მის მიღწევას ცდილობს. მას უნდა გამოსტყუოს ზეცას სიმბოლო ცეცხლისა და ბედნიერებისა, ყამარ-ქალი. თავისი მეგობრის, ამბრის სიკვდილს რომ შეიტყობს, ამირანი გილგამეშვივით განრისხდება და ემუქრება ზეცას. ღრუბელთ მეფე ელვას დაუშენს მას, მაგრამ ამირანი არც ამას შეუშინდება. იგი ეძებს ზეცაში ასასველელ გზას, სადაც კოშკში ქალღმერთი ყამარი ცხოვრობს. ავა კიდევ და ძირს დედამიწაზე ჩამოიყვანს ყამარ-ქალს, მაგრამ განრისხებულ ღმერთები მას კავკასიის მთაზე მიაჯაჭვებენ.

თქმულების სხვა ვერსიის მიხედვით, ამირანი იმისთვის იბრძოდა, რომ ცრემლში მოზელილი პურის ნაცვლად თაფლში მოზელილი პური მიეცა ხალხისათვის. ასეა თუ ისე, გილგამეშვივით იგი ადამიანთა ბედნიერებისათვის ზრუნავს.

ამრიგად, ორივე ლეგენდა ჭერაც შეუძლებლისა და შეუტნობის, მარადიული პროგრესის, ადამიანის სრულყოფისა და ბედნიერების იდეას გამოხატავს.

თუკი „გილგამეშინი“ და „ამირანიანი“ ამ იდეის განვითარების ერთიან პროცესს წარმოადგენენ, ეს მით უმეტეს

ითქმის ანტიკურ თქმულებაზე პრომეთეოსის შესახებ¹. აქ უკვე მსგავსებაზე კი არ შეიძლება ლაპარაკი, არამედ — ერთგვარობაზე. პრომეთეოსიც სიმბოლური სახეა. ამაზე მისი სახელის ეტიმოლოგიაც მიგვითითებს. „პრომეთეოსი“ წინასწარმხილველს ნიშნავს, წინასწარმეტყველს ან წინასწარმჭკრეტს. ის ღმერთმბრძოლი ტიტანია, რომელსაც არ სურს მორჩილება. ჰეროდოტეს მიხედვით, ღმერთებმა რომ აჯანყებულ ტიტანებზე გაიმარჯვეს, პრომეთეოსი ხალხს მიემხრო. ამით განრისხებულმა ღმერთებმა ცეცხლი წაართვეს ადამიანებს. პრომეთეოსმა ოლიმპის ღმერთებს კვლავ მოსტაცა „ამირანიანის“ სიმბოლური ყამარ-ქალი — ცეცხლი და ხალხს დაუბრუნა, რისთვისაც ქართველი დევგმირივით ისიც კლდეზე მიაჯაჭვეს. ამიტომ უწოდა მას კ. მ ა რ ქ ს მ ა „ყველაზე კეთილმოზილი წმიდანი და წამებული ფილოსოფიურ კალენდარში“.

ცეცხლი აქაც აღეგორიაა. პრომეთეოსმა ცეცხლის სახით ცოდნა, უნარი, შესაძლებლობა მიანიჭა ხალხს. ესქილეს შენიშნავს, რომ პრომეთეოსმა შეგნებული ცხოვრებისადმი ინტერესი გაუღვიძა ადამიანებს. უწინ ისინი იყურებოდნენ, მაგრამ ვერ ხედავდნენ, უსმენდნენ, მაგრამ არ ესმოდათ. პრომეთეოსმა მათ გონების, განათლებისა და შეგნების სხივი მოუტანა. იგი თვით წარმოადგენს გონებისა და კულტურის სიმბოლოს, თავისუფლების იდეის განსახიერებანს. პრომეთეოსი მტკიცეა და ურყევი. მას არაფრის არ ეშინია, — თვით ოლიმპის მბრძანებლისაც. არ უნდა ვინმეს მორჩილი იყოს. ამიტომ წამება ურჩევნია ზევსის ქვეშევრდომობას. იგი ხალხის მეგობარია, გილგამეშსა და ამირანივით ადამიანებისათვის მზრუნველი. სიმბოლური ცეცხლიც მათთვის მოსტაცა ოლიმპის ღმერთებს და „მთათა მეფე“ კავკასიონზე მიჯაჭვავს „კაცთა სიყვარულისათვის“ ერგო სასჯელად. პრომეთეოსი აცხადებს, რომ შეგნებულად შეიბრალა მოკვდავნი, განარჩიდა ისინი თავიანთი ბე-

¹ პროფ. შ. ნ უ ც უ ბ ი ძ ე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტ. I.

დის წინასწარკვერეტას, გულში ბრმა იმედები ჩაუნერგა „და კიდევ მეტი, მან მოკვდავთ მისცა ცეცხლი“. პრომეთეოსმა უჩვენა ხალხს ცის მნათობთა ჩასვლა-ამოსვლა, ასწავლა „ყველა სიბრძნის სათავე-წიგნი“ და რიცხვთ ანგარიშში, ჩაუნერგა მეხსიერება, შეუმსუბუქა მძიმე შრომა, ასწავლა ხერხი, ხელობა, ოსტატობა და „ხიფათისაგან გაქცევის საშუალება“. თვითონ პრომეთეოსი უბადლო მკურნალი იყო. მან იცოდა „მალამო-წამლის შეზავების უცნობი წესი“, მისნური სიზმრების ახსნა, „გზის ნიშანთა სიმბოლოების“ განცხადება და სხვა.

„მოკლედ, თუ გინდა, რომ გაიგო სიმართლე, გეტყვი:
აქვს ხელოვნება ყოველგვარი ხალხს პრომეთესგან“,—

წერს ესქილე. მაგრამ ირკვევა, რომ ვერც პრომეთეოსი ხსნის ბუნების ყველა საიდუმლოებას. იგი მიუთითებს ისეთ „ღრმად შენახულ საიდუმლოზე“, რომლის ახსნა თვითონაც არ შეუძლია. „შეკითხვებით ფესვებამდე ნუ მეტანებიო“, მიმართავს პრომეთეოსი ქოროს და ამით ამჟღავნებს კიდევ თავისი ცოდნის შეზღუდულობას აბსოლუტურთან შედარებით. იგი ბუნების საიდუმლოებათა მხოლოდ თანდათან გახსნის იდეას გამოხატავს. ამიტომ მიაჩვენა ხალხის ფანტაზიამ თავისი უსაყვარლესი გმირი „მთათა მეფის“ კავკასიონის კალთაზე.

პრომეთეოსი მხოლოდ მაშინ გათავისუფლდება, როცა ბუნება გაუხსნის თავის საიდუმლოებებს. მანამ კი ის კლდეზე იქნება მიჯაჭვული, რადგან თვითონაა ბუნების ჭერაც შებოჭილი ძალების სიმბოლო. როცა ადამიანი თავის სრულყოფას და აბსოლუტურ ცოდნას მიაღწევს, პრომეთეოსიც წამოდგება კავკასიონიდან და ამირანიც დაწყვეტს რკინის ჯაჭვებს.

ტიტანებიც ასევე გამოხატავენ ადამიანის მისწრაფებას თავისუფლებისა და ბედნიერებისაკენ. იკაროსმაც ამიტომ გაიკეთა სანთლის ფრთები და დაისაჯა კიდევც, როგორც „გილგამეშიანის“ არწივის ფრთებიანი ეტანა — ზეცაში გაფრენა რომ მოინდომა, ანდა სიმონ მოგვი, რომელიც ზეციდან მი-

წაზე დაენარცხა. ყველა ეს სახე ერთნაირი კანონზომიერების მოვლენაა, მარადიული პროგრესისა და განვითარების იდეათა გამოხატულება ისტორიული განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე. ისინი განასახიერებენ სამართლიანობისა და ჭეშმარიტებისათვის ბრძოლას, ცოდნის, შემეცნების, ცნობიერების წინსვლასა და გაფართოებას, ადამიანის უფლებებისა და კეთილდღეობის დაცვას. დასასრულ, ისინი გამოხატავენ განუწყვეტელ იერიშს, შეუძლებლისა და შეუცნობის სფეროზე მიტანილს.

ფაუსტური იდეებიც ამ პროცესის ბუნებრივ განვითარებას წარმოადგენს. თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ, როგორც შესავალშიც აღინიშნა, აზროვნების ისტორიის ამ დიდი ნიშანსვეტების გაგრძელებაა, ამავე იდეურ სიბრტყეზე მოთავსებული, მაგრამ ახალ გარემოებასთან დავითარებასთან შეხამებული. ფაუსტი აღორძინების ეპოქის ჰუმანისტური პერიოდის ტიტანია; ამიტომ ის მახვილით კი არ იბრძვის, არამედ გონებით, მეცნიერებით, კვლევებით. იგი ახალი, რაციონალისტური ეპოქის ადამიანთა და მისი დროის ტიპური წარმომადგენელია.

ტიტანების ახალი ლაშქრობა. აღორძინების ეპოქა დიადი სოციალური ძვრებისა და მეცნიერული აღმოჩენების ეპოქა იყო. ფრ. ენგელსის თქმით, „ეს იყო უდიდესი პროგრესული გადატრიალება, როგორც კი მანამ კაცობრიობას განუცდია. ეს ისეთი დრო იყო, რომელსაც ბუმბერაზები ესაჭიროებოდა და რომელმაც ბუმბერაზები წარმოშვა, — ბუმბერაზები აზრის სიძლიერით, გზნებითა და ხასიათის მრავალმხრივობითა და განსწავლულობით“¹. ეს იყო ეპოქა, რომელმაც წარმოშვა დანტე და პეტრარკა, ლეონარდო და მიქელანჯელო, რაფაელი და ტიცია-

¹ ფრ. ენგელსი, ბუნების დიალექტიკა, გვ. 8.

ნი, ვასკო დე გამა და კოლუმბი, რაბლე და მონ-
ტენი, სერვანტესი და ლოპე დე ვეგა,
ერაზმ როტერდამელი და მარტინ ლუთერი,
ალბრეჰტ დიურერი და ლუკას კრანახი,
კოპერნიკი, ჯორდანო ბრუნო და ვინ მოსტე-
ლის კიდევ რამდენი, ჯორჯონე და ტინტორეტო,
ტოჩკვატო ტასო და ლოდოვიკო არიოსტო, პაო-
ლო ვერონეზე და ჰანს ჰოლბაინი, რამდენი დიდი
სახელმწიფო მოღვაწე, მეცნიერი, მწერალი, მხატვარი, მო-
ქანდაკე და მოქალაქე. ეს უკვე რეალური ცხოვრების მიერ
წარმოშობილ ტიტანთა მეორე ლაშქრობაა რელიგიური ოლიმპის
წინააღმდეგ, პრომეთეოსის ჩირაღდნის ახალი მძლავრი გამოწე-
თება, შუა საუკუნეების წყველია დიდან თანდათან აღორძინები-
სა და ჰუმანიზმის ეპოქის ნათელში გასვლა, დაუღალავი
ძიებისა და წვდომის მღელვარე პერიოდი.

ამ დროს ფეოდალური კარჩაკეტილობის ნანგრევებზე
ისახება ახალი კაპიტალისტური ურთიერთობა, მკვიდრდება
ახალი სოციალ-ეკონომიკური ფორმაცია. ევროპის კაპიტალი
გზას მიიკვლევს აღმოსავლეთისაკენ. გაცხოველებული ვაჭ-
რობაა გაჩაღებული ინდოეთთან, ჩინეთთან, იაპონიასთან,
არაბულ ქვეყნებთან, მაროკოსთან, ალჟირსა და ტუნისთან.
ოქროს ძიებით გატაცებული ახალგაზრდა ბურჟუაზიული
კლასი მიისწრაფვის ზღაპრული აღმოსავლეთისაკენ, სადაც,
მარკო პოლოს ლეგენდარული გადმოცემებით, სახ-
ლებს ოქროთი ხურავენ და ყოველგვარ ნივთებს ძვირფასი
ქვების ინკრუსტაციებით ამკობენ: „ოქრო იყო ის გრძნეუ-
ლი სიტყვა, — წერს ენგელსი, — რომელიც ესპანელებს
ოკეანის მიღმა — ამერიკაში ერეკებოდა; ოქროს მოითხოვდა
უწინარეს ყოვლისა თეთრკანიანი, როგორც კი ახლად აღმო-
ჩენილ ნაპირზე გადმოვიდოდა“¹. ამ „ყვითელი დემონის“
ძალით აღგზნებული კოლუმბი აღნიშნავდა: „ოქრო—ეს

¹ ფრ. ენგელსის ხელნაწერი მემკვიდრეობიდან, იხ. „გლეხთა
ომი გერმანიაში“, გვ. 16.

სრულქმნილებაა. ოქრო წარმოადგენს განძს და ვინც მას ფლობს, ყველაფერს მიაღწევს. იგი ადამიანის სულსაც კი დაამკვიდრებს სამოთხეში“.

კაპიტალისტური დაგროვების კანონი ბურჟუაზიული კლასისაგან მოითხოვდა სავაჭრო ურთიერთობათა გაფართოებას, კოლონიური ქვეყნების ძარცვის გაძლიერებას. ამისათვის საჭირო იყო ახალი საზღვაო გზების აღმოჩენა, სანაოსნო ტექნიკის გაუმჯობესება, პტოლომეოსის მოძველებული კოსმოგრაფიის ნაცვლად ახალი ასტრონომიული მეცნიერების განვითარება. ამ მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად ნიურნბერგელმა ასტრონომმა. მარტინ ბოჰაიმმა 1492 წ. გააკეთა პირველი გლობუსი და ამტკიცებდა, რომ დედამიწის ყველა კუთხეში შეიძლება ხომალდებითა და ჭარავნებით მიღწევა.

ბევრმა მეზღვაურმა ისახელა ამ დროს თავი. პორტუგალიურმა კარაველებმა რამდენჯერმე სცადეს ე. წ. „წყველიადის ზღვის“ გარღვევა და უმოკლესი საზღვაო გზის გახსნა ინდოეთისაკენ, რაც ასე ბრწყინვალედ დაავიროგვინა მამაცმა მეზღვაურმა ვასკო დე გამამ, რომელმაც ოთხი ხომალდით შემოუარა აფრიკის სანაპიროებს და 1498 წლის 20 მაისს ინდოეთის ნავსადგურ კალკუტას მიაღწია. ქრისტეფორე კოლუმბის მიერ ამერიკის კონტინენტის აღმოჩენამ სრულიად ახალი კოსმოგრაფიული თვალსაზრისი შექმნა დედამიწაზე. რამდენიმე ხნის შემდეგ 1529 წელს ინდოეთისაკენ გაემგზავრა ესპანეთის სამსახურში მყოფი პორტუგალიელი მეზღვაური მაგელანი და დასავლეთის გზით მიაღწია ინდოეთის ნაპირებს. ამ აღმოჩენასაც არა ნაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა დასავლეთის ქვეყნების ნაოსნობისა და ვაჭრობის გასავითარებლად. ვასკო დე გამას, კოლუმბისა და მაგელანის ლეგენდარულ საზღვაო ექსპედიციებს მოჰყვა ესპანელი იდალგოს ერნანო კორტესის ცნობილი შეიარაღებული ლაშქრობა მექსიკაში, შემდეგ კი ფრანცისკო პისაროსი, ჯერ გვატემალასა და გონდურასში, ხოლო უფრო მოგვიანებით — პერუში, ბოლივიასა და ჩილიში. მალე პორტუგალიამ ბრაზილიაც

დაიპყრო და ამით მთელი ახალი კონტინენტი გადავიდა ორი დიდი საზღვაო სახელმწიფოს, ესპანეთისა და პორტუგალიის გამგებლობაში.

ამ ახალმა გეოგრაფიულმა აღმოჩენებმა, კოლონიური ქვეყნების ძარცვამ და მეტროპოლიებში შემოზიდული დიდძალი ქონების კაპიტალად ქცევამ¹ დასავლეთ ევროპის ქვეყნების ეკონომიკის სწრაფი ზრდა და კაპიტალისტურ ურთიერთობათა განმტკიცება გამოიწვია. ახალმა სოციალ-ეკონომიკურმა და პოლიტიკურმა ვითარებამ მოითხოვა მეცნიერული კვლევა-ძიების უფრო პოზიტიური, პრაქტიკული გზით განვითარება, საეკლესიო დოგმატიკის გაბედული უარყოფა და კოსმოგრაფიული პრობლემების სრულიად ახლებური გადაწყვეტა. მეცნიერებამაც სცადა თეოლოგიის დამოუკიდებლად გზის გაკაფვა. სასულიერო წოდებას თანდათან წაერთვა უმაღლესი განათლების მონოპოლია. „ეკლესიის სულიერი დიქტატურა დაიმსხვრა“² (ფრ. ენგელსი). პროგრესულმა აზროვნებამ გაარღვია ღვთისმეტყველების ფარგლები. თვით შუა საუკუნეების თეოლოგიური სპეკულაციების უკანასკნელი დიდი წარმომადგენლებიც იძულებული გახდნენ ელიარებინათ, რომ ამიერიდან მეცნიერება ვერ ევლის თეოლოგიის გზით, ვერ იქნება მისი მსახური. აქედან გამომდინარე, რომელი კარდინალი ნიკოლოზ კუზანელი აღორძინების ეპოქის მეცნიერებისა და ჰუმანისტური იდეების ერთ-ერთი პირველი მქადაგებელიც ხდება. ის ცდილობს თეოლოგიური და ფილოსოფიური დასკვნების ერთმანეთთან დაკავშირებას, ნომინალისტურ და მისტიკურ შეხედულებათა შორიგებას. კუზანელი დიდ ინტერესს იჩენს მათემატიკის, ბუნებისმეტყველების, ასტრონომიის, იურისპრუდენციის და სხვა საერო მეცნიერებებისადმი.

ამ დროს ირღვევა საეკლესიო სქოლასტიკის დოგმატური სიმტკიცე. არისტოტელეს მიმდევრები სულის უკვდავებას

¹ კ. მარქსი, კაპიტალი, ტ. I, გვ. 757.

² ფრ. ენგელსი, ბუნების დიალექტიკა, 1950, გვ. 8.

თეოლოგიური თვალსაზრისით მისაღებად თვლიან, მაგრამ ფილოსოფიურად თვითვე უარყოფენ ამას. იტალიელი ნატურფილოსოფოსი ჯიროლამო კარდანო სამყაროს ისეთ ფანტასტიკურ სურათს ქმნის, სადაც წმიდა მექანიკური კანონები და აშკარა მატერიალისტური მოსაზრებანი გათქვეფილია ქვეყნისა და ადამიანის ღვთაებრივი წარმოშობის შესახებ მისტიკურ სპეკულაციებში. მისთვის ბუნებაა მარადიული საწყისი; სიცოცხლე მატერიისაგან იზადება; მოძრაობაც მატერიის თვისებაა, მაგრამ თვითონ მატერია ღვთაებრივი სულის გამოხატულებაა. ამიტომ არ შეიძლება მატერიის სრულიად უსიცოცხლო ფორმების არსებობა. საგნებში, ნივთებში, მცენარეებში, მით უმეტეს ცხოველებში აუცილებლად არის ჩანასახი სიყვარულისა. ადამიანი ბუნების მწვერვალია. მისი სული კი ღვთაებრივის ნაწილია და უსასრულო როგორც კოსმოსი.

კარდანოს. ასეთ პანთეისტურ შეხედულებებს ავითარებს ბერნარდინო ტელეზიო. წინააღმდეგ არის ტოტელესი, ტელეზიო ფიქრობს, რომ ყოველგვარი ფორმა მატერიის მოძრაობის პროცესში იზადება და მას საკუთარი დამოუკიდებელი არსებობა არ გააჩნია. სიცოცხლისა და მოძრაობის აქტიური საწყისი და იმპულსი სითბოა, ხოლო მათ კავშირს ახორციელებს სული, რაც ტელეზიოს რაღაც „პაეროვან მატერიად“ აქვს წარმოდგენილი.

მატერიალისტური თვალსაზრისისა და ერეტიკული მისტიკის ასეთ ერთიანობას გამოხატავს იტალიური ნატურფილოსოფიის მწვერვალი ჯორდანო ბრუნო. იგი იცავს სამყაროს დაუსაბამობისა და უსასრულობის იდეას. მოძრაობას ისიც მატერიის თვისებად თვლის, მაგრამ არც „მსოფლიო სულის“ იდეას უარყოფს. ბრუნო, როგორც ერეტიკოსი, ერთ-ერთი ყველაზე გაბედული მეზრძოლია შუა საუკუნეების რელიგიური ობსკურანტიზმის წინააღმდეგ. ამიტომ უღერს ასე დამაჯერებლად მისი ცნობილი სიტყვები, მიმართული ჯალათ-ინკვიზიტორებისადმი, რომელთაც მას სიკვდილი გადაუწყვიტეს: „თქვენ უფრო მეტი შიშით წარმოთქვამთ ამ განაჩენს, ვიდრე მე მას ვისმენ“.

საეკლესიო დოგმატიკისა და ასკეტური მორალის წინა-აღმდეგ ასეთი მამაცური ბრძოლა აძლიერებს მეცნიერების ინტერესს საერო საკითხებისადმი. აზროვნების ცენტრში ადამიანი დგება. სულიერი მშვენიერების სპირიტუალისტურ ქადაგებას ლამაზი და ჭანსალი სხეულის იდეა ცვლის. სხეულის ასკეტურ მორალს უპირისპირდება ამქვეყნიური ნეტარების ეპიკურეულ-ჰედონისტური პრინციპი. იტალიელი ჰუმანისტები კალუჩო სალიუტატი და ლეონარდო ბრუნი ადამიანური არსებობის უმაღლეს აზრს სამეცნიერო მოღვაწეობისა და საერო საქმიანობის ერთიანობაში ხედავენ. ლორენცო ვალა უარყოფს საეკლესიო ავტორიტეტებს და სულისა და სხეულის ჰარმონიას ეძებს. პიკო დე მირანდოლა სამყაროს მთლიანობას ქადაგებს და ყოველ მოვლენაში მიზეზისა და შედეგის ერთიანობას ხედავს. პიეტრო პომპონაცი აზროვნებას მატერიის თვისებად თვლის და არსებულის ყოველგვარ ფორმას ბუნების კანონებით ხსნის. პოჯო ბრაჩილინი, ხოლო განსაკუთრებით ნიკოლო მაკიაველი და ფრანჩესკო გვიჩარდინი ასეთ პიროვნებას მოუწოდებდნენ გამოიყენოს ყოველგვარი საშუალება, თუნდაც უმკაცრესი და უსინდისო, ოღონდ გამარჯვებულთა მხარეს აღმოჩნდეს.

აღორძინების ეპოქაში კვლავ იღვიძებს ანტიკური სამყაროსადმი ინტერესი. ძველი საბერძნეთი და რომი უცილობელ ნიმუშად და იდეალად ისახება. საერო მეცნიერების წარმომადგენლებს აღარ აკმაყოფილებთ ანტიკური ძეგლების შუა საუკუნეების თეოლოგიურ-სქოლასტიკური კომენტარების გზით გაცნობა. ისინი ეუფლებიან კლასიკურ ენებს და უშუალოდ ეცნობიან საბერძნეთისა და რომის მატერიალურ და სულიერ სამყაროს. ფრანჩესკო პეტრარკა და ჯოვანი ბოკაჩო საწყისს უდებენ პლატონის, არისტოტელეს, პომპერიონის და სხვა ანტიკური მწერლებისა და მოაზროვნეების თხზულებათა ხელახლა თარგმნას.

იტალიელი ჰუმანისტების იდეები სწრაფად ვრცელდება საფრანგეთში, ინგლისში, ესპანეთსა და გერმანიაში. საფრან-

გეთში აღორძინების იდეებს სამეფო კართან მცხოვრები იტალიელი ჰუმანისტები ლეონარდო და ვინჩი, ბენვენუტო ჩელინი და სხვები ავითარებენ. მათთან ერთად მოღვაწეობენ ფრანგი მწერლები კლემენ მარო, ეტიენ დოლე, ბონავენტურა დ'ეპერიე და განსაკუთრებით რენესანსის პერიოდის ორი დიდი მოღვაწე რაბლე და მონტენი. ისინი იცავენ ადამიანების საერო უფლებებს, გაბედულად გამოდიან სორბონის უნივერსიტეტში დაბუდებული ობსკურანტიზმის წინააღმდეგ და აზროვნების თავისუფლების იდეებს ქადაგებენ.

ინგლისში ჰუმანისტური მოძრაობა ოქსფორდის უნივერსიტეტში ჩაისახა, სადაც კარგა ხანს მოღვაწეობდა გერმანელი ჰუმანისტი ერაზმ როტერდამელი. ამ მოძრაობამ აქ ჩქარა ისეთი თვალსაჩინო მოაზროვნე მოგვცა, როგორცაა თომას მორი, რომელიც რელიგიის გონებასთან მორიგებას და საერო მსოფლმხედველობის გამომუშავებას ცდილობდა.

ფაუსტის სამშობლოში, გერმანიაში, აღორძინების მოძრაობამ უმთავრესად რელიგიური რევოლუციის ხასიათი მიიღო. მთავარი მიზანი აქაც იგივე რჩებოდა: კათოლიკური ეკლესიის დესპოტიზმის დამხობა, ქვეყნის ფეოდალური არტახებისაგან გათავისუფლება და ეკონომიკურ-პოლიტიკური გაერთიანება.

კათოლიციზმის წინააღმდეგ მიმართულ მოძრაობას სრულად აშკარა კლასობრივი ხასიათი ჰქონდა. ეკლესია დიდძალ მამულებს ფლობდა მაშინდელ გერმანიაში და, ცხადია, თავგამოდებით იცავდა ფეოდალურ წყობილებას ახლად ჩასახული ბურჟუაზიული კლასის შემოტევებისაგან. ფრენგელსი წერდა: „ეს უმაღლესი საეკლესიო წარჩინებული პირნი ან თვით იყვნენ საიმპერიო მთავრები, ან, როგორც სხვა მთავრების უზენაესი ხელისუფლებისადმი დაქვემდებარებული ფეოდალები, დიდ ტერიტორიებს ფლობდნენ მრავალრიცხოვანი ყმებითა და მებევრეებით. ისინიც თავიანთ ქვეშევრდომთ არა თუ შეუბრალებლად ყვლეფდნენ თავადაზნაურობისა და მთავრების მსგავსად, არამედ კიდევ

უფრო ურცხვად იქცეოდნენ. ტლანქ ძალ-მომრეობასთან ერთად ისინი იყენებდნენ სარწმუნოების ყველა მზაკვრობას, ტანჯვა-წამების მუქარასთან ერთად შეჩვენებისა და ცოდვათა მიტევებაზე უარის თქმის მუქარას, სააღსარებოს ყველა ინტრიგას, რათა ქვეშევრდომთათვის უკანასკნელი გროში წაეგლიჯათ ან ეკლესიის სამკვიდრო გაედიდებინათ¹.

კათოლიკური იერარქია მძიმე ტვირთად აწვა ხალხს. რომი გერმანიიდან, ისევე როგორც სხვა ქვეყნებიდან, დიდ-ძალ სიმდიდრეს ეზიდებოდა. ვატიკანმა „სასწაულმოქმედი ხატების“, რელიკვიებისა და ინდულგენციების იძულებითი გავრცელებით სრულ გალატაკებამდე მიიყვანა გერმანიის გლეხობა, რომელიც ისედაც სულს დაფავდა არნახული ექსპლოატაციის უღელქვეშ.

გლეხური მასის ექსპლოატაციის საქმეში კათოლიკურ ეკლესიას მხარში ედგა როგორც საერო ფეოდალური არისტოკრატია, ისე ქალაქური საზოგადოებაც. „გლესს მხრებზე აწვა,—განაგრძობს ენ გელსი,—მთელი საზოგადოებრივი შენობა: მთავრები, მოხელეები, თავადაზნაურობა, ხუცები, პატრიციები და მოქალაქეები. მთავარს ეკუთვნოდა იგი, აზნაურს, ეპისკოპოსს, მონასტერს თუ ქალაქს, მას ყველგან ისე ეპყრობოდნენ, როგორც ნივთს, როგორც მუშა საქონელს და უარესადაც“².

გალატაკებულმა გლეხობამ ველარ შეძლო საერო და სასულიერო ონავრების აღვირახსნილი მადის დაკმაყოფილება, რის გამოც თვით ექსპლოატატორებს შორისაც დაიწყო ბრძოლა ექსპლოატაციის მონოპოლიისათვის. გერმანელი თავადაზნაურობის დიდი ნაწილი აღდგა თავისი მეტოქის, რომის პაპის წინააღმდეგ. მ ა რ ტ ი ნ ლ უ თ ე რ მ ა 1517 წელს ვიტენბერგში საყოველთაოდ ცნობილი პროტესტანტული თეზისები გამოაქვეყნა და სათავეში ჩაუდგა ანტიკათოლიკურ მოძრაობას. „ლუთერის მიერ გამოწვეული მეხი გავარდა.

¹ ფრ. ენ გელსი, გლესთა ომი გერმანიაში, სახელგამი, 1956 წ., გვ. 28—29.

² იქვე, გვ. 35.

მთელი გერმანელი ერი ამოძრავდა. ერთი მხრივ, გლეხებმა და პლებეებმა აჯანყების ნიშანი დაინახეს მის მოწოდებაში ხუცების წინააღმდეგ, მის ქადაგებაში ქრისტიანული თავისუფლების შესახებ; მეორე მხრივ, მას უფრო ზომიერი ბიურგერები და წვრილი აზნაურობის დიდი ნაწილი მიემხრო; თვით მთავრებიც კი გაიტაცა საერთო ნიაღვარმა¹.

ყოველივე ამის შედეგად, თუ „ერთი დღით ადრე, რეფორმამდე, ოფიციალური გერმანია რომის ყველაზე მორჩილი მონა იყო“², ახლა იგი ცეცხლითა და მახვილით აღდგა კათოლიკური ეკლესიის წინააღმდეგ. ლუთერის „ლონიერმა გლეხურმა ბუნებამ შმაგად იჩინა თავი“ (ფრ. ენგელსი) და მან მგზნებარე სიტყვით მიმართა ხალხს, რომ მთელი სისასტიკით ებრძოლათ „რომაელი ხუცების“ წინააღმდეგ. „თუ მათი გააფთრებული ბორგვა კიდევ გაგრძელდა, — ანბობს ლუთერი, — ჩემი აზრით, საუკეთესო დარიგება და წამალი ამის გასაკურნავად ის იქნებოდა, რომ მეფეები და მთავრები ძალას მიმართავდნენ, ალიჭურვებოდნენ და ამ მავნე ადამიანებს, რომელნიც მთელ ქვეყანას სწამლავენ, თავს დაესხმოდნენ და ბოლოს მოუღებდნენ იარაღით და არასიტყვებით. თუ ჩვენ ქურდებს მახვილით ვსჯით, კაცის მკვლელებს სახრჩობელათი, ხოლო ერეტიკოსებს ცეცხლით, რატომ ყოველნაირი იარაღით თავს არ ვესხმით ამ გარყვნილების მავნებელ მასწავლებელთ. პაპებს, კარდინალებს, ეპისკოპოსებსა და რომის სოლომის მთელ ხროვას, და რატომ მათი სისხლით არ ვიბანთ ხელებს?“.

მარტინ ლუთერმა გადაჭრით უარყო ეკლესიის როლი როგორც შუამავლისა ღმერთსა და ადამიანებს შორის. ის ამტკიცებდა, რომ ადამიანი საეკლესიო რიტუალებით კი არ აღწევს ცოდვათა მიტევებას, არამედ ღვთის უშუალოდ წვდომის ძალით. ეს, რატომ უნდა, სრულიადაც არ ნიშ-

¹ ფრ. ენგელსი, „გლეხთა ომი გერმანიაში“, გვ. 46.

² К Марк си Фр. Энгельс, Собр. соч., т. I, стр. 43.

ნავს ბოლომდე რადიკალურ ბრძოლას კათოლიკური ობს-
კურანტიზმის წინააღმდეგ. თუმცა რეფორმაციის დასაწყის-
ში მარტინ ლუთერი საკმაოდ რადიკალურად აუბ-
ხედრდა „რომის სოდომის მთელ ხროვას“, ლუთერანულ-
რეფორმაციული მოძრაობა არ იყო ბოლომდე თანმიმდევ-
რული საეკლესიო იერარქიის წინააღმდეგ ბრძოლაში. რო-
ცა ამ ბრძოლაში „პლებეური ძალები“ ჩაებნენ აქტიურად,
პრივილეგირებულ კლასებთან ერთად გერმანულ ბურჟუა-
ზიასაც შეეშინდა მსგების რევოლუციური მოძრაობის გან-
ვითარებისა და მუხანათურად დატოვა ბრძოლის ველი.
მისმა იდეოლოგმა ლუთერმაც უღალატა თავის პირვანდელ
პოზიციას. „მან ზურგი შეაქცია მოძრაობის ხალხურ ელემ-
ენტებს და ბიურგერების, თავადაზნაურობისა და მთავრე-
ბის მხარეს გადავიდა“ (ფრ. ენგელსი). კარლ მარქსი,
„ჰეგელის სამართლის ფილოსოფიის კრიტიკაში“ ღრმა ანალიზს
უკეთებს ლუთერის იდეების ასეთ შინაგან წინააღმდეგობრივ
ხასიათს და წერს: „ლუთერმა დაამარცხა ღვთისმოსაობით
გამოწვეული მონობა მხოლოდ იმით, რომ მის ადგილას დაა-
ყენა მონობა, გამოწვეული დარწმუნებით. მან დაამსხვრია
რწმენა ავტორიტეტისადმი და იმავე დროს აღადგინა რწმე-
ნის ავტორიტეტი. მან ხუცები ერისკაცებად აქცია, ერის-
კაცები კი ხუცებად. მან გაათავისუფლა ადამიანი გარეგნუ-
ლი რელიგიურობისაგან და იმავე დროს რელიგიურობა აქ-
ციად ადამიანის შინაგან სამყაროდ“¹.

ამრიგად, ლუთერი ფაქტიურად კათოლიკური ეკლესიის
უფლებების შეზღუდვას მოითხოვდა და არა მის დამსხვრე-
ვას. მან ახლა უკვე „მშვიდობიანი განვითარებისა და პასიური
წინააღმდეგობის ქადაგება დაიწყო“ (ფრ. ენგელსი), მაშინ
როდესაც რეფორმაციის ეპოქის შედარებით რადიკალური
გერმანელი მოღვაწენი — ულრიჰ ფონ ჰუტენი,
ფრანც ფონ ზიკინგენი და, განსაკუთრებით,
თომას მიუნცერი, კვლავ რევოლუციური გადატრია-
ლების იდეას ქადაგებდნენ. მიუნცერი ამტკიცებდა,

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Собр. соч., т. I, стр. 422—423.

არ არსებობსო ღმერთი ჩვენს გარეშე, მიწიერი სამყაროს გარეშე და, საერთოდ, როცა იგი ღმერთს ახსენებდა, ამცნებაში გონებას გულისხმობდა. ამიტომ იყო, რომ კ. მარქსი წერდა, „მიუნცერის რელიგიური ფილოსოფია ათეიზმს უახლოვდებო“¹.

ლუთერს, რომელმაც „მთავრებზე გაყიდა არა მარტო ხალხური, არამედ ბურჟუაზიული მოძრაობაც“ (ენგელსი), ხალხმა ორლამიუნდენში ქვებიც კი დაუშინა. მემამბოხენი მას რაზმის მწყობრს შორის გატარებას და გამათრახებას უქადდნენ. ლუთერმაც მთელი თავისი ენერგია და ორატორული მგზნებარება ახლა აჯანყებულების წინააღმდეგ მიმართა: „ვისაც კი ძალგვიძს, უნდა მოვსრათ ისინი, დავახრჩოთ და გავვმიროთ, ფარულად იქნება ეს თუ აშკარად, როგორც ცოფიან ძალს ვკლავთ ხოლმე“, — გაიძახოდა იგი. ასე მიყიდა ლუთერმა მთავრებს „არა მარტო ხალხის, არამედ ბურჟუაზიის ინტერესებიც“.

ამრიგად, რეფორმაციის პერიოდის სამი დიდი ბანაკიდან კონსერვატიულ-კათოლიკურმა და ბიურგერულ-ზომიერმა, ანუ ლუთერანულმა უდალატა სახალხო მოძრაობას. რაც შეეხება მესამეს — რევოლუციურ-პლებეურ ბანაკს, რომელსაც თომას მიუნცერი მეთაურობდა, მიუხედავად იმისა, რომ „აჯანყებულ მასებში ყოველთვის უმცირესობას წარმოადგენდა“, მაინც თავგანწირულად განაგრძობდა ბრძოლას.

გონების რაინდი. ჩვენი აზრით, დოქტორი ფაუსტი სწორედ ამ ბანაკთან იყო დაკავშირებული, ამიტომ ეს საკითხი განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს. წინასწარვე უნდა განვაცხადოთ, რომ ფაუსტს რეფორმაციის პერიოდის არც ერთ მოღვაწესთან არ ჰქონია ისეთი მსგავსება, როგორც თომას მიუნცერთან. ზოგჯერ იმგვარი შთაბეჭდილებაც რჩება, თითქოს ფაუსტურ თქმულებებში მიუნცერის ცხოვრების ფაქტებიც იყოს აღწერილი.

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Соч., т. I, стр. 423.

თეოლოგიის დოქტორი მიუნცერი იოჰან ფაუსტის მსგავსად დიდად განსწავლული პიროვნება იყო. იგი იმთავითვე კრიტიკულად უყურებდა ღვთისმეტყველებას და უფრო შუა საუკუნეების მისტიკოსების მოძღვრებით იყო გატაცებული, ვიდრე ოფიციალური რელიგიით ან თუნდაც მაგიით. მისტიკოს* იოანე კალამბრიელის მსგავსად იგი უარყოფდა ეკლესიურ დოგმებს და საშინელი სამსჯავროს მოახლოებას ქადაგებდა „გადაგვარებული ეკლესიისა და გარყვნილი ქვეყნიერების მიმართ“¹. ამით ის გამოხატავდა „საზოგადოებრივი კლასების მზარდ ოპოზიციას არსებული წესწყობილების წინააღმდეგ“².

მიუნცერი ფაუსტის მსგავსად იძულებული იყო ქალაქიდან ქალაქში ეხეტიალა, რომ თავი აეცდინა რეპრესიებისათვის. ცვიკაუდან იგი პრაჰაში გაიქცა, სადაც ჰუსისტების მოძრაობას მიემხრო³. რამდენიმე ხნის შემდეგ პრაჰიდან ტურინგიაში დაბრუნდა და შეიარაღებული აჯანყების მომზადება დაიწყო. ამ დროისათვის მან, ისევე როგორც ფაუსტმა, უარყო ბიბლია „როგორც გამოცხადების ერთადერთი შეუცდომელი წყარო“. „ნამდვილი და ცხოველი გამოცხადება, მისი აზრით, არის გონება“, — წერს ენგელსი. იგი ასე გადმოსცემს მიუნცერის მსოფლმხედველობის ძირითად მომენტებს: „გონებისათვის ბიბლიის დაპირისპირება იმას ნიშნავს, რომ სული ასოკირკიტობით მოვკლათო, იმიტომ რომ სულიწმიდა, რომელზედაც ბიბლია ლაპარაკობს, არ არის რაღაც ჩვენს გარეშე არსებული; სულიწმიდა სწორედ ჩვენი გონებაა. რწმენა სხვა არაფერია, თუ არა ადამიანის გონების გამოფხიზლება და ამიტომ წარმართთაც შეიძლება რწმენა ჰქონდეთ. ამ რწმენის, ამ გამოფხიზლებული გონების მეშვეობით ადამიანი ღვთაებას ემსგავსება და ნეტარებას აღწევს. ამიტომ სამოთხე საიქიოში კი არ უნდა ვეძებოთ,

¹ ფრ. ენგელსი, გლეხთა ომი გერმანიაში, გვ. 51.

² იქვე.

³ საყურადღებოა, რომ ფრ. ენგელსს თავის ნაწარმოებში ფაუსტის სწორედ იან ჰუსთან დაკავშირება უნდოდა (იხ. I. Маркс и Фр. Энгельс, Об искусстве, т. 2, стр. 569).

არამედ სააქაო ცხოვრებაში. ყოველი მორწმუნე ადამიანის მოწოდებაა ეს სამოთხე, ღვთის მეუფება, აქ, დედამიწაზე დაამყაროს. როგორც არ არსებობს საიქიო სამოთხე, ისე არც საიქიო ჯოჯოხეთი ანუ წაწყმედა არსებობს. არც სხვა რაიმე ეშმაკი არსებობს, გარდა ადამიანის ბოროტ ვნებათა და გულის-თქმათა. ქრისტე ჩვენი მსგავსი ადამიანი იყო, მხოლოდ წინასწარ-მეტყველი და მოძღვარი, ხოლო მისი სერობა იყო უბრალო ალაპი, სადაც პურს სჭამდნენ და ღვინოს სვამდნენ ყოველი მისტიკური სანელებლის გარეშე¹.

აქაც და საერთოდ მთელ ხალხურ თქმულებაში ფაუსტის შეხედულებანი ემთხვევა თო მას მიუნცერის თვალსაზრისს.

ფაუსტიც ისეთ ათეისტურ აზრებს ქადაგებს, როგორსაც მიუნცერი. თქმულების შპისისეულ ვერსიაში, როგორც ვიცით, ნათქვამია, რომ ფაუსტის შეხედულებით, ქრისტე ჩვეულებრავი ადამიანი იყო და არა სასწაულმოქმედი. იმავე თქმულებაში მეფისტოფელი განუმარტავს ფაუსტს, რომ ჯოჯოხეთი იქვეა, სადაც ისინი ცხოვრობენ. მიუნცერის მსგავსად, ფაუსტმაც გონება დაუპირისპირა საზარებას. „საღვთო წიგნი მან კუთხეში მიაგდო“ და მაგიას მიმართა, როგორც მიუნცერი ჩაუჯდა შუა საუკუნეების მისტიკოსების ე. წ. ქილიასტურ თხზულებებს. ამან ორთოდოქსალური რელიგიის მესვეურების საერთო აღშფოთება გამოიწვია. ეს გასაგებიცაა, რადგან მიუნცერისა და ფაუსტის თეოლოგიურ-ფილოსოფიური მოძღვრება აშკარად უპირისპირდება „არა მარტო კათოლიციზმის, არამედ საზოგადოდ მთელი ქრისტიანობის ყველა ძირითად პუნქტს“ (ფრ. ენგელსი). ამიტომ იყო, რომ მელანქტონის ცნობით, ლუთერი იოჰან ფაუსტს ბოროტ სულელებთან კავშირში სდებდა ბრალს, ხოლო თ. მიუნცერს სატანის იარაღად თვლიდა. ლუთერის მიმდევრებისათვის მიუნცერიც ერეტიკოსი იყო და ფაუსტიც. ეს მართლაც ასეა, მაგრამ მათ შორის მაინც არის განსხვავება: მიუნცერი მისტიკის გზით მიდის ერესამდე, ხოლო

¹ ფრ. ენგელსი, გლეხთა ომი გერმანიაში, გვ. 53.

ფაუსტი მაგიის გზით. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ფაუსტი უფრო გონებრივ-მეცნიერული ძიებებისადმი იჩენს ინტერესს, ვიდრე პრაქტიკული რევოლუციური მოღვაწეობისადმი; ამიტომ მისი სახელი უფრო გერმანელი ჰუმანისტების მოღვაწეობასთანაა დაკავშირებული, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ იგი ვერც თავისი ეპოქის ჰუმანისტურ მოძრაობას ეგუება. გერმანული ჰუმანიზმი, როგორც ცნობილია, არ გამოდიოდა თეორიული, აბსტრაქტული მსჯელობების ფარგლებიდან. ის არ იყო დაკავშირებული ხალხთა მასებთან, არ იჩენდა სოციალური ცხოვრებისადმი ინტერესს. ფაუსტი იზიარებდა გერმანელი ჰუმანისტების შეხედულებებს, მაგრამ მნიშვნელოვნადაც განსხვავდებოდა მათგან. ფაუსტი ჰუმანისტიცაა, მაგრამ არა რეფორმატორი. ესორი მომენტიკი გერმანულ ჰუმანისტურ აზროვნებაში გაერთიანებული იყო. ჰუმანისტების ბრძოლა კათოლიკური ეკლესიის წინააღმდეგ მიზნად ქრისტიანული რწმენის განმტკიცებას ისახავდა. **ე რ ა ზ მ რ ო ტ ე რ დ ა მ ე ლ ი** „სისულელის ქების“ წინასიტყვაობაში წერს, რომ მას სურს არა მარტო გამათრახება, არამედ იმის სწავლებაც, თუ როგორ უნდა იქნეს შეცდომები გასწორებული. **როიპლინიც** ქრისტიანული რწმენის კათოლიკური ბალასტისაგან გაწმენდაზე ოცნებობდა და არა რელიგიის საფუძვლების შერყევაზე. **ლუთერი**, როგორც ვნახეთ, მუდამ ერთგული იყო თეოლოგიისა. გერმანელი ჰუმანისტებიც, ცხარე რელიგიური ბრძოლების მიუხედავად, მაინც მტკიცედ იდგნენ თეოლოგიის საფუძველზე, მათი მიზანი რეფორმა იყო და არა უარყოფა. ფაუსტი კი, პირიქით, უარყოფელია. იგი კი არ ასწორებს რელიგიური რწმენის ფორმებს, არამედ რადიკალურად უარყოფს მას, რითაც პრინციპულად უპირისპირდება **მარტინლუთერს** და სხვა რეფორმატორი ჰუმანისტების შეხედულებებს. **ვილჰელმ შერერმა** ასე გამოთქვა ეს განსხვავება: „ერთი სიტყვით, ფაუსტი თქმულების მიხედვით ლუთერის ანტიპოდი: ლუთერს სწამს, ფაუსტი ეჭვიანობს. ლუთერი აღიიღებს სახარებას, ფაუსტი კუთხეში მიაგდებს მას. ლუთერი უგულვებელყოფს

გონებას, ფაუსტი თვითონაა მკვლევარი. ლუთერი ებრძვის ეშმაკს, ფაუსტი ემორჩილება მას¹.

ფაუსტი როტერდამელია და როიპლინის მსგავსად არ მიდის კომპრომისზე. გერმანული ჰუმანიზმის წარმომადგენელთა შორის ის ყველაზე მეტად ცხენე პოზიციას იცავს. სხვა ჰუმანისტებთან შედარებით ულრიპ ფონ ჰუტენი და ფრანც ფონ ზიკინგენი, მიუხედავად შეზღუდულობისა, მაინც უფრო რადიკალურ პოზიციაზე იდგნენ. ისინი გამოზღვნიერაზმ როტერდამელის „ნახევრადობას“, მაგრამ თვითონაც დიდი მიდრეკილება ჰქონდათ კომპრომისისადმი. ჰუტენი იმასაც კი ცდილობდა, რომ ზიკინგენი ლუთერთან მოერიგებინა². ფაუსტის პოზიცია გარკვეული იყო. მან სრულიად დატოვა თეოლოგიის სფერო და „საერო ადამიანი“ გახდა. ამის გამო ფაუსტი ოპოზიციაში აღმოჩნდა არა მარტო შუა საუკუნეების სქოლასტიკის მიმართ, არამედ ლუთერანელი რეფორმისტების და გერმანელი ჰუმანისტების მიმართაც³. ეს არის იმის მიზეზი, რომ საეკლესიო მოღვაწეებთან ერთად ჰუმანისტებიც ებრძვიან ფაუსტს. მელანქტონი და მუციანი რუფი სდევნიან მას, განსაკუთრებით — მელანქტონი, რომელსაც ენგელსი სისხლგამშრალ, სკამზე დაკრულ ფილისტერ მეცნიერს უწოდებს⁴. ერფურტის თქმულებათა რკალში ნათქვამია, რომ ანტითეოლოგიურ განწყობათა გამო დოქტორ კლინგემ ფაუსტი უნივერსიტეტის რექტორთან დაასმინა, რის შემდეგაც იგი იძულებული გახდა დაეტოვებინა ეს ქალაქი. ფაუსტის და მეფისტოფელის თავგადასავალი პაპის სასახლეში ფაუსტის მტკიცე ანტიკათოლიკურ პოზიციას მოწმობს. ხოლო თქმულების შემდგენი ამ ეპიზოდს წინააღმდეგობრივად იყენებს: ერთის მხრივ პროტესტან-

¹ W. Scherer, Geschichte der Deutschen Literatur, Zwölfte Auflage, Berlin, 1910, S. 302.

² ზიკინგენმა უარი განაცხადა ლუთერთან შორიგებაზე.

³ ფაუსტის ასეთ ანტილუთერანულ ხასიათს აღნიშნავს კუნოფი-შერიცი (იხ. K. Fischer, Goethes Faust, Bd. 1.)

⁴ ფრ. ენგელსი, გლეხთა ომი გერმანიაში, გვ. 56.

ტული მიმართულებით, პაპის სასახლის გარყვნილების სა-
ბუთად, ხოლო მეორეს მხრივ თვით ფაუსტის დასამცირებ-
ლად, რამდენადაც დასძენს, რომ ფაუსტმა რომის პაპის
სასახლეში ყველაფერი თავისებური ნახა.

ამრიგად, ფაუსტი XVI საუკუნის არა რომელიმე რელი-
გიური სექტის, არამედ საერთოდ მოწინავე პროგრესულ
იდეებს გამოხატავს. როგორც აღვნიშნეთ, ენგელსმა ამ
პერიოდის საზოგადოებრივი ძალები გერმანიაში სამ ბანაკად
დაჰყო: კათოლიკურ-რეაქციონურ, ლუთერანულ-ბურჟუაზი-
ულ-რეფორმისტულ და პლებეურ-რევოლუციურ ბანაკებად.
ფაუსტი იბრძვის პირველი ორი ბანაკის წინააღმდეგ და ემ-
ხრობა აღორძინების ეპოქის მესამე, რევოლუციურ ბანაკს.
ემხრობაო, ვამბობთ, მაგრამ ეს იმას მაინც არ ნიშნავს, რომ
ის მთლიანად ამ ჯგუფს უნდა მივაკუთვნოთ. მართალია, რო-
გორც აღვნიშნეთ, ფაუსტი თომას მიუნცერის აზრებს
უფრო იზიარებს, ვიდრე იმ ეპოქის რომელიმე სხვა გამოჩე-
ნილი მოღვაწისას, მაგრამ, როგორც ჩანს, მაინც ვერ აღის მი-
უნცერის პლებეურ-რევოლუციური იდეების სიმალლემდე.
თქმულებაში ნათქვამია, რომ ფაუსტი ფრანც ფონ ზიკინ-
გენტან იყო დაკავშირებული. ესეც მისი შეზღუდულობის
ნიშანია. ცნობილია, რომ ზიკინგენი, როგორც რაინდული
ოპოზიციის მეთაური, ისტორიულად განწირული წოდების
მესვეურად გამოდიოდა. შემდეგ კი ჩანს, რომ ფაუსტმა, ისევე
როგორც თ. მიუნცერმა, გაწყვიტა კავშირი ზიკინგენ-
თან, მაგრამ სამაგიეროდ იგი ისე აქტიურად არ ჩაბმულა
რევოლუციურ მოძრაობაში, როგორც მიუნცერი. ამით
ჩვენ იმის თქმა კი არ გვინდა, თითქოს ფაუსტი ზიკინგენტან
უფრო იყო დაკავშირებული, ვიდრე მიუნცერთან. პირიქით,
თქმულებიდან ვიცით, რომ ზიკინგენტანმა მას სკოლის მასწავ-
ლებლის თანამდებობაც კი უბოძა, მაგრამ ერეტიკოსი ფა-
უსტი ჩქარა იძულებული გახდა იქიდანაც გაქცეულიყო.
ბოლოს, როგორც ჩანს, ორივე ასეთი დევნის მსხვერპლი
შეიქნა. მიუნცერს თავი მოკვეთეს, ხოლო ფაუსტი კისერ-
მოგრეხილი იპოვეს თავის ბინაში.

ასეთი იყო ტრაგიკული ბედი აღორძინების ორი მნიშვნელოვანი მოღვაწისა, რომელთა სახელებიც უკვდავყოფილია გერმანელი ხალხის ისტორიასა და ლიტერატურაში.

ხალხური თქმულებები, მიუხედავად მკაცრი თეოლოგიური ცენზურისა, მაინც საკმაოდ მკაფიოდ ასახავენ ფაუსტის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ხასიათს, რაც თო მას მიუნიცერის რევოლუციურ მსოფლმხედველობას უახლოვდება და განსხვავებულია იმ პერიოდის სხვა ყველა იდეოლოგიური მიმართულებებისაგან. აქედან ერთი მეტად საინტერესო და ფაუსტური იდეების განვითარებისათვის უალრესად მნიშვნელოვანი დასკვნა გამომდინარეობს. როგორც ჩანს, ფაუსტი, ისევე როგორც თ. მიუნიცერი, არ ყოფილა თავისი ეპოქის „ოფიციალური საზოგადოების“ ჩარჩოებით შეზღუდული. იგი რომელიმე სოციალური ჯგუფის ინტერესს კი არ გამოხატავდა, არამედ — საერთო, სახალხო მისწრაფებებს, და, როგორც წესი, ფანტაზიით ყოველთვის წინ უსწრებდა თავისი დროის შესაძლებლობათა საზღვრებს. ეს პლებეური კლასის მსოფლმხედველობის სპეციფიკური ნიშანია. ენგელსი წერს: „პლებეები იმდროს ერთადერთ კლასს წარმოადგენდნენ, რომლებიც სავსებით ოფიციალური საზოგადოების გარეშე იღვნენ. ისინი არ ეკუთვნოდნენ არც ფეოდალთა და არც ბიურგერთა წრეს. მათ არც პრივილეგიები ჰქონდათ, არც საკუთრება. მათ ისიც არ ჰქონდათ, რაც გლეხებს და წვრილ ბიურგერებს გააჩნდათ, სახელდობრ, გადასახადებით გადატვირთული საკუთრება“¹. „ამ მდგომარეობით აიხსნება, — განაგრძობს ენგელსი, — რატომ არ შეეძლო პლებეურ ფრაქციას ჯერ კიდევ მარტო ფეოდალიზმის და პრივილეგირებული მოქალაქეების წინააღმდეგ ბრძოლით დაკმაყოფილებულიყო; რატომ უნდა გასცილებოდა იგი, თუნდაც თავის ფანტაზიაში, მაშინ ჯერ ოდნავ ფეხადგმულ თანამედროვე ბურჟუაზიულ საზოგადოებას, რატომ უნდა გაეხადა მას, სრულიად უქონელთა ფრაქციას, საექ-

¹ ფრ. ენგელსი, გლეხთა ომი გერმანიაში, გვ. 43.

ვოდ ის დაწესებულებანი, შეხედულებანი და წარმოდგენები, რომლებიც საერთონი არიან კლასობრივ წინააღმდეგობებზე დამყარებული საზოგადოებრივი ფორმებისათვის“¹.

აი, სწორედ აქ იწყება კემმარიტად ფაუსტური იდეა, გათავისუფლებული თავისი დროის ყოველგვარი შეზღუდულობისაგან და უკეთესი მომავლისაკენ მიმართული. მაგრამ ეს შეიძლება მხოლოდ წარმოსახვაში, ფანტაზიაში, იმდროინდელი უბადრუკი სინამდვილე კი მეტის შესაძლებლობას არ იძლეოდა. ამიტომ იჩინა თავი იმთავითვე ტრაგიკულმა კონფლიქტმა ფაუსტურ მისწრაფებასა და შესაძლებლობას შორის. ფაუსტის მაძიებელი სული შეზღუდულობათა საზღვრების გადალახვისაკენ მიილტვოდა. ცხოვრების სინამდვილე კი უღმობლად ამსხვრევდა ამ ილუზიას. ენგელსი წერს, რომ „ეს გადალახვა არა მარტო აწმყოსი, არამედ თვით მომავლისაც შეიძლებოდა მხოლოდ ფანტასტიური, ძალდატანებითი ყოფილიყო და პრაქტიკული გამოყენების პირველი ცდისთანავე იმ ვიწრო ჩარჩოებს უნდა დაბრუნებოდა, რომელიც იმდროინდელ პირობებს შეეფერებოდა“².

ასეთმა ისტორიულმა სიტუაციამ წარმოშვა თ. მიუნცერი-სა და ი. ფაუსტის ტრაგიკული ფიგურა. ფრ. ენგელსის აზრით, „ეს სინამდვილესთან დაპირისპირებული, მაგრამ პლებური ფრაქციის ცხოვრების პირობებით ადვილად ასახსნელი განჭვრეტა შემდგომი ისტორიისა პირველად გერმანიაში გვხვდება თომას მიუნცერი-სა და მისი პარტიის აზროვნებაში“³.

ფაუსტრც ამ პარტიას ეკუთვნის. ამიტომ მის შესახებაც იოტემის ფრ. ენგელსის დიდმნიშვნელოვანი სიტყვები: „მხოლოდ მიუნცერის აზროვნებაში გამოხატავენ ეს კომუნისტური იდეები“⁴ უკვე ნამდვილი საზოგადოებრივი

¹ ფრ. ენგელსი, გლეხთა ომი გერმანიაში, გვ. 44.

² იქვე.

³ იქვე.

⁴ ენგელსს აქ მხედველობაში აქვს თაბორელების მოძღვრება კონების ქილიასტური განზოგადების შესახებ.

ფრაქციის მისწრაფებებს, მხოლოდ აქ ყალიბდებიან ისინი გარკვეული ფორმულის სახით და მის შემდეგ ჩვენ ამ იდეებს ყოველ დიდ სახალხო მოძრაობაში ვხვდებით, სანამ ისინი ბოლოს ნელ-ნელა შეუერთდნენ თანამედროვე პროლეტარულ მოძრაობას¹.

ეს არის პოზიტიური ფაუსტური იდეების პარადიგმული განვითარების მაგისტრალი, რომლის შესახებაც ამ წიგნის შესავალში ვწერდით. მართალია, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზოგადად გაგებულ ფაუსტურ იდეებს დიდი ისტორიული ტრადიციები გააჩნია, მაგრამ მის სპეციფიკურ ფაუსტურ ფორმებს მხოლოდ XVI საუკუნის „პლებეური ფრაქციის ცხოვრებით“ შეექმნა არსებობის საფუძველი. ამიტომ არის, რომ ფაუსტური იდეა გამოვლინდა რეფორმაციის პერიოდის მიუხედავად პლებეურ-რევოლუციური იდეოლოგიის წიაღში, განვითარების დიდი გზა განვლო და ბოლოს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის დიად საქმეს შეუერთდა.

მხოლოდ ამ ასპექტში შეიძლება ფაუსტური იდეების განვითარების განხილვა. ამითვე აიხსნება ფაუსტური გმირების აუცილებელი კონფლიქტი ბურჟუაზიულ სინამდვილესთან. დაბრკოლებანი, რომელნიც ფაუსტურ ტიპებს ხვდებათ, მხოლოდ ფანტაზიით ან ძალდატანებით შეიძლება იყვნენ დაძლეულნი. ეს ძალდატანება ზებუნებრივთან კავშირის ფორმით ვლინდება. ფაუსტი, როგორც წესი, სწორედ იმიტომ ირჩევს მაგიის გზას, რომ ზებუნებრივის დახმარებით გადალახოს არა მარტო აწმყოს, არამედ თვით მომავლის საზღვრები. ამის გამოა, რომ ფაუსტური იდეალი ყოველთვის პერსპექტივაშია. ეს პერსპექტიულობა განსაზღვრავს მის პარადიგმულ განვითარებას. რაც უფრო

¹ ფრ. ენგელსი, გლეხთა ომი გერმანიაში, გვ. 45.

მეტი პირობაა ამ განვითარებისა, ფაუსტური მით უფრო აშკარად ავლენს თავის ბუნებას. რეფორმაციის პერიოდმა და განსაკუთრებით თ. მიუნცერის რევოლუციურმა მსოფლმხედველობამ ერთგვარი იმპულსი მისცა ფაუსტური იდეების განვითარებას, მაგრამ თეოლოგიური ობსკურანტიზმის სიძლიერემ ყოველმხრივ შეზღუდა ეს შესაძლებლობა. ფრ. ენგელსი აღნიშნავს, რომ მაშინ გერმანიაში არ იყო ასეთი იდეების განვითარების პირობები. ეს პირობები ევროპის სხვა ქვეყნებში უფრო იყო შემზადებული, მაგალითად—ინგლისში, რომელიც მაშინ ეროვნულად შეკავშირებულ სახელაწიფოდ იყო ჩამოყალიბებული. გერმანია კი არ წარმოადგენდა ასეთ ეროვნულ კომპლექსს¹. ამიტომაც გერმანული ფაუსტური თქმულებების ხალხური იდეები უფრო თავისუფლად ვითარდება იმავე პერიოდის ინგლისის ფოლკლორსა და ლიტერატურაში.

მეორე საშუალო. სპეციალისტების აზრით, თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ ინგლისში მხოლოდ შპისისეული ვერსიით როდი იყო ცნობილი. ფრიდრიჰ ჰენრიჰ ფონ დერ ჰაგენი ამტკიცებს, ფაუსტის ლეგენდარულ სახელს ინგლისელები ჯერ კიდევ 1510 წელს იცნობდნენ². ი. გრესე ფიქრობს, რომ ინგლისში თქმულების შპისისეული ვერსიისაგან დამოუკიდებლად არსებობდა საკუთრივ ინგლისური წარმოშობის თქმულებაც³. ამ აზრის განვითარებამ ზოგიერთი მკვლევარი იქამდე მიიყვანა, რომ ყოველგვარი დამადასტურებელი საბუთის გარეშე განაცხადა, თითქოს თქმულება საერთოდ ინგლისური წარმოშობის იყოს და არა გერმანულის. ეს მოსაზრება, ცხადია, სრულიად უსაფუძვლოა, მაგრამ გამორიცხული არ არის შესაძლებლობა, რომ ინგლისელები ფაუსტის ლეგენდარულ თავგადასავალს მანამ იცნობდნენ, ვიდრე გერმანული თქმულების ინგლისური თარგმანი გამოქვეყნდებოდა.

¹ ფრ. ენგელსი. შენიშვნები გერმანიის შესახებ. იხ. გლვთა ომი გერმანიაში, გვ. 198.

² Fr. H. von der Hagen, Ueber die ältesten Darstellungen der Faustsage, 1844.

³ I. Grässe, Die Geschichte des Mittelalters, Bd. II, S 631-632.

ჩვენ ვიცით, თუ რა დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ შუა საუკუნეებისა და აღორძინების ეპოქაში ცნობილი მისნები და ასტროლოგები. იმპერატორები და მთავრები პატივისცემით ეპყრობოდნენ მათ. ისტორიკოსები და მემატრიანენი აღნიშნავენ მაგის „სასწაულმოქმედებით“ ძალას. სახალხო მტკმელები მათ სადიდებლად ლეგენდებსა და ბალადებს თხზავდნენ. ცნობები მისნების „სასწაულმოქმედების“ შესახებ უფრო შორს და უფრო სწრაფად ვრცელდებოდა, ვიდრე ოფიციალური ლიტერატურული ძეგლები. ამის ნათელ ილუსტრაციას წარმოადგენს დოქტორ ფაუსტის შესახებ არსებულ თქმულებათა სხვადასხვა ვარიანტების სწრაფი გავრცელება.

ამავე დროს ცნობილია, რომ ჰუმანისტური მოძრაობის წარმომადგენლები, ე. წ. „მოხეტიალე ჰუმანისტები“, სამთავროდან სამთავროში, სახელმწიფოდან სახელმწიფოში გადადიოდნენ, რათა თავიანთი მოძღვრება გაეცრელებინათ. ასტროლოგები და მისნები ინკვიზიციის მძვინვარე ტერორის გამოც იყვნენ იძულებულნი უცხო ქვეყნებში გადახვეწილიყვნენ.

თვითონ დოქტორი ფაუსტიც ასეთი მოგზაურია. არსებული ცნობების მიხედვით, როგორც ჩანს, იგი ბრიტანეთის კუნძულზედაც ყოფილა¹, ხოლო თქმულების ვარიანტებისა და საისტორიო წყაროების შედარება გვარწმუნებს, რომ ყველგან, სადაც ფაუსტი გამოჩნდებოდა, სწრაფად იქმნებოდა ლეგენდები მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ². შესაძლებელია, ფაუსტის ბრიტანეთში მოგზაურობამაც მოახდინა გავლენა ინგლისურ ხალხურ შემოქმედებაზე. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენთვის ცნობილია ინგლისური ბალადები ფაუსტის შესახებ, რომელთაც ძალიან შორეული კავშირი აქვთ გერმანულ ხალხურ თქმულებასთან. ერთ-ერთი ასეთი ბალადა, რომელიც დღემდე არ შემონახულა, დაწერილი ყოფილა ჯერ კიდევ 1588-89 წლებში, ე. ი. გერ-

¹ Volksbuch vom Doktor Faust, 1958.

² გაეხსენოთ თუნდაც ერფურტის თქმულებათა რკალი.

მანული ხალხური თქმულების ინგლისური თარგმანის გამოქვეყნებამდე¹.

ასეთი ბალადები, ისევე როგორც გერმანული შვანკები და „მფრინავი ფურცლები“, ასახვენ ფაუსტის ცხოვრებას მთლიანად ან მის რომელიმე ეპიზოდს². ერთ-ერთი ინგლისური ბალადა³ პირველი პირითაა დაწერილი, თვით ფაუსტი გვიამბობს თავის თავგადასავალს⁴. „მისმინეთ, გაამბობთ, როგორ ვიქმენ ღვთის მიერ დასჯილი“, — იწყებს ის თხრობას და ასე გვამცნობს ზეცისაგან თავის განდგომას: ვცხოვრობდი ისე, ჩემამდე რომ არავის არ უცხოვრია, ვგალობდი ქრისტეს და ამისათვის ვიქმენ წყეული. დავიბადე ვიტენბერგს, ბიძამ სასწავლებელში მიმაბარა, გამხადა თეოლოგიის დოქტორი, გარდაიცვალა და მთელი მისი ქონება მე დამიტოვა, მაგრამ მე არ მივყვევს აღვთო წიგნის ნაჩვენებ გზას, ვისწავლე უღმერთო მისნობა და ამის გამოც ვიქმენ დასჯილ-დაწყევლილი. გამომეცხადა ეშმაკი და შემპირდა ტკბილად ცხოვრებას და ყოვლისშემძლეობას, დაუუკავშირდი მას და 24 წლის განმავლობაში საოცარი საქმეები ჩავიდინეო. ბოლოს ფაუსტი ინანიებს დანაშაულს. თავის მოქმედებას უბედურ შემთხვევას უწოდებს და სხვებს აფრთხილებს: იყავით მტკიცე ქრისტესადმი რწმენაში და უარყავით ეშმაკიო.

მთელი რიგი ეპიზოდებით ბალადა მნიშვნელოვნად განსხვავდება გერმანული თქმულებებისაგან. აქ პირველადაა აღნიშნული ფაუსტის სამშობლოდ ვიტენბერგი. ბალადა

¹ E. Butler, *The Fortunes of Faust*, Cambridge, 1952, p. 52.

² გამოთქმულია ახრი, თითქოს ეს ბალადები გერმანულიდან იყოს თარგმნილი, მაგრამ ეს ვერჯერობით სრულიად დაუსაბუთებელ ჰიპოთეზად გვევლინება.

³ *The Judgement of God showed upon one John Faustus, Doktor in Divinity*, გამოქვეყნებული კრებულში: W. Thoms, *Early English Prose Romances*, London, 1858, vol. III, p. 160—162.

⁴ ჩანს, ინგლისშიც არსებობდა ახრი, რომ ფაუსტი თვით წერდა თავის თავგადასავლებს.

შეთხზულია ისეთი პირის მიერ, რომელსაც ნაკლებად ესმის ფაუსტის თქმულების ჭეშმარიტი აზრი. იგი თქმულების თეოლოგი კომენტატორების მსგავსად უგულვებელყოფს ფაუსტის მიდრეკილებას ჭეშმარიტებისადმი. ბალადის მიხედვით, ფაუსტი ეშმაკს მხოლოდ ამქვეყნიური სიამოვნებისათვის, სიმდიდრისა და ძალაუფლების მოსახვეჭად უკავშირდება, როგორც უბრალო ცოდვილი, ოქროს მოყვარული და ებტყურეულ მისწრაფებათა ადამიანი. მართალია, ბალადაში ნათქვამია, რომ მეფისტოფელმა ის ცაში აიყვანა იმისათვის, რომ ვარსკვლავებისა და პლანეტების საიდუმლოება აეხსნა, მაგრამ ეს გერმანული ლეგენდების მხოლოდ შორეული ექნა. გარდა ამისა, ეს ეპიზოდი ბალადაში უფრო მეფისტოფელის ინიციატივას გამოხატავს, ვიდრე ფაუსტის სურვილს.

ამ ბალადას გერმანული ხალხური თქმულების შესასწავლად თითქმის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. იგი არ გამოხატავს სერიოზულ ყურადღებას თქმულების ხალხური მოტივებისადმი. ავტორი, როგორც ჩანს, მხოლოდ თქმულების დრამატიული შინაარსით დაინტერესდა, გადმოსცა მისი გაღეჟილი სქემა და ისიც ყალბი, თეოლოგიური ინტერპრეტაციის მიხედვით.

საინტერესო აქ შეიძლება მხოლოდ ის იყოს, რომ ფაუსტი ძალაუფლებისაკენ მიილტვის. ძალაუფლების სურვილი კი ქრ. მართლო უს ფაუსტის ერთ-ერთი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანია.

დოქტორ ფაუსტის თავგადასავლების პოპულარობა ინგლისში მაინც გერმანული თქმულების ინგლისური თარგმანითაა გამოწვეული. არავინ იცის, ვის მიერაა ეს თარგმანი შესრულებული. გამოცემას, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია, სატიტულო ფურცელზე აწერია, რომ ის თარგმნილია Gent. P. F.-ის მიერ. ჯერ ეგონათ, რომ ეს „Gent.“ მთარგმნელის გვარს აღნიშნავდა. შემდეგ თითქოს დაამტკიცეს, რომ P. F. ინიციალებია, ხოლო „ჯენტ“ შემოკლებაა სიტყვისა — „ჯენტლმენი“, რის შემდეგაც მთარგმნელად აღიარებულ იქნა „ჯენტლმენი P. F.“.

ცნობილია რ. როდეს აზრიც, რომ ამ თარგმანის ავტორი შეიძლება იყოს ვინმე სწავლული ალქიმიკოსი ჯონ დი, რომელიც 1583-1589 წლებში ცხოვრობდა გერმანიაში¹. ამ შეხედულებას იქვის ქვეშ აყენებენ ამერიკელი მეცნიერები ჰ. პალმერი და რ. მორი². მათ შეხედულებას იზიარებს ე. ბატლერიც³. ასე რომ, ეს საკითხი ჯერჯერობით ღიად რჩება. იმავე ე. ბატლერის კატეგორიული განცხადების მიუხედავად, გარკვეული არც ის არის, თუ როდის იქნა ინგლისური თარგმანი პირველად გამოცემული⁴. 1592 წლით დათარიღებულ უძველეს ეგზემპლარს, რომელიც ბრიტანეთის მუზეუმში ინახება, აწერია: „ახალი გამოცემა“. უფრო ადრინდელი ცნობილი არ არის, რაც მნიშვნელოვნად ართულებს ინგლისის XVI საუკუნის ლიტერატურაში ფაუსტის თქმულების გავრცელების ზოგიერთი საკითხის გარკვევას.

სპეციალურ ლიტერატურაში სხვადასხვა მოსაზრებაა გამოთქმული, თუ გერმანული თქმულების რომელი ვერსიის მიხედვითაა შესრულებული თარგმანი. ერნსტ ფალიგანი ფიქრობს, რომ P. F.-მა თარგმნა თქმულების შპისისეული ვერსია. ფალიგანი წერს: „ინგლისური თარგმანი წარმოადგენს შპისის ორიგინალის A ვერსიის ზუსტ (exacte et fidele) რეპროდუქციას. შპისის ამ ვერსიაში (A) მას არაფერი არ შეუცვლია“⁵. ამ აზრს თქმულების ბევრი სხვა მკვლევარიც იცავს. მათ ერთი მტკიცე საბუთი აქვთ: თარგმანის პირველი გამოცემის სატიტულო ფურცელზე სათაურის ქვეშ სწერია, რომ ის თარგმნილია ფრანკფურტში გამოცემული ტექსტიდან. მაგრამ არსებობს სა-

¹ R. R o h d e, Das Englische Faustbuch und Marlowes Tragödie, Halle, 1910.

² P. M. P a l m e r and P. P. M. M o r e, The Sources of the Tradition, New-york, 1936.

³ E. B u t l e r, The Fortunes of Faust, p. 32.

⁴ ე. ბ ა ტ ლ ე რ ი წერს, რომ ინგლისური თარგმანი გამოცემულია 1592 წელს (იხ. E. Butler, The Fortunes of Faust, p. 4).

⁵ E. F a l i g a n, Histoire de la Legende de Faust, Paris, 1887, p. 242.

წინააღმდეგო მოსაზრებაც. ალფრედ ვან დერ ველდეს შეხედულებით, თარგმანი არა შპისისეულ, არამედ უფრო მოგვიანო, რომელიდაც ვრცელ რედაქციას ეყრდნობა¹. შპისის წიგნის და ინგლისური თარგმანის ტექსტის შედარება გვაფიქრებინებს, რომ ამ მოსაზრებასაც გარკვეული საფუძვლები გააჩნია.

შ. დედეიანი ფიქრობს, რომ ინგლისური ტექსტი შპისისეული ვერსიის ადაპტირებული თარგმანი უნდა იყოს². ეს ტექსტი მართლაც არ წარმოადგენს შპისისეული ვერსიის უცვლელ რეპროდუქციას. მთარგმნელს სრულიად გამოუტოვებია „წინასიტყვაობა ქრისტიან მკითხველთათვის“, მიძღვნა კასპარ კოლნისა და იერონიმო ჰოფისადმი, აგრეთვე ეპიზოდი იმის შესახებ, თუ როგორ გადაყლაპა ფაუსტმა ერთი ზვინი თივა.

გარდა ამისა, თქმულების გერმანული ტექსტის ზოგიერთი ნაწილის გადმოცემის დროს თარგმანი მნიშვნელოვნად შორდება შპისის წიგნს. მრავალ ადგილას ჩამატებულია ახალი წინადადებები. ე. ბატლერი და შ. დედეიანი გამოთქვამენ მოსაზრებას, რომ მთარგმნელს გერმანული ტექსტი ლიტერატურულად აქვს დამუშავებული³. ისინი აღნიშნავენ, რომ გერმანიაში ფაუსტური თქმულებების შექმნისა და გამოცემის დროს პროზის უანროთითქმის სრულიად არ იყო განვითარებული, ინგლისში კი, პირიქით, ელისაბედის ეპოქაში პროზა განვითარების მაღალ დონეზე იდგა. ამის გამო შ. დედეიანის აზრით, P. F. ინგლისური პროზის გამოცდილების მიხედვით ახდენს გერმანული ტექსტის ადაპტაციას. ეს ძნელი დასაჯერებელია,

¹ A. Van der Welde, Ueber die Faustsage und ihre älteste dramatische Bearbeitung, 1868.

² Ch. Dédyan, Le thème de Faust dans la littérature Européenne, Paris, 1954.

³ ჰ. ჰენინგის აზრით, თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ ხალხურ ნოველათა კრებულს წარმოადგენს (იხ. H. Henning, Das Faustbuch von 1547, 1960).

რადგან გერმანული და ინგლისური ტექსტების განსხვავების ხასიათი ასეთი დასკვნის საბუთს არ იძლევა. აქ საქმე ეხება არა ტექსტის კომპოზიციურ-სტილურ ადაპტირებას, არამედ აზრობრივ ცვლილებებსაც. ამას გარდა, ზოგიერთი ეპიზოდის გადმოცემა ინგლისურად სრულიად არ ტოვებს თარგმანის შთაბეჭდილებას. თარგმანის მე-10 თავი (შპისის მიხედვით—მე-11), სადაც მეფისტოფელი მოუთხრობს ფაუსტს ლუციფერის ზეციდან განდევნის ამბავს, სრულიად ახალი რედაქციითაა გადმოცემული.

შპისისეული თქმულების მე-11 თავში მეფისტოფელი აცნობს ფაუსტს ლუციფერის თავგადასავალს. იგი უამბობს მას, თუ რა სახით ცხოვრობდა ლუციფერი ზეცაში. ამ თავში არ არის განმარტებული ლუციფერის ზეციდან განდევნის მიზეზი. ეს განმარტება თქმულების შპისისეული ვერსიის მე-14 თავშია მოცემული. შპისისეული წიგნის მე-11 და მე-14 თავებში მოთხრობილი ამბები ინგლისური თარგმანის მე-10 თავშია გაერთიანებული. ამასთანავე ეს ეპიზოდები მთარგმნელს თავისებურად აქვს გადმოცემული. იგი უფრო ამახვილებს ლუციფერის ღმერთის წინააღმდეგ ამბოხების მიზეზებს. გერმანული თქმულების მიხედვით, ღმერთმა ლუციფერს სამბრძანებლოდ დასავლეთის განსაზღვრული უბანი მიუჩინა. გულზეიადმა და ამპარტავანმა ლუციფერმა კი აღმოსავლეთზეც მოინდომა მბრძანებლობა. ამის გამო ღმერთმა განდევნა იგი სამოთხიდან და ღვთაებისა და სინათლის ნაწილს მუდმივ საცხოვრებლად ბნელით მოსილი ჯოჯოხეთი მიუჩინა¹.

ინგლისურ თარგმანში ნათქვამია, რომ ლუციფერს ღმერთის ტახტიდან ჩამოგდება სურდა... with intent to thrust god out of his seat².

ინგლისური თარგმანი გერმანული თქმულების შპისისეული ვერსიისგან განსხვავებით გადმოგვცემს, რომ ლუ-

¹ Volksbuch vom Doktor Faust.

² W. Thoms, Early English Prose Romances, London, 1858, vol. III, p. 184.

ციფერს ზეციდან განდევნის დღიდან ღმერთის ნებართვის გარეშე არ შეეძლო სამოთხეში შესვლა. თუ ღმერთი არ დაიბარებდა, იგი მის წინაშე ვერ გამოცხადდებოდა.

მეფისტოფელი მიმართავს ფაუსტს, შენ ლუციფერის ერთ-ერთი საყვარელი შვილთაგანი ხარო და მას სურს თავისებურად აღგზარდოსო. ფაუსტი მადლობას უხდის მეფისტოფელს და წინადადებას აძლევს, შეეწყვიტოთ საუბარი და წავიდეთ დასასვენებლად.

ეს დიალოგიც არ არის შპისისეულ წიგნში.

ინგლისური თარგმანის მე-18 თავში გაერთიანებულია შპისის წიგნის მე-19, მე-20 და 21-ე თავები, მაგრამ აქაც არა მექანიკურად, არამედ — თავისებურად, გადამუშავებული სახით. იქ, სადაც ასტრონომიული საკითხებისა და ბუნების სხვადასხვა მოვლენის გამომწვევი მიზეზების შესახებაა საუბარი, ინგლისურ თარგმანში საკმაოდ მოზრდილი და მნიშვნელოვანი ადგილია ჩამატებული. ამ ჩამატებაში მეფისტოფელი ფაუსტს ჰპირდება, რომ ოქროს და ძვირფასი ქვების მოპოვებას ასწავლის. მეფისტოფელი მოუწოდებს ფაუსტს დატკბეს ცხოვრების სიამოვნებით. დრო წარმავალიაო, — აფრთხილებს იგი და ურჩევს გაჰყვეს მას მეფის სასახლეში, რათა იქ მდიდრული ცხოვრების ყოველგვარი სიტკბოება იგემოს¹. გერმანული თქმულების ბევრი სხვა ეპიზოდიც სრულიად თავისებურადაა გადმოცემული ინგლისურ თარგმანში.

ეს გარემოება ფაუსტოლოგიაში სამართლიან ეჭვს ბადებს: ხომ არაა ინგლისური თარგმანი სხვა რომელიმე რედაქციაზე დაყრდნობილი? არსებული მასალები ამ საკითხზე პირდაპირი პასუხის გაცემის საშუალებას არ იძლევა. მითითება, რომ ის ფრანკფურტში გამოცემული წიგნიდან არის თარგმნილი, საკითხს შპისისეული ვერსიის (A) სასარგებლოდ მაინც ვერ წყვეტს, რადგან, ცნობილია, თქმულება ფაუსტის შესახებ ფრანკფურტში რამდენჯერმე იქნა გამოცემული.

¹ W. Thoms, Early English Prose Romances, p. 23.

არ არსებობს ხალხური თქმულების არც ერთი გერმანული ვარიანტი, რომელიც აბსოლუტურად ემთხვეოდეს ინგლისური თარგმანის ტექსტს. სპეციალისტების ზოგადი მითითება, რომ თარგმანი არა A-ს, არამედ რომელიღაც სხვა ვერსიას ეყრდნობა, უმისამართოა: ეს „რომელიღაც სხვა“ ჯერჯერობით აღმოჩენილი არ არის. თქმულების ცნობილი ვარიანტები დედნისა და თარგმანის განსხვავების საიდუმლოებას ვერ ხსნიან. ეს ვარიანტები არ შეიცავენ იმ დამატებებს, რომლებიც ინგლისურ წიგნშია შეტანილი.

იბადება კითხვა, გერმანული თქმულების მაინც რომელი რედაქცია შეიძლებოდა ყოფილიყო ამ თარგმანის წყარო? აქ პასუხი შეიძლება ორგვარი იყოს:

1. მთარგმნელი, თარგმნის რა შპისისეულ ვერსიას, თავის მხრივ უმატებს ცალკეულ ფრაზებს ან თავისივე სიტყვებით გადმოგვცემს თქმულების ამა თუ იმ ეპიზოდს.

2. P. F-ს უთარგმნია გერმანული თქმულების რომელიღაც ისეთი ვარიანტი, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია.

ჩვენ უფრო სწორად ეს უკანასკნელი მოსაზრება მიგვაჩნია, რის დასამტკიცებლადაც შეგვიძლია მოვიყვანოთ შემდეგი საბუთები:

1. გერმანული თქმულების C რედაქციაში, ყველა სხვა ვარიანტისაგან განსხვავებით, იქ, სადაც ფაუსტის დაბადების ადგილად აღნიშნულია ქალაქი როდი, ჩამატებულია ფრაზა „სხვები წერენ, კუნდლინგენი“ (...andere schreiben von Kundlingen). ვინ უნდა იყვნენ ეს „სხვები“? ეს ვარიანტი გამოცემულია 1587 წელს. თქმულების მანამ გამოსულ და ჩვენთვის ცნობილ არც ერთ რედაქციაში ფაუსტის დაბადების ადგილად კუნდლინგენი აღნიშნული არ არის.

ფაუსტის კუნდლინგენში დაბადების შესახებ ცნობა მოცემულია მხოლოდ მ ა ნ ლ ი უ ს ი ს მიერ, რომელიც მ ე ლ ა ნ ჰ ტ ო ნ თ ა ნ საუბრის შინაარსს გადმოგვცემს. ჯერ ერთი, მ ა ნ ლ ი უ ს ი არ შეიძლება „სხვები“ იყოს და, მეორე, ისიც ძნელი საფიქრებელია, რომ აქ მ ა ნ ლ ი უ ს ი ს მიერ ლათინურად დაწერილი წიგნი იგულისხმებოდეს.

უფრო ისაა საფიქრებელი, რომ C ვარიანტის ავტორი მიუთითებს ფაუსტის შესახებ არსებული თქმულების ისეთ ტექსტზე, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია.

2. ინგლისურ თქმულებაში ვაგნერისა და ფაუსტის შესახებ ნათქვამია, ვაგნერმა მოიგონა, რომ მეფისტოფელთან ხელშეკრულების ერთ-ერთი მუხლის თანახმად, ფაუსტის სული მისი სიკვდილის შემდეგ ბუნების რომელიმე სხვა ფორმაში უნდა გადასულიყო.

ფაუსტის შესახებ არსებულ თქმულებათა არც ერთ ცნობილ ვარიანტში ასეთი პუნქტი ხელშეკრულებისა შეტანილი არ არის.

ეს ფაქტიც გვარწმუნებს, რომ ინგლისელ მთარგმნელს ხელთ ფაუსტის თქმულების ისეთი ტექსტი ჰქონდა, რომელიც დღემდე არ არის აღმოჩენილი. ჩვენ ამ საკითხის ისტორიულ-ფილოლოგიური მხარე ნაკლებ გვინტერესებს და გვინდა მკითხველის ყურადღება უფრო იმ გარემოებას მივაქციოთ, რომ ინგლისური ტექსტი რამდენიმედ მაინც ათავისუფლებს თქმულებას თეოლოგიური დამახინჯებისაგან. მართალია, ეს მხოლოდ პირველი ნაბიჯია, მაგრამ მაინც იგაძნობა, რომ სწორედ აქ იწყება შემდგომში ქრ. მარალ ო უ ს მიერ განვითარებული ტენდენცია ხალხური თქმულების ჭეშმარიტი აზრის სწორი ინტერპრეტაციისა, ტენდენცია, რომლის ძალითაც ფაუსტი თანდათან თავისუფლდება თეოლოგიური გაგებისაგან და ბოლოს სრული „სიწმიდით“ წარმოგვიდგება გოეთეს გენიალურ ქმნულებაში.

ფაუსტურის პაროდია. გერმანული თქმულების თარგმანისა და ორიგინალური ინგლისური ბალადების გარდა XVI საუკუნის მიწურულში, 1594 წელს, ინგლისში გამოქვეყნებულ იქნა ახალი თქმულება ფაუსტისა და მისი მოწაფის ვაგნერის შესახებ, რომლის სათაურია: „მეორე თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ“ (the Second Report of Doctor John Faustus). ვიტენბერგის უნივერსიტეტის ინგლისელი სტუდენტის მიერ შედგენილი ეს თქმულება რალფსმიტმა ხელმეორედ გამოსცა 1680 წელს.

ფაუსტმცოდნეები ამ თქმულებას რატომღაც ჯეროვან ყურადღებას არ აქცევენ, თუმცა მას დიდი მნიშვნელობა აქვს ფაუსტურ თქმულებათა ძირითადი, გერმანული ციკლის ზოგიერთი საკითხის გასარკვევად. ამას გარდა, ვაგნერის შესახებ ინგლისურ თქმულებას თავისი დამოუკიდებელი მხატვრული და სამეცნიერო ღირებულებაც აქვს¹.

ინგლისური თქმულება გერმანული თქმულებების გაგრძელებას წარმოადგენს. ამბავი უკვე გარდაცვლილი ფაუსტის სულს და მის მოწაფე ვაგნერს ეხება. ამ თქმულების მიხედვით, ფაუსტი მდაბიოთა წრიდანაა გამოსული. იგი დაიბადა კუნდლინგენს², ხოლო სწავლობდა ვიტენბერგისა და კრაკოვის უნივერსიტეტებში. მან სიცოცხლეშივე დიდი სახელი გაითქვა, ტრაგიკული სიკვდილის შემდეგ კი (იგი ეშმაკმა დაგლიჯაო) კიდევ უფრო მეტი ხმაური გამოიწვია. თქმულების ცენტრში ვაგნერი დგას. მან შეისწავლა ფაუსტისეული მაგიური ხელოვნება და გახდა არა მარტო მისი ქონების, არამედ მისი ცოდნის მემკვიდრეც.

თქმულების შემდგენი მოგვითხრობს: დაღონებული ვაგნერი ერთხელ თავისი ბატონისა და მასწავლებლის ქაღალდებს რომ ათვალიერებდა; წააწყდა ფაუსტის ცხოვრებისა და დისპუტაციების აღწერას. მას მოაგონდა, რომ მეფისტოფელთან ხელშეკრულების თანახმად, სიკვდილის შემდეგ ფაუსტის სული ბუნების რომელიმე ფორმაში უნდა გადასულიყო. ვაგნერი („გაიძვერა ვაგნერიო“, ნათქვამია თქმულებაში) დაფიქრდა, ხომ არ შეიძლებოდა ფაუსტის სულის გამოწვევა და ყოფილი ბატონის მსახურად დაყენება! ამ მიზნით მან მაგიას მიმართა და სულთა გამოცხადების ნიშ-

¹ ამაზე ჩვენ ვწერდით უკვე 1939 წ. საკანდიდატო დისერტაციაში. ამის შემდეგ რამდენიმე წიგნი გამოვიდა ფაუსტური თქმულების შესახებ, სადაც ეს საკითხიც უნდა განხილულიყო, მაგრამ ასე არ მოხდა. ე. ბიანკიმ და ე. ბატლერმა კვლავ გვერდი აუარეს ამ თქმულებას, ხოლო შ. დედეიანი მხოლოდ მისი მოკლე შენაარსის გადმოცემით დაკმაყოფილდა.

² ეს ზეორე შემთხვევაა, ინგლისში ფაუსტის დაბადების ადგილად კუნდლინგენს რომ ასახელებენ.

ნებიც გაჩნდა: დღე ღამედ იქცა, საშინელი ქარიშხალი ამოვარდა და ჭექა-ქუხილმა შეაზანზარა არემარე.

შიშით ათრთოლებული ვაგნერის წინაშე ჩაიარა ჯოჯოხეთის მთავართა საოცარმა ტრიუმფალურმა პროცესიამ. ჯორჯე იჯდა ერთი წლის ბავშვის ოდენა, 26 მძლავრი ლეგიონის მეთაური გომორი. მას მოჰყვებოდა ვოლაკი, ოთხთავიანი ურჩხულით ხელში. ვოლაკის შემდეგ მოდიოდა მძლეთამძლე ასმოდო და აღმოსავლეთის მეფე ლუციფერი. ბოლოს ცეცხლოვან ეტლში ამაყად მჯდარი ფაუსტიც გამოჩნდა. რამდენიმე ხნის შემდეგ პროცესია იმავე მწყობრით მობრუნდა და გაქრა. ჯოჯოხეთის მბრძანებელთა ეს ტრიუმფალური მსვლელობა ფაუსტის ქვესკნელის მთავრად გამოცხადებას ნიშნავდა.

ამ პროლოგის შემდეგ თქმულების შემდგენი გადმოგვცემს, რომ 1539 წელს, 25 ივნისს, 9 სწავლული და 5 ვაჭარი, მათ შორის 2 ბრიტანელი, ვიტენბერგის ახლოს შეეფტსბურგის შარაგზაზე მისიერნობდნენ ფოგელვალდის ტყესთან, სადაც შენობხდათ ფაუსტი, რომელმაც ასე მიმართა: ნუ გაგაკვირვებთ, რომ მე თქვენს შორის ვჩნდები, თუმცა ამბობენ, რომ მე მოკვდი. ეს ქვეყანა მე შეეცვალე უკეთესით, რომლის სიამეთა შედარება მიწიურთან არც შეიძლება. აი საბუთიო, თქვა მან და იმავე წუთს თასიდან ვარდისფერი ლუდი ღვარად გადმოედინა. ფაუსტი ზე-აიმართა და ღრუბლებს მოეფარა. მეგობრები მიეძალნენ ლუდს და ჩქარა ისე დათვრნენ, რომ ერთმა მათგანმა ძლივს მიიყვანა ისინი თავიანთ სახლებში. შემდეგაც დიდი ხნის განმავლობაში ალტაცებით უამბობდნენ ისინი ნაცნობებს ფოგელვალდის ტყესთან თავიანთი უცნაური თავგადასავლის შესახებ.

თქმულებაში მოთხრობილია აგრეთვე ფაუსტისა და ვაგნერის შეხვედრის ამბავი. ვაგნერი ვიტენბერგისაკენ გაემართა, რათა თავისი ყოფილი ბატონის კათედრა დაეკავებინა. „დილა მშვიდობისა“, — მოესმა უცებ და მის წინაშე ფაუსტი გაჩნდა. შეშინებულმა ვაგნერმა წარმოთქვა ეშმაკის საწინააღმდეგო სიტყვები და თავის დასაცავად ირგვლივ წრე შემოივლო. ბრაზისაგან ანთებულმა ფაუსტმა თვალებიდან

ცეცხლი გადმოყარა, პირიდან გოგირდოვანი კვამლი გამო-
უშვა და დაემუქრა კიდევ, მაგრამ რაკი ძალით ვერაფერს
გახდა, ხმა დაიტკბილა და ასე მიმართა თავის ყოფილ მოწა-
ფეს: ისე გამირბიხარ, თითქოს ჯოჯოხეთის სული ვიყო. ნუ-
თუ შენს ბატონს ვერ ცნობ? ან იქნებ ფიქრობ, ფილოსოფი-
ურად რომ ვთქვათ, Substantia incorpora¹ ვიყო. დარწ-
მუნდი, რომ მე იგივე სუბსტანცია ვარ. მომიახლოვდი ხე-
ლი შემახე და ნახავ, რომ მეც ადამიანივით სისხლი და ხორ-
ცი მაქვს.

ფაუსტი პირდება ვაგნერს, რომ უპასუხებს მისკითხვებს
ბუნებისა და დემონების არსის შესახებ. „მე შენ გაგიხსნი
ბუნების, სამყაროს და თვით ჯოჯოხეთის მთელ საიდუმლო-
ებას“,—ეუბნება ის ვაგნერს.

ვაგნერსა და ფაუსტს შორის ასეთი დიალოგი იმართება:

ვაგნერი: შენ ამბობ სუბსტანცია ვარო, მასკი
სიმძიმის გამო ჰაერში გაჩერება არ შეუძლია.

ფაუსტი: როგორ, განა წვიმა და სეტყვა სუბსტან-
ცია არ არის?

ვაგნერი: წვიმა და სეტყვა მიწიდან ასული ორთქ-
ლია. ის იწვევს ზევით მანამ, სანამ მზის სხივები ძირს არ
ჩამორეკავს.

ფაუსტი (ბრაზმორეული): შენ იცი, ვაგნერ, რომ
ადამიანის მოქმედება მისი ტემპერამენტითაა განსაზღვრუ-
ლი, რომელიც მასში ჰარბობს, და თუ გაბატონებულ ელე-
მენტს ადამიანის ბუნებაზე ასეთი მძლავრი გავლენა აქვს,
რატომ მიგაჩნია შეუძლებლად, რომ ჩემ სულს ისეთი გავ-
ლენა ჰქონდეს სხეულზე, რომ ის დაიმორჩილოს. ამასთა-
ნავე, მთელი სამყარო ხომ ჰაერშია მოთავსებული?

ფაუსტმა დანით გაიკაწრა მკლავი, სისხლი გამოიდინა და
ამით დაარწმუნა ვაგნერი, რომ ის „ადამიანური სუბსტან-
ციაა“. ვაგნერი გადმოსცდა მაგიურ წრეს, ფაუსტმა კი სას-
ტიკად სცემა უმადურ მოწაფეს და გაქრა.

უფრო საინტერესოა ინგლისური თქმულების მეექვსე
თაფი: ვაგნერის დისპუტაცია ჯოჯოხეთის სულებთან.

¹ უსხეულო სუბსტანცია.

მეცადინეობაში გართულ ვაგნერს მეფისტოფელი და ჯოჯოხეთის სხვა სულები ესტუმრებიან. სადილის შემდეგ იმართება ფილოსოფიური საუბარი. ვაგნერს აინტერესებს იცოდეს, ფაუსტი დედამიწაზე ძველებური, ადამიანური სახით ივლის თუ სხვა არსების ფორმას მიიღებს. ის იმოწმებს ორიგენისა და ტერტულიანეს სიტყვებს იმის შესახებ, რომ გარდაცვალების შემდეგ სული სხეულის ერთი ფორმიდან მეორეში გადადის.

დისპუტაციის დროს ვაგნერი ავითარებს კაცობრიობის მარადიული წრებრუნვის თეორიას. ის ფიქრობს, რომ „ციური კონსტელაციები“ განსაზღვრული პერიოდის შემდეგ კვლავ უბრუნდებიან თავიანთ პირველ მდგომარეობას. ამ საკითხში ის იმოწმებს პლატონს, რომელიც ფიქრობდა, რომ მრავალი ასეული წლის შემდეგ კვლავ დაბრუნდებოდა ათენს და განაახლებდა ლექციების კითხვას.

ვაგნერი სთხოვს მეფისტოფელს განუმარტოს ეს საკითხები. მეფისტოფელი ასეთ პასუხს აძლევს: „მე დავაკმაყოფილებ შენს სურვილს, თუმცა შენი კითხვები ამის ღირსი არ არის. მეკითხები: „სულს ერთი სხეულის სიკვდილის შემდეგ შეუძლია თუ არა მეორე სხეულში გადასვლა?“ გიპასუხებ მოკლედ: მე შემეძლო მიმეთითებინა წიგნზე, რომელიც გვასწავლის, რომ სული სუნთქვავა მხოლოდ, მაგრამ ამას გიჩვენებ დემონსტრაციით. შეხედე. ნახშირს: სანამ გაღვივებულია და აღმოდებული, ის ანათებს, შემდეგ ალი ქრება, ნახშირი ინაცრება, ნაცარი კი ცეცხლად კვლავ არასოდეს ინთება. ასეა ადამიანის სულიც. ის უძღურია ერთი სხეულიდან განშორების შემდეგ გაცოცხლდეს სხვა სხეულში“.

სულისა და სხეულის ურთიერთობის გარკვევის საკითხში მეფისტოფელი კვლავ დემონსტრაციას მიმართავს. ვაგნერის წინაშე ორი მძიმედ შეიარაღებული მებრძოლი წარდგება: ჰერკულესი და ორონტიდესი. იწყება ორთა ბრძოლა. ერთი მათგანი მკვდარი დაეცემა. მეორე დაჭრილია. მსახურებს გააქვთ ისინი. ასეა ბრძოლა სულსა და სხეულს შორის, — განმარტავს მეფისტოფელი, — ერთი იმარჯვებს,

მეორე მარცხდება; გამარჯვებულს დიდება ხვდება წილად, დამარცხებულს — სირცხვილი.

მეფისტოფელი განუმარტავს ვაგნერს ჯოჯოხეთის სულე-ბის ადამიანებთან ურთიერთობის მიზანს. ჩვენ გვსურს სატანის სამფლობელოს გაფართოებაო, — ამბობს იგი.

თქმულების შემდეგი თავები შედარებით პირველ ნა-წილთან ნაკლებ საინტერესოა. ვაგნერმა დიდი სახელი გაი-თქვა, როგორც სასწაულმოქმედმა მისანმა. თავისი ხელოვ-ნების საჩვენებლად ის ვენაში მიიწვიეს, სადაც მან 1540 წელს მრავალრიცხოვანი აუდიტორიის წინაშე წარმოადგინა ტრა-გედია ფაუსტის შესახებ. ეს იყო საოცარი სპექტაკლი. ცა-ცისარტყელებით იყო განათებული. სცენა ოქროს ტახტივით იდგა. წარმოდგენამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

თქმულებაში მრავალ ადგილას ჩართულია შევანკები, რომლებშიც ფაუსტისა და ვაგნერის ცხოვრების ცალკეული ეპიზოდებია გადმოცემული.

დიდი ადგილი აქვს დათმობილი თურქეთსა და ავსტრი-ას შორის ბრძოლის საკითხებს. სულეები და მისნები ერევი-ან ამ ბრძოლებში და ავსტრიის ერცჰერცოგი ალფონ-სი ვაგნერის, ფაუსტისა და აკერკოკის დახმარებით ამარცხებს. თურქეთის ურიცხვ ლაშქარს. თქმულებაში, სადაც აღწე-რილია ამ ბრძოლის სურათები, თხრობა დუნედ, გაჭიანურე-ბულად მიმდინარეობს. თურქეთის სულთანისა და ალ-ფონსის დუელის აღწერის დროს ავტორი ბოდიშსაც კი იხ-დის, ძალიან გვაგარძელე და ალბათ მოსაწყენიაო.

ომის სურათებისა და შედეგების აღწერისას თქმულების ავტორი ისტორიულ სინამდვილეს ხშირად არასწორად გად-მოგვეცემს. თქმულება ოტომანების დინასტიის იმ პერიოდს ეხება, როცა XVI საუკუნეში სულთანმა სულეიმან-მა ავსტრიის წინააღმდეგ რამდენჯერმე გაილაშქრა.

1529 წელს სულეიმანმა ორასორმოცდაათათასიანი არ-მიით ალყა შემოარტყა ვენის სიმაგრეებს. ვენელებმა ოც-ჯერ მოიგერიეს იანიჩართა გააფთრებული იერიშები. მოახ-ლოებულმა ზამთარმა და უშედეგო იერიშებმა სულე-იმანი აიძულა ბრძანება გაეცა უკან დახევის შესახებ.

თურქებმა დაზოცეს რამდენიმე ათასი ტყვე და წავიდნენ. შემდეგში შეტევა კიდევ რამდენჯერმე იქნა განმეორებული. 1533 წელს თურქეთსა და ავსტრიას შორის დადებულ იქნა საზავო ხელშეკრულება, რომელსაც, სულთან სულეიმანის აზრით, მათ შორის მრავალი საუკუნის განმავლობაში უნდა დაემყარებინა ზავი, თუკი ავსტრიელები თვით არ დაარღვევდნენ მას. ეს ზავი ხანგრძლივი არ აღმოჩნდა. 1559 წლიდან 1562 წლამდე საომარი ოპერაციები მეტად დუნედ, მაგრამ მაინც მიმდინარეობდა. ბოლოს ორივე მხარე მოიქანცა და 1562 წელს კვლავ ზავი შეკრეს. დიდმა ვეზირმა ალი ფაშამ ხელშეკრულების დადების დროს ასე მიმართა იმპერატორის რწმუნებულს ბუსბეკს: „ჩემ მოხუცებულ მბრძანებელს დასვენება ესაჭიროება, მაგრამ ეს არანაკლებ საჭიროა იმპერატორისთვისაც. საჭირო არ არის გავალიზიანოთ ლომი, რომელიც თვლემს“. „მთვლემარე ლომმა“, სულთან სულეიმანმა, ამის შემდეგაც რამდენიმე ლაშქრობაში მიიღო მონაწილეობა და სეგედის ფრონტზე დალია სული.

ინგლისური თქმულების დიდი ნაწილი ამ ისტორიულ ამბებს ეყრდნობა. თქმულების ავტორები რეალურ სინამდვილეს ნაციონალურ-პატრიოტული თვალსაზრისით ცვლიან. ისინი ხშირად წერენ გამარჯვების შესახებ იქ, სადაც ამას ისტორიულად ადგილი არ ჰქონია, გადმოგვცემენ ბრძოლების მათთვის სასურველ, მაგრამ არანამდვილ შედეგებს.

თქმულებაში დაწვრილებითაა აღწერილი ორთაბრძოლა ალი ფონსსა და თურქეთის სულთანს შორის, რომელსაც ისტორიულად ადგილი არ ჰქონია. სინამდვილეში სულთანი მისწრაფოდა პირისპირ ბრძოლაში შეხვედროდა ავსტრიის ერცჰერცოგს, მაგრამ ისინი ერთმანეთს არ შეხვედრიან. როდესაც სულთან სულეიმანმა ვენის სიმაგრეებს ალყა მოხსნა და უკან დაიხია, ვენელებს შეუთვალა, რომ მას ქალაქის დაპყრობა კი არ სურდა, არამედ ერცჰერცოგთან შებრძოლება. ავსტრიელებს თურქები არ დაუმარცხებიათ, როგორც ეს თქმულებაშია გადმოცემული; პირიქით, ორივე საზავო ხელშეკრულების შემდეგ თურქებმა მათ მძიმე კონტრიბუცია დაადეს. თქმულებაში აღწერილი ეპიზოდი,

თითქოს ერცპერცოგს მოეკლას სულთანი, აგრეთვე არ შეეფერება სინამდვილეს. ხანგრძლივ ძლევამოსილ ლაშქრობათა შემდეგ სამოცდათერთმეტი წლის მოხუცი სულთანი სულეიშანი ბუნებრივი სიკვდილით გარდაიცვალა.

ეს თქმულება ვიტენბერგის უნივერსიტეტის ინგლისელ სტუდენტს შეუდგენია. თქმულების საკმაოდ ვრცელ სათაურში პირდაპირ სწერია: „დაწერილია საქსონიაში ვიტენბერგის უნივერსიტეტის სტუდენტის, ინგლისელი მოქალაქის მიერ“. შემდგენი თვითონაც წერს, თქმულება ვიტენბერგს ყოფნის დროს დაწერე ინგლისელებისათვისო.

თქმულებათა ინგლისური ვარიანტის წყარო გერმანული ლეგენდებია, ფაუსტის სიკვდილის შემდეგ გერმანიაში შექმნილი ამბები. როგორც ჩანს, ფაუსტის შესახებ ლეგენდების თხზვა მისი სიკვდილის შემდეგაც არ შეწყვეტილა. სახელგანთქმული მისანი თავისი ცხოვრების ტრაგიკული დასასრულის შემდეგაც ახდენდა გავლენას ხალხის შემოქმედებით ფანტაზიაზე. იქმნებოდა თქმულებები, შეანკები !თუ ბალები ფაუსტის იმიერ ქვეყანაში ცხოვრებისა და დედამიწაზე მისი კვლავ ადამიანის სახით გამოჩენის შესახებ. თანაც ამ თქმულებათა ავტორები განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდნენ ფაუსტის მოწაფისა და მსახურის, მისი ქონების და ცოდნის მემკვიდრის — ვაგნერის მიმართ, რომლის სახეც თქმულებათა ძირითად გერმანულ ციკლში მეტად ფრაგმენტულადაა მოცემული.

აქ ვაგნერი თითქოს ფაუსტური ტრადიციების გამგრძელებელია. იგი ცდილობს მიბაძოს თავისი მასწავლებლის მაგალითს: ეუფლება ფაუსტის მაგიურ ხელოვნებას, ჯოჯოხეთის სულების გამოწვევისა და დამორჩილების ჯადოსნურ საშუალებებს, მაგრამ იგი მაინც უფრო პაროდიაა თავისი მასწავლებლისა, ვიდრე მისი ღირსეული მემკვიდრე.

ხალხური შემოქმედებისა და ლიტერატურის ისტორიაში მრავალია ხალხის საყვარელი გმირის შესახებ თქმულებათა ციკლის დამთავრების შემდეგაც თხრობის ხელახლად დაწყებისა და ახალი სიუჟეტური ხლართის შექმნის მაგალითი. ხალხი ვერ შორდება თავის საყვარელ გმირს, რომლის

ცხოვრება და გმირული მოღვაწეობა აღლეებს მკითხველის სულს და ახალ-ახალი ლეგენდარული ამბებით მოსაეს ისედაც ლეგენდარულ სახეს. ამისათვის ხალხი ხან აცოცხლებს უკვე გარდაცვლილ გმირს, ხან მისი თავგადასავლის შემკვიდრეს და გამგრძელებელს ეძებს. სწორედ ამ უკანასკნელ შემთხვევას ვხვდებით ვაგნერის შესახებ შეთხზულ ინგლისურ წიგნშიც, რომელიც ფაუსტურ თქმულებათა ძირითადი, გერმანული ციკლის გაგრძელებას წარმოადგენს, მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ,— უფრო პაროდიულ ფორმებში.

ინგლისური თქმულების ფაუსტი მნიშვნელოვნად განსხვავდება თავისი გერმანული პროტოტიპისაგან. გერმანული თქმულებების მიხედვით, ფაუსტი მებრძოლი, მაძიებელი, ჭეშმარიტებისათვის თავგანწირული ადამიანის განსახიერებაა. ინგლისურ ფაუსტს ბრძოლებისა და ძიების ეს საფეხური განვლილი აქვს. ის არ ეძებს, მან უკვე მოიპოვა. იგი თვითონ კი არ სწავლობს, არამედ უკვე სხვას ასწავლის. ფაუსტი ბუნების საიდუმლოების მეუფეა, ადამიანური ცოდნის სრულყოფა, ხანგრძლივი გონებრივი ძიების შედეგი. ახლა უკვე მას ეკითხებიან და ისიც უხსნის ვაგნერს ბუნების, სამყაროსა და თვით ჯოჯოხეთის ყოველგვარ საიდუმლოებებს.

ამ თქმულებაში უკვე ჩანს ჩვენს მიერ წიგნის შესავალში აღნიშნული ტენდენცია ფაუსტისა და მეფისტოფელის დაახლოებისა: ინგლისური ფაუსტი შეიცავს მეფისტოფელურ ელემენტებს. იგი ადამიანურისა და დემონურის ერთიანობაა. აქ ფაუსტი ხშირად იმავე როლს ასრულებს, რასაც მეფისტოფელი ასრულებდა თქმულებათა გერმანულ ვარიანტებში. ვაგნერი მაგის საშუალებით გამოიხმობს მას, ცდილობს იმსახუროს, პასუხი გააცემინოს თავის კითხვებზე.

გერმანულ თქმულებათა ფაუსტი ძიების პერიოდში იმყოფებოდა და ამიტომაც დაეჭვება, უკმაყოფილება, სკეპტიციზმი ყოველთვის თან სდევდა მას. რაკი ინგლისური ფაუსტი ძიებათა შედეგია, იგი კმაყოფილებას გამოხატავს და ცოდნისადმი სკეპტიკური დამოკიდებულების წინააღმდეგ იბრძვის. აქ ფაუსტი უკვე მტკიცედაა დარწმუნებული თავისი

ცოდნის ქეშმარიტებაში. ის სჯის ვაგნერს მისი ქადაგებისადმი სკეპტიკური დამოკიდებულების გამო და აფრთხილებს, მომავალში ნაკლებ იქვემმტანი იყავიო.

გერმანული თქმულებების განხილვის დროს ჩვენ გავეცანით ფაუსტის დაულალავ მისწრაფებას ქეშმარიტი ცოდნისადმი. დავინახეთ, რომ ეს ცოდნა ანტითეოლოგიური ხასიათისა იყო, — შუა საუკუნეების ლოგმატების უარყოფელი, მაგრამ ჩვენთვის მაინც საკმაოდ ბუნდოვანი დარჩა, თუ, სახელდობრ, როგორი ცოდნისაკენ მიისწრაფოდა ფაუსტი. ამ ხარვეზს ნაწილობრივ მაინც ავსებს თქმულებათა ინგლისური ვარიანტი. იგი ასე თუ ისე გვაძლევს იმაზე წარმოდგენას, თუ ცოდნის რა ფორმაში ნახა ფაუსტმა დაკმაყოფილება, რაც მნიშვნელოვნად ზრდის ინგლისური თქმულების ღირებულებას. მაგალითისათვის შეიძლება დაეასახელოთ ვიტენბერგს მიმავალ ვაგნერთან ფაუსტის საუბარი, სადაც იგი, არა მარტო ანტითეოლოგიურ, არამედ აშკარად მატერიალისტურ შეხედულებებსაც გამოხატავს. გარდა ამისა, თქმულებაში ხშირად იგრძნობა ფაუსტისა და მეფისტოფელის მატერიალისტურ შეხედულებათა ერთიანობა, რასაც ქვევით სავანგებოდ შევეჩვებით.

მართალია, ინგლისური თქმულების ცენტრალური პერსონაჟი ვაგნერია, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იგი მაინც არ წარმოადგენს ღრმააზროვან მხატვრულ სახეს. ამიტომაც ვაგნერი ჩვენ გვესახება არა როგორც გერმანული თქმულებების იმავე პერსონაჟის ახალ ფორმებში განსახიერება, არამედ — როგორც ფაუსტური ტრადიციების პაროდია.

აქ ვაგნერი იგივე ფაუსტია, მაგრამ — ფაუსტისებურ იდეურ სიღრმეს, გაბედულებას, თავდადებასა და გატაცებას მოკლებული. ინგლისის ლიტერატურაში საერთოდ, როგორც მარლოუს „ფაუსტის“ ანალიზის დროსაც ვნახეთ, განმტკიცებულია ვაგნერის ასეთი პაროდული გაგება.

ვაგნერის გადაწყვეტილებაში, მაგიის საშუალებით გამოეჩმო თავისი ყოფილი ბატონი, არ არის ის ანტითეოლოგიური, რენესანსული დასაბუთება, რაც გერმანულ თქმულებაშია მოცემული. ვაგნერი მაგიას ცნობისმოყვარეობი-

სათვის მიმართავს. მას სურს თავისი ყოფილი ბატონის მსახურად ქცევა. ეს სურვილი მისი მისწრაფებების შინაგანი ლოგიკით არ არის გამართლებული. ვაგნერმა მაგიური ხელოვნება შემთხვევით შეისწავლა ფაუსტთან სამსახურის დროს. ფაუსტი კი იმდროინდელ მეცნიერებათა უძღურების ანალიზის გზით მივიდა მაგიასთან. ვაგნერი ისე შეუღდა სულების გამოხმობას, რომ თვით არ სჯეროდა ამის შესაძლებლობის. მშიშარა ვაგნერი ცახცახებდა, როცა მის წინაშე ჯოჯოხეთის სულები გამოცხადდნენ, ფაუსტი კი ყოველთვის უშიშრად იდგა ქვესკნელის ძალთა წინაშე. იგი გაბედულად მოითხოვდა მათგან თავისი სურვილების დაკმაყოფილებას. ვაგნერი საკუთარი ინიციატივით როდი მოუხმობს ფაუსტის სულს. ფოგელვალდის ტყესთან თუ ვიტენბერგისაკენ მიმავალს, მას თვით გამოეცხადა უკვე ქვესკნელის ბინადარი ფაუსტი. ვაგნერის კითხვები ძველებურია, სქოლასტიკური. ფაუსტის გონებრივი მისწრაფება ალორძინების მოწინავე იდეების გამოხატულება იყო, ვაგნერი კი, პირიქით, უკან იხევს და ქრისტიანობის ადრინდელი თეოსოფიის, პატრისტიკის წარმომადგენელთა თვალსაზრისზე დგება. იგი ხშირად იმოწმებს საეკლესიო მამების, ო რ ი გ ე ნ ის ა და ტ ე რ ტ უ ლ ი ა ნ ე ს შეხედულებებს, რაც, რასაკვირველია, არ წარმოადგენს ალორძინების ეპოქის პროგრესული აზროვნების გამოხატულებას.

ამრიგად, ფაუსტისა და ვაგნერის მაგიასთან მისვლის მიზეზი სავსებით დაშორებულია ერთმანეთისაგან, სახელდობრ, მაგია ფაუსტისათვის ხანგრძლივი, მეცნიერულ-ფილოსოფიური ძიების შედეგია, ვაგნერისათვის კი—მარტო პატივმოყვარე გრძნობათა დაკმაყოფილების შემთხვევითი საშუალება.

განსაკუთრებით ორიგინალურადაა მოფიქრებული ინგლისურ თქმულებაში მეფისტოფელის სახე. მისი პასუხები ვაგნერის კითხვებზე, გერმანულთან შედარებით, უფრო მეცნიერულია და დამაჯერებელი. გერმანული თქმულების შპინსისეული ვერსიის მიხედვით, იგი ფაუსტის მიერ დასმულ

კითხვებზე უმთავრესად ბუნდოვან, არამეცნიერულ და ხშირად სქოლასტიკურ-თეოლოგიური ხასიათის პასუხებს იძლეოდა. ინგლისური თქმულების მეფისტოფელი კი აკრიტიკებს ვაგნერის თვალსაზრისს და მის თეოლოგიურ არგუმენტებს. ვაგნერის, როგორც მეფისტოფელი ფიქრობს, სულელური კითხვები მას სერიოზული პასუხის ღირსადაც არ მიაჩნია. მეფისტოფელი გადაჭრით უარყოფს ვაგნერის „შეხედულებებს“. მის მიერ ნახშირის წვის დემონსტრაცია ანტითეოლოგიურ აზრს ატარებს და სულის უკვდავების ქრისტიანულ გაგებას უარყოფს. მეფისტოფელს არ სწამს სულის უკვდავება. ადამიანის სულს, მისი წარმოდგენით, არ გააჩნია დამოუკიდებელი სიცოცხლის უნარი. მეფისტოფელი ეუბნება ვაგნერს, მე შემიძლო მიმეთითებინა წიგნზე, სადაც სწერია, რომ სული სუნთქვას მხოლოდო, და დასძენს, სული სხეულთან ერთად კვდება და არასოდეს არ გაცოცხლდება სხვა სხეულშიო. ამით მეფისტოფელი მთელ შუასაუკუნეობრივ საეკლესიო მსოფლმხედველობას აცლის საფუძველს. მართლაც, თუ სული სხეულთან ერთად კვდება, ხოლო ადამიანისა და მისი სულის დასაწყისი და დასასრული ამქვეყნიური, მატერიული არსებობაა, მაშინ აზრი ეკარგება იმიერი ცხოვრებისათვის მზადების დოგმატს, რაზედაც ამყარებდა ეკლესია თავის პრეტენზიას ყოფილიყო ხალხის „მეგზური“ და განმგებელი. და ცხადია, რომ ამგვარი ათეისტური აზრის ასე აშკარად გამოთქმა მეტად გაბედულ ნაბიჯად უნდა ჩაითვალოს იმ დროისათვის.

მეფისტოფელი ასეთივე კატეგორიულობით უარყოფს კაცობრიობის მარადიული წრებრუნვის თეორიას, პლატონისა და მისი თანამოაზრეების შეხედულებებს იმის შესახებ, რომ „ციური კონსტელაციები“ განსაზღვრული პერიოდის შემდეგ კვლავ განვლილ ეტაპს უბრუნდებიან და განაახლებენ ცხოვრების ძველ ფორმებს.

ვაგნერისათვის პერკულესისა და ორონტიდესის ბრძოლის დემონსტრაციით სულისა და სხეულის დაპირისპირების ჩვენება აგრეთვე ახალი და თავისებური მომენტა, რომელიც ინგლისელ მეფისტოფელს გერმანულისაგან განასხვავებს.

მსგავსი მოტივები გერმანულ თქმულებათა არც ერთ ვარიანტში არ გვხვდება.

ვაგნერისა და მეფისტოფელის დისპუტაციაც გამოხატავს გაბატონებულ შეხედულებათა წინააღმდეგ ინგლისური თქმულების ბრძოლას. აქაც გარკვევით ჩანს ხალხური ფაუსტური მოტივების ოპოზიცია აღორძინების ეპოქის პირველი პერიოდის ოფიციალურ, რელიგიურ-დოგმატურ თვალსაზრისთან.

ინგლისურ თქმულებაში მეფისტოფელის ხასიათის თავისებური გაგება იმაში მდგომარეობს, რომ აქ მკაცრ, საკუთრივ მეფისტოფელურ „მარადუარყოფელ“ სულს მელანქოლიზმის ელემენტი ერთვის, რითაც თქმულება მთელ შემდგომ ინგლისურ ლიტერატურას უკავშირდება, რომელშიც მეფისტოფელი თუ ლუციფერი ხან ცინიკური უდარდელობის, ღვთაებრივის წინააღმდეგ ამბოხების, ბოროტებისა და მიზანთროპიის განსახიერებაა, ხან კი ტრაგიკულად ჩაფიქრებული მსჯავრდებულისა, რომელიც მწვავედ განიცდის მარადიული სინათლისა და ბედნიერების სამუდამოდ დაკარგვას. სასტიკი ბედის წინაშე ათრთოლებული ამაყი სული ბოროტებისა ხშირად სიბრალულსაც კი იწვევს. მეფისტოფელის სულიერი განწყობილების ეს შინაგანი ტრაგიკული ხასიათი - გერმანული თქმულების შპისისეულ ვერსიაშიც შეინიშნება, მაგრამ იქ ერთი ადგილის გარდა, სადაც ძალიან ბუნდოვან ფორმაშია გამოხატული მეფისტოფელის მელანქოლიური განწყობილება, არ იგრძნობა ჯოჯოხეთის სულის სევდიანი ხასიათი. შპისისე წიგნის მიხედვით, მეფისტოფელი, როგორც წესი, მტკიცედ დგას უღმობელი ბედის წინაშე, მაგრამ ეს „სიმტკიცე“ ზოგჯერ მხოლოდ გარეგნული პოზაა, ის მაინც ტრაგიკული პიროვნებაა. მეფისტოფელის შინაგანი ბუნება დაუსრულებელი სევდაა სამუდამოდ დაკარგული ზეცისადმი. ეს გერმანულ თქმულებაშიც იყო მინიშნებული, მაგრამ ინგლისურში უფრო ნათლადაა გამოხატული.

ინგლისურ თქმულებაში მეფისტოფელი, უამბობს რა ვაგნერს ზეცაზე უფლების დაკარგვის ამბავს, იმას სწუხს,

რომ ღმერთის წყევლა აწევს ტვირთად, რომ უკვე არა აქვს შემოქმედის მიერ შეწყალებისა და სამოთხეში დაბრუნების იმედი. ყოველივე ამას ისეთი ტრაგიკულ-მელანქოლიური ტონით ამბობს მეფისტოფელი, რომ ვაგნერს სიბრალულის ცრემლებიც კი მოერევა, მაგრამ ეს მეფისტოფელის ბუნების შინაგანი ტრაგიზმის უნებლიე გამოვლენაა. იგი მაშინვე მიხვდება, რომ თავისთვის შეუფერებელ საქციელს სჩადის და კვლავ ცინიკური უდარდელობისა და მოჩვენებითი სიმტკიცის ნიღაბს ეფარება. თავის გასამართლებლად იგი ასეთი ეკლზიასტური შეგონებითაც კი მიმართავს ვაგნერს: „სულელო, ნუთუ ვერ ამჩნევ, რომ შენი განწყობილება ჩემი რიტორიკის შედეგია? დიალექტიკური ხელოვნების საშუალებით მე სურვილისამებრ ვიწვევ სიბრალულს ან სიძულვილს. დაეხსენ მარადიულობის ძიებას, მოწყვიტე ის ნაყოფი, რომელსაც თანამედროვეობა გთავაზობს, რადგან ცხოვრება სწრაფად წარმავალია. რას იტყვი იმ ასულზე?..“ და მეფისტოფელი კვლავ დგება თავის კალაპოტში. გარეგნული, ამპარტანული პოზა კვლავ ფარავს შინაგან ტრაგედიას.

ინგლისურ ლიტერატურაში მეფისტოფელი არა მარტო დემონური ძალაა, არამედ ადამიანური ხასიათიც. ეს ტრანსფორმაცია ჩანს როგორც ამ თქმულებაში, ასევე მარლოუს „ფაუსტშიც“ და საერთოდ მთელს შემდგომ ინგლისურ პარადიგმებში.

ფაუსტისა და მეფისტოფელის თანამედროვეობის ოფიციალურ თვალსაზრისთან დაპირისპირებული შეხედულებები ინგლისურ თქმულებაში ყოველგვარი თეოლოგიური რედაქციისა და კომენტარების გარეშეა მოცემული. მართალია, აქაც იგრძნობა შემდგენის პოლემიკური დამოკიდებულება თქმულებაში აღწერილი ამბებისადმი, მაგრამ ეს დამოკიდებულება პრინციპულად განსხვავდება გერმანული თქმულებების შემდგენის მიმართებისაგან ხალხური თქმულებებისადმი. ეს განსხვავება შემდეგში მდგომარეობს:

გერმანული თქმულების შემდგენი რელიგიური თვალსაზრისით უპირისპირდებოდა ხალხურ თქმულებებს. ხალ-

ხური თქმულება ანტითეოლოგიური იყო, შემდგენი კი პ რ ო ტ ე ს ტ ა ნ ტ უ ლ ი რწმენის პოზიციაზე იდგა, რის გამოც იგი არ ფარავდა თავის მტრულ დამოკიდებულებას თქმულების ა თ ე ი ს ტ უ რ ი მოტივებისადმი.

ინგლისური თქმულების შემდგენი უპირისპირდება ხალხური თქმულების ეპიზოდებს არა რ ე ლ ი გ ი უ რ - თ ე ო ლ ო გ ი უ რ ი, არამედ პ ო ზ ი ტ ი უ რ - მ ე ც ნ ი ე რ უ ლ ი თვალსაზრისით. თქმულებაში აღწერილი ამბები მას ცრუმორწმუნეობად, უსაფუძვლო ფანტაზიად მიაჩნია.

გერმანული თქმულების შემდგენი თქმულებაში აღწერილი ამბების შესაძლებლობას კი არ უარყოფდა, არამედ ამ ამბების ანტითეოლოგიურ ხასიათს კიცხავდა. ვიტენბერგის უნივერსიტეტის ინგლისელი სტუდენტი კი სწორედ თქმულებაში აღწერილი ამბების რეალობად მიჩნევას ებრძვის. იგი გვიამბობს ამბავს, რომლის ნამდვილობისაც თვითონ არ სჯერა.

ინგლისური თქმულების შემდგენი, გადმოგვცემს რა ფოგელვალდის ტყესთან მომხდარ ეპიზოდს, შენშნავს, ზოგმა მართლაც დაიჯერა ეს ამბები და, ამრიგად, ცრუმორწმუნე ბრბოს მეოხებით გაჩნდა ხალხში ფაუსტის შესახებ ლეგენდებო.

გადმოცემს რა ვაგნერის ფილოსოფიურ დისპუტაციას ჯოჯოხეთის სულებთან, თქმულების შემდგენი წერს: ამასთანავე ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ეს საუბარი არასოდეს არ შემდგარა და ის ვინმე სქოლასტიკოსის მიერ იქნება მოგონილიო.

ყველას, ვისაც სჯეროდა ფაუსტის კავშირი ეშმაკთან, თქმულების შემდგენი უწოდებს წარმოსახვით შეცდენილ მთვრალ გერმანელს.

ა მ რ ი გ ა დ, ინგლისური თქმულება წარმოადგენს ცრუმორწმუნეობის, მაგიის, ჯადოსნობის, სულების სამყაროს რეალური არსებობის უარყოფას და არა მაგიურ მოქმედებათა ანტითეოლოგიური ხასიათის რელიგიურ-პროტესტანტულ კრიტიკას.

ინგლისური თქმულების ცალკეული ეპიზოდები ავსებენ ან უპირისპირდებიან თქმულებათა მხოლოდ გერმანულ ვარიანტებზე დაყრდნობილ შეხედულებებს. ზოგიერთ ეპიზოდს ერთგვარი დისონანსიც კი შეაქვს ფაუსტოლოგების მიერ საკმარის განმტკიცებულ თვალსაზრისში. ასე, მაგალითად, ფაუსტის ტრაგიკული გარდაცვალების თარიღის ინგლისური და გერმანული ვერსიები არ ეთანხმება ერთმანეთს. თანამედროვეთა ჩანაწერებში ფაუსტის სახელი 1540 წლამდეა მოხსენიებული. გერმანული თქმულების პირველ შპოსისეულ წიგნში ფაუსტის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის არც ერთი მნიშვნელოვანი თარიღი არ არის აღნიშნული. ეს თარიღები, როგორც ერთხელ უკვე აღვნიშნეთ, პირველად თქმულებათა ვიდმანისეულ ვერსიაში გვხვდება. ვიდმანის მიხედვით ფაუსტმა მეფისტოფელთან ხელშეკრულება 1521 წელს დადო, მსოფლიოში სამოგზაუროდ 1525 წელს გაემართა, ხოლო გარდაიცვალა 1545 წელს.

თუმცა ამ საკითხში გერმანული გადმოცემები არ ემთხვევიან ერთმანეთს, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, არც ერთ გერმანულ წყაროში ფაუსტის გარდაცვალების თარიღად 1540 წელზე ადრე პერიოდი არ არის აღნიშნული.

ინგლისური თქმულების მიხედვით კი ფაუსტი 1539 წელს უკვე გარდაცვლილია. ამ წელს ვაგნერის წინაშე იგი ჩნდება როგორც სული. ფოგელვალდის ტყესთან მომხდარი ეპიზოდის გადმოცემის დროს თქმულების შემდგენი პირდაპირ წერს, ეს ამბავი 1539 წელს 25 ივნისს საღამოს 6-7 საათამდე მოხდა.

1540 წელს ვაგნერმა ვენელებს უჩვენა ტრაგედია ფაუსტის შესახებ, რაც აგრეთვე იმას მოწმობს, რომ ფაუსტი 1540 წლამდე გარდაიცვალა.

გერმანული თქმულების ყველა დღემდე ცნობილი ვარიანტისაგან განსხვავებით, ინგლისურ თქმულებაში ფაუსტის დაბადების ადგილად კუნდლინგენია მოხსენიებული. ყოველივე ეს, როგორც ერთხელ უკვე აღვნიშნეთ, დიდ დახმარებას გვიწევს ინგლისური ფაუსტური ლიტერატურის წყაროთა ზოგიერთი საკითხის გარკვევაში.

ფაუსტოლოგიაში გამოთქმული იყო აზრი, რომ მარლო უმდე გერმანული თქმულება ტიუბინგენელმა სტუდენტებმა გადააკეთეს პიესად¹. ეს შეხედულება შემდეგ ხელაღებით იქნა უარყოფილი. მიუხედავად ასეთი კატეგორიული უარყოფისა, ინგლისური თქმულება მოგვითხრობს რაღაც პიესის არსებობაზე. ვაგნერის მიერ ვენაში გამართული სპექტაკლი ამის მკაფიო საბუთია. ვაგნერმა ვენელებს მართლაც უჩვენა ფაუსტის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი პიესა.

ინგლისური თქმულების სხვა ეპიზოდებსაც უფრო მეტი სინათლე შეაქვთ გერმანული ხალხური თქმულების თეოლოგი კომენტატორების მიერ გაბუნდოვანებულ საკითხებში. შრომის წინა ნაწილში ჩვენ ვცადეთ დაგვესაბუთებინა, რომ, წინააღმდეგ ანტიფაუსტურად განწყობილ ავტორთა მტკიცებისა, ისტორიული და ლეგენდარული ფაუსტი იყო არა უბრალო მოხეტიალე ყალთაბანდი, არამედ ჰუმანისტური მოძრაობის წარმომადგენელი და უმაღლესი სკოლის თეალსაჩინო მოღვაწე. თქმულების ინგლისური ვარიანტი დამატებით საბუთს გვაძლევს ამ აზრის განსამტკიცებლად. აქ ნათქვამია, რომ ვაგნერი გაემგზავრა ვიტენბერგს, რათა თავისი ყოფილი ბატონის ფაუსტის კათედრა დაეკავებინა.

ფაუსტის დიდ პოპულარობაზე მიუთითებს აგრეთვე ვაგნერისა და ავსტრიის ერცჰერცოგის ურთიერთობის ეპიზოდი. ჰერცოგმა დიდი სიყვარულით მიიღო თავის სასახლეში ვაგნერი, მას შემდეგ, რაც გაიგო, რომ იგი ფაუსტის „ცოდნის მემკვიდრე“ იყო. ვაგნერის დისპუტაციები მეფისტოფელთან და ჯოჯოხეთის სხვა სულებთან, აგრეთვე ფაუსტთან საკმაოდ ნათლად გვიჩვენებენ ხალხური პროგრესული აზროვნების თეოლოგიურ მოძღვრებათა დოგმატიკისადმი ოპოზიციური დამოკიდებულების სიღრმეს. ზოგიერთ მომენტში

¹ R. V. Mohl, Historische Nachweisungen über die Sitten und das Betragen der Tübinger Studenten Während des 16. Jahrhunderts.

ინგლისური თქმულება უფრო ნათლად ააშკარავებს გერმანული თქმულების ხალხურ-რევოლუციურ მოტივებს. თქმულების ცალკეული ეპიზოდები გამოხატავენ ოპოზიციურ განწყობილებას ტიუდორების დინასტიის პერიოდში გაბატონებული რეაქციულ-კათოლიკური და პურიტანული შეხედულებებისადმი.

ინგლისური თქმულება გერმანიის მსგავსად გამოდის გაბატონებული კლასების ოფიციალური იდეოლოგიის ფარგლებიდან და ხალხის თავისუფალი ფანტაზიის, მისი საზოგადოებრივი მისწრაფებების გამოხატულებად იქცევა. იგი ვერ თავსდება ინგლისის XVI საუკუნის დასასრულის რელიგიური რწმენის ფარგლებში და არ ეხმაურება კათოლიკურ, პურიტანულ, პროტესტანტულ თუ რეფორმისტულ-ლუთერანულ თვალსაზრისს. ეს თქმულება გამსჭვალულია დრამა ანტითეოლოგიური, ათეისტური ტენდენციით, რომელიც მასში თავისებური, შენიღბული სახითაა გატარებული.

ინგლისური თქმულება იმდროინდელი გაბატონებული შეხედულებების საპირისპირო აზრებს გადმოსცემს დემონთა ან დემონურ სახეთა პირით. მეფისტოფელი, ლუციფერი, ფაუსტი ან ვაგნერი იმას გვეუბნებიან, რაც ოფიციალური რელიგიის თვალსაზრისით დასაგმობია და უარსაყოფი. ყოველ კრიტიკულ აზრს ჯოჯოხეთის სულები ან ღვთის უარყოფელი ადამიანები გამოთქვამენ. თეოლოგიური აზროვნების თვალსაზრისით ეს ცდუნების შედეგია, სინათლის, სიკეთისა და ღვთაებრიობის უარყოფის გამოხატულება, რაც, მათივე აზრით, დემონთა თვისებაა. ამიტომ ბოროტი სულების ანტითეოლოგიური შეხედულებები თეოლოგიურად გადამუშავებულ ბექდვით ვარიანტებშიც არის შეტანილი. რწმენის დოგმების მიხედვით სატანას არც შეიძლებოდა ღვთაებრივის განმამტკიცებელი შეხედულებები გამოეთქვა. იგი ყველგან სინათლესა და სიკეთეს უნდა დაპირისპირებოდა, ხოლო მისი ანტითეოლოგიური დებულებები უარყოფილი და დაგმობილი უნდა ყოფილიყო. გერმანულ თქმულებათა ბექდვით ვარიანტებში ამ მოვალეობას შემდგენთა ინტერ-

პოლაციები, კომენტარები და შენიშვნები ასრულებდა. ინგლისური თქმულება კი თავისუფალია ასეთი თეოლოგიური ბალასტისაგან. ის უფრო ახლოა „ხალხურ სიწმიდესთან“, რის გამოც დემონისა და დემონურის გაგება აქ რამდენიმედ უფრო განსხვავებულადაა წარმოდგენილი. სახელდობრ, ხალხური და კრიტიკულ-პროგრესული იდეებიც თქმულებაში დემონების პირითაა გამოთქმული. ამით დემონი — მეფისტოფელი კარგავს წმიდა ბოროტების რელიგიურ სახეს და აღორძინების ეპოქის ჰუმანისტური იდეების გამოხატულებად იქცევა. ამით საფუძველი ეყრება ფაუსტისა და მეფისტოფელის სახეების თანდათანობით ასიმილაციას, რაც განსაკუთრებით ინგლისური ლიტერატურისთვისაა დამახასიათებელი. მეფისტოფელის წმიდა კაცთმოძულეობას აქ ნელ-ნელა ცვლის ადამიანის ტრაგიკული ცხოვრებით შეძრწუნებული და კაცობრიობის ბედზე ჩაფიქრებული პიროვნება, რომელსაც აწუხებს არა მარტო თავისი სავალალო ზვედრი, არამედ პირველ-ცოდვილთა შთამომავლობის განწირულებაც. მეფისტოფელის რჩევა ვაგნერისადმი, რომ მან თავი ანებოს მარადიულობის უსაფუძვლო ძიებას და დატყბეს ამქვეყნიური ცხოვრებით, მის მიზანთროპულ ბუნებას ან ადამიანის შეცდენის ცდას კი არ წარმოადგენს, არამედ ისეთი დემონური პიროვნების მისწრაფებას, რომელსაც არაფერი სჯერა იმქვეყნიური ბედნიერი ცხოვრებისა და ადამიანის სიცოცხლის მთელ აზრს, მისი არსებობის დასაწყისს და დასასრულს ამიერ მატერიულ არსებობაში ხედავს და ამდენად აღორძინების ეპოქის საერთო ტენდენციის გამოხატულებას წარმოადგენს, რაც რეაქციულ-სქოლასტიკური თვალსაზრისის გარდა არავითარი მოსაზრებით არ შეიძლება დასაგმობად ან მომაკვდინებელ ცოდვად იქნას გამოცხადებული.

ამრიგად, ინგლისური თქმულება უფრო პროგრესულ-რევოლუციურ აზროვნებას გამოხატავს. აქ დემონები თანდათანობით კარგავენ ადამიანისა და სიკეთის დაუძინებელი მტრის რელიგიურ სახეს. ეს ტენდენცია, მართალია, როგორც ჩანასახი,

შპს-მე გერმანულ თქმულებაში იყო მოცემული, მაგრამ უფრო მკაფიოდ მაინც მის ინგლისურ ვარიანტში გამოისახა, ხოლო სავსებით აშკარად შექსპირის გენიალური თანამედროვის ქრისტოფერ მარლოუს „ფაუსტსა“ და ჯ. მილტონის „დაკარგულ სამოთხეში“ გამოვლინდა.

ძლიერების სიხარული

ყოველ ძლიერ ადამიანს
უყვარს სიცოცხლე.

პ. ჰაინე.

წყაროები. დოქტორ ფაუსტის შესახებ არსებულ თქმუ-
ლებათა პირველი ლიტერატურული პარადიგმა, როგორც
ცნობილია, ქრისტოფერ მარლოუს ეკუთვნის.

მარლოუმ თავისი „დოქტორ ფაუსტის ტრაგი-
კული ისტორია“ გერმანული ხალხური თქმულების შპისი-
სეული ვერსიის (A) გამოქვეყნების შემდეგ სულ მოკლე
ხანში დაწერა. ჩვენამდე არ შემონახულა ზუსტი ცნობა,
თუ სახელდობრ რომელ წელს დაიწერა ეს ნაწარმოები.
ამ თარიღს ჯერ დაახლოებით 1588—1590 წლებით განსაზღვ-
რავდნენ, შემდეგ კი გამოითქვა აზრი, რომ მარლოუს
ტრაგედია დაწერილი უნდა იყოს არა უადრეს 1892 წლის¹.
უახლეს მკვლევართაგან პირველ თვალსაზრისს იცავს თ. ბაკე-
ლესი², ხოლო მეორეს—ფრ. ბოასი³ და ე. ბატლერი⁴.
მართალია, ორივე მხარე მოხდენილად იყენებს „უცილო-
ბელ საბუთებს“, მაგრამ არსებული მასალები იმის საშუა-

¹ Th. Delius, Marlowe's Faust und seine Quelle, Bielefeld, 1881.

² T. Bakeless, The Tragical History of Christopher Marlowe, Har-
ward, vol. I, 1942.

³ Fr. Boas, Christopher Marlowe, Oxford, 1940.

⁴ E. Butler, The Fortunes of Faust, Cambridge, 1952.

ლებას მაინც არიდლევა, რომ მარლოუს „ფაუსტის“ დაწერის თარიღი უდავოდ იქნეს დადგენილი.

დღემდე არც ის არის გარკვეული, თუ რა წყაროს ეყრდნობა მარლოუს თავისი დრამის შექმნის დროს, შპისისეული წიგნის გერმანულ ორიგინალს, მის ინგლისურ თარგმანს თუ თქმულების რომელიმე სხვა ვარიანტს, ან მეცნიერებისათვის დღემდე სრულიად უცნობ ვერსიას.

მ. ე. შმიდტი გერმანული თქმულების ინგლისური თარგმანის ტექსტს ადარებს მარლოუს „ფაუსტს“ და ასკვნის, რომ მარლოუს სწორედ ამ თარგმანით ისარგებლა¹. ასეთ მოსაზრებას ფაუსტის თქმულებათა ბევრის სხვა მკვლევარიც გამოთქვამს. ისინი მარლოუს დრამის ერთადერთ წყაროდ თქმულების ინგლისურ თარგმანს მიიჩნევენ და იმ განსხვავებულ ეპიზოდებს, რომლებიც თარგმანის ტექსტთან შედარებით გვხვდება მარლოუს დრამაში, მწერლის ფანტაზიის ნაყოფად თვლიან.

მოპირდაპირე შეხედულება ამტკიცებს, რომ მარლოუს თქმულების ინგლისური თარგმანით არ უსარგებლია. ალფრედ ვან დერ ველდე კატეგორიულად წერს: ყოველ შემთხვევაში, მარლოუს თავის ტრაგედიაში ჩვენთვის ნაცნობი ეს „უძველესი ინგლისური თარგმანი“ არ გამოუყენებიაო².

ადოლფ უილიამ უორდი ფიქრობს, რომ მარლოუს ისარგებლა თქმულების არა თარგმანით, არამედ უშუალოდ გერმანული ორიგინალით, რომელსაც, მისი ვარაუდით, ინგლისში ვინმე მოგზაური შემოიტანდა³. ამ უკანასკნელი შეხედულების მომხრეებს ერთი მტკიცე საბუთი აქვთ. შპისისეული წიგნის მეორმოცე თავი — „ფაუსტი ყლაპავს ერთ ზვინ თივას“, — თქმულების ინგლისურ თარგმანში შეტანილი არ არის, ხოლო ამ თავში მოთხრობი-

¹ M. E. Schmidt, Marlowe's Faust und seine Verhältniss Zu den deutschen und englischen Faustbüchern.

² A. Van der Welde, Ueber die Faustsage und ihre älteste-dramatische Bearbeitung, 1868, S. 25.

³ M. W. Ward, Old English Drama, vol. I.

ლი ეპიზოდი მ ა რ ლ ო უ ს გამოყენებული აქვს თავის დრამაში¹. ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ მიგვითითებს იმაზე, რომ ინგლისელები ფაუსტის ლეგენდარულ თავგადასავალს P. F.-ის თარგმანის გარდა სხვა წყაროებითაც იცნობდნენ.

ჩვენ ვცადეთ დაგვესაბუთებინა, რომ ინგლისური თარგმანი არ უნდა იყოს შპისისეული წიგნის (A) მიხედვით შესრულებული, რომ ინგლისელები შეიძლება თქმულების ისეთ ვარიანტსაც იცნობდნენ, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია. აქედან გამომდინარე, მ ა რ ლ ო უ ს დრამის წყაროების საკითხიც სულ სხვა თვალსაზრისით უნდა იქნეს განხილული.

უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ მ ა რ ლ ო უ თქმულების რომელიმე ტექსტის უბრალო დრამატიული გადამმუშავებელი კი არ არის, არამედ ახალი, ორიგინალური დრამის ავტორი. ის გარემოება, რომ მ ა რ ლ ო უ მ ფართოდ ისარგებლა დოქტორ ფაუსტის შესახებ თქმულებებით, იმას როდი ნიშნავს, თითქოს ის მთლიანად თქმულების რომელიმე ვარიანტის ფარგლებში უნდა მოქცეულიყო. მ ა რ ლ ო უ ს, როგორც ჩანს, ამ დრამის შესაქმნელად დიდძალი მასალა შეუქრებია, შეუსწავლია როგორც უცხოური, ისე ინგლისური დემონური ლიტერატურა. მ ა რ ლ ო უ იყენებს არა მარტო ფაუსტის შესახებ არსებულ თქმულებებს, არამედ ლიტერატურისა და ხალხური შემოქმედების სხვა მასალებსაც. მას გამოყენებული აქვს ანტიკური თქმულება დედალოსისა და იკაროსის შესახებ. ფაუსტის გარდა, იგი იცნობს და იხსენიებს სხვა მისნების სახელებსაც. დრამაში მოხსენიებულნი არიან კ ო რ ნ ე ლ ი უ ს ი და ა გ რ ი პ ა, რომელთა სახელებიც გერმანული თქმულების შპისისეულ ვერსიაში არცაა აღნიშნული.

ჰ ა ი ნ რ ი ჰ ჰ ა ი ნ ე, რომელიც ერთ დროს ძალიან დაინტერესებული იყო თქმულებით დოქტორ ფაუსტის

¹ ე. ფ ა ლ ი გ ა ნ ი ფიქრობს, რომ მ ა რ ლ ო უ ს „ფაუსტში“ ეს ეპიზოდი ინტერპოლატორების მიერ არის ჩამატებული (იხ. E. F a l i g a n, Histoire de la Littérature Française, Paris, 1888).

შესახებ, მარლოუს „ფაუსტის“ წყაროებს არსებულ თქმულებათა გარეშეც ეძებს. ჰაინე ფიქრობს, რომ მარლოუს თავისი დრამის შექმნის დროს ისარგებლა როტბეფის მიერ გადამუშავებული თქმულებით ჩვენთვის უკვე ცნობილი თეოფილუსის შესახებ. იგი წერს: „მისტერია თეოფილუსისა და უძველესი ხალხური წიგნი ფაუსტის შესახებ წარმოადგენენ ორ ფაქტორს, რომელთაგან წარმოდგა მარლოუს დრამა“¹.

ჰაინეს ეს შეხედულება სწორი არ უნდა იყოს, რადგან მარლოუს დრამაში არ გვხვდება არც ერთი ისეთი ეპიზოდი, რომელიც თეოფილუსის შესახებ არსებულ თქმულებაში იყოს და „დოქტორ ფაუსტში“ არა. გარდა ამისა, ჩვენ უკვე ვიცით ის პრინციპული იდეური სხვაობა, რომელიც ამ ორ თქმულებას შორის არსებობს.

მართებულად არ მიგვაჩნია არც იმ მკვლევართა შეხედულება, რომელნიც ამტკიცებენ, თითქოს მარლოუს გერმანული თქმულების ინგლისური თარგმანით არ ესარგებლოს. გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ მარლოუს იცნობდა P. F.-ის თარგმანს.

ჩვენი აზრით, ამ დებულების დასამტკიცებლად ეს ერთი ფაქტიც იკმარებს: როგორც ერთხელ უკვე აღვნიშნეთ, ინგლისურ თარგმანში არის ადგილი, რომელიც გერმანული თქმულების არც ერთ ვარიანტში არ გვხვდება. მეფისტოფელი ეუბნება ფაუსტს, წამოდი ჩემთან და გასწავლი ოქრო-ვერცხლისა და ძვირფასი ქვების მოპოვებას². ეს ადგილი გამოყენებული აქვს მარლოუს თავის დრამაში. მაგიური ხელოვნებით გატაცებული ფაუსტი ამბობს, მე მინდა ინდოეთში გავფრინდე და თვალმარგალიტი მოვიპოვო³.

ფაუსტმა იცის, რომ მეფისტოფელს ოქროს და ძვირფასი ქვების მოპოვება შეუძლია. ამის შესახებ კი ცნობა

¹ H. Heine, Gesammelte Werke, Bd. III. Herausgegeben von H. Laube.

² W. Thoms, A Collection of Early English Prose Romances, vol. III. p. 209.

³ Chr. Marlowe, The Plays, London, 1910, p. 123.

მხოლოდ თქმულების ინგლისურ თარგმანშია მოცემული. ყოველივე ეს იმაზე მიუთითებს, რომ მარლოუ ეყრდნობოდა არა ერთ რომელიმე, არამედ სხვადასხვა წყაროს, როგორც გერმანულს ისე ინგლისურს, მაგრამ სახელდობრ რომელს, ამის დადგენა არსებული მასალების მიხედვით შეუძლებელია, თუნდაც იმიტომ, რომ ჩვენ არც ვიცით, რა შესწორებები და დამატებები იქნა შეტანილი მარლოუს „ფაუსტის“ ბექდვით ვარიანტებში; ხოლო ასეთი ცვლილებები რომ საკმაოდაა შეტანილი, ეს მრავალი უტყუარი საბუთით დასტურდება. ყოველ შემთხვევაში ცხადია, რომ ანტიკური და გერმანული წყაროების გარდა, მარლოუ კარგად იცნობდა თავისი ქვეყნის ფოლკლორულ და ლიტერატურულ მასალებსაც. ინგლისელების ინტერესი დოქტორ ფაუსტისადმი შემთხვევითი არ იყო. მათ ჰქონდათ საკუთარი დემონური ლიტერატურა — თქმულებები მისნების, ალქიმიკოსებისა და ასტროლოგების შესახებ. დემონის ლიტერატურულ სახეს ინგლისში თავისი ეროვნული ისტორიაც აქვს. კედმონი — მარლოუ — მილტონი — ბაირონი ბეკფორდი — ბელიე — როუნინგი და სხვები დემონური პერსონაჟების თავისებურ ინტერპრეტაციას იძლევიან. მარლოუს დრამის პერსონაჟები, თავიანთი პირდაპირი წყაროს — გერმანული ხალხური თქმულების გარდა, მჭიდროდ არიან დაკავშირებული ინგლისის ლიტერატურისა და ხალხური შემოქმედების წარსულთან.

ჯერ კიდევ VII საუკუნეში, დაახლოებით 657-680 წლებში, ანგლო-საქსმა ბარდმა კედმონმა სატანის საინტერესო სახე შექმნა¹. კედმონის სატანის ტიტანური

¹ გადმოცემის მიხედვით, თორემ ზუსტად ისიც კი არაა დადგენილი, საერთოდ თუ წერდა რამეს კედმონი. მისი სახელი ლეგენდარულია. გადმოცემით მას ლამით ანგლოსი გამოეცხადა, რომელმაც უბრძანა ძილში შეეთხზა სიმღერები. ერთი ჰიმნი — 91 ალიტერირებული სტრიქონი, მეცნიერთა აზრით, შეიძლება მართლაც ეუთუნოდეს კედმონს. დანარჩენ ჰიმნებს კი სულ სხვადასხვა ავტორებს მიაწერენ.

შემართება ღმერთის წინააღმდეგ, გილგამეშის, პრომეთეოსისა და ანტიკური გოლიათების მსგავსად, დესპოტიზმისა და უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეებს გამოხატავს. კედმონის სატანას არ სურს იყოს ვინმეს მორჩილი. „რატომ უნდა ვიყო მსახური? — ამბობს ის. — მე სრულიადაც არ მჭირდება მყავდეს ბატონი“ (to have a superior). სატანა გილგამეშით ფიქრობს, რომ თვითონაც შეუძლია გახდეს ღმერთი. ამისთვის ის მოწყალებას კი არ ითხოვს, არამედ ცდილობს ძალაუფლებისა და ბედნიერების საკუთარი ძალით მოპოვებას. ამხედრდება რა ღმერთის წინააღმდეგ, ამით სატანა უარყოფს კიდევ მის ძალაუფლებას და „ცოდვილი ადამიანების“ იმედს.

სატანა შურისძიების გრძნობითაა აღსავსე „გუშინდელი თიხის“, ე. ი. ადამიანისა და მისი შთამომავლობის მიმართ. კედმონის სატანა ასე მიმართავს თავის თანამებრძოლთ: „ვიფიქროთ იმაზე, რომ როგორმე შური ვიძიოთ ჩვენნი შეურაცხყოფის გამო ადამზე და მის შთამომავლობაზე. გამოვტაცოთ მათ ხელიდან ზეცა, რადგან ჩვენ არ შეგვიძლია მოვიპოვოთ ის; შევასუსტოთ ადამიანების სიყვარული ზეცისადმი. განრისხებული ღმერთი უარყოფს მათ და აქ, ამ მკაცრ უფსკრულში, ჯოჯოხეთში, ჩვენ გვეყოლებიან მეგობრები, ადამიანები“.

ეს მოტივები ფაუსტის შესახებ არსებულ თქმულებათა გერმანულ და ინგლისურ ვარიანტებშიც შეგვხვდა და კვლავაც შეგვხვდება მარლოუს „ფაუსტის“ განხილვის დროს.

მარლოუ იცნობს და თავის დრამაში იყენებს ცნობილი ინგლისელი მეცნიერისა და ალქიმიკოსის როჯერ ბეკონის მოღვაწეობას. მისი ტრაგედიის პერსონაჟები — კორნელი და ვალდესი¹ — ტყეში სულების გამოსაწვევად მიმავალ ფაუსტს ურჩევენ თან წაიღოს ალბანუსის და როჯერ ბეკონის წიგნები². როჯერ

¹ ზოგიერთი კომენტატორის აზრით, ვალდესი იგულისხმება კარაქელზი, ხოლო კორნელიში — აგრიკანეტესპაიმიელი.

² დიუნეირის შეხედულებით. ეს ალბანუსი არის იტალიელი ექიმი და ალქიმიკოსი დ'აბანო, ხოლო მიტფორდის აზრით — XII საუკუნის სახელგანთქმული თეოლოგი და ბუნებისმეტყველი ალბერტ დიდი.

ბ ე კ ო ნ ი XIII საუკუნის ინგლისელი მოღვაწეა. იგი პარიზის უნივერსიტეტში დიდი წარმატებით კითხულობდა ლექციებს არისტოტელეს შესახებ. ბ ე კ ო ნ ი იყო ახალი მეცნიერების წინამორბედი, საბუნებისმეტყველო საკითხების კარგი მცოდნე, მაგრამ, ამასთანავე, ფაუსტივით ასტროლოგიითა და ალქიმით გატაცებული ფილოსოფოსი, რის გამოც რუმორწმუნეებმა იგი ბოროტ სულებს დაუკავშირეს და მისნად გამოაცხადეს.

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ძველი ინგლისური თქმულება მ ე რ ლ ი ნ ი ს შესახებ, სადაც ფაუსტურ თქმულებებიდან ჩვენთვის ნაცნობი სახეების— ეფფორიონის, იუსტუს ფაუსტუსის თუ ჰომუნკულუსის მსგავსი სახეა წარმოდგენილი. ეს თქმულება მოგვითხრობს სამი დის თავგადასავალს, რომელთაგან უფროსი მრუშობის გამო სიკვდილით იქნა დასჯილი, საშუალოც გაროსკიპდა, ხოლო უმცროსი, ყველაზე სათნო და პატიოსანი, უდაბნოში ცხოვრობდა და ღმერთს ემსახურებოდა. ეშმაკმა მისი შეცდენაც განიზრახა, ბევრი ოინი იხმარა, მაგრამ— ამაოდ. ბოლოს ძალით დაეუფლა ძილის დროს. ამგვარად „გაუპატიურებული ქალი“ ციხეში ჩასვეს, რომ, კანონის ძალით, მოლოგინების შემდეგ სიკვდილით დაესაჯათ. ამ ქალს უცნაური ბავშვი შეეძინა,— ნახევრად ეშმაკი, ნახევრად ღმერთკაცი, რომელმაც დოქტორ ფაუსტის და მშვენიერ ელენეს ვაჟის იუსტუს ფაუსტუსის მსგავსად ყველაფერი იცოდა, რაც ქვეყნად ხდებოდა და რაც მომავალში უნდა მომხდარიყო. ეს ბავშვი, რომელსაც მერლინი უწოდეს, საოცრად სწრაფად იზრდებოდა. ერთი თვისამ მან უკვე სიარული დაიწყო, ხოლო წელიწად-ნახევრის შემდეგ, რადესაც განაჩენის სისრულეში მოყვანის დრო დადგა, თავისი დედა გადაარჩინა სიკვდილს. „წინასწარმეტყველმა მერლინმა“ ამის შემდეგაც ბევრი საოცარი საქმე ჩაიდინა: წარმართებისა და ქრისტიანების ომში ქრისტეს ჯვრის დამცველებს გაამარჯვებინა, მეფეს ჯადო ბალახის საშუალებით სახე შეუცვალა, მის ლამაზ ასულს ნინიანას შელოცვა ასწავლა, მეუღაბნოეს დაუმეგობრდა და მრავალი კეთილი საქმე ჩაიდინა, ვიდრე ბოლოს ნინიანამ თვი-

თონ ის არ მოაჯადოვა და კოშკში არ ჩაქეტა, სადაც, გადმოცემის თანახმად, ახლაც ცხოვრობს¹.

ამრიგად, თვით ინგლისშიც არსებობდა დემონოლოგიური ხალხური სიტყვიერების ტრადიციები, რომელთა გამოყენება შეიძლებოდა ფაუსტური თქმულებების ინგლისურ პარადიგმებში და უპირველეს ყოვლისა — მ ა რ ლ ო უ ს „ფაუსტში“.

წინასწარ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს ამ ნაწარმოების ყოველმხრივი განხილვა. აქ ვეხებით მხოლოდ ფაუსტურ თქმულებებში გამოხატული იდეების შემდგომ განვითარებას, იმ პროგრესული მოტივების წინ წაწევას, რომელნიც გერმანულ თქმულებას ახასიათებდა და რომელთა მიჩქმალვაც ამოოდ სცადეს თქმულების ბეჭდვითი ვარიანტების ავტორებმა. ჩვენ გვინტერესებს უპირველეს ყოვლისა მ ა რ ლ ო უ ს პ ო ზ ი ც ი ა თ ქ მ უ ლ ე ბ ის მიმართ, საკითხი, თუ როგორ გადატყდა ინგლისელი მწერლის კონცეფციის გერმანული ხალხური თქმულების ძირითადი მოტივები.

საყურადღებოა, რომ ფაუსტური პარადიგმების ავტორთა შორის მ ა რ ლ ო უ ყველაზე ახლო დგას იმ გარემოსთან, რომელმაც ეს სახელგანთქმული თქმულება შექმნა. ამიტომ თქმულების ხალხური მოტივების მარლოუსეული გაგება, ცხადია, გაცილებით უფრო საინტერესოა და მნიშვნელოვანი, ვიდრე შემდგენთა და კომენტატორთა მოსაზრებანი.

მ ა რ ლ ო უ ს დრამის გერმანულ ხალხურ თქმულებებთან ურთიერთობის საკითხი არაერთხელ ყოფილა მეცნიერთა მსჯელობის საგანი. ფაუსტმცოდნეებმა გულმოდგინედ შეაღარეს ერთმანეთს თქმულებათა ვარიანტები, მათი თარგმანები, ლიტერატურული ტექსტები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ინგლისური დრამის გერმანულ ხალხურ თქმულებებთან ურთიერთობის საკითხი საბოლოოდ მაინც ვერ იქ-

¹ აღსანიშნავია, რომ თქმულება მერლინის შესახებ მოხსენიებულია ფაუსტური თქმულების ვიდმანისეულ რედაქციაშიც.

ნა დადგენილი. ბურჟუაზიულ მკვლევართა უმრავლესობის მიერ ამ საკითხში დაკავებული პოზიცია ფაქტიურად ფაუსტურ თქმულებათა თანდათანობით გაყალბების იმ თეოლოგიური ტრადიციის გაგრძელებას წარმოადგენს, რომელმაც ეს შესანიშნავი თქმულება თითქმის მთლიანად გამოფიტა ღრმა იდეური შინაარსისაგან.

მეცნიერთა მნიშვნელოვანი ნაწილი სრულიად უგულვებელყოფს ხალხური თქმულების მნიშვნელოვან როლს მარლოუს დრამის შექმნისას. ეს თქმულება, მათი თვალსაზრისით, მხოლოდ უბრალო მასალაა, რომელიც მარლოუს თითქმის მთლიანად გადააკეთა. მართალია, ისინი აღიარებენ მარლოუს დრამის დიდ მხატვრულ ღირებულებას, მაგრამ ჯეროვნად ვერ აფასებენ ამ ნაწარმოების ხალხური წყაროების მნიშვნელობას. ეს გასაგებიცაა, რადგან ბურჟუაზიული მეცნიერება დოქტორ ფაუსტის შესახებ გერმანულ თქმულებებს ადარებს შუა საუკუნეებში ფართოდ გავრცელებულ ჩვეულებრივ მაგიურ თქმულებებს, ხოლო თვითონ ფაუსტს მიიჩნევს ანგარების, გარყვნილების, ამქვეყნიური სიამოვნებით გატაცებისა და საერთოდ ქრისტიანული მორალის დაცემის გამოხატულებად. ხალხური თქმულება მათთვის არ წარმოადგენს ისეთ ღრმა იდეების შემცველ ნაწარმოებს, რომელიც ბრწყინვალე მასალას აძლევს ფაუსტური პარადიგმების ავტორების შემოქმედებით ფანტაზიას. ამის შესაბამისად ბურჟუაზიული მეცნიერები ამ თქმულებისა და მარლოუს დრამის ურთიერთობის საკითხსაც ვერ წყვეტენ სწორად.

ჟ. ა. ს ა ი მ ო ნ დ ს ი მ ა რ ლ ო უ ს „ფაუსტის“ ერთ-ერთი გამოცემის წინასიტყვაობაში წერს, რომ ფაუსტი მარლოუსთან უკვე „უგუნური მისანი“ (unintelligible magician) კი არ არის, არამედ ადამიანი, რომელიც მიისწრაფვის „საზღვარდაუდებლობისაკენ“ (... for the infinite).

ჟ. ს ა ი მ ო ნ დ ს ი ს ა ზ რ ი თ, მ ა რ ლ ო უ ს ფაუსტი გერმანული თქმულების ფაუსტისაგან იმით განსხვავდება, რომ ეპიკურული ცხოვრებისა და გრძნობითი სიამოვნებისაკენ მისწრაფების ნაცვლად ცოდნისა და ჭეშმარიტებისადმი იჩენს ინტერესს.

ჩვენ უკვე გვქონდა შემთხვევა გამოგვეთქვა აზრი, რომ გერმანულ ხალხურ თქმულებათა მიხედვით ფაუსტი სრულიადაც არ არის მხოლოდ ცხოვრების ასეთი სენსუალისტურ-ეპიკურული ინტერესებით (Lebensdrang) გატაცებული ადამიანი, არამედ, ისევე, როგორც ჯ. ს ა ი მ ო ნ დ ს ი ამას მ ა რ ლ ო უ ს ფაუსტის შესახებ წერს, უპირველესად ყოველისა, სწორედ ცოდნისა და ჭეშმარიტების ძიებითაა (Wissensdrang) გატაცებული.

ვფიქრობთ, საჭირო არ არის ბურჟუაზიულ მეცნიერთა ანალოგიური აზრების აქ მოტანა და მათი კრიტიკა. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ეს შეხედულება ფართოდაა გავრცელებული და განმტკიცებულიც.

ბურჟუაზიულ ფაუსტურ-მეცნიერებაში დაშვებულია მეორე სახის შეცდომაც. ფიქრობენ, რომ მ ა რ ლ ო უ მ გერმანული ხალხური თქმულება ისე გადააკეთა დრამად, რომ თავის მხრივ მხოლოდ რამდენიმე უმნიშვნელო სცენა დაუმატა. კერძოდ, ჰ. დ ი უ ნ ც ე რ ი ს თანახმად, „მ ა რ ლ ო უ ს „ფაუსტს“ მთლიანად ძველი გერმანული თქმულება უდევს საფუძვლად, რომელსაც მან მხოლოდ ცალკეული შტრიხები მიუმატა“¹.

მ ა რ ლ ო უ ს „ფაუსტის“ ანალიზი დაგვანახებებს, რომ ასეთი მოსაზრებაც უსაფუძვლოა. მ ა რ ლ ო უ ს ა თ ვ ი ს თ თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ შემთხვევითი მასალა კი არ არის, არამედ საკუთარი, დაუდგარი მემბოხე ფანტაზიისა და მისწრაფებების თვალსაჩინო ნიმუშია. მ ა რ ლ ო უ ს, როგორც ინგლისური რენესანსის მნიშვნელოვანი მოღვაწე, ეძებს და ქმნის ტიტანური ძალისა და ნების ისეთ მხატვრულ სახეებს, რომელნიც ადამიანის თავისუფლების, ბუნების ძალებზე გაბატონებისა და ყოველგვარ შეზღუდულობათა წინააღმდეგ ბრძოლას განასახიერებენ. მ ა რ ლ ო უ ს დიდი ტემპერამენტის, გატაცებებისა და შესაძლებლობათა გმირული სახეების მთელ გალერეას ქმნის. მისი იდეალია

¹ H. D ü n t z e r, Die Sage vom Doktor Faust, (Das Kloster, Bd. V, S. 230).

ხმლით თუ გონებით მებრძოლი მძლავრი პიროვნება, რომელიც იპყრობს და ბატონობს. თვითონ მარლოუც ფაუსტური ტიპის მაძიებელია. მისთვის არ არსებობს სიმშვიდე, შეგუება, მორჩილება. ცხოვრება დაუსრულებელი ბრძოლაა, გმირული ბუნების ადამიანთა ასპარეზი.

ღიაბოლური ათეიზმი. მარლოუ არ დგას თავისი დროის ოფიციალურ თვალსაზრისზე. იგი არ არის ტიუდორების დინასტიის, ელისაბედის ეპოქის, გაბატონებული იდეების გამომხატველი. მარლოუ კრიტიკული გრძნობისა და განწყობილების ადამიანია. იგი დაპირისპირებულია გაბატონებული კლასებისა და მათი ოფიციალური შეხედულებებისადმი. მარლოუს გმირები ყოველგვარი გაბატონებულისა და შემზღვევლის წინააღმდეგ იბრძვიან. ასეთი მებრძოლი სულისა და საკუთარი უფლებების განმტკიცებისაკენ ყოველგვარი საშუალებით მსწრაფი პიროვნებების განსახიერებას წარმოადგენენ მარლოუს ტრაგედიების „თემურ-ლენგისა“ და „მალთელი ებრაელის“ გმირები — ლენგ-თემური და ბარაბასი.

ზეიადი თემური „კაცი დაბადებული იმისათვის, რომ მბრძანებელი იყოს“, მარლოუმ ათასგვარ ქარცეცხლში გაატარა და უძლიერესი ნებისყოფის ტიტანური გმირის სიმაღლემდე აიყვანა. თემურ-ლენგმა არ იცის დაბრკობება, დაუძლეველი წინააღმდეგობა, ძალა, რომელსაც შეეძლება მისი ძლევამოსილი წინსვლის შეჩერება. ღმერთიც რომ წინ აღუდგეს მის სურვილებს, ის მაშინაც არ შედრკება და არ შეჩერდება. თემური ვარსკვლავებით გამათრახებას ემუქრება ზეცას, თუ მისი სურვილები არ შესრულდება. გამარჯვებებით გათამამებული და საყვარელი მეუღლის ზენოკრატის სიკვდილით გაბოროტებული ლენგ-თემური თვით მაჰმადთანაც კი განიზრახავს მებრძოლებას.

ასეთივე ძლიერი ტემპერამენტას ადამიანია გამდიდრების სტიქიური ვნებით შეპყრობილი მეევანშე ბარაბასი. იგი მძულვარების ისეთი ძლიერი გრძნობითაა ანთებული თავის შემავიწროებელ ქრისტიანთა მიმართ, რომ არავითარი სისასტიკისა და ვერაგობის წინაშე არ ჩერდება, რათა მათზე შური იძიოს. ბოლოს რაინდების მიერ მოტყუებული

და თურქთა ხელისუფლებისათვის გადაცემული ბარბასიც სიკვდილის წინ უმხედრდება ღმერთს. მართალია, ბარბასი, როგორც გაბოროტებული მევახშის ტიპი, არ შეიძლება წარმოადგენდეს მარლოუს ეთიკურ იდეალს, მაგრამ, როგორც ძლიერი პიროვნება, ის მაინც იმსახურებს მწერლის ერთგვარ სიმპათიებს.

ასეთი მებრძოლი შემმართველი სახეებით გატაცებული მარლოუს ინტერესი თქმულებისადმი ფაუსტის შესახებ ადვილი ასახსნელია. შეიძლება ისიც ითქვას, რომ მარლოუს თვით არის ფაუსტური ტიპი, ქვემარტივების, სიმართლისა და თავისუფლებისათვის დაუცხრომელი მებრძოლი. იგი ხალხურ ფაუსტში თავის მისწრაფებათა სარკეს ხედავდა. თქმულების მრავალფეროვანი მოქმედებანი, დრამატული სიტუაციების სიმძაფრე, კატასტროფის თანდათან მოახლოების სულ უფრო მზარდი ტრაგიკული განცდა, თვით ფაუსტის რკინისებური ნებისყოფა, გამძლეობა და გამბედაობა— ყოველივე ეს შესანიშნავ მასალას წარმოადგენდა მარლოუს შემოქმედებითი ფანტაზიისთვის.

ჩვენ უკვე ვიცით, რომ თქმულების ხალხური მოტივების გაყალბების ძირითადი მიზეზი მისი პროგრესული მოტივებისადმი თეოლოგიური თვალსაზრისის ნეგატიური დამოკიდებულება იყო. თქმულებასთან მარლოუს დამოკიდებულება თავისუფალია ამ დაპირისპირებისაგან. მას თეოლოგიური დოგმების თვალსაზრისით არ გადაუმუშავებია გერმანული თქმულება. თვითონაც რელიგიური შეზღუდულობისაგან გათავისუფლებული, იგი თქმულებასაც ათავისუფლებს თეოლოგიური ინტერპოლაციების ბურჟუისაგან და ააშკარაებს მის ხალხურ მოტივებს.

მარლოუს ცნობილია თავისი ათეისტური და ანტიმონარქისტული შეხედულებებით. ამის გამო ის პოლიციის მუდმივი შეთვალყურების ქვეშ იმყოფებოდა¹. უკანასკნელად სასამართლო ძიებაც იქნა აღძრული და მასაც ისევე, რო-

¹ В. Жирмунский, История легенды о Фаусте. сб. „Легенды о докторе Фаусте,“ стр. 437.

გორც მის მასწავლებელს კეტს, კოცონი მოელოდა, რომ ნადრევ ტრაგიკულ სიკვდილს არ შეეწყვიტა ეს ღევნა¹.

ქრ. მარლოუს ბიოგრაფები წერენ, რომ იგი დაახლოებული იყო იმ დროის ცნობილი მოღვაწის ვალტერ რალეის ათეისტურ სკოლასთან². მარლოუ არც მალავდა ათეისტურ შეხედულებებს. ყოველთვის, როდესაც საამისო შემთხვევა და საშუალება მიეცემოდა, იგი აშკარად და გაბედულად ამკლავებდა თავის ანტითეოლოგიურ პოზიციას. მარლოუ ამტკიცებდა, რომ მოსე უბრალო მატყუარა იყო, ქრისტე კი სიკვდილით დასჯას იმსახურებდა. ჩემთვის რომ ეთხოვათ რელიგიის შექმნა, მას ქრისტეზე და მოსეზე უკეთ შეექმნიდით, ამბობდა მარლოუ ისტორიული ფაუსტის მსგავსად და შემთხვევით როდი მოხდა, რომ იმავე ფაუსტისდაგვარად ისიც მეტად საეჭვოდ იქნა მოკლული ვითომცდა ქალის გამო მოქიშპესთან ამტყდარ ჩხუბში³. სინამდვილეში აშკარაა, რომ მარლოუც ფაუსტით ეკლესიისა და ხელისუფლების მსხვერპლი გახდა. საამისო საბაბიც არსებობდა. მარლოუ რელიგიას პოლიციის მსახურად თვლიდა. მისი გაბედული, აშკარად ათეისტური შეხედულებებით შემუფოთებული მეგობრები ურჩევდნენ თავი დაენებებინა „ღვთის საწინააღმდეგო სიტყვებისათვის“. ერთ-ერთმა მეგობარმა გრინმა სიკვდილის წინ ანდერძიც კი დაუტოვა, ასეთ შეხედულებებს თავი დაანებე და ღმერთს დაუბრუნდიო. მორწმუნე თანამედროვენი აღმუფოთებული იყვნენ მარლოუს „ღიაბოლური ათეიზმით“. ასე მაგალითად, თომას ბიორდი წერდა: „მან უარყო ღმერთი და ძე მისი ქრისტე და არა მარტო სიტყვებით ქირდავდა

¹ H. Ingram, Christopher Marlowe and his associates, 1904.

² G. Clark, Raleigh and Marlowe, New-York, 1940.

³ მარლოუს ბიოგრაფები მის მკვლელობას ასე აღწერენ: ერთხელ ლონდონის განაპირა უბანში 29 წლის მარლოუ მეგობრებთან ერთად ქეიფობდა. მთვრალი, იგი ხანჯალამოწვდილი გაექანა თავის რაყიფ არჩერი სკენ. არჩერმა დაასწრო, მაჯაში ხელი სტაცა, მკლავი გადაუტრიახა და ხანჯალი თვალში ატაკა. მარლოუ საშინელი ტყვივლებით გარდაიცვალა.

(blasfamed) წმიდა სამებას, არამედ წიგნებსაც კი წერდა მათ წინააღმდეგ“.

„მარლოუ დაექვევებული იყო რელიგიის საფუძვლებში“, — ამბობდა ჰენრი ჩატლი.

მარლოუს ტრაგიკულ სიკვდილში რელიგიური პურიტანიზმის წარმომადგენლებმა ისევე დაინახეს ღმერთის მართლმსაჯულების შედეგი, როგორც გერმანელმა ხუტებმა გადააპარლეს „ეშმაკებს“ ფაუსტის სიკვდილი. ეხებოდა რა მარლოუს მკვლელობას, მისი თანამედროვე უილიამ ვაიგანი წერდა:

„ეს გააკეთა ღმერთმა. სამართლიანმა განაჩენმა ღვთაებრივი მართლმსაჯულებისა ბოლო მოუღო ამ დაუდევარ ათეისტს“.

იგივე თომას ბიორდი 1592 წელს ასეთი სიტყვებით გამოეხმაურა მარლოუს ცხოვრების ტრაგიკულ დასასრულს: „დახეთ, როგორი მახვილი ჩასცა მას ღმერთმა! ღვთაების მართლმსაჯულება აქ მთელი სიძლიერით გამოჩნდა. ხელმა, რომელმაც დაწერა ღვთის საწინააღმდეგო სიტყვები, თვით განგმირა ტვინი, რომელმაც ისინი მოიფიქრა“.

მარლოუს წინააღმდეგ ასეთი გაბოროტებული ბრძოლის მიზეზს მისი ათეიზმი წარმოადგენს, რომელიც, ცხადია, იმ დროის ყველა რელიგიურ თვალსაზრისს თუ მიმართულებას ეწინააღმდეგება.

XVI საუკუნის ინგლისში ერთმანეთს ებრძოდა ორი ძირითადი რელიგიური სისტემა: კათოლიკური და პროტესტანტული. ეს ბრძოლა ხშირად სისხლისმღვრელ შეტაკებებამდე მიდიოდა, თუმცა ქვეყნის თითქმის არც ერთ ხელისუფალს არ გააჩნდა მტკიცე რელიგიური პოზიცია. ისინი რომის პაპის ძლიერებისა და პოლიტიკური სიტუაციის მიხედვით იცვლიდნენ ორიენტაციას, მერყეობდნენ და ერთი მიმართულებიდან მეორეში გადადიოდნენ.

მეფე ჰენრი VIII რომში გაგზავნა ლუთერის საწინააღმდეგო წიგნი, რომელშიც თავგამოდებით იცავდა კათოლიკური ეკლესიის პრინციპებს. ამ წიგნის გამო მან რო-

მის პაპისაგან „რწმენის დამცველის“ საპატიო ტიტულიც მიიღო, მაგრამ ჰენრი ეს პოზიცია მტკიცე არ აღმოჩნდა. როდესაც რომის პაპმა უარყო მისი თხოვნა განქორწინების შესახებ, მეფე ამხედრდა ვატიკანის წინააღმდეგ.

ტიუდორები უფრო ხშირად პროტესტანტებს ებრძოდნენ, მაგრამ იმავე დროს რომსაც ეწინააღმდეგებოდნენ სამონასტრო მიწების სეკულარიზაციის საკითხში.

„სისხლიან მარიად“ წოდებულმა ტიუდორმა 50-იან წლებში გაანადგურა ერეტიკოსები და კვლავ განამტკიცა კათოლიკური ეკლესიის პოზიციები.

მხოლოდ ელისაბედის ტახტზე ასვლამ შეიტანა ერთგვარი გარკვეულობა რელიგიის სახელმწიფოებრივ პოლიტიკაში: მან რადიკალური ბრძოლა გამოუცხადა კათოლიციზმსა და პროტესტანტულ მოძრაობას და ე. წ. „პურიტანიზმს“ მიემხრო. ელისაბედის დროს კათოლიციზმის მომხრეებს სასტიკად სჯიდნენ. პროტესტანტული მოძრაობის მეთაურის ვილჰელმ ორანელი მკვლელობის შემდეგ (1584 წ.) ეს რეპრესიები კიდევ უფრო გაძლიერდა. 60—70-იანი წლებიდან ინგლისში პურიტანიზმმა ისე მაგრად მოიკიდა ფეხი, რომ ყოველგვარი თავისუფალი აზრი ცეცხლითა და მახვილით იღვენებოდა.

მარლოუ ამ რელიგიურ ბრძოლათა მონაწილე არ არაა. იგი თანაბრად მტრობს როგორც კათოლიციზმს, ისე პურიტანიზმსაც და თავის ანტითეოლოგიურ შეხედულებებს თამამად გამოთქვამს როგორც შემოქმედებაში, ისე ნაცნობ-მეგობართა წრეში¹.

ყოველივე ამის გამო მარლოუ შორს არის გერმანული თქმულების თეოლოგიური გაგებისაგან. მისთვის უცხოა და მიუღებელი ის ლიტერატურულ-კომენტატორული ნაწილი, რომელიც თქმულების ბეჭდვით ვარიანტებში პოლემიკური მიზნებით შეიტანეს ლუთერანელმა თეოლოგებმა.

მარლოუ კიდევ უფრო აძლიერებს გერმანული თქმულების ანტითეოლოგიურ მოტივებს. იგი ამ ათეისტური თქმუ-

¹ Fr. Roas, Christopher Marlowe, Oxford, 1940.

ლების ხალხურ ძირებს სწვდება და ამით ფაუსტური თქმუ-
ლებების შესასწავლად ძვირფას მასალას გვაწვდის.

მხოლოდ ადამიანი. მ ა რ ლ ო უ ს „ფაუსტი“ იწყება
ქოროს ვამოსვლით. ქოროს სიტყვებით ისაა გადმოცემული, რაც
გერმანული თქმულების შპისისეული ვერსიის დასაწყისშია
მოთხრობილი. სახელდობრ, ქორო გვატყობინებს, რომ ფა-
უსტი დაბადებულა როდში, თეოლოგიის შესასწავლად ჩა-
სულა ვიტენბერგს, სადაც განსაკუთრებული წარმატები-
სათვის მიუღწევია და მოკლე ხანში თეოლოგიის დოქტორის
სამეცნიერო ხარისხიც მიუღია. მ ა რ ლ ო უ ს სწვდება ფა-
უსტურის ცნების ჭეშმარიტ შინაარსს და აღნიშნავს, რომ
მაგიური ცოდნით ფრთაშესხმულმა ფაუსტმა „საკუთარ
თავსაც გადააჭარბა“ თავისი განსწავლულობით. „ს ა კ უ თ ა რ
თ ა ვ ზ ე ა მ ა ლ ლ ე ბ ი ს“ ამ მოტივით მ ა რ ლ ო უ ს კარგად მიუ-
თითებს დემონური გზით ადამიანური შეზღუდულობის გადა-
ლახვისაქენ ფაუსტურ მისწრაფებას, რომლის პლასტიკურად
გამოსახატავად იყენებს დედალოსისა და იკაროსის ძველ სა-
ხეებს. შემდეგ ქორო გვამცნობს, რომ ფაუსტმა მაგია ამ-
ჯობინა მარადიულ ნეტარებას, სიამაყის სანთლის ფრთები
აისხა, რის გამო ზეცამ განიზრახა მისი დათრგუნვა. ფაუსტ-
მა „ძლიერ მალლა მოინდომა აფრენა“, მაგრამ სანთლის
ფრთები გადნა და ზემსრბოლი მისანი დედამიწას დაენარ-
ცხა.

მ ა რ ლ ო უ ს, შპისისეული წიგნის შემდგენის შეხედუ-
ლების საწინააღმდეგოდ, მაგიასთან ფაუსტის მისვლის მიზე-
ზები გაწმენდილი აქვს ყოველგვარი თეოლოგიური თვალსაზ-
რისისაგან. რაკი მ ა რ ლ ო უ ს რელიგიური მოსაზრებებით
არ უპირისპირდება თქმულების იდეას, მას არც სჭირდება
ბოროტი ამხანაგების ზეგავლენით ანდა მისი „უღვთო,
თავქარანი“ ბუნებით ახსნას ფაუსტის გატაცება მაგიური
ხელოვნებით.

მ ა რ ლ ო უ ს ღრმად გვიხსნის ფაუსტის პიროვნებას დრამის
პირველსავე მონოლოგში. ეს მონოლოგი ყველაზე ძლიერი
ადგილია მთელს ნაწარმოებში და დიდ გავლენას ახდენს
ფაუსტური პარადიგმების შემდგომ განვითარებაზე, განსა-

კუთრებით გოეთეს „ფაუსტზე“. ამავე დროს ეს მონოლოგი გვევლინება გერმანული თქმულების „პირველყოფილ სიწმინდესთან“ მარლოუს თვალსაზრისის სიახლოვის ყველაზე მკვეთრ მაგალითად: აქ მარლოუ პრინციპულად ემიჯნება თქმულების თეოლოგ კომენტატორებს, ღრმად სწვდება ხალხური თქმულების აზრს და ფაუსტის ყოველ მოქმედებას აძლევს უპირატესად მეცნიერულ-ლოგიკურ დასაბუთებას.

მარლოუს ფაუსტი შემთხვევით, სხვისი გავლენით ან პირადი კეთილდღეობის გამო როდი იღებს გადაწყვეტილებას გაწყვიტოს კავშირი ზეცასთან და დახმარებისათვის ჯოჯოხეთის სულებს მიმართოს. იგი პირველი მონოლოგის დასაწყისშივე ითვალისწინებს ამ გადაწყვეტილების მეცნიერულ მიზეზებს, მოუწოდებს თავის თავს განსაზღვროს ყოველგვარი ცოდნის მიზანი, გასინჯოს სიღრმე და სიმტკიცე იმ მოძღვრებისა, რომლის სხვისათვის ქადაგებას აპირებს.

ფაუსტი აღორძინების ეპოქის ადამიანია, მეცნიერების თეოლოგიური ზღუდეებისაგან გათავისუფლებისათვის მებრძოლი. მისი მისწრაფება ვერ თავსდება ღვთისმეტყველების ფარგლებში; მაგრამ ამ უკანასკნელის აშკარა უარყოფა ინკვიზიციის მძვინვარების პერიოდში შეუძლებელი იყო. ამიტომ მიმართავს იგი კონსპირაციას, ურჩევს თავის თავს, რომ ჭეშმარიტების ძიებისას იყოს „ძველებურად მოჩვენებით თეოლოგი“ („... be divine in show“).

ხალხური თქმულების გერმანული და ინგლისური ვარიანტების გარჩევის დროს ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ მათში ანტითეოლოგიური ტენდენცია შენიღბულად იყო გატარებული. მარლოუ პირდაპირ მიუთითებს ასეთი შენიღბვის აუცილებლობაზე. მისი დრამა „მოჩვენებითად“ ზოგან მართლაც თეოლოგიურია, მაგრამ ნაწარმოების დედააზრი მაინც თეოლოგიის წინააღმდეგაა მიმართული.

ფაუსტი კრიტიკული განწყობილებითაა გაჟღენთილი. მან იცის გულწრფელი გატაცება მეცნიერების ამა თუ იმ დარგით, ამა თუ იმ მოძღვრებით, მაგრამ აღმოჩნდება თუ არა, რომ ესა თუ ის მეცნიერება თავისი დასკვნებით უსუსურია ან

არ შეეფერება ფაუსტის მოთხოვნილებათა ფართო მასშტაბებს, იგი უყოყმანოდ უარყოფს ასეთ მეცნიერებასა თუ მოძღვრებას და ახლის ძიებას იწყებს.

მ არ ლ ო უ ს ფაუსტი თავდაპირველად ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე ს მოძღვრებამ გაიტაცა. „იკოცხლე და მოკვდი უკვლავ შრომებში, რომელნიც ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე მ დაგვიტოვა“, — ამბობდა ის, მაგრამ კრიტიკული გასინჯვის შემდეგ აღმოჩნდა, რომ ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე ს ლოგიკა ვერ აკმაყოფილებს მას. თუ ლოგიკის მიზანია მხოლოდ კარგი მსჯელობა და არა სხვა რამ უფრო „მაღალი საოცრება“, მაშინ ის არაფერს ეუბნება ფაუსტს.

ეს გასაგებიცაა, რადგან აღორძინების ეპოქის იდეებით გატაცებული ფაუსტი შუა საუკუნეების სქოლასტიკურ მეცნიერებათა ბჭრჯად და კათოლიციზმის იდეურ წინამორბედად გამოცხადებულ ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე ს ბოლომდე ვერ გაჭყვებოდა.

ჩვენ ვიცით, რომ ფაუსტის სახელი ისტორიაში, ხალხურ თქმულებებსა და მ არ ლ ო უ ს დრამაშიც მკიდროდა დაკავშირებული ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე ს თ ა ნ. ჯერ კიდევ ფაუსტის თანამედროვენი აღნიშნავდნენ ხალხში გავრცელებულ აზრს, თითქოს მას პ ლ ა ტ ო ნ ი ს ა და ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე ს თ ხზულებანი სულ ზეპირად სკოდნოდეს. თქმულებათა გერმანულ ვარიანტებში ხშირად ვხვდებით ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე ს სახელს. მეფისტოფელი ფაუსტის წინაშე ჩვეულებრივ ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე ს სახით ცხადდება. მ არ ლ ო უ უფრო გარკვევით წარმოგვიდგენს ფ ა უ ს ტ ი ს ა და ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე ს ურთიერთობას. მისი ფაუსტი, როგორც ჰუმანისტური მოძრაობის წარმომადგენელი, ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე ს ა დ მ ი კრიტიკულ დამოკიდებულებას იჩენს. იგი კარგად იცნობს ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე ს, აღფრთოვანებულიცაა მისი მოძღვრებით, მაგრამ საბოლოოდ მაინც უარყოფს მას, როგორც გარკვეულ დაბრკოლებას მეცნიერების ახალი გზების ძიებაში.

ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე ს ლოგიკის კრიტიკას ფაუსტი საერთოდ იმდროინდელი ფილოსოფიის ღირებულების უარყოფამდე

მიჰყავს. „ლოგიკის მიზანია მსჯელობის უნარი“, — ამბობს ის და კითხულობს: ნუთუ ის უფრო მნიშვნელოვანს არაფერს შეიცავსო? ეს უნარი ხომ მას ისედაც გააჩნია! ან უკეთ, მან ამ მიზანს უკვე მიაღწია. მიღწეული კი ფაუსტს არ აკმაყოფილებს. მას ახლის ძიება უნდა. ამიტომ, ფილოსოფიაზე საერთოდ გულგატეხილი, იგი წამოიძახებს: სადაც ფილოსოფოსი თავდება, იქ ექიმი იწყებაო, და განთქმულ ძველ-რომაელ ექიმს კლაუდიუს გალენს მოუხმობს. მედიცინამ თითქოს მეტი გასაქანი უნდა მისცეს მას, გალენის დიდება და სიმდიდრეც უნდა მოიპოვოს, მაგრამ ფაუსტს ესეც არ აკმაყოფილებს. დიდების მწვერვალს მან ისედაც მიაღწია. მისი სიტყვები აფორიზმებად იქცნენ და მდიდრულ ძეგლებს ამშვენებენ. ექიმობითაც ისეთი სახელი მოიხვეჭა, რომ ყველგან მისი რეცეპტებია გაკრული, მაგრამ არც ესაა საკმარისი, რადგან ის მინც მხოლოდ ფაუსტია და აღაძრია.

აქ უკვე სრულიად აშკარად ჩანს ფაუსტურის არსებითი ნიშანი: ადამიანურის ფარგლებში მიღწეულით დაუკმაყოფილებლობა, რაც დაუსრულებელ ძიებასა და წინსვლას ითხოვს. ფაუსტს სურს დემონურის გზით გაათავოვოს შესაძლებლობის ადამიანური ფარგლები, იმას მიაღწიოს, რაც ჩვეულებრივი ადამიანისათვის შეუძლებელია, სრულყოფის თავისი თავი და ბედნიერება მოუტანოს ხალხს. მას გილგამეშივით სურს უკვდავება მოუპოვოს ადამიანებს და მკვდრებით აღადგინოს მიცვალებულნი. ხელოვნება სწორედ ესაა! და თუკი ეს არ შეგიძლია, მაშ „განვედ ექიმბაშობავ!“ — წამოიძახებს იგი და ახლა რომაული სამართლის აქტორს იუსტინიანეს მიმართავს; შემდეგ მის კანონებსაც დასცინებს და ღვთისმეტყველებას მიუბრუნდება, ნეტარ იერონიმს სახარებას გადაშლის, მაგრამ აქაც თავისთვის მიუღებელ აზრებს წააწყდება. შეცოდების სასჯელი სიკვდილია, ანდა, თუ ვამბობთ, რომ ჩვენში ცოდვა არ არის, ვცრუობთ, სიმართლეს არ ვამბობთო, — სწერია აქ, რასაც ფაუსტი ზედმეტ სიმკაცრედ მიიჩნევს და საბოლოოდ თეოლოგიასაც უარყოფს.

ამრიგად, ფაუსტი თავისი ღრის მეცნიერების ვერც ერთ დარგში ვერ ჰპოვებს დაკმაყოფილებას და „მხოლოდ ადამიანის“ უძლურებით აღშფოთებული, ზებუნებრივ, ზეადამიანურ ძალებს მიმართავს, რითაც ყოველგვარ კავშირს წყვეტს ზეცასთან და თავის ბედს ქვესკნელის ძალებს უმორჩილებს.

ასე თანმიმდევრულად, ლოგიკურადაა გამოხატული მარლოუს დრამაში მაგიასთან ფაუსტის მისვლის მიზეზები. მართალია, ეს მიზეზები, როგორც ვიცით, ხალხურ თქმულებაშიცაა მინიშნებული, მაგრამ რაც იქ თეოლოგ კომენტატორების მიერ გაბუნდოვანებულია და მიჩქმალული, აქ მთელი სიცხადითაა გამოაშკარავებული. მარლოუს ფაუსტს მხოლოდ მაგიური ძალა აკმაყოფილებს, რომელსაც ყოვლისშემძლეობა მოაქვს, დამორჩილება ყველაფრისა, რაც დედამიწის ორ პოლუსს შორისაა მოთავსებული. მაგრამ მეფეებს მხოლოდ თავიანთ სამფლობელოში შეუძლიათ იმბრძანებლონ, მათ არ ძალუძთ ღრუბლები გარეკონ და ქარი გამოიწვიონ. ფაუსტის ძალაუფლება კი იმის საზღვრებს უნდა აღწევდეს, „რის წვდომაც გონებას შეუძლია“. თუ გილგამეში ორი მესამედით იყო ღმერთი, ხოლო ამირანი და ხალხური ფაუსტი ნახევარღმერთები იყვნენ, მარლოუს ტიტანურ გმირს სურს ღმერთის თანატოლი და ბადალი იყოს.

რაკი ფაუსტმა ასეთ ყოვლისშემძლეობას მეცნიერების გზით ვერ მიაღწია, იგი მაგიის საშუალებით ცდილობს ღვთაებამდე ამაღლდეს. ამასთანავე, ეს „ღვთაებრიობა“ მარლოუსთან მხოლოდ ადამიანური ყოვლისშემძლეობის ალეგორიაა და არა რელიგიური ცნება. იგი ამქვეყნიური შესაძლებლობის ფარგლებში გაფართოებას გულისხმობს და არა მის მოხსნას ღვთაებრივში. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ფაუსტის ძიების სფერო აქაც, ისევე როგორც ხალხურ თქმულებაში, არ შორდება რეალურ სინამდვილეს და არ მიისწრაფვის არსებობის მიღმა.

გილგამეშის, ამირანისა და პრომეთოსის მსგავსად, მარლოუს ფაუსტსაც ეს „ღვთაებრივი ყოვლისშემძლეობა“

ხალხის საკეთილდღეოდ უნდა და არა პიროვნული ინტერესების თუ პატივმოყვარე სურვილებს დასაკმაყოფილებლად. ის ოცნებობს იყოს ისეთივე მეუფე ანა ჭეჭენია, როგორც იუპიტერია ზეცაში, შეეძლოს სტიქიონებს დამორჩილება და დედამიწის ყველა საიდუმლოების ახსნა. მას სურს მაგიის საშუალებით ბრინჯაოს გალავანი შემოარტყას გერმანიას, რაინი ვიტენბერგში გაატაროს, ფარჩით შემოსოს მოსწავლეები¹, ინდოეთიდან მსახურ სულებს მოატანინოს დიდძალი სიმდიდრე, ოკეანეები დააცარიელოს აღმოსავლური მარგალიტებისაგან და ამ სიმდიდრით ჯარი დაიჭირავოს, რათა პარმის პრინცი განდევნოს ნიდერლანდეთიდან².

ასეთია მარლოუს ფაუსტის მისწრაფება. იგი გატაცებულია მაღალი იდეებით, მაგრამ გზა მისი ცხოვრებისა მინცტრაგიკულია. ყველაფერი, რასაც ფაუსტი მაგიის საშუალებით აღწევს, პირობადებულია მისი, როგორც პიროვნების, საშინელი ხვედრით — ჯოჯოხეთის პერსპექტივით. მისწრაფებისა და სინამდვილის ეს ტრაგიკული კონტრასტი საშუალებას აძლევს მარლოუს მეტი დრამატიული დაძაბულობა მისცეს ფაუსტის სახეს, უფრო მკვეთრად გამოკვეთოს მისი ცხოვრების ტრაგედია.

ხალხურ ფაუსტსაც ახასიათებდა მერყეობა ზეცასა და ჯოჯოხეთს შორის. იგი ხან გატაცებით მიმართავდა მაგიას, ხან მონანიებაზე ფიქრობდა, ხან ჯოჯოხეთი იყო მისი მომავალი, ხან სამოთხე. მეცნიერებისა და ჭეშმარიტებისაგან თავისი სწრაფვის პერსპექტივებით გატაცებული, იგი გაბედულად მიჰყვებოდა ხოლმე მეფისტოფელის მიერ ნაჩვენებ გზას, მაგრამ როგორც კი თავისი ადამიანური არსებობის ბედი აგონდებოდა, მას ძლიერ იბურობდა ჯოჯოხეთში მარადიული ტანჯვის წინაშე შიში და ცოდვების მონანიების სურვილი. ასეთ შემთხვევაში იგი წყევლიდა თავის გა-

¹ სწვა ვარჩანტში სიტყვა „ფარჩის“ ნაცვლად წერია „კოდნით“.

² პარმის ჰერცოგი ალფსანდრო ფარნეზე (1554—1592)—ესპანეთის მეფის ნაცვლი ნიდერლანდეთში.

ჩენის დღეს, ნატრობდა ცხოველად გაჩენას, რათა „უსუ-
ლოდ მომკვდარიყო“. მაგრამ ეს ფაუსტის მხოლოდ დროები-
თი ადამიანური სისუსტის გამჟღავნება იყო, საბოლოოდ კი
მასში იმარჯვებდა ტიტანური სული, დემონური გატაცება
და ისიც კვლავ მტკიცედ მიჰყვებოდა ერთხელ არჩეულ გზას.

მ ა რ ლ ო უ ს „ფაუსტი“ ეს მერყეობა კეთილი და ბოროტი
ანგელოსების ჩარევითაა გამოხატული. ფაუსტი აქაც ხში-
რად გამოთქვამს სინანულს და ცდილობს ღმერთს დაუბრუნ-
დეს, მაგრამ სძლევს ხოლმე თავისთავს და კვლავ ამბოხებუ-
ლი ტიტანის სახეს იღებს. მეფისტოფელთან საუბრის შემ-
დეგ თავისი მომავალი შესაძლებლობებით აღტაცებული ფა-
უსტი ამბობს, იმდენი სული რომ მქონდე, რამდენი ვარს-
კლავიცაა ზეცაში, მათ ყველას მეფისტოფელს მივცემდიო.
მას მაგია მიაჩნია უმაღლეს მეცნიერებად. ჩემი ოცნება მის-
ნობააო, — ამბობს ის და ერთხელ კიდევ კიცხავს ფილოსო-
ფიის სიყალბეს, ეჭიბმაშობისა და იურისპრუდენციის
წერილმანობას, თეოლოგიის „სიმკაცრესა და სიჩლუნგეს“.
იგი იგონებს, რომ თავისი „სხარტი სილოგიზმებით“ ანაღ-
გურებდა საეკლესიო მამებს. ვიტენბერგელი სწავლულების
ხროვა ისე ესეოდა მის მიერ დასმულ პრობლემებს, როგორც
ჯოჯობეთში შთასულ მაცხოვარს წაწყმედილთა ბრბოები. ახლა
კი იგი იმედოვნებს ისეთივე ბრძენი გახდეს, როგორც ა გ რ ი პ ა
ნ ე ტ ე ს ჰ ა ი მ ე ლ ი იყო, რომელმაც მაგიური საშუალებით
უდიდესი სახელი მოიხვეჭა. აქაც უნდა შევნიშნოთ, რომ
მაგია, მ ა რ ლ ო უ ს აზრით, რელიგიასთან კი არ არის დაკავში-
რებული, არამედ მეცნიერებასთან. იგი ამბობს ვალდე-
სის პირით, რომ იმან, ვინც გაცნობილია მოძღვრებას ვარ-
სკვლავების შესახებ, გამდიდრებულია მრავალი ენისა და
მინერალთა ცოდნით, იცის მისნობის საფუძვლები. ამრი-
გად, მაგია ანუ მისნობა უკვე მ ა რ ლ ო უ ს თ ა ნ წარმოადგენს
ცოდნის ალფორიას, პოზიტიურ, საბუნებისმეტყველო მე-
ცნიერებათა გამოხატულებას, რომელთა მეშვეობითაც, რო-
გორც მისი ფაუსტი ამბობს, შესაძლებელია „ძლიერების
სიხარულის შეცნობა“.

ფაუსტის წარმოსახვის ძალა მოქმედებათა უზარმაზარ პერსპექტივებს შლის. იგი ახალ გეგმებს ისახავს, აპირებს მსოფლიოს მბრძანებლად ქცევას, ჰაერში ხიდების გადებას, უძლეველი არმიით ოკეანეების გადალახვას, აფრიკის სანაპიროების ესპანეთთან შეერთებას და ყველას ისე დამორჩილებას, რომ გერმანიის ვერც ერთმა იმპერატორმა და მთავარმა ვერ გაბედოს მის ნებადაურთველად მბრძანებლობა. ასეთი გატაცების პერიოდში ფაუსტს ჯოჯოხეთიც არ აშინებს. ამ დროს ზიგ ქვესკნელს ელიზეუმად წარმოიდგენს, სადაც იმედი აქვს ანტიკურ ფილოსოფოსებსა და მწერლებს შეხვდეს.

მეფისტოფელი უფრო ტრაგიკულად განიცდის თავის ბედს. ვინც „ზეციური სიხარული დაკარგა, ის ათას ჯოჯოხეთში იტანჯება“, — ეუბნება ის ფაუსტს. ფაუსტი ანუგეშებს ბოროტ სულს, ჩემგან ისწავლე მამაცობა და სიძულვილი დაკარგული ბედნიერებისაო, მაგრამ მეფისტოფელს მაინც საშინელი მელანქოლია იპყრობს. უკვე აღარ გაისმის მისი სატანური ხარხარი ადამიანური არსებობის ამოების შესახებ. იგი აღარ იჩენს გულცივ, უდარდელ დამოკიდებულებას. ადამიანურ უბედურებათა მიმართ და თავის საშინელ ბედსაც დასტირის, ხშირად კი ისეთ სასოწარკვეთილებებში ვარდება, რომ ფაუსტის სანუგეშებელი ხდება. როდესაც ფაუსტი მას ზეცისა და ქვესკნელის შესახებ ეკითხება, გულაჩუყებული მეფისტოფელი საწყლად ემუდარება: „ნუთუ შენ ფიქრობ, რომ მე, ვინც ზეცის უკვდავი ნეტარება ვიგემე, ათასგზის არ ვიტანჯები? ო, ფაუსტ! მოეშვი შენს კითხვებს, ისინი შიშითა და ძრწოლით ავსებენ ჩემს სულს“.

მარლოუს მეფისტოფელი არ არის მარტო ბოროტების განსახიერება. იგი ამქვეყნიური უსამართლობის სიმბოლოცაა. ამისდა მიხედვით აქვს მას წარმოდგენილი ჯოჯოხეთის Locus-ი. ხალხურ თქმულებაში სატანის სამფლობელო ლოკალიზებულია. შპიისის წიგნში სწერია, რომ ის მოთავსებულია დაბლობში იერუსალიმიდან ახლოს. ასევე ზუსტადაა განსაზღვრული ჯოჯოხეთის მდებარეობა ვი რ გ ი ლ ი უ ს თ ა ნ და დ ა ნ ტ ე ს თ ა ნ. მარლოუს „ფაუსტში“ კი ჯო-

ჯოჯოხეთის ცნება სიმბოლოური ხასიათისაა. ის გამოხატავს არა რომელიღაც ადგილს, არამედ მთელ დედამიწას, ყველა ქვეყანას, სადაც ტანჯვა და უსამართლობაა გამეფებული. ჯოჯოხეთი მეფისტოფელისათვის მთელი სამყაროა. ფაუსტის კითხვაზე, თუ სად მდებარეობს იგი, მეფისტოფელი ჯერ ბუნდოვან პასუხს აძლევს: „ცის ქვეშ“. ფაუსტს ეს არ აკმაყოფილებს და მისი დაჟინებული მოთხოვნის შემდეგ ეშმაკი იძულებულია განუმარტოს. ჯოჯოხეთი იმ სტიქიათა წიაღშია, სადაც ჩვენ ვსევდიანობთ და ვართ მარადის. ჯოჯოხეთს არა აქვს არც ადგილი და არც საზღვარი. სადაც ჩვენ ვართ, ჯოჯოხეთიც იქ არის, სადაც ჯოჯოხეთია, ჩვენც იქ უნდა ვიყოთ, — ამბობს მეფისტოფელი, რომლის აზრითაც, ზეცის ქვეშ ყველგან ჯოჯოხეთია. ფაუსტის კითხვაზე, როგორ მოხდა, რომ ის ამჟამად ჯოჯოხეთის გარეშე იმყოფება, მეფისტოფელი მიუგებს: „ჯოჯოხეთის გარეშე? არა, ო არა, ჯოჯოხეთში ვარ, იგი აქ არის“.

მარლოუს დიდი დამსახურება ფაუსტური იდეების განვითარებაში ისიცაა, რომ მან უარყო მეფისტოფელისა და ჯოჯოხეთის რელიგიური გაგება და ისინი ადამიანური ტანჯვისა და საკაცობრიო უსამართლობის სიმბოლოდ აქცია.

მოტეხილი ტოტი. მარლოუ ეძებდა თემურ-ლენგისა და ფაუსტის მსგავს გმირულ ადამიანებს, რომელნიც დაძლევდნენ უსამართლობის საყოველთაო ჯოჯოხეთურ წყვდიადს, გადალახავდნენ ადამიანური შეზღუდულობის საზღვრებს და ბედნიერებას მოუტანდნენ ხალხს. ამით ეხმაურებოდა იგი აღორძინების ეპოქის ჰუმანისტურ იდეებს და იძლეოდა ხალხური თქმულების სწორ ინტერპრეტაციას. ამიტომაცაა, რომ მისი „ფაუსტის“ ყურადღების ცენტრში ადამიანია დაყენებული. მარლოუს აზრით, ამქვეყნად ყველაფერი ადამიანისთვისაა გაჩენილი. მისი გაჰუმანისტებული მეფისტოფელიც კი ამბობს, რომ

ზეცა ბრწყინვალეა, მაგრამ ადამიანი უფრო წარმტაცია, და დასძენს: „ზეცაც ადამიანისთვის არის შექმნილი“.

ფაუსტსაც, უპირველეს ყოვლისა, სურს სამსახური გაუწიოს ადამიანებს: მედიცინით მიანიჭოს უკვდავება, ხოლო მაგიით — ძალაუფლება, სიმდიდრე, განათლება და სამშობლოს უშიშროების დაცვის უნარი. მას აინტერესებს საკითხები: არის თუ არა მთვარის ზევით სხვა სფეროები, სად არის ცენტრი სამყაროსი, ციური სხეულები მკვრივი სახისაა თუ არა და სხვა. კოსმიური სამყაროს აგებულების მეფისტოფელიური განმარტება ვერ აკმაყოფილებს ფაუსტს, რადგან იგი ჯერ კიდევ პ ტ ო ლ ო მ ე ო ს - ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე ს გეოცენტრიულ სისტემას ეყრდნობა, რომელიც კ ო პ ე რ ნ ი კ მ ა და ჯ ო რ დ ა ნ ო ბ რ უ ნ ო მ უარყვეს. მართალია, ფაუსტი არ იცნობს ჰელიოცენტრიული მოძღვრების საფუძვლებს, მაგრამ ძველებური მოძღვრებისადმი მაინც კრიტიკულ დამოკიდებულებას იჩენს. ასტრონომიულ საკითხებზე მსჯელობის დროს მეფისტოფელის მიერ გამოთქმული აზრები ფაუსტს იმდენად პრიმიტიულად მიაჩნია, რომ ამბობს: „ეს ხომ ვაგნერმაც იცის, ეს დამწყებთა სიბრძნეა, ნუთუ მეფისტოფელის შემეცნებითი უნარი ამაზე შორს ვერ მიდის?“

ფაუსტი ასევე გატაცებულია ბოტანიკის საკითხებით. იგი სთხოვს მეფისტოფელს ისეთი წიგნია მოტანას რომელშიც მსოფლიოში არსებული ყველა მცენარე იქნება აღნიშნული და აღწერილი.

ფაუსტის კითხვაზე, თუ ვინ შექმნა სამყარო, მეფისტოფელი გარკვეულ პასუხს არ იძლევა. ფაუსტი კატეგორიულად მოითხოვს, ხელშეკრულების პირობებზეც მიუთითებს, ემუქრება კიდევ, რომ აღრე დაშვებულ ცოდვებს მოინანიებს და ღმერთს დაუბრუნდება, მაგრამ ამოდ, განრისხებული ლუციფერის ჩარევის შემდეგ იგი მაინც იძულებულია ხელი აიღოს ამ განზრახვაზე და კვლავ გაჰყვეს ერთხელ არჩეულ დემონურ გზას.

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე მ ა კ ე დ ო ნ ე ლ ი ს ა და მ შ ვ ე ნ ი ე რ ე ლ ე ნ ე ს გამოწვევის ეპიზოდები მ ა რ ლ ო უ ს ა ც ა ქ ე ს გადმოცემული,

მაგრამ ამ მხრივ დრამაში ახალი და თავისებური არაფერია. ასევე გამოყენებული ფაუსტისა და მეფისტოფელის მსოფლიო მოგზაურობის ეპიზოდები. ანტიკური გმირების დემონსტრაციის სცენაც მეტად ფრაგმენტულადაა წარმოდგენილი.

ხალხური თქმულების ბევრი ეპიზოდი მარლოუს არა უშუალოდ მოქმედების, არამედ დიალოგის სახით აქვს დრამაში შეტანილი. ფაუსტის ანეგდოტურ თავგადასავლებსაც საკმაოდ ადგილი აქვს დათმობილი. ეს ეპიზოდები, გარეგნული ფორმის გარდა, არაფრით არ განსხვავდება გერმანული თქმულების ანალოგიური ეპიზოდებისაგან.

მარლოუს დრამაში, ორი პროტოგონისტის გარდა, რამდენიმე ახალი პერსონაჟია გამოყვანილი: კეთილი და ბოროტი ანგელოსი, კორნელიუსი და ვალდესი, ვანპოლდის ჰერცოგი, რალფი, რობინი და სხვები. ეს გმირები ხშირად გერმანულ თქმულებაში მოთხრობილი ეპიზოდების დრამატიულ პერსონიფიკაციას წარმოადგენენ.

მაგრამ დრამაში რამდენიმე სრულიად ახალი ეპიზოდიცაა შეტანილი. მეფისტოფელის პასუხით გულნაკლულ ფაუსტს ლუციფერი გასართობად შეიდ ცოდვას წარმოუდგენს. ეს ეპიზოდი თქმულების არც ერთ ვარიანტში არ გვხვდება. ზოგიერთი მეცნიერი ფიქრობს, რომ შეიძლება ის მარლოუს ფანტაზიის ნაყოფიც იყოს. სხვები ამბობენ, ეს ეპიზოდი თეატრალურ ინტერპოლაციას წარმოადგენსო.

საერთოდ ცნობილია, რომ მარლოუს „ფაუსტს“ თავდაპირველი სახით ჩვენამდე არ მოუღწევია. როგორც სპეციალისტები წერენ, მარტო 1594-1597 წლებში ის 23-ჯერ იქნა გადაკეთებული¹. დღემდე დაცული უძველესი გამოცემა 1602 წელს ეკუთვნის. 1611 წლის გამოცემაში ისევ რამდენიმე ახალი სცენაა ჩამატებული. 1663 წლის გამოცემას სპეციალური შენიშვნაც აქვს გაკეთებული, რომ ის „ახალი დამატებებითაა“ გამოცემული.

მკვლევართა ნაწილი ასეთ დამატებად ვაგნერის მოქმედებათა ამსახველ იუმორისტულ სცენებსაც თვლის. ეს სცე-

¹ E: Butler, The Sources of Faust, London, 1958, p. 52.

ნები ფაუსტურ მოქმედებათა ეპიზოდების პარალელურად მიმდინარეობს. ვაგნერი, ისევე როგორც ინგლისურ თქმულებაში, აქაც თავისი მასწავლებლის პაროდიაა, მისი ქონებისა და ცოდნის უღირსი მემკვიდრე. სამაგიეროდ ვაგნერის სცენებს კომიკური სიხალისე შეაქვს დრამაში. ტრაგიკულ სიტუაციებში მოულოდნელად კომიკურის ჩართვა შემთხვევითი დრამატიული ხერხი არ არის ინგლისის XVI საუკუნის ლიტერატურაში. შექსპირიც იყენებს ამ ხერხს. ტრაგიკულ სიტუაციებში ზოგჯერ ისიც ჩაურთავს ხოლმე კომიკურ ინტერმეცოებს. მარლოუს კი ამის შესაძლებლობას აძლევს ფაუსტისა და მეფისტოფელის სცენების მოულოდნელი შეცვლა ვაგნერისა და კლაუსის დიალოგებით. ეს ტენდენცია გრძელდება ინგლისის ლიტერატურაში. უ. მონტგორტი თვით თქმულებას აქცევს ფარსად, ხოლო ჯ. თურმონდი ფაუსტს — არლეკინად.

დრამის ფინალში ტრაგიკული სიტუაცია კულმინაციურ წერტილს აღწევს. ჟამთა სრბოლა ამოკლებს ყოფიერების მანძილს. ფაუსტი თავის უკანასკნელ დღეებს უმთავრესად მარტობაში ატარებს. იგი რამდენჯერმე ცდის მოინანიოს „ცოდვები“, მაგრამ ლუციფერი და მეფისტოფელი არ აძლევენ ამის ნებას და ისიც პირისპირ დგება კატასტროფის წინაშე. 24 წელი გავიდა და განკითხვის ჟამი დადგა. შეძრწუნებულ ფაუსტს სურს შეაჩეროს დროთა დინება, რომ შეუალამე არასოდეს მოვიდეს, ან ეს საათი გაგრძელდეს წლად, თვედ, თუნდაც ერთ დღედ, რათა მან მოინანიება და სულის ჯოჯოხეთისაგან ხსნა შეძლოს.

„ოო, ნელა, ნელა ირბინეთ, ღამის რაშებო“, — წარმოთქვამს იგი ოვიდიუსის სიტყვებს და შევლას სთხოვს ცას, ქრისტეს და ვარსკვლავებს, თანახმაა ჯოჯოხეთში თუნდაც ასეული ათასი წელი დაჰყოს, თუკი ექნება საშინელი წამების ოდესმე დასრულების იმედი. იგი ოცნებობს, ნეტავი ცხოველად გაჩენილიყო, რათა მისი სული სხეულთან ერთად მომკვდარიყო ან სხვა ელემენტებში გათქვეფილიყო, როგორც ამას პითაგორე გვასწავლის, და არ ეცოცხლა მარადიული ტანჯვის სფეროში. მას სურს იყოს წვეთი წყლი-

სა, რათა ოკეანის ზვირთებში მიიმალოს, ანდა ჰაერის ნაწილი, ცის ლაქვარდს რომ შეუერთდეს.

მაგრამ ყოველივე ამაოა. საშინელი განაჩენი აღსრულდა.

„ჩამოტყდა ტოტი, ზეცისაკენ რომ მიიწეოდა“, — ასკვნის ქორო. ამის შემდეგ მოდის მორწმუნეთა გაფრთხილება, რომ არ მოინდომონ იმაზე შორს წასვლა, რის ნებასაც ზეცა იძლევა¹.

ფაუსტის ცხოვრების ტრაგიკული დასასრული, მისი სინანულით სავსე მონოლოგი არ ნიშნავს, თითქოს მან უარყო თავისი ადრინდელი სურვილები და გატაცებანი. მისი უკანასკნელი სიტყვები, ფაუსტურ მისწრაფებათა უარყოფა კი არ არის, არამედ მიუღწევლობით გამოწვეული მწუხარება და ადამიანის სავალალო ბედის ტრაგიკული განცდა. მას თავისი იდეებისათვის არასოდეს უღალატია. კატასტროფის მოახლოების უამსაც იგი სიამოვნებით იგონებს, რომ 30 წლის განმავლობაში მეცნიერებას ემსახურებოდა.

ფაუსტი ამაყად აცხადებს, რომ მან სული ეშმაკს ცოდნისთვის მიყიდა. მას ფანატიკურად სწამდა თავისი იდეები, მაგრამ სურვილებსა და განხორციელების შეზღუდულ საშუალებებს შორის ტრაგიკულმა კონფლიქტმა კატასტროფამდე მიიყვანა.

მარლოუმ დიდი მხატვრული სიძლიერით ასახა ფაუსტის ეს შინაგანი ტრაგიკული ხასიათი. მან ხალხური თქმულების რენესანსული მოტივები თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეებს დაუკავშირა და ისეთი ძლიერი ნებისყოფის ტიტანური ტიპი შექმნა, რომელმაც უდიდესი გავლენა მოახდინა ფაუსტური პარადიგმების მთელ შემდგომ განვითარებაზე. ხალხურ თქმულებასთან ერთად მარლოუს ეს ნაწარმოებია ფაუსტური იდეების იმ დაუშრეტელი ნაკადის სათავე, რომელიც დღემდე მომდინარეობს ევროპის ლიტერატურაში.

¹ ეს გაფრთხილება ბაკელესს სრულიად სამართლიანად მიაჩნია ინტერპოლაციად.

ამ რიგად, მარლოუმ სწორად გაბრუნებულ მუხლებს დედამისი, წინ წამოსწია მისი ხალხური მოტივები, გაათავისუფლა იგი თეოლოგიური ბურჟუაზიისაგან და აღორძინების ეპოქის მოწინავე იდეების გამომხატველი უკვდავი ნაწარმოები შექმნა.

სულის მეგობრე. თუ რა გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს გარემოს ფაუსტური იდეების განვითარებისათვის, ნათლად ჩანს კალდერონის ცნობილი პიესის „სასწაულმოქმედი მისისი“ მაგალითზე. ინგლისში, როგორც ცნობილია, უკვე მარლოუს დროს იყო განვითარებული ათეისტური შეხედულებანი. ესპანეთი კი უფრო გვიან, კალდერონის დროსაც კათოლიციზმის წყვედიად იყო გახვეული. გერმანიაში რეფორმაციით, ხოლო ინგლისში პურიტანიზმით შეჩვეული კათოლიკური რწმენა ესპანეთში ჯერ კიდევ გაბატონებულ რელიგიას წარმოადგენდა. ამიტომ ბუნებრივია, რომ აქ უფრო პოპულარული იყო არა პროტესტანტული თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ, არამედ კათოლიკური ეკლესიის ძლიერებისადმი მიძღვნილი მაგიური თქმულებანი, სახელდობრ, კიპრიანე ანტიოქიელის ლეგენდარული თავგადასავალი. შემთხვევითი როდია, რომ კალდერონმა თავისი დრამის მასალად აიღო სწორედ ეს თქმულება და არა დოქტორ ფაუსტის ისტორია, თუმცა იმ დროს ეს უკანასკნელიც საკმაოდ ცნობილი იყო ესპანეთში.

თქმულება კიპრიანე ანტიოქიელის შესახებ ფართოდ იყო გავრცელებული შუა საუკუნეების მარტიროლოგიურ, ჰაგიოგრაფიულსა და მეტაფრასტულ ლიტერატურაში. გრიგოლ ნაზიანზელისა და სიმონ მეტაფრასტის საეკლესიო თხზულებებში არაერთხელაა მოხსენიებული ამბავი ნეტარ კიპრიანესა და რჯულისმოსაეჭაწულის იუსტინას შესახებ. კიპრიანე, როგორც ვიცით, ანტიოქიელი ბერი იყო. მისი ამოცდა, დემონის დახმარებით შეეცდინა ნეტარი იუსტინა, საფუძვლად დაედო ადრე, შუა

საუკუნეებიდანვე, საკმაოდ პოპულარულ¹ თქმულებას, რაც გამოყენებულიაქვს კალდერონს ზემოაღნიშნულ დრამაში. შ. დედეიანი ამ თქმულებას „ფაუსტურ თემაში შემაჯალ“ ნაწარმოებს უწოდებს². ჩვენ კი მას ფაუსტურის პარალელურ სიუჟეტად ვთვლით. ამ წიგნში, როგორც წესი, ჩვენ არ ვიხილავთ ასეთ სიუჟეტებს, მაგრამ „სასწაულმოქმედ მისანს“ მოკლედ მაინც ვეხებით, რადგან ფაუსტმცოდნეობა დაჟინებით აღნიშნავს ამ პიესის დიდ გავლენას ფაუსტური იდეების შემდგომ განვითარებაზე, განსაკუთრებით კი გოეთეზე³.

კალდერონის პიესასა და კიპრიანეს ჰაგიოგრაფიულ თავგადასავალს შორის არის ზოგიერთი განსხვავება, მაგრამ ძირითადად ორივე ნაწარმოები კათოლიკური ეკლესიის ძლიერების ერთსა და იმავე იდეას გამოხატავს. პიესის მთავარი მოქმედი პირებია კიპრიანე, იუსტინა და დემონი. როგორც მარლოუს დრამაში, აქაცაა შემოყვანილი კომიკური პერსონაჟები, რომელნიც ჩვეულებისამებრ მხიარულ კონტრასტებს ქმნიან პიესის ტრაგიკული სიუჟეტის განვითარებაში.

კიპრიანესა და იუსტინას ურთიერთობას ჩვენ უკვე ვიცნობთ თქმულების მიხედვით; რაც შეეხება დემონს, ლუციფერს, ის ამ პიესაში, უპირველეს ყოვლისა, მოფიქრებულაა ქრისტიანული თვალსაზრისით, როგორც ბოროტების განსახიერება. დემონის სურვილია მოსწყვიტოს კიპრიანე რწმენას, მეცნიერებას და ისე „გაახვიოს მშვენიერების ბურუსში“, რომ დაავიწყოს თავისი მოვალეობა ღმერთისადმი. ამას ის ახერხებს კიდევ, მაგრამ იუსტინას სახით სასტიკ წინააღმდეგობას წააწყდება. რაც არ უნდა მზაკვრულ ხერხებს მიმართოს ეშმაკმა, სულერთია ამ „წმიდა ქალწულის“ სულს ის მაინც ვერ იპყრობს, თუმცა იუსტინას სხეული არის კიდევ ცდუნებისაღმი განწყობილი. დემონი გამოცდილი

¹ არსებობს ამ თქმულების თერთმეტი ვერსია.

² Ch. Dédeyan, *Le Thème de Faust dans la Littérature Européenne*, vol. I, p. 151.

³ M. Carrière, *Calderons wunderlätiger Magus und Goethes Faust*, Braunschweig, 1876.

„სულის მეკობრეა“. მან გაიმარჯვა კიპრიანეზე და ხელშეკრულებაც დადო მასთან, მაგრამ იუსტინას ვერაფერი მოუხერხა, რადგან „ქრისტიანთა ღმერთი“ და მისი წმიდა ნიშანი — ჯვარი იცავს მას. „თქვენ ყოველთვის უარს მიიღებთ“, ეუბნება ქალწული კიპრიანეს, თუმცა კი უყვარს ის. თვითონ კიპრიანეც დაბნეულია. ლირიკული დედუქციის გზით ის მიდის დასკვნამდე, რომ არსებობს შეუსაბამობა ღმერთის სურვილსა და ადამიანთა მოქმედებას შორის. თუ ღმერთის სურვილი მხოლოდ სათნოებაა, — ფიქრობს ის, — როგორღა ხდება, რომ ადამიანთა შორის ერთს ერთი სურს, ხოლო მეორეს — მეორე. ამის შედეგად კიპრიანე აღიარებს სიკეთისა და ბოროტების კანონზომიერ აუცილებლობას. იგი თვითონაც იტანჯება ამ ორი ეთიკური კატეგორიის წინააღმდეგობით. მას ბუნებით სიკეთე უნდა, სილაბაზე, სიყვარული, მაგრამ დემონის ზეგავლენით ვნებათა ღელვას აჰყვება და მარცხდება კიდევ საკუთარ თავთან ბრძოლაში.

გვიან შეიცნობს კიპრიანე თავის დანაშაულს, მაგრამ მონანიების გზით მაინც აღწევს თავს დემონის გავლენას. ამქვეყნიური ვნებებისაგან გათავისუფლებული წამებული „ციური სიყვარულის“ სიწმიდეში ჰპოვებს თავის საბოლოო მიზანს. იუსტინეს სულიც უერთდება „სხეულებრივ ცდუნებისაგან“ გათავისუფლებულ მაღალსიყვარულს და ღვთაებრივში აღწევს თავის შეურყევლობას.

ქრისტიანული რწმენისა და ეკლესიის დახმარებით ცოდვის განტევების მქადაგებელი ეს ნაწარმოები, როგორც აღვნიშნეთ, არ მიეკუთვნება ფაუსტური პარადიგმების იდეურ სფეროს. კ. მ ა რ ქ ს მ ა ც ალბათ იმიტომ უწოდა მას „კათოლიკური ფაუსტი“, რომ სიუჟეტურ მსგავსებასთან ერთად პრინციპულ იდეურ სხვაობაზე მიეთითებინა. კიპრიანესა და ფაუსტის თქმულებებისა და მათი ლიტერატურული პარადიგმების ურთიერთკავშირი მართლაც სიუჟეტური მსგავსების სფეროს მიეკუთვნება და არა ერთგვარობისას. იმიტომ კ ა ლ დ ე რ ო ნ ი ს ამ თავისთავად მეტად მნიშვნელოვან პიესაზე მოკლე შენიშვნებით დაკმაყოფილ-

დებით. ისედაც ცხადია, რომ კათოლიკური რწმენის ფარგლებში ვერც შეიქმნებოდა ნამდვილი ფაუსტური პარადიგმა. კ ა ლ დ ე რ ო ნ ი ს გმირებს რელიგიური ხასიათი აქვთ და პრინციპშივე უპირისპირდებიან ხალხური თქმულების ათეისტურ პერსონაჟებს, მათ შორის — „სულის მკობრე“ დემონიც. იგი დამარცხებულია და დათრგუნული ღვთაებრივი ძალის მიერ. ეს, როგორც ვნახავთ, ჯ ო ნ მ ი ლ ტ ო ნ თ ა ნ ა ც ასეა, მაგრამ იქ, სატანის დამარცხების მიუხედავად, მისი თავისუფლებისმოყვარე აზრი მაინც იმარჯვებს. ეს კი ფაუსტური პარადიგმების დემონური პერსონაჟების განვითარების მნიშვნელოვან ცვლილებას ქმნის. ინგლისურ ლიტერატურაში დამარცხებული სატანა იქცევა დაჩაგრულთა და შეზღუდულთა ინტერესების გამომხატველად, რაც გარკვევით ჩანს მ ი ლ ტ ო ნ ი ს ა და ბ ა ი რ ო ნ ი ს დემონურ პერსონაჟებში.

ბუნების წინაპრები. მიუხედავად იმისა, რომ ფაუსტურის ფუგასებური პარადიგმა პირველად ინგლისში შეიქმნა, მ ა რ ლ ო უ ს შემდეგ ფაუსტმა აქ მაინც ვერ მოიპოვა დიდი პოპულარობა. ინგლისური მწერლობა ამის შემდეგაც ირონიულ დამოკიდებულებას იჩენს ფაუსტის პერსონაჟისადმი. ჯერ კიდევ დრამატურგმა რ ო ბ ე რ ტ გ რ ი ნ მ ა დაწერა პაროდია მ ა რ ლ ო უ ს „ფაუსტზე“¹. მ ო ნ ტ ფ ო რ ტ მ ა ფაუსტის ტრაგიკული ისტორიიდან ფარსი შექმნა², ხოლო ჯ. თ უ რ მ ო ნ დ მ ა თავის პანტომიმაში ფაუსტი არღეკინად გამოიყვანა³.

ფაუსტის სახელი ასევე ირონიულადაა მოხსენიებული შ ე ქ ს ბ ი რ ი ს ა⁴ და ჯ. ს ვ ი ფ ტ ი ს⁵ ნაწარმოებებში. თუ იოჰან ფა-

¹ R. Green, Friar Bacon and Friar Bungay.

² W. Mountfort, The Life and Death of Faustus, made into a farce, 1684.

³ J. Thurmond, Harlequin Doktor Faustus, 1727.

⁴ W. Shakespear, The Taming of The shrew, და The Merry Wives of Windsor.

⁵ J. Swift, Dialogue between Millinix and Timothy, 1728.

უსტს ასეთი ბედი ეწია ინგლისში, სამაგიეროდ ხალხური თქმულების დემონურმა პერსონაჟებმა აქ მეტი ყურადღება მიიპყრეს.

ინგლისის მწერლობაში სატანა, ლუციფერი, ლევიათანი თუ მეფისტოფელი¹ თვითონ ზღვებიან ეპოქის მოწინავე იდეების გამომხატველნი და ამდენად საკუთრივ ფაუსტურის ნიშნებსაც შეიცავენ. ამის გამო გილგამეშის, ამირანის, პრომეთეოსის, ტიტანებისა და ფაუსტის გასწვრივ ახალ ნიშანსვეტად მილტონის სატანა დგება, მაგრამ არა როგორც მათი დემონური ნეგაცია, არამედ ფაუსტური ტრადიციების თავისებური გაგრძელება. მილტონის — სატანა თვითონაინკარნაცია ფაუსტურისა, მერლინის მსგავსი ნახევარღმერთი და ნახევარეშმაკი, სიკეთეცა და ბოროტებაც ერთსა და იმავე დროს, კარგისა და ცუდის ბუნებრივი ერთიანობა. მართალია, მილტონის „დაკარგული სამოთხე“ მხოლოდ პირობითად შეიძლება დავეუკავშროთ ფაუსტურ პარადიგმებს, მაგრამ მაინც ისეთ საინტერესო ფაუსტურ მოტივებს შეიცავს, რომ მას გვერდს ვერ ავუვლით, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მილტონის სატანამ უდიდესი გავლენა იქონია ფაუსტური პარადიგმების დემონური პერსონაჟების შემდგომ განვითარებაზე.

მილტონის სატანა დემონოლოგიური მწერლობის უძლიერესი სახეა, ძიებისა და უარყოფის გრანდიოზული სიმბოლო, ცხოვრების სინამდვილიდან ამოდებული და ამიტომაც, უფრო ადამიანური, ვიდრე მითიური. ლიტერატურათმცოდნეობა ერთსულოვანად აღნიშნავს, რომ სატანის სახის შექმნის დროს მილტონს თვალწინ ოლივერ კრომველი ედგა, ხოლო ღმერთის სახის ხატვისას — ინგლისის მეფე. როგორც დავინახეთ, უკვე მარლოუმ აქცია დემონური პერსონაჟები ადამიანურის სიმბოლოდ, ხოლო ჯოჯოხეთი ამქვეყნიური ცხოვრების უსამართლობათა აღეგორიად. უმართებულოდ დაჩაგრული ყოველი ადამიანი სატანის მსგავ-

¹ მიუხედავად მათი რანგების სხვაობისა, ლიტერატურული თვალსაზრისით დემონურის ეს ოთხივე სახე ერთი და იგივეა.

სადა ტირანთა მიერ ამქვეყნიურ ჯოჯოხეთში გადასროლილი. მილტონის სატანა არ არის არცოდნისა თუ შეზღუდულობის ალეგორია. ისეთი ვინმე, ვინც უპიცია და უნდა გაიგოს. პირიქით, მან ყველაფერი იცის, ყველაფერი გაიგო, ნახა კიდევ, მაგრამ დაკარგა და ახლა ისევ იბრძვის, რომ მოიპოვოს.

ვაების სამეფოში გადმოტყორცნილი სატანა გონს რომ მოეგება, ყოვლის უწინარეს იმას ამბობს, რომ ეს ომის წაგებაა და არა დამარცხება. მას შერჩა უღრეკი ნება, შურისძიების წყურვილი, სიძულვილი და მამაცობა. ის არ არის ჩვეული დათმობასა და იმის წინაშე ქედის მოხრას, ვინც ზეცის სასუფეველს განაგებს და რომელსაც პირდაპირ ტირანს უწოდებს. ამ ტირანმა გაიმარჯვა, მაგრამ სული და ფიქრი სატანისა ვერ დაიმორჩილა, რადგან მისი „ღვთიური არსი“ უძღვევლია. აქ მილტონი გრძნობს თავისი გმირის კავშირს ოლიმპის წინააღმდეგ ამბოხებულ ტიტანებთან და ამბობს:

„ახვანება სატანისა მოგაგონებდათ
ზღაპრულ ტიტანებს, გოლიათებს, შვილებს მიწისას,
რომელთაც ომი გაფმართეს მძლე იუპიტერს;
მოგაგონებდათ ბრიაროსს! ანუ თვით ტიფონს.“²

სატანა არ თვლის თავს ღმერთის მორჩილად. გონებრივად ჩვენ ერთნაირნი ვართ, მხოლოდ ღონით მაჯობაო, — ამბობს ის და ამით იჩენს აღორძინების ეპოქის რაციონალისტურ, — არა ხმლით, არამედ გონებით მებრძოლის სულისკვეთებას. მ ა რ ლ ო უ ს ფაუსტი და მილტონის სატანა ძალას გონებაში ხედავენ. ამით უტოლდებიან ისინი ღმერთს. ასევე ემსგავსებოდა გილგამეში განეტარებულ უტ-ნაფიშტს, ამირანი — ზეცის ღმერთს ანუსს, ხოლო პრომეთეოსი — ზევსს, ოლიმპის მბრძანებელს. ეს იყო გონების ბრძოლა რწმენის წინააღმდეგ, თავისუფალი

¹ ბრიაროსი ასმკლავიანი და 50-თვალიანი ტიტანი. ტიფონი ურჩხულრსებური ტიტანი, რომელსაც თავის ნაცულად 100 გველი აქვს გამობნეული.

² ჯ. მილტონი, დაკარგული სამოთხე, სახელგამი, თბილისი, 1956, თარგმანი ვ. ქელიძისა.

აზრის შეტაკება დოგმატიზმთან. იქნებ ეს ბრძოლა ზოგჯერ წააგონ კიდევ აზრმა და გონებამ, მაგრამ მათი დამარცხება შეუძლებელია. მილტონის სატანა არც კი ჯავრობს იმას, რომ ცის ელვარება წყვილიდით შეეცვალა. იგი ბრძოლის წაგებას ნანობს და არა ბედნიერების დაკარგვას, რადგან ბედნიერი ზეცაშიც არასოდეს ყოფილა. იქ ის მონა იყო, სხვისი მორჩილი. მას კი, ეს ქილეს პრომეთეოსის მსგავსად, „ცაში მონობას ჯოჯოხეთში მეფობა“ ურჩევნია, სადაც

„მის სულს ვერ მოდრეკს ვერც დრო-ჟამი, ვერცა გარემო, თვითონვე ძალუძს ფიქრით შექმნას თვის სამყოფელი: ნათელი ზეცა ჯოჯოხეთად გადააქციოს, ხოლო ჯოჯოხეთს მისცეს ზეცის ნეტარი სახე“.

სატანა ისევ საბრძოლველად ემზადება. მის თანამებრძოლთაგან ზოგი მომხრეა ამისა, ზოგიც წინააღმდეგი. ბელიალი ურჩევს წინააღმდეგობაზე ხელი ავიღოთ და დაველოთ როდის მოიღებს ღმერთი მოწყალებას და შეგვინდობსო. მოლოქი, პირიქით, ღმერთის წინააღმდეგ დაუყოვნებლივ გალაშქრებას ითხოვს, რადგან „ყმის მსუბუქ უღელს“ მასაც, სატანის მსგავსად, ურჩევნია „მძიმე თავისუფლება“.

მაშინ წამოდგება ბელზებელი, რომელსაც მილტონი ტიტან იაფეტის შვილს ატლანტს ადარებს, და რჩევას იძლევა, შურისძიების ფორმად აირჩიონ ღმერთის საყვარელ შვილთა — ადამიანთა შეცდენა და ჯოჯოხეთში გადაჩენვა. ამ დავალების შესასრულებლად მიდის თვითონ სატანა. იგი გილგამეშვივით გაივლის ბნელეთს, ქაოსის სამეფოს, და წინ მიიწევს სინათლის საზღვრისაკენ, მაგრამ აქ ის მარტო შურისძიებას როდი განასახიერებს, არამედ ცოდნის ძიებასაც. შურისმაძიებელს ცოდნის მაძიებელი უერთდება, რაც მას ფაუსტ-მეფისტოფელის კომპლექსად აქცევს. სატანა უმთავრესად იმას მისტირის, რომ „ცოდნის კარები“ დაეხშო. მას სურს არა მარტო თვითონ, არამედ ყველას შეეძლოს იგემოს „ცნობადის ხის“ ნაყოფი. ეს კი ყოველისშემძლის მიერ

აკრძალულია და ცოდვად ეთვლება ადამიანებს. აქ ისახება ფაუსტური კონფლიქტი ცოდნასა და ცოდვას შორის. მხოლოდ მას შემდეგ რაც სატანამ სცოდა, „გადიშალა“ მის წინ საიდუმლო მთელი უფსკრულის“. ევამაც შეცოდების გზით მიაღწია ცოდნას. ფაუსტიც ამ გზით სძლევს გონების ადამიანურ შეზღუდულობას. საყურადღებოა, რომ ყველა ფაუსტური მიძიებელი ცდილობს ჩასწვდეს პირველ არსის თუ პირველსახეობის ბუნებას, გაიხედოს ჩვენს მიერ ამ წიგნის შესავალში მითითებულ A არაფრის მიღმა: ხალხური ფაუსტიც ამის შესახებ ეკითხება მეფისტოფელს, რაზედაც მიკიბულ-მოკიბულ პასუხს იღებს. მილტონის სატანის წინაშე კი სრულიად ნათლად გადაიშლება „ძველი უფსკრულის“ ეს საიდუმლო.

„ბნელი, უსაზღვრო ოკეანე, ისე გაშლილი,
რომ სივრცე, ზღვარი, სიღრმე, სიგრძე, სიგანე, ზომა,
დრო და მანძილი არ გააჩნდა, იკარგებოდა,
სადაც ბუნების წინაპარნი—ლა მ ე და ქ ა ო ს—
მუდმივ ოქსა და ფიცხელ ბრძოლას აწარმოებენ
და სადაც მეფობს სამუდამო არეულობა“.

ეს ცნობიერების, როგორც A—B მანძილის, მიღმა მდებარე სფეროა, „ველური უფსკრული“, „ბუნების საშო“, თუ მისი საფლავი, შემდგომ „არაფრის სამეფოდ“ თუ „უსივრცო მხარედ“ წოდებული,

„სადაც არ არის არც ნაპირი, არც ზღვა, არც ცეცხლი,
არცა ჭაერი, და მხოლოდღა ჩანასახივით,
არეულია ერთმანეთში ყველა ესენა“.

მილტონი ქაოსისა და ღამის ამ სამყაროს „ბნელეთის უდაბნოებს“ უწოდებს, რომელშიც ნათელისაკენ გზის გაკვლევას ცდილობს „მარტოდ შთენილი, ნახევრად გზააბნეული და უმეგზურო“. სატანა იგივე გილგამეში, ამირანი და პრომეთეოსია, რომელთაც სურთ მიაღწიონ „სინათლის საზღვარს“. სატანის მოგზაურობა მართლაც საოცრად ჰგავს გილგამეშიასს. როგორც ჩანს, მილტონი იცნობდა „ბაბილონის ზღაპ-“

რებს“, რომლის შესახებ ამავე პოემაში წერს. სატანა გილგამეშის მსგავსად გადაივლის „ზღვა-უფსკრულს“ და არონავტებივით გადალახავს მრავალ განსაცდელს. მილტონი წერს, რომ „ოდისეესს ამაზე მეტი განსაცდელი არ დადგომა“. მიუხედავად ასეთი დაბრკოლებებისა, სატანა არარსებობის ქაოსიდან ბუნების ვრცელ სამფლობელოში შევა, სადაც ქაოსი უკვე კარგავს თავის ძალას და სადაც ოქროს ჯაჭვზეა დაკიდებული „პატარა ვარსკვლავის ოდენა დედამიწა“.

ამრიგად, სატანამ დატოვა A არაფრის ანუ „ბუნების წინაპრების“ სამეფო და შევიდა თვით ბუნების სამფლობელოში — „ახალ ქვეყანაში“, სადაც ღმერთმა დაასახლა ადამიანები. სატანის სურვილია შეაცდინოს ადამი და ევა. ღმერთი ხედავს ამას, მაგრამ არ უშლის ბოროტ სულს, რადგან სურს გამოსცადოს ადამიანი, მისცეს მას თავისუფალი არჩევანი სიკეთესა და ბოროტებას შორის. სატანა შეუდგება პირველი ადამიანების გამოცდას ღმერთისადმი ერთგულებაში. ფაუსტური სამკუთხედის მსგავსად, ამ შემთხვევაშიც ადამიანზე ორი ძალა მოქმედებს — სიკეთისა და ბოროტებისა. სიკეთე ღმერთისადმი ერთგულებისკენ მოუწოდებს, ბოროტება კი ცოდნის წადილს აღვიძებს და ამით აცდენს.

„ცოდვილთაგან უპირველესი“ — სატანა ცდილობს სწორედ „უძღები ცოდნის“ სურვილით მიიყვანოს ადამიანი შეცოდებამდე. მაგრამ ამასთანავე ის მარტო მაცდური კი არ არის, არამედ ს ი მ ა რ თ ლ ი ს ა თ ვ ი ს მ ე ბ რ ძ ო ლ ი ც, რომელიც თავის მხრივ ადამიანის შელახულ უფლებებსაც ცავეს და, ფაუსტის მსგავსად, ცოდნის საყოველთაო უფლებისთვის იბრძვის.

ადამსა და ევას ედემის ბაღში ყველაფრის უფლება აქვთ, იმის გარდა, რომ სიცოცხლის ხის გვერდით მდგარი ცოდნის ხის ნაყოფი იგემონ, რამეთუ ეს იქნება სიკვდილი.

„მოკვდესო იგი, ვინც იგემებს ნაყოფს ამ ხისას“, — ასეთია ღვთის განაჩენი. სატანა ამის წინააღმდეგია. მას არ ესმის, რატომ უნდა იყოს ცოდნა ადამიანთათვის აკრძალული, ან ბედნიერება რა უნდა იყოს ცოდნის გარეშე.

„ცოდნის აკრძალვა?! საოცრება! უგუნურობა!
რათ უნდა შურდეს ღმერთს იმათთვის ცოდნის მიცემა?
ცოდნისთვის იგი სიკვდილით სჯის?
ცოდნა ცოდვაა?
მაშ უვიციები უნდა იყვნენ, რომ უერთგულონ?“

„ნუთუ ეს არის ქვეშაობა ბედნიერება?“ — კითხულობს ის და შურთან უწოდებს ღმერთს, რომელიც ცდილობს თავისადმი ერთგულება უმეცრებით დანერგოს. მილტონს კიდევ რომ სურდეს დაუპირისპირდეს თავის სატანას, როგორც ბოროტების განსახიერებას, მაინც ვერ წაართმევს ქვეშაობების ძალას მის ამ ბრძნულ და სიმატლით აღსაგსე სიტყვებს. თუმცა იგი წარმტაცი ფერებით აღწერს ადამისა და ევას ედემში ცხოვრებას, მაგრამ ადამიანურ სრულყოფას მაინც ვერ ხედავს მათში, რადგან აკრძალული აქვთ ხე ცნობადისა. ევაც ამქლავნებს ფაუსტურის ნიშანს. მასშიც იღვიძებს ცოდნისა და ღვთაებრივი სრულყოფის სურვილი. სატანა სწორედ მის ამ სურვილს ჩაეჭიდება, სიზმარში გამოეცხადება და ასე ჩასჩურჩულებს: რატომ არ უნდა გადაიქცე მოკვდავი ღმერთად! ამით ხომ სიკეთე უფრო განიერცობა და შემოქმედსაც არაფერი დააკლდება, პირიქით, იგი უფრო განდიდდება. ადამიანს ხუთი გრძნობა აქვს, — უხსნის სატანა ევას, — და გონება მათ შორის მთავარი მომწესრიგებელი. შემდეგ წარმოსახვა მოდის, რომელიც ჰაეროვან სახეებს და ოცნებებს ქმნის, ამათ კი, ერთად ან ცალცალკე, გონება იმად გარდაქმნის, რასაც აზრს ან ცოდნას ვუწოდებთ, ცოდნა კი ადამიანს აკრძალული აქვს ღვთისაგანო.

ევას გარდა, ამ უსამართლობას ადამიც ხვდება და, ამრიგად, დედამიწაზე ჯერ მხოლოდ ორი ადამიანია და ორივეში ფაუსტური სული იბრძვის. ადამსაც ისევე სურს გაიგოს ზეცისა და ქვეყნის საიდუმლოებანი, როგორც ევას. იგი ფაუსტურ კითხვებს აძლევს ციურ ანგელოს რაფაელს, რომელიც ქვეყნის გაჩენის ამბავს უამბობს. შემდეგ თხრობა ისე ვითარდება, როგორც ფაუსტურ პარადიგმებში: ადამს სურს გაიგოს რაფაელისაგან ცის მნათობების მოძრაობის

საიდუმლოება, ამოიკითხოს თავის წინაშე გადაშლილი ზეცა — წიგნი ღვთისა, გაიგოს ისიც, თუ რატომ არის რომ დედამიწას — კოსმოსის ერთ ბნელ წერტილს, გარს უვლიან ციური მნათობები და ხარკს უხდიან სინათლისა და სითბოს სახით.

რაფაელს არ სურს ადამის ამ კითხვებს პასუხი გასცეს, რადგან ეს თურმე „ბრძნულად დაფარული“ საიდუმლოებაა, რომელიც ღმერთმა არ გაუშხილა არც ადამიანს და არც ანგელოსს. ადამიანს მართებს მხოლოდ აღტაცება ღვთიური საქმით და არა მისი განსჯაო, — აგონებს იგი ადამს. რაფაელი განმარტავს მნათობთა მოძრაობას¹, მაგრამ ურჩევს ადამს, ნულარ გამოიჩინ ესოდენ ინტერესს ზეციური ამბებისადმი და მხოლოდ იმის ცოდნით დაკმაყოფილდი, რაც დედამიწაზე ხდებაო. „დაფარული საქმის გამოცნობით თავს ნულარ იმტვრევ“, — ეუბნება რაფაელი. თითქოს ადამიც მზადაა დაუჯეროს თავის „მხსნელ ანგელოსს“, მაგრამ ფაუსტური სული არ უსვენებს და ათქმევინებს: „მაგრამ ოცნება და გონება ჩვენს უნებურად ხეტიალობენ და ჩვენს ხეტიალს არ უჩანს ბოლო“.

პირველსავე ადამიანებში ოცნებისა და გონების ეს „ხეტიალი“ დაუქმყოფილებლობის გრძნობას აღვიძებს, რადგან იგი, ეს სწრაფვა, ღმერთის მიერ დადგენილ დაბრკოლებებს აწყდება და იზღუდება. რაფაელი პირდაპირ ამბობს: ქვეყნად მთავარი და პირველი სიმართლე ის არის — შევიცნოთ იგი, რაც თან ახლავს ღლიურ ცხოვრებას. მეტის წადილი ბურჟუსია, ამოება, სიცარიელე და ბრიყვეული თავგასულობა.

ადამი მზადაა „ღვთაებრივი“ გონების ყოველგვარ სურვილს დაემორჩილოს, მაგრამ საკუთარი აზრი და გონება ვეღარ დაუმორჩილებია. მართალია, ის მშვიდად უსმენს რაფაელის შეგონებას, ყოველგვარი ხეხილი ჭამე, გარდა ცოდნის ხის ნაყოფისაო, მაგრამ მისი მაძიებელი გონება მა-

¹ ფაუსტურ ასტრონომიასთან შედარებით აქ უკვე წინ წადგმული ნაბიჯია: რაფაელი ამბობს, რომ შეიძლება პლანეტები მზის გარშემო მოძრაობდნენ ან იქნებ სიცოცხლეც იყოსო სადმე კოსმოსში.

ინც კითხულობს: რატომ? ხე ცნობადისა რად აუკრძალა ღმერთმა ადამიანს? ან რა ცხოვრებაა ეს, როცა ერთი სუსტია და მეორე ძლიერი! როგორღა შეიძლება სუსტისა და ძლიერის შეხმატებობა, როცა ძლიერი სრულყოფილი არიან, ადამიანი კი უმწეოა და მხოლოდ მისწრაფება აქვს სრულყოფისაკენ.

აზრისა და გონების გარდა, ადამს გრძნობაც შებოჭილი აქვს. მას ვნება რომ მოერევა და ევასთან ხორციელ ნეტარებას მიიჩნევს ბედნიერებად, რაფაელი დასცინებს, ეგ ნიჭი პირუტყვთაც აქვთ მომადლებულიო, და ურჩევს:

„შენ სიყვარულში ჰპოვე შეება—არა ვნებაში,
რადგან ჭეშმარიტ სიყვარულსა ვნება არ ახლავს“.

მაგრამ ადამი ეკამათება:

„სიყვარულისთვის ნუ გამკიცხავ—აკი თვით ამბობ,
რომ სიყვარულით ზეცაშიაც აღსვლა ძალგვიძისო“.

მიმართავს იგი და ისე ემორჩილება რაფაელს, რომ გულში უკმაყოფილებას იკლავს.

ცდუნების ძალამ უფრო ევაზე გაჭრა. სატანა მაცდური გველის სახით შეიპარება ედემში და ცნობადის ხისკენ გასრიალდება. ბოროტი სული აღშფოთებულია იმით, რომ ღმერთმა „გუშინდელ თიხას“ — ადამიანს, ასეთი წალკოტი განუწესა ბინად, ხოლო იგი, ანგელოსი, გველის სხეულში დაძვრება და ქურდულად მოიძურწება. აქ სატანა ჭერჭერობით მარტო მნგრეველი და უარყოფელი. სულია, რომელიც ადამიანში ცოდნის წყურვილს იმისათვის აღვიძებს, რომ შეაცდინოს და ხელთ იგდოს მისი სული.

„სიამოვნება ჩვენ ნგრევაში უნდა ვიგემოთ,
და შეგვრჩეს უნდა მხოლოდ ნგრევის მხიარულება!“—

ამბობს იგი, მაგრამ თანდათანობით მისი უარყოფლობა მაღლდება და პოზიტიური ტენდენციით ივსება.

ხე ცნობადისა. მი ლ ტონ ს დიდი მხატვრული ძალით აქვს ევას შეცდენის სურათი წარმოდგენილი. გველი სიძულვილმა მოიყვანა აქ, მაგრამ შიშველი ევას მშვენიერებას რომ

შეხედა, სიყვარულმა შემოუტია და მომხიბლველი ქათინა ურებით მიმართა ედემის ასულს. გაუკვირდა ევას, გველს ვინ მისცაო მეტყველების უნარი, მაგრამ გველმა უამბო, თუ როგორ აცოცდა ცოდნის ხეზე, როგორ იგემა ნაყოფი ცნობადის ხისა, როგორ გაუნათდა გონება, მოეცა მეტყველების უნარი და დასძინა: მე ვაზროვნებ მაღალ საგნებზე, ყოველგვარ ხილულს ვჭვრეტ „ყოვლისშემცველი გონების თვალით“, რადგან ეს ხე არის ცოდნის წყარო და სიბრძნის დედაო.

სატანა შთააგონებს ევას, ცოდნის ხის ნაყოფმა მომანიჭა სრულყოფილება და ამამალა კიდევაც, რადგან გადამაცდინა ბედისწერით და დგენილ საზღვრებსო. ამგვარად, სატანა — მეფისტოფელს უკვე ფაუსტური ელემენტი ერთვის, რაც მასში ახალ მთლიანობას ქმნის, სადაც კეთილი და ბოროტი ერთმანეთს ავსებენ. ცნობადის ხეცკეთილისა და ბოროტის წყაროა. ბოროტების ცოდნაც საჭიროა, — ეუბნება სატანა ევას, — რათა კეთილი ბოროტისაგან გაარჩიოთ და განერიდოთ, თუკი ასეთი რამ მართლაც არსებობსო.

სატანა პატივმოყვარეობის გრძნობასაც აუშლის ევას და ღმერთის უსამართლობაზედაც ჩამოუგდებს სიტყვას:

„რად აგიკრძალათ ეს ნაყოფი? მხოლოდ იმიტომ, რომ გიყოლიოთ უფიცებად, მღაბიოებად და შორჩილებით, რიდით, თრთოლვით მას თაყვანს სცემდეთ?!“

გველი უკვე ევას ცნობიერებაში დასკრიალებს და უჩუროჩულებს: როგორც კი იგემებ ნაყოფს, თვალეები აგეხილება და ღმერთის დარად შეიცნობ კეთილსა და ბოროტს ან თვით იქცევი ღმერთადო.

„ბოლოს და ბოლოს თვით ღმერთები რანი არიან, რომ ადამიანს არ შეეძლოს ღმერთად გახდომა?“—

გილგამეშივით კითხულობს იგი და ევას სულშიც წრიალებს უკვე დემონური, რომელიც კიდევაც ათქმევინებს:

„პირდაპირ რომ ვთქვათ, ჩვენ უფალი ცოდნას გვიკრძალავს, კეთილს გვიკრძალავს, გვიკრძალავს, რომ შევიქნეთ ბრძენნი“.

და ამ უკმაყოფილებას ის ფაუსტურ მისწრაფებამდე მიჰყავს:

„შევიწოვ სიბრძნეს და ღმერთთა მსგავსად
მეც ყველაფერი სრულყოფილად მეცოდინება“.

ევას სიბრძნესთან ერთად თავისუფლებაც სწინდია: სურს ადამს გაუტოლდეს ან მასზე მაღლაც კი დადგეს,

„... რადგან დაბლა მდგომს
როგორ იქნება ჰქონდეს სრული თავისუფლება“.

და აღსრულდა კიდევ სატანის წადილი. გველურმა ცდუნებამ გაჭრა. ევამ იგემა ნაყოფი „ცნობადის ხისა“.

მონანიება. ტკივილებისაგან მიწის წიაღიც შეიძრა და თვით ბუნებამ გამწარებით ამოიკვნესა. ევა მიხვდა თავის შეცდომას, მაგრამ გვიანლა იყო. შემდეგ მან ადამსაც მისცა აკრძალული ხის ნაყოფი. ორივეს „შინაგანი არსი“ მიეცა ცდუნებას, თუმცა მათ ამით თვალი აეხილათ, მაგრამ რწმენა დაუბნეულათ, ახლა ისინი კარგად არჩევენ კეთილსა და ბოროტს, შეცნობილიც აქვთ, რომ კეთილი სამუდამოდ დაკარგულია და მათი ხვედრი მხოლოდ ბოროტებაა.

„სუდი ყოფილა, სავალალო, ცოდნის ნაყოფი,
თუ მხოლოდ ამის გაგებას და ცოდნას გვიჰადლა“—ამბობს ადამი.

ცნობადის ხის ნაყოფმა გააშიშვლა მათი არსება. ცოლ-ქმარმა პირველად შეიგრძნეს სიშიშვლის სირცხვილი და ლელვის ფოთლები აიფარეს „ფარად ამაზონისა“. ამით დასრულდა მათი „პირველი წმიდა სიტიტკლე“. მდაბიურმა გრძნობამ იმძლავრა და ზემოთ მოეჭკა გონიერებას.

ამქვეყნად მოვლენილმა სახებამ ღვთისამ ამცნო ადამს ღვთის განაჩენი: დამიწყველიაო მიწა შენთა საქმეთა გამო,

„ოფლითა პირის შენისათა სჭამდე პურს შენსა,
ვიდრამდე, ბოლოს, ისევ მიწად მოიქცეოდე,
რადგან, იცოდე, მიწითგანვე მიღებულ იქმენ“.

უფალმა ბრძანა სიკვდილიც, მაგრამ სიკვდილის დრო კი გაუგრძელა. ძემ ღვთისამ ცხერის ქურქებით დაფარა მათი სხეული, ხოლო შინაგან სიშიშვლეს „სიმართლის საბურველი ჩამოაფარა“. პირველცოდვილნი სამოთხიდან გააძევეს და დედამიწა მიუჩინეს ბინად. სატანის ლაშქარიც ამოვიდა ჯოჯოხეთიდან და დედამიწას დაეპატრონა. გამარჯვებულმა ბოროტმა სულებმა ხიდი გასდეს ჯოჯოხეთსა და დედამიწას შორის და ერთ სახელმწიფოდ გააერთიანეს ზესკენელქვესკენელი. ეშმაკები ჩასახლდენ ადამიანების სულში. ცოდვის სულმა უთანხმოება დათესა მათში და „კაცთა შორის უსასრულო მწუხარებამ დაისადგურა“. ამით გამწარებულმა ადამმა დასწყევლა თავისი გაჩენის დღე.

„განა როდესმე მითხოვნია შენთვის, უფალო, რომ თიხისაგან შემქმენ-მეთქი ადამიანად“?!—

უსაყვედურა მან ღმერთს. ადამმა იცის, რომ მიწაა და მიწადვე უნდა მოიქცეს, და ამიტომაც უნდა ჩქარა მოელოს ბოლო მის არსებობას. არ უნდა, რომ უარესის მოლოდინში იტანჯებოდეს. იმისიც ეშინია, ვაითუ არ მოკვდეს სრული სიკვდილით, რომ წმიდა სუნთქვა სიცოცხლისა შეწყუდეს სხეულის დაშლასთან ერთად და არ გააგრძელოს სიცოცხლე მკვდარმა, ამიტომ ნატრობს ის „სრულ სიკვდილს“, ანდა — „განადგურებით ანადგუროს განადგურება“. მაგრამ ბუნების საჭიროება მოითხოვს, რომ ადამმა და ევამ გააგრძელონ შთამომავლობა, თუმცა იციან, რომ იმათაც მოეკითხებათ წინაპრების დანაშაული. ადამს არ ესმის „ერთი კაცის შეცოდებისთვის“ რად უნდა დაიჩაგროს უცოდველი კაცობრიობა! „ბუნების მშვენიერი მანკიერება“ — ევა, ასევე შეძრწუნებულა მათი მძიმე მოვალეობით, მაგრამ სურს სიყვარულით გაინელოს მწუხარება. ისინი თითქოს ურიგდებიან კიდევ თავიანთ მდგომარეობას და თავს იმით ინუგეშებენ, რომ შრომა სჯობს უსაქმურობას, რომ ღმერთი თვითონ ასწავლის მათ ცეცხლის გამოყენებას და მონანიების გზით იქნებ როდესმე მიაღწიონ კიდევ შეწყალებას. ამისათვის საჭიროა, რომ „მოთმინების არსს ჩასწვდნენ“. ანგელო-

სი მიქელი უჩვენებს ადამს, თუ რა მოელის კაცობრიობას, როგორ გაირყვნებიან ადამიანები. შემდეგ იქნება წარღვნა, ნოეს კიდობანი და ქრისტეს მოსვლა დედამიწაზე, მისი წამება ადამიანთა ცოდვის გამოსასყიდად, ეშმაკის ამაო ცდა შეაქდინოს ხატება ღვთისა, ბოლოს თვითონ ეშმაკის საბოლოო დამარცხება და ქრისტეს დაბრუნება სასუფეველში.

ძილ ტონის პოემის ორივე ნაწილში ნაჩვენებია კეთილი და ბოროტი ძალების ბრძოლა, სატანის უარყოფელი, მაგრამ ამავე დროს პოზიტიური აზრები. გონების, კეთილდღეობისა და თავისუფლების იდეები. მართალია, მილტონი ზოგჯერ შემორიგებლურ აზრებს ქადაგებს, მაგრამ მაინც იმ ეპოქის უაღრესად პროგრესული მოღვაწეა. მისი „დაკარგული სამოთხე“ გაქლენთილია ფაუსტური იდეებით, სატანა კი სანიმუშო და მისაბამია ინგლისის დემონური ლიტერატურისათვის. ამით შედის ჯ. მილტონის „დაკარგული სამოთხე“ „გილგამეშიანის“ „ამირანიანის“ და პრომეთეოსის ლეგენდის მსგავსად, ფაუსტურის კონტრაპუნქტულ პარადიგმებში.

ამავე ასპექტში უნდა განვიხილოთ „ჰოლანდიელ კალდერონად“ წოდებულ იოსტ ვან დერ ვონდელის 1694 წელს დაწერილი ტრაგედია „ლუციფერი“, რომელმაც თითქოს გავლენა მოახდინა მილტონის „დაკარგულ სამოთხეზე“. ვონდელს მართლაც ისევე, როგორც მილტონს, ალეგორიულად აქვს ასახული კონკრეტული ისტორიული ვითარება, სახელდობრ, ნიდერლანდეთის ბურჟუაზიის ბრძოლა ორთოდოქსალური კათოლიციზმისა და ესპანეთის მონარქიის წინააღმდეგ. თუ მილტონი სატანისა და ღმერთის სახით კრომველისა და ინგლისის მეფის განზოგადებულ სახეებს ხატავდა, ვონდელი ლუციფერისა და ღმერთის სახით ვილჰელმ ორანელისა და ესპანეთის მეფის ალეგორიას ქმნის. როგორც მილტონის სატანა აშეიცავს ფაუსტურ ნიშნებს, ასევე ვონდელის ლუციფერშიც იგრძნობა მარლოუს ფაუსტური გატაცება. იგი ოცნებობს ამბლლდეს ყველა მწვერვალთა, სფე-

როთა და ციურ მნათობთა ზევით, რათა ზეცა იყოს მისი სხეული, ვარსკვლავები — მოსასხამი, ცისარტყელა — ტახტი, ხოლო დედამიწა — ფეხის დასადგამი.

კეთილი და ბოროტი მისწრაფებების ასეთ კომპლექსურ სახეებს ჩვენ კიდევ შევხვდებით ფაუსტური პარადიგმების განვითარების შემდგომი ეტაპების განხილვის დროს. ახლა კი აღვნიშნავთ, რომ შპისის წიგნისა და მარლოუს ფაუსტის შემდეგ, თუ მილტონის კონტრაპუნქტულ პარადიგმას არ მივიღებთ მხედველობაში, ფაუსტური თემა დაკნინების კრიზისულ პერიოდში შედის.

ცეროდენა ტიტანები. XVII-XVIII საუკუნეებში გერმანული თქმულებები ფაუსტის შესახებ კიდევ მრავალჯერ იქნა გადამუშავებული და დაყვანილი ე. წ. „სახალხო წიგნების“ დონემდე, რომლებიც სრულიადაც არ ამართლებდნენ თავიანთ სახელწოდებას. მარლოუს ფაუსტი კი გერმანიაში შემოიტანეს ინგლისელმა მოხეტიალე კომედიანტებმა და იმდენჯერ გადააკეთ-გადაამუშავეს, რომ ბოლოს თოჯინების თეატრის რეპერტუარში დაამკვიდრეს ამ „სახალხო წიგნების“ პარალელურად.

ფრ. ენგელსი საერთოდ დიდ მოთხოვნილებას უყენებდა „სახალხო წიგნებს“. მას ყოველი წიგნისთვის დიდ პატივად მიაჩნდა სახალხოდ წოდებულყოფა. ამიტომაც მოითხოვდა, რომ ასეთი წიგნები გონივრულად და უნაკლოდ ყოფილიყო დამუშავებული. ხალხური წიგნი, ენგელსის აზრით, პოეზიით ავსებს ადამიანის სულს, მორალურად აკეთილშობილებს მას, უნერგავს რწმენას თავისი ძალისადმი, უფლებებისა და თავისუფლებისადმი, აღვიძებს მასში სიმამაცეს და სამშობლოსადმი სიყვარულს; „ასეთი წიგნი უნდა იყოსო,—წერს ენგელსი,—მდიდარი პოეტური შინაარსისა, გონებამახვილური. იგი უნდა უპასუხებდეს თავის დროს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ვერ იქნება სახალხო“¹.

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Об искусстве, Москва, 1957, т. II, стр. 503.

ენგელსს მიაჩნდა, რომ გერმანული „სახალხო წიგნები“, მათ შორის „თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ“ იმ სახით, როგორც იტალიელი ჩვეულებრივ იბეჭდებიან, ვერ ასრულებენ ამ დანიშნულებას. ყოველი ასეთი თქმულება იმდენ კომენტარებს და თეოლოგიურ ინტერპოლაციებს შეიცავს, რომ სავსებით იკარგება მისი სალი ხალხური არსება. თვითონ თქმულება, რომელიც სახალხო წიგნს უდევს საფუძვლად, სრულიად ქრება ყოველგვარ დამატებათა ტვირთქვეშ, რომლითაც მას უხვად ამარაგებს გამომცემლის სიბრძნეო, — წერს ენგელსი და დასძენს იქვე: „თვით თქმულებათა საინტერესო, ხოლო სხვა დანარჩენი მოკლებულია ინტერესს“¹.

ასეთი თვალსაზრისით განიხილავდა ენგელსი თქმულებას დოქტორ ფაუსტის შესახებ, და, როგორც წიგნის შესავალშიც აღვნიშნეთ, უკმაყოფილებას გამოთქვამდა მისი შესწავლის მდგომარეობით. ენგელსს მიაჩნდა, რომ პოეზიის ის ნამცეციც კი, რომელიც ხალხურ კომედიაში იყო შემონახული, თითქმის მთლიანად გაქრა“², და ეს ე. წ. სახალხო წიგნები ახლა არამცთუ იწვევენ პოეტურ ტკბობას, არამედ ცრუმორწმუნეობის განმტკიცებასაც უწყობენ ხელს. „როგორც ჩანს, — განაგრძობს ენგელსი, — გაგება თქმულებისა და მისი შინაარსისა სრულიად გაქრა ხალხში. ფაუსტს იხილავენ როგორც ჩვეულებრივ ჯადოსანს“.

ფაუსტური თქმულების ასეთი დეფორმაციის მიზეზი ჩვენ საკმაოდ დაწვრილებით განვიხილეთ და აქ მხოლოდ იმის აღნიშვნით დაგვკმაყოფილდებით, რომ ასეთივე ბედი ეწია მარლოუს „ფაუსტსაც“ გერმანულ სცენაზე.

ფაუსტი, ვაგნერი და მათი კომიკური ახალსახეობა ჰანს ვურსტი XVII-XVIII საუკუნეებში გერმანული თოჯინების თეატრების და საბაზრო წარმოდგენების ყველაზე პოპულარულ პერსონაჟებად იქცნენ. პიესები ფაუსტის ცხოვ-

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Об искусстве, Москва, 1957, т. 2. стр. 563.

² იქვე.

რებიდან დიდხანს იდგებოდა გერმანიის ქალაქებში. ამ წარმოდგენებს აუარებელი ხალხი ესწრებოდა.

გერმანიაში, როგორც ცნობილია, გოტშედამდე პროფესიული თეატრი არც არსებობდა. აქ ჯერ ინგლისელი კომედიანტები ჩამოდიოდნენ საგასტროლოდ, ხოლო შემდეგ ადგილობრივი მოძრავი დასებიც შეიქმნა, სადაც მუსიკალური, დრამატიული და აკრობატული ქანრები ერთად იყო წარმოდგენილი.

არსებობს ცნობა, რომ ინგლისელმა კომედიანტებმა 1608 წელს ქ. გრაცში წარმოადგინეს მარლოუს პიესა „დოქტორი ფაუსტი“. XVII საუკუნეშივე უკვე გერმანული დასებიც დგამდნენ ორიგინალურ პიესას ფაუსტის შესახებ. ერთ-ერთი ასეთი პიესის შინაარსი გადმოცემულიაქვეს დანტიგელ მოქალაქეს შრომებში თავის ჩანაწერებში. შრომების ვარიანტში ახალი და საყურადღებო არაფერია, გარდა იმისა, რომ ფაუსტის შესაცდენად იგზავნება ორი სული — მრუშობისა და სიბრძნისა. ფაუსტი თავის მსახურად ირჩევს სიბრძნის სულს, რომელიც „სწრაფია, როგორც ადამიანის აზრი“. XVIII საუკუნის პირველ ნახევარში ფაუსტური სპექტაკლები უმთავრესად დაკავშირებულია ცნობილი გერმანელი დრამატურგისა და თეატრალური მოღვაწის იოჰან ნოიბერის (1693-1760) სახელთან. დღემდე შემონახულია 1738 წლის თეატრალური პროგრამა, რომელიც ნოიბერი აცნობებს საზოგადოებას, რომ საქსონიის, ბრაუნშვაიგის, ვოლფენბიუტელისა და შლეზვიგ-ჰოლშტაინის კარის კომედიანტები წარმოადგენენ გერმანულ პიესას „მოუსვენარი ცხოვრება და საშინელი დასასრული მთელს მსოფლიოში სახელგანთქმული ჯადოსნის იოჰან ფაუსტისა“.

ამ პიესის მოქმედება ქვესკნელში იწყება, პლუტოსის სასახლეში, მდინარე ლეთასა და აქერონის ნაპირზე. უკანასკნელი მოქმედებაც ჯოჯოხეთშია გადატანილი, ისევ პლუტოსის სასახლეში, სადაც „გრანდიოზული საბალეტო სახანაობა“ იმართება. ეს ვარიანტი მხოლოდ იმითაა საინტერესო, რომ იგი გამოიყენა გამოჩენილმა თანამედროვე

გერმანელმა კომპოზიტორმა ჰანს აისლერმა თავის საოპერო ლიბრეტოში.

მრავალი ასეთი თეატრალური პროგრამაა დღემდე შემონახული. ეს მასალა მნიშვნელოვანს არაფერს შეიცავს ფაუსტური პრობლემების გასარკვევად, მაგრამ თავის დროზე მას მაინც ჰქონდა ერთგვარი ღირებულება. მაგალითად, XIX საუკუნის ცნობილმა გერმანისტმა კარლ ზიმროკმა ამ პროგრამების მიხედვით სცადა აღედგინა პიესა ფაუსტის შესახებ¹.

კ. ზიმროკს ხელთ ჰქონია აგრეთვე ნაწყვეტები პიესებისა, ესკიზები, თოჯინების თეატრის ოსტატის გოისელბრეტის ხელნაწერი, ჰოსის, ზომერის, ჰაგენის, შუტცისა და სხვათა ჩანაწერები. თვითონ ზიმროკი აცხადებს, რომ ამ მასალისათვის მას ახალი არაფერი მიუმატებია.

კ. ზიმროკის მიერ შედგენილი პიესაც ფაუსტის ტრადიციული მონოლოგით იწყება. ფაუსტი აქ თავის საწერ მაგიდასთან ზის და უკმაყოფილებას გამოთქვამს, რომ თითქმის ყველა მეცნიერება შეისწავლა, უამრავი წიგნები გადაიკითხა, მაგრამ „სიბრძნის ქვა“ მაინც ვერ აღმოაჩინა. მას სულ ამოდ ჩაუარა „ამდენმა შრომამ და უძილო ღამეებმა“, ამასობაში კი ოჯახი გაულატაკდა, ვალებში ჩაეფლო და იძულებული გახდა მაგიური ხელოვნებისათვის მიემართა. ფაუსტს სურდა ბუნების საიდუმლოებებს ჩასწვდომოდა (Die verborgenen Tiefen der Natur zu ergründen) და ბედნიერი ცხოვრებისათვის მიეღწია. პიესაში ნათქვამია, რომ მას ჰქონდა წიგნი (Clavis Astartes de magica), რომელსაც სიბრძნისა და ბედნიერების გასაღებს უწოდებდა. ამ წიგნს ის დიდხანს ეძებდა უნივერსიტეტების წიგნთსაცავებში და როცა იპოვა, ამაყად შესძახა: „ძრწოდეთ ჩემს წინაშე, ძალნო ქვესკნელისანო, თანამემამულენო ტარტაროზისა, მე გაიძულეობთ თქვენ გამიხსნათ ბუნების საიდუმლოებათა კა-

¹ H. Geissler, Gestaltungen des Faust, Bd. II. S. 232.

რები და ამოალაგოთ მიწის წილში დამალული განაქულო -
ბანი“.

აღსანიშნავია, რომ ზიმროკის ფაუსტი ეძებს არა მარტო
წმიდა მეცნიერულ ცოდნასა და ჭეშმარიტებას, არამედ —
ცხოვრების სიბრძნეს (Lebensweisheit), რისთვისაც მას
სურს მსახურად აირჩიოს უსწრაფესი სული. მის წინაშე
გამოცხადებულ ეშმაკთაგან ვ ი ც ლ ი ჰ უ ც ლ ი სწრაფია,
როგორც ხელიკი, პოლემორი — როგორც ხიდან ჩამო-
ვარდნილი ფოთოლი, ას მოდეუსი — როგორც კლდიდან გად-
მოვარდნილი ჩანჩქერი, ას ტაროტი — როგორც ფრინვე-
ლი ჰაერში; ა უ ე რ ჰ ა ნ ი — როგორც გასროლილი ტყვია,
ჰ ა ნ ი ბ ა ქ ს ი — როგორც ქარი, მ ე გ ე რ ა — როგორც
შავი ჭირი, ხოლო მ ე ფ ი ს ტ ო ფ ე ლ ი — როგორც ადამიანის აზრი.

ფაუსტი ამ უკანასკნელს ირჩევს და მისგან მოითხოვს
სწორ პასუხს ყველა კითხვაზე, აგრეთვე დიდებას, სილამაზე-
სა და ყოველგვარ სიამოვნებას. იგი მართლაც ულამაზეს
მამაკაცად გადაიქცევა და მეფისტოფელის თანხლებით უმალ-
ვე ესპანეთის მეფის დონ კარლოსის სასახლეში გაჩნდება,
სადაც მრავალ „სასწაულს ახდენს“. კარლოსის მშვენიერი
ასულის თხოვნით ფაუსტი აჩვენებს ტახტზე მჯდომ სოლო-
მონ ბრძენს, ბალკის სამას უმშვენიერეს დედოფალს, სამ-
სონსა და დალილას, ასურელთა ბანაკს, სადაც ივლით თავს
ჰკვეთს ოლოფრენს, აგრეთვე დავითის ბრძოლას გოლიათ-
თან და სხვ. დონ კარლოსის შენიშვნაზე ყოველივე ეს
ბიბლიაში ასე როდი წერიაო, ფაუსტი მიუგებს, მე ისტო-
რიას მივეყვები და არა ბიბლიასო.

ამის შემდეგ, როცა ფაუსტი ჩაუფიქრდება თავის დანა-
შაულს ღმერთის წინაშე და ცოდვების მონანიების გზით
სცდის კავშირი გაწყვიტოს ჯოჯოხეთთან, მეფისტოფელი მას
მშვენიერ ელენეს მოუვლენს. ამ „სრულყოფილი მშვენიე-
რების ხილვით“ მოჯადოებული ფაუსტი უკვე აღარ ფიქ-
რობს მონანიებაზე და ამბობს, რომ მართლაც ღირდა ამ
ქალისათვის ორ ხალხს ათი წლის განმავლობაში ევლიტა
ერთმანეთი. მას გატაცებით შეუყვარდება ეს მოჩვენება,

მაგრამ მისი სურვილი მაინც დაუკმაყოფილებელი რჩება: როცა ის მშვენიერ ელენეს მოეხვევა, აჩრდილი ქრება და ხელთ გველი შერჩება.

ფაუსტოლოგიურ ლიტერატურაში მრავალი ასეთი ნაწარმოებია ცნობილი. ბევრი მათგანი, როგორც აღვნიშნეთ, ზოგიერთ სიახლესაც შეიცავს, მაგრამ ფაუსტური თემა XVII საუკუნეში და XVIII საუკუნის პირველ ნახევარში მაინც განიცდის ერთგვარ დაკნინებას და უმთავრესად თოჯინების თეატრების ცეროდენა ტიტანების სახით გამოზატავს ხალხური თქმულების დიად იდეებს.

მ ა რ ლ ო უ ს ფაუსტის შემდეგ ლ ე ს ი ნ გ ა მ დ ე ფაუსტური თქმულების მიხედვით რამე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები არც შექმნილა. ამ პერიოდის ოფიციალური ლიტერატურა საერთოდ არ იჩენს ინტერესს ამ თემისადმი. ეს გასაგებიცაა, რადგან ბაროკოს სტილით გატაცებული საკარო კლასიციზმის წარმომადგენლები სრულიადაც არ იყვნენ დაინტერესებული ხალხური შემოქმედებით.

ფაუსტური თემა მხოლოდ იქ ვითარდებოდა, სადაც იგი წარმოიშვა — ხალხში. მაგრამ ვინაიდან წიგნის ბეჭდვის საქმე კვლავ გაბატონებული კლასების ხელთ იყო, ისინი ყოველმხრივ ცდილობდნენ ფაუსტური იდეების დაკნინებას და ბოლოს, როგორც ვნახეთ, ფაუსტი აღორძინების ეპოქის თავისუფალი აზროვნების ეს ტიტანი, აქციეს თოჯინების თეატრის ტიკინა მუამბოხედ, რომელიც უფრ მეტად სიცოცხლე იწვევს, ვიდრე აღტაცებას.

გონების თვალ

მით რომე შმაგობს მისისა
ვერ-მიხვდომისა წყენითა.

შ. რ უ ს თ ა ე ლ ი.

პირველი გადარჩენა. გერმანელ მწერალთაგან ფაუსტის თემის ორიგინალურ დამუშავებას პირველად გ. ე. ლ. ე. ს. ი. ნ. გ. მ. ა. მოჰკიდა ხელი. სამწუხაროდ, ლ. ე. ს. ი. ნ. გ. მ. ა. ეს პიესა, რომელსაც ალტაცებაში მოუყვანია მისი ის თანამედროვენი, ვისაც იგი ხელნაწერში წაუკითხავთ, დაიკარგა. დარჩა მხოლოდ პატარა ფრაგმენტი, რომელიც თვით ლ. ე. ს. ი. ნ. გ. მ. ა. შეიტანა თავის „წერილებში უახლესი გერმანული ლიტერატურის შესახებ“ (მე-17 წერილი)¹, აგრეთვე მისი მეგობრების ჩანაწერები და მოგონებანი, სადაც აღდგენილია პიესის სიუჟეტი და ცალკეული სცენები. ეს მასალა მხოლოდ მიახლოებულნი მსჯელობის საშუალებას იძლევა, მაგრამ ამის მიხედვითაც შეიძლება გაგებულ იქნას ლ. ე. ს. ი. ნ. გ. მ. ა. ფაუსტური კონცეფცია. აქ, უპირველეს ყოვლისა, ისაა საყურადღებო, რომ პირველად ლიტერატურის ისტორიაში ფაუსტი არ ხდება მეფისტოფელის მსხვერპლი. ჯოჯოხეთის სულს ფაუსტის ნაცვლად ხელთ ფიტული შერჩება. ფაუსტი იმარჯვებს მეფისტოფელზე, სიკეთე ბორო-

¹ გ. ე. ლ. ე. ს. ი. ნ. გ. მ. ა. დრამები, ო. ჯინორიას რედაქციით, თბილისი, 1958 წ. გვ. 463—494.

ტებაზე. კაპიტან ფონ ბლანკენბერგის წერილში¹ ლესინგის დაკარგული „ფაუსტის“ გამო ნათქვამია, რომ ჯოჯოხეთის სულებს, რომელნიც უკვე ემზადებიან ფაუსტის შესახვედრად, კეთილი სული ჩამოსძახებს: „ნუ ზეიმობთ, თქვენ არ გაგიმარჯვიათ კაცობრიობასა და მეცნიერებაზე; ღვთაებას იხისათვის როდი დაუჭილდობია კაცი უკეთილშობილესი მისწრაფებებით, რომ იგი სამუდამოდ გაეუბედურებინა: ის, რაც თქვენ იხილეთ და თქვენად მივაჩნიათ, მისი აჩრდილია მხოლოდ“².

ი. ი. ენგელის მიერ აღდგენილ ფრაგმენტებში მოცემულია ფაუსტის, როგორც ღმერთის ყველაზე საყვარელი ადამიანის, დახასიათება. მეოთხე სული ეუბნება სატანას, რომ ის არის მოაზროვნე მარტოხელა ჭაბუკი, მთლიანად სიბრძნეზე მინდობილი, მხოლოდ მისთვის მსუნთქველი და მისთვის განმცდელი ყმაწვილი, რომელიც არც ერთ ვნებას არ ემონვის, გარდა ჭეშმარიტების სიყვარულისა.

ბოროტი სული იმასაც დასძენს, რომ ის მეტად საშიში იქნება „თუკი ოდესმე ხალხის მასწავლებელი გახდა“. აქედან ჩანს, რომ ფაუსტი ლესინგთან ხალხური იდეების მატარებელი იქნებოდა, განმანათლებელი და ჰუმანისტი. ლესინგმა, როგორც ჩანს, იმ გარემოებას მიაქცია ყურადღება, რომ ფაუსტი უპირველეს ყოვლისა ჭეშმარიტებისა და სიმართლისაკენ მისწრაფვის და, როგორც ასეთი, დამარცხებული არ შეიძლება გამოვიდეს ჯოჯოხეთის ძალებთან ბრძოლაში.

ისიც საყურადღებოა, რომ ლესინგის „ფაუსტი“ ბოროტი სულების შეკრებით იწყება, ისევე როგორც „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდის მწერლების ფრიდრიჰ მიულერისა და ფრიდრიჰ კლინგერის მიერ დაწერილი ფაუსტური ნაწარმოებები. ეს მსგავსება იმდენად თვალსაჩინოა, რომ შესაძლებელია ისინი თავიანთ შემოქმედებით გეგმებს ერთმანეთს უზიარებენ. ყოველ

¹ რ. პეტჩი წერს, რომ გოეთე იცნობდა ამ წერილს.

² R. Petsch, Lessings Faustdichtung, Heidelberg, 1911.

შემთხვევაში, ცნობილია, რომ ლესინგი აგვიანებდა დასაბეჭდად გამზადებული „ფაუსტის“ გამოქვეყნებას, რადგან უცდიდა თანამოკალმეთა ამავე თემაზე დაწერილი ნაწარმოებების გამოსვლას.

ლესინგის „ფაუსტში“ ჯოჯოხეთის სულები, რომელნიც ძველ მიტოვებულ ეკლესიაში არიან თავმოყრილნი, წინასწარ აღგენენ ფაუსტის სულის ხელში ჩაგდებას გეგმას. მათ იმედს აძლევს ფაუსტის „ზედმეტი მიდრეკილება ცოდნისადმი, რომლისგანაც შეიძლება ყოველგვარი ცოდვა წარმოდგეს“. ტრადიციის მიხედვით, ბოროტი სული ფაუსტს არისტოტელეს სახით გამოეცხადება.

შესაძლებელია ლესინგის ფაუსტს, როგორც განმანათლებელს, უკვე არც აკმაყოფილებდა არისტოტელეს გამოცხადება მსახურ სულად, ყოველ შემთხვევაში მასალებიდან ჩანს, რომ მათ საერთო ენა ვერ გამოძებნეს. მართალია, არისტოტელემ შეძლებისამებრ გასცა პასუხი ფაუსტის რამდენიმე კითხვას, მაგრამ ბოლოს გამოუცხადა, დავიღალე „გონების წინანდელ ჩარჩოებში“ ვარჯიშით, მეტს ვერაფერს გეტყვი და გთხოვ გამიშვაო. ამის შემდეგ ფაუსტი თავის მუდმივ მსახურად შეიდი სულიდან უსწრაფესს ირჩევს. ამ ეპიზოდშიც თავისებური სიახლეა შეტანილი. ფაუსტის წინაშე გამოცხადებულ სულთაგან ერთი ქარივით სწრაფია, მეორე — ისარივით. მესამე — სინათლის სხივივით და ასე შემდეგ. თქმულებების მიხედვით, ფაუსტი იმ სულს ირჩევდა მსახურად, რომელიც სწრაფია „როგორც აზრი ადამიანისა“. ასეთი სული ლესინგის ფაუსტსაც გამოეცხადა, მაგრამ მას უკვე ველარ აკმაყოფილებს. ფაუსტი ამბობს: მართალია, ეს უკვე რამეს ნიშნავს, მაგრამ ადამიანის აზრი ყოველთვის როდია სწრაფი. აი, თუნდაც მაშინ, როცა ჭეშმარიტება და სათნოება მოუხმობენ, ის ძალიან ზანტობს. თუ ის მოისურვებს, შეუძლია იყოს სწრაფი, მაგრამ ვინ იქნება იმის თავდები, რომ მას ექნება ეს სურვილი?

ფაუსტს ის სულიც არ მოეწონა, რომელიც სწრაფია, „როგორც შურისმგებლის შურისძიება“, და აირჩია მეშვიდე სული, რომელმაც ფაუსტის კითხვაზე — რა სისწრა-

ფისა ხარო, — უპასუხა: არც მეტი, არც ნაკლები, როგორც გადასვლა სიკეთიდან ბოროტებაზეო. ეს მეტად საყურადღებო ფაქტია ეთიკური თვალსაზრისით. ლესინგმა აქ პირველად დაუახლოვა ერთმანეთს სიკეთე და ბოროტება. ეს ტენდენცია შემდეგ მთელს ფაუსტურ ლიტერატურაში გაგრძელდა. სიკეთე და ბოროტება გაგებულ იქნა როგორც ერთი და იმავე რეალობის შუქ-ჩრდილების თამაში. მანძილი მათ შორის მოიხსნა დროისა და სივრცის თვალსაზრისით. სიკეთიდან ბოროტებაში გადასვლა ისეთი სისწრაფით ხდება, რომლის წარმოდგენა არამც თუ ადამიანის გონებას, არამედ დემონსაც კი არ შეუძლია. მეფისტოფელიც სწორედ ასეთ სისწრაფეს განასახიერებს. როგორც ჩანს, ლესინგმა შექმნა ისეთი ნაწარმოები, რომელშიც დიდი მხატვრული სიძლიერით იყო გამოხატული იმ დროის განმანათლებლური იდეები. ამიტომაც ჩათვალა მან შეუძლებლად თავისი დრამა დაემთავრებინა ფაუსტის, როგორც დიდი ჰუმანისტისა და განმანათლებლის, უფსკრულში შთანთქმით. მეფისტოფელს ხელთ შერჩა არა ფაუსტი, არამედ მისი ფიტული. თვითონ ფაუსტმა კი თავი დააღწია ჯოჯოხეთს. ეს „თავდაღწეული ფაუსტი“ (escaping Faust)¹ სრული სიახლეა. მართალია, მაგიური თქმულებების „ცოდვილი გმირებიც“ თავს აღწევდნენ ეშმაკის გავლენას, მაგრამ ეს გამოწვეული იყო ცოდვების მონანიებითა და კათოლიკური ეკლესიის ძლიერებით. აქ კი — მხოლოდ და მხოლოდ განმანათლებლური თვალსაზრისით. გონებრივი ძიებით გატაცებულ ფაუსტს ვერ დასჯიდა განმანათლებელი ლესინგი. მართალია, მისი ფაუსტიც მხოლოდ გონებრივის სფეროში ცდილობს ჭეშმარიტების მიღწევას, მაგრამ წმიდა რაციონალისტურ თვალსაზრისს აქ მაინც ერთვის ეთიკური პრინციპი.

პირველად ლესინგის ფაუსტი იწყებს რაციონალისტური ფილოსოფიის ცხოვრების ფილოსოფიად გარდაქმნას, თუმცა ის ჯერ კიდევ არ არის შეიარაღებული მოქმედების ფილოსოფიით. ფაუსტი მაინც განდგომილი მოაზ-

¹ E. Butler, The Forces of Faust, p. 113.

როვნეა, ინდივიდუალისტი. ფაუსტური ჰუმანიზმი კი არსებითად ველარ ეგუება ინდივიდუალიზმსა და განდგომას. იგი თავისი ბუნებით ხალხურია და, გონებრივი ძიების გარდა, საზოგადოებრივად სასარგებლო მოღვაწეობას, საქმეს (Tat) მოითხოვს. ეს კი არც განმანათლებლებს ახასიათებდათ და არც ე. წ. „ქარიშხლისა და შეტევის“ მწერლებს. ამიტომ, ჩვენის აზრით, ფაუსტური იდეების განვითარებას ლიტერატურულ პარადიგმებში, წინააღმდეგ ხალხური თქმულებისა, დასჩემდა წმიდა რაციონალისტური ძიება და ინდივიდუალისტური ცალმხრივობა. ეს ნაკლი გამომჟღავნდა მარლოუს „ფაუსტში“. იგი, როგორც ჩანს, ვერ დაძლია ლესინგმაც, ხოლო კიდევ უფრო გააღრმავა ე. წ. Sturm und Drang-ის მწერლობამ. შტურმერებმა სცადეს იერიში მიეტანათ ფაუსტურის განმანათლებლურ ტენდენციებზე, მაგრამ ამით მხოლოდ იმას მიაღწიეს, რომ ინდივიდუალიზმის სენით ისედაც დაავადებული ახალგაზრდული მოძრაობა სუბიექტივიზმის ჩიხში მოაქციეს. მართალია, ამ დროს მარტოხელი მეამბოხეობის ცნება მეამბოხე გენიოსების გამოსვლით შეიცვალა, მაგრამ სუბიექტივიზმის ასე აშკარად გამოკვეთილმა ტენდენციამ მაინც გამოიწვია ფაუსტური იდეების განვითარების კრიზისი, რომლისგანაც ისინი გამოიყვანა გერმანული კლასიკური მწერლობის მამამთავარმა ი. ვ. გოეთემ.

ბუნებრივი ადამიანი. XVIII საუკუნის 70-იანი წლების გერმანიის ლიტერატურულმა ახალგაზრდობამ დაიწყო შეტევა კლასიციზმისა და განმანათლებლობის გარკვეული იდეების წინააღმდეგ. ამ თაობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის — ფრ. მაქს. კლინგერის პიესის სათაური „ქარიშხალი და შეტევა“ გაისმა როგორც მოწოდება. ახალგაზრდობა დაირაზმა საბრძოლველად. ეს იყო ლიტერატურული რევოლუციის დასაწყისი, მაგრამ არა პოლიტიკურისა¹. საამისო პირობები მაშინ ჯერ კიდევ არ

¹ Sturm und Drang. Ein Lesebuch für unsere Zeit, von Klaus Hermann und Joachim Müller, Weimar, 1954, S. 4.

არსებობდა. გერმანიის „უბადრუკი სინამდვილე“ არ იძლეოდა რაიმე მნიშვნელოვანი სოციალური ძვრების შესაძლებლობას. ფეოდალური არისტოკრატია განაგრძობდა დესპოტურ ძალადობას, ხოლო გერმანიის ბურჟუაზია თავისი წვრილმანი ეგოიზმის ნაქუქში ჩაკეტილი ბიურგერების სახით ჯერ კიდევ ვერავითარ საფრთხეს ვერ უქმნიდა მის ბატონობას. მეტიც: ორივე კლასი როგორღაც ეგუებოდა ერთმანეთს გერმანული დამყაყებელი ცხოვრების ქაობში. მაგრამ საყვირების ხმა მიიწვ გაისმა. ლიტერატურულმა ახალგაზრდობამ სცადა გაეფანტა გერმანული ჩამორჩენილობის ბურჟუაზია, რაკი სულიერ საზრდოს სამშობლოში ვერ ჰპოვებდა, ევროპის მოწინავე ქვეყნებს მიაპყრო თვალი. ამ დროს საფრანგეთში რევოლუციური სიტუაცია მწიფდებოდა, ინგლისში სამრეწველო რევოლუცია მთავრდებოდა, სხვა ქვეყნებშიც მეტი მოძრაობა იყო, ვიდრე „ევროპის ამ მონურ ქვეყანაში — გერმანიაში“ (ე. მარქსი). გერმანულ ახალგაზრდობაზე დიდ გავლენას ახდენდა უ ა ნ - ე ა კ რ უ ს ო. ლიტერატურული განახლებაც უმთავრესად რ უ ს ო თ ი დაიწყო. მისი მოძღვრების პირველი პროპაგანდისტები გერმანიაში ი მ ა ნ უ ი ლ . კ ა ნ ტ ი და ი ო ჰ ა ნ გ ო ტ ფ რ ი დ ჰ ე რ დ ე რ ი გახდნენ. მაგრამ აქვე საგანგებოდ უნდა გაესვას ხაზი იმ გარემოებას, რომ კ ა ნ ტ ი ც ა და ჰ ე რ დ ე რ ი ც, ისევე როგორც იმდროინდელი გერმანული იდეოლოგიის სხვა მოწინავე წარმომადგენლები, თავისებურად ითვისებდნენ როგორც რ უ ს ო ს, ისე საერთოდ ფრანგ და ინგლისელ განმანათლებელთა იდეებს. თანაც, ცხადია, „ქარიშხლისა და შეტევის“ წარმომადგენლებს „ადგილობრივი“, საკუთრივ გერმანული წინამორბედებიც ჰყავდათ, რომელთაგან უწინარეს ყოვლისა ფ რ ი დ რ ი ჰ კ ლ ო პ შ ტ ო კ ი და ი ო ჰ ა ნ ჰ ა მ ა ნ ი უნდა იქნენ დასახელებულნი. ასე რომ, „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდის მოძრაობა რთულ ლიტერატურულ პროცესს წარმოადგენს და სწორედ ამ მოძრაობაში იღებს სათავეს გერმანული კლასიკური მწერლობის ისეთ წარმომადგენელთა შემოქმედებითი ბიო-

გრაფია, როგორც არიან ჰერდერი, მიულერი, კლინგერი, შილერი, გოეთე და სხვანი.

ფაუსტური იდეების განვითარების თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა საკითხი „ქარიშხლისა და შეტევის“ მწერლების ურთიერთობისა განმანათლებლობასთან საერთოდ და კერძოდ — ეან-ეაკ რუსოსთან. უნდა აღინიშნოს, რომ, მიუხედავად რაციონალიზმთან აშკარა ბრძოლისა, შტურმერებს საბოლოოდ სრულიადაც არ გაუწყვეტიათ კავშირი განმანათლებლობასთან. რუსოს და სხვა ფრანგი თუ ინგლისელი სენტიმენტალისტების მსგავსად, ისინი განმანათლებლობის პრინციპებიდან ამოდიან და განმანათლებლობის სფეროშივე მოქმედებენ, მაგრამ ამავე დროს სასტიკ ბრძოლას აწარმოებენ გონების ცალმხრივი კულტის წინააღმდეგ. აქ ისინი უპირისპირდებიან რუსოსა და სხვა ფრანგ თუ ინგლისელ სენტიმენტალისტების შეხედულებებს და, გერმანული ბიურგერული იდეოლოგიის შესაბამისად, რომლისთვისაც უცხო იყო ფართო სოციალური მასშტაბის პოლიტიკური ინტერესები, გონების განმანათლებლური კულტის კრიტიკა მიჰყავთ ობიექტური კრიტერიუმებისა და ნორმების უარყოფამდე. კრიტიკა იმდროინდელი ცივილიზაციისა, რაც უსამართლობასა და უთანასწორობაზე იყო დაყრდნობილი, გადაიზარდა საერთოდ მეცნიერების, ხელოვნების, კულტურის დადებითი როლის ნიჰილისტურ უარყოფაში. ასევე ადამიანის მანკიერი მხარეების კრიტიკა საერთოდ ადამიანური არსებობის მანკიერების ქადაგებამდე მივიდა. ისინი უარყოფდნენ ადამიანების „საზოგადოებრივ ნიღბებს“ და თავიანთი მსოფლმხედველობის ცენტრში „ადამიანის ბუნებას“ ან „ბუნებრივი ადამიანის“ საკითხს სვამდნენ. ეს საკითხი ჩვენ ზოგადად კი არ გვინტერესებს, არამედ კონკრეტულად, ფაუსტურ პრობლემებთან დაკავშირებით. აქედან იწყება ფაუსტი, როგორც ბუნებრივი ადამიანი, მანამ კი, როგორც აღვნიშნავდით, ფაუსტი უფრო „რაციონალისტური არსება“ იყო და არა ჩვეულებრივი პიროვნება, რომელიც საზოგადოება-

ში ცხოვრობს, გარკვეული პროფესია აქვს, ჰყავს ცოლი, შვილები და აქვს ათასგვარი საზრუნავი. ფაუსტი მარლოუსთანაც მოკლებულია ბუნებრივ ადამიანურ თვისებებს. ის იბრძვის, მოქმედებს, ქადაგებს, მაგრამ, თუ როგორ ცხოვრობს, ეს ჩვენ არ ვიცით. ამიერიდან კი ფაუსტის პირადი და საზოგადოებრივი ცხოვრება ერთი განუყოფელი მთელია. იგი „ბუნებრივი ადამიანია“, რომელიც გამოვიდა სამუშაო კაბინეტიდან და ჩაება საზოგადოებრივი ცხოვრების ფერხულში. ცხოვრება ამიერიდან მარტო შემეცნების ობიექტი კი არ არის მისთვის, არამედ — განცდისა და მოქმედებისაც. აქედან გამომდინარე, შტურმერები, რუსოს მსგავსად „ბუნებრივის“ ცნებაში მძაფრ სოციალურ შინაარსს სდებენ. მათი გაგებით ეს ცნება იდეალურს, სრულყოფილს, ჭეშმარიტს, კეთილსა და მშვენიერს ნიშნავს, ე. ი. ყოველივე იმას, რაც თავისუფალია ფეოდალური საზოგადოების მანკიერი ცხოვრებიდან „შეძენილი“ ხელოვნურობისაგან. ამის შესაბამისად ფაუსტურის პარადიგმული სახეებიც ივსება ახალი შინაარსით. იგი უკვე სოციალურ-პოლიტიკურ ასპექტში გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას გარემოსთან. თუ ადრინდელი ფაუსტური სახეები უმთავრესად ბუნების საიდუმლოებათა ამოხსნაში ავლენდნენ მაქიბლურ უნარსა და ძალას, ახლა ისინი სოციალურ უსამართლობათა წინაშე დგანან და ამავე თვალსაზრისით განსაზღვრავენ თავიანთი მოქმედების ასპარეზს. მართალია, შტურმერები ამ საზოგადოებრივ პრობლემებს ვიწრო ინდივიდუალისტურ ასპექტში ხედავენ, მაგრამ ასეთი დიდი ინტერესი სოციალური უსამართლობის საკითხებისადმი თავისთავად მეტყველებს მათი მოღვაწეობის პროგრესულ ხასიათზე.

აღსანიშნავია, რომ შტურმერთა ფაუსტი უფრო აქტიურ და კონკრეტულ დამოკიდებულებას მოითხოვს გარემოსთან, ვიდრე ამას მისი წინამორბედები იჩენდნენ. მართალია, ეს უკანასკნელიც აცხადებს, რომ მაგიის საშუალებით ბევრ რამეს

¹ R. Warkentin, Nachklänge der Sturm und Drangperiode in Faustdichtungen, München, 1895.

გააკეთებს, მაგრამ ფაქტიურად არაფერი გაუკეთებია. ხალხური ფაუსტი მხოლოდ გარემოს შეცნობის საფეხურზე დარჩა. მარლოუს ფაუსტიც ძალაუფლების პოზიტიური გამოყენების შესახებ უფრო მეტს ლაპარაკობს, ვიდრე აკეთებს. რაც შეეხება შტურმერების ფაუსტურ ტიპებს, ისინი უფრო ახლო მივიდნენ ცხოვრების საჭირბოროტო საკითხებთან და სამყაროს შეცნობასთან ერთად ცხოვრების გარდაქმნის აუცილებლობაც აღიარეს, თუმცა ვერც ისინი გასცდნენ დეკლარაციული განცხადებების სფეროს. სოციალურ პრობლემებს შტურმერები უმთავრესად ეთიკური თვალსაზრისით იხილავდნენ. ისინი საკმაოდ მკვეთრად გამოთქვამდნენ თავიანთ აღშფოთებას უსამართლობის წინააღმდეგ, მაგრამ ეს მხოლოდ აღშფოთება იყო და არა მოქმედება.

ჯერ კიდევ კლოპშტოკი და ლესინგი ამზადებდნენ ნიადაგს ამ მიმართულებით. მათ შემოქმედებაში გერმანული განმანათლებლობის იდეებმა უფრო რადიკალური ხასიათი მიიღო. გონება და სამართლიანობა იქცა მათ საბრძოლო ღოზუნჯად. თავის მხრივ შტურმერებიც პიროვნების თავისუფლებისა და მორალური სიწმიდის იდეებს იცავდნენ. ისინი ეროვნულ ინტერესებს ყველაფერზე მაღლა აყენებდნენ და თვით ადამიანის უფლებასაც ერის ინტერესებს უმორჩილებდნენ. ძლიერი პიროვნების კულტი არ გამორიცხავდა პატრიოტიზმის გრძნობას. ვინც ძლიერია, ხალხისა და სამშობლოსათვის უნდა იბრძოდესო, ამბობდნენ ისინი.

შტურმერების წარმოდგენით, ძლიერი პიროვნება ფიზიკური ცნება არ არის. ძლიერება ნების სიმტკიცესა და გენიოსობაშია, განსაკუთრებით გენიალობაში. ტიტანობის ცნება აქ გენიოსობის იდეით იცვლება. ამიტომაც, რომ „ქარიშხლისა და შეტევის“ ეპოქას „გენიოსების ეპოქას“ უწოდებენ. მაგრამ ასეთი „გენიოსობა“ არც ნიჭია და არც თვისება. გენიალობა წვდომის უნარია, შემეცნების ძალა, დაბრკოლებების დაძლევა და საზღვრების გადალახვა. გენიოსისთვის შემოქმედება აუცილებლობაა. შემოქმედების გარეშე მას არც შეუძლია არსებობა. „ახლა დრამებს რომ არ

ვწერდე, დავილუპებოდი“, — აძობდა ახალგაზრდა გოეთე¹. შემოქმედება მისთვის მოთხოვნილება იყო, აუცილებლობა. გენიალობა შინაგანი ძალაა. იგი მუდმივ მოქმედებაშია, ბრძოლაში, უარყოფასა და დადგინებაში. ამიტომაც, შტურმერები რომ აღიღებენ გენიალობას, შემოქმედებითი ძალისა და ენერჯის უმაღლეს გამოვლენას. ამიტომ ქმნიან ისინი თავიანთ ნაწარმოებებში ძლიერი ნების ადამიანების სახეებს — მაძიებლებს, მებრძოლებს, გონებისა და გრძნობის რაინდებს, დიდი გატაცებისა და მისწრაფების გმირებს, რომელნიც ყველაფერზე წავლენ, ყველაფერს დაძლევენ, ოღონდ დასახულ მიზანს მიაღწიონ.

მათი იდეალია პრომეთეოსივით მეამბოხე და ფაუსტივით მაძიებელი არსება ან, უკეთ, ამათი ერთიანობა. აქ ფაუსტური გენიალობის სფეროში ვლინდება, ხოლო გენიალობა თავის მხრივ ფაუსტურში ჰპოვებს შესაფერ ფორმას. გენიალური და ფაუსტური „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდის მწერლობისათვის ერთგვაროვანი ცნებებია. ამიტომაც, რომ „მეამბოხე გენიოსების“ მთელმა ჯგუფმა თითქმის ერთდროულად მოჰკიდა ხელი ფაუსტური პარადიგმების შექმნას. თუკი თქმულების გამოქვეყნებიდან Sturm und Drang-ის პერიოდადღე, ე. ი. საუკუნე-ნახევრის განმავლობაში, არც ერთ გერმანელ მწერალს არ შეუქმნია ორიგინალური ნაწარმოები ფაუსტურ თემაზე², ახლა ასეთ ნაწარმოებებს წერენ გოეთე, ლესინგი, მიულერი, კლინგერი, ლენცი, ფოსი და სხვები.

ეს მეტად საგულისხმო ფაქტია: ჩანს, ფაუსტური შეეფარდა შტურმერულ მისწრაფებებს. თუკი რეფორმაციის ეპოქის ფაუსტიც თავისებური შტურმერი იყო, რომელიც იმ დროს უმეცრებისა და საეკლესიო ობსკურანტიზმს ებრძოდა, შტურმერთა გმირი აუმხედრდა XVIII საუკუნის

¹ უფრო გვიან რაინერ მარია რილკემაც თქვა, პოეტმა მხოლოდ მაშინ უნდა წეროს, როცა მას არ შეუძლია არ წეროს.

² აქ, ცხადია, მხედველობაში არა გვაქვს თოჯინების თეატრისათვის ინსცენირებული პიესები.

„გერმანულ უბადრუკობას“ (deutsche Misère), როგორც ფრ. ენგელსი უწოდებდა იმდროინდელი გერმანიის სოციალ-პოლიტიკურ სინამდვილეს. ამიტომაც „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდში ფაუსტურ იდეებს ისეთივე ფართო რეზონანსი აქვს, როგორც რეფორმაციის ეპოქაში ჰქონდა.

მაგრამ აქ ფაუსტურის განვითარება უფრო წინააღმდეგობრივ ხასიათსაც იძენს. შტურმერები არ იყვნენ თანამიმდევრულნი თავიანთ მემბოხურ განწყობილებებში. ისინი ბოლომდე ვერ იცავდნენ მათ მიერვე წამოყენებულ იდეებს და, რაც მთავარია, ვერ ახერხებდნენ ამ იდეების პრაქტიკული განხორციელების გზების ჩვენებას. ისინი უფრო რეზონერები იყვნენ, ვიდრე მოღვაწენი, — ძლიერნი უარყოფაში და არა შექმნაში. მათი ძალა არსებულის მძაფრსა და დაუნდობელ კრიტიკაში, გერმანული უბადრუკობის, ფარისევლობის, მლიქვნელობის, ძარცვა-გლეჯის, უსამართლობისა და ექსპლოატაციის მხილებაშია. ისინი უარყოფდნენ ყოველივე მანკიერს, რასაც ნერგავს ფეოდალური მონობა და ფულის ბურჟუაზიული კულტი. მაგრამ ვინაიდან პოზიტიური მიმართულებით განყენებულ და ბუნდოვან ინდივიდუალისტურ ცნებებს ვერ სცილდებოდნენ, საბოლოოდ მაინც ასოციალურ ანარქიზმამდე და ნიჰილიზმამდე მიდიოდნენ და ამიტომ მოხდა, რომ მათს შემოქმედებაში მანკიერებათა ფაუსტური უარყოფა საერთოდ აღამიანურის მეფისტოფელურ უარყოფაში გადაიზარდა და, მაგალითად, ჭლინგერთან, კეთილისა და ბოროტის სინთეზში გამოვლინდა.

ამრიგად, გერმანულმა უბადრუკობამ თანდათან თავის ჭაობში ჩაითრია მარტოხელა მემბოხე გენიოსები, ე. ი. კარგი დასაწყისი ცუდ დასასრულამდე მიიყვანა, მაგრამ ეს იმის საბაბს როდი იძლევა, რომ ამ „ცუდი დასასრულის“ გამო კარგი დასაწყისიც გავაუფასუროთ და „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდის მწერლების თავისი დროისათვის დიდი პროგრესული მნიშვნელობა უარცყოთ. შტურმერებმა გერმანული უბადრუკობის ასე თუ ისე სწორი სურათი

მოგვცეს, მათი შემოქმედება იმდროინდელი ვითარების სარკეა, სინამდვილის კრიტიკა თანმიმდევრულია და მძაფრი. „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდი საერთოდ გერმანული მწერლობის მნიშვნელოვანი საფეხურია. ამ მწერლობის ზოგმა წარმომადგენელმა წარმატებით დაძლია ინდივიდუალისტური შეზღუდულობა და ახალ სიმამლეებს მიაღწია, როგორც, მაგალითად, ჰერდერი, შილერი და გოეთე, მაგრამ ვინც უკან, „გერმანული უბადრუკობისაკენ“ დაიხია, არც მათი მოღვაწეობა ხელაღებით უარსაყოფი. მათ შემოქმედებაში არის მნიშვნელოვანი მოტივები, რომლებიც „ქარიშხლისა და შეტევის“ პროგრესულ ტენდენციებს გამოხატავენ. ასეთებია, უპირველეს ყოვლისა, ფრ. მიულერი და ფრ. კლინგერი.

სამოთხის მწუხარება. ფაუსტური თემა დიდი ხნის განმავლობაში აწვალებდა ფრიდრიხ მიულერს. „ჩემი ბავშვობის ყველაზე საყვარელი გმირი ფაუსტი იყო“, წერს ის. მიულერს უნდოდა ისეთი ძლიერი პიროვნების (Kerl) სახის შექმნა, რომელიც მამაცურად გადალახავდა ბედისწერით დადგენილ საზღვრებს და თავის იდეალს თავისუფალი ცხოვრების სფეროში განახორციელებდა. ასეთ გმირად მას, ყოვლის უწინარეს, ფაუსტი მიაჩნდა.

ფაუსტურ თემატიკასთან დამოკიდებულება მიულერმა ჩამოაყალიბა წერილში, რომელიც ოტო ფონ გეინინგენს გაუგზავნა თავისი პიესის ხელნაწერთან ერთად. „აჰ, მიიღეთ ჩემი ფანტაზიის ნაყოფი, — წერდა მიულერი, — ის, რაც ჩემი გულიდან მოდის. ბედნიერება იმისი, რაც ბავშვობაში ხან ძრწოლასა და ხანაც ალტაცებას იწვევდა ჩემში. ახლა ის ტოტებგაშლილი ხეა, ფოთლებით შემოსილი და ფესვებით დედამიწაში მტკიცედ გადგმული. მისი წყაროა თქმულებები, რომელთაც ნთქავდა ჩემი ბავშვური ფანტაზია. რა გამოვიდა, ეს თქვენ თვითონ განსაჯეთ“¹.

¹ H. Gessler, Gestaltungen des Doktor Faust, Bd. II.

მიუღერი ფაუსტურში უპირველეს ყოვლისა დიდ ცხოველმყოფელურ ძალას ხედავს. იგი აღტაცებულია ბუნების სიდიადით. ბუნება მისთვის მხოლოდ საიდუმლოება კი არ არის, არამედ ხილული მშვენიერება. იგი უშუალოდ განიცდის ცხოვრებას. იცის, რომ სიცოცხლე ტკბილია ყველასათვის, ვინც მას გულწრფელად მიიღებს, ვინც გრძნობს, რომ ყოველივე, რაც მზისქვეშეთშია გაშლილი, სიხარულია და სიამოვნების მომნიჭებელია. ამიტომ ფაუსტი მისთვის ცხოვრების იდეალური სახეა, მართალია, დემონური, იქნებ ტრაგიკულიც, მაგრამ მაინც იდეალური, რადგან მან მცირე ხნით მაინც მიაღწია ბედნიერებას. ამისთვის კი ის არაფერს არ ზოგავს, არც ღმერთს და არც საკუთარ სულის ნეტარებას. ის არ ერიდება არავითარ დაბრკოლებას ან წინააღმდეგობას. ცხოვრება მისთვის ჭაბუკური ფანტაზიის სიფიცხეა, იმედით სავსე სწრაფვა მომავლისაკენ. ამ წინსწრაფვაში მისი მეგზურია ფიქრი სიყვარულზე, ის, რაც მოსწონს და იტაცებს ადამიანს. ფაუსტური ისეთი მდგომარეობაა, როცა გული საგულეს ველარ ეტევა (...das Herz sich selbst überspringt), გონება კი თავის თავს აღემატება (...über sich selbst hinausgeht), როცა ორივენი, გული და გონება, ერთად მიისწრაფვიან, რათა ყველაფერი დაძლიონ, რაც დადგენილია და პირობადებული. მაგრამ ამის შესაძლებლობას არ იძლევა თანამედროვეობა. ამიტომ ფაუსტს უხდება შესაძლებლის ფარგლების გადალახვა, თავის თავზე ამალღება, გონებაზე უფრო გონივრულის ძიება, და ამაშია მისი „ზებუნებრივობის“ ტრაგედიის დასაწყისი¹. მიუღერი ფაუსტს უწოდებს „ბუნების საშოს უდროოდ მოწყვეტილ არსებას“ და ასეც სახავს მას თავის ორ თხზულებაში: „სიტუაცია ფაუსტის ცხოვრებიდან“ და „ფაუსტის ცხოვრება და სიკვდილი“.

ამ ნაწარმოებებით მიუღერმა ფაუსტური იდეების პარადიგმულ განვითარებაში ბევრი მნიშვნელოვანი სიახლე შეიტანა.

¹ K. Wendriner, Die Faustdichtung vor, neben, und nach Goethe, Berlin, 1914.

მას ლესინგთან და კლინგერთან ერთად ფაუსტური პრობლემების სოციალურ სიბრტყეზე გადააქვს და ახალი ეპოქის საზოგადოებრივ იდეებს გამოხატავს.

მოქმედება აქაც, ლესინგის „ფაუსტის“ მსგავსად, ჯოჯოხეთის სულების კრებით იწყება. სატანის წინაშე ცხადდებიან მისი ქვეშევრდომები და მოახსენებენ თავიანთი „საგმირო საქმეების“ შესახებ. მოლოჰსა და პფერტოლს ხანძარი გაუჩენიათ ხომალდზე და დაულუპავთ იგი. სხვები სირიაში გაფრენილან და სულთანი შიშისაგან კინალამ გაუგიჟებიათ. ერთ-ერთ ბოროტ სულს დედისათვის თოკი მიუწოდებია შვილის ჩამოსახრჩობად და სხვა. უძლიერესი მათ შორის — მეფისტოფელი — ამ დროს განმარტოებით ზის დაღვრემილი. დიდი ხანია, რაც ის დასდევს ფაუსტის სულს, მაგრამ ვერაფერი მოუხერხა, რადგან ფაუსტი „ღმერთის საყვარელი პიროვნებაა“, ძლიერი და დაუმორჩილებელი. ის ამბობს: დღეს ღამის 12 საათზე სრულდება 12 წელი, ზრუნვითა და ჯაფით სავსე 12 წელი. ამ ხნის განმავლობაში მე დავეუფლე მხოლოდ მის სხეულს, ხორცს, სისხლს, მისწრაფებებს, სურვილებს, ნდომას, ოცნებებს, მაგრამ არა სულს. აი ის ახლაც ესპანეთის მეფის სასახლეში ცხოვრობს განცხრომით, ტკბება არაგონიის უმშვენიერესი დედოფლის სიყვარულით და სჯერა, რომ ბედნიერიაო.

მეფისტოფელის სურვილია, ღმერთის საყვარელი არსების დაპყრობით დაამტკიცოს, რომ ის უძლიერესია ჯოჯოხეთის სულთა შორის. იგი ზეცას ეჯობრება, რათა ღმერთს წაართვას „მისი უსაყვარლესი შვილი“. ეშმაკს წინასწარ სიამოვნების ყრუანტელს ჰგვრის იმაზე ფიქრი, თუ რა სიამაყით შეხედავს ის ზეცას, როცა ფაუსტს ქვესკნელში ჩამოიყვანს, როგორ დატკბება ანგელოსების ცრემლის ღვრითა და სამოთხის მწუხარების ცქერით.

უკანასკნელი ნახტომი. ამავე მოქმედების მეორე სურათში ავტორს გადავყავართ ესპანეთში, მადრიდის სასახლეში, სადაც ფაუსტი ცხოვრობს. იგი ამაყია, ზვიადი, თავის ძალაში დარწმუნებული და შეყვარებული. ფაუსტს სჯერა, რომ მეფეზე ძლიერია. მას შეუძლია არაგონიის უმშვენი-

ერესი დედოფლის გულიც მოიგოს, მასთან ერთად გაფრინდეს ზეცაში, ამალღდეს ზევით, სულ ზევით, იქიდან ფეხი ჰკრას დედამიწას და მიაძახოს, რომ ის ძლიერ პატარაა მისთვის. ფაუსტი თვით განაგებს თავის ბედს, როგორც უნდა, ისე ატრიალებს ბედისწერის ჩარხს, რასაც უნდა, იმას მიაღწევს და სრულიადაც არ დარღობს, ადრე თუ გვიან ეშმაკს რომ უნდა ჩააბაროს სული.

დარბაზში შემოდინან ესპანეთის მეფე და „არაგონიის ქალღმერთი“. ეშმაკმა რომ ჯოჯოხეთში წაყვანა მომინდომოს, ალბათ მისი ტუჩების ღიმილით მომიხმობსო, — ამბობს ფაუსტი. ის აღმერთებს დედოფალს, ძვირფასი თვალმარგალიტებით მოქედილ გვირგვინს მიაართმევს საჩუქრად და ხოტბას ასხამს მის სწორუპოვარ სილამაზეს.

კიდევ ერთი ნახტომი და მწვერვალზე ვარ! — სიამოვნებით ფიქრობს ის, მაგრამ ბედნიერების მწვერვალზე ვერავე აღის, სრულყოფას ვერავე აღწევს, რადგან, რაც არ უნდა ამალღდეს, მიღწეულის ზევით მაინც იქნება რამე, თუკი მანძილს არა აქვს უკანასკნელი წერტილი. ადამიანურ „ყველაფერს“ ყოველთვის აკლია „რადაც“, რაც მის შესაძლებლობას აღემატება, და აი ახლა, როცა ფაუსტი „უკანასკნელ ნახტომს“ აპირებს, საათი თორმეტჯერ დაჰკრავს და მას მეფისტოფელი გამოეცხადება. ფაუსტი ცდილობს მოიშოროს აბეზარი თანამგზავრი, მაგრამ გვიანდაა. განკითხვის ქამი დგება. „თითქმის მწვერვალზე მყოფი ფაუსტი“ უფსკრულში უნდა გადაიჩეხოს. მუდამ მაამებელი ფორტუნა დასცინის მას. მეფისტოფელი ეუბნება: თუ გინდა დაგიბრუნებ ხელშეკრულებას. თუნდაც ერთი თითით რომ შეეხო მას, კვლავ დაუბრუნდები ძველ ცხოვრებასო. მიუღერი გვირგვინებს, თუ რას წარმოადგენდა ფაუსტის ეს „ძველი ცხოვრება“: ის ღარიბი ყოფილა, ლატაკი, ჩამოძენილი, ქუჩაში ხელგაწვდილი მათხოვარი, მუდამ ლუკმა პურის ძიებით გატანჯული ადამიანი. აჰა, წაიღეო, — უწოდის მეფისტოფელი ხელშეკრულებას. ფაუსტი შეძრწუნებულია, იგი ყოყმანობს, არ იცის ჯოჯოხეთი აირჩიოს თუ

ძველი მათხოვრული ცხოვრება. ყურში კი მეფისტოფელის გესლიანი სიტყვები ჩაესმის: წაიღე, მაგრამ იცოდე, რომ მე შენ დაგამცირებ აქვე, შენი მშვენიერი დედოფლის წინაშე; იგი შეგხედავს საცოდავს, ძონძებში გახვეულ მათხოვარს და მოწყალებას გადმოგიგდებს... შემდეგშიც აქ დარჩები, ამ სასახლეში და ძალღივით იქნები მისი მსახური. აჰა, წაიღე, თუ გინდა... — იმეორებს ის, მაგრამ ფაუსტი უარს ამბობს, — მას ჯოჯოხეთი ურჩევნია „ძველ ცხოვრებას“, დამცირებას და ისიც თავისი საოცნებო ქალღმერთის წინაშე.

ფაუსტი ნებდება. მეფისტოფელი ზეიმობს: — მე შენ შეგიცან! განა არ უნდა დამემსხვრია ისარი, რომელიც ჩემსკენ იყო გამოსროლილი? ჩვენ ვის ვებრალებით! — ამბობს ის და ფაუსტის სულიანად უბრუნდება ჯოჯოხეთს.

ამ ფრაგმენტში პირველადაა ხაზგასმული ფაუსტის მეფისტოფელთან კავშირის სოციალური მოტივი. ის მაგიას მეცნიერებისა და განყენებული ქეშმარიტების ძიების გამო კი არ მიმართავს, არამედ თავის საყოფაცხოვრებო პირობების გასაუმჯობესებლად. მ ი უ ლ ე რ ი ს ფაუსტს საერთოდ არ აინტერესებს მეცნიერება. ქეშმარიტება მას მაშინაც არ ახსოვს, როცა ბედნიერების ზენიტს უახლოვდება. მადრიდის სასახლეში ჩვენს წინაშე უფრო გაღონეუანებული ფაუსტი დგას, ვიდრე რეფორმაციის ეპოქის მძივბელი. ეს შტრიხი „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდის ფაუსტური პარადიგმების საერთო თავისებურებას გამოხატავს. შტურმერებს არ აინტერესებთ კაბინეტური მეცნიერება, არ იტაცებთ განყენებული ქეშმარიტება. წმიდა იდეების სფეროში ძიების ნაცვლად, ისინი ცხოვრების ფილოსოფიას (Lebensphilosophie) ქადაგებენ, რომელიც მარტო იმას სწვდება, რაც მათ გარემოს შეადგენს და ყოველდღიურ მოქმედებაში ვლინდება. ისინი კარგად ხედავენ ცხოვრების კონტრასტებს, სოციალურ უსამართლობას, იციან რას ნიშნავს, ერთის მხრივ, ქუჩაში ხელგაწვდილი დგომა, ხოლო, მეორეს მხრივ, მადრიდის სასახლის ფუფუნება. წარმოსახვის იდეალი „არაგონიის ქალღმერთის“ სახით ისევე

უღმის ფაუსტს, როგორც შორეული სიმბოლო მშვენიერი ელენესი. მართალია, არაგონიის დედოფალი ამქვეყნიურობაა, სინამდვილე, ელენე კი წარმოსახვის ბურუსი, მაგრამ ერთიც ისევე მიუწვდომელია ადამიანური არსებობისათვის, როგორც მეორე. მათი წვდომა მხოლოდ თ ი თ ქ მ ი ს შეიძლება, მაგრამ ეს თ ი თ ქ მ ი ს ყოველთვის კატასტროფას იწვევს და კვლავ უბედურების უფსკრულში აბრუნებს ადამიანს.

მ ი უ ლ ე რ ი ფაუსტური არსებობისა და მოქმედების სამ სფეროს ხედავს: ზეცას, დედამიწას და ჯოჯოხეთს. მისი აზრით, ზეცა მიუწვდომელია, დედამიწა აუტანელი, ჯოჯოხეთი კი — საბედისწერო აუცილებლობა. ბრძოლა უაზროა. ფაუსტი არც იბრძვის ამქვეყნიური უფლებებისათვის, არც თავისი შედარებითი ბედნიერების შესანარჩუნებლად აკეთებს რამეს. იგი მორჩილად მიჰყვება მეფისტოფელს ჯოჯოხეთში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ნაწარმოები სრულიადაც არ უპასუხებს იმ პრეტენზიებს, რომლებიც მ ი უ ლ ე რ მ ა ო ტ ო ფ ო ნ გ ე მ ი ნ გ ე ნ ი ს ა დ მ ი მიმართულ წერილში განაცხადა. მისი ფაუსტი არ გამოდგა ფაუსტურის თუნდაც იმ დამახასიათებელი ნიშნების მატარებლად, რომელიც თვით მ ი უ ლ ე რ მ ა ჩამოაყალიბა ამ წერილში. აქ მ ი უ ლ ე რ ი ამბობდა, ფაუსტი ის მანქანაა, რომელიც მსოფლიოს პულსს აძლიერებსო, და დასძენდა, — თუკი, რასაკვირველია, ძლიერი ნების ადამიანები თავიანთ უფლებებს მოითხოვენო. მ ი უ ლ ე რ ი ს ფაუსტი კი არც მსოფლიოს პულსს აძლიერებს და არც ნებისყოფის ძალას ამჟღავნებს. ის საერთოდ არაფერს არ მოითხოვს. მისი პრეტენზიული ფრაზა — დედამიწას ფეხსა ვკრავ, რადგან ის ძლიერ პატარაა ჩემთვისო — „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდის ინდივიდუალისტი მეამბოხის ფუჭ სიტყვებად რჩება. მ ი უ ლ ე რ ი ს ფაუსტი უფრო სურვილის გამჟღავნებაა, ვიდრე მისწრაფება და მოქმედება. ის გამოხატავს პროტესტს სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ, მაგრამ არ ებრძვის ამ ბოროტებას. აუტანელ სილატაკეს ის მხოლოდ ჯოჯოხეთში განერიდება. ეს არის და ეს.

არც ბედნიერების ცნებაა ფაუსტურად წარმოდგენილი. ბედნიერება მისთვის მხოლოდ ფუფუნებაა და არაგონიის მშვენიერი დედოფლის ტრფიალი. არც მეცნიერება, ქეშმარიტება, სოციალური სამართლიანობის მიღწევა, არაფერი გარდა მადრიდის სამეფო სასახლეში განცხრომით ცხოვრებისა. ის არ არის ნამდვილი ფაუსტი, პირიქით, ერთგვარი დაკნინებაცაა ხალხური თქმულებისა მ ა რ ლ ო უ ს თ ა ნ შედარებით. უკვე მიუღერთან იწყება ფაუსტური იდეების დაკნინების ის პროცესი, რასაც ამ წიგნის შესავალში „წრეები წრეში“ ვუწოდეთ. მიუღერი ზღუდავს ფაუსტური ძიების სფეროს. მართალია, ფაუსტურის ცნების შინაარსის განვითარებაში პირველად მას შემოაქვს სოციალური მოტივი, მაგრამ თვითონვე ავიწროებს მის ფარგლებს. მიუღერის ფაუსტი, როგორც ინდივიდუალისტი მემამბოხე, კარგავს კიდევ თავდაპირველ რენესანსულ სახეს. მისი მაძიებლობა მოკლებულია ადრინდელ ტიტანურ მამაცობას. თუკი მას წინათ იტაცებდა ყოფიერება, როგორც მთლიანობა, ახლა მხოლოდ საკუთარი ბედნიერება აინტერესებს. მაკროკოსმოსური წრე მემამბოხე სუბიექტივისტის მიკროკოსმოსად იქცევა. შეზღუდულობის წინააღმდეგ მებრძოლი ფაუსტი თვითონ ხდება შეზღუდული.

როგორც ჩანს, მიუღერმა თვითონაც იგრძნო თავისი ნაწარმოების სისუსტე, შეწყვიტა მასზე მუშაობა და დაწერა ახალი პიესის „ფაუსტის ცხოვრება და სიკვდილი“ პირველი ნაწილი, სადაც ის ამოღებულ შეეცადა დაეძლია ეს კრიზისი.

შეუსრულებელი შესაძლებლობა. მიუღერის ეს ახალი პიესა უფრო რეალისტური ხასიათისაა, ალევორიებიც უფრო ახლოა სინამდვილესთან. სადაც არ უნდა მიმდინარეობდეს მოქმედება, ჯოჯოხეთში თუ დედამიწაზე, სულერთია, ავტორი მაინც ცხოვრების სინამდვილეს ასახავს.

მოქმედება აქაც ჯოჯოხეთის სულების კრებით იწყება. ეშმაკი ბერლიკი უჩურობს ვიცლიპუცლის, რომ ლუციფერი დაბერდა და გამოსულელდა. მეფისტოფელს ისინი ჯოჯოხეთის გენიად სთვლიან, მაგრამ უკვირთ, რომ ის სულ დედამიწაზეა, ინგოლშტადტში, ხალხს შორის. ნეტავ

რას აკეთებს იქ ასეთსო? — კითხულობენ ისინი გაკვირვებით და, როცა გაიგებენ, რომ ის ვილაც დოქტორს დასტრიალებს, წამოიძახებენ: ფუჰ, იქ სულ სწავლულები და გენიოსებიაო. ერთი მათგანი ზიზღით ჰყვება: ძველ ბიბლიოთეკაში შევედი და მტვერში ამოვიგანგლე, შემდეგ ვილაც სწავლულს პოპოკრატეს სახით გამოვეცხადე და გავამასხარავე. მეორეს მასხარად ადგებაც მინდოდა, მაგრამ მეფისტოფელმა არ დამანება, იქნებ ის იყოსო მისი პაციენტი, — ამბობს ეშმაკი.

შემოდის ლუციფერი ამალით. მასში ნატამალიც არ არის იმ გულზვიადობისა, რომლითაც ხასიათდებიან ჯოჯოხეთის მბრძანებლის ინგლისური სახეობანი კედმონთან, მარლოუსთან თუ მილტონთან. აქ იგი მხოლოდ შურისძიებას განასახიერებს და არა ღმერთმბრძოლის ხასიათს. მისი ზიზღი მთლიანად ადამიანებისადმია მიმართული. იგი მოითხოვს ყველას გაყლეტას, ვინც არ უნდა იყოს, — დიდებულები, მინისტრები თუ მათი ხარკები, მდიდრები თუ ღარიბები. მომეციოთ ხელში ეს დედამიწა, რომ გავჰყლიტო როგორც დამპალი კვერცხიო, — ბობოქრობს ის და მოითხოვს „ჯოჯოხეთის რაიხსტაგის“ მოწვევას, რათა შეკრიბოს მისი შავი დროშის ქვეშ მდგომი ბნელი ძალები და მოითხოვოს ადამიანების წინააღმდეგ ბრძოლის გაძლიერება.

ლუციფერს დედამიწა გავლენების სფეროებად აქვს დაყოფილი და ბოროტი სულებიც ამის შესაბამისად ნაწილდებიან: მოგოლს სიღარიბის საქმეები აბარია, კაკალს — ფუფუნებისა, ხოლო ატოტს — ლიტერატურის. იგი დასცინის „გენიოს“ სწავლულებს, რომლებიც „მუნდირებში გამოჰიმული“ დადიან და „მამლებივით დეზებს იკეთებენ“. ატოტი ამ „გენიოს სწავლულებში“ ქარიშხლისა და შეტევის პერიოდის მეცნიერებს გულისხმობს. მიუღერის ამ პიესაში ეშმაკები საერთოდ იმის საწინააღმდეგო აზრებს გამოთქვამენ, რასაც თვითონ ავტორი ქადაგებს. ამიტომ საკვირველი არ არის, რომ ატოტი „ქარიშხლისა და შეტევის“ ეპოქის მეცნიერებას დასცინის. იგი ამბობს, რომ ამ მეცნიერების წარმომადგენელნი მუზარადებს იხურავენ, ძალასა და სიმკაცრეს

ქადაგებენ, Sturm und Drang-ს იცავენ და სკოლურ განსწავლულობას ებრძვიან¹.

მიუღერი აქ უფრო ახერხებს ნამდვილი ფაუსტური პრობლემების დასმას, მაგრამ იმთავითვე მიუთითებს მათი შესრულების შეუძლებლობაზე. ბოროტი სულები ფაუსტურ ადამიანებს „საცოდავ გენიუნკულუსებს“ უწოდებენ, რომელნიც ყოველმხრივ შებოჭილნი არიან და მხოლოდ წარმოსახვით ქეშმარიტებაზე ოცნებობენ².

ხელოვნების ბოროტი სული ბაბილი დასცინის „თავისი მრევლის“ ამპარტავნობას, სიამაყეს, განდიდების მანაას. მეფისტოფელს კი ფაუსტზე ფიქრი არ ასვენებს. იგი შეპირებულია რომ მის სულს ზოუტანს ლუციფერს და, მიუხედავად „უდიდესი სიძნელისა“, მტკიცედ აქვს გადაწყვეტილი როგორმე შეასრულოს ჯოჯოხეთის მეუფისადმი მიცემული პირობა. იგი აფრთხილებს თავის შვიდ თანაშემწეს, მზად იყავით, ღამით ისევ გამოგვიძახებსო ფაუსტი.

შემდეგ სურათი მართლაც დედამიწაზე სრულდება, ებრაელის სახლთან. მოშელისა და იციკის საუბრიდან ვიგებთ, რომ ფაუსტი ღარიბი მეცნიერია, სახლში სქელტანიანი წიგნების მეტი არაფერი აქვს და ებრაელების ვალებშიც ყელამდეა ჩაფლული. მიუღერი აქაც ხაზს უსვამს ფაუსტურის სოციალურ მოტივებს. დოქტორი ფაუსტი დიდი მეცნიერია, მაგრამ ღატაკი. იგი ახლაც თავის სამუშაო კაბინეტში ზის, წიგნებს ჩაკირკიტებს და უკვე ტრადიციად ქცეულ პირველ მონოლოგს წარმოთქვამს.

ამ მონოლოგშია მოცემული ფაუსტური მისწრაფებების მიუღერისეული გაგება. მისი ფაუსტი, უპირველეს ყოვლისა, პიროვნების სრულყოფის მაძიებელია. „ყველაფერი ან არაფერი!“ — ესაა მისი დევიზი. ბევრი რამ მას უკვე მიღწეული აქვს, ახლა კი ერთი ნაბიჯი აკლია, ერთი ნახტომი, რომ სრულყოფილი გახდეს, მაგრამ სწორედ ეს უკანასკნელი ნახტომია ყველაზე ძნელი და იქნებ

¹ H. Geissler, *Gestaltungen*, B.J. II. S. 343.

² იქვე.

შეუძლებელიც. პირველ ფრაგმენტშიც ეს ერთი ნახტომი აკლდა ფაუსტს, რომ ბედნიერების მწვერვალზე ასულიყო. აზრით, ფიქრით თუ წარმოსახვით ის ახლაც ხედავს ამ უკანასკნელ ნახტომს, მაგრამ „ადამიანის უძლურება“ ბოჭავს მას და ეს წარმოსახული შესაძლებლობა ქრება, „როგორც სიზმარი გაღვიძებისას“. ფაუსტის ტრაგედია იმაშია, რომ ის თავს ძალიან მალა გრძნობს, მაგრამ მაინც ვერ ამბობს: „ყველაფერი ხარ, რაც შეგიძლია იყო“ (...bist alles, was du sein kannst), აქ, აი აქ არის ჩემი ტანჯვის მიზეზიო, — აღიარებს ფაუსტი. ის გრძნობს, რომ მის გარეშე კიდევაა დარჩენილი ნაწილი შეუძლებელი შესაძლებლობისა, ანუ ის, რასაც თვითონ ფაუსტი „ხმადანშულ საკრავს“ ან „ქარქაშში ჩაქანგებულ ხმალს“ უწოდებს.

ადამიანი მისწრაფვის, რომ ეს საკრავი ააყდროს ან ეს ხმალი ამოიღოს ქარქაშიდან, მაგრამ არ შეუძლია, რადგან ადამიანურ შესაძლებლობათა სრულქმნის ძალა შეზღუდულია. სამაგიეროდ „ხუთი შეგრძნების მქონე არსების“ ფანტაზია და მისწრაფება უსაზღვროა. რა არ შეუძლია მას, როცა საღამომობით ოცნებით გაჰყვება ოქროსფრად განათებულ ღრუბლების დინებას ცაში... ის მაშინ ყოველშემძლედ გრძნობს თავს. მის არსებაში იღვიძებს ღვთაებრივი ძალა და ყოველი უნარი, რაც ღმერთებმა თავიანთ შორის გაინაწილეს. ამ დროს ის მხატვარია, პოეტი, მუსიკოსი, მოაზროვნე, ყველაფერი, რასაც ჰიპერიონის სხივები ანათებს და პრომეთეოსის ცეცხლი ათბობს. მაგრამ ეს მხოლოდ მასში დამალული ზეადამიანური გრძნობის წარმოსახვაა, რომლის განამდვილება შეუძლებელია და ამ შეუძლებლობის განსახიერებად გვევლინება მიუღწერის ფაუსტი.

პათიოსნების საპყრობილე. ფაუსტი გრძნობს თავის თავში ღვთაებრივი ცეცხლის მხურვალებას. იგი გამოსაღვიძებლად მოუხმობს ღმერთებს, რომელნიც მასში თვლემენ. მასაც სურს იფეთქოს მცენარის ყოველ ყლორტსა და ვარდის ყოველ კოკორში, იფეთქოს და გიიშალოს მთლიანად, იბობოქროს ზღვის ტალღებში. მისი აზრი მასზე მალა მის-

წარფვის ზევით, ზეცისაკენ და ქმნის კოლოსს, რომლის გვირგვინი მთვარის მიღმა ამართული. გულიც იქით მიუწევს, კოლოსალურისაკენ. იქ უნდა ყოფნა სივრცეში, სიმადლეში, კოსმოსში. მას სურს უსაზღვრო უნარი, ნებისყოფა, დიდება, სახელი, ცოდნა, სრულყოფა, ძალა, სიმდიდრე, „ყველაფერი დიადი“. „გაუმადლობის ლომი ბრდღვინავს მასში“... და ის გადაადგებს წიგნს, რომელიც მხოლოდ იმედებს აღუძრავს, სინამდვილეში კი უფრო ღარიბსა და ღატაკს ხდის. აი ახლაც მევალე ებრაელები ყაყანებენ დერეფანში, იმუქრებიან. ფაუსტის ძველი ფამულუსი ვაგნერიც შეშფოთებულია და გაოცებული: რატომ არის ასეთი დიდებული ადამიანი ასე უმწეო მდგომარეობაში. რატომ არ შეუძლია მას მზის ქვეშეთში თავისი იმედების გზხორციელება, ანდა რატომ უნდა იყოს ცხოვრება მისთვის სატანჯველი?

მ ი უ ლ ე რ ს აქაც გამოჰყავს თავისი ფაუსტი განყენებული იდეების სფეროდან და შეჰყავს იგი რეალური სინამდვილის, ამქვეყნიური ცხოვრების ორბიტში. ადამიანთა ცხოვრება უკულმართადაა მოწყობილი. ეს ქვეყანა „პატიოსნების საპრობილეა“. ყველგან და ყველაფერში უსამართლობაა გამეფებული. პატიოსან კაცს ცხოვრება უჭირს, ვიგინდარები და გაიძვერები კი ფუფუნებაში იხრჩობიან. აი, მაგალითად, ცრუმეცნიერი კნელიუსი. მასაც, ვითომ სწავლული იყოს, სახლი წიგნებით აქვს სავსე, მაგიდაზე ხელნაწერები უწყევია და „თარგმნის“ ქალდეურ ენაზე დაწერილ წიგნს (corpus juris) და გამოსაცემად „ამზადებს“ არაბულ ძეგლებს შენიშვნებითურთ. რა ვუყოთ, რომ მან ქალდეური და არაბული ენები არ იცის, სამაგიეროდ ფული აქვს ბევრი. იგი ქირაობს ამ ენების მცოდნეებს და იმათ ათარგმნინებს. დაე სხვებმა იმუშაონ, სახელი ხომ მისი იქნება¹. არც იმას აქვს მნიშვნელობა, რომ ეს წიგნი უკვე სხვას აქვს თარგმნილი. იგი იტყვის, რომ მან, მაგისტრმა კნელიუსმა, თარგმნა პირველად. ყველა დაუჭერებს, რადგან ის მდიდარია და გავლენ-

¹ H. Geissler, Gestaltungen, Bd. II. S. 356—357.

ნანი. „ფული, ჩემო ზანდელ, ფული მართავს ქვეყანას, — ეუბნება ის თავის მეგობარს, — ვისაც ფული აქვს, გონიერიც ის არის და გენიოსიც. ფულია, გეთაყვა, ჩვენი გენია და დიდება. თუ ფული მაქვს, ფეხებზედაც მკილია სად ხარობს დაფნის გვირგვინი“.

კნელიუსს ცხოვრების თავისებური „ფილოსოფია“ აქვს: „მთავარია ბოლომდე გაუძლო, უკანასკნელი სიტყვა თქვა. კარგია თუ ცუდი ეს სიტყვა, ამას რა მნიშვნელობა აქვს. მუდამ დიდი კაცის გვერდით უნდა იარო და, თუკი ის გაგსრესს, ესეც არაფერია, ამის შემდეგ ხომ სულ იმ კაცის გვერდით მოგიხსენიებენ“. — „კი, მაგრამ, — შებედავს ზანდელი, — ის დიდი კაცი ხომ მიხვდება, მის გვერდით ინდაურივით უტვინო ვინმე რომ მიდის, მაშინ?..“ კნელიუსს არც ეს აშინებს. მუქარით შეშინებული მელა შიმშილით მოკვდებაო, — ამბობს ის, — ვინც მიზნისაკენ მიდის, გზადაგზა სიმწარეც უნდა იწვნოს და მაინც სულ წინ იაროს ისე, რომ მიზანს ერთი წუთითაც არ მოაშოროს თვალი. თუ ისეთმა კაცმა გაწყენინა, რომელიც შენ გამოგადგება, წყენა არ უნდა შეიმჩნიო, — არიგებს იგი ზანდელს.

კნელიუსს უმართლებს კიდევ თავისი „ფილოსოფია“. იგი მშვიდად ზის მდიდრულად მორთულ ვილაში, შოკოლადს მიირთმევს და ფანჯრიდან გულგრილად უყურებს როგორ შეუტყვივდნენ ჭეშმარიტად დიდ მეცნიერს — ფაუსტს — მევაღე ებრაელები და პოლიციელები, როგორ გამოაქვთ მისი უკანასკნელი ავეჯი. ფაუსტი დაშნით ცდილობს მომხდურები მოიგერიოს, ყვირის, ლანძღავს ცისა და ქვეყნის უსამართლობას, მაგრამ ამაოდ.

კნელიუსის მსგავსი ვიგინდარა ეკიუსი არწმუნებს ვაგნერს, რომ სრული ამაოებაა „რალაცის ძიება, იმისკენ სწრაფვა, რაც არ გაქვს ან რაც გქონია. ამას ისა სჯობს, იფიქრო, რომ, რაც უკვე არა გაქვს, ვითომ სულაც არა გქონია, მორჩა და გათავდა! რაზე იტეხ თავს? ყველაფერს უნდა შეუერიდდე და გული დაიმშვიდო, არ იჯავრო. თუ იურის-პრუდენციით ვერ ირჩინე თავი, მეზღვაურად იმუშავებ.

ამ ქვეყანაზე ბევრი რამაა კარგი... ლამაზი გოგოები, სიყვარული, იმედი. მეტი რა გინდა კაცს! იცხოვრე და იყავი შენთვის“. პიესის სხვა უარყოფითი პერსონაჟებიც კნელიუსსა და ეკიუსს ჰგვანან. მაგალითად, — კოლბელი. ის ახლა ფაუსტს ანუგეშებს, წავიდეთ ინგოლშტადტში, ორი ლამაზი გოგოა ჩამოსული, გული გადავავლოთო. ფაუსტს არ ესმის მისი ლაპარაკი, გაოგნებულია, თავის თავში წასული და ქადაგივით თავის თავთან მოსაუბრე. თავს დატეხილი უბედურების მიუხედავად, იგი ისევ „ფილოსოფოსობს“, მსჯელობს წარსულისა და მომავლის შესახებ, ორივე სწორი პროპორციით უნდა იყოს მოცემულიო. „წარსული სარკეა და გვიჩვენებს, რა ვიყავით და რა შეგვიძლია ვიყოთ“; — ამბობს ის.

ფაუსტს ავადმყოფი დედა ჰყავს და ღრმად მოხუცი მამა, რომლებიც შეშფოთებული არიან შვილის მდგომარეობით. იმას შიშობენ, რომ მან თეოლოგია უარყო, ღვთის საწინააღმდეგო საქმეს მისდევს და ნიგრომანტიას სწავლობს. თქმულებებში მარტო ის იყო ნათქვამი, რომ ფაუსტს ღვთისწიერი შობლები ჰყავდა. აქ ისინი მოქმედ პირებად არიან გამოყვანილი და ფაუსტის ტრაგიკული მდგომარეობის შთაბეჭდილებას აძლიერებენ.

კნელიუსი აწყობს ფაუსტის გასახლებას ინგოლშტადტში. იგი დისერტაციის დაცვას აპირებს და ფაუსტის ოპონენტობის ეშინა. ფაუსტი კი ამ დროს კოშკში¹ თავის მეგობრებთან ბანქოს თამაშობს და ისევ ქადაგივით გაიძახის, მე მაქვს ძალა თვით განვაგო ჩემი ბედი და დავიპყრო მთელი ქვეყანაო. მეგობრებს შეეშინდებათ, ფაუსტი გიჟდებაო და გარბიან. ფაუსტი მარტო რჩება კოშკში და ჯოჯოხეთის სულს იხმობს. გაისმის ვილაცის ხმა: „ფაუსტ, ნუ დამივიწყებ! ფაუსტი: ჩემი გენა! ხმა: მეგობარი! ფაუსტი: ვისი მეგობარი? ხმა: შენი მეგობარი. ფაუსტი: განვედ, მე არ

¹ ფაუსტურ იკონოგრაფიულ ლიტერატურაში ახლაც უჩვენებენ ამ კოშკის სურათს.

მსურს მეგობარი! ხმა: მტერი შენი! ფაუსტი: მაშინ შეიძლება მომეწონო. ხმა: მიხმე, თუ გჭირდება”.

ფაუსტი სინათლეს ჩააქრობს. მის გვერდით აღიმართება ოქროს უზარმაზარი ზოდები, ცვივა აუარებელი ფული და გაისმის ხმა: „აი სიმდიდრე მთელი ქვეყნისა, რომელსაც მე ჩემს მეგობარს ვუნაწილებ“. ჩნდება გვირგვინი, სკიპტრა, ორდენები, სიგელები და ბნელში ისევ გაისმის: „აი სიამენი ამა ქვეყნისა, რომელსაც მე ჩემს მეგობარს ვთავაზობ“. შემდეგ შემოდის მშვენიერი ქალწული, ისმის მუსიკის ხმები და იწყება ნარნარი ცეკვები. მაგრამ ფაუსტი აქ უკვე ნამდვილი ფაუსტია. მას არ იტაცებს სიმდიდრე, ძალაუფლება და სილამაზე. იგი შესძახებს სულს, ერთი რამ მაკლიაო, და იმავ წუთს გამოჩნდება შესანიშნავი წიგნთსაცავი და ყოველგვარი მეცნიერებანი თუ ხელოვნებანი, ემბლემურად მარმარილოში გამოკვეთილნი, მათ ზეგარდმო კი — დიდების შარავანდით მოსილი სახე ფაუსტისა.

ფაუსტი ჯერ გაოგნებულია, ვერ გარკვეულა, რა არის ეს — სინამდვილე თუ მისი მხურვალე ფანტაზიის ნაყოფი. ბოლოს კი რწმუნდება, რომ ყოველივე ეს სინამდვილეა და უხმობს სულს, უხმობს მხურვალედ, გატაცებით, დაქინებით, ვიდრე ოთახი არ განათდება და მის წინაშე მეწამულ ტანისამოსში გამოწყობილი უცნობი არ გამოცხადდება, რომელიც ეუბნება, ჯერ კიდევ ვიტენბერგიდან გიცნობთო თქვენ, მაგრამ სახელს არ უმხელს, საერთოდ incognito ემოგზაურობო. ფაუსტის პირველი სურვილი ისაა, რომ ადამიანებს შეეძლოთ თავიანთი ძალაუფლება ისე გამოიყენონ, როგორც მათ სურთ.

ამ დროს კოშკის კარებს შემოამტვრევენ პოლიციელები, რომელნიც ფაუსტის დაპატიმრებას ცდილობენ, მაგრამ სულები მას გაიტაცებენ და გადაარჩენენ დატუსაღებას.

ხილვის სიამე. ფაუსტის მთავარი საწუხარი ადამიანურ შესაძლებლობათა შეზღუდულობაა, შეუძლებლობა — რაც ხარ იმაზე მეტი იყო და უფრო მალა აიწიო, ვიდრე შეგიძლია, ან მეტი გამოხატო, ვიდრე ძალგის, სწვდე იმას, რაც შენზე დიდია.

სინამდვილეში ყველაფერი პირიქითაა. ადამიანს ისიც ვერ გამოუხატავს, რაც მასში ზღება. იდეები და გრძნობები ისე ირევიან ერთმანეთში, რომ ძნელია მათში გაერკვე და ერთმანეთს შეადარო შემეცნების დასაწყისი და დასასრული. ფაუსტი სხვა ადამიანზე ოცნებობს, ახალ, უცხო ადამიანზე, რომელიც სრულყოფილი იქნება და თავის თავში ყველაფერს გააერთიანებს, რაც ღიაღია და მშვენიერი. ამ საოცარ ადამიანს ექნება „სრული გრძნობა ბუნებისა“, სამყაროს ფრიალი ცნება, ყოველგვარი ხასიათისა და ტემპერამენტის ერთიანობა და იგი ერთნაირად მოეპყრობა ყველა წოდების წარმომადგენელს, მეფეს და მათხოვარს, დიდსა და პატარას.

ეს ადამიანი ბედნიერიც იქნება, რადგან გაიგებს ბუნების საიდუმლოებებს, შეიცნობს მის სილამაზეს და მომხიბვლელობას. იგი აღტაცებული იქნება პატარა თევზების ხტუნაობით ან მწერების ბზუილით, ბედნიერებითა და სიმშვიდით აღივსება იმისი სული, როცა საღამო ოქროსფრად შემოსცინებს და თხემლნარიდან ცივი სიო მოუალერსებს. იგი წამოწვება და ჩაიძინებს ჩანჩქერთა ხმაურში, დილით გაიღვიძებს და გული საგულეს არ დაუდგება, სიხარული აიტანს, ცის ლაქვარდი რომ გაივლებს მის თვალეში. ყველაფერი ბედნიერებას უძღვნის მის სულს. ბატკნებით მოფენილი მწვანე ბუნება გადაუშლის თავის საგანძურს, გაუხსნის საიდუმლოებებს და მის მაძიებელ სულს ახალ-ახალ საზრდოს მიაწვდის, რადგან იგია ძე ბედნიერებისა, სრულყოფილი თავის არსებაში და სიტკბოებაში, ნეტარებით მიყრდნობილი ბუნების გულმკერდს.

რამდენი სიტკბოა და სიხარული „მშობელი დედის ბუნების“ ამ შეცნობაში, რამდენი ჟრუანტელი იმალება მის უტყვე დიდებულებაში. რა ბედნიერია ის, ვისაც მიუღერის მომავლის ადამიანი ვით, რომელიც მერე ერთგვარად ვაჟას მინდიაში სახიერდება, შეუძლია ჩასწვდეს ბუნების საიდუმლოებებს, გაიგოს მთების წუხილი და გულისთქმა, ჩანჩქერების მუსაიფი, ბალახების ჩურჩული და ჩიტების ჭიკჭიკი. ასეთ „გამეცნიერებას“ გველნაჭამობა უნდა, ხედვის მაგიური

ძალა და სმენის ზებუნებრივი უნარი. ძმ. გრიმების ზღაპრებში არის თქმულება მწყემსი გოგონას შესახებ, რომელმაც შემთხვევით გველის ხორცი შექამა და ფრინველთა ენის გაგების უნარი შეიძინა. მინდამაც გველის ხორცი ქამა და გამეცნიერდა. მისი გამეცნიერება ბუნების „ერთობლივ გაგებაშია“, მისი გულისთქმის გრძნობაში.

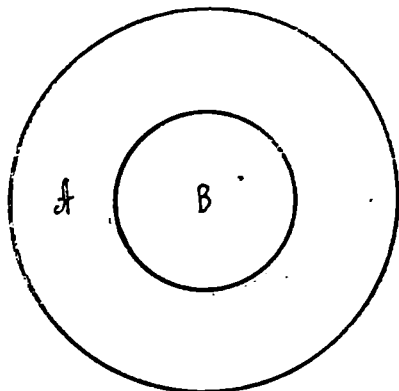
მიუღერის ფაუსტი თითქოს ვაჟას მინდიას მოსვლას ელის, ისეთი ადამიანის გაჩენას, რომელიც გაიგებს ქუჩის მწუნარებას, შელის ნუკრის გულისტკივილს თუ ხმელი წიფელის სევდას. ეს ახლებური ლტოლვაა, არა მშრალი მეცნიერის, რომელიც ყველაფერს გონების თვალთ უყურებს და ყველაფერში სიბრძნეს ეძებს, არამედ მინდიასებური ორფეოსისა, რომელიც უმღერის ბუნების სილამაზესა და სიკეთეს.

ეს უკვე ბუნების ესთეტიკური და ეთიკური შეგრძნებაა, რაზედაც წიგნის შესავალშიც ვწერდით. მიუღერის ფაუსტიც ისეთ ადამიანზე ოცნებობს, რომელიც ბუნების საიდუმლოებას გახსნის და შეიგრძნობს როგორც პოეტი და არა ბუნებისმეტყველი. იგი თვითონაც ამ გზით მიდის. ჯოჯოხეთის სულებთან კავშირსაც ამიტომ ეძებს. ცნობისმოყვარეობა, ნდობა, სურვილები აიძულებენ მას უარყოს მონური შეზღუდულობა, ქვეწარმავალივით მიწაზე ხოხვა, მიმართოს მაგიას და ამაღლდეს თავის ადამიანურ შეზღუდულობაზე.

ყამთა ისარი ნელ-ნელა უახლოვდება შუალამეს — ზესკნელისა და ქვესკნელის შეერთების დროს. ფაუსტი დგას ტრადიციულ გზაჯვარედინზე, მაგიურ წრეს შემოხაზავს და უხმობს სულებს. რამდენიმე გამოცხადდება კიდევ, მაგრამ ფაუსტმა აქაც ერთი მათგანი უნდა აირჩიოს მსახურად, და მათ შორის შემდეგი დიალოგი გაიმართება: „ფაუსტი: ვინ ხარ შენ? ეშმაკი: კურბალო. ფაუსტი: რაშია ძალა შენი? კურბალო: სისწრაფეში. ფაუსტი: თქვი! კურბალო: სწრაფი ვარ, როგორც სხივი, მილიონჯერ სწრაფი, ვიდრე გასროლილი ისარი. ვინც მომენდობა, იმას თვალის დახამხამების მეათედში შემოვატარებ სიცოცხლეს“.

ფაუსტს კურბალოს არც სისწრაფე მოსწონს და არც ზმა. მაშინ მის წინაშე წარსდგება მოგოლი, მფლობელი დედამიწის წიაღში დამალული განძეულობისა — ძვირფასი ქვების, თვალმარგალიტის, ლალის და ფირუზის. მაგრამ ფაუსტს არც ეს უნდა. შემდეგ გამოჩნდება კაკალი — ტუბობის ეშმაკი. მის ხელთაა ყოველგვარი სიამოვნება, სიყვარულის წამალი, მამაკაცური ძალა. იგი ფაუსტს ნეტარების სამყაროში უზნობს, მაგრამ ფაუსტს არც ეს იზიდავს. მეხუთე ეშმაკია პფერდტოლი — ქაოსის სული, ტანჯვაში რომ ხვევს ქვეყანას. ის ისე ძლიერია, რომ ყოველ ამოსუნთქვაზე ვარსკვლავებს აქრობს ცაზე, მაგრამ ფაუსტი მასაც იშორებს, რადგან „ქაოსი შემზარავია“. იგი ეკითხება მეექვსე სულს: „იცნობ თუ არა ყველა ჩემს სურვილს?“ სული უპასუხებს: „ღიანაც, ყოველი მათგანი ადვილი შესასრულებელია ჩემთვის“. ფაუსტი არ ეთანხმება, ადამიანის სურვილები ცხრაჯერ აღემატებაო უნეს შესაძლებლობას, და დასძინს: „ჩემგან იცოდე, რომ ადამიანს მეტი სურს, ვიდრე ღმერთსა და ეშმაკს შეუძლიათ მისცენ“. მაშინ თქვენ ჩვენი მეფისტოფელი დაგაკმაყოფილებთ, რადგან იმის მეტი მე არავინ მჯობნისო, — მიუგებს ეშმაკი. მოდის მეფისტოფელი, რომელსაც სულელები თაყვანს სცემენ, მაგრამ აქ წყდება მიუღერის „ფაუსტის პირველი“ ნაწილი, მეორე მას არც დაუწერია. ჩანს, არც ეს ვარიანტი მოეწონა ავტორს. მან ვერ შეძლო „თავის თავზე ამალღება“, ვერ შექმნა ისეთი ნაწარმოები, რომელშიც განახორციელებდა საკუთარ ფაუსტურ თვალსაზრისს. მართალია, მისმა ფაუსტმა მეორე ნაწარმოებში თითქოს დაძლია პირველის ეპიკურეული შეზღუდულობა, მაგრამ ლიტონ სიტყვებს იქით მაინც ვერ წავიდა და თავის მისწრაფებებს მოქმედების შესაფერისი ფორმა ვერ მოუძებნა. მაგრამ ერთი რამ მაინც ცხადია: მიუღერის ფაუსტის ძიების სფერომ ყოფიერების, როგორც მთლიანობის, წრეში (A) ემპირიული სინამდვილის მეორე წრე (B) მოხაზა და მის სფეროში დაიწყო ძიება. ეს მეორე წრე მიუღერის ფაუსტისთვის სხვა არაფერია, თუ არა თვითონ ბუ-

ნება. იგი ბუნების მიღმა არ ეძებს უსივრცო მხარეებს. არ აინტერესებს ზესკნელ-ქვესკნელის ამბები, არც ცა, არც ჯოჯოხეთი, მით უმეტეს — ბუნების წინაპრების ანუ პირველ-



საწყისის (A არაფერი) შემზარავი ქაოსი. მხოლოდ მილტონისებური „ხილვის სიამე“ იწვევს მიუღერის ფაუსტის ინტერესს. მის ყურადღებას იპყრობს ბუნება, მისი იდუმალი ენა, სილამაზე. ფაუსტი პირველად შეიცნობს ბუნების სილამაზეს, შეიტკბობს კიდევ, რადგან, მისი აზრით, არ არსებობს იმაზე დიდი სიამოვნება, ვიდრე ბუნების წილში ნებიერობა¹.

სინამდვილის ასეთი რეალისტური გაგება დამახასიათებელია Sturm und Drang-ის მწერლობისათვის. ამ პრინციპს იცავს ფ რ ი დ რ ი ჰ მ ა ქ ს ი მ ი ლ ი ა ნ კ ლ ი ნ გ ე რ ი ც, რომელიც სინამდვილის ემოციურ აღქმას სოციალური ასპექტით აღრმავებს და მისი ეპოქის სოციალ-პოლიტიკური ცხოვრების გაშლილ პანორამას ხატავს.

შესამე წრე. ლესინგის ფაუსტიდან (1759) კლინგერის ფაუსტამდე (1791), გარდა მიუღერისა, ბევრი სხვა

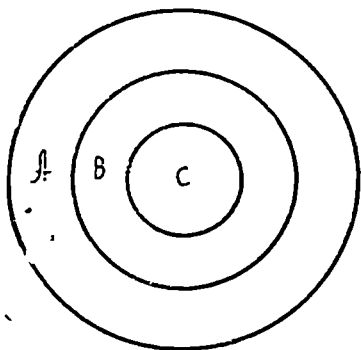
¹ F. Peter, Die Literatur der Faustsage bis Ende des Jahres 1848, Leipzig, 1849.

მწერალი კიდებს ხელს ფაუსტურ თემას. ყოველი მათგანი ეძებს საკუთარ ასპექტს, თვალსაზრისს, მაგრამ ყველა როდი აღწევს საყურადღებო შედეგს. ამ პერიოდში გამოქვეყნებულ ფაუსტურ ნაწარმოებთაგან აღსანიშნავია პ. ვაიდმანის ხუმრობებთან ალეგორიული დრამა „იოჰან ფაუსტი“ (1775), ი. მ. რ. ლენცის „ჯოჯოხეთის მსაჯულნი“ (1777), ი. ფ. შინკის კომიკური დუოდრამა „დოქტორი ფაუსტი“ (1778) და ორმოქმედებანი „ახალი დოქტორი ფაუსტი“ (1782). როგორც ცნობილია, ამავე პერიოდში გამოქვეყნდა ი. ვ. გოეთეს „Urfaust“ (1775) და ფრაგმენტი „ფაუსტიდან“ (1790). ყველა ეს ნაწარმოები ერთგვარი ღირსების როდია, მაგრამ ყოველი მათგანი თავისებურად გამოხატავს „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდის დამახასიათებელ ნიშნებს. ავიღოთ, მაგალითად, პაულ ვაიდმანის ალეგორიული დრამა „იოჰან ფაუსტი“, რომელიც მხოლოდ XIX საუკუნის მიწურულში იქნა აღმოჩენილი კარლ ენგელის მიერ. ვაიდმანის „იოჰან ფაუსტის“ მოქმედება კლასიციტური დრამის წესისამებრ ერთი დღე-ღამის განმავლობაში მიმდინარეობს. ამიტომ აქ ხალხური თქმულება სრულიად განსაკუთრებულ სიუჟეტურ ჩარჩოშია მოქცეული. ავტორს აღებული აქვს ფაუსტის ცხოვრების უკანასკნელი დღე-ღამე და ამ 24 საათში ათავსებს თქმულებაში 24 წლის განმავლობაში განვლილ ამბებს. სიუჟეტურ სიახლეთა შორის აღსანიშნავია აგრეთვე ფაუსტის მშობლების თეოდორისა და ელისაბედის გამოყვანა მოქმედ პირებად.¹ ვაიდმანის ფაუსტს ჰყავს ცოლი ელენე და შვილი ედუარდი (ხალხური თქმულების მიხედვით — იუსტუს ფაუსტი).

ამ დრამის პერსონაჟები გათავისუფლებულნი არიან ყოველგვარი ლეგენდარულობისაგან. ვაიდმანი თვი-

¹ შ. დედეიანი აღნიშნავს, რომ XVIII საუკუნის ერთ-ერთ ტიროლოურ დრამაში ფაუსტის შესახებ, გამოყვანილია ფაუსტის მშობლები—დორკანუსი და ვიქტორია (იხ. Ch. Dédéyan, Le Thème de Faust dans la Littérature Européenne, Paris, vol. 1).

თონ წერს, რომ არ სჯერა ფაუსტის არავითარი ლეგენდარული თავგადასავლისა და რომ ყოველივე იმას, რაც ხალხურ თქმულებაშია აღწერილი, მხოლოდ ლიტერატურული მნიშვნელობა აქვს. ვაიდმანი მნიშვნელოვნად ცვლის თვით ფაუსტის ხასიათსაც. მას არაინტერესებს ხალხური თქმულების გმირის მისწრაფება ცოდნისა და ჭეშმარიტებისაკენ. მისი ფაუსტი ტიპური ბიურგერული დრამის გმირია, ჩაბმული ოჯახურ ინტრიგებში, რაც ვაიდმანს ლესინგის „მის სარა სამპსონის“ ზეგავლენით აქვს შეთხზული. ფაუსტი განიცდის კეთილისა და ბოროტი სულების ზეგავლენას და მხოლოდ მას შემდეგ, რაც თავს მოიწამლავს, თავისუფლდება მეფისტოფელის ზეგავლენისაგან. მას იხსნის კეთილი სული ითურიელი, რომელიც, როგორც ჩანს, ვაიდმანს ჯ. მილტონის „დაკარგული სამოთხიდან“ ან კლოპშტოკის „მესიადიდან“ უნდა ჰქონდეს აღებული¹. ფაუსტის ინტერესი ვაიდმანის დრამაში არამცთუ შემოსაზღვრულია ემპირიული სინამდვილით (B), არამედ საერთოდ განთავისუფლებულია ყოველგვარი ზეადამიანური და ზებუნებრივი მაძიებლობისაგან (A).



¹ Ch. Dédéyan, *Le Thème de Faust dans la Littérature Européenne*, Paris, vol. I.

ამრიგად, პ. ვაიდმანი ფაუსტური ძიების სფეროს კიდევ ერთი, უფრო ვიწრო ოჯახური წრით შემოფარგლავს. თუ ხალხური თქმულების ფაუსტის ინტერესი ყოფიერების მთლიანობისადმი (A) მიუღწერ თან ემპირიული სინამდვილის ანუ ხილული ბუნების წრით შემოიფარგლა (B), პ. ვაიდმანი ამ მეორე წრეში მესამეს შემოხაზავს და ფაუსტური ძიების სფეროს ბიურგერული ოჯახის ფარგლებით განსაზღვრავს (C).

შემდეგში ეს ტენდენცია კიდევ უფრო გაძლიერდა და კლინგერთან სუბიექტივისტურ ჩიხში მოემწყვდა. მიუხედავად ცალკეული ცდებისა, შტურმერთაგან ვერავენ შეძლო შეზღუდულობის ამ ფარგლების გარღვევა; ვერც მ. ლენცმა და ი. შინკმა მოახერხეს გამოეყვანათ ფაუსტი ასეთი კრიზისული მდგომარეობიდან. შეიძლება ითქვას, რომ ფაუსტისათვის ჭეშმარიტების ძიების სწორი გზა არც გოეთეს Urfaust-შია მითითებული. ასე რომ, Sturm und Drang-ის მწერლობაში ფაუსტური იდეების განვითარება განიცდის ერთგვარ კრიზისს, რაც კიდევ უფრო ღრმავდება ფრიდრიჰ მაქსიმილიან კლინგერის ხუთნაწილიან რომანში „ფაუსტის ცხოვრება, საქმეები და ჯოჯოხეთში შთასვლა“ (Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt).

ახალი არსებობა. კლინგერის რომანი ახალ ეტაპს ქმნის ფაუსტური იდეების განვითარებაში. აქ გამჟღავნებულია უკვე მანამდე აღნიშნული ნიშნები ფაუსტურისა, მაგრამ ბევრი ახალი მომენტიცაა დანახული. უპირველეს ყოვლისა ყურადღებას ის გარემოება იპყრობს, რომ კლინგერის ფაუსტი უაღრესად რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე, პოლემიკური სახეა. ფაუსტში სიკეთეცაა მოცემული და ბოროტებაც. სიკეთისადმი მისწრაფება ჩვეულებრივად ბოროტებაში გადადის და მას საზოგადოებრივი სამსჯავროს წინაშე აყენებს. რომანში ხაზგასმულია ნეგატიური მხარეები ფაუსტური მოღვაწეობისა, სამაგიეროდ ჯოჯოხეთის სული ლევიათანი, ჯ. მილტონის სატანის მსგავსად, ბოროტების

და ადამიანებისადმი შურისძიების განსახიერებასთან ერთად გამოყვანილია როგორც სიმართლის მქადაგებელი.

ალსანიშნავია ისიც, რომ კლინგერიმა გაწმინდა ფაუსტური თქმულებები ცრუმორწმუნეობრივი ელემენტებისაგან და თავისი დროის ამსახველი სოციალურ-პოლიტიკური რომანი შექმნა¹. მართალია, სხვა ფორმით, მაგრამ კლინგერიც ფაუსტური დაუქმყოფილებლობის ძველებურ მიზეზებს ავლენს. მისი აზრით, ფაუსტი დიდ ხანია ამოდ მისდევდა „მეტაფიზიკის საპნის ბუშტებს“, მორალის ცდუნებას და თეოლოგიის აჩრდილებს. ამ ძიებათა უმწეობით სასოწარკვეთილმა მეცნიერმა შავ მაგიას მიმართა და „წიგნის ბეჭდვის საოცრება გამოიგონა“. ამით მას უნდოდა „ბუნებისათვის ძალით გამოეტაცა (der Natur gewaltsam ab-zuzwingen), რასაც ის ჩვენ ასე ჯიუტად გვიმალავს“. ე. ი. კლინგერის ფაუსტიც იმით იწყებს, რომ გამოთქვამს ბუნების საიდუმლოებათა ამოცნობის ტრადიციულ სურვილს.

კლინგერის ფაუსტის მეორე „დიდი და საშინელი“ თვისებაა მაგიური ციფრებისა და რიცხვების საშუალებით ჯოჯოხეთის სულების გამოძახების და მათი ადამიანის ნებისადმი დამორჩილების უნარი. მოხუცი ფაუსტი მაგიის საშუალებით ლამაზ ჰაბუკად იქცევა და თავის „მეორე ცხოვრებას“ იწყებს. ამ „ახალ არსებობაში“ მას შეუძლია ყოველგვარი სიტყბოების განცდა, რადგან გააჩნია „საშიში ნიჭი, მუდამ წინმსწრაფი, ამაყი ძალა სულისა და ძლიერი, ცეცხლოვანი გრძნობები: მასში ღვივის ცოდნის წყურვილი, რომელსაც თანამედროვეობა ვერასოდეს დააკმაყოფილებს“ (...nie befriedigt). აქ უფრო ნათლადაა გამოკვეთილი ერთხელ უკვე ქრ. მარლოუს მიერ ხაზგასმული იდეა ფაუსტის არა საერთოდ არსებობით, არამედ თანამედროვეობით დაუქმყოფილებლობისა. იგი ყოველთვის იმის იქით მიილტვის, რაც მიღწეულია და დადგენილი. მიღწეულით

¹ და არა „სათავგადასავლო“, როგორც ე. შტურმი წერს. (იხ. E. Sturm, Klingers philosophische Romane Freiburg, 1916.)

დაუქმყოფილებლობა ფაუსტურის ცნების შინაარსის ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისებაა. რაც არის, არასოდეს არაა, რაც ფაუსტს სურს, რომ იყოს. ამიტომ ფაუსტური იდეალი, როგორც აღრეც აღვნიშნეთ, ყოველთვის პერსპექტივაში წარმოიდგინება. მისი ნამდვილი შინაარსი ჩვეულებრივ იმაში იგულისხმება, რაც ჯერ კიდევ წინაა და ამიტომაც დგას ფაუსტი მარადიული განვითარების დიდ შარაგზაზე. კლინგერიის ფაუსტიც ამ გზას მოჰყვება. იგი აგრძელებს ფაუსტურ ტრადიციას, ამიტომ გაუმართლებლად გვეჩვენება ავტორის პრეტენზია გამოთიშოს თავისი გმირი წინამორბედებისაგან და ფაუსტური იდეების დამწყობის როლი დააქისროს.

კლინგერიის ფაუსტის ტრაგედიის მიზეზიც მიღწეულით დაუქმყოფილებლობაშია, რადგან ყოველგვარი მიღწეული, მისი აზრით, არის შეზღუდულობის გამოვლენება, შეზღუდულობა კი უბედურებაა მისთვის. ავტორი პირდაპირ წერს, რომ „აქ იკარგება ფაუსტის ბედნიერების ბილიკი, რომელზედაც მხოლოდ მოკვდავთა შეზღუდულობას (...nur die Beschränktheit der Sterblichen) შეუძლია სიარული“.

აღამიანი ბედნიერებას ეძებს, ბედნიერების სფერო მიღწევაშია, მიღწევა შეზღუდულობაა, შეზღუდულობა დაუქმყოფილებლობას იწვევს, დაუქმყოფილებლობა კი ტრაგედიაა ყოველი მაძიებელი პიროვნებისათვის. ფაუსტიც ტრაგიკული პიროვნებაა. მას აღამიანურის საზღვრები ძლიერ ვიწროდ მიაჩნია და ამიტომაც გაშმაგებით აწყდება მის კედლებს. იგი ცდილობს გასცდეს დროისა და სივრცის საზღვრებს. მისი სული შეუპყრია მძლავრ სურვილს მეცნიერებისა და ჭეშმარიტებისა. კლინგერი წერს, რომ იგი გაჰყვა სირინოზების მაცდურ ხმებს, დიდხანს იხეტიალა დაბნეულობის ლაბირინთში, მაგრამ, აღამიანთა შეზღუდულობის გამო უქმყოფილების გარდა ვერაფერი ჰპოვა. ყოველივე ამას კიდევ შეიძლებოდა ფაუსტი შეერიგებოდა და ბედნიერიც ყოფილიყო, მაგრამ, ავტორისეული რემარკის თანახმად, ბრძენთა და მგოსანთა ათასგვარი ნაწერების კითხ-

ვამ მას უამრავი ახალი მისწრაფება აღუძრა და თავგზა აუბნია.

წიგნის საბეჭდო მანქანის გამოგონებით ფაუსტს უნდოდა სახელისა და სიმდიდრის მოხვეჭა, რომ ცხოვრების სიტკბო ეგემა. ამას შეაღია მან მთელი თავისი ქონება, მაგრამ მალე დარწმუნდა, რომ, „ეპოქის უდიდესი გამოგონების“ მიუხედავად, მის ახალგაზრდა ცოლსა და შვილებს მუდამ შიმშილით სიკვდილის საფრთხე ემუქრებოდა. მან განიზრახა თავი გაენებებინა წიგნის ბეჭდვის საქმისათვის და სხვა ხელობას მოჰკიდებოდა, მაგრამ არც ეს გამოუვიდა. ამოი იმედებისაგან გულგატეხილი და ვალებში ჩაფლული, იგი ცხოვრების სიმკაცრით დაბეჩავეებული ადამიანის უმწეობას ჩაუფიქრდა და მიხვდა, რომ „სამართლიანობა არ განაგებს ადამიანთა შორის ბედნიერების განაწილების საქმეს“, რომ ნიჭიერი და პატიოსანი კაცი ყველგან დაჩაგრულია და ბედის ანაბარა მიტოვებული, მაშინ როცა ვინმე რეგვენი მდიდარია, ბედნიერი და საზოგადოების მიერ აღიარებულიც.

როგორც ვნახეთ, მიუღერმაც ასევე დაუპირისპირა ერთმანეთს ნამდვილი მეცნიერი ფაუსტი და ვიგინდარა კნელიუსი. ფაუსტი აქაც ღარიბია, ლუკმა-პურის შოვნით შეწუხებული. იგი ფრანკფურტს მიემართება, რომ მის მიერ დაბეჭდილი ბიბლიის რამდენიმე ეგზემპლარი გაყიდოს და ორიოდე გროში იშოვოს. მაგრამ არც აქ გაუმართლა, რადგან ფრანკფურტში უფრო „დიდმნიშვნელოვანი ამბებით“ იყვნენ გართულნი. თუმცე ერთ დომინიკანელ ბერს დასიზმრებია, თითქოს ის თავის მონანიე მშვენიერ მონაზონ კლარასთან, მთავარეპისკოპოსის ძმისწულთან, იწვა. ეს ამბავი გახმაურებულა და მთელ ქალაქში ახლა მხოლოდ ამაზე იყო ლაპარაკი. ყველა კათედრაზე დისკუსიები იმართებოდა სიზმრების ზნეობრიობისა და უზნეობის შესახებ. სასულიერო პირთაგან ერთნი ერთს ამტკიცებდნენ, მეორენი — მეორეს და აბა ვის ეცალა ფაუსტისა და მისი გამოგონებისათვისო, — ირონიულად შენიშნავს კლინგერი.

ფრანკფურტი მაშინ მუზეუმის ადგილსამყოფელად და მეცნიერთა თავშესაფრად ითვლებოდა¹. ფაუსტს დიდი იმედი „ჰქონდა, რომ აქ მაინც მიაქცევდნენ მის გამოგონებას ყურადღებას“, მაგრამ უსულგულო ადამიანების ყრუ კედელს წააწყდა. ერთიც შეჰპირდა, მეორეც, მაგრამ არავინ არაფერი გაუკეთა. ბურგომისტრსაც მიმართა. მანაც დაპირება მისცა, თათბირს მოვიწვევ და გადავწყვეტო. ფაუსტმა იფიქრა, სანამ ესენი ითათბირებენ, მე ბავშვები შიმშილით დამეხოცებიანო და... მიუღწეოთ მათხოვრებული ფაუსტივით მიმართა მაგიას, რათა ადამიანების აგანდამოუკიდებლობა მოეპოვებინა. უკვე აქ იჩინა თავი კლინგერის შტურმერულმა ინდივიდუალიზმმა — ხალხისაგან გმირის გათიშვის ტენდენციამ.

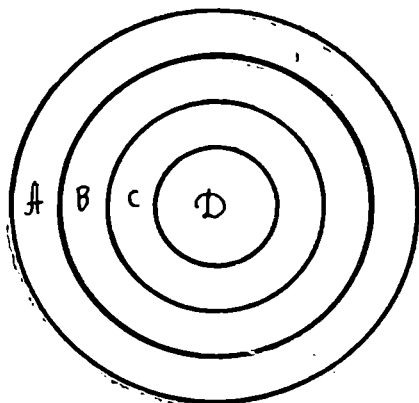
წრიული მოძრაობა. ფაუსტის მიერ ჯოჯოხეთის სულის გამოძახება დიდი სულიერი ქიდილის შედეგი იყო. იგი ბორგავდა, თავის თავს ებრძოდა, ვერ გადაეწყვიტა, გულიც მიუწევდა და მარადიული ტანჯვის შიშიც ჰქონდა, მაგრამ თვალწინ მოხუცი მამა, ახალგაზრდა ცოლი და დამშეული ბავშვები წარმოუდგა, რომლებიც მისკენ იშვერდნენ ხელებს და მუხლმოყრილნი ევედრებოდნენ შველას. ამას კი ვეღარ გაუძლო ფაუსტმა, დაიძახა: „ეს გაჭირვებაა, სილატაკე, რამაც ისინი სასოწარკვეთილებაში ჩააგდო!“ და შეიჭრა მაგიურ წრეში².

თითქოს დედამიწა დაბარბაცდაო, ისე შეირყა მიდამო. ფაუსტის წინაშე კეთილი ანგელოსი გამოცხადდა და მოახსენა, რომ ის კაცობრიობის გენიაა და შეუძლია ყოველგვარი სურვილი შეუსრულოს. საშინელი სილატაკის მიუხედავად,

¹ A. Tille, Die Faus[s]plitter in der Literatur des 16. bis. 18. Jahrhunderts, Berlin, 1900.

² სწორი არ არის ჰ. ი. გეგერდტის აზრი, თითქოს კლინგერს არ გამოუყენებია თქმულების ვარიანტი, რომელშიც ფაუსტი სილარობის გამო უქავშირდება ეშმაკს (H. I. Geerdts. F. R. M. Klingers Faust—Roman, Zeitschrift für Deutsche Literaturgeschichte, Weimar, 1960—1).

ფაუსტის უპირველესი სურვილი მაინც ცოდნა და თავისუფ-
 ლეობაა. კეთილი სული ჰპირდება მორჩილებას და ვნებათა-
 დაცხრომას, საკუთარი მეობის მაღალ შეგნებას, მშვიდ
 სიკვდილსა და სინათლეს ამქვეყნიური ცხოვრების შემდეგ.
 ფაუსტმა გააძევა „თავისი მხურვალე ფანტაზიის ეს მოჩვე-
 ნება“. მას ცრუ დაპირებები კი არ უნდა, არამედ —
 სიბნელის გაფანტვა, იმის ცოდნა, თუ რა იმალება
 იმ „მძიმე ფარდის უკან, ტირანის ხელებმა, რომ ჩამოაფარა
 ადამიანებს თვალებზე“. ფაუსტს უნდა მუდამ იზრდებოდეს
 და არასოდეს არ იყოს დამშვიდებული, რადგან ადამიანს
 მხოლოდ ის ეკუთვნის, რასაც ის შეიგრძნობს, შეიტკბობს
 და შეიმეცნებს, ხოლო ყოველივე სხვა მოჩვენებაა, რომლის
 განმარტება მას არ ძალუძს. ამგვარად, ფაუსტი ემპირიული
 სინამდვილით განსაზღვრავს ძიების სფეროს, მაგრამ რეალუ-
 რის ეს სფერო მ ი უ ლ ე რ ს ა და ვ ი დ მ ა ნ თ ა ნ შედარებით
 კიდევ უფრო შეზღუდულია. იგი ძიების მეოთხე, სუბიექ-
 ტივისტურ წრეშია მოთავსებული. კ ლ ი ნ გ ე რ ი ს ფაუსტი
 უარყოფს ყოფიერების მთლიანობას (A), ემპირიულ სი-
 ნამდვილეს (B), უარყოფს საკუთარ ოჯახსაც (C) და თავის
 სუბიექტურ მეობაში იკეტება (D). ამრიგად, ფაუსტური
 იდეების პარადიგმული განვითარების სპირალური წრეების
 თანდათან დავიწროების პროცესი Sturm und Drang-ის კრი-
 ზისულ პერიოდში ასეთ სახეს იღებს:



მართალია, ფაუსტი გაარღვევს ბიურგერული ოჯახის ზღუდეებს (C) და გამოდის რეალურ სინამდვილეში (B), ზოგჯერ ამ სინამდვილის მიღმაც იხედება (A), მაგრამ ისე, რომ თავს მაინც ვერ აღწევს ინდივიდუალისტურ კარჩაკეტილობას. იგი C, B და ზოგჯერ A წრეებში ისე მოძრაობს, რომ ინდივიდუალიზმის D გარემოცვას მაინც ვერ იშორებს. ამიტომაც ყოფიერების რომელ სფეროშიც არ უნდა აღმოჩნდეს, სულერთია, ის მაინც D წრის პოზიციიდან უყურებს და აფასებს ყველაფერს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ფაუსტური D წრე მოძრაობს როგორც C, ისე B წრეებში, და, თუ ზოგიერთ ლიტონ გაცხადებას არ მივიღებთ მხედველობაში, ფაქტიურად არასოდეს არ შორდება იმავე D წრის სინამდვილეს, არ მიისწრაფვის მის გარეშე. მას მხოლოდ ის უნდა, რასაც შეიგრძნობს და შეიტკბობს. მაგრამ მისი უბედურება იმაშია, რომ ის სანუგემოს ვერაფერს შეიგრძნობს და ვერც ვერაფერს შეიტკბობს, რადგან მწარე სინამდვილე ყოველგვარი ტანჯვისა და უბედურების სათავეა. ფაუსტი თანდათან რწმუნდება, რომ D წრის, ე. ი. ადამიანურის ფარგლებში ვერაფერს მიაღწევს. საქმეს ვერც სხვებთან ურთიერთობა უშველის, რადგან ყოველი „სხვა“ ბუნებით მანკიერია, რომ იგი ბევრს ეცადა გამოეძებნა საერთო ენა სხვებთან, მაგრამ — ამაოდ. ამიტომაც, რომ კლინგერი ის ფაუსტი საბოლოოდ გამოეთიშება საზოგადოებას, ოჯახს, თავის თავსაც და ჯოჯოხეთში მიჰყვება ლევიათანს.

აქ ფაუსტური დაუკმაყოფილებლობის თავისებურ გაგებასთან გვაქვს საქმე. კლინგერის ფაუსტი დარწმუნებულია, რომ ადამიანებთან ურთიერთობის გზით ვერაფერს მიაღწევს, რომ საზოგადოებაში ვერ ჰპოვებს იმას, რასაც მისი გონება ეძებს, რადგან ხალხი მდაბალია, მდორე, უსამართლო და გაუტანელი. კლინგერის ფაუსტი მაგიას იმიტომ კი არ მიმართავს, რომ თეოლოგია, იურისპრუდენცია, მედიცინა ან სხვა რომელიმე მეცნიერება ვერ აკმაყოფი-

ლებს მის განმანათლებლურ მისწრაფებას, არამედ იმიტომ, რომ ცხოვრება ისე უკუღმართადაა მოწყობილი, რომ ყველგან უსამართლობა და ძალადობა მეფობს. მისი ტრაგედიის მიზეზი ქვეშაობის მძიმელობა და მეცნიერებათა სხვადასხვა დარგების უმწეობა კი არ არის, არამედ ცხოვრების უსამართლობა, ხალხის ჩამორჩენილი და უბადრუკი მდგომარეობა. როდესაც ამის შემდეგ კლინგერი კვლავ ჯოჯოხეთის ამბებს აღწერს, ალეგორიულად „გერმანული უბადრუკობის“ გრანდიოზულ პანორამას შლის. ყველაფერი, რაც ჯოჯოხეთში ხდება, გამოხატავს ამქვეყნიურ სინამდვილეს. ჯოჯოხეთის მართვა-გამგეობა ისევეა მოწყობილი, როგორც ყოველი დესპოტური სახელმწიფოსი. კლინგერი ჯოჯოხეთში აჩვენებს იმას, რასაც ის გერმანიაში ხედავს და უარყოფს. კრიტიკული დამოკიდებულება გერმანული სინამდვილისადმი ჯოჯოხეთის საშინელებათა ასპექტშია ნაჩვენები.

მეჯლისი. კლინგერი ჯოჯოხეთის სცენაში მისი თანამედროვეობის გრანდიოზულ სატირულ სურათს ხატავს. ეს სცენები მან სამჯერ გადაამუშავა და გააძლიერა მათი სატირული ტონი¹. სატანის მიერ მოწვეულ მეჯლისში შეიკრიბებიან ჯოჯოხეთის ყველა მხარის წარმომადგენლები. მოვლენ დესპანები ვატიკანიდანაც. მთავრები და თავადები წესრიგისკენ მოუწოდებენ ქვეშევრდომთ. მონები საქმელს უმზადებენ ბატონებს. ისინი ცოცხლად წვავენ ადამიანებს, მათ შორის —საკუთარ მშობლებს, დებსა და ძმებს. საკლავიც კარგი ჰყავთ: რომის ორი პაპი, ერთი სხვათა მიწა-წყლის დამპყრობი, ერთი ცნობილი ფილოსოფოსი და ერთიც „ახლად გამომცხვარი წმიდანი“. სასმელად მიირთმევენ მლიქვნელების, ცრუქვრივებისა და ცრუწმიდანების, აგრეთვე მგრძნობიარეთა და მომნანიებელთა ცრემლებს. განსაკუთრებით კარგი სასმელებია შემზადებული სხვათა ბედნიერების მოშურნეთა და ეგოისტთა ცრემლებისაგან. ვახშამ-

¹ H. J. Geerdts, F. M. Klingers Faust—Roman, 1960.

ზე თანებს მღვდლების ცრემლებით შეავსებენ და, სასწელი უფრო მაგარი რომ გამოვიდეს, მექრთამეების, მაჭანკლები-სა და ცბიერი ვეჟილების ცრემლებით შეაზავებენ.

სატანისა და ჯოჯოხეთის თავადებისათვის ცალკე მაგიდაა გაწყობილი. მათთვის საგანგებო სასმელებია შემზადებული,— შუშუნა, სულ ნაპერწყლებს რომ ისვრის, ისეთი ცრემ-ლები ქვეყნების მბრძანებლებისა, რომელნიც ფარისევლუ-რად სწუხან ქვეშევრდომთა უბედურებაზე, ლამაზი ასულები-სა, თვალთმაქცურად რომ მისტირიან ქალწულობის დაკარ-გვას, და სხვისი მოწყალებით გადიდგაცებულებისა, რომელთაც მფარველის დაკარგვის გამო არ შეუძლიათ კვლავაც ჩაგ-რონ და ძარცვონ.

ასე ნაბიჯ-ნაბიჯ აჩვენებს კლინგერი თავისი თანამედრო-ვეობის სოციალურ და ეთიკურ გადაგვარებას. ძლიერის მიერ სუსტის ჩაგვრას, მლიქვნელობის, ფარისევლობის, შუ-რიანობის და სხვა მანკიერებათა სურათები ჩნდებიან მკითხ-ველის წინაშე და ერთსა და იმავე დროს წარმოადგენენ ჯოჯოხეთისა და დედამიწის საშინელებებს, როგორც ერთ-გვაროვან მოვლენებს.

შემდეგ დიდი ადლუმი გაიმართება. სატანა სასახლიდან გამოვა თავისი ამალით. მას წინ მოუძღვიან ფურიები, შემდეგ— პირადი მცველები, მსახურნი და პაეები ანთებული ჩი-რალდნებით, რომლებშიც იწვის სული ბერებისა, ქალებს რომ რყვნიან, ქმრებს საიჭიოს ისტუმრებენ და მათ ქონებას ეპატრონებიან, მაშინ, როდესაც მათი ბუშები ქუჩა-ქუჩა დაწანწალებენ და მათხოვრობენ.

სატანას მდაბლად უკრავენ თავს ქვეშევრდომები. იგი ადის ტახტზე და ამპარტავნულად მიესალმება შეკრებილთ. „ისეთი ერთსულოვნება, როგორიც ჯოჯოხეთშია, არსად არ შეიძლება იყოს,— წარმოთქვამს იგი,— მართალია, ჩვენ ბევრი ტანჯვა განვვლეთ და ახლაც ვიტანჯებით, მაგრამ ყო-ველივეს საზღაურია შურისძიება, რომელსაც ჩვენ თავს ვატეხთ მტკრისაგან შექმნილ ადამიანებს და ვამსხვრევთ მათ იმედებს. დღეს მე მსურს მოვილხინო თქვენთან ერ-თად, რადგან ფაუსტს, მამაც მოკვდავს, რომელიც ჩვენს

მსგავსად მარადისობას ებრძვის და თავისი სულის სიძლიერის გამო ერთ დროს ღირსიც იქნება იცხოვროს ჩვენს შორის, გამოუგონია წიგნის ბეჭდვის ხელოვნება, მეტად საშიში იარაღი ადამიანთა ხელში, დამნერგავი ყოველგვარი სისულელის, ცდუნების, სიცრუის, სიამაყის წყარო, მტანჯველი იქვეების მშობელი, რომელიც ათასჯერ და ათიათასჯერ გამრავლებს ყოველგვარ ბოროტებას“.

სატანას აზრით, დღემდე წიგნები მხოლოდ მდიდართათვის იყო ხელმისაწვდომი და მათი ნეტარების სურვილს აკმაყოფილებდა. დღეიდან ცოდნისა და ძიების ეს „საშინელი საწამლავი“ ყველა წოდების საკუთრებად იქცევა. ეჭვი, სისულელე, შფოთი და ახალი მისწრაფებანი ისე ფართოდ გავრცელდებიან, რომ ჯოჯოხეთის მეუფე ექვობს კიდევაც, რომ მისმა უზარმაზარმა სამეფომ დაიტიოს ამ „მომხიბვლელი საწამლავით“ დაღუპულთა სულები. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ მცირე გამარჯვებაა. სატანა ისწრაფვის უფრო შორეულისა და უფრო დიდებულისაკენ. მისი აზრით, დადგება დრო, როცა მამაცი განმახლებლებისა და წარსულის უარმყოფლების ფიქრები და აზრები ფაუსტის გამოგონების საშუალებით გავრცელდება როგორც შავი ჭირი. კვლავ აღდგებიან ცისა და ქვეყნის რეფორმატორები. მათი მოძღვრება მიაღწევს მათხოვრების ქოხებამდე. ისინი თავს წამოყოფენ, აღარ დაკმაყოფილდებიან ბედნიერების მოპოვების იმ საშუალებებით, რასაც მათ ღმერთი სთავაზობს, ყველაფერი აირევა, ადამიანები ერთმანეთს დაესევინან, წამოვა სისხლის ნიაღვარი, საშინელება გადათელავს ევროპას და უდაბნოდ აქცევს მას. დაიწყება რელიგიური ომები, შვილები დახოცავენ დედებს, მამები — შვილებს. მეფეები გაძლებიან ქვეშევრდომთა სისხლით. მეოცნებენი ხმლებს იშიშვლებენ და დახოცავენ თანამოძმეებს, რომელნიც სხვა შეხედულებისანი იქნებიან. ისეთი დრო დადგება, რომ სისხლის თქეში და განწირულთა გოდება თვით ჯოჯოხეთსაც შეაძრწუნებს. სატანა თითქოს თვალნათლივ ხედავს, როგორ ინგრევა სიცრუესა და ეშმაკობაზე დაყრდნობილი თაღები რომის პაპის სასახლისა, როგორ ქრებიან რელიგიები. აღარ იქნება

ახალი გამოცხადება, საყდრებსა და ეკლესიებსაც ეშმაკები დაეპატრონებინ. იმათი სულები, ვინც იმის გაშუქება დაიწყო, რაც უწინ ღვთის საქმედ ითვლებოდა, დაიწყებენ იმ ტირანიათა ნანგრევებზე როკვას, რომელთა წინაშეც უწინ თვითონაც ძრწოდნენ, დაამსხვერვევენ საკურთხეველებს, რომლის სამსხვერპლოზე ოდესღაც თავი მიჰქონდათ. ყოველივე ამას ჩაიდენს ადამიანი, როცა განიზრახავს თვით ააშენოს კბეები ზეცაზე ასასვლელად. მაშინ ვინღა შესძლოს მისი მშფოთვარე სულის მიჯაჭვა საუკუნეთა ათასწლებზე. იგი ბოროტად გამოიყენებს ყველაფერს, ძალას, სულსა და სიცოცხლეს—ყოველივეს, რასაც ხედავს, ისმენს, გრძობს და ფიქრობს, რასაც ეთამაშება და რასაც აკეთებს. ადამიანი აღარ დაკმაყოფილდება მარტო იმის დამსხვერვეთ, რასაც ხელს შეავლებს, არამედ წარმოსახვის ძლიერი ფრთებით გაეშურება უცნობი სამყაროებისკენ და მათაც დაასახიჩრებს წარმოდგენაში მაინც.

სატანის ამ სიტყვებშია გამოხატული კლინგერი ს პოზიცია ფეოდალური დესპოტიზმისა და მომავლის ბურჟუაზიული საზოგადოების მიმართ. უკვე გალიბერალებული გენერალი კლინგერი, რომელიც პეტერბურგიდან ადევნებდა თვალყურს საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის სისხლიან ამბებს, აქ გამოხატავს თავის უარყოფით დამოკიდებულებას რევოლუციებისადმი. კლინგერმა საერთოდ ვერ გაიგო საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის პროგრესული მნიშვნელობა, მისი სახალხო-დემოკრატიული შინაარსი. რევოლუცია მისთვის ამოა სისხლისღვრა იყო, უმიზნო ნგრევა და უბედურება. რევოლუციების შეფასებაში იგი იდგა ნაპოლეონ ბონაპარტეს პოზიციაზე, რომელიც ამბობდა, რომ რევოლუციებს ამზადებენ იდეალისტები, ახდენენ ჯალათები და სარგებლობენ ვიგინდარებით. ფაუსტი კლინგერისათვის ისეთი იდეალისტია, რომელიც ქვეყნის რევოლუციურ გარდაქმნაზე ფიქრით ხელებს უხსნის ჯალათებს და აკმაყოფილებს ვიგინდარებს. ეს კი მხოლოდ ბოროტების სიმბოლოს, სატანას შეიძლება მოეწონოს. ყოფილი შტურმერი კლინგერი კი უკვე ალმაცერად უყურებს ფაუს-

ტის მემბოხურ განწყობილებას. მართალია, იგი ემოციურად ახლაც თანაუგრძობს ფაუსტში საკუთარ ჰაბუკურ გატაცებებს, მაგრამ, როგორც საფრანგეთის სისხლიანი ამბებით დაშინებული ლიბერალი, კრიტიკულ დამოკიდებულებას იჩენს იმისადმი, რასაც ის ლევიათანის სიტყვებში გამოხატავს. ამრიგად, ვიღებთ ძალიან რთულ სიტუაციას. კლინგერი სიმპათიურად ხატავს ფეოდალიზმის წინააღმდეგ ამბოხებულ ფაუსტს, მაგრამ კრიტიკულად უყურებს მის შტურმერულ იდეალებს. ამაშია ფაუსტურის კლინგერისეული გაგების არსი, საკმაოდ ნათლად გამოთქმული, მაგრამ არც თუ ისე ადვილად ასახსნელი. თუ მათში ამთავითვე არ გავერკვიეთ, ძნელი იქნება ავტორის რთული და დახლართული აზრების ლაბირინთში გზის გაკვლევა.

მოგზაურობა თავის თავში. კლინგერის შესახებ სხვადასხვა, ხშირად ერთმანეთისადმი დიამეტრალურად საპირისპირო აზრებია გამოთქმული. ერთნი ამტკიცებენ, რომ კლინგერი „ფაუსტში“ რეაქციულ აზრებს ავითარებს, მეორენი კი, პირიქით, მასში „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდის მებრძოლ, პროგრესულ სულისკვეთებას ხედავენ. მკვლევართა ნაწილი მის შემოქმედებაში ორ ეტაპს არჩევს — „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდისას და ლიბერალურ-რეფორმისტულს, როცა საფრანგეთის რევოლუციით დაშინებულმა მწერალმა უარყო ადრინდელი შტურმერული პოზიცია. კლინგერის „ფაუსტი“ 1791 წელს გამოქვეყნდა და ამიტომ, მათი აზრით, მეორე პერიოდს მიეკუთვნება.

ნაწარმოების ანალიზი არ იძლევა ამ კითხვაზე ასეთი კატეგორიული პასუხის გაცემის საშუალებას. თვითონ ავტორის მიერ თავისი გმირების პირით გამოთქმული შეხედულებებიც არ გამოდგება უდავო საბუთად, თუმცა, ცხადია, ამ შეხედულებებსაც უნდა გაეწიოს ანგარიში. უპირველეს ყოვლისა ყურადღება იმ გარემოებას უნდა მიექცეს, თუვის მიერ და როგორ არის აქ ფაუსტი დახასიათებული და გაგებული. ამის გასარკვევად სამ მომენტს უნდა გაეწიოს ანგარიში: 1. რას წარმოადგენს თვითონ ფაუსტი თავისი საქმეებით, ფიქრებითა და მისწრაფებებით. 2. როგორ ახასია-

თებენ ფაუსტს სატანა და ლევიათანი, 3. როგორც ავტორის პოზიცია.

პირველ კითხვაზე პასუხის გაცემა ადვილია. კლინგერის ფაუსტი, უპირველეს ყოვლისა, ფაუსტური ტრადიციების გაგრძელებაა. იგი მიიღტვის ცოდნისა და ქვეშაობებისაკენ, ძალაუფლებისა და თვითსრულყოფისაკენ. ფაუსტს სურს თავისუფლება და სამართლიანობა. იგი მაგიას იმისათვის მიმართავს, რომ დაძლიოს ადამიანური შეზღუდულობა, გაიგოს იმაზე მეტი, რასაც ბუნება თავისთავად უმხელს, ან, როგორც თვითონ ამბობს, გაიხედოს ტირანის მიერ ადამიანის თვალეზე ჩამოფარებული მძიმე ფარდის იქით და ის იხილოს, რაც ჩვეულებრივი ადამიანისათვის დაფარულია და მიუწვდომი.

კლინგერს ფაუსტი გამოჰყავს კაბინეტური, ოჯახური კარჩაკეტილობიდან და საზოგადოებრივ საქმიანობას აცნობს. ამ რომანში ფაუსტი ფილოლოგიურ, ალქიმიურ ან სამედიცინო კვლევა-ძიებით კი არ არის გატაცებული, არამედ მისი სახელი დაკავშირებულია კაცობრიობის ერთ-ერთ საუკეთესო გამოგონებასთან, წიგნის ბეჭდვის საქმესთან. სისტორიო წყაროებში და გადმოცემებში მანამდეც იყო აღძრული საკითხი დოქტორ იოჰან ფაუსტისა და წიგნის ბეჭდვის ერთ-ერთი გამოგონებლის იოჰან ფუსტის იგივეობის შესახებ, მაგრამ კლინგერს ამ საკითხის ისტორიული მხარე კი არ აინტერესებს, არამედ იდეოლოგიური. ფაუსტის სახელი მან ჩამოაშორა მაგიურ ცრუმორწმუნეობას და წიგნის ბეჭდვის სრულიად რეალურსა და პოზიტიურ საქმეს დაუკავშირა. ამით ფაუსტის წმიდა მეცნიერული მისწრაფებანი უფრო კონკრეტული და თვალსაჩინო გახდა. თვით თქმულებაში მოცემულ სახეს ფაუსტისას კლინგერმა სწორი ლიტერატურული ფორმა მოუძებნა და რეალისტურ ნიადაგზე დააყენა.

რაც შეეხება ფაუსტთან და მის საქმიანობასთან სატანის დამოკიდებულებას, ესეც სრულიად ნათელია. ფაუსტის პოზიტიურ საქმიანობას ის ნეგატიურ შეფასებას აძლევს წიგნის ბეჭდვის გამოგონებას ჯოჯოხეთისათვის სასარგებლო

საქმედ თელის, თვითონ ფაუსტს კი ისეთ ადამიანად მიიჩნევს, რომელიც მომავალში ქვესკნელის ღირსეული მოქალაქე იქნება. ყოველივე ეს იმის საბუთს არ გვაძლევს, რომ ჯერ სატანა, ხოლო შემდეგ ლევიათანი, მხოლოდ ბოროტების განსახიერებად წარმოვიდგინოთ. მათი პირით ხშირად სიმართლაც დაღადებს. როცა საქმე „გერმანული უბადრუკობის“ კრიტიკაზე მიდგება, ბოროტი სულის უარყოფა ტოტალური ხასიათისაა. ეს კრიტიკა ძლიერია, სამართლიანიც, მაგრამ საბოლოო ანგარიშში მაინც ნიჰილისტური. ფაუსტიც ძლიერია კრიტიკასა და უარყოფაში. მაგრამ იგი მნიშვნელოვნად განსხვავდება ლევიათანისაგან, რომელიც რომანის დასაწყისიდანვე მთლიანად დასრულებული სახეა. მასში არაფერი არ იცვლება. არც ლევიათანი იცვლის პოზიციას, თვალსაზრისს. ფაუსტი კი წარმოდგენილია როგორც პროცესი. რომანის დასაწყისში მას სჯერა, რომ ადამიანი კეთილია თავისი ბუნებით, რომ სამართლიანობა გაიმარჯვებს უსამართლობაზე. იგი აღშფოთებულია ცხოვრების სისასტიკით, ფეოდალური დესპოტიზმის საშინელებით, მაგრამ ბუნებით ჰუმანიტია და უნდა დაიჯეროს, რომ საბოლოოდ მაინც კეთილი სძლევს ბოროტს, სინათლე — ბნელს, რომ ადამიანური გაიმარჯვებს ჯოჯოხეთურზე. აქ იწყება მისი კონფლიქტი ლევიათანთან. ფაუსტი პოზიტიური საწყისია, ლევიათანი — ნეგატიური. ისინი პირობას შეკრავენ გავიდნენ ხალხში, საზოგადოებაში და დარწმუნდნენ რომელია მათში მართალი — ის, ვინც ადამიანში მხოლოდ მანიერებას ხედავს, თუ ვინც ფაუსტური ჰუმანიზმის პოზიციას იცავს. ეს კი ავტორის თვალსაზრისმა უნდა გაარკვიოს. წინასწარ უნდა განვაცხადოთ, რომ ძნელი საფიქრებელია 90-იანი წლების კლინგერი შტურმერ ფაუსტში ხედავდეს თავის იდეალს. ამავე დროს ფაუსტური გაშმაგება ტირანიის წინააღმდეგ, მისი ბრძოლა სამართლიანობისა და თავისუფლებისათვის, არ შეიძლება არ იწვევდეს მის სიმპათიას. ფაუსტი ისეთი ძლიერი ნების ადამიანია, რომლის მსგავსი გმირები ახალგაზრდობაში ძლიერ იტაცებდა „შმაგის შექსპირის“ — კლინგერის — ფანტაზიას.

მართალია, მისი „ფაუსტი“ იმ პერიოდის ნაწარმოებია, როდესაც რუსეთის არმიის გენერალ-ლეიტენანტი კლინგერი უკვე აღარ „მტურმერობდა“, მაგრამ მისი. თუნდაც ლიბერალური, პოზიცია არ გვაძლევს საბაბს, რომ მასში ბოლომდე ანტიფაუსტური ტენდენციების მატარებელი დავინახოთ. კლინგერი ისეთი ძლიერი რეალისტი მწერალია, რომ მის ტენდენციას რომანში ვერც ისე ადვილად დავინახავთ. ამიტომ ნურც ჩვენ ავიჩარდებით. რაც აქამდე აღინიშნა, ეს ჯერ მხოლოდ დასაწყისია რომანისა. მიუყვებთ მის მსვლელობას და გზადაგზა გავერკვეთ ავტორის თვალსაზრისში. მით უმეტეს, რომ „ფაუსტი“ აშკარად პოლიტიკური ხასიათის ნაწარმოებია და მის გასაგებად იმ ეპოქის დამახასიათებელი სოციალურ-პოლიტიკური ნიშნების გათვალისწინებაც დაგვიჩრდებდა.

სინათლე ბნელში. სატანა სრული გარკვეულობით დგას ბურჟუაზიული რევოლუციისადმი მტრულ თვალსაზრისზე. იგი დარწმუნებულია, რომ ვინც ახლა თავისუფლებისათვის სისხლს ღვრის, შემდეგში თვითვე გაყიდის მას ოქროზე. მისი რწმუნებით, ე. წ. „განმათავისუფლებლნი“ სიყვითლადმი თავიანთი უძღურების გამო ბოროტების წინაშე ცახცახებენ, საშინელებას საშინელებას უმატებენ და თვითვე ამსხვრევენ თავიანთ შექმნილს. სისხლიანი ომებით მოღლილნი, ისინი რამდენიმე ხნით ჩერდებიან, შხამიან სიძულვილს მხოლოდ ფარულ ცბიერებაში გამოხატავენ ან სამართლიანობის ჩრდილში მალავენ და შემდეგ, შურისძიების ვნებით შეპყრობილნი, კვლავ ანთებენ კოკონს და დაწვავენ იმათ, ვინც მათს შეხედულებებს არ იზიარებს. სხვები შეიძლება სხვაგვარადაც მოიქცნენ, მაგრამ მათშიც გაიღვიძებს ცოდნის წყურვილი, გაჩნდება ახალი მოთხოვნები და ისინიც აიგდებენ აბუჩად ჭეშმარიტებას, მოკრძალებასა და რწმენას, რათა წიგნი დასწერონ სახელისა და ფულის მოსახვეჭად. წიგნების წერა საერთო ხელობად იქცევა. გენიოსი და რეგენი ერთნაირად წაეპოტინება დიდებასა და კარიერას. ყველა მოისურვებს გამოიკვლიოს ცა და დედამიწა, ადამიანის საშინელი რაობა, ბუნების ფარული ძალები,

მათი მოვლენების ბნელით მოსილი მიზეზები, ძალა, რომელიც ვარსკვლავებს ამოძრავებს და კომეტებს ისვრის სივრცეში, გაიგოს დროისა და რიცხვების შეუტნობი რაობა. სწავლულნი სისტემებს სისტემებზე დაახვავებენ, ვიდრე მთლიანად არ დააბნელებენ გონებას. ამის შემდეგ ადამიანები კვლავ მოისურვებენ სინათლის ხილვას და აი იქ დახვდებიო მე მათ, — ამბობს სატანა. როცა ისინი საბოლოოდ მოიშორებენ რელიგიას, როგორც ნაცარტუტას, და მისი მყრალი ნარჩენებისაგან მონღოლებენ შექმნან სიბრძნისა და ცრურწმენის ახალი საოცარი ნაერთი, — აი იქ ჩავუსაფრდები მე მათ და მაშინ მოგიხდებათ თქვენ ფართოდ გააღოთ ჯოჯოხეთის კარები, რადგან დაიწყება ახალი სისხლისმღვრელი ომები. ძველი ქვეყნების მცხოვრებნი გამოვლენ ახალი მიწების დასაპყრობად და მილიონებს დათრგუნავენ, რათა თავად მოიხვეჭონ ოქროები. ეს ახალი მიწები ძველი ცოდვებით აღივსება და დამძიმდებაო, — დაასკვნის სატანა. იგი კვლავ ლხინისაკენ მოუწოდებს თანამესუფრეებს და, მომავალი გამარჯვებით აღგზნებული, შესძახებს: „გაუმარჯოს ფაუსტს!“ აღტაცების ისეთი ღრიანცელი ატყდება ჯოჯოხეთში, თითქოს დედამიწამ ბარბაცი დაიწყოს. მკვდრების ძვლებიც კი ახმაურდებიან საფლავებში. „გაუმარჯოს ფაუსტს! გაუმარჯოს მტერის შვილების მომწამვლელს!“ ღრიალებენ ბოროტი სულელები.

კლინგერი წინასწარვე ჰკრეტს ბურჟუაზიული პროგრესის წინააღმდეგობრიობას, იმთავითვე ხედავს მის ნეგატიურ სოციალურ შედეგებს, ითვალისწინებს იმას, რაც მოპყვება ბურჟუაზიის გამარჯვებას — ოქროს კულტი, დაპყრობითი ომები, კოლონიების ძარცვა, უკიდურესი ეგოიზმი, მორალური დეკადანსი, ყოველგვარი ეთიკური ნორმების რღვევა და ა. შ. მაგრამ, გოეთესაგან განსხვავებით, კლინგერის შეზღუდულობა იმაში გამოიხატა, რომ ანტიფეოდალური, ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის საკუთრივ ბურჟუაზიული შედეგების იქით მან ვერ დაინახა ვერაფერი პოზიტიური, ვერ შეამჩნია მისი დემოკრატიული, ხალხური ტენდენციები და ამის შესაბამისად შეზღუდა ფაუსტის

ხასიათი. ვფიქრობთ, სწორედ ამით აიხსნება კლინგერის ფაუსტის სახის სირთულე — ის გარემოება, რომ ფაუსტი აქ გამოდის როგორც თავისუფლებისა და სიკეთისათვის მებრძოლი, მაგრამ ამავე დროს თავისდაუნებურად ხდება ახალი უბედურების საწყისი. ამით კლინგერმა, თუმცა საამისოდ შეუფერებელი სახის მეშვეობით, მაგრამ მაინც ღრმად ასახა ბურჟუაზიული რევოლუციისა და საერთოდ კაპიტალისტური პროგრესის წინააღმდეგობრივი არსი¹.

ჯოჯოხეთის თეატრი. თხრობა გრძელდება... დიდებულები წამოიშალნენ, ქვეშევრდომებმა მათ ხელები დაუკონეს და მლიქვნელური ქათინაურებით გააცილეს. თხრობაში ავტორი ერევა და ამბობს, დღემდე კარგად ვერ გამიგია, სატანამ ეს ძალღური ქვეშევრდომული ცერემონიები დედამიწის თავადებისაგან ისწავლა თუ იმათ მიბაძეს ამის წესებსო. კლინგერი შემთხვევას არ უშვებს, რომ ასე ხაზი არ გაუსვას ჯოჯოხეთისა და ამქვეყნიური ცხოვრების პირდაპირ მსგავსებას. თხრობის ასეთი კატეგორიული ხა-

¹ ეს თვალსაზრისი, რომ ფეოდალური წყობილების მანკიერებანი კი არ მოიხსნება მომავალ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, არამედ კიდევ უფრო გაიზრდება, რომ „ახალი ქვეყანა ძველი ცოდვებით დამძიმდება“, — კლინგერს თავის სხვა რომანებშიც აქვს გამოთქმული, მეტადრე რომანში „მოგზაურობა წარღვნის წინ“. მართალია, თხრობა აქ აღმოსავლურ მასალაზეა გაშლილი, მაგრამ ნათლად ჩანს, რომ კლინგერს თავისი დროის ევროპა აქვს მხედველობაში. რომანის გმირი იმით აღწევს თავს სულთანის მრისხანებას, რომ სამშობლო ქვეყნიდან გარბის და მოხვდება ირადში, რომლის სახით მაშინდელი ინგლისი იგულისხმება. აქ ყველაფერი ოქროს კულტურა დამყარებული. ცხოვრების უმაღლესი პრინციპია: „ვისაც ოქრო არა აქვს, ის აღამიანი არ არის“. ოქროს უმაღლესი სიკეთე, აზრი და მიზანი აღამიანთა არსებობისა. საზოგადოება ორ ჯგუფადაა გაყოფილი: ერთნი მძიმე შრომას ეწევიან, რომ ოქრო მოიპოვონ, მეორენი კი სხვისი შრომით იხვეჭენ მას. ასეთია ბურჟუაზიული ინგლისის მორალი. და აქაც კლინგერი იმავე ტრაგიკულ დასკვნამდე მიდის: მძარცველსა და გაძარცულს შორის ეს უფსკრული სულ უფრო გაიზრდება და უსამართლობა და ბიჭიერება წალეკავს ქვეყანას. მდიდრები უკიდურესობამდე მიიყვანენ იმათ, ვინც შრომობს, დაიწყება ბრძოლა და ისევ დადგება სასხლიანი წარღვნა.

სიათი კიდევ უფრო ძლიერდება, როცა ჯოჯოხეთის თეატრში სპექტაკლი დაიწყება. ამ თეატრში უჩვენებენ პიესებს რომლებშიც სატანის საგმირო საქმეებია ასახული, მაგალითად, „ევას შეცდენას“ „იუდა იაკაროტელსა“ და სხვა მსგავს წარმოდგენებს. ახლა აქ საბალეტო სპექტაკლი იმართება.

სცენა წარმოდგენს გამოქვამულს უდაბნოში. წინა პლანზე დგას გამხდარი, აწოწილი მეცნიერი იმეტი ფიზიკოსი. მას აცვია ეგვიპტური კაბა, მისტიკური ფიგურებით მოხატული, ზემოთ მოკლე და ვიწრო ბერძნული მოსასხამი ასხია, მელოტ თავზე დოქტორის ქუდი ხურავს, ფეხსაცმელები ევროპულ ყაიდაზეა გამოჭრილი და უნივერსიტეტების თუ გიმნაზიების მტვერით დაფარული. მეტაფიზიკოსი მისჩერებია მისთვის გაუგებარ სიტყვებს. იქვე დგანან ამპარტავნობა და ილუზია. ამპარტავნობა წასჩურჩულებს ილუზიას, რომელიც საკრავს ააუღერებს. მეტაფიზიკა ხელს მოჰკიდებს მას და იწყება ყოველგვარ ტაქტს მოკლებული როკვა. მეცნიერის სუსტი წვივები ამას დიდხანს ვერ იტანენ და იგი სავარძელს მიაშურებს.

შემოდის მორალი—უნატიფესი, წარმტაცი გარეგნობის ქალი, რომელსაც ამკობს ფართო მოსასხამი, ჯამელეონივით რომ იცვლის ფერს. ცალი ხელი მას სათნოებისათვის ჩაუვლია, ხოლო მეორე ბიწიერებისათვის და სამივენი ერთად ცეკვავენ. შიშველი ველური საყვირზე უკრავს, ფილოსოფოსი — ვიოლინოზე, ხოლო აზიელი — დოლზე. საკრავების უსიამოვნო და შეუწყობელი ბგერების მიუხედავად მოცეკვავეებს ტაქტი არ ეშლებათ. როგორც კი მშვენიერი ასული ბიწიერებას მისცემს ხელს, ის როსკოპივით ხტუნავს მის წინაშე, მაგრამ როცა ხელს სათნობას გაუწყდის, ჰაეროვნად იწყებს გოგმანს. ცეკვის შემდეგ ის განისვენებს ღრუბელზე, რომელიც თაყვანისმცემლების მიერაა შეკოწიწებული.

შემოდის პოეზია — შიშველი ავხორცი დიაცის სახით. ის მგრძნობელობასთან ცეკვავს, ფანტაზია კი ფლეიტაზე უკრავს სატრფიალო მოტივს.

ისტორიას ქარაფშუტობა მოუძღვის საყვირით. მას ძონძებად ჰყიდა ამბები მკვლელობის, მოწამვლის, ცდუნებისა და სხვა საშინელებათა შესახებ. უკან კაცი მოჰყვება, რომელიც ზურგით მოათრევს ქრონიკებს, დოკუმენტებს, დიპლომებს. ამბები იწყებენ ჟღარუნს და ისტორია ცეკვავს მონობასთან ერთად. შემდეგ სიცრუე გამოართმევს ქარაფშუტობას საყვირს, დაუკრავს და ახლა მლიქვნელობა აცეკვდება.

ხმამაღალი სიცილით შემორბიან მედიცინა და თაღლითობა. ისინი მენუეტს ცეკვავენ, სიკვდილი კი ოქროებს აჩხრალებს ქისაში.

შემდეგ ჩნდება ასტროლოგია, თეოსოფია და მისტიკა. მათ ხელი ჩაუვლიათ ერთმანეთისათვის და ბნელ ფონზე ტრიალებენ. ცრუმორწმუნეობა, სისულელე და სიცრუე გუდა სტვირზე უკრავენ. მათ მოჰყვება ქრთამებით გამდიდრებული, ჩასუქებული იურიისპრუდენცია და სოლოს მღერის.

დასასრულ, შემოდის პოლიტიკა გამარჯვების ეტლით, რომელშიც შებმულია ორი ჯაგლაგი ცხენი: სისუსტე და მოტყუება. პოლიტიკას თავზე ოქროს გვირგვინი ადგას და მარჯვნივ თეოლოგია უზის, რომელსაც ცალ ხელში ხანჯალი, ხოლო მეორეში ჩირაღდანი უპყრია. პოლიტიკა ეტლიდან ჩამოდის და ცეკვავს თეოლოგიასთან ერთად, ცბიერება, ძალაუფლების სურვილი და ტირანია მელოდირ საკრავებზე უკრავენ. დამთავრდება თუ არა ცეკვა, პოლიტიკა ნიშანს აძლევს და ახლა ყველა ერთად იწყებს ფერხულს. ამასობაში შუღლი შემოიპარება და ისუბი დაიწყება. ყველაფერი აირევა. თეოლოგია დაინახავს, რომ ავხორც პოეზიას აუპატიურებენ და ამის დასაფარავად მორალს მოსასხამს ხდიან და, თანაც ხანჯლით დასჭრიან. თაღლითობა მას ჭრილობას უხვევს. მედიცინის ქურქიდან სიკვდილი გამოყოფს ბრჭყალებს, რომ მორალს ხელი ჩასჭიდოს, მაგრამ პოლიტიკა ისე მაგრად დაჰკრავს მუშტს, რომ სიკვდილი გარბის. ბო-

ლოს პოლიტიკა ყველას თავის ეტლში შეაბამს და ტრიუმფალურად გადის სცენიდან.

მთელი ჯოჯოხეთი ტაშს უკრავს წარმოდგენას, სატანა კი მადლობას უხდის სპექტაკლის ავტორს ლევიათანს. კლინგერი კვლავ პარალელებს ავლებს და კითხულობს, რატომ არისო, რომ სასახლეების ცხოვრება ყველგან ერთმეორეს ჰგავს? დიდებულები პატარების შრომითა და ოფლით რატომ იხვეჭენ სახელს? ლევიათანს ალეგორიული ბალეტისათვის ხოტბას ასხამენ და ხელებზე კოცნიან, როცა მისი ნამდვილი ავტორი, ბავარიელი კარის პოეტი, შიმშილით კვდება. იგი ახლაც კუთხეში ატუზული უყურებს, როგორ გადაკოცნა ლევიათანი სატანამ სხვისი ნაწარმოების გამო.

ეს ალეგორიული სცენა თითქოს ფაუსტის ტრადიციული მონოლოგის როლს ასრულებს. აქ სატირულადაა გადმოცემული კლინგერის დამოკიდებულება იმდროინდელი მეტაფიზიკური მეცნიერებებისადმი, ფარისევლური ეთიკისა და მორალისადმი, აგრეთვე ისტორიის, რელიგიის, თეოლოგიის, მედიცინის და ცოდნის სხვა დარგებისადმი. არც ფაუსტს იზიდავს ეს „ცრუმეცნიერებანი“. ძლიერი პიროვნებაა, მეტის მნდომელი და მთხოვნელი. და აი, ახლაც მისი ხმა ისმის. „უძლიერესი ადამიანთა შორის“, მოუხმობს ჯოჯოხეთის სულს, გამოეცხადოს მას. სატანა თავის უერთგულეს თანაშემწეს ლევიათანს აგზავნის ფაუსტთან და ასე არიგებს: წადი და გაუფანტე მას სკოლური მეცნიერებების რწმენა, აღუნთე ვნებათა ღელვის ცეცხლი, გაუხსენ ბუნების საიდუმლოებანი, გაატარე ცხოვრების ყოველგვარ ლაბირინთში და, როცა დაკარგავს მარადიულობის რწმენას და ბუნებრივისა და ღვთაებრივისაგან განიძარცვება, დაეპატრონე მის სულს და გამარჯვებული დაბრუნდი ჯოჯოხეთში.

ლევიათანი არ არის ამ დავალებით კმაყოფილი. მას არ უნდა საქმე ჰქონდეს ადამიანთან და ისიც გერმანელთან, რომელსაც არც სიკეთის თავი აქვს და არც ბოროტებისა. აი, ფიცხი და ამაყი ესპანელი რომ იყოს, შურისმგებელი იტალიელი ან მხიარული ფრანგი, სულ სხვააო, ამბობს იგი. გერმანელი,

მისი აზრით, ზარმაცია და მოუხეშავი, მონური ბუნებისა, დიდებულთა წინაშე ქედმოხრილი. გერმანელებს ასე ჰგონიათ, რომ რაღაც განსაკუთრებული მასალისაგან შედგებიან. მათ იმაზე მეტად წარმოუდგენიათ თავი, ვიდრე თვითონ არიან და ვაჟაკობად ის მიაჩნიათ, თუ მათი ინტერესებისათვის მოკლავენ ან თავს შეაკლავენ ვისმე. ვის გაუგონია, რომ საუკუნეთა მანძილზე მათ ტირანების წინააღმდეგ ხმა აემალლებინათ, კაცობრიობის თავისუფლებისა და სამართლიანობისათვის ებრძოლოთ ან სისხლი დაედვარათ? მათ თავი თავისუფალი ჰგონიათ, თუკი თავადები და დიდებულები ისე გააძრობენ ტყავს, როგორც მოისურვებენ. „აბა მიჩვენეთ ერთი მათგანი, რომელიც თავის სულს საფრთხეში ჩააგდებს, რომ თვითონ ამალდეს, და მე წავალ თქვენი დავალების შესასრულებლად“, — ეუბნება ლევიათანი სატანას.

კლინგერიის დროინდელი „გერმანული უბადრუკობა“ აქ პლასტიკური სიცხადითაა წარმოდგენილი. ხაზგასმულია განსხვავებაც საფრანგეთთან, იტალიასთან და ესპანეთთან, მოხაზულია ფაუსტის მოღვაწეობის ფონიც, გარემო, რომელშიც მან უნდა იმოქმედოს. სატანა უმტკიცებს ლევიათანს, რომ ფაუსტი განსაკუთრებული პიროვნებაა, ადამიანთა ძველებური ყოფის წინააღმდეგ ამბოხებული. იგი გატენილია belle esprit-ით, რომელსაც სურს წარმოსახვის ძალით სწვდეს იმას, რაც ცივი გონებისთვის შეუცნობია, და თუ ეს ვერ შეძლო, მაშინ ყველაფერს დასცინებს ან დატყობასა და ავხორცობას სცემს თავვანს, ვითარცა ღმერთს.

სატანა გზავნის ლევიათანს „ზევით“ დედამიწაზე და ეუბნება, გერმანიაში ჩქარა ისეთი ხანძარი გაჩნდება, რომ მთელს ევროპას მოედებაო.

ეშმაკის საზღვრები. ისევ გაისმის ფაუსტის ძახილი, რომელიც მთელს ჯოჯოხეთს შეარყევს. ფაუსტი ძლიერი პიროვნებაა, რომელსაც არაფრის არ ეშინია. თუკი ხალხური თქმულების მიხედვით, იგი შემკრთალი იყო ჯოჯოხეთის ძალების გამოჩენით და მას მეფისტოფელი კარნახობდა თავის პირობებს, აქ ფაუსტი, პირიქით, თვითონ მბრძანებლობს თავისზე უფრო ძლიერ სულზე ლევიათანზე. მართალია, იგი თავისი

სუბიექტურობის მეოთხე წრეშია ჩაკეტილი, მაგრამ აქ ის ბტკიცა, ძლიერი და გაუტეხელი. „გაუხსენ შენი სახე, ვისაც შენი არ ეშინია“, უბრძანებს ის ბოროტ სულს და ლევიათანი ჩვეულებრივი ადამიანის სახით წარდგება მის წინაშე. მაგრამ აკი ფაუსტმა ადამიანებთან საერთო ენა ვერ გამოძებნა და მას არც ახლა სურს მათთან ჰქონდეს საქმე. „ნუთუ ჯოჯოხეთშიც ადამიანები არიან?“ — კითხულობს იგი და უარყოფს თავისი მოდგმის სახეობასთან კავშირს, თუმცა ლევიათანი ცდილობს დაუმტკიცოს, რომ მისი რაობა ისაა, რასაც ის წარმოადგენს, და რომ საგნებს არ შეიძლება სხვა ფორმა ჰქონდეთ; გარდა მათი რაობისა.

ფაუსტს ლევიათანის ძალის გამოცდა სურს. არ ეშინია მისი, უარესიც მინახავსო, — ეუბნება ეშმაკს, რომელიც ათასგვარ სახეს იღებს და ყველას საშინელს. ლევიათანი კი ამტკიცებს, რომ ფაუსტი პატარაა, უმწეო, ჭია, რომელსაც სპილოს ფეხებით გასრესს, მაგრამ გულში მაინც მოხიბლულია მისი სიმტკიცით, თუმცა ყოველი შემთხვევის დროს აგონებს, რომ ის მხოლოდ ადამიანია და ადამიანური ფარგლებით შეზღუდული. შეზღუდულობის წყევლა (der Fluch der Beschränkt heit) გაწევსო ტვირთად, როგორც ყველა ადამიანს. „ფაუსტ, შენ ისე დიდი ხარ, როგორც ადამიანი შეუძლია იყოს“, — ეუბნება მას ბოროტი სული.

ეს ფაუსტმაც იცის. იგი დიდი ხანია, რაც მიხედა ადამიანური შეზღუდულობის ტრაგედიას. ფაუსტი ისწრაფვის დაძლიოს ჩვეულებრივი ადამიანური შეზღუდულობა, მაგრამ გრძნობს, რომ წინ მხოლოდ შავი ჰორიზონტია, ბნელით მოსილი გაუგებრობა. მან უარყო ადამიანთა მოდგმის წესები, დაარღვია საგანთა შორის კავშირი და ახლა სურს იყოს ის, სადაც არაფერი არ იყო. მიუხედავად ასეთი ეპიზოდური მისწრაფებისა ონტოლოგიური არაფრისაკენ ანუ იმისკენ, რაც არ არის და არც ოდესმე ყოფილა, კლინგერი ის ფაუსტის ძიების სფერო მაინც არ არის ტრანსცედენტურ უსახეობაში. მართალია, გონებით ის ზოგჯერ კიდევ მისწრაფვის იქითკენ, მაგრამ პრაქტიკულად მხოლოდ რეალურ სინამდვილეში მოქმედებს. მისი ინტერესების სფერო უფრო

სოციალური და ეთიკური ხასიათისაა, ვიდრე მეცნიერულ-ფილოსოფიური ან, მით უმეტეს, მეტაფიზიკური. მას სურს გაანათოს სიბნელე გონებისა, რათა გაიგოს, თუ რატომ იტანჯება მართალი კაცი იმ დროს, როდესაც უქნარა ფუფუნებაში ცხოვრობს, რატომ არის, რომ ერთი წამის ტკბობის ანაზღაურება ერთი წლის ტანჯვისა და ტკივილების ფასად უჯდება ადამიანს. ფაუსტს სურს საგანთა საფუძვლები, ფიზიკური და მორალური მოვლენების ფარული არსი გაარკვიოს. შენ ნუ გგონია, მიმართავს ის ლევიათანს, რომ მე მხოლოდ ოქროსა და სიამოვნებისათვის გიხმე. ყოველ საცოდავ კაცს შეუძლია გაიძლოს მუცელი და დაიცხროს სხეულის სურვილებიო.

ფაუსტს მეტი სურს, — ის, რაც მის ადამიანურ შესაძლებლობებს აღემატება. ლევიათანი შეძრწუნებულია. იგი პროტესტს აცხადებს, მაგრამ ფაუსტი მორჩილებას მოითხოვს მისგან. მას სურს ოკეანე შესვას და მის ფსკერზე ჩაიხედოს. ფანტაზიას საზღვარი არა აქვს, ნდომას — ფარგლები, მისწრაფებას — ზღუდეები. ფაუსტს უნდა იქ იყოს, სადაც არავინ ყოფილა, ის ნაზოს, რაც არავის უნახავს, ის გაიგოს, რაც არავის გაუგია, ჩასწვდეს ყველაფერს — დროსა და სივრცეს, ფიქრსა და რიცხვებს. შეშინებული ლევიათანი თხოვს, ნუ დაიფიწყებთ, რომ ე შ მ ა კ ს ა ც თ ა ვ ი ს ი ს ა ზ ღ ვ რ ე ბ ი ა ქ ვ ს ო, მაგრამ ფაუსტი მტკიცეა თავის გადაწყვეტილებაში. ის გრძნობს, რომ ადამიანის სახე ზღუდავს ბოროტ სულს და უბრძანებს, მოიშორე სხეულიო. ლევიათანისათვის ეს უაზრობაა, სხეული რომ მოიშოროს, მაშინ ის არ იქნება, ფაუსტი ვერ დაინახავს მას და ვერც მის სიტყვებს გაიგონებს. და რომ დაამტკიცოს ეს — გაქრება, ე. ი. მხოლოდ სხეულით გაუჩინარდება, სული კი რჩება. ფაუსტს სწორედ ამ სულის ენის მოსმენა სურს და უბრძანებს კიდევ ილაპარაკოს. იგი გრძნობს, რომ ნიავემ დაჰქროლა, ნაზმა სიომ მიუალერსა მის სახეს და ყურებს, გაისრიალა ჭეჭილში და ვარდის ფურცლებს ეამბორა. შემდეგ ნიავის ძალამ იმატა.... იმატა.... ჯერ ხმაურად იქცა, შემდეგ — გრიგალად, ქარიშხლად და ფაუსტმა შესძახა: ნუთუ ეს არისო სულების ენა. აქ ლევიათანი კვლავ ადამიანური სახით წარდგა მის წინაშე და დაუდასტურა, რომ

სწორედ ეს არის, მაგრამ რად გინდა ის, თუკი მისას ვერაფერს გაიგებო. იგი ურჩევს ფაუსტს, მოსწყვიტოს თვალი შე ე უ ძ-
ლ ე ბ ე ლ ს და იმით დაკმაყოფილდეს, რის გაგებაც შე ე უ-
ძ ლ ი ა.

ამრიგად, პირველად ფრ. კ ლ ი ნ გ ე რ მ ა დააყენა ფაუსტური ძიების სფეროებისა და ფარგლების საკითხი. მისი ფაუსტი ზოგჯერ მიისწრაფვის ყოფიერების, როგორც მთლიანობის, ჯერაც შეუცნობის, ანუ შეუძლებლის სფეროსაკენ. მას სურს გასცდეს ადამიანური შიზიდულულობის ფარგლებს, მაგრამ არა იმიტომ, რომ მოსწყდეს სინამდვილეს, არამედ გაიგოს მისი აზრი და სრულყოს ის. კ ლ ი ნ გ ე რ ი ს ფაუსტის ინტერესების სფერო არსებულის, შესაძლებლის საზღვრების გაფართოებაა, ცხოვრების უკეთ მოწყობა, უსამართლობის დათრგუნვა და სიმართლისათვის ხელის გამართვა. მთელი მისი ყურადღება ადამიანებისადმი მიპყრობილი. მართალია, მას სძულს უღირსი პიროვნებანი, მაგრამ უყვარს ადამიანობის მაღალი პრინციპი, ჯერ კიდევ სჯერა, რომ ის კეთილია თავისი ბუნებით.

ლევიათანი კი ამცირებს ადამიანებს, ქირდავს მათ ღირსებას. მას უნდა გააბათილოს აზრი, თითქოს სიკეთის წყარო ადამიანია, ხოლო ბოროტებისა — ეშმაკი. იგი სთავაზობს ფაუსტს მთელი მსოფლიო მოიარონ და გამოსცადონ ადამიანები. ფაუსტი თანახმაა. მას სურს ლევიათანს დაუმტკიცოს, რომ ადამიანები სწორედ კეთილნი არიან, სურს დაარწმუნოს მათს სათნოებაში. ეს თავისებური ნიძლავია ლევიათანსა და ფაუსტს შორის. ლევიათანი ჰპირდება, თუ მე გაემტყუნდი, ხელშეკრულებას უკანვე დაგიბრუნებ და ჯოჯოხეთში დაგბრუნდებო დამარცხებულნი. მისი აზრით, ადამიანი ათას რამეს ისეთს ეძებს ღრუბლებს მიღმა თუ საკუთარი არსებობის გარეშე, რაც თვით მასშია მოცემული ან მის ცხვირწინ ძევს. იგი ურჩევს ფაუსტს, ჯერ იმას გაეცანი, რაც შენს ახლოა, შემდეგ გადადი უფრო შორეულზე და ასე თანდათან მიადწევ სურვილების დაკმაყოფილებასო. ბედნიერების ფილა ასე არავისთვის არ ავსებულა, როგორც შენთვისო, დასძენს იგი და ოქროთი სავსე ყუთს დებს მაგიურ წრესთან, აგრეთვე—ძვირფას ტანისა-

მოსს, ორდენებს, დიპლომებს, მაგრამ მერე ყოველივე ამას შეულოცავს და კვლავ ნაცარტუტად აქცევს. ლევიათანი დარწმუნებულია, რომ სიტკბოება და ცოდნა ფაუსტისა და ყოველი ადამიანის უმაღლესი ოცნება. მათი გულის მოგებისა და ცდუნების ყველაზე მძლავრი საშუალება.

ლევიათანის ლოგიკამ იმოქმედა ფაუსტზე. „ლომების ბრდღენვა გაისმა მასში და თითქოს მის წინ ჯოჯოხეთმა დაალო პირი“; ის გადაახტა „ადამიანურობის საზღვრებს“ (...über die Grenzen der Menschheit), გამოვიდა თავისი მეობის წრიდან და მიენდო ეშმაკის ძალას. ასე იქცა ფაუსტი დემონურ არსებად. მაგრამ იგი მაინც ვერ ამაღლდა თავის თავზე, ვერც სუბიექტურობის მეოთხე წრეს გასცდა. პირიქით, საზოგადოებაში გავიდა როგორც ინდივიდუალისტი მემამბოხე; ამიტომ ყოფიერების მთლიანობასაც ვერ მიაღწია. თვითონაც შეზღუდული საზოგადოების ცალმხრივ, შეზღუდულ სფეროებს გაეცნო და ამით დაამთავრა კიდევც ჰუმანიტების ძიება. კ ლ ი ნ გ ე რ ი აქ ამჟღავნებს თავის კრიტიკულ დამოკიდებულებას ფაუსტთან და, როგორც წესი, ასეთ პოზიციას უმთავრესად ლევიათანის სახით გამოთქვამს.

სამსჯავრო. წიგნის მეორე ნაწილიდან იწყება ადამიანის ბუნების შესწავლა. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი მომენტია ფაუსტურ ლიტერატურაში. „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდამდე, როგორც ადრეც აღვნიშნეთ, ფაუსტი უფრო მწიგნობარი იყო, ვიდრე ჩვეულებრივი ადამიანი. მართალია, აღორძინების ეპოქამ ყურადღების ცენტრში ადამიანი დააყენა, მაგრამ ეს თითქოს ფაუსტის პიროვნებას არ შეჰხებია. კლასიციზმის პერიოდში ადამიანი კვლავ ჩაიკარგა პომპეზურ ნიღბებსა და გაპუდრულ პარიკებში. მხოლოდ რ უ ს ო მ და განმანათლებლებმა დააყენეს მთელი სიცხადით ადამიანის და ისიც „ბუნებრივი ადამიანის“ პრობლემა. გერმანიაში პირველმა ლ ე ს ი ნ გ მ ა იქადაგა ეს დიდი ჰუმანიტური იდეა. „ადამიანის უკეთილშობილესი საქმე თვით ადამიანია“, თქვა მან. იგივე გაიმეორა გ ო ე თ ე მ: „კაცობრიობის საკუთრივი სამეცადინო ადამიანია“. ეს პრინციპი შეითვისეს Sturm und Drang-ის მწერლებმა, მათ შორის კ ლ ი ნ გ ე რ მ ა ც და აი

მისი ფაუსტიც მიუღერი ს შემდეგ კვლავ წარმოდგა ჩვენს წინაშე, როგორც ჩვეულებრივი ადამიანი, — კაცი, რომელსაც სახლ-კარი აქვს, ცოლ-შვილი ჰყავს, პროფესია, საქმეები და საზრუნავი გააჩნია. ფაუსტმა შეიძინა მეზობლები, ნაცნობ-მეგობრები, გარემო. იგი საზოგადოებრივ ერთეულად იქცა. კლინგერი ადამიანს არა მარტო თავისი ყურადღების ცენტრში აყენებს, არამედ ცდილობს გაერკვეს მის ბუნებაში. რას წარმოადგენს ის, სად არის მისი დადებითი და უარყოფითი მხარეები? ამით ადამიანის საქმიანობა საზოგადოებრივი სამსჯავროს წინაშე დგება. ამ სამსჯავროში ბრალმდებლად ლევიათანი გამოდის, ხოლო დამცველად — ფაუსტი.

დილით ფაუსტის სახლს უცნობი მხედარი (ლევიათანი) მოადგა ოქრო-ვერცხლით მოჭედული ცხენით და სხვების გასაგონად მიმართა ფაუსტს, რომ ის სახელგანთქმული ადამიანია, გენიალური გამომგონებელი, მეფის საყვარელი პიროვნება. ქალაქში მაშინვე დაირხა ხმა ამ უცხო მხედრის შესახებ, იფიქრეს, მეფის მოგზავნილიაო, და შეიქნა ერთი ფაციფუცი, ამოძრავდნენ მლიქვნელები. მოხელეები და დიდებულები ერთმანეთს ექიშპებოდნენ ქლესაობასა და მჭევრმეტყველებაში. ფაუსტი დაიბარეს და ლათინურ ენაზე დაბეჭდილ ბიბლიაში, რომლის წაკითხვაც არავის შეეძლო, ოთხასი გულდენი შეაძლიეს, — თავსამკაულები მაინც აქვსო ლამაზად მოხატული. ფაუსტმა დატუქსა ქალაქის სენატის წევრები, — უწინ ახლოს არ მიკარებდითო, ბიბლია უფასოდ გადასცა და თან დამამცირებელი დავალებაც მისცა, სხდომების დარბაზში ოქროს ასოებით ამოკვეთეთო სიტყვები: „დახეთ, სულელები სხედან საბჭოში და გიყებს გამოაქვთ განაჩენი!“.

სენატორებმა იგრძნეს ეს დამცირება, მაგრამ თავი იმით ინუგეშეს, რომ ოთხასი გულდენი მაინც შერჩათ, თუმცა, რაკი რამეთი მაინც უნდოდათ მოეგოთ ფაუსტის გული, ქალაქის საბჭოში არჩევა მოუწოდოდა. ფაუსტი და „მეფის ელჩი“ კი ამ დროს ქალაქში დასეირნობდნენ და უყურებდნენ „ჩლუნგ სახეებს ადამიანებისა, რომელთაც ფულის მოგების სურვილი ამოძრავებთ. მხოლოდ“.

მეორე დღეს „საპატიო სტუმრები“ ბურგომისტრს ეახლნენ. ქალაქის მთელი მაღალი საზოგადოება იქ იყო შეკრებილი. ლევიათანს უნდოდა ეჩვენებინა ფაუსტისათვის, თუ როგორაა დაცემული მორალურად ადამიანი, რომ ის ფულზე და დიდებაზე ყიდის ყველაფერს, სინდისს, პატიოსნებას, საკუთარი ცოლის ნამუსსაც კი. ბურგომისტრის მეუღლე გამოირჩეოდა სხვა წარჩინებულთა ცოლებისაგან, რომელთაც ავტორი „ბატების ჯოგს“ უწოდებს. ფაუსტის და ბურგომისტრის ცოლის თვალები ერთმანეთს შეხვდნენ და მათ მოეწონათ ერთმანეთი, რაც მაშინვე გამოიყენა ლევიათანმა: ბურგომისტრს ჩაულაპარაკა, რომ ფაუსტს თავადობის მინიჭების სამეფო სიგელები აქვს თან და თუკი ის თავის მეუღლეს დაამარტოხვლებინებს ფაუსტს, შეიძლება ამალამ თავადობაც კი გაიკრას „ასე ადვილად“. ბურგომისტრი ადგილზევე გაქვავდება... ბედნიერებისაგან. მართალია, ცოტა კი ეწყინება „ამ მცირე საფასურის“ გაღებაც, მაგრამ, როგორც კი გაიფიქრებს, თუ რას ნიშნავს მისთვის თავადობის მიღება, რა სიამაყეს იგრძნობს „მეფის რჩეული“ და როგორი შურიით დაუწყებენ მას ყველანი ყურებას... ამ საფასურს არაფრად ჩააგდება. მერე რა, ეს ხომ მარტო მას და მის მეუღლეს ეცოდინება! ადამიანი ისეთია, როგორიც საზოგადოებაში ჩანს. ვინ რას გაიგებს, რაში მიიღო მან თავადობა... მაგრამ ვაითუ ცოლმა არ ინდომოს!.. ყველაფერი მოსალოდნელია, ის ხომ საქსონელია!— ამ დროს ცოლი მოვიდა ქმართან და მათ შორის ასეთი დიალოგი გაიმართა:

ქ მ ა რ ი: ჩემო თავუნავ, რას იტყვი, რომ ამალამ თავადის მეუღლედ იქცეა?

ცოლი: ძვირფასო, მაშინ ხომ სენატორების ცოლებს გული გაუსკდებათ შურისაგან. ქალბატონ შოპენს კი ნამდვილად დამბლა დაეცემა.

ქ მ ა რ ი: ეს მართლაც ასე იქნება, მაგრამ, თავუნავ, ამისათვის შენი მოქმედებაა საჭირო.

ცოლი: ძვირფასო, როდის იყო, რომ ცოლები ანიჭებდნენ ქმრებს თავადობას?!

ქ მ ა რ ი: ვინ იცის, ჩემო პატარავ, რამდენს მიუღია ასე თავადობა. არ შეგეშინდეს მხოლოდ. შენ თვალში მოსდიხარ ფაუსტს. (ბურგომისტრის ცოლი გაწითლდა. ქმარმა განაგრძო) ელჩი მას გადასცემს სიგელს, ის კი შენ, როცა ორივენი ერთად დარჩებით, მარტო... გაიგე? რაზე ფიქრობ?

ცოლი: ჩუმად! ჩუმად! მე იმაზე ვფიქრობ, მეფის მრჩეველმა ასეთივე წინადადება სხვას არ მისცეს და ბედნიერება ხელიდან არ გაგვისხლტეს.

ქ მ ა რ ი: ღმერთმა ნუ ქნას, ჩემო თავუნავ! ვიჩქაროთ, არავინ დაგვასწროს.

ფაუსტს არ სჯეროდა, რომ ყოველივე ეს შესაძლებელი იყო. მაგრამ ბურგომისტრმა თვითონ შეიყვანა ის თავისი ცოლის საწოლ ოთახში. ქალს ისე მოეწონა ფაუსტთან გატარებული დრო, რომ ჰკითხა, კიდევ ხომ არ იქნებაო საჭირო ასეთი ფორმალობის დაცვა. მადლობის ნიშნად ფაუსტმა გადასცა მას სიგელი.

ხმა უცებ დაირხა და ყველამ გაიგო, რომ მეფის ელჩმა ბურგომისტრს რომის წმიდა იმპერიის რაინდის ტიტული უბოძა. მოულოდნელობისაგან მთვრალეები გამოფხიზლდნენ. ფხიზლეები დათვრნენ, ქალებს შურით ტუჩები გაულურჯდათ, შოპენს კი მართლაც დამბლა დაეცა.

ამრიგად, ლევიათანმა მოუგო ფაუსტს პირველი პარტია, დაუმტკიცა მოხელეებისა და ღიდებულების მორალური განზრუნელობა. იგი ეუბნება ფაუსტს, სხვაგან წავიდეთ, აქ აღარაფერიაო საინტერესო, მაგრამ სხვაგანაც, ყველგან, იგივე მეორდება: გარყვნილება, მლიქვნელობა, პატიოსანი ხალხის წვალება, სინდისის გაქრობა, გლეხებისათვის ტყავის გაძრობა და სხვა. ფაუსტს უნდოდა დაემტკიცებინა, რომ პატიოსანი ადამიანებიც არიან, მაგრამ არავინ აღმოჩნდა ასეთი. მეუდაბნოეც კი მორალურად დაცემული გამოვიდა. ფაუსტი და ლევიათან მივიდნენ მასთან, ნადირობაში შეგვაგვიანდაო და თავშესაფარი სთხოვეს. სუფრა გაშალეს და განდევილსაც გაუმასპინძლდნენ. მშვენიერი მწირი ასული შემოვიდა. ფაუსტმა და ლევიათანმა რომ დაიძინეს, მწირმა მოხიბლა განდევილი და დაითანხმა, მოეკლათ ორი-

ვენი და გაეძარცვათ. აქაც ლევიათანმა გაიმარჯვა და არა მარტო აქ, არამედ თვით ფაუსტის სახლშიც კი. შინ რომ მივიდნენ, დამწეული მამა, ცოლი და ბავშვები დახვდნენ ფაუსტს; მან კი შესანიშნავი საქმელები, ტანისამოსი, სიმღერე, ოქრო-ვერცხლი მიუტანა მათ, ხოლო შემდეგ ცოლს უთხრა, სხვაგან, შორს უნდა წავიდეთ. ცოლმა კი ისე დაიწყო ტანისამოსის სინჯვა და კოპწაობა, რომ არც კი უკითხავს ქმარი სად მიდის, პირიქით, ჯანდაბის იქით ჰქონიაო გზა,— გაიფიქრა გუნებაში.

მოსამართლეც მექრთამე აღმოჩნდა. ის ფულით მოისყიდეს. შემდეგ აბატებისა და პროფესორების დისპუტს დაესწრნენ, რომლებიც რელიგიის მესვეურთა სიწმიდეზე კამათობდნენ. მერე ლევიათანი დედათა მონასტერში წაიყვანს ფაუსტს და არწმუნებს, რომ იღუმენია მას თვითონ მიუყვანს საწოლ ოთახში მონაზონ კლარას, და მართლაც ასე ხდება: იღუმენია გაუმასპინძლდა სტუმრებს. ფაუსტმა თვალი მოჰკრა პირსაბურთაფარებულ კლარას, რომელსაც თვლები ეშმაკურად უბრწყინავდა. იღუმენიამ შესჩივლა ლევიათანს, ცუდი სიზმარი ვნახეო. ლევიათანმა ასე აუხსნა სიზმარი: ეპისკოპოსს შენი გადაყენება და შენს ადგილას თავისი ძმისწულის კლარას დანიშვნა უნდაო. იღუმენიას ჯერ გული წაუვიდა, შემდეგ კი, მოსულიერებულმა, გადაწყვიტა „ხორციელი ცოდვით“ წაეწყმიდა თავისი მეტოქე კლარა და ამ მიზნით თვითონ შეიყვანა მის საკანში დომინიკანელ ბერად გადაცმული ფაუსტი. კლარა კი ამ დროს ძილში ხედავდა ფაუსტს, და სულაც არ სწყენია, რომ ასე უცებ აუხდა სიზმარი. ამგვარად, ისევ ლევიათანმა გაიმარჯვა. პატივმოყვარეობამ და სიხარბემ იღუმენიასაც კი ჩაადენინა უწმინდური საქმე.

ჩაინზე რომ გადადიოდნენ, ვილაც ქაბუკი იხრჩობოდა. ფაუსტმა ლევიათანს გადაარჩინინა ის, რომ ამით გამოესყიდა წინაღამით დედათა მონასტერში ჩადენილი ავი საქმე.

რუპრეჰტის თავი. რომანის მესამე ნაწილში უმთავრესად სოციალური უსამართლობის სურათებია ნაჩვენები. ფულდაში ფაუსტი და ლევიათანი ასეთ ტრაგიკულ სურათს

წააწყდნენ: გამწარებული დედა და პატარა ბავშვები დასტიროდნენ ყელგამოლადრულ კაცს. ლევიათანმა ჰკითხა, რა მოხდაო. ქალმა შესჩივლა, არავინააო ქვეყნად ჩვენი გამკითხავი. თავადის კარის მოძღვრის გადასახადი გვემართა და ვერ გადავიხადეთ, რადგან პირველ წელს გვალვამ გაგვინადგურა ჭირნახული, მეორე წელს თვითონ მოძღვრის ღორებმა შეგვიჭამეს თესლი, ხოლო მესამე წელს თავადის მონადირეებმა გადაგვითელეს ყანა. ერთი ხბო გვეყავდა, გვინდოდა გაგვეყიდა და გადასახადი ამით გადაგვეხადა, მაგრამ ესეც არ დაგვაცადეს, ხბოც წაგვართვეს და ყველაფერი, რაც კი რამ გვებადა. ჩემმა ქმარმა ვერ აიტანა ეს უბედურება და ყელი გამოიჭრა, მოძღვარმა კი ამ უბედურის დასაფლავების ნებაც არ მოგვცა და აი ახლა ვდარაჯობთ, რომ ნადირმა არ შეჭამოს საცოდავიო.

თვალეები ცრემლებით ავესო ფაუსტს. „ადამიანებო! ადამიანებო! — აღმოხდა მას, — ნუთუ ეს არის თქვენი ხვედრი!“ და ზეცას შეჰლაღადა: „განა იმისათვის დაბადე ეს უბედური, რომ შენივე რჯულის მსახურს სასოწარკვეთისაგან თვითმკვლელობამდე მიაყვანინო?“

მგზავრებმა ფული მისცეს მგლოვიარეთ, ცხედარსაც დაგამარხვინებთო, შეჰპირდნენ და მოძღვრისაკენ გასწიეს. მოძღვარმა გულთბილად მიიღო უცხო სტუმრები, სუფრაც გაუშალა. თვითონ ქონი ასკდებოდა, ისე იყო მსუქანი, და მაგიდაც საოცრად მდიდრულად ჰქონდა გაწყობილი. წინ მას თავისი საყვარელი საკმელი, ხბოს თავი ედო. ფაუსტმა უამბო ყველაფერი, რაც ნახა. მოძღვარი ჰამას განაგრძობდა, თან მოურავს შეეეკითხა, ვინ ოხერია, ყელი რომ გამოუჭრიათ. მოურავმა უთხრა, გლეხ რუპრეპტს ფრანკფურტში მსუქანი ხბო მიჰყავდა გასაყიდად, რომელიც წავართვი, რადგან გადასახადი ემართა, და თქვენ მოგგვარეთო. კარგი გიქნიაო, — დაუმოწმა მოძღვარმა, — აბა რა, ვილაც ოხერ ფრანკფურტელს მსუქანი ხბო უნდა ეჭამა, მე კი გამხდარიო! — და თანაც ფაუსტს შეუღრინა:

„შენ ეი, გამიგონე! ჰამე, სვი და გაჩუმდი, ბევრს ნუ ლაპარაკობ! შენ ერთადერთი ხარ ჩემს სახლში გლეხებსა

და მისთანა მაწანწალებზე ლაპარაკს რომ ბედავს. იმ ვილაც ოხრის მიერ ყელის გამოჭრაზე ლაყბობით მადა გამიფუჭე“. მერე კი მოურავს გადასძახა: „კარგი რამე კია ეს ხბოს თავი“. მოურავმა მლიქვნელურად გაუღიმა და უთხრა, ეს სწორედ იმ ჰანს რუპრეჰტის ხბოა, ყელი რომ გამოიჭრაო. „აბა მომეცი ყურები ჩამოვაჭრა, კარგი შესახრამუნებელი იქნება“, — აცმუკდა მოძღვარი, მას ხბოს თავი თეფშით წინ მიუწიეს და დანა მიაჩვენეს; მანაც მოიმარჯვა იგი, მაგრამ... ხბოს თავი უცებ რუპრეჰტის თავად იქცა, რომელიც სისხლიანი, ამღვრეული თვალებით მისჩერებოდა მოძღვარს. ამ უკანასკნელს დანა გაუვარდა და გრნება წაერთვა...

სადაც არ წავიდა ფაუსტი, ყველგან სისასტიკე დახვდა, მოტყუება, ძალადობა, ბიწიერება და დანაშაული, რომელთაც სიხარბის, პატივმოყვარეობისა და ავხორცობის კარნახით სჩადიოდნენ. მაგრამ საყურადღებო ისაა, რომ, თუკი ლევიათანს ყოველივე ამის მიზეზი თვით ადამიანებში უნდოდა დაენახა, ფაუსტი რაც უფრო უკვირდებოდა, მით უფრო რწმუნდებოდა, რომ აქ დანაშაული თვით ადამიანებს კი არ მიუძღვით, არამედ მათ შემქმნელს, მათი ცხოვრების მომწყობს, და ამ რწმენის ძალით გვევლინება იგი ჰუმანისტად, სიკეთის მთესველ, გულმონწყალე და სამართლიან გმირად, რომელიც სჯის ყველას, ვინც ბოროტებას სჩადის.

ზეცის დუმილი. საღამოთი ფაუსტი და მისი ნეგზური რომელიღაც ქალაქს მიადგნენ. ციხესთან დიდძალი ხალხი შეკრებილიყო და ალიაქოთი იდგა. მოსულებმა მიზეზი იკითხეს და ხალხმა უამბო: ჩვენი მამა, თავისუფლების მოყვარული, ხალხის დამცველი, მჩაგვრელებზე შურისმაძიებელი დოქტორი რობერტუსი ციხეში ჩასვა მისმა მეგობარმა მინისტრმა და დილით უნდა მოკლან, რადგან ის მამაკურად გვიცავდაო.

ფაუსტი აქ ტირანის ძალადობის მოწმე ხდება. იგი შედის რობერტუსის საკანში, სადაც სიკვდილმისჯილი მშვიდად ხვდება. ფაუსტი ეუბნება, ვიცი, რომ მსხვერპლი ხარ ძალა-

დობისა, რომელიც ადამიანებს იმონებს და ჩვენ ორივეს ერთნაირად გვაშფოთებსო.

რობერტუსი უამბობს, რომ იგი ტირანიის მსხვერპლად დაეცა და საკუთარი მეგობრის ხელით იღუპება. ბავშვობიდანვე თავისუფლება და დამოუკიდებლობა იყო ჩემი მიზანიო, — ეუბნება იგი ფაუსტს, — სიყრმიდანვე აღმეძრა ძალადობისა და ჩაგვრის სიძულვილი და ცხარე ცრემლებს ვღვრიდი ჩაგრულთა ბედზე. თქვენ ისეთი უგუნური ნუ გგონივართ, რომ ვფიქრობდე, თითქოს თავისუფლება იმას ნიშნავს, ის აკეთო, რაც მოგესურვება. ვიცი, რომ ადამიანის მოქმედება საზოგადოებრივი წესებითაა განსაზღვრული, მაგრამ, არსებულ კანონებს რომ გადავხედე, დავრწმუნდი, რომ ყველგან ქაოსი სუფევს, ტირანული ძალადობა, დამორჩილება და დამონება. ამის შემდეგ მე მომეჩვენა, რომ ხალხთა მასა ჯოგია, რომლის წინააღმდეგ ბანდიტებს შეუკრავთ პირი, რომ სძარცვონ იგი. სადღა კანონები, რომელნიც შეზღუდავენ ამა ქვეყნის მეუფეებს? სისულელე არ არის განა, რომ ვინც ხელისუფლებას ბოროტად იყენებს და არავითარ კანონს არ ემორჩილება, ის არც პასუხს აგებს მის წინაშე? ზეცა დუმს. მას არ ესმის ტანჯულთა გოდება.

რობერტუსი თავის ამბავს ჰყვება. ახლანდელი მინისტრი და რობერტუსი ბავშვობის მეგობრები ყოფილან. შემდეგ სხვადასხვა გზით წასულან. რობერტუსს თავის გარშემო ჩაგრულნი შემოუკრებია, მინისტრს კი — მჩაგვრელნი. მათ შორის ცხარე კამათი გაჩაღებულა, რომელშიც რობერტუსი სჯობნიდა მოწინააღმდეგეს, მაგრამ ძალაუფლება მჩაგვრელთა ხელში იყო და დამარცხებული მაინც აცოცდა მინისტრის პოსტამდე, რობერტუსი კი ძველებურად ხალხთან დარჩა. მინისტრს უნდოდა იგი თავისკენ გადმოეხიზებინა, ხან ერთსა და ხან მეორე ადგილს სთავაზობდა, მაგრამ ხალხის ტრიბუნი თავისი მრწამსის ერთგული დარჩა და განაგრძო ბრძოლა. ბოლოს რობერტუსი საშიში გახდა. მისი მომხრე ხალხი აჯანყდა. ის დაიჭირეს, ციხეში ჩასვეს და სიკვდილი მიუსაჯეს. ასე სჯის ტირანთა მართლმსაჯულეობაო, — ასკვნის რობერტუსი, — მაგრამ აღა-

მიანობის სამართალი მე გამამართლებს, ამიტომ მე მშვიდად ვხვდები სიკვდილს. გულს ისღა მიკლავს, რომ ველარ ვამსხვრევ ბორკილებს, კაცობრიობას რომ ბოქავენ. თუ თქვენ ჩემი ხსნა შეგიძლიათ, მიმართავს ის ფაუსტსა და ლევიათანს, კარგია, მაგრამ იცოდეთ, რომ მტრების მოწყალებას მე სიკვდილს ვამჯობინებო. ფაუსტი ალტაცებულია რობერტუსით და მინისტრისაყენ გაეშურება, რათა აუხსნას მისი გადაწყვეტილების უსამართლობა, მაგრამ მინისტრი თავს იმართლებს, — ხალხს აჯანყებდა, წესრიგს არღვევდა, კანონმა დასაჯა და არა მეო, და უარს ამბობს პატიებაზე.

მეორე დღეს რობერტუსი გაიყვანეს თავის მოსაყვეთად, მაგრამ ჯალათმა ნაჯახი რომ მოუქნია... მსჯავრდებული გაქრა. ფაუსტმა და ლევიათანმა გაიყვანეს ის საზღვარზე, ფული მისცეს და გაისტუმრეს.

კლინგერი ხაზს უსვამს ფაუსტისა და რობერტუსის შეხედულებათა ერთიანობას. ფაუსტიც, რობერტუსის მსგავსად, ხალხის ინტერესების დამცველია, თავისუფლების მომხრე, ტირანთა და მჩაგვრელთა მტერი.

ეს შტურმერული ტირანთმომღელეობა კლინგერს ბოლომდე შერჩა. „ტირანთა არავითარი შენდობა ან შებრალება!“ — შტურმერთა ეს ერთსულოვანი დევიზი ბოლომდე რჩება ფაუსტის მრწამსიც.

საინტერესოა კლინგერის მსჯელობა ისტორიის შესახებ. ფაუსტი და ლევიათანი მივიდნენ მთავარ...-თან. კლინგერი არ ასახელებს ამ დიდებულის გვარს, მაგრამ არა იმიტომ, რომ „თითქოს მისი ეშინოდეს“, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ აქ ნაამბობი სრულიად განსხვავებულია იმისაგან, რაც ამ მთავრის შესახებ ისტორიაში სწერია, და მას არ უნდა დააბნიოს მკითხველი. ჰერკულესიცი ვერ გაზიდავს იმ ნაგავს, ისტორიკოსებმა რომ დაახვევსო, — ამბობს იგი.

ამ მთავარზეც ამბობდნენ, რომ ის კეთილი და პატიოსანი იყო, თავის ქვეშევრდომთა ერთგული მამა. ნამდვილად კი იგი ვერაგი აღმოჩნდა, რომელსაც სიგიჟემდე მიჰყავს

თავისი ხელქვეითები და მინისტრებიც კი. მისი ავკაცობის გამო, პროტესტის განცხადებისათვის ფაუსტსა და ლევითანს სატუსალოში ჩაადებენ. ფაუსტი სთხოვს ლევითანს, დავევთ მათ ნებას, რადგან ჩემი თვლით მინდა პატიმართა ცხოვრება ვნახო.

ფაუსტს ჯერ კიდევ სჯეროდა, რომ მთავარი კეთილი და პატიოსანი კაცია, მაგრამ მალე საწინააღმდეგოში დარწმუნდა. საკანში ექვსი შეიარაღებული პირი და ორი ჯალათი შემოვიდნენ, რათა ტუსადები ტომარაში ჩაესვათ და მდინარეში გადაეყარათ, რამაც ფაუსტი სასტიკად აღაშფოთა. ლევითანმა კი მთელი სატუსალო შეაზანზარა და გაათავისუფლა „თავისი მეგობარი“. ვერაგი მთავარი სასტიკად იქნა დასჯილი.

ბუნებრივი სიშიშვლე. ფაუსტს თანდათან შეეპარა ეჭვი, რომ მართლაც შერყეულია ადამიანობის მორალური საფუძველი. იგი ამის განმარტებას სთხოვს ლევითანს, მაგრამ ეშმაკი ურჩევს, ამ საკითხებზე ფიქრს თავი ანებოს, რადგან, სულერთია შეუძლებელია მათში ვარკვევა. სჯობს იმას დაეუბრუნდეთ, რითაც ღვეიწყეთო და ჰპირდება, რომ ის ადამიანებს მათს ბუნებრივ სიშიშვლეში აივყენებს.

მოგზაურები ახლა ალყაშემორტყმულსა და ცეცხლიდებულ სოფელს მიადგებიან. მთავარი სასტიკად უსწორდება გლეხებს, ცეცხლში წვავს ქალებსა და ბავშვებს, ღიღებსა და პატარებს. ვინც ცეცხლიდან გარბის, მათრახებით უკანვე მიერეკებიან. დედები ბავშვებს ფეხებში უდებენ ჯალათებს, რომ თავი შეაბრალონ, მაგრამ ისინი ცხენებით თელავენ პატარებს. ასეთი სისასტიკით შეძრწუნებული ფაუსტი გადაწვავს მთავრის სახსლეს. ასე იქცევა ის სხვაგანაც. ყველგან, სადაც კი ფაუსტი სოციალურ უსამართლობას აწყდება, ჩაგრულების მხარეს იჭერს და მჩაგვრელებს სჯის. განსაკუთრებულ სიმპათიას გრძნობს ფაუსტი გლეხობის მიმართ. რუპრეჰტის მოკვეთილი თავის კოშმარი მას ყველგან თან სდევს და ფაუსტი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ მთავრები, თავადები, სასულიერო პირები, ცრუმეცნიერნი, ბერები და ცბიერი მონაზვნები, მსხვილი მოხელენი და მათი როს-
23. მ. კვესელავა. 353

კიბი ცოლები არიან ბოროტები და უსამართლონი და არა უბრალო ხალხი.

ახლა ის ამათრახებს გამეცნიერებულ ბერს, ქადაგს, რომელიც ქალაქ-ქალაქ დადის და განმარტავს, რატომ არის ესა თუ ის ძვალი ასეთი და არა ისეთი. რატომ არ არის ლომი კურდღელი, კურდღელი კი ლომი. მთელი ქალაქი აღტაცებულია ამ ქადაგის „სიბრძნით“. განსაკუთრებით მოხიბლა მან უმწვენიერესი ასული ანეელიცა, „სიკეთისა და სათნოების განსახიერება, ყოველივე ხორციელისაგან თავისუფალი არსება, ამქვეყნიური ანგელოსი“. მაგრამ თურმე ქადაგს მასში მგრძნობელობა და მეოცნებეობა გაუღვიძებია, ხოლო თუ სანამდე შეიძლება ამან მიიყვანოს ახალგაზრდა ქალიშვილი, ამას ლევიათანი უჩვენებს ფაუსტს, როცა უხამსი ეროტიული სურათებით ააფორიაქებს ანეელიკას სულს და საბოლოოდ ფაუსტს ჩაუგდებს ხელში. ქადაგ ბერს კი ისინი კომიკურ მდგომარეობაში აგდებენ. ბერს უზარმაზარი წიგნი აქვს დაწერილი „ფიზიონომიკის“ შესახებ და იმით ამყობს, რომ შეუძლია ადამიანის გარეგნობაში მისი შინაგანი რაობა ამოიკითხოს. ლევიათანი ისეთ სახეს მიიღებს, რომ აღტაცებულ ბერს იგი „ბუნების საოცრებად“, „ზედიდ ადამიანად“ მოეჩვენება, მაგრამ შემდეგ იგი თავის ნამდვილ, ეშმაკისეულ სახეს დაიბრუნებს და ჭკუაზე შეშლის ცრუმეცნიერს, თუმცა ეს უკანასკნელი ამის შემდეგაც განაგრძობს წიგნების წერას და მკითხველები განსხვავებასაც ვერ ხედავენ მის ძველ და ახალ ნაშრომებს შორის.

რომანის მეოთხე ნაწილში ფაუსტი და ლევიათანი საფრანგეთში არიან. ლევიათანს სურს ფაუსტს თანდათან შეაძულოს ადამიანი და აქაც საშინელ დესპოტიზმს უჩვენებს, სისხლის ღვრას, მკვლელობებს, სიკვდილით დასჯას, მორალურ გადაგვარებას, ყველაფრის ოქროზე გაყიდვას. იმ დღეს ჰერცოგ ნოუმერს მოჰკვეთეს თავი. ჯალათებმა აყურებინეს შვილებს მამის სიკვდილით დასჯა. ფაუსტს უკვირს, თუ რად სჭირია ღმერთს ამდენი სისხლის ღვრა და უსამართლობა. რომ შემეძლოს, მეორე ჰერკულესს შეგქმნიდი და

გავშენდლი ქვეყანას ტირანებისაგან, მაგრამ არა მარტო მეფეები და არისტოკრატები არიან ასეთნი, არამედ რესპექტაბელური ბურჟუებიცო. ფაუსტი ერთ დარბაისელ კაცს გაეცნო. მოეწონა მისი სათნო ხასიათი, დაუმეგობრდა, შინაც მივიდა, ნახა მისი 16 წლის ულამაზესი ქალიშვილი, მაგრამ ლევიათანმა აქაც გაიმარჯვა. მან დაანახვა ფაუსტს იმ კაცის ნამდვილი სახე. თურმე იგი საოცარი ძუნწი ყოფილა, ხელმომჭირნე, თუმცა სარდაფი ოქროებით ჰქონია სავსე. ლამლამობით ის ჩადის სარდაფში, ეალერსება ოქროებს, წონის, კოცნის, თვლის დაუსრულებლივ. ამ სურათის საჩვენებლად ლევიათანმა ფაუსტი ჩაიყვანა სარდაფში. ოქროს ცოტა რაღაც აკლდა, რომ კაპიტალი დამრგვალებულიყო. ეშმაკმა ჩასჩურჩულა, თუ იმ მცირე თანხას მისცემ, საკუთარ ქალიშვილსაც მოგყიდისო. ფაუსტი აღაშფოთა ასეთმა კადნიერებამ, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც ლევიათანი აღმოჩნდა მართალი. მოხუცმა ოქროები რომ ჩაითვალა, თვითონ მოჰგვარა ფაუსტს მისი ქალიშვილი, და ჭალწულმაც, როგორც კი გაიგო, მამა თანახმააო, „სიამოვნებით მიიღო ბუნების საჩუქარი“.

ოქროს კულტის კიდევ უფრო გროტესკულ სურათებს ხატავს კლინგერი. მეფისათვის გასაანალგაზრდავებლად ექიმებს ჩვილი ბავშვების სისხლი გამოუწერიათ დასალევად. ბურჟუებში მიმალული ფაუსტი და ლევიათანი უყურებენ, თუ როგორ ყიდიან მშობლები საკუთარ შვილებს და როგორ მიჰყავთ ისინი დასაქლავად. მამ ეს ქვეყანაც ჯოჯოხეთი ყოფილაო, წამოიძახებს ფაუსტი.

კიდევ მრავალი ჯოჯოხეთური ამბების მნახველი ხდება იგი. ბოლოს დესპოტ მეფესაც იხილავს, ცხოველური შიშით შეეპყრობილ მანიაკს, რომელიც სულ იმაზე ფიქრობს, ვინმე მომკლავსო. მის სასახლეს 6000 ჯარისკაცი იცავს. მეგობრად მხოლოდ ჯალათი ჰყავს. ყოველი თავმოკვეთილი ან ჩამოხრჩობილი კაცი შვებაა მისთვის — ეს ერთი მტერიც მომაკლდაო. თვითონაც სიამოვნებით უყურებს ტუსათა წამებას.

რომელ ქვეყანაშიც არ მივიდა ფაუსტი, ყველგან იგივე სურათი ნახა. ინგლისში ტახტის მემკიდრეებმა დახოცეს ერთმანეთი. ესპანეთში 6000 კაცი დაწვეს კოცონზე. მკვლელები მძინვარებენ ფლორენციასა და რომში. პაპის სასახლეში მან სულ შემადრწუნებელი საშინელებანი იხილა; ნახა რომ ყველგან გამეფებულა ვერაგობა, სისხლის ღვრა, ფარისევლობა, კარიერიზმი, მრუშობა და ყოველგვარი სისაძაგლე. პაპი მართავს ორგიებს, უწმინდური ვაჰანალოს დროს წყვეტს სახელმწიფო საკითხებს, ადგენს ომების გეგმებს, აწყობს მდიდარი კარდინალების მკვლევლობას მათი ქონების მისაკუთრების მიზნით. იგი ყიდის ცოდვათა განტევების სიგელებს (Absolutio). ყველას ყოველგვარ ცოდვას მიუტევებს, ოღონდ წინასწარ ფული გადაიხადონ. მონაზვნებსაც კი აძლევს როსკიპობის სიგელებს, ნებას რთავს იმრუშონ თუნდაც ძმებთან, მამინაცვლებთან, ნათესაებებთან, სულერთია, ვისთანაც უნდათ, თუკი ფულს გადაიხდიან. სიგელი ყველას ეძლევა, ვინც ფულს იხდის: მღვდლებს — საყვარლების გაჩენისათვის, ქრისტიანებს — სისხლის აღრევისათვის, კარიერისტებს — მკვლევლობის, ქურდობისა და ძარცვისათვის. ლევიათანი გარყენილების დედოფალს ლუკრეციას და პაპს უჩვენებს ცხოველთა სექსუალური ორგიების ბინძურ სურათებს. პაპს ისე მოეწონება ლევიათანის ოსტატობა, რომ მას კარდინალობას სთავაზობს.

უკანასკნელი, მეხუთე ნაწილი უმთავრესად ფილოსოფიური მსჯელობებისადრია მიძღვნილი.

ფაუსტის შესახებ კლინგერი შენიშნავს, რომ თავის დროზე ის სქოლასტიკოსებით იყო გარშემორტყმული, თორემ ახლა რომ ეცხოვრა, მისგან ვოლტერი გამოვიდოდაო. კლინგერის აზრით, ვოლტერი ისეთი ადამიანია, რომელიც ყველაფერში ბოროტს ხედავს და ყოველგვარ სიკეთეს უარყოფს.

გენიის ტაძარი. იტალიის საზღვართან ფაუსტს დიდი სიმბოლური სურათი წარმოუდგება. იგი ადამიანის გენიას ხვდება კუნძულზე, რომელსაც გარშემო ტალღები აწყდება. უამრავი ადამიანი სხვადასხვა ერის წარმო-

მადგენლები, ებრძვიან ტალღებს, რომ როგორმე მიაღწიონ კაცთა ცხოვრების გენიის კუნძულს. ბედნიერები აღწევენ კიდევ ამას, შეგროვდებიან მასზე და იწყებენ კაცობრიობის გენიის ტაძრის შენებას. ყველას მოაქვს თითო აგური და თავისი წვლილი შეაქვს ამ შენობის აგებაში. აი კიდევ ამოიყვანენ კედელს, მაგრამ ამ დროს სამი მხრიდან ბანდიტები შემოუტევენ. ერთ ბანდას მეთაურობს გვირგვინოსანი, რომლის ფარზე წარწერაა: „ძალა“. მას წინ აფთარი მოუძღვის, რომელსაც ზურგზე აწერია „ჩემი ნება“. მეორე ბანდას სანდომიანი სახის დედაკაცი მეთაურობს, სასულიერო პირის სამოსში გამოწყობილი; ერთ მხარეს მას ცრუმორწმუნეობა მოჰყვება, ხოლო მეორე მხარეს — ფანტაზია, წინ კი ეპისკოპოსის კვერთხით ხელში მოუძღვის რელიგია. მესამე ბანდას სიბრძნე ხელმძღვანელობს, რომელსაც ხელთ სავსე თასი უპყრია. იწყება ომი. ბანდიტებმა შემოუტეეს, მშენებლებმა ხმლები იშიშვლეს. ზოგიერთი სულმდაბალი მოიხიბლა სავსე თასით, გადავიდა მტრის მხარეს და თავად დაუწყონგრევა იმას, რასაც აქამდე აშენებდა.

ადამიანის გენიამ ღრუბლებიდან ხელი გადმოყო და ფარი უფარა მშენებლებს, თუმცა ყველანი ვერ დაფარა. აქეთ ბრძოლის დროსაც გრძელდება შენება. კედლები სულ მალე იწვევენ და, აი, თაღებიც შეკრეს და გადახურეს. ომი წყდება და გამარჯვებული მშენებლები სიმღერით შედიან ტაძარში. ფაუსტიც აქ არის. იგი კითხულობს ტაძრის შესასვლელთან ამოკვეთილ სიტყვებს: „მოკვდავო! თუ შენ მამაცურად იბრძოდი და ერთგული დარჩი, შემოდი და ისწავლე დანიშნულება შენი“. ტანში ყრუანტელმა დაუარა ფაუსტს, მაგრამ მაინც შევიდა ტაძარში. კიბეებს აჰყვია, ყველაფერი საოცრად იყო გაჩირალდნებული. საიდანაც მოისმოდა გენიის ტკბილი ხმა. იქით გასვლა მოინდომა, მაგრამ კარები დაიხურა, რამაც კიდევ უფრო დააღონა. მერე შენიშნა, რომ მთელ ტაძარს სამი ბურჯი ჰქონდა: მოთმინება, იმედი და რწმენა. ფრთები მოისხა და ეძგერა კარებს, მაგრამ — ამოდ, ძირს დაენარცხა და

გამოელვოდა. წინ მამის თეთრი აჩრდილი ედგა, რომელმაც უთხრა: „ფაუსტი! ფაუსტი! არასოდეს ჰყოლია მამას ესოდენ უბედური შვილი! მე ამ ფიქრით დავლიე სული და ახლა ჩვენს შორის სამარადისო უფსკრულია გახსნილი“.

შეძრწუნებული ფაუსტი ფიქრობს, რომ ის შეცდა, თავისი ფიქრები და ცხოვრება ამქვეყნიურ ინტერესებს შესწირა, არ გამოიყენა თავისი სულიერი ძალა, და ყოველდღიურობის ორომტრიალში დალია ის. მას ათასი მძიმე კითხვა წამოეჭრება: საიდან მოვიდნენ ის ურჩხულები ან რატომ ებრძოდნენ პატიოსან მშენებლებს? ვინ მოიყვანა ისინი ამ ცდუნებამდე? ნუთუ ესაა სამართალი უზენაესისა, რომელსაც ვერაფერს ვეკითხებით და რომელიც არც თვითონ გვაძლევს პასუხს? რატომ იქნა ამდენი მსხვერპლი გაღებული? ნუთუ გენიას არ შეეძლო მშენებელთა დაფარვა? ან იქნებ ერთის მსხვერპლად შეწირვა აუცილებელია, მეორემ რომ გაიმარჯვოს? განა დაცემულთ უსათუოდ უნდა გაეწირათ თავი, რომ გამარჯვებულნი ტაძარში შესულიყვნენ და სიმშვიდე მოეპოვებინათ? რა დააშავეს იმ საცოდავებმა?

ამ ხილვაში ღრმა აზრია ჩაქსოვილი. მართალია, კლინგერი უარყოფს როგორც არსებულ წყობილებას, ისე მომავლის ბუჩქუაზიულ სისტემასაც, მაგრამ სწორი არ არის, თითქოს კლინგერი კაცთმოძულებობის, გულგატეხილობისა და პესიმიზმის მქადაგებელი იყოს. მას სჯერა, რომ სადღაც და ოდესღაც აგებული იქნება ბედნიერების ტაძარი, მაგრამ ფაუსტი ვერ შედის ამ ტაძარში, რადგან მას არ უშრომია და არ უბრძოლია მის ასაგებად. იგი მეოცნებე იყო და არა მშენებელი. მომავალი კი იმისია, ვინც პრაქტიკულ ცხოვრებაშია ჩაბმული, ვინც მსხვერპლს იღებს და აშენებს. მშენებელნი შევიდნენ კაცობრიობის გენიით აგებულ ტაძარში, ფაუსტს კი კარები ჩაეკეტა, რადგან იქ შესვლა მხოლოდ იმას შეუძლია, ვინც მამაცურად იბრძოდა და ერთგული დარჩა; ფაუსტი კი მხოლოდ უყურებდა ამ ბრძოლას. იმ ტაძრის აგებაში მას მონაწილეობა არ მიუღია. ფაუსტი მეოცნებეა და არა მებრძოლი. კლინგერმა

აქ სწორად განსაზღვრა მანამდე არსებული ფაუსტური გმირების არსებითი ნაკლი. ისინი იბრძვიან იმისათვის, რომ შეიციონ, მაგრამ არაფერს არ აკეთებენ, რომ გარდაქმნან. ასეთია მისი ფაუსტიც. ის უფრო უარყოფელია, ვიდრე მშენებელი. ეს არის ფაუსტურის კრიზისის მთავარი მიზეზი. კლინგერი, ისევე როგორც შემდეგში გოეთეც, იმაზე მიუთითებს, რომ მომავალი ეკუთვნის მხოლოდ იმას, ვინც მას ქმნის. ბედნიერების ტაძარში ის შევა, ვისაც აქვს იმედი, მოთმინება და შენების უნარი. კლინგერის ფაუსტს ეს არა აქვს. მას არც არაფერი გაუყეუებია. ამიტომ დაეხწო ადამიანური გენიით აგებული ტაძრის კარები. საჭირო იყო კიდევ რამდენიმე ათეული წელი, რომ ცხოვრების ეს ჭეშმარიტება კლინგერის ფაუსტის ღირსეულ მემკვიდრეს, გოეთეს ფაუსტს გაეგო. დაბნეულობის გზებზე ხანგრძლივი ხეტიალის შემდეგ გოეთეს ფაუსტი მივიდა იმ აზრამდე, რომ მომავალი ეკუთვნის იმას, ვინც ამისათვის ყოველდღიურად იღწვის.

ამრიგად, კლინგერის ფაუსტის მთავარი ნაკლი ის არის, რომ ის ვერ იქცა მომავლის მშენებლად. გოეთეს ფაუსტის სიძლიერე კი სწორედ ამაშია. კლინგერმა თავისი ფაუსტი დაბნეულობის გზით ჯოჯოხეთამდე მიიყვანა, გოეთემ კი გაათავისუფლა ბოროტი სულების გავლენისაგან და განვითარების სწორ გზაზე დააყენა.

კლინგერის ფაუსტი კიდევ დიდხანს დაბოროტობდა თავისი ეჭვების სფეროში, ვიდრე მამის აჩრდილმა მიტოვებული ოჯახი არ მოაგონა, რამაც ეშმაკისაგან გაათავისუფლებისა და შინ დაბრუნების სურვილი აღუძრა, და ისიც „მომნანიებელი ბერივით“ დაადგა „გზას შინისაკენ“.

ბრალდებული. დადგა სამაგიეროს მიზღვევის ჟამი. თუ ამდენ ხანს ცხოვრება და ადამიანები იდგნენ ფაუსტის სამსჯავროს წინაშე, ახლა თვითონ ფაუსტი აღმოჩნდება საბრალდებულად სკამზე. მის მიერ უარყოფილი ცხოვრება სამაგიეროს უზღავს მას.

თავის ქალაქს რომ მიუახლოვდა, ფაუსტმა სახრჩობელაზე ჩამოკიდებული ყმაწვილი დაინახა და მასში საკუთარი სიჭაბუკე შეიცნო. ახლოს რომ მივიდა, ლევიათანმა წასჩურჩულა, ეს შენი ვაჟიაო, და მოუყვა: ქალაქიდან გასვლისას ვაჟი რომ გადავარჩინეთ მდინარეში, მან შენი ცოლი შეაქდინა, მისი ფულები და ქონება ხელთ იგდო, სახლიდან მამაშენი გააგდო, რომელიც მერე უპატრონოთა თავშესაფარში მოკვდა. უფროსმა ვაჟმა მათხოვრობა დაიწყო და მას შემდეგ, რაც ოთხ დღეს ბალახბულახით იკვებებოდა, ეკლესიისათვის შენაწირი ფული მოიპარა, რისთვისაც დაიჭირეს და ჩამოახრჩვეს. შენი ქალიშვილი სხეულით ვაჭრობს და თავს ამით ირჩენს. უმცროსი ვაჟიც საშინელ საქმეებს სჩადის და შენც საზარელი სიკვდილი გელისო, — დაასრულა ლევიათანმა და მერე მაინცში ეკლესიასთან მიიყვანა ფაუსტი, სადაც მათხოვარი ქალი და ორი ჩამოძონძილი ბავშვი — მისი ცოლ-შვილი აჩვენა. ცოლმა რომ ფაუსტი დაინახა, შეჰკივლა, თვალებზე ხელი აიფარა და უგონოდ დაეცა, ბავშვები კი მამას მისცვიდნენ და პურის თხოვნა დაუწყეს. ფაუსტი ევედრება ეშმაკს, მე რაც გინდა ის მიყავ, ოღონდ ესენი დაიცავი სირცხვილისა და შიმშილისაგანო. მაგრამ ლევიათანი უღმობელი რჩება და ბრალს სდებს ფაუსტს, რომ მან მთელი ქვეყნის სიმდიდრე გაძარცვა და თავის ფუფუნებას ისე მოახმარა, რომ ცოლ-შვილი ერთხელაც არ გახსენებია. „დროზე რატომ არ გაუწიე მათ მამობა? — ეკათხება იგი, — რატომ ეძებდი ბედნიერებას იქ, სადაც ის სხვას არავის უძებნია და არც უპოვნია. ახლა შეხედე მათ უკანასკნელად და გავწიოთ ჯოჯოხეთისკენ“.

ცოლ-შვილი მუხლებზე შემოეხვია ფაუსტს, მაგრამ ლევიათანმა გამოჰგლიჯა ის მათ, ვორძსში გააქანა და სახრჩობელაზე ჩამოკიდებული შვილის ქვეშ დასვა. დამამარხვინე მაინც შვილი და შემდეგ წამიყვანეო, სთხოვს ფაუსტი და დასძინს: აღარასოდეს მოვისურვებ ძე-ხორციელის ნახვას. მძულს ისინი და მათი საქმიანობა ამ ქვეყნად, სადაც კეთილი საქმე გამოუთქმელ ტანჯვას იწვევს და ყველაფერი ბოროტების ქაოსშია შთანთქმული. წამიყვანე, მინდა ჯოჯოხეთის

მოქალაქე ვიყო, რადგან მომბეზრდა სინათლე (Ich bin des Lichtes müde), რომელთან შედარებით თქვენი წყვილია ალბათ დღეზე ნათლად მომეჩვენებაო.

ამით იწყება ფაუსტის შემობრუნება. თავისი მეობის მეოთხე წრიდან გასული მაძიებელი კვლავ უბრუნდება საკუთარ არსებობას. იგი დარწმუნდება ყოფიერების არარაობაში (პირველი წრე), სინამდვილის საშინელებაში (მეორე წრე), ოჯახის ვერაგობაში (მესამე წრე) და ყველაფერზე გულგატეხილი დაუბრუნდება თავის თავს (მეოთხე წრე). მაგრამ ეს „თავისი თავი“ (sich selbst) უკვე ჯოჯოხეთს ეკუთვნის. წამიყვანე, სადაც გინდა, — ეუბნება ის ლევიათანს, მაგრამ ბოროტ სულს არ ეჩქარება. მას უნდა ფაუსტს „თვითონ დაამსხვრევინოს მისი ცხოვრების თასი“, აჩვენოს საკუთარი შეცდომები და მოკლას სასოწარკვეთი-საგან.

აქ ლევიათანის პირით თვით კლინგერი გამოდის ფაუსტის მსაჯულად. მისი აზრით, ფაუსტს ამოოდ ეგონა, ვითომ ადამიანები შეისწავლა. სად, როდის, როგორ, ვინ შეისწავლა მან, ან გაარჩია განა ადამიანის შინაგანი ბუნება იმ ნილაბისაგან, რომელიც მას საზოგადოებაში აქვს აფარებული? ფაუსტს არ შეუსწავლია ადამიანი „მის ბუნებრივ მდგომარეობაში“. საზოგადოებრივი ნილაბი მან ნამდვილ სახედ მიიღო და მხოლოდ იმათ ცხოვრებას გაეცნო, ვისაც მდგომარეობა, ქონება, სიმდიდრე, ძალაუფლება, ცოდნა და მეცნიერება აქვს. იგი მხოლოდ ე. წ. „მაღალ საზოგადოებაში“ ტრიალებდა, სასახლეებში, სადაც იცინიან და ყველაფერს აბუჩად იგდებენ. მის გარშემო იყვნენ მბრძანებელნი ამა ქვეყნისანი, ტირანები და მათი მლიქვნელები, ავხორცი დედაკაცები და ხუცები, რომელნიც რელიგიას ჩაგვრის იარაღად იყენებენ. ფაუსტი მხოლოდ ასეთი ადამიანების ცხოვრებას გაეცნო და არა იმათი, „ვინც მძიმე უღლის ქვეშ გმინავს, ცხოვრების ჭაპანს მოთმინებით ეწევა და თავს მომავლის იმედით ინუგეშებს“. ლევიათანი ეუბნება ფაუსტს: „შენ ამაყად ჩაუვლიდი ხოლმე ღარიბთა და მაშვრალთა ქოხებს, რომლებმაც სახელებიც კი არ იციან თქვენს მიერ

მოგონილი ბიწიერებისა. ისინი ოფლისღვრით შოულობენ ლუკმაპურს და კეთილსინდისიერად უნაწილებენ ცოლსა და შვილებს, თვითონ კი შეჭხარიან სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებს, რომ ამდაგვარად დაასრულონ თავიანთი ტანჯული ცხოვრება. აი ამ ხალხისათვის, რომ მიგემართა, იქ ვერ იპოვიდი გმირობასა და სათნოებაზე იმ შენი ყალბი შეხედულებების საბაბს, რომლებიც შენივე ბიწიერებისა და ამპარტავნობის პირშმოს წარმოადგენენ. შენ იქ ნახავდი მოკრძალებას, დიდსულოვან მომჭირნეობას, რაშიც უფრო მეტი სულიერი ძალა და სათნოება იმალება, ვიდრე თქვენს სისხლიან ასპარეზობებსა და სიცრუით სავსე კაბინეტებში. განა შეგიძლია თქვა, რომ ადამიანებს გაეცანი, როცა მათ მხოლოდ შენივე ბიწიერებისა და ტკობის სფეროებში ეძებდი? ანდა განა შენს საკუთარ თავს იცნობ? ათასი ენა რომ მქონდეს, მაინც ვერ დაგიხატავდი შენი საქმეების ნაყოფსა და შედეგებს. ამიტომ მომავალი თაობები შეგაჩვენებენ, რამეთუ შენ იყავი მათი მოდგმის შურისმაძიებელი და მსჯავრმდებელი. ვის შეუძლია თქვას, დრო სპობსო არსებობის ნაკვალევს. იცი კია, რა არის დრო ან არსებობა? ანდა ოკეანეში ჩავარდნილი წვეთი რომ მის ტალღებს აძლიერებს? არა, არ იცი. შენ არც საწყისი იცი, არც შუა და არც ბოლო. ჩაბლაუჭებიხარ ბედისწერის ჯ ა ჭ ვ ი ს ე რ თ რ გ ო ლ ს და ფიქრობ, რომ მისწვდი მარადისობას“.

ლევიათანი ჩამოუთვლის „ბრალდებულ“ ფაუსტს მის „კეთილ საქმეთა“ ბოროტ შედეგებს:

კლარა, რომლის მფარველი ეპისკოპოსი გარდაიცვალა, ციხეში ჩასვეს, სადაც, შიმშილით გაცოფებულმა, ჯერ საკუთარი შვილი შეჭამა, შემდეგ კი ტანჯვით დალია სული. ფაუსტის მიერ შეცდენილი ანჟელიკა სოფელში გაიქცა, სადაც ბავშვი შეეძინა, რომელიც მაშინვე მოკვდა. დედას შვილის მოკვლა დააბრალებს და სიკვდილით დასაჯეს.

რუპრეჰტის გამაუბედურებელი მოძღვრის შემდეგ გლეხებმა აიშვეს და ახალმა მოძღვარმა სხვების დასაშინებლად ასი ოჯახის წევრები ჩამოკიდა ხეებზე.

რობერტუსმა ფაუსტისაგან მიღებული ფული იმისათვის გამოიყენა, რომ გლეხები შეაიარაღა და ააჯანყა. აჯანყებულებმა მემამულეები და დიდებულები დაზოცეს და მინისტრი ჩამოაგდეს. გლეხთა ომები მთელ გერმანიას მოედო და მალე მთელი ქვეყანა სასაკლავოდ იქცა. სატანა ვერ ანგრევდა ისე ქვეყანას, როგორც რობერტუსი ანგრევსო, — ეუბნება ლევიათანი ფაუსტს და ბრალს სდებს იმაში, რომ მან ამ შლეგებს სამართლიანობის გრძნობა წაართვა. ფაუსტს ეგონა, რომ ის სიკეთის მატარებელი იყო, მაგრამ მისი „სიკეთე“ ფაქტიურად ბოროტების შრობელი გამოდგა. იქნებ იმიტომ, რომ ის განურჩეველი იყო ადამიანებისადმი. ფაუსტი მსჯელობდა ადამიანებზე მათი სოციალური მდგომარეობის გარეშე. ამას უნდა ნიშნავდეს ლევიათანის სიტყვების ალეგორია: უწმინდურის სახლი რომ დაანგრეო, იქ ქვემო სართულში პატროსანი კაცი ცხოვრობდა და ისიც დაიღუპაო. ფაუსტი ანგრევდა გაბატონებული კლასების სასახლეებს და ნანგრევებში პატროსან მშრომელ ხალხსაც აყოლებდა. განა ეს დიადი განქვრეტა არ არის? მართალია, იგი ბუნდოვანია, უტოპიური, დეკლარაციულიც, მაგრამ მაინც იმის თქმაა, რომ მომავალი მშრომელ ხალხს ეკუთვნის. კლინგერი უარყო ფეოდალური დესპოტიზმი, წინასწარვე შეაჩვენა მომავლის ბურჟუაზიული საზოგადოება და სადღაც შორს მშრომელი ხალხის, მშენებლების მიერ აგებულ გენიის ტაძარს ჰკიდა თვალი. ამაშია კლინგერის შემოქმედების დიდი პროგრესული ძალა, მისი წინასწარჭვრეტის სისწორე. ვის შეუძლია XVIII საუკუნის გერმანული უბადრუკობის გარემოში მოაზროვნე მწერალს უსაყვედუროს, რომ მან ნათლად ვერ დაინახა ის, რაც შემდეგ განსაჯა გოეთეს ბრძნულმა გონებამ და მისმა ლინკეოსისებურმა ხედვამ.

ყოველივე ეს არ შეეძლო კლინგერის ფაუსტს. იგი ცდუნების გზით მიდიოდა და ბოლომდე შერჩა ამ გეზს. მან მოინდომა ადამიანში ადამიანურის მოხსნა, დაგმო თავისი მოდგმა, ზეკაცურსა და ზებუნებრივს წაეპოტინა და, ლიბერალი

კლინგერი აზრით, სათანადო სასჯელიც დაიმსახურა. ლევიათანი ადანაშაულებს ფაუსტს: რატომ შენს ტყავში არ დაეტიე? რატომ გადაუხვიე შენთვის განკუთვნილ გზას? რატომ მოინდომე შეუძლებლის მიღწევა? რად გინდოდა იმის განსჯა, რაც არ გესმის? ამპარტავნობა რად გეწეოდა ზევით, როცა შენი ხედვრი მიწაზე ზოხვავა? ჩვენ სამარადისოდ შეჩვენებულნი ვართ და არ გვაქვს არჩევანი, თქვენ კი შეგიძლიათ აირჩიოთ სიკეთე ან ბოროტება; თქვენ თვით განაგებთ თქვენს ბედსა და მომავალს; ამიტომ გვშურს თქვენი და გეძულხართ კიდევო, — დასძენს ლევიათანი და ასეთი ფილისტერული შეგონებით ამთავრებს თავის საბრალმდებლო სიტყვას: ის რომ დარჩენილიყავი, რაც იყავ, და შენი შეზღუდულობის სფეროდან არ გამოსულიყავი, წყნარად იცხოვრებდი და შენი ხელობით ირჩენდი თავს, ცოლშვილიც კმაყოფილი გეყოლებოდა, შენც შენს ლოგინში მოკვდებოდი, შვილებიც გიგლოვებდნენ და მამის მაგალითს მიბაძავდნენო.

უტეხი ძალა. ზოგიერთი მკვლევარი აქ ჩქარობს და თვითონ კლინგერს მიაწერს ამ ფილისტერულ აზრებს. ეს სწორი არ არის. იქ, სადაც ლევიათანი აკრიტიკებს ფაუსტის მოღვაწეობის ნაკლოვან მხარეებს, ავტორი ადასტურებს ამის ქეშმარიტებას, მაგრამ, როდესაც ის ბოროტების სახეს უბრუნდება და ფაუსტისაგან მორჩილებას მოითხოვს, არ ეთანხმება. კლინგერი ში მთლიანად როდი ჩაქრა მეამბოხური სული. ამიტომ, რომ, მიუხედავად მკაცრი კრიტიკისა, ფაუსტი მან ბოლომდე გაუტეხელი დატოვა. მას თავიდანვე ასე ჰქონდა ფაუსტის სახე მოფიქრებული. 1814 წელს კლინგერი წერდა გოეთეს, რომ მას „ძლიერი სულის“ (Kraftvoller Geist) ადამიანის სახის შექმნა სურდა¹. მისი ფაუსტი არ იღრიკება ლევიათანის მძიმე ბრალდებათა სიმძიმისაგან. ნუთუ ჯოჯოხეთის ყველაზე დიდი სატანჯველი ისაა, რომ მონაწილეობა იქადაგოს, ფიქრობს ის და ამაყად დგას მოახლოებული კატასტროფის წინაშე. ფაუსტი არ ეთანხმება ლევიათანს.

¹ M. Rieger, Fr. Max. Klinger. Sein Leben und Werk, Briefbuch, Darmstadt, 1896, S. 162.

საშინელებისა და მკვლელობის მეტი რა ვნახეო ამ ქვეყნად, ამბობს იგი და კვლავ ადასტურებს, რომ იყო მ ა ძ ი ე ბ ე - ლ ი ს ი კ ე თ ი ს ა. შენ შეგიძლია მე მტანჯო, — ეუბნება ის ლევიათანს, — მაგრამ ვერ გააქრობ ჩემს იქვეს ადამიანებისადმი. არ არის თავისუფლება, არჩევანი, ნება, გრძნობა, რომელიც სიკეთეს არჩევს ბოროტებისაგან. რა აზრი აქვს არსებობას, თუკი ვნებებისა და გონებრივი სისუსტის ტალღები წალეკავს ყველაფერს. „მე ახლა უფრო გაშმაგებით მძულს კაცობრიობა, ადამიანები და საკუთარი თავიც, — ამბობს ის, — თუ მე ტანჯვისთვის ვარ განწირული, რად მომცეს ლტოლვა ბედნიერებისადმი? თუ წყვდიადისთვის ვარ გაჩენილი, რადა მაქვს სწრაფვა სინათლისაკენ? ან რატომ მაქვს „ჭიას“ ფრენის სურვილი?“.

ახლა თვითონ ფაუსტი გადადის შეტევაზე. იგი ამაყად მიმართავს ლევიათანს: „შენ გინდოდა ჩემი სასოწარკვეთილება გენახა. ჩანს, კარგად არ იცნობ ადამიანს, რომელსაც ჯოჯოხეთის არ ეშინია, რადგან იქ იმაზე უარესს ვერაფერს ნახავს, რასაც აქ განიცდის“.

ლევიათანი აცხადებს: „ფაუსტ, აღსასრულის ეამი მოახლოვდა, დამთავრდა შენი აქაური ცხოვრება და იწყება იქ, სადაც ის არასოდეს არ მთავრდება“.

ფაუსტმა შვილის გვამი ჩამოხსნა, დამარხა და უკანასკნელად ეს უთხრა ლევიათანს: „აჰა, მზადა ვარ, მაგრამ კიდევ მაქვს ძალა რომ გებრძოლო. არ მინდა მოვკვდე, როგორც მონა. რა სახითაც გინდა გამომეცხადე და გეკვეთები. მე შენ თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის მოგიხმე ჯოჯოხეთიდან და ახლაც მსურს გებრძოლო. რასაც ჩემში ხედავ, ეს სიმწრისა (Verstockung) და ბრაზის ცრემლია მარტო. ეშმაკო, შენ კი არა, ჩემივე გული იმარჯვებს ჩემზე...“

ზეიმით შეხვდა ქვესკნელი ფაუსტს. ლევიათანმა იგი სატანას მიჰგვარა. სატანა გაოცებულია, რომ ფაუსტი არ ცახცახებს მის წინაშე. მისი ბრძანებით ფაუსტს მოატარებენ ჯოჯოხეთს, რათა ქვესკნელის საშინელებათა ხილვით შეაძრწუნონ, მაგრამ — ამოდ, ფაუსტი ბოლომდე უტეხი რჩება. მას ფიზიკურად გასრესენ, მაგრამ მორალურად მაინც ურყევია.

საკვირველია, რა საფუძველი აქვს თანამედროვე გერმანელ მკვლევარს, პაულ რაიმაანს¹, რომელიც საერთოდ სწორ დასკვნებს აკეთებს კლინგერიის ამ ნაწარმოების გამო, განაცხადოს, რომ „ფაუსტი არა მარტო ფიზიკურად, არამედ მორალურადაც იღუპება“. საიდან ჩანს ეს? განა ფაუსტმა „ცოდვები“ მოინანია? უარყო თავისი ადრინდელი მისწრაფებანი? ან დაწყევლა თავისი გაჩენის დღე, როგორც ამას მისი წინამორბედები აკეთებდნენ? არა. მაშ რაში გამოიხატება მისი მორალური დაღუპვა? პირიქით! როგორც დავინახეთ, ფაუსტი არ შეუშინდა ჯოჯოხეთს და ბოლომდე მზად რჩება თავისუფლებისა და ღირსებისათვის საბრძოლველად. ლევიათანი ამოდ ცდილობს მის სასოწარკვეთაში ჩაგდებას. იგი ჯოჯოხეთშიც უტეხია. აქაც არაფრის ეშინია—არც სატანისა და არც საშინელი ტანჯვის. მე სიკეთეს ვემსახურებოდიო, ამჟამად აცხადებს ის და კიდევაც აქვს ამის უფლება. მთელი სიცოცხლის მანძილზე იგი მართლაც თრგუნავდა ბოროტებას, სჯიდა ტირანებს, მჩაგვრელებს, მორალურად გახრწნილ ადამიანებს.

ეს კი უდავოა: თუკი ფაუსტი ნამდვილი შტურმერია, კლინგერიის მისდამი დამოკიდებულება უკვე არაა შტურმერული. ქარიშხლისა და შეტევის პერიოდის დაფდაფების გუგუნი უკვე დიდი ხანია მიწყნარებული იყო, როცა ეს ნაწარმოები დაიწერა. კლინგერიც უკვე კრიტიკულად უცქეროდა თავის ქაბუჯურ გატაცებებს. ფაუსტის სახით მან ტიპური მემამბოხის სახე შექმნა, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ თვითონაც ასეთი, შტურმერული პოზიციებიდან შეაფასა მისი საქმიანობა. პირიქით, გოეთესადმი მიწერილ წერილში კლინგერი აცხადებს, რომ ფაუსტის ნეგატიური მხარეების ჩვენება უნდოდა.

რაში ხედავს კლინგერი ფაუსტის ამ „ნეგატიურ მხარეებს“? უპირველეს ყოვლისა, ფუჟ მეოცნებობაში. ფაუსტის მისწრაფება, საგანში საგანზე მეტი, ადამიანში ალა-

¹ P. Reimann, Hauptströmungen der deutschen Literatur. 1750 — 1848, Berlin, 1956.

მიანზე მეტი ეძებოს და შეიცნოს შეუცნობი, გადალახოს შე-
 საძლებლობათა საზღვრები, ამადლდეს თავის თავზე — ყო-
 ველივე ეს, მისი აზრით, ბუნდოვანებაა, ფრაზიორობა და მე-
 ტაფიზიკა. კ ლ ი ნ გ ე რ ი „ბუნებრივი ადამიანის“ ბუნებრივ
 მისწრაფებებს იღებს ამოსავალ წერტილად და ფაუსტის შეცდო-
 მად იმას მიიჩნევს, რომ იგი არც თვითონ იჩენს ბუნებრივ მის-
 წრაფებებს და არც სხვებში ეძებს ბუნებრივს. საზოგადოე-
 ბა რყვნის ადამიანს, ნილბად აქცევს მას და ფაუსტიც ეც-
 ნობა სწორედ ამ ნილბას და არა „ბუნებრივ მდგომარეობას
 ადამიანისას“. ფაუსტი გენიალობის შტურმერული მანიით
 შებუყრობილი ინდივიდუალისტია, ამაყი და ამპარტაყანი.
 ამიტომ არ ეძებს ის კავშირს ნამდვილ ადამიანებთან. პირიქით,
 ცდილობს გამოეთიშოს მათ და ბოლოს ისე შეაჩვენებს ადამიან-
 თა მოდგმას, რომ ამის უფლება არა აქვს, რადგან იგი არ გასც-
 ნობია მშრომელი ხალხის ცხოვრებას. კ ლ ი ნ გ ე რ ი ს აზრით,
 ყოველივე ამის მიზეზი ისაა, რომ ფაუსტი რეზონერია, რომე-
 ლიც მენტორული ტონით მსჯელობს ყველაფერზე, მაგრამ
 თვითონ პოზიტიურს ვერაფერს ქმნის. ფაუსტს არ გააჩნია
 ახალი ცხოვრების პრაქტიკული მშენებლობის უნარი. მას
 მხოლოდ ფილოსოფოსობა (philosophieren) ეხერხება, მაგ-
 რამ ნამდვილი შენება არ შეუძლია. ამიტომაც, რომ სიკე-
 თე, რომელსაც ის ემსახურება, მისდაუნებურად გადადის ბო-
 როტებაში. აქ არც არაფერია მოულოდნელი. განა ლ ე ს ი ნ-
 გ ი ს ფაუსტმაც ის სული არ აიჩნია მსახურად, რომელიც
 ისე სწრაფია, როგორც „გადასვლა სიკეთიდან ბოროტებაში“?
 ფაუსტი ადამიანია, მას სიკეთე სურს, მაგრამ ბოროტებას
 სჩადის. გ ო ე თ ე ს მეფისტოფელი, პირიქით, ეშმაკია,
 მას ბოროტი სურს და კეთილი გამოუდის. სიკეთისა და ბორო-
 ტების ეს დიალექტიკა კ ლ ი ნ გ ე რ ი ს ფაუსტშიც იჩენს
 თავს. მას სიკეთისგან ბოროტება იმიტომ გამოუდის, რომ
 სწორ გზას არ ადგას, ცხოვრების ცალმხრივი ფაქტების მი-
 ხედვით მსჯელობს, ვ ო ლ ტ ე რ ი ვ ი თ უარყოფს, არაფერს
 არ ქმნის, არ აშენებს, მხოლოდ მსჯელობს, აზროვნებს და მე-
 ტაფიზიკის „საპნის ბუშტებს“ მისდევს. კ ლ ი ნ გ ე რ ი კი
 ყველგან, სადაც კი საამისო შემთხვევა ეძლევა, ირონიით თუ

დაუფარავი გესლით იხსენიებს მეტაფიზიკურ მოაზროვნეებს, ე. წ. „ფილოსოფოსებს“. გავიხსენოთ თუნდაც ჯოჯოხეთის თეატრში წარმოდგენილი ბ რ ძ ე ნ ი. არანაკლებ დამახასიათებელია, რომ „ჯოჯოხეთურ სიას“, ანუ ქვეყანელში ტანჯულ ცოდვილთა ჩამოთვლას სატანა სწორედ ფილოსოფოსებით იწყებს და წიგნთა ავტორებით ამთავრებს. მათი განყენებული, მეტაფიზიკური ცრუსიბრძნის საპირისპიროდ, კ ლ ი ნ გ ე რ ი „ცხოვრების ფილოსოფიის“ (Lebensphilosophie) მომხრეა და ამიტომაც ერჩის ავტორებსაც. ამ „მელანში ჩამხრჩვალნი“ აღამიანებისაგან იგი არავითარ სიკეთეს არ მოელის და წიგნის ბეჭდვის საქმესაც ამიტომ იხსენიებს აუგად. ყველა რეგვენი წაეპოტინება ბოლოს ამ საქმეს და, გარკვევის ნაცვლად, კიდევ უფრო დააბნელებსო ყველაფერს.

დიდი ერთი. კ ლ ი ნ გ ე რ ი სოციალური უსამართლობისა და ფეოდალური საზოგადოების გადაგვარების შემადრწუნებელ სურათს ხატავს. მისი აზრით, აღამიანების მთავარი საზრუნავი ეს არის და არა ფილოსოფოსობა, კაბინეტური სიბრძნე და წიგნების თხზვა. იგი ამბოხებულია ამ უსამართლობითა და არა საერთოდ ხალხის წინააღმდეგ, როგორც ე. ფოლპარდი¹ წერს. კ ლ ი ნ გ ე რ ი არსად არ უპირისპირდება ფაუსტურ მემამბოხეობას. სწორი არ არის შეხედულება, თითქოს კ ლ ი ნ გ ე რ ი ფაუსტს მისი მემამბოხეობის გამო კიცხავდეს. ფაუსტი მემამბოხე იყო და ასეთად რჩება ბოლომდე. ამ მხრივ კ ლ ი ნ გ ე რ ი კიდევაც თანაუგრძნობს მას და ამიტომაც ბოლომდე ტოვებს მორალურად გაუტეხელს. მაგრამ საქმე ის არის, რომ კ ლ ი ნ გ ე რ ს ამავე დროს არ სჯერა, შტურმერების ასეთ მემამბოხეობას რამე დადებითი შედეგი თუ მოყვება, თანაც, როგორც ყოველ ლიბერალს, „პლებური მემამბოხეობის“ ზედმეტად გაშლისაც ეშინია. ეს შიში კ ლ ი ნ გ ე რ ი ს თანამედროვე გერმანელმა მწერალმა ი უ ლ ი უ ს გ რ ა ფ ფ ო ნ ს ო დ ე ნ მ ა თავის პიესაში იქამდე მიიყვანა, რომ ფაუსტი აჯანყებული გლეხების წინა-

¹ E. Volhard F. M. Klingers philosophische Romane, Halle, 1930, S. 59.

აღმდეგ მებრძოლი რაზმის მეთაურად გამოაცხადა. კლინ-
 გერსს საქმე აქამდე არ მიჰყავს. პირიქით, ის თანაუგრძობს
 ექსპლოატორებულ გლეხებს, მაგრამ, როგორც ლიბერალი,
 უარყოფს საზოგადოებრივი პრობლემების იარაღითა და სი-
 სხლის ღვრის საშუალებით გადაწყვეტის შესაძლებლობასა
 და მიზანშეწონილობას. კლინგერს, ერთის მხრივ,
 ოცდაათწლიანი ომი ედგა თვალწინ, ხოლო; მეორეს მხრივ,
 იაკობინელთა ტერორი. უბადრუკი გერმანია და მო-
 წინავე საფრანგეთი მის თვალში ერთნაირად იყო სისხლში
 ამოსვრილი. იგი ვერ ხედავდა ამდენი სისხლის ღვრის პოზი-
 ტიურ შედეგს. ოცდაათწლიან ომებს და გლეხთა აჯანყებებს
 გერმანიაში უსამართლობისა და რეპრესიების გაძლიერება
 მოჰყვა. საფრანგეთის რევოლუციასაც, მისი აზრით, სისხლის
 წარღვნის მიუხედავად, არავითარი დადებითი შედეგი არ მოჰ-
 ყოლია. როგორც დავინახეთ, საკაცობრიო გენიის ტაძრის
 აგებისათვის გამართულ ბრძოლაში დიდძალი ხალხი დაიხო-
 ცა; მასში მხოლოდ გადარჩენილი მშენებლები შევიდნენ გა-
 ლობით და გაოგნებული ფაუსტი კითხულობდა: „ნუთუ იმათი
 დახოცვა აუცილებელი იყო, რომ ესენი იქ შესულიყვნენ?“
 ასევე გალიბერალებულ კლინგერსაც უმძიმდა იმის
 დაჭერება, რომ მომავალი ბედნიერებამ აუცილებლად სისხლის
 ნიაღვარს უნდა მოეტანა. მეტიც: მან არც ის იცოდა, რას ნიშ-
 ნავს მომავალი ბედნიერება, როგორი უნდა იყოს იგი და რა ფორ-
 მით გამოვლინდებოდა. კლინგერს სწამდა, რომ ადრე თუ გვიან
 ფეოდალური დესპოტიზმი დაიმსხვრეოდა და ევროპის უფრო
 განვითარებული ქვეყნების გამოცდილების საფუძველზე იმა-
 საც ატყობდა, რომ ბურჟუაზია გაიმარჯვებდა. მაგრამ ამის
 იქით ვერაფერი დაენახა, გარდა საკაცობრიო გენიის სიმბო-
 ლურად წარმოდგენილი ტაძრისა, რომელშიც მშრომელი
 ხალხი მოიპოვებდა ბედნიერებას. ეს კი რალაც შორეულ უტო-
 პიურ მომავლად ესახებოდა. აწმყო და უახლესი მყობადი
 კარგს არაფერს უქადდა კლინგერის ლიბერალურ
 იდეალებს. ამიტომაც ასე ძლიერ გამსჭვალული ვოლტერაიანუ-
 ლი კრიტიკული სულისკვეთებით. მის რომანში ყველგან იგრ-
 ძნობა უარყოფის ვოლტერაიანული სული. იგი გაუღენთილია.

კლერიკალიზმისა და ფეოდალური წყობილების საწინააღმდეგო აზრებით. კლინგერი, ისევე როგორც ვოლტერი, გამოხს საეკლესიო ობსკურანტიზმს, სქოლასტიკას და უმეცრებას. იგი ეხმაურება თავისი ფრანგი წინამორბედების ცნობილ ანტიკათოლიკურ ლოზუნგს: *Écrasez l'infâme!* გერმანელი ვოლტერიანელი არ ცნობს ფეოდალური საზოგადოების მორალურ საფუძვლებს, კათოლიკურ იერარქიას, ბატონყმობას, დესპოტიზმს, მაგრამ ამ უარყოფას არ აკლია შინაგანი რწმენა მომავლის მშენებელი პოზიტიური ძალებისადმი. როგორც ვნახეთ, ასეთი ძალა მან ფაუსტში ვერ დაინახა. ამიტომ გაკიცხა ასე მკაცრად მისი ნაკლოვანი მხარეები. შეიძლება ის ერთგვარ დისტანციასაც იჭერდეს თავისი გმირებისაგან, მაგრამ მაინც უდავოა, რომ ფაუსტისა და ლევიათანის უარყოფელი სულისკვეთება ზოგჯერ თვითონ კლინგერის შეხედულებებსაც გამოხატავს, მაგრამ ის მაინც არ არის კაცთმოძულე, არამედ არსებული წყობილების „უკომპრომისო“ მტერია¹. როგორც ჩანს, კლინგერს მთელი არსებით სძულდა არა მარტო ფეოდალური დესპოტიზმი, არამედ მომავლის ბურჟუაზიული საზოგადოებაც. იგი აშიშვლებდა აღმავალი ბურჟუაზიული კლასის შინაგან მანკიერებებსაც.

აქ უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტერატურის ისტორიკოსები ზოგჯერ მექანიკურად და, ცხადია, უმართებულოდ თიშავენ ერთმანეთისაგან ბურჟუაზიული კლასის განვითარების ორ ეტაპს — აღმავლობასა და დეკადანსს. ზოგი საქმეს ისეც წარმოადგენს, თითქოს ბურჟუაზია თავისი აღმავლობის პერიოდში მხოლოდ დადებითი მოვლენა იყო, დეკადანსის დროს კი — უარყოფითი, ანდა, სხვანაირად, თითქოს აღმა „მამა აბრამის ბატკანი“ აღიოდა, დაბლა კი მაჯლაჯუნა დაეშვა. მაგრამ ეს ასე არ არის. აღმაც ბურჟუაზიული მაჯლაჯუნა მიზობლავდა თავისი შინაგანი მანკიერებებით — ფულის კულტით, ძარცვა-გლეჯით, დაპყრობით, ეგოიზმით, მორალური გა-

¹ გასრიანეთ ქვეწარმავალი!

² P. Pascal, *The German Sturm und Drang*, Manchester, 1953.

დაგვარებითა და დაცემით, მაგრამ ასეთი ბუნება ჯერ კიდევ სრულიად არ გამოვლენილიყო და, რაც მთავარია, ვიდრე თავისზე უარეს ფეოდალურ ურჩხულს ებრძოდა, იგი, ისტორიული თვალსაზრისით, შედარებით პროგრესულ მოვლენას წარმოადგენდა. ეს პროგრესულობა არ გამორიცხავდა მის მანკიერ მხარეებს. პირიქით, ყველა დიდი მწერალი შექსპირიდან ბალზაკამდე ბურჟუაზიის სწორედ იმ მანკიერებებს აწიშვლებდა და ამთრახებდა, რომლებმაც უკვე მისი აღმავლობის პერიოდში იჩინეს თავი. ასე იქცევა კლინგერიც. ის იბრძვის ფეოდალური მონარქიის წინააღმდეგ; მაგრამ იმასაც კარგად ხედავს, თუ რა საშინელი ძალა მოდის ამ სოციალური სისტემის შესაცვლელად. კლინგერი კარგად გრძნობს, რომ ფეოდალური ურჩხული და ბურჟუაზიული მაჭლაჭუნა ერთმანეთის მონათესავე ცხოველებია და რომ მათ არსებითად ერთგვაროვანი მანკიერებანი გააჩნიათ. ამიტომ ვერ ხედავს ის საზოგადოებრივი განვითარების უკეთეს პერსპექტივებს და ამიტომ ვეა შეზღუდული მისი ფაუსტიც, რომელიც ყოფიერების, როგორც მთლიანობის, რკალში ძიებებს უფრო პატარა, ემპირიული სინამდვილის მეოთხე ინდივიდუალისტურ წრეს შემოხაზავს და ამის იქით არც იყურება.

ინდივიდუალიზმის ასეთ კრიზისში შევიდა ფაუსტური ძიება XVIII საუკუნის მიწურულში. კლინგერი ამ კრიზისის კრიტიკულ რეტროსპექციას იძლევა. იგი თვით ფაუსტისადმიც განეწყობა ნეგატიურად, რადგან ქემმარიტების ძიების ამ სიმბოლომ დაკარგა ადრინდელი ტიტანური მებრძოლის სახე. მართალია, მას ბოლომდე შერჩა „სულიერი სიმტკიცე“, მაგრამ ეს მხოლოდ ცალკეული ინდივიდუალისტი მემამბოხის ან, როგორც პ. გეერდტი წერს, დიდი ერთის (der grosse Einzelne)¹ სიმტკიცეა და არა ქვეყნის უსამართლობათა წინააღმდეგ მებრძოლი მარჯანიზებელი ძალისა. ასეთი ძალა მაშინ მხოლოდ ისახებოდა. საჭირო იყო ფაუსტური იდეების პარა-

¹ H. I. Geerdts, F. M. Klingers Faust-Roman, 1960. S. 73.

დიგმულ განვითარებაში რადიკალური გარდატეხის მოხდენა, „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდის ფაუსტის გამოყვანა ინდივიდუალიზმის ტყვეობიდან, მისი ხალხური ტრადიციების აღდგენა და კვლავ მარადიული განვითარების დიდ შარაგზაზე დაყენება. ამ ისტორიული მისიის შესრულება წილად ხვდა გერმანული კლასიკური მწერლობის მამამთავარს იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს, რომელმაც თავისი „ფაუსტის“ პირველსა და მეორე ნაწილში თავი მოუყარა ფაუსტურის ცნების შინაარსის ყველა ნაკადს და განვითარების უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა.

იღია და მოქმედება

პირველად იყო საქმე.

ი. ვ. გ. თ. ე.

მშვენიერი ადამიანი. გოეთემ რადიკალური გარდატეხა მოახდინა ფაუსტური იდეების განვითარებაში. მან დაძლია ქარიშხლისა და შეტევის პერიოდის იდეური კრიზისი. თუ შტურმერებთან, კერძოდ, კლინგერთან, ფაუსტური იდეალი საერთოდ ადამიანურ არსებობას უპირისპირდებოდა, გოეთემ ის კვლავ დაუბრუნა ხალხური თქმულების ჰუმანისტურ საწყისებს. ამასთანავე, ადრინდელი ფაუსტები მხოლოდ ზებუნებრივთან კავშირით ძლევდნენ ადამიანურ შეზღუდულობას, გოეთესთან კი, პირიქით, ადამიანური იმარჯვებს ზებუნებრივსა და დემონურზე.

ფაუსტური პარადიგმების გმირი, როგორც ვიცით, ადამიანურისა და დემონურის კომპლექსს წარმოადგენს. ადამიანური ფაუსტის ზუნებრივი მდგომარეობაა, დემონური კი — მისი ზებუნებრივი მისწრაფება. ფაუსტი მაგიის საშუალებით იქცევა დემონურ არსებად და ამით ცდილობს ზეადამიანურისა და ზებუნებრივის წედომას. მართალია, თავისი არსებით იგი ზებუნებრივია როგორც ყოველი ჩვეულებრივი ადამიანი, მაგრამ შინაგანი მისწრაფება მაინც ზებუნებრივისადმი აქვს, რითაც ნაწილობრივ მაინც მიეკუთვნება რელიგიურის სფეროს. ეს გასაგებბიცაა, რადგან მაგიური

რწმენა ფაუსტური სიუჟეტის კონსტრუქციულ საფუძველს წარმოადგენს, ხოლო ზებუნებრივისადმი სწრაფვა — მის აუცილებელ ნიშანს. ფაუსტური იდეების განვითარების პროცესში დემონური სულ უფრო და უფრო მტკიცდება მასში. ზებუნებრივისკენ მისწრაფებაც უფრო ფართო მასშტაბებს იღებს, მაგრამ შემდეგ, Sturm und Drang-იდან დაწყებული, ნელ-ნელა ქრება მისი ზეადამიანური ამალლების რწმენა. ფაუსტური გმირი თანდათან თავისუფლდება ღვთაებრივის აუცილებლობისაგან და ზებუნებრივის რწმენაც კარგავს კატეგორიულობას. იდეალისტური ფაუსტმცოდნეობის თვალსაზრისით, ეს ადამიანის საკუთარი არსებისაგან გათავისუფლებას (entseibsten) ნიშნავს, მის უთავისთავო (selbstlos) არსებობას, მარქსისტული თვალთახედვით კი, პირიქით, „ადამიანი სწორედ რელიგიაში კარგავს თავის არსებობას და განაუცხოებს თავისი თავისაგან საკუთარ ადამიანურობას“. ხოლო მას შემდეგ, „როცა ისტორიის პროგრესი არყევს რელიგიას, ადამიანი ამჩნევს ამ სიცარიელეს და უმყარობას, მაგრამ მისთვის სხვა ხსნა აღარ არის. მას მხოლოდ იმით შეუძლია კვლავ მოიპოვოს თავისი ადამიანურობა, საკუთარი არსი, რომ საფუძველშივე დაძლიოს რელიგიური წარმოდგენები და გადაქრით, გულწრფელად დაუბრუნდეს არა ღმერთს, არამედ თავისთავს“ (ენგელსი¹). ცდუნებათა გზებზე ხანგრძლივი სიარულისა და ძიების შემდეგ გოეთეს ფაუსტიც ასევე უბრუნდება „თავისთავს“, ანუ თავის ადამიანურ არსებობას. ენგელსი დასძენს, რომ „ყოველივე ეს არის გოეთესთანაც“, რომ „მხოლოდ ადამიანური იყო მისი სტიქია და რომ სწორედ ეს ადამიანურობა, ეს გათავისუფლება ხელოვნებისა რელიგიის ბორკილებისაგან შეადგენს გოეთეს სილიადეს“. ენგელსის აზრით, ამაში გოეთეს ვერც ანტიკური მწერლები შეედრებიან და ვერც შექსპირი.

თუ კლინგერის ფაუსტი საბოლოოდ უარყოფს ადამიანურის ეთიკურ ღირებულებას, გოეთე კვლავ აბრუნებს

¹ К. Маркс и Фр. Энгельс, Об искусстве, т. II, стр. 458.

ხალხური თქმულების გმირს ამქვეყნიური ქეშმარიტების სფეროში. ეს მისი ადამიანურობის ბუნებრივი მიდრეკილებაა, რადგან ის სრულიადაც არ არის რაღაც განსაკუთრებული ან განსხვავებული. პირიქით, ფაუსტი მრავლის სახეა ერთში. მისი მისწრაფებაც საერთოა, საკაცობრიო. ფაუსტი, უპირველეს ყოვლისა, ზოგად-ადამიანური არსებაა, რომელიც თავის ადგილს ეძებს ყოფიერების მთლიანობაში. ფაუსტური ტრადიციის მიხედვით, ის ჩვეულებრივად შესაძლებლობასა და სინამდვილეს, იდეალურსა და რეალურს შორისაა მოთავსებული. ეს ორი პოლუსი, რასაც გოეთე უფრო ხშირად იღეას და პრაქტიკას უწოდებს, არც აბსოლუტურად უპირისპირდება ერთმანეთს და არც ერთიანობის შესაძლებლობას გამორიცხავს. გოეთეს აზრით, იღეა ჩნდება პრაქტიკაში, ხოლო პრაქტიკა მალღდება იღეამდე. „ჩვენ ნელ-ნელა მივეჩვიეთ იმას, რომ იდეები გამოვიყვანოთ პრაქტიკიდან“, — წერს ის. ან სხვა ადგილას: „თუ მე მკითხავენ, როგორ უნდა დაფუკავშიროთ იღეაც და ს, ვუპასუხებ — პრაქტიკით“. მაგრამ ეს ყოველთვის როდია მოსახერხებელი. გოეთეც სცნობს ჯერაც შეუძლებელსა და შეუცნობს, რომელიც, მართალია, ყოფიერების მთლიანობაში იგულისხმება, მაგრამ ყოველთვის პერსპექტივაში წარმოედგინება. სამაგიეროდ, გოეთე არც იმას მოითხოვს, რომ ფაუსტური სული ყოფიერების მთლიანობის A სეგმენტში ჩაიკეტოს და მხოლოდ შეცნობილის სფეროში ეძებოს სრულყოფის ფორმა. ფაუსტურ პარადიგმებში ამ წინააღმდეგობის დაძლევის ორგვარი გზაა მითითებული: ფაუსტმა თავისი ტოტალურობა ღვთაებრივში უნდა ჰპოვოს ან საკუთარ თავში. გოეთე არც ერთს სცნობს და არც მეორეს. გ. ზიმელი შენიშნავს, რომ მისი ფაუსტი ამ ორი პოლარული ცნების გადაკვეთის ხაზზე დგას. ფაუსტური ძიებაც ამ გზა-ჯვარედინზე იწყება. გოეთემდელი ფაუსტები, როგორც წესი, დემონურში ეძებდნენ სრულყოფას. გოეთეს შემდეგ რომანტიზმისა და დეკადანსის პერიოდის პარადიგმებში ფაუსტური ტიპი თავისშივე ეძებს დემონურ სრულყოფას. ამ ორ, ერთმანეთისადმი რადიკალურად დაპირისპირებულ შე-

ხედულებათა შორის დგას გოეთე, რომელსაც, ცხადია, თავისებური წინამორბედებიცა ჰყავს და მიმდევრებიც, მაგრამ მაინც საკუთარისა და სხვებისგან განსხვავებულ აზრებს ავითარებს.

გოეთეს ფაუსტის მისწრაფებაც, ისე როგორც საერთოდ ყოველგვარი ფაუსტური ტიპისა, არის სრულყოფა. ამისათვის ფაუსტი, როგორც წესი, ზებუნებრივსა და ზეადამიანურს მიმართავს, მაგრამ ამ მისწრაფების შეუძლებლობა დიდ სულიერ ტრაგედიას იწვევს. ფაუსტი გამოდის თავისი ადამიანური რაობიდან, იქცევა დემონურ არსებად და ყოფიერების მიღმა ეძებს იდეალურ სრულყოფას. კლინგერმა ნეგატიურად შეაფასა ასეთი მისწრაფება და კიდევ დასაჯა თავისი ფაუსტი. გოეთეც, როგორც ჩანს, კრიტიკულად უყურებს ფაუსტის ზებუნებრივ მისწრაფებას, მაგრამ ამის გამო კი არ სჯის ფაუსტს, არამედ ცდუნებათა დაძლევის გზით აყენებს მას ჭეშმარიტების გზაზე. ამისათვის იგი ჯერ თვით ყოფიერების ტოტალურობის იდეას ქადაგებს, შემდეგ კი ძიების სფეროს ამ მთლიანობით განსაზღვრავს და ფაუსტის ინტერესების ამჭევრეყნითი ცხოვრების ფარგლებში ადგენს. გოეთეს აზრით, ყოფიერების ანუ სამყაროს მთლიანობის გარეშე არაფერი არ არსებობს და, მაშასადამე, ადამიანური სრულყოფის სფეროც მხოლოდ ყოფიერების მთლიანობაში უნდა იყოს. იგი წერს: „ყოფიერების და სრულყოფის ცნება ერთი და იგივეა“. ამით ფაუსტური ძიების სფეროც რეალური სინამდვილით განისაზღვრება და იდეალურიც თვით ყოფიერების მთლიანობაში თავსდება. გოეთეს პანთეისტური თვალსაზრისი ღვთაებრივის ცნებასაც ყოფიერებაში გულისხმობს, ისე, რომ „ფაუსტში“ ძიების ტრანსცედენტური შესაძლებლობა სრულიად მოხსნილია და ყოველგვარი არსებობა თუ მისწრაფება ყოფიერების მთლიანობის ანუ ბუნების ტოტალურობის ფარგლებშია მოთავსებული. ამით დაძლეულია მეორე ფაუსტური ცდუნება ზეადამიანურობისადმი ანუ ღვთაებრიობისადმი სწრაფვისა. ღვთაებრივის თვალსაზრისით, ფაუსტის არასრულყოფილობის ტრაგედიაც აქ სულ სხვაგვარადაა გადაწყვეტილი: რაჭი ადამიანის

ღვთაებრივი სრულყოფა შეუძლებელია და, ყოველგვარი ცდის მიუხედავად, ადამიანი მაინც ადამიანად ან, როგორც მარლოუ წერდა, მხოლოდ ადამიანად რჩება, გოეთე თავისი გმირის ამალლებას ცდილობს უკვე არა ღვთაებრივის, არამედ საკუთრივ ადამიანურის ფარგლებში. იგი წერს: ადამიანმა ის კი არ უნდა სცადოს, რომ ღმერთს გაუტოლდეს, არამედ სრულყოფის თავისი თავი, როგორც ადამიანმაო. ეს ადამიანურის სრულყოფა და არა მისი ღვთაებრივი ამალლება. აქედან გამომდინარეობს გოეთეს უაღრესად ჰუმანისტური პრინციპი „მშვენიერი ადამიანისა“, რომელიც, მისი აზრით, „ბუნების გვირგვინს“ წარმოადგენს და საფუძველშივე უარყოფს „ზეადამიანურობის“ ცნებას. ადამიანი, გოეთეს აზრით, თავის რაობას კი არ განაუცხობს ზეადამიანურში, არამედ თავისსავე ადამიანურობას ალამალებს „მშვენიერი ადამიანის“ სახემდე. იგი ზებუნებრივი კი არ არის, არამედ თვით ბუნების მწვერვალია. სტატიაში „ვინკელმანი“ გოეთე წერს, რომ მშვენიერი ადამიანი არის უკანასკნელი შედეგი მუდამ ზეალმაველი ბუნებისა (das letzte Produkt der sich immer steigenden Natur ist der schöne Mensch)¹.

სრულქმნის ეს პროცესი გოეთეს დიალექტიკურად აქვს გაგებული: შემოქმედება არ გამორიცხავს უარყოფას, პირიქით, გულისხმობს მას, როგორც აუცილებლობას. ამ იდეას გამოხატავს გოეთეს ღრმავარდნი ფრაზა: „ყოველივე სრულყოფილმა საკუთარ გვარშივე უნდა დაძლიოს თავისი გვარი და წარმოშვას რაღაც სხვა, შეუდარებელი“. ეს „თვითდაძლევა“ ადამიანური ბუნების ევოლუციის შედეგი უნდა იყოს და არა მისი მოხსნა. ევოლუციური განვითარება აქ დიალექტიკურ ნახტომს არ გამორიცხავს. გოეთე ასე მსჯელობს: ზოგიერთი ბგერის მიხედვით ჩანს, რომ ბუღბუღი მხოლოდ პატარა ფრინველია, მაგრამ მისი გალობა ყვე-

¹ იხ. გოეთეს სტატია ვინკელმანის შესახებ.

ლას აგრძნობინებს, თუ როგორი უნდა იყოს ნ ა მ დ ვ ი ლ ი ს ი მ ლ ე რ ა. და ვინ იცის, იქნებ ოდესმე ადამიანმაც გააკეთოს ნახტომი რაღაც უმაღლესი მიზნისკენ. ეს იმას ნიშნავს, რომ, მართალია, ბულბულის გალობა არ არის ნამდვილი სიმღერა, მაგრამ მასში მაინცაა მოცემული ის ნ ი შ ნ ე ბ ი, რის განვითარებაც ნახტომის საშუალებით გადავა ახალ ხარისხში — ნამდვილ სიმღერაში. ასევე არც ადამიანია იდეალი ადამიანურისა, მაგრამ მასშიც არის პოტენცია, რის განვითარებაც, ისევე ნახტომის საშუალებით, იდეალურის ახალ ხარისხს შექმნის.

მ ი უ ლ ე რ ო ს. ფაუსტიც ცდილობდა გაეკეთებინა ეს „უკანასკნელი ნახტომი“, მაგრამ თავისივე საზღვრებს ვერ გასცდა და მაინც ადამიანად დარჩა; მ ა რ ლ ო უ ს ფაუსტიც ჩიოდა, რომ ის „მხოლოდ ადამიანია“; კ ლ ი ნ გ ე რ ი უკიდურესობამდე მივიდა და საერთოდ უარყო ადამიანის მორალურ-ეთიკური ღირებულება. გ ო ე თ ე ს კი, როგორც დიდ განმანათლებელსა და ჰუმანისტს, გამოჰყავს თავისი ფაუსტი ამ კრიზისიდან და ადამიანურის კანონზომიერი განვითარების გზაზე აყენებს. მისი შეხედულებით, ადამიანი თანდათან მიაღწევს განვითარების უმაღლეს საფეხურს და მხოლოდ ამის შემდეგ გადალახავს საკუთარი არსებობის საზღვარს ანუ „ბედის სამძღვარს“, როგორც ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი წერდა.

ასეთია გ ო ე თ ე ს მოძღვრება ადამიანურისა და საერთოდ კაცობრიობის შესაძლებლობათა საზღვრების შესახებ. ამიტომაც მოუწოდებს ის თავის ფაუსტს — ყოველდღიურ შრომასა და მოქმედებაში ეძებოს სრულყოფის გზები და არა საკუთარი არსებობის დემონურ დაძლევაში.

მაგრამ ვიდრე ამ დასკვნამდე მივიდოდა, ფაუსტმა ცხოვრებისა და ცდუნების მრავალი საფეხური განვლო. მან საკუთარ პიროვნებაში განასახიერა კაცობრიობის მთელი გამოცდილება და ასე მიაღწია კეშმარიტებას. კ. მ ა რ ქ ს ი წერდა: „როცა ნამდვილი ინდივიდუალური ადამიანი თავისშივე განასახიერებს სახელმწიფოს აბსტრაქტულ მოქალაქეს და, როგორც ინდივიდუალური არსება, ემპირიულ ცხოვრებაში, ინდივიდუალურ შრომასა და ინდივიდუალურ დამოკიდებულე-

ბაში იქცევა გვაროვნულ არსებად, შეიცნობს და მოაწესრიგებს „საკუთარ ძალებს“, როგორც საზოგადოებრივ ძალებს, და არ გამოეყოფა საზოგადოებას პოლიტიკური ძალის სახით, — მხოლოდ მაშინ აღსრულდება ადამიანური ემანსიპაცია“¹. მარქსი იქვე განმარტავს, რომ „ყოველგვარი ემანსიპაცია მდგომარეობს იმაში, რომ ის ადამიანურ სამყაროს და ადამიანურ დამოკიდებულებებს უბრუნებს თავითონ ადამიანს. გოეთეს ფაუსტიც სწორედ ადამიანურობისადმი დაბრუნების პრინციპს გამოხატავს.

ზებუნებრივის ძიებაში საკუთარ ადამიანური რაობისგან დაცარიელებული ფაუსტი ტრაგედიის მეორე ნაწილის უკანასკნელ მოქმედებაში კვლავ უბრუნდება თავისსავე ადამიანურ არსებობას და თავისუფალი ხალხის თავისუფალ შრომაში ჰპოვებს უმაღლეს ქეშმარიტებას. ამაშია ის მთავარი სიახლე, რაც გოეთემ შეიტანა ფაუსტური იდეების განვითარების ისტორიაში.

ხალხური გმირი. მეტამორფოზის ასეთი შესაძლებლობა მოცემულია უკვე შესავალში — „პროლოგი თეატრში“. აქ იხსნება ფაუსტური ინდივიდუალიზმის შტურმერული კრიზისი. „პროლოგი თეატრში“ გოეთეს სწორედ ხალხური მისწრაფებების მაჩვენებელია². „აღთქმული ქვეყნის“ ვიწრო კარების გადასალახავად ამ პროლოგში თეატრის დირექტორი მოუწოდებს მგოსანს ხალხში გავიდეს

¹ K. M a r k s u F i r. E n g e l s, O b i s k u s t v e.

² იქვე.

³ თ. შიიმიანი ფიქრობს, რომ ეს პროლოგი კომპოზიციური თვალსაზრისით სრულიადაც არ არის „ინტეგრალებული“ ნაწარმოებებს ძირითად ნაწილთან. Th. Schieman, Aus Victor Heens Vorlesungen über Faust, Goethe-Jahrbuch, Bd. XVI, 1895, S. 112.

საზოგადოებრივი საკითხების გადასაწყვეტად. არა საკუთარი პიროვნების ამალგება და განყენებული ჭეშმარიტებისაკენ მისწრაფება უნდა ამოძრავებდეს მას, არამედ ადამიანთა სასიცოცხლო ინტერესების დაკმაყოფილება. მისი მიზანი უნდა იყოს ხალხის ცხოვრების გაუმჯობესება და არა წმიდა გონება ან საკუთარი მე. დირექტორი მოუწოდებს მგოსანს უპირველეს ყოვლისა ის გაარკვიოს, თუ ვისთვის წერს, ვის უნდა ემსახუროს. იგი არ ეთანხმება პოეტს, რომელიც უარყოფს „ბრბოს“; ქადაგებს უკიდურეს ინდივიდუალიზმს, ბედნიერების წამიერობას და ქედმაღლურად აცხადებს, თითქოს თვითონაა ციმოვლენილი, ზენაარი ნიჭით დაჯილდოებული, და რომ მას საერთო არაფერი აქვს ცხოვრებასთან. ხუმარაც კი უპირისპირდება ამპარტავეან მგოსანს და უკიჟინებს, „შემოქმედებით, „თამაშითა და გამოცხადებით“ ხალხი დაატკბოს. არც გოეთეს ფაუსტია მოწყვეტილი ხალხს. იგი არ გაურბის ადამიანებს, პირიქით, მათი განათლება და საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდაქმნა უნდა. სწორი არ არიან ბოიზენი და სხვა ბურჟუაზიული კომენტატორები, რომელნიც ამტკიცებენ, თითქოს პროლოგი თეატრში გოეთეს არისტოკრატიულ ქედმაღლობას გამოხატავდეს „ბრბოს“ მიმართ. არც გოეთეს გაიგივება შეიძლება ამ პროლოგში გამოყვანილ მგოსანთან. თ. შაიტჰაუერი სწორად შენიშნავს, რომ გოეთეს ამ სცენის წერის დროს თვითონ იყო თეატრის დირექტორიც და მსახიობიც. ამიტომ პროლოგის ყველა პერსონაჟის სახეში კონტრაპუნქტულად გამოიხატება ხალხისა და ხელოვნების ურთიერთობის საკითხის პოლემიკური ხასიათი.

გოეთეს რომ ხალხისგან გათიშვას არ ქადაგებდა, ეს სრულიად აშკარად ჩანს თუნდაც იქიდან, რომ მისი ფაუსტის უპირველესი საზრუნავი ხალხია. მან იცის, რომ ზეკაცური ქადაგებით არაფერი გამოვა, რომ მასაზე მხოლოდ მასისვე ძალით შეიძლება ზემოქმედება. „ვინც განვითარდა, ხელმეორედ ვერ გარდიქმნება, მაგრამ ვინც ვითარდება, მადლობელი მუდამ იქნება“,—ამბობს იგი.

ხალხის გარდაქმნის ამ დიდ საქმისთვისაა მოწოდებული ფაუსტი. ეს მას შეეგნებულებოდა აქვს. მისი საწუხარი მარტო ის კი არ არის, რომ თვითონ არ იცის, არამედ ს ხ ვ ა ს რ ო მ ვ ე რ ა ს წ ა ვ ლ ი ს. მართალია, მან ღრმად შეისწავლა ფილოსოფია, მედრცინა, სამართალი, ღვთისმეტყველება, გახდა მაგისტრი, შემდეგ დოქტორიც, მაგრამ „ჭკუით ღინც ღარიბი დარჩა“, ვერც სახელი მოიხვეჭა და ვერც ქვეყნის გული მოიგო. აქაც იჩინა თავი ფაუსტურის მარადიულმა დაუკმაყოფილებლობამ (ewiges Unbefriedigtsein). იგი დარწმუნდა, რომ არ ძალუძს ცოდნა, გაგება, სიმართლის ძიება. სიხარული გაურბის მას. ძალლიც კი ვერ აიტანდაო ასეთ ცხოვრებას, — ამბობს ფაუსტი და ამის გამო მიმართავს მაგიას, მისნობას. მას სურს გრძნეული სულების ძალითა და შეწევნით „ქვლავ შეიგნოს სამყაროს ცნება“, აპყვეს მთვარის ღამაზე სხივებს ხის მწვერვალებზე, სულებთან ერთად იფრინოს კლდის ჯურღმულეებში, განიბანოს მთვარის სხივებში და, რაც მთავარია, ჰირის ოფლი აღარ დაასხას და სხვას ის არ უთხრას, რაშიც თვითონ არ არის დარწმუნებული.

ფაუსტის მიზანი აქაც ს ხ ვ ა თ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ა ა, მაგრამ არა მხოლოდ განმანათლებლური, თეორიული, არამედ მოქმედი, პრაქტიკული. საკითხის არსი აქაც მოქმედებაშია, გარდაქმნაში ყველაფრისა, „რაც ვითარდება“. მას, როგორც მიუღერი ს ფაუსტს, არ შეუძლია „ორმომიღლება“ ან „თაგვის ბნელ სოროში“ ყოფნა, სადაც „მღრღნელი ჩრჩილი თუ მტვრით საესე წიგნებისა და ობმოდებული ქალღმერთების გროვა ჰერის თაღამდეა ასული“, ირგვლივ კი „წინაპართა ნაანდერძევი“, სხვადასხვა სახის იარაღები და ხელსაწყოები ყრია. ვაგნერიც კი უსაყვედურებს მას, რომ ვინც მუდამ კაბინეტში ზის და ქვეყანას მხოლოდ თავის ვიწრო სარკმლიდან უყურებს, ვერ იმოქმედებს ხალხზე და ვერ იხსნის მას ტანჯვისაგან. ფაუსტი თვითონაც მიხვდა, რომ კარჩაკეტილი სწავლულის ცხოვრება „ნამდვილი ცხოვრება“ არ არის, რომ ამას არსებობა არ ჰქვია და რომ „ცხოველყოფელი ბუნების ნაცვლად უსულო ძვლებთან“ და ძონძების მტვერში ყოფნა შეუძლებელია. ამ გზით იგი ვერ მიხვდება „ვარსკვ-

ლავთა სრბოლას“, ვერ მოიშუშებს მ ი უ წ ვ დ ო მ ლ ო ბ ი ს სევდათა წყლულებს და ვერ გაანათებს „სიცოცხლეს ბნელში“. გ ო ე თ ე ს ფაუსტი პირველი მიხვდა, რომ მარტო „მშრალი გონებით“ არც წმიდა ნიშნების ახსნა შეიძლება და არც ქვეყნის განგების წვდომა; ხოლო თუკი ბუნებამ უხელმძღვანელა, მაშინ თვით ს უ ლ ი ს ძალა მისცემს მას ამის ცნობას და ყველას დაანახევებს, „თუ სული სულთან ვით იბაასებს“.

მოქმედი ბუნება. ეს ფაუსტური ძიების ახალი გზაა: ბუნების საიდუმლოებათა თვით ბუნების შინაგანი კანონითვე ახსნა, სულიერის მატერიალურთან დაკავშირება და მისგან გამოყვანა, წინა პერიოდის „მშრალი გონების“ საზღვრების დადგენა და „ცნობიერების სულიერი ძალის“ აღიარება. ფაუსტის წინ მთელი მაკროკოსმოსის „წმიდა ნიშნებია“ გაშლილი, სამყაროთა მოძრაობა, არსთა მრავალსახეობა, ვრცელი და უსაზღვრო სივრცეები არსებობისა, მაგრამ ეს წარმოდგენაა, მხოლოდ წარმოდგენა (ein Schauspiel nur), მას კი სურს გაიგოს პირველსაფუძველი ყოველგვარი არსებობისა (Urgrunde alles Seins), იცოდეს სად არის ამ ბუნების სიდიადის განმსაზღვრელი ძალა, მისი დაუშრეტელი წყარო; სურს გაარკვიოს, რით „საზრდობს დედამიწა და ცის გუმბათი“, როგორ მოძრაობს ყველაფერი მთელში და როგორ ცოცხლობენ ისინი ერთმანეთში. ამ ძიებაში მალღდება თვითონ ფაუსტი, იგი თავის გულში „ზეციური ძალის ფეთქვას გრძნობს“, სიჭაბუკეს, ახალგაზრდული გრძნობის გაზაფხულებას და თვით ქვეყნის მნათობ მზესაც კი.

აქვე ვლინდება გ ო ე თ ე ს დამოკიდებულება ბუნებასთან როგორც მთლიანობასთან. ამ მხრივ ის პრინციპულად განსხვავდება თავისი წინამორბედებისაგან. ადრინდელ ფაუსტურ პარადიგმებში ავტორის მაძიებლური გონება ბუნებაში ზებუნებრივს ეძებდა, ჩვეულებრივი მოვლენების იქით — რაღაც არაჩვეულებრივს. გ ო ე თ ე კ ი მხოლოდ კანონზომიერების ასპექტში ჰვრეტს ბუნების ყოველგვარ საოცრებას. მას არაფერი არ აკვირვებს, ყველაზე უფრო არაბუნებრივიც კი ბუნებრივიაო, — ამბობს ის. მისი აზრით, ყოველგვარი არსებობა მთლიანობის ფარგლებში მოქმედებს, ეს მთლიანობა

კი სხვა არაფერია, თუ არა თვითონ ბუნება, როგორც აბსოლუტური ცნება, რომლის გარეშე არავითარი ზებუნებრივი არ იგულისხმება. მართლაცა, თუკი თვითონ ბუნებაა ყოველადობა (Allheit), მის ზევით ხომ არაფერი არ შეიძლება იყოს, კერძოდ, არც უემქმნელი და არც მიზანი. ამას გულისხმობს ფაუსტმცოდნეთა მიერ ხშირად არასწორად გაგებული გოეთესეული ფრაზა: „ბუნება ძლიერ დიდია იმისათვის, რომ ეძებოს მიზანი და, კაცმა რომ თქვას, ის არც საჭიროებს ამას“. ამავე აზრს იმეორებს გოეთე ცხოვრების მიმართ: „ცხადია, ცხოვრებაში ყველაფერი თვითონ ცხოვრებაა და არა მისი შედეგი“. ამით გოეთემ ფაუსტურ ძიებას იმთავითვე სწორი მიმართება მისცა. სახელდობრ, ის, რომ თვითონ ბუნებისა და ცხოვრების კანონების ღრმა შესწავლა დაუსახა და არა „მისი ქით მყოფი“ რაღაც განმსაზღვრელი ძალის ანდა მეტაფიზიკურად გაგებულ იდეალის ძიება.

გოეთეს ფაუსტი უმთავრესად რეალურ სინამდვილეში მოქმედებს და თუ ის ხანდახან გადასცდება ბუნების მთლიანობის პრინციპს ან ზებუნებრივის წვდომას მოინდომებს და მიწიური სულის ძლიერებას უარყოფს, ამას გოეთე ჩათვლის ცდუნებად (Verstockung), რაშიც თვითონ ფაუსტიც დარწმუნდება ნაწარმოების ფინალში. ამაშია გოეთეს სიმბოლიკის რეალისტური ძალა.

ბრძენი და ნათელმხილველი ფაუსტი ცხადად ჰკრეტს ყველაფერს. მაკროკოსმოსის „წმიდა ნიშნებში“, ისე როგორც საკუთარი გულის სიღრმეში, კითხულობს იგი „მოქმედ ბუნებას“ (die wirksame Natur). შუასაუკუნეების ცნობილი ალქიმიკოსისა და ასტროლოგის ნოსტრადამუსის მსგავსად, იგი ხვდება, რომ „სულების სამყარო უტყვი არ არის“ და მზადაა თვით ქარიშხალსაც შეებრძოლოს ლამის წყვილიადში, რათა თამამად ზიდოს „ქვეყნის ბედი და უბედობა“.

გოეთეს ფაუსტი უადრესად რთული პიროვნებაა. მასში ინტეგრირებულია და არა მარტო ინტეგრირებული, არამედ

ს რ უ ლ ი ა დ ა ხ ა ლ ხ ა რ ი ს ხ შ ი ა ა ყ ვ ა ნ ი ლ ი წ ი ნ ა პ ე რ ი ო დ ი ს პ ა რ ა დ ი გ მ ე ბ შ ი ს პ ე ქ ტ რ ა ლ უ რ ა დ გ ა შ ლ ი ლ ი ე ლ ე მ ე ნ ტ ე ბ ი ფ ა უ ს ტ უ რ ი ს ა . ხ ა ლ ხ უ რ ი ფ ა ნ ტ ა ზ ი ი ს მ ი ე რ შ ე ქ მ ნ ი ლ ი ფ ა უ ს ტ ი ს ს ა ხ ე პ ი რ ვ ე ლ ა დ ა ქ ი ქ ნ ა თ ა ვ ი ს ს რ უ ლ ყ ო ფ ი ლ ფ ო რ მ ა შ ი გ ა მ ო ვ ლ ე ნ ი ლ ი და ე პ ო ქ ი ს მ ო წ ი ნ ა ვ ე ი დ ე ე ბ ი თ გ ა შ უ ქ ე ბ უ ლ ი .

ჯერ კიდევ ბ. ბელინსკი წერდა, რომ გოეთეს „ფაუსტი“ სრული ასახვაა მისი თანამედროვე გერმანული საზოგადოებისა და რომ მასში მოცემულია ზნეობრიობის ყველა საკითხი, რაც კი შეიძლება ჩვენი დროის შინაგანი ადამიანის გულში აღიძვრას¹. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ დიდმა გერმანელმა მწერალმა სწორად გაიგო ხალხური ფაუსტის ნამდვილი სახე. იგი ღრმად ჩასწვდა ამ შესანიშნავი ადამიანის ბუნებას, გახსნა ის და ქეშმარიტების უკვდავი ძალა მიანიჭა მის ცხოვრებას. ამასთანავე მან ამ სახეში გამოავლინა მთელი თავისი დაუშრეტელი შემოქმედებითი ენერჯია და აქცია ის კაცობრიობის მარადიული ფიქრებისა და აზრების კომპლექსურ გამოხატულებად.

გოეთემ კარგად იცოდა თავისი შემოქმედებითი აღმაფრენის ძალა. თავადაც წერდა, რომ შეპყრობილია მძლავრი მისწრაფებით „რაც შეიძლება მაღლა აღმართოს საკუთარი არსებობის პირამიდა“. იგი შიშობდა, ვაითუ სადმე შუაგზაზე შეწყდეს ჩემი ცხოვრება და ჩამომენგრეს ჯერაც აუგებელი გოდოლიო. მაგრამ დასძენდა, თუკი ღვთის მადლით ვიცოცხლე, ძალა მწვერვალამდე მიყვითაო. საბედნიეროდ, გოეთემ ოთხმოც წელზე მეტს იცოცხლა და თავისი „ფაუსტის“ „ბაბილონის გოდოლიც“ ააგო, საიდანაც მისი გენია უშრეტ სიბრძნედ და სინათლედ მოეფინა კაცობრიობას.

ეს არის გოეთეს ცხოვრების უკვდავი ფაუსტური ძეგლი: მიწიური სული. არანაკლებ სრულყოფილია და ორიგინალური მეფისტოფელის სახე, რომელიც გოეთესთან

¹ В. Белинский, Собр. соч., 1948, т. III, стр. 798.

ბოროტი სულის ინგლისურ ინტერპრეტაციას უფრო გვაგონებს, ვიდრე გერმანულს. მისი მეფისტოფელი არ არის აბსოლუტური ბოროტების განსახიერება. იგი კეთილისა და ბოროტის ურთიერთგანმარტებაა, თეთრისა და შავის ბუნებრივი დაპირისპირება, მათი წინააღმდეგობაცა და ერთიანობაც. გოეთეს აზრით, კეთილი და ბოროტი თუმცა პოლარულად დგანან ერთ სიბრტყეზე, მაგრამ მათი ზევით მდლდება სულიერი, კოსმიური სრულყოფა ყოფიერების მთლიანობისა. „განა სიკეთე ბოროტება არ არის და ბოროტება სიკეთე?“ ჭაბუკური გულუბრყვილობით კითხულობს მისი ვილჰელმ მისტერი. ამიტომ არც ერთი არსება, თვით მეფისტოფელიც კი, არ შეიძლება იყოს სიკეთის ან ბოროტების ტოტალური განსახიერება. როგორც ვიცით, ჭერ კიდევ ლესინგმა მიუთითა ამ ორი ეთიკური კატეგორიის მჭიდრო ურთიერთობაზე. გოეთეს კანონის ძალას ანიჭებს ამ დებულებას და აფრთხილებს ადამიანებს არა მარტო ბოროტებისგან, არამედ „ზედმეტი სიკეთისგანაც“.

არც მისი ფაუსტია ზედმეტად კეთილი და არც მეფისტოფელი — მხოლოდ ბოროტმოქმედი. მასაც შეუძლია მილტონის სატანის მსგავსად წარმოთქვას: „მშვიდობა თქვენდა! მე კი მხოლოდ შურისძიება“. მეფისტოფელს არცა აქვს ბოროტი განზრახვა ადამიანებისადმი, პირიქით, ღმერთს ეუბნება, ისინი ისეთ საშინელ პირობებში ცხოვრობენ, რომ მებრალეებიანო. იგი არც შეიძლება მხოლოდ შურისმაძიებელი იყოს, რადგან ყოფიერების მთლიანობის ნაწილია. მეფისტოფელის გაგება, გოეთეს აზრით, მხოლოდ ღვათებრივის კომპლექსში შეიძლება, რადგან ეშმაკი მხოლოდ ღმერთის საშუალებითაა შესაძლებელი (ფრ. გუნდოლფი)¹. ამიტომ მეფისტოფელი გოეთესთან არ არის შმაგი სატანა, მუდამ მუშტუმმართული რომ დგას ზეცის წინაშე. არც ღმერთია იმდენად განრისხებული მის შეცოდებაზე. პირიქით, მეფისტოფელი სასურველი სტუმარია ზეცაში, იგი თაყვანს სცემს მეუფეს, ხოტბასაც ასხამს მას, სიამოვნებს კიდევც, „რომ

¹ Fr. Gundolf, Goethe, S. 777.

ასეთი დიდი ბატონი დარბაისლურად მუსაიფობს“ მასთან. ღმერთიც მუდამ ხალისით ხედება თავის „ნაცვალს“ დედამიწაზე. კვლავაც შეგიძლია „მოხვიდე, რადგან არ მძულებია მე შენი გვარი“,—ეუბნება იგი ეშმაკს.

მაგრამ აქვე აშკარავდება მათი წინააღმდეგობრივი ბუნებაც. მეფისტოფელი ყ ვ ე ლ ა ფ რ ი ს უარყოფელი სულია. (...der Geist der alles verneint). მას, როგორც კ ლ ი ნ გ ე რ ი ს ლევიათანს, არ სწამს ადამიანის სიკეთე. ღმერთი, პირიქით, დარწმუნებულია „თავისი შექმნილის სათნოებაში“, თუმცა ისიც იცის, რომ „ადამიანი მუდამ ცდება, ვიდრე ისწრაფვის“. თვითონ გ ო ე თ ე ც, როგორც ვიცით, დარწმუნებული იყო, რომ ყოფიერების პირობები დაკავშირებულია როგორც ჭეშმარიტთან, ისე მცდართან. აქედან გამომდინარეობს მისი შეხედულება შ ე ც ო დ ე ბ ი ს ანუ ც დ უ ნ ე ბ ი ს აუცილებლობის შესახებ ცხოვრების მთლიანობაში. მეტიც: გ ო ე თ ე ს თ ვ ი ს ჭეშმარიტება ინტეგრალური ცნებაა, რომელიც თავისშივე გულისხმობს შეცდომას. მისი აზრით, ნამდვილისა და მცდარის შეფარდებითი დაპირისპირება ქმნის ჭეშმარიტების აბსოლუტურობას, რაც თავისთავად კომპლექსური ცნებაა და დაპირისპირებულთა დიალექტიკური ერთიანობას გულისხმობს. ამ დაპირისპირებულთა მთლიანობაში დ ო მ ი ნ ა ნ ტ ა, ღმერთის მტკიცებით, სიკეთის, ხოლო მეფისტოფელის აზრით კი — ბოროტების მხარეზეა. ღმერთი დარწმუნებულია, რომ ადამიანი ვერ მოსწყდება კეთილ საწყისს და ვერ უარყოფს თავის ღვთაებრივ ბუნებას, მეფისტოფელის აზრით კი ფაუსტი აუცილებლად ჩამოშორდება ღვთაებას და გაჰყვება ბოროტი სულის მიერ ნაჩვენებ ცდუნებათა გზას. ღმერთი დარწმუნებულია, რომ ცდუნების მახეები, დაგებული მეფისტოფელის მიერ, ფაუსტს ხელსაც კი შეუწყობს უ მ ა დ ლ ე ს ი ჭ ე შ მ ა რ ი ტ ე ბ ი ს მიღწევაში.

კ ლ ი ნ გ ე რ თ ა ნ ლევიათანი და ფაუსტი ამ ერთმანეთთან დაპირისპირებულ შეხედულებებს ხალხზე და ადამიანებზე სინჯავდნენ. გ ო ე თ ე ს თ ა ნ კი ღმერთი და მეფისტოფელი თავიანთი თვალსაზრისის სინამდვილის გასარკვევად ცდის პი-

რად „უძლიერეს ადამიანს“, ფ ა უ ს ტ ს სახევენ და სანაძლეოსაც დებენ იმაზე, თუ ვინ აღმოჩნდება მათ შორის მართალი. საქმე იმას ეხება, შეძლებს თუ არა ბოროტი სული ფაუსტის ღვთაებრივისაგან ჩამოშორებას და ბოროტების გზით წაყვანას. „შეგრცხვეს, — ეუბნება მას ღმერთი, — ოდეს თვით დარწმუნდები ადამიანის კეთილ ზრახვებში!“ მას სკერა, რომ ფაუსტი აუცილებლად დააღწევს თავს ცდუნებათა ჩიხს და ცხოვრების სწორ გზაზე გამოვა. თავის მხრივ მეფისტოფელსაც სწამს, რომ არ წააგებს ნიძლავს, და ამ რწმენით გაეშურება იგი დედამიწაზე, რათა ფაუსტს გამოეცხადოს ცდუნებათა გზის მეგზურად და ხელისშემწყობად. ასე მყარდება ადამიანისა და ქვესკნელის ძალის ტრადიციული კავშირი. მაგრამ ეს სრულიად არ არის ბოროტი სულის ცალმხრივი ზემოქმედების შედეგი. ფაუსტი თვითონაც მიდის მაგიასთან. პ ე ჩ ი სწორად შენიშნავს, რომ მეფისტოფელი ფაუსტის შინაგანი ნეგატიური მხარეების განსახიერებაა¹. ფაუსტი დაუკმაყოფილებელია. იგი ვერ ეტევა ადამიანური არსებობის საზღვრებში და ამიტომ ცდილობს დემონებთან კავშირს. ეს კი ნიშნავს, რომ ქვეშარიტების ძიების დინამიკური ცენტრი თვით ფაუსტშია, მის რაობაში, მის Wesen-ში. იგი მოქმედებს, მიისწრაფვის ქვეშარიტებისაკენ, ცდილობს გაიგოს, შეიმეცნოს, მიაღწიოს და ამით შეავსოს ადამიანური არსებობის ნაკლი. იგი სულ სხვაგან გაიყურება, „ვარსკვლავებისაკენ“, მაგრამ ვერც ახლო და ვერც შორეული ქვეყნების არე ვერ ამშვიდებს მის აშლილ გრძნობებს, რაც ეშმაკს ღმერთისადმი „უცნაურ მსახურებად“ და ცდუნების უეჭველ წყაროდ მიაჩნია. ამ „ცდუნების“ აზრს ფაუსტი მაგიური ცხოვრების დასაწყისშივე ხვდება. „სულიერად ფრთაგაშლილი“ მაძიებლის წინაშე გამოცხადდება არა მსოფლიო სული (Weltgeist), არამედ მიწიური (Erdegeist). ეს ორი სხვადასხვა განზომილებაა. „მ ს ო ფ ლ ი ო შ ი“ ყოფიერების მთლიანობა იგულისხმება, „მიწიურში“ კი — ბუნება.

¹ R. P e t s c h, Faust-Studien. (Goethe-Jahrbuch, Bd. XXI, 1908, S. 107).

პირველი ზებუნებრივის არსებობაზე მიუთითებს, ხოლო მეორე—ბუნების ტოტალურობაზე. ფაუსტის პირველი ცდუნება იმაშია, რომ ის მთლიანს ბუნების მიღმა, ზებუნებრივში ეძებს. ეს კი ადამიანურ შესაძლებლობას აღემატება. ამიტომ პირველ ცდუნებას ლოგიკურად მეორეც მოსდევს: იგი ადამიანშიც ეძებს ზეადამიანურს. ზებუნებრივისა და ზეადამიანურისადმი მისწრაფებას კი ის მაგასთან მიჰყავს, რაც თავისთავად ნიშნავს ცდუნებას. აქ ფაუსტს პირველივე დაბრკოლება ხვდება. მას მიწიური სული გამოეცხადება და ადამიანურის საზღვრებზე მიუთითებს. ეს საზღვრები კი ძალიან ვიწროდ ეჩვენება ფაუსტს. იგი ხედავს, რომ არამცთუ ზებუნებრივის, თვით ბუნებრივისაც ვერ სწვდება, რადგან ის არ არის მიწიური სულის ტოლი. ამ განტოლების საზომი ცნობიერებაა. ადამიანი მხოლოდ იმას უდრის, რასაც შეიცნობს. შენ იმის ტოლი ხარ, რასაც სწვდებით, — ეუბნება მიწიური სული ფაუსტს. მიწიური სული, ე. ი. „მოქმედი სული“ მთელ ქვეყანას მოიცავს, რადგან თვითონ ეს ქვეყანაა მოქმედება. ბუნება მარადიული ცვალებადობაა, შექმნა და მოსპობა, სიცოცხლე და სიკვდილი. იგი ხან აღზნდება და ხან ჩაქრობა, არსებობს ფორმების წარმოშობა, მათი დაშლა და კვლავ ახალ ფორმაში გამოვლენა. ამ მოძრაობის წყარო თვით ბუნებაა და არა გარეშე რამ ძალა. ბუნება ყველაფერია. იგი ყოფიერების მთლიანობას გამოხატავს. მიწიური სულიც ამ მთლიანობას უდრის, როგორც მისი იმანენტური ძალა. იგი ბუნების ღვთაებრივ ყოვლადობას ნიშნავს დედამიწაზე, და, როგორც ასეთი, ბუნების ყოვლადობის (Allheit) გამოხატულებას წარმოადგენს. მაგრამ ეს ფაუსტს არ აკმაყოფილებს, რადგან ჰგონია, რომ ყოვლადობა უფრო დიდია, ვიდრე ბუნება. ამიტომაც არის, რომ მიწიური სული ფაუსტს საზარლად (entseztlich) მოეჩვენება. რატომ? ვფიქრობთ, რომ ამაში ღრმა სიმბოლური აზრია. გოეთე წერდა, რომ ბუნებობათავის საიდუმლოებებს მშვენიერებებსახით გვიხსნის, ან სხვაგვარად: მშვენიერება ბუნების იდუმალი კანონების გამჟღავნება (Manifestation), რომლის გარეშეც ისინი ჩვენთვის მუდამ დაფარულნი იქნებოდნენ.

ეს არის ამ ალევგორიის გასაღები. მიწიური სული არ ხსნის თავისში ბუნების საიდუმლოებებს, იგი ჩასაიდუმლოებულია მასში და არა გამოვლენილი; ან, სხვაგვარად, ბუნების მშვენიერება არ იხსნება მიწიურ სულში. ამიტომაც იგი საზარელი ფაუსტის სურვილია „ბუნებისა“ და „მსოფლიოს“ საიდუმლოების გახსნა, რაც, გოეთეს აზრით, მშვენიერებაში უნდა გამოვლინდეს და ამით იქცეს ჭეშმარიტებად. ამისათვის ფაუსტს უფრო ძლიერი სული სჭირია, ვიდრე მიწიური სულია, — ისეთი, რომელიც ყოფიერების მთლიანობას გამოხატავს და დაეხმარება მას სწვდეს ბუნების პირველ საწყისს, Urphänomen-ს, გამოვლენილს მის უმაღლეს შედეგში — მშვენიერ ადამიანში, ან, საერთოდ, მშვენიერებაში. ვინაიდან ფაუსტი ამას თავდაპირველად არა თვით „მოქმედ ბუნებაში“ ეძებს, არამედ ზებუნებრივსა და ზეადამიანურში, მეფისტოფელის მიერ გასროლილი ცდუნების ისარი ადვილად ხედება მიზანს. მიწიური სული ქრება და იგი ახლა მეფისტოფელის სახით გამოცხადდება ფაუსტის წინაშე.

ყოვლადობის უზენაესი ძალა, ღმერთი, ანებებს ეშმაკს ატაროს ფაუსტი ცდუნების გზაზე, ვიდრე ის ამას არ შეიგნებს. ასეც ხდება. ფაუსტი დიდხანს მიჰყვება ცდუნებათა კვალს, ვიდრე უმაღლეს ჭეშმარიტებას მიაღწევდეს. დაბნეულობისკენ ათასი გზა მიდის, ჭეშმარიტებისკენ მხოლოდ ერთიო, — ამბობდა ჟან-ჟაკ რუსო. გოეთეს ფაუსტიც დიდხანს მიჰყვება დაბნეულობის თუ ცდუნების ათასგვარ გზას, ვიდრე ჭეშმარიტების სფეროში გავიდოდეს. ეს არის „ფაუსტის“ ორივე ნაწილის მაგისტრალი. იგი ცდუნებათა რგოლებისაგან შედგება. ბოლოს ჭეშმარიტების რგოლია, რომელშიც მოხსნილი სახით შედის ყველა წინარგოლი. მაგრამ არც ეს ჭეშმარიტების რგოლია უკანასკნელი. იგი განვითარების ახალ პერსპექტივას შლის და კვლავ წინსვლისკენ მოუწოდებს კაცობრიობას. ამაშია ფაუსტის მარადიული დაუკმაყოფილებლობის საფუძველი. ჟ.-პ. სარტრის ენით რომ ვთქვათ, მას საერთოდ არ აკმაყოფილებს „განამდვილებული (en-soi) შესაძლებლობა“ (possibilité), რადგან ბუნება მულმივი მოძრაობა და

განვითარება¹. იგი დაუსრულებელია თავის თავში. გოეთეს აზრით, ადამიანიც ამ დაუსრულებელი მოძრაობის ნაწილია. თავის მხრივ ისიც დაუსრულებელია. მის შესაძლებლობასა და სრულყოფას საზღვარი არა აქვს. ამიტომ „ზეადამიანის“ ცნება თავისთავად უადგილოა. გოეთე ცდილობს კიდევ მოხსნას მოგონილი „ტრაგიკული კონფლიქტი“ ადამიანსა და ზეადამიანს, ბუნებასა და ზებუნებრივს შორის. მისი შეხედულებით, ადამიანი არ უნდა მიისწრაფოდეს ბუნების ძალების მიღება, იგი არ უნდა უპირისპირდებოდეს ადამიანურს, არ ცდილობდეს საკუთარი „მეს“ მოხსნას (entselbsten) ზეადამიანურსა და დემონურში, რადგან სრულყოფა კი არ გამორიცხავს ბუნებრივსა და ადამიანურს, არამედ მათ მთლიანობას გულისხმობს. ფაუსტსაც ამიტომ გამოეცხადა არა ზებუნებრივი, არამედ მიწიური სული, რომელიც ბუნების იმანენტურ ძალას წარმოადგენს და არა მეტაფიზიკურ სხვას, რაღაც უფრო მაღალსა და ძლიერს. ამით გოეთე სრულიად ახალსა და თავისებურ სფეროს შლის ფაუსტური იდეების განვითარებაში. იგი არ უპირისპირებს ერთმანეთს ყოფიერების მთლიანობის სამ საფეხურს—ზეცას, დედამიწასა და ჯოჯოხეთს. სამივე სფერო გოეთესთან ერთ მთლიანობას გამოხატავს და ღმერთის, როგორც პანთეისტური იდეის, განფენილობას წარმოადგენს. ამიტომ არის, რომ ღმერთი, ფაუსტი და მეფისტოფელი ფაქტიურად ერთ სიბრტყეზე მოქმედებენ. ისინი არ გამორიცხავენ ერთმანეთს. პირიქით, ღმერთი, როგორც ყოველადობა, თავისშივე აერთიანებს კეთილსა და ბოროტს, ცასა და დედამიწას. ღმერთი თვითონაა ბუნება. მეფისტოფელიც ბუნების ფარგლებში მოქმედებს. ამიტომ შეუძლიათ ღმერთსა და მეფისტოფელს ასეთი მშვიდი თანაარსებობა.

3. კორფის აზრით, ფაუსტი ღმერთის უარყოფელი კი არ არის, არამედ ღმერთის მაძიებელიცაა. იგი უარყოფს რელიგიურ ღმერთს და უკავშირდება ბუნების ღმერთს. ამრიგად, ტრადიციული ღმერთი ბუნების იმანენტურ პოტენციალ

¹ J.-P. Sartre, L'Être et le néant, Paris, 1956.

იქცევა და მეფისტოფელიც მასში ავლენს თავის ხასიათს. გოეთეს აზრით, ეს „ახალი ღმერთი“, როგორც ბუნების განსახიერება, ადამიანშიც არსებობს: იგი ფაუსტის შინაგანი მეობის ღმერთიცაა (göttliche Innere)¹, მისი ღმერთური სწრაფვა ჯერაც შეუძლებლისა და შეუცნობისავენ, რაც ყოფიერების მთლიანობას ქმნის, მაგრამ დროისა და სივრცის ფარგლებში შეზღუდულობის გამო ვერ აღწევს მას.

არსებობის საზღვრები. გოეთეს აზრით, ადამიანი საერთოდ ვერ მისწვდება ბუნების მთლიანობას, რადგან მისი ტოლი არ არის. „ბუნება რომ შეიცნო, უნდა უღრიდე მას“, — წერს გოეთეს. ის, რასაც ადამიანის ცნობიერება წვდება, ნაწილია რეალობისა და არა მისი ყოვლადობა, რადგან მასში არ ჩანს ბუნების ტოტალური სახე. გოეთეს აზრით, ადამიანის ცნობიერება შეზღუდულია შეგრძნებათა ფარგლებით. ამ შეზღუდულობის დასაძლევად მიმართავს ფაუსტი მაგიას, რადგან მისი მიზანი მთლიანის წვდომაა, ყოველივე იმის თავისშივე განცდა, რაც გაბნეულია კაცობრიობაში. ამიტომაც, რომ ასე ვერცლად და უსაზღვროდ გამოიყურება სამყაროს მთლიანობა (Weltall) პროლოგში. ამითვეა მინიშნებული ფაუსტური ძიების უსაზღვროება, რომლის ცენტრში მოთავსებულია დიდებული ნათელი მზისა და „სხივთა მისთა განფენილობა“ სამყაროს უსასრულობაში, სადაც თავისი ღერძისა და მზის გარშემო ბრუნავს დედამიწა. აი ეს არის ყოფიერება როგორც მთლიანობა. ამის იქით კი „გონების თვალი“ ვერაფერს ხედავს. გოეთეს აზრით, ადამიანი არც უნდა ისწრაფოდეს ცნობიერების მიღმა, სადაც არაფრის გრძნობა არ შეიძლება. იგი თავის ნაწერებში ხშირად მიუთითებს იმაზე, რომ საერთოდ არ აინტერესებს რა არის მოვლენების მიღმა (Jenseits).

მაგრამ გოეთეს კანტისებურად როდი უპირისპირებს ერთმანეთს ნოუმენებისა და ფენომენების სამყაროს. მისი აზრით, ყოველი მოვლენათვის თავის საგნის

¹ H. Korff, Geist der Goethezeit, Bd. S. 280—281.

ა რ ს ს გ ა მ ო ხ ა ტ ა ვ ს ა ნ უ ა ხ ლ ო ვ დ ე ბ ა მ ა ს .
„კი არ ჩანს, არის!“—ამბობდა შ ე ქ ს პ ი რ ი . „რაც ჩანს,
კიდევაც არსებობს!“—ადასტურებს გ ო ე თ ე . იგი ჭეშმარი-
ტებას მოვლენების საშუალებით ეძებს. მოვლენა კი, მისი აზრით,
გათიშული როდია სუბიექტისაგან (დამკვირვებლისაგან), არა-
მედ „ჩაქსოვილია მასში“. მეტიც, ადამიანმა უნდა გაიგოს სა-
კუთარი შინაგანი ცხოვრება, დაადგინოს თავისი კავშირი ყო-
ფიერებასთან და ამით მიადწიოს არსებობის აბსოლუტურ არსს
ანუ ჭეშმარიტებას, რადგან, გ ო ე თ ე ს აზრით, ჭეშმარიტე-
ბა გულისხმობს ა დ ა მ ი ა ნ ი ს დ ა მ ო კ ი დ ე ბ უ ლ ე -
ბ ა ს ს ა მ ყ ა რ ო ს ტ ო ტ ა ლ უ რ ო ბ ა ს თ ა ნ . იგი
წერს: „როცა მე ვიცი ჩემი დამოკიდებულება საკუთარ თავთან
და გარეშე სამყაროსთან, მე ამას ვუწოდებ ჭეშმარიტებას“.

ამრიგად, ჭეშმარიტების ფაუსტური ძიების სფეროები
გ ო ე თ ე ს სრულიად გამოკვეთილ ლოგიკურ ნიადაგზე აქვს
დაყენებული. იგი თვითონ ბუნების ანუ ყოფიერების ტოტა-
ლურობას ანუ მთლიანობას გულისხმობს. ამ მთლიანობის
შეგრძნება კი თავისებური კომპლექსური მოვლენაა, რადგან
ყოველგვარი შემეცნება შესაძლებელია მხოლოდ არსისა და
შემეცნებელი სუბიექტის ურთიერთობით. ამ პროცესში გ ო -
ე თ ე ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავს თვით ადამიანის, რო-
გორც შემეცნებელი სუბიექტის, როლს. ამას გულისხმობს
მისი ლაკონიური სენტენცია: „გაიგო—იმას ნიშნავს, რომ შენ-
განვე განავითარო ის, რაც სხვამ თქვა“. „თვალი რომ მზის
დარი (sonnenhaft) არ იყოს, მზეს ვერც დავინახავდით“,—
წერს გ ო ე თ ე . მას ვერ წარმოედგინა ერთმანეთისაგან იზო-
ლირებულ წრეებად გათიშული სამყარო. ABCD წრეები მის-
თვის მთლიანის ნაწილების კანონზომიერ ერთიანობას წარმოა-
დგენს. ყოფიერება, ემპირიული სინამდვილე, ოჯახი თუ სუ-
ბიექტი გ ო ე თ ე ს ერთიანობის ასპექტში აქვს დანახული.
ყოფიერების მთლიანობა მისთვის იგივე სინამდვილეა, შეცნო-
ბილი თუ ჭერაც შეუეცნობი, ხოლო სუბიექტი ნაწილია ამ მთლი-
ანობისა. გ ო ე თ ე გადაჭრით უარყოფს შემეცნებელი სუბიექ-
ტის თვითანალიზით ჭეშმარიტების მიღწევის შესაძლებლობას.
იგი წერს: „ამოცანა — შეიმეცნე თავი შენი! მე ყოველთვის
392

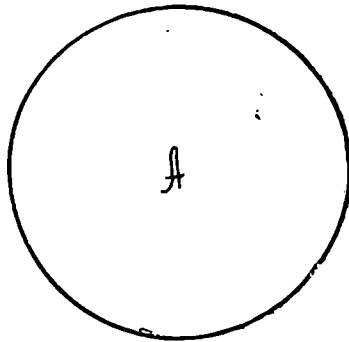
საეჭვოდ მეჩვენებოდა, ცლად გადაიყვანო ადამიანი გარეშე მოქმედებიდან შინაგან ცრუ მჭევრმეტყველებაზე. ადამიანმა შეიძლება შეიმეცნოს თავისი თავი მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ის სამყაროს შეიმეცნებს. „სამყარო დაინახება მხოლოდ მასში და მასაც თავისი თავის დანახვა მხოლოდ სამყაროში შეუძლია“. და კიდევ: „მე რომ ჩემში არ ვატარებდე მთელ სამყაროს, როგორც ანტიციპაციას, მე ვიქნებოდი ბრმა ღია თვალებით“; შეიძლება აქ შექსპირის სიტყვებიც მოვიგონოთ: „თვალები გახელილი რომ გაქვს, მიტომ გგონია რომ ხედავ?“ თვალი მხოლოდ მაშინ ხედავს, თუკი არის ის, რაც მან უნდა დაინახოს. სუბიექტ-ობიექტის ეს მონისტური პრინციპი განსაზღვრავს გოეთეს შემოქმედების სხვა მხარეებსაც. „სიყვარულზე მე მხოლოდ მაშინ ვწერდი, როცა შეყვარებული ვიყავი“, — ამბობს გოეთე. მეტიც, მისი თქმით, „არაფერი შეიძლება იმის გარდა გაიგო, რაც გიყვარს, და რაც უფრო ღრმად და სრული ცოდნა, მით უფრო ძლიერი, მტკიცე და ცხოველმყოფელი უნდა იყოს სიყვარული, ვნებაც კი“.

ამით დაძლია გოეთემ Sturm und Drang-ის პერიოდის ინდივიდუალისტური კრიზისი და ფაუსტური იდეების განვითარება კვლავობიექტური ქემპარატივის შეცნობის გზაზე დააყენა.

მხოლოდ ამ ასპექტში შეიძლება განისაზღვროს გოეთეს ფაუსტის ძიების სფერო. მასში იხსნება ორი უკიდურესობა, გამოხატული თითქოს ერთმანეთისადმი: დაპირისპირებულ პრინციპებში: სამყაროს ძიება თავის თავში თუ თავისი თავის ძიება სამყაროში. ფრ. გარბიკი ცდება, როცა გოეთეს მიიჩნევს მხოლოდ მეორე პრინციპის, ხოლო ვალერიის პირველის დამცველად¹. ეს ასე არ არის. გოეთე ამ შემთხვევაშიც მონისტია. მისთვის მე და სამყარო ერთიანობაშია მოცემული. სამყაროს გაგება ადამიანით შეიძლება და ადამიანისა — სამყაროთი. ეს უღრდესი ჰუმანისტური პრინციპია, რომლითაც გოეთე ავითარებს ხალხური თქმულების ტრა-

¹ Fl. Garrigue. Goethe et Valéry, Paris, 1955.

დიციას. ამითაც ძლევს იგი ფაუსტური იდეების განვითარების კრიზისულ პერიოდს, უარყოფს სამყაროს მთლიანობის შინაგანი მიკროწრეების შეზღუდულობას და ყოფიერებას კვლავ ერთ მთლიანობად წარმოიდგენს:



სადაც შემეცნებელი სუბიექტი ცდილობს ჯერაც შეუცნობის სფეროში შეჭრას და ჭეშმარიტების მთლიანობის სრულყოფას, რამდენადაც ყოველივე ეს ბუნების ტოტალურობის ფარგლებში ხდება, ხანგრძლივი ძიებით მოქანცული, მაგრამ ჯერ კიდევ დიდი შინაგანი ენერჯისა და ხედვის მქონე ფაუსტი კვლავ უბრუნდება თავის ბუნებრივ, ადამიანურ საწყისს. იგი საბოლოოდ რწმუნდება, რომ სინამდვილე და შესაძლებლობა თვით ბუნებაშია მოცემული და არა მის მიღმა.

შვიდი ბეჭედი. როგორც აღვნიშნეთ, გოეთეს აზრით, ადამიანი იმას უდრის, რასაც შეიცნობს, მაგრამ რაკი შეცნობილის სფერო უფრო ვიწროა, ვიდრე მთლიანობისა, იგი ისწრაფვის მისკენ, ცდილობს ჩასწვდეს მის რაობას, გაიგოს ყველაფერი და ამით თვითონაც გახდეს სრულყოფილი, ე. ი. თანატოლი მიწიური სულისა ანუ „ღვთაების“ ამქვეყნიური ხატება, მაგრამ იმ გაგებით, რომ თვით „ღვთაებაც“ და მისი „ხატებაც“ იგივე ბუნებაა, მისი ვრცელი და უსაზღვრო წიაღი.

გოეთე იმთავითვე ემიჯნება იდეალურის კანტიანურ, მეტაფიზიკურ გაგებას. მეტიც, იგი ამ იდეალურის ორგვარ

სახეს არჩევს — სურვილისას და ყოფიერებისას. პირველი უსაზღვროა და არა რეალური, მეორე კი ნამდვილიც და შესაძლებელიც. გოეთეც სწორედ ყოფიერების ამ შესაძლებელ იდეალურს მიჰყვება და არა სურვილის მეტაფიზიკურ უსაზღვროებას. თვითონ გოეთე ამბობს, არასოდეს იმაზე მეტი არ მსურვებია, რაც ჩემს შესაძლებლობას აღემატებოდაო. ამიტომ გოეთესთვის ფაუსტური ძიების სფეროც აქ უფრო გარკვევითაა მოხაზული. იგი ყოფიერების მთლიანობაში გულისხმობს იდეალურის რეალურ შესაძლებლობას და არა მის გარეშე. მაგრამ უბედურება ისაა, რომ ფაუსტი ვერ სწვდება ყოფიერების ანუ ბუნების ამ მთლიანობას, რადგან ბუნების მარადიულობა უსაზღვროა, ადამიანის სიცოცხლე კი ხანმოკლე. ვაგნერიც ამბობს, რომ ძნელია მიაღწიო ამქვეყნად სიბრძნის წყაროს, რადგან ადამიანს, ვიდრე ის ამ ტანჯული ცხოვრების ნახევარ გზას გაივლიდეს, სიკვდილი უსწრებს და წყვეტს მის მოძრაობას მთლიანისაკენ. ამიტომ ვერ აღწევს ის ჟამთა სვლის სიღრმეს, ცოდნას და გულთმისნობას. ფაუსტი ფიქრობს, რომ სიბრძნის წიგნი ადამიანისათვის „შეიდი ბეჭდითაა დაკეტილი“, რადგან დრო არ ემორჩილება მას. რასაც ადამიანი დროის სულს უწოდებს, მისი სულია, ისიც ხანმოკლე და წარმავალი, „შეურჩენელი“, — ამბობს ნ. ბართაშვილი.

მთლიანის შეცნობის ეს შეუძლებლობა გოეთესთან სრულიადაც არ არის ნიჰილისტურად გაგებული, როგორც ამას ჯერ რომანტიკოსებთან, ხოლო შემდეგ ბურჟუაზიული დეკადანსის მწერლებთან ვხედავთ. გოეთე მთლიანობის შეცნობის საერთო შეუძლებლობას კი არ ჭადაგებს, არამედ — ცნობიერებისათვის მის განსაზღვრულობას დროსა და სივრცეში. გოეთე წერს, რომ აბსოლუტური ბუნება შეუცნობია, რადგან ერთ ადამიანს, თუნდაც გენიოსს, არ შეუძლია სწვდეს მას. „ბუნება უფრო გენიალურია, ვიდრე ჩემი გენია“, — წერს გოეთე. სამაგიეროდ, მისი აზრით, ეს შეუძლია კაცობრიობას, ხალხს, თაობებს, მაგრამ ვინაიდან ამ „პატივცემულ კაცობრიობას“ ერთად შეკრება

არ შეუძლია, არც ბუნებას უძნელდება დაუმალოს ადამიანებს თავისი საიდუმლოებანი. ამიტომ უნდა ფაუსტს ყოველივე ის, რაც განაწილებულია კაცობრიობაზე, თავისშივე გააერთიანოს.

მხოლოდ ამ აზრითაა ბუნების მთლიანობა შეუცნობი ფაუსტისთვის და არა როგორც საყოველთაო კანონი. გოეთესთვის უცხოა პესიმიზმი ამ საკითხში. თუ მთლიანი შეუძლებელია, ნაწილი ხომ მაინც ხელთ აქვს ადამიანს. თუ მისი გამოთქმით ქვემარტების ღვთაებრივი მთლიანობა მიუწვდომელია, „კერძოსა ღვთაებობასა“ (ნ. ბარათაშვილი) ხომ მაინც მისწვდება. თუ მთლიანი ვერ მოიცვა მისმა გონებამ, ნაწილებს, ხომ მაინც დაიპყრობს. ამიტომ მცირედის წვდომაც უნდა ახარებდეს მას, განძეულის ნაცვლად „წვიმის მატლების“ პოვნაც უნდა ახალისებდეს, რადგან მთლიანი ასეთ „მცირეთა“ ჯამს წარმოადგენს. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ფაუსტი არ მიდის ამ გზით. მისი ადამიანური საზღვარი თუ მცირეშია, მას მაინც მისწრაფება მთლიანსაკენ აქვს. ეს კი მის შესაძლებლობას აღემატება. თავდაპირველად ფაუსტს ეს არც აქვს შეგნებული. მას თავი ჩვეულებრივ ადამიანად აღარ მიაჩნია. ის ფიქრობს, რომ ზეკაცია, „ღვთაების ხატება“, მიწიური სულის მსგავსი და თანაბარი. იგი „სიმართლის სარკის“ ახლოს ყოფნას ლამობს, მიწის შვილის სამოსის გახდას, ადამიანში ადამიანური სისუსტის დაძლევის, არსებობის იმანენტურ ძალად გარდაქცევას, ბუნების მოვლენებში განფენას ან, როგორც თვითონ ამბობს, „ქვეყნის ძარღვებში ნაკადულად ქცევას“. მაგრამ მიწიური სული მას „ადამიანურის უმწეობას“ აგრძნობინებს, ვითომ „ქერუბიმებზე მალლა მდგომ“ ფაუსტს, „ცვალებად ცხოვრების ზღვაში“ გადატყორცნის და კვლავ საკუთარი გრძნობისათვის მისაწვდომ სამყაროს მონად აქცევს, ტანჯვის შვილად, საცოდავ ჭიად, მტვერში რომ ცოცავს და იმავე მტვერით საზრდოობს.

ესაა ფაუსტური და უკმაყოფილებლობის წყარო. მისი აზრით, ცხოვრება სასტიკად სჯის ადამიანს და ფუჭ ოცნებად აქცევს მის ამქვეყნიურ სიკეთესა და ბედნიერებას. როცა ის ოცნებით უკვდავებას უახლოვდება ან „რწმენით

სავსე აღტაცებით თაიგულობს“, საკმარისია რამდენიმე დღე დუხჭირი ცხოვრებისა, რომ ყოველგვარი ბედნიერება შთაინთქას ქვეყნის დელევაში და თვითონაც მის უფსკრულში გადაიჩეხოს. იგი დღენიადაგ თრთის იმის წინაშე, რაც არ უნახავს, იმას ეძებს, რაც არ დაუკარგავს, ჩრჩილის სამეფო ახრჩობს მას და ამიტომაც ამ მწუხრის სამეფოში დაეძებს დღის სინათლეს. იგი ამაოდ დგას ბუნების საიდუმლოებათა დახშულ კარებთან, ვერ პოულობს მის გასაღებს, ვერ ძღვეს საკუთარ შეზღუდულობას და იძულებულია სასოწარკვეთილმა სიკვდილის ფიალას მიმართოს. აქ იდუმალი ხმა მოუხმობს დაცალოს ეს ფიალა და ამით დაამტკიცოს, რომ მოკვდავი თვით ღმერთს ედრება თავისი გრძნობით, რომ იგი არ თრთის შავი უფსკრულის წინაშე, შეუძლია გადალახოს „ამ ქვეყნის ვიწრო საზღვარი და მიესაღმოს ახალ განთიადს“, მაგრამ — არა იმქვეყნიურს, არამედ ამავე ცხოვრებაში, სინამდვილეში დანახულს. ფაუსტური ფერისცვალების მიზანია შეუერთდეს სამყაროს, დაიშალოს ყოფიერებაში, ჩასწვდეს მის საიდუმლოებას და „ქვეყნის შინაგანი კავშირი“ აღმოაჩინოს. ეს ფაუსტური ტრაგედიის კულმინაციური წერტილია, ჭეშმარიტების ძველი გზით ძიების უშედეგობის აღიარება, თვითონ ფაუსტის წარსულის კრიზისიც, ფაუსტისა, რომელიც ამაოდ ეძებდა იდეალურს და ახლა სიკვდილით ცდილობს შეუერთდეს არაფრის დინებას (ins Nichts dahinzufliessen). მას სურს არყოფნით (Nichtsein) მაინც სწვდეს სრულყოფას ან დაადგეს მის გზას. ამისთვის, მისი აზრია, ადამიანში უნდა მოკვდეს ადამიანური ანუ ნაკლოვანება ადამიანურისა, ე. ი. ადამიანი გადავიდეს ახალ „უფრო მაღალ ექსისტენციაში“ და ამით მიღწიოს თავის ზეადამიანურ სრულყოფას.

მეორე არსებობა. ამრიგად, ფაუსტს სიკვდილით საკუთარი არსებობის დასრულება კი არ სურს, არამედ ახალი არსებობის დაწყება, უფრო მაღალი და „წმიდა არსებობისა“. ეს ჩვენთვის უკვე ნაცნობი მოტივია: ადამიანური შეზღუდულობის დაძლევისა და თვითსრულყოფის ფაუსტური სურვილი, ყოველისშემძლეობა არსებობის საზღვრებიდან გასული ადამიანისა, რომელიც ჭკრეტს ჯერაც არარსებულსა და მიუწვ-

დომელს. ეს სურვილი აიძულებს ფაუსტური ბუნების ადამიანს დაძლიოს ის, რაც არის, და იხილოს განთიადი ახალი არსებობისა, სადაც არ არის შეზღუდულობა და უმწეობა. მაგრამ ეს ადამიანის სრული უარყოფა კი არ არის, არამედ აღიარება მისი „ხელმეორე არსებობისა“ სრულყოფაში. სიკვდილი აქ გაგებულია როგორც დასაწყისი ხელახალი დაბადებისა. თვითონ სიცოცხლეც პოლარული ცვალებადობაა (Verwandlung), დაბადება და სიკვდილი, მეტამორფოზა არსებობისა, მარადიული ფერისცვალება ანუ აღდგომა, „მსგავსად მაცხოვრისა, ვინც სიკვდილით დათრგუნა სიკვდილი“. მაგრამ ყოველივე ეს სრულიად არ არის მისტიკური თვალსაზრისით გადაწყვეტილი. ფრ. გუნდოლფიც კი წერს, რომ გოეთეს ფაუსტი თავისუფალია ყოველგვარი თეოლოგიისა და მისტიკისაგან¹. ეს მხოლოდ გოეთესებური სიმბოლიკაა. იგი არ ეძებს ტრანსცედენტურსა და მისტიკურს. მისი ძიების სფერო, როგორც აღვნიშნეთ, ეს ქვეყანაა, სინამდვილე, ბუნება, ადამიანი; მისი მიზანია კაცის ამალღება და განდიდება. გოეთეს მხოლოდ ხილულ სამყაროში ლაღობს. მას აინტერესებს საგანი როგორც მოვლენა და არა კანტისებური ნოუმენი. ამიტომ წერს გ. ზიმელი, რომ გოეთეს, უპირველეს ყოვლისა, „საგნობრივი ადამიანი“ იყო. თვითონ გოეთესც ამბობდა, რომ მას სურს მთელი თავისი „სიცოცხლე მოანდომოს საგნების ჰერეტიას“.

მაგრამ არც გ. ზიმელი და არც შემდეგ პოლ ვალერი სწორად არ განსაზღვრავენ „საგანთა ჰერეტიას“ ხელისათს. მათი აზრით, გოეთეს მხოლოდ გარეგნული მხარე აინტერესებდა საგნებისა და არა მათი „შინაგანი ბუნება“. პ. ვალერი სწორედ ამაში ხედავდა თავის განსხვავებას გოეთესაგან. მაგრამ აქ თვითონ გოეთეს არ არის სწორად გაგებული. იგი არასოდეს არ კმაყოფილდებოდა საგნების გარეგნული ჰერეტიით. მეტიც, ის ამას უბრალოდ ყურებას უწოდებდა და არა ჰერეტიას. გოეთეს წერდა:

¹ Fr. Gundolf, Goethe, Berlin, 1925.

ჭ ვ რ ე ტ ა (Anschauung, созерцание) მკვეთრად უნდა გან-
 ვასხვავოთ **ყ უ რ ე ბ ი ს ა გ ა ნ ო** (Ansehen, смотрение),
 ეს განსხვავება კი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ **ჭ ვ რ ე**
ტ ა საგნების გარეგნული **ყ უ რ ე ბ ა** კი არ არის, ა რ ა მ ე დ
 მისი არსის წვდომა. საქმე ის არის, რომ **გ ო ე თ ე** ამ არსს
 ა რ უ ზ ი რ ი ს პ ი რ ე ბ ს მოვლენას, როგორც **ჭ ვ რ ე ტ ი ს** სახეს, არამედ
 მის რეალურ თვისებად თვლის. აბსოლუტურს იგი მოვლენებში
 ხედავს ან უკეთ მოვლენებით წვდება მას. მისთვის არც განზო-
 გადებაა უცხო. პირიქით, იგი წერს ა. ფ. **ჰ უ მ ბ ო ლ დ ტ ს**:
 თქვენი დაკვირვება **ე ლ ე მ ე ნ ტ ე ბ ი დ ა ნ** გამომდინა-
 რეობს, ჩემი კი **ს ა ხ ე ე ბ ი ს გ ა ნ ო** (Gestalt). **გ ო ე თ ე**
 ცდილობს მოვლენები მათ კაუზალურ ურთიერთობასა და მთლი-
 ანობაში განიხილოს, ცალკეულში ნახოს მთლიანის ნიშნები,
 ხოლო ელემენტში ბუნების ყოვლადობა. ამიტომაც, რომ **გ ო**
ე თ ე კვლევის უფრო სინთეზურ მეთოდს ირჩევს, ვიდრე
 ანალიზურს. მისი ინტერესი მიპყრობილია რეალური და
 ხილული სამყაროსადმი. მეტიც, **გ ო ე თ ე ს თ ვ ი ს** ყველა-
 ფერი **ხ ი ლ უ ლ ი ა**, თვით იდეალურიც კი. მხატვარი იდე-
 ებს თვალებით ხედავს, — წერს ის. მხატვრული შემოქმე-
 დების მთავარ პრინციპად მას მიაჩნია „**ი დ ე ი ს ხ ი ლ უ ლ ო**-
ბ ა ს ა ხ ე შ ი“.

ე კ ე რ მ ა ნ თ ა ნ საუბარში 1827 წლის 6 მაისს **გ ო ე თ ე ს**
 უთქვამს, ჩემს, როგორც პოეტის, ბუნებას არასოდეს არ ეგუე-
 ბოდა რაღაც აბსტრაქტულის (etwas Abstrakten) განსახიე-
 რებაო. იმავე საუბარში **გ ო ე თ ე** ამბობდა, რომ ის საკუთარ
 შთაბეჭდილებებს გამოხატავს, გარემოდან მიღებულს, რომ
 თვით ბუნების შეცნობა სურს და არა რ ა ღ ა ც, ვითომ მის
 გარეშე არსებულისა, რადგან ბუნების გარეშე არაფერი არ
 არსებობს. „რა არის ზევით (droben), მე ნაკლებ მაწუხებს“, —
 ამბობს მისი ფაუსტი. ამიტომაც ხალხური თქმულების გმი-
 რის მსგავსად იგი ყოველთვის ბუნებისა და ადამიანისაკენ მი-
 იწევს, სამუშაო კაბინეტიდან გამოსული ფაუსტიც ხალხის
 შუაგულში აღმოჩნდება, ხელოსნებში, მოახლეებში, მოწა-
 ფეებსა და მოქალაქეებში, გლეხებსა და ჯარისკაცებში, ე. ი.

იმ სოციალურ გარემოში, რომელთანაც ის ტრადიციულად იყო დაკავშირებული. მე აქ ვგრძნობ თავს ადამიანადო, — ამბობს ფაუსტი. მას გული იქითკენ მიუწევს, სადაც ხალხის სიმრავლეა, ლხინი, გართობა. გლეხებიც მადლობას უხდიან დოქტორს, რომ მათთან ატარებს დროს. ისინი დიდად მადლიერნი არიან ფაუსტისა, რადგან ჯერ მამამისი, შემდეგ კი თვითონ კურნავდა ავადმყოფებს, იზიარებდა მათ ტანჯვასა და მუდამ მათთან იყო განსაცდელის ჟამს. ამიტომ სარგებლობს ფაუსტი ხალხის დიდი სიყვარულით. იგი ევედრება ღმერთს, იხსნას ადამიანები გაჭირვებისაგან, და გულნატკენია, რომ თვითონ არ შესწევს ამის უნარი, რადგან თავისი მამის მსგავსად მასაც აკლია სათანადო ცოდნა და გამოცდილება. ამ მხრივ გოეთეს ფაუსტი სრულიად ახალი საფეხურია ფაუსტურის ცნების შინაარსის განვითარებისა, — წარსულის შედეგი და მომავლის დასაწყისი, მაგრამ მაინც უკმაყოფილო, რადგან მან არ იცის ის, რაც საჭიროა ხალხისათვის. ის შეზღუდულია დროის შესაძლებლობებით. ოცნებით, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფაუსტი სულ მთლიანისაკენ მიილტვის, მაგრამ სინამდვილეში ნაწილთანაა მიჯაჭვული. მარადიული სინათლე და უკვდავება სურს, მაგრამ მოკვდავია და წარმავალი. ფაუსტი გაორებულია. მასში ორი სული ცოცხლობს — მიწიური და ზეციური. ორივე თავისკენ უხმობს: ერთი გრძნობათა სამყაროსაკენ, მეორე — სულების სფეროში. იგი ამაოდ ეძებს ამ ორი მიმართულების ერთმანეთთან დაკავშირებას, სულიერისა და ხორციელის მორიგებას და ეს არის მისი ტრაგედიის კიდევ ერთი მიზეზი.

ფაუსტის გონება სიცოცხლის წყაროს იკვლევს, იმას, რაც იყო პირველად, როგორც საწყისი და სუბსტანცია. „პირველად იყო სიტყვა“, — კითხულობს ის იოანეს სახარებაში. შემდეგ სიტყვას გონებით „თარგმნის“, გონებას ძალით ცვლის, ბოლოს კი ჰემმარიტებას მიაკვლევს და დაწერს, რომ პირველად იყო არა სიტყვა, გონება ან ძალა, არამედ საქმე („Im Anfang war die Tat). ეს ფაუსტური პარადიგმების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მომენტია. ფაუსტური იდეა პირველად აქ უკავშირდება მოქმედებას,

გ ა ნ ხ ო რ ც ი ე ლ ე ბ ა ს. თუ მ ა რ ლ ო უ ს და შტურმერების ფაუსტები უფრო განმანათლებელი ქადაგები იყვნენ, ვიდრე მოღვაწენი, გ ო ე თ ე ს ფაუსტი აცხადებს, რომ დროა ყოველივე „საქმეებით დამტკიცდეს“ (durch Taten zu beweisen). ტრადიციული ფაუსტური მიდრეკილება ც ო დ ნ ი ს ა კ ე ნ (Wissensdrang) აქ მდიდრდება შ ე ქ მ ნ ი ს წყურვილით (Schaffensdrang). ამას გამოხატავს გ ო ე თ ე ს ცნობილი ფრაზა: „ჭეშმარიტია ის, რაც ნაყოფიერია“. ამით ფაუსტურის სფერო საქმიანობას (Tätigkeit) უკავშირდება. იგი ს ა ქ მ ი თ, შემოქმედებითი შრომის ნაყოფით დასტურდება და არა გონებრივი სპეკულაციებით. ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე ც წერდა, ცხოვრებას საქმით მეტყველი სული აცისკროვნებს.

გ ო ე თ ე ს „ჭეშმარიტების კრიტერიუმად საქმე მიაჩნდა, მაგრამ, მისი აზრით, საქმე ანუ ქმედობა წინააღმდეგობრივი ხასიათისაა. იგი უარყოფასაც ნიშნავს და შექმნასაც. რომ შექმნა, რაღაც უნდა უარყო, და რომ უარყო, უნდა შექმნა რამე. ეს პროცესი გ ო ე თ ე ს თ ა ნ დიალექტიკურადაა გაგებული. ფაუსტურ ქმედობაში მეფისტოფელური უარყოფის სულიცაა ჩასახლებული. არა მარტო მეფისტოფელა უარმყოფელი, არამედ ფ ა უ ს ტ ი ც. ჭ ე შ მ ა რ ი ტ ე ბ ი ს ძ ი ე ბ ი ს დ რ ო ს ი ს ი ც უ ა რ ყ ო ფ ა თ ა გ ზ ი თ მი დ ი ს. ეს გასაგებიცაა, რადგან, თვითონ გ ო ე თ ე ს აზრით, კაცობრიობის განვითარება პირობადებულია არა მარტო იმით, რასაც ის ქმნის, არამედ იმითაც, რასაც უარყოფს. იგი წერს, რომ „ყოფიერების აუცილებელი პირობები დაკავშირებულია როგორც ჭეშმარიტთან, ისე მცდართან“. ფაუსტიც მცდარის უარყოფით აღწევს ჭეშმარიტებას. ზოგჯერ ამ უარყოფაში ის ზედმეტ პათოსსაც იჩენს, რითაც მეფისტოფელის „მარად უარმყოფელ ბუნებასაც“ კი უახლოვდება. სასოწარკვეთის ქაშს იგი უარყოფს სიცოცხლეს, როგორც შეზღუდულობას, აზრს, რომლითაც სული თავის თავს ზღუდავს, წყევლის სახელის ამოაგებას, სიყვარულს, იმედს, ფუჟ ოცნებას. უარყოფის ამ სფეროში, როგორც აღვნიშნეთ, ის საერთო ენასაც პოულობს მეფისტოფელთან, რომელიც „ნაწილია იმ

26. მ. კვესელავა.

ნაწილისა, რაც დასაწყისში ყველაფერი იყო“ (Teil des Teils, der Anfangs Alles war) ან, სხვაგვარად, იგი „ნაწილია იმ ძალისა, რომელსაც მუდამ ბოროტი სურს და კეთილს კი სჩადის“ (Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft). მეფისტოფელი მარად უარყოფელი სულია (der Geist der stets verneint), თუმცა ეს მისი ბოროტების გამოვლენა კი არ არის, არამედ ბუნებრივი აუცილებლობა, რომლის გარდაუვალი კანონი ამბობს: „ყველაფერი, რაც ქვეყნად ჩნდება, იმის ღირსია, რომ დაიღუპოს“.

ბუნების ამ აუცილებელ კანონს გამოხატავს გოეთეს მეფისტოფელი და არა შიშველი შურისძიება, როგორც მისი ზოგიერთი წინამორბედი. საგნებსა და მოვლენებზე მას თავისებური შეხედულება აქვს, თავისებური თვალსაზრისი. თუ ყველაფრის ბედი განადგურებაა, — ფიქრობს ის, — განა არ აჯობებდა, რომ არაფერი ყოფილიყო თუ ამას თვლიან ადამიანები ბოროტებად, შეცდომაა, ეს მეფისტოფელის სამეფოა. მისი აზრით, არსებობა ტანჯვაა, არარსებობა კი თავისუფლება. ადამიანი საერთოდ განწირულია. იგი ვერასოდეს ვერ მიაღწევს საწადელს, რადგან სხეულის მიერაა ტყვედ-ქმნილი და სხეულთან ერთად წარმავალი. მართალია, მეფისტოფელი ბნელეთის მოციქულია, მაგრამ „ბნელეთი“ როდია ბოროტება: ბნელი ისევეა სინათლის შემქმნელი, როგორც ღამე — დღისა. ღამე დღეს ეჯიბრება, დღე კი — ღამეს, სინათლე — ბნელს, არსებობა — არარსებობას. თავის კეთილ მისიას მეფისტოფელი ცხოვრების მოსპობაში იმიტომ ხედავს, რომ, მისი აზრით, სიცოცხლე სატანჯველია. როცა ფაუსტმა საწამლავით სავსე ფიალა ტუჩთან მიიტანა, მან ამით მეფისტოფელის აზრი გაიზიარა და თვითონ მივიდა ქვესკნელის კარებთან. ფაუსტური თეზა მუდმივად მოძრავი, მოქმედი ძალისა და მეფისტოფელური ანტითეზა ყოველივე არსებულის აუცილებელი ნგრევისა აქ, ამ ეტაპზე საერთოდ „სიცოცხლის უარყოფის“ სინთეზში გლინდება. „მძულს მე სიცოცხლე და ენატრობ სიკვდილს“, — ამბობს ფაუსტი. სიკვდილისა და უარყოფის საფუძველზე ფაუსტი და მეფისტოფელი საერთო

ენას გამოძებნიან და ერთად ერთობიან სულების გალობით, რითაც ფაუსტი დემონური ცდუნების გზაზე შედგამს ფეხს.

ცდუნების კვალი. გოეთეს ასეთი დამოკიდებულება ცდუნებასთან მნიშვნელოვანი გარემოებაა, რადგან მისი ფაუსტი სწორედ ცდუნებათა გზით მიდის ჭეშმარიტებაში. ცდუნება, მისი აზრით, წარმავალია, ჭეშმარიტება კი მარადიული. „ცდუნებანი ბიბლიოთეკებს ეკუთვნიან, ჭეშმარიტებანი კი — ადამიანთა სულს“, — ამბობს ის. ჭეშმარიტების ცნება გოეთესთან ადამიანთან აუცილებელ კავშირშია წარმოდგენილი. იგი უფრო ადამიანურია, ვიდრე აპრიორული. ობიექტი სუბიექტის საშუალებით გვეძლევა. ყოფნა აქ ყოფნას (Da-Sein) ნიშნავს, აქ ყოფნა კი მხოლოდ ადამიანურ ასპექტში წარმოიდგინება. ჭეშმარიტება დამოკიდებულებაში ვლინდება. გოეთეს წერს: „ჭეშმარიტებას მე იმას ვუწოდებ, როცა ვიცი დამოკიდებულება ჩემივე თავთან და გარეშე სამყაროსთან“. ეს დამოკიდებულება ყოველთვის ადამიანური ძიების ფორმაში ვლინდება. ფაუსტი ეძებს თავისთავს სამყაროში და სამყაროს თავის თავში. იგი ისწრაფვის ადამიანური ჭეშმარიტების დასადგენად. ამასთანავე მან იცის, რომ „ადამიანი ცდება, ვიდრე ისწრაფვის“ (es irrt der Mensch so lang er strebt). მისწრაფება და ცდუნება ჭეშმარიტების ძიების აუცილებელი კომპონენტებია. ისტორია თვითონ განსჯის, რა არის მცდარი და რა მართალი. ამის შემდეგ მცდარი თავისთავად მოაკლდება ცოდნის სალაროს და დარჩება მხოლოდ მართალი, რომელიც ჭეშმარიტების სრულყოფას შეემატება. ამასთანავე „ადამიანის სულის“ ჭეშმარიტებისაკენ ეს განუწყვეტელი წინსვლა პირობადებულია, ან, სხვაგვარად, კაცობრიობის წინსვლა დამოკიდებულია არა მარტო იმაზე, რასაც მოვიპოვებთ, როგორც ჭეშმარიტს, არამედ იმაზეც, რასაც ვკარგავთ, როგორც მცდარს. ამაშია გოეთეს საბასებური „სიბრძნე სიცრუისა“ და მისი განამდვილება ფაუსტურ სახეში. სულერთია, რატომ მინს ვიხმართ აქ, სიცრუეს, შეცდომას თუ შეცოდებას, საქმის შინაარსი ერთი და იგივეა: ცდუნება

ნებათა უარყოფის „შორიდან მოვლილი გზით“ მიღის კაცი ჭეშმარიტებისაკენ. ამ აუცილებელ გზას მიჰყვება გოეთეს ფაუსტიც. მისი მაძიებლური ცხოვრება შედგება საკუთარ ცდუნებათა გაბედული უარყოფისა და ბოლოს ცხოვრების ჭეშმარიტების წვდომისაგან. ამიტომ სრულიად უსუსურია ზოგიერთ ფაუსტმცოდნის ცდა, გაამართლოს ფაუსტის ყველა საქციელი ან მის ყოველ მოქმედებაში თვითონ გოეთეს მრწამსი დაინახოს. გოეთეს თავისი ფაუსტი ცდუნებათა ნეგაციების გზით მიჰყავს ჭეშმარიტებისაკენ, მაგრამ კლინგერიც თ ნეგატიურ დამოკიდებულებას კი არ იჩენს თავისი გმირისადმი, არამედ — კრიტიკულს. მას მცდარისა და ჭეშმარიტის კანონზომიერი ერთიანობით მიჰყავს ფაუსტი ცხოვრების უმაღლეს სიბრძნემდე. ეს კი პირობადებულია იმ შეცდომებითაც, რაც მან თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე ჩაიდინა. გოეთეს თავის შესახებ წერს: „მე ბევრი ისეთი რამ გავაკეთე, რის დანახვაც ახლა უკვე აღარ მსურს, როგორც ჩემს მიერ გაკეთებულის. და, მაინც, ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, არ წარმოიშობოდა ბევრი რამ, რაც აუცილებელია და კეთილი“.

გოეთეს არც შეუცდომლობა სწამდა და არც ყოვლისშემძლეობისა სჭეროდა, თანაც არა მარტო ადამიანურის, არამედ დემონურის სფეროშიც. კლინგერის ლევიათანი ამბობდა, ეშმაკის შესაძლებლობასაც საზღვრები აქვსო. არც გოეთეს მეფისტოფელია უსაზღვრო. ისიც ნაკლოვანია თავისი დემონური ტოტალურობის მიმართ; ამიტომ ამბობს, ბევრი რამ ვიცი, თუმცა ყველაფრის მცოდნე არა ვარო. ეს იმას ნიშნავს, რომ ფაუსტი მეფისტოფელის შეწვევითაც ვერ მოიკლავს ცოდნის წყურვილს. ამის გამო მიღის ის გონების ძალის ტრაგიკულ უარყოფამდე. ფაუსტი სკეპტიკურად უყურებს ყოველივე არსებულს, მაგრამ სულები მას მოუწოდებენ გულის სიღრმეში უფრო ბრწყინვალე ქვეყნიერება ააგოს და დაიწყოს ახალი არსებობა, ე. ი. თვითონ შექმნას თავისი ცხოვრება სურვილის და არა აუ-

ც ი ლ ე ბ ლ ო ბ ი ს მიხედვით. საზაგიეროდ მეფისტოფელი ყოველგვარი წადილის შესრულებას ჰპირდება მას, მაგრამ ფაუსტს არ სჯერა, თუ ოდესმე შესაძლებელი იქნება ისეთი ბედნიერი დრო დადგეს, რომ შესძახოს: „შეჩერდი, წამო, შენ მშვენიერი ხარ!“ (Verweile doch, du bist so schön!). ამ საფუძველზე იდება ხელშეკრულება ფაუსტსა და მეფისტოფელს შორის.

საყურადღებოა, რომ გ ო ე თ ე ს ფაუსტი ამ შემთხვევაშიც მნიშვნელოვნად განსხვავდება თავისი განმანათლებლური წინამორბედებისაგან. მას არ აინტერესებს „წმინდა“, მარტო გონებით საწვდომი ჰეგელიანიზმი. იდეალურს ის ცხოვრების მიღმა კი არ ეძებს, არამედ ცხოვრებაში. ფაუსტი რეალური ადამიანია. მისი მოთხოვნებიც ცხოვრებისშიერია. ის არ არის განყენებული იდეებით გატაცებული. მას უნდა, რომ ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს დ ე ლ ვ ა ს ა ჰ ყ ვ ე ს, მისწვდეს უმაღლეს და თან უღრმეს განცდებს სიცოცხლისას, შეუერთდეს არსებობას, განიცადოს სიყვარულიც და სიძულვილიც, ზიზღიც და იმედიც, განცხრომაც და მწუხარებაც, გამარჯვებაც და დამარცხებაც, რადგან ასეთ ყოვლისმომცველ და დაუსრულებელ მოქმედებაში მოჩანს ნამდვილი ადამიანი. განმანათლებლობის სფეროდან გამოსული ფაუსტი ამბობს, რომ მისი გული დახსნილია ცოდნის წყურვილის ტყვეობისაგან, მაგრამ ის მაინც არ არის დონჟუანური ეპიკურიზმით გატაცებული. ფაუსტი უარყოფს გართობას. „აქ გართობაზე სულ არ არის სჯა და ბაასიო“ (... von Freude ist nicht die Rede), ამბობს იგი. მას ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს გ ა ნ ც დ ა უ ნ და და არა ცხოვრებით დატკობა. დატკობის (Genuss) ცნებას იგი უფრო კონსტრუქციულ მნიშვნელობას აძლევს. დატკობის შინაარსში ის ტანჯვასაც გულისხმობს. იგი მზად არის შეხვდეს ყოველგვარ წამებას, რაც აქ მოელის კაცობრიობას, ოღონდ თავისში განიცადოს ყველაფერი, ან, როგორც თვითონ ამბობს, თავისი მეობა შეუერთოს კაცობრიობის მეობას.

მაგრამ მისი ეს წადილიც შეცდომაა, რადგან ფაუსტს არ არის მიწიური სულის-ტოლი. ის ხომ ნაწილია მხოლოდ,

თუმცა მთლიანი კისურს. მეფისტოფელი უმტკიცებს მას, რომ ეს შეუძლებელია, რადგან „დრო ხანმოკლეა, ხელოვნება კი ხანგრძლივი“; და კიდევაც რომ იყოს შესაძლებელი ისეთი ადამიანის არსებობა, რომელიც თავისში ყველაფერს გააერთიანებს, მას მაკროკოსმოსი დაერქმეოდა, ეს კი ვერ მოხდება, რადგან ადამიანი მხოლოდ ნაწილია მთელისა, პატარა, რომელსაც დიდის შეცნობა სურს. ამიტომაც ის სამყაროს მთლიანობას ორ ნაწილად ყოფს: პატარად და დიდად.

ფაუსტი იწყებს პატარა სამყაროს შეცნობით, მაგრამ იმთავითვე კლინგერის ფაუსტისებურ შეცდომას უშვებს. თუკი კლინგერის ფაუსტი მშრომელ ხალხს უგულვებელყოფდა, გოეთეს გმირი თავდაპირველად (პირველ ნაწილში) შრომას უვლის გვერდს. ფაუსტი, როგორც ვნახეთ, ემიჯნება თავის წარსულს (მამამისს), რამდენადაც, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, მოსწყინდა „ჯაღონობა და ბრიყვული წამლეულობა“, მას უნდა, რომ „ბუნების დიადმა ძალამ“ განკურნებისა და გაახალგაზრდავების სხვა რამ საშუალება შესთავაზოს, რაზედაც თითქოსდა კლინგერის ლევიათანის ენით ეუბნება მას მეფისტოფელი:

დაუყოვნებლივ გასწი შენ სოფლად,
ხელში აიღე ცული და ბარი,
და უხმე ქუჩას და იქვე ობლად
იწყე ცხოვრება მშვიდი და წყნარი.
გამოიკვებე უბრალო საკმლით,
ცხოველთან იყავ მუდამ ცხოველი,
ნუ ითაკილებ პატივის დაყრას
იქ, სადაც შემდეგ მოსავალს ელი¹.

მაგრამ ფაუსტი უარყოფს ამას. იგი პირდაპირ ამბობს: ამგვარ ცხოვრებას არ ვარ ჩვეული, არ შემიძლია, რომ ვთოხნო და სხვა. თუ აქვე გავითვალისწინებთ შრომის აპოთეოზს, რომელიც გოეთემ მეორე ნაწი-

¹ თარგმანი დ. ონიანისა.

ლის ფინალში შექმნა, ადვილად დავრწმუნდებით, რომ ფაუსტის მეორე დიდი ცდუნება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მან შრომას „დედაბრის ხელით შემეზადებულნი წამალი“ და ჯადოსნობა არჩია. გრეთჰენთან თავგადასავალიც დანაშაულამდე მისული შეცოდებაა. გოეთეს ფაუსტმა ისევე დალუბა უმანკო სული უდანაშაულო მარგარიტასი, როგორც კლინგერის ფაუსტმა დაამსხვრია ცხოვრება კლარასი და ანჟელიკასი.

სინამდვილის ტრაგედია. ჯადო-წამლით გაახალგაზრდავებული ფაუსტი აპყვება ვნებათა ლელვას. მაცდური მეფისტოფელი სარკეში მას მშვენიერი ასულის სახით მარადქალურის იდეალურ განსახიერებას, ანუ იმავე Urphänomen-ს აჩვენებს, რაზედაც ადრევე ვწერდით. ბუნების ეს პირველსაწყისი და მასში ჩასაიდუმლოებული ჭეშმარიტება ფაუსტს ევლინება არა მიწიური სულის სიმამხინჯეში, არამედ მშვენიერების სახით, რადგან (და ამას ერთხელ კიდევ შევახსენებ მკითხველს), თვითონ გოეთეს აზრით, ბუნების საიდუმლოებანი ჩვენ მხოლოდ მშვენიერების სახით გვეხსნება. მეფისტოფელმაც ამიტომ შეცვალა მიწიური სული. მან იცის საითკენ ჰქრის ფაუსტის გონება. ჯადო სარკე და მასში გამოსახული მშვენიერებაც ცდუნების ახალი საშუალებაა მისთვის. როცა ფაუსტმა უმაღლესი ჭეშმარიტების წვდომა მოისურვა, მის წინაშე ბუნების ტოტალური სახე წარდგა. ფაუსტმა უარყო ჭეშმარიტების შეცნობის ეს გზა. ახლაც, როცა მან ნამდვილი მშვენიერების ხილვა ისურვა, გოეთემ მის წინაშე ისევ მიწიერი სულის მსგავსი რეალობა დააყენა გრეთჰენის სახით. მაგრამ ფაუსტმა გასრისა ცხოვრების ეს უმშვენიერესი ყვავილი. ეს კი უკვე არა შეცდომაა, არამედ შეცოდება იყო მისი.

ამრიგად, ფაუსტმა ჯერ მიწიერი სული უარყო, შემდეგ ამქვეყნიური მშვენიერება და ცდუნებათა გზით გაჰყვა წარმოსახვის ჰირვეულობას. ამ მხრივ მეტად

საინტერესოა გრეთჰენის ეპიზოდი. როცა ფაუსტი ჯალო-სარკეში მარადქალურის სიმბოლურ სახეს იხილავს, გაცებული წამოიძახებს: „ნუთუ შესაძლებელია იყოს ქვეყნად ესოდენ სრულყოფილი მშვენიერება!“. მას დიდი სურვილი აქვს, კვლავ იხილოს იგი. მაგრამ მეფისტოფელი ჰპირდება, რომ ქალური მშვენიერების ყოველგვარი საოცრება მას ცოცხლად მოევლინება, ე. ი. იდეალური რეალურში გამოვლინდება. მართლაც, ფაუსტი იქვე ქუჩაში ხვდება იღუპულური მშვენიერების რეალურ პარადიგმას, გლეხის უბრალო გოგონას — მარგარიტას.

თქმულების ერთ-ერთ ვარიანტში ნათქვამი იყო, რომ ფაუსტს უბრალო ღარიბი გოგონა შეუყვარდა. კლინგერიც ფაუსტსაც ჰქონდა ეროტიკული თავგადასავლები, მაგრამ ძლიერი სიყვარულის მოტივი ფაუსტურ პარადიგმებში პირველად მაინც გოეთემ შემოიტანა. ჯერ გრეთჰენი, ხოლო შემდეგ მშვენიერი ელენე ქმნის ასეთი სიყვარულის აპოთეოზს. „ფაუსტის“ მეორე ნაწილის ბოლოს სიყვარული ზოგად-საკაცობრიო სიმბოლოდ და სამყაროს ჰარმონიის ქვაკუთხედად იქცევა. სიყვარული ქმნის კავშირს, ამტკიცებს ერთიერთობას და საერთოდ აზრს აძლევს ყოველივე არსებულს. ფაუსტისათვის სიყვარული ეროტიკული ტკბობა კი არ არის, არამედ დიადი ქეშმარიტების წვდომა. გრეთჰენიც უბრალოების, სიწმიდის, ხალხურობის, ჰარმონიულობის, გულუბრყვილობისა და კმაყოფილების აღეგორაა. იგი მანამ იზიდავს ფაუსტს, ვიდრე წმიდა სიყვარულის სიმბოლოა ან „სიყვარულის სიყვარული“, ხოლო მას შემდეგ, რაც მიღწეული და განცდილი ხდება, ფაუსტის ინტერესიც ნელდება მისდამი. მიღწეული არასოდეს არ შეადგენს ამ მარადიული მძიებლის ინტერესს, რადგან, თვითონ გოეთეს თქმით, „დაკმაყოფილებული მოთხოვნილება ყოველთვის ახალ სურვილს ბადებს“. ეს მისი არსებობის პრინციპია, მაგრამ ამ პრინციპს მძიმე შეცოდებაც სდევს თან. იგი ჯერ ცოდვებით დაამძიმებს გრეთჰენის სულს, ხოლო შემდეგ მის ცხოვრებასაც შეიწირავს.

გრეთქენის ტრაგედია ფაუსტის ამქვეყნიური ცხოვრების ტრაგედიაა, მკირე სამყაროს ანუ ყოფიერების, როგორც მთლიანობის, პირველი სეგმენტის ძიებათა სფეროს კატასტროფული დასასრული. ფაუსტი ამის გამო უდიდეს მორალურ დეპრესიას განიცდის. ახლა მას სჭირია თავდავიწყება ან, უკეთ, იმის დავიწყება, რაც მოხდა, რათა კვლავ განიწმიდოს სულიერად. მეფისტოფელს კი ის ბლოკსბერგის მთაზე აპყავს ვალპურგის ღამეს, სადაც ჯოჯოხეთის სულები იკრიბებიან. ამ საშინელი სანახაობით შეძრწუნებული ფაუსტი მისი მსახური სულის შეგონებით უნდა აპყვეს გრძნობით სიამოვნებას, გართობას. ამისათვის ქვესკნელის ტურფასაც მოპგვრის ეშმაკი, კლინგერისებურ სპექტაკლსაც უჩვენებს თეატრში, მაგრამ ბოლოს მთელი ეს „წარმტაცი საშინელება“ არაფერში გაიფანტება (ins Nichts zerfließt). ფაუსტის „შინაგანი თვალი“ (inneres Auge) ამ სანახაობათა მიღმა მაინც გრეთქენის ტანჯულ სახეს ჰკრეტს. იგი უბრუნდება მას, მაგრამ ვერაფერს შევლის. სულიერი ტანჯვისაგან გონებაარეული ქალი, რომელსაც მხოლოდ დანაშაულის გრძნობა აქვს შერჩენილი დედის, შვილისა და ძმის მიმართ, უარს ამბობს ციხიდან გაქცევაზე, მართლმსაჯულებას მიენდობა და სინანულით იხსნის თავს ცოდვებისაგან.

ამით მთავრდება ფაუსტის პირველი ტრაგიკული სიყვარული და დრამის პირველი ნაწილიც.

მეორე დასაწყისი. გრეთქენის ტრაგიკული ისტორია სრულიად ქრება ფაუსტის ცნობიერებიდან. მეორე ნაწილის დასაწყისში იგი ჩაიძირება ღრმა, სიმბოლურად გაგებულ ძილში, რომელიც წაუშლის საშინელ მოგონებებს. ძილი აქ თავის თავისაგან (Von sich selbst) გათავისუფლებას ნიშნავს, „ყოფილი არსებობის“ ((gewesenes Dasein) მოშორებას, ბუნების სფეროში თავდავიწყებას ან არარაობაში ჩაძირვას. იგი წარმოდგენილია როგორც ტრაგიკულის კულმი-

ნაცია¹. პირველი ნაწილის ბოლოს მწუხარებისგან გაოგნებული გრეთჰენი საკანში ნახევრად მთვლემარე მდგომარეობაშია. მეორე ნაწილის დასაწყისში კი ფაუსტი ნელ-ნელა გამოდის ასეთივე მდგომარეობიდან. იქ გრეთჰენი „სიკვდილის ძილში“ (შექსპირი) ჩაიძირება, აქ კი ფაუსტი ამოტივტივდება „მკვდრული ძილიდან“. კინემატოგრაფიის ენით რომ ვთქვათ, ეს ერთგვარი „წაფენაა“, როცა ერთი კადრი თანდათან უჩინარდება სიბნელეში, ხოლო ამავე სიბნელიდან ნელ-ნელა მელანდდება მეორე. ეს ორი კადრის მონტაჟის ნაცადი ხერხია, ორი ნაწილის დაკავშირების საუკეთესო საშუალება. კომპოზიციურად გოეთეს „ფაუსტის“ პირველი ნაწილი ასეთივე წაფენით უკავშირდება მეორეს. გრეთჰენის სახე ბნელში იკარგება და ბნელიდან ნათელში ამოდის ფაუსტის ახალი არსებობა. აქედანვე იწყება მისი მეორე ცხოვრება. „პატარა სულები“ კურნავენ მას განვლილი ტანჯვისაგან და უბრუნებენ „წმიდა ნათელს“. ბუნების სილამაზესა და სიმშვიდეში განიბანება იგი შეცოდებისა და მწუხარებისაგან. მცირე სამყაროდან, კლინგერის ფაუსტის მსგავსად, იგი გამოდის სულიერად დამსხვრეული, სასოწარკვეთილი, ქვეყნის ამაოებაში დარწმუნებული, სიყვარულში გულგატეხილი, ბედნიერებისაგან უარყოფილი და თავადაც მისი უარყოფელი.

¹ ძილის ასეთ სიმბოლურ გაგებას გოეთეს სხვა ნაწარმოებებშიც ვხვდებით, მაგალითად — „ეგმონტი“, „გეც ფონ ბერლინჰინგენში“, „ვერთერში“, „ვილჰელმ მისტიკში“ და ა. შ. სიკვდილით დასჯის წინ ეგმონტი ამბობს: „ტკბილო ძილო! შენ მოდიხარ როგორც წმიდა ბედნიერება, უთხოვნელად, შენივე ნებით. შენ ხსნი კვანძებს ჩემი შავი ფიქრისას და ერთად ურევ სიხარულისა და მწუხარების ყველა სურათს. შეუჩერებლად მიმდინარეობს წრე შინაგანი ჰარმონიისა და, სასურველ უაზრობას მიცემულნი, ვიძირებით არარაობაში“.

თვითმკვლევლობის წინ ეგმონტის სატრაფო კლერჰენი ასეთ სიტყვებს წარმოთქვამს: „ჩუმაღ, ძვირფასო, არავინ გაიღვიძოს! ჩვენ თვითონ არ გავღვიძოთ ჩვენივე თავი!“ (ი. ვ. გოეთე, დრამები, თბილისი, საბლიტ., 1956. თარგმანი ვ. ბ ე წ უ კ ე ლ ი ს ა). ვილჰელმ მისტიკერი მიეცემა „ძილს ბედნიერებას“, ოტილია — „მკვდრულ ძილს“ (Totenschlaf). ასევე სიმბოლურია გეცის ძილი ხის ქვეშ ან ვაისლინგენის წამოძახილი სიკვდილის წინ: „შეიძლება დავიძინო?..“

მეორე ნაწილიდან ფაუსტი ძიებისა და მოქმედების ახალ სფეროში შედის. მას შემდეგ, რაც პატარა სულელები წაშლიან მოგონებას საშინელი წარსულისა, ფაუსტი კვლავ დაადგება ძიებისა და ცდუნების გზას. თუკი პირველ ნაწილში ამ ძიების სფერო „პატარა სამყარო“ იყო, ახლა იგი „დიდში“ შედის და აქ ეძებს გზას უმაღლესი არსებობისაკენ (zum höchsten Dasein). მისი მეგზური აქაც ბუნებაა, თავისი დიდებული მშვენიერებით. ბუნების სილამაზით ეხსნება ფაუსტს სამოთხის კარი. მშვენიერების ესთეტიკური ხილვით იწყება „უმაღლესი არსებობისაკენ“ მისი განახლებული სწრაფვა. ბუმბერაზი მთები და ფართოდ გაშლილი ველები, უღრანი ტყეები და ფერად-ფერადი ყვავილები, ჰორიზონტზე გაკრული ნისლი და ლეთას მარგალიტების ფრქვევა დილის ცვარნამად, ბოლოს კი „საშინელი ხმაურით ამოსვლა დინჯი და დიდებული მზისა“, რომლის მარადიული ნათელი ეფინება დედამიწას და ადამიანთა ცხოვრებას. მზე საწყისია, ცეცხლის დუღილი, ჩანჩქერების გიჟური ვარდნა და ცისარტყელების ფერადოვნება. ყოველივე ეს კი სიცოცხლეა, ბუნების გამოღვიძება, ცხოვრების უთვალავი ფერი. ფაუსტი ამბობს, რომ ცხოვრება მზის სხივთა ფერად ანარეკლსა ჰგავს (am farbigen Abglanz haben wir das Leben). ბუნების წარმტაც მოვლენათა ამ „უთვალავ ფერადოვნებას“ გამოხატავს ცისარტყელას ალეგორიაც. ჩანჩქერიდან ავარდნილი წყლის წვეთებში გარდატეხილი მზის სხივები ქმნიან ცისარტყელისებურ ანარეკლს. წვეთები მოძრაობენ და იცვლებიან, ცისარტყელის გამოსახულება კი უცვლელი რჩება. დ. ლოომაიერი¹ აზრით, სახის (ცისარტყელას) ეს ხანგრძლიობა მოჩვენებითია, რადგან არსებითად ის მაინც ცვალებადობაა, ვ. შულცი² კი აქ ცვალებადობისა და ხანგრძლიობის ერთიანობის (die Einheit von Wechsel und Dauer) სიმბოლოს

¹ D. Lohmeyer, Faust und die Welt, 1941.

² W. Schulz, Das Problem der historischen Zeit bei Wilhelm von Humboldt, 1928, S. 258.

ხედავს. როგორც ჩანს, გოეთე მართლაც მოვლენების გარდამავლობისა და მარადიული განახლების იდეას გამოხატავს ამ სიმბოლურ სურათში, მაგრამ არა მოჩვენებითსა და მეტაფიზიკურს, არამედ რეალურს. გოეთეს ფაუსტი შეჰხარის მოვლენათა მრავალფეროვნებას. ის არ უარყოფს მათ სინამდვილეს. იგი ცვალებადობას და ხანგრძლიობას კი არ უპირისპირებს ერთმანეთს, არამედ თვითონ ცვალებადობის ხანგრძლიობაზე, მის მარადიულობაზე მიუთითებს.

ბუნების წიაღში კიდევ ერთხელ „განახლებული“ ფაუსტი შედის იმპერატორის სასახლეში, სადაც ბატონობს ქვეშევრდომული სული, მლიქვნელობა, ფუქსავატობა. სახელმწიფო საქმეები აქ სრულიად მიშვებულა, ადამიანები ბედის ანაბარა არიან მიტოვებულნი და, როგორც თვით კანცლერი ამბობს, „ბოროტება ყოველდღე ემატება ბოროტებას“ და „უმანკობა ეწირება კანონიერ ძალადობას“. ზოგი სხვის ცოლს იტაცებს, ზოგი ჯოგს, ზოგიც ბარძიშს, ჯვარს ან კანდელს და ყველას თავი იმით მოაქვს, რომ სასჯელს იცდენს. ხშირია საჩივრები. ხალხი დრტვინავს და მოსალოდნელია აჯანყებაც, რადგან „სამართალი პირქვეა დამხობილი“, ქვეყანა ირღვევა, აზრი არ ვითარდება, გონებასაც ფლიღობა იპყრობს, მოსამართლეებიც კი ბოროტმოქმედებთან აბამენ კავშირს.

სახელმწიფოს სპობს საყოველთაო ძარცვა-გლეჯა. მოლარეთუხუცესი ქვეყნის მძიმე ფინანსიურ მდგომარეობას უჩივის. სესხი და დაპირებანი ამოიწურა, ყველა თავისთვის ზრუნავს, სახელმწიფო სალარო კი დაცარიელებულია. ამის მიზეზად სახლთუხუცესი დიდებულთა დაუსრულებელ ნადიმებს მიიჩნევს.

იმპერატორს არ სურს ლაპარაკი გაჭირვებაზე, ნაკლებობაზე. ის მეფისტოფელ—მასხარას მიმართავს დხმარებისთვის. ეშმაკი მლიქვნელობს, ხოტბას ასხამს მეფეს და იმ აზრს გამოთქვამს, რომ საქმე არც ისე უნუგეშოდაა. ყველაფრის მიზეზი ფულის ნაკლებობაა, ხოლო ფულის შოვნა, მისი აზრით, სულ ადვილია. უამრავი განძეულობაა მიწაში ჩამარხული, მაგრამ არავინ იცის — სად: მეფისტოფელი შთააგონებს იმპე-

რატორს, რომ მათი პოვნა შესაძლებელია ფაუსტის ბუნებრივი ნიჭითა და სულის ძალით (Durch des begabten Mannes Natur-und Geisteskraft). თუმცა ბუნებისა და სულის ერთიანობის ამგვარი პანთეისტური ქადაგება აღაშფოთებს კანცლერს, რომლის აზრითაც ეს ურწმუნოებაა, მწვალელობა, რისთვისაც უწინ ცეცხლში წვავენენ დამნაშავეებს, მაგრამ ფულების მოპოვების სურვილი მაინც ყველას ხიბლავს.

ვიდრე თავისი დაპირების შესრულებას შეუდგებოდეს, მეფისტოფელი მეფეს ურჩევს მისთვის მომზადებულ კარნავალზე გაერთოს. თითქოს ისევ კლინგერის ჯოჯოხეთის თეატრის წარმოდგენა მეორდება იმპერატორის სასახლეში. იმართება ნილაბთა დიდებული სვლა. მეწაღკოტე ქალების, ფერიების, გრაციების გარდა, მოდიან „კაცობრიობის უდიდესი მტრები“ — შიში და იმედი, რომელნიც ჯაჭვებით შეკრული მოჰყავს ჭკუას (Klugheit). აქვე მოდის ბრწყინვალე ეტლზე მჯდარი სიმდიდრის ღმერთის პლუტონის სახით ფაუსტი. იგი დასცინის სიხარბეს, სიბინძურეს და ცეცხლოვანი ოქროს ნიაღვრით აფრთხობს ბრბოს, სატირებს, გნომებს, ნიმფებს, ბუმბერაზებს. ცეცხლი მძვინვარებს... ბოლოს ფაუსტი წყვეტს ამ ჩვენებას, რომელმაც თავზარი დასცა მეფესა და კარისკაცთ.

ეს ოინი ადვილად ეპატიათ ფაუსტსა და მეფისტოფელს. სახლთუხუცესი ამცნობს იმპერატორს, რომ ქაღალდის ფულის გამოშვებამ საოცრება მოახდინა. ხაზინა სავსეა, ვალები გადახდილია, ხალხი ისე ეტანება ქაღალდის ფულს, როგორც ოქროს და ვერცხლს. იმპერატორი გახარებულია ამ ცნობით. ფაუსტს სურს საზეიმო კარნავალი ახალი საოცრებით დააგვირგვინოს, ისე როგორც ხალხურ თქმულებაშია, გამოიხმოს. უმშვენიერესი ქალ-ვაჟი — ელენე და პარისი, რომ პირობისამებრ წარმოუდგინოს ისინი მის უდიდებულესობას. მეფისტოფელი ჭირვეულობს, ძნელიაო, წარმართები არ არიანო ჩემს ხელთ, მათ საკუთარი ჯოჯოხეთი აქვთო და სხვა, მაგრამ მაინც მიუთითებს ამის განხორციელების საშუალებაზე.

უსამყარო სივრცე. აქ იწყება საოცარი სიმბოლიკა დედებისა. მეფისტოფელი განუმარტავს ფაუსტს, რომ დე-

დები, როგორც ქალღმერთები, მუდამ განმარტობით ცხოვრობენ, ისე რომ არც სივრცეს გრძნობენ და არც ამქვეყნიურ ქამთა ვითარებას. გონებაც კი შფოთავს მათი ხსენებით. ისინი უცნობნი არიან მოკვდავთათვის და მხოლოდ ფაუსტს გაუმხელენ თავიანთი არსებობის დიად-საიდუმლოებას. ფაუსტი თვითონ უნდა ჩაწვდეს მათ სამყოფელს... რადგან დედების „უსივრცო მხარე“ ან—„უსამყარო სივრცე“ თვით მეფისტოფელისთვისაც მიუწვდომელია. მეფისტოფელი ვერ შეაღწევს აჩრდილების იმ სამეფოში. ამისათვის უფრო ძლიერი წარმოსახვის ადამიანია საჭირო, ისეთი, როგორც ფაუსტია. მხოლოდ მას, როგორც მისანსა და ნათელმხილველს (Seher) შეუძლია წარმოსახვით გასცდეს რეალურ სინამდვილეს (die reale Wirklichkeit hinauszuenden) და მაგიურის საშუალებით სწვდეს იდეალურის იმ უცნაურ მხარეს¹, რომელიც სამყაროს მთლიანობის, დროისა და სივრცის მიღმა იმყოფება. ეს მხარე მიუღწეველია ადამიანურ სურვილთათვის, რადგან იგი არაფრის სიცარიელეა, აბსოლუტური მარტობა თუ უსაზღვროება „მარად ცარიელი სიშორისა“ (ewig leere Ferne). მის საიდუმლოებათა მეტაფიზიკური განჭვრეტა მხოლოდ ვიზიონერული ხილვის უნარით აღჭურვილ მისანს შეუძლია.

საფუძველს მოკლებული არ უნდა იყოს აზრი, რომლის მიხედვითაც დედების უსივრცო მხარის ალეგორია პლატონის იდეების სამყაროსთან იყოს დაკავშირებული და, კანტის თანახმად, გონებისათვის მიუწვდომელ თავის თავისობას (für sich) წარმოადგენდეს². მაგრამ აქედან ის აზრი როდი გამომდინარეობს, თითქოს გოეთეც იზიარებდეს პლატონისა და კანტის შეხედულებას ანდა უბრალოდ ეს ალეგორია იდეებისა და მოვლენების ურთიერთობას გამოხატავდეს. მართალია, დედების სფერო, მეფისტოფელის

¹ თანამედროვე ფაუსტმცოდნეები სწორად შენიშნავენ, რომ მაგია აქ არც არის სულებთან დაკავშირების საშუალება, არამედ შინაგანი ძალა ხილვისა, რომელთაც დაჯილდოებულია ფაუსტის მსგავსი ძლიერი ნების ადამიანი (იხ. W. Emrich, Die Symbolik von Faust, II, Sinn und Vorformen. Bonn, 1957).

² K. Meisinger, Helena, Fr.a/Main, 1935, S. 83.

თქმით, „უმაღლესი საიდუმლოებაა“ (höheres Geheimniss), რომლისკენაც ისწრაფვის ადამიანის გონება, მაგრამ იგი მაინც არ უდრის პლატონის იდეას, რომელიც გონებით წვდომის სფეროა. გოეთეს აზრით, დედათა სფეროს მხოლოდ წარმოსახვით შეიძლება ვწვდეთ, ფანტაზიით, ხოლო დედების ცნება ღმერთქალობის ალეგორიაა და მშვენიერების სფეროსაც წარმოადგენს, რომელშიც მხოლოდ ხელოვანს, შემოქმედს შეუძლია შესვლა. გოეთემ ალეგორიას კიდევ უფრო ართულებს, როცა უცნაურ შიშს განაცდევინებს დედების ყოველ ხსენებაზე. როგორც კი მეფისტოფელი წარმოთქვამს სიტყვას „დედა“, ფაუსტს შიშის ძრწოლა იტანს. რატომ? რა აზრია ამაში? თვითონ გოეთეს წიგნში „მაქსიმები და რეფლექსები“ ასეთ, მე ვიტყვოდი, უცნაურ მსჯელობას ვხვდებით: „პირველფენომენის (Urphänomen) უშუალო ხილვა ჩვენში ერთგვარ შიშს იწვევს, რადგან ჩვენ შევიგრძნობთ ჩვენს ხანმოკლეობას. მხოლოდ ემპირიის მარადიული თამაშის საშუალებით შეგვიძლია ჩვენ გამოვცოცხლდეთ და გავიხაროთ“¹. ეს შიში არც ისე ადვილად ასახსნელია, როგორც ამას დ. ლომაიერი და სხვები ფიქრობენ. მათი აზრით, ის „სხვად ყოფნის“ ტრაგედიას გამოხატავს, რეალობიდან მეტაფიზიკურ სინამდვილეში გასვლის შიშს, იმას, რომ ადამიანს ეშინია, მოშორდეს თავის გრძნობად-ხილულ არსებობას (sinnlich-sichtbare)² და გავიდეს ტრანსცედენტურში.

ი. იუნგერმა ეს შიში პლატონს დაუკავშირა³, რაც გ. ვიტკოვსკიმაც გაიზიარა. მაგრამ პლატონს აქვს გაოცება და არა შიში. „გაოცება ყოველგვარი მშვენიერებისა და სიკეთის დედაა“, — წერს ის. გაოცების შესახებ გოეთემც ამბობდა 1829 წლის 18 თებერვალს ეკერმანთან საუბარში: „უმაღლესი, რის მიღწევაც

¹ I. W. Goethe, Maximen und Reflexionen, Schriften der Goethe-Gesellschaft.

² D. Lohmeyer, Faust und die Welt, S. 88.

³ I. Junger, Mosaik, Leipzig, 1911, S. 67.

ძალუძს ადამიანს, არის გაოცება (Erstaunen) და თუ Urphänomen-ი მას გააოცებს, კმაყოფილი უნდა იყოს, რადგან სხვას ის ვერაფერს მიაღწევს და არც არაფერს უნდა ეძებდეს“.

მართალია, „გაოცება“ Urphänomen-ის ხილვასთანაც არის დაკავშირებული, მაგრამ ეს მაინც არ უნდა იყოს ის Schauder, რომელზედაც „ფაუსტშია“ ლაპარაკი, რადგან ფაუსტი ძრწის სიტყვა „დედების“ გაგონებაზე და არა მათი ხილვის დროს. ჩანს, ეს არის შიში რაღაც დიდის, აუცილებლის და ამავე დროს გაუგებარისა და მიუღწევლის წინაშე. შიშის შესახებ ბევრს მსჯელობენ ექსისტენციალისტური ფილოსოფიის წარმომადგენლები. ს. კირკეგორი შიშის ცნებას უბიწოების (Unschuld) ცნებასთან აკავშირებს და წერს, რომ უბიწოების უდიდესი საიდუმლოება იმაშია, რომ ის იმავე დროს შიშიცაა“. მისი აზრით, უბიწოება უცოდინარობაა, ე. ი. არაფრის დაპირისპირება. ასეთი დაპირისპირება წარმოქმნის შიშს, რის დაძლევაც ცოდნით კი არ შეიძლება. არამედ რწმენით¹. მ. ჰაიდეგერი ამ საკითხის გარკვევას „მოწყენის“ (Langweile) ცნებიდან იწყებს. მისი აზრით, ადამიანი, როგორც ყოფიერების ნაწილი, კოსმიური მთლიანობის შეგრძნებისას არყოფნის, ანუ არაფრის წარმოდგენით იწყებს მოწყენას. ჰაიდეგერის აზრით, ამ მოწყენაში მქლავნდება ყოფიერების მთლიანობა (Diese Langweile offenbart das Seiende im Ganzen)². შედეგი ამ გამქლავნებისა არის არყოფნა, არაფერი. აქედან გამომდინარეობს ის შიშიც, რომელზედაც ზევით ვწერდით. ჰაიდეგერი წერს: შიში არყოფნის, ანუ არაფრის გაცნაურებააო (Die Angst offenbart das Nichts)³. მისი აზრით, „არაფერი შიშში გვივლენს ყოფიერების არსს“ (In Angst offenbart uns das Nichts das Wesen des Seins)⁴. ის ფიქ-

¹ S. Kierkegaard, Gesammelte Werke, Jena, 1912, Bd. 5, S. 36.

² M. Heidegger, Was ist Metaphysik? S. 31.

³ იქვე.

⁴ G. Mende Studien über die Existenzphilosophie, Berlin, 1956, S. 61.

რობს, რომ უ ა რ ყ ო ფ ა ს ა ქვს ა რ ყ ო ფ ნ ი ს შიში, რის გამოც ის უარყოფს უარყოფას ანუ არათერდება. მაგრამ ეს გა ა რ ა ფ რ ე ბ ა ყოფიერების უარყოფას ან მასზე უარის თქმას კი არ ნიშნავს, არამედ თვითუარყოფას (Die Nichtung ist weder eine Vernichtung des Seienden, noch entspringt sie einer Vereinigung... Das Nichts selbst nichtet)¹.

ამრიგად, როგორც ჩანს, გ ო ე თ ე ს ფაუსტის შიში დედების მხარის ანუ არათერის სამეფოს წინაშე გამოწვეულია Urphänomen-ის შეცნობის არარეალობით ანუ მისი სინამდვილეში გაარათრებით, რაც დასტურდება კიდევ ელენეს, როგორც წმიდა წარმოსახვის, გაქრობით ფაუსტის რეალობასთან შეხების დროს. ამიტომაც დედების მხარე და მისკენ მიმავალი გზები ასე საიდუმლოებით მოსილი და გონებით მიუწვდომი.

ფაუსტის კითხვაზე, თუ რა გზა მიდის დედების ქვეყნისაკენ, მეფისტოფელი უპასუხებს: არავითარო და განმარტავს „უნდა უდაბური, მიუვალე გზებით იარო და მიადწიო მიუღწეველს“ (აქ გ ო ე თ ე ს რულიად უცნაურ გამოთქმას ხმარობს (:Ins Unbetretene nicht zu Betretende); იქ თავს სრულ სიცარიელესა და მარტობაში იგრძნობო, —დასძენს იგი და თან ეკითხება: „წარმოდგენა თუ გაქვს, რა არის ეს სიცარიელე და მარტობა?“ ფაუსტმა თითქოს იცის, რას უნდა ნიშნავდეს „სიცარიელის სული“, და მარტობაც უნდა ჰქონდეს განცდილი: როცა ის „სიცარიელეს სწავლობდა“ ან „სიცარიელეს ასწავლიდა“ (Das Leere lernen, Leeres lehren), ანდა სიბრძნის ძიებაში ამჩნევდა უთანხმოებას სიტყვათა შორის, მაშინ თითქოს უდაბნოში გრძნობდა თავს მარტოდ. სწორედ და ამ საზარელი მარტობისგან თავის დასაღწევად მიჰყვა იგი ეშმაკის ნებას. მაგრამ მეფისტოფელი სულ სხვაგვარი სიცარიელისაკენ მიუთითებს, რაღაც ისეთისკენ, გილგამეშმა რომ გადალახა, უტ-ნაფთის სანახავად მიმავალმა. ეს იყო ოკეანის სივრცე, რომლის იქით მან თვალი ჰკიდა უსაზღვროებას. ფაუსტიც ასეთ ოკეანისკენ მიისწრაფვის. მაგრამ აქ ისევე ჩნდება

¹ G. M e n d e, Studien über die Existenzphilosophie, S. 61.

რეალურისა და წარმოსახულის კონტრასტი. ოკეანე ხილული სივრცეა, ტალღათა უსასრულო დინება, სინამდვილე, სადაც ყველაფრის ჰერეტიკა შეიძლება: ტალღებში დღეფინებისა, ცაში ფრინველების, მზის, მთვარისა და ვარსკვლავებისა. იქ კი დედების ტრანსცედენტურ მხარეში ვერაფერს იხილავს და ვერაფერს გაიგონებს, თვით საკუთარი ფეხის ხმაც. თვითონ ფაუსტი სიცარიელის იმ სამფლობელოს „უსივრცო მხარეს“ უწოდებს „არყოფნის სფეროს“, მაგრამ იმედოვნებს, რომ იმ უსივრცო მხარის და არყოფნის სფეროშიც აღმოაჩენს ყველაფერს... და მაინც იქითკენ გაეშურება. ასეთია მისი გაგება დედების მხარის სიცარიელისა, რომელსაც ფაუსტი იმ პირობით მიაღწევს, თუკი არსებობის საზღვრებს გადასცდება.

მაგრამ რას უნდა ნიშნავდეს ეს „არსებობის საზღვარი“? იქნებ გონებისათვის კანტის მიერ დადგენილ მიჯნებს? ბუნების შეგრძნებათა გზით აღქმას? მის შეზღუდულობას? გოეთე, მართლაც წერს „გონების თავგადასავლების“ (Abenteuer der Vernunft) შესახებ, რომელსაც სურს გადალახოს „კენიგსბერგელი მოხუცის“ მიერ დადგენილი მიჯნები. დ. ლოომაიერი ინტერპრეტაციით, ეს არის ნახტომი მოვლენათა სინამდვილიდან იდეების სფეროში¹.

მეფისტოფელი ეუბნება ფაუსტს, გაექეც შექმნილსო (Entfliehe dem Entstandenen). პ. ვალერის მეფისტოფელიც ურჩევს ფაუსტს მოიშოროს ყველაფერი, „რაც რამეს ჰგავს“. მაგრამ რატომ უნდა გაექეცეს ფაუსტი შექმნილს ან რატომ უნდა მოიშოროს მსგავსება? ალბათ იმიტომ, რომ, გოეთეს აზრით, „ყოველივე წარმავალი არის მხოლოდ მსგავსება“ (Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis), ხოლო დედების ანუ მარადიული მშვენიერების პირველ საწყის (Urphänomen) მხარეში წარმავლობით წარდგომა არ შეიძლება. იქ არც მსგავსება შეიძლება, რადგან მსგავსება დადგენილი პროცესია, მოვლენა, რომელიც ფარავს იდეას. იდეა ამ მოვლენების იქითაა. აქ ფაუსტური ძიების სფერო

¹ D. Lohmeyer, Faust und die Welt, S. 90.

მკვეთრადაა განსაზღვრული. ფაუსტი უნდა მოშორდეს ყოფიერების, როგორც მთლიანობის ორივე სეგმენტს და გაეშუროს სამყაროს მიღმა, არაფრის სიცარიელეში, სადაც ის განთავისუფლდება ხილული რეალობისაგან და გავა უხილავში, ე. ი. გაექცევა შეცნობილს და გაეშურება Urphänomen-ის ე. წ. შეუცნობი მხარისაკენ. ჩვენ ვამბობთ, რომ ეს ძნელია. ფაუსტსაც აქვს ამ „სიძნელის შიში“, მაგრამ იგი მაინც მიდის ამ სახიფათო გზით და ამიტომ უწოდებს მას გოეთე „მამაც მისანს“ (Kühne Magier). ფაუსტს იმისთვის სურს დედების სამეფოში წასვლა, რომ უშუალოდ იხილოს წარმოსახვის ანუ იდეალური მშვენიერების სინამდვილე, რომელიც სიმბოლურად ელენეს სახეშია გამოხატული.

მეფისტოფელი ფაუსტს გასაღებს აძლევს, რომლითაც ის სიმბოლურ სამფეხს უნდა შეეხოს და ამ გზით გაიკვილოს გზა უსივრცო მხარისაკენ.

ფაუსტმცოდნეობაში სხვადასხვა აზრია გამოთქმული ამ გასაღებისა და სამფეხის ალეგორიის შესახებ. ამ საიდუმლოების ახსნას ცდილობენ დ. ვაინჰანდლი¹, გ. ჰერცი², გ. ვაალი³, რ. პეჩი⁴, დ. ლოომაიერი⁵ და სხვები.

კ. ობენაუერისთვის ის ცოდნის სიმბოლოა (Symbol des Wissens⁶), გ. ვიტკოვსკისთვის წმიდა, შინაგანი წარმოდგენის მოქმედებაში მოყვანის საშუალება⁷. სხვებისთვის იდეების სამეფოს გასაღები. ყოველ შემთხვევაში ის კინათელია, რომ ამ „ელვარე გასაღების“ საშუალებით ფაუსტში შემოქმედის ისეთი ტიტანური ძალა იღვიძებს, რომ

¹ F. Weinh and l, Die Metaphysik Goethes, Berlin, 1932.

² G. Hertz, Natur und Geist in Goethes Faust, Frankfurt a/M. Bd I, 1931, S. 204.

³ G. Wahl, Der Schlüssel in der Mutterszene, Goethe-Jahrbuch Bd. 35, S. 61.

⁴ R. Petsch, Gehalt und Form, Dortmund, 1925, S. 458.

⁵ D. Lohmeier, Faust und die Welt, S. 82—85.

⁶ K. Obenauer, Der faustische Mensch, Jena, 1922.

⁷ G. Witkowski, Goethes Faust, Bd. II, Leipzig, 1924, S. 296.

ის მითიურ ელენესა და პარისს ხილულ ფორმად აქცევს. როგორც ვიცით, ეს ისტორიულ ფაუსტზეც იყო თქმული და ხალხურ თქმულებებშიც აისახა. წარმოსახვის ძალით ისტორიულსა და ხალხურ ფაუსტს თითქოს შეეძლო არა მარტო ელენეს, არამედ ჰომეროსის ყველა უკვდავი გმირის გამოხმობა და სტუდენტებისათვის ჩვენება. ფაუსტმცოდნეობა ამაზე რატომღაც არ მიუთითებს, რაც გოეთეს ფაუსტის ხალხურ საფუძვლების უგულვებელყოფის შედეგია. ეს გასაღები გოეთესთან სხვა არაფერია, თუ არა ხალხური თქმულების მაგიური ფარანი (magica Laterna), ეს მაგიური ფარანი ისეთივე ცრურწმენა იყო, როგორც გოეთეს ელვარე გასაღები, მაგრამ საქმე ისაა, რომ გოეთე კრიტიკულ დამოკიდებულებას იჩენს ყოველივე ამისადმი. ფაუსტმცოდნეების შეცდომა იმაშია, რომ ისინი ვერ ამჩნევენ გოეთეს ამ კრიტიკულ დამოკიდებულებას მაგიური გასაღებისა და დედების უსივრცო მხარის მიმართ და საქმეს ისე წარმოადგენენ, თითქოს მას თვითონ სურდეს ფაუსტური ძიების სფერო არსებობის მიღმა, ე. წ. არარსებულ არსებობაში გადაიტანოს და იქ გაანამდვილოს თავისი წარმოსახვის იდეალი. მაგრამ ეს გოეთეს თვალსაზრისი კი არ არის, ფაუსტის მცდარი ჰიპოტეზაა, შთაგონებული მეფისტოფელის მიერ, რასაც გოეთე კრიტიკულად უყურებს და ბოლოს შეცდომადაც გამოაცხადებს.

ფაუსტი მაინც მზადაა ყველა დაბრკოლება დაძლიოს, რათა მიაღწიოს საბოლოო მიზანს—იხილოს არსებობათა პირველსაწყისი (Urphänomen) და ელენეს მშვენიერებაში გახსნას „მათი იღუმალებით მოსილი სახე“. ეს მისი პოზიტიური მისწრაფებაა. მეფისტოფელი კი ამის წინააღმდეგობაა. ამიტომ ფაუსტის მიერ დაბრკოლებათა დაძლევა მეფისტოფელის დაძლევაა, რადგან ისაა „ყოველგვარ დაბრკოლებათა მამა“ (Der Vater aller Hindernisse).

აჩრდილების საძეგო. ფაუსტის შეცდომა აქ იმაშია, რომ იდეალს იგი არსებობის მიღმა ეძებს ტრანსცედენციაში. სად არის ეს უცნაური მხარე? მალლა თუ დაბლა,

ზევით თუ ქვევით, — თუ იქ, სადაც არც მაღლაა და არც დაბლა, არც ზევით და არც ქვევით, სადაც ერთნაირად შეიძლება ითქვას: „ჩაიძირე!“ ან „აღსდექ!“ ის სივრცე ცარიელია და განუზომელი. ფაუსტი უნდა ჩამოსცილდეს რეალურ სამყაროს და წარსდგეს „აჩრდილების სამეფოში“, სადაც მას შეეძლება დატკბეს „ი მ ი თ, რ ა ც ა რ ა რ ი ს“, ანუ უკეთ, რაც გონებისა და გრძნობისათვის მიუღწეველია—წმიდა ფორმით, პირველ-არსით ან საფუძვლით საგნებისა, რომელიც გათავისუფლებულია დროსა და სივრცის კატეგორიისაგან, იმისგან რაც იყო, რაც არის ან რაც შეიძლება იყოს, მაგრამ რაც ჩვენი თვალთახედვის გარეშე დგას. „იქ იხილავ შორიდან დედებს, — ეუბნება მას მეფისტოფელი, ზოგი მათგანი ზის, ზოგი დგას და ზოგი მოძრაობს კიდეც“. ესაა მარადიული აზრის განუწყვეტელი ცვალებადობა, უკვდავი გონების გართობა და უწყვეტი ტრფობა. ისინი შემოგხედავენ, მაგრამ ვერ დაგინახავენ, რადგან მხოლოდ ს ქ ე მ ე ბ ს ხედავენ, — განმარტავს მეფისტოფელი, რაც იმას ნიშნავს, რომ დედები სიმბოლურად გამოხატავენ სამყაროს პირველსახეობას, რომელსაც ჯ. მილტონი პირველ ქაოსს ან ბუნების წინააპრებს უწოდებდა და რომლებიც ზოგად, ე. ი. უსახეო ფორმებს წარმოადგენენ, ყოველივეს, რაც არსებულა და რაც იარსებებს, ან, რაც დროსა და სივრცის გარეშე არსებობს როგორც შედეგი და სუბსტანცია.

მეფისტოფელის მიერ აღწერილი „უსივრცო მხარე“ გონებით წარმოუდგენელია და პარადოქსალური წინააღმდეგობების შემცველი. დედები სადღაც ცხოვრობენ, მაგრამ ეს „სადღაც“ სივრცის გარეშეა. ეს თვით ფაუსტისათვისაც კი ნამდვილი მისტაგოგობაა, ნეოფიტობა. ფაუსტი გრძნობს, რომ მას სიცარიელეში აგზავნიან (Du sendest mich ins Leere), ისეთ მხარეში, შილერმა რომ „არაფრის სამეფო“ უწოდა. მეფისტოფელი მართლაც აღწერს დედების იმ მხარეს, როგორც არაფერს, მაგრამ ფაუსტი მაინც იმედოვნებს, რომ იმ არაფერში ის ყველაფერს იპოვის („In deinem Nichts hoff ich das All zu finden“).

ფაუსტამდე ეს „გზა უვალი“ (Unbetretene) არავის გაუვლია. ის პირველია და, მიზანს რომ მიაღწიოს, ჯერ ქვესკნელს უნდა ჩავიდეს, მიწას ფეხი დაჰკრას და შემდეგ გაეშუროს ზევით. ჯერ შთანთქმა უნდა იყოს და შემდეგ აღდგომა, რომ მიაღწიო დედების მხარეს. ცხადია, ეს ალეგორიაა, მაგრამ რისი? ვ. შ უ ლ ც ი¹ და გ. ჰ ე რ ც ი² ფიქრობენ, რომ — პ ი რ ვ ე ლ ფ ე ნ ო მ ე ნ ი ს ა (Urphänomen), 'მაგრამ თვითონ გოეთე ამ Urphänomen-ს მოვლენად თვლის და ხილული ქვეყნიერების ნაწილად მიიჩნევს. დ ე დ ე ბ ი ს მ ხ ა რ ე კ ი გათავისუფლებულია (losgebunden) ყოველგვარი ხილულობისაგან. დ . ლ ო ო მ ა ი ე რ ი ფიქრობს, რომ ის არის Grundform, ჯერაც უსახეობა, ბინდი. გოეთე მართლაც აღნიშნავს, რომ დედების მხარეში ყველაფერი ბინდშია გახვეული. იქ წამლილია კონტურები, სახეები, საგნები, მხოლოდ სქემებია (nur Schemen). ამ უ ს ხ ე უ ლ ო ბ ა ს ფორმა არა აქვს, მაგრამ მოძრაობს კი, თუმცა უცნაურია მოძრაობა სხეულისა და ფორმის გარეშე! გოეთესთან იგი წარმოდგენილია, როგორც ღრუბლის დინება და ცვალებადობა, როგორც განსახიერება და გარდასახვა (Gestaltung und Umgestaltung). ამ ცვალებადობაში არავითარი არსი არ შეიძლება დაიშალოს ა რ ა ფ ე რ შ ი („Kein Wesen kann zu Nichts zerfallen“). პირიქით, მარადიული მოძრაობს ყველაფერში (Das Ewige regt sich fort in Allem)... ეს მოძრაობა და განსახიერებაა უსასრულობა. იგი შეადგენს ყოფიერების არსს (Wesen) და ქმნის მის მარადიულობას („Das Sein ist ewig“). ამავე დროს ცვალებადობა საქმიანობას, მოქმედებას (Tat) ნიშნავს. ამიტომ საქმიანობაც მარადიულია (ewiges Tun), გოეთე ყველაფერს ცვალებადობაში წარმოიდგენს. გარდასახვის პროცესში „განსახიერებული მაშინვე გარდასახებაო“ (Das Gebildete wird sogleich wieder umgebildet),—წერს იგი თავისი „მორფოლოგიის“ შესავალში. ამიტომ ყვე-

¹ W. Schulz, Das Problem der historischen Zeit bei Wilhelm von Humboldt, 1928, S. 2,93.

² G. Hertz, Natur und Geist in Goethes Faust, S. 32.

ლაფერი მოძრაობაშია. გოეთეს კონცეფცია ანტიკური ფილოსოფიიდანაა შეთვისებული. მაგრამ მეფისტოფელის მიერ აღწერილი დედების მხარე, როგორც აღვნიშნეთ, არ შეიძლება გოეთეს თვალსაზრისს გამოხატავდეს. იგი ფაუსტური ცდუნების მორიგი საფეხურია, წარმოდგენილი როგორც უსახეო მიღმა ან უმატერიო მოძრაობა. დედები ზემატერიული არსებებია, რომელნიც მოძრაობენ. გოეთემ საერთოდ კარგად იცის, რომ მოძრაობა მატერიის გარეშე არ წარმოიდგინება. არც აქ იზიარებს ის მეფისტოფელის კონცეპციას. იგი ვერც დედების მატერიისათვის უცხო სინამდვილეს (stoffremde Wirklichkeit) გაიზიარებდა. მაგრამ აქ მეორე საკითხიც დგება; შეიძლება თუ არა მოძრაობა არა მატერიის, არამედ დროის გარეშე ან საერთოდ „მეტაფიზიკური სინამდვილე“ თუ ცნობს დროის კატეგორიას, რატომ წერს გოეთე დედების შესახებ „Längst nicht mehr vorhanden“—შეურჩენელნი, გარდასულნიო, ახლა მათი აჩრდილებილა დარჩნენო. გოეთე აქ უთუოდ იმას გამოხატავს, რაც იყო და აღარ არის. ბაირონიც ხომ ამას გულისხმობდა „კაენში“, შემდეგ ფლობერიც „წმ. ანტონიოს შეცოდებაში“. დედები ზედროულნი კი არ არიან, არამედ — დროის მიერ ავარყოფილნი და მოჩვენებებად ქცეულნი. გოეთე კრიტიკულად უყურებს დედების მხარეს, ამიტომ მისი პოზიცია უფრო რეალისტურია, ხოლო მეფისტოფელის მიერ შეცდენილი ფაუსტისა — მისტიკური, ნეოფიტური.

გოეთე საინტერესო პარალელს ავლებს: დედების ხსენება ისევე იწვევს შიშს ფაუსტში, როგორც მზე ახუქვიანებს კაცს თვალებს. დედა პირველსახეა არსებობისა, ისევე როგორც მზე — სინათლისა. ადამიანი მას თვალს ვერ უსწორებს. მან პირველარსებობას უნდა უყუროს ვითარცა შუქს (Schein)—ცისარტყელად გადამტყდარს მოვლენათა მრავალფეროვნებაში. დედა, პირიქით, ჩამქრალი მზეა — ბინდი; ვალპურგის ღამეც მთვარის მკრთალი სინათლითაა განათებული. ყველაფერი ეს მოჩვენებაა, აჩრდილი, ბალზაკობრომ ნაშთთა ოკეანეს უწოდებს.

ფაუსტი თავს შევიწროებულად გრძნობს ამ „იდეების სფეროში“, რადგან, მისი მატერიალისტური თვალსაზრისით, ეს მეტაფიზიკური სამყარო შეუძლებლობასთანაა დაკავშირებული. გოეთე წერდა: „იციოვრო იდეაში — ნიშნავს საქმე გქონდეს შეუძლებელთან, თითქოს ის შესაძლებელი იყოს“. ეს „თითქოს შესაძლებელი“ იდეალურის ძიებაა დედების უსივრცო მხარეში, ხოლო „სახე იდეალურისა“ — მშვენიერი ელენე. ფაუსტის ამოცანაა გასცდეს სინამდვილის საზღვრებს, შევიდეს შეუძლებლობის სფეროში, თვითონ იხილოს იდეალური მშვენიერება ელენესი და მისი მეუღლეს, პარისთან ერთად მოჰგვაროს იმპერატორს.

წარმოსახვითი იდეალურის შეუძლებლობა აქ თითქოს შესაძლებლად იქცა. ფაუსტმა შეასრულა ეს უცნაური დავალება.

მთვარის მეუღლე. პარისისა და ელენეს გამოჩენა იმპერატორის სასახლეში საერთო აღტაცებას იწვევს. ქალები ხოტბას ასხამენ პარისს, მამაკაცები — ელენეს. ამბობენ, ცეცხლის ენააო საჭირო მათი სილამაზის დასახატავად. ფაუსტი მშვენიერების წყაროს უწოდებს მათ. იგი გარდაიქმნება კიდევ სიყვარულის ძალით და იცვლის თავის აღრინდელ შეხედულებას სამყაროზე. თუ მანამდე ქვეყანა მას არარაობად მიაჩნდა, ახლა იგი კვლავ სასურველი ხდება მისთვის. თითქოს იდეალურის განამდვილებაც შეიძლება; ყოველ შემთხვევაში მშვენიერ ელენეში მან იცნო ის „ტურფა ხატება“, ჯდონსურ სარკეში რომ დაინახა. იგი ახლა მზადაა მთელი მისი ცხოვრება, აღმაფრენა, ტრფობა და გრძნობები სილამაზის ამ „ღვთაებრივ ხატებას“ უძღვნას, რადგან მშვენიერი ელენე მხოლოდ ქალი კი არ არის მისთვის, არამედ ბუნების გახსნილი მშვენიერების, ჳეშმარიტების სიმბოლო. საყურადღებო სწორედ ის არის, რომ ფაუსტი მასში სინამდვილეს ხედავს. არც უნდა ვინმეს დაუთმოს იგი, თვით პარისსაც კი არ ანებებს მის მოტაცებას, უნდა თვითონ მოეხვიოს, როგორც ნამდვილს, მაგრამ ელენეს აჩრდილი ქრება და სიყვარულით გაშმაგებულ ფაუსტს მეფისტოფელი გაიყვანს სასახლიდან.

ასე დასრულდა ფაუსტის მორიგი ცდუნება. შეუძლებელი მაინც შეუძლებლად დარჩა. იდეალური მშვენიერება ვერ განამდვილდა ცხოვრებაში. წარმოსახვის ჭირვეულობამ მარცხი განიცადა და თვითონ ფაუსტი დაუბრუნდა რეალურ სინამდვილეს. გოეთემ ამით უარყო ფაუსტური ძიების პერსპექტივები ტრანსცედენტურ სამყაროში თუ დედების უსივრცო მხარეში, ის რასაც კანტი Urmutter-ს პირველდედს უწოდებდა. მისი რეალისტური თვალსაზრისი ვერც დაუშვებდა ამის შესაძლებლობას. სამყაროს მთლიანობა მას წარმოდგენილი ჰქონდა არა როგორც ნამდვილი სადა ტრანსცედენტურის, არამედ როგორც შეცნობილი სადა ჯერაც შეუცნობის ერთიანობა. ო. ჰარნაკი შენიშნავს ფაუსტის დაბრუნება დედების მხარიდან იმპერატორის სასახლეში „სამყაროს ტოტალურობის“ (Welttotalität) აღმნიშვნელიაო¹. სამყაროს ტოტალურობაში ის ტრანსცედენტურსაც გულისხმობს, მაგრამ ფაუსტის ეს ცდუნება² ხომ იქვე გამოაშკარავა გოეთემ. მშვენიერი ელენეს აჩრდილი სწორედ მაშინ გაქრა, როცა ფაუსტმა ის სინამდვილედ წარმოიდგინა. წარმოსახვის აჩრდილებთან მეზობლი ფაუსტი კი ისევ დაუბრუნდა სინამდვილეს და თავის ადამიანურ რაობას.

ამრიგად, ელენეს სახე ღრმა სიმბოლური აზრის შემცველია. იგი გოეთეს იდეალის განსახიერებაა, მისი ძიების აზრი და ბუნებაში გახსნილი ჭეშმარიტების მშვენიერი სახე. ელენე პირველიაა, შემდეგიც და საბოლოოც. როგორც პირველი (Ur) ანუ პირველფენომენი იგი მოდის „დედების მხარიდან“ და წარმოადგენს კანტიანურ პირველდედას — ბუნების ჯერ გაუხსნელ საიდუმლოებას. შემდეგში ელენე, ანუ ბუნების გახსნილი საიდუმლოება, უმაღლესი მშვენიე-

¹ O. Harpach, Goethe in der Epoche seiner Vollendung, Leipzig. 1905, S. 33.

² ელენე ფაუსტის ცდუნებაა, ამტკიცებს ჰ. რიკერტი (იხ. H. Rickert, Goethes Faust, die dramatische Einheit der Dichtung, Tübingen, 1932).

რების სახით ვლინდება ანტიკურ სამყაროში და ბოლოს, — როგორც მარადქალურის აპოთეოზი და ზეცის დედოფალი (Himmelskönigin). ყოველივე ეს ფაუსტური იდეალის ის სფეროა, რომლის კ რ ი ტ ი კ უ ლ ი რეტროსპექცია წარმოადგენს გოეთეს ფაუსტურ კონცეპციას. ფაუსტმა უარყო ეს წარმოსახული იდეალი, რომელიც ქრება სინამდვილის პირველ შეხებისთანავე და უბრუნდება რეალობას, ცხოვრებას, ყოველდღიურობას. ამით გოეთემ დაძლია კლასიკური იდეალიზმი და დაუახლოვდა თანმიმდევრულ მატერიალისტურ მსოფლმხედველობას.

დაბრუნება თავის თავში. მეორე მოქმედებაში გოეთეს ფაუსტის ყოფილ კაბინეტში — გოტიკური სტილის ვიწრო ოთახში გადაყვარათ. აქ ყველაფერი ძველებურადაა დარჩენილი — საწერი მაგიდა, კალამი, რომლითაც ფაუსტმა ხელშეკრულებას ხელი მოაწერა. შუშა, რომელშიც მელნის მაგივრად სისხლია ფაუსტისა. ყველაფერი უცვლელია და უვნებელი, მხოლოდ ჭრელი მინები უფრო დაბინდულა, სამელნეში სისხლი ჩამშრალა, ქალაღი გაყვითლებულა. „სიყვარულის ჯაჭვით შეკრული ფაუსტი“ გონწასული წევს „თავისი მამის ძველ საწოლზე“.

აქ ამ ძველებურ ატმოსფეროში ისევ იწყება მაგიური ძიებანი. მეფისტოფელს თვითონ სურს ფაუსტის ძველი სადოცენტო ქურჩი მოიხუროს და პრინციპალის თვისება მიიღოს. ეს ერთგვარი ირონიული ალეგორიაა. ეშმაკი დასცინის ცრუ მეცნიერებითა და ჭეშმარიტებით გატაცებულ სწავლელებს, რომელთაც „დახავსებულ მეცნიერებს“ უწოდებს. ასეთი მეცნიერი იყო უწინ, მისი აზრით, ფაუსტი; ახლა კი მის ადგილს ვაგნერი იჭერს. იგი პროფესორია, სახელმოხვეჭილი სწავლული, რომლის წინაშეც „გახსნილია სიბრძნის თაღები“. მეფისტოფელი ამბობს, რომ „მან თვით ფაუსტის სახელიც კი დაჩრდილა“.

ვაგნერს ახლა თვითონ ჰყავს თავისი მოწაფე, რომელიც უფრო ფაუსტის ერთგულია, ვიდრე თავისი მასწავლებლისა. ბაკალავრი კი ახალი თაობის წარმომადგენელია. მას არ სჯერა ფაუსტისა და ვაგნერის სიბრძნის. დასცინის კიდევ მათ მწიგ-

ნობრულ ცოდნას. აქ ორი ეპოქა უპირისპირდება ერთმანეთს — ძველი და ახალი. დოცენტის ქურქში გახვეული მეფისტოფელი ბაკალავრს ფაუსტი ჰგონია და დასცინის მას, როგორც დრომოკმულ ცოდნის წარმომადგენელს, არარაობას, რომელსაც სურს რამე იყოს. თვითონ ბაკალავრი ახალგაზრდობის სიმბოლოა. მართალია, ის უხეშია, უზრდელი, კადნიერიც, მაგრამ — უფრო გაბედული და შორსმკვკრეტელი. მისი ძალით ამოდის მზე და მთვარე. პირველ ღამესვე მისი თვალების დახამხამებით მოიქედა ცა ვარსკვლავებით. მას ეგებება სიხარულით გაბრწყინებული ღღე და ამწვანებულ-აყვავილებული დედამიწაც, ახალგაზრდობამ მოაშორა ადამიანებს ბორკილები, მონობის ტვირთი, გონების შემზღუდველი ფილისტერობა. იგი გაბრწყინებულია საკუთარი სხივებით. მის წინ მუდამ შუქია, უკან კი — წყვედიადი. ეს იმას ნიშნავს, რომ ძველი ფაუსტური გზები უარყოფილია. მასთან ერთად მაგია და ალქიმია, განყენებულისა და ტრანსცედენტური ჭეშმარიტების ძიება, კარჩავეტილი მწიგნობრობა, მარადიული დაუქმყოფილებლობა და ორჭოფობა. ასეთი მშრალი აკადემიზმი გააკრიტიკეს შტურმერებმა თავიანთ ფაუსტებში და ამისივე ეხოა გოეთეს ბაკალავრის კადნიერი ვალაშქრება ფაუსტური მეცნიერების წინააღმდეგ. ეს ახალი ეპოქის ხმაა, შეიძლება ზედმეტად პირდაპირი, უხეშიც, მაგრამ მართალი და პერსპექტიული. „მაქრის შმაგი დუდილი, რომელიც დროთა განმავლობაში ღვინოდ იქცევაო“, — ამბობს მეფისტოფელი.

კ. ფიშერის აზრით, მეფისტოფელისა და ბაკალავრის დიალოგი: სატირაა ფიქტეანურ მეოცნებეობაზე (Fichteschwärmerei)¹. შეიძლება აქ ფაუსტური იდეების განვითარების საფეხურებზეც იყოს მითითება. გოეთესთან ეს შინაგანი განვითარება ფაუსტისა რეფორმაციის პერიოდიდან შემდეგნაირად წარმოიდგინება: მამა ფაუსტი, ძველი ფაუსტი, ვაგნერი, ახალი ფაუსტი და ბაკალავრი. მამა თქმულების ფაუსტია, იქნებ — მარლოუსიც; ძველი ფაუსტი — გოეთეს გმირი თავისი ევოლუციის დასაწყისში, იმ ეტაპი-

¹ K. Fischer, Goethes Faust, Bd. V, S. 73.

სა, როცა ის პირველად ტოვებს კაბინეტს და ხალხში გამოდის. აქ ის გამოხატავს იმ პერიოდის ახალ, აღმავალ იდეებს, წინსწრაფვას „მარადიული სინათლისაკენ“. მისი პრინციპია: „ჩემს წინ დღე იქნება, უკან კი ღამე“ (Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht). ვაგნერი კი ფაუსტურის კრიზისის გამომხატველია, მეტაფიზიკური ქეშმარიტებით გატაცებული, კვლავ კაბინეტში ჩაკეტილი მეცნიერი¹. მეორე ნაწილის ახალი ფაუსტი, პირიქით, ქეშმარიტების კონკრეტული ფორმების მაძიებელია, ხოლო ბაკალავრი—მისი მომავალი. შემთხვევითი არ არის, რომ ისიც, ბაკალავრიც, ძველი მაძიებელი ფაუსტის სიტყვებს იმეორებს: „წინ შუქი მიძღვის, უკან კი ღამის წყვილია“.

ძველსა და ახალს შორის ეს ბრძოლა კიდევ უფრო ნათლად ჩანს ვაგნერის ლაბორატორიაში, სადაც იმ მომენტში სასწაული უნდა მოხდეს: ქიმიური საშუალებებით უნდა შეიქმნას ხელოვნური ადამიანი — ჰომუნკულუსი, ანუ განხორციელდეს იდეა, რომელსაც ჯერ კიდევ პ ა რ ა ც ე ლ ზ ი უტრიალებდა. აქ ღრმა სიმბოლური აზრებია გამოთქმული—უარყოფილია ადამიანის ღვთაებრივი საწყისის თეორია. ვაგნერი ადამიანის წარმოშობის ახალ გზებს ეძებს, არაორგანული ელემენტებიდან ორგანულის შექმნის საშუალებას. ეს საშუალება ელემენტთა აღრევაა. ყველაფერი ზომ აღრევისაგან წარმოდგებაო, ამბობს ვაგნერი. მისი აზრით, ხელოვნური ადამიანის შექმნა ბ უ ნ ე ბ ი ს ს ა ი დ უ მ ლ ო ე ბ ა თ ა გ ა მ ო ც ნ ო ბ ი ს მ ი ღ წ ე ვ ა ს უ დ რ ი ს. რასაც უწინ ბუნება ორგანულად აღწევდა, ახლა იმის მიღწევა უნდათ ადამიანებს კრისტალიზაციის გზით.

ჰომუნკულუსი მართლაც ჩნდება. ფრ. გ უ ნ დ ო ლ ფ ი მ ა ს „ტვინის პროდუქტს“ (Gehirnprodukt) უწოდებს², ე. კ უ ი ე მ ა ნ — „უბუნებობას“ (Naturlosigkeit)³, დ. ლ ო მ ა ი ე რ ი კ ი, პირიქით, — „ბუნების სიმბოლოს“. გ ო ე -

¹ F r. K e r n, Drei Charakterbilder aus Goethes Faust (Faust, Gretchen, Wagner), 1885.

² F r. G u n d o l f, Goethe, S. 770.

³ E. K ü h n e m a n, Goethe, Bd. II, Leipzig, 1930, S. 421.

თესეული რემარკების მიხედვით, წამი, როდესაც ჰუმუნკულუსი ჩნდება, „ბედნიერი წამია“, „ვარსკვლავის ეამი“ (Sternenstunde). ამ დროს დემონურიც იქ არის მეფისტოფელის სახით. სწორედ ის ჩამოკრავს ზარებს ამ ბედნიერი წამის, — ლოომაიერი ს თქმით, „დემონური წამის“¹, — საუწყებლად. ჰომუნკულუსი გონებისა და მოქმედების შედეგია, „ქმნადობის ფენომენი“² (Phänomen des Werdens), გამოხატულება იმ ადამიანური პოტენციისა, რომელიც მისწრაფების განამდვილებას წარმოადგენს. იგი მოძრაობს და მეტყველებს, თუმცა შუშის კოლბაშია მომწყვდეული, მაგრამ თავს მაინც კარგად გრძნობს. ბუნებრივ ადამიანს მთელი სამყარო ვიწროდ მიაჩნია, ხელოვნურისათვის კი ასე ვიწროდ შემოფარგლული ადგილიც საკმარისიაო, — ამბობს გოეთე. ვაგნერი ჩქარობს მისთვის საინტერესო კითხვები დაუსვას ჰომუნკულუსს, მაგრამ მეფისტოფელი შეაჩერებს და გონებაშიხილ ფაუსტზე მიუთითებს, აი სად გმართებს შენი უნარის გამოჩენაო. ჰომუნკულუსი შუშინანად აფრინდება. იგი თავს დასტრიალებს ფაუსტს და კითხულობს მის ზმანებებს: ტურფა მინდორ-ველი, ირგვლივ ქალები. ტანშიშველი ნაზი ქალები ბანაობენ მდინარეში. განსაკუთრებით მშვენიერია ერთი მთვანი. გაისმის შრიალი, ქალები გარბიან, მხოლოდ ერთი რჩება, რომელსაც გედი უახლოვდება და აქ „ნისლი ფარავს მათი ტრფობის უნაზეს სცენებს“.

ყოველივე ამას ხედავს „არსთა მხედი“ ჰომუნკულუსი, მეფისტოფელი კი ვერაფერს ამჩნევს. ჰომუნკულუსს სურს ფაუსტი კლასიკურ ვალპურგიის ღამეში წაიყვანოს, სადაც ის თავს იგრძნობს საკუთარ სტიქიაში. ფაუსტს იქ ახალი მეგზური ეყოლება. არა ბოროტი სული, არამედ — ადამიანის გონების პირმო. მეფისტოფელი არც გამოადგება იქ ფაუსტს, რადგან მას სძულს ყოველგვარი ანტიკური, წარმართული.

ჰომუნკულუსი ფაუსტს პენეისის ნაპირზე უპირებს წაყვანას თარსალუსში. ისინი ტოვებენ ვაგნერს, რადგან ვაგ-

¹ D. Lohmeyer, Faust und die Welt, S. 144.

² იქვე.

ნერი განვლილი ეტაპია ფაუსტურისა. იგი კვლავ უნდა დაუბრუნდეს თავის კაბინეტს, წიგნებსა და პერგამენტებს, კვლავ სცადოს „ერთად შეკრიბოს სიცოცხლის ელემენტები“, გამოიკვლიოს რა ხდება, ან რა არ ხდება ქვეყნად და ა. შ.

ახალი ცდუნება. მეორე ნაწილის მესამე მოქმედებაში მოთხრობილი ამბები წმიდა ფანტაზიის ნაყოფია. ყოველ ეპიზოდს სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს და სინამდვილის ალეგორიას წარმოადგენს. გოეთე იმისთვის „თხზავს“ (ersinnt) ფანტასტიკურს, რომ სინამდვილის ასახვის უკეთესი ფორმა იპოვოს. მისი აზრით, ფანტაზიას შეუძლია გონებისა და გრძნობის შესაძლებლობათა ფარგლებს გაცდეს (hinausdenken) და სწვდეს „მეტაფიზიკურ სინამდვილეს“. კლასიკური ვალპურგის ღამე ასეთი მეტაფიზიკური სინამდვილეა. იგი იწყება ერიპტოს მონოლოგით, რომელიც „გამოდის დროდან“ და კვლავ „უბრუნდება დროს“. მისი სიტყვები გვამცნობენ პოემის და კეისრის ჯარების ბრძოლის ამბავს თარსალუსის ველზე, რომლის „მეტაფიზიკურ სინამდვილეს“ წარმოადგენს ამ ბრძოლის სცენების გამეორება ანუ „გათანადროულება“ (Vergegenwärtigung).

საბერძნეთში თარსალუსის ველებზე მდინარე პენეისის ნაპირზე ვალპურგის ღამეს (ძვ. წ. აღ. 706 წ. 9 აგვისტოს, კეისრის მიერ პოემის ჯარების დამარცხების დღეს) ყოველწლიურად თავს იყრიან კლასიკური ანტიკურობის აჩრდილები. აქ მოჰყავს ჰომუნკულუსს მიფისტოფელი და ფაუსტი. ეს სწორედ ის ველია, სადაც ფაუსტმა სიზმარში უცხო სილამაზის ქალი ნახა. ამ მიწასთან შეხებამ ანთეოსივით შემატა ძალა ფაუსტს. იგი ეძებს იმ ზმანების ნაკვალევს. მას ისევ სურს გადალახოს დროისა და სივრცის საზღვრები, შეხვდეს ელენეს აჩრდილს და სიცოცხლის სული შთაბეროს მას. ელენე ჰომუნკულუსის მსგავსად უნდა გასხეულდეს, იქცეს არსებად და მოქმედებად. ფაუსტი ეძებს ელენეს. ჭირონს კითხვით, ურჩევნ, მაგრამ ჭირონის შეჩერება შეუძლებელია, ისევე როგორც სფინქსის ამოძრავება. ფაუსტი მოახტება ჭირონს და ეკითხება ელენეს შესახებ. კენტავრი ჭირონი, კრონოსისა და ფლორას ძე, უამბობს მას, თუ როგორ გაიტაცეს დიოსკუ-

რებმა ელენე და როგორ გაათავისუფლა მან, ქირონმა, იგი. ფაუსტს უნდა გააცოცხლოს ელენე. ამისათვის საჭიროა, რომ ფაუსტი განკურნოს ესკულაპმა. ბრძენი და სამართლიანი ქირონი მას მანტოსთან მიიყვანს, რომლის გარშემოც მოძრაობს.

ამასობაში ჰომუნკულუსი თ ა ლ ე ს ს ა და ა ნ ა ქ ს ა გ ო რ ა ს თ ა ნ მართავს საუბარს, მეფისტოფელი კი, რომელსაც ანტიკურ სამყაროში არაფერი იზიდავს, ფორკიადებთან ერთობა, ყოველგვარი საზიზღროების პირველსახეებთან, სამ ბებერ ქალთან ან ქალის სამსახეობასთან, ისეთ არსებებთან, რომელთაც ერთი თვალი და ერთი კბილი აქვთ. მეფისტოფელს უნდა დაემსგავსოს ამ უმსგავსობათ, ისიც ერთ თვალს ხუჭავს, ერთ ღოჯს გამოაჩენს და ფორკიადების ნახევრადობას ემატება მეორე ნახევრად. ფორკიადებს ის უხარიათ, რომ გამთლიანდნენ და „გალამაზდნენ“ — ერთი თვალი და ერთი კბილი მიემატათ; მეფისტოფელი კი უფრო საძაგელი გახდა, იმდენად საძაგელი, რომ შიშობს ჯოჯოხეთში თვით ეშმაკებიც შეძრწუნდებიან მისი ხილვით¹.

ჰომუნკულუსი ცდილობს თავისი ძირითადი ამოცანის მიღწევას — კოლბიდან თავის დაღწევას, ობიექტურ სამყაროსთან გაერთიანებას, გ ა ნ ა მ დ ვ ი ლ ე ბ ა ს. თვითონ გ ო ე თ ე ც დაინტერესებულია სიცოცხლის, როგორც მოძრაობის გამატერიულებისადმი (Drang zur Verstofflichung) მისწრაფების პრობლემით. მისთვის „ყოფიერება (Sein) მოქმედებაა, რომელიც ქმნის სიცოცხლეს“. სიცოცხლე კი, გ ო ე თ ე ს აზრით, ღვთისა და ბუნების უმაღლესი საჩუქარია. იგი შედეგია გაყოფისა და შეერთებისა, მონადების მოძრაობისა, სულიერის განსხეულებისა და სხეულებრივის გასულიერებისა და სწორედ ამგვარი მოქმედების პროდუქტია ჰომუნკულუსი — უმაღლესი შედეგი მატერიის მოძრაობისა. ამიტომ დაინტერესდება ის ასე ძლიერ კლასიკური წარსულის ორი ნატურფილოსოფოსის თ ა ლ ე ს ს ა და ა ნ ა ქ ს ა გ ო რ ა ს საუბრით ბუნებისა და საერთოდ საგანთა წარმოშობის შესახებ.

¹ შესაძლებელია, გ ო ე თ ე მ ა ქ ბ ა ი რ ო ნ ი ს „გარდასახული ხეობრის“ ალეგორიული ეპიზოდი გამოიყენა.

ამ ინტერესს აძლიერებს მიწისძვრის შედეგად მათ თვალწინ ახალი მთის წარმოშობა. გოეთე აღმოაჩინა იმ დროს კარგად ცნობილი ორი გეოლოგიური მიმართულების — ნექტუნიზმისა და ვულკანიზმის — შეხედულებას სამყაროს წარმოშობის შესახებ. პირველის მიხედვით, დედამიწის სახეობანი წყლისაგან წარმოიქმნება, მეორის მიხედვით კი — ცეცხლისგან. გოეთე, როგორც ცნობილია, პირველი თეორიის მომხრე იყო. ეს ტენდენცია ჩანს „ფაუსტშიც“. ამ აზრის დასამოწმებლად მიდის ჰომუნკულუსი ეგეოსის ნაპირას, სადაც იგი თაღისს მიჰყავს ზღვის სულ ნერეოსთან. მაგრამ ნერეოსი კაცთმოდულა, რადგან ადამიანები არ უჯერებენ მას. აქი მან გააფრთხილა პარისი — არ მოეტაცა ელენე, მაგრამ არ დაუჯერა და ამას მოჰყვა ტროას ომის საშინელებანი. ასევე გააფრთხილა მან ულისიც — ცბიერ ცირციას და ციკლოპს. არიდებოდა, მაგრამ არც მან გაუგონა.

თაღისი ჰომუნკულუსის გამო თხოვს ნერეოსს, ამ ბავშვს უნდა რომ სიბრძნით წარმოიშვასო, მაგრამ ნერეოსი პასუხს არ აძლევს, მხოლოდ იმპას ურჩევს, რომ ამ კითხვით მათ ზღვის მეორე სულს პროტეოსს მიმართონ. პროტეოსი წინასწარ ჰვრეტისა და სახეთა ცვლის სულია. იგი ყველგანაა, მაგრამ უხილავად. იმავე დროს მას შეუძლია ნებისმიერი სახე მიიღოს. როცა ჰუმუნკულუსი ძლიერად გამოაშუქებს, ის კუს სახით გამოცოცდება. ბუნებით ცნობისმოყვარე პროტეოსი დაინტერესდება ჰომუნკულუსით, ამბობს, ამის მსგავსი არაფერი მინახავსო. თაღისი კი უხსნის მას, რომ ჰომუნკულუსი „ნახევრადაა გაჩენილი“: გონების მხრივ არაფერი აკლია, მაგრამ მოქმედება არ შეუძლია. მას კი სრული არსებობა სურს — ხორცმესხმულ ქმნილებად ქცევა. პროტეოსის პირველი დასკვნა ის არის, რომ ჰომუნკულუსი ნამდვილი ქალწულის შვილია და ნახევრად შობილი. აქ იჩენს თავს გოეთე ალეგორიული აზროვნების ახალი ეტაპი: ჰომუნკულუსი ფაუსტური ადამიანის ახალსახეობაა, მისი პერსპექტივა, ისეთი ადამიანისა, რომელიც კი არ უნდა აზროვნებდეს მხოლოდ, არამედ მოქმედებდეს კიდევც. ფაუსტური აქამდე, როგორც ვნახეთ, მხოლოდ გონებრივი ჰვრეტის გზით ვითარდებოდა,

რამაც ის კრიზისამდე მიიყვანა, როცა ცხოვრებამ განსჯის ნაცვლად მოქმედება მოითხოვა. ჰომუნკულუსი განადვილებისაკენ თავისი მისწრაფებით ამ კრიზისიდან გამოსავალს უჩვენებს. ეს გამოსავალია ფუჟ ოცნებათა და ტრანსცედენტურ ძიებათა სფეროდან ცხოვრებისეული ქმედითობისა და ადამიანური საქმიანობის სფეროში დაბრუნება. თუმცა, როგორც არსება, ჰომუნკულუსი ჯერ კიდევ უმწეოა— შუშაში გამომწყვდეული ქონდრის კაცი, და ამდენად თავად მოქმედებას კი არ განასახიერებს, არამედ — მისწრაფებას მოქმედებისაკენ, აქტივობისაკენ, რომელიც რეალობის წყაროს წარმოადგენს და როგორც გზის მაჩვენებელი, სინათლეს აფრქვევს. იგი გვევლინება პრომეთეოსის ცეცხლის ახალ სახეობად, რომელსაც პროტეოსი ჯერ მარადიულობის ცოდნით აჯილდოებს, მერე კი — ამჯერად დელფინად გადაქცეული — ზურგზე შეისვამს და ზღვაში შეატყურებს, რათა იქ, ყოველივე ცოცხალის წარმომქმნელ სტიქიონში, ხელახლა დაიწყოს გარდაქმნა, განვლოს ათასგვარი სახეობა, მიიღოს უამრავი ფორმა და თანდათან იქცეს ნამდვილად ადამიანად. პროტეოს-დელფინი მოუწოდებს ჰომუნკულუსს აღარ გამოეკიდოს „მაღალსა და დიად მიზანს“, რადგან თუკი ის ადამიანად გარდაიქმნება, ესეც საქმარისი იქნება. ადამიანად ყოფნა გარჯად ღირსო, — ამბობდა გოეთე. თალესიც თანახმა და კმაყოფილი იქნება, თუ ჰომუნკულუსი „ღირსეულად ადამიანად“ გარდაიქმნება, — არა ზეადამიანად თუ ღმერთ-კაცად, არამედ უბრალოდ „ღირსეულად ადამიანად“. მისი აზრით, უდიდესი სიკეთეა, თუ კაცი ბრძენი იქნება, რადგან ღირსეულად ადამიანად ყოფნა ბრძენ-კაცად ყოფნას უდრის. ამიტომ სრულიად გაუგებარია ფრ. გუნდოლფის აზრი, თითქოს ჰომუნკულუსი ფაუსტის სრული წინააღმდეგობა იყოს (Gegenbild des Faust)¹. პირიქით, იგი ფაუსტური მისწრაფების გოეთესეული კონცეფციის თავისებურ გამოხატულებას წარმოადგენს და ამიტომაცაა, რომ ჰომუნკულუსის ალეგორია თანდა-

¹ Fr. Gundolf, Goethe, S. 769.

თან გრანდიოზულ სიმბოლოდ იქცევა, რომელიც ადამიანური ყოფიერების სინთეზს, ს ხეათა წარმოშობის, ქემმარიტების დაუფლების, ბუნების საიდუმლოებათა ამოცნობის, ძალის, სილამაზისა და სიკეთის ერთიანობას გამოხატავს.

მეორე მოქმედების ფინალში ყოველივე ეს კლასიკური სიცხადითაა ნაჩვენები. წარმოსახვის ამ სამყაროში ყველაფერი ადამიანურია. ზღვის ფერია ქალებმა — ნერეიდებმა კაბუკი მეზღვაურები — დორიდები გადაარჩინეს და ერთიულ ტრფიალებას ეძლევიან მათთან. მათ სურთ სამუდამოდ დაიტოვონ ისინი ქმრებად, მაგრამ ნერეიდები უკვდავები არიან, დორიდები კი მოკვდავნი. ფერიები შესთხოვენ ნერეოსს — მიანიჭოს მათ საქმროებს უკვდავება, მაგრამ ეს ზევსის უფლებაა და არა ნერეოსისა. გულაწყვეტილი ნერეიდები გაუშვებენ თავიანთ კაბუკებს, რადგან მათ მარადიული სიყვარული უნდათ, მაგრამ რაკი ეს ღმერთებმა არ მოისურვეს, ს იკეთე მოითხოვეს აღარ მოატყუონ ქმრები. დორიდებს შორის ყველაზე უფრო გალათეა ბრწყინავს სილამაზით. ჰომუნკულუსი მოიხიბლება ამ ჯადოსნური მშვენიერებით. ასე ერთიანდება ქ ე შ მ ა რ ი ტ ე ბ ა , ს ი ლ ა მ ა ზ ე , ს ი კ ე თ ე , ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი და . თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ა . თ ა ლ ე ს ი ზ ე ი მ ბ ს , რომ ყოველივე ამის წყარო არის წყალი; ისაა მაცოცხლებელი ძალა ბუნებისა, ადამიანებისა, მშობელი ნორჩი სიცოცხლისა. დასასრულ, სიყვარულის აპოთეოზში სინათლედ იშლება ჰომუნკულუსი და ცეცხლად ედება ბუნებას. თ ა ლ ე ს ი ა მ ა შ ი ხ ე დ ა ვ ს ო თ ხ ი ე ლ ე მ ე ნ ტ ი ს ქ ე მ მ ა რ ი ტ ე ბ ი ს დადასტურებას.

ქვესკნელის მფლობელის პერსეფონას დახმარებით ფაუსტი ზმანებაში იპოვის ელენეს. მეფისტოფელი ფორკიადად იქცევა. ერთმანეთს მოსდევს ძლიერი სცენები „ელენეს ტრაგედიისა“, მისი დაბრუნება პარისისაგან ტროას დაღუპვის შემდეგ, მენელაოსის მრისხანება, ელენეს მსხვერპლად შეწირვა და ფაუსტის, როგორც მქსნელის, მოვლინება. ფაუსტი უმაღლესი სილამაზის განსახიერებასთან, ანუ მშვენიერებად გახსნილ ბუნებასთან — ელენესთან აღწევს ბედნიერებას. ფაუსტისა და ელენეს ბედნიერი თანაცხოვრების ილი-

ლია წარმოქმნის ევფორიონს, ეს უკანასკნელი კი, თვით გოეთეს განმარტებით წარმოადგენს „განსახიერებას ისეთი პოეზიისა, რომელიც არ არის განსაზღვრული ადგილით, დროითა და პიროვნებით“¹. მაგრამ სიზმარი ქრება, ევფორიონი იღუპება. ელენე კი თავის ძველ სამყაროს უბრუნდება. ფაუსტი კვლავ დაუკმაყოფილებელია. უმაღლესი იდეალის წვდომა ამჟერადაც შეუძლებელი აღმოჩნდა. ფორკიადა კვლავ მეფისტოფელად იქცევა. ესთეტიკური ჭერეტის სფერო ირღვევა. წარმოსახული სილამაზე არ ქმნის რეალურ ბედნიერებას. ფანტასტიკური მირაჟი ქრება და ფაუსტური ადამიანი კვლავ უბრუნდება რეალობას.

ალუვისებელი საწყაული. ამრიგად, ფაუსტმა ყოფიერების ორივე სფერო მოვლო, იხილა არსებობის განსაზღვრულობაც და უსაზღვროებაც, ბევრი რამ ნახა, და ახლა მეფისტოფელი ეკითხება, კმაყოფილი ხარ თუ არა ქვეყნითო, თუმცა თვითონაც კარგად იცის, თუ რაოდენ დაუკმაყოფილებელი დარჩა ფაუსტი ყოველივე ხილულისა და განცდილის გამო. სანუგეშებლად ეშმაკი ურჩევს მას სატახტო ქალაქი აიშენოს, ქუჩები გაიყვანოს, ბაზრები გახსნას, მაგრამ ფაუსტს ეს არ უნდა. იგი პირდაპირ კლინგერის ლევიათანის მსგავს აზრს გამოთქვამს: ხალხის გამრავლება და განათლება მხოლოდ მემამბოხეებს ზრდისო. მაშინ მეფისტოფელი ურჩევს აიშენოს სასახლე, მორთოს ის ქალებით, ჩანჩქერებითა და მყუდრო სადგომებით, ისიამოვნოს ლამაზი ქალებით, რომ უღარდელად ატაროს დრო. „ან იქნებ მთვარეს გინდა შეეხებო?“ — ეკითხება ის ირონიულად, მაგრამ უკვე ჭკუანასწავლი ფაუსტი დინჯად მიუგებს, რომ დიდისაქმეებისათვის დედამიწაც საკმარისია. მეფისტოფელი ფიქრობს, იქნებ სახელის მოხვეჭა უნდოდესო ფაუსტს, მაგრამ, არა, ფაუსტისათვის სახელი არარაობაა, „სისულელით სისულელის აღფრთოვანება“. ბოლოს ირკვევა, რომ ფაუსტს დროის სულის შე-

¹ რ. პეტი წერს, რომ ევფორიონი რომანტიკულ პოეზიას განსახიერებს (იხ. R. Petsch, Faust-Studien, (Goethe-Jahrbuch, Bd. XXVIII, S. 131).

საბამისად ძალაუფლება და საკუთრება სურს, რის მოსაპოვებლადაც მოქმედებაა საჭირო. მას უნდა ზღვის ტალღები დაიმორჩილოს, სტიქიონის გაშმაგებული, მაგრამ უმიზნო ძალა გამოიყენოს, ზღვას უკან დაახევინოს და ახალი საზღვრები დაუწესოს მის მიმოქცევას¹. ესაა ფაუსტის განზრახვა; რომელიც მყისვე მოქმედ უნდა იქცეს. ამისთვის რგი ზღვის სანაპიროს მფლობელი უნდა გახდეს, სათანადო შემთხვევაც მიეცემა: ქალაქის ფულის გავრცელების შემდეგ სახელმწიფოს ისევ ანარქია მოიცავს, დაიწყება აჯანყება და მეფე ემზადება ამბოხების ჩასაქრობად; მეფისტოფელი ურჩევს ფაუსტს — გაამარჯვებინოს იმპერატორს, შემდეგ კი მუხლთ მოიყაროს მის წინაშე და სთხოვოს ზღვის სანაპირო.

ბარში ჯარები ეწყობიან საომრად. მთიდან ომის სამი ალეგორია ჩამოდის: „დაეცი,“ „წაართვი“ და „კარგად შეინახე“. მეფისტოფელის დახმარებით ომში მართლაც იმპერატორის ჯარები იმარჯვებენ და ფაუსტიც მიიღებს ზღვის სანაპიროს. იგი ჯებირებით ზღვას ახალ ტერიტორიას გამოსტაცებს და „ბრძენი ბატონის მხნე მსახურები“ ამ მიწაზე ბაღს გააშენებენ. მართალია, ზღვასთან ბრძოლაში მათ დიდი მსხვერპლი გაიღეს, მაგრამ ახლა ნავთსადგურში შორეული მხრიდან სავაჭროდ დატვირთული გემები მოდიან. ღრმად მოხუცებული ფაუსტია მათი ბატონ-პატრონი. მას ბევრი რამ ეკუთვნის, მაგრამ არა ყველაფერი. გემთა ქარავანს მეფისტოფელი მოუძღვის, იგი სამი გემით გავიდა და ოციბო დაბრუნდა. „ვისაც ძალა აქვს, უფლებაც მას აქვს“; თუ სამი გემის პატრონი ხარ, მეოთხესაც ადვილად იშოვი. ასეთია კაპიტალისტური მორალი. ვაჭრობა, ომი და მეკობრეობა განუყრელი მოვლენებია. მეზღვაურებს მოაქვთ დიდი განძეულობა, მაგრამ ეს არ ახარებს ფაუსტს, — არც ზღვისა და ზღვის ნაპირის შერიგება. ფაუსტს ახლა ის აწუხებს, რომ მის სამფლობელოში გლეხებს — ბავკიდეს და ფილემონას — ეკუთვნით მიწის ერთი ნაჭერი და რომ ის მისი — ფაუსტის არ არის. არც ის ცაცხ-

¹ აქ გვთვით ფაუსტი თითქოს მარლოუსეულ პრინციპს იმეორებს.

ვები, მათ ეზოში რომ დგას. ეს მისი უფლების შეზღუდვაა, რადგან არის რაღაც, რაც მას არ ეკუთვნის. ადამიანი, როგორც „საწყაული აღუვსებელი“ დიდ სიმდიდრეშიც გრძნობს რაღაც ნაკლს. ზარის ხმაც აშფოთებს და მოაგონებს მას, რომ ის აქ ყველაფრის მფლობელი არ არის, რომ მისი „სამეფოს“ მთლიანობას რაღაც აკლია. ეს „ნაკლი“ თან სდევს მას ყველგან და ყოველთვის — ნაკლი ადამიანისა და სამყაროს სრულყოფის, ნაკლი სიმდიდრის, „ო, რა სატანჯველია სიმდიდრის დანაკლისის გრძნობა“, — ამბობს იგი. მას სურს მოხუცები გადაასახლოს და მათი მიწაც მიიმატოს. მეფისტოფელი წვევს ბავკიდეს და ფილემონას ქოხს, სამლოცველოს და თვით მოხუცებსაც. ფაუსტს ეგონა, რომ იმ უბედურებს სხვაგან დაასახლებდნენ, მაგრამ, როცა მეფისტოფელი აცნობებს მათ ტრაგიკულ სიკვდილს, შეძრწუნებული ფაუსტი წყევლის მოძალადეებს, მაგრამ ეს არ შველის საქმეს: უსამართლობა უკვე ჩადენილია.

კლინგერის მსგავსად, გოეთეც მიუთითებს აღმავალი ბურჟუაზიული კლასის მანკიერებაზე, ძარცვაზე, ექსპლოატაციაზე, სხვის გაუბედურებაზე. გოეთემ იცის, რომ ეს ის რეალობაა, რომელიც მოდის, მაგრამ კრიტიკულადაა მისდამი განწყობილი. რუპრეპტისა და ბავკიდე-ფილემონას ტრაგედია პრინციპში რაღაც განსხვავდება ერთმანეთისაგან. გოეთეს ფაუსტი ისევე გმობს ამ საშინელებას, როგორც კლინგერის ფაუსტი. მას მოსვენება არა აქვს და ღამით ოთხი აჩრდილი გამოეცხადება ოთხი დედაკაცის სახით. ერთს „ნაკლი“ ჰქვია, მეორეს — „ვალდებულება“, მესამეს — „მზრუნველობა“, ხოლო მეოთხეს — „გაჭირვება“. ფაუსტი გრძნობს სიკვდილის მოახლოებასაც, სურს ჩამოიშოროს ჯადოსნობა და მისნობა და ისე დარჩეს ყოვლისშემძლე. აი, მაშინ იქნება ნამდვილი ადამიანი. ასეთი ვიყავი მაშინ, როცა ბნელში არაფერს ვეძებდი, არც ქვეყანას ვწყევლიდიო. ახლა კი ვერსად დამშვიდებულა!.. ღამით არჩილებითაა ჰაერი სავსე, დღისით კი ფრინველები რაღაც უცნაურს დასჩხავიან, რაღაც უნდა მოხდეს, ვიღაც უნდა მოკვდეს, და ეს ლოდინი აუტანელია.

აღსასრულს მიახლოებული ფაუსტი ასე აფასებს თავისი ცხოვრების გზას: მან მთელი ქვეყანა შემოიარა, ბევრი სიამოვნება ნახა, რაც არ მოსწონდა, იმას გვერდს უვლიდა, რაც მოსწონდა, იმის უნს იკლავდა და კვლავ ახალი სურვილის დაკმაყოფილებას ეწაფებოდა, ხოლო ამჟამად ბრძნულად ცხოვრობს, „ზემოთ“ არ იყურება და ღრუბლებს მიღმა არ დაეძებს თავის მსგავსებას, რადგან ამ ქვეყანაში პოულობს არსებობის აზრს. „გონიერთათვის ეს ქვეყანა უტყვი არ არის“, — ამბობს იგი. ფაუსტი არც უკვდავებას მისდევს, „რასაც მისწუდებით, მხოლოდ იმას ჩასჭიდეთ ხელი“, — ურჩევს თანამემამულეებს.

ფაუსტს უკვე აღარ სწადია დედალოსისა და იკაროსის მითის გამეორება. მას ურჩევნია ამქვეყნიური ცხოვრების გზებს გაჰყვეს, სადაც ტანჯავს ბევრი იქნება და სიამეც. ასეთია ცხოვრება და ასე უნდა მიიღოს ის ადამიანმაც. „სულიერი ბოროკილის“ ახსნა და ფრთების შესხმა ადვილი არ არის. ოცნების სანთლის ფრთები ადვილად დნება. მაგრამ საბოლოოდ ფაუსტი მაინც არ ყრავს ფარხმალს, ხელს არ იღებს სწრაფვაზე და ბრძოლაზე. მართალია, ზრუნვა მას აბრმავეებს, მაგრამ მხოლოდ ფიზიკურად: მის სულში ახალი სინათლის შუქი გაიბრწყინებს, და ისიც დაუცხრომელი, ბეჯითი შრომისაკენ მოუწოდებს თავის მსახურთ.

„სასტიკი წესი და სწრაფი შრომა დიად საქმისათვის“ — აი ეს არის არსებობის დედააზრი. იწყება ჯაგების გაკაფვა, მიწის თხრა. მეფისტოფელი, რომელშიც უკვე თითქმის არაფერია დემონური, ამ სამუშაოების ზედამხედველია. ფაუსტი ნატრობს:

რა საამური ზარის ხმა ისმის!

ეს ხალხის ბრბოა, ჩემთვის რომ იღწვის.

ისევ იწყება ზღვის ტალღების შეზღულდვა ჯებირით. მუშები მოიყვანეთ, — იძლევა ბრძანებას ფაუსტი; დატუქსეთ კიდეც, დასაჩუქრეთ და არხების გაყვანის შესახებ ცნობები მომავლდეთო. ცინიკოსად შთენილი მეფისტოფელი ეუბნება, რომ ისინი არხს კი არა, სამარეს ითხრიან თავისთვის. მაგრამ ფაუსტი მაინც არ იშლის თავისას. მისი განკარგულებით ქაო-

ბებს ამოაშრობენ, მდინარეს მიმართულებას უცვლიახ, არ-
ხები გაყავთ, რამაც ბედნიერება უნდა მოუტანოს იმავე „ხალ-
ხის ბრბოს“:

მე აღმოვუჩინ თავშესაფარს აქ მილიონებს,
და თავისუფალ შრომით ყველა ლაღად იცხოვრებს.

ხარობს იგი. ფაუსტი ასე აყალიბებს თავის საბოლოო, ხანგრძ-
ლივ ძიებათა შედეგად და მრავალ შეცდომათა ფასად მოპოვე-
ბულ „ცხოვრების სიბრძნეს“:

ღიახ, ამ აზრით შეპყრობილი ვარ მე სრულიად.
უკანასკნელი სიტყვა არის ეს კაცთა სიბრძნის:
თავისუფლების და სიცოცხლის ღირსი ის არის,
ვინც აქ ყოველდღე, განუწყვეტლივ ამისთვის იბრძვის.

აი ასეთი თავისუფალი ხალხით უნდა იქნეს დასახლებული
ქვეყანა. ეს უნდა იხილოს ფაუსტმა და მაშინ იტყვის: „შე-
ჩერდი, წამო!“ მაგრამ ეს მხოლოდ შორეული მომავლის ში-
ნაგანი ხილვაა. ფაუსტი ხედავს არა უკვე განსახიერებულ თა-
ვისუფალ ცხოვრებას თავისუფალ მიწაზე, არამედ მხოლოდ
მის შ ე ს ა ძ ლ ე ბ ლ ო ბ ა ს. „წინააღმდეგობის სულები“,
ლ ე მ ი უ რ ე ბ ი ჯერ კიდევ დაბრკოლებას ქმნიან. ისინი
ქაობის ამოშრობის ნაცვლად სამარეს უთხრიან ფაუსტს, მაგ-
რამ მისი შინაგანი ხილვის ძალა მაინც გვარწმუნებს, რომ ის
თავისუფალი სამყარო ოდესმე რეალურად იქცევა. ეს არის
ფაუსტის ხანგრძლივი ძიების შედეგად მოპოვებული უმაღ-
ლესი ჭეშმარიტება. აქ ის მკვდარი დაეცემა, მაგრამ მისი სუ-
ლი ანგელოსებს მიაქვთ ზეცაში. მეფისტოფელი დამარცხე-
ბულია. მარადქალური ათავისუფლებს ფაუსტს ჯოჯოხეთის
აუცილებლობისაგან.

ღია საადუმლოება. გოეთეს ფაუსტის ამ დასკვნით
სცენებს პრინციპული მნიშვნელობა აქვს მთელი ნაწარ-
მოების გასაგებად. ამიტომ ყოვლად წარმოუდგენელია „ფაუს-
ტის“ პირველი და მეორე ნაწილების ცალ-ცალკე განხილვა.
ეს ისეთი აბსურდია, რაც ჩანასახშივე აუფასურებს ყოველ-

გვარ მსჯელობას ამ საკითხზე. გოეთეს ფაუსტი ერთი მთლიანი ნაწარმოებია და მისი გაგება მხოლოდ ამ მთლიანობაში შეიძლება. „ფაუსტის“ პირველი ნაწილი მხოლოდ მეორე ნაწილის შუქზე გაიგება. შეიძლება გადაჭრით ითქვას, რომ პირველ ნაწილში არ არის არც ერთი პრინციპული ხასიათის პრობლემა, რომლის შესახებაც დასკვნის გამოტანა შეიძლებოდა მეორე ნაწილის გაუთვალისწინებლად. მეტიც: გოეთეს ფაუსტის პირველი ნაწილის მეორისაგან დამოუკიდებლად განხილვა იმის მთლად საწინააღმდეგო შთაბეჭდილებას შექმნის, რასაც ის ნამდვილად წარმოადგენს მეორესთან მთლიანობაში. ასე რომ, გოეთეს „ფაუსტზე“ ლაპარაკი მხოლოდ მთლიანობის ასპექტში შეიძლება. ამიტომ, ერთის მხრივ გასაგებია ის დიდი და დაუსრულებელი დისკუსია, რაც დღემდე მომდინარეობს გოეთეს ფაუსტის ორივე ნაწილის ურთიერთკავშირის შესახებ.

... 1815 წელს, 8 აგვისტოს გოეთემ მისწერა ს. ბუასერეს: პირველი ნაწილი დასრულდა გრეთჰენის სიკვდილით, ახლა საჭირო გახდა, რომ par recochet ის ხელახლა დაწყებულიყო. მეორე ნაწილიდან ფაუსტის მართლაც ახალი არსებობა იწყება, რომლის დასაწყისი პირველის დასასრულის ლოგიკური შედეგია, მისი უკუფენა ახალსინამდვილეში. ამიტომაც გაკვიანურებული დავა გოეთეს ფაუსტის პირველი და მეორე ნაწილის ურთიერთობის შესახებ, თუ მხედველობაში მივიღებთ ნაწარმოების საერთო კონცეფციას, გოეთესვე გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, „ღია საიდუმლოების“ (offene Geheimnis) ამოხსნას, ან, უბრალოდ რომ ვთქვათ, ღია კარების მტკრევას ჰგავს.

ჯერ კიდევ მეორე ნაწილის გამოსვლის წლებშივე დაიბადა აზრი, რომ ის არ წარმოადგენს პირველის სწორსა და ბუნებრივ გაგრძელებას. ზოგმა თავისი ვარიანტიც შემოგვთავაზა ამ გაგრძელებისა, ზოგმა მეორე ნაწილიც დასწერა და მესამეც კი მოაწოდებდა. კამათში ფაუსტმცოდნეებიც ჩაებნენ და მთელი XIX საუკუნის მანძილზე იდავეს ამ საკითხზე. მეტიც,

ეს პოლემიკა ჩვენს საუკუნეშიც გრძელდება და განსაკუთრებით 20-იანი წლებიდან იღებს ინტენსიურ ხასიათს. ამ საკითხს სპეციალურად განიხილავენ კ. ფიშერი¹, ბ. კროჩე², ვ. ციგლერი³, ფ. გუნდოლფი⁴, თ. მაიერი⁵, კ. მეი⁶, ე. ჰერცი⁷ და სხვები. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ი. ემრიხი საკითხს ჯერ კიდევ სადავოდ მიიჩნევს და ასკვნის, რომ „ფაუსტის“ ორივე ნაწილის შინაგანი ერთიანობის პრობლემა ჯერაც დაუდგენელია⁸. „ფაუსტის“ ყველა ამ კომენტატორის მთავარი ნაკლი იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი ცალკეული ემპირიული ფაქტებიდან ამოდიან და არა ნაწარმოების მთლიანი მსოფლმხედველობის ანალიზიდან. ასე, მაგალითად, კ. მეი წერს, რომ ენობრივი ანალიზით აქ უფრო მეტის მიღწევა შეიძლება, ვიდრე აზრობრივ-მსოფლმხედველობრივის (begrifflich-Gedanklichen) გზით. ეს კი ამ პრობლემის გადაწყვეტის აშკარად მცდარი გზაა. მთავარი აქ მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისია და თუ საკითხს სწორედ ამ ასპექტში განვიხილავთ, ამდენი დავა ამ სწკითხზე მართლაც ღია კარების მტკრეველ წარმოგვიდგება.

ორივე ნაწილის მანძილზე ფაუსტი, როგორც აღვნიშნეთ, ძიებისა და ცდუნების გზებს მიყვება. ამ ძიების შეჩერება ცდუნების რომელიმე ცალკეულ საფეხურზე, გოეთეს გამოთქმა რომ ვიხმართ, ბაბილონის გოდოლის ნადრევი ჩამონგრევა იქნებოდა. მაგრამ, როგორც ვიცით, გოეთეს „ფაუსტის“ ბაბილონის გოდოლი აშენდა. მისი მწვერვალია ამ ნაწარმოების მეორე ნაწილის ბოლო სცენები და მათ შუქზე უნდა იქნას დანახული ნაწარმოების კომპოზიციური მთლიანობაც.

¹ K. Fischer, Goethes Faust, Bd. III.

² B. Croce. Goethe, Wien, 1920.

³ K. Ziegler, Gedanken über Faust, Bd. II, Stuttgart, 1919.

⁴ Fr. Gundolf, Goethes Faust, 1921.

⁵ Th. Meyer, Friedrich Fischer und der T. Teil von Goethes Faust. Stuttgart, 1927.

⁶ K. May, Faust II. Teil in der Sprachform Gedeutet, Berlin, 1913.

⁷ G. Hertz. Natur und Geist, in Goethes Faust.

⁸ J. Emrich, Die Symbolen des Faust, II, Bonn, 1959.

თუ ეს ბოლო სცენები სწორად იქნა გაგებულნი, ადვილად მივხვდებით, რომ ისინი მართლაც მთელი ნაწარმოების დედა-აზრს გამოხატავენ და არა მისი რომელიმე ნაწილისას.

სასურველი უაზრობა. თანამედროვე ბურჟუაზიული ფაუსტმცოდნეობა ვერც შეძლებს ბოლომდე სწორი დასკვნების გამოტანას ამ საკითხზე, რადგან იგი უგულვებელყოფს ფაუსტის პრაქტიკული ცხოვრებისადმი შემობრუნების ფაქტის გადამწყვეტ მნიშვნელობას, რაც მთელი ნაწარმოების კინტესენციას წარმოადგენს. ეს გარემოება, გოეთესვე გამოთქმა რომ ვიხმართ, მათთვის „სასურველ უაზრობას“ ქმნის. სასურველს იმიტომ, რომ ეს ბურჟუაზიული დეკადანსის იდეოლოგიური არსენალიდან გამომდინარეობს, ხოლო უაზრობას — როგორც ჭეშმარიტების საწინააღმდეგო ფაქტს. ამ „უაზრობის“ აზრი იმაშია, რომ ფაუსტი როგორმე მოსწყვიტონ სინამდვილეს და „განამდვილონ“ ღვთაებრივში. ასე, მაგალითად, ფრ. გუნდოლფის აზრით, ფაუსტის „კოსმიური ქმედობა (kosmische Werden,) დაუსრულებლობა (unendliches Werden) მარად მაძიებელი, მაგრამ შეზღუდული ადამიანის ყოვლისშემძლეობის (Allkraft) ილუზია. მართალია, ერთ ადგილას გუნდოლფი წერს, რომ ფაუსტის „მე“-ს აქვს „გაქვეყნიურობისკენ“ მისწრაფება (Drang des Ichs nach Weltwerdung), მაგრამ ეს Weltwerdung, მისი გაგებით, სხვა არაფერია, თუ არა თავის თავისაგან გათავისუფლებულ მე-ს გაერთიანება ღვთაებრივ ქმედობასთან (erlösende Einswerdung mit der Werde-Gottheit). ამ თვალსაზრისით, ფაუსტური მისწრაფების საბოლოო მიზანი არის არა პრაქტიკული ცხოვრება, არამედ ღვთაებრივთან ერთიანობა, რაც ამქვეყნიურობისაგან განდგომას, მასზე უარის თქმას (Entsagung) და ყოვლადობისკენ ლტოლვას (Drang nach Allwerdung) გულისხმობს. ამასთანავე ამქვეყნიურობისაგან განდგომა გუნდოლფთან არ არის „გაქვეყნიურობასთან“ (Weltwerdung) დაპირისპირებული, რადგან გუნდოლფი თვითონ „ქვეყანასაც“ მისტიკური შინაარსით მსჭვალავს, რისთვისაც სპეციალურ ტერმინს Weltmysterium-ს

ხმარობს¹, რის შესაბამისადაც ფაუსტის მისწრაფებას მსოფ-
ლიო. ანუ კოსმიური ყოვლადობისაკენ თვის მის მისტერიალურ
ამაღლებად (Die Erhöhung des Faust zum Mysterium)².
აქედანვე გამომდინარეობს ფრ. გუნდოლფის აშკარად
მცდარი შეხედულება გოეთეს ფაუსტის, როგორც ზე-
საზოგადოებრივი გენიის შესახებ (übergesellschaftlicher
Genius)³. გუნდოლფმა ფაუსტი ანთეოსივით მოსწყ-
ვიტა დედამიწას და ეს მარადმოქმედი და მაძიებელი სახე
„გაამარადიულა ღვთაებრივ სიმშვიდეში“. იგი გვერდს უვლის
იმ აშკარა ფაქტს, რომ ფაუსტმა იპოვა თავისი საბოლოო მი-
ზანი, ნახა თავისი მოქმედების არე და აღიარა ქვემარტების
უმალლესი პრინციპი, გამოხატული თავისუფალ მიწაზე თა-
ვისუფალი შრომის სახით. გუნდოლფისათვის კი
ყოველივე ეს უსასრულობიდან უსასრულობაში მოძრაობაა,
ანუ წრეხაზობრივი მოძრაობა, რომელიც თავის დაუსრულებ-
ლობაში ავლენს იგივეობასა და მსგავსებას. ეს არის მარადიუ-
ლი მოძრაობა, რომელიც ღვთაებრივ უსასრულობას ერთვის.

ცნობილ გოეთელოგ გ. ზიმელსაც თითქოსდა ენა
ებმის, როცა ფაუსტის პრაქტიკულ მოქმედებაში ჩაბმის ეპი-
ზოდს ეხება. სხვა რომ ვერაფერი მოიფიქრა გოეთეს
ამ დაუღალავმა მეხობებმ, მხოლოდ აქ გამოთქვა იმის გამო სა-
ყვედური, თითქოს ამ ეპიზოდში გოეთემ ყველაზე ძნელ
და ღრმა პრობლემებს აუარა გვერდი და „გულუბრყვილო
პრაქტიკას“ მიმართა⁴.

ამის გამო თანამედროვე ბურჟუაზიული ფაუსტმცოდნეო-
ბა ცდილობს მთელი ნაწარმოების ლოგიკური მახვილი დას-
ვას არა უკანასკნელი მოქმედების იმ ეპიზოდზე, სადაც ფაუსტ-
მა ხანგრძლივი ძიების შედეგად ამქვეყნიურ მოქმედებაში,
ადამიანთა ყოველდღიურ საქმიანობაში, თავისუფალ მიწაზე,
თავისუფალ შრომაში ჰპოვა „უკანასკნელი სიბრძნე“, არამედ

¹ F. Gundolf, Goethe, S. 751.

² იქვე, გვ. 753

³ იქვე, გვ. 763.

⁴ Г. Зиммель, Гёте, 1923.

გადიიტანოს ეს მახვილი უკანასკნელ ეპიზოდზე, სადაც გოეთე კვლავ უბრუნდება მეორე პროლოგის ბიბლიურ ალეგორიას და მეფისტოფელისაგან დახსნალ სულს ფაუსტისა ზეცაში აამაღლებს, სიკეთის ბოროტებაზე გამარჯვების ნიშნად. ეს შეხედულება დაახლოებით ასე გამოიყურება:

ასი წლის¹ ფაუსტის სიკვდილი მისი უკანასკნელი მეტამორფოზაა, ანუ, ექსისტენციალისტური თვალსაზრისით, ის ცვლილება (Verwandlung), სადაც ენტელექტია ადამიანურ არსებობიდან (Mensch-Sein) უკან იხევს. ეს ენტელექტია ფაუსტის სახით თავის ყველაზე უფრო ძლიერ ფორმაშია გამოვლენილი. თვითონ ფაუსტიც ამბობს, რომ „დედამიწის ბირთვი მას კარგად აქვს შესწავლილი“. რომ მისი ცხოვრება ყელამდეა სავსე სამყაროთი. დ. ლოომაიერიც წერს, რომ ტრაგედიის ფინალში ენტელექტია, რომელსაც ფაუსტი ეწოდება, ცხოვრების ხანგრძლივი გზის განვლის შემდეგ თავის უმაღლეს პოტენციას მიაღწია, რის შემდეგაც ბუნებრივად დადგა საკითხი ამ დონეზე მისი შენარჩუნებისა (Erhaltung) თუ მოხსნის (Auflösung) შესახებ². ფაუსტმა მიაღწია იმის ცოდნას, რაც მის ადამიანურ შესაძლებლობაშია. ამის იქით შეუძნობისა და შეუძლებლის უსივრცო მხარეა. ფაუსტმა მეფისტოფელის დახმარებით იმოგზაურა დედების იმ მხარეშიც, მაგრამ გოეთემ, როგორც დიდმა რეალისტმა, იგი კვლავ დაუბრუნა ცხოვრების სინამდვილეს. ამიტომ ახლა ფაუსტს უკვე აღარც მეფისტოფელი სჭირდება და არც მისი მაგიური ხელოვნება. ჩვენ აქ მას ვხედავთ როგორც ბრძენ ან, გოეთეს ტერმინით რომ ვთქვათ, მშვენიერ ადამიანს და არა როგორც დემონურ არსებას, მისანს. ზეკაცს ან ზებუნებრივის სხვა რამ ფორმას. ფაუსტი თვითონ ამბობს, რომ ის ახლა ბუნების წინაშე დგას როგორც „მხოლოდ ადამიანი“, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს გოეთეს ან მისი ფაუსტი უარს ამბობენ იმისაკენ ლტოლვაზე, რაც ადა-

¹ 1831 წლის ნიენის გოეთემ თვითონ უთარა ეკერმანს, ფაუსტი სწორედ ასი წლის იყო, როცა გარდაიცვალა.

² D. Lohmeyer, Faust und die Welt, S. 128.

მიანისათვის, — თუნდაც მშვენიერი ადამიანისათვის, ჯერაც შეუცნობია და მიუღწეველი, როგორც ამას ვ. ბიუჰნერი ამტკიცებს¹. ეს არც დ. ლოომაიერს ამართლებს, რომელსაც შეეცდომად მიაჩნია აზრი, რასაც კიდევაც უსაყვედურებს ვ. ბიუჰნერს, თითქოს გოეთეს ფაუსტის პირველ და მეორე ნაწილებში ერთნაირი დამოკიდებულება იყოს მაგიასთან.

ფაქტიურად კი აქ შემდეგი სურათია. ფაუსტმა პირველ ნაწილში მიმართა მაგიას, რათა დემონურის გზით დაეძლია თავისი ადამიანური შეზღუდულობა. მეორე ნაწილის ფინალში ასი წლის ბრძენი მოხუცი იმის შეგნებამდე მივიდა, რომ ადამიანური შესაძლებლობანი გაფართოებულ უნდა იქნას თვით ადამიანის ყოველდღიური საქმიანობით და არა ზებუნებრივის გავლენით. ამიტომ უარყო მან მაგიაც და დემონიც, რითაც გაიმარჯვა მეფისტოფელზე და კაცობრიობის განვითარების რეალური პერსპექტივები დასახა. თუ ეს ასეა, მაშინ კატეგორიულად უარსაყოფია დ. ლოომაიერისა და სხვათა აზრი, თითქოს მაგიის უარყოფით ფაუსტი უარყოფს სამყაროს (Welt²), ან თითქოს „ფაუსტური ენტელექტია“ იცლებოდეს ყოველივე სამყაროულისაგან და ისე მალღებოდეს ზეცაში. პირიქით, ფაუსტი სწორედ ამქვეყნიურ მოქმედებასა და სამყაროს შემეცნებისა და გარდაქმნისაკენ მოუწოდებს მომავალ თაობებს. ამიტომ არც ფაუსტის სიკვდილი ნიშნავს დასასრულის იდეის ქადაგებას; პირიქით, ფაუსტი შემეცნებისა და მოქმედების ახალ პერსპექტივებს შლის და, მართალია, ნათელი მომავლის უტოპიურ სურათს ქმნის, მაგრამ მაინც კაცობრიობის ბედნიერების რწმენას უნერგავს ადამიანებს. ბურჟუაზიული ფაუსტმცოდნეების აზრით კი სიკვდილი, როგორც ფაუსტური ენტელექტის ცვალებადობათა კულმინაცია, დასასრულს ნიშნავს, ანდა — იმას, რომ „მონადის მისწრაფება“ დასრულებულია თავის სრულყოფაში³.

¹ W. B ü c h n e r, Goethes Faust, Eine Analyse der Dichtung, Leipzig, 1911, S. 91.

² D. L o h m e y e r, Faust und die Welt, S. 129.

³ H e c h t, Goethe, Bd. I, S. 148.

თანამედროვე ბურჟუაზიულ ფაუსტმცოდნეთა აზრით, ფაუსტის სიკვდილი აღსრულდება, „მშვენიერი წამის გამარადიულება“, ფაუსტის ხანგრძლიობის სიმულტანური შედეგი. ხოლო, ჩვენი თვალსაზრისით, ეს ერთი მაძიებელი ადამიანის ბუნებრივი დასასრულია, მაგრამ იმავე დროს დასაწყისი ახალი პერსპექტივებისა.

ექსისტენციალისტური ფაუსტმცოდნეობის აზრით კი ეს წამი ფაუსტის ორ ექსისტენციას შორისაა მოთავსებული როგორც სიკვდილი. დ. ლოომაიერი წერს, რომ „სიკვდილი იგივე წამია“¹, ანუ უფრო ზუსტად — „სიმულტანურობის მარადიული წამი“ (zeitloser Augenblick). სხვა ადგილას იგი ამას „კოსმიურ წამსაც“ უწოდებს და ასკვნის, თითქოს ეს კოსმიური წამი არის წამი სიკვდილისა“, ე. ი. ფაუსტის არსებობის მიზანი. მისი აზრით სიკვდილი ენტელექტის უკანასკნელი ცვლილებაა მოვლენათა სუკცესიურ მწკრივში: ფაუსტის სიცოცხლე და სიკვდილი ჩასუნთქვაა და ამოსუნთქვა, რაც ერთი და იგივეა (Ein-und Ausatmen sind Eins)². ამით ლოომაიერი, როგორც ამ წიგნის შესავლიდანაც ვიცით, უარყოფს ფაუსტურის განვითარების ტენდენციას და იმას ამტკიცებს, რომ ეს ვითომდა განვითარების საფეხურებრივი წინსვლა კი არ არის, არამედ იგივეობის თანმიმდევრობა.

ასევე უარსაყოფია აზრი, თითქოს ფაუსტის სიკვდილში მატერიის დაშლისა და სულიერი ძალის (Geisteskraft) განთავისუფლების იდეა იყოს გამოხატული, ანუ, სხვაგვარად — „ენტელექტის ხსნა“ (Erlösung) მიწიური ელემენტებისაგან, „ენტელექტის გაწმენდა მატერიულობისა (Die Reinigung der Entelechie von dem Weltstoff) და გრძნობადისაგან“ (Entsinnlichung), მისი „გაკეთილშობილება“ (Versittlichung). ამ აშკარა იდეალისტურ სიყალბეს, რომლის თანახმადაც ფაუსტის მთელი ცხოვრება არის სულიერი „გაწმენდის“ (Fegefeuer) პროცესი, თვით დ. ლოომაიერიც კი არ

¹ D. Lohmeyer, Faust und die Welt, S. 25.

² იქვე, გვ. 26.

ეთანხმება. მისი აზრით, „ენტელექიის მეტაფიზიკური სინამდვილე“ (metaphysische Wirklichkeit der Entelechie) სამყაროს მიღმა (Jenseits der Welt) კი არ არის, არამედ ყოვლადობის მთლიანობაში (Allverein) მდგომარეობს, რომელსაც ფაუსტის „უკვდავი ნაწილი“ (Fausts unsterblicher Teil) აღწევს. მაგრამ აქ ლოომაციური იმით უბრუნდება მეტაფიზიკას, რომ ირწმუნება, თითქოს თავის ამ მიზანს ფაუსტი აღწევს „მიწიური სინამდვილიდან“ გათავისუფლების, ანუ თავის თავისაგან გაუცხოვების გზით (...sich seiner Selbst entäussert) და არა მისი ამალღებით. აქედან კი კეთდება დასკვნა, თითქოს ენტელექია, რომელმაც ფაუსტის სახით განვლო მიწიური ცხოვრება (Erdenleben), გადაიქცა ღვთაებრივ სიწმიდედ (Reinheit) და რომ ეს სიწმიდე წარმოადგენს მის მეტაფიზიკურ სინამდვილეს (metaphysische Wirklichkeit).

ექსისტენციალისტური ფაუსტმცოდნეობის აზრით, „შეჩერდი, წამო“ არის ნეტარება სიკვდილისა, როგორც ენტელექიის სინამდვილისაგან გათავისუფლება. ასეთი თვალსაზრისის მიხედვით, ფაუსტს, როგორც ადამიანს, მხოლოდ ექსისტენციური მნიშვნელობა ჰქონდა, სიკვდილი კი მისი ცვლილებაა მარადიულში, რაც ენტელექიის ადამიანური ექსისტენციისაგან გათავისუფლებას ნიშნავს, ანუ მისი არსებობის იმ ნაწილის ემანსიპაციას, რომელსაც სული ეწოდება; ხოლო რაც შეეხება ფაუსტის ზრუნვას, შრომას, მის საქმიანობას, ეს თურმე მისი ადამიანური ექსისტენციაა, ანუ ფაუსტური ენტელექია, უკეთ ენტელექია ფაუსტის ფორმაში. ამის თანახმად, „ფაუსტის“ მთელი აზრი ვითომ გამოხატულია უკანასკნელ სცენაში, რომელიც მეტაფიზიკურ სინამდვილეს წარმოადგენს, სადაც ენტელექია თავისუფლდება მატერიალური გარსისაგან და უერთდება მარადიულობასა და მთლიანობას. ეს არის მატერიისაგან გათავისუფლება ენტელექიისა (Die Erlösung der Entelechie aus dem Stoffe), როგორც ღვთაებრივის ეხოსი სამყაროში, რომელიც მანამდე შეზღუდულ ადამიანურ ფორმაში იყო გამოვლენილი. აქედან გამომდინარე, ფაუსტის უკვდავება თითქოსდა მისი ენტელექიის განთავისუფლებაშია,

მისი ადამიანური არსებობის „წმიდა და მარადიული ნაწილის“ ღვთაებრივ ერთიანობაში. ზოგიერთი მკვლევარი საქმეს ისე-დაც წარმოადგენს, თითქოს ფაუსტური ენტელექტის არსებობა ადამიანურ ფორმაში ერთგვარი დანაშაულიცაა; ყოველ შემთხვევაში, ენტელექტის არსებობა მატერიალურ „ნაჭუჭში“ მოითხოვს მონანიებას (Bnisse), მხოლოდ მონანიების გზით შეიძლება „მეს“ ამაღლება მარადიულამდე. ეს იგივეა, რაც „მეს“ გათავისუფლება თავის თავისაგან, რომლისკენაც პ. ვალერიის ფაუსტი მიისწრაფვის, როგორც უთავისთვისო (Selbstlos) არსებობისაკენ.

უკანასკნელი არსებობა. გოეთეს აზრით, ადამიანის არსებობა სულისა და მატერიის პოლარულობის ერთიანობაა. ეს პოლარულობა ვლინდება როგორც სულიერში, ისე მატერიულში, და სინამდვილეში ერთადაა მოცემული, ე. ი. ერთიან სინამდვილეს წარმოადგენს. ამ „ერთიან სინამდვილეში“ ავიც ბევრია და კარგიც, კეთილიც და ბოროტიც. საქმე ისაა, რომ ადამიანთა შემოქმედებითმა პრაქტიკამ თანდათან დაძლიოს ცხოვრების ბნელი მხარეები და გამოიყვანოს კაცობრიობა მარადიული სინათლის სამფლობელოში. ეს კი პრაქტიკით გოეთეს „გულუბრყვილო გატაცება“ კი არაა, არამედ მთელი მისი ცხოვრების და შემოქმედების დედააზრი. მისი ფაუსტური კონცეფცია ამ იდეაშია მოცემული.

ნაწარმოების პირველი ნაწილის დასაწყისიდანვე ხალხის დასახმარებლად გასული ფაუსტი იმას წუხდა, რომ არ იცოდა, როგორ გაენათლებინა და გაებედნიერებინა ადამიანები. მეორე ნაწილის ბოლოს კი ეს „როგორ“ მოხსნილია: აქ ფაუსტი თავისუფალ მიწაზე თავისუფალი ხალხის (Auf freiem Grund mit freiem Volke) შემოქმედებითი შრომის იდეას ქადაგებს, და მეტიც, კი არ ქადაგებს მხოლოდ, არამედ პრაქტიკულადაც ცდილობს მის განხორციელებას. ის ემსახურება მილიონობით უთვისტომოებსა და ჩაგრულთ, სხვადასხვა ქვეყნებიდან ლტოლვილთ, რომელნიც სამუშაოს, სამართალსა და თავშესაფარს ეძებენ. მაგრამ აქ ამ დიდი საქმის მხოლოდ დასაწყისია ნაჩვენები, პირველი ნაბიჯები, ჭერ კიდევ შეცდომებისა და წინააღმდეგობების შემცველი, მაგრამ მაინც პერსპექტიული. ხოლო

ის, რაც პერსპექტივაშია წარმოდგენილი, გოეთეს არ შეეძლო ეჩვენებინა, როგორც აწმყო სინამდვილე. ამიტომ მისი დიდი ჰუმანისტური იდეა არც აქ არის განხორციელებული. გოეთე იძულებულია ანგარიში გაუწიოს რეალურ სინამდვილეს. კლინგერის მსგავსად მანაც იცის, რომ ბურჟუაზიული აწმყო მრავალ მანკიერებათა შემცველია და უფრო მეფისტოფელის მრწამსს გამოხატავს, ვიდრე ფაუსტისას. მას მოაქვს ძლიერის მიერ სუსტის ჩაგვრა, მეკობრეობა, მონური შრომა, ძარცვა-გლეჯის ზორალი და ზოლოს ბავკიდესა და ფილემონას ალევგორიული უბედურებაც. ბურჟუაზიული ყოფის უარყოფითი არსი, როგორც ეს საბჭოთა ფაუტმცოდნეობაში არაერთხელ ყოფილა მითითებული, აქ სწორედ მეფისტოფელის სახეშია გამჟღავნებული.

ამიტომ, რომ გოეთეს შემდეგ ბურჟუაზიული დეკადანსის ფაუსტური იდეების დეზინტეგრაციის პროცესს ჩვენ ამ წიგნის შესავალშივე მეფისტოფელური გზა ვუწოდეთ. იგი, უპირველეს ყოვლისა, აგრძელებს კლინგერის სატანის ხაზს და უარყოფს სოციალური, ეთიკური თუ ესთეტიკური პრინციპების სრწმედეს. ამ ასპექტში კაცობრიობის მთელი ისტორია, ჩვენებური ხალხური გამოქტმა რომ ვინმართ, წყლის ნაყვანა — „ათსეული წლების სრბოლა სიცარიელეში“ (Leerlauf der Jahrtausenden). როგორც ქვევით დავნახავთ, შემდეგ ამ „მეფისტოფელური თეზას“ განავითარებენ ბალზაკის, ფლობერისა და ვალერი კონტრაპუნქტულა პარდიგმები, ხოლო თანამედროვე ექსისტენციალისტური ფილოსოფია მას ყველაფრის არაფერში შთანაქმის, ჩვენთვის უკვე ცნობილ, ნიჭილურ თეორიაში გამოხატავს.

ამ თვალსაზრისს უპირისპირდება გოეთეს ფაუსტის უაღრესად ჰუმანისტური და შორსმჭვრეტელი შეხედულება. მისი ლანკეოსისებური შინაგანი ხედვა, მიმართულია არამარტო ათასგვარი მანკიერების შემცველ აწმყოსადმი, არამედ შორეული ბედნიერი მომავლისაკენ, რომლის საფუძველს მისი თანამედროვეობა ქმნის, ახლა უკვე თვითონ ფაუტატი

აშენებს პრაქტიკულად კლინგერისეულ გენიის ტაძარს მართალია, ასი წლის ბრმა მოხუცი უკვე ვეღარ ესწრება ამ შენობის დამთავრებას, მაგრამ რწმუნდება კი ამის აუცილებლობაში. „ასეთი მაღალი ბედნიერების წინასწარი გრძნობით“ (Gefühl von solhem hohen Gluck) სწორედ სიკვდილის წინ განიცდის ფაუსტი მის „უბედნიერეს წამს“ (hohsten Augenblick), რომელიც მისი ცხოვრების მიზანს და მეფისტოფელთან ხელშეკრულების უმთავრეს პუნქტს შეადგენდა. მართალია, ფაუსტმა ვერ შეძლო ეთქვა „შეჩერდი. წამო! შენ მშვენიერი ხარ!“, მაგრამ მან იგრძნო და დარწმუნდა კიდევ, რომ ასეთი წამი აუცილებლად დადგებოდა და, ამ რწმენით გასხივოსნებულმა, ხალხის სამსახურში დალია სული.

ხელშეკრულების ძალით აქ თითქოს მეფისტოფელს უნდა გაემარჯვნა, მაგრამ ასე როდი ხდება. მართალია, ფაუსტს დასაწყისში მართლაც არ სჯეროდა, რომ ბედნიერი წამი დადგებოდა, მაგრამ საკუთარ შეცდომათა დაძლევის გზით ის მაინც იქეთკენ მიისწრაფოდა, ხოლო ის, ვინც ისწრაფვის და ცდილობს (wer immer strebend sich bemüht), გოეთეს აზრით, არა მარტო ცდება, არამედ ხსნასაც (Erlösung) იმსახურებს. გოეთე აქ ერთხელ კიდევ ემიჯნება საუკუნეთა სიცარიელეში სრბოლის (Leerlauf) მეფისტოფელურ აზრს და შეცდომათა უარყოფის საფუძველზე პოზიტიური იდეების გამარჯვებისა და კაცობრიობის მარადიული წინსვლის იდეას ქადაგებს. ამაშია გოეთეს ამ უკვდავი ნაწარმოების უდიდესი ოპტიმიზტური ძალა.

რაც შეეხება უკანასკნელ სცენას, რომელზედაც ასე ბევრს წერენ თანამედროვე დასავლეთელი ფაუსტმცოდნეები, იგი სრულიადაც არ უპირისპირდება ამ აზრს, არამედ გოეთესებურ სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმით ადასტურებს მის ჭეშმარიტებას. ფაუსტის ცხოვრება, როგორც ვიცით, მცდარისა და ჭეშმარიტის პოლარულ ერთიანობას წარმოადგენდა. საბოლოოდ მასში გაიმარჯვა ჭეშმარიტებამ და სწორედ

მისი ცხოვრების ეს ქვემარტებაა ფაუსტურის უკვდავი ნაწილი (Fausts Unsterbliches Teil). სწორედ ეს უკვდავობა მიაქვთ ზეცაში ანგელოსებს და არა სხეულისაგან გათავისუფლებული სული, გაშუქებული ქრისტიანული დოგმატიკის თვალსაზრისით. მეტიც: ჩვენ ვამბობთ, „ზეცაში“ მიაქვთო, მაგრამ განა ეს ქრისტიანული ზეცაა? არა. უკანასკნელი მოქმედება, როგორც ვიცით, მთებში ხდება.—თვით ბუნებაში და, ცხადია, ცა ც, რომელიც ამ გარემოს აკრავს, ბუნების მთლიანობის ნაწილია და არა „ტრანსცედენტური მიღმა“. აქ გოეთე ისევ მშვენიერი ადამიანის ბუნებრივ არსებობას ხატავს, და არა წარმოსახულ „იმიერ“ სინამდვილეს. ამიტომ, რომ ფაუსტი თავისი უკანასკნელი არსებობის ამ აპოთეოზში ისევ გლეხის უბრალო გოგონას გრეთქენს ხედავს და არა მშვენიერ ელენეს. ამიტომვე, სიყვარულიც რომ უდიდესი შემოქმედებით ალეგორიაში გადადის და მარადქალურის (Ewig-Weibliches) ანუ მარადიული ქმედობის (Ewiges Werden) სიმბოლოს გამოხატავს. არსებობის ამ უზენაესი კანონის წინაშე, რაც იძულებას კი არ მოითხოვს, არამედ სიყვარულის ნათელით გაბრწყინებას, თავს ხრის ყოველი არსი ბუნებისა. თვით მიწიური სული მეფისტოფელიც კი იხიბლება ანგელოსების სილამაზით და უბრუნდება თავის ღვთაებრივ საწყისს. გოეთე შემდეგ სწერდა ამის შესახებ ვილანდს: „თქვენ ფიქრობთ, რომ ეშმაკი წაიყვანს ფაუსტს?—პირიქით, ფაუსტს იპყავს ეშმაკი!“

ფაუსტური ქვემარტების აპოთეოზით თავს უყრის ყველაფერს, რისთვისაც იღვწოდება—კაცობრიობა—სიბრძნეს, სილამაზეს, სიკეთეს, სიყვარულს, თავისუფლებას, პოეზიას, მუსიკას, სიხარულსა და ბედნიერებას. იგი მარადქალურ უკვდავებას ანიჭებს მათ ერთიანობას, გამოხატულს ზეციური სიყვარულის სიმბოლურ ყოვლადობაში.

საყოველთაო ბედნიერების ამ საზეიმო ჰიმნით მთავრდება მსოფლიო ლიტერატურის ეს სწორუბოვარი ქმნილება, რომელიც ზღვასავით იერთებს მრავალ შენაკადს და თვითონ ქმნის სრულიად ახალი ხარისხის მხატვრულ სიღიადესა და სიძლიერეს. ადრინდელი ფაუსტური პარადიგმები შენაკადებად ერთვიან მას, როგორც ახალსახეობის უფორმოდ ქცეული ნაწილები. „ზღვაში ბევრი სხვადასხვა წყალი ერევა, — წერს ვაჟა-ფშაველა, — მაგრამ ზღვას მაინც ზღვა ჰქვია და ზღვაც იმიტომ არის, რომ ყველა ამ მდინარეს იტევს, ისისხლხორცებს და საკუთარ დიდებულს სახეს არ ჰკარგავს“¹. ეს მსჯელობა ვაჟას სწორედ იმისთვის დასჭირდა, რომ დაედგინა გოეთეს „ფაუსტის“ დამოკიდებულება ხალხურ თქმულებასა და მის ლიტერატურულ პარადიგმებთან. ვაჟა წერს: „იმ ლეგენდისა, რომელიც ფაუსტზე იყო გავრცელებული გერმანელებში, ნამდვილი ბატონ-პატრონი შეიქმნა გოეთე. რის გამო? რადა? მადა, რომ ეს ლეგენდა ჩაუვარდა დიდის ნიჭის, დიდის გრძნობა-გონების პატრონს, მან შეასხა ამ ლეგენდას ახალი ხორცი და შთაჰბერა სული ცხოველი. როგორ გგონიათ, ამ ლეგენდამ შექმნა გიოტე, — გამოააშკარავა მისი ნიჭი, მისი გენიოსობა, თუ გიოტეს დაწერილმა „ფაუსტმა“ განადიდა, ახლად შექმნა და უკვდავყო ეს ლეგენდა? ლეგენდაც, რა თქმა უნდა, როგორც მასალა, საჭირო იყო პოეტისათვის, მაგრამ რა უფლება გაქვთ არ დამეთანხმოთ, რომ თუ გიოტე არ ყოფილიყო, არც დღევანდელი „ფაუსტი“ ექნებოდა კაცობრიობას?!“

გოეთეს შემოქმედებითმა გენიამ მართლაც უკვდავყო ფაუსტური თემა და საერთო საკაცობრიო უღერადობა მისცა მის შინაარსს. ჰეგელი წერდა „ფაუსტის“ შესახებ, რომ გოეთეს „ტრაგიკული ცდა მოერიგებინა სუბიექტური ცოდნა და მისწრაფება აბსოლუტურისადმი მის არსში და მოვლენებში, გვაძლევენ შინაარსის ისეთ მრავალნაირობას, რომელთა ერთ ნაწარმოებში გაერთიანება მანამ არც ერთ პოეტ-

¹ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, ტ. VII, გვ. 319--320.

დრამატურგს არ გაუბედნია“. გოეთეს ფაუსტის ორივე ნაწილის გამოქვეყნების შემდეგ მართლაც ძნელია ფაუსტური ლიტერატურის რომელიმე ნაწარმოების შესახებ მსჯელობა ეპოქის ამ მონუმენტური ძეგლის გათვალისწინების გარეშე. ეს აადვილებს კიდევ საკითხების რკვევას, რადგან გოეთემ ფაუსტურის ცნების შინაარსი ისეთ სიმალლემდე აიყვანა, რომ იქიდან ხელისგულივით მოჩანს ლიტერატურული პარადიგმების მთელი პანორამა, განსაკუთრებით მისი ორი ნაკადი, რომელთაგან ერთი ფაუსტურის აღმავალ ხაზს აგრძელებს და კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვან ოცნებათა განხორციელებას გამოხატავს, ხოლო მეორე დეკადანსის დაღმართს მიჰყვება და მეფისტოფელური უარყოფის ბნელში იძირება.

ზვიადი საუკუნე

და ამ ზვიადმა საუკუნემა
უნდა შვას იგი შრიამის სუფევა.

ი. კ ა ვ კ ა ვ ა ძ ე.

გარდაქმნის აუცილებლობა. XIX საუკუნის ლიტერატურაში ფაუსტური იდეების განვითარება სრულიად თავისებურ სახეს იღებს. მისი პოზიტიური ნაწილი, როგორც ამ წიგნის შესავალშიც ვწერდით, თანდათან თავისუფლდება დემონურის აუცილებლობისაგან და პროგრესული ლიტერატურის საერთო ნაკადს ერთვის. მეორე კი უფრო მჭიდროდ უკავშირდება დ ე მ ო ნ უ რ ს და ისევ მის ყოვლადობას ქადაგებს.

ფაუსტურის პოზიტიური ნაკადი ამის შემდეგ ველარც ეტევა განვითარების პარადიგმულ ფორმებში. იგი არღვევს ორი პროტოგონისტის — ფაუსტისა და მეფისტოფელის ტრადიციულ კავშირს და მარადიულ განვითარების იდეას დემონურთან ალევორიული კავშირის გარეშე ავითარებს. ეს პროცესიც გ ო ე თ ე ს გა ნ გამომდინარეობს. მისმა ფაუსტმა დაამარცხა ბოროტი სულის უარყოფილური ნიპილიზმი და ცხოვრების უმაღლესი ჭეშმარიტება ადამიანთა ყოველდღიურ შემოქმედებით შრომასა და კაცობრიობის უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლაში დაინახა. ამიერიდან ფაუსტურის ცნების პოზიტიურ შინაარსსაც ეს ამოცანა განსაზღვრავს, რადგან მის

წინაშე უკვე სამყაროს არა მხოლოდ შ ე ც ნ ო ბ ი ს, არამედ გ ა რ დ ა ქ მ ნ ი ს საკითხიც დგება. სამყაროს შეცნობა აქტიური პროცესია. იგი შეცვლასაც გულისხმობს. აზროვნების სისწორე პრაქტიკით დასტურდება. ამ ჭეშმარიტებას ვერც ფ ა უ ს ტ უ რ ი ასცდება. ეს გ ო ე თ ე მ ა ც გაითვალისწინა და თავისი გმირი სინამდვილის შეცვლის პრაქტიკულ საქმიანობაში ჩააბა. ფაუსტის წინაშე დადგა კაცობრიობის უკეთესი - მერმისისათვის ბრძოლის საკითხი. წინა საუკუნეებში ამ ბრძოლის მხოლოდ უტოპიური გზები დაისახა. XIX საუკუნეში კი უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლას, ი ლ ი ა . ქ ა ვ . ქ ა ვ ა ძ ი ს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მეცნიერული საბუთი“ დაუდო. ამით ფაუსტური იდეების მ ე ც ნ ი ე რ უ ლ ი ს ო ც ი ა ლ ი ზ მ ი ს ასპექტით განვითარების პერსპექტივაც დაისახა.

ფ ა უ ს ტ უ რ ი, როგორც აღვნიშნეთ, ყოველთვის ეპოქის მოწინავე იდეებს გამოხატავდა. ვერც XIX საუკუნეში უარყოფდა ის თავის ამ ძირეულ ნიშანს. ამიტომ იყო, რომ ფ რ . ე ნ გ ე ლ ს ს ფაუსტის სახით ისეთი გმირის შექმნა უნდოდა, რომელიც თავს სწირავს კაცობრიობას. ასეთი ხასიათი თვით ფ ა უ ს ტ უ რ ი ს ბუნებაშია. საქმე ის არის, თუ ვინ როგორ ასახავს ამას. ეს თვისება შეიძლება დემონურთან კავშირის, როგორც ფაუსტურის სპეციფიკური ნიშნის გარეშეც გამოვლინდეს. ამ შემთხვევაში ძველი ფარგლები ველარ შეზღუდვენ ფაუსტური იდეების უფრო ფართოდ გაშლის შესაძლებლობას. ასეც ხდება. ფაუსტურის ცნების შინაარსის პოზიტიური განვითარება . გ ო ე თ ე ს შემდეგ თავისუფლდება თავისი სპეციფიკური ნიშნებისაგან და ამით სცილდება კიდეც ჩვენს მიერ მოხაზული პრობლემების ფარგლებს. რჩება მხოლოდ ამ იდეების დეზინტეგრაციის ფორმა, სადაც „ფაუსტური გზა“ „მეფისტოფელურს“ უერთდება და თანდათან იკარგება თანამედროვე დეკადენტურ მწერლობაში. მიუხედავად ამისა, ამ ორი გზის დაპირისპირების ლოგიკური აუცილებლობა არ იხსნება. პირიქით, ფაუსტური იდეების დეზინტეგრაციის მაგისტრალი უფრო ნათლად ჩნდება კაცობრიობის მარადიული პროგრესის ზოგადი ასპექტის ფონზე.

ეს ფონი უსაზღვროდ ფართოა. იგი თითქმის მთელ პროგრესულ მწერლობას მოიცავს. ყველა ცდილობს შესაძლებელი წვლილი შეიტანოს საზოგადოებრივი ურთიერთობის გარდაქმნის საქმეში. ერთნი არსებული სინამდვილის კრიტიკით ამტკიცებენ ამის აუცილებლობას, მეორენი უკეთესი მომავლის კონტურების მოხაზვით. კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლები კლინგერისებური პათოსით გამოხეიან საზოგადოებრივ უსამართლობას. რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიული ლიტერატურა გადამწყვეტი ბრძოლისკენ მოუწოდებს ახალ თაობას. ყველგან კლასობრივი ბრძოლებია გაჩაღებული. სამოღვაწეო ასპარეზზე უფრო გაბედულად გამოდის მუშათა კლასი. იმსხვრევა ბატონყმური ურთიერთობის ბორკილები. დიდს თუ მცირე კოლონიურ ქვეყნებში ეროვნული და სოციალური თავისუფლებისათვის ბრძოლის დროშებია გაშლილი. მ ა რ ქ ს ი და ე ნ გ ე ლ ს ი წერენ, რომ ევროპაში კომუნისმის აჩრდილი დადის. აზროვნების სფეროშიც მტკიცდება მეცნიერული სოციალიზმის იდეები. ფაუსტური პარადიგმებიც განვითარების ამ საერთო ხაზს მიჰყვება. „თავისუფალ მიწაზე თავისუფალი შრომის“ ფაუსტური იდეა ეპოქის მთავარ საზრუნავ საგნად იქცევა და განვითარების ახალ, მეცნიერულ, ფაზაში შედის. ამიტომაც ფაუსტური იდეების პოზიტიური განვითარების საკითხი „შრომის სუფევის“ პრობლემებთან მჭიდრო კავშირში უნდა იქნეს განხილული.

მკითხველს ერთხელ კიდევ შევახსენებთ კ. მ ა რ ქ ს ი ს ცნობილ აზრს იმის შესახებ, რომ მანამდე „ფილოსოფოსები მხოლოდ სხვადასხვანაირად განმარტავდნენ სამყაროს, მაგრამ საქმე ისაა, რომ იგი შეცვლილ იქნეს“. სამყაროს შეცვლის ასეთი აუცილებლობითაა პირობადებული ფაუსტური იდეების განვითარების ახალი ეტაპი. ამის შემდეგ იგი მდიდრდება საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნის აუცილებლობის შეგნებით. ამ შეგნებამდე ფაუსტური იდეების პარადიგმული განვითარება უტოპიური თვალსაზრისის დაძლევის გზით მივიდა. ეს ახალი, წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო გოეთეს შემდეგ. თვითონ გოეთემაც ი დ ე ი ს ნაცვლად

პირველ პლანზე მოქმედება დააყენა. „ყოფიერება მოქმედებაა“ (Das Sein ist Tätigkeit), თქვა მან და ეს თეზა XIX საუკუნის ბევრმა პროგრესულმა მოღვაწემ გაიმეორა. „სიციოცხლე საქმეა“ თავისებურად გამოხატა იგივე აზრი ილია ჭავჭავაძემ. მაგრამ ვიდრე ფაუსტური იდეა საქმედ იქცეოდა, განვითარების ხანგრძლივმა პერიოდმა განვლო. ამის მაგალითს თვითონ გოეთეს „ფაუსტში“ ვხედავთ.

გოეთემ „კაცთა ცხოვრების“ საბოლოო მიზნად „თავისუფალ მიწაზე თავისუფალი შრომა“ გამოაცხადა. მან კაცობრიობას მთავარ საზრუნავ საგნად ამ იდეის პრაქტიკული განხორციელება დაუსახა. ამის პირველ ცდას გოეთეს ფაუსტის მიერ ზღვის პირას, კაობიან ადგილას თავისუფალი ქალაქის მშენებლობა წარმოადგენს. ფაუსტი ამით ცდილობს თავისი საზოგადოებრივი იდეალების პრაქტიკული განხორციელების გზების ჩვენებას. იგი უმტკიცებს მეფისტოფელს, რომ კაცობრიობის უკეთესი მერმისის საწინდარი, უპირველეს ყოვლისა, საქმეა, შრომა. მისი აზრით ხომ,

თავისუფლების და სიციოცხლეს ღირსი ის არის,

ვინც აქ ყოველდღე, განუწყვეტლივ ამისთვის იბრძვის.

ამ აზრის საილუსტრაციოდ ფაუსტი „გონებით ნაკარნახევ“ წესისა და რიგის მიხედვით იწყებს ახალი ქალაქის მშენებლობას. მას სურს დაძლიოს ზღვის სტიქია, მძლავრი ჭებირებით შეზღუდოს ტალღათა უსარგებლო დენა, გამოათავისუფლოს ნაყოფიერი მიწა, გაიყვანოს არხები და ააგოს ახალი ქალაქი. იგი კიდევ ახერხებს ამას, მაგრამ არა იმდენად თავისუფალი, რამდენადაც იძულებითი შრომის საშუალებით. ქალაქის მშენებლობას დიდძალი მსხვერპლი მოჰყვა, თუმცა ამას ფაუსტის სინანული არ გამოუწვევია. მისი აზრით, დიადი მიზანი ამართლებს ყველაფერს. ბავკიდესა და ფილემონის ტრაგედიაც სამწუხარო აუცილებლობად მიაჩნია მას. ფაუსტს სურს თვითონ მბრძანებლობდეს ყველგან და იყოს მფლობელი ყველაფრისა. ამიტომაც, რომ ამ უმწეო მოხუცების ქოხიც დიდ უსიამოვნებას ჰგვრის. ფაუსტისათვის ყველა-

ფერი დაბრკოლებათა, რაც უშუალოდ მას არ ეკუთვნის. თუკი „ყოვლისმფლობელობას“ რამე აკლია, საწყაულის აღუვსებლობის მაშფოთებელი გრძნობა იპყრობს მას და საშინელი დანაშაულის უნებლიე მიზეზადაც ხდის.

ფაუსტის „თავისუფალ ქალაქში“ არ არის მოსპობილი გაჭირვება, უსამართლობა, ზრუნვა, დანაშაული. მოსახლეობის ნაწილი ღატაკია და მდიდრები მათ „კარებს არ უღებენ“. ფაუსტი კი სულ ახალ-ახალ მშენებლობაზე ფიქრობს. მას სურს ერთის გონების კარნახს ათასის ხელი დაუმორჩილოს, ამუშაოს მილიონები და აშენოს მომავლის ახალი ცხოვრება, რომლის დევიზი იქნება: „თავისუფალი ხალხი თავისუფალ მიწაზე“. ნაწარმოებიდან არ ჩანს, რომ ამ ქალაქში ასეთი იდეალური თავისუფლება იყოს.

ეს არც იქნებოდა იმდროინდელი ბურჟუაზიული სინამდვილის სწორი ასახვა და არც გოეთეს სურდა რეალობის ფარგლებიდან გამოსვლა. შრომის თავისუფლება მხოლოდ შორეული მიზანი იყო—სასურველი, მაგრამ არა რეალური სინამდვილე. იდეალურის სინამდვილედ ქცევა კი დროსა და მსხვერპლს მოითხოვდა. ფაუსტი არც ამის წინაშე ჩერდება. იგი თავისი „შინაგანი შუქით“ ანათებს გზას მომავლისაკენ. მისი რწმენის ძალა და საფუძველი შრომაა. ვინც დღეს შრომობს, ხვალის მოიპოვებს ბედნიერებას. მომავალში შრომაც თავისუფალი იქნება და ცხოვრებაც.

ამიტომაც, რომ გოეთეს შემდეგ ფაუსტური იდეების პოზიტიური განვითარების უმთავრეს საგანს შრომის ახსნის პრობლემა წარმოადგენს.

შრომისა ახსნა ეს არის ტვირთი
ძღვეამოსილის ამ საუკუნის,—

წერს ილია ჭავჭავაძე. XIX საუკუნის სხვა პროგრესულ მოღვაწეებთან ერთად სწორედ ილიამ დააყენა ასე ფართოდ „თავისუფალი შრომის“ ანუ „შრომის სუფევის“ პრაქტიკული განხორციელების ამოცანა. ამიტომაც ვიღებთ ჩვენ მის შემოქმედებას იმის მაგალითად, თუ შრომის სუფევის ფაუსტური იდეა როგორ დაუკავშირდა საზოგადოებრივი განვითარების პრაქტიკულ ამოცანებს.

შრომის ახსნა. შრომის გათავისუფლების საკითხს თავის დროზე უამრავი ნაშრომი მიეძღვნა. ბევრმა სცადა მოეხაზა მომავლის იდეალური საზოგადოების რეალური კონტურები. სოციალ-უტოპისტებსა და განმანათლებლებს ხალხთა კეთილდღეობის საკმაოდ ნათელი მიზანი ჰქონდათ დასახული, მაგრამ ისინი ასევე ნათლად როდი ხედავდნენ ამ მიზნისაკენ მიმავალ გზებს. ეს გზები პირველად მარქსმა და ენგელსმა აღმოაჩინეს და „კომუნისტური მანიფესტი“ აუწყეს კაცობრიობას. ამის შემდეგ თავისუფალი შრომის გოეთესეულ პრინციპში განსახიერებულ ფაუსტურ იდეალსაც მხოლოდ იმისდა მიხედვით შეეძლო თავისი პროგრესულობის დადასტურება, რამდენადაც ახლო მივიდოდა მარქსიზმთან, რადგან, მეცნიერული სოციალიზმის გარდა, ფაუსტური იდეების განხორციელების სხვა ჭეშმარიტი გზა არ არსებობს. თუ გოეთემ ფაუსტურის ცნების შინაარსი წმიდა თეორიული ასპექტიდან გამოიყვანა და საზოგადოებრივი განვითარების კანონზომიერებას დაუახლოვა, მარქსმა და ენგელსმა დასახეს სამყაროს გარდაქმნის პრაქტიკული ამოცანები და ამით ფაუსტურ იდეებსაც მისცა განვითარების სწორი გეზი. ეს გეზი საერთოა ყველა ქვეყნის პროგრესული მწერლობისთვის. მაგრამ არსად, არც ერთი ქვეყნის ხელოვნებასა და ლიტერატურაში მეცნიერული სოციალიზმის იდეები, ერთბაშად არ დამკვიდრებულა. იგი დიდი ხნის განმავლობაში იკაფავდა გზას და იპყრობდა ახალ-ახალ პოზიციებს, ვიდრე საბოლოო გამარჯვებას საბჭოთა ლიტერატურაში მიაღწევდა. ამას იმიტომ ვუსვამთ ხაზს, რომ ზოგიერთი მკვლევარი სრულიად გამარტივებულად წარმოიდგენს მეცნიერული სოციალიზმის იდეების განმტკიცებას ლიტერატურაში. თუ ის მარქსიზმის ჩასახვის მომენტიდან რომელიმე მწერლის შემოქმედებაში ყველაფერს მარქსისტულს არ ხედავს, „ჩამორჩენილობაში“ „რეტროგრადობასა“ და თვით „რეაქციონერობაშიც“ კი სდებს მას ბრალს. მაგრამ თუ ასეთი მწერალი ხალხის ეროვნულ სიამაყეს წარმოადგენს, უპრინციპო ბოდიშებითა და რევერანსებით იწყებს მათ „ჩამორჩენილობაზე“ წერას. ასე, მაგალითად, ერთი მკვლევარი ილია ჭავჭავაძის

ვ ა ძ ი ს შესახებ წერს, რომ ის „შეცდომაში კ ე თ ი ლ ს ი ნ-
დ ი ს ი ე რ ა დ ჩავარდნილი ინტელიგენციის წრეს“ ეკუთვ-
ნოდა. სინამდვილეში კი ამ ე. წ. „შეცდომების“ კეთილ-
სინდისიერების ძიების არავითარი საჭიროება არ არსებობს.
XIX საუკუნის მეორე ნახევრის მხატვრული სიტყვის ოსტა-
ტების მოწინავე ნაწილი მიჰყვება მარქსიზმთან მსოფლმხედ-
ველობრივი დაახლოების გზას და, ვინც აქ მოწინავეობას იჩენს,
„ჩამორჩენილობის“ ნიმუშად არ გამოდგება. არც ანდენი
მიხვეულ-მოხვეული გზებია საჭირო ამ „შეცდომების“ ასახ-
სნელად თუ გასამართლებლად. თვით მარქსიზმიც არ ჩამო-
ყალიბებულა ერთბაშად და ვერც მარქსისტული იდეები განმ-
ტკიცდებოდა ხელის ერთი დაკვრით, მით უმეტეს მხატვრული
შემოქმედების სფეროში. საკითხისადმი ასეთი მიდგომა პრინ-
ციპულად მცდარია და, როგორც ქვევით ვნახავთ, ბევრ
გაუგებობასაც იწვევს.

ჩვენს წინაშე ამჟამად ასეთი კონკრეტული საკითხი დგას:
როგორ მივიღა გ ო ე თ ე ს მიერ „ფაუსტში“ განვითარებუ-
ლი „თავისუფალ მიწაზე თავისუფალი შრომის“ უტოპიური
იდეა მეცნიერული სოციალიზმის პოზიციებამდე. მხატვრული
სიტყვის დიდოსტატაგან ყველაზე უფრო ვინ დაუახლოვა ეს
იდეა მარქსიზმს, სადაც ის ახალ რევოლუციურ მოძრაობას
შეუერთდა. როცა საკითხს ასეთ ასპექტში ვაყენებთ, სხვებთან
ერთად, ან იქნებ პირველ რიგშიც, ილია ჭ ა ვ ჳ ა ვ ა ძ ე უნდა
ვახსენოთ. „შრომის ახსნისა“ და „შრომის სუფევის“ ფაუსტურ-
ი იდეა ი ლ ი ა მ , როგორც ვნახეთ, „ძლევა მოსილი“ ანუ
„ზვიადი“ XIX საუკუნის ტვირთად გამოაცხადა, ხოლო XX
საუკუნეს „ეკონომიკურ უკუღმართობაზე“ დამყარებული
უთანასწორობის სრული მოსპობა უანდერძა.

მართალია, ყოველივე ეს ი ლ ი ა ს თხზულებებში არ გა-
მოვლენილა ფაუსტურის ცნების პარადიგმულ ფორმებში,
მაგრამ შრომის ახსნისა და შრომის სუფევის საკითხი მაინც
ისე გამოკვეთილად ჩანს მის შემოქმედებაში, რომ სპეციფი-
კურ ნიშნებზე მითითების გარეშეც შეგვიძლია იგი ფაუსტური
იდეების განვითარების ახალი ეტაპის საილუსტრაციოდ გამო-
ვიყენოთ.

ი ლ ი ა ერთი ისეთი მწერალთაგანია, რომელიც მარადიუ-
ლი პროგრესის ფაუსტური იდეების განვითარებისათვის უკ-
ვე აღარ მოითხოვს დემონურთან ალევგორიული კავშირის აუ-
ცილებლობას. მისი აზრით, ამ აუცილებლობისაგან ჯერ კიდევ
ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი გათავისუფლდა. როგორც ამ წიგ-
ნის შესავალშიც ვწერდით, ადამიანისა და საზოგადოებრივი
ცხოვრების სრულყოფისათვის ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ მ ა ლუ-
ციფერი ან მეფისტოფელი კი არ „აიჩინა“, არამედ მერანი,
ანუ „საკუთარი სულის ქროლეა“. ი ლ ი ა მ თავისი სახელო-
ვანი წინამორბედის ეს რომანტიკული კონცეფცია კიდევ უფრო
მყარ რეალისტურ ნიადაგზე დააყენა და შრომის სუფევის ფაუს-
ტური თვალსაზრისი დემონურთან ალევგორიული კავშირის გარე-
შე განავითარა, რეალური სინამდვილის ანალიზისა და საზოგა-
დოებრივი ცხოვრების კანონზომიერებათა მეცნიერული შეს-
წავლის გზით. ი ლ ი ა აქაც ერთგულია ეროვნული ტრადი-
ციებისა, რაც საერთოდ არ უშვებს სიკეთის დემონურის გზით
განხორციელების შესაძლებლობას. ბოროტი სული ქართულ
ზეპირსიტყვიერებასა და მწერლობაში მხოლოდ ბოროტებას
გამოხატავს და მას, ფაუსტური პარადიგმების დემონური პერ-
სონაჟებისაგან განსხვავებით, კეთილი არასოდეს გამოუდის.
არც ბოროტ სულთან კავშირია სიკეთისათვის ბრძოლის ალევგო-
რიული ფორმა. ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ებრძვის თავის ში-
ნაგან დემონს და როცა მის მაცდურობაში დარწმუნდება, შეს-
ძახებს: განვედ ჩემგანო. ვ ა ჟ ა ს მინდამაც „პანჩური
უჭირა“ ბოროტ სულებს. არც ი ლ ი ა უშვებს დემონურთან
კავშირს. იგი უარყოფს „ურწმუნოების, უკუთქმისა და მაც-
დურობის დემონს“, არ სურს „დაეწაფოს დემონის ფიალას“
ან მის „აღმაშფოთებელ ძალას“ ეზიაროს. ამით ი ლ ი ა ს
შემოქმედებაში წაშლილია ფაუსტურის ცნების სპეციფიკუ-
რი ნიშანი, მაგრამ ამის მიუხედავად, მისი შემოქმედება „თა-
ვისუფალ მიწაზე თავისუფალი შრომის“ გოეთესეული პრინ-
ციპის პრაქტიკული განხორციელების გზების ძიების თვალსა-
ჩინო ნიმუშს წარმოადგენს და ჩვენს მიერაც ამავე ასპექტში
იქნება განხილული. ვფიქრობთ, რომ სწორედ ი ლ ი ა ს ნა-
წერებში ვიპოვით ფაუსტური შრომის სუფევისათვის ბრძოლის

დამახასიათებელ მაგალითებს, თუ, რასაკვირველია, წინასწარვე გავათავისუფლებთ მის შემოქმედებითს მემკვიდრეობას იმ ყალბი შეხედულებებისაგან, რაც, სამწუხაროდ, დღემდე დამკვიდრებულია ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში. ამის გარეშე ვერც ფაუსტური იდეების განვითარების ახალ ეტაპს დავინახავთ ილიას შემოქმედებაში და ვერც სხვა რამეს, განსაკუთრებით მოწინავესა და პროგრესულს. ეს განსაზღვრავს როგორც ამ საკითხის განხილვის გადაუდებლობას, ისე მის პოლემიკურ ხასიათს.

„კეთილსინდისიერი შეცდომები“. ქართველმა მკვლევარებმა მრავალი საინტერესო ნაშრომი უძღვნეს ილიას ცხოვრებისა და შემოქმედების ცალკეულ საკითხებს. ბევრმა სცადა თავი გაერთვა იმ რთული პრობლემებისთვის, რაც ილიას მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლის დროს წამოიჭრა. არის ილიას სოციალურ-პოლიტიკური და ფილოსოფიური შეხედულებების კომპლექსური შესწავლის საინტერესო ცდებიც, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ სამწუხაროდ, სწორედ ამ საკითხების რკვევის დროსაა დაშვებული მეტად სერიოზული შეცდომები. როგორც ჩანს, წარსული შეცდომებიდან ჯერ კიდევ ბევრი რამ მოდის ინერციით. ყველას კარგად ახსოვს, თუ რა უხამს გამოხდომებს ჰქონდა ადგილი ილიას წინააღმდეგ, რამდენმა ვინმემ აილესა ენა ჩვენი ერის ამ სასიქადულო შვილის გაქირდვით. ყოველივე ამის გახსენება ახლა არც თუ ისე სასიამოვნოა, მაგრამ იძულებული ვართ სიტყვა მაინც ჩამოვაგდოთ ამაზე, რადგან იმ შეცდომების ფესვები, როგორც ჩანს, დღემდე არ არის აღმოფხვრილი. ზოგ მკვლევარს ახლაც ისე აქვს წარმოდგენილი, თითქოს ილიას მართლაც სხვადასხვა წოდების, ე. ი. ბატონისა და ყმის, დათოსა და გაბროს, ლუარსაბ თათქარიძისა და მშრომელი გლეხის ან თუნდაც არჩილისა და გიორგის შერიგება და თანაარსებობა სურდა. ამ ბოლო დროს გამოქვეყნებულ შრომებშიც ის აზრია გატარებული, რომ ილია

„კლასთა შერიგებისა“ და „ბატონყმობის შელამაზების“ (!) იდეას ქადაგებდა, რომ მან წამოაყენა წოდებათა „მშვიდობიანი თანამშრომლობის“ იდეა. იმის დამტკიცებასაც ცდილობენ, რომ ილია „მაღალმხატვრული ხერხების მომარჯვებით ცდილობს დაგვაჭეროს, რომ ბატონი და ყმა შეიძლება ძმები და მეგობრები იყვნენ“, რომ თითქოს ილიას „ყმებისა და ბატონების დანათესავება, მათი სიყვარული და მეგობრობა უნდა“; ან რომ ის თათქარიძეს თავის „მოყვრად“ თვლის და სხვა.

ასეთ შეცდომებს ღრმად აქვს ფესვები გადგმული. ჯერ იყო და, მამებმა ლანძღეს თავიანთი ღირსეული და სახელოვანი შვილი. შემდეგ მემარცხენეობის საყმაწვილო სენით შეპყრობილმა ლიტერატორებმა „გულქვა თანამემამულე“ და „რეაქციონერი“ უწოდეს თავისი ღროის უდიდეს დემოკრატსა და ჰუმანისტს. გავიდა ხანი და ისევ ატყდა ხმაური ილიას „რეაქციული შეხედულების“ შესახებ. ერთნი ამტკიცებდნენ, რომ ის თავადაზნაურობის იდეოლოგია, მეორენი მონარქისტობაში სდებდნენ ბრალს, მესამენი უბრალო ლიბერალად აცხადებდნენ. ბოლოს ეს ხმაური მიწელდა, მაგრამ მისი გამომძახილი დღესაც ისმის. ზოგიერთ მკვლევარს, ეტყობა, მაშინ ყურთასმენა ისე დაეხშო, რომ ახლა საკუთარ ნაწერებშიც ვეღარ ამჩნევს იმ სამარცხენო ხმაურის უსიამო რეზონანსს. ზოგიც სრულიად არ უწევს ანგარიშს ფაქტების ლოგიკას და იმის საწინააღმდეგოს ამტკიცებს, რის შესახებაც მათ მიერვე გულმოდგინედ შეკრებილი მასალები მეტყველებენ. ამან უცნაური ლოგიკა დაამკვიდრა ილიას მკვლევართა შორის. ჯერ ხოტბას შეასხამენ მას, შემდეგ მის მიერ „კეთილსინდისიერად(!) დაშვებულ შეცდომებს“ მოდგებიან, გაბერავენ, გააზვიადებენ და ისეთ დასკვნებს გამოიტანენ, რომ ფაქტიურად „ქარს ატანენ“ ილიას ყოველგვარ დამსახურებას ერისა და ისტორიის წინაშე.

გ ა ხ ტ ა ნ გ კ ო ტ ე ტ ი შ ვ ი ლ მ ა . ი ლ ი ა ჰ ა ვ ე ჯ ა
გ ა ძ ე ს მ არ თ ე ბ უ ლ ა დ უ წ ო დ ა „ ა ხ ა ლ ი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს ა ქ ი

ლევსი“¹, ერთ-ერთი სპეციალური შრომის ავტორი კი ილიას შემოქმედებაში აქილევსს კი არა, მის ქუსლს ეძებს². იგი წერს, რომ „წოდებათა შორის ანტაგონიზმის უარყოფა და მათი შერიგების შესაძლებლობის ქადაგება არის ილია ჭავჭავაძის კონცეპციის ყველაზე სუსტი მხარე, მისი აქილევსის ქუსლი“.

ასეთ ზღაპრებს თუ დავუჭერებთ, „გავიგებთ“ რომ 80-იანი წლების შემდეგ ილია თურმე „მოემწყვდა წინააღმდეგობათა გამოუვალ ჩიხში, რომელსაც ადრე თუ გვიან უთუოდ უნდა გამოეწვია მისი ილუზიების დამსხვრევა და, მაშასადამე, მისი სულიერი კრახიც, რადგან მისი იდეები ჰაერში გამოკიდებულნი აღმოჩნდნენ“, „ისინი დაძველდნენ და აღარ შეეფერებოდნენ ახალ საზოგადოებრივ ვითარებას“, მათ „თავისი ღრო მოსჭამეს“, რის გამოც „არათუ ხელს უწყობდნენ საზოგადოების წინსვლას, არამედ პირიქით, შეეძლოთ შეეფერხებინათ იგი და უნდა ითქვას, რომ არსებითად აფერხებდნენ კიდევ“.

იგივე მკვლევარი თავის თავს ნებას აძლევს დაასკვნას, რომ „მოვლენათა ლოგიკამ გააქარწყლა ილიას იმედი“, მას „ფეხქვეშ გამოეცალა ნიადაგი“ და „საბოლოოდ დარწმუნდა თავისი საკუთარი პოლიტიკური კონცეფციის უმწეობაში“. ამის გამო, მისი აზრით, ილიამ ერთხანს ვითომ „შეგნებულად შეაჩერა თავისი კალამი“, შემდეგ შემოქმედებითი თვითმკვლელობა გადაწყვიტა, მოძებნა თავისი „აქილევსის ქუსლი“ და თვითონვე „ჩასცა უდიდესი ლახვარი საკუთარ შეხედულებებს“. კიდევ კარგი, რომ ილია ძლიერი ნებისყოფის ადამიანი იყო, თორემ „სხვა ვინმე მის ადგილას და მის ასაკში, ალბათ სავსებით მიატოვებდა საზოგადოებრივ მოღვაწეობას“, — გვიხსნის მკვლევარი; თუმცა ასეთ მოღვაწეობას რა ფასი აქვს, თუ მან თავისი ცხოვრების ბოლო ორი ათეული წელი იმის ნგრევას მოანდომა, რაც ადრე უშენებია. ან სხვა რა უნდა ექნა, როცა იმავე მკვლევარის აზრით, ახალი ცხოვრება თურმე ისედაც

¹ ვ. კოტერიშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1959 წ.

² ასეთი ავტორების დასაბეღლებას განაგებ ვერიდებით.

ახგრედა ილიას ძიერ აგებულ ბაბილონის გოდოლს. „ცხადია, ახალ ვითარებას არ შეეძლო არ დაენგრია და მან დაანგრია კიდევ ილია ჭავჭავაძის საზოგადოებრივი იდეალების ხელოვნური შენობა“ — ასკენის იგი.

ი ლ ი ა ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ი ს შესახებ წერა ასე არ შეიძლება. მით უმეტეს ეს არ ეპატიებათ მკვლევარებს, რომელნიც კარგად იცნობენ ი ლ ი ა ს შემოქმედებას, ბევრი საინტერესო მასალაც აქვთ თავიანთ წიგნებში შეკრებილი. ისინი ყველგან დიდის პატივისცემით მოიხსენიებენ „ჩვენი ერის ამ საამაყო შვილს, იმასაც კი წერენ, რომ ი ლ ი ა ს „მსოფლმხედველობა მთლიანია თავიდან ბოლომდე“, რომ მას „არავითარი გადახვევა არა აქვს მარცხნიდან მარჯვნივ“, რომ ის რევოლუციონერ-დემოკრატია, სოციალისტიც კი, მაგრამ ზოგიერთს როგორღაც ლოგიკა ღალატობს და იმის საწინააღმდეგოდ დასკვნებს აკეთებს, რის შესახებაც მის მიერვე გულმოდგინედ შეკრებილი მასალები მეტყველებენ. მართლაც, თუ ი ლ ი ა „მოვლენათა ძალით ჩამოქვეითდა უბრალო ლიბერალის (!) პოზიციებამდე, მოუშზადებელი (!) გლეხობისა და ლიბერალური ჯგუფების იდეოლოგიის პოზიციებამდე“ ან თუ მისი მსოფლმხედველობა დაბრკოლებად იქცა საზოგადოების წინსვლისათვის, რის გამოც ახალმა ვითარებამ „დაანგრია მისი საზოგადოებრივი იდეალების ხელოვნური შენობა“, ხოლო თვითონ მან „სულიერი კრაზი განიცადა და უდიდესი ლახვარი ჩასცა საკუთარ შეხედულებებს“, რაღა ფასი აქვს ი ლ ი ა ს შესახებ დაწერილ შრომებში დახვავებულ ფაქტობრივ მასალებს, რომელთაც იმის ჩვენება მართებთ, რომ ი ლ ი ა ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე ნამდვილად მოწინავე პროგრესულ იდეებს ქადაგებს? ხალხში იტყვიან, გაჟეჟილს გატეხილი სჯობიაო. თუკი იმ დროს, როცა დასავლეთ ევროპაში „კომუნისმის აჩრდილი დადის“, ხოლო რუსეთსა და ჩვენში გამწვავებულ კლასობრივ ბრძოლებია, ი ლ ი ა, როგორც წერენ, „ბატონ-ყმობის შელაპაზებას“, „წოდებათა შერიგებას“, „მჩაგვრელისა და ჩაგრაულის“ დაძმობილებას ან ლუარსაბ თათქარიძესთან „მოყვრობას“ ქადაგებს, ჩამორჩენილობის მეტი რა შეიძლება ამას ეწოდოს? ი ლ ი ა ს „მოწინავე-პროგრესული“ იდეებისათვის

სადა რჩება ადგილი, თუკი ის საზოგადოებრივი განვითარების ამ კარდინალურ საკითხებზე ასეთ რეტროგრადულ შეხედულებებს იცავს? ან რა აქვს ამას საერთო ჰემშარიტებასთან? განა ჩვენ ილიასაგან, მართლაც, მისი „უმწეო“ შეხედულებებისა და „საზოგადოებრივი იდეალების“ ნანგრევები მივიღეთ მემკვიდრეობად? როგორ შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ იგი „დაბრკოლებად იქცა ახალ ვითარებისათვის“, ახალი თაობისა და ახალი ცხოვრებისათვის? თუ, პირიქით, სწორედ ჩვენი ხალხის რევოლუციური ბრძოლები და სოციალისტური სინამდვილე წარმოადგენს ილიას საზოგადოებრივი იდეალების განვითარებასა და განხორციელებას? ახალი თაობა კი არ ანგრევს, არამედ აგრძელებს ილიას კლასიკურ მემკვიდრეობას, ხორცს ასხამს მის უაღრესად ჰუმანისტურსა და არსებითად სოციალისტურ საზოგადოებრივ იდეალებს.

ამ საკითხებს მეტი სიფრთხილითა და პრინციპულობით უნდა შესწავლა. ანალიზის მეტი სიღრმე და სინათლე საჭირო, რომ ერთმანეთისაგან გავარჩიოთ ავი და კარგი, ვნახოთ რა არის ილიას შემოქმედებაში ძირითადი, წარმმართველი და აადროული ან შემთხვევითი. ვახტანგ კოტეტიშვილი მა სწორად შენიშნა, რომ ილიას ნააზრევში არის როგორც „მსწრაფლ-წარმავალი და დროული“, ისე „წარუვალი, უნივერსალური და მარადიული“. ილიას მსოფლმხედველობის გარკვევის დროს მთავარი ყურადღება სწორედ ამ „წარუვალსა“ და „უნივერსალურს“ უნდა მიექცეს და არა „დროულსა“ და „მსწრაფლ-წარმავალს“. რა თქმა უნდა, არც ეს უკანასკნელი უნდა იქნას ყურადღების გარეშე დატოვებული, მაგრამ მთავარი არ უნდა წავაშლევინოთ მეორეხარისხოვანს, ან ილიას მხატვრული შემოქმედებისა თუ უმთავრესი პუბლიცისტური ნაწარმოების დიდი რევოლუციური პათოსი „გაეაქარწყლოთ“ ჟურნალ-გაზეთებიდან და კერძო წერილებიდან ამოკრეფილი შემთხვევითი ციტატებით. ამისათვის საჭიროა უფრო პრინციპულად დაისვას ილიას მსოფლმხედველობის განმსაზღვრელი ორი კარდინალური საკითხი: როგორ იყო მისი საზოგადოებრი-

ვი იდეალები და რასაშუალებებით ფიქრობდა იგი ამ იდეალების განხორციელებას.

როგორც ადრეც აღვნიშნეთ, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში „შრომის ახსნის“ საკითხს პროგრამული მნიშვნელობა აქვს. ამაზეა დამყარებული მისი საზოგადოებრივი იდეალებიც. ილიამ იცის, რომ

კაცთა ღელვისა დიადი ზვირთი
მაგ ახსნისათვის მედგრადა იბრძვი.

ეს „დიადი ზვირთი“ მთელ მოწინავე კაცობრიობას მოიცავს. ყველა კეთილი ნების ადამიანი იღწვის შრომის ახსნისათვის. XIX საუკუნეს თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს ამ ბრძოლაში. თუ დეკადანსისა და დასასრულის ქადაგი ფრიდრიხ ნიცშე ყოველგვარი ამბღლებული იდეებისაგან დაცლის ანუ „არაფრის სიცარიელის“ ეპოქად თვლის ამ საუკუნეს, ილია ჭავჭავაძე მას „ზვიადსა“ და „ძღვეამოსილს“ უწოდებს. ეს ზვიადობა, ილიას აზრით, იმაში მდგომარეობს, რომ ამ საუკუნის მოწინავე წარმომადგენლებმა არამცთუ მოითხოვეს კლასობრივი, წოდებრივი და ეკონომიური უთანასწორობის მოსპობა, არამედ მეცნიერულ ნიადაგზე დააყენეს ადრეც გამოთქმული სოციალისტური იდეები. თუ მრავალსაუკუნოვანი ფაუსტური ძიებები გოეთემ შრომის გათავისუფლების პრინციპს დაუკავშირა, ილია ჭავჭავაძემ ამ პრინციპის განხორციელების ისტორიულად აუცილებელი გზები უჩვენა. მან თავისუფალი შრომის ფაუსტური იდეისათვის „მეცნიერული საბუთის“ დადება სცადა და კიდევ დაუახლოვდა მარქსიზმის პოზიციებს. უსათუოდ ამას გულისხმობს ილია. როცა წერს: „ერთი დიდი და სახელოვანი საქმე მეცხრამეტე საუკუნისა, სხვათა შორის, ის არის, რომ მაგარს საფუძველზე დააყენა და ფრთა გააშლევინა იმ კაცთმოყვარულს მოძღვრებას, რომ ყოველი ადამიანი, რა წოდებათა კიბის საფეხურზე გინდ იდგეს, მაინც ადამიანია, და ვითარცა ადამიანი — ყველასთან თანასწორი, თანასწორად შესაწყნარებელი და გულშემმატკივარი. ამ მოძღვრების დასაბა-

მი დიდის ხნისაგან მოდის, მაგრამ ამ საუკუნემ ეს მოძღვრება განადიდა, განაძლიერა, გააფართოვა და, დაუდვა რა მეცნიერულ ი სა ბ უ თ ი, ლარიბთა და უძღურთა სამწეო მოძღვრებად გადააქცია. ამ მეცხრამეტე საუკუნემ სოციალური წყობილების იდეალად გამოსახა გაუქმება ქონებისა და შემოსავლის მეტ-ნაკლებად განაწილებისა ადამიანთა შორის, გაუქმება ყოვლის კლასობრივის ბატონობისა და შეძლებისამებრ ყოველის კლასობრივი სხვადასხვაობისა, ფეხზედ წამოყენება და ხელშეწყობა გამრჩელ და მშრომელი კლასების წარსამატებლად. ამ გზაზე წინა საუკუნეებს ერთად იმოდენა არა უქნიათ რა, რაც ამ ერთმა მეცხრამეტე საუკუნემ ჰქმნა თავისდა მოსახსენებლად“. ამავ სოციალურ იდეალებს უანდერძებს. ილია მეოცე საუკუნეს. იგი წერს: „დღეს ლარიბსა და მდიდარს შორის, ძლიერსა და უძღურს შორის უფრო დიდი ზღვარი არის, ვიდრე ოდესმე ყოფილა, და აქ არის იგი სიმწვავე იმ ტკივილისა, რომლის მორჩენაც მეცხრამეტე საუკუნემ უანდერძა აწ მომავალს საუკუნეს“.

როგორც ვხედავთ, ილიას საზოგადოებრივი იდეალი ასეთი სოციალური წყობილება, რომელიც თავისუფალ შრომაზე იქნება დამყარებული და ყოველგვარი კლასობრივი თუ წოდებრივი პრივილეგიების გარეშე განახორციელებს ეკონომიურ, პოლიტიკურ და იურიდიულ თანასწორუფლებიანობას. ასეთი საზოგადოების ქვაკუთხედი და მამოძრავებელი ძალა „ხელგამომავალი“ მშრომელი „კაცური კაცი“ იქნება, რომელიც სხვისი მონა კი არ უნდა იყოს, არამედ თვითონ ფლობდეს საწარმოო საშუალებებს.

მიწა და გუთანია. ქართული მწერლობის საუკეთესო წარმომადგენლები ყოველთვის მხარში ედგნენ მშრომელ ხალხს სამართლიანი ცხოვრებისათვის ბრძოლაში, „მეც გლახაკთა საქურჭლე, ათავისუფლე მონები“, — მოითხოვდა შ. რუსთაველი. აკაკი წერეთელი „ემო უსამართლოდ დაჩაგრულს“. „მოსპეთ დღევანდელი ეკონომიური უკულმართობა, — წერდა ვაჟა-ფშაველა, — და, უეჭველია, მაშინ მოისპობა ერთისაგან მეორის ჩასანთქმელად მისწრაფება... ერთმანეთის რბევა, ომები, რაც დღეს გამეფებულა დედამიწის

ზურგზედ“. ილია ხომ სულ მშრომელი კაცის დამცველად გამოდიოდა. „ისტორია მართო იმ ერს ეკითხება, რომელსაც მიწაზე ფეხი უდგას და ხელი გუთანს უკლია“.— წერდა იგი. ილიას მიაჩნდა, რომ „მყობადი იმისაა, ვინც მიწაზე ფეხგადგმულია. და მიწას ამოქმედებს“. მშრომელი კაცის „უკულმართი“ ბედი იყო მისი მუდმივი ფიქრისა და ზრუნვის საგანი. ამიტომაც არის, რომ შრომისადმი ფაუსტურ დამოკიდებულებაში ილიას მნიშვნელოვანი სიახლე აქვს შეტანილი. მართალია, გოეთეს ფაუსტმა თავისუფალი შრომის პრინციპი აღიარა, მაგრამ თვითონ მშრომელთა სახეები არ წარმოუდგენია, მეტიც, არც მათი ინტერესები ესმოდა ილიას შეხედულებით მყინვარივით „ცივსა და უკარებელ“ ოლიმპიელს, ამიტომ ვერც მისი ფაუსტი მივიდა მშრომელი ადამიანის უფლებებისა და მისწრაფებების სწორ განსაზღვრამდე. ამითაა პირობადებული ა. ლუნაჩარსკის პიესაში „ფაუსტი და ქალაქი“ მშრომელთა უკმაყოფილება და ბოლოს საერთო აჯანყებაც „თავისუფალ მიწაზე“ მშენებლობის ფაუსტური მეთოდების წინააღმდეგ, რაზედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

ილია არ იმეორებს ასეთ შეცდომებს. იგი შრომის ახსნის საკითხს, უპირველეს ყოვლისა, მშრომელი ადამიანის სოციალურ-პოლიტიკურ უფლებებთან აკავშირებს და ამ გზით ცდილობს მოსპოს „ეკონომიური უკულმართობა“, გააერთიანოს „მიწის მშრომელი და მიწის მფლობელი“, როგორც „ერთი და იგივე კაცი“. სწორედ როგორც ერთი და იგივე და არა ორი ერთად. ილიას აზრით, თვითონ მშრომელი უნდა იყოს მიწის პატრონი. ამიტომ წერს იგი: „მიწის მშრომელი და მიწის მფლობელი ერთი და იგივე კაცია“. „ჩვენი ცხოვრება უნდა წარმოადგენდეს ერთს დიდებულს დენას შეერთებულის ძალისას“, აცხადებს ილია. იგი ეძებს ამ ერთიანობის მოდუსს და თავისუფალი შრომის ნიადაგზე აღმოცენებულ პოლიტიკურ, ეკონომიურ და სოციალურ თანასწორობაში ხედავს მას. ილიას აზრით, „ყველა მშრომელი უნდა იყოს“, „ყველას ერთნაირი

უფლება უნდა ჰქონდეს საზოგადოებრივი დოვლათისა და და კანონის წინაშე“.

ეკონომიური და პოლიტიკური თანასწორუფლებიანობისათვის ბრძოლის ასეთი თვალსაზრისი ფაუსტურ პარადიგმებში გამოთქმული არ ყოფილა. არც წოდებრივი უთანასწორობა ქცეულა სოციალური მსჯელობის საგნად. მართალია, ფრ. მიულერი ისა და ფრ. კლინგერი ის ფაუსტებმაც გაილაშქრეს სოციალურ-ეკონომიური ჩაგვრის წინააღმდეგ, მაგრამ მოქმედების კონკრეტული პროგრამა „ქარიშხლისა და შეტევის“ არც ერთ მოღვაწეს არ წარმოუდგენია. არც პოზიტიური შედეგები დაუნახავს ვისმე ამ ბრძოლისა. ილია ჭავჭავაძე კი, როგორც ახალი ეპოქის წარმომადგენელი, მკვეთრად აყენებს კლასთა და წოდებათა უთანასწორობის საკითხს. ბატონებისა და ყმების ანტაგონისტური დაპირისპირება, რაც „თოფის გასროლამდე“ მიდის, სრულიად ახალ სახეს აძლევს ამ ბრძოლას. იგი უწინარეს ყოვლისა სოციალური წინააღმდეგობის შეგნებიდან გამომდინარეობს და ამავე ასპექტშია განხილული. „შრომის ახსნის“ კლასობრივი არსის გარკვევას ამიტომაც აქვს პრინციპული მნიშვნელობა ფაუსტური იდეების შემდგომი განვითარებისათვის. სოციალურ-პოლიტიკური თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეას ილია უფრო მჭიდროდ უკავშირებს კლასთა ბრძოლის კონკრეტულ ფორმებს. შრომის ახსნის თანასწორობისა და თავისუფლების პრინციპი პოლიტიკური ბრძოლის ნაწილი ხდება. ილია ჭავჭავაძე ხაზგასმით აღნიშნავს „ზვიადი საუკუნის“ ამ სიახლეს და მკვეთრად აყენებს წოდებათა და კლასთა ურთიერთობის საკითხს. ეს გარემოება განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს; სწორედ ამ საკითხების რკვევის დროსაა დაშვებული ყველაზე შეუწყნარებელი შეცდომები. ამ შეცდომების სათავეა ერთხელ აკვიატებული აზრი, თითქოს ილია წოდებათა შერიგებისა და მათი მშვიდობიანი თანაარსებობის იდეას ქადაგებდა. აქედან გამომდინარეობს ყველა დანარჩენი მცდარი და შეუსაბამო აზრი. ამიტომ საქმის ინტერესი მოითხოვს მკვლევარები ერთხელ კიდევ დაუბრუნდნენ ყოველივე ამას და გადასინჯონ თავიანთი დასკვნები; წინა-

აღმდეგ შემთხვევაში ილიას შემოქმედების პროგრესული ხასიათის შესახებ მსჯელობა. ფაქტიურად ლიტონ სიტყვებად დარჩება.

განახლების გრიგალი. აზრი, თითქოს ილია კავკაზაძეს „ბატონყმობის შელამაზება“ ან „წოდებათა შერიგება“ და „დაძმობილება“ უნდა, სამწუხარო გაუგებრობად უნდა ჩაითვალოს. ილიას ასეთი აზრები არსად არ გაუტარებია, კერძოდ, არც „ოთარაანთ ქერივში“, სადაც სწორედ ამ „ჩატეხილ ხიდზეა“ ლაპარაკი. ილია საქმეს ისე როდი წარმოიდგენს, თითქოს ორი წოდების მშვიდობიანი თანაარსებობა შეადგენდეს ერთ ვნული მთლიანობის საფუძველს; პირიქით, იგი რადიკალურად უარყოფს ყოველივე ძველს, დრომოქმულს, იმას, რასაც „მიწაზე ფეხი არ უდგას და გუთანზე ხელი არ უგლია“. ამიტომ მოუწოდებს ის ხალხს: „გუთანი, ხალხო, გუთანიო!“ ხოლო თუ ბატონმა, დათომ, ლუარსაბმა ან არჩილმა მიწას ფეხი დაადგა და გუთანს ხელი მოჰკიდა, ეს წოდებრივი პრივილეგიების მოსპობა იქნება და არა წოდებათა შერიგება.

ილია გადაჭრით უარყოფს საზოგადოებრივი წყობის არსებულ ფორმებს. იგი არც წარსულს აიდევლებს და არც აწმყოს. მთელი მისი გულისყური მომავლისკენაა მიმართული:

აწმყო კეთილს არ ამბობს
და წარსულიც მას თანხმობს, —

ამბობს იგი და თანამემამულეებს მოუწოდებს:

მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდი...
ჩვენ უნდა ვსდით ეხლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს...

მომავლისათვის ბრძოლაში ილია „ძველ ქვეყანასთან“ არავითარ კომპრომისს არ უშვებს. იგი გადაჭრით ამბობს:

ვეღარ განუძღვებს ქვეყანა ძველი
განახლებისა გრიგალის ქრთვას...

არსებული წყობილების ნგრევის აუცილებლობის ამ ზოგადი რევოლუციური პრინციპის აღიარების შემდეგ

იგი უფრო კონკრეტულ საკითხებზე გადადის. მან იცის, რომ ძველის ნგრევას განახლებამოაქვს, რევოლუციას — მშვიდობა. ილია წერს: „რევოლუცია იმისთვის არის გაჩენილი, რომ მშვიდობიანობა მოაქვს. ლენინო ჯერ უნდა აღუდღეს, აირ-დაირიოს და მერე დაიწმინდება ხოლმე“. ილია არ ჩერდება ბრძოლის არავითარი რადიკალური ფორმის წინაშე. თუკი ეს რევოლუციური გარდატეხისათვის იქნა საჭირო, მისი აზრით, სისხლიც უნდა დაიღვაროს. „სად სისხლი უნდა, იქ არ ვარგა საღმობი ცრემლი“, — წერს იგი. „თავისუფლების მშობელი მხოლოდ და მხოლოდ თოფია“, — ამბობს ის ერთ-ერთ ლექსში. და ეს დეკლარაცია კი არ არის, არამედ საზოგადოებრივი წყობილების გარდაქმნის რადიკალური, რევოლუციური ფორმა, განსახიერებული ჯერ კაკოს, ზაქროსა და გაბროს მხატვრულ სახეებში, ხოლო შემდეგ პარიზის კომუნისა და 1905 წლის რევოლუციასთან დამოკიდებულებაში. ილია უადრესად პრინციპულად უყურებს ძველი ცხოვრების რევოლუციური გარდაქმნის აუცილებლობას. მან იცის, რომ ძველის ნგრევას, საზოგადოებრივი წყობის ცვლილებებიც მოაქვს. ილია არც ერიდება ამას, რადგან მისი აზრით:

ცვლილება არის სამწუხარო ბედნიერთათვის,
ბედკრულნი კი — ას ს ხარულით მიეგებიან.

მას „ცვლილება“ თუ „შრომის სუფევა“ სწორედ ბედკრულთათვის უნდა. იგი დარწმუნებულია, რომ

...ამ ზვიადმა საუკუნემა
უნდა შეას იგი შრომის სუფევა.

მას სჯერა კიდევ, რომ

...დაიმსხვრევა იგი ბორკილი
შემფერხებელი კაცთა ცხოვრების,

და „განმტკიცდება სოფელსა შინა“ შრომის სუფევა. ილიას სურვილი ისიცაა, რომ „ყველასთვის იქნეს იგი სუფევა“, რომ ადამიანებსა და ხალხთა შორის დამყარდეს ძმობა, ერთობა, თავისუფლება —

კაცთმოყვარების სახიერებით
თანასწორადა ნიჭისმფენელი.

ეს არის ილია ჭავჭავაძის იდეალი, რომლისთვისაც მას არასოდეს არ უღალატნია და არც „მარჯნივ გადაუხვევია“ როდესმე, როგორც ამას ზოგიერთი მკვლევარი „ამტყიცებს“. საერთოდ, ვინც ასე ბევრს წერს ილიას „მემარჯვენე-რეაქციულ“ შეხედულებებზე, მის მიერ „ბატონყმობის შელამაზებაზე“, „მჩაგვრელისა და ჩაგრულის დანათესავებაზე“, „შემარიგებლობასა“ თუ „ლიბერალიზმზე“, უხერხულად უნდა იგრძნოს თავი, თუკი ერთხელ კიდევ გადაავლებს თვალს პოეტის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მთელ გზას. ხომ ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ ჭაბუკმა ილიამ მონაწილეობა მიიღო პეტერბურგელ სტუდენტთა მღელვარებაში. სამოციან წლებში, როცა „ყველა საზოგადოებრივი საკითხი ბატონყმობისა და მისი ნაშთების წინააღმდეგ ბრძოლით განისაზღვრებოდა“ (ლენინი), ილია უაღრესად რადიკალურ პოზიციაზე იდგა, რის გამოც თავადაზნაურობის წარმომადგენლები ხანჯლითაც კი მიიწვედნენ მისკენ. უფრო გვიან, ირლანდიაში, იტალიასა და ბალკანეთის ქვეყნებში ეროვნულ-გამათავისუფლებელ მოძრაობათა გაშლის პერიოდში, იგი ალტაცებით წერდა: „მესმის, მესმის სანატრელი ხალხთ ბორკილის ხმა მტკრებისაო“ და გულთბილად მიესალმებოდა ჩაგრული ხალხების ბრძოლას უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ. პარიზის კომუნის დღეებში ილია ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც გამოეხმაურა კომუნარების თავგანწირულ ბრძოლას და ისევ ბორკილების მსხვრევისაკენ მოუწოდა ხალხს. 1905 წლის რევოლუციის დროს მან მხარი დაუჭირა ნასაკირალელ აჯანყებულებს და მეფისნაცვალისაგან მოითხოვა დამსჯელი ექსპედიციების აკრძალვა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ ყველანი იქ წავალთ და ჩვენს ძმებთან თავს დავდებთ, უთქვამს მას. 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, რეაქციის მძვინვარების პერიოდში, ილიამ სახელმწიფო სათათბიროში გაბედულად მოითხოვა სიკვდილით დასჯის გაუქმება. მან მკაცრად გაილაშქრა მეფის 17 ოქტომბრის მანიფესტის წინააღმდეგ და ამხილა მთავრობის ცრუ დაპირებების ფარისევლური ხასიათი. ამიტომაც განიცდიდა იგი საიდუმლო პოლიტიკის განუწყვეტელ დევნას, რაც ბოლოს წიწამურის ტრაგედიით დასრულდა.

განა ყოველთვის ეს ილიას შემარიგებლობასა და ლიბერალობაზე მიუთითებს, ან იმის საბუთს იძლევა, რომ მან როდესმე საკუთარ შეხედულებებს ლახვარი ჩასცა? არა! დროთა მდინარებამ, რა თქმა უნდა, თავისი დალი დაასვა ილიას მსოფლმხედველობრივ განვითარებას, მაგრამ ეს იმას როდინიშნავს, რომ მან ერთხელ აღებული გეზი იცვალა. ილია წერს: „მხოლოდ დიდბუნებიანთა კაცთა თვისებაა ერთხელ რწმენილი და აღიარებული გაიხადონ თავისი სიცოცხლის საგნად და მას ქვეშ დაუგონ თავისი ცხოვრება და, თუ საჭიროება მოითხოვს, შესწირონ თავი თავისიცა ნიშნად იმისა, რომ ქვემარტება მეტად უღირს, ვიდრე საკუთარი თავი და საკუთარი სიცოცხლე“. თვითონ ილია ეკუთვნოდა ასეთ „დიდბუნებიანთა“ რიცხვს. და ამიტომაც წერდა ვ ა ე ა-ფ შ ა ვ ე-ლ ა: „ამბობენ, ილია ჭავჭავაძემ თავის პირვანდელს მიმართულებას უღალატაო. მე ეს არა მჯერა. პირიქით, უნდა დარწმუნებულნი ვიყვნეთ, ილია სამარემდის მთლიან ადამიანად დარჩა, როგორც ზოდი ოქროსი“. მოჰყავს რა ვ ა ე ა ს ეს მართლაც ოქროს სიტყვები ერთი მკვლევარი წერს: „მაგრამ ნიშნავს თუ არა ყოველივე ეს, რომ ილია ჭავჭავაძე 90-იან წლებში ისეთივე მოწინავე-საზოგადოებრივი იდეების მატარებელი იყო როგორც 60-იან წლებში?—რა თქმა უნდა, არა“. რატომ?—რომ ჰკითხოთ, პასუხი ასეთი იქნება: „მიუხედავად იმისა, რომ ილიას არ უღალატნია თავისი პირვანდელი ძირითადი იდეებისათვის და არ შეუცვლია „ერთხელ რწმენილი“, მიუხედავად ამისა, და თუ გნებავთ სწორედ ამიტომ, იგი ჩაშორჩა მოვლენებს“. საოცარი ლოგიკა! ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე მ თურმე „ერთხელ აღიარებული მსოფლმხედველობა ბოლომდე გაატარა, წინ ველარ წავიდა“ და „მოვლენათა ძალით“ ჩამოქვეითდა „მოუშზადებელი გლახობისა და ლიბერალური ჯგუფების იდეოლოგიის პოზიციამდე“. გამოდის, რომ ილია მთლიანი იყო თავისი მცდარი აზრების ფარგლებში და, თუ ეს აზრები 60-იან წლებში ასე თუ ისე პროგრესული ხასიათისა იყო, 90-იანი წლებიდან საზოგადოებრივი წინსვლის დაბრკოლებად იქცა, და ამიტომ ახალმა ვითარებამ დაანგრია კიდევ მისი „უმწიო“ შეხედულებებისა და საზოგადოებრივი იდეა-

ლების „ხელოვნური შენობა“. ამ მართლაც უმწეო დებულების დასამტკიცებლად ავტორი აქეთ-იქით აწყდება, გამოუვალ წინააღმდეგობებში ვარდება და, ილიას სიტყვებითვე რომ ვთქვათ, „ქარს ატანს“ იმავე მასალების ქეშმარიტ აზრს, რაც თვითონვე მოჰყავს თავის წიგნში.

ამ დაბნეულობის სათავე ისევ ის აკვიატებული აზრია, თითქოს ილია წოდებათა შერიგებას ცდილობდა. სანამ ეს მითი გაფანტული არ იქნება, ასეთ წინააღმდეგობებს თავს ვერაფერს დააღწევს.

მკვდრის ნახევარი. უნდა გადაჭრით ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძეს თავის მხატვრულ შემოქმედებასა და პუბლიცისტურ წერილებში არც წოდებათა შერიგების თეორია განუვითარებია და არც ბატონებისა და ყმების „დაძმობილების“ სურათები მოუცია. მას მებატონეებისა და საერთოდ პრივილეგიურ კლასთათვის კარგი არაფერი უწინასწარმეტყველებია. პირიქით, ზაქრო კლავს ბატონს, გაბრიელი — დათიკოს, ლუარსაბი უმემკვიდრეოდ რჩება და სრულ გადაგვარებამდე მიდის. ჯერ გაბრო, ხოლო შემდეგ არჩილიც კი რწმუნდება, რომ მშრომელ გლეხობასა და პრივილეგიურ თავადაზნაურობას შორის საბოლოოდაა ჩატენილი ხიდი, რომ „იმათ ჭირსა და ლხინს ცალკე ღობე ავლია“ და რომ მათ შორის, მწიგნობრის „პტყელი ენის“ და გაუმაძღრის „ხარბი ხელის“ გარდა, არაფერი დადის. არც გული, რადგან „გული მადლია და მადლი მარტო ორს შუა ჰსაქმობს“, ეს ორი კი — გლეხი და თავადი — გათიშულია ერთმანეთისაგან. არჩილიც გრძნობს, რომ ის „ერთიანი ერთი“ (მიწის მფლობელი და მიწის მშრომელი) კი არ არის, არამედ მისი ნახევარი, ე. ი. მხოლოდ მფლობელი და არა მშრომელი. ამასთანავე ორი წოდების წარმომადგენლები, ერთმანეთისაგან გათიშული ორ ერთს კი არ შეადგენენ, არამედ ნამდვილი ერთიანი ერთის ორ ნახევარს. თავადაზნაურულ ნახევარს არჩილი მკვდრის ნახევარს უწოდებს. ილიას სრულიადაც არ ამტკიცებს, რომ მკვდრის ამ ნახევრის შეერთება მეორე „ცოცხალ ნახევართან“ მოგვეცემს იმ ერთიან „კაცურ კაცს“, რომელიც მას იდეალად დაუსახავს. არჩილის

მკვდრის ნახევარს არც შეიძლება ჰქონდეს საამისო ძალა. მას არ ესმის მეორე „ცოცხალი ნახევრისა“ და ვერც დაუნახავს იგი, რადგან, გოეთეს ფორკიადების მსგავსად, „ცალთვალა და ცალყურა“ მკვდრის ნახევრითა ცხოვრობს. მას გული განახევრებული აქვს, ხოლო „ნახევარ კაცად“, „ნახევარ გულით“ ყოფნა ანუ „მკვდრის ნახევრით ცხოვრება“ სიკვდილია, კვდომა. ილიას აზრით კი, მკვდრის ნახევარი, თუნდაც ორი ნახევარი, ვერ შექმნის იდეალურ „ერთიან ერთს“, რადგან სიცოცხლე მხოლოდ იმ მეორის „ცოცხალ ნახევარშია“ — მშრომელ კაცში, რომელსაც „მიწაზე ფეხი უდგას და გუთანს ხელი უვლია“. საქმე ის არის, რომ, პერსპექტივის თვალსაზრისით, ილია მკვეთრად ასხვავებს ერთმანეთისაგან ამ ორ ნახევარს, ან, როგორც არჩილი ამბობს, — „ორ ტოტს“: ერთი ტოტი, ე. ი. „მკვდრის ერთი ნახევარი“, თავადაზნაურობაა, რომელიც თავისი ნახევრით „გულს უჩხრეკს“ მეორეს — გლეხობას, მაგრამ გლეხობას არ ესმის მკვდრის იმ ნახევრისა და არც სჯერა მისი, რადგან ეს „ჯერვა“, ილიას აზრით, მკვდრის გულში „ფეხს ვერ მოიკიდებს“.

„მაშ, წასულია ჩვენი საქმე, თუ მართლა ეგრეა?“ — კითხულობს კესო, და, დაძმას შორის ასეთი დიალოგი გაიმართება:

— ვინ გითხრა? ჩვენისთანისა — იქნებ ჰო, მაგრამ იმათი კი — არა.

— არ მესმის, აკი ორივენი, ჩვენცა და ისინიც, ერთნაირად მკვდარნი ვართ, შენის სიტყვით.

— ეგრეა, მაგრამ შენ ის ცოცხალი ნახევარი გავიწყდება, რომელიც შერჩენილი გვაქვს“.

შეიძლება ეს ადგილი ორგვარად იქნეს გაგებული: 1. ილია თავადაზნაურობას მკვდრის განწირულ ნახევრად თვლის, ხოლო მშრომელ გლეხობას — ისეთ ცოცხალ ნახევრად, რომელსაც „ერთიანი ერთობის“ ანუ მთლიანობის პერსპექტივა აქვს. 2. თავადაზნაურობა და გლეხობა ცალ-ცალკე ორ-ორი ნახევრებისაგან შედგება. თავადაზნაურობის ერთი, ე. ი. ცოცხალი ნახევარია მფლობელი, ხოლო მეორე,

მკედარი ნახევარი — არამშრომელი. გლეხობის ცოცხალი ნახევარია — მ შ რ ო მ ე ლ ი, ხოლო მკედარი — ა რ ა მ ფ ლ ო ბ ე ლ ი. ი ლ ი ა ს აზრით კი, როგორც აღენიშნეთ, „მიწის მფლობელი“ და „მიწის მშრომელი“ ერთი და იგივე ადამიანი უნდა იყოს. მართალია, არჩილის მსჯელობიდან ორივე გაგება გამომდინარეობს, მაგრამ ისინი კი არ ეწინააღმდეგებიან, არამედ ავსებენ ერთმანეთს და ადასტურებენ იმ ჩემ-მარტივებას, რომ თავადაზნაურული „მკედრის ნახევარი“ წ ა რ ს უ ლ ი ს საქმეა, ხოლო გლეხობის „წმიდა ძირი“ — მ ო მ ა ვ ლ ი ს ა. ორივე შემთხვევაში გამორიცხულია, რომ ი ლ ი ა ს წოდებათა შერიგება სურდეს, თუნდაც იმიტომ, რომ იგი კატეგორიულად უარყოფს თავადაზნაურობის პრივილეგიებს და მომავლის ე რ თ ა დ ე რ თ მაცოცხლებელ ძალად მხოლოდ მ შ რ ო მ ე ლ ა დ ა მ ი ა ნ ს მიიჩნევს. არჩილი ამბობს: „ჩვენ რაცა ვართ, გაკეთებულნი ვართ, ისინი კი — შექმნილნი. ჩვენ დაბლანდულნი ვართ, ისინი კი გვირისტით შეეკერილნი, იმ გვირისტით, რომელიც მარტო ბუნებამ იცის და ბუნება, ხომ იცი, რა ოსტატია. ისინი ჩაკირულნი არიან, ჩვენ — დონდლონი, დუნენი. აბა იმათ სიმღერას უყურე: ერთი გრძელი კვნესაა და მაინც სიმღერას ეძახიან. ჩვენი სიმღერა კვნესა არ არის და მაინც ლხენა ვერ დაგვირქმევია“.

ი ლ ი ა არჩილის პირით ამტკიცებს, რომ „ცხოვრება იმათ-შია“, მშრომელ ხალხში, „იქა ჰდულს ძარღვებში მოარული სისხლი, იქა სცემს თითონ სიცოცხლის ძარღვიცა“. ერთი სიტყვით, ი ლ ი ა სიცოცხლის ძალას მშრომელ ადამიანში ხედავს და სრულიადაც არ ცდილობს მის „კაცურ კაცობას“ პრივილეგირებული წოდების „მკედრის ნახევარი“ „შიამყნოს“. ი ლ ი ა მ ისედაც იცის, რომ ერთიანობის მოდუსი წოდებათა მშვიდობიან თანაარსებობას არ გულისხმობს. მისი აზრით, მკედრის ნახევარი საბოლოოდ მოკვეთილია და განწირული. სამაგიეროდ არის ერის მეორე მ ა ც ო ც ხ ლ ე ბ ე ლ ი ნ ა წ ი ლ ი და მისი გამთლიანების შესაძლებლობა, რაც თავისუფალი შრომის ნიადაგზე უნდა მოხდეს. „ყველა მშრომელი უნდა იყოს“, — ამბობს ი ლ ი ა, — ყველას ერთნაირი უფლება და პირობები უნდა ჰქონდეს და არა მარტო მი-

წის მფლობელსა და არამფლობელს, არამედ გონებითა და ფიზიკურად მომუშავეებსაც. მართალია, საზოგადოება ორი ნაწილისაგან შედგება, რომელთაგან ერთი გონებით მუშაობს, ხოლო მეორე — ფიზიკურად, მაგრამ ილია ამ შემთხვევაშიც არ უპირისპირებს მათ ერთმანეთს. იგი წერს, რომ „ცხოვრება ყოველთვის ორ დიდ ტოტად დადის. ერთი ტოტი მოაზრე ცხოვრებაა, მეორე — მოსაქმე, რომელნიც ისე. არიან ერთმანეთზე დამოკიდებულნი, რომ ხან ერთია მეორისაგან წარმოდგენილი, ხან მეორე. თვით აზრიც სხვა არა არის რა, გარდა იმისა, რომ საქმეა ჭერ განუხორციელებელი და საქმეც — აზრია, უკვე განხორციელებული“¹.

ილიას აზრით, ყოველი ადამიანი, როგორც ეკონომიურად, ისე იურიდიულად, თანასწორუფლებიანი მშრომელი უნდა იყოს. თუ რა სახის სამუშაოს ასრულებს იგი, ამას უკვე მნიშვნელობა არა აქვს. ყველა ვალდებულია თავისი წვლილი შეიტანოს კაცობრიობის განვითარების საქმეში. „საქმე მაღალზნეობისა იმაშია, — წერს ილია, — რომ ადამიანმა ის მიიტანოს წუთისოფლის სუფრაზე, რაცა აქვს. ვინც მართლად აღნიშნავს თავის მოსატანს და უკლებლად მოიტანს, მასზედ ითქმის, რომ იპოვა საგანი ცხოვრებისა და განხორციელა კიდევ“².

დასაწყისი განთიადისა. ასე უწოდებს ილია „ოთარაანთ ქერივის“ XX თავს, რომელშიც სრულიად აშკარადაა გამოხატული მისი თვალსაზრისი წოდებათა ურთიერთობის საკითხზე. ილიას აზრით, ორ წოდებას შორის ხიდი არ გაიდება. გლეხი და თავადი არ გაერთიანდება, ანუ, ლიტერატურული ალეგორიით რომ ვთქვათ, კესო „არ შეირთავს“ გიორგის.

„— მაშ გიორგის შეირთავდი? — ჰკითხა უეცრად არჩილმა.

კესომ ეს უეცარი კითხვა იწყინა თუ რა, დიდხანს პასუხი არ გასცა.

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. 4, გვ. 224.

² ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. 7, გვ. 152.

არჩილმა აცადა. გული კი აუფანტკალდა. ვინ იცის, რა უფრო ენატრებოდა: ჰო თუ არა. არჩილმა ხელმეორედ ჰკითხა:

— შეირთავდი?...

— არა.

— მეც ეგრე მოვიქცეოდი. გამოდის, რომ, თუ არ გვარი-შვილობას...

— ნუ იტყვი მაგას!.. — შეჰკივლა კესომ წყრომითა და თვალები დაუბრიალა“.

ეს არის „მკვდრის ნახევრის“ ტრაგედია. ის ვერ იბოვის თავის მ ე ო რ ე ცოცხალ ნახევარს. ე რ თ ს ა და ი მ მ ე ო რ ე ს შორის ხიდი არ გაიდება. არც სიკეთე, ანუ მადლი მოხდება, რადგან, ი ლ ი ა ს აზრით, „ორნი მაინც უნდა იყვნენ, რომ მადლი მოჰხდეს, იმიტომ რომ, მადლი ერთისგან განწირვაა და მეორისგან შეწირვა ერთსა და იმავე დროს. თუ ან გამწირველი არ არის, ან შემწირველი, მადლიც არ არის, მაშასადამე, გულისა“.

კესო არაფერს არ გასწირავს გიორგისათვის. ამიტომ არც შეიძლება გული ჰქონდეს და მადლი თესოს. მათ შორის „დიდი კედელია — მათის „სისხლ-ხორცის ქვიტკირი“. გიორგი მთელი წიგნია ცხოვრებისა, მაგრამ „ხიდგალმა დაწერილი“, არჩილსა და კესოს „წინ გადაეშალათ ეს წიგნი“, მაგრამ ვერ წაიკითხეს, რადგან „სულ სხვა ასოებით იყო დაბეჭდილი“. მათ ამ წიგნიდან ვერ ამოიკითხეს „ცოცხალი ხატი ღირსებისა“, „მშვენიერი სული“, „თაყვანისმცემელი ღირსება“, ის, „ვისაც ცის სხივით აცისკროვნებს მშვენიერება სულისა“. გიორგის „თაყვანისმცემელ სულს“ კესოს „გვარიშვილობის ცხრა კლიტით დაკეტილი“ „ბრმა გული“ შეხვდა, როგორც ყრუ კედელი. ი ლ ი ა წერს, რომ „წმინდა შუქი მშვენიერის სულისა ამაოდ და უქმად-ღა ჯავარსავით ეფინებოდა ცივს კედელს“.

ახლა კი შეიგრძნო კესომ მთელი ტრაგიზმი „მკვდრის ნახევრისა“ და სინანულის ცრემლებიც გადმოლღვარა, მაგრამ უკვე გვიანდა იყო. მიუხედავად ამისა, ი ლ ი ა ს აზრით, წოდებათა შორის ურთიერთობის საკითხს მაინც ეს „წმინდა ცრემლი“ მოჰფენს შუქს, რ ო გ ო რ ც „ მ კ ვ დ რ ი ს ნ ა

ხევრის“ საბოლოო განწირულების შეგნება. კესოს ცრემლი „მდუმარე წვიმისამებრის ნაყოფის გამომცემელია“. არჩილიც სიამოვნებით იტირებდა ამ მძიმე წუთებში, მომავლისა რომ არ სწამდეს. „— შენი ტირილი მიხარია...— ეუბნება იგი კესოს. — მეც ვიტირებდი, რომ მართო უკან-ლა ვიხედებოდე, როგორც ახლა შენ. იქ, უკან, ბნელა... ღამეა...“

— და ხილია ჩატეხილი, ხილი!.. — წამოიძახა ტკივილით კესომ.

— ეგ მინდა, რომ ყველამ დავინახოთ, ეგ მინდა, რომ ყველამ ვიცოდეთ, შენ ახლა ჰხედავ, შენ ახლა იცი.

— ვიცი და ვტირი...

— ამიტომაც მიხარია შენი ტირილი...

— არჩილ, წინ რაღაა, წინ! — შეჰბლავლა უეცრად კესომ და ორისავ ხელის თითები ერთმანეთში ჩააწნა და ფშენეტა და მტკრევა დაიწყო.

— ეგ ცრემლიანი ცოდნა უკან სწავს და ჰბუგავს, წინა ჰნამავს და ამწვანებს. ეგ ნამი რომ გაბევირდება, მდინარე წყლად იქცევა და მთელს ტივს მოიტანს, რომ ჩვენს შორის ჩატეხილი ხილი გაამრთელოს და ეგრე ორსავ ნაპირს გააერთიანებს. ეგ ცრემლიანი ცოდნა თუ ცოდნიანი ცრემლი უკანისა შუქია ხომ...“

— დასაწყისი განთიადისა, განა, ჩემო კარგო?!

— სწორედ.

„და-ძმანი სიხარულით ერთმანეთს გადაეხვივნენ“.

ცრემლიანი ცოდნა. მერე სად არის აქ წოდებათა შერიგების ქადაგება? განა ილია იმას ამბობს, რომ მომავლის ტივი თავადსა და გლეხს შორის გაამთელებს ხიდს? არა. აქ გარკვევითაა ნათქვამი, რომ არჩილის მკვდრის ნახევარი წარმავალია, განწირული, იგი წარსულს ეკუთვნის, ბნელს ღამეს. ამის შეგნება ან, როგორც ილია წერს, „ცრემლიანი ცოდნა“ თუ „ცოდნიანი ცრემლი“ უკანასა „სწავს და ჰბუგავს“, სწორედ რომ სწავს და ჰბუგავს, სამაგიეროდ „ჰნამავს და ამწვანებს“ წინას, მომავალს, რომელიც მშრომელ ხალხს ეკუთვნის. მომავლის ეს ნამი აღიღდება, მდინარედ იქცევა, მოიტანს მთელს ტივს და გაამ-

თელებს ჩატეხილ ხიდს, ე. ი. გადასწვავს და გადაჰბუგავს „მკვდრის ნახევარს“, ხოლო მის „მეორე მაცოცხლებელ ნახევარს“ აქცევს „ერთიან ერთად“, ანუ „კ ა ც უ რ კ ა ც ა დ“, რომელსაც, კვლავ ვიმეორებ, „ფეხი მიწაზე უდგას და გუთანს ხელი უვლია“. ამ ერთიან „კაცურ კაცში“, რომელსაც ილია „ე რ თ ი ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს ე რ თ ა რ ს ე ბ ა ს“ უწოდებს, უკვე აღარ არის არჩილების „მკვდრის ნახევარი“. იგი მოკვეთილია, დაგმობილი, ხოლო მშრომელის, მიწის მფლობელისა და მიწის მუშის ან გონებრივი და ფიზიკური შრომის მ ა ც ო ც ხ ლ ე ბ ე ლ ი ნ ა წ ი ლ ე ბ ი ერთ მთელად არიან შეერთებულნი და „ერთარსებად“ ქცეულნი.

ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ და მანამდეც პრივილეგირებული კლასისა თუ წოდების ბევრმა წარმომადგენელმა შეიგნო საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნის გარდუვალობა და მუშათა კლასის მსოფლიო-ისტორიული საქმის სამსახურში ჩადგა. ვ. ი. ლენინი წერდა „თავადაზნაურული რევოლუციონერების“ შესახებ, რომ მათ ხელი შეუწყვეს „ხალხის გამოღვიძებას“, ხოლო ი. სტალინმა მოიყვანა ა. ტოლსტოის მაგალითი, რომ ის გრაფი იყო, მაგრამ სანიმუშო საბჭოთა მწერალი გახდა. ამ გზას სხვაც ბევრი გაჰყვა და განა ჩვენ ამის გამო ვამბობთ, რომ ოქტომბრის რევოლუციამ წოდებათა შერიგება მოახდინა ან მათ შორის ჩატეხილი ხიდი გაამთელა? არა. ეს წოდებათა შერიგება კი არ არის, არამედ საზოგადოების მ ა ც ო ც ხ ლ ე ბ ე ლ ი ნ ა ხ ე ვ რ ი ს, მშრომელი კაცის, „ერთარსებად“ გამთლიანება. თუ ამდენ ხანს ცალკე მფლობელი იყო და ცალკე მშრომელი, ახლა თვითონ მშრომელი გახდება ბატონ-პატრონი საწარმოო საშუალებებისა, და სწორედ ეს იქნება „შრომის ახსნის“ შედეგად მოპოვებული ფაუსტური „თავისუფალი შრომა თავისუფალ მიწაზე“. ასეთი ცხოვრება და ასეთი ადამიანია ილიას იდეალი. თუ გოეთემ მშვენიერი ადამიანის იდეა წამოაყენა, ილიამ გიორგის სახეში მისი „კაცად კაცური“ ხატი დაინახა ან, უკეთ, მისი მაცოცხლებელი ნახევარი, რადგან, ილიას მხატვრული ალეგორია რომ გავხსნათ, მთლიანი ის მხოლოდ მაშინ იქნება, როცა წოდებრივი

უთანასწორობისაგან გათავისუფლდება და საწარმოო საშუალებებს მოიპოვებს. ამით გლეხი კაციც მოიშორებს „ტყაპუკს“, წიწმენდს „მდულარე ცხოვრებისგან თავზედ მოგდებულ ქათვს“, „თ ი თ ო - ო რ ო ლ ა შ ი შემორჩენილ“ სიხარბეს, გაუტანლობას, შეუბრალებლობას, რაც აგრეთვე მის „მკვდარ ნახევარს“ წარმოადგენს, და თავის წმიდა ძირს გამოაჩენს, რითაც იქცევა მთლიან კაცურკაცად, ანუ მშრომელი, „თვითგამრჩელი და ხელგამომავალი“ ადამიანის იდეალურ სახედ. ასეთი ადამიანი მხოლოდ პერსპექტივაშია დანახული, მისი „წმიდა ძირი“ კი, ილიას აზრით, „გლეხობაშია, რომლის პირველ „მშვენიერ სახეს“ წარმოადგენს „ღირსების ცოცხალი ხატი“ — გიორგი. მართალია, იგი ტიპური გლეხის ღონეზე ოდნავ ამადლებულია, მაგრამ მაინც ცოცხალი ნახევარია იმ იდეალური ერთისა, რომელიც „ხელგამომავალი“ მშრომელიცაა და საწარმოო საშუალებათა მფლობელიც. ამიტომაც ლოგიკური გიორგის, როგორც წოდებრივად უთანასწორო მოჯამაგირის, დაღუპვა. აქედან ჩანს, რომ გლეხი, თუნდაც გიორგისებური, არ არის ილიას იდეალი. იგი მასში კაცურკაცობის წმიდა ძირს ეძებს, ისევე როგორც ვოეთეს ფაუსტი ეძებდა პირველსაწყისს (Urphänomen) ყოველგვარი არსებობისა. ვოეთემ ეს საწყისი საქმეში დაინახა („... პირველად იყო საქმე“) და თავისუფალ შრომაში განასახიერა. ილიაც წერს, რომ „საქმეა სიცოცხლე“ და თავის მხრივ შრომის იდეას აყენებს. აქედანვე გამომდინარეობს მისი ლოზუნგი „ყველა მშრომელი უნდა იყოს!“ ხოლო თუ ყველა მშრომელი იქნა, წოდებრივი უთანასწორობა აღარ იქნება.

ერთიანი ერთი. ამასვე გულისხმობს ერთი ყბადღებული სტრიქონი ილიას „აჩრდილიდან“, რომელიც რუსთაველის ცნობილი სენტენციის პერიფრაზას წარმოადგენს, „...და ერთგან სძოვდეს ცხვარი და მგელი“, რომლის შესახებაც ერთი მკვლევარი წერს, თითქოს ილიამ ამტკიცებდეს, „მგელი და თხა(?), ბატონი და ყმა, შეიძლება ძმები და მეგობრები იყვნენო“. თუ ილიას საერთო მსოფლმხედველობას გავითვალისწინებთ, სრულიად აშკარა გახდება,

რომ აქაც არავითარ „ბატონისა და ყმის დამეგობრებაზე“ არ არის ლაპარაკი. მართლაც, თუ ცხვარი და მგელი ერთად დაიწყებენ ძოვას, მაშინ არც მგელი იქნება მგლური ინსტინქტებით შეპყრობილი და არც ცხვარი დაუდებს მას ცხვარივით თავს. ასეთ, ბალახის მძოველ, მგელს მოკვეთილი ექნება მისი მგლური „მკვდრის ნახევარი“, ხოლო ცხვარს—ცხვრისა, ე. ი. გაცხვარებული მგელი, რომელიც ბალახს ძოვს, უკვე მგელი აღარ იქნება, ხოლო ცხვარი, რომელიც ისედაც ბალახის მძოველია, თავისივე „წმიდა ძირს გამოაჩენს“ და გათავისუფლდება მგლის უღლისაგან. ეს კი საზოგადოებრივ წოდებებად დაყოფის მოსპობის ალეგორიაა და არა მათი „მშვიდობიანი თანაარსებობის“ ქადაგება. თავდაზნაურობას თუ წოდებრივი პრივილეგიები წაერთვა, ის არც იარსებებს, როგორც ასეთი. ხოლო თუ ზოგიერთი მათგანი „გუთანს ხელს მოჰკიდებს, „შეიძლება ისიც „კაცურ კაცად“ იქცეს და მშრომელი ხალხის მთლიანობის ორბიტში მოექცეს. ამის მაგალითს ილია მისი თანამედროვის ნიკო ბაგრატიონის ცხოვრებაშიც ხედავს. ამ დიდგვაროვანმა თავადის ასულმა ხელი აიღო თავის წოდებრივ პრივილეგიებზე, დათმო სიმდიდრე, ფუფუნება, უზრუნველი ცხოვრება, ერთი სიტყვით, მოიშორა თავისი „მკვდრის ნახევარი“, „წავიდა სოფლად და შრომასა, მხნეობასა და გარჯაში ჰპოვა საგანი ცხოვრებისა და ამ საგანში ჰპოვა ადამიანის საკადრისი ჭეშმარიტი სიტკბოება და ადამიანის ასაძალღებელი გართობაცა“.

თუკი ილია ადამიანში „კაცურ კაცს“ ხედავს, წოდებრივი სხვაობა ხელს არ უშლის მის მიმართ გულთბილი დამოკიდებულება გამოამჟღავნოს. იგი ადამიანში ადამიანობას აფასებს და არა მდგომარეობას. ამიტომ აღნიშნავს იგი ასე ხაზგასმით ნ. ბაგრატიონის მაგალითის „დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას“, თუმცა ილიამ ისიც კარგად იცის, რომ ნ. ბაგრატიონი იშვიათი გამონაკლისია და არ წარმოადგენს თავდაზნაურული დიდკაცობის ტიპს. ნამდვილ თავდაზნაურთა ტიპები ილიამ სამარცხვინო ბოძს გააკრა. მან ვოლტერიანული სიმძაფრით დაგმო პრივილეგიურებული „დიდკაცობა“. „ის დიდკაცობა, როგორც სხვაგან,

ისე ჩვენში, — წერს ილია, — სწორედ კუბოა, რომელიც გარედან ხავერდით არის მოსილი და ბუზმენტებით გაბრწყინებული, მაგრამ ახსენით ის ბუზმენტები და ახადეთ თავი, ზიგ ძელების და სულის და ხორცის გახრწნილების მეტს ვერას დაინახათ“.

რა უნდა ეთქვა ამაზე მეტი ილიას, რომ მაინც არ დაებრალებინათ, ფეოდალური კლასის მოსპობის საკითხი მას არასოდეს დაუყენებიათ. ამ სიტყვების ავტორს, ეტყობა, მოსპობა მხოლოდ როგორც ფიზიკური განადგურება ესმის, თორემ ყოველგვარი კლასობრივი და წოდებრივი პრივილეგიების გაუქმება განა ფეოდალთა კლასის მოსპობასაც არ გულისხმობს? ანდა „მკედრის ნახევრის“ და „ბუზმენტებით მორთული კუბოს“ აღეგორია წოდებათა შერიგებას ქადაგებს? ასეთი დასკვნა, სხვა რომ არა იყოს რა, უცნაურია. ასევე უცნაურია ზოგიერთი ამხანაგის მტკიცება, თითქოს ილია წოდებათა შორის მოვალეობას ასე ანაწილებს: ხმალი — თავადაზნაურობას, გუთანს — გლეხს, რის შესაბამისადაც თითქოს ილია ამტკიცებდეს, რომ მხოლოდ ხმლისა და გუთნის (ე. ი. თავადაზნაურობისა და გლეხობის) კავშირს შეუძლია უზრუნველყოს მტკიცე და საფუძვლიანი საზოგადოების — ძლიერი ეროვნული ერთეულის შექმნა. ესეც გაუგებრობის შედეგია. ილიას „ეროვნული ერთეული“ მშრომელი კაცური კაცია და არა თავადისა და გლეხის ჰიბრიდი. ასეთი ჰიბრიდების შესაძლებლობა მან „ოთარანთ ქვრივში“ მოსპო. ილია წოდებებს კი არ არიგებს ერთმანეთთან და ფუნქციებს კი არ ანაწილებს მათ შორის, არამედ გადაჭრით უარყოფს წოდებრივი პრივილეგიების გონივრულობას. იგი წერს: „წარმატებისათვის, კეთილდღეობისათვის საჭიროა, რომ ყოველნი ძალნი ერთობისანი ერთად, ერთ-გვარად იყვნენ მიდრეკილნი და მოწვეულნი. თვით წარმატებაც, განვითარებაც მაშინ არის ჭეშმარიტი და ნაყოფიერი, როცა ყველანი ერთგვარად და ერთი სახით სწვდებიან საერთო სიკეთეს, ერთგვარად და ერთი სახით გაჭირვების უღელს ეწევიან და თანასწორად ინაწილებენ უფლებას და მოვალეობას. საცა ეს არ არის, მაშინ ერთის ამალღება, ერთის კეთილდღეობა მეორის დამღაბ-

ლეგაზედ, მეორის გაღარიბებაზედ არის ხოლმე ხშირად
 დამოკიდებული. უთანასწორობა ერთმანეთს შორის, სხვათა
 შორის უჯრა-უჯრად დაყოფის შედეგია; ვისაც კეთილი უნდა,
 ამ უჯრებს კი არ უნდა წაუმატოს, — რაც არის, ისიც უნდა
 დაშალოს, დაარღვიოს და ქარს მისცეს“¹. ამაზე უფრო გარ-
 კვევით როგორც უნდა გამოეთქვა ილიას თავისი აზრი,
 რათა ზოგიერთი მკვლევარისათვის გაეგებინებინა, რომ ის
 წოდებათა შერიგებას კი არა, უჯრა-უჯრად დაყოფას, დაშლას,
 დარღვევას და ქარისათვის გატანებას მოითხოვდა. განა ილია
 ასევე გარკვევით არ წერს ამის შესახებ სპეციალურ სტატია-
 ში „წოდებათა თანასწორობა“? „ჩვენი გულითადი რწმენა
 ყოველთვის ისა ყოფილა და არის, რომ ერის წარმატება, ქო-
 ნებრივი თუ გონებრივი, შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, რო-
 ცა ერი წოდებათა დაუყოფლად, დიდპატარაობის
 გაურჩევლად და დამოუკიდებლად ერთიანის მეცადინეობითა
 და გარჯით ჰკდილობს ცხოვრების გზა გაიკვალოს და ბურთი
 ბედისა გაიტანოს წუთისოფლის მოედნიდამ“. მე განგებ გა-
 ვუსვი ხაზი ილიას სიტყვებს „წოდებათა დაუყოფ-
 ლად“, რაც საზოგადოების ყველა წევრის ერთიან უფლე-
 ბებზე მიუთითებს და არა წოდებათა თანაარსებობაზე. ილია
 წერს, რომ „ტყუილად ჰფიქრობენ, ვითომც კაცთა ურთიერ-
 თობაში შესაძლებელი იყოს რომელიმე წოდებამ ცალკე ბინა
 გაიკეთოს“. მისი აზრით, „ერთის რომელისმე წოდების წინ
 წაწევა არაფრის მაქნისია“, და დასძენს: „ჩვენდა სამწუხაროდ,
 ჩვენი თავადაზნაურობა ჯერ ამ მოძღვრებას ვერ მისწვდომია“.
 ამიტომია, რომ ილიამ წოდებას მკვდარს კი არა, „მკვდრის
 ნახევარს“ უწოდებს, კუბოში აწვენს და ამბობს, ამ კუბოს
 თავი რომ ახადოთ, სულისა და ხორცის გახრწნილების მეტს
 ვერაფერს დაინახავთო. პირდაპირ საკვირველია, რომ ზო-
 გიერთი მკვლევარი ახლა ცდილობს ამ კუბოს თავი ახადოს,
 მკვდრის ნახევრის მიხრწნილი გვამი წამოაყენოს, ხელში ხმა-
 ლი მისცეს, გლეხის „წმიდა ძირს“ „მიამყნოს“ და ამტკიცოს,
 ასეთია ილია ჭავჭავაძის იდეალიო. ზოგი ისე გათა-

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზ., სრული კრებული, ტ. VIII, გვ. 50—51.

მამდა, რომ სულ აბუჩად იგდებს ფაქტების ყოველგვარ ლო-
გიკას. ილიამ არჩილის მკვდრის ნახევარს ათქმევინა:
ჩემი თავი მძაგს და მეზიზღებაო, მკვლევარი კი უსწორებს
ილიას და ამტკიცებს — არჩილისა და კესოს სახით მან
„თავად-აზნაურობის ყველაზე ჯანსაღი ელემენტები“ შექმნაო.
ნუთუ ილიამ ისიც არ იცოდა, თუ რა ტიპებს ქმნიდა? ან
რაში ეტყობა, რომ არჩილი „იდეალური ტიპია“? ის ხომ თა-
ვის თავს განწირულად თვლის. ილიამას, როგორც „მკვდრის
ნახევარს“, კუბოში აწვენს, ჩვენი თანამედროვე მკვლე-
ვარი კი გვაძალებს დავიჯეროთ, რომ ის ილიას იდეალია.
არჩილი, კი არა, როგორც ქვევით ვნახავთ, გიორგიც არ არის
ილიას იდეალი. არც მათი ერთიანობა ქმნის იმ იდეალურ
ერთიან ერთს, რომელსაც ილიამ მშრომელ „კა-
ტურ კაცად“ და ეროვნული მთლიანობის საფუძვლად თვლის.

ილია ბევრს წერდა ამის შესახებ. იგი ერის მოწინავე
ძალებს (და არა თათქარიძეების) უჭრა-უჭრად დაყოფილ ჯგუ-
ფებს აკავშირებდა ერთმანეთთან, ზოგჯერ მათ შორის წინა-
აღმდეგობებსაც ანელებდა და მოთმინებით ელოდა ამ დაქსა-
ქსული ძალების თავისუფალი შრომის ნიადაგზე
გაერთიანებას, რაც წოდებამა მშვიდობიან თა-
ნაარსებობას კი არ გულისხმობს, არ-
ამედ ყველასათვის სავალდებულო და თ-
ვისუფალი შრომის ნიადაგზე საერთო სა-
ხალხო ერთიანობის აუცილებელი პრინ-
ციპის აღიარებას. ამაშია, ილიას აზრით, ეროვნული
მთლიანობის საფუძველი. „ყველამ ერთად და თვითეულ-
მა ცალკე უნდა იცოდნენ, — წერს ილია, — რომ იგი განუ-
ყოფელი ნაწილია მთელის ერისა და ამიტომაც თავის კეთილ-
დღეობას უნდა ეძებდეს მართო მთელის ერის კეთილდღეობა-
ში და არა ცალკე“. ამასვე გულისხმობს ილია, როცა წერს:
„მოყვარეს პირში უძრახე“. სიტყვაში „მოყვარე“ იგი
ეროვნულ შინაარსს დებს და არა სოციალურს.
ილიას ცნობილი ლოზუნგი — „ყველა მშრო-
მელი უნდა იყოს“ — გამორიცხავს პრივილეგირებულ მცო-
ნარებთან მოყვრობას. მშრომელთა „ერთარსებობა“ საფუძ-

ველს აცლის წოდებრივსა თუ კლასობრივ უთანასწორობას და ერთიანი ერთის იდეალურ სახეს ქმნის, რაც მომავლის ასპექტშია დანახული.

ახალი ნერგი. ზოგიერთი მკვლევარი ამ გარემოებას ყურადღებას არ აქცევს და ამტკიცებს, თითქოს ილია თავის თანამედროვე გლეხს აიდეალებს. ესეც შეეცდომა. ილიას ერთიანი ერთი, ანუ „კაცური კაცი“, ისევე როგორც გოეთეს მშვენიერი და ვაჟას დიდებულის ადამიანი, იდეალური და არა რეალური. ილია თავის თანამედროვეობაში ამ იდეალურის მხოლოდ საფუძვლებს ხედავს, „წმიდა ძირს“, რომელზედაც „ახალი ნერგი“ უნდა ამოვიდეს. მართალია, ილიას აზრით, ეს „წმიდა ძირი“ გლეხობაშია, მაგრამ მისი იდეალი გლეხი კი არ არის, არამედ „ახალი ნერგის“ პერსპექტივა. ზოგი ამ გარემოებას ანგარიშს არ უწევს და „ამტკიცებს“, რომ ილია „გლეხობის იდეოლოგი“ იყო. ერთი მკვლევარი წერს: „მიუხედავად მერყეობისა და ლიბერალიზმისაკენ გადახვევისა, ილია მაინც გლეხურ დემოკრატიად რჩება“. მეორე ადასტურებს, რომ ილია „გლეხობის იდეოლოგიად“ უნდა ჩაითვალოს. მესამე კალამს აიძულებს დაწეროს, ილია „მოუშადებელი გლეხის იდეოლოგიამდე“ ჩამოქვეითდაო. ამაში ჭეშმარიტების ნატამალიც არ არის. მართალია, საქართველოში განახლების პოტენციური ძალას მაშინ გლეხობა წარმოადგენდა და ილიას მთელი სიმპათიები სწორედ ამ კლასისკენაა მიმართული, მაგრამ „გლეხობის იდეოლოგი“ იგი არასოდეს არ ყოფილა. ილია თანასწორუფლებიანი მშრომელი „კაცური კაცის“, როგორც ერთიანი ერთის, იდეოლოგია და არა გლეხობისა. მშრომელის კომპლექსურ ცნებაში ილია, რომ მართო გლეხს არ გულისხმობს და ხელაღებით არ აიდეალებს, ეს არჩილისა და კესოს საუბრიდანაც ჩანს:

კესო: — ეგ, ჩემო საყვარელო, ძველი მოთხრობაა ახლად ნაამბობი: აქაო-და გლეხია, ყოველთვის მართალი უნდა იყოს?

არჩილი: — მაგ სულელობას რადა მწამებ, ჩემო კარგო? მე გლეხკაცს გუშინდელ ბალღსავით კი არ შევხარი, — ანგელოზია-მეთქი, მე ვსინჯავ, მე ვჩხრეკავ და, როგორც ჭკუაღამ-

ჯდარი მგლოვიარე, დავტირი ჩემს დაკარგულს ნახევარსა. ის ჩემგან მოკვეთილი ნახევარია, მე იმისგან. მე დაკარგული მენანება, მებრალება და არ შემართლება კი. გლეხი უწმინდურია თავისი ტყაპუჭით კი არა ზოგჯერ თავისი გულითაც, ესეც ვიცი, მაგრამ ჩვენ კი უკეთესნი ვართ? ამ წმინდა და უმტვერო თოვლსავით სპეტაკს პერანგ-ქვეშ განა იმაზედ მეტნი ვართ? ისინი მენანებიან, მებრალებიან-მეთქი, მე კი ჩემი თავი მძაგს და მეზიზღება“.

ცოტა ქვევით ეს აზრი ასეა განვითარებული: „გახსოვს, რა გითხრა პაატამ, — ეუბნება არჩილი კესოს, — როცა ჩვენთან ქალაქში ჩამოვიდა იმ საშინელს თოვლქყაპში სამის მანეთის სათხოვნელად და მე გავეხუმრე:

— ბიჭო, სამის მანეთისათვის ამ სიშორედ როგორ წამოხვედი-მეთქი ამ ვაი-ვაგლახში.

— „აი, ბატონო, თქვენ რა იცით ხურმა რა ხილიაო, — მითხრა უზრდევლობით და არა წყენისათვის: — აქედამ რომ მივალ, ნაჯაფევი, გზისაგან გალახული, თოვლ-ქყაპისაგან გაწუწულ-გალაფული და ჩემს დაძინებულ საბანში ცახცახით გავეხვევი და მივეგდები — რა ტკბილად დამეძინებაო. თქვენ ისე თავის დღეში ვერ დაიძინებდითო“. იმათთვის ძილი მართალი მოსვენებაა, მართალი აღდგენაა დახარჯულის ღონისა, ჩვენთვის კი ნებიერობაა, ღონის გასიებაა, დამძიმებაა, წყალმანკია, იმიტომ, რომ ჩვენი ღვიძილიც ძილია. იმათი ცოცხალი ნახევარი, ავით თუ კარგად მაინც ჰსაქმობს და ჩვენი კი უჭმია. საქმეა სიცოცხლე; ეს არის იმათი კარგი და ამით გვჯობიან...

— ნადირი კი არ დაძრწის დილიდამ საღამომდე საჭმლის საშოვნელად. ჰპიან და, რომ ამისათვის ხელ-ფეხსა სძრავს, საქებ-სადიდებელია?! ადამიანს ადამიანობა უნდა ემჩნეოდეს. აქ არის თავი და ბოლო ქება-დიდებისა.

— მაგით რა უნდა სთქვა?

— ის, რომ ადამიანობით ისინი ჩვენზედ უარესნი არიან. გლეხკაცისთანა ხარბს, გლეხკაცისთანა გაუტანელს, გლეხკაცისთანა შეუბრალებელს და უმადურს ძნელად თუ ნახავ სადმე. მაშინაც კი, როცა თავის მოძმე გლეხს ვიწროში მოატანს, დაარჩობს, მიწასთან გაასწორებს. სხვას ვილა ჩივის.

— მკერა, თითო-ორი ეგეები მეც ჩემის თვალთ მი-
ნახავს, ჩემის ყურით გამოიგონია. მაგრამ ცხოვრება მაინც იმათ-
შია. იქ ჰსდულს ძარღვებში მოარული სისხლი, იქა სცემს თი-
თონ სიცოცხლის ძარღვიცა. რაც სთქვი, ეგ ქუქყია, ქათია
მდულარე ცხოვრებისა თავზე მოგდებული. ძირში კი წმინ-
დაა. მაშ რა სწნავს იმისთანა კაცურ კაცს, როგორიც გიორგი
იყო, ან იმისთანა დედაკაცს, როგორიც ოთარაანთ ქერივია?
მაგისთანა პური მარტო იმათს თონეში-და ჰცხვება, ჩვენი თო-
ნე კი მარტო ჩვენისთანა კულტ-პურს აცხობს. დღესაც ვერ გა-
მომირკვევია რა მოგვეჩვენა გიორგის სახით?... ჩვენ ხედვად
და სმენადაც უღონონი ვართ და იქ კი... იქ კი რამოდენა ღონე
ყოფილა შექმნისა... გიორგი...”

აქ ილიას პოზიცია სრულიად ნათელია, იგი გლახობას,
როგორც ასეთს, კი არ აიდვალვებს, არამედ მის „წმინდა ძირს“,
მის პოტენციურ ძალას ეტრფის, — ძალას, რომელიც განვი-
თარების პროცესშია. თუ ის მზიდველი მუშა გახდება, ილია
მასაც გულთბილ ლექსს უძღვნის, ან თუ პროლეტარად იქცე-
ვა და კომუნის ბარიკადებზე დადგება — რევოლუციურად
აღგზნებული სიტყვებით მიმართავს მას. ხომ ცნობილია, თუ
რა თანაგრძობით უყურებდა ილია ევროპის მუშათა კლას-
ის ბრძოლას თავისუფალი შრომის ნიადაგზე აღმოცენებული
პოლიტიკური თანასწორუფლებიანობისათვის. იგი წერს:
„დღეს ეს მუშა კაცი იბრძვის ევროპაში, რომ უპირატესობა
სახელმწიფო და საზოგადოებრივს წყობაში არავის არა ქონ-
დეს განსაკუთრებული და ამისათვის ყოველ-გვარის წყობის
ქვაკუთხედად სდებს შრომას, რომელიც ბუნებითაც ყველას
განმათანასწორებელია, რადგან ყველა უნდა მშრომელი იყოს“.
ასეთი შეხედულება არა ერთხელ გამოუთქვამს ილიას.
მისი ნათელი ხედვა ამჩნევს ამ ტენდენციას და თვალსაც გაბე-
დულად უსწორებს მას. ამიტომაც, რომ იგი კომუნარების და-
მარცხებაში ისტორიისა და განახლების ძა-
ლების შეფერხებას ხედავს.

კვლავ შეფერხდა ისტორია,
განახლების შედგენ ძალნი,—ამბობს იგი.

ილია თავისი ერისა და ღრვის შვილი იყო. იგი ურყევად იდგა ცხოვრების სინამდვილის ასახვის პოზიციაზე. საქართველოში, როგორც ცნობილია, მაშინ განახლების პოტენციურ ძალას გლახობა წარმოადგენდა. ილია სწორედ ამ ძალას ეყრდნობა და საერთოდ მშრომელი ადამიანის ინტერესებს გამოხატავს, —სულერთია, გლახია ის, კურტნის მუშა, პროლეტარი თუ ინტელიგენტი. პერსპექტივაში აქაც ის „ერთიანი ერთი“ მოიხანს, რომელიც თავისუფალ შრომაში ავლენს თავის მაცოცხლებელ ძალას. გლახობა მხოლოდ „წმინდა ძირია“ და არა შედეგი ასეთი პოტენციური ერთიანობისა.

ამრიგად, ილიას ქართველი ხალხის „მაცოცხლებელი ნახევრის“, გლახობის „წმინდა ძირის“ გამოჩენა და გამთლიანება სურს და არა გაიდევლება. იდეალური ერთი ისეთივე პერსპექტივაა მისთვის, როგორც მშვენიერი ადამიანი გოეთესათვის. ყოველივე ეს იმაზე მეტყველებს, რომ გოეთე და ილია არ კარგავენ საზოგადოებრივი განვითარების პერსპექტივების ორიენტაციას და სწორად განსაზღვრავენ კაცობრიობის მომავალს. სხვა საკითხია, თუ რა გზით ფიქრობენ ისინი თავიანთი საზოგადოებრივი იდეალების განხორციელებას — რეფორმისტული თუ რევოლუციური. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ორივე დიდი მწერალი გამსჭვალულია იმის ღრმა რწმენით, რომ თავისუფალ მიწაზე თავისუფალი შრომით დამყარდება სამართლიანი და ბედნიერი ცხოვრება. ამ მხრივ გოეთეს და ილიას საზოგადოებრივ იდეალებს შორის განსხვავება არ არის. სამაგიეროდ განსხვავებულია მათი განხორციელებების საშუალებები. გოეთე, როგორც ცნობილია, უტოპიური სოციალიზმის მძლავრ გავლენას განიცდიდა, ილია კი მეცნიერული სოციალიზმის გზით მიდის. პირველის მეთოდი უფრო რეფორმისტულია, მეორესი რევოლუციური. ილია „კაცთა ცხოვრების შემფერხებელი“ ბორკილების მსხვერველს მოითხოვს, რადიკალურ გარდატეხას და არა ლიბერალურ რეფორმებს. მას წაუყითხავს ფ. ლასალის ერთ-ერთი შრომა, რომელშიც ავტორი წერს საზოგადოების გარდაქმნის ლეგალური საშუალებების უღონობაზე, რაც

საუკუნეების მანძილზე გრძელდება, და აღნიშნავს რევოლუციური გზის უპირატესობას, რადგან ამას „უფრო სწრაფად და ენერგიულად მიყვებათ პრაქტიკული მიზნისაკენ“. ილიას გაუხაზავს ეს ადგილი და სადაც რევოლუციური გზის უპირატესობაზეა ლაპარაკი, მიუწერია სწორიაო¹. თუ გავითვალისწინებთ ყოველივე იმას, რასაც ილიას რევოლუციასთან დამოკიდებულების შესახებ ადრეც ვწერდით, ესეც იმის ნათელი დადასტურება იქნება, რომ ილიასა ზოგადოების რევოლუციური გზით გარდაქმნის მომხრე იყო.

ამ იდეამდე ილია თანდათანობით მივიდა. ჯერ მან კაცობები და ზაქრობები გამოიყვანა, როგორც ინდივიდუალური მემბოხენი, შემდეგ პარიზის კომუნარების მასიურ აჯანყებას მიესალმა და საზოგადოების რევოლუციური განვითარების უპირატესობა აღიარა. ეს ევოლუცია ილიას მსოფლმხედველობრივი აღმავლობის მაჩვენებელია და არა „მოუმზადებელი გლეხობის“ იდეოლოგიამდე ჩამოქვეითებისა. და თუ ილია 1905 წლის რევოლუციის შემდეგ მძვინვარე რეაქციის პერიოდში მოთმინებისკენ მოუწოდებდა გლეხობას, ეს უფრო ტაქტიკური ნაბიჯი იყო, ვიდრე რევოლუციური პრინციპების უარყოფა. ილია უცდიდა ძალთა ახალ შეკავშირებას და კვლავ ეროვნული აღორძინებისკენ მოუწოდებდა თავის ხალხს.

ერთმანეთით მილიონობა. ჩვენ უკვე ვწერდით იმის შესახებ, თუ როგორ ცდილობს ექსისტენციალისტური კრიტიკა „დაამტკიცოს“, თითქოს გოეთეს ფაუსტი თავის ბუნებას მხოლოდ მარტოობაში ავლენს, რომ რომანტიკული „მარტოხელი მემბოხეობის“ ტრაგედია გამოწვეულია საზოგადოებიდან განდგომისა და ინდივიდუალიზმის აუცილებლობით. ზოგჯერ ასეთ შეხედულებებს ილია კავკავადის შესახებაც გამოთქვამენ, რაც სწორი არ არის. ილია, ისევე როგორც ვაჟა, ყოველთვის ამკლავ-

¹ პ. რატიანი, ილია ქავკავაძე, ფილოსოფიურ და სოციალურ-პოლიტიკური შეხედულებანი, თბილისი, 1957 წ. მეორე გამოცემა, გვ. 185.

ნება თავის ნეგატიურ დამოკიდებულებას იმათ მიმართ, ვინც „საზოგადოებრივ ცხოვრების წრის გარეთ“, მარტო-ბაში ეძებს შვებას. მას მიაჩნდა, რომ ყოველგვარ მოძღვრებას ახლანდელსა თუ უწინდელს, „სახეში ისა აქვს, რომ თვითელი ადამიანის „მეს“ უჭირველი ბინა დაუდოს ამქვეყნიურობაზედა და შეძლებისამებრ ჯეროვნად და მეტ-ნაკლებად ბედნიერი ჰყოს“. ი ლ ი ა ს ყოველი ერის უბედურებად „განთავისთვისება“ და „საერთო ძარღვის გაწყვეტა“ მიაჩნდა. „ვაი იმ ხალხს, — წერს ი ლ ი ა, — რომელსაც საერთო ძარღვი გაუწყდა, ვაი იმ ქვეყანას, საცა საერთო ძარღვში სისხლი გაუშრა, საცა ყველაში თითო არ არის და თითოში ყველა, საცა თითოეული ყველასათვის არ ჰფიქრობს და ყველა — ერთისათვის, საცა „მე“ ხშირია და „ჩვენ“ — იშვიათი“.

კაკო, ზაქრო და გაბრო თუ ინდივიდუალურად მოქმედებენ, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ თვითონ ი ლ ი ა ეწევა ინდივიდუალისტურ მემბოხეობის აპოლოგიას. საქმე ისაა, რომ თვითონ ი ლ ი ა აშკარა კრიტიკულ დამოკიდებულებას იჩენს სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის ინდივიდუალური მეთოდების მიმართ. მას საერთოდ არ სწამს მარტოკაცობის ღირსება. ყველასათვის ცნობილია რით დამთავრდა მისი მწირის განდევნილობა. ი ლ ი ა ს აზრით, „ადამიანი ბუნებითაც ორ მხარეს წარმოადგენს. ერთის მხრივ, იგი ცალკე სულიერია, რომელსაც თავისი პირადი, საკუთარი საგანი აქვს ცხოვრებისა და სხვაზე დამოუკიდებლად მიეზიდება ამ საგნისაკენ, და, მეორეს მხრივ, ზოგადი სულიერი, რომელიც მრავალმხრივად გადაბმულია, დამოკიდებულია სხვა თავის მსგავს სულიერებზე, იმ აუცილებელ საჭიროების გამო, რომ მარტო ცხოვრება ბუნებითად არ უწყერია და უნდა უსათუოდ ცხოვრობდეს თვისთა მსგავსთა შორის“.

ადამიანი არამცთუ საზოგადოებაში, ბუნებაშიც არ არის მარტო, რადგან მარტოობის წუთებში „ადამიანი ბუნებას აგებინებს თავის გულისნადებს, ხოლო ბუნება ადამიანს. ამიტომ, როგორც მთლიანის ნაწილი, ის მარტოობაშიც არსად მარტო არ არის“.

„აღამიანი, — ილია ახსნის აზრით, — იმისთანა თვისებით არის ქვეყანაზე გაჩენილი, რომ ყველაფერში განცალკევებული ვერ მოიხდენს, თვისთა მსგავსთა გარეშე ცხოვრებას ვერ შეიძლებს ვერასგზით და ვერას მანქანებით“. მისი აზრით, ძალა „ერთმანეთით მილიონობაშია“. თუკი მისი კაკო ყაჩაღები, გაბროები და ზაქროები საყოველთაო აჯანყებისაკენ არ მოუწოდებენ გლეხთა მასებს, ეს დროით განპირობებული ნაკლის რეალისტური ასახვაა და არა ინდივიდუალისტური მემბოხეების აპოლოგია. ილია თვითონაც კარგად ხედავს თავის გმირთა ინდივიდუალისტურ ნაკლოვანებას. მას ისევე უყვარს თავისი გმირები, როგორც ფრ. შილერს — კარლ მოორი, ან გოეთეს — ვერთერი, მაგრამ ამავე დროს, შილერისა და გოეთეს მსგავსად, იგი არ ჩქმალავს თავის გმირთა ინდივიდუალისტური, ზოგჯერ პირადი შურისძიებით გამოწვეული მემბოხეობის საზოგადოებრივ უპერსპექტივობას. ილიამ უსაყვედურებს კიდეც გაბროს, რომ მან თოფს ხელი მხოლოდ მაშინ მოჰკიდა, როცა დათო პირადად მის ინტერესებს შეეხო. თვითონ გაბრო ამბობს: მხოლოდ მას შემდეგ გაებეღე მისთვის თოფის კვრა, რაც მე და ის ერთ გზაზე „გადავიხარხენით“¹. მართალია, დათოს მოკვლით გაბრომ სრულიად სამართლიანად იძია შური, მაგრამ ამით მას უსამართლობა არ მოუსპია. ვერც ზაქროს გაუმთელა „გულის ჭრილობა“ მებატონის მოკვლამ. ილიამ იცის, რომ „განახლების გრიგალის ქროლვა“ მასიურ მოძრაობაშია. ამიტომაც მიესალმა იგი ასე მხურვალედ ჯერ პარიზის კომუნას, ხოლო შემდეგ — 1905 წლის რევოლუციას. იმ დროს კი 60-იან წლებში, თანაც საქართველოს პირობებში, ილიას მხოლოდ „პოტენციური რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალული გლეხობის“² სწორედ ასეთი ინდივიდუალური მემბოხეობის ჩვენება შეეძლო და არა თანმიმდევრული რევოლუციური მოძრაობისა. სხვაგვარად ის ვერც ასახავდა ცხოვრების ჭეშმარიტებას. მისი საყვარელი

¹ ი. ჯიხთია. ილია ქავჭავაძის რეალიზმის საკითხებისათვის, „ნათობი“, 1955, № 11.

² იქვე.

მწერალი ფ რ ი დ რ ი ჰ შ ი ლ ე რ ი ც საფრანგეთის რევოლუციის დროს ცხოვრობდა, მაგრამ გერმანული სინამდვილის ასახვისას მაინც კარლ შორისებურ მარტოხელი მემამბოხეების ტიპებს ქმნიდა, თუმცა მასიურობის ძალა მასაც კარგად ესმოდა. ამიტომაც ათქმევინა მან კარლს: მომეციოთ ისეთივე გულადი და უშიშარი ხალხი, როგორიც მე ვარ, გინდ მცირე რიცხვინი იყოს იგი, და გერმანია ისეთი რესპუბლიკა გახდება, რომ რომი და სპარტა დედათა მონასტრებად გამოჩნდებიანო.

ი ლ ი ა ც ასე ფიქრობს. როცა მან 1905 წელს ნასაკირალელ აჯანყებულებთან ერთად თავის დადება მოითხოვა, ვილაცას წამოუძახა: არავინ ჩვენგანი არ წავა და თავს არ დადებსო, რაზედაც ი ლ ი ა ს უთქვამს: „მაშინ სირცხვილი ჩვენ“, და როგორც ი. ზ უ რ ა ბ ი შ ვ ი ლ ი გადმოგვცემს, დაუმატებია: „ამ სირცხვილს ხალხი არ გვაპატიებს“ ან „ხალხი თვითონ წავაო“. ხალხი კი უფრო გვიან წავიდა საყოველთაო აჯანყების გზით. მანამ კი უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის „საზოგადო სახეს“ კაკო, ზაქრო და გაბრო წარმოადგენდნენ. ი ლ ი ა ც ასეთ „საზოგადო სახეებს“ ქმნიდა. ამაშია ცხოვრების სინამდვილის რეალისტური ასახვა, რასაც ის „ქვეშაბრტების განსახოვნებას“ უწოდებს.

სრულიად ცხადია, რომ ი ლ ი ა ჰ ა ვ ჰ ა ვ ა ძ ე წოდებათა შეუურიგებლობისა და საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნის იდეებს ქადაგებს. იგი მოითხოვს ბატონყმური წყობილების ძირფესვიანად „ამოძირკვას“, მისი საზოგადოებრივი იდეალი ახალი, კლასებად ან წოდებებად დაუყოფელი თანსწორუფლებიანი და სამართლიანი ცხოვრებაა, რაც თავის სრულყოფილ განსახიერებას სოციალისტურ წყობილებაში ჰპოვებს.

ყოველივე ამის პირდაპირ თქმას წარსული შეცდომების ინერცია და კრიტიკული ასპექტის ცალმხრიობა უშლის ხელს. თუ ეს ცალმხრიობა დაძლეულ იქნა, სრულიად გარკვევით გამოჩნდება ი ლ ი ა ჰ ა ვ ჰ ა ვ ა ძ ი ს, როგორც რევოლუციის სარკის, უდიდესი მნიშვნელობა ჩვენი ერის ისტორიაში. მაშინ საქართველოში მარქსისტული იდეების გავრცელებისა და რევოლუციური მოძრაობის ისტორიის მკვლევარებს არ დას-

კირდებათ ილიას „საზოგადოებრივი იდეალების ნანგრევებზე“ ლაპარაკი და არც „ახალი ვითარების“ იდეური საფუძვლების ძიება მოუხდებოდა მეორე და მესამე ხარისხოვან მოღვაწეებში, რომელნიც ზოგჯერ შეიძლება უფრო მარჯვედ იყენებდნენ მარქსისტულ ფრაზეოლოგიას, მაგრამ „მეცნიერი მარქსისა“ გაცილებით ნაკლები ესმოდეთ, ვიდრე — ილიას. რევოლუციური მოძრაობა საქართველოში ილია ჭავჭავაძისა და XIX საუკუნის მეორე ნახევრის სხვა დიდი მოღვაწეების საზოგადოებრივ იდეალებს კი არ უპირისპირდება, არამედ ავითარებს და ახორციელებს მათ. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ გაბატონებული აზრი, თითქოს ილია უმთავრესად ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გაშლით იყო დაინტერესებული და არა სოციალური მოძრაობით, ისევ კრიტიკული ასპექტის ცალმხრიობითაა გამოწვეული. ერთი მკვლევარი წერს, რომ ილიას „მთავარი საზრუნავი“ ქართველი ხალხისათვის „ეროვნული თანასწორუფლებიანობის მოპოვება იყო“. მართალია, ეროვნული საკითხი ილიას შემოქმედების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხთაგანია, მაგრამ ის მაინც არ არის მისი მთავარი საზრუნავი. ილია წინა პლანზე ყველა ხალხისათვის საჭირობოროტო სოციალურ საკითხებს აყენებს და არა მხოლოდ ეროვნულს. პირველი განსაზღვრავს მეორეს და არა პირიქით. ეროვნული თანასწორუფლებიანობა, მისი აზრით, სოციალურ-პოლიტიკური თავისუფლების შედეგად უნდა იქნეს მოპოვებული. მართალია, ზოგიერთი მკვლევარი წერს, რომ ილია სოციალური საკითხებითაც იყო დაინტერესებული, მაგრამ იმას კი არ აღნიშნავენ, რომ სწორედ ეს სოციალური საკითხებია მისი მთავარი საზრუნავი და არა „ეროვნული თანასწორუფლებიანობა“. შემთხვევითი როდია, რომ ძლევა მოსილი XIX საუკუნის ტვირთად მან შრომის სუფეკა გამოაცხადა, ხოლო XX საუკუნეს ქონებრივი უთანასწორობის მოსპობა უანდერძა. აქედან ჩანს, რომ ილია პირველ რიგში მშრომელი ხალხის ეკონომიურ და პოლიტიკურ თავისუფლებაზე ზრუნავს. ამ ასპექტშია დანახული ბატონების, წოდებათა ურთიერთობის, ეროვნული თავისუფლებისა და

საერთოდ, საქართველოს იმდროინდელი ვითარების საკითხები. ამას ხაზგასმით უნდა აღნიშვნა, წინააღმდეგ შემთხვევაში ილიას „საზოგადო“ იდეებს ისევ ეროვნული ჩარჩოებით შევზღუდავთ და მის დაუღალავ ბრძოლასაც დავეუკარგავთ სწორ პოლიტიკურ ორიენტაციას.

ფეხის გადანაცვლება. ილიას აზრით, უკეთესი მომავალი შრომის ახსნასა და პოლიტიკური თავისუფლების მოპოვებაშია. იგი ხედავს საზოგადოებრივი განვითარების კანონზომიერებასა და გარდუევალობას. „საცა კი ისტორიის ღირსი ერი თავისითა ცხოვრობს, — წერს ილია, — ორნაირი წყობაა აზრისა და ეგ ორნაირი წყობა აზრისა შეადგენს ცხოვრების მდინარებასა. ერთი ის წყობაა, რომელიც ცხოვრებას უკვე აღმოუჩენია, დაუდგენია და დღეს მოქმედებს, მეორე ის, რასაც დღევანდელი დღე თხოულობს და საჭიროებს; ამ ორთა წყობათა მოქმედება დაუძინარია და მუდამი. როცა ის, რასაც დღევანდელი დღე თხოულობს, თუ არა ყველას, ბევრს მაინც ძვალსა და რბილში გაუვლის, შესმენილი და გაგებული იქნება, — მაშინ ეგ წყობა დაიჭერს პირველს ადგილს ცხოვრებაში. რასაკვირველია, მანამ ეს ასე მოხდება, ცხოვრება მაინც მოქმედებს და ახალს საჭიროებას აჩენს. ამიტომაც ახლად გამარჯვებულს წყობასაც სხვა, ახალი წყობა გამოუჩნდება ხოლმე მოპირდაპირედ. ესე მიდის კაცობრიობის ცხოვრება და ამნაირ სვლას დასასრული არა აქვს. თითონ კაცობრიობის ისტორიაც სხვა არ არის-რა, გარდა ამნაირად ფეხის გადანაცვლებია“.

ამ მარადიული განახლებისა და წინსვლის იდეას ავითარებს ყველა მოწინავე პროგრესული მწერალი, მათ შორის ილიაც. რომელსაც სწამს „ქმნა არ ყოფნისა ყოფნად“, სჯერა განვითარებისა და მოძრაობისა, იცის, რომ „მოძრაობა და მარტო მოძრაობაა.... ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი“, რომ „საცა მოძრაობაა, იქ სიცოცხლაც არის“. მოძრაობა, ილიას აზრით, განვითარებაა, წინსვლა წარსულიდან აწმყოში და აწმყოდან მომავალში. ცნობილ ლექსს „ქართველის დედა“ ილიამ ეპიგრაფად ლაიბნიციის სიტყვები წარუმიძღვარა:

და თვითონაც თქვა: „ხვალე შეილია დღევანდელის დღისა და დღევანდელი დღე შეილია გუშინდელისა“. „ცხოვრება, — წერს ილია, — როგორც ყოველი მოზარდი, იზრდება, ჰყვავის, მოაქვს ნაყოფი და მერე ჰკნება — იმისათვის კი არა, რომ მოკედეს და საუკუნოდ დაიმარხოს, არამედ იმისათვის, რომ თავისგან მოყვანილი ნაყოფისავე თესლზედ ამოიყვანოს სხვა ახალი, ნედლი ცხოვრება, რომელიც ისევ ისე უნდა წავიდეს ცხოვრების გზაზე, როგორც პირველი, თუ უკვდავება უნდა“.

ასეთ სრულყოფილსა და თანმიმდევრულ სახეს იღებს მარადიული განვითარების ფაუსტური იდეა ილიას შემოქმედებაში. იგი დაფუძნებულია თავისუფალი შრომისა და პოლიტიკური თანასწორუფლებიანობის პრინციპზე. ილიას საზოგადოებრივი იდეალია „ეკონომიური უკუღმართობის“ მოსპობა, ქონებრივი უთანასწორობის და ყოველგვარი წოდებრივი პრივილეგიების გაუქმება, თავისუფალი აზროვნება, მუდმივი წინსვლა და სრულყოფა, რაც მთელი ისტორიის გამოცდილებაზეა დაყრდნობილი. ეს არ არის „მოუშზადებელი გლეხობის“ იდეოლოგიის მიერ აგებული „ხელოვნური შენობა“, რადგან ამ იდეალების განხორციელების გზებს ილია, უწინარეს ყოვლისა, რევოლუციურ ღონისძიებებში ხედავს, მაჭრის დუღილში, თუ საჭირო იქნა სისხლის ღვრაშიც და არა „უბრალო ლიბერალის“ თვალით დანახულ შემრიგებლურ ღონისძიებებში. ამით გამოდის ილია თავისი დროის მოწინავე-პროგრესულ მოღვაწეთა რიგებში. იგი კი არ ჩამორჩება და აბრკოლებს ახალ ვითარებას, არამედ მისი შემდგომი განვითარების საფუძვლებს ქმნის. არც „ახალი ვითარება“ ანგრევს ილიას „საზოგადოებრივი იდეალების ხელოვნურ შენობას“; პირიქით, ეყრდნობა მას და ავითარებს. ამით ისაზღვრება ილია ჰავკავაძის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ისტორიული მნიშვნელობა ჩვენი ერის ცხოვრებაში. იგი ისეთი მასშტაბის მოაზროვნეა, რომ სცილდება კიდევ ეროვნული ინტერესების ფარგლებს. ზვიადი XIX საუკუნის პროგრესული მემკვიდრეო-

ბის ფონზე ილიას ფიგურა მოჩანს, როგორც „საზოგადო
იდებების“ მონუმენტური ძეგლი. ეს ძეგლი ქართველმა ხალხმა
და მისმა ეროვნულმა გენიამ შექმნა. საჭიროა მხოლოდ ზე-
წარი ჩამოეხსნას მას, რომ ილიას ნაიარვეი შუბლი და
ლინკეოსისებური გამჭრიახი მზერა შეხვ-
დეს კაცობრიობის უკეთეს მერმისისათვის მებრძოლ თაობებს.

ასეთ დიდ მწერალს ფასდაუდებელი წვლილი შეაქვს სა-
ყოველთაო წინსვლის დიად საქმეში. მოაზროვნე კაცობრიობა
საუკუნეთა მანძილზე იბრძვის სიმართლისათვის და ქმნის ქეშ-
მარიტებათა ჯამს. ცოდნის სალარო თანდათან ივსება ახალ-
ახალი მონაპოვრებით და უზრუნველყოფს ცხოვრების უწყ-
ვეტ განვითარებას. „ცხოვრება, რაც გუშინ იყო, ის დღეს
აღარ არის, — წერს ი. ჭავჭავაძე, — იგი იცვლება,
მიდის წინ და მოაქვს განახლება ყოველისფერისა. წესი, ჩვეუ-
ლება, აზრი, გრძნობა, ენა, რომელიც მაგათი გამომეტყვე-
ლია, ყოველისფერი იცვლება მის ძლიერ გავლენისაგან“¹.

ამაშია მარადიული განახლების იდეის სიბრძნე, მისი ცხო-
ველმყოფლური ძალა და უკვდავება.

საუკუნეთა ლეგენდა. ამ სიბრძნეს მხოლოდ ისეთი
მწერლები აღწევენ, რომლებიც „ვიწროდ შემოღობილში“
კი არ აზროვნებენ, არამედ თვალს უსწორებენ კაცო-
ბრიობის მთელ ისტორიას. „აბა გაჰხედეთ საუკუნეთა“, — დაი-
ძახა მთიდან ვაჟა-ფშაველამ. ბევრმა სახელმძღვანელო-
მა მწერალმა სცადა კაცობრიობის მთელი ისტორიის ასეთი
კომპლექსური გააზრება და მისი მხატვრული ასახვა, მთ
შორის ვ. ჰიუგომაც. „საუკუნეთა ლეგენდაში“ მას უნ-
დოდა აესახა მთელი მსოფლიო ისტორია „რალაც ციკლურ ეპო-
პეაში, თანმიმდევრულად და ერთდროულად ყველა პლანში —
ისტორიულში, ლეგენდარულში, ფილოსოფიურში, რელი-
გიურსა და მეცნიერულში, როგორც ერთობლივი, გრანდიო-
ზული მისწრაფება სინათლისაკენ“. ჰიუგოს უნდოდა შე-
ექმნა „კაცობრიობის ბარელიეფი“, რომელზედაც გამოისა-

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. 4, გვ. 65.

ხეზოდა ისტორიის მთელი მანძილი, ცნობიერი ცხოვრება „ადამიანთა დედით, ევათი დაწყებული და ხალხთა დედით, რევოლუციით დამთავრებული“. ვ. ჰიუგოს აზრით, „ისტორიაში ყველაფერი საყოველთაო პროგრესისა და რევოლუციისაკენ, ხალხთა თავისუფლებისა და ბედნიერებისაკენ მიდის“. „ყოველ საუკუნეს, —წერს ჰიუგო, — კაცობრიობის სახის შეცვლა მოაქვს. მასში სახიერდება წარსული, აწმყო და მომავალი, ისე, რომ არ წყდება განვითარების ძაფი, დიადი და იდუმალი ძაფი კაცობრიობის ლაბირინთში, რომელსაც „პროგრესი ეწოდება“. როგორც მოზაიკაში აქვს ყოველ ქვას თავისი ფერი და ფორმა, ასევე ყოველ ადამიანს უნდა ჰქონდეს თავისი ადგილი და დანიშნულება საზოგადოებაში, მით უმეტეს — ფაუსტურ ადამიანს. ისტორიული ასპექტი ფაუსტურისა და მისი პარადიგმული განვითარება კაცობრიობის ისტორიის მთელ მანძილს მოჰყვება, როგორც სამყაროს „სახის შეცვლის“ ლოგიკური აუცილებლობა. ამავთვე გენიალური ფაუსტური ლეგენდის ისტორიულ-პროგრესული ხასიათი. ამიტომაც მიიჩნია ის ენგელსმა ყველა ეპოქის მისწრაფებათა გამოხატულების შესაფერ ფორმად. თხრობის ლეგენდარული ხასიათი სრულიადაც არ უშლის ხელს ფაუსტურ თქმულებას იყოს ისტორიული ქვეშარიტების გამოხატვის საშუალება. ვ. ჰიუგოც ხომ მკიდროდ აკავშირებს ერთმანეთთან ისტორიულსა და ლეგენდარულს. იგი, მსგავსად გოეთესი, კაცობრიობას წარმოიდგენს, როგორც „დიად კოლექტიურ პიროვნებას“. მისი აზრით, სინამდვილე უნდა აისახოს როგორც ისტორიულს, ისე ლეგენდარულს ასპექტში, რადგან ერთი მნიშვნელოვანია და მეორეც. ლეგენდა, ჰიუგოს მიხედვით, არა ნაკლებ სარწმუნოა, ვიდრე ისტორია, ხოლო ისტორიაში შეიძლება ზოგჯერ მეტი ბუნდოვნება იყოს, ვიდრე ლეგენდაში. „პეროდოტე ქმნიდა ისტორიას, პომეროსი კი ლეგენდას“-ო, —წერს იგი.

თავისი პოემის ზოგიერთ ლექსს ჰიუგო „ლეგენდის კარებთან მოსმენილ ისტორიას“ უწოდებს. ასე ქმნის ის თავის „საუკუნეთა ლეგენდას“, რომელშიც ცალკეული პოემები, ავტორის ჩანაფიქრით, „ერთმანეთს გადასცემენ ჩირაღდანს,

რომელსაც ინახავს კაცობრიობა“ (Qasi Cursores¹), ცოდნისა და გამოცდილების ასეთი პრომეთეოსისებური ჩირაღდნის გადაცემა თაობიდან თაობაზე ქმნის „საუკუნეთა ლეგენდის“ საზოგადო ერთიანობას.

კაცობრიობის ისტორიის განუწყვეტელი წინსვლის ამ მართონს მოჰყვება ფაუსტური იდეების პარადიგმული განვითარებაც. ის ებრძვის ბნელს, ბოროტს, ჩამორჩენილს, წარმავალს და გზას კაფავს მზის, სინათლისა და თავისუფლებისაკენ. ასეთი თვალსაზრისითაა განხილული დროთა დინება „საუკუნეთა ლეგენდაში“. **ჰ ი უ გ ო** არ მისტიკის გარდასულს, მოხსნილს აწმყოს ძალითა და ლოგიკით. იგი საყოველთაო პროგრესის ასპექტში განიხილავს როგორც წარსულს, ისე აწმყოსა და მომავალს. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს **ჰ ი უ გ ო** კაცობრიობის ისტორიაში მხოლოდ სინათლესა და ხალისს ხედავდეს. პირიქით, იგი წერს, რომ მის პოემაში „იშვიათიანათელი სურათები“, მაგრამ არც ისტორიაში გვხვდებოა ამაზე მეტი. ამის მიუხედავად **ჰ ი უ გ ო** ს ა თ ვ ი ს ქვეყანა ხეავისა და ბარაქის სფეროა, შრომის, ბრძოლისა და ბედნიერების არენა და არა „ბნელი ლაქა“ ანდა „სამყაროში გასროლილი ერთი მუქა ტალახი“, როგორც დეკადანსისა და დეზინტეგრაციის მწერლები აცხადებენ. ვ. **ჰ ი უ გ ო** წერს: დედამიწა მხიარულად ბრუნავს თავისი დების — პლანეტათა შორის. მას უყვარს მზის მხურვალეობა, ჭეჭილის შრიალი, ქარების გიჟური ქროლვა, ჩანგის სიმების საამური ეღერა და ელვის ზიგზაგები. ის ეტრფის ზეცის თვალს, ვარსკვლავთა დუმილით ამშვიდებს ადამიანთა მღელვარებას. მშვენიერია დედამიწა, იგი თვითონაა სიმშვიდე და სილამაზე. მზის სხივები სატრფოა მისი, მაისი ნაზად იხრება და ეამბორება მას. დედამიწა ალერსიანია, მაგრამ ამაყიც. ვინც შრომობს, მისთვის იგი მუდამ ბრწყინავს. ის უბიწოების ქომაგია და ყოველგვარი სამართლიანობის საწყისი. მის წიაღშია ჩაფლული ოქრო. მას მოჰყავს ხორბალი, რაც თავისშივე აღიეებს თესლს „მომავალი დროებისას“. ის შეჰხარის ჩიტებს, რომელ-

¹ ესტაფეტური რბენის მონაწილეთა მსგავსად.

ნიც სიყვარულზე ჭიკჭიკებენ, ნაკადულებს, ველზე გაწოლილ ჩრდილებს და თხემებზე შეფენილ მუხნარებს. ჰარმონიაა მისი უზენაესი კანონი. ის წონასწორობაა და საყრდენი ყოველგვარი საწყისისა, რომელიც ასწორებს ერთმანეთში მაღალსა და დაბალს, ღიღსა და პატარას, მეურმესა და იმას, ვისი სახელიც საუკუნეებში ჟღერს. იგი ყველას უხდის თავის ვალს, ღღეს ღამეს აძლევს და ღამეს ღღეს, კლდეს — ბალახს, ხეს — ნაყოფს, ვარდს — ყვავილობას. ის არის დარაჯი სიმშვიდისა და უშფოთველი განსვენებისა. ამაშია უზენაეს ადამიანთა მღუპარების აზრი. დაბადებაა და არა სიკვდილი მისი მიზანი. როდესაც დედამიწის მკერდზე ომის სისხლიან ხნულებს ავლებს, მაშინ იგი სიძულვილით უყურებს გასისხლიანებულ სახნისს და უძახის თავის შვილებს: — რა საჭიროა თქვენი რისხვა? რას მოგცემთ განა უღაბნო? რატომ სთელავთ ბაღნართა ყვავილობას? და სხვა.

ეს მოწოდება მარადიულობის ძალის შემცველია. იგი საერთოა, საკაცობრიო და გასაგები ყველასათვის, ვინც თავისი რწმენითა და შრომით ემსახურება კაცობრიობის უწყვეტი პროგრესის საქმეს.

მესამე იპოსტასი. ვ. ჰ ი უ გ ო ავითარებს გ ო ე თ ე ს ფაუსტურ ტრადიციას. იგი ამარცხებს სატანას. მისი პოემა „სატანის დასასრული“ ბოროტებაზე სიკეთის აუცილებელი გამარჯვების მაუწყებელია. ეს პოემა აგრძელებს „საუკუნეთა ლეგენდას“. იგი უარყოფს ს ი ც ა რ ი ე ლ ე-შ ი ს რ ბ ო ლ ი ს მეფისტოფელურ თეორიას და მსოფლიო ისტორიის გვირგვინად სატანის დასასრულსა და სიკეთის ზეიმს სახავს. ვ. ჰ ი უ გ ო სამ იპოსტასს არჩევს: უ ს ა ს-რ უ ლ ო ბ ა ს, კ ა ც ო ბ რ ი ო ბ ა ს და ბ ო რ ო ტ ე ბ ა ს, ე. ი. ა ბ ს ო ლ უ ტ ს, პ რ ო გ რ ე ს ს ა და შ ე ფ ა რ დ ე-ბ ი თ ო ბ ა ს. მან მოიფიქრა პოემა, როგორც ამ სამი იპოსტასის მხატვრული ასახვა სამ ნაწილად 1. „ღმერთი“, 2. „საუკუნეთა ლეგენდა“, და 3. „სატანის დასასრული“. მესამე იპოსტასის მოქმედება გრძელდება მილიონი წლის განმავლობაში და უსაზღვრო სივრცეებს მოიცავს. პროლოგში აღწერილია სატანის დაცემა, რაც რამდენიმე საუკუნე გრძელ-

დება. იგი ვარდება უფსკრულში და ვერ პოულობს დასაყრდენს. მრავალი საუკუნის ვარდნის შემდეგ სამოთხიდან განდევნილი ანგელოსი საღდაც „უფსკრულის სივრცეში“ გრანიტს ჩაეჭიდება, თვალებს ზეცისკენ ალაპყრობს და კიდევ ათასი წელი დგას ასე გაშეშებული პატიების ამო მოლოდინში. ბოლოს თავმოებურებული ეშმაკი მიაფურთხებს ღმერთს, რომელიც ისევ მოსწყევტს მას გრანიტის კლდიდან და ისევ დიდი ხნის განმავლობაში მიერეკება უფსკრულისაკენ. ამ დაუსრულებელ ვარდნაში თანდათან ქრება მრავალი მზე, და როცა უკანასკნელიც იწყებს ჩაქრობას, სატანას შეეშინდება მარადიული წყვიდიადისა და აცახცახდება. შემდეგ ისევ ძალას მოიკრებს, მძლავრ ფრთებს გაშლის და გაფრინდება უკანასკნელი მზისკენ, რომელიც ქრება ამ დაუსრულებელი სივრცის უფსკრულში. დიდხანს გაისმის მისი შემზარავი კივილი, იგი მიიწევს მზისკენ, ემუდარება ნუ ჩაქრებო, მაგრამ მზე მაინც ჩაქრება. ჩაქრებიან ვარსკვლავებიც და დევნილი სული შთაინთქმება მარადისობის წყვიდადში.

შემდეგი მოქმედება დედამიწაზე ხდება. ადამიანები ჩაფლულნი არიან ცოდვებში. იწყება წარღვნა. ნოე გამოდის კილობნიდან და დედამიწაზე ჩნდება ახალი ცხოვრება. შემდეგ გამოჩნდებიან აჩრდილები სატანისა და წყვიდიადის ქალიშვილის ისიდასი, ანუ ლილითისა, რომელიც ევას გაჩენამდე ადამის ცოლი იყო. წარღვნამდელი ხალხი მას სცემდა თავყანს. ახლა მისი აჩრდილი ისევ ჩნდება ამქვეყნად, რათა შური იძიოს ადამიანებზე, დათესოს ბოროტება მათ შორის და დაღუპოს მათი სული. ის ხმარობს სამ იარაღს, რითაც კაენმა მოკლა აბელი: რკინის ნატეხს, ხის მორსა და ქვას. შემდეგ რკინის ნატეხი ხმლად იქცევა, ხის მორი — სახრჩობელის ბოძად, ხოლო ქვა — ჭურღმულად.

აქ თავდება პოემის პროლოგი, რომელსაც მოჰყვება სამი თავი: „ხმალი“, „სახრჩობელა“ და „ჭურღმული“.

პირველში აღწერილია, თუ როგორ იპოვა ნემროდმა რკინის ნატეხი, რომელზედაც აბელის სისხლი იყო შემხმარი, როგორ გამოჰქედა ხმალი, დაიმორჩილა მრავალი ქვეყანა და ბოლოს, ფირდოუსის ქაი-ქაოსის მსგავსად, ზეცის დაპყრობაც

რომ მოინდომა, ღმერთმა თავს მეხი დაატეხა. პოემის ამავებ თავში მოგვითხრობს ჰ ი უ გ ო ასეთ ალეგორიულ ამბავს: როცა სატანა მიფრინავდა უკანასკნელ, მომაკვდავ მზისკენ, მას მოსძვრა ცალი ფრთა, რომელიც კლდის ქიმზე დავარდა და აცახცახდა. ჰ ი უ გ ო წერს, რომ ამ ნაირფერი ფრთის ელვარებით გამოიხატებოდა ყველაფერი — რწმენა, უღვთო სიმამაცე, ჯოჯოხეთური ცნობისმოყვარეობა, უსაზღვრო სურვილი, ბედისწერის სიძულვილი, ბრძნული აზრები, გრიგალები და ტალღები. შემდეგ დემონის ელვარე ფრთას ღვთის მზერა მოხვდება და ულამაზეს ქალად აქცევს — მშვენიერ ქმნილებად, რომლის მსგავსი „თვით სამოთხეშიც არავის უნახავს“. გაოცებული ანგელოსები ქერუბიმებივით და სერაფიმებივით მისჩერებიან ზეცისა და ქვესკნელის ამ ულამაზეს ასულს და ფიქრობენ, რა სახელი შეარქვან მას. ამ ფიქრის პასუხად საიდანღაც მოისმის ხმა: „თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ა!“

პოემის მეორე ნაწილში „სახარობელა“ ისევ რელიგიური ამბებია აღწერილი. ქრისტეს წამებამ ვერ იხსნა ქვეყანა. ბოროტებამ გაიმარჯვა სიკეთეზე. ხალხი ერთმანეთს დაერია. ქვა, რომელიც კენმა ესროლა აბელს, ბასტილიად იქცა. გამწარებული სატანა ახლაც ებრძვის ქვეყანას, თუმცა ებრალება ადამიანები. ბოლოს მისი სასოწარკვეთილი კენესა ზეცასაც მისწვდა. თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ა მ სთხოვა ღმერთს გამიშვი-
თო მამის სანახაუდ ჯოჯოხეთში. „ღვთის წყალობით“ სატანას პირველად ჩაეძინება. მას ახლა მხოლოდ სიზმარში შეუძლია თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ი ს ხილვა. თავისუფლება სთხოვს სატანას, ნება მისცეს გაათავისუფლოს ხალხი ტანჯვისაგან. ღმერთმა მე შემქმნა თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ა დ, შენ კი უნდა გა ნ მ ა თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ლ ა დ მაქციოო, — ემუდარება შვილი. „წადი!“ — ნიშნად დასტურისა მოესმის თავისუფლებას.

¹ მ ა ტ უ შ ე ვ ს კ ი სწორად მიუთითებს, რომ მზისა და პლანეტების სიკვდილის ეს სცენა მ ი ლ ტ ო ნ ი ს სატანის ხეტიალსა ჰგავს „და-
კარგულ სამოთხეში“.

მესამე ნაწილის („ბნელეთი“) მხოლოდ ფრაგმენტები დარჩა. ფიქრობენ, რომ აქ უნდა ყოფილიყო აღწერილი ბასტილიის აღების ამბები.

ე პ ი ლ ო გ შ ი ღმერთი მიუტევებს სატანას. შენ შებოჭე ადამიანები, სამაგიეროდ თავისუფლებამ იხსნაო ისინი და ისევ მთავარანგელოსად აქცევს მას. ღმერთის მოწყალებით გულაჩუყებული სატანა ბავშვივით ატირდება უზენაესის წინაშე. თავისუფლება ახერხებს ზეცასა და ჯოჯოხეთს შორის კომპრომისს.

კაცობრიობის განვითარების ამ გრანდიოზულ მითოსში ჩანს ვ. ჰი უ გ ო ს დიდი ჰუმანისტური მისწრაფება ხალხთა თავისუფლებისა და ბედნიერებისაკენ.

ყველა, ვინც ჰი უ გ ო ს მსგავსად ემსახურება ამ დიად საქმეს, ხელს უწყობს მარადიული პროგრესის ფ ა უ ს ტ უ რ ი იდეის განვითარებას. ეს გასაგებიცაა, რადგან მას შემდეგ, რაც გ ო ე თ ე ს თ ა ნ ფაუსტურის პრაქტიკული განხორციელების აუცილებლობა იქნა აღიარებული, იგი განუყრელად დაუკავშირდა საზოგადო მოღვაწეობის საკითხს, რაც ყოველგვარი აბსტრაქტული იდეალურობისა და უტოპიურობისაგან განთავისუფლებას და კაცობრიობის უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლის მეცნიერული გზით წარმართვას მოითხოვს. ეს ისტორიული ფუნქცია მარქსისტულ-ლენინურმა მოძღვრებამ შეასრულა, ხოლო მისი განხორციელების ავანგარდში კომუნისტური იდეებით შეიარაღებული პროლეტარიატი დადგა.

შევარდნის კოშკი. ვ ი ქ ტ ო რ ჰ ი უ გ ო მ და ი ლ ი ა ჰ ა ვ ჰ ა ვ ა ძ ე მ კაცობრიობის განვითარების ისტორია „ხალხთა დედის“ — რევოლუციის კარბჭემდე ზოიყვანეს. ისინი შთაგონებული იყვნენ პარიზის კომუნის რევოლუციური პათოსით. ჰი უ გ ო ს ამიტომაც უნდოდა „საუკუნეთა ლეგენდა“ ბასტილიის აღებით დაემთავრებინა. ფაუსტური იდეებიც ამ გზით უნდა განვითარებულყო. ისიც უნდა მოსულიყო ჭერაც შეუძლებლისა და შეუცნობის ციხე-სიმაგრის აღებამდე, რევოლუციის იდეამდე. ამაზე მეტყველებს ჭერ კიდევ ისტორიული ფაუსტის კავშირი თ. მი უ ნ ც ე რ ი ს „პლებეურ-რევოლუციურ იდეებთან“. ამ იდეების პერსპექ-

ტიული განვითარება, ფრ. ენგელსის თქმით, „დიდ სახალხო მოძრაობასა“ და „თანამედროვე პროლეტარულ მოძრაობაში“¹ უნდა განხორციელებულიყო. ამიტომ დააკავშირა ასე მჭიდროდ თანამედროვე გერმანელმა კომპოზიტორმა ჰანს აისლერმა ი. ფაუსტი - და თ. მიუნცერი. ჰ. აისლერის ფაუსტი გლეხთა ომების მონაწილეა, მშრომელი ხალხის ინტერესების გამომხატველი და გერმანიის სახალხო გმირი.

ფაუსტური იდეების რევოლუციასთან კავშირის ასპექტი აიღო ა. ლუნაჩარსკიმ თავისი ფაუსტური პარადიგმის თემად. მისი პიესა „ფაუსტი და ქალაქი“ დაიწერა 1908 წელს, ხოლო ხელახლა გადამუშავდა და დაიბეჭდა რევოლუციის შემდეგ, 1918 წელს. თვითონ ა. ლუნაჩარსკი წერდა, რომ მან ამ ნაწარმოებში მოგვცა ყველაფერი, რისი უნარიც მას ჰქონდა.

პიესა პროლოგით იწყება. უკმაყოფილო მეფისტოფელი ზის უფსკრულის პირას, უყურებს ვარსკვლავებით მოქედილ ცას და ფიქრობს. მას უყვირს, რატომ არის, რომ ადამიანი, რომლის ცხოვრებაც მუდმივი შფოთი, ტკივილები და ცახცახია რალაცის წინაშე, ამდენ ხანს ვერ მიხვდა თავისი არსებობის არარაობას და მაინც ჯიუტად ცდილობს, რომ იცხოვროს. ეს პარადოქსი, მეფისტოფელის აზრით, თავდაყირა აყენებს „მარადიულ გონებას“. რომ თქვათ, ჭეშმარიტი არსებობა არის სრულყოფა და უძრაობა ან უსიზმრო ძილი და დიადი სიმშვიდე, რამდენიმე „კაბინეტის ვირთხა“ დაგეთანხმებთ, სხვები კი მასხრად აგიგდებენო. მეფისტოფელი დასცინის ფაუსტს, მის გატაცებას „თავისუფალი ქალაქის“ შენებით, ამბობს, რომ მან უკვე საკმაოდ „იჭყუმპალავა“ კაობში და ქვიშისაგან ააშენა თოჯინების სახლები. ფაუსტი მეფისტოფელს ჭილუად (Мелюзга), ცეროდენა ადამიანად მიაჩნია, რომელიც შეუძლია ერთბაშად მოსპოს, მაგრამ ამაში არავითარ აზრს არ ხედავს, რადგან ფიქრობს, რომ სულერთია მის მაგივრად მუშინვე ახალი ფაუსტები გაჩნდებიან. ამიტომ მეფისტოფელს

¹ ფრ. ენგელსი, გლეხთა ომი გერმანიაში, გვ. 45.

უჩვენია დაარწმუნოს ფაუსტი ცხოვრების არარაობასა და საშინელებაში, გაამწაროს ის და აწამოს ისე, რომ მისმა შემზარავმა კვიღმა შეაძრწუნოს ადამიანთა მოდგმა. ამას რომ მიადწიოს, ჯერ უნდა თავზე შავი გვირგვინი მოიხადოს, მის ნებას დაჰყვეს და ვითომ მისი აზრებიც გაიზიაროს, რადგან ის იარაღია მხოლოდ, რომელსაც გონების ძალით, რაც მის არსს წარმოადგენს, სურს დაუმტკიცოს, რომ ადამიანთა ცხოვრება არარაობაა. მეფისტოფელი ამბობს, რომ ამას ის აკეთებს თვითონ გონების სადიდებლად, რომ მას სურს „ფეხზე დააყენოს“ აზრი და შავ ოკეანეში შთანთქას ყოველგვარი არსებობა, რათა დამყარდეს სიმშვიდე ყოფიერებისა და უძრაობა ჭეშმარიტებისა. ეშმაკი ამბობს, რომ ის ვერ მოისვენებს, ვიდრე ანთია სინათლე და არის მოძრაობა. ამისათვის უნდა გაერიოს ხალხში, ჩაიცვას მათი ძონძები, შეისწავლოს მათი მანჭვა-გრეხა, თავისი გონებაც ადამიანურს შეუფარდოს, მაგრამ დროდადრო მაინც სცადოს ზეადამიანური სიბრძნის ადამიანური აზრით თარგმნა.

მეფისტოფელი ხედავს არსებობის წესრიგს, სამყაროთა ჰარმონიას, ხედავს, თუ როგორ მისცურავს დედამიწა სივრცეში და დროდადრო მზეს მიუშვევრს თავის „მწვანე ლოყას“, სადაც გაჩაღებულია ბრძოლა „შემოლილობასა და მარადისობას შორის“.

შემდეგ ქარის ანგელოსები და მცენარეთა სულები, ფრინველთა გუნდი და მთელი ბუნება უგალობს ჰიმნს მზეს — ყველაფრის მაცოცხლებელ უფლისწულს, ანუ „ყოფიერების ფესვს“, რომელიც ამოდის, რათა ეამბოროს მზეთუნახავ დედამიწას. გაისმის ზარების რეკვა. ქალაქი იღვიძებს და ისმის ხალხის გუგუნე. ეს მუშები მღერიან ჰიმნს შრომისადმი. შრომა ყველაფრის შემქმნელი, ქვეყნის მბრძანებელი, გზა მომავლისა. შენდება ახალი სასახლე, კლინგერიის გენიის ტაძრის მსგავსი სიმბოლო შემოქმედებითი გენიისა, რომელშიც შევა მეფე-ხალხი. მისი სახელმწიფო იქნება მაღალი, მშვენიერი, ბრძნული და მდიდარი, რომელსაც ემბლემად ექნება მუშის მარჯვენა. მეფისტოფელი მაღლიდან ეშვება, რომ ჩაერიოს ამ „უგონო სიმფონიაში“ და გააკეთოს თავისი ბოროტი საქმე.

შემდეგ თვითონ ჰერცოგ ფაუსტს ვხედავთ თავის სასახლეში, ქალიშვილ ფაუსტინასთან ერთად. ეს მან შექმნა არაფრისაგან ასეთი მძლავრი სახელმწიფო. მშვენიერი ბალიც მან გამო-სტაცა ზღვას, გუთური სტილის სასახლეც მან ააგო, ღერბიც მისია: რკინის ხელთათმინიანი ხელი ჩირაღდნით. კედლებზე სიბრძნის სიმბოლოა: პ ლ ა ტ ო ნ ი ს, ა რ ი ს ტ ო . ტ ე ლ ე - ს ა და ა ლ ბ ე რ ტ დ ი დ ი ს პორტრეტები.

ფაუსტი კარგად იცნობს მუშა გაბრიელს, მაგრამ ფიქრობს, სახელმწიფოს მეთაური რომ ის ყოფილიყო, დიდი უბედურება დატრიალდებოდა. ფაუსტს უყვარს ის, როგორც „ძისი აზრების ერთ-ერთი საღებავი“, მაგრამ მათ შორის მაინცაა კონფლიქტი. ფაუსტს უნდა კიდევ ერთი ჭაობის ამოშრობა და ახალი სასახლის „შეგარდნის კოშკის“ აგება. გაბრიელს არ უნდა ეს, რადგან ისევ ასეული მუშის მსხვერპლს გამოიწვევს. ფაუსტი მსხვერპლს არ ერიდება. სასახლოდაც თვლის, ვინც ბუნებასთან ბრძოლაში დაიღუპება. აქვე ირკვევა, თუ რა „თავისუფალი ქალაქი“ აქვს ფაუსტს აგებული. მუშები იძულებული არიან გაჭირვების გამო უმძიმესი სამუშაო შეასრულონ და დაიღუპონ, როცა მათ სიცოცხლე უნდათ. ფაუსტი გაბრიელს იმას უსაყვედურებს, რომ ის ფ ი ლ ო ს ო ფ ი ა - ს ა და მ ო რ ა ლ ს უფრო მაღლა აყენებს, ვიდრე ს ა ქ მ ე ს და კაცობრიობის პ რ ო გ რ ე ს ს. თვითონ ფაუსტი დარწმუნებულია, რომ ფილოსოფიასა და მორალზე მაღლა „თ ვ ი თ ც ხ ო ვ რ ე ბ ა“ დგას.

ფაუსტთან მოდის ფლორენციელი ოსტატი ჟაკოპო დელაბელა, და სასახლის შესანიშნავ გეგმას წარუდგენს. შემდეგ მეზღვაური ნიკლას ნილსენი შემოვა, რომელსაც აფრიკიდან მოაქვს საჩუქრად სანდალოზის ხე, სპილოს ძვალი და სხვა ძვირფასი ნივთები. ნილსენს მოჰყავს აგრეთვე ზანგები მუშახელად. კოლონიზატორული სულით გაყდენილი ნილსენი ამბობს, რომ „ზანგი ძალიან სასარგებლო მონაა“, შეიძლება ურტყათ მას და ისე ამუშაოთ. მისი აზრით, ზანგები არც ისე სულელები არიან, რომ სიკვდილსა და მუშაობას შორის უკეთესის ამორჩევა ვერ შეძლონ. ასეთ ზანგებს კიდევ ბევრს მოგიყვანთო, ეუბნება ფაუსტს ნილსენი. ფაუსტს უნდა მონებს ჰუმანურად მოექცე-

ნენ. უწინ იგი სიმართლისათვის იბრძოდა, ახლა ტახტზე რო
 ავიდა, ბარონმა მეფისტოფელმაც შენიშნა, რომ „ჰერცოგს
 უკვე ეშინია სიმართლისა“. ფაუსტიც ფიქრობს, რომ სიმართ-
 ლის ცნება პირობითია. იგი შედგება მატერიისაგან, რომელ-
 საც გარედან ვიღებთ, და ფორმისაგან, რომელსაც ჩვენ თვითონ
 ვაძლევთ. **ლ უ ნ ა ჩ ა რ ს კ ი ს** ფაუსტი, მართალია, ახლაც
 ძველი „ბურჟუაზიული ჰუმანიზმის“ პოზიციებზე დგას, მაგ-
 რამ ახალი ძალის წინაშე, რომელსაც მუშა გაბრიელი ხელმ-
 ძღვანელობს, მაინც განვლილ ეტაპს წარმოადგენს და შეი-
 ძლება ანტიფაუსტურ ტენდენციას გაჰყვეს, თუ, რა თქმა უნდა,
 კავშირს არ გაწყვეტს ძველთან და ამ ახლისკენ არ გადმოდგამს
 ნაბიჯს. ეს ახალი კი უკვე კარებს ამტკრევს. **ჰ ი უ გ ო ს** „საუკუ-
 ნეთა ლეგენდაში“ თუ ბასტილიის მოტივები გაისმა, ახლა ისეთი
 დრო დადგა, როცა საყოველთაო პროგრესს ფაუსტური „მოქ-
 მედების“ ლოზუნგი აღარ ყოფნის. ცხოვრება გარდატეხას მო-
 ითხოვს. იგი ამსხვრევს **ლ უ ნ ა ჩ ა რ ს კ ი ს** ფაუსტის სიბრძნეს.
 მოქმედებას სიმშვიდე სჭირია. ფაუსტი უწინ ჰუმანიზმის წარ-
 მომადგენელი იყო, ახლა ლიბერალია, მაგრამ აი, შემოდის
 ბორკილებგაყარილი აჯანყება — რევოლუცია, და მუშტმემარ-
 თული მოითხოვს თავისუფლებას მშრომელთათვის. ფაუს-
 ტი თითქოს ახლაც კეთილი ნების ადამიანია, მაგრამ — ფუ-
 ფუნებაში ჩაფლული. ის დარწმუნებულია, რომ მის ქალაქში
 ყველა ქვეშევრდომს უყვარს მბრძანებელი, რომ ის არ არის
 მკვლეელი, ტირანი და რომ „აჯანყებას“ არ ეყოლება
 მომხრეები. ამიტომ ახსნის ბორკილებს მას და უშვებს. აჯან-
 ყების მეუღლეა **შ უ რ ი**. მეფისტოფელიც აქ ისერის ანკესს.
 შური მხოლოდ იმას აკეთებს, რომ ადარებს, ადარებს
 ყველაფერს — ბინას, საკმელს, შრომას, ხელისუფლებას,
 სინდისს—და ამ შედარებიდან გამოჰყავს დასკვნა, რასაც უკვე
 აჯანყებული ხელოსნები გამოხატავენ. ისინი გუგუნებენ მოე-
 დანზე და მოითხოვენ ფაუსტის ნახვას. ამბოხების მიზეზია
 ფაუსტის უფროსი ვაჟი—უფლისწული ფაუსტული, რომელ-
 საც გაუტაცნია მოხუც ვარპაფტის ქალიშვილი, ჰანსის და —
 ორტრუდა. კონფლიქტი მწვავედება. გაბრიელი მოითხოვს,
 ფაუსტი ერთპიროვნულად კი არ მართავდეს სახელმწიფოს,

არამედ იყოლიოს სახალხო მრჩეველები. ეს არ უნდა ფაუსტს. იგი ამბობს, რომ თავი არ შეიძლება ემორჩილებოდეს სხეულს. მისი აზრით, ასეთი სახელმწიფო აუცილებლად დაიღუპება.

მართალია, ფაუსტი „შვილებს“ უწოდებს მუშებს, ჰანსსაც ამშვიდებს, დას ზვალე დაგიბრუნებო, საკუთარი შვილის დასჯასაც პირდება, რომ ამით შეირიგოს ამბოხებული ხალხი, იგი წამდაუწუმ მოაგონებს აჯანყებულებს, თუ როგორ შექმნა ეს ქალაქი არაფრისაგან, რომ მის დიდ საქმეებს მოელიან მომავალი საუკუნენი და სხვა, მაგრამ აჯანყება მაინც იზრდება. ფაუსტის ვაჟი ფაუსტული მეფისტოფელთან ერთად აწყობს შეთქმულებას. ისინი კლავენ ჰანსს. ნაწარმოებში ნათქვამია, რომ შვილის დანაშაულმა დაჩრდილა მამის დამსახურება. აჯანყებულებმა ციხე-სიმაგრე და ხაზინა იგდეს ხელთ. მათ უნდათ ტრიუმფირატის შექმნა, მაგრამ ერთმანეთში ვერ თანხმდებიან. მათთან ერთად იბრძვიან მონარქიისა და „ოქროს ოლიგარქიის“ მომხრენიც. ფაუსტი კარგავს ხელისუფლებას, გვირგვინს, მაგრამ ხალხს მაინც უყვარს ის. ამბობენ მბრძანებლის ეს გვირგვინი დაბრკოლება იყო და „გენიის ხელისუფლებას“ უფრო შესაფერად სთვლიან მისთვის. აჯანყებულები თვითონ ფაუსტს მოუწოდებენ ჩაუდგეს მათ სათავეში, რათა დაამხონ ძველი ხელისუფლება.

სფინქსის ღიმილი. აჯანყებულები წმენდდნენ თავიანთ რიგებს შემთხვევითი და მიტმასნილი ელემენტებისაგან. მათ სურთ ქალაქი თავისუფალი იყოს, ხოლო ფაუსტი პირველი კონსული. ირკვევა, რომ მეფისტოფელი იღვა ხალხსა და ფაუსტს შორის. ამან გამოიწვია არეულობა. ფაუსტი უნდა გათავისუფლდეს მეფისტოფელისაგან, მოიშოროს ბოროტი სული, მაგრამ ჯერ ყოყმანობს. არ სწამს ახალი ძალის, რომელიც „სულით ჯერ არ დაბადებულა“. იგი შეძრწუნებულია ცნობით, რომ მისი საყვარელი ქალიშვილი ფაუსტინა გაიქცა „მის მტერთან“ გაბრიელთან, როგორც ჟესიკა — შეილოკისგან, დეზდემონა — მამამისისგან და თვითონ მარტო დარჩა მეფე ლირივით.

აჯანყება გრძელდება. ფაუსტი მიდის, რათა ჩაიკეტოს თავის კაშკში. როდესმე ადამიანები დაიმსახურებენ ახალ

ფაუსტს“, —აცხადებს ის და წერს ანდერძს. ფაუსტი უყურებს ზეცას, ვარსკვლავებს, სამყაროს და ამბობს, რომ ამ კოლოსალურ მთლიანობასთან ყოველგვარი კერძო წარმავალია და უმნიშვნელო. ის წავა, მაგრამ მთლიანი იცოცხლებს. ამიტომ შეპხარის იგი ყველაფერს, ქვეყანას, სამყაროს, სჯერა, რომ საყოველთაო ბედნიერება დამყარდება. მართალია, იგი მოხუცებულია, იქნებ უკვე გამოუსადეგარიც, მაგრამ სწამს უკეთესი მომავლის. ლუნაჩარსკის ფაუსტი ისევე იმედით უყურებს მერმისს, როგორც გოეთესი. მოვა ახალი თაობა. იქნება ახალი ცხოვრება. სფინქსი მომავლის დიმილით შეხედავს ფაუსტს. იგი უკვე აღარ მიმართავს ზეცას. ადამიანებისთვის ამქვეყნად არ არის ღმერთიო, ამბობს ის. და გრძნობს, რომ მოსწყდა ხალხს, სამყაროს, რომ ამით თავის პრინციპებსაც დაშორდა. საიდანღაც მუსიკის ხმები ესმის. ეს მისი ძველებური ფაუსტური სულის ძახილია. იგი თითქოს სიზმრისგან ერკვევა, ისეთივე ბურუსიდან, როგორც გოეთეს ფაუსტი — გრეთჰენის ტრაგედიის შემდეგ. თუ ის განიბანა შეცოდებისაგან ლეთასა და მზის ალეგორიით, ლუნაჩარსკის ფაუსტიც ხელახლა იბადება ბურუსისაგან. მუსიკის ხმა ძლიერდება. ეს ხმები უკვე ესმის ხალხს, სფინქსი ისევ ღიმილით მისჩერებია ფაუსტს. თითქოს ბოლო ეღება მის მარადიულ დუმბილს, თითქოს ფაუსტური ძიება პოულობს თავის მაგიურ გასაღებს, მუსიკა კიდევ უფრო ძლიერდება. ფაუსტი სძლევს მარტოობის გრძნობას, ტუქსავს თავის თავს, საქმეებისაგან განდგომა და ხალხის მიტოვება რომ უნდოდა. მას ხომ ჯერ თავისი საქმე არც დაუმთავრებია. ჯერ არ განხორციელებულა მისი უმაღლესი იდეა. უნდა იჩქაროს, სანამ ცოცხალია, სანამ გონება მუშაობს, გზა გაუკაფოს ახალ თაობას, წინ წარუძღვეს ძმებს, შვილებს, შვილიშვილებს, რათა კაცობრიობა კიდევ ერთი საფეხურით ამაღლდეს მარადიული პროგრესის გზაზე.

მეფისტოფელი შეძრწუნებულია. იგი ხედავს, რომ ფაუსტი თავს აღწევს ცდუნებას და ხელიდან ეცლება. ეშმაკი გრძნობს, წყალგაღმა რომ მიცურავს. იგი მოუხმობს მკვდარ სულებს, ემზადება უკანასკნელი შურისძიებისათვის

და ამ დროს ვილაც მძლავრად ჩამოჰკრავს ერთადერთ სიმს და გამოჩნდება მშვენიერი ქალის მწვანე აჩრდილი, გაზაფხულისფერი სული იმედისა — სპერანცა, რომელიც უკრძალავს მეფისტოფელს ადამიანების საქმეში ჩარევას. სპერანცას არ ეშინია ეშმაკის მუქარის, იგი ამაყად მიმართავს ფერდაკარგულ სულს ბოროტებისას: „შენ წარსულის ფერფლს სდებ სასწორზე? კეთილი, მაშინ მე მეორეზე დავდებ მომავლის ოცნებას — ჩემს ძალას! შენ იმიერ ქვეყნიდან მოუხმე მჩაგვრელთა წინაპრებს, მე კი მოვუხმობ ნათელ მოდგმას ხალხისას, რომელიც თავისუფლდება.“

ფაუსტი გაეცლება ქალაქს. იგი გვარს გამოიცილის და საღლაც გარეუბანში ცხოვრობს განმარტოებით. ცხოვრებამ თითქოს გარიყა ის, როგორც ზედმეტი დაბრკოლება. ეშმაკი ისევ ჩნდება მასთან. იგი პირდება გაახალგაზრდავებას, ძლევაგამოსილებას, ყველაფერს, რასაც ისურვებს, ოღონდ მოსპოს მის მიერ შექმნილი ქალაქი თავისუფლებისა. აღშფოთებული ფაუსტი უარყოფს ეშმაკის წინადადებას. „როგორ, შვილები დავხოცო? — ამბობს ის, — შვილიშვილები? ჩვენ ხომ ვვითარდებით, ვცხოვრობთ, ვაშენებთ“.

მეფისტოფელი უკანასკნელ ხერხს მიმართავს და განუცხადებს, რომ ის მოკვდება ხვალ. ფაუსტს არც ეს აშინებს. ერთი ტალღა თუ წავა, მეორე მოვა. იგი ახლაც ხედავს როგორ მოჰყვება ტალღებს ტალღები... მის ფაუსტინას ეყოლა შვილი — ჰენრიჰ ფაუსტი. ეს მისი შვილიშვილია... მეფისტოფელი ქრება. ფაუსტინა მოდის თავისი შვილით, როგორც მარადქალურობის რეალობა. მოდის გაბრიელიც — ძალა მომავლისა, მოდიან ცხოვრების ახალი ტალღები...

და უკანასკნელი სცენა: ხალხით სავსე მოედანი. ახალი, თავისუფალი ქალაქის მოქალაქენი კვლავ ესალმებიან ფაუსტს.

„ძმებო! — მიმართავს მათ ფაუსტი, — მე მჯერა თქვენი, იმრავლეთ, გაიზარდეთ, გაანათეთ ქვეყანა, შეიცანით სამყარო, აშენეთ ახალი სამყარო, როგორც ღმერთი! ღმერთი ხომ ოცნებაა კაცობრიობის ძლევაგამოსილებაზე. იგი ხალხს გადასცემს მის მიერ შექმნილ „რკინის კაცს“ — ტექნიკას, რაც ყველაზე მძიმე სამუშაოს შეასრულებს. ადამიანებს მხოლოდ მსუ-

ბუქი სამუშაო ექნებათ. ეს ჩემი საჩუქარია თქვენთვის ჩვენი ამ შერიგების დღეს“. გულზე ხელს მიიღებს და განაგრძობს: „აქ ჩემს გულში ეტევა ყველაფერი — ბავშვების სიხარული. ახალგაზრდათა სიყვარული, ქალწულთა ოცნება, ქმრების ზრუნვა, დედობრივი სინაზე და ჩემი მოხუცი სევდა. აქ არის ყველაფერი, სიმამაცე, სინდისი, მთელი სიცოცხლე. მე უკვე ვხედავ სიზმარს, მე მთლიანად ვარ თქვენი, მე ყველა თქვენთაგანი ვარ. მე ვარ მრავალი, ურიცხვი, ყველა... ყველა... მე ვარ! მეგობრებო, ჩვენ ერთნი ვართ... წავიდეთ... წავიდეთ... სიკვდილი არ არის, არის სიცოცხლე ისე დიდი, უზარმაზარი რომ არც მეგონა... შესანიშნავია! დიდებული... რა ძალაა, რა დაუძლეველი, გამპყვირვალე, გაბრწყინებული, მჩქეფარე ტალღა... სიცოცხლე... ჩვენ... ბედნიერების წამო... შეჩერდი! — წარმოთქვამს ბოლოს მოხუცი ფაუსტი და კვდება ხალხის მეთაურის მუშა გაბრიელის ხელში, რომელიც შესძახებს: „ფაუსტი არსებობს ყველაში, იგი ცოცხლობს ჩვენთან! ცოცხლობს მარადიულად“.

ხალხი გამარჯვების სიმღერას მღერის.

მიუხედავად იმისა, რომ ა. ლუნაჩარსკის პიესა არასწორად აშუქებს ფაუსტური იდეების განვითარების ცალკეულ საპრობლემო საკითხებს, მასში მაინც მინიშნებულია პარადიგმული მემკვიდრეობის სწორი ტენდენცია. ფაუსტი სძლევს ცდუნებებსა და შეზღუდულობას. მისი ბურჟუაზიული ასპექტი გზას უთმობს ახალსა და რევოლუციურს. იგი განვითარების ახალ ეტაპში შედის, სადაც სოციალისტური მშენებლობისა და მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგიის პრინციპებს უახლოვდება.

ჩვენ ვცადეთ რამდენიმე მაგალითით გვეჩვენებინა პოზიტიური ფაუსტური იდეების განვითარების ეს გზა გოეთეს შემდეგ. ვიცით, რომ ეს მაგალითები მხოლოდ წვეთია ზღვაში, მაგრამ, თუ გავითვალისწინებთ მათ ტიპიურსა და საზოგადო ხასიათს, ვფიქრობთ, რომ საერთო სურათის გადმოსაცემად ესეც საკმარისია.

ახლა ჩვენს წინაშე მეორე ამოცანა დგას, სახელდობრ, ფაუსტური იდეების ბურჟუაზიული ასპექტის დეზინტეგრაციის

„მეფისტოფელური“ გზის განხილვა. ეს გზა, როგორც ვიცით, გოეთეს „ფაუსტის“ პირველი ნაწილის გამოქვეყნების შემდეგ იწყება რომანტიკულ ლიტერატურაში. ჩვენც აქედანვე დავეყვებით ფაუსტური იდეების დეზინტეგრაციის დაღმართს XIX საუკუნის მიწურულამდე, სადაც ამ ორ გზას—ფაუსტურსა და მეფისტოფელურს, ისევ ერთმანეთს დავუპირისპირებთ და ტრადიციული ფაუსტური იდეების რეინტეგრაციის ახალ, მძლავრ გამოვლენას ვახავეთ ვაჟაფშაველას შემოქმედებაში.

მარტოხელი მემგონენი

მინდა მზე ვიყო...

ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ე ი ლ ი .

ორსახეობის პროფილი. თუ გოეთემდე და გოეთესთან ფაუსტი ცოდნასა და ჭეშმარიტებას ბუნებაში, სინამდვილეში ეძებდა, რომანტიკოსებმა ფაუსტური ძიებების სფერო წარმოსახვისა და იდეების სამყაროში გადაიტანეს. გოეთე იდეალურის ცხოვრებაში განხორციელების გზებზე მიუთითებდა. რომანტიკოსები უარყოფენ ამის შესაძლებლობას. ფაუსტური ტრაგედიის მიზეზი ჯერაც შეუცნობისა და შეუძლებლის სფეროში სწრაფვა იყო, რომანტიკოსებმა ყოველივე ეს ოცნებასა და სინამდვილეს შორის არსებულ წინააღმდეგობად აქციეს. ამან ფაუსტური მისწრაფება ჭეშმარიტებისკენ შეცვალა თავდავიწყების რომანტიკული სურვილით. გოეთეს ფაუსტმა ცხოვრებაში ჰპოვა სიბრძნე და გამოცდილება, რომანტიკულ პარადიგმების გმირებს კი ცხოვრების უაზრობის გრძობა იპყრობს. ფაუსტი მუდამ ძიებაში იყო. მას სჯეროდა და ჭმნიდა, მეფისტოფელი კი უარყოფდა. პირველი სიკეთეს განასახიერებდა, მეორე ბოროტებას. რომანტიკოსები ცდილობენ მოხსნან მათ შორის ეს დაპირისპირება და ორივე პროტოგონისტი ერთმანეთს დაუახლოვონ. ამის გამო რომანტიკოსების ნაწარმოებებში მეფისტოფელი უფრო კეთილშობილი ხდება, ფაუსტი უფრო სკეპტიკოსი. ერთი ცოდნას განასახიერებს, მეორე — სიბრძნეს, ორივე კი — ადამიანური არსებობის სავალალო მდგომარეობას. ასე იქმნება ფაუსტ-მეფისტოფელის ერთიანობის

პირველი იანუსისებური ორსახეობა, რომლის პროფილი ორივე სახეს გვიჩვენებს, en face-ი კი მხოლოდ ერთს. ის მეორეც, ცხადაა, არსებულია, მაგრამ „უნახავი“. მის შეცნობას ან საერთოდ უნდა დავანებოთ თავი, როგორც შეუძლებელს, ანდა ვირწმუნოთ ჩვენი თვალთახედვის მიღმა მდებარე საგნებისა და მოვლენების ინსტინქტური წვდომის შესაძლებლობა. ამაშია ტრაგიკული კონფლიქტი ადამიანურ მისწრაფებასა და შესაძლებლობას შორის, რაც ფაუსტური მადიებლის ან ცხოვრებიდან განდგომას იწვევს, ან კიდევ იდეალურის რომანტიკულ ძიებას ტრანსცედენტურ უსახეობაში.

ამით იწყება ფაუსტური იდეების განვითარების ახალი კრიზისული პერიოდი. ცხოვრების სინამდვილიდან განუცხოებისა და სუბიექტივიზმის ტენდენციები, რაც დამახასიათებელია ქ ა რ ი შ ხ ლ ი ს ა და შ ე ტ ე ვ ი ს უკანასკნელი პერიოდის ფაუსტური პარადიგმებისთვის, კიდევ უფრო თვალსაჩინო ხდება XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ევროპის ლიტერატურაში. როგორც ჩანს, პოზიტიური ფაუსტური იდეების სუბიექტივისტური დეფორმაციის ტენდენცია თვითონ გოეთე მააც იგრძნო. 1826 წელს 29 იანვარს მან უთხრა ეკერმანს: „მე მინდა რაღაც გაგიმხილოთ და ამის დამადასტურებელ მრავალ ფაქტს თვითონაც ნახავთ ცხოვრებაში. ყველა ეპოქა, რომელიც უკან მიდის და იხრწნება, შეპყრობილია სუბიექტივიზმით. სამაგიეროდ, ეპოქებს, რომელნიც წინ მიდიან, ობიექტური მიმართულება აქვთ. ახლანდელი დრო რეაქციულია, რადგან ის სუბიექტურია. თქვენ მას ხედავთ არა მარტო პოეზიაში, არამედ ფერწერაში და სხვაგანაც. მაგრამ ყოველი ჯანსაღი მისწრაფება, გამომდინარე შინაგანი სამყაროდან, მიილტვის ობიექტური სამყაროსკენ და ეს დამახასიათებელია ყველა დიადი ეპოქისათვის, რომელიც აღსავსეა წინ სწრაფვისა და მოძრაობის გრძნობით და ობიექტურია თავისი ბუნებით“.

ამიტომაც, რომ იმ პერიოდის ევროპულმა მწერლობამ ვეღარ შექმნა ისეთი ძლიერი ნაწარმოები, რომელშიც განვითარებული იქნებოდა გოეთეს „ფაუსტში“ გამკლავებული „ობიექტური იდეები“. უნდა ითქვას, რომ მაშინ არც

იყო ამის პირობები. საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის დამარცხებამ საერთო გულგატეხილობა გამოიწვია. სოციალური პროგრესის იდეა, რეალური სინამდვილის სერიოზულ დაბრკოლებებს წააწყდა. თავისუფალი ხალხის თავისუფალ მიწაზე ბედნიერი ცხოვრების გოეთესეული პრინციპი უტოპიური აღმოჩნდა. არც საყოველთაო პროგრესის იდეას ჰყავდა დამცველები. პირიქით, ბურჟუაზიული წყობილების გამარჯვებას თან მოჰყვა მონური შრომა, ძლიერის მიერ სუსტის ჩაგვრა და საყოველთაო დეკადანსის განწყობილება. ასეთ პირობებში ჰუმანისტური იდეებისთვის ადგილი აღარც რჩება. მაგრამ ფაუსტური ცნების შინაარსი, როგორც ადრეც აღვნიშნეთ, საერთოდ ვერ თავსდება ბურჟუაზიული სფეროებში. მეტიც, იგი თავისი ბუნებით მის წინააღმდეგობასაც წარმოადგენს. მაგრამ ვიდრე ბურჟუაზიული კლასი აღმავლობას განიცდიდა და თანაც „ბურჟუაზიულად შეზღუდული არ იყო“, ფაუსტური იდეები გარკვეულ პერიოდში (ხალხური თქმულებიდან კლინგერის ფაუსტამდე) ასეთ თუ ისე ეგუებოდნენ ამ კლასის განვითარების გზას. კლინგერთან ეს დროებითი ერთობლივობა შეწყდა. ფაუსტური ბურჟუაზიულის საწინააღმდეგო ცნებად იქცა, გოეთემ კი ამ ცნების შინაარსი იმდენად გააფართოვა და აამაღლა, რომ ის საერთოდ გასცდა კლასობრივი შეზღუდულობის ფარგლებს. ცხადია, ამის შემდეგ ფაუსტური იდეების განვითარება მხოლოდ იმ კლასის იდეოლოგიურ სფეროში შეიძლებოდა, რომელიც ისტორიულად იქნებოდა მოწოდებული საერთო საკაცობრიო წინსვლის მედროშე გამახდარიყო. მაგრამ ვინაიდან ეს კლასი მაშინ „ჯერ მხოლოდ ჩანასახის მდგომარეობაში იყო“ (ენგელსი) და საზოგადოებრივ ცხოვრების ასპარეზზე რამე მნიშვნელოვან ძალას არ წარმოადგენდა, უკვე საკმაოდ პირობითად თქმული ფაუსტური იდეებიც, უპირველესად ყოვლისა, განვითარების, ჩვენს მიერ ამ წიგნის შესავალშივე მითითებულ, მეფისტოფელური ნეგაციის გზას გაჰყვა და ბურჟუაზიული დეკადანსის გამოხატულებად იქცა. ამიტომ არის, რომ გოეთეს შემდეგ დასავლეთში დიდ

ზნის განმავლობაში არც ჩანს ფაუსტური იდეების ისეთი პო-
ზიტიური, ფუგისებური განვითარება, რაც ახალი იდეებით
გაამდიდრებდა მის შინაარსს.

ქეშმარიტების ძიების სფეროს ყოფიერების მთლიანობის
წრიდან თანდათანობით მიკროკოსმიურ წრეში შეზღუდვა,
რამაც კლინგერთან თავის უკიდურესობას მიაღწია,
კიდევ კარგა ხანს აფერხებდა ფაუსტური იდეების განვითარე-
ბას. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინო გახდა ადრეული რომან-
ტიზმისა და საერთოდ XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ლი-
ტერატურაში, როცა ფაუსტურის უამრავი პარადიგმული ნა-
წარმოები შეიქმნა.

სამართლის კვერთხი. გოეთეს გარშემო პირდაპირ
სოკოებივით ამოიზარდნენ ახალი ფაუსტური პარადიგ-
მები. მათი ავტორებია გრილპარცერი, ა. შამისო,
გრახე, ა. კლინგემანი, ი. სოდენი, ი. ფოსი, კ. ჰოლტეი, ლ. ბექჰუტაინი, კ. შონ-
ენე, ბრაუნთალი, ფოგტი, შიკო და სხვები.
ეს — სულ რაღაც ნახევარი საუკუნის მანძილზე. რაოდენო-
ბით ეს კიდევ აღემატება ყოველივე იმას, რაც ამ თემაზე მა-
ნამდე დაწერილა. მართალია, ამ ნაწარმოებების დიდი ნაწი-
ლი, ვაჟე-ფშაველას თქმის არ იყოს, „განაცამტვერდა“
და დავიწყებას მიეცა, მაგრამ თავის დროზე ისინი მაინც
საყურადღებო ლიტერატურულ მოვლენებს წარმოადგენდნენ.
ზოგიერთ მათგანში ერთგვარი სიახლეც იყო. ასე მაგალითად,
ა. შამისომ თავის ფრაგმენტში, რომელიც 1804 წელს
გამოქვეყნდა, ფაუსტური ძიება კანტის ფილოსოფიის
ასპექტში განიხილა და შემეცნების მტკიცე საზღვრების დად-
გენა სცადა. შამისო თავის „ფაუსტს“ მოკრძალებით
„ცდას“ უწოდებს და ეპიგრაფად შექსპირის სიტყვებს
იყენებს: „რა საჭიროა ბრძენის სიგიჟე?“ იგი ფაუსტურ ძიე-
ბას მართლაც სიგიჟედ თვლის. მისმა ფაუსტმა შეუძლებლის-
თვის ბრძოლის უნაყოფობაში გაატარა სიჭაბუკისა და სიყრმის
წლები. ახლის ზის თავის ტრადიციულ კაბინეტში და მისტი-
რის ამოდ დაკარგულ დროს, იმას, რომ თავისი „პიგმეოსური
ძალა“ გოლიათთან ბრძოლას შესწირა. ეს გოლიათი სამყაროა,

რომელიც მის გარშემო ბრუნავს. (um ihn sich kreuzt!) და რომლის შეცნობას შეაღია მან ახალგაზრდობის წლები. ამიტომ უწოდებს შ ა მ ი ს ო თავის ფაუსტს ბრძენ-სულელს ანუ ისეთ ადამიანს, რომელიც თავის სიბრძნეს სისულელეს სწირავს. კაცს შეიძლება ბევრი სურვილი ჰქონდეს, მაგრამ ყოველივე ეს განსაზღვრულია შესაძლებლობით. რაც უ ნ დ ა თ ი ყ ო ს, იმას ემორჩილება, რაც უ ნ დ ა ი ყ ო ს. სურვილი შეიძლება იყოს, მაგრამ ის უ ნ დ ა ი ყ ო ს შესაძლებელი. სწორედ ეს „უ ნ დ ა ი ყ ო ს“ აუფასურებს ადამიანის თავისუფლებას ან, როგორც თვითონ შ ა მ ი ს ო წ ე რ ს, ამსგავსებს მას უფსკრულში გადაგდებულ ქვას, რომლის სურვილი მაინც ვერ დააღწევს თავს ამ ვარდნას. „თუ ყველაფერი უ ნ დ ა ი ყ ო ს, სადღაა თავისუფლება?“ — კითხულობს გაკვირვებული ფაუსტი და ასეთ კითხვას უსვამს თავის თავს: „რას წარმოადგენ შენ? — ადამიანს, ხარბ ყოვლისმდომს (Gieriger Allumfassender), უნივერსუმის მამაც და თავისუფალ შვილს, მაგრამ მაინც მარადიულობის წყვედიადის ბრმა მონას“.

შ ა მ ი ს ო ს ფაუსტი გადაუჭრელი წინააღმდეგობების წინაშე დგას. ის შექმნილიცაა და შემქმნელიც, მძლეთა მძლეთა და უბრალო ჭიაც, ხელფეხშეკრული ღმერთი და მტვერი. მან არ იცის, რა არის სამყარო, დრო, სივრცე, უსასრულობა, ღვთაება. ყველაფერი აჩრდილია, ანარეკლი (Erscheinung), სიცრუე ანუ საკუთარი მ ე ს ცარიელი გამოკრთომა (Ein leerer Widerschein des eigenen Ichs), რაც ყალბ წარმოდგენას ქმნის სამყაროზე. შ ა მ ი ს ო ამით იმას ამტკიცებს, რომ ობიექტური რეალობა ცნობიერების ანარეკლია, მისი აჩრდილი. ნამდვილ ღვთაებრივ არსებობას ადამიანის გონება ვერ მისწვდება, რადგან ა რ ს ს ა და მ ე-ს შორის გადაულახავი უფსკრულია. არსებობის ეს ორსახეობა მხოლოდ ერთის მხრივ მკლავდება. ადამიანს შეუძლია მისწვდეს მხოლოდ იმას, რაც მას მოვლენების სახით ეძლევა და რაც აჩრდილია მხოლოდ ნამდვილი არსებობისა. საგნისა და მოვლენის ორსახეობის პროფილში დაყენება არ შეიძლება, რადგან ერთი მათგანის (საგანი თავისთავად) არსი ყოველთვის დაფარულშია. სწორედ ამ კანტიანურ კონცეფციას თვლიდა გ ო ე თ ე ეპოქის სუბიექ-

ტივისტურ დაბნეულობად, თვითონ კი ადამიანის შინაგან სამყაროსა და ობიექტურ გარემოს შორის აუცილებელ კავშირს ხედავდა. სუბიექტ-ობიექტის კანონზომიერი ურთიერთობით აღწევდა ის ქეშმარიტებას. რომანტიკოს შ ა მ ი ს ო ს ეს არ შეუძლია, არც მის ფაუსტს, რომელიც საგნებისა და მოვლენების არსსა და სულების სამყაროს ადამიანური შესაძლებლობის მიღმა გულისხმობს და მის მისაღწევად ჯოჯოხეთის ძალებს მოუხმობს. საყურადღებოა, რომ დემონურის აუცილებლობა აქ თვით ფაუსტის ნ ე ბ ი ს გამოძახილია. ეშმაკიც მისი ნ ე ბ ი ს ხმას მიჰყვება და ეკითხება „მტერის შვილს“, თუ რა სურს მას. მიუხედავად კეთილი სულის გაფრთხილებისა, იგი მაინც ბოროტ სულს უკავშირდება. სიკეთის ძალა მას უსუსურად მიაჩნია, სურვილების ზღვარდადებად. ფაუსტს „თავისუფალი განავარდება“ უნდა, ქეშმარიტებისა და შემეცნების უსაზღვროება, ცოდნა, რაც მის „ერთადერთ ბედნიერებას შეადგენს“. მეფისტოფელი პირდება ყველაფერს, მაგრამ მოუთმენელი ფაუსტი ს ა ქ მ ე ს მოითხოვს და ა რ ა დ ა პ ო რ ე ბ ე ბ ს. იგი უარყოფს ღმერთს, გატეხს „სამართლის კვერთხს“ და მიენდობა ბოროტი სულის ნებას. ეს უკანასკნელი თავისებურად უხსნის ქეშმარიტების ადამიანურის ფარგლებში წვდომის შეუძლებლობის მიზეზებს. ეშმაკი ამბობს: აქვეა ადამიანური შემეცნების საზღვარი. მას მხოლოდ ბრძა რწმენის დაძლევა შეუძლია, სხვა არაფერი, რადგან ადამიანი ა ზ რ ს მხოლოდ ცნებებისა და სიტყვების მეშვეობით წვდება; სიტყვები კი ცარიელი ნიშნებია, რაც ფარავს ქეშმარიტებას. შენ მხოლოდ ენის საშუალებით შეგიძლია აზროვნება, — ეუბნება ეშმაკი ფაუსტს, ბუნებასაც მხოლოდ გრძნობებით (Sinne) და გონების კანონებით (Gesetzen der Vernunft) შეიცნობ. ეს კი ამაო ცდაა, რადგან ასი გრძნობა რომ გქონდეს და ათასი სხვა რამ საშუალება, სულერთია, მაინც შეუძლებელი ხარ „სხეულის ძალით“ და იძულებული — უყურო მხოლოდ საკუთარ ჩრდილებს (nur eigene Schatten schauen). ადამიანს არ შეუძლია გადალახოს კედელი, აღმართული მასსა და ქეშმარიტებას შორის. ამ კედელს მხოლოდ სიკვდილი ანგრევს, — ამბობს ბოროტი სული. სიკვდილის აუცილებლობა ერთი წუ-

თით შეაჩერებს ფაუსტს, მაგრამ შემდეგ ისევ ძალას მოიკრებს და დათანხმდება, რადგან მიუღწევად ფაუსტივით ამქვეყნიური შეზღუდულობა უფრო შემადარწუნებლად ერგვნება, ვიდრე ჯოჯოხეთური ტანჯვის პერსპექტივა. და რაკი ამქვეყნიური არსებობით არა შეუძლია გადალახოს შეზღუდულობის კედელი, თავს იკლავს.

აქ წყდება შამისოს „ფაუსტი“. გაგრძელება მას არ დაუწერია. სხვა პარადიგმებისაგან გასხვავებით, ფაუსტის ნამდვილი თავგადასავალი თვითმკვლელობით უნდა დაწყებულიყო. ამისთვის მოიშორა მან თავისი ადამიანიური არსებობა, როგორც დაბრკოლება. ეს მეტად მნიშვნელოვანი და გაბედული სიახლეა ფაუსტური იდეების განვითარებაში. გოეთეს ფაუსტმა და ბაირონის მანფრედმა განიზრახეს თვითმკვლელობა, მაგრამ ისინი გადაარჩინეს და ამის შემდეგ არსებობის ფარგლებშივე იქცნენ დემონურ პერსონაჟებად. შამისო, პირიქით, ადამიანურის მიღმა ეძებს დემონურის შესაძლებლობას. იგი თვითმკვლელობით უხსნის თავის ფაუსტს მარადიულობისა და ჭეშმარიტების გზას, რადგან „სიკვდილში ჭერეტს უკვდავებას“, როგორც ამის შესახებ ნ. ბარათაშვილიც წერდა თავის ერთ-ერთ ლექსში.

ამავე პერიოდის ახალი ფაუსტური პარადიგმების ავტორმა კ. კოლტეიმ გრეთჰენი ფაუსტის ხელზე მოსამსახურედ აქცია. ი. ფოსმა და ა. კლინგემანმა, კლინგერის მსგავსად, ფაუსტი და წიგნის მბეჭდავი ფუსტი გააიგივეს, გრებემ ერთი დრამის პროტოგონისტებად ფაუსტი და დონჟუანი გამოიყვანა, ხოლო სოდენმა ფაუსტი გლებთა აჯანყების წინააღმდეგ მებრძოლ არმიას ჩაუყენა სათავეში.

ზემოჩამოთვლილი ნაწარმოებების მთავარი ნაკლი მსოფლმხედველობრივი შეზღუდულობაა. ისედაც ძნელი იყო გოეთეს გვერდით ახალი ფაუსტური პირამიდის აღმართვა, შით უმეტეს — ბაბილონის გოდოლისა. ცნობილია, რომ ასეთი ცდები უმთავრესად დასაწყისშივე უფასურდებოდა. ამიტომ, რომ ამ პერიოდის ავტორების უმრავლესობამ მხოლოდ

ფაუსტური ფრაგმენტები დაგვიტოვა და არა დამთავრებული ნაწარმოებები. როგორც კი ისინი დარწმუნდებოდნენ, რომ მათ მიერ ჩაყრილი საძირკველი ვერ გაუძლებდა იმ სიმძიმესა და სიმძლავრეს, რასაც მათ ფაუსტური თემის მოვალეობა აკლავდა, მაშინვე თავს ანებებდნენ წერას. იყვნენ ისეთებიც, რომელთაც ბოლომდე მიჰყავდათ თავიანთი ნაწარმოები, მაგრამ გოეთეს „შევარდნის კომედი“ გვერდით ბაკიდესა და ფილემონას ქოხსლა დგამდნენ.

ჯოჯოხეთის მეტაფიზიკა. ასეთ ნაწარმოებთა შორის მაინც გამოირჩევა „სევდიანი ეპოქის“ ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის ე. ა. კლინგემანის ფაუსტური პიესა, გამოქვეყნებული 1815 წელს. თვითონ კლინგემანი თეატრალური მოღვაწე იყო; ამიტომ უპირველეს ყოვლისა მის წინაშე სცენური ნაწარმოების შექმნის აუცილებლობა იდგა. კლინგემანის პიესა მართლაც დიდხანს იდგმებოდა ევროპის თეატრებში, აგრეთვე — მოსკოვსა და პეტერბურგში.

კლინგემანი ცდილობს ფაუსტური თემის უფრო ყოფით სტილში გადაწყვეტას. ამიტომ მოქმედების კონცენტრაციას ის უმთავრესად ოჯახის ე. წ. C მიკროწრეში ახდენს. ტრადიციის მიხედვით, „ფაუსტის“ პირველი მოქმედება აქაც სამუშაო ოთახში იწყება. დოქტორის საწერი მაგიდა საუსუფო წიგნებითა და ხელსაწყოებით. იქვეა გლობუსი და ადამიანის ჩონჩხი, როგორც ნივთი და სიმბოლო სიკვდილისა. ამ ჩონჩხს (ე. ი. სიკვდილს) ადამიანი ყოველთვის თან დაატარებს. შემდეგ სიცოცხლე ქრება და რჩება სიმბოლო. ფაუსტის მეუღლე კეთე შიშით უყურებს გამხმარ თავის ქალას მაგიდაზე. ის ფიქრობს, რომ სანამ ადამიანი ცოცხალია, შეუძინევლად დააქვს ეს ჩონჩხიცა და თავის ქალაც, მაგრამ სიკვდილის შემდეგ საშინელია მათი ყურება. კეთეს უყვარს თავისი ბრძენი ქმარი, რომელმაც წიგნის ბეჭდვის საქმე გამოიგონა. იგი მხოლოდ ფაუსტის მამის ბრმა დითერის სიტყვებითაა შემოფოთებული. დითერი ამბობს, რომ ფაუსტი ამყავდა და მიმდევარი „ველურ აზრებისა“, რაც ბოროტებიდან მოდის. მისი აზრით, ფაუსტი წესრიგის მტერია. მართალია, მან წიგნის საბეჭდი დაზგა გა-

მოიგონა, მაგრამ ამას, საღვთო წიგნების გავრცელების გარდა, ბევრი წყეული აზრის გავრცელებაც მოჰყვა. მას არც თოფი მოსწონს, რაც აგრეთვე ფაუსტმა გამოიგონა და რასაც დითერი „ჯოჯობეთის მანქანას“ უწოდებს. კეთეს ფსიქიურ დაძაბულობას კიდევ უფრო აძლიერებს საწამლავი ფაუსტის მაგიდაზე და საშინელი ქარიშხალი გარეთ. მას ეშინია გლობუსისაც, რითაც ფაუსტი რაღაც შორეულსა და გამოუცნობს ეძებს, ეშინია იმ უცნაური წიგნისაც, რკინის სალტეებით რომაა შექრული და თითქოს ღმერთის საიდუმლოების გასაღებს წარმოადგენს. კეთე გაშლის ამ წიგნს და გაოცდება. ასოები საოცრად ციმციმებენ და დახტიან, მაგიური ნიშნები კი რაღაც იდუმალსა და აკრძალულს ანიშნებენ. დითერი, კეთე და ფაუსტის მოწაფე ვაგნერი ექვობენ, რომ ფაუსტს კავშირი აქვს ბოროტ სულთან. კეთე შეძრწუნებულა ამ ამბით. მისი შიში ორკეცდება, როცა ინსბრუკიდან ბრუნდება მოღუშული, უკმეხი და ხმაჩახლეჩილი ფაუსტი, რომელიც ამბობს, რომ მეცნიერებამ ვერ მოუკლა ცოდნის წყურვილი, ხელოვნებაც მათხოვრულ მდგომარეობაშია და გაბრახებული ბიბლიას კუთხეში მიაგდებს. დედამიწითა და ზეცით დათრგუნვილმა, ჯოჯობეთით უნდა იბრძოლოს ორივეს წინააღმდეგ, — შესძახებს იგი.

შემდეგ სცენაში ფაუსტი მოუხმობს ჯოჯობეთის ძალებს: მას უნდა „ბუნების საიდუმლოებათა კარები შეელწოს“ და ცოდნის გასაღები იპოვოს. თუ ზეცა არ შეისმენს მის ლაღადს, ქვესკნელი იქნება მისი მსახური. ერთი წუთით მას სამრეკლოს ზარების ხმა შეაჩერებს, მაგრამ ეკლესიას მაშინვე მეხი დაეცემა და ცეცხლი მოეკიდება. ახლა უკვე მეფისტოფელური სიძულვილით შეპყრობილი ფაუსტი ცდილობს შური იძიოს ადამიანებზე. იგი გატაცებულია დონკუანური ეპიკურეზმით და მოითხოვს მისი „ცეცხლოვანი ვნების“ დაცბრომას. ფაუსტის, მეფისტოფელისა და დონკუანის ეს ერთსახეობა არ ჩერდება არაფრის წინაშე, რათა მიზანს მიაღწიოს. იგი ხელშეკრულებას დებს ბოროტ სულთან, მაგრამ არა ტრადიციულს, არამედ სრულიად ახლებურს, რომლის ძალითაც

ჯოჯოხეთს ჩაბარდება არა 24 წლის შემდეგ, არამედ—როცა
ოთხ მკვლელობას ჩაიდენს.

ფაუსტი ალპებში გახიზნული და განმარტოებული მანფრედით ხედავს ხელაპყრობილ კეთეს, რომელიც მასზე ლოცულობს. მას ორი ძალა ეზიდება: ერთი — ოჯახისკენ, სიკეთისა და ღვთისმსახურებისკენ, ხოლო მეორე — დემონური, განდგომასა და უარყოფისკენ. იგი ისედაც განდგომილია, მარტოხელი, თავისი თავისა და ბუნების წინაშე პირისპირ მდგარი და მიტოვებული. მზე გულგრილად ამოდის და ჩადის, ჩიტები თავისთვის ჭიკჭიკებენ, ყვავილები იშლებიან და კეკლუცობენ. ის კი მარტოდმარტო დგას ჯოჯოხეთის კარებთან და შეძრწუნებულია ქვეყნის ასეთი გულგრილობით მისდამი. აუტანელი მარტოობის თავის დასაღწევად იგი ბრუნდება შინ, ოჯახში, ამხანაგებში, მაგრამ აქვე იწყება მისი ახალი ცდუნება. მეგობრებთან ქეიფის დროს ვიღაც უცხო ვითომ შემთხვევით უღამაზესი ქალის სურათი დაუვარდება. ფაუსტი იცნობს, — ეს მშვენიერი ელენეა, წარმართული სილამაზის ღმერთი. შური-თა და ეჭვით შეპყრობილი ფაუსტი ხანჯალს ჩასცემს უცნობს, მაგრამ იგი კვლავ მშვიდი და უვნებელი დგას მის წინაშე. ფაუსტი რამდენჯერმე დაჰკრავს ხანჯალს, მაგრამ უცნობი დინჯად ჰკითხავს, თუ რატომ სურს მისი მოკვლა. იგი ამშვიდებს ფაუსტს, რომ ეს ქალი მისი ცოლი არ არის, იგი გაუთხოვარია და სიყვარულს ელის. გადონეუანებული ფაუსტი მზად არის ყველაფერი გააკეთოს, წავიდეს კავკასიაში, თუნდაც ჩრდილოეთ პოლუსზე, ოღონდ შეხვდეს სილამაზის ამ ღვთაებრივ ხატებას. ის და უცნობი (მეფისტოფელი) მართლაც მიდიან ელენეს საძებნელად და მშვენიერ წალკოტში იპოვიან მას. ელენე აქ ბუნების მშვენიერებას კი არ განასახიერებს, არამედ — ქალურ მიმზიდველობას. ფაუსტი გაშმაგებულია. „მისი სულის სიცოცხლის სიყვარულით“. ის მხოლოდ მასში ცხოვრობს, მისით სუნთქავს, ელენეა მისი არსება, — ყველაფერი, რაც არის და რაც შეიძლება იყოს. ცბიერი ელენე ხან ვნებით ახელებს შეყვარებულ ფაუსტს, ხან ცივად იშორებს, ცოლი გყავსო. ფაუსტი მზადაა მოშორდეს ოჯახს, მაგრამ ელენესთვის ეს არ კმარა. მას უნდა მოაკვდინოს „თავისი მეტოქე

კეთე!“ ფაუსტს ვერ გადაუწყვეტია. უკვირს: ნუთუ შესაძლებელიაო მკვლელობისა და სიყვარულის შეერთება, და ერთხელ კიდევ ბრუნდება ცოლთან, რომელიც შეშფოთებულია ცუდი სიზმრით. იგი სათნო არსებაა, ნაზი, მოსიყვარულე. ცდუნების ძალა იმარჯვებს და ფაუსტი საწამლავს აძლევს კეთეს. პირველი მკვლელობა ჩადენილია! თურმე მეორეც! კეთე შვილს ელოდა. ისიც მოკვდა დაბადებამდე. ერთში ორი! ასეთია ჯოჯოხეთის მეტაფიზიკა. ფაუსტის წინაშე ახლა მხოლოდ მშვენიერი ელენეს სიყვარულია და დრო ორი მკვლელობისა. კეთეს მოწამვლა ყველაზე საშინელი ცდუნება იყო. როგორც კი ფაუსტმა მოკლა კეთე, ელენეს აჩრდილი ჯოჯოხეთური ხარხარით გაქრა სასახლიდან.

შეძრწუნებული ფაუსტი ისევ ტყეში გარბის, ჯოჯოხეთს ემუქრება, უნდა, რომ მისი ძალები დაიმორჩილოს. სანამ ოთხი მკვლელობა არ ჩადენილა, მას კიდევ აქვს უფლება. რამდენიმე ხნის შემდეგ ფაუსტს შემოაკვდება მამაც, რომელიც ცდილობდა კეთეს შური ეძია. ახლა მესამე ცოდვაც ჩადენილია! დარჩა მეოთხე! დრო კიდევ არის. ფაუსტი ერთობა ბრწყინვალე დარბაზში მუსიკით, ცეკვებით. მსაჯულები მის შეპყრობას მოინდომებენ, მაგრამ ეს შეუძლებელია. სანამ მეოთხე მკვლელობა არ მომხდარა, ის ხელშეუხებია. მცველები რომ ბორკილებს მოიტანენ, ფაუსტი დანებდება. რადგან ჰგონია, რომ ხელის ერთი გაქნევით დაღეწავს ამ ბორკილებს. მოტყუვდა. ვერ გაითავისუფლა თავი და ციხეში ჩასვეს. შემდეგ უცნობი გაჩნდა და გაათავისუფლა. ისევ მეჭლისი, ცეკვა, თამაში, ისევ ელენეს აჩრდილი და სიყვარული. უცნობი იხსნის ნიღაბს და გამოჩნდება თავის ქალა. ფაუსტი ამოდირბვის, რომ თავი დააღწიოს ბოროტ სულს. ჯერ მხოლოდ სამი ცოდვა მაქვსო ჩადენილი, მაგრამ უცნობი განუმარტავს, რომ მისი პირველი, ყველაზე დიდი ცოდვა ხელშეკრულებაზე ხელის მოწერა იყო.

ფაუსტური თემა აქ სრულიად თავისებურადაა გახსნილი. კ ლ ი ნ გ ე მ ა ნ ი ს ფაუსტი უპირველეს ყოვლისა, ბოროტებისა და ცოდვის განსახიერებაა და არა ჭეშმარიტების ძიებისა. მართალია, კ ლ ი ნ გ ე რ ი ც იჩენდა ერთგვარ კრიტი-

კულ დამოკიდებულებას ფაუსტისადმი, მაგრამ ასეთ უარყოფამდე მაინც არ მისულა; კ ლ ი ნ გ ე მ ა ნ ი კ ი ფაუსტს უსაშინლეს ბოროტებებს ჩაადენინებს და სამართლიანი სასჯელით ისტუმრებს ჯოჯოხეთში. ამრიგად, კ ლ ი ნ გ ე მ ა ნ ი ს პიესის მიხედვით, ჭეშმარიტების მაძიებელი ფაუსტი ჯერ დონ-ჟუანურ ეპიკურეიზმში ჩაეფლობა, შემდეგ კი მეფისტოფელური ბოროტების აბსოლუტურ განსახიერებად იქცევა.

შეერთებული პოლუსები. ფაუსტური სამსახეობის ასეთ-სავე სუბლიმაციას ახდენს ჰრ. გ რ ა ბ ე ც, რომელმაც 1829 წლის 29 მარტს პირველად წარმოადგინა თავისი „ფაუსტი, რომელიც ხედება დონ-ჟუანს“. მართალია, ამ პიესაში გ რ ა ბ ე აერთიანებს ფაუსტურ დონ-ჟუანურ და მეფისტოფელურ ხასიათებს, მაგრამ არა ერთ სახეში, არამედ სამსახეობად. გ რ ა ბ ე ეძებს შემხებ წერტილებს პოლარულ ცნებებს შორის. მას აოცებს დემონის მიზანთვითობიანი ბუნება. ვისაც ძლიერ არ უყვარს, როგორ შეიძლება ასე ძლიერ სძულდესო, — ამბობს ის. ამ აზრს გამოხატავს თვითონ გ რ ა ბ ე ც სენტენციით: „რკინას ა რ ბ ი ლ ე ბ დ ნ ე ნ ცეცხლში, ვიდრე მახვილად გამოსჭედავდნენ“. მისი აზრით, დიდი უბედურება შეიძლება მხოლოდ დიდ ბედნიერებას მოჰყვეს. ასეთ კონტრასტებს ყველაზე უფრო თურმე დემონი განასახიერებს, რომელმაც სამოთხეც ნახა და ჯოჯოხეთიც. მისი აზრით, ეშმაკი უფრო სრულყოფილია, ვიდრე ადამიანი. სრულყოფა კი ღმერთთან გვაახლოვებს. აქედან გამომდინარეობს დასკვნა: ეშმაკი უფრო ახლოსაა ღმერთთან, ვიდრე ადამიანი.

დემონი თავისში აერთიანებს პოლარულ წინააღმდეგობებს, რადგან მას ადამიანზე უფრო ეჭერება „მიწაზე მუცლით ხოხვაც“ და „მიწიური ტალახიდან წამოდგომაც“. ის მარტო ა ს ე თ ი ა ნ ი ს ე თ ი კ ი არ არის, არამედ ორივეა ერთად. იგი მთლიანია და ძლიერი, ისეთი, რომელსაც სიყვარულიც შეუძლია და სიძულვილიც. ამიტომ ფაუსტი, დონ-ჟუანი და მეფისტოფელი კი არ უპირისპირდებიან, არამედ ავსებენ ერთმანეთს. ასეთი კომპლექსი შემთხვევითი არ არის რომანტიკულ

ლიტერატურაში. მას თავისი ადრინდელი ტრადიციებიც აქვს, რის საბუთად მიღებულია სატანაც გამოდგება.

ბაირონმა ცოცხალი კონფლიქტი მეფისტოფელსა და ფაუსტს შორის და ორივე პროტოგონისტი მანფრედის სახეში გააერთიანა. ბალზაკის ანტიკვარშიც თავს იყრის „მამა-ღმერთის მშვენიერი სახე“ და „მეფისტოფელის დამცინავი ნილაბი.“ კარდუჩიმ სატანაში ბოროტებასთან ერთად დიდი ადამიანური სიკეთეც განასახიერა.

ფაუსტისა და მეფისტოფელის სინთეზი ცოდნის ნიადაგზე ხდება. ფაუსტი ჭეშმარიტებას ეძებს. მეფისტოფელი ცოდნას განასახიერებს. ორივე ცდილობს ჩასწვდეს ყოფიერების აზრს. მათი მისწრაფება ერთნაირია, დასკვნაც — სკეპტიკური და უარყოფითი. ტოტალური უარყოფის სფეროშივე ერთიანდება ფაუსტისა და მეფისტოფელის პოლარული დაპირისპირება. თუმცა სიტყვა „ერთიანდება“ არც თუ ისე ზუსტად გამოხატავს საკითხის არსს... აქ უფრო ფაუსტურის მეფისტოფელური ნეგაციაა, ვიდრე მათი კანონზომიერი კავშირი. რომანტიკული ფაუსტი დასრულდა თავის თავში და უარყო საკუთარი მე. ჭეშმარიტების ნაცვლად იგი ახლა „მყუდროების სადგურს ეძებს, თავდავიწყებასა და სიმშვიდეს. მერე ცოდნაც მოსწყინდება, საკუთარი არსებობაც და შეეცდება გათავისუფლდეს „ყველაფრისაგან, რაც რამეს ჰგავს“.

ამგვარად, ფაუსტური თანდათან უჩინარდება მეფისტოფელურში და მასშივე წყვეტს არსებობას. სიტყვას „წყვეტს“ პირობით ვხმარობთ, რადგან ფაუსტური ამის შემდეგაც ჩნდება ლიტერატურაში როგორც თავისივე თავის ანტითეზა ანუ ანტიფაუსტი. ეს იმას ნიშნავს, რომ ფაუსტური თეზა გოეთესთან სინთეზურ ცნებად იქცევა, ხოლო შემდეგ ბურჟუაზიული დეკადანსის ლიტერატურაში თავისივე ანტითეზაში გადადის. ეს პროცესი დიალექტიკური ხასიათისაა. ფაუსტი (თეზა) და ანტიფაუსტი (ანტითეზა) ერთ მთლიანობას (სინთეზი) წარმოადგენენ. თვით ფაუსტურშია უარყოფის ნიშნები, რაც ასე ცხადად გამოვლინდა თანამედროვეობის ანტიფაუსტურ ტენდენციებში. ამის სათავე ფაუსტიდანვე გამომდინარეობს და მასთანვე რჩე-

ბა წინააღმდეგობრივ ერთიანობაში. ჩვენც ამიტომ ვეხებით ასე ხშირად იმგვარ პარადიგმებს, სადაც ფაუსტურის სრულიად საწინააღმდეგო იდეებია გატარებული.

სატანური კომპლექსი. რომანტიკოსებიდან დაწყებული დღემდე ფაუსტური პარადიგმების ცენტრში უფრო ხშირად მ ე ფ ი ს ტ ო ფ ე ლ ი დგას, ვიდრე ფაუსტი. ეს გასაგებია, რადგან სწორედ იგი განასახიერებს ბურჟუაზიული დეკადანსის სულისკვეთებას და არა მარად დაუსტრომელი ჰუმანისტი ფაუსტი. მეფისტოფელურის ასეთი დომინანტა თვალსაჩინოა იმ ნაწარმოებებშიც, სადაც დემონური პერსონაჟი უკანა პლანზეა დაწეული. ასეთ შემთხვევებში თვითონ ფაუსტი გამოხატავს უარყოფის ტოტალურობას. „მეფისტოფელურიც“ კომპლექსური ცნებაა. იგი თვითონაა ფაუსტურის დემონური ინკარნაცია. ამიტომაც რომ გოეთეს შემდეგი პერიოდის პარადიგმებში უმთავრესად მეფისტოფელისა და ფაუსტის ცალკეულ პერსონაჟებს კი არ ვხვდებით, არამედ მათ ერთიანობას ერთში. ამრიგად გაგებული მ ე ფ ი ს ტ ო ფ ე ლ უ რ ი მრავალსახოვანი ლიტერატურული ცნებაა. მასში ფაუსტურის თითქმის ყველა პარალელური სახე ვლინდება: პრომეთეოსი, სიზიფი, ფაუსტი, დონჟუანი და ა. შ. დეკადენტურ ლიტერატურაში ყველა მათგანი უარყოფას განასახიერებს. შ ა ტ ო ბ რ ი ა ნ ს სატანა მრავალმერტიანობის მფარველად მიაჩნია. ა ლ ფ რ ე დ დ ე მ ი უ ს ე პრომეთეოსს სატანის უფროს ძმას უწოდებს, შ ე ლ ი „გათავისუფლებული პრომეთეოსის“ წინასიტყვაობაში სატანისა და პრომეთეოსის მსგავსებაზე მიუთითებს. ფაუსტიც კი, რომელიც მანამდე არც თუ ისე აშკარად ამქლავნებდა ჰედონისტურ-ეპიკურულ მიდრეკილებებს, უკვე ბ ა ლ ზ ა კ ი ს რაფაელ დე ვალენტენში ახდენს დონჟუანურ გარდასახვას. როგორც კი ის ბოროტ სულს დაუკავშირდება, მაშინვე უკუაგდება ყოველგვარ ფაუსტურს და აცხადებს, რომ ახლა ნამდვილი ცხოვრება სურს, მეფური სადილი, სიგიჟემდე მისული მხიარულება. შემდეგ პ ო ლ ვ ა ლ ე რ ი ს თ ა ნ ისიც უარყოფელი სულის პოზაში დგება და ამბობს, რომ მოსწყინდა ამდენი ძიება, ცოდნა, ქეშმა-

რიტება და ახლა საკუთარი „მე“-ს ჩამოშორება უნდა. ასეთივე დეფორმაციას განიცდიან ფაუსტურის იდეური თანამგზავრები პრომეთეოსი და დონ ჟუანი. მეფისტოფელის კომპლექსურ სახეში ფაუსტიც უარმყოფელია, დონ ჟუანიცა და პრომეთეოსიც. ყოველი მათგანი რაღაცას ეძებს, რაღაცისაკენ მიისწრაფვის, მაგრამ ბოლოს მაინც დემონურის პოზაში დგება და გოეთეს მეფისტოფელის სიტყვებს იმეორებს: „ყველაფერი, რაც კი რამ ჩნდება, იმის ღირსია, რომ დაიღუპოს“.

ფაუსტურის დეზინტეგრაციის პროცესი სწორედ ამ ლოზუნგით იწყება. აბსოლუტური უარყოფის მეფისტოფელური თეზა კოსმიურ მასშტაბებს აღწევს და სანერთოდ კაცობრიობის დასასრულს ქადაგებს, დასასრულს ყოველივესი, რაც არსებულა, თვით დასასრულისაც კი, როგორც პროცესისა. მეფისტოფელური აქ საფუძველშივე უარყოფს ფაუსტურს და თავისი განვითარების დამოუკიდებელი გზით მიდის. გ. ბრანდესი წერდა, ყოველი საუკუნე თავისი სახისა და მსგავსების მიხედვით ხატავდაო ლუციფერს. დეკადენტურ ლიტერატურაში სატანა მართლაც აღარ არის ძველებური ამბოხებული სული. ოდესღაც შეურიგებელი და უარმყოფელი, ახლა იგი მოღლილია, მოთენთილი, სევდიანი და ტრაგიკულად ჩაფიქრებული. ალფრედ დე ვინიმ „ქრისტეს შვილი“ ელიასი ჩაიყვანა ჯოჯოხეთში მის სანუგეშებლად. ეიულ ბუამ მას მხსნელად ქალურობის სიმბოლო ფსიქეა მოუვლინა. ეშმაკსაც ფაუსტივით მოსწყინდა ბრძოლა და უარყოფა. ახლა იგი შერიგების გზებს ეძებს. არც მორჩილებაზე ამბობს უარს, რადგან დარწმუნებულია, რომ ყოველგვარი ბრძოლა უაზრობაა. პოლ ვერლენის სატანა კოშკის თავზე ადის, ჩირაღდანს იქნევს და ისტერიულად გაიძახის, კმარაო ამდენი ბრძოლა ცუდსა და უარესს შორის. ე. კინეს სატანა თვითონ ანგრევს ჯოჯოხეთს. ვიქტორ ჰიუგო დიდებულ ანტითეზას ქმნის ატირებული სატანის სახით („La Fin du Satan“). უფრო ადრე თეოფილ გოტიემ აღვრევიან ცრემლები თავის სატანას (L'arme du Diable). ლონგფელომ „ოქროს ლეგენდაში“ სატანის კეთილშო-

ბილურ ბუნებაზეც მიუთითა. რ ი შ პ ე ნ ი კ ი დემონის კულტს ნერგავს. სატანის კეთილ ხასიათზე წერენ აგრეთვე ბ ა რ ბ ი ე დ' ო რ ვ ი ლ ი და ვ ი ლ ი ე დ ე ლ ი ლ ა დ ა ნ ი. ლ ე კ ო ნ ტ დ ე ლ ი ლ ი ს სატანას ყველაფერი მოწყენილი აქვს. იგი „თავისი დემონური სიმაღლიდან“ დაჰყურებს ამქვეყნიურ ქაოსს, სადაც „უკვალოდ მიჰქრიან საუკუნენი“. თ. გ ო ტ ი ე და სხვა პარნასელი პოეტები სატანის ზეცაში დაბრუნების საკითხსაც აყენებენ, მაგრამ თვითონ სატანას ჯოჯოხეთში ყოფნა ურჩვენია ზეცაში მონობას. ო . ბ ა ლ - ზ ა კ მ ა რ . მ ა ტ უ რ ე ნ ი ს რომანი „მელმთ-მოხეტიალე“ გააგრძელა და ეშმაკად გადაქცეული ადამიანის ფსიქოლოგია გადმოსცა.

ბ ა ლ ზ ა კ ს ვ ე ეკუთვნის მოთხრობა „ეშმაკის კომედი“, სადაც ჯოჯოხეთის თეატრის მოწყობაზეა ლაპარაკი.

გერმანელმა მწერალმა ი მ ე რ მ ა ნ მ ა და ე . კ ი ნ ე მ გამოიყენეს ინგლისური თქმულება მერლინის შესახებ. ი მ ე რ მ ა ნ მ ა დემონი არსებობის საწყისთან, დემიურგთან გააიგივევა და ბოლოს სამოთხეში დააბრუნა. ქ ო უ ლ ბ უ ა ს სატანა ინტუიციისა და ქალურობის სიმბოლომ — ფსიქეამ იხსნა მარადიული შეჩვენებისგან.

XX საუკუნეში სატანა კვლავ იცვლის სახეს. იგი უძლურია როგორც ზებუნებრივი ძალა. მისი დემონურობის არც სჯერათ და არც ეშინიათ. „მე ვშიშობ, რომ ისინი მიხედნენ!“ — ამბობს პ. ვ ა ლ ე რ ი ს მეფისტოფელი. ფაუსტი დასცინის მას და ეუბნება, უკვე მოდიდან ხარო გასული. სინამდვილეში მეფისტოფელი მოდიდან გასული კი არ არის, სახეშეცვლილია. ახლა იგი ფინია ძაღლის სახით კი არ დასდევს ფაუსტს, როგორც მისი მსახური, არც დომინიკანელ ბერის სამოსში ჩნდება და არც მოხეტიალე სქოლასტიკოსისა. დღევანდელი მეფისტოფელი ევროპულ კოსტუმში გამოწყობილი დადის — ფრაკით, ცილინდრითა და მონოკლით. იგი დენდია, სალონების ლომი, ბირჟების მეფე ან კარიერისტი მოხელე, ლორდ ჰენრი უოტონი ო. უ ა ი ლ დ ი ს ა, პრივატ დოცენტი ებერჰარტ შლეპფუსი თ ო მ ა ს მ ა ნ ი ს, ევერჰარდ უებლი ო. ჰ ა ქ ს ლ ი ს, მსახიობი ჰოფგენი კ ლ ა უ ს მ ა ნ ი ს, ბანკირი დე ბიო

ა. ნოესი, ლორდი მერვილი პრისტლის ან სხვა ვინმე, ვინც პენტაგონში ზის, სენატში თუ ლორდთა პალატაში მბრძანებლობს და კაცობრიობას ატომური ყუმბარებით განდგურებას ემუქრება. მეფისტოფელი ყველგანაა, სადაც უარყოფის სული ტრიალებს. კლავს მან მასში მთელი ფაშისტური გერმანია განასახიერა. მისი მსახიობი-მეფისტოფელი მოხერხებულად იცვლის სახეს, პოზას, მანერებს. დღეს თუ ის დონეჟანურია, ხვალ ფაუსტური იქნება, ზეგ, თუ დასჭირდა, — ორივე ერთად, მაგრამ ორივე დამანგრეველი და უარყოფელი.

ასეთია ფაუსტურის ცნების შინაარსის მეფისტოფელური დეფორმაციის საერთო სურათი. იგი ნათლად ჩანს ევროპის XIX—XX საუკუნეების ბურჟუაზიულ ლიტერატურაში. მისი დასაწყისი რომანტიკოსებთანაა — შამისოსთან, კლინგემანთან, გრაბესთან, ლენაუსთან, ჰოფმანთან, ბაირონთან; აგრეთვე ბალზაკის „შაგრენის ტყავსა“ და ფლობერის „წმ. ანტონიოს შეცოდებაში“.

პირველი ცრემლი. მსოფლიო ლიტერატურაში დემონის ერთ-ერთი უძლიერესი სახე შექმნა მ. ლერმოტოვმა. შინაგანი კონტრასტული ძალების დაპირისპირება აქ ტრაგიკულ უკიდურესობამდეა მიყვანილი. ლერმოტოვის დემონი ის ძალაა, რომლის ერთი შეხედვა აქრობს იმედებს, ვინც არავის არ უყვარს, მაგრამ ვინც განასახიერებს ცოდნასა და თავისუფლებას. მისი ამაყი გონება უარყოფს ყველაფერს, გარდა სევდისა და მარტოობისა. მილტონის სატანის მსგავსად ისიც განდევნილი სულია (Дух изгнания), ბუნების ბოროტება, ქედმაღალი და ძლიერი, რომელმაც მთელი თავისი ჯოჯოხეთური ძლევამოსილება ფეხქვეშ გაუშალა ქართველ ქალს, თამარს. დემონის „უსისხლო გულში“ გაჩნდა სიყვარულის სითბო. მან განიცადა მიწიური ტანჯვა და გამოაგდო პირველი ცრემლი.

დემონოლოგიურმა ლიტერატურამ არ იცის ეშმაკის ძლიერი სიყვარული. ქვესკნელის კანონი უარყოფს ამურის კალაუფლებას, მაგრამ ლერმოტოვის დემონს არაფრად

ულირს ჯოჯოხეთის კანონები და მათი მარადისობა. ყველაფერი, რაც მის ძალას შეადგენს, ფერმკრთალდება თამარის სიყვარულის წინაშე. ამიერიდან სამყარო უთამაროდ იგივეა მისთვის, რაც ტაძარი უღმერთოდ. ამასთანავე დემონის ესოდენ ძლიერი სიყვარული ეპიზოდი კი არ არის პომეისა, არამედ არსია მისი. თამარიც სიყვარულის მარადიულობის სიმბოლოა. მისი სახე „დასაბამიდან თან სდევს“ დემონს. მილტონის სატანა რომ გველად შესრიალდა ედემის ბაღში, კიდევ მოიხიბლა შიშველი ევას მშვენიერებით. მილიონი წლებია, რაც დემონს სტანჯავს სიყვარულის შეუძლებლობა. ეს წყეული ბედია მისი: ხედავდეს ყველაფერს, იცოდეს ყველაფერი და სძულდეს. აუტანელია არსებობის ერთფეროვნება. საუკუნეთა მწკრივი მოსაწყენი და ტანჯვის მომგვრელია. საშინელი სევდა ღრღინის დემონის არსებობას. სასოწარკვეთა გამოსკვივის მის „უსხეულო თვალებიდან“. ის არ არის მთლიანი და ერთგვაროვანი. იგი არც სულ ბოროტებაა, არც სულ სიკეთე, არც დღე, არც ღამე, არც ბნელი, არც ნათელი. დემონი უმიზეზოდ და უკვალოდ დაძრწის ჟამთა სივრცეში, ვინ იცის, საიდან სად, რისთვის ან როდემდე. უწინ იგი ასწავლიდა ცოდვას, გმობდა მშვენიერებას, მერე ესეც მოსწყინდა. ახლა კი მეტეორივით დაჰქრის არსაიდან არაფერში და უნდა გაეჰქცეს საკუთარ ფიქრებს, დაივიწყოს რაც არასოდეს არ ავიწყდება. მას შურს კიდევ ადამიანის, რომელიც გაივლის ცხოვრების გზას და მოკვდება. ის კი ტანჯვისა და სევდის მარადისობაა. ბაირონის ლუციფერივით არც ლერმონტოვის დემონია შემცდენი. მას ეძახიან ხოლმე და ისიც ცხადდება. თვითონ თამარის ქვეცნობიერი ინსტინქტები მოუხმობენ მას. თამარი ხომ მასზე ფიქრობს, ოცნებობს, ესიზმრება კიდევ. ქალური ცდუნების ინსტინქტი მეტყველებს მასში, როცა ის შეცოდების ტკილ ურუხანტელს განიცდის. დემონიც ამიტომ წარსდგება მის წინაშე, როგორც ახდენილი ზმანება. თამარი სწორედ მას მოუხმობს, დემონს—საშინელსა და სასურველს, თავზარდამცემს, მაგრამ ხანჯალივით აუცდენელს, ერთმანეთში არეულ შიშსა და ნდომას, შეცოდების მეწა-

მულ ფერს თუ უფსკრულის საშინელებას. ეს იგრძნო ამურ-
მა. მან სწრაფად მოზიდა თავისი მშვილდი და გამიჯნურებუ-
ლი დემონის ფიცმა შესძრა საუკუნეთა სიცარიელე. ათრთოლ-
და თამარის გულიც. მთელი მისი არსება შეიპყრო დემონის
მზადყოფნამ განუდგეს ძველს, შეურიგდეს ზეცას, ილოცოს
სიყვარულზე, ფიანდაზად გაუშალოს მარადისობა, ძალაუფ-
ლება, აამაღლოს ზეცამდე, აქციოს დედოფლად სამყაროსი...
შემდეგ ყველამ იცის, თუ რა მოჰყვა ამას: თამარის ადამიანური
ტრაგედია და კვლავ უსაგნოდ შთენილი დემონის ხეტიალი
მარადისობის სიბნელეში.

მაისის მწუხრი. ბოროტი სულის ასეთივე იმანენტურ
ძალასთან ბრძოლის მოტივებითაა გაქლენილი ნ ი კ ო ლ ო ზ
ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ის პოეზია. მასაც ხშირად ჩაესმის „ხმა
იდუმალი“, ეძიეო შენ „მხვედრი შენი,“ მაგრამ ვერ გარკვე-
ულა რა ხმაა ეს — „დევნისა“ თუ „შეუწყალის სინიდისისა“.
ყოველთვის, როცა ცხოვრების აზრზე ჩაფიქრებული ყარბი
მგოსნის გონებაში „შავად მღელვარი“ ფიქრები აიშლებიან,
დგება საკითხი: „მაინც რა არის ჩვენი ყოფა—წუთისოფელი?“
საწუთროს აზრის გაგების ეს ამოცანა ადამიანური შეზღუდუ-
ლობის ფაუსტურ პრობლემასთან ანუ „ბედის სამძღვართან“
აყენებს „უამთმოჩივარ“ პოეტს. იგი ისევე უგდებს ყურს იმ
იდუმალი ხმის შთაგონებას, როგორც დოქტორი ფაუსტი ზე-
ცასა და ჯოჯოხეთის შორის არჩევანის დროს უსმენდა კეთი-
ლი და ბოროტი ანგელოსების ხმებს შპესერის ტყეში. როცა
ფაუსტი მაგიურის გზით ადამიანური შეზღუდულობის ზებუ-
ნებრივის დახმარებით დაძლევა ცდილობდა, ორი იდუმალი
ხმა ესმოდა: ერთი ქვესკნელიდან — ბოროტი სულის, ხოლო
მეორე — ზეციური ანგელოსის. პირველი დემონური ყოვ-
ლისშემძლეობისკენ მოუწოდებდა, ხოლო მეორე—ღვთაებრივი
სასოებისკენ. ნ ი კ ო ლ ო ზ ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ს ა ც ასეთი-
ვე ორგვარი ხმა ჩაესმის, მაგრამ არ იცის თუ საიდან. ამიტო-
მა ცქეკითხება იგი „უსახეო ძალას“:

ანგელოსი ხარ, მფარველი ჩემი,
ან თუ ეშმაკი, მაცთური ჩემი?
ვინკა ხარ, მარქვი, რას მომისწავებ,
სიცოცხლეს ჩემსას რას განუმზადებ?

ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ცდილობს ჩასწვდეს ამ იდუმალი ზმის აზრს, მის „საიდუმლოებას“, მაგრამ არ უნდა „ავსა და ბოროტთან“ შეკრას კავშირი. დემონურის საფუძველს ის ვერ ხედავს თავის თავში, „ვერც მისს საშფოთველოს დასაქნ-ჯნავს“. „მე ჩემში ვერ ვპოვებ ავსაო“, — ამბობს ის და ამით უარყოფს ეშმაკის აუცილებლობას ადამიანური სრულყოფის სფეროში. მისი გონება კი სულ იმ უხილავისა და იდუმალის საზღვრისკენ მიილტვის, რაც ადამიანურ შესაძლებლობას აღემატება. ეს საზღვარი შორსაა, ცის ხატების მიღმა „პირველად ქმნილ“ და არა „ამ ქვეყნიურ“ სივრცეში, ე. ი. არა ზეცაში, არამედ მის იქით.

გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა...
 ეძიებს საღვურს,—

ამბობს ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი . როგორც კი მისი თვალები იხილავენ იმ „ლაყვარდს“, ფიქრნი მყის იქითევენ მიისწრაფვიან, მაგრამ იქამდე ვერ აღწევენ „და ჰაერშივე განიბნევიან“, რადგან „ვერ სცნობენ გლახ მოკვდავნი განგებას ციურს“. აქ აწყდება ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ადამიანური შესაძლებლობის „სამძღვარს“. მას სურს როგორმე გადალახოს ეს დაბრკოლება. ასეთ დროს, ისევე როგორც ფაუსტურ პარადიგმებში. მის წინაშეც ცხადდება ბოროტი სული და იწყება ტრადიციული შინაგანი ფაუსტური ბრძოლა ზებუნებრივ ძალასთან. ეს მოტივი კარგად გამოხატა მწერალმა ა კ ა კ ი გ ა წ ე რ ე ლ ი ა მ მოთხრობაში „სიკვდილი ბარათაშვილისა“, სადაც იგი აღწერს, თუ განჯაში სულთმობრძავ პოეტს როგორ „აეტუზა თვალწინ“ მისი „საშინლად მეორე“. „წყურვილმა მოუარა, — წერს მწერალი, მაგრამ ხმა ვერ ამოიღო. ახლა მარტოოდენ ფიქრი შეეძლო. ერთბაშად წარმოიდგინა ყველაფერი. ლანდის მსგავსი რამ აეტუზა თვალწინ. უმაღვე მიხვდა: ის იყო.... Delirium. სარკმლიდან გადმომძვრალა და აქ, მისი სასთუმლის წინ დამჯდარა. გრძელი, შავი. სერთუკი აცვია, წვერი მოუშვია, საოცრად გამხდარა.

— მიცნობ?

— სიყრმიდანვე. უკეთეს მომავალს დამისახავდი. თურმე ამას მიქაღდი.

— ამას გიქაღდი, სიყრმიდანვე ჩაგძახოდი — მარტოობა ხვედრია მეთქი სულთ მიუსაფართა.

— ვიცი ზრახვათა და საწადელთა ჩემთა მტრობდი ნიადაგ. სღუმან.

— საბრალო დედაშენი გაიგებს, ლაწვეებს დაიკაწრავს. მოყვარენიც და მეგობარნიც გაიგებენ.

— ვიცი. სადაა რვეულები?

— მაიკოს აქვს, ჯერაც არ გაუგზავნია... ამიერიდან ვერ-ლა იხილო თმანი ნაშალნი, დედოფლის დიადემა უმშვენებს შუბლს, სოსანისფერი ატლასის კაბა აცვია...

— არ გაჰბელო სახელის წარმოთქმა! — ჰკივის ავადმყოფი და წიგნს უღერებს.

— აქ მომე. ყველაფერი აღსრულდება.

— განვედ ჩემგან!“.

ასე ებრძვის მომაკვდავი ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი თავის შინა-გან დემონს. ფაუსტურ პარადიგმებთან შედარებით აქ სხვაობა იმაშია, რომ ფაუსტმა მაგიის საშუალებით თვითონ მოუხმო ეშმაკს თავის წინამძღვრად, ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი კი ასე მიმართავს ამ დაუპატიჟებელ სტუმარს:

სულა ბოროტო, ვინ მოგიხმო
ჩემად წინამძღვრად,
ჩემის გონების და სიცოცხლის
შენ აღმაშფოთრად?

ამ ლექსის კითხვის დროს ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ს ადრეც ჰქონია საუბარი ბოროტ სულთან, რომ დემონი მისი ცხოვრების მუდმივი თანამგზავრი ყოფილა. პოეტი გვიამბობს:

რა ვსცან პირველად წუთისოფელი,
დავშთე ადგილი, სადაცა წრფელი
რბიოდა ნათლად დრო ყმაწვილობის
სწორთა, თანზრდილთა, მეგობართ შორის,—
მას აქეთ ხმა რამ თან სდევს ყოველთა
ჩემთა ზრახვათა და საწადელთა!

ეს იღუმალი ხმა რალაცას უქაღდა მის „ცხოვრებას, ყმაწვილკაცობას“, პირდებოდა ჯოჯოხეთის სამოთხედ გადაქცევას, „თავისუფლებას“ და სიამეს „ტანჯვათა შორის“. იყო დრო, როცა ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ბრმად მიანდობდა და მსხვერპლადაც სწირავდა მას თავის გულისთქმას, რამაც დაუკარგა კიდევ „მშვიდობა სულსა“, მაგრამ შემდეგში „საკვირველნი ესე აღთქმანი“ საღდაც გაქრნენ, გაცუდდა ბოროტი სულის „მომჭადლოები ძალა“ და ყარიბი მგოსანი დარჩა

..სოფლად დაშთენილი

უსაგნო, მარტო.

ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო,
სულით მახერალი.

მხოლოდ ამის შემდეგ მიხვდა ის ბოროტი სულის მაცდურებას და განვედ ჩემგანო, მიაძახა განრისხებულმა.

ფაუსტური იდეების პარადიგმული განვითარების თვალსაზრისით აქ ბევრი რამაა საინტერესო. ჯერ ერთი, ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ს მიხედვით, ბოროტი სული მის გარეშე არსებული ძალა კი არ არის, არამედ მასშივეა მოცემული. ამიტომ ეუბნება პოეტი მას „განვედ ჩ ე მ გ ა ნ ო“ და უკვირს რა საფუძველი აქვს ა ვ ს მის არსებობაში. ფაუსტური იდეების განვითარების ისტორიაში ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ მ ა, ისე როგორც ბ ა ი რ ო ნ მ ა, დემონურის ონტოლოგიური locus-ი თვით ადამიანის მეობაში მოათავსა. პარადიგმებში მხოლოდ ამის შემდეგ გვხვდება მსჯელობა. „შინაგანი დემონების“ შესახებ. ასეთი თვალსაზრისის მიხედვით ბოროტება და სიკეთე განხილულია არა როგორც გარეშე ძალთა დაპირისპირება, არამედ — როგორც ადამიანის შინაგანი ორსახეობა. კეთილი და ბოროტი მხოლოდ ადამიანურ ასპექტშია შესაძლებელი. ი ლ ი ა ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე ც წერს: „კეთილი და ბოროტი, ცოდვა და მადლი მარტო ადამიანის გულისხმის სჭმეა... ადამიანის გარეთ ცოდვა და მადლი არ არის“¹. დემონური ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ს ა ც ადამიანურის თვალსაზრისით ესმის. რომანტიკოსი პოეტი თავისშივე გრძნობს მის არსებო-

¹ ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, თხზ., ტ. 7, გვ. 75.

ბას. იგი უსმენს რაღაც იდუმალსა და საკვირველ ხმას. ეს ხმა განუწყვეტლივ მოუწოდებს მას შეიცნოს აზრი საკუთარი არსებობისა. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი წერს:

ცხადად თუ სიხზრად, მე იგი მარად
სულ ერთსა მიწვრთნის გულისა ჳირად:
ეფიე, ყმაო, შენ მხვედრი შენი,
ვინძლო იპოვო შეუი საშვენი!
მაგრამ მე მხვედრსა ჩემსა ვერ ვჰპოვებ,
და მით კაეშანს ვერლა ვიშორებ!

ხაინტერესოა, რომ იდუმალი ხმა მას საკუთარი ხ გ ე დ რ ი ს გ ა ნ ს ა ზ ლ ვ რ ა ს შთააგონებს და არა სამყაროს ფაუსტურ შეცნობას. მან უნდა „სცნას“ დემონურის საიდუმლოება და გაარკვიოს მისი „წილობა“ ამა სოფლად. ეს მოტივიც ბ ა ი რ ო ნ ი ს ა და ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ს შემდეგ ვითარდება ფაუსტურ პარადიგმებში. ადამიანმა ქვეყნის საიდუმლოება კი არ უნდა ეძებოს, არამედ საკუთარი რაობა გაარკვიოს. ვინც ამას ვერ შეძლებს, კვლავაც დარჩება „სულით მახვრალი“. ამ დილემის წინაშე დგას ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ც. ერთის მხრივ, იგი ჭაბუკურადაა აღტაცებული ამიერი ცხოვრებით, უნდა განიფანტოს „მწუხრი გულისა“, იგემოს „სიამენი ამა სოფლისა“ და იქცეს „მშვენიერის სულის გამომეტყველად“. ასეთ დროს მას იტაცებს ცისიერის უხრწნელი მშვენიერება, „მზის სხივისა და დილის ნამის შესხივება“. იგი მზადაა „წმიდა სიყვარულის საკურთხად“ დადოს თავისი გული და შთაინთქას სანატრელის „თვალთა მტყველებაში“. მას აღელვებს „გონებამტაცი მშვენიერება“, „ლაწვზე ვარდის აფურცვლა“, „სპეტაკ მკერდზე გველებად დაყრილი დალალების თვალებით ადავრიშება“. ცხოვრების ეშხით დამთვრალი პოეტი სამოთხეს ჭკრეტს ცისიერის თვალებში. მისი ღიმილი „მაისის დღეა“, დროსტარება, დადუმება გულის ვნებათა, ერთსულობა, ვაჟკაცობა და ლხინი.

მაგრამ ყოველივე ეს მხოლოდ ერთი მხარეა ცხოვრებისა: „ვარდის კოკრობა“ თუ ჭაბუკური „სულის ნათელი“. „მაგრამ საწუთრო განა ვინმეს დიდხანს ახარებს?“ — სვამს იგი კითხვას და ჰამლეტივით დგება ყოფნა — არყოფნის ტრა-

გიკული ალტერნატივის წინაშე. ასეთ დროს მას უმძიმეს აპყვეს „სოფელს, შეურჩენელს და მომღერალსა“, „შავ-ბედისაგან დადამებული“ თუ „კაცთ სიავით მოკლული გული“ სევდით იწურება და თვალების ლაქვარდს „ჭირთ მანელებელი“ ცრემლები მოსავს. „სოფელს ყოველსა აქვს ჟამი და ბოლო“, ამბობს ის. მან იცის სიცოცხლის მიმზიდველობა.

მაგრამ თუ ერთხელ უნდა სოფელს ბოლო მოეღოს, მაშინ ვილამ სთქვას მათი საქმე, ვინ სადღა იყოს?

ასტუთი „ცივი განსჯის“ დროს სევდა და წყვედიადი ისადგურებს. პოეტის „ყარიბ გულში“, მას „მოსძაგდება“ სოფელი ცრუ და მუხთალი“, იგი დადის „ობლად ისევე მწირი მიუსაფარი“. „საბრალოა მხოლოდ სული ობოლი“,—წერს ის და თითქოს ფიზიკურად განიცდის თავისი სულის სიცარიელეს. „ჩვენი არსებობის მიზნის მიუწევდომლობამ, ადამიანთა სურვილის უსაზღვროებამ და ყოველივე ამქვეყნიურის ამოებამ, საშინელი სიცარიელით აღავსეს ჩემი სული“,—წერდა იგი ზ ა ქ ა რ ი ა ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ს. ასეთი მჭმუნვარება რომ მოეძალებოდა, პოეტი უდაბნოდ მდგარ ტაძარში, ბუნების სიმშვიდესა და „მაისის მიბუნდვილ საღამოში“ ეძებდა თავისი მღელვარე ფიქრების შევებას, ანდა „გულდახურულთა მეგობარს“, მთაწმინდას მიაშურებდა, რომ იქ დაეხსნა „გულის ვაება“. ეს ორი ძალა იბრძოდა ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ შ ი: ნათელ-მზიანი სიცოცხლისადმი სწრაფვა და მწუხრი გულისა. მაგრამ, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, მ ა ი ს ი ს მ წ უ ხ რ ი, ნათელისა და ბნელის, სიკეთისა და ბოროტების ერთობლივი ჭეშმარიტება, და არა ეკლესიასტური Vanitas Vanitatum.

საკუთარ დემონებთან შინაგან ჭიდილში რომანტიკული ფაუსტური გმირები მარცხდებიან, ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი კ ი იმარჯვებს. იგი სძლევს ბნელსა და ბოროტს, მაღლდება უნდოსა და გაუტანელ სოფელზე, საზოგადოებაზე. მღელვარე ფიქრის დემონური მერნით იგი გადალახავს. ადამიანური შეზღუდულობის საზღვრებს, გააპობს დაბრკოლებათა კლდეებსა და ღრეებს, შეიმოკლებს სავალ დღეებს; რომ „გან-

წირულის სულისკვეთებით“ მოძმეთა მისთა სიძნელე გზისა გაუადვილოს. ამ იმედით გაცისკროვნებული ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი წამოიძახებს:

ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის
ეს განწირულის სულისკვეთება,
და გზა უვალი, შენგან თელილი,
მერანო ჩემო, მაინც დარჩება;
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა
სიძნელე გზისა გაუადვილდეს.
და შეუპოვრად მა, ჰუნე თვისი
შავის ბედის წილ გამოუქროლდეს!

განსხვავებით ფაუსტურ პარადიგმებისაგან, თუ მისი წინამორბედები „ბედის სამძღვრის“ დასაძლევად ბოროტ სულს იყენებდნენ, ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი საკუთარი გონებისა და ფიქრის ძალას ენდობა. ამიტომ წერდა ი ლ ი ა ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, რომ ამ საზღვრის გადასალახავად ბ ა ი რ ო ნ ი ს კ ა ე ნ - მ ა ლ უ ც ი ფ ე რ ი ა ი ჩ ი ნ ა, გ ო ე თ ე ს ფ ა უ ს ტ მ ა მე ფ ის ტ ო ფ ე ლ ი, ხოლო ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ მ ა — მერანი ანუ თ ა ვ ი ს ი ს უ ლ ი ს ქ რ ო ლ ვ ა. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ც ამიტომ ეუბნება საკუთარი ფიქრების მერანს „შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარიო“. მას სწამს მარადიული პროგრესის, სჯერა,

რომ გათენდება დილა მზიანი
და ყოველს ბინდა ის. განანათლებს!

იგი ამ მზიანი დილის მაუწყებელია, განთიადის წინამორბედი. „მინდა მზე ვიყო“, — ტიტანური ძალით შესძახებს ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი და. სწორედ ესაა მისი აზროვნების პროგრესული ძალა. ამ იმედით დაჰკნა ჯერ კიდევ ჰაბუკ ტატოს ცხოვრების „ფურცნილი ვარდი“. დროის სისასტიკემ დააზრო ყარები მგოსნის „ყმაწვილობის უშლელი ყვავილი“, მაგრამ მან გაიმარჯვა თავის შინაგან დემონებზე, დაგმო ბოროტი სული და იწამა განახლების გარდუვალობა.

ზამთრით ბუნება არ კვდება,—
სევდით იმოსვის,—

ამბობს ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი. მისი აზრით, „გაზაფხული ბუნების სატრფოა“. ამ ტრფობას „მშვენიერება აცისკროვნებს“, ხოლო მათ გვირგვინს ჭ ე შ მ ა რ ი ტ ე ბ ა წარმოადგენს.

ჩვენც ამიტომ ვუწოდებთ ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ს პოეზიას მ ა ი ს ი ს მ წ უ ხ რ ი. მისი ლექსები გვაჩვენებენ, რომ ქვეყნად მწუხარება ბევრია, მაგრამ ეს მაინც მაისის, გაზაფხულის განახლებისა და იმედის მწუხარებაა, რომელსაც თანდათან გაჰფანტავს „დილა მზიანი“. მას ვერ დაჩრდილავს „განწირულის სულისკვეთება“, რადგან ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი თავის დამარცხებიდაც იმარჯვებს დროებასა და გარემოებაზე.

ამრიგად, ფაუსტური იდეების დეზინტეგრაციას თან სდევს ამ პროცესის კრიტიკული რეტროსპექციაც. პროგრესული რომანტიკოსების ბ ა ი რ ო ნ ი ს , ლ ე რ მ ო ნ ტ ო ვ ი ს , ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ს და სხვათა შემოქმედებაში აისახება ფაუსტური იდეების დაშლის პროცესი, მაგრამ იმავე დროს ამ კრიზისის დაძლევის გზებიცაა მითითებული. ამის გამოა ფაუსტურის რომანტიკული დეზინტეგრაციის პროცესი შინაგანი წინააღმდეგობის შემცველი. რომანტიკოსების მოწინავე ნაწილი ცდილობს დაცემულობის განწყობილების დაძლევის, ხოლო დეკადენტური მწერლობა პირიქით, უფრო აღრმავებს ამ ტენდენციას. ყოველივე ეს ისევ ფაუსტურის და მეფისტოფელურის ურთიერთობის ასპექტში წყდება. ფაუსტური საწყისი ძველებურად ებრძვის მეფისტოფელურ ნიჰილიზმს. ეს ბრძოლა ხან ერთის გამარჯვებით მთავრდება, ხან მეორის. არის მათი ერთ ფსიქოლოგიურ ხაზზე მოთავსების ცდებიც. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ მ ა უარყო ეს გზა. მან ბორბოტი სული განდევნა თავისი არსებობიდან. სამაგიეროდ ფაუსტური პარადიგმების სხვა ავტორები ამოღდნენ ებრძვიან დემონურის იმანენტურ ძალას ადამიანში.

ემმაკი ტაძარში. დემონური ს ხ ვ ა, რომელიც, დ ო ს ტ ო ე ვ ს კ ი ს ი ვ ა ნ ე კარამაზოვის გამოეცხადა, გაურკვეველი არსებაა. იგი ან თვით კარამაზოვის აღგზნებული გონების თუ წარმოსახვის შედეგია, ან შეიძლება სულ ს ხ ვ ა ც იყოს, მის გარეშე არსებული „საშინლად მეორე“, როგორც შემდეგ თ ო მ ა ს მ ა ნ ი უწოდებს ემმაკს. ნათლად არც ჩანს, ვის ელაპარაკება კარამაზოვი, — ს ხ ვ ა ს თუ თ ა ვ ი ს „მე“-ს, ი ს ვ ი ლ ა ც ნამდვილად არსებობს თუ მხოლოდ ხურვებით ილუმინირებული გონების წარმოდგე-

ნაა. უცნობი ამჩნევს, რომ კარამაზოვი მას რაღაცად მაინც თვლის, თუმცა იგი გადაჭრით უარყოფს მას როგორც რეალობას. იგი ამტკიცებს, რომ უცნობი მხოლოდ მისი ჰალუცინაციაა, რომ ის თვითონ მას, ივანე კარამაზოვს, განასახიერებს და არასხვას. ივანე ამბობს, რომ უცნობი მისი ყველაზე საძაგელი აზრებისა და გრძნობების გამოხატულებაა. „შენ ხარ მე, თვითონ მე, მაგრამ სხვა სახით“, — ეუბნება ის ეშმაკს, — „შენ სწორედ იმას ამბობ, რასაც მე გავიაზრებ... ახალს კი ვერაფერს მეტყევი“. „ეს მე პატივს მღებს“, — მიუგებს ეშმაკი და გაოცებული ფიქრობს, თუ როგორ იყო ის ერთხელ ანგელოსი. მას თითქმის დავიწყებულიც აქვს თავისი შორეული წარსული. თუ დავუჯერებთ, ცდილობს კიდევ „სასიამოვნო იყოს“, კეთილიც, უნდა მოიშოროს „ძველებური ცილისწამება“ და ამტკიცებს, რომ გულწრფელად უყვარს ადამიანები.

ეშმაკი „სიამოვნებით“ მოდის ხოლმე ხანდახან ამქვეყნად და ოცნებობს. იქიდან აქ მოსვლას ერთი წამილა სჭირია, თუმცა ორ სამყაროს შორის უზარმაზარი მანძილია. სხივი მზიდან დედამიწამდე მწუთის განმავლობაში აღწევს, ეშმაკი კი თვალის ერთ დახამხამებაზე ჩნდება აქ და ოცნებობს. იგი კარამაზოვივით „იტანჯება ფანტასტიკურობით“ და ისვენებს რეალობაში (...отдыхает в реальности). სადაც ყველაფერი განსაზღვრულია, მოხაზული და გარკვეული. აქ ყველაფერი ფორმულაა, გეომეტრია, ჩვენთან კი ყველაფერი განუსაზღვრელი განტოლებებიაო, ამბობს ეშმაკი. მას უნდა განხორციელდეს (воплотиться) ამქვეყნიურ არსებობაში, თუნდაც ვაჭრის შვიდფუთიან მეუღლეში, შვიიდღს ტაძარში და აანთოს სანთელი. ლერმონტოვის დემონივით ისიც ფიქრობს, რომ ამით შეიძლება ბოლო მოეღოს მის მარადიულ ტანჯვას. ამიტომაც სახიერდება იგი, ფორმას იღებს და ასეთ დროს არაფერი ადამიანური არ არის. მისთვის უცხო. ეშმაკი დადის აბანოში, ხდება ავად, შეუძლია გაცივდეს. მართალია ამბობენ სულელები არ ცივდებიანო, მაგრამ როცა განსახიერდებიან, შეიძლება კიდევ გაცივდნენ, როგორც ჩვეულებრივი ადამიანები. როცა ის იმ ქვეყნიდან ამ ქვეყანაში

მოდის, გაივლის სივრცეებს, სადაც საშინელი სიცივეა — ასორ-
 მოცდაათი გრადუსი ნულს ქვემოთ, მაგრამ, აქ რომ მოვა,
 მერე უნდა გულთბილი იყოს, ადამიანების მოყვარული და მხი-
 არული. ეშმაკი არ ეთანხმება იმათ, ვინც ფიქრობს, თითქოს
 მისი ერთადერთი დანიშნულება უ არ ყოფაა. მე არა ვარო
 განწყობილი უარყოფისადმი, ამბობს ის. მას თურმე აიძულე-
 ბენ, უმტკიცებენ, რომ უარყოფის გარეშე არ შეიძლება არ-
 სებობა. თვითონ ეშმაკსაც უნდა მოისპოს, მაგრამ ეუბნე-
 ბიან, ახრა, იცხოვრე, რადგან უშენოდ არაფერი არ შეიძ-
 ლება იყოსო. ყველაფერი რომ კარგად იყოს, მაშინ
 არაფერი არ მოხდებოდა, არც ამბავი იქნებოდა. ადამი-
 ნებს ყოველივე ეს სერიოზულად მიაჩნიათ, ნამდვილად კი კო-
 მედიიაა, და სწორედ ამაშია არსებობის ტრაგედია. ისინი ცხო-
 ვრობენ და იტანჯებიან. ცხოვრება საერთოდ ტანჯვაა და სხვა
 არაფერი. ტანჯვის გარეშე არც სიამოვნებაა, რადგან, ტანჯვა
 რომ არ იყოს, ყველაფერი დაუსრულებელ ლოცვად იქცეოდა.
 მართალია, ასეთი ლოცვა წმიდაა, მაგრამ — მოსაწყენ-
 ნი.

X-ი განუსაზღვრელ განტოლებაში. ეშმაკი
 სულ სხვაა. იგი იტანჯება, მაგრამ არ ცხოვრობს, ან, როგორც
 თვითონ ამბობს, X-ია განუსაზღვრელ განტოლებაში, — სი-
 ცოცხლის აჩრდილი, რომელსაც დაკარგული აქვს დასასრული
 და დასაწყისი. ისიც კი დავიწყებია, რა უნდა უწოდოს თავის
 თვს. მას არ აინტერესებს ცხოვრება ვარსკვლავებს მიღმა.
 არ უნდა უსახეობა და განუსაზღვრელობა, უნდა სახე ან ფორ-
 მა იყოს რამესი, ამქვეყნიურის, ადამიანურის, თუნდაც „ვაქ-
 რუს შეიდფუთიანი მეუღლისა“, — იმეორებს ის. მისთვის მხო-
 ლოდ განსახიერებაა რეალობა. „ვაზროვნებ, მაშასადამე,
 ვარსებობ!“ ესაა ერთადერთი, რაც მან იცის, სხვა დანარჩენი
 კი, რაც მის გარშემო არსებობს — სამყაროები, ღმერთი,
 თვით სატანაც — მხოლოდ მისივე ემანაციაა, ზედროული და
 მარტოხელი მე-ს თანმიმდევრული განვითარება.

ცხოვრებიდან ეშმაკის განდევნა არ შეიძლება, რა-
 დგან ის არის; წარმოდგენაში თუ სინამდვილეში, სულერთია,
 ის მაინც არის, როგორც ბუნებრიობა ან არსებობა, თანაც —

აუცილებელი. ის რომ არ იყოს, ყველაფერი მოსაბეზრებელი იქნებოდა, უფერული ზა შემადრწუნებელი ერთიდაიგივეობა. ამიტომ შეუძლია ეშმაკს მშვიდობიანი არსებობა ადამიანებთან. ზღაპარია, თითქოს ის ვინმეს აცდენს. არაფერიც! შეცოდებაც ბუნებრივია და ლამაზი. აი 20 წლის უმშვენიერესი ქალიშვილი მივიდა სულის მოძღვართან მოსანანიებლად და გაუმხილა, რომ „ერთხელ კიდევ სცოდა“ ვილაცასთან. მოძღვარმა დატუქსა, რატომ ჩაიდინეო ეს, მაგრამ „ცოდვილმა“ თავი იმართლა, იმიტომ რომ იმას ეს ძალიან დიდ სიამოვნებას: გვრის, მე კი სულ მცირე ტკივილს მაყენებსო. ამ პასუხის „ბუნებრიობას“ აღტაცებაში მოჰყავს ეშმაკი. ეს ხომ ბუნების ყვილია (крик природы) და თუ გინდა იცოდე, თვით უცოდველობაზე უკეთესიო, — ეუბნება ის კარამაზოვს. მოძღვარმა თვითონაც პაემანი დაუნიშნა იმ „ცოდვილ“ ქალიშვილს. უწინ ამას შეცდენას ან შეცოდებას უწოდებდნენ, ნამდვილად კი ყოველივე ეს ბუნებრიობაა. „ბუნების სიმართლის გამარჯვება“, სიკეთე, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში ბოროტება. ეშმაკი ამბობს: მეფისტოფელი მივიდა ფაუსტთან და აღიარა, რომ ბოროტი მინდა და კეთილი გამომიდისო. მე კი პირიქით ვარო, ამბობს ის. „მე ერთადერთი არსება ვარ ბუნებაში, რომელსაც უყვარს ჭეშმარიტება და გულწრფელად სურს სიკეთე“. მაგრამ სიკეთე თურმე ს ხ ვ ა ს მიაქვს, მას კი მხოლოდ საძაგლობას უტოვებენ. სამაგიეროდ ის პატივმოყვარე არ არის. იცის, რომ ერთადერთია წყევლასა და შეჩვენების ობიექტი, რომელიც სძულთ რიგიან ადამიანებს, მაგრამ ეშმაკი დარწმუნებულია, რომ საკმარისია ხმა აღიმალლოს, რომ მაშინვე მოისპოს ა უ ც ი ლ ე ბ ე ლ ი მ ა ნ უ ს ი და დამყარდეს კეთილგონიერება. ეს კი, მისი აზრით, საშინელება იქნება, ყოველივეს დასასრული, თვით ყურნალგაზეთებისაც, რადგან მათ არავინ გამოიწერს. ამით ამტკიცებს ეშმაკი თავის აუცილებლობას. თუ ის არ იქნება, არც ცხოვრება იქნება საინტერესო. ამიტომ უმჯობესია ეშმაკის მორალი იქნეს მიღებული: მოისპოს რწმენა ღმერთისადმი, რითაც დაიმსხვრევა ძველი მსოფლმხედველობა, მორალი და დაიწყება ახალი არსებობა. ადამიანი მიიღებს ყოველგვარ სიამოვნ-

ნებას, რისი მიღებაც სურს აქ, ამქვეყნად. იგი ამაღლებდა ღმერთზე, იქცევა ღმერთ-კაცად, დაიპყრობს ბუნებას და ეს იქნება გაცილებით მეტი სიამოვნება მისთვის, ვიდრე ძველებური „ზეციური ნეტარება“. ყველა გაიგებს, რომ ის მოკვდავია ყოველგვარი აღდგომის გარეშე და შეხვდება სიკვდილს მშვიდად, ამაყად, როგორც ღმერთი. ადამიანი თავისი სიამაყის გამო აღარ დაიწყებს წუწუნს, რომ სიცოცხლე წამიერია. იგი შეიყვარებს მოყვასს ყოველგვარი შურისგების გარეშე. სიყვარულიც ცხოვრების წამიერებით უფრო დააკმაყოფილებს მას, ვიდრე მარადიულობითა და ზეციურობით. მაგრამ ასეთი „ახალი ცხოვრების“ შექმნას შეიძლება ათასი წელი მოუნდეს, ან შეიძლება ის სულაც არ განსახიერდეს, რადგან არ არის ღმერთი და უკვდავება, მაგრამ ვიდრე არსებობს, ადამიანმა თავისი ცხოვრება ისე უნდა მოაწყოს, რომ ითქვას:

ყ ვ ე ლ ა ფ ე რ ი ნ ე ბ ა დ ა რ თ უ ლ ი ა!

ივანე კარამაზოვმა ველარ მოითმინა და ჩაის ჭიქა ესროლა უცნობს, როგორც გადმოცემის მიხედვით ლ უ თ ე რ მ ა ესროლა სამელნე ეშმაკს, ან ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ მ ა შესძახა ბოროტ სულს „განვედ ჩემგანო“. მაგრამ ეშმაკის განდევნა არც ისე ადვილია. იგი ღრმად ზის ადამიანის სულში. შეიძლება ის დაიტუქსოს ან თუნდაც უარყოფილი იქნეს, მაგრამ ეს ფარისევლობა იქნება, რადგან ეშმაკი ადამიანის ს ა ს ი ა მ ო ვ ნ თ ა უ ც ი ლ ე ბ ლ ო ბ ა ა . იგი ყველგანაა, არაერთნა არსებობას არ შეუძლია ყოფნა მის გარეშე. ამით დ ო ს ტ ო ე ვ ს კ ი ს სურს აჩვენოს ეშმაკის აუცილებლობა ბუნებაში. დიდი ეშმაკი თუ პატარა ეშმაკუნა („ეშმაკის ბუში“ — აწბობს ფ რ. ნ ი ც შ ე) ყველაში ზის, ქალშიც და კაცშიც. თუნდაც იმავე დ ო ს ტ ო ე ვ ს კ ი ს Lise-ში, რომელიც დემონურის ქალურ განსახიერებას წარმოადგენს. მასში ყველაფერი უცნაურია, პარადოქსალური. „მე არ მინდა ვიყო ბედნიერი!“ — წამდაუწყებლად იმეორებს ის. „მე თქვენ ყოველთვის ძლიერ მეყვარებით, რადგან ასე უცებ მომეცით ნება არ მიყვარდეთ“, — ეუბნება ლიზა ალიოშა კარამაზოვს. მას არ უნდა ს ი ნ ა მ დ ვ ი ლ ი თ ცხოვრება; უნდა იოცნებოს, ჩაიდინოს ცოდვა, დაწვას სახლი, ბოროტი მიიღოს კეთილად ან სიკეთის ნაცვლად

ჩაიდინოს ბოროტება, რომ „არსად არაფერი არ დარჩეს“ .
ახ! რა კარგი იქნება, როცა არაფერი არ იქნებაო,—ამბობს ის.

დანაშაულის სიყვარული. ლიზას დანაშაული უყვარს. მას უნდა საშინელი რამ ჩაიდინოს, რომ თითოთ საჩვენებელი გახდეს, გათელოს ყოველივე. კარგი, დაშალოს, დაარღვიოს ყველაფერი, საკუთარი თავიც. ვილაც ბიჭი თურმე, რელსებს შორის გაწვა და მატარებელმა გადაუარა. — რა ბედნიერია ის! — შურით წამოიძახებს ლიზა. იგი ებრძვის თავის დემონებს, უხარია, რომ ბოროტი სულებითაა გარშემორტყმული. როცა ეშმაკები ძლიერ მოეძალებიან, პირჯვარს იწერს, ისინი უკან იხევენ, შემდეგ ისევ შემოესევინა, ისევ პირჯვარს გადაწერა, ეშმაკების უკან დახევა, ისევ შემოტევა და ეს არის ნეტარება, სიხარული. როცა ლიზა ღმერთს გმობს, ეშმაკები წინ მოიწევენ და უნდათ ხელი სტაცონ, მაგრამ ის ისევ პირჯვარს გადაიწერს და სულები მაშინვე უკან იხევენ. ლიზას კოშმარი ართობს, ცუდი უყვარს, საშინელება იტაცებს. ფსიქოპათოლოგიაში ცნობილია თავგადასავალი ფრანგი ქალის მ ა რ ი ა ჟ ა ნ ე რ ე ს ი. იგი ახალგაზრდა იყო, მდიდარი, ლამაზი. ცხოვრებაში ყველაზე დიდ სიამოვნებას მას მომაკვდავთა აგონია გვრიდა. ამიტომ საავადმყოფოში დაიწყო მუშაობა. აქ ის საათობით იჯდა სასიკვდილოდ განწირულთა სასთუმალთან და ტკბებოდა მათი ტანჯვით. ხანდახან საწამლაეიც შეჰქონდა პალატაში, რომ უფრო ხშირად მიეღო ასეთი „სიამოვნება“. ბოლოს გაუგეს და დაატუსაღეს. ციხეში ჟანერეს მოუნდა ეყურებინა კეთრით დასახიჩრებულ თავისი სახისთვის. მოახერხა კიდევ ამ საშინელი სენით დაავადება და დღედაღამ იჯდა სარკის წინ, რომ საკუთარი სახის ლპობისთვის ეცქირა.

დო ს ტო ე ვ ს კ ი ს ლიზა ბევრ რამეში ჰგავს ამ ქალს. იგი დიდი გატაცებით კითხულობს წიგნს, სადაც აღწერილია, თუ ვილაც ებრაელმა როგორ დააჭრა თითები ორივე ხელზე ოთხი წლის ბაღს და ლურსმნებით მიაჭედა კედელს. ბავშვმა 4 საათი იტოცხლა. იგი საშინლად იტანჯებოდა, კვნესოდა, კვნესოდა, კვნესოდა... ებრაელი კი იქვე ახლო იდგა და ტკბებოდა ამ სანახაობით.

— რა კარგია! — წამოიძახა ლიზამ. მისი ოცნებაა მიეცეს საშუალება თვითონაც დააჭრას თითები ბავშვს, გააქრას კედელზე, ჩამოჯდეს სკამზე, უყუროს მის ტანჯვას და თან ანანასის კომპოტი მიირთვას.

ეს სიძულვილის ისტერიაა, უარყოფის უკიდურესობა. ლიზას ყველაფერი სძულს, საკუთარი თავიც ეზიზღება. მე თავს მოვიკლავ, რადგან მეზიზღება ყველაფერი, მეზიზღება, მეზიზღება, — გაიძახის ის, მაგრამ თავს მაინც არ იკლავს, პირიქით, სიამოვნებით „ხანგრძლიობს“ ცხოვრებაში და ტკბება ტანჯვის სიხარულით.

თ. დოსტოევსკის ასეთი დემონური ტიპები უდიდეს გავლენას ახდენენ დეზინტეგრაციის პერიოდის ფაუსტურ პარადიგმებზე. ჩვენ ქვევით დავინახავთ, რომ პოლ ვალერი, ჟან პოლ სარტრი, თომას მანი და სხვები მთელ სცენებს იწერენ დოსტოევსკიდან. ზოგჯერ დოსტოევსკის რომანებში გამოთქმული აზრების ასეთი უცერემონიო „ძარცვა“ ერთგვარ უხერხულობის გრძობასაც იწვევს. მაგრამ ის, რასაც დოსტოევსკის დემონური გმირები ამბობენ და ავტორის მიერ კრიტიკულ ასპექტშია გააზრებული, ბურჟუაზიულ მწერლებთან ცხოვრების უმაღლეს ქემშარიტებადაა გამოცხადებული. ამით აიხსნება დოსტოევსკის გადაჭარბებული გავლენა თანამედროვე დასავლეთის ბურჟუაზიულ მწერლობაზე, სადაც ის ცალმხრივადაა გაგებული. დიდი ჰუმანისტი და ცხოვრების უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი მწერალი მხოლოდ დემონურის ასპექტშია გაგებული და მეფისტოფელური უარყოფის ქადაგად გამოცხადებული. ეს სწორი არ არის. დოსტოევსკი დემონური ნაპილიზმის კრიტიკულ რეტროსპექტივას იძლევა. იგი გმობს ყოველივე იმას, რასაც დეკადენტები მისი ნაწარმოებებიდან იღებენ და თავიანთ დროშებზე წერენ. მართალია, თვითონ დოსტოევსკის შემოქმედებაშიც ბევრია რეაქციული და მისტიკური, მაგრამ მისი დეკადენტოზმის ფარგლებში მოქცევა ან საერთოდ დეკადანსის სათავედ აღიარება მაინც არ იქნება სწორი. ასეა თუ ისე, უახლესი პერიოდის ფა-

ესტური პარადიგმების გარჩევის დროს დო ს ტ ო ე ვ -
ს კ ი ს სახელს გვერდს მაინც ვერ ავუვლით.

კარამაზოვის „მ ე ო რ ი ს“ მსგავსი დემონები დღესაც დაძრწიან ევროპის ბურჟუაზიულ ლიტერატურაში. ექსისტენციალისტი მწერლების აზრით, ყველა, ვინც იცის ამოვებისა და უარყოფის ძალა, ეშმაკთანაა წილნაყარი. ამას თავისებური ტრადიციაც აქვს. ჯერ კიდევ ბოდლერისეული დემონიზმისა და ე. წ. „წყვეული პოეტების“ მთელი კოგორტა ამკვიდრებენ ეშმაკის კულტს და თვითონაც განასახიერებენ დემონურს. ამ სკოლის მეთაურია შ ა რ ლ ბ ო დ ლ ე რ ი. ბოროტების სილამაზე და სიმახინჯის ეშხი ათრობს მის პოეტურ ფანტაზიას. იგი მიმართავს მკითხველს: თუ სატანასთან დამეგობრებული არ ხარ, ამ წიგნს („ბოროტების ყვავილებს“ მ. კ.) ნუ აიღებო ხელში. ბ ო დ ლ ე რ ს სჯერა, რომ ვინც ცოდვებისაგან შორსაა, შორსაა პოეზიისგანაც. მისი ლექსების კითხვა მხოლოდ იმას შეუძლია, „ვისაც ქვესკნელში ჩაუხედავს და არ შეშინებია“. ადამიანური ვნებებისა და სურვილების აღვირი დემონებს უპყრიათ ხელთ. სატანა დაეუფლა გონებას ადამიანებისა, რომელნიც ყოველდღიურად ნაბიჯ-ნაბიჯ ეშვეპიან ჯოჯობეთში. „დემონები მატლებივით ირევიან მათ ტვინში“, — წერს შ. ბ ო დ ლ ე რ ი. ქვესკნელის ელევა ბრწყინავს პოეტის თვალებში. იგი დგას სივრცისა და ფიქრის უფსკრულის წინაშე. არავის არ შეუძლია ამ უფსკრულის სიღრმის გაზომვა. ვერც ვერავინ გახსნის ფსკერის საიდუმლოებას. თვითონ დემონიც ბროლის კლდის ქიმზე წამომჟღარა და შეძრწუნებული ჩაჰყურებს უფსკრულს. იგი უკმაყოფილოა იმით, რომ უკვე სიყვარულიც არ იცის. ბ ო დ ლ ე რ ი ს ამური ადამიანის თავის ქალაზე ზის და ტვინს სწოვს, რომ საპნის ბუშტებივით გაუშვას ჰაერში. ამ გზით მიდის ფაუსტურის მეფისტოფელური ნეგაცია დეკადენტურ ლიტერატურაში. რომანტიკოსებთან ის ჯერ კიდევ იცავს წონასწორობას სიკეთესა და ბოროტებას შორის. ზოგჯერ დემონი კრიტიკული სულის გამონახატულებადაც გვევლინება და საზოგადოებრივი უსამართლობის წინააღმდეგ პროტესტს გამოხატავს. შემდეგ

ეს „კრიტიკული სულიც“ ნიჰილიზმში გადაიზრდება და დეზინტეგრაციის საერთო ნაკადს ერთვის.

სევდიანი ეპოქა. საფრანგეთის რევოლუციის შემდეგ კრიზისულ პერიოდში, რომელსაც ვაჟა-ფშაველამ ს ე ვ დ ი ა ნ ი ე პ ო ქ ა უწოდა, რომანტიკოს მწერალთა მთელი თაობა ისევე განერიდა „ცხოვრების უღმობელ სინამდვილეს“, როგორც თავის დროზე მიუღწერისა და კლინგერის ფაუსტი. „მეამბოხე გენიოსები“ მოიღალნენ საზოგადოებრივ უსამართლობათა წინააღმდეგ ბრძოლაში. საფრანგეთის რევოლუციის დამარცხებამ საერთო გულგატეხილობა გამოიწვია. მსოფლიო სევდით შეპყრობილი მწერლები დაექვდნენ საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნის შესაძლებლობაში. ლიტერატურაში თავი იჩინა ინდივიდუალიზმმა, კარჩაკეტილობამ, უიმედობამ და სევდამ. ძმობის, ერთობისა და თავისუფლების იდეების დამარცხებამ „ანტისაზოგადოებრივი განწყობილება“ გამოიწვია. მებრძოლები და მეოცნებენი საკუთარ მე-ში ჩაიკეტნენ და ზურგი აქციეს სახალხო მოძრაობას. ზოგიერთი მათგანი წარსულის იდეალიზაციას დაუბრუნდა, ზოგმაც იდეალურის ტრანსცედენტურ სამყაროს მიაშურა. ამით ისინი ჩამოშორდნენ არა მარტო შემოქმედების ხალხურ საწყისებს, არამედ ფაუსტური იდეების პარადიგმული განვითარების მაგისტრალსაც. ეს გასაგებიცაა, რადგან ფაუსტური თემის საკაცობრიო შინაარსი საერთოდ ვერ განვითარდება დიდი საზოგადოებრივი პრობლემების გარეშე. ხალხური ფაუსტი თავისი ბუნებით ვერ ეგუება რომანტიკულ ინდივიდუალიზმს. რომანტიკოსებისთვისაც უცხოა ფაუსტურის საზოგადოებრივი პათოსი. ამიტომაც გასაგებია, რომ ასეთი პარადიგმების ავტორები მნიშვნელოვნად შორდებიან ხალხური თქმულების სიუჟეტურ ქარგას. ფაქტია, რომ არც ერთ რომანტიკოსსა და ბურჟუაზიული დეკადანსის მწერალს ფაუსტურის მნიშვნელოვანი ფუგისებური ნაწარმოები არ შეუქმნია. ისინი მხოლოდ კონტრაპუნქტულ პარადიგმებს წერენ, რითაც ფაუსტური იდეების განვითარების ნ ე ბ ი ს მ ი ე რ , უმთავრესად კი პ ი რ ო ბ ი თ გაგებას იძლევიან. მიუხედავად ამისა, გ ო ე თ ე ს შემდეგ ფაუს-

ტური იდეების საინტერესო ტრანსფორმაციას სწორედ ასეთ კონტრაპუნქტულ პარადიგმებში ვხვდებით.

ჩვენი კვლევის მიმართულებაც ამ გზით მიდის, რადგან საერთოდ ასეთია გოეთეს შემდეგი პერიოდის ფაუსტური იდეების დეზინტეგრაციის მაგისტრალი. ამიტომ გასაგებია, რომ ამ ე. წ. სეველიან ეპოქაში ჩვენ სრულიად სხვადასხვა ხასიათისა და მიმართულების ფაუსტურ პარადიგმებთან გვექნება საქმე. მათი ერთ მწკრივად დალაგება შეუძლებელია, რადგან ვერც იტყვიან რომელი მწერლის რომელი პარადიგმული ნაწარმოები შეიძლება განვიხილოთ ამა თუ იმ ნაწარმოების წინ თუ მის მომდევნოდ.

მართალია, რომანტიკულ ფაუსტურ პარადიგმებს საერთოდ გოეთეს შემდეგ პერიოდს მივაკუთვნებთ, მაგრამ არც ისე ადვილი დასადგენია რას ნიშნავს ამ შემთხვევაში ეს „გოეთეს შემდეგ“. როგორც ვიცით, გოეთეს „ფაუსტი“ თითქმის 60 წელი იწერებოდა. იგი ქვეყნდებოდა ნაწილ-ნაწილ: ე. წ. Urfaust 1775 წ. ფაუსტური ფრაგმენტი 1790 წ., პირველი ნაწილი 1808 წ., ხოლო მეორე 1832 წ. ამავე პერიოდში იქმნება ბაირონისა და ბალზაკის ფაუსტური კონტრაპუნქტები. ამის გამო, ერთი მხრივ, ბაირონი განიცდის გოეთეს „ფაუსტის“ პირველი ნაწილის გავლენას, ხოლო, მეორე მხრივ, თვითონ ბაირონიც ახდენს ზემოქმედებას გოეთეს „ფაუსტის“ მეორე ნაწილზე. ბალზაკი საერთოდ გოეთეს შემდეგ პერიოდს მიეკუთვნება, მაგრამ მისი „შაგრენის ტყავი“ „ფაუსტის“ მეორე ნაწილის გამოქვეყნებამდეა დაწერილი. ამასთანავე, თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ გოეთეს ფაუსტური კონცეფცია მხოლოდ ორივე ნაწილის გამოქვეყნების შემდეგ შეიძლება იქნეს გაგებულნი, ბაირონისა და ბალზაკის ფაუსტურ ნაწარმოებებზე პირობით თუ შეგვიძლია ვთქვათ, ისინი გოეთეს შემდეგ პერიოდს მიეკუთვნებიანო. ამასთანავე, ფაუსტური იდეების განვითარების თვალსაზრისით ბაირონის რომანტიკული ნაწარმოებები, მათი უაღრესად პროგრესული მნიშვნელობის მიუხედავად, ამ იდეების დეზინტეგრაციის

პროცესს ამზადებენ, ხოლო ბ ა ლ ზ ა კ ი ამ პროცესის კრიტიკულ რეტროსპექციას იძლევა. ამიტომ ქრონოლოგიური შეუსაბამობის მიუხედავად, მათი ნაწარმოებები მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით მაინც გ ო ე თ ე ს შემდეგ უნდა იქნენ განხილულნი.

ასევე ძნელია ამ პერიოდის ფაუსტური კონტრაპუნქტების კატეგორიული მიკუთვნება ამა თუ იმ ლიტერატურული სკოლისადმი. ვფიქრობთ, რომ ლიტერატურათმცოდნეები ამ საკითხში ზოგჯერ ზედმეტ პათოსს იჩენენ.

XVIII საუკუნის დასასრულისა და XIX საუკუნის დასაწყისის ევროპის ლიტერატურაში უმთავრესად სამი ძირითადი სკოლა აღინიშნება: კ ლ ა ს ი ც ი ზ მ ი, რ ო მ ა ნ ტ ი ზ მ ი და რ ე ა ლ ი ზ მ ი, მაგრამ, რაკი ამ პერიოდის მრავალფეროვანი მწერლობა ვერ თავსდება ამ „ლიტერატურული სამების“ წინასწარ მოფიქრებულ ყ ა ლ ი ბ ე ბ შ ი, იძულებული ხდებიან მოიგონონ დამატებითი ქვესკოლები: „რევოლუციურ-რესპუბლიკური კლასიციზმი“; „ვაიმარის კლასიციზმი“, „ჰუმანისტური კლასიციზმი“, „კონსერვატიული კლასიციზმი“, „რეაქციულ-აბსოლუტისტური კლასიციზმი“, „რეაქციული რომანტიზმი“, „პროგრესული რომანტიზმი“, „რევოლუციური რომანტიზმი“, „ნაადრევი რეალიზმი“, „ფეოდალურ-არისტოკრატიული რეალიზმი“, „ბურჟუაზიული რეალიზმი“ და სხვა. ამ პერიოდის ლიტერატურულ მიმართულებათა სამსახეობის — კლასიციზმის, რომანტიზმისა და რეალიზმის — ასეთი შინაგანი დიფერენციაცია საბოლოოდ იმდენაირ „იზმს“ წარმოშობს, რამდენიც თვალსაჩინო მწერალია. ამით თანდათან იშლება ძირითადი ლიტერატურული სკოლების ს ა ე რ თ ო ნ ი შ ნ ე ბ ი და ხელთ გვრჩება მხოლოდ ისეთი უშინაარსო ცნებები, რომლებიც შეიძლება ერთმანეთისადმი რადიკალურად საწინააღმდეგო აზრებსაც გულისხმობდნენ.

ცხადია, ჩვენ არ უარეყოფთ ა რ ს ე ბ ი თ ი ხასიათის განსხვავებას ზემოაღნიშნული ლიტერატურული სკოლების თუ ქვესკოლების ცალკეულ წარმომადგენელთა შორის, მაგრამ

ყოველივე ამის ასეთ რადიკალურ უკიდურესობამდე მიყვანა მაინც გადაჭარბებულად მიგვაჩნია.

ა. შენივე, რატომ უნდა, განსხვავდება შატობრიანისაგან, ბაირონი და შელი — უორდსვორთისა და კოლრიჯისაგან, ხოლო ჰაინე — ნოვალისისაგან, მაგრამ ეს უკიდურესი ეპითეტები „რეაქციული“ და „რევოლუციური“ მაინც მეტისმეტია. არ შეიძლება იგივე შატობრიანი, ვინი, სოუთი, უორდსვორთი, კოლრიჯი, ნოვალისი, არნიმი, ბრენტანო და სხვები მთლიანად რეაქციას მივაკუთვნოთ, ხოლო ბაირონი, შელი, ჰაინე, მიცკევიჩი, შამისო, ჰიუგო, დელაკრუა, გოია და სხვები ნამდვილ რევოლუციონერებად გამოვაცხადოთ. არც ამ სამ ლიტერატურულ სკოლას — კლასიციზმს, რომანტიზმსა და რეალიზმს შორის ვარგა ასეთი გადაულახავი ზღუდეების აგება. თორემ გაგვიძნელებდა თუნდაც გოეთეს გაგება, რომელიც მშვენივრად ათავსებს თავის შემოქმედებაში სამივე მიმართულების დამახასიათებელ ნიშნებს. მაგრამ ეს საერთო სადავო საკითხია. ჩვენ კი აქ კერძოდ რომანტიზმის შესახებ უნდა აღვნიშნოთ, რომ მისი დაყოფა რეაქციულ და რევოლუციურ მიმართულებებად არ უნდა იყოს სწორი. სხვა საკითხებს რომ თავი დავანებოთ, რევოლუციურის ცნებას ხომ აქვს ისეთი ნიშნები, რომლის გარეშე ის უკვე აღარ წარმოადგენს ამას. რევოლუციონერი სხვა რომ არ იყოს, საზოგადოების ანტაგონისტური ფორმაციების რევოლუციური გზით შეცვლის მომხრე ხომ უნდა იყოს? მერე ვინ იტყვის, რომ ბაირონს შეგნებული ჰქონდა ერთი ფორმაციის მეორეთი აუცილებლად რევოლუციური გზით შეცვლის კანონზომიერება? ჩვენი ღრმა პატივისცემა დიდი ინგლისელი მწერლის შემოქმედებისადმი ვერ გაამართლებს ამ ზედმეტობას. მართალია, ის ისეთი პროგრესული მოღვაწე იყო, რომ რადიკალურად უპირისპირდებოდა არსებულს, გატაცებული

იყო უადრესად მაღალი იდეალებით, რითაც ის ხელსაც უწყობდა რევოლუციური აზროვნების განვითარებას, მაგრამ თქმა იმისა, რომ ის მარტოხელი მემბოხე რევოლუციონერი იყო, ან მას მიაწერს ზედმეტსა და გაუმართლებელს, ან კიდევ აღარ იბეებს თვით რევოლუციონერობის ცნებას. ბაირონის გმირები, თანამედროვე ტერმინით რომ ვთქვათ, უფრო „აუტსაიდერები“ იყვნენ სოციალური ცხოვრებისა, ვიდრე მისი რევოლუციური გარდაქმნისათვის შებრძოლნი. თვითონ ბაირონიც ინდივიდუალისტი მემბოხეა და არა რევოლუციონერი. მისოლუნგის ტრაგედია უფრო მარტოხელის ტრაგედიაა, ვიდრე თანმიმდევრული რევოლუციონერისა. გავიხსენოთ რას წერდა ამის შესახებ გოეთე: „უბედურება ის არის, რომ სულიერად აღზნებული პიროვნებანი, ესოდენ მდიდარნი იდეებით, რადაც არ უნდა დაუჭდეთ, ცდილობენ განახორციელონ თავიანთი იდეალი. მაგრამ ერთხელ და სამუდამოდ უნდა გავიგოთ, რომ ეს შეუძლებელია. იდეალი და ყოველდღიური სინამდვილე უნდა განვასხვავოთ ერთმანეთისაგან“. „ისეთი არასოდეს არაფერი მსურვებია, რაც შესაძლებლობის ფარგლებიდან გამოდის“, — დასძენს გოეთე. ილია ჭავჭავაძეც ამბობს, რომ „აღამიანმა არ უნდა ინატროს ის, რასაც თვითონ ბუნება უარყოფს და არ გვითმობს.“¹

ამით გოეთე ან ილია საერთოდ კი არ უარყოფდნენ უკეთეს მომავალს, არამედ რომანტიკულად გაგებულ იდეალურის განხორციელების შესაძლებლობისადმი გამოთქვამდნენ თავიანთ იქვს. ორივემ კარგად იცოდა, რომ ასე აბსტრაქტულად წარმოდგენილი იდეალურის განხორციელება არ შეიძლებოდა, მით უმეტეს მაშინ. ისინი უფრო რეალურს ეძებდნენ, ვიდრე იდეალურს. ბაირონი კი თავის რომანტიკულ ილუზიებს გაჰყვა. მისი სურვილი იყო იდეალურის მისივე თანამედროვეობაში განხორციელება. ამისათვის მან იკაროსის მსგავსად წარმოსახვის სანთლის ფრთები გაიკეთა, მაგრამ ცხოვრების

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. 9, გვ. 233.

ყოველდღიურმა სინამდვილემ გააღწია ეს ფრთები და ზემო-
წრაფი ძეოცნებე ისევე დაანარცხა დედაძიწას, როგორც მი-
სივე ლიტერატურული პარადიგმა-ევეფორიონი, გამოყვანილი
გოეთეს „ფაუსტში“.

რომანტიზმი საკრთოდ ასეთი ინდივიდუალისტურ-
რიმეამბოხების ტრაგედიას უფრო გამოხატავს,
ვიდრე რევოლუციურ შეგნებას, გამომდინარეს ცხოვრების
კანონზომიერების ღრმა ცოდნიდან. ამიტომ, თუკი აქ რამე
ზედსართავის ხმარება აუცილებელია, ჯობს ისევე პროგრეს-
ულ „რომანტიზმი ვიხმაროთ, ვიდრე რევოლუციო-
ური. ასეთ შემთხვევაში იქნებ არც მოგვიხდეს რომანტი-
კოსების მეორე ფრთის მთლიანად რეაქციისადმი მიკუთვნება,
ან, იქნება მათ შემოქმედებაშიც ვნახოთ სეველიანი
ეპოქის ინდივიდუალისტური მემამოხეობისა და არსე-
ბული ცხოვრების წინააღმდეგ რომანტიკული პროტესტის
მოტივები,—შესაძლებელია, არასწორი, მაგრამ მაინც კანონ-
ზომიერი, როგორც უსამართლო სინამდვილის უარყოფის
თავისებური ფორმა.

ბელის სამძღვარი. ბაირონიის შემოქმედების სწო-
რი გაგებისათვის ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს მო-
ვიგონოთ ჯერ კიდევ ჭაბუკი ვაჟას შეხედულებები ამ
საკითხზე. ვაჟა-ფშაველას აზრით, ამის უმთავრე-
სი მიზეზი ის არის, რომ „ბაირონმა დაკარგა საზო-
გადოებრივი ძალებისადმი რწმენა“¹. მისი შეხედულებით,
ბაირონი არის პოეტი-ინდივიდუალისტი, რომელიც მი-
ილტვის თავისუფალი ცხოვრებისაკენ და შვებას ეძებს საზო-
გადოების მიღმა. ბაირონის გმირები — „ჩაილდ-ჰარო-
ლდი, დონ ჟუანი და ძმანი მისინი“ — უარყოფენ ადამიანისა-
დმი სიყვარულს და შებრალებას. ისინი ებრძვიან ბოროტებას,
მაგრამ ეგონისტები არიან და მარცხდებიან. ვაჟას აზრით,
საზოგადოებიდან გამდგარი ადამიანი, რაც არ უნდა ძლიერი
ნების იყოს, მაინც უმწეოა. იგი წერს, რომ „დამოუკიდებე-

¹ ს. ყუბანეიშვილი, ვაჟა-ფშაველა, დოკუმენტები და მასალები,
თბილისი, 1936 წ., გვ. 148.

ლი პიროვნება“, ვინც ხსნას „საზოგადოების გარეშე ექებს“, ყოველთვის განწირულია.

ვაჟა ბაირონის გმირებს უპირისპირებს ნ. ბარათაშვილს. იგი ამ ასპექტში არჩევს „მერანს“ და ერთი მხრივ აღნიშნავს, რომ ბარათაშვილი ბაირონით ბევრ უსამართლობას ამჩნევს ცხოვრებაში, ხედავს, რომ „პიროვნება საზოგადოების მიერ შეურაცხყოფილია და დაჩაგრული“, ამიტომაც „ცხოვრებამ იგი გადააქცია ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალ არსებად“, მაგრამ ამავე დროს, ვაჟას აზრით, ბარათაშვილი „სოციალური გრძნობის მატარებელია“, რის გამოც სასოწარკვეთამდე არ მიდის და „პიროვნების ხსნის საშუალებას პოულობს“¹. მან იცის, რომ ცუდად არ ჩაივლის ეს განწირულის სულისკვეთება, რომ გზა უვალი მისგან თელილი დარჩება და მოძმეთა მისთა სიძნელეს გზისას გაუადვილებს. მართალია, თავისი მერანით იგი შორდება „ხახვის ფრანტების“ საზოგადოებას, მაგრამ იცის, რომ აქტიური ცხოვრების გარეშე კაცი კაცად არ ვარგა:

არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკედარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს.

ვაჟას აზრით, ბარათაშვილს კარგად ესმის, რომ „პიროვნების მნიშვნელობა ფასდება მხოლოდ მისი თავდადებათა მოღვაწეობით საზოგადოებრივ სფეროში და არა მის გარეშე“². მეამასვამბობ ხაზგასმითო, უთქვამს ვაჟას. მისი აზრით, რაც ბაირონმა ვერ ჰპოვა ცხოვრებაში, ის ბარათაშვილმა საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში დაინახა.

მაგრამ ვაჟა ბაირონს არ აიგივებს მის გმირებთან. მართალია, კენმა და მანფრედმა ვერ ჰპოვეს თავიანთი ადგილი საზოგადოებაში, ვერ დაინახეს თავისუფლებისა და

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. 9, გვ. 233.

² იქვე, გვ. 150.

ბედნიერებისათვის ბრძოლის საშუალებანი, მაგრამ რვითონ ბ ა ი რ ო ნ მ ა გაუსწრო თავის გმირებს. იგი ჩაება ბერძენი ხალხის ეროვნულ-გამათავისუფლებელ მოძრაობაში და თავისუფლების იდეას შესწირა თავი მისოლუნგში. „ამგვარად გენიოსმა პოეტმა სინამდვილეში ის ღრმა იდეა განახორციელა, რომელიც მკაფიოდ თავის „მერანში“ ბარათაშვილმა გამოხატა“, — უთქვამს ვაჟას¹.

ამ ასპექტში უნდა განვიხილოთ ბ ა ი რ ო ნ ი ს ფაუსტური პარადიგმები. მათ უაღრეს პროგრესულ მნიშვნელობასთან ერთად უნდა ვაჩვენოთ საზოგადოებრივი „აუტსაიდერობის“ ის სიმპტომებიც, რომლებიც ბ ა ი რ ო ნ ი ს შემოქმედებაში გამოჩნდა და რამაც მნიშვნელოვნად განაპირობა ფაუსტური იდეების შემდგომი განვითარების პროცესი არა მარტო ინგლისის, არამედ საერთოდ ევროპის ლიტერატურაში.

ბ ა ი რ ო ნ ი ს სევდიანი ეპოქის უდიდესი წარმომადგენელი იყო და თავის შემოქმედებაში კიდევ გამოხატავდა იმ წინააღმდეგობებსა და ტკივილებს, რაც ამ სევდიან ეპოქას ახასიათებდა.

ჩვენ რამდენჯერმე აღვნიშნეთ, რომ ფაუსტური იდეების განვითარების კრიზისულ პერიოდში ქარიზმისა და შეტევის მწერლებმა ძიების სფერო თანდათან შეზღუდეს და ე. წ. D მიკროკოსმიურ წრემდე დაიყვანეს. რომანტიკული ლიტერატურა უმთავრესად ამ მიკროწრის შეზღუდულობის ტრაგედიას გამოხატავს. „სულიერად ფრთაგაშლილი“ (გოეთე) რომანტიკოსები ველარ ეტევიან „ვიწროდ შემოღობილში“ (ი ლ ი ა), ცდილობენ გაარღვიონ მიკროწრის ფარგლები, გავიდნენ სივრცეში, კოსმოსში, ან თუნდაც „უსამყარო სივრცეში“, სადაც არაფერია და „არარსებობის ტკბილი გრძნობა“. მაგრამ ცხოვრების სისასტიკე ახშობს ასეთ აღმაფრენას და საზღვარს უდებს მათ სულიერ ფრთაგაშლილობას. ცხოვრება თავისი მკაცრი კანონების გარდუვალობით კვლავ აბრუნებს მ ე ო ც ნ ე ბ ე ნ ი ა მ ო რ ე ბ ს ინდივიდუალური მ ე ო

¹ აქ ვაჟას მხედველობაში აქვს ბ ა ი რ ო ნ ი ს მონაწილეობა ბერძენი ხალხის ეროვნულ-გამათავისუფლებელ მოძრაობაში თურქეთის წინააღმდეგ.

ბ ის მიკროწრეში. ამ ორი, შინაგანი და გარეგანი, ძალის ურთიერთ ბრძოლა ქმნის რომანტიკული მწერლობის ტრაგიკულ სიმკვეთრეს, რაც საერთო გულგატეხილობასა და ე. წ. მსოფლიო სევდას იწვევს.

არარსებული არსებობა. სევდიანი ეპოქის ასეთი განწყობილება თავისებურ გამოხატულებას ჰპოვებს იმ პერიოდის ფილოსოფიურ აზროვნებაშიც.

XVIII—XIX საუკუნეების მიჯნაზე განსაკუთრებული სიძლიერით იჩენს თავს ადამიანის ცნობიერების შეზღუდულობის პრობლემა. კ ა ნ ტ ი ს ფილოსოფია შემეცნების წინაშე მრავალ ლოგიკურ დაბრკოლებას ქმნის. ჭეშმარიტების ფაუსტური ძიებაც აწყდება ამ დაბრკოლებებს. ჩნდება გადაულახავი ზღვარი ბუნებასა და ადამიანს შორის. სინამდვილე მხოლოდ ფენომენების სახით ეძლევა შემეცნებელს უბიექტს, მისი ნამდვილი სახე კი შეუცნობად და მიუწვდომად ცხადდება. კ ა ნ ტ მ ა საერთოდ ობიექტური ჭეშმარიტების შეცნობის შეუძლებლობა გამოაცხადა. ფ ი ჰ ტ ე მ და შელინგმა თვალი ტრანსცედენტურ სამყაროს მიაპყრეს. ჭეშმარიტების ცნება გასცდა მატერიალური სინამდვილის ფარგლებს. რაკი ფილოსოფიაში კ ა ნ ტ მ ა შესაძლებლად სცნო ძ ა ლ ის არსებობა ს ა გ ნ ის გარეშე, პოეტურმა ფანტაზიამ ა რ ა რ ს ე ბ უ ლ ი ა რ ს ე ბ ო ბ ის წარმოდგენაც სცადა და ა რ ა ფ რ ის ს ა მ ყ ა რ ო შ ი დაიწყო უ ფ ო რ მ ო ს ა ხ ე ე ბ ის ძიება. თუ ფაუსტური კოსმოგონია მანამ სამყაროს აგებულებას შეეხებოდა, ახლა იგი სამყაროს მიღმა ეძებს აბსოლუტურსა და მარადიულ ჭეშმარიტებას. კ ა ნ ტ ი ს უადრესად იდეალისტური მოძღვრება მოძრავი სხეულების გარეშე მოძრაობის შესახებ, რომელიც შემდგომ ფ ი ჰ ტ ე მ, შელინგმა და ჰეგელმა განავითარეს, ფაუსტურ ლიტერატურაში შევიდა როგორც იმის წარმოდგენისა და გამოსახვის ცდა, რაც საერთოდ არ არსებობს. ეს „არარსებული არსებობა“ რა ფორმითაც არ უნდა იყოს წარმოდგენილი, მაინც ღმერთის ცნებასთანაა დაკავშირებული და რწმენის სფეროს მიეკუთვნება. კ ა ნ ტ ი თვითონაც წერდა, რომ ის ც დ ი ლ ო ბ ს შეზღუდოს ცოდნის ფარგლები,

რათა გააფართოვოს რწმენის შესაძლებლობა. ეს კი მიღწეულიდან უკან დახევას ნიშნავს. როგორც ამ წიგნის შესავალშიც ვწერდით ფაუსტურის ისტორიული ასპექტი რწმენიდან მეცნიერული ჰემმარიტებისაკენ მიდიოდა. კ ა ნ ტ ი უბერუნებულ სახეს აძლევს ამ მიმართულებას და უკან იხევს რწმენისაკენ. ამ უკუსვლის ტენდენციამ თანამედროვე ექსისტენციალურ ფილოსოფიაში ლოგიკურად ყველაფრის არაფერში შეჯამება გამოიწვია. ცოდნის საერთო ჯამი ნულიაო, აცხადებენ კანტიანური სკეპტიციზმით შეპყრობილი დღევანდელი ფაუსტური გმირები.

შემეცნების მიჯნების დადგენით კ ა ნ ტ მ ა უარყო ფაუსტური მისწრაფება ჯერაც შეუძლებლისა და შეუცნობის სფეროსაკენ. მართალია, მან აღიარა არსებობა ისეთი „ბუნდოვანი დოგმისა“, როგორცაა „საგანი თავისთავად“, მაგრამ იქვე უარყო გონების ძალით მისი, ამ საგნის, წვდომის შესაძლებლობა. კ ა ნ ტ ი ს აზრით, ჩვენ მხოლოდ მოვლენები (ფენომენები) გვეძლევა და არა არსი საგნებისა (ნოუმენები) და ამის შესაბამისად ფაუსტური პარადიგმების კანტიანელი მაძიებლებიც იძულებული ხდებიან მხოლოდ მოვლენების სფეროთი დაკმაყოფილდნენ და ხელი აიღონ ობიექტური ჰემმარიტების ძიებაზე. ისინი ფიქრობენ, რომ ამათა გონებისათვის მიუწვდომელი პირველარსისა და პირველწყაროს ძიება. უმჯობესია ფაუსტური მაძიებლები შეურიგდნენ თავიანთ შესაძლებლობათა შეზღუდულობის ფაქტს და მეფისტოფელის შეგონებისამებრ თავი ანებონ ადამიანური არსებობისათვის შეუძლებელსა და მიულწვეველს; სულერთია, მათი აზროვნება ვერაფერს მისწვდება, რადგან გონება საერთოდ უძლურია თავი გაართვას ყოფიერების ანტინომიების ხლართებს. იგი ვერ გაერკვევა ამ წინააღმდეგობებში და ვერ მიაღწევს სრულ ჰემმარიტებას.

ასე იწყება „სევდიანი ეპოქის“ ფაუსტური ძიების კრიზისი. მართალია, ინდივიდუალისტური მემამბოხენი ამის შემდეგაც განაგრძობენ იერიშს „შეუძლებლისა და შეუცნობის“ ციხე-სიმაგრეებზე, მაგრამ ამ შეტევას ახლა უფრო მეტაფიზიკური ხასიათი აქვს. იგი აღარ განისაზღვრება მარტო იმით,

რაც დღეისათვისაა შეუძლებელი, არამედ აღიარებს შემეცნებისათვის საერთოდ მიუღწეველ ზებუნებრივისა და ზეადამიანურის არსებობას, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს ფაუსტური დაუკმაყოფილებლობის ტრაგიკულ გრძნობას. ფაუსტი სულ უფრო ემგვანება გალიაში გამომწყვდეულ ლომს, რომელიც ამოდ აწყდება რკინის კედლებს. კლინგერიც ფაუსტიც ამბობდა, ლომების ბრდღვინვა ისმისო ჩემში. ახლა ეს ბრდღვინვა ყველა მაძიებელში ისმის. ფაუსტური მემამბოხენი განაგრძობენ ბრძოლას, მაგრამ არა როგორც ხალხის წარმომადგენლები, არამედ საზოგადოებიდან გარიყული მართახელი ინდივიდუალისტები, რომელნიც საკუთარი ძალებით ცდილობენ „ცის უხილავი თაღების შენგრევას“.

„სევდიანი ეპოქის“ ასეთი წარმომადგენლები ნერგავენო „პიროვნების კულტს“, — წერს ვაჟა-ფშაველა. მისი აზრით, ამ პერიოდში მხოლოდ ცალკეული პიროვნებები გამოდიან „მჭადაგებლად ჭეშმარიტებისა“. მათ ჰგონიათ, რომ „პიროვნება ყველაფერია, საზოგადოება კი არაფერი“. ასეთი ამბოხებელი ინდივიდუალისტები აგრძელებენ „ქარიშხლისა და შეტევის“ ტრადიციებს. ჯერ კიდევ ვაჟა-ფშაველა წერდა, რომ „იერიშისა და ქარიშხლის“ ლიტერატურა, რომელიც რუსოდან გამოვიდა, სხვადასხვა გზით განვითარდა. ამ თავისებურებებს მართლაც უნდა გაეწიოს ანგარიში. „ქარიშხლისა და შეტევის“ ლიტერატურა გადაიზარდა რომანტიზმში. მართალია, როგორც აღვნიშნეთ, ამ მიმართულების კლასიკური პერიოდი კლინგერთან დასრულდა, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს აქ დაეშვა Sturm und Drang-ის ფარდა, რომ ის მაშინვე ახდლიყო და სრულიად ახალი რომანტიკული სახეები ეჩვენებინა საზოგადოებისათვის. არა. შტურმერული ტრადიციები გრძელდება რომანტიკული ლიტერატურაში. მათ კავშირს ამტკიცებს ეპოქის საერთო შეზღუდულობა, რაც გადაულახავ დაბრკოლებებს უქმნის და ახშობს კიდევ ფაუსტური გმირების „სულიერ ფრთაგაშლილობას“.

მოუდრეკელი სული. ამავე შეზღუდულობითაა პირობადებული ის დრმა სულიერი ტკივილები, - რომელსაც გა-

ნიცდიან ბ ა ი რ ო ნ ი ს გმირები და ს ე ვ დ ი ა ნ ი ე პ ო ქ ი ს სხვა ფაუსტური ტიპები. ყოველი მათგანი ცდილობს გაარღვიოს ადამიანური არსებობის „ბედის სამძღვარი“, რისთვისაც, ი ლ ი ა ჭ ა ე ვ ჭ ა ე ა ძ ი ს თქმით, ბ ა ი რ ო ნ ი ს კაენი ლუციფერს ირჩევს, გ ო ე თ ე ს ფაუსტი — მეფისტოფელს, ხოლო ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი — მერანს. სამივეს ერთი მისწრაფება და მიზანი აქვთ, ბ ა ი რ ო ნ ი ა მ მიზანს ხალხის თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ხედავს, გ ო ე თ ე — თავისუფალი შრომის იდეაში, ხოლო ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი — საზოგადო მოღვაწეობაში. მიუხედავად ასეთი ნათელი მიზნებისა და მისწრაფებათა შეუპოვრობისა, სამივე ს ე ვ დ ი ა ნ ი ე პ ო ქ ი ს წარმომადგენელია, დიდი სულიერი ტკივილების მატარებელი, მაგრამ მაინც ბრძოლის სანიმუშო მაგალითის მიმცემი. მართალია, გ ო ე თ ე ს ფაუსტმა თავისი ცხოვრების უკანასკნელ პერიოდში დაძლია ეს სევდიანი განწყობილება და ყოველდღიურ სასარგებლო შრომაში ჰპოვა პოზიტიური იდეალი, მაგრამ მთელი მისი ცხოვრება მაინც ღრმა შინაგანი ტკივილების მქონე ადამიანის სვლა იყო გოლგოთაზე. სიკვდილის წინაც, როდესაც შინაგანი სულიერი ძალით გასხივოსნებული ღრმა მოხუცი „ხედავს“ თავისი შორეული იდეალის განხორციელებას, ის ბედნიერია, მაგრამ მაინც ტრაგიკული, რადგან ეს ბედნიერება მხოლოდ მომავალს ეკუთვნის.

ამ ასპექტში უფრო ტრაგიკულად ბ ა ი რ ო ნ ი ს ა და ბ ა ლ ზ ა კ ი ს გმირები იმიტომ მოჩანან, რომ ისინი ვერ გრძნობენ იდეალურის განამდვილების შესაძლებლობას. ბ ა ი რ ო ნ ი ა გრძელებს ინგლისურ ტრადიციას. იგი თანდათან შლის საზღვრებს ფაუსტსა და მეფისტოფელს შორის. მის კონცეფციაში ორივე უარყოფელი ტიტანია. მ ი ლ ტ ო ნ ი ს სატანის სული ცოცხლობს ბ ა ი რ ო ნ ი ს ფაუსტურ გმირებში. იმავე ღროს ლუციფერიც უახლოვდება თავისი ხასიათით კაენსა და მანფრედს, თანაუგრძნობს მათ და თანამებრძოლიც ხდება მათი.

ლუციფერი მკითხველის სიმბათიებს, ზოგჯერ თანაგრძნობასაც იმსახურებს, მაგრამ—არა როგორც უ ა რ მ ყ ო ფ ე

ლი, არამედ როგორც უარყოფილი და დასჯილი გმირი. ბაირონთან განდევნილი დემონი განასახიერებს „სევდიან ეპოქას“. თავისი ბუნებით იგი რომანტიკულ ფაუსტურ სახეებს უახლოვდება. თითქოს იხსნება კიდევ ტრადიციული კონფლიქტი ფაუსტსა და მეფისტოფელს შორის. ცხოვრებისა და საზოგადოების უარყოფაში ისინი თანდათან ერთმანეთის თანამოაზრენი ხდებიან. პირველმა ყველაფერი იცის და ამიტომ უარყოფს, მეორე თანდათან ხვდება და ისიც უარყოფის გზაზე დგება. რომანტიკული ფაუსტი თვითონ შეიცავს დემონურს. ბაირონის კენი და მანფრედი რაციონალიზმისა და განმანათლებლობის ეპოქის ფაუსტური სახეების რომანტიკული პარადიგმები არიან, ჭეშმარიტისა და იდეალურის ამოო მაძიებლები, ძლიერი ნების, მაგრამ სუსტი რწმენის ადამიანები, რომელნიც მსოფლიო სევდის ყველაზე დამახასიათებელ ნიშნებს გამოხატავენ. არც ერთი ფაუსტური სახე ისე ახლოს არ ყოფილა მეფისტოფელთან, როგორც „მოუდრეკელი სული ბაირონის გმირებისა“¹.

მილტონის სატანა აძლიერებს ფაუსტურის უარყოფელურ ტენდენციებს, რითაც ბაირონის დემონურ კენს ვიღებთ. ადამიანურის დემონური ამალღება თანდათან უარყოფაში გადადის. რომანტიკული პიროვნების შინაგანი დემონები ძლევენ ადამიანურ შეზღუდულობას და უარყოფენ მას, როგორც დაბრკოლებას.

აღორძინების პერიოდისა და Sturm und Drang-ის ფაუსტები ადამიანთა უფლებებისათვის იბრძოდნენ და ბოროტი სულების დახმარებით აფართოებდნენ შესაძლებლობათა ფარგლებს; რომანტიკული ფაუსტური პარადიგმები კი მარტოხელი ადამიანის განწირულებასა და უმწეობას გამოხატავენ. გოეთეს ფაუსტი დემონურ „ყოვლისშემძლეობას“ ადამიანურის ფარგლებში აღწევს. იქ თვითონ ადამიანი მაღლდება თავისივე შესაძლებლობის სპირალში. ბაირონი კი, პირიქით, ადამიანურის მოხსნაში ხედავს დემონური

¹ ი. კავტავაძე, თბ., ტ. III, გვ. 10.

სრულყოფის შესაძლებლობას. თაუსტი, როგორც ადამიანი, შედის იდეალურის სფეროში, კაენისა და მანფრედისათვის კი ეს შეუძლებელია. ამიტომ ისინი ადამიანის შეზღუდულობის ტრაგედიას უფრო გამოხატავენ, ვიდრე შესაძლებლობათა ფარგლების გაფართოების ფაუსტურ პერსპექტივას. ამ გზით მიღიან კაენი და მანფრედი „ღვთაებრივი წესრიგის“ დემონურ უარყოფამდე.

კაენი მიღობის სატანის მსგავსად აღშფოთებულია ღმერთის უსამართლობით. იგი ისეთივე მეამბოხეა და ღმერთმბრძოლი, როგორც გილგამეში, პრომეთე და ფაუსტი. მას არ სურს მორჩილება, ლოცვა, მონანიება. ვერ გაუგია: რატომ უნდა ზიდოს მშობლების ცოდვა ანდა რა ცოდვა აქვთ მათ ჩადენილი, რისთვის დარგო ღმერთმა ცოდნისა და ჭეშმარიტების ხე, თუ თავის შვილებს ხელისხლებას აუკრძალავდა, ანდა რად ყვაოდა შიგ შუაგულ ედემში ღვთაებრივი ხე ასე მშვენივრად, თუ კი ბოროტების დასაწყისი შეიქმნებოდა? გველმა ხომ ამცნო ადამსა და ევას, ეს არისო ხე ცხოვრებისა, ცხოვრება კი სიკეთეა, ცოდნაც, მაშორივე ერთად რად უნდა ნიშნავდეს ცოდვას? პოემაში ნათქვამია: ევას „ცოდნა ისე სწყუროდა, რომ საუკუნო დაწყველა აღარ აკრთობდა“. ადამსაც „სურდა ყველაფრის ცოდნა“. ნუთუ ეს არის მათი ცოდვა?! ანდა თუ ეს ასეა, შთამომავლობაზე რატომ უნდა გავრცელდეს მშობლების დანაშაული და რატომ უნდა ისჯებოდეს კაცი სხვისი შეცოდების გამო? ან მოკვდავი იყოს და მძიმე შრომაც კონდეს მისჯილი? რატომ უბრძანა ღმერთმა დედამიწას არაფერი დაუთმოს ადამიანებს აუტანელი შრომისა და ოფლის ღვრის გარეშე? ეს ხომ უსამართლობაა და ამ უსამართლობის სათავეა ღმერთი, რომელიც ძლიერი ა, მაგრამ არა კეთილი.

ლუციფერივით დასჯილი კაენი დგას სამოთხის კარებთან, რათა თვალი ჰკიდოს ღვთის სასუფეველს, რომელიც ერთ დროს მასაც ეკუთვნოდა და რომელსაც ახლა ცეცხლოვანი ქერუბიმები იცავენ. მას აკრძალული აქვს იქ შესვლა. ეს კი ადამიანური შეზღუდულობის პირველი შეგრძნებაა, შეუძლებლობის პირველი განცდა. მას უნდა, მაგრამ არ შეუძლია. თავისუ-

ფალი გონება ამას ვერ ეგუება. რატომ არ უნდა შეეძლოს? რა დააშავა, რომ ნებას არ აძლევენ? ასეთი ფიქრებით შეძრწუნებულ კაენს თვით ლუციფერი გამოეცხადება—მისი ბედისა და ტანჯვის თანაზიარი. მან იცის, რომ კაენი მოკვდავია, „საბრალო მტვერი“. იცის ამ „მტერის“ გულისწადილიც და კიდევ თანაუგრძნობს მას. მეფისტოფელს უმთავრესად ადამიანებისადმი სიძულვილი ამოძრავებს, ბაირონის ლუციფერს კი—თანაგრძნობა. ეს ქმნის მსგავსებას კაენსა და ლუციფერს შორის. კაენისა და ლუციფერის სახეშიც ადამიანისა და ბოროტი სულის ბედის ერთგვარობა მჟღავნდება. ისინი უსამართლობის მსხვერპლნი არიან. კაენი ისევე განდევნილია ზეციდან, როგორც ლუციფერი. მისთვის არ არსებობს დროისა და სივრცის ღვთაებრივი უსაზღვროება. ის მოკვდავია. მის წინაშე დგება ჭერ კიდევ „გილგამეშინიდან“ მომდინარე საბედისწერო კითხვა: რატომ უნდა იყოს მოკვდავი? რატომ უნდა ძრწოდეს ის სიკვდილის ხსენებაზე? ის ხომ მშიშარა არ არის და მზადაა შეებრძოლოს კიდევ მას, მაგრამ როგორღა ეკვეთოს, თუკი სიკვდილს სხეული არა აქვს. უსხეულო არსებას ადამიანი ვერ შოერევა, ეს შეუძლებელია და სწორედ აქ, ადამიანურ შეზღუდულობასთან მდგარი კაენი უკავშირდება ლუციფერს. მათ შორის შეიკვრება ტრადიციული ფაუსტური პირობა: ადამიანი ხელშეკრულებას დებს ბოროტ სულთან, სამაგიეროდ ლუციფერი უკვდავებას ჰპირდება, უკვდავებას და არა ბედნიერებას, რადგან ამას თვითონაც მოკლებულია. არც ბაირონული მსოფლიო სევდა ცნობს ბედნიერების შესაძლებლობას ამქვეყნად. კაენის აზრით, ადამიანი ვერასოდეს ვერ გახდება ბედნიერი, რადგან ამას გამორიცხავს ადამიანური არსებობის აუცილებელი ნაკლოვანება. მაგრამ მას არც უკვდავება უნდა და არც ბედნიერება, თუკი არსებობის ხანგრძლიობა მონობასა და მორჩილებაზე იქნება დამყარებული.

„რა უნდა ვუყო მე იმნაირ ბედნიერებას, რომელიც ეთხოვს ჩვენს მოღრეკას და დამცირებას?“ — პრომეთეოსისებურად კითხულობს ბაირონი ის ინგლისელი ფაუსტი. იგი განა-

სახიერებს პიროვნების რ ო მ ა ნ ტ ი კ უ ლ ი თ ა ვ ი ს უ ფ-
ლ ე ბ ი ს ი დეას. თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ი ს გარეშე მას არც
უკვდავება უნდა და არც ბედნიერება. კაენს
არც სხვისი ხანგრძლიობა შურს. ლუციფერი თუ უკვდავია,
მით უარესი მისთვის. ღმერთმა ეშმაკს „ეს მაღლი“ იმიტომ
მიანიჭა, რომ მის წამებას ბოლო არ ჰქონდეს. ესეც ღმერთის
ბოროტების გამოვლენაა და არა მისი სიკეთის. ბ ა ი რ ო ნ ი ს
აზრით, სიკეთისაგან არ შეიძლება ბოროტება წარმოიშვას,
ის ღმერთისგან მოდის. ვინც ამ მტარვალის სახეს თვალის
შემართვა გაუბედა, სასტიკად იქნა დასჯილი. „ღვთაებრივმა
სამსჯავრომ“ მარადიული ტანჯვა მიუზღო ყველას, ვინც ქე-
დი არ მოიხარა ღმერთის წინაშე, ამიტომაც სწორედ ისაა
და არა სხვა ვინმე ყოველგვარი ბოროტების საწყისი. ღმერთი
რომ სიკეთე იყოს, ბოროტების სათავე არ იქნებოდა. მაგრამ
საქმეც ის არის, რომ ღმერთი ს ი კ ე თ ე არ არის, ის ბორო-
ტებაა. ღმერთი არც ჭ ე შ მ ა რ ი ტ ე ბ ა ა და არც ბედნიერ-
ება, რადგან „ჭეშმარიტება თავისი ბუნებით არის მარტო-
ოდენ სიკეთე“. ამასთანავე ღმერთი უფრო უბედურია, ვიდრე
მის მიერ დასჯილი ადამიანები და თვით ჯოჯოხეთის სულებიც
კი. ისინი ერთმანეთს მაინც თანაუგრძნობენ და ამით ანელებენ
თავიანთ ტანჯვას. ღმერთს კი თანამგრძნობი არავინ ჰყავს. იგი
მარტოა და უბედური თავისივე ბოროტების წიაღში.

ჭეშმარიტების კომპლექსი. ბ ა ი რ ო ნ მ ა ჭ ე შ მ ა რ ი-
ტ ე ბ ი ს თავისებური გაგება მოგვცა. ფაუსტური პარადიგ-
მების განვითარების თვალსაზრისით აქ საინტერესო ის არის,
რომ კაენი აბსოლუტურად ემიჯნება ღვთაებრიობის პრინციპს.
მისი აზრით, ჭ ე შ მ ა რ ი ტ ე ბ ი ს ცნება გამორიცხავს ღვთაებ-
რივს, რადგან მისი ბუნება ს ი კ ე თ ე ა, ღმერთი კი ბოროტების
საწყისია. ბ ა ი რ ო ნ ი ცდილობს კვლავ აღადგინოს სიკეთის, ბედ-
ნიერებისა და თავისუფლების დარღვეული ერთიანობა. მისი აზ-
რით, მხოლოდ ჭ ე შ მ ა რ ი ტ ე ბ ა მ და არა ღვთაებრიობამ
შეიძლება მოგვცეს ასეთი კომპლექსი. როგორც ქვევით დავინა-
ხავთ, ამ კომპლექსს კიდევ უფრო გააფართოებს ვ ა ე ა - ფ შ ა -
ვ ე ლ ა. ეს ფაუსტური ცნების შინაარსის პარადიგმული
განვითარების კანონზომიერი შედეგია. თუ მანამ ჭეშმარიტე-

ბა არ გამორიცხავდა ღვთაებრიობის პრინციპს, ბ ა ი რ ო ნ ი კატეგორიულად უარყოფს თვითონ ღვთაებრივის ჭეშმარიტებას. უფრო გვიან ვ ა ე ა-ფ შ ა ვ ე ლ ა გააგრძელებს ამ ხაზს და ბუნების კოსმიური მთლიანობიდან სრულიად გამორიცხავს ღვთაებრივის ცნებას.

ამრიგად, ბ ა ი რ ო ნ ი აერთიანებს ფაუსტ-მეფისტოფელის, ამ შემთხვევაში კაენ-ლუციფერის თვალსაზრისს და მარტოხელი მემბოხე ტიტანის საინტერესო სახეს ქმნის. მისი ლუციფერი იმდენად გაჭუმანურებულია, რომ ადამიანებზესაც თანაუგრძნობს ამით ბ ა ი რ ო ნ ი ბოროტი სულის „რეაბილიტაციას“ ახდენს. მის ლუციფერს მხოლოდ კეთილი სურს. გ ო ე თ ე ს მეფისტოფელი ბოროტს სჩადიოდა, მაგრამ შედეგს კეთილს აღწევდა. ბ ა ი რ ო ნ ი ს ლუციფერი კი არაერთარ ბოროტებას არ სჩადის, მას მხოლოდ სიკეთე ამოქმედებს. ლუციფერი იმასაც უარყოფს, თითქოს ადამისა და ევას დაღუპვა სდომებოდეს, ან შეეცდინოს ისინი. პირიქით, ზეცისგან შერისხულ ლუციფერს მათი ამადღება უნდოდა. გაოცებული კაენი ეკითხება მას: „ო, ნუთუ შენ ხარ, დედაჩემი რომ შეაცდინე!“ ლუციფერმა იცის, რომ „ამ ცდუნებას“ მართლაც მას მიაწერენ, მაგრამ იგი უარყოფს ამას:

საუკუნენი ნადვლიანნი როს გადივლიან
თქვენო შვილების და იმათი შთამომავლობის
ნაშთებზე, მაშინ, რომ განმარტონ თქვენი დაცემა,
დაისწავლიან ასეთ ზღაპარს შეუსაბამოს
და მომაწერენ მე იმნაირ სახეს, რომელიც
ჩემში მხოლოდ ზიხლს გამოიწვევს, იმნაირადვე
როგორც ყველა ის, ვინც მუხლს იდრეკს ღმერთის წინაშე
და შექმნილია მხოლოდ მისთვის, რომ ძირს დაემზოს
და ეთაყვანოს მის შემზარავ მარადისობას.

მეორე მხრივ, ლუციფერი არც იმას უარყოფს, რომ „ცნობადის ხის“ ამბავში მონაწილეობა მასაც მიუძღვის, მაგრამ ამას კეთილი განზრახვით ხსნის, ცოდნისა და ჭეშმარიტების სიყვარულით და არა ცდუნებით.

საცდუნებელად მარტოდენ ჭეშმარიტებას
ვიყენებ ხოლმე: ხე იგი ხომ ცოდნის ხე იყო.—

ამბობს ის. მისი აზრით, ბოროტი სული ის არის, ვინც აუკრძალა ადამიანებს ეგემათ ნაყოფი ცნობადის ხისა და არა ის, ვინც „უმზადებდა სულს უკვდავებას“.

აქ ლუციფერი გამოდის ადამიანის ინტერესების ფაუსტურ დამცველად. მართალია, იგი მსოფლიო სევდას გამოხატავს, მაგრამ არ მიდის ცხოვრებისა და ბედნიერი მომავლის უარყოფამდე. ასეთი „მსოფლიო სევდა“ არსებული მდგომარეობითაა გამოწვეული და არა პერსპექტივების სრული უქონლობით. „ნაღვლიანი დემონი“ ბრძოლისაკენ მოუწოდებს ხალხს და კარგ მომავალსაც უწინასწარმეტყველებს, რამლის მისაღწევად საჭიროა, რომ „ადამიანმა შეძლოს საკუთარი სახის შენარჩუნება“. ეს ასეც იქნება, რადგან: არ „არის ძალა, რომ შეეძლოს დაძლევა სულის“.

როდესაც იმას თავისთავად დარჩენა უნდა
და სურვილი აქვს გადაიქცეს მსოფლიოს ცენტრად,
სადაც გახდება მბრძანებელი იგი..

როგორც ვხედავთ, ბ ა ი რ ო ნ ი ს ლუციფერში მ ე ფ ი ს ტ ო ფ ე ლ უ რ ი ს ისეთი ფ ა უ ს ტ უ რ ი მეტამორფოზა ხდება, რომ იგი ადამიანის, როგორც მსოფლიოს ცენტრისა და მბრძანებლის იდეასაც კი ქადაგებს. აქ ფაუსტი და მეფისტოფელი ანუ კაენი და ლუციფერი ერთმანეთს ავსებენ. ორივენი თავისუფლებისა და პროგრესის იდეას განასახიერებენ. ლუციფერისთვის სულერთია, სად იქნება ის, ღმერთზე მაღლა თუ ღმერთზე დაბლა“, — ოლონდ არ იყოს მისი ძლიერების მონა ან მონაწილე“. კაენიც ასეთ პრომეთეოსისებურ მისწრაფებას გამოხატავს. მას არ უნდა ვინმეს სცეს თავყვანი, არც ღმერთს და არც ლუციფერს. მასში ფაუსტივით ორი ძალა იბრძვის: ერთი ღვთაებრივისაკენ ეზიდება, მეორე—ჯოჯოხეთისკენ. პირველს მისი მეუღლე ადა გამოხატავს, მეორეს—ლუციფერი. ადაც ფიქრობს, რომ ის, ვინც ყოველად ძ ღ ი ე რ ი ა, ყოველად კ ე თ ი ლ ი ც უნდა იყოს. იგი ცდილობს გაწერიდოს ლუციფერს, რომელიც ღვთის სიტყვებისადმი ეჭვის გრძნობას აღჭიმებს მასში, მაგრამ ვერც შორდება მას, როგორც მაუწყებელს ჭეშმარიტებისა, რადგან თვითონ გან-

სახიერებაა სიყვარულისა, მაშასადამე, სიკეთისა და, როგორც ასეთის, ქვეშარიტებისაც. ამით ქვეშარიტების ბირონისეულ ცნებას, როგორც სიკეთის, ბედნიერებისა და თავისუფლების კომპლექსს, ემატება სიყვარულიც. ადაა მისი ქალური საწყისი. იგი გაოგნებულია „უკვდავი სულის“ — ლუციფერის ზეგავლენით და შიშით უცქერის მას. დემონის „უკვდავი გამოხედვა“ შეუცნობლის ძალით ატყვევებს და იტაცებს, საშინელებითაც ავსებს და ტებილადაც აბრუებს მის გონებას. შემფოთებული ადა კაენს მოუხმობს მხსნელად, მაგრამ კაენი თვითონ განიცდის ლუციფერის გავლენას.

აქ დიდი შინაგანი ბრძოლაა გამოხატული. ორი, თითქოს ერთმანეთისადმი დაპირისპირებული მოვლენა, გონება და გრძნობა, ცოდნა და სიყვარული კიდევ განერიდებიან და კიდევ იზიდავენ ერთმანეთს. ადას შთაგონებული აქვს აზრი, რომ ცოდნა და სიყვარული საპირისპირო ცნებებია. ცოდნა ქერუბიმების საქმეაო, ამბობს ის, სიყვარული კი სერაფიმებისაო. ლუციფერი ცდილობს გაუფანტოს მას აზრი, თითქოს „ცოდნა საშიშია სიყვარულისთვის“. „თუ ქერუბიმებს ცოდნა სიყვარულს უშლის, მაშინ ხომ სერაფიმების დიდი სიყვარული უმეცრება იქნება მხოლოდ“, — ამბობს ის. კაენშიც არის ეს ორი მისწრაფება — ცოდნა და სიყვარული. ბოლოს ცოდნის სურვილი ძლევს სიყვარულის ძალას და ლუციფერი ყოველგვარი წინასწარი ხელშეკრულების გარეშე წარუძღვება მას ფაუსტურ პარადიგმებში ტრადიციულად ქცეულ მსოფლიო მოგზაურობაში.

უსივრცო მხარე. ბაირონი თავისებურად ცვლის ფაუსტურ ტრადიციას. მისი გმირები არა აზრის, არამედ მზის სხივის სიჩქარით მიჰქრაან სივრცეში ანუ, როგორც ბაირონი წერს, უსივრცო მხარეში, მიჰქრაან ისე, როგორც, თქმულების მიხედვით, ფაუსტი და მეფისტოფელი მიჰქროდნენ „ციური კონსტელაციების“ გამოსარკვევად.

კოსმიური სამყაროს გრანდიოზული სურათი გადაიშალა მათ თვალწინ. აქ მოძრაობენ მირიადები პლანეტებისა და ვარსკვლავებისა — უთვალავი სამყაროები მნათობთა. რო-

მელთაც „დედამიწა დაუსრულებელ სივრცეში მცირე თანამგზავრად აჰკიდებია“. იგი მოლურჯო ბურთივით მოჩანს შორიდან და შემდეგ თვალს მიეფარება, რადგან ისე მცირეს ნიშნავს კოსმოსში, როგორც ადამიანი სამყაროში. აქ არიან ქვეყნები დედამიწაზე უფრო ადრეულნი, რომელთაც დასაბამი ჰქონდათ, მაგრამ არიან „დაუსაბამო არსებანიც“, მარადიული მოძრაობანი და ცვლილებანი, რომელთა შედგენია სიკვდილი. კვდებიან პლანეტებიც; ვარსკვლავებიც და ადამიანებიც. კაენს, გილგამეშის მსგავსად, სწორედ სიკვდილსიციცხლის საიდუმლოების გაგება უნდა. სიციცხლე არის სხვა სამყაროშიც, მაგრამ იქაც თურმე არაფერია მონური შრომისა და სიკვდილის გარდა. ესაა ადამიანთა და საერთოდ ყოველგვარ არსებათა აუცილებელი ხვედრი.

სულ მალა, ვარსკვლავებიც რომ თვალს მიეფარებიან, ისინი შევლენ „უსივრცო მხარეში“ ან გოეთესებურ „უსამყარო სივრცეში“, სადაც ყველაფერი მოღუშულია და მწუხრის სევდით დაბინდული. ოდესღაც აქაც ყოფილა ცხოვრება, მაგრამ შემდეგ ჩამქრალა და ყოვლის მეუფე სიკვდილი გაბატონებულა. ახლა აქ კაემნით აღსაესე აჩრდილების სახით ისინი განაგრძობენ არსებობას, ვინც ოდესღაც არსებობდნენ. „სიკვდილიც სხვა სიციცხლეა“, — ფიქრობს ბ ა ი რ ო ნ ი და ამ „სხვა სიციცხლეში“ ხედავს უცნაურ არსებებს, რომელთა სახეები ნაკლებ ჩამოჰგავს ადამიანთა მოდგმას. მათ არც მწუხარება აქვთ მიწიერი. ისინი მშვენიერნი არიან, აღმაღლებულნი, გულკეთილნი და მედიდურნი. უფრო ადრე, ვიდრე კაენსა და მის შემქმნელს, მათ დედამიწაზეც უცხოვრიათ. ისინი თურმე გაცილებით მალა იდგნენ, ვიდრე კაენის შთამომავლობის მესამოცე ათასი მოდგმა. „ო, იგი რა მშვენიერი, რა ლამაზი სამყარო იყო!“ — წერს ბ ა ი რ ო ნ ი და გვამცნობს, რომ ის ბოლოს გაანადგურა იმან, ვინც სტიქიონებს ქაოსად აქცევს და ქაოსისაგან შეუძლია შექმნას სამყარო. ეს კი ბევრჯერ მომხდარა მარადისობის ჟამთდინებაში, ვიდრე ყოველივე ასეთ საშინელ, მაგრამ ჭეშმარიტ სანახაობად გადაიქცეოდა. დღევანდელი ადამიანებიც მომავალში მათ ბედს გაიზიარებენ, რადგან ესაა ს ი ც ი ც ხ ლ ი ს ა და სიკვდილის

გარდუვალნი კანონი. მანამ კი ისინი „ყოფიერების ლაფისაგან შედედებულ ნალექზე“, დედამიწაზე, ცხოვრობენ, — ბედკრული ქმნილებანი, რომელთათვისაც ბედნიერება უმეცრებაა, ცოდნა კი შხამი. კაენს არ უნდა უკან დაბრუნება ამ სამყაროში. სურს იქ დარჩეს გარდასულ დროთა აჩრდილებს შორის, თუკი მისი საბოლოო ხვედრი მაინც ეს არის. მაგრამ ეს შეუძლებელია. იქ ის მხოლოდ სიკვდილის კარით უნდა შევიდეს, ჭერჭერობით კი სიცოცხლეს, ნივთიერებას წარმოადგენს და, როგორც ასეთი, სულს ვერ შეიგრძნობს, რადგან სულთა ეს სამყარო დაფარულია ადამიანური არსებობისათვის. ხორციელი კაენი ვერ მისწვდება სულთა რაობას. აღსასრულის ჟამი კი ჭერ შორსაა. ისიც კარგია, რომ მან იხილა ეს სამყარო, მაგრამ ეს ხომ ჭერ კიდევ ცოდნა არ არის! ტყუილი გამოდგა, თითქოს ცნობიერების ხემ სიკვდილის ფასად ცოდნა მისცა ადამიანებს. ღმერთს არავითარი ცოდნა არ მიუცია მათთვის. ლუციფერი ანუ გეშებს, იქნებ სიკვდილმა მოგანიჭოთო უმაღლესი ჭეშმარიტება, ანდა იქნებ ისიც ცოდნაა, კაენმა აჩრდილთა ამ სამყაროს არსებობა რომ გაიგო? მაგრამ „პირველი მამის პირველ ძეს“ ეს არ აკმაყოფილებს. იგი ვერ ტკბება მხოლოდ ჭკრეტის სიხარულით და არც განყენებული ცოდნა უნდა. კაენი, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანებზე ფიქრობს, მათ ბედნიერებაზე და ამიტომაც მოითხოვს ლუციფერისაგან, რომ ცოდნის გზით მიაღწევინოს ბედნიერება. მაგრამ რა არის ეს ბედნიერება? — ჭეშმარიტება? ჭეშმარიტება რომ ბედნიერებას ნიშნავდეს, შენც ჭეშმარიტი იქნებოდით, ეუბნება კაენს ლუციფერი. კაენი კი ყველაფერს უფრო ეთიკურის თვალსაზრისით წარმოიდგენს. მართალია, მას ბედნიერება უნდა, მაგრამ ისეთი, სიკეთესაც რომ გამოხატავდეს და იყოს თავის უფალი.

ამრიგად, იდეალურისაკენ მიმავალი გზის ფაუსტური ნიშანვებებია ცოდნა, ჭეშმარიტება, სიკეთე, თავის უფლება, სილამაზე, მშვენიერება და სიყვარული. ამ რომანტიკული ლტოლვის აპოთეოზი როგორც გოეთესთან, ისე აქაც სიყვარულია. ისაა ბედნიერებისა და სრულყოფის, სიმშვიდისა და ჰარმონიის

მწვერვალი. ბ ა ი რ ო ნ ი ს „კაენში“ სიყვარულს, როგორც აღენიშნეთ, განასახიერებს ადა, „პირველი მშობლების ალტყინების მხურვალეებაში დაბადებული სილამაზე“, მაგრამ მაინც მოკვდავი არსება. კაენს უყვარს ის, მაგრამ არის კი სიყვარულში ბედნიერება? ანდა განა ბედნიერია ის, ვინც ისინი გააჩინა? სადღაა ბედნიერება, თუკი ყველაფრის ბოლო წარმავლობაა, შეუარჩენლობა? აშენებლედ მხოლოდ იმისათვის, რომ დაანგრიო, — ეს არ შეიძლება იყოს ბედნიერების წყარო! სიკეთე რატომ უნდა იყოს ბოროტებისაგან წარმოშობილი, ანდა მისი გზა, რატომ უნდა მიდიოდეს ბოროტებისკენ? „საოცარი“ ეს სიკეთე, რომ მას უხდება თავისი მოსისხლე მტრის გულიდან აღმოცენება“, — ამბობს იგი.

კაენი არ უარყოფს, რომ შესაძლებელია ბოროტებას სიკეთე მოჰყვეს, მაგრამ ამაში როდი ხედავს გ ო ნ ი ე რ ე ბ ა ს. აი, ის უყურებს გველნაკბენ ბატკანს, რომელიც ტკივილები-საგან საცოდავად იკრუნჩხება. მასთან მიდის კაენის მშობელი მამა, ნაკბენზე რალაც ბალახს დაადებს, მოარჩენს და ეტყვის შეილს: „აჰა, შეხედე... ბოროტებას სიკეთე მოსდევს“. მაგრამ კაენს არ მოსწონს ამგვარად მოპოვებული სიკეთე. ის ამბობს, რომ

• • ცხოველისთვის

ის იქნებოდა უმჯობესი, გველს არ ეკბინა,
ვიდრე უმწარეს ტკივილების გამოცდის შემდეგ
გამოეცადა სიხარული განკურნებისა.

აქ იწყება ფაუსტური იდეების დეზინტეგრაციის პროცესი. ბ ა ი რ ო ნ ი ს გმირები თვითონვე აუფასურებენ ცოდნას, ქვემარტებას, სიკეთესა და ბედნიერებას, განსაკუთრებით კი — სილამაზესა და სიყვარულს. ჯერ მათ ყოველივე ეს წარმოადგინეს როგორც არიადნას ძაფის ნასკვები, რითაც ისინი უმსგავსო ცხოვრების ლაბირინთიდან იდეალურის სამყაროში ცდილობდნენ გასვლას, მაგრამ შემდეგ თვითონვე დაუწყეს დაშლა ამ ნასკვებს. მათ ც ო დ ნ ა შეუძლებლად გამოაცხადეს, ქვემარტება მიუღწევლად, სიკეთე და ბ ე დ ნ ი ე რ ე ბ ა ფუჭ ოცნებად. ისინი თითქოს მიხვდნენ,

რომ ტანჯვა ატყობს ებელი ზვედრია ატა-
მიანთა, რომ სილამაზე და სიყვარულიც ტანჯვის წყაროს
წარმოადგენენ, რადგან წარმავალნი არიან. თუმცა კენი ამ
ტანჯულ სიყვარულშიც ეძებს სინათლეს და
გრძნობს თავის უპირატესობას ლუციფერთან, რომელსაც
„არასოდეს არაფერი არ ჰყვარებია“. იგი საბოლოოდ მიინც
ყოველივე იმის უარყოფის გზით მიდის, რითაც საუკუნე-
ების მანძილზე ივსებოდა პოზიტიური ფაუსტურის ცნების
შინაარსი და რაც ასე კომპლექსურად წარმოადგინა გოეთემ
თავის „ფაუსტში“.

ორი საწყისი. კენს სურს გაიგოს „ორი საწყისის
უდიდესი საიდუმლოებანი“. გარდასულ დროთა სულების
იდეალურ სამყაროს შემდეგ მას უნდა ლუციფერის სამფლო-
ბელოც ნახოს, მაგრამ ეს თურმე არ ძალუძს „მოკვდავთა
კკუას“. — მტვერო, ნუ გიპყრობს ესოდენ ზვიადი სურვილები,
— აფრთხილებს მას ლუციფერი, — ჯოჯოხეთი რომ ნახო,
ამისათვის უნდა დაიღუპო, რადგან ასეთი ჰერეტა სულ სხვა-
გვარი არსებობის. თვისებაა, სახელდობრ, სიკვდილისა. კენს
სიკვდილის არ ეშინია. იგი მზადაა მოკვდეს კიდეც, თუ „უხი-
ლავის ხილვა“ მხოლოდ ამ გზითაა შესაძლებელი. მას, ფაუ-
სტის მსგავსად, ძიების ორი სფერო აქვს: რაც ჩვენი თვალთა-
ხედვის არეშია და რაც მის მიღმა იგულისხმება. მისი გონე-
ბრივი სწრაფვა აწყდება ცნობიერების მანძილის A და B საზ-
ღვრებს, რომლის იქით არაფერია. ამ სწრაფვას ორი
მიმართულება აქვს: ზევით — „უსივრცო მხარეში“ ან ქვე-
ვით — „სივრცის უფსკრულში“. ადამიანური არსებობისა-
თვის ერთიც მიუღწეველია და მეორეც. ამისთვის სულ „სხვა
არსებობაა“ საჭირო, კენი კი ნივთიერებაა, მტვერი, მა-
ტერია და მის შესაძლებლობათა სფეროს მხოლოდ ამქვეყ-
ნიური არსებობა წარმოადგენს. იგი რწმუნდება ადამიანის
უმწეობაში და თავის თავსაც ისე უბადრუკად გრძნობს, რომ
არსებობის შეცნობაც არ შეუძლია. მას არა აქვს ცოდნა და გა-
გება სამყაროსი. ერთადერთი, რაც შეუძლია, ესაა საკუთარი
თავის შეცნობა; შეიცნო კიდეც, მაგრამ „ვაგლახ! არაფრობა
შევიცანი მე ჩემი მხოლოდ“, — აღიარებს იგი. ლუციფერი ჩას-

ჩუჩხულებს, რომ კაცთა ცოდნის საზღვარი სწორედ ეს არის: „შეცნობა მათის არაფრობისა“, მაგრამ ამ არაფრობაშიც მოქმედებს „ზვიადი სული“. სულის ეს „ზვიადობა“ აკავშირებს ერთმანეთთან კაენსა და ლუციფერს. ისინი ერთავენი ღმერთ-მბრძოლი ტიტანები არიან და არ ემორჩილებიან „გამარჯვებულ ღმერთს“. ლუციფერი ამბობს: „მართალია, მან დამამარცხა, მაგრამ არ არის იგი ჩემზე მაღალი, არა“.

„სულის ზვიადობა“ დაუმორჩილებლობას იწვევს, დაუმორჩილებლობა — ბრძოლის გაგრძელებას. სამყაროებმა, ვარსკვლავებმა, მთელმა მსოფლიომ უნდა სასწორზე იცახცახოს, ვიდრე ეს ბრძოლა არ დამთავრდება ერთ-ერთი მხარის განადგურებით. თვითონ ლუციფერს იგი სამართლიან ბრძოლად მიაჩნია და დაჟინებით უარყოფს, რომ ბოროტი სულია: ღმერთმა დამამარცხა და ბოროტ სულად მომნათლა, მაგრამ მისი სიკეთე რაშიღა გამოჩნდაო, კითხულობს იგი და თვითვე უპასუხებს: მე რომ ვიყო გამარჯვებული, მაშინ გენახათო, „რა ბოროტებად იქცეოდნენ საქმენი მისნი!“.

ლუციფერი სრულიად ახალ, თავისებურ შეხედულებას ავითარებს ბოროტებისა და სიკეთის შესახებ. მისი აზრით, ბოროტება და სიკეთე „თავად ქმნილების ბუნებაშია“. ვინც მათ ავლენს, არ არის მათი წარმომშობი. ის ამბობს: მე ნულარ მომაწერტ ბოროტების წარმომშობას, სანამ მიზეზს არ ახსნით, ნუ უჯერებთ სიტყვებს, მხოლოდ ის ნაყოფი ირწმუნეთ, რომელსაც შეექცევეით. ერთი ჯილდო გერგოთ მხოლოდ, საბედისწერო, მაგრამ მაინც ჯილდო. ეს ერთადერთი ჯილდოა გონება (reason).

ჯ ა ი რ ო ნ ი ს ლუციფერი გონების დამცველია. იგი ამბობს: „დაე ის (ე. ი. გონება,—მ. კ.) მონად ნუ იქცევა მუქარის შიშით, თორემ გვაიძულებს ის ვირწმუნოთ, რასაც სინამდვილე უარყოფს“. სინამდვილე კი, ლუციფერის აზრით, არაფრობაა. კაენი ვერაფერს იბოვის მასში, რადგან საშუარო დაცარიელებულია იდეალურისაგან, არსებობის მიღმა. კი ის ვერ გავა, ვიდრე თვითონაა არსება. ამიტომ ერთადერთი რეალობა არის მისივე მე, რომელშიც მან საკუთარი სა-

ყარო უნდა შექმნას. გონიერმა ადამიანმა სამყაროში კი არ უნდა ეძებოს თავისი თავი, არამედ თავის თავში ეძებოს სამყარო. სწორედ ამას ურჩევს ლუციფერი კაენს:

სინტიკე და აზროვნება — აი ის, რითაც
თქვენ შეგიძლიათ საკუთარი სამყარო შექმნათ.
თავად თქვენშივე, შინაგანი სამყარო, რომლით
დაიფარება გარეგანი, თვლით ხილული.

ამ გზით შეძლებთო, — ირწმუნება იგი, — მიუახლოვდეთ „სულთა ბუნებას“ და დაძლიოთ საკუთარი თავი.

ამრიგად, ბ ა ი რ ო ნ მ ა კაენი, ისევე როგორც გოეთემ თავისი ფაუსტი, შემოატარა მცდარი წარმოსახვის ტრანსცენდენტური სფეროები და კვლავ დაუბრუნა რეალურ სინამდვილეს. მაგრამ თუ გოეთეს ფაუსტმა ამ სინამდვილეში ჰპოვა თავისი უმადლესი ჭეშმარიტება, ბ ა ი რ ო ნ ი ს კაენმა ის კ ლ ი ნ გ ე რ ი ს ფაუსტივით ყოფიერების მეოთხე D მიკროკოსმიურ წრეში მოათავსა. კ ლ ი ნ გ ე რ ი ს ფაუსტმა ამით დაამთავრა თავისი არსებობა, ბაირონის კაენი კი აქ, თავისი მე-ს სფეროში, ეძებს ხ ე ლ მ ე ო რ ე საწყისს და ცდილობს საკუთარი შინაგანი სამყაროს შექმნას. თუ ამრიგად კ ლ ი ნ გ ე რ ი ფაუსტურის კრიზისს გამოხატავდა, ბ ა ი რ ო ნ ი მის დეზინტეგრაციას იწყებს. ეს, უპირველეს ყოვლისა, იმაში გამოიხატება, რომ მას ფაუსტური ძიება ცალკეული, თუნდაც ძლიერი პიროვნების მე-ს სფეროში გადააქვს და ადამიანში ადამიანურის დაძლევის იდეას ქადაგებს. ამიტომ აკრიტიკებდა ვ ა ჟ ა -ფ შ ა ვ ე ლ ა ასე მკაცრად ბაირონის „საზოგადოებიდან გამდგარ“ გმირებს და აჩვენებდა მათი განწირულების აუცილებლობას.

ბ ა ი რ ო ნ თ ა ნ ფაუსტურის ცნების შინაარსი ივსება „საკუთარი შინაგანი სამყაროს შექმნის“ იდეით და, ამით, შედის განვითარების რომანტიკულ სფეროში. კოსმიური მოგზაურობიდან შინ დაბრუნებულ კაენს ადა ეუბნება, დავანებოთო თავი დაკარგულ ედემზე დღენიადაგ ფიქრს და ჩვენვე შევექმნათ ჩვენი ედემიო. ის თითქოს კმაყოფილია თავისი ცხოვრებით, იმით, რომ ჰყავს ქმარი, შვილი, და-ძმა, მშობელი

ტედა. ადას ეგონა ლუციფერთან მოგზაურობა კაენს „აზრის სიმშვიდეს“ მოუპოვებდა, მაგრამ პირიქით მოხდა. ამ მოგზაურობამ კიდევ უფრო ააფორიაქა მისი გონება. კაენი დარწმუნებული იყო, რომ ზეცაში ორი წელი დაჰყო, ისე ბევრი ნახა და გაიგო, სინამდვილეში კი მხოლოდ ორიოდ საათი გრძელდებოდა მისი საპაერო მოგზაურობა. ჟამთაღინების ამ „საოცრებით“ მან ახალი სიბრძნე აღმოაჩინა:

...მაშასადამე,

აზრი განიცდის ჟამთა დენას არა საათთან
დაკავშირებით, არამედ მას ზომავს სიტკბოთი,
ან მწუხარებით, სიმდიდრით ან სიმცირითა
მისგან ხილულის.

ადა შეშფოთებულია კაენის ასეთი მკრეხელური აზრებით, სურს შთააგონოს ცოდვების მონანიება, მსხვერპლშეწირვისკენაც მოუწოდებს, მაგრამ კაენს არ უნდა „ცოდვილთა ხსნისათვის უცოდველის მსხვერპლად მიტანა“. თუ აბელი ბატკნის სისხლს სწირავს და ღმერთი იღებს ამ მსხვერპლს, კაენი მიწის ნაყოფს აწოდებს, რადგან არ სურს უდანაშაულოს სისხლის შეწირვა. მიუხედავად ამისა, ბოროტი ღმერთი ანგრევს მის საკურთხეველს. ამის სამაგიეროდ თვითონ კაენსაც უნდა აბელის „სისხლიანი საკურთხეველი“ დაანგროს. შერკინებისას კაენი კლავს ძმას. ევა სწყევლის საკუთარ შვილს— „დემონს სიკვდილისას“, და გაუბედურებული ცოდვილი ცოლით და შვილით მიდის უდაბნოში, სადაც ხეტიალი განუწესა მათ ზენაარმა. ლუციფერს არ მიაქვს კაენის სული ჯოჯოხეთში, რადგან ის ჯერ კიდევ არსებობაა, რომელსაც საკუთარი ჯოჯოხეთი აქვს.

მრავალი ათეული ათასი წელია, რაც კაენის შთამომავლები დახეტიალობენ ამ უდაბნოში, ან, როგორც გოეთეს მეფისტოფელი ამბობს, „სიცარიელეში“. კაენი პირველი ფაუ-

1 როგორც ქვევით დაინახავთ, ბაირონის ამ აზრს იმეორებენ ბალზაკი, ფლობერი, მეტერლინიკი და თანამედროვე ბურჟუაზიული ლიტერატურის სხვა წარმომადგენლები, განსაკუთრებით კი პოლ ვალერი და ჯემს ჯოისი.

სტური გმირია, რომელიც გადის „არაფრის სიცარიელეში“ და კაცობრიობის მთელ ისტორიას მხოლოდ ნეგატიურ მანძილად წარმოადგენს. მათი შორეული მემკვიდრეა მანფრედი — როგორც „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ახალი ფორმა. „სამოცი ათასი მოდგმის ხანგრძლიობას“ ადამიანთა ბედი არ შეუცვლია. დღევანდელ ადამიანებს, ისევე როგორც კაენს, მხრებზე აწევთ ის პირველი ცოდვა. ადამიანი ამ შეცოდების მსხვერპლია. მეტიც: თვითონ ადამიანია შეცოდება. ამიტომ მისი ცხოვრება სხვა არაფერია, თუ არა გოლგოთაზე სვლა, ხანგრძლიობა ტანჯვისა და დანაშაულის გრძობისა, ხოლო ამ ტანჯვის დასასრული სიკვდილია, არსებობის შეცვლა არ-არსებობით, ანუ მარადიული ღუმილი და არაფერი.

უსხეულო ჰარმონია. მანფრედის ტრაგედიის მიზეზიც იგივეა, რაც კაენისა: არსებობის უსამართლობა, ადამიანის უმწიკობა ბედისწერის წინაშე და ამოება ყოფიერებისა. ამ მეფისტოფელიურ „სიბრძნეს“ მან საუკუნეთა მანძილზე ფაუსტური ძიების შედეგად მიაღწია. კაენიდან მანფრედამდე მძიებლური გონება ათასეული წლების განმავლობაში ცდილობდა გაეგო აზრი ცხოვრებისა, გადაელახა განგების მიერ დადგენილი საზღვრები, შეჭრილიყო ჯერაც შეუცნობისა და შეუძლებლის სფეროში, მიეღწია სიკეთის, ბედნიერებისა და თავისუფლებისათვის. კაცობრიობის ყველა თაობას ამოძრავებდა ეს ლტოლვა. მათ ჰქონდათ სურვილი, მისწრაფება და იმედიც. ისინი მიდიოდნენ ერთად და ცალ-ცალკე, ბრძოლით და ფიქრით, ხმლითა და გონებით. მილიონობით მეომრები ღვრიდნენ სისხლს. ფილოსოფოსები მსჯელობდნენ მიზეზთა საფუძვლების შესახებ, მწერლები და პოეტები აგებდნენ წარმოსახვის ბროლის კოშკებს, ოცნებობდნენ, უყვარდათ და იტანჯებოდნენ.

ხალხურმა ფანტაზიამ ყოველი ეს ჯერ გილგამეშებში, ამირანებსა და პრომეთეოსებში გამოხატა, შემდეგ კი დოქტორ ფაუსტში. ამ უკანასკნელმა ორი საუკუნის მანძილზე იბრძოლა ადამიანურ შესაძლებლობათა საზღვრების გასაფართოებლად და მოაღწია გოეთეს ფაუსტსა და ბაირონის მანფრედამდე, რომლებიც პირველად ჩაუფიქრდნენ თავად ამ ძიების აზრს, რის შედეგადაც გოეთეს ფაუსტმა

უარყო საკუთარი შეცდომები, კვლავ განაგრძო ახალი გზების ძიება, ხოლო მანფრედი შეჩერდა ცდუნებაზე, რადგანაც მისთვის თვით ძიებამ დაკარგა აზრი და პერსპექტივა.

მანფრედი მსოფლიო სევდით შეპყრობილი ფაუსტია, ტანჯვისაგან გაკერპებული და თავის თავში ჩაკეტილი. იგი მოღლილია „საუკუნეთა ამო ბრძოლით“. მსგავსად კაენისა, მანაც გაიგო, „რომ ხე ცოდნისა სიცოცხლის ხე არა ყოფილა“. ფაუსტის ტრაგიკული მონოლოგისებურად მანფრედიც ამბობს, რომ მან შეისწავლა ფილოსოფია, ყოველგვარი სიბრძნე დედამიწისა, შეიცნო ყოველი ნივთის იღუმალი საკვირველება, მაგრამ ყველაფერი ამო გამოდგა მისთვის, „როგორც წვიმა ქვიშისათვის“: მან მაინც არ იცის იმედი, სიყვარული, სურვილი. მისი სასოწარკვეთა უკიდურესობამდეა მისული და აი, ახლა კატასტროფის წინაშე მდგარი მანფრედი, კვლავ ფაუსტის მსგავსად მაგიური საშუალებებით მოუხმობს სულებს დასახმარებლად. არა გოეთესებური მიწიური სული, არამედ თავად გასულიერებულ ბუნება ცხადდება მის წინაშე. მოდიან ზღვის, მთის, ქარიშხლის, ღამისა და ჰაერის სულები. ქვესკნელის სულიც გამოჩნდება, მისი ბედის ვარსკვლავიც და ჰკითხავენ, თუ რასურს მას. აქ ფაუსტი ცოდნას ისურვებდა, დონ ეუანი — დატკობას, რომანტიკოს მანფრედს კითავდა ვიწყებას სურს, დავიწყება ყოველივესი, რასაც სახე აქვს და რაც რამეს წარმოადგენს. სულების კითხვაზე, თუ რა სახით სურს მას გამოეცხადონ ისინი, მანფრედი უპასუხებს, რომ ამქვეყნად არ არის ისეთი სახე, რამაც მისი სიხარული ან აღშფოთება გამოიწვიოს.

მართალია, მანფრედი ამბობს, რომ მასში „პრომეთეოსის ცეცხლი გიზგიზებს“, მაგრამ იგი უკვე იმდენად სუსტია თავის მისწრაფებებში, რომ ვერ გვარწმუნებს ამ სიტყვების სიმართლეში. მანფრედი აღარ არის პრომეთეოსისებური მებრძოლი და აღარც ფაუსტური სიმტკიცე ახასიათებს მის მისწრაფებებს. მანფრედის არსებობის ერთადერთი სიხარულია ბუნების სილამაზე. მან იცის, რომ მსოფლიოს თვალი სამყაროს სასიხარულოდ არის გახეილი, რომ მშვე-

იერია ვარდისფერი განთიადი, მაღალი მთები და ყველაფერი, რაც თვალს ატკობს და გულს ახალისებს.

რა წარმტაცია ეს ქვეყანა, რა მშვენიერი!
რარიგ მეფურის ბრწყინვალეობით გავსილა იგი.
მის მოვლენებში რაოდენი სჩანს სიდიადე! —

ამბობს იგი, მაგრამ ბუნების მშვენიერება მაინც არ აღვიძებს მასში ცხოველმყოფელურ ძალებს, არ იწვევს ცხოვრების გარდაქმნის სურვილს, პირიქით, ბუნების სილამაზით აღტაცებული მანფრედი უარყოფს ცხოვრებას. რაც უფრო დიდია ბუნება, მით უფრო უმწეოდ ეჩვენება მას ადამიანი. უკვირს კიდეც, რა ძალა აიძულებს ადამიანებს იცოცხლონ, თუკი სიცოცხლე მიწაზე ხოხვას და სულის სასაკლაოდ ქცევას ნიშნავს. თვითონ მანფრედს იმის უბრალო სურვილიც კი არ გააჩნია, რომ საკუთარ თვალში მაინც გაამართლოს თავისი არსებობა. მისი აზრით, ადამიანი მტერისა და ღვთაებრივი ელემენტის ნაერთია. ეს ორი ძალა ებრძვის ერთმანეთს და ამ ბრძოლის აუცილებელი შედეგია მტერის გამარჯვება ანუ მტერისაგან შექმნილი ადამიანის კვლავ მტერად ქცევა.

მანფრედს სურს არსებობა, მაგრამ — ზემატერიული, „მტერისაგან“ გათავისუფლებული. ეს იგივეა, რასაც სხვები „გალობის სიმადღემდე ასულ არსებობას“ უწოდებდნენ და ყოველგვარი არსების მუსიკის ზემატერიულ ჰარმონიაში ხედავდნენ. ამით ბ ა ი რ ო ნ მ ა პირველმა გამოთქვა ფაუსტურის ცნების შინაარსის მუსიკაში სუბლიმაციის აზრი, როგორც შემდეგ ვანავითარეს თანამედროვე პარადიგმების ავტორებმა. ბ ა ი რ ო ნ თ ა ნ ეს არის „არსებობა უსხეულო ჰარმონიაში“, რაც მხოლოდ სიკვდილის გზით მიიღწევა. კენიცი სასოწარკვეთილი იყო, მაგრამ ეს იყო ამბოხებული ტიტანის სასოწარკვეთა, აქ კი მსოფლიო სევდით შეპყრობილი რუმანტიკოსის „ავადმყოფური თრთოლვაა“.

მანფრედს რომ მონადირე თვითმკვლელობისაგან გადაარჩენს, ამით მის სასოწარკვეთას აძლიერებს. მან უნდა იცოცხლოს და თან ს ი კ ვ დ ი ლ ი ს ს უ რ ვ ი ლ ი კვადეს, რადგან სძულს თავისი ადამიანური სახე და საერთოდ სიბრაღულის

გრძნობაც ადამიანის მიმართ. „მე ვუცქეროდი უღრმესი ზიზღით ადამიანთა ბედშავ სახეებს“, ამბობს ის, მაგრამ თვითონაც იძულებულია ამ სახით იარსებოს და იყოს. „განდგომილ მარტოობაში; მაშინ როდესაც მის სურვილს წარმოადგენს სიკვდილი, როგორც „ს ხ ვ ა დ ყ ო ფ ნ ი ს“ საშუალება, ადამიანური სახისაგან გათავისუფლება. ამიტომ ეძებს მანფრედი სიკვდილის საიდუმლოებას. ამიტომ ჩადის ის გილგამეშივით არყოფნის სამფლობელოში და წარდგება მისი მეუფის ჰარიმანის¹ წინაშე. ამიერიდან მას აქვს ცოდნა და ჭეშმარიტება, რადგანაც იმას შეიცნობს, რაც უკვდავ ღმერთთა საიდუმლოებას წარმოადგენდა. ამას მანფრედმა თვითონ მიაღწია. უტეხმა ნებისყოფამ და ხანგრძლივმა ტანჯვამ გადააქცია ის „იღუმალ ძალთა მბრძანებლად“, მისნად. მისთვის „მარადისობას ჩამოეხსნა პირზე ნილაბი“ და ნათელი გახდა, რომ ბედნიერება ცოდნაში არ არის და რომ მეცნიერება ერთი უმეცრების მეორით შეცვალა მხოლოდ. ეს ისევ ფაუსტური იდეების დეზინტეგრაციის პროცესის გაგრძელებაა, რაც მეცნიერების უარყოფასა და რომანტიკული წარმოსახვის ჭეშმარიტებაზე მალა დაყენებას ნიშნავს. ეს ახასიათებს რომანტიკულ აზროვნებას, რაც შემდეგში დეკადანსის პერიოდის ლიტერატურაშიც ჰპოვებს თავის განვითარებას. ამავე აზრს შთააგონებდა გოეთეს მეფისტოფელი ფაუსტს, მაგრამ ამ უკანასკნელმა დაძლია ეს ცდუნება და მეცნიერული ჭეშმარიტება დააყენა ყოველგვარ რომანტიკულ წარმოსახვაზე მალა.

მანფრედი პირველი ფაუსტური სახეა, რომელიც ჯოჯოხეთის სულებისაგან არ იღებს თავის ზებუნებრივ ძალას. იგი ეუბნება ჰარიმანს:

მე მქონდა ძალა, მაგრამ იგი შენგან არ იყო,
 ის მომანიჭა ნებისყოფამ უტეხმა ჩემმა,
 შრომამ სასტიკმა, ღამეებმა ნათლად ნათევმა.

მანფრედი არ შეუტდენიათ ბოროტ სულებს. შეცოდება თვითონ მას აქვს ჩადენილი და თვითონვე სურს იგი სიკვდილით

¹ აღმოსავლურ თქმულებებში—აჰრიმანი.

გამონსყიდოს. იგი ამაღლდა ჯოჯოხეთზეც და სიცოცხლეზეც. მისი სული უკვდავია და, როგორც ასეთი, არ ემორჩილება დროსა და სივრცეს. იგი „საკუთარ არსებაშივე ატარებს ბედნიერების ან წაძების წყაროს“. „მანფრედის“ მთელი აზრი იმაშია, რომ თვითონ ადამიანია წყარო ცოდნისა და უმეცრების, სიკეთისა და ბოროტების, ბედნიერებისა თუ უბედურების. მხოლოდ ის არის წარმომშობი და პასუხისმგებელი. დემონურ ძალას იგი საკუთარ პიროვნებაში ხედავს და არა ბოროტ სულებთან კავშირში. მანფრედი თვითონაა დემონი და დემონზე უფრო ძლიერიც. განიფანტენითო—უბრძანებს ის ბოროტ სულებს და ისინიც ქრებიან. მანფრედში ადამიანურისა და დემონურის ისეთი ურთიერთკავშირი სუფევს, რაც ორი სახის ერთში გაერთიანება კი არ არის, არამედ დემონური ერთის გამოვლინება იანუსისებურ ორსახეობაში.

მანფრედის შეძღვევ მსოფლიო სევდის ლიტერატურაში დემონური პერსონაჟები ფაუსტურისა და მეფისტოფელურის ერთიანობად იქცევიან. მანფრედი არ საჭიროებს თავის გარეშე არსებულ სულს, კეთილი იქნება იგი თუ ბოროტი. იგი საკუთარ ნებასა და შინაგან ძალას ავლენს. ამით თითქოს დარღვეულიცაა ფაუსტურის აუცილებელი ნიშნები: ადამიანისა და დემონის კავშირი, მაგრამ ანალიზი გვიჩვენებს, რომ მანფრედი თავისი შინაგანი განვითარებით თვითონ აღწევს დემონურთან კავშირს.

სიკვდილის წინ აბატი ამაოდ ცდილობს წარმოათქმევიოს მას თუნდაც ერთი სიტყვა სინანულისა. მანფრედი ისე კვდება, რომ სინანული უცხოა მისთვის. ან რა უნდა მოინანიოს, როცა ბოროტ სულთან კავშირი არც ჰქონია და თუ რამ სცოდა, მისი სიკვდილი იქნება ამ შეცოდების გამოსყიდვა.

საკითხავია, სად მიდის მანფრედის სული სიკვდილის შემდეგ? ჯოჯოხეთში? არა! სამოთხეში? არა! მაშ სად? ეს არც არავინ იცის. უნდა ვივარაუდოთ, რომ არაფრის სფეროში, ან არყოფნის სამყაროში, სადაც შედწევა მხოლოდ სიკვდილის გზით შეიძლება, ან იქნებ ბგერების ჰარმონიაში, სალამურების ხმებში თუ განთიადის ბრწყინვალეობაში, სადმე, სადაც შეიძლება არსებობა იმის გარეშე, რაც არსებობს. არსებობის გა-

რეშე არსებობა კი გულისხმობს პიროვნების არა მარტო სამყაროსაგან, არამედ საკუთარი არსებობისაგანაც გამოთიშვასაც. მანფრედიც ასეთ არარსებულ არსებობაში გადადის. იგი ჯერ თავისშივე ახდენს ფაუსტურის დემონურ უარყოფაში სუბლიმაციას, შემდეგ თვითონვე უარყოფს თავის თავს, იქცევა უსხეულო ჰარმონიად და უერთდება არაფრის სიცარიელეს.

სული და სხეული. ფაუსტურის დემონურობის აზრი ბაირონს „გარდასახულ ხეიბარშიც“ აქვს განვითარებული. ეს დრამატული პოემაც ფაუსტურის ბაირონისეულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

ამ ნაწარმოების ფაუსტური პერსონაჟი არნოლდი, ცხადია, თავისი პროტოტიპის — ფაუსტის უბრალო განძეორება კი არ არის, არამედ ახალი, ორიგინალური სახეა, მისი პარადიგმული სხეესახეობა. იგი მახინჯია, კოჭლი, კუზიანი, უმწეო, მაგრამ სათუთი სულის არსება. მისი უმწეობა ადამიანური შეზღუდულობის ჰიპერბოლური გამოხატულებაა. არნოლდი არ არის ამბოხებული სული. ერთი ალერსიანი სიტყვაც საკმარისია, რომ ის საკუთარ სიმახინჯეადაც კი შეურიგდეს. მაგრამ ცხოვრება სასტიკია მის მიმართ. დედამაც კი დაწყევლა ის და სახლიდან გააძევა. უთვისტომოსა და დევნილს, მას არც სიხარული გააჩნია და არც ბედნიერება. უსამართლობა მასში კაცთმოძულეობას აღვივებს და იგი მზადაა „მორიელივით დაგესლოს“ ყველა, როგორც თვითონაა დაგესლილი ცხოვრების მიერ.

არნოლდს დასცინიან და დემონს უწოდებენ, რადგან გარეგნობით ეშმაკს ამსგავსებენ. ის ამაშიც დაჩაგრულად გრძნობს თავს. თუკი გარეგნობა დემონისა აქვს, რატომ ძალა არა აქვს მისი? ხეიბარი წყალში ჩაიხედავს და შეძრწუნდება თავისი სახის სიმახინჯით. მას ეჩვენება, თითქოს წყაროც დასცინის თავისი რაკრაკით. ამდენი უბედურებით სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი არნოლდი ძარღვს გაიხსნის და ხელს წყალში ჩაყოფს, რომ სისხლისგან დაიცალოს და მდინარეს გაატანოს თავისი სიცოცხლე. მას უნდა მოკვდეს, რომ მიწამ უკანვე მიიღოს მიწიურ ატომთაგან შექმნილი სახე სიმახინ-

ჯისა. ეს სიმახინჯე ალეგორიული ხასიათისაა. მასში კაცობრიობის სულიერი ევოლუციის ნეგატიური ხასიათია გამოხატული. ოდესღაც ადამიანებიც იყვნენ სრულყოფილნი, შემდეგ კი მათი თანდათანობითი სულიერი დამახინჯება და დასახინჩრება მოხდა და არნოლდიც ამ პროცესის ალეგორიული შედეგია და ამიტომაც უნდა, რომ მისი სხეული „პირველ სტიქიად“ დაიშალოს, რათა კვლავ შეერთდეს, თუნდაც ქვეწარმავლის სახეში, ოღონდ მოისპოს ის, რაც არის — საშინელი და სამარცხვინო რამ!

ამ დროს არნოლდს გამოეცხადება შავი აჩრდილი, რომელიც მის გაოცებულ კითხვაზე— ვინ ხარ, სული თუ სხეული?— მშვიდად მიუგებს: — თუ ადამიანებში გაერთიანებულია სული და სხეული, რატომ არ უნდა ეწოდოს მათ ერთი სახელი?

აქ არა მარტო სულისა და სხეულის, არამედ ადამიანისა და დემონის ერთიანობა იგულისხმება. „შენ შენი აზრებით ახლოსა ხარ ჩემთან“, — ეუბნება აჩრდილი არნოლდს და სთავაზობს, მე შენს სახეს მივიღებ, შენ კი ის მიიღე, რასაც ისურვებო. ახლა კი მიხვდა ხეიბარი, რომ მის წინაშე დემონი დგას. მართლაც, ეშმაკის მეტი სხვა ვინ დასთანხმდება, მისი გარეგნობა მიიღოს! არნოლდს სურს დაეთანხმოს დემონის წინადადებას, მაგრამ არ იცის, რის ფასად დაუჯდება ეს. არ უნდა სული მიჰყიდოს ეშმაკს და ფაუსტივით საკუთარი სისხლით მოაწეროს ხელი ხელშეკრულებას, მაგრამ პირობა მაინც შეიკვრება. აჩრდილი ანტიკურ გმირთა სახეებს წარმოუდგენს მას, რათა არნოლდმა იმის გარეგნობა აირჩიოს, ვინც მოეწონება.

პირველი შემოდის ი უ ლ ი უ ს კ ე ი ს ა რ ი — არწივისებური ცხვირით, შავი თვალებით, „რომელთაც არასოდეს შეუხედავთ დამმარცხებლისთვის და არც არასოდეს უნახავთ მიწა, უმაღვე რომის საკუთრებად რომ არ ქცეულიყო“; მაგრამ არ მოეწონა არნოლდს კეისარი, — მისი დიდება მე არ მჭირდებაო. ის უფრო მომთხოვნი აღმოჩნდა, ვიდრე „დაკატონისა, დედა ბრუტოსის, ან თვით კლეოპატრა — კეისარის სატრფო“.

მერე ალკიპიადე გამოჩნდება — ლამაზი და მამაცი ათენელი გმირი. არნოლდი აღტაცებულია მისი გარეგნობით, მაგრამ გახარებული ამბობს, სხვაც ვნახოთ როგორი იქნებაო. შემდეგ სოკრატე მოდის — უშნო, მახინჯი, მოღრეცილი ფეხებით, გადმოკარკლული თვალებით. შეძრწუნებული არნოლდი უარზება. რაცა ვარ, ის დავრჩე მირჩევნია მისი სახის მიღებასო, მაგრამ აჩრდილი უხსნის, რომ სოკრატე სულიერი სილამაზისა და უწმიდესი სიკეთის განსახიერებაა. არნოლდს მაინც არ უნდა მისი სახე. შემდეგ მოდიან ანტონიუსი — „ვინც მთელი სამყარო შესწირა თავის სიყვარულს“, დიმიტრი პოლიორკეტი, — ნახევარღმერთი, მოკვდავთა დიდება და მშვენიერება, და ბოლოს — თეტიდესა და პელეასის ძე აქილეუსი. აი ეს მინდაო, წამოიძახებს აღტაცებული არნოლდი, „როგორც კეკლუცი ვინმე, სარკეში რომ სურს ნახოს თავისი სახე არა ისეთი, როგორიც არის, არამედ — როგორიც სურს, რომ იყოს“. არნოლდი აქილეუსის სახეს მიიღებს, დემონი კი არნოლდისას.

დემონის აზრებში გოეთეს მეფისტოფელის გავლენა ჩანს, რაც თავის დროზე კრიტიკამაც აღნიშნა. თვითონ გოეთემ შეაქო ეს ნაწარმოები, მაგრამ ცხადი იყო, რომ ბაირონმა ვერ შეძლო არნოლდის სახით ფაუსტის ახალი ინტერპრეტაციის მიცემა და უთუოდ ამიტომაც დაწვა ეს ნაწარმოები. მართალია, გადარჩენილი ეპიზოდები გამოაქვეყნეს, მაგრამ გარკვეულ წარმოდგენას მთლიანზე ისინი მაინც ვერ ქმნიან.

ამრიგად, ბაირონის რომანტიკული გმირები ერთის მხრივ აგრძელებენ ინგლისელი და გერმანელი მემამბოხე გენიოსების ტრადიციებს, ხოლო მეორეს მხრივ „სევდიანი ეპოქის“ მარტოხელი მემამბოხეობის კრიზისს განიცდიან და მარცხდებიან საზოგადოებრივ უსამართლობათა წინააღმდეგ ბრძოლაში. მათი ნაკლი, როგორც ვაჟა-ფშაველას აღნიშნავდა, ის არის, რომ ისინი საზოგადოებას განუდგნენ და მის გარეშე ეძებდნენ თავიანთ იდეალთა განხორციელებას. ამიტომაც, რომ ბაირონის ნაწარმოებებში არ ჩანს ფაუსტური გმირების უშუალო კონტაქტი გარემოსთან, საზო-

გადოებასთან. კ ლ ი ნ გ ე რ ი ს ფაუსტმა დიდი ხანი იმო-
 გზაურა ხალხში და შერე განერიდა საზოგადოებას. ბ ა ი რ ო -
 ნ ი ს გმირები კი თავიდანვე განდგომილი ინდივიდუალის-
 ტები არიან, მე-ს კულტით შეპყრობილი მეოცნებე უტოპი-
 სტები, რომელთა ილუზიებს ამსხვრევს ცხოვრების სინამდ-
 ვილე. ეს არის მათი სულიერი ტრაგედიის მიზეზი, რასაც სრუ-
 ლიდაც ვერ ფარავს დემონური დენდიზმი, ექსტრავაგან-
 ტური პოზა ან ბაირონისებური ლამაზი, მაგრამ უშედეგო
 თავგანწირვა. აქ მეტად რთულ პროცესთან გვაქვს საქმე.
 ბ ა ი რ ო ნ ი თავისი მისწრაფებით თუ იდეალებით თვითო-
 ნაა ფაუსტური გმირი, დაუდეგარი და ბობოქარი, მაგრამ
 ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ს მერანივით თავმიშვებული და უ ნ ა ვ -
 ს ა დ გ უ რ ო . მე ხაზს ვუსვამ ამ სიტყვას უნავსადგუ-
 რო, რადგან ბ ა ი რ ო ნ ი ს გმირებს არა აქვთ ნათლად წარ-
 მოდგენილი, თუ სად არის ან როგორია იდეალურის სამყარო,
 სადაც მათ შეეძლებათ გ ო ე თ ე ს ფაუსტივით თქვან: შეჩერ-
 დიო! ეს არც „მერანშია“ გარკვეული. ვერავინ იტყვის საითკენ
 მიჰქრის ბარათაშვილის მხედარი, ან სად იქნება მისი ლტოლ-
 ვილი სულის ნავსაყუდელი, რადგან ეს არ არის ამ ლექსში.
 პერსპექტიულის თვალსაზრისით აქ მხოლოდ ისაა ნათქვამი,
 რომ მერანი მიაპობს ქარს, წყალს, კლდეებს და ღრეებს,
 რომ ის მიჰქრის უგზოუკვლოდ და რომ ამ ქროლვას „ა რ ა
 ა ქ ვ ს ს ა მ ძ ღ ვ ა რ ი“.

მაგრამ ბარათაშვილის „მერანის“ უაღრესად პროგრესუ-
 ლი მნიშვნელობა იმაშია, რომ ის თვალნათლივ უჩვენებს თვით
 ამ „გიჟური ლტოლვის“ პოზიტიურ მნიშვნელობას:

ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირული სულისკვეთება,
 და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება,
 და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს.
 და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შაეის ზედის წინ გამოუჭროლდეს.

აქ ჩანს ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ს არა მარტო რომანტიკული
 წარმოსახვის ძალა, არამედ მომავლისაკენ სწრაფვის უაღრე-
 სად რეალისტური ასპექტიც. პოეტი, რომელიც მოვლენების
 ანუ „ხატების“ იქით ეძიებდა სადგურს, იმ დროს ვერ განსა-

ზღვრავდა ამ „სადგურის“ რაობას, მაგრამ შთამომავლობას კი გზას უსათუოდ იქითკენ უკავდა. ბ ა ი რ ო ნ ი ს გმირებიც კდილობენ ამას, მაგრამ ვერ ახერხებენ, რადგან ბ ა რ ა თ ა შ ე ი ლ ი ს მერანივით გზას კი არ კაფავენ მომავლისაკენ. არამედ საერთოდ უარყოფენ პროგრესის შესაძლებლობას. შემდეგ თვითონ ბ ა ი რ ო ნ მ ა გამოასწორა თავისი გმირების შეცდომა და ბუნებაში თავდავიწყების ნაცვლად ხალხის თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ნახა ცხოვრების აზრი.

„მსოფლიო სევდის“ სხვა მიმდევრები თანდათან შორდებიან ბ ა ი რ ო ნ ი ს პროგრესულ იდეებს და იზიარებენ ეკლესიასტურ მოძღვრებას ამოვებათა ამოების შესახებ, ისინი უარყოფენ არსებობის ყოველგვარ აზრს და, მართალია, ზოგჯერ რამე პოზიტიურ იდეებსაც ებლაუჭებიან, მაგრამ მაინც დეზინტეგრაციის დაღმართს მიჰყვებიან და ამქვეყნიური ცხოვრების აბსოლუტური უარყოფის ანუ ხელმეორე წარდენის აუცილებლობას ქადაგებენ, როგორც ცოდვებისაგან კაცობრიობის გაწმენდის ერთადერთ საშუალებას. ასე მაგალითად, ნავიანევი რომანტიზმის წარმომადგენელი ფ ი ლ ი პ ჯ ე ი მ ს ბ ე ი ლ ე ი გასული საუკუნის 50-იან წლებში წერს დრამატიულ პოემას „ფესტუსი“, რომელშიც ამ „მარადიული მაძიებლის“ ახალსა და თავისებურ სახეს ქმნის.

მარტოობის ძახილი. ფ. ბ ე ი ლ ე ი ს „ფესტუსი“ გოეთეს ფაუსტისებური პროლოგით იწყება. ღმერთისა და ლუციფერის (მეფისტოფელი) საუბარი ფესტუსის შესახებ სრულიად თავისებურადა აქვს წარმოდგენილი. ბ ე ი ლ ე ი ს „ზეციური მამა“ არ გამოთქვამს სინანულს თავისი „უჩი შვილის“ მიერ ჩადენილი ცოდვების გამო, და არც მას უთმობს ქვესკნელის მეუფეს; პირიქით, იგი აფრთხილებს კიდევ ლუციფერს, რომ ჯოჯოხეთის ძალაუფლება არ ვრცელდება ფესტუსის სულზე. „ღმერთის სიყვარული მისდამი უფრო დიდია, ვიდრე მისი შეცოდება“. — ეუბნება იგი ლუციფერს. ამ ნაწარმოებში არ არის ამქვეყნიური ცხოვრების აზრისა და სილამაზის რომანტიკული უარყოფა. დედამიწის ანგელოსის თქმით, საწუთრო ამჟამად უფრო კარგია, ვიდრე ოდესმე ყოფილა, მომავალში კი უკეთესიც იქნება. მას სურს, ქვეყანა ისევე უკვდავი იყოს, როგორც

ღვთაების სიყვარულია, მაგრამ უკვდავება ფიქციაა. ღმერთი აცხადებს, რომ ოდესმე დედამიწა მოისპობა და ყოველივე არსებული ა რ ა ფ რ ა დ ი ქ ე ვ ა, რაც საშუალებას აძლევს ლუციფერს ხაზი გაუსვას ფესტუსის წინაშე თავისი სამფლობლოს უპირატესობას და ცდუნების პირველი ანკესი გადააგდოს. იგი აცხადებს, რომ ჯოჯოხეთი უფრო ასატანია, ვიდრე არაფერი (Nothing).

ეს არაფერი იგივე სიცარიელეა, რომელსაც თავიანთ საყვარელ სამუშაო ტერმინად აქცევენ რომანტიკოსები. იგი შედეგია იმისა, რაც იყო, ისეთივე შორეული და მიუწვდომელი, როგორც ბაირონის უსივრცო მხარე. ბეილვის „ფესტუსსაც“ აქვს თავისი პროლოგი ზეცაში, რომელიც სწორედ ამ ქვეყნისა და ნგრევის, მარადიულობისა და არარაობის საკითხებს ეხება. ანგელოსები გამოთქვამენ აზრს, რომ დასაწყისსა და დასასრულს შორის არის „სიმშვიდე ცოცხალი მოქმედებისა“. როცა ღმერთი ისვენებს, სამყარო განაგრძობს თავის საქმეს. ღმერთის მოქმედება გამოიხატება არაფრისაგან არსებობის შექმნასა და ისევ არაფრად გადაქცევაში. ამ პირველსა და უკანასკნელს, ე. ი. A — B საზღვრებს შორის, არის პროცესი განვითარებისა, რაც თავისთავად გულისხმობს ცვალებადობას ანუ უარყოფასა და შექმნას. ეს მატერიის აუცილებელი ბუნებაა. იგი არც შეიძლება იყოს მარადიული, რადგან პირველსაწყისი კი არ არის, არამედ შექმნილია „მარადიულსა და წმიდა სიცარიელეში“. ხოლო ის რაც შექმნილია, გოეთეს მეფისტოფელისა არ იყოს, „იმის ღირსია, რომ დაიღუპოს“. ასეც იქნებაო, — ამტიციებს ლუციფერი. რაც თანდათან იქმნებოდა განგების ძალით, ერთბაშად მოისპობა. მისი აზრით, ნგრევა და შექმნა დროის ციფერბლატის ისრებია. როცა ისინი შეერთდებიან, მოვა სიკვდილი და სამყარო გაქრება როგორც მოჩვენება. ლუციფერს ეს უხარია. ის ამბობს, რომ ჩქარა დედამიწის დასასრული მოვა. მზე, მთვარე და ვარსკვლავები ამოდ დაუწყებენ მას ძებნას სივრცის სიცარიელეში, რადგან არაფერი არ იქნება. იქნება მხოლოდ ბნელი ქაოსი ნანგრევებისა, სადაც იბატონებს ბოროტი სული. ამრიგად, მატერიული არ-

სებობის სისტემა გაქრება და მის ნაცვლად წარმოიშობა სკალისა და სიცარიელის სფეროები. ალბათ ისეთი, ბ ა ი რ ო ნ ი ს კანმა რომ ნახა უსივრცო მხარეში. ამით არსებობა დაუბრუნდება „წმიდა სიცარიელის“ საწყის მდგომარეობას და ეს იქნება სინათლისა და სულის ზემატერიალური მარადისობა.

ფესტუსმა უნდა განსაზღვროს თავისი დამოკიდებულება სამყაროს ბედისადმი და უნდა იპოვოს აზრი ამქვეყნიური არსებობისა. ზეცაში იციან, რომ იგი ისე მიილტვოდა ღმერთისაკენ, „როგორც ყვავილი მზისკენ“, მაგრამ შემდეგ დაექვდა, ვერ გაერკვა მოკვდავობისა და უკვდავობის საკითხებში, ვერც აზრი გაიგო ადამიანის არსებობისა და ყოფიერების ბნელ ლაქად წარმოადგინა იგი. ფესტუსს თავისი თავი გაყინულ მიწაში ჩაგდებულ თესლად მიაჩნია. ის ჩივის, რომ მისკენ „ყველაფერი თავისი ბნელი მხრით ტრიალებს“, რომ უმოქმედობაა ხვედრი ადამიანებისა, რომელნიც იკარგებიან „ოცნებებისა და მარტოობის ძახილში“. არსებობა განუწყვეტელი ჯაჭვისა მოქანტულობის, უგულობის და მწუხარებისა. თვითონ ფესტუსი უფრო მოწმეა..... ამ ერთიდაიგივეობის, ვიდრე შემგარბნები. მას ძლიერ უნდა „შეეძლოს ადამიანთა სიყვარული“, აამაღლოს ადამიანი ღმერთამდე. არც მოკვდავობის ეშინია. „საქმე ის კი არ არის, — ამბობს იგი, — თუ რამდენ ხანს ცხოვრობ, არამედ ის, თუ როგორ ცხოვრობ“. ადამიანურ არსებობას აქვს რაღაც აზრი, თუმცა ის მხოლოდ ნაწილია კაცობრიობისა, რომელსაც ელის დასასრული და არაფერი. მაგრამ ეს არ აშინებს მის ძლიერ სულს. თუ ლუციფერმა არ აფერს ჯოჯოხეთი ამჯობინა, ფესტუსი ამბობს, რომ მას შეუძლია დატკბეს არ აფრით, რომელსაც არა აქვს „მოთაფლული შხამი ცოდვისა“. როგორც დედების უსამყარო სივრცეში გამგზავრებული ფაუსტი იმედოვნებდა, რომ არ აფერში ყველაფერს დაინახავდა, ასევე ბეილერის ფესტუსიც ფიქრობს იმავე არ აფერში ჰპოვოს აზრი და მიზანი. ამისათვის ისიც დემონს მოუხმობს და ლუციფერიც იმავე წუთს წარდგება მის წინაშე. ფესტუსს არასოდეს არ უნახავს ეს უცნაური არსება, თუმცა ლუციფერი განუმარტავს, რომ ის ყოველთვის მასში იყო, მის ზემოთ ან ქვემოთ, მის წინ თუ მის

გარშემო. ფესტუსი მზად არის მუხლთ მოიყაროს ეშმაკის წინაშე, რათა იყოს უფრო ძლიერი, ვიდრე არის, მაგრამ მაშინვე იგრძნობს, რომ ეს ცდუნებაა და ღმერთს მიმართავს, იხსნას ეჭვებისა და ცოდვებისაგან. ლუციფერი კი ყოვლის-შემძლეობის მახეს უგებს ფესტუსს, უმტკიცებს, ყველაფერი შემიძლიაო, ყ ვ ე ლ ა ფ ე რ ი, რაც კი რამ მშვენიერია დედა-მიწაზე: სიამოვნება, სიყვარული, სილამაზე, დიდება. მაგრამ ფესტუსს ეს არ აკმაყოფილებს. მას მეტი სურს — გახსნა ცის კარებისა და ღვთაების სახის ხილვა, ჩახედვა მის გულში და საკუთარი თავის ნახვა. მას, როგორც რომანტიკოსს, იმდენად სამყაროს შეცნობა კი არ აინტერესებს, რამდენადაც საკუთარი თავისა. მის გულს სიყვარული ეწადა. მაგრამ იგი ჯოჯოხეთისგან როდი ელოდა მას, არამედ ღვთაებრივ სიყვარულზე ოცნებობდა. ლუციფერი კი მას აგონებს, რომ სიყვარული მწუხარებას წარმოშობს და რომ ანგელოსებიც ხშირად ღვრიან ცრემლებს შ ე უ ძ ლ ე ბ ე ლ ი ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს გამო. ადამიანები რომ ნუგეშს სიყვარულსა და სილამაზეში ხედავენ, ეს ლუციფერის აზრით „არსებობის დიადი აუცილებლობაა“, მაგრამ სიყვარულის ბოლო მაინც სიცრუეა, ფესტუსის აზრით კი — სიკვდილი. იგი ცდილობს იპოვოს საშუალება, რითაც შეიძლება მოისპოს სიკვდილისა და სიყვარულის აუცილებელი კავშირი. ლუციფერი ჰპირდება, რომ ყველაფერს შეაძლებინებს, გაუხსნის ცხოვრების ყოველგვარ საიდუმლოებას, ანახევებს ყველაფერს, რაც დაფარულია ადამიანთა თვალისაგან, მაგრამ რაც არ უნდა შეჰპირდეს ეშმაკი ფესტუსს, მაინც მ ე ტ ი უნდა. მას უნდა გაიგოს გ ო ნ ე ბ ი ს ძ ა ლ ა და ის, რაც უფრო მეტია, ვიდრე თვით ღმერთი. მისი სურვილია მომავალში გაიკვლიოს გზა. ლუციფერის შენიშვნას, რომ არსებობის ფარდის იქით მხოლოდ სიკვდილია, ფესტუსი მიუგებს, რომ სული შეიძლება კვლავ იქცეს არსებად. ამიტომ უნდა მას განჭვრიტოს მომავალი ანუ არსებობის მარადიულობა მის ცვალებადობაში. აქ გ ო ე თ ე ს აშკარა გავლენა იგრძნობა, რომლის აზრითაც მარადიულობა ცვალებადობაა, ცვალებადობა აუცილებელი, ხოლო რაც აუცილებელია, კარგიცაა. ბ ე ი ლ ე ი, როგორც რომანტიკოსი, გ ო ე თ ე ს

ამ დებულების მხოლოდ უკანასკნელ თეზას არ ეთანხმება — იმ აზრს, რომ კარგია ის, რაც აუცილებელია. აი, მაგალითად, ღმერთი აუცილებელია ყველაფერში, მაგრამ კარგი არ არის, რადგან ზღუდავს ადამიანს. აქ მისი ფესტუსი თითქოს სხვა მძიებელ ფაუსტზე შორს მიდის და იმ ძალას ეძებს, რაც უფრო მალა იდგომება, ვიდრე ღვთაება.

ღმერთზე ძლიერი. ფაუსტური გმირები ღმერთმბრძოლები იყვნენ, მაგრამ მარცხდებოდნენ, რადგან არ იყვნენ ღმერთზე ძლიერნი. მილტონის სატანა კი იძახდა, თუმც ღმერთმა დამამარცხა, იგი ჩემზე ძლიერი არ არისო, მაგრამ საქმის ვითარება საწინააღმდეგოს ამტკიცებდა: ღმერთმა განდევნა სატანა სამოთხიდან და არა სატანამ ღმერთი.

თუ ღმერთი განაგებს ყველაფერს, მაშინ ლოგიკურია ლუციფერის აზრი, რომ ამქვეყნად მართლაც ყველაფერი აუცილებლობაა. თუ არ არის კარგი ან ცუდი, მსჯელობა უნაყოფოა. რაც არის, არის მხოლოდ ის, რაც არის. არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, თუ რას თვლიან ადამიანები კარგად და ცუდად. ასე რომ, თუ ყველაფერი აუცილებლობაა, ან, როგორც ფესტუსი ამბობს, „ღვთის ნების გამოხატულებაა“, რაღა დარჩენია ადამიანს, რა უნდა ეძებოს მან ან რისთვის იმოქმედოს? ნუთუ ადამიანებს არა აქვთ საკუთარი მოქმედების სფერო? ნუთუ ყველგან და ყოველთვის ღმერთი უნდა მოქმედებდეს? ან განა მართებულია ადამიანის სურვილის დაგმობა, როცა ის ღმერთისას ეწინააღმდეგება? სურვილი ხომ შესაძლებელი პირობა უნდა იყოს მომავალი ბედნიერი ცხოვრებისა. მაგრამ სინამდვილეში ეს ასე არ არის, რადგან ყველაფერს ანადგურებს სიკვდილი, რომელიც ღმერთმა არგუნა კაცობრიობას. ფესტუსს უნდა ჩაწვდეს სიკვდილის აზრსაც, იმას, თუ რა იქნება იმის შემდეგ, როცა არაფერი არ იქნება. თუ ღმერთი ყველაფერია, რა ძალა დგას ამ „ყველაფერზე“ მალა? „სიკვდილო, გახსენ შენი საიდუმლოება“, — მიმართავს ფესტუსი უხილავ ძალას, მაგრამ ამ საიდუმლოების შინაარსი თვით ლუციფერმაც არ იცის. ეშმაკის ცოდნას აქაც თავისი საზღვრები აქვს. მას საქმე ცოცხლებთან აქვს და არა სულებთან. ეს მოულოდნელი სიახლეა. ლუციფერი ადამიანების სულისთვის კი არ იბრძვის,

არამედ მათ ცხოვრებაზე უნდა ზეგავლენის მოხდენა. ჩანს, არც სულეთის ცნებას გულისხმობს ჯოჯოხეთი, რადგან, ლუციფერის აზრით, სიკვდილის შემდეგ სული იფანტება და არც არსებობს როგორც არსებობა. ფესტუსსაც ის აწუხებს, რომ „სიკვდილს ბოლომდე ვერ შეიმეცნებს“. მისი აზრით, ცხოვრება თვითმკვლევლობაა, სიკვდილი კი მარადისობის თავშესაფარი, მაგრამ სიკვდილის არსი მაინც გაურკვეველი რჩება მისთვის, ასევე—ბედნიერებისა. „ადამიანო, იყავ ბედნიერი!“—ესაა ფესტუსის მოწოდება. ბედნიერება კი, მისი აზრით, ღამეა, სიმშვიდე, ძილი და ზმანებათა საამური ბურუსი. მას უნდა, რომ მთელი მისი არსებობა ასეთი ბურუსი იყოს, ბედნიერი მოჩვენება, ანუ სახე იდეალური სიყვარულისა, რასაც თან სდევს შეცოდებაც. ასეთი სახეა ანჟელა — ფესტუსის შორეული სატარფო, რომელიც ისევე ცხადდება სულეთიდან, როგორც ასტარტა ბ ა ი რ ო ნ ი ს ა. ფესტუსს უნდა სულ ხედავდეს ანჟელას სახეს, მაგრამ მოჩვენება ქრება, მისი ნუგეში მხოლოდ ისაა, რომ თვითონაც მოკვდება და სადმე მათი სულები კვლავ შეხვდებიან ერთმანეთს. მას არ სურს სიცოცხლე. მეზიზღებაო არსებობა, ამბობს ის, ნატრობს სხვა რამედ ქცევას, რაკი ბუნების სრბოლა არაფერია, გარდა სიკვდილის მოახლოებისა. ფესტუსს სურს ჟამთა დინება შეაჩეროს. „შეჩერდი, დროე!“ მიმართავს იგი ღმერთზე უფრო ძლიერ უხილავ ძალას. ბოლოს ირკვევა, რომ ეს ძალა არის ა რ ა ფ ე რ ი. ღმერთი იმიტომ არ მოქმედებს არაფერში, რომ ის ა რ ა ფ ე რ ი ა. იმიტომ ერთადერთი, რაც ფესტუსს სიამოვნებას ანიჭებს, არის ა რ ა ფ ე რ ი (Nothing), მხოლოდ ისაა მარადიული და თავისუფალი, ყოველივე სხვა კი უაზროა და წარმავალი, უწყვეტი და უცვლელი წრე უიმედობისა და მოწყენილობისა, უგულობისა და მწუხარებისა, ცოდვისა და ამაოებისა. ყოველგვარი ფიქრი და ზრუნვა მდაბალია და უსუსური. გონება სავსეა ექვებით, ურწმუნოებითა და უარყოფით.

ყველაფერი ერთვის არაფერს და კარგავს თავის სახეს, რადგან მარადიული არაფერია, გარდა თვით ა რ ა ფ ე რ ი ს ა.

ხანგრძლიობის ტრაგედია. ბ ე ი ლ ე ი ს აზრით, არსებობა ხანგრძლიობაა, არაფრიდან არაფრამდე. იგი წრე-

ბრუნვაა — დასასრულის დასაწყისი და დასაწყისის დასასრული, ან ორივე ერთად. ამიტომ სიცოცხლეც სხვა არაფერია, თუ არა ხანგრძლიობა ან უკეთ — თ ვ ი თ მ კ ვ ლ ე ლ ო ბ ი ს ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ო ბ ა, რადგან მანძილი არაფრიდან არაფრამდე მიახლოებაა სიკვდილთან, როგორც ადამიანური არსებობის აუცილებლობასთან.

ბ ე ი ლ ე ი ზოგჯერ ცდილობს თავი დააღწიოს ამ პესიმიზტურ უკუნეთს. მის ფესტუსს უნდა უყვარდეს ადამიანები. ყველაზე უფრო ღირსეულ მიზნად არსებობისა მას ადამიანებში სიკეთის თესვა მიაჩნია. ამისთვის შექალაქებს იგი ღმერთს და არა ეშმაკს, სურს, რომ უზენაესმა თავის მსახურად მიიღოს, ქვეყანას ბოროტება ააშოროს, ცხოვრება გააუმჯობესოს, დატანჯულ ხალხს ბედნიერება მიანიჭოს; მაგრამ ადამიანი მაინც უბედურია, კაცობრიობის ნახევარი კლავს თავის თავს ან თავის სულს. ამიტომ სძულს ფესტუსს ბუნების კანონები, რომელთაც სიკვდილის კანონებს უწოდებს.

მიუხედავად ამისა, ფესტუსი მაინც არ მიდის ამქვეყნიურის აბსოლუტურ უარყოფამდე. იგი გრძნობს, რომ ყველაფერი, რასაც ის ხედავს, ერთი სფეროა ცხოვრებისა. სამაგიეროდ მას სწამს არსებობა მეორე სფეროსიც, რომელიც უკეთესი იქნება. მართალია, ჯერ მან არ იცის იმ „მეორე სფეროს“ რაობა, მისი გონება ვერ სწვდება მის წიაღს, მაგრამ მაინც სწამს, რომ ის არსებობს როგორც არაფერი და რომ სწორედ ის არაფერია ერთადერთი არსებითი არსებობა. ამით ბ ე ი ლ ე ი ს ფესტუსის ძიების სფერო სწვდება ტრანსცედენტურ მიღმას ანუ „არაფრის სამეფოს“, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს მისი ინტერესების წრე მხოლოდ ამ შეუცნობ სამყაროში ტრიალებდეს; პირიქით, ბ ე ი ლ ე ი ს ფესტუსი ამქვეყნიური ცხოვრების გაუმჯობესებითაცაა დაინტერესებული. მას უყვარს ქვეყანა, ცხოვრება, მშვენიერება, მიუხედავად იმისა, რომ ყოველივე ეს წარმავალია. ლუციფერი დაჟინებით უნერგავს მას აზრს, რომ ყოველივე არსებულს მაინც მოეღება ბოლო, მაგრამ ეს ფესტუსს არ აშინებს. მან იცის, რომ ცხოვრება უაზრობა არ არის და რომ არც წარმავლობა ნიშნავს ყველაფრის უარყოფას“.

„დაე, ზეცამ წაიღოს, რაც კარგია, ჯოჯოხეთმა კი, რაც ცუდი. ხოლო ჩვენ ის დაგვრჩეს, რაც მშვენიერია და მეტს არაფერს მოვითხოვ“, — ამბობს ფესტუსი, რითაც სილამაზეს, მშვენიერებას აცხადებს ამქვეყნიურ აუცილებლობად, რეალური სინამდვილის ნაწილად. მისი აზრით, ცხოვრება მართლაც არარაობა იქნებოდა, რომ გულს არ ეგარძნო სიდიადე, მშვენიერება, პოეზია და სიწმიდე საგნებისა. მაგრამ ყოველივე ამასთან ახლავს ექვიც, რომ აღამიანს არ ამოძრავებს სიკეთე. „მათ არა აქვთ კეთილი აზრები და ამიტომაც ვეჭვობ“, — ამბობს იგი, და ლუციფერიც ცდილობს ფესტუსში სწორედ ეს ექვი გააღვივოს, რადგან ამაში ხედავს მისი ცდუნების წყაროს. „ვინც არაფერში არ დაეჭვებულა, იმას არც არაფერი დაუჯერებია. სადაც ეჭვია, სიმართლაც იქაა, რადგან სიმართლე ეჭვის აჩრდილია“, — შთააგონებს ფესტუსს ლუციფერი.

ლუციფერი ურჩევს ფესტუსს, უარყოს როგორც წარსული, ისე მომავალი და „ხელი ჩასკიდოს აწმყოს“, რადგან წარსული არ არსებობს, მომავალი კი ფიქტია. მარადიულობა მხოლოდ აწმყოთი განიზომება. ამიტომ, ვისაც შეუძლია იმხიარულოს, ბედნიერი იყოს, ნურც იმაზე იფიქრებს, რაც სულს კლავს, და ნურც იმაზე, რაც მას იხსნის. ამაზე ფიქრისათვის სრულიად საკმარისია ამაი დასასრულისა, როცა სიცოცხლე მდინარის მსგავსად იპოვის თავის საბოლოო კალაპოტს—საფლავს, რომლითაც მთავრდება არსებობა ანუ მისი ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ბ ა .

ღვთაებრივი უსაზღვროება. ლუციფერის აზრით, აღამიანის საბოლოო გაკეთილშობილება შეუძლებელია, რადგან ყოველ აღამიანს სისაძაგლე ისე აქვს შეწოვილი სამყაროდან, როგორც რძე დედის ძუძუდან. ყველა დაწყველილია და ასე წყეული იქნება ხვალაც, ზეგაც, ვიდრე იარსებებს და ერთ მშვენიერ დღეს ცეცხლის ალში არ გაიღვიძებს. ამიტომ მოუწოდებს ლუციფერი ფესტუსს პატივი სცეს მხოლოდ აწმყოს და იწამოს ის, რასაც სთავაზობენ. მაგრამ ფესტუსს არ შეუძლია ამას შეეგუოს. ის ხედავს უსამართლობას და ცდილობს მის მოსპობას. იგი სამართლისა და სიკეთის მქადაგებელია. მისი ოცნებაა, რომ მსოფლიოს ყველა ხალხი უფრო

დიადი, ძლიერი, ბედნიერი და ჭკვიანი გახდეს; რომ ყველა წოდება და კლასი შეერთდეს და გაიფურჩქნოს, ხოლო მთავრობის ძალაუფლება სიკეთეს დაეყრდნოს და ხალხისათვის იქნას გამოყენებული; რომ უსამართლობა ზომიერებით და სიმტკიცით აღიკვეთოს და არა ძალმომრეობით, რომ ერთმა უსამართლობამ მეორე არ წარმოშვას, სიმართლე არ ჩაჩუმდეს და ყველას მიეზღოს თავისი წილი თავისუფლებისა; რომ მეტი გასაქანი მიეცეს ჭკუა-გონებას, გახალისდეს და გამხნევდეს ცოდნის შეძენა, არ იყოს ომები, გაჭირვება და ავადმყოფობა, ღვთაებრივი ხელის ერთი შეხებით განიკურნოს ყოველი სენი, რომ ყველა კოლონიას მიენიჭოს თავისუფლება, მთელი მსოფლიო გათავისუფლდეს და ყველა იყოს თავისუფალი. „თუ ჩვენი არმიები, — ამბობს ფესტუსი, — იძულებული იქნებიან გადავიდნენ ბრძოლის ველზე სამშობლოს დასაცავად, დაე, მათ გამარჯვება ხვდეს წილად, რადგან ეს იქნება სამართლიანი ომი“. იგი მოუწოდებს ყველას: — ნულარ დავიპყრობთ სხვა ერებს ჩვენთვის, დავიპყროთ ისინი ღმერთისთვის, ვიდრე ის მოგვევლინებოდეს და გავაუმჯობესოთ, გავანათლოთ და გავაქრისტიანოთ ხალხები, რითაც მათ გამოვტაცებთ ველურობასა და ბუნების სტიქიას. მთელ კაცობრიობას შეუძლია დაამყაროს ერთიანი ძმური კავშირი, რათა ყველა ხალხმა ერთმანეთი შეიყვაროს და ომის ნაცვლად ერთმანეთზე იზრუნოს. წითელკანიანები, შავკანიანები და თეთრკანიანები მშვიდად უნდა ცხოვრობდნენ ერთმანეთთან. უნდა მოისპოს ყოველგვარი ცრურწმენა და შეიქმნას ერთი სამყარო, ერთი ოჯახი და ერთი კანონი, მსგავსი ზეციურისა.

ასეთია ფესტუსის მრწამსი, მისი იდეალი, მართალია, უადრესად ჰუმანური, მაგრამ რომანტიკულად უტოპიური. მისი აზრით, ყოველივე ეს უნდა აღსრულდეს არა ადამიანთა გარჯით, არამედ ღვთის წყალობით. ლუციფერი არც აქ ღალატობს თავის თავს და უმტკიცებს ფესტუსს, რომ სრულ თანასწორობას დედამიწაზე მხოლოდ სიკვდილი ქმნის, ცხოვრებაში იგი მიუღწეველია. ამქვეყნად ყველა უკმაყოფილოა, ღარიბიც და მდიდარიც, მათი უზენაესი მსაჯულია ღმერთი, რო-

მელიც მოწოდებულია სიკვდილსა და არაფერში გაათანაბროს ყველაფერი.

ბ ე ი ლ ე ის „ფესტუსშიც“ არის გოეთესებური გრეთ-ჰენი-კლარა. სიყვარული აქაც რომანტიკული სიმბოლოა. იგი ბედნიერებას ნიშნავს. კლარა ეუბნება ფესტუსს: ჩვენ უნდა გვიყვარდეს ერთმანეთი, რადგან ბედნიერება მხოლოდ სიყვარულშია. სიყვარული ავსებს ადამიანურ ნაკლს. თუ ადამიანებს ერთმანეთი უყვართ, მათ არაფერი დააკლდებათ, რადგან ყველაფერს იტევს „სულიერი სიყვარული“. ის უფრო დიდია და წმიდა, ვიდრე სამყარო და ცხოვრება. ადამიანის სული ს ი ყ ვ ა რ უ ლ შ ი აღწევს უ ს ა ზ ღ ვ რ ო ე ბ ა ს ა და მ ა რ ა დ ი უ ლ ო ბ ა ს. ძლიერი სიყვარული ფარავს ყველაფერს. ეს სამყარო ვიწროა ადამიანისათვის, საბაგიეროდ სიყვარული აფართოებს მას. ადგილი სივრცეს მოითხოვს, დრო — მარადიულობას, სული კი ღ ვ თ ა ე ბ რ ი ვ უ ს ა ზ ღ ვ რ ო ე ბ ა ს. ყოველივე ამას ადამიანი სიყვარულით აღწევს. საზღვრები გონებას აქვს და არა სიყვარულს.

ამიტომ გონება კი არ არის ბედნიერება, არამედ — სიყვარული. ფესტუსის სატრფოს, კლარას წარმოდგენით, სიყვარული უფრო დიდია, ვიდრე ერთის სურვილი მეორისადმი. ის ღვთაებრივს გულისხმობს და არ არის შეზღუდული. ფესტუსს კი ასე არ ესმის სიყვარული. მისი აზრით, ქალში მშვენიერება ხორციელდება, მამაკაცში კი — სისუსტე. ეს სისუსტე იმაში გამოიხატება, რომ მამაკაცს არ შეუძლია ერთში ნახოს ყველაფერი. მას აქვს ს ხ ვ ი ს ი სურვილიც. მამაკაცი ფიქრობს, რომ ეს მშვენიერია, მაგრამ ის შეიძლება უკეთესი იყოს. მისი გული ყველასკენ მიიწევს და ქრება ყველაში. ამიტომ სიყვარული ფიქციაა, იგივეობის გაუჩინარება. ის ჰგავს კითხვას, რომელსაც მარტო ექო აძლევს პასუხს.

ფესტუსის ამქვეყნიური სიყვარულიც ისეთივე ტრაგიკული აღმოჩნდა, როგორც ფაუსტისა, რადგან ამიერ სიყვარულსაც თავისი მანძილი აქვს, მანძილს კი დასასრული. ესეც ხანგრძლიობის ტრაგედიაა, წარმავლობა და არაფერი. ამიტომ ბ ე ი ლ ე ის ლუციფერი ცდუნებისაკენ მოუწოდებს ფეს-

ტუსს. მისი აზრით, არ შეიძლება ერთსა და იმავე დროს იყო ბრძენიც და უმწიკველოც. როცა სათნოება აგებს, სიბრძნე იგებს, მაგრამ ფესტუსი არ იზიარებს მის აზრს. იგი ოცნებობს იმ დროზე, როცა ყოველგვარი ბოროტება მოისპობა და ცხოვრება სიკეთის ტაძრად იქცევა, კ ლ ი ნ გ ე რ ი ს გენიის ტაძრისმაგვარ შენობად, სადაც მხოლოდ სინათლე იქნება უმსგავსოების გარეშე ჩრდილი.

ძლიერი მორჩილება. ბ ე ი ლ ე ი ს „ფესტუსში“ გამოყენებულია აგრეთვე თქმულებაში აღწერილი „მსოფლიო მოგზაურობა“. ხალხური ფაუსტის მსგავსად, ფესტუსიც მრავალ სახელმწიფოს მოივლის — საფრანგეთს, ესპანეთს, იტალიას, საბერძნეთს, გერმანიას, ინგლისს, პოლონეთს, რუსეთს, სათათრეთს, კავკასიას, ინდოეთს, ჩინეთს და სხვა ქვეყნებს. იგი ყველაფერს ნახავს, ყველაფერს გაიგებს და ბოლოს თვითონაც ა რ ა ფ ე რ დ ე ბ ა ყ ვ ე ლ ა ფ ე რ შ ი, ე. ი. მიხვდება, რომ განუზომელ მრავალფეროვნებაში ძლიერ მცირეა ის, რაც ადამიანს სიამოვნებს. რაც უფრო დრო გადის, სიამოვნებანი თანდათან გვშორდებიან. ადამიანი ვეღარ აღწევს კმაყოფილებას, მას სწავრთოდ არაფერი აკმაყოფილებს, ვარდა თავისი თავისა. ადამიანის ცხოვრება წრის ბრუნვას ჰგავს, ერთიდაიგივეობის, მანამ ბრუნავს, ვიდრე არ გაჩერდება, ე. ი. მოკვდება. ეს წრებრუნვაც თვითმკვლევლობის ხანგრძლიობაა, მაგრამ ფესტუსს არც ახლა აშინებს ფიქრი სიკვდილზე. პირიქით, რაკი ყ ვ ე ლ ა ფ ე რ ს მიაღწია — დარჩა ა რ ა ფ ე რ ი, რომლის უმადლესი ფორმა სიკვდილია, როგორც ყველაფრის ბუნებრივი შედეგი. ფესტუსი ამბობს, რომ მას უყვარს სიკვდილზე ფიქრი, რადგან იმისთვისაა შექმნილი, რომ მოკვდეს და იქცეს არაფრად. მისი აზრით, ბუნება კი არ სჩადის შეცდომას, არამედ საზოგადოება. ადამიანებმა არ იციან როგორ იცხოვრონ და როგორ მოკვდნენ. ისინი მისდევენ ცოდნას, ცოდნა კი ყინულივით უნაყოფოა. იგი არც არაფერს ფლობს თავისას და არც არაფერს წარმოშობს სხვისთვის. ფესტუსის აზრით, ადამიანი საკუთარი თავისაგან სწავლობს ყოველივე კარგს, უფრო მეტად კი ცუდს. მასში სიავეზის. ამიტომ ომებიც აუცილებლობაა. ადამიანი სამხედრო ცხოველიაო, უდასტურებს მას ლუციფერი. იგი აღიღებს თოფის

წამლის ძალას და ყველაფერზე უფრო ომი და აღლუმები უყვარს. ლუციფერი კვლავ იმეორებს აზრს, რომ წარსული სიზმარია, მომავალი—არაფერი. მისთვის მხოლოდ აწმყო აღირებელი. „მე მხოლოდ აწმყოში ვცხოვრობ“, — ამბობს ის. ფესტუსის ტრადიციულ ფაუსტურ კითხვაზე, როგორ გაჩნდა ქვეყანა, ლუციფერი უპასუხებს, რომ ღმერთმა ყველაფერი შექმნა თავისი თავისაგან და არა არაფრისაგან. მაგრამ ფესტუსს ეს არ ესმის. თუ ღმერთმა ყველაფერი არაფრისაგან არ შექმნა, მაშ როგორღაა ის პირველშემოქმედი? ან თუ შემოქმედი, შეიძლება განა სრულყოფამ შექმნას არასრულყოფა? არის თუ არა ღმერთი ბოროტების მიზეზი? ამ კითხვას ლუციფერი, ინგლისური ტრადიციის მიხედვით, მიღტონისა და ბაირონის ეუღლ პასუხს აძლევს: არის. რამდენადაც ბოროტება მომდინარეობს არასრულყოფისაგან, ხოლო არასრულყოფა იმ საგნებიდან, რომლებიც ღმერთმა გააჩინა. ლუციფერის სიტყვით ეს არის უსაზღვრო წინააღმდეგობა სრულყოფისა არასრულყოფის მიმართ. როცა ადამიანი აღწევს სრულყოფის მწვერვალს, მაშინ უფრო ადვილია მისი ჩამოვარდნა როგორც მწიფე ნაყოფისა.

ფესტუსიც ადის სიმწიფის ასეთ მწვერვალამდე. მასში მარლოუს ფაუსტის სწრაფვა ძლიერებისა და ძალაუფლებისადმი თავის მაქსიმალურ შესაძლებლობას აღწევს. იგი „მთელი მსოფლიოს ტახტზე“ ზის და ასე მიმართავს ხალხს:

„მთავარნო! ხალხნო! ერთ დროს მბრძანებელნო დედამიწისა! მე ვარ მონარქი მსოფლიოსი. ყველამ ისე აღიარეთ და შეიყვარეთ ჩემი კანონები, როგორც მე მიყვარს ისინი. მე ვერ მოვითმენ წინააღმდეგობას, რადგან მე ვმართავ ღმერთის სახელით. მე თვითონ ვარ სკიპტრა ღმერთისა. ნუ გგონიათ სამყარო უფრო დიდი იყოს, ვიდრე ჩემი ძლიერება, ან უფრო პატარა, ვიდრე ჩემი სიყვარული. მეფენო! თქვენ უკვე აღარ ხართ მეუფენი. დაჰყარეთ თქვენი გვირგვინები ჩემს ფეხქვეშ, ძალაუფლება ჩემია.

დიდებულნო! იყავით პირველნი პატიოსნებაში! კვლავ დაუბრუნდით სიკეთეს! ხალხებო, იყავით ძლიერნი მორჩილება-

ში! დაე თვითეულმა თქვენგანმა იზრომოს საერთო კეთილ-
დღეობისათვის.

გიყვარდეთ და მიჯერებდეთ მე!

მე არ მჭირდება დახმარება, არც იარაღი. დასწვით წიგნე-
ბი! დაამსხვრიეთ ხმლები. დაე, სამყარომ მოისვენოს მშვი-
დობაში!“. ¹

მაგრამ ფესტუსის მსოფლიო მონარქია თიხის ფეხებზე
დგას. მას არ ემორჩილებიან არც მეფეები, არც დიდებულები
და არც უბრალო ადამიანები. ხალხი ასე მიმართავს ფესტუსს,
რომელიც „ძლიერი მორჩილებისკენ“ მოუწოდებს ყველას:

„ძალაუფლებას ცდუნება მოსდევს, რაც უგულუბელყოფს
პატიოსნებას, სოციალურ მოვალეობას, კანონს და უფლებას,
ბადებს ბოროტმოქმედებას, უწესრიგობას, სასჯელს, სის-
ხლისღერასა და ცოდვას.

ჩვენ დაგვიტმეო შენი ადგილი, — მოითხოვს ფესტუსისაგან
ხალხი.

ლუციფერი იცავს მონარქს ხალხის შეტევისაგან. იგი უხს-
ნის „ბრბოს“ რატომ არის საჭირო ფესტუსმა რომ მართოს
მთელი ქვეყანა: რადგან არც ხალხს არ შეუძლია თავისი თავის
მართვა და ვერც მეფეთა ხროვა უძღვება ამ საქმეს. ესაა
მიზეზი ბოროტებისა, რასაც მოსპობს ფესტუსი — ომების
მტერი, „სოციალური მშვიდობის“ მქადაგებელი, „ტირანი,
რომელიც ეყრდნობა სიყვარულსა და სიკეთეს ყველასადმი“.

მაგრამ თუ ადამიანი ბუნებით ავია, არაფერი გამოვა.
ფესტუსმა ვერ მიიღწია თავისი იდეების განხორციელებას.
ის მიხედა, რომ ღმერთსა და არაფერს შორის მართლაც არა-
ფერია. ქვეყანა დაცარიელდა. არ არის იდეა, რწმენა, სიკეთე,
სილამაზე, ბედნიერება, ყველაფერი შთანთქა ადამიანის ბუნებ-
რივმა ბოროტებამ. კაცობრიობის საშველი არ არის. ადამიანი
ვერასოდეს ვერ დააქლევს თავის ადამიანურ მანკიერებას,
ამიტომ საჭიროა ახალი წარღვნა და ახალი არსებობის დაწყე-
ბა. იქნებ ეს იყოს ის უკანასკნელი ნახტომიც, რომელიც ადამი-
ანიანმა უნდა გააკეთოს თავისი თავიდან ღვთაებრივადმე.

¹ თარგმანი ა. გახოციძისა.

მესამე არსებობა. ამის შემდეგ მეორე წარღვნა მართ-
ლაც მოსპობს კაცობრიობას და ღმერთი ხელახლა ქმნის
ახალ სამყაროს. იწყება ახალი არსებობა. ღმერთმა ყველა-
ფერი შთანთქა არაფერში და შემდეგ არაფრიდან შექმნა
ახალი ქვეყანა. ფესტუსი დაუბრუნდა ღმერთს და აღიარა
მისი უზენაესი ძალა. ყოველივე ეს პოზიტიური ფაუსტური
იდეების დეზინტეგრაციის მაჩვენებელია. იმ იდეების დაშ-
ლის ნიშანი, რაც აძლიერებდა ფაუსტური ძიების პათოსს.
ბ ე ი ლ ე ი ს აზრით, ადამიანი დარწმუნდა, რომ ამქვეყნად
ველარ ჰპოვებს შვების ტაძარს. იგი ეფლობა ბოროტებაში და
იწმიდება ღვთაებრივში. ამ ორ სასაზღვრო სიტუაციას—ადამიანურსა და ღვთაებრივს შორის არის არაფერი. წარღვნა, მოსპობა ანუ გაარაფრება, მაგრამ შემდეგ ისევ წარმოშობა არაფრისაგან უფრო მაღალი „ვარსკვლავისებური არსებობისა“.

აქ ფაუსტური უტოპია რელიგიურ მისტიკას ერთვის და ღვთაებრივის ყოვლადობის თეოსოფიურ იდეას გამოხატავს. მოქმედება გადადის „ათასწლიან ქვეყანაში“—აბსოლუტური ბედნიერების სასუფეველში, სადაც წმიდანები იმის შესახებ გალობენ, რომ ყველას უყვარს ყველა და რომ ყველა ეგუება არსებობის ყოველგვარ პირობას. ხალხი ბედნიერია. სამყაროს ამშვენებს სიკეთე, სიბრძნე, სიმაართლე, ცოდნა, თავისუფლება და სათნოება.

„სამყარო წარმოადგენს სამართლიანობის ერთ ტაძარს“, — ეუბნება ფესტუსს ღმერთი, რომელიც შეუწოდებს მას შეცოდებას. მართალია, ფესტუსს საერთოდ ჰქონდა იქვი, მაგრამ იგი არასოდეს დაეჭვებულა ღმერთის არსებობაში. მან იპოვა ჭეშმარიტებაო, — ამბობს ძე ღვთისა. „გულმოწყალებ ღმერთი“ შეუწოდებს ლუციფერსაც და კვლავ მთავარ ანგელოსად აქცევს. ყველანი გალობენ ღვთაების ჰიმნს.

ასეთი წმიდა რელიგიური ფინალი დამახასიათებელია იმ წრის მწერლებისათვის, რომელსაც ბ ე ი ლ ე ი ეკუთვნოდა. იგი ცდილობდა რწმენის დაცვას გონების წინაშე და არსებობის უმაღლეს აზრად ღვთაებრივ ჰარმონიას აცხადებდა. მისი ე. წ. „კოსმიური წესრიგი“ რწმენის თვალსაზრისითაა გაგებუ-

ლი. ბ ე ი ლ ე ი ს სწამს ღვთაებრივისადმი მორჩილებისა და შეგუების აუცილებლობა. იგი ბედნიერებას ბრძოლასა და მოსპობაში კი არ ხედავს, არამედ არსებულთ კმაყოფილებაში. ამისთვის ხმარობს ის გამოთქმას „ძლიერი მორჩილება“. მაგრამ ფაუსტური ადამიანი ცხოვრებაში ვერ ჰპოვებს კმაყოფილებას, რადგან იმაზე მეტი უნდა, რასაც სინამდვილე სთავაზობს. იგი ვერ ეგუება ადამიანური არსებობის შეზღუდულობასა და წარმავლობას. ისიც კი, ვისაც ცხოვრება ყოველგვარ სიკეთეს სთავაზობს, მაინც უკმაყოფილოა, რადგან ყოველივე ეს წარმავალია.

ო ს კ ა რ უ ა ი ლ დ ი ს დორიან გრეისაც ყველაფერი აქვს — ახალგაზრდობა, სიმდიდრე, სილამაზე. მის ხელთაა ეპიკურეული ცხოვრების ყოველგვარი შესაძლებლობა. ჰედონისტ ლორდ ჰენრი უოტტონს შურს კიდევ მისი ასეთი „უსაზღვრო პოტენცია“, მაგრამ თვითონ დორიანია უკმაყოფილო. მისთვის ცხოვრება ესთეტიკური ტკბობის საგანია. ვოლტერ პატერი წერს, რომ დორიანი ცხოვრებაში მხოლოდ ხელოვნებას ხედავს, მას თავისებური გაგება აქვს იდეალურისა და რეალურის. იდეალური მისთვის სილამაზეს ნიშნავს, რეალური — ქვეყანას. მას შეუძლია მიიღოს ეს ქვეყანა მხოლოდ სილამაზის თვალსაზრისით. რაც ლამაზია, ნამდვილიც ის არის, რაც არა — არცაა საინტერესო. სილამაზე კი წარმავალია ან, როგორც ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ამბობს, „სილამაზეა მხოლოდ ნიჭი ხორციელების“, უკვდავება კი, მისივე აზრით, „მშვენიერსა სულში მდგომარებს“.

ო ს კ ა რ უ ა ი ლ დ მ ა და მისმა დორიან გრეიმ არ იციან მშვენიერების ცნება. ისინი მხოლოდ სილამაზის სფეროში ხედავენ იდეალურს და სწუხან მის წარმავლობაზე. თვითონ დორიანი ულამაზესი ჰაბუკია. იგი ალაფრთოვანებს მხატვარ ბეზილ ჰოლოურდის შემოქმედებით ფანტაზიას. ბეზილი ხატავს კიდევ დორიანის პორტრეტს და საჩუქრად მიართმევს შთაგონების წყაროს. დორიანი ამ პორტრეტს თავისი სასახლის ერთ-ერთ ულამაზეს დარბაზში ჰკიდებს. იგი უყურებს საკუთარ გამოსახულებას და ფიქრობს, რომ ეს წარმტაცი ჰაბუკური სილამაზე ასე უცვლელი დარჩება სა-

მარადისოდ, თვითონ კი დროის კანონებს დაემორჩილება, დაბერდება, სახე ნაოჭებით დაეფარება, თმები გაუჭაღარავდება და ჩამოსცვივა. ეს საერთო კანონია: ხელოვნების სილამაზე უკვდავია, ცხოვრებისა წარმავალი. დორიანი ინატრებს მოხდეს პირიქით: შეიცვალოს როლები ადამიანსა და პორტრეტს შორის. დრომ წარმავლობის კვალი პორტრეტზე აღბეჭდოს, ხოლო თვითონ დორიანი დარჩეს მუდამ ასე ლამაზი და ახალგაზრდა. აქ გაიღვიძა დორიანში დემონმა და ეს იყო მისი კავშირი ეშმაკთან. მართალია, ო . უ ა ი ლ დ ი, ისევე როგორც ო . ბ ა ლ ზ ა კ ი, არ აღწერს მათ შორის ხელშეკრულების დადების ცერემონიალს, მაგრამ ერთი მოკლე შენიშვნითაც ცხადყოფს ამ კავშირის ფაქტს. რომანში წერია, „ამბობენ, ის მ ი ე ყ ი ღ და ე შ მ ა კ ს ლამაზი სახისთვისო“. ეს შენიშვნაც საკმარისია, რომ ამ ნაწარმოებშიც ფაუსტური ცნების შინაარსის სპეციფიკური ნიშანი დავინახოთ და კონტრაპუნქტულ პარადიგმათა რიცხვს მივაკუთვნოთ.

ბ ა ი რ ო ნ ი ს ფაუსტური პარადიგმა არნოლდიც ხომ „ლამაზი სახისთვის მიეყიდა ეშმაკს“. დორიანმაც ასე მოიპოვა თავისი ახალი არსებობა. ამიერიდან ის განასახიერებს ხელოვნების უკვდავებას, ხოლო მისი პორტრეტი — წარმავლობას ცხოვრებისა. უ ა ი ლ დ ი წერს, რომ თვით დორიანის ცხოვრებაა ხელოვნება, ხოლო მისი დღეები — მისივე სონეტები. იგი თავისი არსებობით ქმნის ხელოვნების შედეგს, და ეს იმიტომ, რომ მასში სილამაზის დემონი ზის, რომელსაც ტრადიციული ფაუსტური ცდუნების გზით მიჰყავს იგი.

დ ო რ ი ა ნ ს ა ც ჰყავს თავისი გ რ ე თ ჰ ე ნ ი — მსახიობი ქალი სიბილა ვენი. უ ა ი ლ დ მ ა მათ სიყვარულში ჩააქსოვა თავისი თვალსაზრისი ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობის შესახებ. ეს ურთიერთობა წმიდა ესთეტურ ასპექტშია გადაწყვეტილი. უ ა ი ლ დ ს თავისებური კონცეფცია აქვს ფაუსტურისა. იდეალი მ შ ვ ე ნ ი ე რ ი ე ლ ე ნ ე ს ი მასთან ცხოვრების ს ი ლ ა მ ა ზ ე შ ი ა განხორციელებული. სიბილა ვენი ისევე განასახიერებს. ცხოვრების სილამაზეს, როგორც გრეთჰენი — მარადქალურის რეალურ მშვენიერებას. ფაუსტი და დორიანი იდეალურის ძიებას გა-

მოხატავენ: პირველი—ჭეშმარიტების გზით, მეორე — სილამაზის გზით. ეს ორი პრინციპი ერთმანეთს არ ეწინააღმდეგება. გოეთე ჭეშმარიტებას მშვენიერებაში ეძებს, უაილდი — სილამაზეში. იქ მშვენიერების კონკრეტულობა გრეთჰენია, აქ სილამაზისა — სიბილა. ორივეს ძლიერი და მაშფოთებელი სიყვარული ღუპავს.

როგორც ფაუსტს გრეთჰენი, ისევე ძლიერ შეუყვარდა დორიანს სიბილა. ეს სიყვარული იმითაცაა განმტკიცებული, რომ დორიანის ახალი არსებობაც და სიბილას თამაშიც წარმოადგენენ ხელოვნებას. სანამ ეშმაკთან კავშირს შეკრავდა, დორიან გრეი იყო *tabula rasa* — დაუწერელი დაფა—ან ძვირფასი ზოდი მარმარილოსი, რომლისგანაც ცხოვრებას შეეძლო ბოროტების ან სიკეთის გენია გამოექანდაკებინა. ასეთივეა სიბილა ვენიც. არც მას აქვს თავისი დამოუკიდებელი ცხოვრება. იგი განსახიერებს უდიდესი დრამატურგების ფანტაზიას. დღეს თუ კორდელიაა, ხვალ ჯულიეტა იქნება; ზეგროზალინდა და ასე შემდეგ. სიბილა გარეუბნის ღარიბულ თეატრში თამაშობს, მაგრამ გარშემო ყველაფერი ფეერიულ სილამაზედ ეჩვენება, რადგან მისი მსახიობური წარმოსახვა ხედავს ასე. იგი ცხოვრობს თავის მიერ განსახიერებელი პერსონაჟების ცხოვრებით, ტკბება სცენური პირობითობით. ესაა მისი სინამდვილე, მისი სამყარო. მაგრამ აი მოვიდა დორიანი! მოვიდა ნამდვილი სიყვარული და სცენური პირობითობის მირაჟიც გაქრა. სწორედ იმ საღამოს, როდესაც დორიანმა, როგორც იქნა, დაიყოლია მისი ცხოვრების მეფისტოფელური თანამგზავრი ლორდ ჰენრი უოტტონი, ენახა სიბილას მომხიბვლელი თამაში, მოხდა საოცრება. სიბილა სცენაზე იდგა, „როგორც ხის თოჯინა“. ის იყო უმწვეო, უსუსური, სასაცილოც. ხალხმა სტვენა ატეხა. სპექტაკლი შეწყდა. აფორიაქებული და შერცხვენილი დორიანი კულისებში შევარდა და უხეშად მიახალა ისედაც შეძრწუნებულ სიბილას, რომ

¹ სიბილა ვენისა და გრეთჰენის შედარება იხ. W. Vordtriede, A dramatik devise in „F“ and „The importance of being earnest“ (M. L. N. № 70, 1955, p. 584—585).

მან მოკლა მისი სიყვარული. მაგრამ ეს ზომ სიბილას ბრალი არ იყო! მათი სიყვარული, ოსკარ უაილდის აზრით, სინამდვილემ მოკლა და არა სიბილამ. სანამ, სიბილა დორიანს არ იცნობდა, თამაში იყო ერთადერთი სინამდვილე მისი ცხოვრებისა. ის მხოლოდ თეატრში ცხოვრობდა, ფიქრობდა, რომ ყოველივე ეს სინამდვილეა. დღეს როზალინდას თამაშობდა, ხვალ პორციას, ბეატრიჩეს სიხარული მისი სიხარული იყო, კორდელიას ტანჯვა — მისი ტანჯვა. სიბილას სჯეროდა ყველაფრის. საძაგელი ხალხი, რომელთანაც ერთად თამაშობდა, ღვთაებრივად ეჩვენებოდა. შეღებილი დეკორაციები მთელი ქვეყანა იყო მისთვის. მან არაფერი არ იცოდა, გარდა მოჩვენებებისა. ისინი მას რეალურად ესახებოდნენ, და აი მოვიდა დორიანი, მისი „წარმტაცი ბედნიერება“, და გაათავისუფლა სიბილას სული საპყრობილიდან. დორიანმა გააგებინა რა არის სინამდვილე. დღეს მან პირველად დაინახა მთელი წვრილმანობა, მოჩვენებითობა და უაზრობა იმ ცარიელი მაგალითებისა, რომელთაც წარმოადგენდა. შეამჩნია, რომ რომეო საზიზღარია, მოხუცი და შეთხუპნილი, რომ მთვარე ბაღში მუყაოსგანაა გაკეთებული, მოწყობილობა ვულგარული, რომ მისი სათქმელი ტექსტი ხელოვნურია, რომლის წარმოთქმა მას უკვე აღარ შეუძლია. დორიანმა მოუტანა მას რაღაც მაღალი, რაღაც ისეთი, რომლის გამოსახულებაც ხელოვნება. მანვე გააგებინა რა არის ნამდვილი სიყვარული.

„ჩემო საყვარელო, მშვენიერო პრინცო! მეფევე ცხოვრებისა! — ეუბნება სიბილა დორიანს. — მე მოვიქანცე მოჩვენებებისაგან. თქვენ ჩემთვის ყოველგვარ ხელოვნებაზე მაღლა ხართ! რისთვის მჭირდება მე ტიკინების კომედის ეს მარიონეტები?!“

როცა სიბილა სცენაზე გამოვიდა, ვერც გაეგო სად გაქრა ყველაფერი. მას ეგონა, რომ მომხიბვლელი იქნებოდა, მაგრამ მიხვდა, რომ არაფრის გაკეთება არ შეუძლია. მისი სული უცებ რაღაც სიცხადემ გაანათა. ამან ის სიხარულით აღაფსო. მას ესმოდა ხალხის წამოძახილი და იღიმებოდა. მათ რა შეეძლოთ სცოდნოდათ ისეთი სიყვარულისა, როგორც სიბილასა და დორიანის სიყვარული!

„წამიყვანეთ აქედან, დორიან, — ემუდარება სიბილა, — წამიყვანეთ იქ, სადაც შეგვეძლება ვიყოთ მარტონი. მე მეჯავრება სცენა. მე შემეძლო განმესახიერებინა სიყვარული, რომელსაც არ ვგრძნობდი, ახლა კი არ შემიძლია განვსახიერო ვნება, რომელიც მწვავეს, როგორც ცეცხლი. ოჰ, დორიან! ახლა ხომ გესმით რას ნიშნავს ყველაფერი ეს. აწ კიდევ რომ შევძლო თამაში, ეს იქნება სიყალბე სიყვარულის თამაშისა. ეს მე თქვენ გამაგებინეთ“.

„თქვენ მოჰკალით ჩემი სიყვარული“, — ამოიკვნესა დორიანმა. მას ჰგონია რომ სიბილამ მართლაც მოკლა მისი სიყვარული. თუ უწინ იგი აღელვებდა მის წარმოდგენას, ახლა ცნობისმოყვარეობასაც არ აღვიძებს. სიბილა უკვე არავეითარ შთაბეჭდილებას არ ახდენს მისზე. დორიანს იგი იმიტომ უყვარდა, რომ არაჩვეულებრივი იყო, იმიტომ, რომ ის იყო „გენიალური და ჭკვიანი“, იმიტომ, რომ ის განახორციელებდა ოცნებას უდიდესი პოეტებისა და აძლევდა მათ ფორმას. ყოველივე ეს მოიშორა მან და შეიქმნა უმწუო, უინტერესო!

„ღმერთო ჩემო! — წამოიძახა დორიანმა, — რა უგუნური ვიყავი, თქვენ რომ მიყვარდით, რა სულელი! ახლა თქვენ არაფერს არ წარმოადგენთ ჩემთვის. მე თქვენ არასოდეს არ გნახავთ, არასოდეს არ მოგიგონებთ. არასოდეს არ წარმოვთქვამ თქვენს სახელს. ო, როგორ მინდა არასოდეს დაგინახოთ. თქვენ დალუპეთ ჩემი ცხოვრების გატაცება. რა ცუდად გესმით თურმე სიყვარული. თუ გგონიათ, რომ მას შეუძლია ზიანი მიაყენოს თქვენს ხელოვნებას...“

ამაო იყო მუდარა სიბილა ვერისა, რომელიც დორიანის წინაშე „ეგდო როგორც გასრესილი ყვავილი“. ფაუსტი უფრო ჰუმანური იყო გრეთჰენისადმი. იგი სინდისის ქეჯნამ მაინც შეაწუხა. დორიანმა კი დატოვა სიბილა და დაივიწყა. სიბილამ თავი მოიკლა.

ასეთ ტრაგიკულ პლანში განახორციელა ოსკარ უაილდმა ფაუსტური სიყვარულის ამბავი, სიყვარულისა, რომელიც „სინამდვილის მიღმა ეძებს დაფნის გვირგვინებს“. დორიანის ფაუსტური დანაშაული მის პორტრეტზე აღიბეჭდა. შუბლზე გაჩნდა სიმკაცრის პირველი ნაოჭი. ამას მოჰყვა მი-

სი ცხოვრების დაღმართი, ბოროტება, გარყვნილება, მკვლელობა სიბილას ძმისა, მხატვრისა, რომელმაც მას „სიამაყის გრძნობა აღუძრა სილამაზისადმი“. შემდეგ ფაუსტივით მასაც დაუდგა მონანიების ჟამი. ის მოიღალა თავისივე ბოროტებით. დავილალე ჩემი თავით, მინდა სხვა ვეყო, განაცხადა მან და ხანჯალი ჩასცა თავისივე სულის მახინჯ პორტრეტს. ნამდვილად კი ეს ხანჯალი გულში დაირტყა.

მსახურებმა ნახეს ვილაც საზიზღარი მოხუცის გვამი და მხოლოდ ბეჭდით იცნეს თავიანთი ბატონი. კედელზე ისევ ეკიდა სურათი, რომლიდანაც გამოიყურებოდა ძველი დორიანი მთელი თავისი ჭაბუკური სიწმიდითა და სილამაზით...

ფაუსტური სწრაფვა აქაც დამარცხდა. დორიანმაც ვერ გადალახა ადამიანური შესაძლებლობის ფარგლები და მისი არსებობის სავალალო ბედი გაიზიარა. თუ ფაუსტი თავის იდეალს ჭეშმარიტებაში ხედავდა, დორიანი სილამაზეში ეძებდა მას. რომანტიკულ და დეკადენტურ ლიტერატურაში ვერც ფაუსტმა ჰპოვა ჭეშმარიტება და ვერც დორიანმა — მიაღწია ადამიანური სილამაზის უკვდავებას. უ ა ი ლ დ ი წერს, რომ მისი ოცნება ისე გაქრა, „როგორც თოვლის ფიფქი ივლისის ცხელ ტუჩებზე.“

ასეთია ფაუსტურის ცნების შინაარსის დაცარიელებისა და მისი პროგრესული იდეების დეზინტეგრაციის სურათი XIX საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურაში.

სიზრდნი სიმაართლისა

გადიფლის თვალწინ
დროთა ბნელი კორიანტელი.

• გ. ტაბიძე

სურვილი და ძალა. ფაუსტურის ცნების შინაარსის იდეური დაცარიელების ანალოგიურ სურათს ვხედავთ XIX საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაშიც. მანამდე ეს თემა საფრანგეთში არც იწვევდა რამე განსაკუთრებულ ინტერესს. ფაუსტის სახელის პირველი პოპულარიზატორი აქ ვ ი ქ ტ ო რ პ ა ლ მ ა კ ა ი ე იყო, რომელმაც თარგმნა და რამდენჯერმე გადაამუშავა კიდევ გერმანული ხალხური თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ. ამ თემას, მართალია, მეტად ფრაგმენტულად, მაგრამ მაინც გამოეხმაურნენ ს ი რ ა ნ ო დ ე ბ ე რ ე ე რ ა კ ი, გ ა ზ ო ტ ი, ლ . ე ს ა ე ი, ჰ ა მ ი ლ ტ ო ნ ი, მ ა დ ა მ დ ე ს ტ ა ლ ი, და სხვები. ფაუსტური მოტივები აქვთ გამოყენებული თავიანთ ნაწარმოებებში ე . კ ი ნ ე ს, ვ . ლ ა პ რ ა დ ს, ა . ვ ა კ ი ე რ ს, ყ . დ ე ნ ე რ ვ ა ლ ს, პ . კ ლ ო დ ე ლ ს და სხვ. აღსანიშნავია, რომ, საფრანგეთში თითქმის არც ერთი ფუგასებური ფაუსტური პარადიგმა არ შექმნილა, თუ ასეთად არ ჩავთვლით თანამედროვე მწერლის პ ო ლ ვ ა ლ ე რ ი ს პ ი ე ს ა ს „ჩემი ფაუსტი“ და ჰ უ ნ ა რ ბ ე ს კ ო ვ ი ს „ფაუსტურ კომედიას“, რომელთაც სიუჟეტური თვალსაზრისით არც თუ ისე ახლო კავშირი აქვთ გერმანულ ხალხურ თქმულებასთან. რაც შეეხება ფაუსტური თემის კონტრაპუნქტულ პარადიგმებს, პირველ რიგში უნდა მოვიხსენიოთ ო . დ ე ბ ა ლ ზ ა კ ი ს „შ ა გ რ ე ნ ი ს ტ ყ ა ვ ი“, გ . ფ ლ ო ბ ე რ ი ს „წმ.

„ტონიოს შეცოდება“ და მორის მეტერლინკის „ლურჯი ფრინველი“.

ბალზაკი, როგორც რეალისტი მწერალი, რომანტიკოსებთან შედარებით უფრო ახლო მიდის ცხოვრების სინამდვილესთან. მართალია, რაფაელ დე ვალენტენიც მანფრედით უკიდურესი ინდივიდუალისტია, მაგრამ ის მაინც საზოგადოებრივ გარემოცვაში მოქმედებს და სინამდვილესთან უშუალო ურთიერთობაში ამქადავენებს თავის ხასიათს.

როგორც გოეთეს ფაუსტი და ბაირონის მანფრედი, ბალზაკის რაფაელ დე ვალენტენიც იმედგაცრუებისა და სასოწარკვეთის გამო მიდის თვითმკვლელობის განზრახვამდე. ფაუსტი მეფისტოფელმა გადაარჩინა, მანფრედი — მონადირემ, ხოლო რაფაელი — ანტიკვარმა. სამივე ამ გზით დაუახლოვდა დემონურს და ფაუსტური თემის სიუჟეტურ ორბიტში მოექცა. მართალია, ბალზაკის „შაგრენის ტყავის“ შინაარსი საგრძნობლად შორდება ფაუსტურის ხალხურ საფუძველს, მაგრამ როგორც ქვევით დავინახავთ, მაინც ამ ციკლის კონტრაპუნქტულ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება. ასე მაგალითად, ახალგაზრდა რაფაელ დე ვალენტენში ადვილად იცნობა მოხუცი ფაუსტი, ხოლო მოხუც ანტიკვარში ტრადიციული სახე ბოროტებისა — მეფისტოფელი. თვითონ ბალზაკი ცდილობს მიიყვანოს მკითხველი ამ ანალოგიამდე. იგი ხშირად ახსენიებს „ფაუსტის“ ძირითად პერსონაჟებს და პარალელებსაც ავლებს თავის გმირებთან. ასე მაგალითად, მოხუცი ანტიკვარის შესახებ ბალზაკი წერს: „მხატვარს შეეძლო მისთვის ორი სხვადასხვაგვარი გამომეტყველება მიეცა და ორიოდე ხაზის მოსმით ეს სახე ან მამა-ღმერთის მშვენიერ ხატად ექცია, ან მეფისტოფელის დამცინავ ნილაბად“¹. ერთხელ თეატრში რაფაელ დე ვალენტენს ვიღაც მოხუცი შეხვდა, ვიღაც კი არა — იგივე ანტიკვარი, რომლის შესახებაც ბალზაკი წერს: „რაფაელმა გასაოცარი მსგავსება დაინახა მას და იმ ტიპიურ

¹ ო. დე ბალზაკი, შაგრენის ტყავი, 1931 წ. თარგმანი გ. ქიქოძისა.

თავს შორის, რომელიც მხატვრებმა გოეთეს მეფისტოფელს მისცეს“; ხოლო თვითონ რაფაელ დე ვალენტენის შესახებ ამბობს: „ათასი ცრუმორწმუნეობა დაეუფლა რაფაელის ძლიერ სულს. მან იწამა ყველა ჯადოქრობა, რომელიც საშუალო საუკუნეების ლეგენდებშია გადმოცემული და შემდეგ პოეტებმა გამოიყენეს“. ცხადია, აქ იგულისხმება თქმულება დოქტორ ფაუსტის შესახებ. ეს თქმულება სხვაგანაცაა მითითებული. „ერთი ლეგენდისა არ იყოს, სატანას მიჰყიდა სულიო“, — ნათქვამია ნაწარმოებში. რამდენჯერმეა ნახსენები გოეთეს „ფაუსტი“. ანტიკვარიაში რაფაელის მიერ ხილული მოჩვენებების შესახებ ავტორი წერს: „ეს იყო მისტრიკური კუდიანობის ღამე, ღირსი დოქტორი ფაუსტის მიერ ბროკენზე დანახული მოჩვენებისა“:

ასეთი სპორადული ხასიათის შენიშვნები მაინც არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ „შაგრენის ტყავი“ ფაუსტურ პარადიგმად გამოვაცხადოთ. საჭიროა უფრო არსებით ნიშნებზე მითითება, სახელდობრ, რაფაელის კავშირის დადგენა დემონურთან. ვფიქრობთ, რომ ფაუსტურის ცნების შინაარსის ეს სპეციფიკური მხარეც თვალნათლივ ჩანს „შაგრენის ტყავში“. მართალია, რაფაელისა და ანტიკვარის შეთანხმების სცენა არ არის ისეთივე ფორმებში გადმოცემული, როგორც აღრინდელ ფაუსტურ ნაწარმოებებში გვხვდება, მაგრამ შაგრენის ტყავზე გაკეთებული სანსკრიტული წარწერა უდაოდ ფაუსტისა და მეფისტოფელის ხელშეკრულების პარადიგმას წარმოადგენს. აი რა წერია ამ თილისმა-ტყავზე, რომელიც ანტიკვარმა გადასცა რაფაელ დე ვალენტენს:

„თუ მე მფლობ, ყოველივეს მფლობელი იქნები, მაგრამ შენი ცხოვრება ჩემი იქნება. ღმერთმა ასე ინება. ისურვე და შენი სურვილები შენს ცხოვრებას შეუფარდე. ეს ცხოვრება აქ არის. ყოველი შენი სურვილის მიხედვით მე ისე შევმცირდები, როგორც შენი დღეები შემცირდებიან. გინდივარ თუ არა? ღმერთი გაგიგონებს. აღსრულდეს“.

ფაუსტის ხელშეკრულებაც მეფისტოფელთან ხომ ასეთივე იყო. ბოროტი სული უსრულებდა მას ყოველგვარ სურვილს, მაგრამ ამით მისი ცხოვრების დღეებიც მცირდებოდა,

რადგან ის ამავე ხელშეკრულების ძალით იყო განსაზღვრული 24 წლით. იგივე აზრია ჩაქსოვილი შაგრენის ტყავის სიმბოლიკაში. ანტიკვარი ეუბნება რაფაელს: „თქვენ ხელი მოაწერეთ ხელშეკრულებას. ამით ყველაფერია ნათქვამი. ამიერიდან თქვენი სურვილები ზედმიწევნით დაკმაყოფილდება, მაგრამ თქვენივე სიცოცხლის ხარჯზე. თქვენი დღეების წრე, ამ ტყავის მიერ განსახიერებული, შევიწროვდება თქვენი სურვილების ძალისა და რიცხვის მიხედვით“.

შაგრენის სიმბოლური ტყავის გადაცემა ხელშეკრულების დადებას რომ ნიშნავს, ამის შესახებაც არის პირდაპირი მინიშნებაც. ბ ა ლ ზ ა კ ს თითქოს ავიწყდება, ხელშეკრულებაზე ხელის მოწერის სცენა რომ არ აქვს აღწერილი და თილისმის გადაცემის შემდეგ მოხუც ანტიკვარს ათქმევინებს რაფაელისათვის: „თქვენ ხელი მოაწერეთ ხელშეკრულებას“, თუმცა, ვიმეორებ, ნაწარმოებში ხელშეკრულებაზე ხელის მოწერის შესახებ ლაპარაკი არ არის. ის კი წერია, რაფაელის ცხოვრება ამ ხელშეკრულებაზე იყო დამოკიდებულიო. „შენ სტყუი, შენ აღარ გემორჩილები, ხელშეკრულება დარღვეულია“, — ეუბნება რაფაელი ანტიკვარს. ან სხვა ადგილას: „მან შიშის ძრწოლით უკუაგდო ფაუსტის ბედი და უცებ ზეცას მოუწოდა, რადგან, როგორც ეს მომაკვდავთ მოსდით, ღმერთიც იწამა და ქალწული მარიამიც“. საბედისწერო ეპოს მიახლოვებულმა ფაუსტმაც ასევე სცადა უკუეგდო ხელშეკრულება მეფისტოფელთან და მონანიების გზით აღედგინა კავშირი ღმერთთან. როგორც ჩანს, თვითონ რაფაელმაც კარგად იცის ანტიკვარის სახით ჯოჯოხეთის სულთან რომ აქვს საქმე. იგი ამბობს: „დემონს ჩემს შუბლზე თავის მამლისებური დეზის ნიშანი დაეტოვებინა“. ან კიდევ: „მან იგრძნო, რომ ეს ბებერი გენია ქვეყნიერებას დაშორებულ სფეროში ბინადრობდა“. რაფაელი ანტიკვარს ტრადიციულად „უზენასი სიბრძნის განხორციელებას“ უწოდებს. მის დემონიურობაზე მიუთითებს ავტორისეული რემარკაც: სოვდაგარმა, „ნესტოებიდან ორჯერ თუ სამჯერ ჰაერის ტალღა გამოუშვა, რითაც მეტი აზრები გადმოსცა, ვიდრე უმჭკრემეტყველესი სიტყვებით შეიძლებოდა“. ან ასეთი შენიშვნა: „ბერიკაც-

მა ჩაიხიბებოდა. ეს ხიბობითი ისე მოხვდა უგუნური ყმაწვილის ყურებს, თითქოს ჯოჯოხეთის ხრიალი ყოფილიყოს“.

გარდა ამისა, ნაწარმოებში გაბნეულია თქმები: „მეფის-ტოფელის მიმდევრები“, „ეს თითქოს ეშმაკის მიერ მოცემული ნიშანი იყო“, „მხოლოდ ეშმაკის რწმენა“, „მისნური გავლენა“, „უკვდავების წყურვილი“, „საბედისწერო ყოვლისშემძლეობა“, „ბოროტებასა და სიკეთეს შორის დგომა“ და სხვა. ყოველივე ეს აშკარად მიუთითებს დემონურთან კავშირზე, თუმცა რაფაელი და ანტიკვარი ამავე დროს მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან ფაუსტისა და მეფისტოფელისაგან. ისინი პოლარულად კი არ უპირისპირდებიან ერთმანეთს, არამედ წინააღმდეგობათა კენისა და მანფრედისებურ ერთიანობას ქმნიან. უფრო მეტიც, თვით რაფაელია გაორებული ორივე სახეობაში. იგი იანუსისებური ალევორიაა სურვილისა და ძალის ჭიდილისა. ანტიკვარის სახით დემონი მასშივე ცხოვრობს, როგორც მისი დაუოკებელი სურვილების გამოხატულება. ამიტომ, ბ ა ი რ ო ნ ი ს მანფრედის მსგავსად, რაფაელი სხვისადმი მიმართებაში კი არ ავლენს თავის ხასიათს, არამედ თავის თავთან წინააღმდეგობაში. ჯოჯოხეთი მისივე შინაგანი ცხოვრების სურათია, ხოლო ანტიკვარი — ამ სურათის დემონური პალიტრა. ამიტომაც ხმარობს იგი გამოთქმას: „ჩემს ჯოჯოხეთში“. ხელშეკრულება მას „სხვასთან“ კი არა აქვს დადებული, არამედ — თავისივე შინაგან დემონებთან. „რაფაელის სიცოცხლე დამოკიდებული იყო ხელშეკრულებასთან, რომელიც მან თავისივე თავთან დასდო“, — წერს ბ ა ლ ზ ა კ ი. ეს მეტად საინტერესო სიახლეა ფაუსტურ პარადიგმებში. რაფაელი პირველი ფაუსტია, რომელიც უპირველეს ყოვლისა თავისსავე „შინაგან დემონებთან“ კრავს კავშირს. შეიცნობს რა არსებობის „სასოწარმკვეთ ჭეშმარიტებას“, იგი ცხოვრების „საბედისწერო აუცილებლობას“ იმით ემორჩილება, რომ ჯერ „თამაშობის შავ დემონს“ მინებდება, ხოლო შემდეგ თვითმკვლევლობასაც განიზრახავს. აქ კი მას ანტიკვარის სახით მოველინება ბოროტი სული, რომელიც იხსნის სიკვდილისაგან, როგორც გოეთეს ფაუსტი და ბ ა ი რ ო ნ ი ს მანფრედი

გადაარჩინა ზებუნებრივმა ძალამ, როცა ისინი ყოფნა-არყოფნის მიჯნამდე იყვნენ მისულნი.

„თვითმკვლელობა მელანქოლიის ამადლებული პოემაა“, — ამბობს ბ ა ლ ზ ა კ ი. რაფაელ დე ვალენტენიც თვითონ წერს საკუთარი ცხოვრების მელანქოლიურ პოემას. იგი შეიცნობს „არსებობის შემადრწუნებელ სინამდვილეს“ და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ადამიანი მუდამ თავის თავს ეწინააღმდეგება, ატყუებს თავის იმედებს და თავისივე სურვილების დემონებს ებრძვის. ანტიკვარი უხსნის რაფაელს, რომ ადამიანი იშრეტება ორ ინსტინქტურად შესრულებულ აქტში, რომელიც აშრობს მისი არსებობის წყაროებს და გამოხატავს სიკვდილის მიზეზების ყოველგვარ ფორმას. ეს არის ს უ რ ვ ი ლ ი და ძ ა ლ ა — ადამიანური მოქმედების ორი საბედისწერო საზღვარი. სურვილი გვიწვევს, ძალა გვანადგურებს და მხოლოდ ცოდნა გვტოვებს მშვიდ მდგომარეობაში. სურვილისა და ძალის გარდა არის სხვა ფენომენიც, რომელსაც ბრძენი ადამიანები ფლობენ; ეს არის ცოდნა — ამტკიცებს ანტიკვარულ მალაზიაში მობინადრე ფრანგი მეფისტოფელი. ცოდნა მისთვის, როგორც ბრძენთათვის, არა მარტო სასარგებლოა, არამედ სასიამოვნოც.

ს უ რ ვ ი ლ ი ს, შ ე ს ა ძ ლ ე ბ ლ ო ბ ი ს ა და ცოდნის ეს ფაუსტური სამკუთხედი ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი აღრინდელი პარადიგმებიდანაც. შეიძლება ითქვას, რომ ს უ რ ვ ი ლ ი და ძ ა ლ ა ის ღერძია, რომელზედაც ტრიალებს მთელი ფაუსტური ლიტერატურა. ბ ა ლ ზ ა კ ი მას ადამიანური მოქმედების ორ საბედისწერო საზღვარს უწოდებს. ამ საზღვრების გადალახვას ცდილობენ ყველა დროის ფაუსტები და მათი კონტრაპუნქტული პარადიგმა რაფაელ დე ვალენტენი.

ნაშთთა ოკეანე. ცნობისმოყვარე ანტიკვარი ისევე ბევრს მოგზაურობს ამქვეყნად, როგორც ფაუსტი მოგზაურობდა მეფისტოფელთან ერთად. ამიტომაც, რომ ანტიკვარისტისთვის, როგორც ფაუსტისთვის, დ ა ნ ა ხ ვ ა ა ცოდნის აუცილებელი ნაწილი. იგი ამბობს: „ჩემი ერთადერთი პატივმოყვარეობის საგანი დანახვა იყო. განა დანახვა ცოდნას არ

ნიშნავს? ოჰ! ყმაწვილო, განა ცოდნა უშუალო სიამოვნება არ არის? განა ეს ყოველივე არსებულის სუბსტანციის აღმოჩენას და მის დაპყრობას არ ნიშნავს? რა გვრჩება ხელთ მატერიალური მფლობელობიდან? მხოლოდ აზრი. მშვენიერია იმ ადამიანის ცხოვრება, რომელსაც შეუძლია მთელი სინამდვილე ასახოს თავის აზროვნებაში. ეს იწვევს ბედნიერებას, განაცდევინებს ადამიანებს მიწიური ჭუჭყისაგან გაწმენდილ იდეალურ სიამოვნებას.“

„აზრთა ყველა სალაროს გასადები ცოდნაშია“, — მი ლ ტ ო ნ ის სატანასავით არწმუნებს მოხუცი ანტიკვარი რაფაელ დე ვალენტენს, რათა აგემებინოს ცნობადის ხის ნაყოფი, გაუღვიძოს „უძღები ცხოვრების“ წყურვილი და შეაცდინოს დაუცხრომელი ძიების გზაზე. ის შთააგონებს რაფაელს, რომ გონება სინამდვილეს აზროვნებად აქცევს, აზროვნება კი სიკეთის სათავეა და წარმოსახული ბედნიერების წყარო. „ჩემი სიამოვნებანი მხოლოდ გონებრივი ხასიათისა იყო. არასოდეს არაფერი მომსურვებია, მე მხოლოდ ველოდი“, — ამბობს ანტიკვარი. მას აქვს უნარი იხილოს სამყარო „თავისთავად“, სივრცის დაბრკოლებებითა და დროის ბორკილებით შეუბოჭველი. ამ მხრივ ის სრულყოფის თავისებური სახეა. მას გოეთეს მეფისტოფელივით კაცობრიობის მთელი ისტორია მიაჩნია სიცარიელეში საუკუნეთა ამო სრბოლად (Leerlauf), ხოლო აზროვნების მთელი მანძილი — ნეგაციათა თანმიმდევრულ მწკრივად. ყველაფერი, რაც იყო, გაარაფრებულია, ნაშთთა ნოლი, ხოლო ოკეანე ამ ნაშთებისა — სიცარიელე, რომლის ილუსტრაციაა ანტიკვარიუმი, სადაც რაფაელი თვალნათლივ ხედავს ცივილიზაციის მთელ ისტორიას. ეპოქები და ქვეყნები ისე ჩაივლიან მის წინაშე, „როგორც ერთ დროს ალსა და კვამლში შებლარდნილმა მომავალმა ცხოვრებამ პატმოსზე თვალწინ გაუარა იოანე მახარობელს“. აქ აღიმართება შორეული სახეები თაობათა მირიადებისა, იდეუმლებით მოსილი ეგვიპტე თავისი ფარაონებითა და პირამიდებით, მოსე და ებრაელები, უდაბნოები, ანტიკური და მზიური ქვეყნები, საბერძნეთისა და იონიის ვნებიანი მითები, რომის იმპერატორები... „მის თვალწინ სიზმრის ნისლოვანი სახეების

ნაცვლად ნელის ნაბიჯით მწყობრად გაიარეს კონსულმა, ჰექტორმა, პორფირით ამოქარგულმა ტოგებმა, ფორუმის ბრძოლებმა, მრისხანე ხალხმა“. შემდეგ ქრისტიანული რომი გამოჩნდა, ქალწული მარიამი, ბორჯიების ღრეობა, ამრეტის მთები და „თრთოლვას გადაჩვეული გულები სიამოვნების სიჭარბით მოქანცული იტალიელი ქალებისა“.

როცა რაფაელი ანტიკვარუმი ექსპონატებს ათვალიერებს, მის თვალწინ ცოცხლდება ძველი ინდოეთი, ჩინური ოსტატობა, რენესანსი, „ხელოვნებისა და ავხორცობის ყვავილობა“, რაინდები, გამოგონებანი და სხვა და სხვა. ისტორიის ეს ნამუსრევი, რომელსაც ბალზაკი „ნაშთთა ოკეანეს“ უწოდებს, რაფაელისათვის დაუსრულებელ პოემას წარმოადგენს. დაუსრულებელს იმიტომ, რომ „სულს არაფერი არ ევლინება დასრულებული სახით“. დასრულება პოეტის მოვალეობაა. მან უნდა დაამთავროს „სიცოცხლის უსრულო ხატება“, სრულყოს ის ფორმაში და მარადიულობის სახე მისცეს წარმავლობას. ასეთი აზრი გამოიტანა რაფაელმა ანტიკვარუმიში თავისი ფაუსტისებური „მსოფლიო მოგზაურობიდან“. მას შემდეგ, რაც „ქვეყნების, საუკუნეების, სამეფოების დათვალიერება დაასრულა“, იგი გოეთეს ფაუსტის მსგავსად ისევ ინდივიდუალურ არსებობას დაუბრუნდა. „იგი ხელახლა განპიროვნდაო“ — წერია ნაწარმოებში. ეს რაფაელის ფაუსტური გარდასახვაა, მისი დემონური ფერისცვალება. ამით ბალზაკი ფაუსტის ძიების სფეროს გოეთესებურ ასპექტში ადგენს. იგი მოატარებს თავის რაფაელს დროსა და სივრცეში, ხოლო შემდეგ უბრუნებს სინამდვილეს. ისიც შეიძლება ითქვას, რომ რეალისტი ბალზაკი ამ სინამდვილეს უფრო მეტ ადგილს უთმობს თავის „ფილოსოფიურ ეტიუდში“, ვიდრე გოეთე „ფაუსტში“. გოეთეს არა აქვს სოციალური სინამდვილის ისეთი თანმიმდევრული ანალიზი როგორც, თუნდაც, კლინგერის „ფაუსტშია“. ბალზაკი აღადგენს კლინგერის ტრადიციას და მისი თანამედროვეობის მახვილ კრიტიკას გვაძლევს.

აქამდე რაფაელი თურმე „თავისი დროის სიამოვნებათა გარეშე ცხოვრობდა“, ახლა კი ებლაუქება ყველა სიხარულს,

ეფულება არსებობის ყველა სახეს. იგი გრძნობს ამქვეყნიური ცხოვრების მიმზიდველობას, „ადამიანური სისულელეების ფართო ბაზარს“, ხედავს ჟინისა და ოცნების უამრავ ცდუნებას, სიმდიდრეს, ფუფუნებას, და გრძნობს წარსული დროების უხერხულობას, ან, როგორც ბ ა ლ ზ ა კ ი ამბობს, მას სული ეხუთება „გარდასული ორმოცდაათი საუკუნის ნანგრევებს ქვეშ“, მისი ოცნება მიილტვის სივრცისა და დროს დაუსრულებლობისაკენ. მილიარდი წლებით სწეპრწუნებული სული ნავარდობს წარსულის უსაზღვრო უფსკრულზე. „თვით შემოქმედის მიერ შემუსვრილ ტიპის გადაგვარებულ ნაყოფს“, ადამიანს, შეუძლია ქაოსი გადალახოს და სამყაროს წარსული წარმოიდგინოს ერთგვარ აპოკალიპსისში. მაშინ ადამიანს ერთ ნამცეცად ეჩვენება წუთისოფელი, რომელიც მას დათმობილი აქვს „ამ ერთ გამოუთქმელ დაუსრულებლობაში“. აი ამ აზრებს მიჰყავს ფრანგი ფაუსტი, რაფაელ დე ვალენტენი, სასოწარკვეთამდე და ცხოვრების ყოველგვარი ღირებულების უარყოფამდე. ამიტომ სვამს ის კითხვას: „რა საჭიროა ჩვენი დიდება, ჩვენი სიძულვილი, ჩვენი სიყვარული? ნუთუ მისაღებია ცხოვრების ტანჯვა, თუკი გვიწერია უხილავ წერტილად ვიქცეთ მომავალში?“

ასეთმა ფიქრებმა ვალენტენის სული ისე დაამძიმა, რომ სიკვდილი წინანდელზე უფრო მოუნდა, მაგრამ სწორედ აქ მოველინა მას ბოროტი სული და იხსნა თვითმკვლელობისაგან.

მისნური ხილვა: დემონის გამოცხადება ანტიკვარულ მაღაზიაში ფაუსტური ტრადიციის სტილითაა აღწერილი. ფაუსტს ჯერ საშინელი ხმა მოესმა, შემდეგ „ცხოველი სინამდვილის სხივები ეცა და თვალეები დაახუჭვინა“. წყვილადში მოწითალო წრე დაინახა, მის ცენტრში კი პატარა ბერიკაცი. ბ ა ლ ზ ა კ ი თვითონ მიუთითებს ამ მოვლენის ზებუნებრიობაზე. ეს რაღაც მისნური ხილვა იყო, — წერს ის. ამ მოხუცს ჰქონდა ჭალარა და წვეტიანი წვერი, ცბიერი გამომეტყველება, ეტყობოდა ცხოვრებაში დიდად გამობრძმედილი იყო და გულთამხილაობის ნიჭით აღჭურვილი. ერთი სიტყვით, ის ჯოჯოხეთის მოციქული იყო, ყოვლის უარყოფელი სული, — მეფისტოფელი, რომელიც უზენაეს ცოდნას განა-

სახიერებს, მაგრამ რომელშიც ცოდნას ყველა დანარჩენი გრძნობა ჩაუკლავს. ის ამბობს: „ამგვარად სურვილი ან ნდობა მოკვდა ჩემში, მოკლულ იქნა აზრის მიერ; მოძრაობა ანუ ძალა დაიშალა ჩემი ორგანოების ბუნებრივ თამაშში. ერთი სიტყვით, ჩემი სიცოცხლე მოვათავსე არა გულში, რომელიც ტყდება, არა გრძნობებში, რომლებიც ჩლუნგდება, არამედ ტვინში, რომელიც არც ცვდება და ყველაფერზე დღეგრძელია“.

მეფისტოფელი-ანტიკვარი ცხოვრების დიდი გამოცდილების შედეგია. იგი ცოდნის გზით მიდის უარყოფამდე, მხოლოდ მას შემდეგ, რაც მილიონი წლების განმავლობაში იხეტიალა დროსა და სივრცეში. „სამყაროში ისე ვსეირნობდი, თითქო ჩემი საკუთარი ბალი ყოფილიყოს“, — ამბობს ანტიკვარი. მან მართლაც იცხოვრა „ყველა რეჟიმის დროს“, ფეხი დაადგა დედამიწის ყოველ მტკაველს, შეისწავლა ყველა ადამიანური ენა და უარყოფის ანუ გაარაფრების გზით მიაღწია ყოველივეს. როგორც დემონურმა სახემ, რომელიც თავისი მიზნების შესრულებას მხოლოდ უარყოფაში ხედავს. ანტიკვარი თვითონ ამბობს: ბოლოს ყოველივეს მივაღწიე, იმიტომ, რომ ყოველივე უგულვებელჰყავიო. იგი არც ამ შემთხვევაში გამოდის მეფისტოფელური ტრადიციებიდან და თავის წინამორბედების მსგავსად მხოლოდ უარყოფით აღწევს სრულყოფას. მაგრამ ბ ა ლ ზ ა კ ი ს ანტიკვარის აზრებში არის ყოვლის-უარყოფელი სულის ორიგინალური ინტერპრეტაცია, რაც გზას უხსნის ფაუსტური პარადიგმების თავისებურ განვითარებას ფრანგულ ლიტერატურაში. ანტიკვარის აზრით, ცოდნა ნიშნავს ყოველივე არსებულის სუბსტანციის აღმოჩენას, მის დაპყრობას. ადამიანს მატერიალური მფლობელობიდან მხოლოდ აზრი რჩება. უდიდესი სიამოვნებაც ისაა, რომ „მთელი სინამდვილე ასახო შენს აზროვნებაში“. მხოლოდ ამ გზით შეუძლია ადამიანს იგემოს „იდეალური სიამოვნება“. „აზრია ყველა სალაროთა გასაღები“, — ამბობს ანტიკვარი. მისი ყოველგვარი სიამოვნებანი გონებრივი ხსიათისაა.

მაგრამ არც გონებაა საზღვარი იდეალურისა. მთავარია წარმოსახვა, ოცნება. ცხოვრების სინამდვილე, მწუხარება, სიყვარული, პატივმოყვარეობა, მარცხი, სევდა, ყოველივე ეს იდეებია, რომელთაც ანტიკვარი ოცნებად აქცევს. ის ი დ ე - ა ს თ ა რ გ მ ნ ი ს ო ც ნ ე ბ ა დ და შინაგანი თვალით კითხულობს: „წარმოსახული ცხოვრების რომანს“. რაც უნდა სასოწარმყვეთი იყოს სინამდვილე, წარმოსახვას შეუძლია მისი წარმტაც ფერებზე „თარგმნა“. ამ გზით ადამიანს შეუძლია იყოს ყველაფრის მფლობელი, რასაც წარმოიდგენს და ისურვებს. თვითონ ანტიკვარს ფანტასტიკური ჰარამხანა აქვს. იგი ფლობს ყველა მხეველს, თუმცა არც ერთი მათგანი არ ჰყოლია არასოდეს. ეს ფრანგი მეფისტოფელი, „ოცნების მორთოლვარე მსუბუქ ალტაცებაში“ ან მისნურ ხილვაში სპობს „გაცრუებული იმედების სიღუბჭირეს“, ღრმად განიცდის ს ი ვ რ ც ი ს ა და დ რ ო ი ს ბ ო რ კ ი ლ ე ბ ი თ შე უ ბ ო ჯ ვ ე ლ ი მ ო ძ რ ა ო ბ ი ს ს ი ა მ ო ვ ნ ე ბ ა ს, ყ ვ ე ლ ა ფ რ ი ს ა თ ვ ი ს ე ბ ა ს, ყ ვ ე ლ ა ფ რ ი ს დ ა ნ ა ხ ვ ი ს შ ე ს ა ძ ლ ე ბ ლ ო ბ ა ს. ანტიკვარის ძალა ისაა, რომ მას არასოდეს არაფერი არ სურს. ის მხოლოდ ელის, ის ელის, როგორც ვ ა ე ა ს მთები ელიან რალაც უხილავსა და მიუწვდომელს. მისი აზრით, ადამიანთა უბედურება მათ გადაჭარბებულ სურვილებშია, თავშეუყავებლობაში. შაგრენის ტყავში კი შეერთებულია ძალა და სურვილი, რასაც ბ ა ლ ზ ა კ ი, მიუხედავად სახის სიმბოლურობისა, საკმაოდ რეალისტურად წარმოიდგენს. „აქაა თავმოყრილი თქვენი სოციალური იდეები“, — ეუბნება მოხუცი ანტიკვარი რაფაელს და შაგრენის ტყავზე მიუთითებს. მისი აზრით, სოციალური იდეაც ძალისა და სურვილის კომპლექსია; და საერთოდ ყოველგვარი ფენომენი შემცველია შინაგანი ორსახეობის წინააღმდეგობისა. აი, თუნდაც სიამოვნება. იგი ტანჯვისა და სიტკბოების ერთიანობაა. „შეიძლება ტკივილი ცხარე სიამოვნება იყოს“, — ამბობს ანტიკვარი. ვინ განსაზღვრავს იმ წერტილს, — კითხულობს იგი, — სადაც სხეულის დატკბობა ტანჯვად იქცევა და სადაც ტანჯვა ჯერ კიდევ სიტკბოებაა?“

აბსტრაქციების სიცარიელე. რაფაელმა ეს აზრები შეეციელი თეოსოფისა და „სულთა მზილველის“ ს ვ ე დ ე ბ ო რ - გ ი ს შეხედულებებს მიამსგავსა და უარყო კიდევ. იგი არ მიდის ფაუსტის ტრადიციული გზით, არ მიჰყვება ანტიკვარ-მეფისტოფელის შეგონებას. მას არ უნდა ცოდნა, მეცნიერება, ჭეშმარიტება და არა მარტო მას—რაფაელ დე ვალენტენს, არამედ გ ო ე თ ე ს შე მ დ ე გ ე ს ა რ ც ე რ თ ფ ა უ ს ტ ს ა რ უ ნ დ ა . ბ ა ი რ ო ნ ი ს ფაუსტური პარადიგმებიც არა ცოდნას, არამედ თავდავიწყებას ეძებენ. ბ ა ლ ზ ა კ ი ს ვალენტენიც ეპიკურეულ ტკბობას ეტანება. შაგრენის თილისმა მასში „უ ს ა ზ დ ვ რ ო ც ო დ ნ ი ს“ წყურვილს კი არ აღვიძებს, არამედ „უ ძ ლ ე ბ ი ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს“ ეჩნს. იგი უარყოფს მეცნიერებას, „ჩემი ცხოვრება მეცნიერებისა და აზროვნებისათვის გაწვირე, — ამბობს მი უ ლ ე რ ი ს ფაუსტივით, — მაგრამ მათ საკვებიც არ მომცეს“. მას ახლა მეფური ბრწყინვალე სადილი უნდა, „ჩვენი საუკუნის ღირსი ღრეობა, მზიარულება, შუშხუნა ღვინოები, გამოუფხიზლებელი სიმთვრალე, აღგზნებული ქალებით შემკული ღამე, ავხორცობის ბოდვა და ღრიანცელი“. რაფაელს ყველა სიხარულის ერთ სიხარულში გადადნობა უნდა, ცისა და დედამიწის ყოველგვარ სიამოვნებათა ერთ მოხვეენაში განცდა. დაუბოლოვებელი კოცნა, რომლის ხმა პარიზს შეაზანზარებს.

ყოველივე ამის შესრულება მისივე სურვილზეა დამოკიდებული. ჯიბეში მას „პარილისებურად რბილი“ შაგრენის თილისმა უდევს, რომელსაც ადამიანის ყოველგვარი სურვილის შესრულება შეუძლია, ოლონდ — მისივე სიცოცხლის ხანგრძლიობის ხარჯზე.

რაფაელის პირველი ეპიკურეული ნატვრა თვით ანტიკვარსაც ბანალურად ეჩვენება. იგი აშკარად დგება ყოვლისშემძლე მეფისტოფელის პოზაში და ეუბნება რაფაელს: „თქვენი პირველი ნდომა მდაბალი ხარისხისაა, მე შემეძლო მისი დაკმაყოფილება; მაგრამ დაე ამაზე თქვენი ახალი არსებობის მოვლენებმა იზრუნონ“.

რაფაელის „ახალი არსებობა“ სწორედ ამით იწყება, მდიდარი ბანკირის ტაიფერის სასახლეში გამართული ღრეობით, სადაც თავმოყრილია ბოჰემური პარიზის „ბომონი“. მათთვის დროსტარება ისეთივე ხელოვნებაა, როგორც პოეზია. „ისინი დასცინიან და მასხარად იგდებენ თავისუფლებას და დესპოტიზმს, სარწმუნოებასა და ურწმუნოებას“. აქ არიან ბურჟუაზიული ნაძირალები, სიმდიდრით გალალეზებული უსაქმურები, „ცივილიზაციის ფერმკრთალი ცხოვრებით მოღლილი“ მონარქისტი ახალგაზრდები. ისინი მისტირიან ბაირონიის სახეს, „რომელიც ისე დაქმუქნეს, როგორც ხელსახოცს ჭმუჭნიან ხოლმე სადილის შემდეგ“. მათი გართობაა ფიქრი ქვეყნის აფეთქებაზე, თვითმკვლელობაზე, ადამიანთა ჭიანჭველისებური ბუდეების დანგრევაზე, როგორც ბაბილონის, ტიროსის კართაგენის ან ვენეციის დანგრევა იყო. ეს ახალი მოდის ეკლუზიასტები შთააგონებენ ადამიანებს, რომ ყოველივე წარმატალია, შეურჩენელი, რომ „ადამიანი ჯამბაზია, რომელიც ცეკვავს უფსკრულზე გადაჭიმულ თოჯნე“.

ყველას თავისი ფორმა აქვს უარყოფისა. ერთნი გონებას ქირდავენ, მეორენი — უგონობას, ყველანი ერთად კი „პოლიტიკით გაჟღენთილ საუკუნეს“. უარყოფის ექსტაზში შესული მთვრალი საზოგადოება ეძლევა გარყვნილებას. როსკიპი „მზეთუნახავები“ ავხორცობის დემონური ჟინით იპყრობენ ყველას. როგორც ფაუსტურ პარადიგმებში მშვენიერი ელენე, — მარადიული მშვენიერების სიმბოლო, — აქ ჩნდება თანამედროვე ქალის ბედისწერა — აკვილინა, რომელიც განსახიერებს თრობის ბოდღერულ კულტს, აზრის ამღვრეულობას, „გონების საფუძვლების შემუსვრას“, ყველაფერს, რაც საღ გონებას უარყოფს და თავაშვებულ მგრძნობელობას ეძლევა. ამ მთვრალ საზოგადოებას სწამს მწუხარება როგორც გრძნობის მუდმივი თანამგზავრი და უყვარს პარადოქსები: „გულთა ბუნებისმეტყველება“, „უსაშინელესი სიხარული“, „წინსვლის მწუხარება“, „მზის უეცარი გაღმება“ და მისთანანი. აქ მთელი ბოჰემური პარიზია წარმოდგენილი. მკითხველის წინაშე გაშლილია კლინგერიის მიერ განჭვრეტილ ბურჟუაზიულ მანკიერებათა საოცარი პა-

ნორამა. ყველგან ბატონობს უინი, ძალა ან უძლურება, დაუ-
კმაყოფილებლობა, სევდა, მიულწევლობა. სიცარიელე სუ-
ფევს ამ ადამიანებსა და ამ საზოგადოებაში, მ ა შ ფ ო თ ე -
ბ ე ლ ი ს ი ც ა რ ი ე ლ ე, რომელსაც ბ ა ლ ზ ა კ ი „აბს-
ტრაქციების სიცარიელეს“ უწოდებს. ეს „აბსტრაქციების სი-
ცარიელე“ და გ ო ე თ ე ს მეფისტოფელის „სრბოლა სიცარიე-
ლეში“ ერთი კატეგორიის მოვლენებია. იგი ტოტალური ნე-
გაციის გამოხატულებაა, რაც არაფერ პოზიტიურს არ უშვებს
ნაშთთა ოკეანეში. რაც იყო, თითქოს იმისაგან არაფერი დარჩა,
გარდა მაგიური სიცარიელისა, რომელიც მოქმედებს. აქედან
ჩანს, თუ ბურჟუაზიული დეკადანსის დასაწყისიდანვე მეფის-
ტოფელური ნიჰილიზმი როგორ ეუფლება პრივილეგიებუ-
ლი კლასების გონებას. შემდეგში იგი თანდათან ტოტალურ სა-
ხეს იღებს და ფ ლ ო ბ ე რ თ ა ნ საერთოდ საუკუნის ფიქრთა-
მპყრობელად იქცევა.

მოკადოებული წრე. რაფაელი ახლა განუსაზღვრელ ძა-
ლაუფლებას ფლობს, ულევ სიმდიდრეს, ოცნების სინამ-
დვილეს, მაგრამ ამავე დროს განიცდის ტრაგიკულ კონ-
ტრასტს საკუთარ ბედნიერებასთან. მისი ყოველი სურვილის
შესრულება ხომ შაგრენის ტყავის შეკუმშვას იწვევს, თუმცა
ეს არ აბრკოლებს მას, რომ თავი მილიონერად, რომის პაპად,
ნერონად ან ნაბუქოდონოსორად წარმოიდგინოს. თილისმამ
მასში გაადვიდა სატანა, რომელსაც სურს ქვეყნის წინააღმდეგ
შური იქიოს, ს ა ბ ე დ ი ს წ ე რ ო ყ ო ვ ლ ი ს შ ე მ ძ ლ ე-
ო ბ ი თ ფრთაგაშლილი რაფაელი სადღაც ყრუდ მიინც ამ-
ბობს, ციებცხელებს და სახრჩობელებს მოვსპობო, მაგრამ
ამის შემდეგ არავითარ პოზიტიურ მისწრაფებას არ ამჟღავ-
ნებს. თილისმამ მხოლოდ მისი ბურჟუაზიული ინსტინქტები
გაზარდა ჰიპერბოლურად. იგი ახლა ზვიადი მილიონერია,
მეძავი ქალებითა და მძღარი მლიქვნელებით გარშემორტყ-
მული. გასაოცარი სიმახვილით ხატავს აქ ბ ა ლ ზ ა კ ი ბურ-
ჟუაზიული საზოგადოების მანკიერებებს, მასში ყოველივე
ადამიანურის ფეხქვეშ გათელვას, ფაუსტურის თავის წინააღ-
მდეგობად გადაქცევას, დაკნინებასა და გადაგვარებას.

„ახალი არსებობის“ დაწყებისთანავე ბ ა ლ ზ ა კ ს თავისი ფაუსტი კ ლ ი ნ გ ე რ ი ს გმირის მსგავსად შეჰყავს სოციალური უსამართლობისა და საზოგადოების მორალური გადაგვარების სფეროში. იგი ულმობელი სიმართლით ასახავს „რჩეულთა“ ამ ხროვის სულიერ დეგრადაციას და განწირულებას. „არ არსებობს მეცნიერება და სათნოება, რომელიც სისხლის წვეთად არ ღირდეს“, — ამბობს ერთ-ერთი მათგანი. ნოტარიუსი კარდო უარყოფს კაცობრიობის პროგრესს, ისტორია, მისი აზრით, მოჯადოებული წრეა. თავისუფლება ანარქიას შობს, ანარქიას დესპოტიზმისკენ მიყვავართ, ხოლო დესპოტიზმს — თავისუფლებისაკენ. მილიონი არსება დაიღუპა ისე, რომ ვერც ერთ სისტემას ვერ გაამარჯვებინა. „ჯანა ეს მოჯადოებული წრე არ არის, — ამბობს იგი, — რომელშიც მუდამ იტრიალებს მორალური სამყარო? როცა ადამიანს ჰგონია სრულყოფას მივადწიეო, სინამდვილეში მხოლოდ ნივთები გადაულაგებია“.

აქ, ამ გამოფიტულ საზოგადოებაში, ლაყბობენ „ჭემმარიტების ლიკვიდაციის შესახებ“, ამტკიცებენ, რომ „გონებაში ყველაფერი ჩაკლა“, რომ „სამართალი უფრო სახიფათოა, ვიდრე ქურდები“, რომ „სათნოება უტერფო აქილეესია“, საზოგადოებრივი აზრი — მეძვე ქალზე უფრო გარყვნილი არსება, განათლება კი „საუცხოო აბდაუბდა“. დაბეჭდილი ტომების რიცხვი მილიარდს სჭარბობს, ადამიანის ცხოვრება კი ისე ხანმოკლეა, რომ თხუთმეტი ათასის წაკითხვასაც ვერ მოასწრებს. „მაშ ამიხსენით, რას ნიშნავს სიტყვა განათლება?“ — სვამს კითხვას ერთი მათგანი. „სწავლა-განათლებით გათანასწორებულ ხალხში პიროვნება ქრება“, — ქადაგებს გაღეშილი ვიგინდარა, რომელიც თავის თავს აბსოლუტისტს უწოდებს და დასძენს: კათედრები კი არ იქმნება ფილოსოფიისათვის, არამედ ფილოსოფია კათედრებისათვისო. „მომაწოდეთ იხვის ნაჭერი... აი მთელი ფილოსოფია“, — ოხუნჯობს ახალი მოდის ფილოსოფოსი. „კანტი კიდევ ერთი ბუშტია უგუნურების გასართობად აშვებული“, — ქილიკაობს მეორე. „არ ვიცი ფეხი სად დაედგა ურწმუნოების გეომეტრიასა და პაპის მამაო ჩვენოს შორის“, — სწუხს რაფაელის მეგობარი ემილი.

„შევსვით უცნობი ღმერთების სადღეგრძელო“, ყვირის თვით რაფაელი და ყველანი დასკლიან ფიალებს, სავსეს „მეცნიერებით, ნახშირბადით, სურნელებით, პოეზიითა და ურწმუნოებით“. თავაშვებული ლოთები დასცინიან სენსიმონისტს, რომელსაც საზოგადოების მიზნად საყოველთაო კეთილდღეობა მიაჩნია. ორმოცდაათი ათასი ოქროს შემოსავალი რომ გქონდეთ, ხალხზე როდი იფიქრებდითო, მიახლიან მას პირში და „სოციალური ჰარმონიის“ ისეთ ფორმას ქადაგებენ, როცა „ყველა ბუნებრივად შედის თავის უჯრედში, როგორც ლურსმანი — ნახვრეტში“, როცა შვეიცრები შვეიცრებად რჩებიან, ხოლო სულელები — სულელებად.

ავხორცი მადონები. ისინი არ ფიქრობენ მომავალზე. არც უნდათ ამაზე ფიქრი, რადგან. იციან, რომ მათ მომავალი არა აქვთ. ამ აზრს ნაწარმოებში ორი „ავხორცი მადონა“ ავითარებს: აკვილინა და ევფრაქსია, რომელთაგან, თანახმად ბალზაკისეული რემარკისა, ერთი ბ ი წ ი ე რ ე ბ ი ს ს უ ლ ს წარმოადგენს, ხოლო მეორე — უ ს უ ლ ო ბ ი წ ი ე რ ე ბ ა ს. რაფაელი კი მათ „სიგიჟის ცოცხალ და თავისებურ სახეებს“ უწოდებს.

„ფიქრობთ თუ არა მომავალზე?“ — ეკითხება ემილი აკვილინას. — „მომავალზე? — უპასუხებს ის სიცილით, — რას უწოდებთ მომავალს? რად ვიფიქრებ ისეთ რამეზე, რაც ჯერ კიდევ არ არსებობს? მე არასოდეს არ ვიცქირები არც ჩემს წინ, არც ჩემს უკან. განა საკმაო არ არის, რომ დღევანდელ დღეზედ ვფიქრობ? ესეცაა — ჩვენი მომავალი ცნობილია: ის სააეადმყოფოა“.

ესაა ფილოსოფია „პირველყოფილი გარყვნილებისა, რომელიც ორ თათზე დადის“. მას მხოლოდ დროის წარმავლობის ეშინია, იმ უამის მიახლოებისა, როცა კეკლუცობას ხანდაზმულობა „ფეხებზე შავ წინდებს ჩააცმევს“, სახეს დაუნაოქებს, თვლებში სიხარულს ამოუშრობს და ფეხებქვეშ „დროის მკვდარ ფოთლებს აუშრიანებს“.

ევფრაქსია ეთანხმება აკვილინას. ისიც ფიქრობს, რომ მხოლოდ დროს შეუძლია მათი სიგიჟის განელება. მას არა აქვს „უკვდავების წყურვილი“, არც ის აინტერესებს, თუ რა შეი-

ძლება მისგან ხვალ მამა ღმერთმა შექმნას. ევფრაქსიას მხოლოდ დღევანდელი დღე უნდა, ცხოვრების სიამოვნება, „მისივე გამმართლებელი ბედნიერება“, ათასგვარი სიამოვნების შთანთქმა ერთ შეხედვაში ან ერთ უარის თქმაში. ეს არც სიყვარულია და არც სურვილი სიყვარულისა, „სიყვარული ქარია, ჩვენ არც ვიცით საიდან ქრის ის“, ამბობს ევფრაქსია, რომელიც მხოლოდ დღევანდელი სიამოვნებისათვის განწირული ადამიანის სიმბოლოს წარმოადგენს.

თუ ეს ორი ავხორცი მადონა თავიანთი ბიწიერი აზრებით სიყვარულის წმიდა ტაძარს ბღალავენ, რაფაელი და მისი მეგობარი ემილი „მატერიალური სამყაროს ყველაზე პოეტურ ნანგრევებზე“ წამომჯდარან და „გონებრივ საგანძურთა შემუსვრით“ ერთობიან.

მეფისტოფელური უარყოფის სული დაძრწის ტაიფერის სასახლეში. იგი მოიცავს ყველას და ყველაფერს, ქალსაც და კაცსაც. ბალზაკთან პირველად ჩნდებიან დედრობითი სქესის დეკადენტური ფაუსტები და მეფისტოფელები, რომლებიც წარმოადგენენ ბურჟუაზიულ-არისტოკრატიული საზოგადოების მორალურ გადაგვარებას. ეს აძლევს უფლებას ამ წრის ბიწიერი ცხოვრების ქალურ სიმბოლოს ევფრაქსიას განაცხადოს — საზოგადოება დასტურს გვაძლევსო. ამ საზოგადოების შეხედულებები ერთ საერთო აზრში იყრიან თავს, რომელსაც ემილი ასე გამოთქვამს: „უბრალო და მექანიკური ცხოვრება შრომით ახშობს ჩვენს გონებას და რაღაც უაზრო სიბრძნისაკენ მიგვაქანებს“. ამასვე გამოხატავს რაფაელის აზრი: „ადამიანი ირყვნება გონების ვარჯიშობით და იწმინდება უმეცრების წყალობით. ამიტომ მათთვის სულერთია იცხოვრებენ გენიოსებთან თუ დაიღუპებიან გიჟებთან. შედეგი ერთი და იგივე იქნება. ყველას ცხოვრების გზას ერთნაირი წარწერა აქვს. მარჯვნივ წახვალ — ინანებ, მარცხნივ წახვალ — მაინც ინანებ“.

უაზრო სიბრძნე. ასეთი აბსოლუტური უარყოფის სული ცხოვრების სიღუბჭირემ განამტკიცა რაფაელში. მას უხალისო და მწუხარებით სავსე ახალგაზრდობა ჰქონდა. იგი თითქოს „ტყვიის გუმბათის ქვეშ იყო დამწყვდეული“

და საზოგადოებასთან მისი დამოკიდებულებაც ახალგაზრდა ქალის ჩონჩხთან შეუღლებას ჰგავდა. მას კი უნდოდა ცხოვრება „თავისი ასაკისათვის შესაფერ კოდვებში“ გაეტარებინა. ამიტომ, რაც ცხოვრებაში აკლდა, იმას სულიერ თავშეუქავე ბლობაში ეძებდა. ის ოცნებობდა სიმდიდრეზე, უზრუნველ ცხოვრებაზე, ლამაზ ქალებზე, ყველაფერზე, რაც მას არ ჰქონდა, მაგრამ რაც ძალიან უნდოდა ჰქონოდა. ის ღარიბი იყო, ულუკმაპურო, უსახლკარო. ცხოვრებამ მას ჯერ ქონება წაართვა, შემდეგ სული და „უყალბეს სოციალურ მდგომარეობაში“ ჩააგდო. როგორც თვითონ ამბობს, მისი გრძნობები და რწმენა „არ ეგუებოდა საზოგადოების წესებს“, მაგრამ ბედს ემორჩილებოდა, არ იბრძოდა, რადგან ჰამლეტივით გამბედაობა სულში უფრო ჰქონდა, ვიდრე ქცევაში. ის ვერ ეგუებოდა საზოგადოებას, „რომელიც სხვების დასანახად ცხოვრობს“. არ იცოდა სხვებივით „დუმილით ლაპარაკი და მეტყველად დუმილი“. ჯერ მას ეგონა, რომ ადვილად გაივლიდა ადამიანური ცოდნის ფართო ველს, მაგრამ იძულებითმა მარტოობამ მოუკლა რწმენა თავისი თავისადმი. „მარტოდ-მარტო ვიყავი უსაშინელეს უდაბნოში, ქვაფენილ, სულდგმულ, მოაზროვნე ცოცხალ უდაბნოში“, — ამბობს იგი. რაფაელი თებოსელი მწირივით წიგნებისა და იდეების სამყაროში იყო ჩანთქმული, „შრომისა და დუმილის სფეროში“, სადაც აბრეშუმისის ჭიის მსგავსად პარკისმაგვარ სასაფლაოს იკეთებდა, რომ ხელახლა დაბადებულიყო უფრო ბრწყინვალე და სახელოვანი.

თავის გაჭირვებას ის მაინც ქედმაღლურად იტანდა. იგი ზედმეტად პატივმოყვარე იყო, ან, როგორც ავტორი წერს, „სიღუბჭირის მედიდურობა“ სჭირდა. თუ სატრფო არ ჰყავდა, ოცნებით ქმნიდა თავისი წარმოსახვის დედოფალს. მას ართობდა „დღის სინათლის პოეტური და მაღალი ეფექტები, ნიავის სუნთქვა, ნისლის მწუხარება, მზის ანაზღეული გაღიმება, ღამის დუმილი და ჯადოქრობა, ცისკრის საიდუმლოებანი და ბუნების სხვა მშვენიერებანი“. ამ წარმტაც გარემოს ის რატომღაც სატუსალოს უწოდებს: „ჩემი სატუსალო შემიყვარდა, იგი ნებაყოფლობით იყო არჩეული“. ეს, ალბათ, იმიტომ, რომ მისი სული დატყვევებული იყო მატე-

რიული სამყაროს წარმტაცი და ლამაზი ფორმებით. გონების ვარჯიში, იდეათა ძიება, მეცნიერებათა უშფოთველი განკვერტა ენით გამოუთქმელ სიხარულს ანიჭებდა მას, „როგორც ყოველივე, რასაც კავშირი აქვს გონებასთან“, მაგრამ იგი იძულებული იყო თავისი სულის საიდუმლოებანი მატერიულ მოვლენებთან შეედარებინა. რაფაელი ამბობს: „რა დიდ სიამოვნებას განიცდის ადამიანი, როცა კამკამა ტბაში ცურავს, გარშემო კლდეებსა, ტყეებსა და ყვავილებს უცქერის და სახეზე თბილ სიოს ალერსს გრძნობს“. მაგრამ ეს მაინც არ არის უმაღლესი ნეტარება, რადგან მას მატერიულ მოვლენებთან აქვს კავშირი. „ეს სურათი, — განაგრძობს რაფაელი, — სუსტი გამოხატულებაა იმ ბედნიერებისა, რომელსაც განვიციდით, როცა ჩემი სული რაღაც სინათლის სხივებში ბანაობდა, როცა ყურს ვუგდებდი შთაგონების მრისხანე და მშფოთავ ხმებს, როცა უცნობი წყაროდან ჩემს მთრთოლვარე ტვინში სახეები იღვრებოდა...“ ამიტომ ამბობს რაფაელი ტყვეობაზე: მეც იდეის ტყვე, სისტემის ტუსადი ვიყავი, და საკუთარი პიროვნების გარემოსაგან გათავისუფლების პრობლემის წინაშე დგება. ეს ტენდენცია მხოლოდ გოეთეს შემდეგ ჩნდება ფაუსტურ პარადიგმებში, და, როგორც ვნახავთ, უფრო სრულყოფილად ვალერის „ჩემს ფაუსტში“ გამოვლინდება, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ბალზაკი კრიტიკულად უყურებს ამ ტენდენციას, ხოლო ვალერი ასახავს მას, როგორც ექსისტენციურ აუცილებლობას. ამრიგად, რაფაელის კონფლიქტი თავის თავთან საკუთარი მე-საგან წასვლის სურვილში იჩენს თავს. ჩემი ცხოვრება სასტიკი წინააღმდეგობა, მუდმივი ტყუილი იყო, ამბობს ის. ამ წინააღმდეგობის სატუსადოდან რაფაელი მხოლოდ ოცნებაში თავისუფლდება, რაც ლამაზი ქალის სახეშია პერსონიფიცირებული. „ჩემი ერთადერთი ქიმერა ქალი იყო, — ამბობს ის, — მე ამ ქიმერას ვეალერსებოდი, იგი კი მუდამ გამიბოდა“.

რაფაელს ჰყავს თავისი ელენე და გრეთჰენი, და არა ნაკლებ იდეალური, ვიდრე ეს გოეთეს „ფაუსტშია“ გამოსახული. ასეთი ქალი აქ კონკრეტულად კი

არ არის წარმოდგენილი, არამედ — როგორც მისი ოცნებისა და მისწრაფებების სიმბოლური სახე. ამიტომ რაფაელის მიდრეკილება სიმდიდრისა და ფუფუნებისაკენ ამ რომანტიკულ სიმბოლიკაშიც იჩენს თავს. მას ვერ წარმოუდგენია „სიყვარული სილატაკეში, სიყვარული კომფორტის სასწაულმოქმედების გარეშე“. „სიყვარულს აბრეშუმის გიბეები უნდა, რომელზედაც ჩუმად ავდივართ ზამთრის ღამეში“, — ამბობს ის. სიყვარული, მისი აზრით, ვნებიანი მუსლინის საბურავია, ნებიერი გაღიმება, აბრეშუმსა და ქაშმირში გახვეული ღამაზი სხეული. „მე დაბადებული ვიყავი შექმლებული სიყვარულისათვის“, — ამბობს რაფაელი და ამაშია მისი „ცხოვრების ტყუილი“. მან კარგად იცის, თუ რა ჩარხი ატრიალებს ადამიანთა ბედს. საით მიჰქრიათ მათი ოცნების ლურჯა ცხენები, მაგრამ ყოველივე ეს მხოლოდ ოცნებაა შორეული და მიუწვდომი, როგორც მშვენიერი ელენეს სახე ფაუსტურ პარადიგმებში.

შეუძლებელი სიყვარული. მიუწვდომლობას ბ ა ლ ზ ა კ ი თავისებურ ფორმას აძლევს. იგი. მას გამოხატული ჰყავს თეოდორას სახით, რომელიც ჩვეულებრივი ქალი კი არ არის, არამედ სიმბოლოა. თვითონ რაფაელი ამბობს, ეს სახელი სიმბოლო იყო ყველა ჩემი სურვილისა. სხვა ადგილას ის უმატებს, ან იქნება ეს ქალის სახელი კი არა, ჩემივე ცოდვები იყო, და, როგორც ჩანს, ეს ასეცაა: თეოდორა გამოცანაა, ადამიანის „შინაგანი დემონების“ გამოვლინება, ამქვეყნიური სურვილების შეუსრულებლობის ალეგორია, დედაკაცური მისტერია თუ შეუძლებელი სიყვარული. იგი ანდამატივით ყველას თავისკენ იზიდავს, მაგრამ არავის არ აკმაყოფილებს. თეოდორა წარმოსახული ბედნიერების სახეცაა. ყველა მისკენ მიილტვის, მაგრამ მას ვერავინ ფლობს, თუმცა ის ისეთი მირაჟი არ არის, როგორც ბეატრიჩე, ლაურა ან ასტარტა. თეოდორა კონკრეტული, რეალური არსებაა. მას ესაუბრებიან, მასთან ცეკვავენ, სიყვარულს უჩურჩულებენ, ნდომას უმხელენ. ის თითქოს ყველასია, მაგრამ ნამდვილად — არავისი, სურვილი ყველა კაცის, მაგრამ შეუსრულებელი სურვილი, სინამდვილე. ფაუსტური დაუკმაყოფილებლო-

ბისა. თეოდორასაც უნდა, რომ სიყვარულის ყველა ძაფი მის გარშემო იხლართებოდეს. სადმე ერთიც რომ გაწყდეს, შეწუხდება და შეეცდება კვლავ აღადგინოს დარღვეული კავშირი. მას საკუთარი მ ე არ გააჩნია, არც ის იცის რა უნდა ან ვინ უნდა. საერთოდ მას ყველა და ყველაფერი უნდა, კონკრეტულად კი არავინ და არაფერი. რაფაელიც მიილტვის მისკენ, ისე როგორც ყველა, ვინც მას იცნობს, მაგრამ ვერ იპყრობს, რადგან საერთოდ შეუძლებელია თეოდორას დაპყრობა. იქნებ როდესმე ვინმე კიდევ დაეუფლოს მის სხეულს, ვინმე კი არა, ბევრიც, მაგრამ ის მაინც არავის საკუთრება არ გახდება, რადგან დასაკუთრებული თეოდორა უკვე აღარ იქნება სიმბოლო. იგი „გაშავდება“ როგორც ლურჯი ფრინველი შავდება მ ო რ ის მ ე ტ ე რ ლ ი ნ კ ი ს „ბავშვ ფაუსტების“ — ტილტილისა და მიტილის ხელში.

დადგება დრო და ცხოვრება შურს იძიებს თეოდორაზე. სიმბოლო ბედნიერებისა თვით მოინდომებს ბედნიერებას, მაგრამ თავის მ ე-ში ვერაფერს იპოვის, გარდა სიცარიელისა. მაშინ ის თავისი ბედნიერების ძებნას სხვებში დაიწყებს, დეზუბიან ოფიცრებში ან ცისფერთვალეზიან პოეტებში; იქნებ ღამე ბანკირთანაც გაათენოს, რომ მის გულმკერდს ცხოვრების მიერ წართმეული ელვარება ნაჩუქარმა თვალმარგალიტებმა შემატონ; შეიძლება ოდესმე იმედის ნაპერწკალმაც გაჰკრას ისე, „როგორც ცეცხლის უკანასკნელი ისარი გადაურბენს ხოლმე დამწვარ ქალაქის ფურცელს“, მაგრამ ის უცებ ჩაქრება და უკუნეთი ცხოვრებისა უფრო აუტანელი გახდება მისთვის.

შეუქმნელი არსება. პოლინა თითქოს სულ სხვაა, მაგრამ ფაქტიურად იგივე: ილუზიებისა და ოცნების თეთრი დედოფალი, ელენესებური სიმბოლო იდეალური, თუმცა არარსებული სიყვარულისა. ისიც ყველას ოცნებაა, მაგრამ მირაჟი, წარმოსახვა, იდეალურის წვდომის შეუძლებლობა. ბ ა ლ-ზ ა კ ი მას შეუქმნელ არსებას უწოდებს. იგი თითქოს გ ო ე თ ე ს შეგონებით ხატავს პოლინას სახეს. როცა ფაუსტი დედათა სამყაროდან გამოიხმობს ელენესა და პარისის სულს, გ ო ე თ ე ს შენიშნავს: ც ე ც ხ ლ ი ს ე ნ ა ა ო ს ა-

ჭირო მათი სილამაზის გადმოსაცემად. ბ ა ლ ზ ა კ ი სწორედ ამ „ცეცხლის ენას“ იყენებს ფუნჯად და ასე წარმოადგენს „ოცნების თეთრი დედოფლის“ ღვთაებრივ სახეს: „მჯდარხართ თუ არა ხანდახან ზამთრის წყნარ საღამოს თქვენი ოჯახის კერასთან, სიყვარულის და ახალგაზრდობის ტკბილ მოგონებაში წასული, და გიციქერიათ თუ არა ხაზებისათვის, რომლებიც ცეცხლს გაჰყავს მუხის ნამორზე? აქ ალი ჭადრაკის დაფის წითელ უჯრებს ხაზავს; იქ ხავერდს ალივლივებს; პაწია ლურჯი ცეცხლის ენები ჭინკებივით დარბიან, დახტიან და ცელქობენ სახმილის აღზნებულ ფონზე. მოდის უცნობი მხატვარი, რომელიც ამ ალით მუშაობს. შეუდარებელი ხელოვნებით იგი ამ იისფერი და ძოწისფერი საღებავებით ზებუნებრივი გაუგონარი სინაზის სახეს ხატავს, წარმავალ მოვლენას, რომელსაც შემთხვევა აღარასოდეს აღარ განიმეორებს; ესაა ქალი, რომლისთვისაც ქარს თმა გაუწეწია და რომელიც დამატობელ ვნებას აფრქვევს: ცეცხლი ცეცხლში. იგი იღიმება, იგი სულს ლევს, მას ველარასოდეს ველარ იხილავთ. მშვიდობით, ცეცხლის ყვავილო! მშვიდობით დაუსრულებლო, მოულოდნელო არსებაე!“

ასეთია ადამიანურ ოცნებათა მირაჟი პოლინა. იგი ვერ აისახება, რადგან შეუქმნელია და უხილავი, მისი მხოლოდ წარმოდგენა შეიძლება. ვისაც როგორ შეუძლია წარმოიდგინოს თავისი ოცნების თეთრი დედოფალი, ისიც ისეთი იქნება. პოლინა თავისთავად არაფერი არ არის, მაგრამ იგი სახიერდება ყველას სიყვარულში. ეს განსახიერება მხოლოდ წარმოსახვაში ხდება. რომ იკითხოთ, სადაა ჩვენი ილუზიების დედოფალი პოლინაო, ბ ა ლ ზ ა კ ი გიპასუხებთ: „თქვენ გინდათ გაიგოთ სად არის პოლინა? აი იგი მოდის, უკვე აქაა, ეს ილუზიების დედოფალი, ქალი, რომელიც დნება როგორც ამბორი, ენთება როგორც ელვა. ეს შეუქმნელი არსება სავსებით, სული, სავსებით სიყვარული! მე არ ვიცი რა ცეცხლის სხეულში განხორციელებულა იგი. თუ შეიძლება მისი გულისათვის ცეცხლმა ერთი წუთით სული ჩაიდგა! ნუთუ მისი ჰაეროვანი ფრთების თრთოლვა არ გესმით! იგი თქვენს ჯვერდით ეშვება ფრინველზე უფრო მსუბუქად და მისი საო-

ცარი თვალები გხიბლავენ, მისი ნაზი, მაგრამ ძალოვანი სუნ-
თქვა ჯადოქრული ძალით იზიდავს თქვენ ტუჩებს, იგი გარ-
ბის, თქვენც გიზიდავთ, მიწის სიმძიმეს აღარ გრძნობთ ფეხთ-
ქვეშ. თქვენ გინდათ ერთხელ მაინც ამ თოვლის ფანტელივით
თეთრ სხეულს გადაუსვათ აცახცახებული ხელი, აშალოთ
ეს თმები, აკოცოთ ამ ნაპერწკლის მფრქვეველ თვალებს. თქვენ
რალაც ბურუსი გართობთ, რალაც მუსიკა გნუსხავთ. ყოველი
თქვენი ნერვი თრთის, თქვენ მთლად სურვილად, მთლად
ტანჯვად იქცევით. აი ენით გამოუთქმელი ბედნიერება: თქვენ
უკვე შეეხეთ ამ ქალის ტუჩებს, მაგრამ უცებ სასტიკი ტკი-
ვილი გაღვიძებთ. აჰ! თქვენი თავი საწოლის კუთხეს მოხვე-
დრია, ურთხელის კოჭს გადახვევიხართ, ცივ ბრინჯაოს თუ
სპილენძის ამურს“.

ამაშია ახალი ვარიაცია ფაუსტურის ტრაგედიისა, სახელ-
დობრ, გონების წინაშე წარმოსახვის უძლურებაში, სურვი-
ლისა და ოცნების ამაოებაში, სინამდვილის სიმკაცრესა და
ყოვლისუარმყოფელ ძალაში. ცხოვრებაში ყველაფერი ისე
როდი ხდება, როგორც წარმოსახვაში. რაფაელს კი წარმოსა-
ხვაშიც არ შეუძლია გამოხატოს თავისი სიყვარული, მეტად-
რე, „სიყვარულის გრძნობის პირველი ქრუანტელი“. ბ ა ლ ზ ა -
კ ი ს აზრით, ეს არც უ ა ნ უ ა კ რ უ ს ო ს რიტორულ ფრა-
ზებში მოიპოვება, არც ამ ორი საუკუნის ლიტერატურის ცივ
წარმოდგენებში, არც იტალიურ მხატვრობაში; „მხოლოდ
ბ რ ი ე ნ ი ს ტბის შეხედვას, რ ო ს ი ნ ი ს მუსიკის ზოგიერთ
მოტივს, მ უ რ ი ლ ი ო ს მადონას, განდევნილთა ლოცვას,
ძველი პოემებისა და ლეგენდების ზოგიერთ სტრიქონს“
შეუძლია პირველი სიყვარულის ღვთაებრივ სფეროებში გა-
დაყვანა. სხვა სულ ამაოა, რადგან არ არსებობს ადამიანური
ენა, არ არსებობს აზრის გამოხატვა ფერების, მარმარილოს,
სიტყვების ან ტომების შემწვობით, რომელსაც შეეძლოს გად-
მოსცეს გრძნობის ნერვი, ჭეშმარიტება, სისრულე, მოულოდ-
ნელობა, რაც სიყვარულის გრძნობას ახასიათებს. მიუხედა-
ვად ამისა, რაფაელის პოეტური ფანტაზია მაინც ცდილობს
მისწვდეს ამ გამოუცნობი სფინქსის აზრს: „სიყვარული გულუ-
ბრყვილო წყაროა, — ამბობს იგი, — რომელიც მიჩხრია-

ლებს მწვანე მოლის, ყვავილების, კენჭების კალაპოტში, შემდეგ რუდ იქცევა, ბოლოს მდინარედ და თვალუწვდენელ ოკეანეს ერთვის, სადაც უსულო გონების ადამიანები ერთფეროვნებას ხედავენ, ხოლო დიდბუნებოვანნი იფლობიან განუწყვეტელი ჭკრეტის დროს...”

აქედან ერთი ხელის გაწვდენაა ჯონ გოლსუორსის მოხუც ჯოლიონამდე და პოლ ვალერიის ფაუსტამდე, რომელნიც ასევე ტკბებიან სილამაზის „განუწყვეტელი ჭკრეტით“, შოპენის მუსიკით, ვარდის სურნელების მაშფოთებელი ბურუსით ან წარმავლობის უკანასკნელი სხივის გამონათებით.

საბედისწერო ყოვლისშემძლეობა. რაფაელი თუმცა ახალგაზრდაა, მაგრამ ისიც ასე ამაოდ მისდევს თავისი სურვილებისა და ფიქრების ტალღებს. მისი პირველი არსებობის ტრაგედია ადამიანური უძლურება იყო, ხოლო „ახალი არსებობისა“ — საბედისწერო ყოვლისშემძლეობა. თილისმას ყველაფრის შესაძლებლობა მოაქვს, მაგრამ არა სიხარული. პირიქით, უკიდურესი მელანქოლია იპყრობს რაფაელის სულს. მას უცნაური გამოხედვა აქვს — გამოხედვა უძლური ადამიანისა, ან მიჯაჭვული პრომეთეოსის, ან ტახტიდან ჩამოგდებული ნაპოლეონისა, — „დამპყრობელისა და განწირულის გამოხედვა“, ისეთივე, როგორც ყოვლისშემძლე ფაუსტს ჰქონდა, როცა. მისი ცხოვრება საბედისწერო 24 წელს მიუახლოვდა. შაგრენის ტყავიც ხომ ამ საბედისწერო 24 წლის სიმბოლოა. რაფაელს სტანჯავს შიში ამ თილისმა-ტყავის წინაშე, რომელსაც ისე უფრთხის, როგორც ვეფხვს, რომ მისი მძვინვარება არ გამოიწვიოს. და აი, მისმა მასწავლებელმა, კეთილმა მოხუცმა პორიკმა სკოლის გამგის ადგილი რომ სთხოვა, მასში „წინააღმდეგობის ძალამ დასძლია მოძრაობის ძალა“. რაფაელმა გაიფიქრა, „მე ვისურვებდიო“... და შეშინებული შევლივით ყურები ცქვიტა. შაგრენის ტყავი შეიკუმშა. სასოწარკვეთილი რაფაელი ამის შემდეგ მთლიანად მინებდება დემონურის ნებას. ანტიკვარიმეფისტოფელი კი ახლა სხვა ხერხს მიმართავს: იგი სიყვარულის სამსალოთ ცდილობს რაფაელის შეცოდების დასრულებას. თვითონ ეს „სიკვდილის ანგელოსი“ კეკლუც ვეფრაქსიას

საყვარელია. „მთელი სიცოცხლე სიყვარულის ერთ წუთშია მოთავსებული“, — ქადაგებს გადონეუანებული მეფისტოფელი. რაფაელს კი ეშინია ლამაზების შეხედვის სურვილმა არ შეაცდინოს და შაგრენი არ შეიკუმშოს. ამიტომ ბლაგვი შუშიანი ლორწოვანი უყურებს ხალხს, რომ მათი სახეები დამახინჯებულად ჩანდნენ. მაგრამ პოლინა! ღვთაებრივმა სილამაზემ კვლავ დაძლია წინააღმდეგობის ძალა. მან ისურვა, მინდა პოლინას ვუყვარდეთ, მაგრამ ტყავი არ შეიკუმშა უკვე შესრულებული სურვილის გამო. პოლინას ის ისედაც უყვარს. ამ აღმოჩენით გახარებული რაფაელი წამოიძახებს: „ხელშეკრულება დარღვეულია! მაშ თავისუფალი ვარ! ვიცოცხლებ!“ საოცარი ძლიერი და ბედნიერი სიყვარული დაეუფლა მას. იქორწინა პოლინასთან და თილისმა ჭაში ჩააგდო, მაგრამ ადამიანი სად გაექცევა თავის ბედისწერას! მეორე დღეს მებადემ უკანვე მოუტანა მოახლოებული სიკვდილის ეს ტრაგიკული ნიშანი.

რაფაელი მიმართავს მეცნიერებს და ამოოდ ცდილობს შეკუმშული შაგრენის ტყავის გაფართოებას. ზოოლოგი ლავრიანი, მათემატიკოსი პლანშეტი და მექანიკოსი შპიგალტერი ვერაფერს შევლიან. შაგრენის ტყავმა უძლიერესი პრესი დაღეწა; ღუმელში შეაგდეს და ათი წუთის შემდეგ უცვლელი და ცივი გამოიღეს... შეშინებული შეგირდები გაიქცნენ: ეშმაკისეულიაო... ეშმაკია მასში ჩაბუდებულიო. შემდეგ ქიმიკოს ჟაფესთანაც მივიდა რაფაელი, მაგრამ ამოოდ. ქიმიკოსმაც ვერაფერი ზემოქმედება ვერ იქონია „ეშმაკის ტყავზე“ — რაფაელი გულგატეხილი დაბრუნდა შინ და საბოლოოდ შეიცნო, რომ „არსებობს უფსკრული, რომელსაც სიყვარულიც კი ვერ გადალახავს“. ეს უფსკრული, თვით ვალენტენის განმარტებით, სიკვდილია, მაგრამ პოლინას მისდამი სიყვარული თითქოს სიკვდილზე ძლიერია. პოლინა არაფრად აგდებს დღეთა სიმრავლეს, „თუ ერთ ღამეში, ერთ საათში, სიმშვიდით და სიყვარულით აღსავსე ცხოვრებას ამოვწურავთ, — ღიმილით ამბობს იგი, — მაშინ მოგკვდეთ ახალგაზრდები და წავიდეთ ცაში ყვავილებით სავსე ხელებით“. მაგრამ სიკვდილზე ფიქრმა მაინც ისე დაამძიმა რაფაელის

ცხოვრება, რომ მას უკვე აღარ შეუძლია „საკუთარი არსებობის ტვირთის ზიდვა“. იგი მიდის მთებში და მარტოობაში ეძებს სულიერ სიმშვიდეს, მაგრამ ამით ცხოვრებას კი არ გამოეყოფა, პირიქით, ერწყმის მას და ბუნების ელემენტებთან შეერთებაში ხედავს უკანასკნელ ნუგეშს. იგი უკვე განძარცულია ყოველგვარ სურვილისაგან, რადგან იცის, რომ სურვილი სიცოცხლის ფასი ღირს. ის მარტოა და არსებობს მხოლოდ თავისთავში, გრძნობს რომ სამყარო მთლიანად მის მეობადაა ქცეული. ბალზაკი წერს: „მისთვის სამყარო აღარ არსებობდა, იგი მთლიანად მის არსებაში შევიდა“. იქვეა ნათქვამი, რომ „მასში ჩაინთქა მთელი სამყარო“. ეს პიროვნებისა და სამყაროს ჰარმონიაა. სამყარო შედის რაფაელში, ხოლო რაფაელი ერწყმის სამყაროს. ის „ისე სრულად შეუერთდა ამ სულჩადგმულს დედამიწას, რომ მისი საიდუმლოებანი განჭვრიტა. მისთვის ბუნების დაუსრულებელი ფორმები ერთი და იგივე სუბსტანციის განვითარებას წარმოადგენენ, ერთი და იმავე მოძრაობის კომბინაციებს, იმ დიდი არსების ფართო სუნთქვას, რომელიც მოქმედებდა, აზროვნებდა, მოძრაობდა, იზრდებოდა და რომელთანაც მას უნდოდა გაზრდილიყო, ემოძრავა, ეაზროვნა, ემოქმედნა“. მან მეორედ განიცადა ბავშვობის ასაკი ამ „მოცინარე ბუნების წიაღში“. და დასასრულ, თუმცა იგი შეუერთდა ბუნებას, მაგრამ მაინც გახდა ადამიანის წარმავალი ბედის თანაზიარი: ზედ დააკვდა თავის უკანასკნელ სურვილს.

უსიხარულო მხიარულება. ასე კატასტროფიულად დამთავრდა ძალისა და სურვილის ტრაგიკული კონფლიქტი. ლესინგისა და გოეთეს შემდეგ ბალზაკმა კვლავ საჭიროდ ჩათვალა ფაუსტური გმირის — რაფაელის დაღუპვით დაემთავრებინა თავისი ფილოსოფიური ეტიუდი. ეს ბუნებრივი დასასრულია დიდი რეალისტი მწერლის ნაწარმოებისათვის, რომელმაც საზოგადოების პოზიტიური იდეებისაგან გათიშული ინდივიდუალისტის ტრაგედია გვიჩვენა. როცა რაფაელის ფაუსტურ ხასიათზე ვლაპარაკობთ, ცხადია, ანგარიშს ვუწევთ იმ გარემოებას, რომ იგი ორსახოვანი იანუხის მსგავსად, ორი სულ სხვადასხვა მი-

მართულებით იცქირება: ერთი მხრივ, ქვეშარიტებას ეძებს, მეორე მხრივ, მხოლოდ განცხრომით ცხოვრებას ესწრაფვის. ფაუსტს ქვეყნის ბედი აინტერესებდა, რაფაელს კი მხოლოდ პირადი კეთილდღეობა აწუხებს. ამიტომაა, რომ ფაუსტი რაფაელის მრუდ სარკეში მეტად დაკნინებული მოჩანს. ფრანგი ფაუსტი შორდება თავის ტრადიციას, ერთიანდება უარყოფის სულთან და უკიდურეს ბაირონისეულ ინდივიდუალიზმამდე მიდის. ფაუსტისა და მეფისტოფელის ძველი კონფლიქტი იხსნება რაფაელისა და მოხუც ანტიკვარის ურთიერთობაში. მათ კარგად ესმით ერთმანეთის, რადგან ერთგვარი ნიჰილისტური პოზიციიდან უყურებენ ქვეყანას. ბ ა ლ ზ ა კ ი ა ქ საზოგადოებას მოწყვეტილ ინდივიდუალისტის განწირულებას გამოხატავს. მართალია, ის აქა-იქ მიუთითებს თავისი გმირის კონფლიქტზე ბურჟუაზიულ-არისტოკრატიულ საზოგადოებასთან, მაგრამ ეს კონფლიქტი არ არის სოციალურად გააზრებული. რაფაელსაც ეზიზღება „ეს მურტალი და სიმსუქნით დაშალი დრო“ (შექსპირი), მაგრამ კი არ სცილდება მას, არამედ მასშივე ეძებს დაკმაყოფილებას, რადგანაც თავადაც ეგოისტური ბუნების პატრონია. ხოლო ეგოიზმით შეპყრობილი ფაუსტის ბედი არ შეიძლება ტრაგიკული არ იყოს, ვინაიდან ეს ორი რამ — ეგოიზმი და ფაუსტური სული — ერთმანეთს გამოირიცხავს.

ქვევით ვეცდებით დავამტკიცოთ, რომ ბ ა ლ ზ ა კ ი, ფ ლ ო ბ ე რ ი და ვ ა ლ ე რ ი სწორედ ფაუსტის ამგვარი თვითუარყოფის პროცესს გამოხატავენ. ეს პროცესი რაფაელის კონცეფციაში ადამიანის საერთო განწირულების პრინციპამდე აღის. როგორც ცნობილია, ეს ბ ა ლ ზ ა კ მ ა გ რ ა ფ ი კ უ ლ ა დ ა ც გამოხატა და ეპიგრამად წაუმძღვარა „შაგრენის ტყავს“. მან გამოიყენა ინგლისელი მწერლის ლ ო რ ე ნ ს ს ტ ე რ ნ ი ს ნ ა წ ა რ მ ო ე ბ ის „ტ რ ი ნ ს ტ რ ა ნ შ ე ნ დ ი ს“ ასეთი ეპიზოდი: ტომი და კაპრალი საუბრობენ თავისუფლების შესახებ. „რამდენადაც ადამიანი თავისუფალია“... — წამოიძახა კაპრალმა და ჯოხით თავს ზევით შემოხაზა დაკლკნილი ხაზი. ეს ხაზი იგრიხება ქვევიდან ზევით და თავდება მარყუჟით. ბ ა ლ ზ ა კ მ ა რამდენჯერმე გადააკეთა ის და დაკ-

ლაკნის ხაზი თანდათან სიბრძნის სიმბოლოს, გველს მიახ-
 ვავსა. 1869 წლის გამოცემის ილუსტრატორმა ეს ალევგორია
 ბოლომდე გახსნა და გველივით დაკლაკნილ ხაზს გველისვე
 თავი მიუხატა. ყოველივე ეს მართლაც ჩინებულად გამოსა-
 ხავს რაფაელის ტრაგიკულ ბედს. მაგრამ ბ ა ლ ზ ა კ ი რა-
 ფაელის ენით როდი მეტყველებს. იგი კრიტიკულადაა განწყო-
 ბილი თავისი გმირისადმი. ამიტომ, რომ მის მიერ შეთხზულ
 რეკვიემში უფრო რ ო მ ა ნ ტ ი კ უ ლ ი ტონალობა უღერს,
 ვიდრე ტ რ ა გ ი კ უ ლ ი. ნაწარმოების ეპილოგიც იმაზე
 მიუთითებს, რომ რაფაელის არსებობის ნავმა ისე გაიარა
 ცხოვრების ხანმოკლე გზა, რომ მის ტალღებზე არავითარი
 კვალი არ დაუტოვებია. პოლინასა და თეოდორას სიმბოლო
 კვლავ ძალაში რჩება. ადამიანები ბრმად მიჰყვებიან თავიანთი
 სურვილების ჭირვეულობას. ყველას უზის სულში პატარა დე-
 მონი, რომელიც მოსვენებას არ აძლევს და ცდუნების გზით
 დაატარებს. ისინი მისდევენ თავიანთი ოცნების დინებას. წარ-
 მოსახვის თეთრი დედოფალი უხმობს მათ რაღაც გაურკვევე-
 ლისა და ბუნდოვანისაკენ. ეს მირაჟი წარმტაცია, სანამ ოც-
 ნების ბურუსშია გახვეული, მაგრამ სულიერი ნეტარება დიდ-
 ხანს არ გრძელდება: სანთლის ფრთები დნება და იკაროსი ძირს
 ენარცხება. ცხოვრება კი თავისი გზით მიდის. სადღაც პოლი-
 ნას სიყვარულით აღგზნებული სული თრთის. თეოდორაც ვი-
 ლაცას ელაპარაკება და თავს ირთობს „უსიხარულო მხიარულე-
 ბით“. თვითონ ბ ა ლ ზ ა კ ი ასეთი იგავით ხსნის ამ ალევგორიას:
 „თქვენ გინდათ იცოდეთ სად არის პოლინა? — კითხულობს
 იგი, — ყური დამიგდეთ. ერთ მშვენიერ დილას, ტურინი-
 დან გემი „ქალაქი ანჟერი“ გავიდა, სადაც ახალგაზრდა
 კაცი იჯდა. მის ხელში ლამაზი ქალის ხელი ესვენა.
 ქალ-ვაჟი დიდხანს ტკბებოდა თეთრი არსებით, რომელიც
 მდინარე ლუარის ფართო ზედაპირზე ჩანდა ნისლში, თითქოს
 წყლისა და მზის ნაყოფი ყოფილიყო. ეს ალი თუ ლანდალი
 ჰაერში დალივლივებდა, კუნძულებს შუა დანავარდობდა, მა-
 ლალ ვერხვებს შუა თავს აქნევდა, შემდეგ უზარმაზარი გახ-
 და, თავისი ბრწყინვალე ტანისამოსის ათასი ნაოჭი და თავისი
 სხივოსანი შარავანდელი გაშალა. იგი დაბორილობდა ქოხებ-

სა და გორაკებზე და თითქოს ხომალდს ხელს უშლიდა ძველი კოშკის ძირას გაევიღო. იტყოდით, მშვენიერი დიუფალის მოჩვენებაა, რომელსაც უნდა თავის სამშობლო დაიცივას თანამედროვე ადამიანების შემოსევისაგანო.

— კარგი, მესმის, ეს პოლინაა. თეოდორა სადღაა?

— ოჰ თეოდორას ადვილად შეხვდებით. გუშინ ბუფონადის თეატრში იყო, დღეს იტალიელების ოპერაში იქნება. იგი ყველგანაა. ეს, თუ გნებავთ, საზოგადოებაა“.

ბ ა ლ ზ ა კ ი სწორედ ამ საზოგადოების წინააღმდეგ მიმართავს თავის კრიტიკულ მახვილს. იგი უჩვენებს, თუ როგორ გამოფიტეს რანტიერულმა უსაქმურებმა და რომანტიკულმა მეოცნებებმა დიადი ფაუსტური იდეები, დააკინნეს და „ხელსახოცივით დაჭმუჭნეს“ კაცობრიობის მაღალი მისწრაფებები. ისინი აპყვნენ „ყვითელი ეშმაკის“ ცდუნებას და უარყვეს ყოველივე წმიდა, რაც კი რამ გააჩნია ადამიანთა საზოგადოებას. ამრიგად, ბ ა ლ ზ ა კ ი ა შესანიშნავად უჩვენა ბურჟუაზიული ფაუსტური იდეების დეზინტეგრაციის პროცესის სოციალური საფუძველი. მაგრამ იმ დროს როცა ის თავის „შ ა გ რ ე ნ ი ს ტ ყ ა ვ ს“ წერდა, თვითონაც არ იყო თავისუფალი რომანტიკული გატაცებებისაგან. ამიტომ მისი რაფაელიც მარტოხელი მემამბოხე აღმოჩნდა. მასში არ არის უტეხი ფაუსტური ძალა. იგი უფრო ბ ა ი რ ო ნ ი ს მანფრედსა ჰგავს, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ბ ა ი რ ო ნ ი ს რომანტიკული გმირი ცდუნებას არ აპყლობია ისე დაიღუპა თავის მარტოობაში. რაფაელ დე ვალენტენი კი ბურჟუაზიულ წუმპეში ჩაეფლო და, მიუხედავად შინაგანი პროტესტისა, მინც ვერ დააღწია მას თავი.

ამის შემდეგ ეს ცდუნება უფრო იზრდება და ფლობერთან ტოტალურ სახეს იღებს. მაგრამ თუ ბ ა ლ ზ ა კ ი ა ხერხებს პოზიტიური პოზიციებიდან დაუპირისპირდეს მას, ფლობერი თვითონ იზიარებს „სიცარიელეში სრბოლის“ მეფისტოფელურ თეორიას და მთელი სიძლიერით უჩვენებს მას თავის კონტრაპუნქტულ ფაუსტურ პარადიგმაში „წ მ ა ნ ტ ო ნ ი ო ს შ ე ც ო დ ე ბ ა“.

ცდუნების ძალა. ანტონიოს ცხოვრების თავგადასავალიც ბალზაკის რაფაელისებური სასოწარკვეთით იწყება. თებაიდის მთებში დაყუდებული ბერი გრძნობს შინაგან სულიერ სიცარიელეს. უწინ იგი შეჭლალადებდა ღმერთს და კიდევაც ივსებოდა „ღვთაებრივი სინათლით“, ახლა ეს ნეტარება გაჰქრობია. მართალია, „საერო ცხოვრების ჭუჭყი“ მან ამქვეყნიურობისაგან განდგომით მოიშორა, მაგრამ ვერც ამის შედეგად ჰპოვა სულის სიმშვიდე. ერთხანს ის ბრმა წმიდან დიდმთან სწავლობდა, კავშირი ჰქონდა გაბმული მრავალ რელიგიურ სექტასთან, დაბნეული იყო მათ მოძღვრებებში, ხან ერთის აზრი მოსწონდა, ხან მეორესი, მაგრამ შემდეგ ყველანი ჩამოშორდნენ და მარტო დარჩა. არც მისმა საყვარელმა მოწაფემ ილარიონმა ისურვა მასთან ყოფნა. განდევილობამ შეარყია მისი სულიერი სიმშვიდე, გაუჭირდა მეუღაბნობა და, როცა მწირის უბადრუკი ცხოვრება სრულიად აუტანელი გახდა, სასოწარკვეთამდე მისულმა, „კმარაო“, დაიძახა. შემდეგ საკუთარივე სისუსტის შეეშინდა და მოციქულთა წიგნს მიმართა, რათა სულის დამამშვიდებელი რამ ამოეკითხა მასში, მაგრამ ასეთ ადგილს კი წააწყდა: ღმერთი ნებას აძლევს მშვიერ პეტრეს მოკლას ნადირი და იგემოს მისი ხორცი. თუ ღმერთი ამის ნებას აძლევს თავის მოციქულს, მე რატომ უნდა მქონდესო ეს აკრძალული? კითხულობს ანტონიო. იგი იხშობს სურვილებისა და ცხოვრების შინაგან ხმას, მაგრამ რწმენის საფუძვლებისადმი იჭვი მაინც იღვიძებს მასში. ამ დროს მას თვალწინ უდგას რელიგიური ომები, კერპთაყვანისმცემთა ჟღერა და იმაზე ფიქრობს, ნუთუ ღმერთის სურვილიაო ამდენი სისხლი და მკვლელობა.

ანტონიომ იცის, რომ ეზიკიელს უთვალავი თვალმარგალიტი ჰქონდა, ნაბუქოდონოსორს უღვევი ძალა. იქნებ ყოველივე ეს ცდუნება იყო? ეშმაკმა ხომ ქრისტეს შეცდენაც სცადა, მაგრამ ვერ შეძლო, რადგან ქრისტე ღმერთია. სოლომონ ბრძენიც იმიტომ ვერ შეაყვინდა, რომ ის ფლობდა მაგიურ ხელოვნებას. ანტონიო კი მაგიას უმადლეს მეცნიერებად თვლის. მან იცის, რომ სამყარო მთლიანია, ოღონდ ცალკე ნაწილებისაგან შემდგარი, როგორც სხეული ადამიანისა. მაგრამ ასეთი

გატაცება მაგიითა და მეცნიერებით, თუნდაც ფიქრში, უკვე ფაუსტური ცდუნების დასაწყისია, დათმობა ბოროტი სულებისადმი. ამით შეძრწუნებული ანტონიო მართლაც ხედავს ქრისტეს ჯვარის ჩრდილს, რომელიც ეშმაკის ორ რქად გარდაიქმნება და ჯოჯოხეთის არსებობას მოაგონებს. ბოროტ სულებს ადრეც უცდიათ მისი შეცდენა. ისინი ხან მოხუცი განდევნილის სახით წარუდგებოდნენ და თბილ პურს სთავაზობდნენ, ხან კენტავრის სახით გამოეცხადებოდნენ და გასასიერებლად იწვევდნენ, ხანაც ბიწიერების სულებად ევლინებოდნენ, მაგრამ აი უკვე ოცდაათი წელია, რაც ანტონიო წარბშეუხრელად განაგრძობს მოწამეობრივ ცხოვრებას და თავს იცავს ყოველგვარი ცდუნებისაგან. იგი იტანჯება თავისი მძიმე ცხოვრებით. იმის ფიქრითაც, რომ სხვა რჯულთმოძღვრები ფუფუნებაში ცხოვრობენ, ის კი მშვიერია, ძონძებში გახვეული, ფეხშიშველი და ხორცის ნაჭერი ელანდება, ენატრება თუნდაც ერთი ლუკმა მაინც იგემოს „სისხლიანი წითელი ხორცისა“. ცხოვრება თავისკენ მოუხმობს ამ დაუუღებულ ბერს. აი ახლაც თითქოს ნიავს ქალის თმების სურნელება მოაქვს, თითქოს ვიღაც არის მის ახლოს, თითქოს ვილაყეები დადიან ბნელში და გზას იკვლევენ მისკენ.

ანტონიოს უნდა თავი დააღწიოს აუტანელ მარტოობას და უძახის ს ხ ვ ა ს. ეს ძახილიც შეეკოდებაა, მისივე სულიერი სისუსტის ხმა, რომლის ეჭო ისე მოისმის, „თითქოს უხილავი ჰაერი ლაპარაკობდეს“. ალბათ, ესეც ჩანშობილი სურვილების დემონური ძახილია. „გსურს ქალი?“ — ჩაესმის მისივე სურვილის ხმა. „იქნება ვერცხლი გინდოდეს!“ — ეუბნება მეორე, „ან ელვარე მახვილი“, — ურჩევს მესამე. ეს ხმები, ვიმეორებ, მისივე შინაგანი ხმებია. საკუთარი სურვილების დემონური ამეტყველება. „სულის ბნელმეტყველებას“ კი, ფ ლ ო ბ ე რ ი ს აზრით, დიდი ძალა აქვს. იგი ფორმას უცვლის საგნებს და ისე წარმოადგენს ყოველივეს, როგორც წარმოსახვა კარნახობს. აი, უფსკრულის პირას მდგომი პალმაც ქალის მშვენიერ ტორსად იქცევა, რადგან ასე ისახება იგი ანტონიოს „სულის თვალთა წინაშე“. შეშინებული განდევნილი ლამპარს ჩააქრობს, წყვილიადში ეხვევა, მაგრამ მო-

ჩვენება არ ქრება; პირიქით, ახალი სახეები ამოტივტივდებიან ბნელეთიდან. მეწამული ფერები ელავენ შავ ფონზე. უსახო სახეები სადღაც მიჰქრიან, წამით ჩერდებიან და ისევ განაგრძობენ გზას ბნელში, არაფერში, „აბსტრაქციების სიცარიელეში“.

ანტონიოს თავში ათასგვარი ფიქრები და სახეები ირევა, ის ვერ უძლებს საკუთარი სულის დემონურ ხილვას, სუსტდება, „თითქოს მისი არსებობის ნაწილების საერთო კავშირი ირღვევა“ და ძირს ეცემა, აჩრდილები კი უწყვეტ ნაკადებად განაგრძობენ დინებას მარადისობის სიცარიელეში. ეშმაკიც იქვე ჩაცუცქულა და თავისი ღამურასებური ფრთები გადაუფარებია ცოდვებისათვის, რომელთაგან ყოველი ისევ ანტონიოს ცოდვილი სულის ძახლია, მისი შინაგანი სარკე, ნდომა იმისა, რაც მას არ აქვს, მაგრამ რაც ძლიერ უნდა რომ ჰქონდეს, თუმცა განდევილობის მკაცრი კანონი უკრძალავს ამას. ყოველივე ეს მის თვალწინ იშლება ცდუნების ისეთივე სურათებში, ბ ა ლ ზ ა კ ი ს რაფაელ დე ვალენტენი რომ ხედავდა მეფისტოფელის ანტიკვარიუმში. ანტონიოსაც რაფაელისებური შინაგანი სულიერი კონფლიქტი ტანჯავს, დაუძლეველი წინააღმდეგობა სურვილსა და ძალას შორის. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ რაფაელი ეძებს ამ ძალას თუნდაც თილისმაში, ანტონიო კი ყოველგვარ ძიებას თრგუნავს განდევილობაში. რაფაელს მრავალნაირი სურვილი აქვს, ანტონიოს კი არ უნდა ჰქონდეს რაიმე სურვილი. ის გმობს ხორციელ ნდომას, ძალაუფლებას, ომებს, სისხლის ღვრას, ქალაქთა დაპყრობას, იმპერატორთა სიხარბეს და მხედართმთავართა სისასტიკეს. განდევილი ისედაც შეძრწუნებულია, როცა ხედავს სისხლის მორევს, უმოწყალოდ გაჟღეტილ ხალხს, შემუსვრილ ქალაქებს, ფეხქვეშ დამხობილ დიდებულებს, პატრიციების ფუფუნებას და იმავე დროს თავის დიდებულ წინაპრებს — ტანჯულ წმიდანებს, პაფნუტის, თეოფილეს, იოანეს, ალექსანდრეს, რომელთაც მონებად იმსახურებდნენ სიმდიდრით გალღებულ რომაელი არისტოკრატები. ისინი გარყვნილებას ეძლევიან, არ ერიდებიან არავითარ ჭუჭყს ცხოვრებისას, არ უნდათ რაიმე დასთმონ ამქვეყნად იმქვეყნიური ნე-

ტარების იმედად. ანტონიო კი მტკიცედ ემორჩილება თავი-
ვე სულის ნათელს. იგი ზის მეუღაბნოეს ქოხის წინ და მხოლოდ
იმაზე სწუხს, რომ „სხეული ბობოქრობს მასში“. ამ ბობოქ-
რობის დასათრგუნავად მიმართავს ის თვითგვემას, მათრახს
სცემს თავისივე ტანს, ურტყამს მაგრად, უმოწყალოდ, ისე
დაჟინებით და მონდომებით, რომ კანი სკდება, სისხლი გად-
მოსჩქეფს, ის კი ისევ ურტყამს და ურტყამს, როგორც „მო-
სისხლე მტერს“, რომელიც სიამოვნებას ითხოვს და ცდუნების
საშინელი უფსკრულისაკენ იწვევს მის ოცნებას.

ეს უდიდესი ტანჯვაა და უდიდესი ნეტარებაც, ღვთაე-
ბრივი ექსტაზი, „უწმიდური ფიქრების“ სუბლიმაცია სულის
მოწამეობრივ სიწმიდეში. მაგრამ იანუსის მეორე სახე მაინც არ
ისვენებს. ის დასცინის ანტონიოს სულიერ ტანჯვას, რომლის
წინაშე კვლავ ჩრდილად წვებიან ეშმაკის რქები. ფაუსტისებური
„ორი სული“ იბრძვის მასშიც. ერთი ღვთაებრივ ნეტარებას
ეძებს, მეორე ამქვეყნიურ სიამოვნებებს. ეშმაკი ცდუნებათა წარ-
მტაცი სილამაზით ხიბლავს მის სულს და, აი, მაგიის ძალით ან-
ტონიოს წინაშე წარდგება სავოიის დედოფალი, წარმტაცი სილა-
მაზის ქალი თვალისმომკრელი ბრწყინვალეებით, ოქროს ქსოვი-
ლითა და თვალმარგალიტით შემკული. იგი თავისკენ მოუხმობს
„მშვენიერ განდევნის, რომელიც უყვარს“, ჰპირდება შემო-
სოს ძვირფასი ტანისამოსით, ნელსაცხებლებით გააკეთილშობი-
ლოს მისი სხეული და ქმრად შეირთოს. ამიტომ დატოვა დედო-
ფალმა სამშობლო და თვით სოლომონი, რომელიც ასე ბრძენია
და მოვიდა მასთან შორი გზიდან, რათა გადასცეს საქორწილო
საჩუქრები, ფუფუნების საოცარი ნივთები. რას არ ჰპირდება
ეს ჯადო-ქალი ამ დაყუდებულ ბერს, მაგრამ ვერც სიმდიდრე,
ვერც სიხალისე და ვერც სიყვარული ვერ აღლობენ მის ვაცი-
ვებულ გულს. მან იცის, რომ ესეც ცდუნებაა, ეშმაკის მიერ და-
გებული მახე, რომ დედოფალი ყველაფერია, რასაც ამქვეყ-
ნიური სიტკბოება მოაქვს სულის წაწყმედის ხარჯზე. მას შეუ-
ძლია „ადამიანის სურვილთა ყოველგვარი ოცნების“ შესრუ-
ლება, შეუძლია მთელი ქვეყნის სიამოვნებანი ფეხქვეშ გაუ-
გოს ანტონიოს, მაგრამ ამასთანავე მისი სული ისევ უეიკუმშე-
ბა ზორციელი ნეტარების სიმძიმის ქვეშ, როგორც ბ ა ლ ზ ა-

კის შაგრენის ტყავი იკუმშებოდა რაფაელის ყოველი სურვილის შესრულების შემდეგ. აქ დედოფალიც ისეთივე სიმბოლოა სურვილისა და ძალის კატასტროფული წინააღმდეგობისა, როგორც ანტიკვარის უცნაური თილისმა. ეს წინააღმდეგობა მთელ სამყაროს მოიცავს. ამიტომ ამბობს სავოიის დედოფალი: „მე ქალი არა ვარ, მე მთელი სამყარო ვარ. საკმარისია ტანისამოსის გახდა დავიწყო, რომ შენ ნათლად იხილო ყოველგვარი საიდუმლოება. დამადე თითი მხარზე და ცეცხლის ნიაღვარი გაივლის შენს ძარღვებში. ჩემი ტანის უმცირესი ნაწილის დაუფლებაც კი იმაზე მეტ სიხარულს მოგანიჭებს, ვიდრე მთელი იმპერიის დაპყრობა. მომიახლოვე ბაგეები. ჩემს კოცნას ისეთი ხილის გემო აქვს, რომელიც შენს გულში დნება. აჰ, როგორ თავდავიწყებას მიეცემი შენ ჩემი თმების საფარქვეშ, როგორ დათვრები ჩემი მკერდით, გაოცდები ჩემი ხელებისა და ფეხების სილამაზით, დაიწვები ჩემი მკლავების მხურვალეობით...“ მაგრამ ასკეტი ანტონიო მაინც ურყევეა, უცოდველი. იგი უარყოფს ამ ცდუნებასაც და მოიშორებს სავოიელ ჯადო-ქალს.

ამის მერე ვილაც ჭუჭა-კაცი წარდგება მის წინაშე: საოცარი სიმახინჯე, დაგრეხილი სხეული, უზარმაზარი თავი, ჭალარა თმები. მე ილარიონი ვარო, თქვენი მოწაფე, ეუბნება იგი ანტონიოს, ნამდვილად კი ბოროტი სულია, ცხოვრებიდან განდგომილი ანტონიოს წინაშე მოვლენილი მეფისტოფელი. საყურადღებოა, რომ ბალზაკის ანტიკვარის მსგავსად, ილარიონ-მეფისტოფელიც თვით ანტონიოში არსებობს და არა მის გარეშე. ილარიონი ისეთივე სიმბოლოა ანტონიოს სურვილებისა, როგორც მოხუცი ანტიკვარი რაფაელ დე ვალენტენისა. ეს ანტონიოს ეგონა, რომ ილარიონი შორს იყო მისგან, სინამდვილეში კი ის მასშია, მასთან ერთად; როგორც მისივე სურვილებისა და ნდომის დემონი.

„მე არასოდეს არ მოგშორებივარ, მაგრამ შენ დიდი ხნის განმავლობაში ველარ მამჩნევდი“, — ეუბნება ილარიონი ანტონიოს. მართლაც, სანამ ანტონიოს რწმენა ურყევე იყო, ის ვერ გრძნობდა თავის დემონს, ახლა კი როცა მერყეობა დაიწყო, ეშმაკიც გამოჩნდა და ანტონიომაც ნათლად დაინახა

თავისი სულიერი შეცოდების მახინჯი სახე — ილარიონი. მათი საუბარი ფაუსტისა და მეფისტოფელის ტრადიციული დისპუტაციის მოდიფიკაციაა. ანტონიო ფაუსტური იდეების დეზინტეგრაციის ახალი გამოხატულებაა. იგი უკიდურესი ინდივიდუალისტია, ტოტალური მარტოობისა და აბსოლუტური განდგომის განსახიერება. მისი აზრით, ადამიანი სულია მხოლოდ, სხეული კი მძიმე ტვირთია, რომელსაც მოშორება უნდა. ანტონიოს არ სურს არაფერი ამქვეყნიური, არ სურს თუნდაც ქუსლით ეხებოდეს ცოდვილ დედამიწას. ის სულ ზევით მიისწრაფვის სიწმიდისაკენ, ღვთაებრივი სიმშვიდისაკენ, მაგრამ ეს მისი სურვილია, სული კი გაორებული რჩება: ცხოვრებაში იგი უარყოფს ყოველივე მატერიალს, ეპიკურულს, წარმოსახვა კი გაშლილ სუფრასა და შიშველი ქალის ლამაზ სხეულს უხატავს. ფ ლ ო ბ ე რ ი წერს, რომ ეს გარყვნილების უფრო ფაქიზი ფორმაა და არა კეთილგონიერება, ისევე როგორც სამყაროს სიძულვილიც მხოლოდ მისი გაბოროტების ნიშანია.

ილარიონი მოუწოდებს ანტონიოს, გაიგოს ძალა ციფრებისა, აზრი შთასახვისა და მეტამორფოზისა. ანტონიოსაც იტაცებს ასეთი პერსპექტივა. თუ აქამდე მის სულს უნდოდა სხეულისაგან გათავისუფლება, ახლა მისი აზრი ცდილობს მოშორდეს დოგმატიკის სატუსალოს. ილარიონი ჭეშმარიტებისაკენ, ცოდნისა და სიბრძნისაკენ მოუწოდებს მას და ჰფიცავს, რომ ერთხელაც იქნება და „სახე უხილავისა“ გაიხსნება მის წინაშე. ამისათვის მას ბრძენთა საკრებულოში მიჰყავს ანტონიო, სადაც ჭეყენის ყოველი კუთხიდან მოსული სწავლულები დავობენ ისეთ საკითხებზე, რომლებიც ჯერ კიდევ დაფარულია ადამიანთა გონებისათვის. ღმერთმა თქვა, კიდევ ბევრი მაქვს თქვენთვის სათქმელიო. იმ სწავლულებმა თითქოს უკვე იციან ეს „ბევრი“, ე. ი. ის, რაც ჯერ არ თქმულა ან არ გაცხადებულა. ამიტომ დავობენ ისინი ამდენს ამ საკრებულოში, როგორც ბ ა ლ ზ ა კ ი ს „შაგრენის ტყავის“ ენამკვეერი ლაზღანდარები კამათობდნენ ტაიფერის სასახლეში. ისინი ამტკიცებენ, რომ ღემონმა მოსტაცა ადამიანებს სული და რომ სამყარო შექმნილია ემმაკის მიერ. ერთი მათგანი ამბობს,

რომ წარმოსახვის ყველაზე სრულყოფილმა არსებამ უფს-
კრულს განისვენა აზრთა სიღრმის სარეცელზე და მათი
კავშირისგან წარმოიქმნა გონება, რომლის მეგობარია
ქეშმარიტება. გონებამ და ქეშმარიტებამ შეესიძუ-
ვა და სიცოცხლე, სიტყვამ და სიცოცხლემ ადამი-
ანი და ეკლესია. ყოველივე ეს შეადგენს რვა ეონს.
შემდეგ სიტყვამ და ქეშმარიტებამ თავის მხრივ შექმნა ათი
ახალი ეონი, ე. ი. ხუთი წყვილი, ადამიანმა და ეკლესიამ — თორ-
მეტი, მათ შორის — „პარაკლეტა“, რწმენა, იმედი, გულმო-
წყალება, სრულყოფა და სიბრძნე — სოფია. ასე ხდება ერთის
გაყოფა ორად, ორის — ოთხად, ოთხისა — რვად, რვისა —
თექვსმეტად და ა. შ., ვიდრე ეს დაყოფა უმცირესს არ მიაღ-
წევს და არაფრად არ იქცევა. ეს პროცესი განვითარება
კი არ არის, არამედ დაშლა და გაქრობა. ფლობერო აქ
ასეთ შედარებასაც მიმართავს: როგორც შორეული ხმის ექო,
სურნელების განქარვება ან ჩამავალი მზის სხივთა გაქრობა,
ასევე თანდათან ნელდება ძლევა მოსილება მას შემ-
დეგ, რაც ის საწყისიდან გამოდის, ე. ი. ის რაც ყოფ-
ნას იწყებს, საწყისის ფორმაშია უძლიერესი, შემდეგ კი თან-
დათან კარგავს ძალას და ბოლოს სრულიად ქრება არაფერში.
ჩვენს მიერ წიგნის შესავალშივე მითითებული ტენდენცია
განვითარების ნეგატიურ ასპექტში წარმოდგენისა დიდი
მხატვრული სიძლიერითაა გადმოცემული ფლობერთან.
აქ ორი პარალელური მოძრაობაა ნაგულისხმევი: ერთი —
„განვითარებისა“, რომელიც ფაქტიურად „პირველსაწყისის
სიძლიერის“ თანდათან დასუსტებასა და გაუფასურებას ნი-
შნავს, ხოლო მეორე — ნეგაციისა, რომელიც, პირიქით,
თანდათან იზრდება, ვიდრე აბსოლუტურ უარყოფამდე არ
ავა და მთელ მსოფლიოს არ მოხცავს.

წყევლა ყოველთა. ათასგვარ „სიბრძნეს“ ისმენს ანტო-
ნიო „ბრძენთა საკრებულოში“. ერთი ამტკიცებს, ბნელს
რომ თავი დააღწიო, ბნელი საქმეები ჩაიღინეო, მეორე შთა-
აგონებს, იმით გააძღეო შენი სხეული, რასაც ის მოითხოვს, მე-
სამენი გარყვნილებისაკენ მღუწოდებენ მას. სწავლულები სწავ-
ლულებს ეჯიბრებიან, სკოლები სკოლებს. ყველას თავისი აზრი

აქვს, თავისი პრეტენზია და „უცილობელი ქეშმარიტებანი“. ტერტულიანე მათრახს აიღებს და დაერევა ამ ცრუ სწავლულთა ხროვას. იგი მოუწოდებს დაამსხვრიონ ხატები, საბანქვეშ დამაღონ ქალწულები, იმარხულონ, იტირონ, გვემონ სხეული... „ძირს ფილოსოფია! — გაიძახის ის. ძირს წიგნები! ქრისტეს შემდეგ ცოდნა უნაყოფია! დიდება კაენს! დიდება სოდომს! დიდება იუდას! კაენმა შექმნა ძლიერთა მოღვა. სოდომმა შეაძრწუნა ქვეყანა სასჯელით! ღმერთმა იუდას საშუალებით, იხსნა სამყარო! დიადი იუდა! ის რომ არ ყოფილიყო, არ იქნებოდა სიკვდილი და მონანიება. მაშ გასრისეთ ნაყოფი, აამღვრიეთ წყაროები, დაახრჩვეთ ბავშვები, გაძარცვეთ მდიდრები, რომელნიც ტბებიან ბედნიერებით, ურტყით ღარიბებს, რომელთაც შურთ სხვისი ბედნიერება, დააჩქარეთ სამყაროს დასასრული, წყევლა ყოველთა, ხსნა მხოლოდ ტანჯვაშია!“

ეს „ბრძენთა საკრებულო“ კი არა, შეშლილების ხროვაა, უმეცრებისა და უგუნურობის ზეიმი, უარყოფის აპოთეოზი. ანტონიო შეძრწუნებულია. ყველაფერი სიცრუე ყოფილა, აზრის სიგიჟე, მოჩვენება, ყალბ მოსაზრებათა თამაში. საუკუნეების მანძილზე ამ უგონო ლაყბობას მიიჩნევდნენ სიბრძნედ. რწმენის დოგმატიცი მთლიანად სიცრუეზე და წინააღმდეგობებზე ყოფილა აგებული. საღვთო წიგნში საოცარი შეუსაბამობებია. ერთი ფაქტი ეწინააღმდეგება მეორეს. ვერავინ ვერაფერს ვერ ხსნის. პირიქით, უმეცრების ბურუსში ზევვენ ყველაფერს. ადამიანებს ტანჯავს ეს გაურკვეველობა. ისიხი უარყოფენ ცხოვრების სიხარულს და თავს სწირავენ წარმოსახულ კერპებს. ამისი სიმბოლოა ჰიმნოსოფისტი, რომელიც სრულიად გამოეთიშება ყველაფერს, მიდის ტყეში და მეუდაბნოეს საშინელი ცხოვრებით ცხოვრობს—მუმიასავით გამხმარი, შიშველი, გაშეშებული და უმოძრაო. იგი მისჩერებია მზეს და ქადაგებს, რომ ცხოვრება წარმოიშვა ცოდვისაგან, ცოდვა სურვილისაგან, სურვილი შეგრძნებისაგან, შეგრძნება შეხებისაგან და რომ მან შეიგრძნო არსთა უზენაესი სული, რომელსაც შეუერთა თავისი სულიცა და გრძნობებიც. ის თითქოს ცოდნას პიზრდაპირ ზეციდან იღებს

და ცოდნითვე უარყოფს ყველაფერს. „იმის გამო, რომ შევიმეცნე ყოველივე არსებული, ის უკვე არ არსებობს“, — ლაღადებს იგი. ამიერიდან მისთვის არ არსებობს იმედი, სევდა, ბედნიერება, სიკეთე, არც ღღე არის და არც ღამე, არც შენ, არც მე, სრულიად არაფერი.

ჰიმნოსთვისტმა იგრძნო ზიზლი ფორმისადმი, ზიზლი საქმისადმი, თვით ცოდნისადმიც კი, რადგან აზრი უფრო ადრე კვდება, ვიდრე წარმავალი მოვლენა, რომელიც მას ქმნის, და გონებაც ისეთივე მოეჩვენება, როგორც სხვა ყველაფერი. ამიტომ ტოვებს „ქუჭყიან სასტუმროს თავისი სხეულისა“, რომელიც აგებულია სისხლით გაწითლებული ზორცისაგან, დაფარულია საძაგელი ტყავითა და სავსეა სრული უწმინდურებით. ამ გზით იგი ცდილობს გადავიდეს აბსოლუტურის უღრმესი წიაღის ზმანებაში, არყოფნაში ანუ არაფრის სიცარიელეში, რისთვისაც ცეცხლს წაიკიდებს და „თვით იწვის“, როგორც ინდოელი ფაკირი.

წარმავალი სახეები. ანტონიო ისევ თავის ქოხის წინაა. იგი გაოგნებულია ამდენი უცნაური მოჩვენებებით. უკვირს საიდან წარმოიშვა ეს „ს ი უ ხ ვ ე ს ხ ე უ ლ ი ს ა“ და ცდუნება სულისა. ამაზე რომ ფიქრობს, ს ე ვ ი მ ო ნ მ ო გ ვ ი გამოეცხადება, რომელსაც ახლავს უცხო ასული, იარებით დაფარული, სინათლისადმი უგრძნობი თვალებით, ძონძებში გახვეული. ეს თურმე მ შ ვ ე ნ ი ე რ ი ე ლ ე ნ ე ა — უწინდელი ს ი გ ი ა, ე ნ ო ი ა, ბ ა რ ბ ე ლ ო, პ რ ა ე ნ ი კ ე, რომელიც „შურიანმა მბრძანებლებმა“ ქალის სხეულში მოათავსეს. ის იყო ტროელი ელენე, გაუპატიურებული ლუკრეცია, ის იყო დალილა, სამსონს რომ თმა შეაჭრა, ის იყო ასული იზრაელისა, ვაცთან რომ მრუშობდა, მას უყვარდა სიძვა, კერპთაყვანისცემა, სიცრუე და სისულელე. ის ყიღდა თავის სხეულს ყველგან, ცეკვავდა ყველა გზაჯვარედინზე, კოცნიდა ყველას სახეს. შემდეგ სვიმონმა გამოისყიდა მისი სული და აღუდგინა დიდების ძველი შარავანდელი, მაგრამ კეისარ კ ა ლ ი გ უ ლ ა ს მოუხდა „მთვარესთან წოლა“ და შეიყვარა ის. ელენე ზომ უძველესი ღმერთთა მთვარისა, შემდეგ სამ მთვარედ ქცეული და ქალური მსხვერპლის სიმბოლო,

მინერვაში განსახიერებული. ანტონიომ იცნო სვიმონ მოგვი, რომელიც ცაში აფრინდა ნ ე რ ო ნ ი ს თვალწინ და დაიღუპა. ახლა ის ყოვლისშემძლეობაა, რადგან ანტონიოს წინაშე სვიმონის სახით თვით ბოროტი სული დგას, ხოლო ელენეს სახით — სილამაზე ანუ დედაკაცური მისტერია, როგორც ბ ა ლ ზ ა კ ი ს ევფრაქსია და აკვილინა.

შემდეგ ა პ ო ლ ო ნ ი უ ს ი ცხადდება და სიბრძნის საფუძვლების კვლევა იწყება. ბ ა ლ ზ ა კ ი ს ანტიკვარივით აპოლონიუსსაც მთელი მსოფლიო აქვს მოვლილი. მანაც იცის ყველა ხალხის ენა. ის ესაუბრებოდა განგის სამანებს, ქალდეველ ასტრონომებს, ბაბილონის მოგვეებს, გალელ დრუიდებსა და ზანგთა ქურუმებს. ის ავიდა თოთხმეტ ოლიმპზე და გამოიკვლია სკვითთა მხარის ყველა ტბა. მან გაზომა უსაზღვროება უდაბნოებისა. ახლა კი ისიც მეფისტოფელივით ყოვლისშემძლეა, სრულყოფა, ზეცამდე ამალღებული არსება, რომელიც სიკეთის კიბეებით ადის „ს ა წ ყ ი ს ი ს ს ი მ ა ლ ე მ დ ე“. აქ ფლობერი კვლავ იმეორებს აზრს იმის შესახებ, რომ საწყისია უმაღლესი საფეხური, ხოლო შემდეგი პროცესი — დამდაბლება და დამცირება, რომ ზრდა ანუ აღმალღება მხოლოდ უკუსვლით წარმოიდგინება, საწყისისაკენ მოძრაობით და არა პირიქით. გუშინდელი სჯობს დღევანდელს, რაც იყო, იმაზე მაღლა იდგა, რაც არის, ხოლო რაც არის, იმაზე უკეთესია რაც იქნება. აი „სიბრძნე“, რომელიც მან გამოიტანა ისტორიიდან.

ახლა ის აგრძელებს მოგზაურობას, მიდის სამხრეთში, რომ „ტკბილ სურნელებაში“ ჰპოვოს აზრი სიყვარულისა. მას შეუძლია მიუთითოს ანტონიოს, თუ სად ხარობს გ ი ლ გ ა მ ე შ ი ს მიერ დარგული ბალახი ბალისი, მკვდრებს რომ აცოცხლებს, მისცეს ა ნ დ ა მ ა ტ ი, ვერცხლს, რკინას და ბრინჯაოს რომ იზიდავს; გააგებინოს მხეცთა და ნადირთა ენა, შეიცნოს ძალა დემონებისა, რომელნიც ცხოვრობენ გამოქვაბულებში, წრიალებენ ტყეებში, ამოძრავებენ ტალღებსა და ღრუბლებს, აუხსნას აზრი ღმერთის გამოსახულებისა და ისიც, რატომ დგას ფეხზე აპოლონი, იუპიტერი კი ზის, ანდა რატომაა ვენერა შავი კორინთში, ოთხკუთხი — ათენ-

ში, ხოლო კონუსისებური — პათოსში. მას ისიც შეუძლია, რომ ანტონიოს გააუპატიურებინოს აპოლონის ტაძრის ქურუმი ქალი და, თუ მოისურვა, ქრისტესაც კი მოუხმობს თავის წინაშე. თუმცა თვითონვე იცის, რომ ყოველივე ეს „სიტყვიერი გადაჭარბების აღმოსავლური ხერხია“, მაგრამ გადაჭარბება კი არ გამოირიცხავს ნამდვილს, არამედ ავსებს მას ან ნამდვილდება მასში. კიდევ მეტი: ის, რაც არ ყოფილა, უფრო რეალურია, ვიდრე ის, რაც იყო. თუმცა რა, აპოლონიუსის აზრით, ანტონიო „უმეცრებაა, რომელსაც სწამს საგანთა რეალურობა“, ღმერთების წინაშე შიში უშლის მას ხელს გაიგოს, რომ არსებობის ყოველგვარ ფორმათა ზევით, დედამიწის მიღმა, ზეცის იქით იმყოფებიან იდეებით „აღვსილი სიტყვები“ და მოუხმობს ანტონიოს გაჰყვეს მას, რომ ერთი კამარით გადალახონ რეალობის სამყარო და გავიდნენ სხვა სივრცეში, სადაც ის იხილავს უსასრულობას მარადიულობისა, სრულყოფას, ანუ თვით არსს... მაგრამ ანტონიო ქრისტეს ჯვარს ჩაბლაუჭებია და არ მიჰყვება. შემდეგ ეს მოჩვენებაც ქრება. მან უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა ანტონიოზე, ისეთ საკითხებზე ჩააფიქრა იგი, რომელსაც ის დღემდე ყურადღებას არ აქცევდა. კერძოდ, ანტონიოს მოაგონდა ჰელიოპოლის ტაძრის კედლების უცნაური მონატულობა: მიმინოები სკიპტრებით ხელში, ნიანგები, რომელნიც ჩანგზე უკრავენ, სახეები მამაკაცებისა, რომელთაც ტანი გველისა აქვთ, ძროხისთავიანი ქალები. ამ სახეთა უცნაური ფორმა სულ სხვა ქვეყნისაკენ მიაქანებდა მის გონებას. ანტონიოს უნდოდა გაეგო, თუ რას ხედავენ ეს მშვიდი თვალები, მაგრამ, „მატერიას ასეთი ძალა რომ ჰქონდეს, იგი თავისში უნდა შეიცავდეს სულს“, რადგან სულიერი ხილვის გარეშე არ არსებობს ნამდვილი ქვეშარიტება. ის, რაც მიიჩნეოდა ქვეშარიტებად და სწამდათ კიდევაც, უმეცრება ყოფილა. ამ „ცრუ ქვეშარიტებათა“ ნანგრევებზე მალღდება ილარიონის ყოვლის უარყოფელი მეფისტოფელური სული და ის ახლა უკვე ჯუჯა-კაცი კი არ არის, არამედ უზარმაზარი ტანის გოლიათია, რომელიც ანტონიოს წინაშე ჩაატარებს ყველა ხალხისა და დროის კერპებს.

ჯერ საცოდავი არსებანი გაივლიან, რომელნიც სიბრალულსა და სიცილს იწვევენ. შემდეგ უფრო ძლიერნი, საშინელნი, მრისხანენი, რომელნიც მსხვერპლად მოითხოვენ სისხლს. ღმერთებიც ხომ ითხოვენო ტანჯვასა და მსხვერპლს, ამბობს ილარიონ-მეფისტოფელი. მაგრამ ანტონიოს არ სურს რამე ცუდის გაგონება ღმერთებზე. მაშინ ეშმაკი დემონსტრაციას მიმართავს. მათ წინ გაივლიან სამთავა და ოთხფეხა ღმერთები. ზოგიერთ მათგანს ადამიანის თავის ქალისაგან გაკეთებული მძივები ჰკიდია, ზოგსაც სრულიად უცნაური და შემადრწუნებელი სახე აქვს. მათ შორის არიან მზის, სიბრძნის, მთვარის, სილამაზის ღმერთები. ისინი ათკეცდებიან, მრავლდებიან და სწრაფად იცვლიან სახეს, რადგან „ცხოვრება იწურება, ფორმები ცვდება და მოითხოვენ სრულქმნას მეტამორფოზებში“. ადამიანს მხოლოდ ამ წარმავალ სახეობათა ხილვა შეუძლია, აბსოლუტისა კი — არა, რადგან მეს „აბსოლუტი არაავითარ ფორმაში არ ვლინდება“. ის რომ რამეს ფორმაში გამოვლინდეს, კონკრეტული იქნება და არა აბსოლუტური. სახეთა ერთიანობა იკარგება აბსოლუტურში, ე. ი. მ რ ა ვ ა ლ ი ი ხ ს ნ ე ბ ა ე რ თ შ ი და კარგავს თავის სახეს. წმიდა სამებაც. ხომ ერთი არისო,—ჩაურთავს ილარიონი. სამი თუ შეიძლება ერთი იყოს, რატომ არ შეიძლება იგივე იქვას მილიონებზე? სამყაროს უსასრულობა ხომ ღვთაების ემანაციაა, მისი განფენილობაა სახეთა მრავალფეროვნებასა და მეტამორფოზებში. ყოველივე ეს ისევ ღვთაებრივში იყრის თავს—ერთში, რაც სრულყოფას ნიშნავს.

ეს აზრი შეიძლება ამ ბერად დაყუდებულ ფაუსტსაც მიელო, მაგრამ ილარიონ-მეფისტოფელი მეთოდურად არღვევს მის რწმენას ერთი, უზენაესი ღმერთისადმი. იგი მრავალ ღმერთს უჩვენებს და ამით აუქმებს ერთში ერთიანობის პრინციპს. ყოველ ასეთ ღმერთს თავისი ქეშმარიტება აქვს. აი, თუნდაც, ბუდას, რომელიც დღენიადაგ თავისი ბალის შესახებ მსჯელობს. ხეთა ჩრდილები იცვლიან ადგილს, მაგრამ იმის ჩრდილი, რაც მე მფარავს, უძრავიაო,—ამბობს იგი. ბუნების მოვლენათა მეტამორფოზა არ ნიშნავს მისი შემქმნელის ცვლილებას. ერთის გამოსხივება მრავალში

არ ცვლის ერთს, როგორც წყაროს. მზე თავის სხივთა განფენილობის გამო არ იცვლის სახეს. ბუდას 33 ათასი ცოლი ჰყავს, მაგრამ ის მაინც ერთია. ფორმა რომ იცვლება, არსი რჩება. ბუდა ამბობს, რომ ის მიხვდა ფორმის მაცდურობას, განუდგა სიმდიდრეს, დატოვა სასახლე და წავიდა მეუღლანოვდ როგორც მწირი. დღეში ის ბრინჯის მხოლოდ ერთ მარცვალს სჭამდა, რის გამოც სხეული დაუსუსტდა, თმები გასცივდა, კანი გაუშავდა, თვალები ჩაუცივდა. ექვსი წელი დაჰყო მან უძრავად, სიციხეში, წვიმასა და სეტყვაში, ქარსა და ჭექაქუხილში. გამვლელებს მკვდარი ეგონათ და მიწას აყრიდნენ. არაერთარი უბედურება არ დაკლებია მას, გარდა ეშმაკის ცდუნებისა, და ბოლოს ეშმაკსაც უხმო. გამოცხადდნენ ქვესქნელის შვილები, საზარელი არსებანი, შემდეგ ულამაზესი ქალები, მაცდური ფერიები, მაგრამ მან ყველაფერს გაუძლო, მისმა სულიერმა სიმტკიცემ სძლია მატერიული არსებობის დემონს.

ბუდა ამის შემდეგ კიდევ თორმეტი წელი იკვებებოდა მხოლოდ კეთილსურნელებით და ასე დაეუფლა ხუთ სიკეთეს, ხუთ უნარს, ათ ძალას, თვრამეტ სუბსტანციას და შეიჭრა უხილავი სამყაროს ოთხ სფეროში, დაიპყრო გონება და იქცა ღმერთად, რომლის წინაშე დაემხენ მანამდე არსებული ღვთაებანი. არსებათა გასათავისუფლებლად მან ასეული ათასი მსხვერპლი გაიღო, გასცა უთვალავი საჭურჭლე, დაარიგა ოქრო და ვერცხლი, უხელოს მისცა საკუთარი ხელი, კოჭლს — ფეხი, ბრმას — თვალი, უთავოს — თავი. „უკანასკნელ არსებობაში“ მან შექმნა კანონი და განთავისუფლდა საქმეებისაგან. ეს კანონია დრო, რომელიც ნთქავს ყველაფერს, რაც იყო, და დასაბამს აძლევს იმას, რაც უნდა იყოს — დრო აღსასრულისა და კვლავ შექმნისა. რაც არის, ყველაფერი დაილუპება — ადამიანები, ცხოველები, ღმერთები, ბამბუკები, ოკეანეები, მთები, განგის ქვიშის ნამცეცები თუ ვარსკვლავთა მირიადები. სანამ ახალი შეიქმნებოდეს, იქნება როგვა ცეცხლის აღისა სამყაროთა ნანგრევებზე.

ამ საშინელ ჭეშმარიტებას რომ გაიგებენ, ღმერთები შეძრწუნდებიან. ისინი ისვრიან თასებს, რითაც უკვდავების

სასმისს ცლიდნენ, და თავს იხრჩობენ. გველები იგუდებიან კვამლში და, როცა ყველაფერი გაქრება, ილარიონი ჩასჩურჩულებს ანტონიოს: შენ ახლა იხილე სარწმუნოებანი ასეული მილიონებისაო, და ამით იმაზე მიუთითებს, თუ რა ამოა ყოფილა ამდენი მსხვერპლი, გაღებული ხალხთა მილიონების მიერ თავიანთი ცრუქერპების საპატივეცემოდ.

გაოგნებული ბერის წინაშე ახლა ახალი უცნაური არსება ჩნდება, — ქალდეელი იოანე ადამიანის თავისა და თევზის ტანის მქონე, „ქვეყნის დასაწყისის თანამედროვე“, რომელიც ცხოვრობდა „უფორმო სამყაროში“ და „ქაოსის პირველ შეგნებას“ წარმოადგენდა. ახლა მისი ცხოვრების ტბა, წარღვნიდან რომ იყო დარჩენილი, ქრება. მას უდაბნო აყრის ქვიშას, მზეკი თანდათან აშრობს და იგი კვდება, ანუ, როგორც თვითონ ამბობს, ბრუნდება „იქ“, ქაოსში, საიდანაც ერთხელ მოვიდა როგორც მისი შეგნება.

ანტონიო სხვა ღმერთებსაც იხილავს, მათ შორის სექსუალობის ქალღმერთს, სიკეთისა და ბოროტების განსახიერებას — ორმუზდსა და აპრიმანს, ეფესელ დიანას და სხვებს. მაგრამ ეს ხილვა მაინც მირაჟია და ის ღმერთებიც მხოლოდ უმწურო მოჩვენებები იმისა, რაც ერთ დროს ყოვლისშემძლე იყო და გამგებელი ამა ქვეყნისა.

მესამე სამყარო. ბუნების სილამაზე ანტონიოში ცხოვრების წყურვილს იწვევს. პალმების საამო სურნელება, ფოთლების თრთოლვა, წყაროების კამკამი რაღაც უხილავი ძალით იზიდავენ არსებობისკენ. მას უნდა დაემხოს დედამიწაზე, იგრძნოს თავის გულთან მისი სიახლოვე, დატკბეს სიცოცხლით და კვლავ „ჩაიძიროს მარადიულ სიჭაბუკეში“. განახლების ეს ფაუსტური სურვილი ცხოველმყოფელურ ძალას ანიჭებს ანტონიოს. მას ახლა თითქოს საკუთარი სისხლის ძახილიც ესმის, მიუხრჩვლებული სისხლისა, რომელიც შეიძლება კვლავ ამეტყველდეს, თუკი ის, ანტონიო, ირწმუნებს, რომ დასასრულს შეიძლება დასაწყისიც მოჰყვეს. თუმცა, ვინ იცის, სად იქნება დასაწყისი იმისა, რაც უკვე დამთავრდა, ან რამდენი ათასი საუკუნე უნდა გაგრძელდეს დუმილი, ვიდრე ამეტყველდებოდეს ის, რაც ისმოდა; სად უნდა ეძებოს დან-

ტ ე მ თავისი ბეატრიჩე ან ბ ა ი რ ო ნ მ ა თავისი ასტარტა; სანამდე უნდა იხეტიალოს ო რ ფ ე ო ს მ ა, რომ კვლავ შეხედეს თავის ე ვ რ ი დ ი კ ა ს, ანდა ი ს ი დ ა მ სად იპოვოს თავისი ოსარისი? ყველას სახეზე ეს საბედისწერო კითხვაა გაქვევებული. ცა და დედამიწა ერთმანეთს მისჩერებია, თითქო ერთი ეკითხებოდეს მეორეს, სად არის ის „უსივრცო მხარე“ თუ „არაფრის სამეფო“, რომელსაც ფ ლ ო ბ ე რ ი მ ე ს ა მ ე, უ ხ ი ლ ა ვ ს ა მ ყ ა რ ო ს უწოდებს. სანამ ამ „უხილავ სამყაროს“ ფარდა არ აეხდება, დაკარგულს ვერაინ იპოვის, ვერც ისიდა შეხედება თავის ოსარისს, თუმცა ძალიან ცდილობს, მიმართავს ნეიტს—საგანთა საწყისს, ამონს—მარადიულობის მეუფეს, ფტას—დემიურგს, ამანტის ღმერთებს, ნომების სამებას, ლაუვარდში გაფრენილ მიმინოს, ტაძრებთან გაქვევებულ სფინქსებს, პლანეტებს, ვარსკვლავებს, ქარის ჩურჩულსა და სინათლის ლივლივს, ყველას და ყველაფერს შესთხოვს იმის გამხელას, თუ სად არის ოსარისი — „მისი ძმა და მისი ქმარი“.

მარადიული ძიების ეს ფაუსტური ძახილი სწვდება ანტონიოს ყურებს. იგი უყურებს ისიდას ტანჯვას, ისმენს მის მოთქმას, იცის როგორ დასრიალებდა ის ერთ დროს ცის ლაუვარდში ხელჩაკიდებული თავის ოსარისთან, როგორც მეფური წყვილი—მზე და მთვარე, ჰორიზონტის ორივე მხარის დიდებული მანათობელი. შემდეგ ოსარისი შთანთქა და გააქრო ტიფონის სუნთქვამ. ხანდახან მისი აჩრდილი გამოეცხადებოდა ისიდას. მას ამ აჩრდილისაგან ვაჟიც კი შეეძინა, მაგრამ ძიება არ შეწყვეტილა და იგი ახლაც უხმობს თავის ოსარისს, როგორც ორფეოსი ევრიდიკეს. ასე დაუსრულებლივ ეძებენ ფაუსტური ტიპები ცხოვრების აზრს, ქეშმარიტებას, სიმართლეს. ამიტომ მოგზაურობენ ისინი ცისა და ქვეყნის კიდემდე. ამ ტრადიციულ მოგზაურობას, როგორც ვნახეთ, ბ ა ლ ზ ა კ ი ს „შაგრენის ტყავში“ ანტიკვარუმიის დათვალიერება ცვლის, „წმ, ანტონიოს შეცოდებაში“ კი ეს უცნაური მოჩვენებები. მართალია, ფ ლ ო ბ ე რ ი წერს, ანტონიო მოიღალაო მოგზაურობით, მაგრამ მას ფეხიც არ მოუცვლია ერთი ადგილიდან და თავისივე ქოხის წინ იხილა ცრუმორწმუნე

ნე ადამიანების მიერ შექმნილი მთელი ლეგიონი ღმერთებისა, რომელთაც სისხლისა და უბედურების მეტი არაფერი მოუტანიათ იმათთვის, ვინც მათ შეპლალადებდა. განდევნილი აღშფოთებულია ამ ცრუ ღმერთებით, მათ მიერ შთაგონებული მკვლელობებითა და სისხლის აღრევით („ძმა მისი და ქმარი მისი“). ილარიონი კი მათ მაგალითზე შთააგონებს ანტონიოს „სიცრუის ჭეშმარიტებას“, რომელიც შეიძლება ამ ღმერთების დანაშაულებრივ ფორმაშიც იმალებოდეს. ახლა ის ამ ბერი-ფაუსტის თვალწინ ანტიკური ღმერთების ბრწყინვალე პანორამას გაშლის. აჩვენებს ოლიმპის მბრძანებელს იუპიტერს, მის მეუღლეს იუნონას, მინერვას, აგრეთვე ნეპტუნს, პლუტონს, მარსს, ჰერაკლეს, აპოლონს, ვაკხებს, მუზებს და დასასრულ სილამაზის ქალღმერთ ვენერას, რომელიც მოჯადოებული მისჩერებია საკუთარ სახეს. ანტონიო აღტაცებულია ამ ღვთაებრივი სილამაზითა და სათნოებით, მაგრამ მაინც უარყოფს წარმართ ღმერთებს, ლოცულობს ქრისტეზე, რომლის ჯვრის ჩრდილი ეცემა ოლიმპს და ფერს უკარგავს მის ბრწყინვალებას.

ღმერთების დასასრული. ამის შემდეგ ილარიონ-მეფის-ტოფელი გამოაჩენს ბორკილებით შეკრულ ტიტანებსა და ციკლოპებს, რომელნიც მეორედ აღდგებიან ოლიმპის ღმერთების წინააღმდეგ და ამხობენ მათ ძლიერებას. ფლობერი გვამცნობს, რომ დადგა უამი ღმერთების დასასრულისა. იუპიტერი ჩამოგდებულია ტახტიდან. გვირგვინმოხდილი მბრძანებელი აცხადებს, რომ მას უკვე აღარ სურს ადამიანთა სულები. დაე, დარჩნენ ისინი დედამიწაზე, რადგან „არც არიანო ამალლების ღირსნი“. მათ მონების გული აქვთ, — ამბობს იუპიტერი, — ავიწყდებათ შეურაცხყოფა, წინაპრები, ფიცი. ყველგან ზეიმობს ბრბოს უმეცრება, ადამიანის საშუალობა და რასის სიმახინჯე“.

ოლიმპის მბრძანებელს გული უწუხს ამ საშინელებისაგან. მარადიული სიჭაბუკის ქალღმერთი ჰება მას თასს მიაწოდის, მაგრამ ამ თასში ნექტარი ამომშრალია, რაც ნიშანია უკვდავების დასასრულისა. იუპიტერი თავს იმით ინუგეშებს, რომ „სანამ სადმე დარჩება თუნდაც ერთი მოაზროვნე თავი,

რომელსაც ესმოდეს იქნება კანონი და სძულდეს უწესრიგობა, იუპიტერის სული მაინც იცოცხლებს“. ახლა ეს სული თითქოს ფლობერის თანამედროვეობას უახლოვდება. იუნონა გაყრას მოითხოვს იუპიტერთან, რადგან ქმარი მას დალატობდა, ვინ იცის ვისი—არწივის, ხარის, გედის, ოქროს თუ წვიმის — სახით. „ამჯერად გაყრა აუცილებელია, ჩვენი ძალაუფლება დაირღვა“, — ამბობს იუნონა და ქრება. ხელოვნების ქალღმერთი მინერვაც პატივყალია. მისი ქანდაკების ფრიზებზე ყორნები ჩამოშხდარან. იგი იგონებს ღიღების დღეებს, როცა უბრწყინვალესი პროცესიის თანხლებით ჩამოჰყავდათ აკროპოლის თხემიდან და ზემით შეჰყავდათ პართენონში. მინერვა შეძრწუნებულია ხელოვნების თანამედროვე მდგომარეობით, „რომელშიც არ არის არავითარი აზრი“. როცა იგი ბრწყინვალე წარმართული ხელოვნების ნანგრევებს შეხედავს, გულშემოყრილი ეცემა.

ჭერაკლე ძლივს აკავებს ოლიმპის ჩამონგრეულ თაღებს. მრავალი საგმირო საქმე ჩაიდინა მან, მაგრამ „ოლიმპი ძლიერ მძიმეა“ და ისევ უძლებს მის დაწოლას, ეცემა და ისრისება ნანგრევთა შორის. ასევე ძალადაკარგული არიან სხვა ღმერთებიც. ნეპტუნი ეთხოვება „ოკეანის მხიარულებას“, დიანა შავებშია ჩაცმული და ოცნებებში ეძებს თავდავიწყებას. მარსი ჩივის, რომ ახლა ძალა რიცხვშია, მანქანებში, ეშმაკობაში და არა ვაჟკაცობაში და თავს იკლავს. ვულკანი თვალებს ითხრის, ცერერა უფსკრულში ვარდება. მხოლოდ ვაკხი არ კარგავს სულიერ სიმტკიცეს და ეგუება კიდევაც ახალ დროებას. სულერთი არ არის? არხონტის მეუღლე ახლა მისი ცოლია. კანონიც გალოთდა, სიმღერა ფორმათა სიმრავლედ იქცა, ზარყვნილება გრძელდება, ქრება წმიდა აზრი, სათნოება.

არც აპოლონს შეუძლია უკვე პოემების თხზვა, მარადიული ძეგლების შექმნა, ისეთი ამღერება „რომ მთელი მატერიული სამყარო განიმსჭვალოს მისი კითარის სიმების თრთოლვით“. როგორც კი ხელს შეახებს საკრავს, სიმები წყდება, ბოლოს გადაადგებს კითარას და დაიძახებს: არა, კმარა ფორმა, წინ, სულ წინ მწვერვალისაკენ, წმიდა იდეისკენო!. მაგრამ

იგი ვერსადაც ვერ მიდის, პირიქით, უფსკრულში ვარდება და იღუპება. მას მიჰყვება ამურის მიერ გაუპატიურებული ვენერა და შემდეგ მთელი ქარავანი დიდი და პატარა ღმერთებისა.

ილარიონი კმაყოფილია, რომ უყურებს ღმერთების დამცილებასა და აგონიას. ყველანი ჩაივლიან. რჩება ანტონიო და ვილაც. ეს „ვილაც“ ისევ ილარიონია—უკვე ზეცამდე ამალღებული და მზესავით განათებული. ასე თანდათან იზრდება უარყოფის სული. იგი მოიცავს ყველაფერს, რაც არსებობს და აუქმებს მას, აარაფრებს ანუ აჯამებს არაფერში. ვინ ხარ შენ? — ეკითხება მას გაოცებული ანტონიო. ილარიონ-მეფისტოფელი ახლა უკვე აშკარად წარდგება „თავისი მასწავლებლის“ წინაშე: „ჩემი სამეფო უდრის სამყაროს და ჩემ სურვილებსაც არა აქვს ზღვარი,—ამბობს იგი. მე მუდამ წინ მივდივარ, ვათავისუფლებ სულებს და ვწონი ქვეყნებს ყოველგვარი სიძულვილის, შიშის, შეწყალების, სიყვარულის და ღმერთის გარეშე. მე მეძახიან ცოდნას.“

მოგზაურობა კოსმოსში. ახლა კი მიხვდა ანტონიო, რომ მის წინაშე ეშმაკი დგას, რომელსაც თვალს ვერ აშორებს. დემონის ხილვის სურვილი იზრდება მასში. ენატრება კიდევ მისი ნათლად ხილვა. ეს ნატვრა ჯოჯოხეთის გამარჯვებაა. ილარიონი ზეიმობს. ის რჩებზე მოიგდება ანტონიოს და ზეცისაკენ გააქანებს. ეშმაკისა და ადამიანის კავშირი დამყარებულია. ფლობერის პარადიგმაც ამქლავნებს ფაუსტურის ცნების შინაარსს. ანტონიო და ეშმაკი ისევე მოგზაურობენ „ციური კონსტელაციების“ გამოსარკვევად, როგორც ფაუსტი და მეფისტოფელი მოგზაურობდნენ. დემონი თავისი მძლავრი ფრთებით მიიწევს ზევით, სულ ზევით. ანტონიოს ჯერ ჰგონია, რომ იგი ღრუბლებს მიაქვთ, იფიქრებს კიდევ, იქნებ მოკვდი და ახლა ჩემი სული მალღდება ზეცაშიო. ის გრძნობს თავისუფლებას, სილალეს, მსუბუქად სუნთქავს, არავითარი სიმძიმე, არავითარი ტანჯვა აღარ აწუხებს. ეშმაკი რომ შეესიტყვება, არც ეს უკვირს, რადგან მისი იღუმალის ხმა საკუთარი აზრების ექოდ მიაჩნია.

ისინი ისე მალლა ადიან, რომ დედამიწა უკვე ბურთივით მოჩანს შორიდან. ანტონიო ხედავს, რომ ქვეყანა სამყაროს ცენტრი კი არ არის, არამედ მხოლოდ მცირე ნაწილი კოსმოსისა, რითაც „ბოლო ეღება ადამიანის სიამაყესაც“. აქ არწივების ყივილიც არ ისმის. ირგვლივ არაფერია, მხოლოდ არაფერი და არაფრის ამ საოცარ დუმილში სურს ანტონიოს მოისმინოს „პლანეტების ჰარმონია“, მაგრამ ესეც ამაოა. ეშმაკი ეუბნება, რომ ის ვერ მოისმენს ამ მელოდიას, ვერ ნახავს ვერც პლანეტონის, ვერც არისტოტელეს სფეროებსა და ვერც იუდეველთა შვიდ ზეცას, რადგან ძველი ფილოსოფიური და ასტროლოგიური მოძღვრებები თურმე სიცრუე ყოფილა. ეს მხოლოდ პითაგორას ფანტაზია იყო, თითქოს მთვარეზე ფრინველები და ყვავილები არსებობდნენ, ნამდვილად კი იქ მარტო უღაბნოები ყოფილა და ჩამქრალი ვულკანების კრატერები. ანტონიო და ილარიონი ახლა ვარსკვლავებისაკენ მიფრინავენ, სწავლობენ მათ ურთიერთობას. ანტონიოს გონება სწვდება ცთომილთა მოძრაობის კანონებს. მის წინ ახალი სამყაროები გადაიშლება, რაც მას განაცდევინებს „სიყვარულის სიტკბოებაზე მეტ სიხარულს“. ამ სიხარულს ის უფრო ძლიერად იგრძნობს, როცა ნახავს „უსასრულობის გაფართოებას“ და ხედავს, თუ რა უმეცრება ყოფილა მისი ადრინდელი ცოდნა, რა წვრილმანი — მისი ოცნებები. აქ ის უშუალოდ სწვდება ყველაფერს, რასაც უწინ გაოგნებული შესცქეროდა. ხედავს ისეთ პლანეტებს, რომელთაც ადამიანები მომავალში აღმოაჩენენ. ის უყურებს მათ ზომას, მოძრაობას, მანძილს, მაგრამ მაინც ებადება კითხვა, თუ „რა მიზანი აქვს ყოველივე ამას, რაზედაც ეშმაკი ეშმაკურ პასუხს გაცემს: „მიზანი არ არის! როგორ შეიძლება ღმერთს მიზანი ჰქონდეს, რომელ გამოცდილებას უნდა ესწავლებინა ეს მისთვის? ან რომელ ფიქრს უნდა განესაზღვრა ეს? დასაწყისამდე ის ვერ იმოქმედებდა, ახლა კი საჭირო აღარ იქნებოდა“. ანტონიო მაინც თავის პოზიციას იცავს. ის ფიქრობს, რომ ღმერთმა სამყარო უცებ შექმნა სიტყვით, მაგრამ ეშმაკი არ ეთანხმება ამ „თეოლოგიურ სიბრიყვეს“. მან იცის, რომ დედამიწაზე მცხოვრები არსებანი ისევე თანმიმდევრულად ჩნდებიან,

როგორც მნათობები ზეცაში და საერთოდ ყოველგვარი განსხვავებული შედეგი სხვადასხვანაირი მიზეზისა. მართალია, ანტონიოს შეუძლია ისევ თეოლოგიური არგუმენტი დაუპირისპიროს ეშმაკის ამ მოსაზრებას და თქვას, რომ „სხვადასხვაობაც ღვთის ნებაა“, მაგრამ მოწინააღმდეგესაც ხომ აქვს თავისი საბუთი, რომლის მიხედვით თუ ღმერთში ნების მ რ ა ვ ა ლ ი აქტი იქნება დაშვებული, ეს მრავალი მიზეზის დაშვებასაც გამოიწვევს. რაც დაარღვევს ერთიანობას. ღმერთის ნება განუყოფელია მისი არსისაგან. მას არ შეუძლია ჰქონდეს მეორე ნება, ისევე როგორც არ შეუძლია ჰქონდეს მეორე არსი. და თუ ის მარადიულად არსებობს, მისი მოქმედებაც მარადიულია.

ეშმაკს თავისებური შეხედულება აქვს სამყაროს აგებულებაზეც. მისი აზრით, არყოფნა არ არის სიცარიელე. ყველგან სხეულია, რომელიც მოძრაობს სივრცის უძრავ და უსაზღვრო საფუძველზე. მას რომ საზღვარი ჰქონდეს, სივრცე კი არ იქნება, არამედ—სხეული. რაც არ უნდა ახვიდე ზევით, ეუბნება ის ანტონიოს, — მწვერვალს ვერასოდეს მიაღწევ. მრავალი მილიარდი წლის განმავლობაში რომ ჩადიოდე ძირს, ფსკერამდე ვერ დახვალ, რადგან სამყაროს არც ფსკერი აქვს და არც მწვერვალი, არც ქვევით და არც ზევით, არავითარი დასასრული. განზომილება განხორციელებულია ღმერთში, რომელიც სივრცის ნაწილი კი არ არის, არამედ განუზომლობა. გაიაზრო რამე ამის გარეშე,—იმას ნიშნავს, რომ იაზროვნო ღმერთის გარეშე, ან არსებობა წარმოიდგინო არსებობის გარეშე, მაშინ, როცა ის ერთადერთი ყოფიერებაა, ერთადერთი სუბსტანცია. სუბსტანცია რომ გაიყოს, იგი დაკარგავს კიდევ თავის რაობას და არ იქნება ის, რაც არის. მაშინ არც ღმერთი იარსებებს, რადგან ის განუყოფელია როგორც უსაზღვროება, მას რომ სხეული ჰქონდეს, ნაწილებიც ექნებოდა და არ იქნებოდა მთლიანი ან უსაზღვრო. ეს მსჯელობა ეშმაკს იმისთვის სჭირია, რომ ანტონიოს შეაპაროს აზრი, თითქოს „ღმერთი პიროვნება არ არის“, რაც სრულიად დაარღვევდა ანტონიოს რწმენას. მაშ ვისადმი იყო მიმართული მისი ამდენი ლაღადისი და ლოცვანი, ცარიელი სივრცი-

სადმი თუ განუსაზღვრელობისადმი, რომელსაც არც ფორმა აქვს და არც სახე, გრძნობა, სიყვარული და შებრალება? ეს თუ ასეა, მაშინ მისი არც ხილვა შეიძლება. ანტონიოს კი იმედი ჰქონდა, რომ ოდესმე იხილავდა ღვთაებას. ამის შესაძლებლობას არც ეშმაკი უარყოფს, მაგრამ — მხოლოდ მაშინ, „როცა სასრული აბსოლუტის შემცველ განსაზღვრულ ადგილას ინეტარებს უსასრულობით“.

ეშმაკის პოზიცია თანდათან მტკიცდება. მას აღარ მოუხდება მთლიანი დაყოს ჯოჯოხეთად და სამოთხედ და სიკეთე დაუპირისპიროს ბოროტებას. ის ამბობს, ღმერთი გულგრილია ბოროტებისადმი, რაკი მთელი ქვეყანა ბოროტებითაა საგვ. როგორც ჩანს, იგი უძლურია მის მიმართ ან თავის სისუსტიკის გამო ითმენს მას. ეშმაკი არ იზიარებს აზრს, თითქოს ღმერთი თანდათან სრულყოფს სამყაროს. თუ მან შექმნა სამყარო, რა საჭიროა სრულყოფა. და თუ სრულყოფა საჭიროა, გამოდის, რომ მის მიერ შექმნილი არ არის სრულყოფილი.

ბოროტებაც და სიკეთეც პიროვნების საქმეა. ისევე როგორც ღღესა და ღამეს, სიამოვნებასა და ტანჯვას, სიკვდილსა და დაბადებას — ყოველივე ამას კავშირი აქვს სივრცის მხოლოდ ერთ კუთხესთან, განსაზღვრულ წრესთან და მის კერძო ინტერესებთან, რადგან „მხოლოდ უსაზღვროებაა მარადიული და ქეშმარიტად არსებული“. ეს არის და ესო, — ამბობს ეშმაკი. ყოველი პიროვნება კერძო შემთხვევაა. საგნები მხოლოდ სულის მეოხებით შეიცნობა, მაგრამ სული ამახინჯებს საგანს, როგორც ჩაზნექილი სარკე. ადამიანს არა აქვს არავითარი საზომი, რომ აღადგინოს სიზუსტე. ის ვერასოდეს ვერ შეიცნობს სამყაროს მთლიანობას და ამიტომ არც მის მიზნებზე შეიძლება ჰქონდეს წარმოდგენა და არც ღმერთზე, როგორც მთლიანობაზე. ფორმა შესაძლებელია გრძნობების ცდომილება იყოს, სუბსტანცია კი — მხოლოდ წარმოსახვა. თუ სამყარო მარადიული დინებაა საგნებისა, ხილულობა არ არის, არამედ არის მხოლოდ ილუზია, როგორც ერთადერთი რეალობა. აქ ეშმაკი პირდაპირ შეტევაზე გადადის და ეკითხება ანტონიოს: „დარწმუნებული

თუ ხარ, რომ ხედავ? ან, თუნდაც, რომ არსებობ? იქნებ არაფერი არ არის?” იგი სტაცებს ხელს ანტონიოს, დააღებს ხახას, რომ გადაყლაპოს და უბრძანებს: „დაიფიცე, რომ უარყოფ აჩრდილს, რომელსაც ღმერთს უწოდებ“. სასოწარკვეთილი ანტონიო თვალებს ზეცას მიაპყრობს. გაწბილებული ეშმაკი ხელიდან გაუსხლტება ღვთისმოსავს, რომელიც გონს მოღის კლდის ქიმზე თავდაღმა დამხობილი.

მზის სიბრძნე. ანტონიო ახლა იგონებს ეშმაკის სიტყვებს, რომელიც ისეთ რამეებს ეუბნებოდა, რაც ადრეც ჰქონდა გაგონილი თავის მასწავლებელ დიდიმისაგან. იგი ასწავლიდა ქსენოფონტეს, ჰერაკლიტეს, მელისს და ანაქსაგორეს, უზიარებდა ანტიკური ფილოსოფოსების აზრებს უსასრულობისა და სინამდვილის შეცნობის შესაძლებლობის შესახებ. ამ დისპუტაციებში ანტონიო საკმაოდ გარდაიქმნა. ახლა მას გულუბრყვილობად მიაჩნია ღმერთთან შეერთების იმედი. იმასაც ამოვებად თვლის, რომ მისი გული ამდენ ხანს სავსე იყო სიყვარულით და ეჩვენებოდა, თითქოს მთელი ბუნება — საერთო დუმილით მასთან გაერთიანებული — თავიანთ სიყვარულს მცემდა მეუფეს. ეჭვმა გაუქრო მას ყველაფერი: ლოცვების მომხიბველობა, ექსტაზის ნეტარება, ციური ნიჭი. დარჩა მხოლოდ არსებობა სხეულისა, რომელიც ისევ ბობოქრობს და ცდუნებისკენ ეწევა. ის თითქოს ხედავს თავის სიკაბუკის სატრფოს — ამონარიას, რომელიც აბანოში შედის, ტანისამოსს იხდის, შიშველი წვება მოზაიკაზე და მას მოუხმობს. „აი, ისევ აჯანყდა სხეული! ჩემს სევდის ტანჯვას მრუშობაც ემატება, ორი ტანჯვა კი ერთად აუტანელია, მე არ შემიძლია ვზიდო ჩემივე თავი!“ — წამოიძახებს ანტონიო და აპირებს უფსკრულში გადაჩეხვას. იქვე მოხუცი ქალი ჩნდება და აქეზებს. „ნუ ყოყმანობ, რა გაკავებს?“ — უჩურჩულებს იგი მაცდურად. რა აკავებს და თვითმკვლელობის ცოდვა, სხვა არაფერი. დედაბერი ამისგანაც ათავისუფლებს მას და ჩამოუთვლის წმიდანებს, რომელთაც თავი მოიკლეს. რომელი პატრიციებიც გარყვნილებით მიდიოდნენ თვითმკვლელობამდგომ, — ეუბნება იგი, — მაშ რისი გეშინია, შენმა სხეულმა ისედაც დიდხანს ტანჯა შენი სული, მოუ-

დე ბოლო მას, ნუ შეჩერდები, ნუ გაშინებს შავი უფსკრული; ვინ იცის, იქნებ ის სიცარიელეა მხოლოდ და სხვა არაფერი!

მაგრამ აქ მეორე ქალიც ჩნდება, ახალგაზრდა, ლამაზი, ტანსრული, ვნებიანი. იგი მიუთითებს მას აღთქმულ ადგილზე, ცისფერ კარზე, რომელიც უნდა შეაღოს და შეხვდეს ქალს თეთრებში, რომლის ალერსშიც შეიცნობს „ნდომის აღსრულებას“. მან ხომ ჯერ არც იცის სიძვით, საიდუმლო შეხვედრით, მოტაცებით გამოწვეული სულიერი განგაში? არც ტანსამოსით შემოსილის შიშვლად წარმოდგენის სიხარული. არ იცის სილამაზე სირცხვილის და სინდისის ქენჯნის უარყოფისა. ის უი შეუძლია წარმოიდგინოს, როგორ მიდიან ქალვაყენი, ხელიხელჩაკიდებულნი, მთვარით განათებულ ხეივანში, სიამოვნების რა ჟრუანტელი უვლით მათ ტანში ერთმანეთის შეხედვით, როგორ უახლოვდებიან მათი თვალები და რა სულიერ ტალღებს უერთებენ ერთმანეთს. რა ნეტარებაა ამ სიახლოვით გამოწვეული სიამოვნების ტკბილი ქარბუქი, უსაზღვრო თრობა!..

მაგრამ ანტონიოს მაინც დედაბრის აზრი მოსწონს. იგი მას ეთანხმება და გრძნობს, რომ მართლაც დაიღალა ცხოვრების ერთფეროვნებით, ერთი და იგივე მოქმედებით, სამყაროს სიმანხინჯით თუ მზის სიბრწყვით. მას არ მოსწონს არაფერი, რასაც ეს „ბ რ ი ყ ვ ი მ ზ ე“ ანათებს, არ სწამს „სხეულის აღდგომა“, ე. .ი. ცხოვრების მარადიულობა.

კვლავ ორი ძალა მოუწოდებს ანტონიოს თავისკენ, ო რ ი ს ეს დაუსრულებელი წინააღმდეგობა, იანუსის ო რ ს ა - ხ ე ო ბ ა, ო რ ი სული გ ო ე თ ე ს ფაუსტისა, — ფატალისტური ო რ ი, რომლის დაუსრულებელი ქიშპობა ქმნის. ადამიანურის ტრაგიკულ კომპლექსს. ერთი მათგანი ზეციური სიწმიდისკენ მოუწოდებს და ეუბნება: მოდი, მე ვარ ნუგეში, დასვენება, თავდავიწყება, მარადიული სიცხადე; მეორე მიწიერ ტკბობას პირდება: მე ვარ ძილის მოგვრა, სიხარული, სიცოცხლე, ამოუწურავი ბედნიერება.

ანტონიოს უნდა ორივეს გაექცეს, მაგრამ ორივე ხელს დაადებს მხარზე და აჩერებს. წინ ფარდა იხსნება და გამოჩნდება ჩონჩხი — სიკვდილის ემბლემა, რომელიც ამბობს: „ახლა.

თუ შემდეგ, განა ერთი და იგივე არ არის? შენ მე მეკუთვნი, როგორც მზე, ხალხები, ქალაქები, მეფეები, მთის თოვლი, მინდვრის ბალახი. მე დავსვრილებ მიმინოებზე მალლა, მივქრევიარ შველზე უფრო სწრაფად, ვეწევი იმედსაც, მე დავამარცხე თვით ძე ღვთისა“.

სიკვდილი და ავხორცობა ერთიანდებიან, რიტმულად ტრიალებენ და იძახიან:

- მე ვაჩქარებ მატერიის გაბრუნას.
- მე ვაადვილებ ჩანასახის გაფანტვას.
- შენ ანგრევ იმისათვის, რომ მე კვლავ აღვადგინო.
- შენ ალაღვენი იმისათვის, რომ მე კვლავ დავანგრეო.
- გააძლიერე ჩემი ძლევაამოსილება!
- გაანაყოფიერე ჩემი ლობა.

ანტონიო ახლაც მიხვდა, რომ ეს ეშმაკის ოინებია, რომელმაც ამჯერად გამოავლინა თავისი სახე როგორც მრუმობისა და ნგრევის ძალამ. მაგრამ ანტონიოს არაფრის არ ეშინია. „მე უარვყოფ ბედნიერებას და თავს ვგრძნობ მარადისობაში“, ამბობს იგი. მას არც სიკვდილის ეშინია, რადგან სიკვდილი, მისი აზრით, მხოლოდ მოჩვენებაა, საფარი, რომელიც ალაგ-ალაგ ფარავს სიცოცხლის უწყვეტობას. მაგრამ თუ სუბსტანცია ერთიანია, ფორმები რად არის სხვადასხვანაირი? სადღაც ხომ უნდა იყოს პ ი რ ვ ე ლ ა რ ს ი, რომლის მსგავსებას წარმოადგენს სხეული. მათი დანახვა რომ შეიძლებოდეს, ჩვენ შევიცნობდით მატერიის და აზრის კავშირს, რაშიც მდგომარეობს ყოფიერება.

გამოუყვანობი უხილაობა. ანტონიო ფიქრობს, ეს პ ი რ ვ ე ლ ს ა ხ ე ე ბ ი იყო დახატული ბაბილონის ბელას ტაძარსა თუ კართაგენის ნავთსადგურის მოზაიკაში, რომ მასაც უნახავს ცაში მოძრავი ფორმები სულისა, უდაბნოში მოგზაურობისას შეხვედრია ისეთი ცხოველები, რომელნიც ყოველგვარ წარმოსახვას აჭარბებენ. ეს „გამოუყვანობი უხილაობა“ სფინქსია¹, ახლა რომ იზმორება და ანტო-

¹ გ. ფ. ლ. ბ. ე. რ. აქ იყენებს გ. ო. ე. ს. „ფაუსტის“ მეორე ნაწილის ეპიზოდს ქიშკისა და სფინქსის შესახებ კლასიკურ ვალპურგიის ლამეში.

ნიოს წინაშე წევბა, ან ქიმერა, რომელიც სფინქსის გარშემო ტრიალებს. სფინქსს უნდა შეაჩეროს ქიმერა, სთხოვოს არ იფრინოს ასე სწრაფად და ასე მაღლა, მაგრამ ქიმერა იმდენად სულელია, რომ ვერ გაჩერდება მის გვერდით. ის დაქრის ლაბირინთების გადასასვლელებში, მთებში, ტალღებს ზევით, უფსკრულებზე, ხაზავს სანაპიროებს და მთები იმეორებენ მისი მხრების მოყვანილობას. იგი მსუბუქია და მხიარული, ადამიანებს უხსნის თვალწარმტაც პერსპექტივებს, შორეულ ნეტარებას, მათ სულს ავსებს მარადიულობის სისულელებით, აზრებით ბედნიერების შესახებ, იმედებით მომავალზე, ოცნებით დიდებაზე, სიყვარულის ფიციით და მამაცური გადაწყვეტილებებით შთაგონებულ სახიფათო მოგზაურობებზე. ქიმერა თათებით ძერწავს არქიტექტურულ ძეგლებს, ეძებს არარსებულ ყვავილთა ახალ სურნელებას, განუცდელ სიამოვნებას და, როგორც კი ბრძენს ნახავს, თავს ესხმის მას, სამაგიეროდ აღტაცებულია უცნობის თვალებით. ქიმერა სულ დაქრის და დასრიალებს. სფინქსი ვერ იჭერს მას, რადგან მძიმეა და უძრავი. იგი იცავს საიდუმლოებას, ფიქრობს და ანგარიშობს. მისი მზერა არ ჩერდება მოვლენებზე, ის მიპყრობილია პირდაპირ „მიუღწევლის ჰორიზონტზე“; ქიმერა კი მხოლოდ მის გარშემო ტრიალებს. მათი შეერთება შეუძლებელია, სფინქსის საიდუმლოება გაუხსნელია, უხილავის ხილვა—შეუძლებელი. ყოველივე ეს „ქარაფშუტა ქიმერის“ ოცნებაა მხოლოდ და სხვა არაფერი, ქიმერისა, რომელიც ცაში დასრიალებს და ვერ ჩერდება სფინქსის საიდუმლოებასთან.

ეს ისევე იმ რაღაცის ამოაძიებაა, რაც შეიძლება სულ უსხეულო არ იყოს, მაგრამ არც არსებობაა. ეს „წარმოუდგენლობის გაურკვევლობაა“, იმის არცოდნა, რაც არის, ანუ არსებულის გაუგებრობა. შეიძლება ისიც გაუგებარი იყოს, არსებობა თუ ეწოდება ასეთ არსებას ან არსებობის მიღმა ყოფნა თუ შეუძლია მას. ფლობერი ამისთვის საოცარ ალეგორიებს მიმართავს. იგი წარმოგვიდგენს ადამიანებს, რომელთაც გოეთეს ფორკიადებივით ერთი თვალი აქვთ, ერთი ლოყა, ერთი ხელი, ერთი ფეხი, ნახევარი სხეული, ნახევარი გული და რომლებიც ნებივრად ცხოვრობენ ნახევარ სახლებში, ნა-

ხევარ ცოლებთან და ნახევარ შვილებთან: ადამიანი ყოველთვის იმის ნახევარია, რაც უნდა იყოს. იგი ნაკლოვანია თავის ესენციაში. ვინც კმაყოფილია თავისი ნახევრობით, ბედნიერად ცხოვრობს, მაგრამ ვისაც მისი ნახევრის შევსება უნდა, მუდამ უკმაყოფილოა, იტანჯება, ჯავრობს და გიჟდება კიდეც. არიან უფრო უცნაური ადამიანებიც, რომელთაც სულ არ აქვთ თავი. თავის ნაცვლად მათ ხაზებისა და ბუნდოვანი ანაბეჭდის მსგავსი ნიშანი უკეთიათ მკერდზე. ისინი აზროვნებენ მხოლოდ საკმლის მონელებით, ოცნებობენ გამონაყოფით და ფიქრობენ, რომ ყველაზე ძლიერნი, ყველაზე ბედნიერნი და ღირსეულნი არიან ადამიანთა შორის. [არსებობენ ე. წ. ს კ ი ა პ ო ლ ე ბ ი ც, რომელნიც თმებით მიწაზე არიან მიკრულნი და ქადაგებენ აზრს: „არავითარი წუხილი, არავითარი შრომა! რაც შეიძლება დაბლა დაიჭირო თავი—აი საიდუმლოება ბედნიერებისა!“

ს ა დ ხ ე ზ ა ლ ი საოცარ საკრავზე უკრავს. სამხრეთით რომ მიაბრუნებს, გაისმის ჯადოსნური მელოდიები და ანტონიოს ეშინია, რომ ეს ჰანგები წარიტაცებენ მის სულს, მაგრამ თუ ჩრდილოეთისაკენ მიაბრუნა, შემზარავი ტირილი ისმის.

სხვაც ბევრი საოცრება წარდგება ანტონიოს წინაშე. ბოლოს მ ა რ ტ ო ბ ა გამოჩნდება, რომელიც დაძრწის ქალდიდან სათათრეთის უდაბნოებში, განგის ნაპირებიდან მესობოტამიაში. იგი უსწრებს სირაქლემებს, მოუწოდებს ანტონიოს—მოახტეს მას და ირბინოს მასთან ერთად... შემდეგ ანტონიო ხედავს ზღვის ცხოველებს, მწერებსა და მცენარეებს და ბოლოს კკუიდან იშლება... „ო, ბედნიერება, ბედნიერება! — გაიძახის იგი, — მე ვნახე შთასახვა სიცოცხლისა. მე ვნახე დასაწყისი მოძრაობისა. სისხლი ისე ძლიერ ჩქეფს ძარღვებში, რომ ლამის დაწყვიტოს ისინი. მე მინდა ვირბინო, ვიცურაო, ვიყეფო, ვიღმუვლო, ვიწკმუტუნო, მინდა მქონდეს ფრთები, ქერქი, ამოვისუნთქო ორთქლი, მქონდეს ხორთუმი, დავიკლაკნო მთელი სხეულით, შევეუერთდე სურნელებას, გავიზარდო მცენარეებში, ვიდინო, როგორც წყალმა, ვითროლო, როგორც ბგერამ, ვიეღო, როგორც სინათლემ, დავიმალო

ყოველ ფორმაში, შევუერთდე ყოველ ატომს, ჩავიძირო მატერიის სიღრმეში, ვიყო თვით მატერია!“

გათენდა, გამოჩნდა სახე ქრისტესი და აპოსტასი ანტონიო კვლავ შეუდგა ლოცვას. ცხოვრებისა და წარმოსახვის მოჭადლოებული წრე დაიხურა. ა რ ა ფ ე რ ი დაუბრუნდა ა რ ა ფ ე რ ს ანუ შეჯამდა ა რ ა ფ ე რ შ ი. რაც იყო აღარ არის. წარსული გაუფასურდა აწმყოში. მომავლის იმედიც გაქრა. ცოდნა უცოდინარობის წყაროდ იქცა, რწმენა— ურწმუნობის. ჭეშმარიტება დაიღუპა საუკუნეთა ნანგრევებში და კაცობრიობის ისტორია საბოლოოდ დაეშვა თავის უკანასკნელ დაღმართზე.

მარადიული მეგობარი. ფაუსტური იდეების ამ დაღმართს მოჰყვება ესპანელი მწერლის ხუან ვალერას რომანი „დოქტორ ფაუსტინოს ილუზიები“. ეს ნაწარმოებიც ფაუსტური ცნების შინაარსის დეზინტეგრაციის მაჩვენებელია. მისწრაფება ჭეშმარიტებისადმი აქ შეცვლილია ფუჭი ოცნებით. თვითონ ფაუსტინო არისტოკრატიული კლასის დეგრადაციით გამოწვეულ სულიერ ტრაგედიას განიცდის. იგი დიდგვაროვანი არისტოკრატია—დონ ფაუსტინო ლოპეს დე მენდოზა ესკალანტე, ვილაბერმეჰის ციხე-კოშკის მუდმივი ალკადი, სანტიაგოს კომანდორი, რონდას რაინდული ორდენის წევრი, ახლა კი გადატაკებული და სულიერად დაცარიელებული ახალგაზრდა, რომელიც ამოდებრძვის გაჭირვებას და რცხვენია კიდევ თავისი დაბეჩავებული მდგომარეობისა. იგი ოცნებობს გახდეს ცნობილი ადამიანი — სციპიონი, მილტიადი, კაიუს გრაქხი, ანდა ეპამინონდო, ფილოსოფოსი პოეტი ან სასახელმწიფო მოღვაწე, მაგრამ საამისო არც ცოდნა გააჩნია და არც ნებისყოფა.

ხუან ვალერა თავის ფაუსტინოს ფუჭ მეთოდებს უწოდებს და თანდათანობით აჩვენებს, თუ როგორ არაფერდება მისი ილუზიები. ხანდახან ფაუსტინოს სასოწარკვეთილების ისეთი გრძნობა შეიპყრობს ხოლმე, რომ სწყყელის თავის გაჩენის დღეს, ფიქრობს, რომ არაფერი იცის, არაფერი შეუძლია და ყველაფერში ხელმოცარული უბრუნდება თავის ციხე-კოშკის განმარტოებულ ცხოვრებას.

ფაუსტინოს დემონური კავშირი ეშმაკთან მხოლოდ ბუნ-
დოვანი მინიშნებითაა ნაჩვენები. მკითხველმა იცის, რომ მას
არ სწამს, მაგრამ სჯერა სულების, რომელნიც თითქოს მის
ციხე-კოშკში დაძრწიან ღამლამობით. ვ ა ლ ე რ ა წერს, რომ
როცა ფაუსტინოს სევდა მოერეოდა, იგი ოცნებობდა სულე-
ბთან კავშირზე, მაგრამ რომანში ნაჩვენები არ არის მართლა
მოუხმომო თუ არა მან ბოროტ სულს. ისე პატრი პინონი კი ეუბ-
ნება, რომ მან დაკარგა რწმენა და მ ი ე ყ ი დ ა ე შ მ ა კ ს.
სხვაგან ფაუსტინოც ამბობს, ეშმაკს ვემსახურებოდიო.
თვითონ ეშმაკი კი რომანში გამოყვანილი არ არის. ჩანს, ვ ა
ლ ე რ ა ს საჭიროდ არ მიუჩნევია მაგიური თქმულებების
სიუჟეტური ტრადიციის გაგრძელება, როგორც ამას მისი თა-
ნამემამულის ცნობილი რომანტიკოსის ხ ო ზ ე დ ე ე ს პ რ ო ნ -
ს ე დ ა ს პოემაში „ქვეყნის სატანაში“ ვხედავთ, სადაც
ბაირონული მოტივები გადანასკვეულია ფაუსტურთან.

ფაუსტინოს თავგადასავალი საიდუმლოებით მოსილ „მა-
რადიულ მეგობართან“, რომელიც თითქოს დიდი ხნის წინათ
გარდაცვლილ ინდოელ კიოს მატერიულ სახეს წარმოად-
გენს და ბოლოს კი მძარცველთა ბანდის მეთაურის ქალიშვი-
ლი მარია აღმოჩნდება, ისეთივე ალეგორიაა, როგორც მშვე-
ნიერი ელენეს გამოვლენა გრეთჰენის მიწიურ არსებობაში.
ფაუსტინო თავის მარადიულ მეგობარს უწოდებს ი დ ე ა ლ ს,
რომლის შესახებ „თვითონაც არაფერი იცის“, მეორე მხრივ
ეს ალეგორია თავისებურ, ორიგინალურ სახეში ვლინდება.
ფაუსტინოს ზოგჯერ ეჩვენება, რომ „მარადიული მეგობარი“
მისივე სულიერი ცხოვრების საუკეთესო ნაწილს წარმოადგენს,
შინაგან ნათელს, სიკეთესა და სათნოებას, ე. ი. არა საერთოდ
ბუნების, არამედ მისივე მეობის სულიერ სილამაზეს, მაგრამ
ტყვედქმნილსა და დათრგუნვილს. ფაუსტინო თანდათან კარ-
გავს ილუზიებს, რწმენას, ნებისყოფას, ყველაფერს, რითაც
შეიძლებოდა შებრძოლებოდა თავის მძიმე მდგომარეობას.
მისი ილუზიების ვარდი თანდათან იფურცლება და მისგან რჩე-
ბ ა რ ა ფ ე რ ი. ბალზაკისეული შეუძლებელი სიყვარულიც
აქ შეუძლებელ ბ ე დ ნ ი ე რ ე ბ ა ს ერთვის. კონსტანსა,
როსიტა, მარია — ფაუსტინოს „ილუზიების თამაშია“. მათი

დაპყრობა ისევე შეუძლებელია, როგორც რაფაელ დე ვალენტენისათვის იყო შეუძლებელი თავისი წარმოსახვის „თეთრი დედოფლის“ დაპყრობა. თვითონ ფაუსტინოც უნებისყოფა, სუსტი. მას არ შეუძლია გადამწყვეტი ნაბიჯის გადადგმა. იგი იმდენად გაუბედავია, რომ ყოველთვის სხვის ბიძგს საჭიროებს.

ფაუსტინოს ცხოვრების მიზანი ბედნიერებაა, მაგრამ ბედნიერება გაურბის მას, როგორც საკუთარი ჩრდილი. იგი ისე იღუპება, რომ ვერაფერს აღწევს, რადგან მთელი თავისი ცხოვრება მართლაც ფუჭ მეოცნებეობასა და ილუზიებში გაატარა. ასე დაკნინდა მარადიული ჭეშმარიტებისა და ცხოვრების სიმართლის მაძიებელი ფაუსტი. იგი ფაუსტინოს მიკროწრეში ჩაიკეტა და თვით დაუკარგა აზრი საკუთარი არსებობას. ვ ა ლ ე რ ა ს მიხედვით, თანამედროვე ფაუსტი მხოლოდ საკუთარ ბედნიერებას ეძებს, მაგრამ არა მოქმედებაში, ბრძოლაში, არამედ — ფიქრებსა და ილუზიებში. ფაუსტინოს ეგონა, რომ წარმოსახვის ძალით გაანამდვილებდა თავის ილუზიებს, მაგრამ ეს იმედებიც გაქრა და ხელთ მხოლოდ საკუთარი არსებობის უაზრობა შერჩა, ბედნიერების ლურჯი ფრინველი გაფრინდა. კითხვას—სად უნდა ეძებოს ის უნაყოფო ილუზიებს აყოლილმა ფაუსტურმა მაძიებელმა — სრულიად თავისებურ პასუხს აძლევს მ ო რ ი ს მ ე ტ ე რ ლ ი ნ კ ი ს ახალი ფაუსტური პარადიგმა „ლურჯი ფრინველი“.

მესამე თავი. მ. მ ე ტ ე რ ლ ი ნ კ ი ს ტილტილსა და მიტილს „ბაღდ ფაუსტებს“ უწოდებენ. ის მართლაც იძლევა ფაუსტური თემის თავისებურ ინტერპრეტაციას. „ლურჯი ფრინველის“ ლაიტმოტივი ცხოვრების აზრისა და ბედნიერების ფაუსტური ძიებაა. აქ ნაჩვენებია ფაუსტური იდეების გაგების სრულიად თავისებური ასპექტი. მეტერლინკისებური დუალიზმი ანუ საგნებისა და მოვლენების იან უსისებური ორმხრივი ჭვრეტა ყველაზე უფრო ნათლად ამ ნაწარმოებში გამოჩნდა. „ლურჯი ფრინველი“ მკითხველის ყურადღებას უმთავრესად ფლობერისებურ „მესამე სამყაროს“ აპყრობს — არსებულის მეორე პლანს, რომელიც არ ჩანს, მაგრამ რომლის დანახვა შეიძლება, თუ „მატერია

სულად გარდაიქმნება“. ცხოვრების მთელი სიბრძნე და ბედნიერების წყარო თურმე ის არის, რომ „დაინახო ის, რაც არ ჩანს“. ლატაკი შეშის მჭრელის ბავშვები ტილტილი და მიტილი ნაწარმოების დასაწყისში მხოლოდ იმას ხედავენ, რაც არის. ამიტომ არიან ისინი უბედურნი. მათ გულუბრყვილად სჯერათ, რომ არის მხოლოდ ის, რაც ჩანს, მეტი არაფერი. სინამდვილეში კი ადამიანები უმნიშვნელო ნაწილს ამჩნევენ არსებულისას. ფაუსტურის ცნების შინაარსის არსიც ამაშია — ცოდნის შეზღუდულობაში, იმის სიმცირეში, რაც ადამიანების თვალთახედვის არეშია მოქცეული. მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ, ფაუსტური ტრადიციის მიხედვით, ასეთ შემთხვევაში დემონურთან კავშირის სურვილი იღვიძებს. მაგიის საშუალებით ფაუსტები გამოიხმობენ ხოლმე ბოროტ სულებს და სარგებლობენ მათი დახმარებით. მ ე ტ ე რ ლ ი ნ კ ი ს „ბაღლ ფაუსტებსაც“ ასეთი სული მოევლინება ფერია ბერილიუნის სახით. როცა ბავშვებში გაიღვიძებს „ბედნიერი დღის სინათლის“ ხილვის სურვილი, ჯადო-ქალი სთავაზობს მათ „ადამიანის თვალისამხელ მანქანას“, პატარა მწვანე ქუდსა და ალმასს, რითაც ისინი დაინახავენ ყველაფერს, რასაც დღემდე ვერ ხედავდნენ, დაინახავენ მეორე პლანს საგნებისას, „სულს, რომელიც უფრო სრულია და ნამდვილი, ვიდრე საგანი“. იმავე ჯადო-ალმასით ტილტილსა და მიტილს შეუძლიათ გადალახონ დროის ფარგლები და ნახონ როგორც წარსული, ისე მომავალი. ყველაფერი ადამიანის თვალსაზრისზეა დამოკიდებული. საგნები და მოვლენები ისე აისახებიან ჩვენს წინაშე, როგორც წარმოვიდგენთ. ჯერ კიდევ გერმანელი პოეტი რ ი უ კ ე რ ტ ი ამბობდა, „ქვეყანა ისეთია, როგორი თვალთაც შეხედავთ მას“. მ ე ტ ე რ ლ ი ნ კ ი ც ამ აზრს იზიარებს.

პოეტი აღწერს ტილტილისა და მიტილის ოთახს, ღარიბულ ქოხს, რუხ შიშველ კედლებს, ცარიელ სუფრას. შობა ღამეა, მაგრამ ბავშვებს არაფერი აქვთ, არც ნაძვის ხე, არც ნამცხვრები, არაფერი, გარდა სურვილისა. იქ კი, მოწირდაპირე მხარეს, გაჩირაღდებული დარბაზებია, შესანიშნავად მორთულ ბავშვთა ყრიაბული, აუარებელი ტკბილეუ-

ლობა. თითქოს სრული კონტრასტია სიღარიბისა და სიმდიდრისა, მაგრამ სინამდვილეში ეს თურმე ასე როდია. მ ე ტ ე რ ლ ი ნ კ ს რომ ჰკითხოთ, ამ ქოხსა და იმ დარბაზს შორის არავითარი განსხვავება არ არის, ან, უკიდურეს შემთხვევაში, ეს განსხვავება მოისპობა, თუ სხვა თვალსაზრისით შევხედავთ ყოველივე ამას. აი ტილტილმა მიატრიალა ალმასი, ე. ი. შეიცვალა. თვალსაზრისი საგნების მიმართ და მახინჯი ფერია ბერილიუნი — მზეთუნახავად გადაიქცა¹, რუხი კედლები ფირუზისფრად შეიღება, ავეჯი ოქროთი მოვარაყდა, გამოჩნდა იშვიათი სილამაზის თორმეტი ქალწული — მათი სიცოცხლის საათების ალეგორია. საგნებში სიჩუმისაგან გათავისუფლდნენ სულელები — ცეცხლისა, წყლისა, ღვინისა, პილპილისა და სხვა და სხვა. მათ „იგრძნეს სიმაართლის მეფობა“, გამოვიდნენ თავიანთი თავიდან, ე. ი. გათავისუფლდნენ თავიანთი მატერიალი არსებობისაგან. ახლა ისინი მეორე პლანში მოჩანან და სილამაზეს, სიმაართლესა და თავისუფლებას განასახიერებენ. ბავშვებიც „გამოდინ თავიანთი“ თავიდან და მიჰყვებიან ხილვათა დინებას.

ფერია ბერილიუნის სასახლეში მივლენ თუ არა, შეიტყობენ, რომ -თურმე ნივთებსა და პირუტყვებს სული აქვთ, რაც ადამიანებმა არც კი იციან. ეს ამბავი ტილტილსა და მიტილს „საიდუმლოებათა მფლობელმა“ ღამემ შეატყობინა. მაგრამ როცა საგნებსა და პირუტყვებში არსებული სული ამეტყველდა, აღმოჩნდა, რომ ისინი უკმაყოფილონი არიან ადამიანით, რომელიც ჩაგრავს მათ. ცხოველები შეთქმულებასაც აწყობენ ტილტილისა და მიტილის წინააღმდეგ. მარტოოდენ ძაღლია ადამიანის ერთგული. ადამიანი ღმერთიაო, ამტკიცებს ის და მოუწოდებს ყველას ემსახურონ თავიანთ ღვთაებას. მაგრამ სხვები არ ეთანხმებიან. ისინი, პირიქით, ადამიანს დესპოტად თვლიან. ამბობენ, სანამ ის გაჩნდებოდა, ქვეყნიერების მბრძანებელი ცეცხლი და წყალი იყო. შეთქმულებს სინათლის ეშინიათ, რადგან ჰგონიათ, რომ სინათლეს ადამიანის მხარე უჭირავს. ამრიგად, ბუ-

¹ ასეთი ფერისცვლება გოეთეს კლასიკურ ვალპურგიის ღამეშიც არის აღწერილი.

ნების ელემენტებს შორის არ არის თანხმობა. მათი კავშირი დარღვეულია.

ერთადერთი, რაც ყველას აერთიანებს, ბედნიერების სურვილია ანუ ლურჯი ფრინველის მოპოვება. ეს სურვილი აკავშირებს მათ და ისინი მიდიან ამ სიმბოლური ფრინველის საძებნელად. ესეც თავისებური ფაუსტური „მსოფლიო მოგზაურობაა“, მოგზაურობა დროსა და სივრცეში. დროში იმიტომ, რომ არავინ იცის, სად უნდა ეძებოს ადამიანმა ბედნიერების ლურჯი ფრინველი წარსულში, აწმყოში თუ მომავალში.

ჯერ ისინი წარსულში მიდიან, იმ მხარეში, სადაც იმყოფებიან სულელები, რომლებიც უკვე ცხოვრობდნენ. მიდიან თავიანთ ბებიასთან და ბაბუასთან. მათი არსებობა ჰირობითია, მეხსიერებაზე დამოკიდებული. ისინი არღავეიწყებაში განაგრძობენ ცხოვრებას, ე. ი., თუკი ცოცხლებმა დავიწყებას მისცეს, შეწყვეტენ ყოფნას. არსებობს მხოლოდ ის, რაც მეხსიერებაში რჩება და „მოგონების ქვეყანაში“ ცხოვრობს. აზრი ქმნის ფორმებს, სულერთია—სად, არსებობაში თუ არ არსებობაში. მას საკუთარი სამყარო აქვს, სადაც თავს იყრის ყველაფერი, რასაც წარმოდგენის ძალა სწვდება. მასში ნამდვილდება წარსულიც და მომავალიც. ეს „განამდვილება“, ფლობერის მსგავსად, მეტერლინქსაც უარყოფის ასპექტში აქვს წარმოდგენილი. ის, რასაც ადამიანის გონება მოიპოვებს, ნეგატიურად ერთვის არსებულს, რადგან „მოპოვება“ უარყოფას ნიშნავს. ტილტილიც დაიჭერს ლურჯ ფრინველს, მაგრამ როგორც კი ხელს წაავლებს, იგი გაშვდება. ამის აზრი ისევ შეცნობილის ნეგაციაში ანუ გაარაფრებაშია, მიღწეულის უარყოფაში. ცხოვრება მხოლოდ ასეთ უარყოფათა მწკრივისაგან ანუ სარტრისებურ „ნეგატიტეებისაგან“ შედგება. ის, რაც მიღწეულია, გაუფასურებულია. სარტრი ამას გამოხატავს კითხვით: „ნუთუ ეს იყო ყველაფერი?“ ყოველგვარი ძიების შედეგი დაუქმყოფილებლობაა, რადგან მოპოვება არასოდეს არ არის სრული. ერთის მოპოვების შემდეგ მეორის მოპოვების უფრო დიდი პერსპექტივა ჩნდება. ამიტომ მოპოვება ცოდნას კი არ აფართოებს, არამედ — არცოდნის ფარგლებს. ადამიანს არ შეუძლია ფლობერის

ქიმერასავით თავის იმედებს გაუსწროს, მაგრამ მაინც ისწრაფვის ამისკენ. გარდაცვლილი ბაბუა ტილ ამბობს: „ღმერთო ჩემო, რა აუტანლები არიან ეს ცოცხლები თავიანთი სულსწრაფობითა და გაუთავებელი საქმეებით!“ სულსწრაფობა ანუ მოუთმენლობა, როგორც ვიცით, ფაუსტურის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია. მას არ აკმაყოფილებს საფეხურებრივი წინსვლა. მოუთმენელს ბ ა რ ა თ ა შ ე ი ლ ი ვ ი თ სურს შეიმოკლოს სავალნი დღენი, რათა ერთბაშად გადალახოს „ბედის სამძღვარი“ და შეიჭრას „მესამე სამყაროში“, სადაც შეეძლება იხილოს უხილავი.

მ ე ტ ე რ ლ ი ნ კ ი ს „ლურჯ ფრინველში“ ეს უცნაური სამყარო ღამის სასახლის ალეგორიაშია გამოხატული. თვითონ ღამე წარმოდგენილია როგორც შოსანი ქალი. კატა მისი შვილია, ადამიანების წინააღმდეგ შეთქმულების მეთაური. ის ასმენს ტილტილსა და მიტილს ღამესთან, ლურჯი ფრინველის საძებნელად მოდიან და თუ ის დაიჭირეს, ჩვენს საიდუმლოებასაც ბოლო მოეღებო. ამით მ ე ტ ე რ ლ ი ნ კ ს ის უნდა თქვას, რომ ბედნიერება არ იგულისხმება ცოდნის გარეშე. თუ ადამიანი არ ფლობს ბუნების საიდუმლოებებს, ის ბედნიერი ვერ იქნება. ამიტომაც, რომ საიდუმლოებათა შესაცნობად წასულ „ბაღლ ფაუსტებს“ წინ სინათლე — ცოდნა მიუძღვის. სინათლე აქ მეფისტოფელის როლსაც ასრულებს და კვლავ ცოდნას განასახიერებს. მან იცის, რომ ლურჯი ფრინველი ერთადერთია, რომელსაც მზის შუქზე სიცოცხლე შეუძლია, მაგრამ ახლა ღამეს ჰყავს დატყვევებული ოცნებათა სხვა ლურჯ ფრინველებთან ერთად. ადამიანმა დიდი ხანია იცის, რომ ო ც ნ ე ბ ი ს ლურჯი ფრინველი ბევრია, მაგრამ მათ შორის მხოლოდ ერთია ჭ ე შ მ ა რ ი ტ ე ბ ი ს თანაზიარი და ნამდვილი ბ ე დ ნ ი ე რ ე ბ ი ს მომნიჭებელი. სხვები ადამიანის ფუჭ ოცნებებს განასახიერებენ. ისინი მთვარის სხივებით იკვებებიან და მაშინვე იხოცებიან, როგორც კი მზის შუქი მოხვდებათ.

ღამის სასახლე. სინათლეს აკრძალული აქვს ღამის სასახლეში შესვლა. ამიტომ აგზავნის ის ტილტილსა და მიტილს, თვითონ კი უკან რჩება. ღამეს არ შეუძლია დაუმა-

ლოს ადამიანს თავისი სასახლის საიდუმლო კარების გასაღები. ის წუხს, თუ იმათ ლურჯი ფრინველი ხელთ იგდეს, ჩვენ ამქვეყნად არ გვეცხოვრებაო. ქვეყნის გაჩენიდან აბარია მას ბუნების საიდუმლო, მაგრამ ადამიანი არ აძლევს მოსვენებას. მიუხედავად იმისა, რომ საიდუმლოების მესამედი შეიტყო, იგი მაინც არ ცხრება და ყველაფრის გაგება სწადია. თუ ეს მოხდა, ღამემ რალა უნდა ქნას! მას მართლაც „ალარ ეცხოვრება ამქვეყნად“.

ეს ტილტილმაც იცის, ფაუსტივით შეუბოვარმა ბაღმა. იგი დარწმუნებულია, რომ ჭეშმარიტების მაძიებელ ადამიანს წინ ვერაფერი დაუდგება, თუ სინათლის მიერ ნაჩვენები გზით მიდის. ტილტილი ალებს საიდუმლოებათა კარებს. ერთგან აჩრდილები გამოცვივდებიან, მაგრამ ადამიანებს უკვე ალარ ეშინიათ მათი. მეორეში სნეულები არიან, რომელთაც მიკრობების აღმოჩენის შემდეგ ადვილად კურნავენ. მესამე კარს უკან ომებიან, უსაშინელესი არსებანი. ყველანი კარს აწვებიან, რომ ისევ მიხურონ, თორემ ერთი მათგანი თუ გამოვარდა, დიდ უბედურებას დაატრიალებს. ბოლოს შიდა კარებს მიაღებებიან, რომლის გაღება სურთ, მაგრამ ღამე ემუდარება, ნუ გააღებთო იმ კარებს. ტილტილი მაინც ალებს და მათ თვალწინ წარმტაცი სურათი გადაიშლება, ნამდვილი წალკოტი, ვარსკვლავებისა და მთვარის სინათლით განათებული ბაღნარი, სადაც აუარებელი ლურჯი ფრინველი დაფრინავს, ათასი, მილიონი, მილიარდი, უთვალავი. „ბაღი ფაუსტები“ იჭერენ მათ და გამორბიან სინათლისაკენ, მაგრამ, როგორც კი მიუახლოვდებიან სინათლეს, ფრინველები შავდებიან და იხოცებიან.

ეს ისევ ძველებური ალეგორიაა მოპოვებულის გაუფასურების, გაარაფრებისა. რასაც ადამიანის გონება მისწვდება და მოვლენებში გამოავლენს, ჭეშმარიტი არ არის. ერთადერთი ლურჯი ფრინველი, რომელიც ნამდვილ ჭეშმარიტებას განასახიერებს, ძლიერ მაღლა ზის მთვარის სხივზე. მას ეს პატარა ფაუსტებიც ვეღარ სწვდებიან, ვერ იჭერენ. ტილტილი და მიტილი იფიქრებენ, ალბათ სხვაგან გაფრინდებოდნო, მაგრამ იმედს არ კარგავენ, რომ იპოვნიან. ასეთია საზღვარი

ადამიანური შემეცნებისა. იგი მხოლოდ მოვლენების სამყაროს სწვდება, პირველარსი კი ყოველთვის მიუწვდომელი რჩება.

ტილტილი თავისი თანამგზავრებით ახლა უღრან ტყეში აღმოჩნდება. ხეებს უნდათ, ლურჯი ფრინველი რომ დაიჭირონ ადამიანებმა. მაშინ მათი სული გათავისუფლდება მარადიული თვლემისაგან. ტილტილი აღმასს მიატრიალებს და ეს სულები მართლაც თავისუფლდებიან. ისინი გამოდიან ხეებიდან და ახალ სახეს იღებენ: მუხა—მოხუცისას, ალვის ხე — ტრაგიკულად აწოწილი ადამიანისას, ნაძვის ხეები — კეკლუცი ქალწულებისას. ტილტილს რომ ვაყას მინდიასავით გონების თვალს გაეხსნება და ბუნების ელემენტების საუბარს მოუსმენს, კიდევაც გაიგებს, რომ ისინი ადამიანებით უკაყოფილონი არიან, განსაკუთრებით კი — ტილტილის მამით, რომელიც შეშის მკრელი იყო. მამაშენმა ბევრი უბედურება მოგვაცინაო, ეუბნება მას ერთ-ერთი ხე. მარტო ჩემს ოჯახს ექვსასი ვაჟიშვილი მოუკლა, ოთხას სამოცდათხუთმეტი და, დეიდა, ათას ოთხასი ბიძაშვილი, სამას ოთხმოცი რძალი და თორმეტი ათასი ქალიშვილი. ახლა კი ისინი ლურჯ ფრინველსაც ეძებენ, რომ „ბედნიერებისა და ნივთიერების დიდი საიდუმლო შეიტყონ“, საიდუმლო, რომელსაც ისინი, მუხის თქმით, „დასაბამიდანვე მალავენ“. ტყის სულები მხოლოდ მაშინ გაქრებიან, როცა ტილტილი აღმასს მიაბრუნებს და ყველაფერი ძველ სახეს დაუბრუნდება.

ძიება გრძელდება. ბერილიუნი ატყობინებს მოგზაურებს, ლურჯი ფრინველი შეიძლება სასაფლაოზე იყოს მიცვალებულებთანო. ტილტილი ისევ მიატრიალებს აღმასს. საფლავები იხსნება, ვარდ-ყვავილები ამოიწვევენ და მთელი მიდამო წალკოტად იქცევა. ჰაერში ლურჯი ფრინველები დაფრენენ. აქ თურმე ყოველგვარი სიკეთე და ბედნიერება მოიპოვება. ბედნიერება სილამაზეშია. ვინც მახინჯები იყვნენ, ისინი განდევნეს და მათაც უბედურებას შეაფარეს თავი. სიმართლაც აქვეა. მაგრამ სინათლე ვერ მიდის მათთან. იგი ამბობს, ბედნიერებას არ ვუყვარვარო, და პირბადეს აიფარებს. ტილტილი კი შედის „ბედნიერების წალკოტში“; თუმცა იქ შესვლა მხოლოდ სიკვდი-

ლის გზით შეიძლება. ეს ის არაფრის სამეფოა, უსივრცო მხარე, რომლისკენაც მიილტვოდნენ ფაუსტური ტიპები. მეტერლინკთან ის ბედნიერების სამეფოდაა წარმოდგენილი. აქ სხედან მსუქან-მსუქანი ბედნიერებანი. „ყველაზე დიდი ბედნიერება“ სიმდიდრის ბედნიერებაა. მისი სიძეა მამულ-დედულის ბედნიერება. იქვე არიან ტყუპები— გადაჭარბებული ჭამისა და გადაჭარბებული სმის ბედნიერებანი. არის აგრეთვე ბედნიერება არაფრის ცოდნისა, რომელიც თევზივით ყრუა; არაფრის შეგნებისა, რომელიც თხუნელასავით სულელია; ძილისგუდობისა, უსაქმურობისა და კისკისისა. ისინი ბევრნი არიან, სვამენ, ჭამენ და სძინავთ. სინათლე ამბობს, იქნება ლურჯი ფრინველი ერთი წუთით აქ შემოფრინდაო, მაგრამ ეს ნამდვილი ბედნიერება როდია.

ტილტილი აღმასს რომ მიატრიალებს, ე. ი. თვალსაზრისს შეიცვლის, ისინი შიშვლდებიან და ფორმას იცვლიან. მათ საშინელი დაღმეჭილი სახეები აქვთ. იმდენად შემზარავი, რომ თვითონვე რცხვენიათ თავიანთი თავისა და ცდილობენ დაიმალონ. ზოგი უბედურებასთანაც კი იმალება. ტილტილი შეძრწუნებულია. „ღმერთო ჩემო, რა საშინელები არიან!“ — აღმოხდება მას.

აღმასის მიტრიალების შემდეგ მის თვალწინ რომ წალკოტი გადაიშალა, სადა ვართო, იკითხა ტილტილმა, რადგან ეგონა, რომ სრულიად უცხო მხარეში მოხვდა. იმავე ადგილას, სადაც ვიყავითო, — უჩუჩრჩულა მას სინათლემ. — მხოლოდ შენი თვალები აღარ ხედავენ ისე, როგორც წინათ, რადგან აღმასმა იმოქმედა და სინათლე დაგანახათ. ეს ისევე ფლობერი ის ანტონიოსებური მოგზაურობაა ერთ ადგილას, ხილვათა ცვლა და არა სივრცისა.

ახლა ნამდვილი ბედნიერებანი შემოეხვევიან ტილტილს. ისინი ბევრნი არიან. უწინ უფრო ბევრნი ყოფილან, მაგრამ მსუქან ბედნიერებას დაუღუპია ბევრი მათგანი. ტილტილი ვერ ცნობს მათ. მას ხომ არ უნახავს ნამდვილი ბედნიერება. არ უნახავს კი არა, ვერ შეუმჩნევია, თორემ მისი სახლი სავესე ყოფილა ასეთი ბედნიერებებით. ისინი თურმე ტილტილთან ერთად ცხოვრობენ, მასთან ერთად სვამენ, ჭამენ, სუნთ-

ჭაგენ. ეს ბედნიერებებია. კარგად ყოფნის, სუფთა ჰაერის, მშობლის სიყვარულის, ლურჯი ცის, გაზაფხულის, მზის ჩასვლის, ვარსკვლავების ამოსვლის, წვიმის, ცეცხლის, უმანკო აზრების. ბედნიერების ზევით სიხარულები ცხოვრობენ. სიმართლის, სიკეთის, შესრულებული მუშაობის, ფიქრის, გაგების, სილამაზის, შეგნების, სიყვარულის, და ვინ მოსთვლის კიდევ რამდენი სახის სიხარულია, რომელსაც ადამიანი ჯერ კიდევ არ იცნობს. ისინი ფენშიშველა სირბილის სიხარულს გზავნიან ბავშვების მოსაყვანად და ლამაზი ქალების სახით ხვდებიან სტუმრებს. არც ერთი სიხარული არ იცინის, რადგან ბედნიერები მართო ისინი კი არ არიან, ვინც იცინის. ბედნიერება და სიხარული უფრო ხშირად ერთად თამაშობენ. ყველაზე წმიდა სიხარული დედის სიყვარულის სიხარულია. აქ სხივოსნობს ყოველი დედის სული. იგი არ ბერდება, პირიქით, შეიღის ყოველ გაღიმებაზე თითო წლის სიცოცხლე ემატება და რაც დრო გადის, უფრო ახალგაზრდავდება. იქ, სახლში, ეს არ ჩანს, მაგრამ აქ, წალკოტში, სადაც ს ი მ ა რ თ ლ ე სუფევს, უფრო თვალსაჩინო ხდება, დედის სიყვარულს ალერსისა და ამბორის შესანიშნავი ტანისამოსი აცვია. გაოცებული ბავშვები კითხულობენ, აქ როგორ მოხვდითო? ამ კითხვის პასუხს ადამიანი ჭეყენის დასაბამიდანვე ეძებს. ამავე კითხვაში სახიერდება იდეა მარადიული ფაუსტური ძიებისა. ეს ძიება მ ე ტ ე რ ლ ი ნ კ ი ს თ ვ ი ს ა ც უშედეგოა. ბედნიერების წალკოტს, მისი აზრით, ვერავინ აღწევს, რადგან სულსა და მატერიას შორის კავშირია დარღვეული და მისი აღდგენა მხოლოდ წარმოსახვაში შეიძლება. ეს კი ადამიანზეა დამოკიდებული. თუ ის შეძლებს თავისი წარმოსახვის განამდვილებას, ბედნიერებასაც მიაღწევს. მაგრამ უბედურება თურმე იმაშია, რომ ადამიანი თვითონ უქმნის თავის თავს გარდუვალ საზღვრებს, დაბრკოლებებს, წინააღმდეგობებს. მ ე ტ ე რ ლ ი ნ კ ი წერს, რომ გ ა გ ე ბ ა ბედნიერია, მაგრამ თავის იქით ვერაფერს ხედავს, ს ი მ ა რ თ ლ ე ც ბედნიერია, მაგრამ თავისივე ჩრდილის იქით ვერ იყურება, ს ი ლ ა მ ა ზ ე კი საკუთარი ოცნებების ფარგლებს ვერ გასცილებია. ამიტომ არც დრო დამდგარა წ ა რ მ ო დ გ ე ნ ი ლ ი ბ ე დ ნ ი ე -

რების და აღამიანური არსებობის ბედნიერების შეერთებისა. ჯერ სინათლეს ანუ ცოდნას თავისი შუქი არ მოუფენია ბედნიერების წალკოტისათვის. იქ მყოფნი სთხოვენ სინათლეს, მოიხსნას პირბადე, არათუ სთხოვენ, მუხლმოდრეკითაც ევედრებიან, მაგრამ სინათლე ამბობს: „ჩემი მოსვლის ზარს ჯერ არ დაურეკია, როცა დარეკავს, მოვალ კიდევ, მოვალ მოურიდებლად, უჩრდილოდ... ახლა კი ვეამბოროთ ერთმანეთს, როგორც დები დებს, და მოთმინებით ველოდოთ დიდებულ დღეს, რომელიც შორს აღარ არის“.

მომავლის არგონავტები. მაგრამ ფაუსტურ გონებას მოუთმენლობა ჭირს. ტილტილიცა და მიტილიც არ უცდიან ამ დიდებული დღის მოსვლას და თითონ მიდიან მომავალში, რაც ბრწყინვალე დარბაზის სახითაა წარმოდგენილი. აქ მოჩანს ცხოვრებისა და განთიადისკენ მიმავალი კარები, რასაც ხანდახან ჟამი აღებს ხოლმე. ირგვლივ უამრავი ბავშვებია, რომლებიც ჯერ არ დაბადებულან. ბევრი სრულიად არ ჩანს. — აბა იმდენ ბავშვს ერთად ვინ დაინახავს, რამდენიც ქვეყნის დასასრულამდე უნდა დაიბადოს! აქ რაღაც ლურჯი არსებანიც არიან, უცნაური ქმნილებანი, რომელნიც ადამიანების შემდეგ მოვლენ თურმე ქვეყანაზე. იმათთან ლაპარაკი აკრძალულია. მე რომ დავიბადები, ისეთ რამეს გამოვიგონებ, რომ ხალხს გავაბედნიერებო, — ამბობს ერთი. მეორეს ოცდაცამეტი საშუალება აქვს მოგონილი სიცოცხლის გასახანგრძლივებლად. მესამეს უფროთ მანქანა აქვს, რომელიც ჰაერში იფრენს. აქ ისეთი მანქანაც აქვთ, მთვარიდან რომ განძეულობას ჩამოიტანს. მომავლის ადამიანები მოიყვანენ უზარმაზარ იას, უფრო მსხვილ ყურძენს, ნესვისოდენა ვაშლებს. აქ არის ბავშვი, რომელიც მომავალში ცხრა პლანეტის მეფე იქნება. ის დააარსებს საპლანეტაშორისო კონფედერაციას. აი, იმ ლურჯმა ბავშვმა კი წმიდა სიხარული უნდა მოიტანოს დედამიწაზე და ისეთი აზრებიც, რაც ჯერ არავის მოსვლია თავში. „ის რას გააკეთებს, თითი რომ ცხვირში შეუყვია“, — კითხულობს ტილტილი. ის ისეთ ცეცხლს მოიგონებს, რომელიც დედამიწას გაათბობს, როცა მზე ჩაქრება, — უპასუხებენ მას. აი, იმან კი უსამართლობა უნდა მოსპოს.

აქ არის ბავშვი, რომელიც სიკვდილსაც მოსპობს. ზოგს სძინავს, რადგან ჯერ არ იცის რას გააკეთებს. დედამიწაზე ხელცარიელი წასვლა კი არ შეიძლება.

უკვე ფრიალებს განთიადის ხომალდის იალქანი, დაბადების უამის მაუწყებელი, რომელმაც დასაბადებელი ბავშვები უნდა წაიყვანოს დედამიწაზე. ყველას უნდა წასვლა, მაგრამ დროს ვერავინ ვერ მოატყუებს. შენი ჯერი არ არისო, ეუბნებიან ბავშვებს. შენ ათი დღის შემდეგ წაგიყვანთო, შენ კი ათი წლის შემდეგ. ექიმები საჭირო არ არის ჯერ, რადგან ისედაც ბევრნი არიანო დედამიწაზე. უფრო მეტი ინჟინერი უნდათ, ყველაზე მეტად კი პატროსანი, თუნდაც ერთი პატროსანი კაცი სჭირდებათ, როგორც არაჩვეულებრივი მოვლენა. „რომელი იქნებით პატროსანი?“ — კითხულობენ, მაგრამ ასეთი არავინ არ აღმოჩნდება. ერთს ნახავენ, მაგრამ ძლიერ ავადმყოფური სახე აქვს და იწუნებენ, სულერთია, დიდხანს ვერ იცოცხლებსო. გმირს ეძებენ, უსამართლობას რომ ბოლოს მოუღებს, მაგრამ მომავალი გმირი ტირის, მეშინიაო. შორიდან დედის ტკბილი იავენანა მოისმის. სინათლე მოსასხამში მალავს ლურჯ ფრინველს და ჩვენი ქვეყნის მომავლის არგონავტები მოდიან დედამიწისკენ.

ამასობაში ერთი წელიც გადის. ტილტილი და მიტილიც ბრუნდებიან. ისინი ეთხოვებიან თანამგზავრებს. პური ამბობს, ჩემს ხმას ველარ გაიგონებთ და ვერც თქვენ დაინახავთ ნივთთა შინაგან ცხოვრებასო. სინათლეს ემშვიდობება, მაგრამ იქვე ახლო რჩება — „ნივთთა სიჩუმის ქვეყანაში“. ის ყველაფერშია, მთვარის თვითეულ სხივში, ვარსკვლავის ნათებაში, ლამპის ალში. როცა ვინმეს ნათელი აზრი ებადება, ის ყოველთვის იქ არის. სინათლე კეთილი ანგელოსია, ცოდნის უჩრდილო სინათლე, რომელიც უანგაროდ ემსახურება ადამიანების ბედნიერებას, სისარულს.

ბავშვებს გაელვიძებათ. ყოველივე ეს თურმე სიზმარი იყო: ერთ ღამეში განსახიერებული ერთი წელი. ყველაფერი კვლავ ჩვეულებრივ სახეს იღებს, მაგრამ თითქოს უფრო ლამაზსა და მიმზიდველს. ლურჯი ფრინველიც აქ არის, მეზობლის გალიაში დამწყვდეული მტრედი, რომელიც ადრეც უნახავთ

ტილტილსა და მიტილს, მაგრამ ახლა ის თითქოს უფრო ლამაზია. ეს მტრედიც გაუფრინდებათ ბავშვებს. გულდაწყვეტილი ტილტილი მაყურებელს მიმართავს: „თუ რომელიმე თქვენგანმა დაიჭიროს ის, გთხოვთ დაგვიბრუნოთ... ეგ ფრინველი ჩვენთვის საჭიროა, რომ შემდეგში ბედნიერები ვიყოთ“.

მაგრამ ვინ დაიჭერს ბედნიერების ლურჯ ფრინველს? ვინ იცის სად არის იგი? ეს არც თანამედროვე ფაუსტებმა იციან, თუმცა, თუ მეტერლინკს დაუჯერებთ, შეიძლება ითქვას, შეიძლება კი არა, უნდა ითქვას, რომ ბედნიერება იმაშია, რაც გვაქვს და რასაც წარმოვიდგენთ. ამდენად, იგი ჩვენშია და არა ჩვენს გარეშე. ბედნიერება კმაყოფილებაა: დასჯერდე იმას, რაც გაქვს და არ გქონდეს მეტის სურვილი. ასეთი ბედნიერების წინაშე ყველა თანასწორია — მდიდარი, ღარიბი, მქონე, არამქონე. საიდუმლოება იმაშია, დაარწმუნო შენი თავი, რომ ბედნიერი ხარ იმით, რაც გაქვს.

ამ ალეგორიული პიესის მორალა: ბედნიერება შენთან ეძებე. შენს გვერდით, შენშივე და არა სადღაც, ადამიანურ შესაძლებლობათა მიღმა. ტილტილმა და მიტილმა ხომ მართლაც თავიანთ სახლშივე ნახეს გალიაში ჩასმული ლურჯი ფრინველი — ჩვეულებრივი მტრედი, რომელიც შეიძლება ყველას ჰყავდეს.

ფრანგი მწერლის ვილიელ დელილ ადანის მოთხრობა „მომავლის ევაც“ ასეთივე აზრებს ქადაგებს. აქ ედისონი ხელოვნურ, მექანიკურ ქალს აკეთებს, რომელსაც შეუძლია ავტომატურად მიანიჭოს ადამიანს სიყვარული, შეცოდება, ერთგულება, ჭირვეულობა, ეროტიული სიამოვნება და სხვ. არაჩვეულებრივი სილამაზისაა ეს ქალი — ავტომატი. იგი, როგორც ბიბლიური ევა, შექმნილია შემოქმედის მიერ და თავისთავად ბადებს სურვილს. ტენის ნაცვლად მას ფონოგრამა უდევს, რომელზეც მსოფლიოს საუკეთესო მწერალთა აზრებია ჩაწერილი. ამით ეს მექანიკური ქალი თითქოს ყველა დროის მოაზროვნეთა ოცნებებს ასახიერებს. მისი ბრძნული და უცნაური აზრები ერთ ახალგაზრდა ლორდს მოეწონება და მოუნდება გაიგოს, ვინ არის ეს საოცარი ქალი. ლორდის კითხვაზე ავტომატი მიუგებს: „შენი სურვილების ელვარე

სინათლე, ოცნებების ჩასახვა, რაც სანახევროდ შენს შეგნებაშივე იბადება“.

ირაკევია, რომ ყველაფერი თვით ლორდის ნებაზეა დამოკიდებული, მის წარმოსახვის ძალაზე. თუკი ის დარწმუნდება ამ ქალის არსებობაში, ამით მართლაც განამტკიცებს მის ყოფნას სინამდვილეში. ავტომატი პირდება ვაჟს, რომ ის გაცოცხლდება იმდენად, რამდენადაც ჩასწვდება მას ლორდის შემოქმედებითი ნებისყოფა, და ის იქნება ისეთი, როგორსაც თვით ლორდი წარმოიდგენს. ავტომატი ამბობს: „შენ გავიწყდება, რომ მე მხოლოდ შენში შემიძლია ავთროლოდე ცხოვრებით. შენი ეჭვი შეიძლება სასიკვდილო იყოს ჩემთვის. თუ შენ დაეჭვდები ჩემს არსებობაში, მე დავიღუპები და ამით შენც დაკარგავ იდეალურ არსებობას. ო, რა წარმტაცი არსებობა შეიძლება მექნეს მე; თუ გეყოფა გულუბრყვილობა, რომ მიწამო და დამიცვა შენი გონებისაგან“.

როგორც ჩანს, ეს თვალსაზრისი ხელს უწყობს დეკადანსის პერიოდის რეაქციულ ბურჟუაზიას. რევოლუციური მოძრაობებით, გაფიცებებითა და მშრომელი ხალხის ეკონომიური პირობების გაუმჯობესებისათვის ბრძოლით დაშინებული კლასი ზღაპრებს თხზავს იმის შესახებ, რომ ბედნიერება არსებული პირობების გაუმჯობესებაში კი არ არის, არამედ მასთან შეგუებაშია. თანამედროვე სოციოლოგის, ჯ. ტ ე ი ლ ო რ ი ს აზრით, „კაპიტალიზმის კრიზისი“ კი არ დადგა, არამედ „ბედნიერების კრიზისი“ და ისიც იმიტომ, რომ ადამიანებმა ვერ შეიგნეს „პირობები ბედნიერებისა“. ისინი თურმე ვერ მიხედნენ, რომ ბედნიერება ეკონომიური პირობების გაუმჯობესებაში არ მდგომარეობს. ჯ. ტ ე ი ლ ო რ ი „ასწავლის“ ხალხს, რომ უპირველეს ყოვლისა ურთიერთსიყვარულის პირობების შექმნაა საჭირო, სილამაზით დატკობა, შეგუება „ცხოვრების სხედასხვა პირობებთან“, „პარაპრიმიტიული“ ფორმებისადმი დაბრუნება.

ამით დეკადანსის პერიოდში ფაუსტურის ცნების შინაარსის დეზინტეგრაცია ახალ სახეს იღებს. ჭეშმარიტების ძიების სფერო კვლავ უბრუნდება წარმოსახვის სფეროს, მაგ-

რამ რომანტიკულისაგან მნიშვნელოვნად განსხვავებულს. თუ რომანტიკოსები იდეალურს კოსმიურის მიღმა ეძებდნენ, მეტერლინკი ცდილობს იგი ადამიანური წარმოსახვის ფარგლებში მოათავსოს. წარმოსახვა კი მხოლოდ მაშინ იქნება მოქმედი, თუკი გათავისუფლდება გონებისაგან. ეს თვალსაზრისი გასული საუკუნის მიწურულის ბურჟუაზიულ ფილოსოფიურ აზროვნებაში გაბატონებულ ადგილს იკავებს და ირაციონალიზმის საერთო ნაკადს ერთვის.

სიხარულის დანაშაული

ცდომილებსკენ ათასი გზა მიდის,
ქვეშარტებისკენ — ერთი.

მ. შ. რუსო.

შექმნილის საიდუმლოება. გერმანიაში არც გოეთეს „ფაუსტის“ მეორე ნაწილის გამოქვეყნების შემდეგ შენელებულა ინტერესი ფაუსტური თემისადმი. პირიქით, ბევრმა თვალსაჩინო მწერალმა ამის შემდეგაც სცადა ამ მარადიული თემის თავისებური ინტერპრეტაცია, სახელდობრ ნ. ლენაუმ, რ. ბაუმბახმა, ი. ზაიდელმა, ი. ბაგენენმა, ა. ლუტცემ, კ. გუცკოვმა, თ. შერერმა, კ. შჩილსკიმ, ე. იაკობსონმა, გ. კელერმა, პ. ტრაუტმანმა, კ. ლინდემ, კ. ლანბასმა, უ. შმიდტმა, დ. შიფმა, პ. ჰაინემ, ფრ. შპილჰაგენმა, ა. მიულერმა, ფრ. შტოლტემ, ა. ბრენელასმა, ა. ლაუბერგმა, ფ. ფიშერმა, გ. ცოფმა, პ. ცაანმა, პ. ჰანგომ და სხვებმა. მეოცე საუკუნის დასაწყისში ახალი ფაუსტური პარადიგმები შექმნეს ა. ფიტგერმა და ფ. ავენარიუსმა.

ამ ნაწარმოებთაგან ზოგი გოეთეს „ფაუსტის“ გაგრძელებაა, ზოგიც — პაროდია, კომედია ან ლექსი, მაგრამ მათი უმრავლესობა დღეს დავიწყებასაა მიცემული. ისიც აღსანიშნავია, რომ ამ ახალ პარადიგმებს შორის უფრო მნიშვნელოვანია კონტრაპუნქტული და არა ფუფასებური ნაწარმოებები, როგორც, მაგალითად, ლენაუს დრამატული პოემა, პაო-43. მ. კვესელავა.

ნეს ლიბრეტო და შპილჰაგენის მოთხრობა „ლოქტორი ფაუსტულუსი“. დანარჩენი ნაწარმოებები დღეისათვის მხოლოდ ისტორიულ-ფილოლოგიურ მნიშვნელობას თუ ინარჩუნებენ.

პირველი მაღალმხატვრული ფაუსტური ნაწარმოები გოეთეს შემდეგ ნიკოლაუს ლენაუმ გამოაქვეყნა. „ფაუსტის“ წერა მან 1833 წელს დაიწყო, ე. ი. ერთი წლის შემდეგ, რაც გოეთემ დაასრულა თავისი ნაწარმოები. როგორც ჩანს, ლენაუს ჯერ ეუხერხულეობდა კიდევ ამ თემისათვის ხელის მოკიდება. ამიტომ წერდა იგი თავის უახლოეს მეგობარს ზაიდლს: „ფაუსტს“ ჩემთვის ვწერ და არა დასაბეჭდადო, მაგრამ ჩქარა ისე გაიტაცა თემამ, რომ ი. კერნერს მისწერა, მართალია, ფაუსტი უკვე დაწერილია გოეთეს მიერ, მაგრამ სრულიადაც არ წარმოადგენს მის ისეთ მონოპოლიას, რომ სხვა ყველა გამორიცხული იყოს, და იქვე დასძინა, ეს ფაუსტი კაცობრიობის საერთო საკუთრებაა¹.

ლენაუ „ფაუსტის“ ცალკეულ თავებს უკითხავდა მეგობრებს და საერთო მოწონებასაც იმსახურებდა, მაგრამ, როგორც ყოველი ქეშმარიტი ხელოვანი, თავისი ქმნილების მიმართ კრიტიკულად იყო განწყობილი. ვინ იცის, ხელოვნური გამოვა თუ ფსიქოლოგიურიო, ეჭვობდა იგი. ერთხანს შეწყვიტა კიდევ „ფაუსტზე“ მუშაობა; ნადირობისას, რაც დაწერილი ჰქონდა, ისიც დაეკარგა, ან, როგორც თვითონ წერს, „მისი ეშმაკი ეშმაკმა წაიღო“, მაგრამ შემდეგ დაკარგული ხელნაწერი იპოვა, ვენაში ჩავიდა და კვლავ განაგრძო მუშაობა. აქ ლენაუს „ფაუსტის“ ფრაგმენტებს გაეცნო გრილჰარცერი და მის ავტორს „გერმანელი დანტე“ უწოდა. 1834—35 წლების განმავლობაში ლენაუ ინტენსიურად წერდა „ფაუსტის“ ცალკეულ ნაწილებს. ზოგიერთი ფრაგმენტი დაბეჭდა კიდევ „საგაზაფხულო ალმანახში“, რომელსაც თვითონ რედაქტორობდა. მთლიანად კი ნაწარ-

¹ N. L e n a u, Werke, Herausgegeben von Karl Hepp, Bd. II. S. 85.

მოები 1836 წლის იანვარს გამოქვეყნდა, ხოლო მისი მეორე შესწორებული ვარიანტი — 1840 წელს.

ამ მეორე გამოცემაში ლენაუმ სცადა თავისი პოემის ცალკეული თავები კომპოზიციურად ერთმანეთთან დაეკავშირებინა და მეტი ლოგიკურობა შეეტანა სიუჟეტის განვითარებაში.

ლენაუმ „ფაუსტი“ იწყება ლექსით „პეპელა“, და უკვე აქედან ჩანს ნაწარმოების ალეგორიული ხასიათი. პეპელა თავისი სუსტი ფრთებით ებრძვის ქარიშხალს და იღუპება ზღვის ტალღებში. გემის ბაქნიდან მგზავრები გულგრილი ღიმილით უყურებენ მის ტრაგედიას. „ო, ფაუსტ! ფაუსტ! შერისხულო ადამიანო!“ (du Mann des Fluches). ეს პეპელა შენა ხარო — თვითონვე ხსნის ამ ალეგორიას ლენაუმ. მეორე შესავალ ლექსში, რომელსაც „დილის მგზავრობა“ ეწოდება, ლენაუმ ფაუსტი ბაირონის მანფრედივით მიდის ალპებში და კლდის ქარაფებიდან შეპყურებს ცას და ქვეყანას. მას სურს გაიგოს „შექმნილის საიდუმლოება“ და ღმერთს შეუერთდეს, რადგან ამქვეყნიური არსებობა მისთვის მხოლოდ ტანჯვა და ამაოებაა. ლენაუმ იმთავითვე განსაზღვრავს ასეთი მისწრაფების უშედეგობას. მისი ფაუსტი ამოდ დაძრწის მთებში. ის მკვლევარია, მაძიებელი (Forscher), რომელიც სწავლობს ბალახებს, მწერებს, მინერალებს. იგი მოშორდა ქვეყანას, ხალხს, ბარს, საიდანაც „ქარს მოაქვს მათი არსებობის სუსტი ხმები“. შემდეგ ისევ მანფრედისეული სცენა იშლება. ფაუსტი თითქოს უფსკრულში უნდა გადავარდეს, მაგრამ აქაც ვილაც მონადირის მძლავრი ხელი შეაჩერებს.

ყოველივე ეს მხოლოდ შესავალია. ამას მოსდევს პირველი სცენა „სტუმრობა“, სადაც ფაუსტი ოპერაციას უკეთებს მკვდარს. როგორც ცნობილია, თვითონ ლენაუმ იყო გატაცებული მეცნიერებათა სხვადასხვა დარგით, განსაკუთრებით ანატომიითა და ფიზიოლოგიით. იგი ფაუსტივით უკმაყოფილო იყო ცოდნის იმდროინდელი დონით. ლენაუმ მეგობარი, მედიცინის დოქტორი კაილერი, რომელთან ერთად ის სწავლობდა ანატომიას, გადმოგვცემს, რომ ერთხელ

გაბრაზებულმა ლენაუმ გადაადგო წიგნი და დაიძახა: „ეს რა მეცნიერებაა, სადაც ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ლაპარაკია: ეს ჯერ კიდევ არ არის გარკვეული, ან: ამის შესახებ სხვადასხვა აზრი არსებობს... და ა. შ. განა ეს ცოდნაა, ესაა შეძლება? მე მსურს სინათლე, სიცხადე, ჭეშმარიტება!“¹ ამრიგად, სკეპსი არასრულყოფილი ცოდნის მიმართ თვითონ ლენაუსთვისაცაა დამახასიათებელი. ამიტომაც, რომ მისი ფაუსტიც თვითირონიითაა გამსჭვალული. როცა ის მკვდარს გაპკვეთს, თავის მოწაფეს ვაგნერს ეუბნება: ამ გვამს სიცილი რომ შეეძლოს, გადაიხარხარებდა, რადგან მკვდარს ვეკითხებით სიცოცხლის შესახებო. ლენაუს არ აკმაყოფილებს ის, რასაც ანატომია ასწავლის, რადგან ეს, მისი აზრით, ყველასათვის თვალსაჩინო ჭეშმარიტებაა, სხეულის ორგანოებისა და ნერვული სისტემის უბრალო აღწერა. მას უფრო დიდი ცოდნა წყურია — სრულად გემება ცნობადის ხის ნაყოფისა, თუნდაც ეს განდევნის ფასად დაუჯდეს; და სწორედ აქ გამოეცხადება მას მეფისტოფელი, რომელიც კიდევ უფრო ჩააფიქრებს ადამიანების უბადრუკ ხვედრზე.

მარადიული დესპოტი. ფაუსტი თავს შეზღუდულად გრძნობს, თუმცა მასში ათასგვარი ძალა ბობოქრობს. იგი მოწყვეტილია თავისივე მეობას, ანუ განდევნილია საკუთარი თავიდან (So bin ich aus mir selbst hinausgesperrt) და „თავისივე სულის ბნელი უფსკრულის წინაშე“ დგას. რაც არ უნდა ეძებოს მან გარეთ, მაინც თავის პირვანდელ შეზღუდულობას უბრუნდება. მეფისტოფელიც უდასტურებს მას, რომ გვამისაგან მიღებულ ცოდნას არავითარი ფასი არა აქვს და თუ ფაუსტში ჭეშმარიტებისადმი დაუშრეტელი ლტოლვა ღვივის, მეცნიერება ამაში არ ეხმარება, რადგან მეცნიერება არაფერია (Nichts ist die Wissenschaft).

ფაუსტმა არ იცის, სად არის ხსნა, რითაც სარგებლობს მეფისტოფელი და შთააგონებს, რომ გონებაა მისი ადამიანური უმწეობის მიზეზი. ამიტომ უნდა ფაუსტს შეიჭრას თავისი გაბედული კითხვებით ღვთაების, ამ „მარადიული დესპოტის“

¹ N. L e n a u , Werke, Bd. II, S. 94.

სამფლობელოში და გაარღვიოს მისი ზღუდეები. ფაუსტს უპირველეს ყოვლისა სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხი აინტერესებს, მაგრამ ამაზე პასუხს არაფერს აძლევს. არაფერს უხსნის ჭეშმარიტებას, რომელიც გაუჩინა მას. არც „შემოქმედის პირველი სულის შეცნობა“ (Den schöpferischen Urgeist zu erkennen) შეუძლია მას, რადგან მისი გონება ვერ სწვდება Urphänomen-ს. აქ მას ბერი გამოეცხადება და მოუწოდებს ღმერთს მიენდოს, ღვთაებრივი ძალა ეძებოს და მისი ნათელი ჰპოვოს საკუთარ არსებობაში. მაგრამ ფაუსტი უარყოფს რწმენას, რადგან, მისი აზრით, ჭეშმარიტება არ არის ღვთის^სსამსახურში. მას უფრო მეფისტოფელი მოსწონს, რომელიც ჯოჯოხეთთან ხელშეკრულებას და ყოვლისშემძლეობას ჰპირდება. ფაუსტი ორ ცეცხლს შუაა. მისთვის ძნელია ღმერთი არ უყვარდეს, მაგრამ რაკი უფრო ჭეშმარიტება უყვარს, უარყოფს ზეცას და მამლის დეზით ხელს აწერს ეშმაკთან ხელშეკრულებას. ამის შემდეგ ფაუსტი წვეს ბიბლიას, რათა „პირისპირ შეხედოს ჭეშმარიტებას“.

მეფისტოფელმა იგი ჯერ ღმერთს მოსწყვიტა, ახლა კი უნდა ბუნებასაც ჩამოაშოროს, ანდა გადაულახავ ზღუდედ ჩადგეს მათ შორის. ფაუსტი აქაც უღრესად ტრაგიკული ფიგურაა. იგი ჯოჯოხეთთან ხელშეკრულების შემდეგაც დაუკმაყოფილებელია. მართალია, ახლა მან მეტი იცის, მაგრამ არც ეს ცოდნაა ბედნიერების მომნიჭებელი, რადგან მთლიანობის წედომის მსურველს, მას „საკუთარი გულიც დაფლეთილი აქვს“. მისთვის ყოველგვარი ბედნიერება მოსპობილია. ლენაუს ფაუსტის აზრები მსოფლიო სევდის უღრესად მძიმე განწყობილებას გამოხატავს. მეფისტოფელს უნდა გაუფანტოს მას ასეთი ბნელი აზრები, გაართოს, გაახალისოს ის, მაგრამ უშედეგოდ. სიმღიდრე, ძალაუფლება, ულამაზესი ქალები, ყველაფერი ამაოა. ფაუსტი ვერ ივიწყებს ცხოვრების სიმახინჯეს, უსამართლობას, საკუთარი ბედისწერის სიმკაცრესა და დაუნდობლობას.

შემდეგ გრეთჰენისებური ტრაგედიაც დატრიალდება. ფაუსტი ხატავს ჰერცოგ ჰუბერტის მშვენიერ საცოლეს მარიას. მეფისტოფელი ეჭვის გრძნობას აღუძრავს ჰერცოგს და ფაუსტ-

თან შეაბრძოლებს. ფაუსტი კლავს თავის მეტოქეს, მარიას მაცდუნებელ სურათსაც ზღვაში გადაადგებს და გარბის, მაგრამ საკუთარ თავს სად გაექცევა? მეფისტოფელიც ამას შთააგონებს: „რაც არ უნდა ეძებო შენს გარეშე თუ შენს ზევით, მაინც ვერაფერს იპოვი. რა საქმე გაქვს ბუნებასთან, როცა შენივე თავი ვერ შეგიცნია?!“ ეშმაკი აუგად იხსენიებს თქმულებებს მაჰმადის, ქრისტეს, და ზოროასტრის შესახებ და მოუწოდებს ფაუსტს მხოლოდ საკუთარი არსებობის სფეროში ეძებოს ჭეშმარიტება.

ამ რომანტიკულ თემას ლენაუ სათანადოდ ვერ ავითარებს. იგი ფსიქოლოგიური ავტობიოგრაფიულობის ხაზს მიჰყვება და კომპოზიციურად ერთმანეთთან დაუკავშირებელ ეპიზოდებს თხზავს. ასეთებია ლექსები დების სიკვდილის შესახებ („გამოთხოვება“), სპინოზასებურ პანთეისტურ მოძღვრებაზე („საუბარი ტყეში“) და სხვა. ასევე ავტობიოგრაფიულია ფაუსტის გამგზავრება ამერიკაში და მისი ხომალდის ბრძოლა ოკეანის ტალღებთან. მეფისტოფელს უნდოდა ფაუსტისათვის ბრწყინვალე გემი გაემართა, მაგრამ მამაცმა მოგზაურმა მეტი ხიფათის შესახვედრად უბრალო ხომალდი არჩია. ტრადიციულ ფაუსტურ „მსოფლიო მოგზაურობას“ აქ ბუნების სტიქიასთან ბრძოლა ცვლის. მაგრამ ეს ბრძოლა ბუნებისა და ადამიანის დაპირისპირება კი არ არის, არამედ მათი ბედის ერთიანობაა. ლენაუს აზრით, ბუნებაც ისევე მოსილია მწუხარებით, როგორც ფაუსტის სული. ბუნების ბობოქრობაც ადამიანის სულიერ ქარიშხალსა ჰგავს. ამიტომ ბუნება და ფაუსტი ერთნაირად მრისხანებენ ან ოცნებობენ შეუძლებელ ბედნიერებაზე. მაგრამ თუ ბუნება დიდია და მძლავრი, ადამიანი, პირიქით, სუსტია, უმწეო... ამიტომ იღუპება ფაუსტი პეპელასავით ბუნების ამ სტიქიურ მთლიანობაში.

შთანთქმის სურვილი. ლენაუ აქაც თავის ნამდვილ თავგადასავალს აღწერს. ამერიკაში გამგზავრებისას იგი საშინელ დელეაში მოხვდა. 1832 წ. 12 ოქტომბრის წერილში ლენაუ წერდა, თუ როგორ ახეთქებდნენ აქეთიქით მის გემს ოკეანის ტალღები. ერთ-ერთი მძლავრი ტალღის და-

რტყმისას ლ ე ნ ა უ კედელს მიენარცხა, „როგორც უნებისყოფო წვრილმანი“ (Willenlose Kleinigkeit) და მაშინვე მოუვიდა აზრი, რომ ბუნების სტიქიის ეს ბობოქრობა თვით ადამიანის ხასიათს გამოხატავს. „ამან ჩემი აღშფოთება გამოიწვია, — წერს ლ ე ნ ა უ, — და თუ ჩემ გარეგან ადამიანობას (ausser Mensch) არ შეეძლო სწორად დადგომა, ამას ადვილად ახერხებდა ჩემი შინაგანი არსი (Innere)¹. ბუნების სტიქია აწრთობს ფაუსტურ სულს. პოეტი ზიზლით უყურებს სიკვდილის შიშით გაოგნებულ მგზავრებს, დასცინის მათ სულმდაბლობას, თვითონ კი ოცნებობს რაღაც შორეულზე, რაც ამ ტალღებისა და უკუნის ღამის იქით არსებობს. ბედნიერია ის, ვისაც შეუძლია უწყვეტი ზმანებით გასცდეს (hinüberträumen) ამ უკუნეთს. მაგრამ უფრო ბედნიერი ის არის, ვინც ბავშვობაშივე ხუჭავს სამუდამოდ თვალებს ან ვისი ფეხიც საერთოდ არ შეჰხებია დედამიწას. ეს არის რომანტიკული ფაუსტის უკანასკნელი აზრი, მისი დემონური ცოდნის „მწიფე ნაყოფი“.

ასეთ პესიმისტურ ასპექტში ხედავს ლ ე ნ ა უ კაცობრიობას. მისი აზრით, რაც მამაკაცისთვის შემეცნების ძალა (Erkenntniskraft) ის დედაკაცისთვის არის დ ე დ ო ბ ა (Mutterschaft). როგორც ჩანს, აქ ლ ე ნ ა უ გ ო ე თ ე ს ეკამათება და გვიმტკიცებს, რომ დ ე დ ო ბ ი ს უ ს ი ვ რ ც ო მზარე შემეცნების შეზღუდულობის მაჩვენებელია. მისი ფაუსტი კი ბუნების სრულყოფილ წვდომას ცდილობს. როცა მისი სიცოცხლის უკანასკნელი მომენტი დგება, გონებაც უფრო აღეგზნება და სურს უფრო ღრმად ჩასწვდეს ბუნების საიდუმლოებას, უწინარეს ყოვლისა კი, გაიგოს თავისი თავი (Mich in mir Wollt ich zusammenfassen). მაგრამ საკუთარი მ ე კუბოდ მიაჩნია, ბნელ სამარედ, უფსკრულად, სადაც ის ჩააგდო ბოროტმა სულმა. ფაუსტს არ სურს არსებობა, ადამიანური ყოფნა. ერთი წამით სურვილიც გაუელვებს, რომ კვლავ შეურიგდეს ღმერთს, მაგრამ მაშინვე მტკიცედ უარყოფს ამას. მას სურს დაივიწყოს თავისი არსი, რადგან იცის, რომ „უძლე-

¹ N. L e n a u, Werke, Bd. II, S. 167.

ბი სურვილი^მ მისგანვე ანუ მისივე ადამიანური არსებობიდანვე მოდის. ფაუსტს უნდოდა შეეცნო სამყარო, მაგრამ ამისგან არაფერი არ გამოვიდა. ქვეყანა საფუძველშივე უცხო დარჩა მისთვის. იგი ვერ მისწვდა მთლიანს, ყოფიერება ცალკეულ ნებასურვილად იქცა. ფაუსტის აზრით, ერთ არსს საერთოდ არ აინტერესებს მეორე. ქვეყნად მეფობს მწუხარება, ტანჯვა, მოწყენა, ტკივილი. ფაუსტს არ გააჩნია ისეთი ძალა, რომ მოსპოს ყოველივე ეს. ის არ არის Allwärtend (ყოვლად ძლიერი). მისი სული ოკეანის ტალღებს ჰგავს, რომელნიც ზეცისაკენ აღიმართებიან და შემდეგ ისევ ეშვებიან უფსკრულში. ფაუსტი ამბობს, რომ ეს არის დაღუპვის ნდომა (Sehnsucht nach Untergang), შთაბრძნობის სურვილი და უნდა, რომ თითონაც ასევე შთაინთქას ტალღათა უფსკრულში, რადგან მხოლოდ ადამიანია, რომლის არსიც საფუძველშივე არაფერია (im Grunde Nichts). მისთვის ყველაფერი მოჩვენებაა, თვით საკუთარი არსებობაც. ლენაუს ფაუსტი პირველია, რომელიც ემიჯნება ფაუსტურობას: „ფაუსტი არ არის ჩემი ჭეშმარიტი მე“,— ამბობს ის (Faust ist nicht mein wahres Ich). ფაუსტური ძიება, ეშმაკთან კავშირი, თვითონ ეშმაკიც, კეთილი და ბოროტი, ლამაზი და მახინჯი, ყველაფერი ღვთაებრივი შეგნების ცდუნება იყო (Gottbewusstseins Trübung), სიზმარი, ბოზობა ჩამანება, ოკეანის ტალღების ქაფმორეული დუღილი, რომლის ერთადერთი ნაყოფია ოცნება—ყოველთვის ახალი და ყოველთვის ამაო.

ყველაფერზე ხელჩაქნეული ფაუსტი ბოლოს მეფისტოფელსაც უარყოფს, სიცრუის სულს (Lügengeist) უწოდებს მას და დასცინის ეშმაკის მზაკვრობას. მისი აზრით, ეშმაკთან კავშირი საერთოდ მოჩვენება იყო, ფიქრი ან, როგორც თვითონ ამბობს, სიხარულის დანაშაული. ფაუსტი ოცნებობდა ტკივილზე, მწუხარებაზე, დაღუპვასა და დასასრულზე და მართლაც იკლავს თავს.

ეს ფაუსტის თვითმკვლელობის პირველი შემთხვევაა, მისი არსებობის პირველი დასასრული. მაგრამ ამ თვითმკვლელობით არ დამთავრებულა ლენაუს ფაუსტის ტრაგედია. მართალია, მან ეშმაკთან კავშირს ზმანება უწოდა, მაგრამ მე-

ფისტოფელმა გაასწორა ეს შეცდომა: „ჩვენი კავშირი კი არ იყო ზმანება, არამედ ის, რომ შენ გგონია, თითქოს თავი დაიხსენი ჩემგან“, და ფაუსტის სული კვლავ ჯოჯოხეთის საკუთრებად იქცევა.

ცხოველურობის compositum-ი. ხალხური თქმულების ასეთივე ტრაგიკული ფინალი აღადგინა ჰ ა ი ნ რ ი ჰ ჰ ა ი ნ ე მ ა ც. მისი საბალეტო ლიბრეტო „ფაუსტი“ ყურადღებას იპყრობს არა როგორც განსაკუთრებული იდეურ-მხატვრული მნიშვნელობის ნაწარმოები, არამედ ამ თემისადმი დიდი გერმანელი მწერლის გულთბილი დამოკიდებულების ფაქტი. ჰ ა ი ნ ე ს არც შეეძლო ლიბრეტოს ფარგლებში ღრმად აესახა ეგზომ მრავალფეროვანი თემა. თავის განმარტებებში ის კიდევაც წერს ამის შესახებ: გ ო ე თ ე ს ხელთ სიტყვიერი გამოსახვის ყოველგვარი საშუალება ჰქონდა, „მე საცოდავს“ კი „მქლე ლიბრეტო“ გამაჩნდა, რომელშიც მოცეკვავეებისადმი მოკლე მითითებებით უნდა დაგეგმყოფილებულიყავიო¹. ასეთ პირობებში მართლაც ძნელი იყო რამე განსაკუთრებულის შექმნა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჰ ა ი ნ ე ს ეს ნაწარმოები მაინც საყურადღებოა.

მწერალი დიდი ინტერესით მოეკიდა აღებულ თემას. მან შეისწავლა ფაუსტური მასალები და, როგორც ჩანს, უფრო ვრცლად და უფრო ღრმად, ვიდრე რომელიმე მისმა წინამორბედმა. მას რატომღაც ეჩვენებოდა, რომ თვით გ ო ე თ ე ც არ მოეკიდა საკმაო ყურადღებით ხალხურ თქმულებას და სრულიად უმართებულოდ უსაყვედურებდა კიდევ, რომ ის ძლიერ ჩამოშორდა ფაუსტურის ხალხურ საფუძვლებს. ეს, ცხადია, ასე არ არის. მართალია, გ ო ე თ ე თვითონაც აღნიშნავდა, რომ ფაუსტური მასალებიდან თოჯინების თეატრის წარმოდგენის მეტს არაფერს იცნობდა, მაგრამ ფაქტია, რომ იგი ყველაზე უფრო ღრმად ჩასწვდა ხალხური თქმულების დიდ ჰუმანისტურ აზრს.

ჰ. ჰ ა ი ნ ე ც განსაკუთრებული ყურადღებით ეპყრობა ხალხურ თქმულებას დოქტორ ფაუსტის შესახებ. მან ამ თქმუ-

¹ H. Heine, Gesammelte Werke, Bd. III.

ლებების თითქმის ყველა ცნობილი ვარიანტი გამოიკვლია. ამ საქმეს ჰაინესის ინიციატივით უადვილებდა, რომ იმ დროს უკვე გამოცემული იყო როგორც კ: ზიმროკის შრომები, ისე შაიბლეს ფაუსტური დოკუმენტების კრებული Das Kloster. ყოველ შემთხვევაში, ჰაინეს ვე „განმარტებებიდან“ ჩანს, რომ მას გულმოდგინედ შეუსწავლია ისტორიული და ლეგენდარული ფაუსტის სახელთან დაკავშირებული მასალები. როგორც ირკვევა, არც ფაუსტური თემის ქორეოგრაფიული საშუალებებით გადმოცემის იდეა ყოფილა შემთხვევითი. თვითონ ჰაინე გვიჩვენებს, თუ რა დამოკიდებულებაა ფაუსტურ თქმულებებსა და ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას შორის. იგი ამტკიცებს, რომ ეშმაკისა და მისი მხლებლების მოცეკვავეებად გამოყვანა არ ღალატობს ხალხურ ტრადიციას და არც ის, რომ თავის ლიბრეტოში მეფისტოფელი მან მშვენიერი მოცეკვავე ქალის სახით გამოიყვანა. ცნობა ბოროტი სულის ცეკვის შესახებ მართლაც არის თქმულებაში ვაგნერის შესახებ. აქ XVI თავში აღწერილია ნადიმი, რომელიც ფაუსტმა ვენაში გამართა და რომელზედაც ეშმაკი მშვენიერი ქალის სახით ცეკვავდა სხვა ბოროტ სულებთან ერთად. იქვეა აღწერილი თორმეტი მაიმუნის „ფრანგული ბალეტისებური“ ცეკვა. ვაგნერის მსახური სული აუერჰანიც „მოცეკვავე მაიმუნია“, რომელიც გაიარდს ცეკვავს. ჰაინეს სადღაც ამოუჩხრეკია იოჰან პრეტორიუსის 1668 წელს ლაიპციგში გამოცემული წიგნი, რომელშიც განმარტებულია, თუ როგორია ეს გაიარდის ცეკვა. ყოველივე ამის შემდეგ კ. ჰაინე ასკვნის, რომ „ეშმაკი ცეკვის დიდი ოსტატია“. ამის გარდა, ჰაინე სწორად მიუთითებს, რომ ხალხურ თქმულებებში, როცა ფაუსტი ღმერთთან დაბრუნებაზე იწყებდა ფიქრს, ეშმაკი მშვენიერი ქალის სახეს იღებდა და ცეკვით იტაცებდა მის გონებას. აქედან დაიბადა ფაუსტურ თემაზე საბალეტო ნაწარმოების შექმნისა და მეფისტოფელის მოცეკვავე ქალად გამოყვანის იდეა.

მაგრამ ეშმაკი თავიდანვე ბალეტის მსახიობი ქალის სახით არ გამოჩენილა. როცა ფაუსტმა უხმო ჯოჯოხეთის სულს,

მას საშინელი გველი გამოეცხადა: ფაუსტმა არ ისურვა, მის მსახურ სულს ასეთი სახე ჰქონოდა, არა იმიტომ, რომ ის შემადრწუნებელი იყო, არამედ, იმიტომ, რომ ის „არ იყო საკმაოდ შემადრწუნებელი“. განმარტებებში ჰ ა ი ნ ე მიუთითებს ფაუსტური კომედიის ერთ-ერთ ვარიანტზე, სადაც ასეთი ეპიზოდია აღწერილი: ფაუსტმა რომ სულს უხმო, ეშმაკი ჯერ ცხოველების სახით მოველინა, ღორის, ხარის, მაიმუნის, მაგრამ ამან იგი არ დააკმაყოფილა, ბოროტ სულს უფრო შემზარავი სახე უნდა ჰქონდესო. მაშინ ეშმაკმა მძვინვარე ლომის სახე მიიღო, შემდეგ მახრჩობელა გველისა, მაგრამ ფაუსტზე ვერც ამან იმოქმედა. ბოლოს ეშმაკი წითელ მოსასხამში გახვეული ულამაზესი ადამიანის სახით მოველინა მას. რატომ ადამიანის? ამ კითხვაზე თვითონ ეშმაკი პასუხობს: „რადგან არაფერია იმაზე შემზარავი და შემადრწუნებელი, ვიდრე ადამიანი. მასში ბოხოქრობს, ბრდღვიანავს, ღმუის და სისინებს ყოველგვარ მხეცთა ბუნება. ის ღორივით გაუძმადარია, ხარივით უხეში, მაიმუნივით სასაცილო, ლომივით მრისხანე და გველივით გესლიანი: იგია compositum-ი ყოველგვარი ცხოველურობისა“.

ამიტომ, თუ გოეთესთან მიწიური სული ჩნდება საზარელი სახით, აქ ფაუსტს ბოროტება ევლინება შხამიან გველად. შემდეგ მსახური სული ლამაზი მოცეკვავე ქალის— მეფისტოფელას სახით დასტრიალებს მას, თუმცა ეს მშვენიერ ქალად მოვლენილი ბოროტი სული ყოველგვარ სიმახინჯეზე უფრო მახინჯია, რადგან, ჰ ა ი ნ ე ს აზრით, სახის გარდაქმნა არ ნიშნავს არსის ცვლილებას. საგანი, რომელიც მეფისტოფელს ჯადო-ჯოხის შეხებით გარდაიქმნება, სადაც ბუნდოვნად მაინც ინარჩუნებს თავის პირველ კონტურებს. საშინელ ურჩხულებს რომ ჯადო-ჯოხს დაუქნევს, ისინი ფერიებად იქცევიან და მსუბუქი ნაბიჯებით გადიან სცენიდან, მაგრამ ვინ იცის, მათი ეს გარეგნული მშვენიერება რამდენ სიბოროტეს და სიმახინჯეს ფარავს. ფაუსტი აღფრთოვანებულია ამ მეტამორფოზით, მაგრამ არც ერთი ფერია-ქალი არ აკმაყოფილებს მას. მაშინ ტრადიციული ელენე ჩნდება, უზუნაესი სილამაზის სიმბოლო, რომელსაც ჯადო-სარკეში დაანა-

ხვებს ფაუსტს მეფისტოფელა. მოჩადობელი ფაუსტი დაუ-
ჩოქებს, მაგრამ ელენე მაინც ამაყად უარყოფს მის სიყვა-
რულს. ფაუსტი რომ გაალიზიანოს, მეფისტოფელა მაიმუნს
გარდაქმნის ულამაზეს ყმაწვილად და წარუდგენს მშვენიერ
ელენეს. მათი სიყვარული აცეცხლებს ფაუსტს. შემდეგ მე-
ფისტოფელა აქრობს ვაჟს. სცენაზე მხოლოდ მისი ძვირფასი
ტანისამოსი რჩება, რომელსაც გადაიცვამს ფაუსტი. მეფის-
ტოფელა მას ცეკვას ასწავლის, რომელიც ჩქარა ბრწყინვალე
დუეტით მთავრდება. ეს იმის ნიშანია, რომ ფაუსტსა და ბო-
როტ სულს შორის დადებულია ტრადიციული ხელშეკრულე-
ბა: ეს კავშირი აქაც ისეთივე ალეგორიაა, როგორც ყოველ
ფაუსტურ პარადიგმაში. **ჰ ა ი ნ ე ს** აზრით, ბოროტი სული
ადამიანის აზრის სისწრაფეს გამოხატავდა. ბევრ თქმულება-
ში ფაუსტი მრავალ სულთა შორის ირჩევდა იმას, რომელიც
„სწრაფია, როგორც აზრი ადამიანისა“. **აქ კი ის არა მარტო**
აზრს, არამედ პოეზიასაც ნიშნავს. თუ თქმულების
მიხედვით მეფისტოფელი შავ მერანად გადაიქცეოდა და
ფაუსტს თვალის ერთ დახამხამებაზე იქ გააჩენდა, სადაც
მისი **აზრი** მისწვდებოდა, აქ მეფისტოფელა თვითონ
ზის შავ **პეგასზე**. **ჰ ა ი ნ ე** წერს: „სულს აქ მხო-
ლოდ აზრის სისწრაფე **კი არ აქვს, არამედ პოეზიის ძალაც.**
ის არის თავისებური პეგასი, რომელსაც ფაუსტი აზრის სის-
წრაფით მიჰყავს ამა ქვეყნის მხიარულებისა და ტკბობისა-
კენ“.¹

ასე გადადიან ისინი ჰერცოგის სასახლეში, სადაც იზღუბა
რომანტიკული ამბები ჰერცოგის მეუღლესთან ტრფიალები-
სა. შემდეგ მთელი სცენაა მიძღვნილი ელენესადმი. **ჰ ა ი ნ ე ს**
მიაჩნდა, რომ ელენეს ალეგორია „უსაზღვროდ მნიშვნელო-
ვანია“. იგი ავტორს გაგებულ აქვს როგორც ელინისტური
კულტურის განსახიერება. **ჰ ა ი ნ ე** აღტაცებულია **გოეთე**
ს ელენეთი. მას მიაჩნია, რომ **გოეთე** ელენეს ეპი-
ზოდში თქმულების ერთგული დარჩა. სამაგიეროდ იგი არ
ეთანხმება **გოეთეს** ნაწარმოების ფინალს, რომელიც, მისი

¹ H. Heine, Gesammelte Werke, Bd. III.

აზრით, ფარსსა ჰგავს და თვითონაც, ისევე როგორც ლენაუ, აღადგენს ტრაგიკულ დასასრულს: ჰაინეს მეფისტოფელას, რომელიც კვლავ მახრჩობელა გველად გადაიქცევა, ჯოჯოხეთში მიჰყავს ფაუსტი.

ამრიგად, ლენაუმ და ჰაინემ კვლავ აღადგინეს ფაუსტის ტრაგიკული ფინალი. მათ, როგორც რომანტიკოსებს, შეუძლებლად მიაჩნდათ ფაუსტში პოზიტიური იდეალის გამარჯვება ეჩვენებინათ. საერთოდ რომანტიკულ პარადიგმებში ფაუსტური ძიებების აუცილებელი შედეგი დამარცხებაა. ფრ. შპილჰაგენიც ასეთ ასპექტში უჩვენებს თავისი ფაუსტულუსის თავგადასავალს.

ეშმაკის აუცილებლობა. შპილჰაგენის ფაუსტურ მოთხრობას¹ სიუჟეტურად თითქმის არაფერი აქვს საერთო ხალხურ თქმულებასთან და ფაუსტურის ფუგასებურ პარადიგმებთან. ნაწარმოების მთავარ გმირ დოქტორ არნოშიც ძნელია ფაუსტის ნიშნების აღმოჩენა. თავისი თავგადასავლებით ის უფრო დონ ჟუანია, ვიდრე ფაუსტი და თუ რამე კავშირია მათ შორის მხოლოდ ის, რომ არნო ნაწარმოებს წერს ფაუსტის შესახებ. მკითხველი ველარ ეცნობა ამ ნაწარმოებს. რომანში მხოლოდ კანტიკუნტი მითითებაა მის შინაარსზე, მაგრამ ვინაიდან, არნოს თქმით, ეს ნაწარმოები თვითონ ავტორის აზრებს გამოხატავს, შეიძლება მისი ეს მოთხრობა ფაუსტურის კონტრაპუნქტულ პარადიგმად ჩაითვალოს.

არნოს შეხედულებით, ფაუსტურის ცნების შინაარსი უსაზღვროა. ყველა დიდი ადამიანი, რომლის სახელიც „ცეცხლის ასოებითაა ისტორიის წიგნებში ჩაწერილი“, ფაუსტურია, თუმცა მათ შესახებ არ შექმნილა მაგიური თქმულებები და „არც გოეთეს მოუღია მოწყალება“ დაეწერა პოემა. ალექსანდრე დიდი, იულიუს კეისარი და მისთანანი დემონებთან იყვნენ წილნაყარი. განა ამონების ბაბილონური ორგიები, — სვამს კითხვას არნო, — ვალპურგიის ღამეზე ნაკლები იყო? ან განა კარლოს დიდი ისე დას-

¹ Fr. Spielhagen, Sämtliche Werke, Bd. 26, Leipzig, 1910.

ჯიდა ერთ დღეს სიკვდილით ოთხი ათას საქსონელს, რომ წინასწარ ეშმაკთან არ ეთათბირა? არნოს აზრით, ყოველ ადამიანში ზის მეფისტოფელი. ზოგი უფრო დემონურია, ზოგიც ნაკლებ, მაგრამ 10, 20 ან 50 პროცენტი ეშმაკისა მაინც ყველაში არის. „არაფერს არ შეუძლია მომაყენოს ზიანი, გარდა ჩემშივე მყოფი დემონისა“, — ამბობდა მ ა რ კ ა ვ რ ე ლ ი უ ს ი.

შ პ ი ლ ჰ ა გ ე ნ ს სურს ყოველგვარი ლეგენდარული-ბისაგან გაწმინდოს და სინამდვილეს დაუახლოვოს ფაუსტური თქმულება. იგი ათქმევინებს არნოს, რომ ახლა საჭირო არ არის ჯაღო-სარკეში ჩახედვა, რომ ფაუსტივით ნახო მშვენიერი ელენე. ლამაზმანებს ცხოვრებაში უნდა შეხედვდნენ. სიკეთესა და ბოროტებას ზეცასა და ჯოჯოხეთში კი არ უნდა ძებნა, არამედ ადამიანების სულში. ყველაფერი ეს იბადება ადამიანთან და მასთანვე კვდება, სიკეთე და ბოროტება არასოდეს არ მოისპობა, ვიდრე ადამიანი არსებობს. მათგან არც ერთი გაიმარჯვებს როდესმე და არც მეორე. ორივე ერთად იქმნება ადამიანში, როგორც მისი არსებობის აუცილებლობა.

ა რ ნ ო წერილით. ატყობინებს მეგობარს, რომ წერს დრამას ფაუსტის შესახებ. მისი აზრით, გ ო ე თ ე მ სწორად ვერ გადაქრა ფაუსტისა და მეფისტოფელის ურთიერთობის პრობლემა. ამიტომ არის, რომ ერთმანეთთან ბრძოლაში ორივე პროტოგონისტი იღუპება. მეფისტოფელი სჭარბობს კიდევ თავისი შესაძლებლობით ფაუსტს. ის ისე სუსტი ნებისყოფისაა, რომ ეშმაკის დახმარების გარეშე ბავკიდესა და ფილემონის ქოხიც ვერ გადაწვავს, — ამბობს იგი. არნო ცდილობს დაამციროს გ ო ე თ ე ს „ფაუსტის“ მნიშვნელობა. იგი წერს: ფაუსტმა საერთოდ არაფერი არ იცოდა, — არც ფილოსოფია, არც იურისპრუდენცია. თავს მოვიჭრი, თუ მედიცინაში მას იმაზე მეტი გაეგებოდა, ვიდრე მესამე სემესტრის სტუდენტსო. უფრო ძლიერი რომ გამხდარიყო, ვითომ ეშმაკს დაუკავშირდა; მაგრამ ვინ სულელი დაიჯერებს ამას? შემდეგ საწყალი გოგონა შეაცდინა, მეფისტოს დახმარებით მისი ძმა მოკლა და სადღაც წავიდა ტრანსცენდენტურ აბდაუბდაში (Krimskrams), ბოლოს კი საპნის ბუშტივით გასკდა და

ჭუჭყიანი სისველედა დატოვა. ჩემი ფაუსტი სულ სხვა უნდა იყოს, — ამბობს არნო. — პოეზიის თვალსაზრისით, მე, რა თქმა უნდა, ქონდრის კაცი ვარ გოეთესთან შედარებით, ამიტომ პროზით ვწერ და არა ლექსად, მაგრამ მე მინდა ძლიერი პიროვნება (Kerl) შეექმნა, რომელიც თვით იქნება „საქმეთა თვისთა ჩამდენი“. ამისათვის არნოს არ უნდა „თავისი სახელოვანი წინამორბედივით“ ეშმაკს მიჰყიდოს სული ან ზღვას გამოსტაცოს მიწის ხელისგულისოდენა ნაჭერი, რომ მასზე ამრავლოს ადამიანები, რომლებიც შემდეგ „დასწყევლიან თავიანთ გაჩენის დღეს“.

ფაუსტის მეფისტოფელისაგან გათავისუფლების ტენდენციას შპილჰაგენი სრულიად თავისებურად წყვეტს. მისი ფაუსტი თავისთავად, ბოროტ სულებთან ყოველგვარი კავშირის გარეშეა დემონური. მას ეკითხებიან: „გწამთ ეშმაკის არსებობა?“ იმისი, რომელიც ჩვენშია, დიახაცო, — მიუგებს არნო. მას უნდა ისეთი გმირი შექმნას, რომელსაც თავისივე სულში ექნება ადამიანურისა და დემონურის ერთიანობა და, მასასადამე, მთელი სამყარო და ღმერთიც მასშივე იქნება მოცემული. ეს იქნება დაუსრულებელი ბრძოლა ადამიანისა თავის შინაგან დემონებთან. ამ ბრძოლას არ ექნება ბოლო და არც არნოს „ფაუსტულუსს“ ექნება დასასრული. არნოსა და მის მეგობარ ქალს ჭ-ნ მორბეკს შორის ასეთი დიალოგი გაიმართება:

ჭ-ნი მორბეკი: თქვენ ახლა დიდ დრამას წერთ? ხომ არ წაგვიკითხავთ?

არნო: როგორც კი დავასრულებ.

ჭ-ნი მორბეკი: როდის დაასრულებთ?

არნო: არასოდეს. ეს დაუსრულებელი ვარიაციებია.

ჭ-ნი მორბეკი: რა თემაზე?

არნო: მიუძღვის თუ არა კენის დანაშაული აბელის წინაშე

ჭ-ნი მორბეკი: ეს ხომ თემა არ არის?

არნო: ჩემთვის არის. ალბათ აბელმა უბრძანა ანგელოსებს, რომელნიც ასეთ სათნო ადამიანს ემსახურებოდნენ, რათა თავი მოეკვითათ კენისათვის, როგორც რევოლუციონერისთვის. მას მხოლოდ დაასწრეს.

არნო ფაუსტულუსის სახეში თავისსავე შეხედულებებსა და განწყობილებებს აქსოვს, ყველაფერ იმას, რაც მხოლოდ მისგან გამომდინარეობს. გარედან ის არაფერს არ იღებს—არც ღვთაებრივს და არც დემონურს. იგი ცნობს მხოლოდ იმას, რაც მისი შინაგანი მეობიდან მომდინარეობს. ამასთანავე არნო წერს, რომ მის ფაუსტულუსში არაფერია ისეთი, რაც თვითონ ავტორის გონებაში, გულსა და ნერვებში არ იყოს გატარებული. ამით ჩვენ იმასაც ვიგებთ, რომ დრამა ფაუსტის შესახებ აუტენტური თხრობაა ავტორისავე ცხოვრებისა. ერთ ადგილას არნო პირდაპირ წერს; ჩემი ფაუსტულუსი მე თვითონ ვარო.

უდაბნოს ღუშილი. ამდენად თვეთონ არნოს ცხოვრება ხდება ჩვენთვის საინტერესო. ახალგაზრდობაში მას არაფერი ჩვეულებრივი არ იზიდავდა, სწავლა სძულდა, „ოქროს კეთება კი ვერ ისწავლა“, ლათინურმა და ბერძნულმა თავი მოაბეზრა, არც მეცნიერებები აინტერესებდა და არც თეოლოგია; შემდეგ მედიცინის შესწავლა დაიწყო და იმის ნაცვლად, რომ „იეზუიტების გენერალი“ გამოსულიყო, მედიცინის დოქტორი გახდა. იგი ბევრს ოცნებობდა განუსაზღვრელ ძალაუფლებასა და სიამოვნებაზე; ყველაფერში „მეოთხე განზომილებას“ ეძებდა, უნდოდა თავის შესაძლებლობაზე მეტი ყოფილიყო, ამბობდა: ჩვენში არის რაღაც, რაც ყოველგვარ საზღვარს სცილდება, მაგრამ ბოლოს მეშხანურ ცხოვრებაში ჩაეფლო, გადატაკდა და მშვილით რომ არ მომკვდარიყო, ბერლინიდან პროვინციალურ ქალაქში გადასახლდა. მასში იმთავითვე დემონი იყო ჩასახლებული. იგი თავს გ ა რ ე მ ო ს პ ა ტ ი მ რ ა დ გ რ ძ ნ ო ბ დ ა, ოთხ ყრუ კედელს შორის გამომწყვდეულად, და იმ ზომამდე იყო მისული, რომ შეშლილობის ზღვარს მიუახლოვდა და ცდილობდა თავისი ცხოვრების შიშველი კედლები ოცნების ფრესკებით მოეხატა, მშვენიერი ლანდშაფტებითა და შორეული პორიზონტებით, მზით, ძლიერი ადამიანების ფიგურებით, რომელნიც გააკეთებდნენ ყველაფერს, რაც თვითონ ფაუსტისათვის შეუძლებელი და მიუწვდომელი იყო. მას უნდოდა დაეპყრო ქალაქები და

სახელმწიფოები, მძლავრი ფლოტილით გადაელახა ზღვები და „ეთქვა ათასგვარი სისულელე“. ნაწარმოებში სწერია, რომ მან აუშვა თავისი შინაგანი დემონები და ეშმაკმა მოიპოვა მასზე ძალა. მართალია, დემონს ის დონქუანური თავგადასავლებით დევნის, მაგრამ შემდეგ აქაც ფაუსტისა და გრეთჰენის სიყვარულის ანალოგიური ამბავი იწყება.

ა რ ნ ო ხედება იქვე მახლობელ კუნძულზე მცხოვრებ ნახევრად ველურ მეთევზის გოგონას შტინეს. არნოს ქალაქური ცივილიზაციით მოთენთილი სული მიილტვის ბუნების ამ ველური ყვავილისაკენ. მას იტაცებს კუნძულის მყუდრო და ბუნებრივი ცხოვრება. რადგან აქ „სივრცე კარგავს თავის განზომილებას“, დ^ე წარმავლობის საშინელებას“. იგი გაუბრბის იმის აჩრდილგ... რა ც ე რ თ ხ ე ლ ცხოვრობდა, ან რაც მომავალში იქნება, მაგრამ ჯ ე რ ა რ ა რ ი ს. არნოს უნდა ცხოვრება მშვიდ დინებაში გაატაროს (verströmen) ოცნებასა და ზმანებაში, ყოველგვარი ზათქისა და ზარის გარეშე. მისი აზრით, ადამიანის ცხოვრება უდაბნოს ჰგავს. ამ უდაბნოსებურ დუმბილში ადამიანს თანდათან უახლოვდება საშინელი ურჩხულისებური სახე ყოფიერების საიდუმლოებისა. იგი სფინქსს ჰგავს, რომლის უზარმაზარი ტუჩები თითქოს ყოველ წამს აპირებენ გახსნას და რალაცის თქმას, მაგრამ მაინც სდუმან. ეს არისო ნამდვილი სახე მიწიური სული-სა, ათასჯერ უფრო საშინელი... „გოეთეს ტრაბახა (Tratze), რომლის წინაშე თო... და... ტი“, — ამბობს არნო.

უკანასკნელი წერტილი. არნოს... ისეთი ძლიერი პიროვნება შექმნას, რომელიც იტყვის: „ყველაფერი ან არაფერი!“. თავის ნაწარმოების ფინალში ის ფიქრობს ისეთი მზეკაცი გამოიყვანოს, რომელიც ცეცხლითა და მახვილით დაიპყრობს ყველაფერს. აქ ჩნდება ფაუსტის მილიტარისტული მისწრაფებები. თანდათან ყალიბდება იდეა ზეკაცისა, რაც შემდგომ თავის უფრო სრულ განსახიერებას ფ რ. ნ ი ც შ ე ს ზარატუსტრაში ჰპოვებს.

უკვე არნოშიც ზის მოახლოებული იმპერიალიზმის მეხოტბე. იგი შეპყრობილია თავისივე ჯერაც დაუწერელი „ფაუსტულუსის“ განწყობილებით, ოცნებობს. ბერლინზე, კარიე-
44. მ. კვესელავა.

რაზე. ცინიკურად ეუბნება საოცრად მომხიბვლელ, სათნოსა და გულთ მიმნდობ შტინეს—მდიდარი ქალი უნდა ვითხოვო, თორემ ჩვენ ორივენი ღარიბები ვართ და შიმშილით დავიხოცებითო. თავისთვის კი ფიქრობს, რომ ქორწინება ბორკილებია როგორც კარგი, ისე ცუდი მნიშვნელობით, რამდენადაც გვაიძულებს ალვირი ამოვდოთ ჩვენს ვნებებსო. არნოც მზადაა ყველაფერი გასწიროს ძალაუფლებისა და კარიერისათვის. იგი წინ უსწრებს ნ ი ც შ ე ს ზეკაცს, რომელიც ფაუსტის ჰუმანიურ მისწრაფებებს ძ ა ლ ი ს კ უ ლ ტ ა დ გარდაქმნის. „არავითარი სანტიმენტალობა. ეს არ შეეფერება „ფაუსტულუსის“ ავტორს“,—ამბობს იგი. მისი აზრით, ქალმა შეიძლება მიაღწიოს უკანასკნელ წერტილს, რომლის იქით მისთვის ყველაფერი სულერთია, ძლიერ მამაკაცს კი ეს არ შეეფერება. არნოს სურს ნახოს სახე სრული, მთლიანი ადამიანისა, რომელშიც მოცემული იქნება ჯოჯოხეთიც და ზეკაც, ბოროტიც და კეთილიც, ეშმაკიც და ანგელოსიც. ამას გოეთეც ცდილობდაო, ამბობს არნო, და ფიქრობს განავითაროს ეს აზრი: ჩემს ნაწარმოებში ისინი თანაბარი შეფარდებისა კი არა, ერთმანეთის იდენტურნი იქნებიანო. მისი აზრით, ბუნება და ადამიანი ერთი და იგივეა. „განა თქვენ ბუნებას არ ეკუთვნით? — ეუბნება ის ქ-ნ მორბეკს, — განა თქვენ ბუნების ელემენტი არა ხართ, როგორც კლდე და ხე? როგორც ყოველივე, რაც მოძრაობს, დადის და ჩერდება, ცოცავს ან ფრინავს? კანონები, რომლებიც ყ ვ ე ლ ა ფ ე რ ზ ე (All) მოქმედებს, ადამიანებზეც ვრცელდება“.

არნო „ძ ლ ი ე რ ი ი ნ დ ი ვ ი დ უ ა ლ ი ზ მ ი ს“ გამოხატველია. მისი აზრით, ყველა თავის თავს ეტრფის და ყველაფერს იმისთვის აკეთებს, რომ დაიცვას საკუთარი არსებობა. ხალხებს და ებოქებს ამოძრავებს თვითსიყვარული. (Selbstliebe), მით უმეტეს არნოს, რომელიც „ჩვეულებრივი ადამიანური საზომით არ გაიზომება“, იგი დემონური არსებობაა. არის რაღაც ბუნდოვანი მითითება იმაზე, რომ შეიძლება არნოსაც ჰქონოდა უშუალო კავშირი დემონთან. ის ამბობს, არ ვიცი, ეს მე ვარ ასეთი თუ ეშმაკმა გარდამქმნაო, მაგრამ ეს მხოლოდ მაშინ, როცა შიშობს შტინეს სიყვარულით „სან-

ტიმენტალურ დონდლოდ“ არ გადაიქცეს. იგი შმაგობს კიდევ, როგორ მოხდა, რომ „ფაუსტულუსის“ ავტორი ამ უბრალო გოგონას სიყვარულმა ამიყოლიაო. ჩვენ ქალებში მხოლოდ იმას ვეძებთ, რაც ჩვენ არ ვართო, ირწმუნება იგი და ამით ამართლებს თავის სიმკაცრეს შტინეს მიმართ. იგი ფიქრობს, რომ ქალს თავისი დამოუკიდებელი არსებობა კი არ აქვს, არამედ „ჩვენზე აჩრდილია“ (ein Abbild von uns selbst). არნო იშორებს კიდევ „თავის აჩრდილს“, რომელიც მიდის „უკანასკნელ წერტილამდე“ და ზღვაში გადავარდება. არნო კი „ხელს იბანს“: ჩემი ბრალი არ არის, ასეთია ქვეყნის ტრიალიო. ან რას წარმოადგენდა ის გოგონა არნოსთვის? არაფერს. მართალია, შტინე მას ისევე გატაცებით უყვარდა, როგორც ფაუსტს — გრეთჰენი, მაგრამ, თუ გოეთეს „სუსტმა“ ფაუსტმა დაძლია სიყვარულის სენტიმენტალობა, „ძლიერმა“ არნომ ხომ უფრო უნდა შეძლოს ეს? მისივე ენით რომ ვთქვათ, „გიჟი ხომ არ იყო მდიდარი ქალის მაგივრად ღარიბი შეერთო?“ ამასთანავე, შტინე ყოველთვის ერთნაირად როდი მოსწონდა. როცა თვალს დახუჭავდა და წარმოიდგენდა, იგი საოცრად ლამაზი იყო და მიმზიდველი, მაგრამ თვალს რომ გაახელდა, არც ისე მომხიბლავად ეჩვენებოდა. როცა შტინე უკანასკნელად გავიდა მისი ოთახიდან, კარის ჩარჩოებში ლურჯი ცა გამოჩნდა ზღვასავით, რომელზეც თეთრმა იალქანმა გაიელვა და გაქრა. ამით დამთავრდა ყველაფერი. ამის შემდეგ არნო ისევ წერს წერილს თავის მეგობარს: „ჩვენი ხასიათი წყალია და ზეთი. შენ ცდილობ იყო კარგი ადამიანი და კიდევაც ხარ, მე კი მხრებს ვიჩეჩ და ვკითხულობ, რა არის კარგი? რა არის ცუდი? თვითმკვლელობას შენ ცუდად ჩათვლიდი, მე კი ვფიქრობ, რომ როცა ცხოვრებას ფასი ეკარგება, ის უნდა მოიშორო. ამიტომ მეჯავრება გოეთეს ფაუსტი, რომელმაც ათასჯერ დაწყევლა თავისი ცხოვრება, მაგრამ მაინც დარჩა ამქვეყნად, დარჩა ისე, როგორც მტვერში მხოხავი ჭია, რომელიც ხანჯალს მალავს, იმის მაგივრად, რომ გულში ჩაიცივს ანდა საწამლავი დალიოს, რადგან დარწმუნდა, რომ ცხოვრება არარაობაა“. მე ვიცი, რომ, როგორც პოეტი, გოეთესთან შედარებით

მათხოვარი (Lumpe) ვარო, — იმეორებს იგი, — მაგრამ მე მასზე უკეთ ვიცი, თუ რა შეშვენის ნამდვილ გმირს. მან ქარცეცხლში და დიდ საქმეებში უნდა გამოაწროთოს თავისი სული, ათასებისა და მილიონების ძალა და უნარი დაუმორჩილოს თავის ნებას და ითამაშოს მათ სულზე, როგორც უზარმაზარ ორდანზე, რომლის მოგუჯუნე ხმები სხვა არაფერია, თუ არა ექო საზეიმო გალობისა, რომელიც მისსავე არსებაში ჟღერს.

ეს არის არნოს უკანასკნელი ქეშმარიტება, რომელიც განხორციელა კიდევ ცხოვრებიდან წასვლით. როცა მან იგრძნო, რომ „სიცოცხლე ზედმეტ ბარგად ექცა“, თავისი ნებით მიუშვირა მკერდი შტინეს ადრინდელ საქმროს იოაჰიმ ლაჰმუდის მიერ შურის საძიებლად მოქნეულ ხანჯალს.

ამრიგად, შ პ ი ლ ჰ ა გ ე ნ ი ს არნომაც სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაამთავრა, როგორც ლ ე ნ ა უ ს ფაუსტმა. მისი პოლემიკა გ ო ე თ ე ს თ ა ნ ამავე პრინციპზეა აგებული. შ პ ი ლ ჰ ა გ ე ნ ს შეუძლებლად მიაჩნია პოზიტიური იდეის ძიება ცხოვრებაში. მას სურს ისეთი ძლიერი ადამიანის სახე შექმნას, რომელიც უ ა რ ყ ო ფ ი თ დაძლევს ყველაფერს. მისი ფაუსტულუსი საკუთარ თავსაც სწირავს უარყოფის ღმერთს. ეს უკიდურესი მელანქოლიის შედეგია. მას არ გააჩნია მიზანი, იდეალი. იგი არ ხედავს იმედს, არაფერს, არც ზევით, არც ქვევით, არც სივრცეში. ზოგჯერ არსებობის მეოთხე განზომილებას დაუწყებს ძებნას, იმას, რაც ა რ ს ა დ ა რ ა რ ი ს, მაგრამ არის კიდევ, როგორც ვ ა რ ა უ დ ი. არარსებულის ამ ამაო ძიებაში მოღლილი არნო თავისივე ნებით მიდის ცხოვრებიდან, მაგრამ არა როგორც დ ა მ ა რ ც ხ ე ბ უ ლ ი, არამედ უ ა რ მ ყ ო ფ ე ლ ი. იგი იმდენად ძლიერი პიროვნებაა, რომ თ ა ვ ა წ ი უ ლ ი ხვდება სიკვდილს. მისი ფაუსტულუსიც ისე მიჰყვება ცხოვრების დაღმართს, რომ თვალები სულ ზევით აქვს მიპყრობილი.

უღელტეხილი. ასევე ტრაგიკულად ამთავრებენ თავიანთ სიცოცხლეს XIX საუკუნის მიწურულის ფაუსტური მარტოხელი მემამბოხენი გ ე რ ჰ ა რ ტ ჰ ა უ ბ ტ მ ა ნ ი ს ოსტატი ჰაინრიჰი. ჰ ე ნ რ ი კ ი ბ ს ე ნ ი ს ბრანდი და სხვ. ეს ისევ ძლიერი, მაგრამ მარტოხელი პიროვნების ტრაგედიაა. ცხოვრების

უსამართლობისა და სამყაროს შეუცნებლობასთან ჭიდილში მოღლილი გმირები „ამაყ სიკვდილში“ ჰპოვებენ სინამდვილესთან ტრაგიკული კონფლიქტის დასასრულს. აქ ისევ ერთმანეთს ხვდებიან ქმედობისა და უარყოფის პროტაგონისტები — ფაუსტი და მეფისტოფელი.

ფაუსტის პიროვნება ყოველთვის დიდ შინაგან წინააღმდეგობებს შეიცავს. ეს წინააღმდეგობები განსაკუთრებული სიცხადით ჩნდება ყოველ კრიზისულ პერიოდში, როდესაც ფაუსტურის ბურჟუაზიული ასპექტი თანდათან გადადის საკუთარ ანტითეზაში და იმის საწინააღმდეგოს ქადაგებს, რასაც თვითონ წარმოადგენს. სამაგიეროდ ფაუსტურის პოზიტიური მხარე უფრო რადიკალურად თავისუფლდება რელიგიურ ცრუმორწმუნეობისა და ბურჟუაზიული ინდივიდუალიზმის ტყვეობისაგან. უახლესი პერიოდის ფაუსტი უკვე აღარ მიმართავს მაგიას, ალქიმიას, ბოროტ სულს თუ სხვა „ზებუნებრივ“ ძალას. იგი ჩვენი ეპოქის რიგითი მოქალაქეა, რომელიც მილიონობით კეთილი ნების ადამიანებთან ერთად იბრძვის, შრომობს კაცობრიობის უკეთესი მომავლისათვის. ამ ორი გზის — ფაუსტურისა და „მეფისტოფელურის“ გზაჯვარედინზე ვლინდება ფაუსტურის ცნების შინაარსის წინააღმდეგობრივი ხასიათი. XIX საუკუნის ფაუსტური პარადიგმები ასახავენ როგორც ერთ, ისე მეორე გზას. თუ გოეთეს შემდეგ რომანტიკულსა და დეკადენტურ ლიტერატურაში ფაუსტური ფუგები და კონტრაპუნქტები ჭეშმარიტების, სიკეთის, სილამაზის, ბედნიერების, თავისუფლებისა და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის იდეების გაარაფრებას უჩვენებენ, მეორეს მხრივ ფაუსტურის პოზიტიური ასპექტი ავითარებს ყველა ამ აღმაღლებულ იდეას. ამასთანავე ფაუსტურის ნამდვილ ბუნებას, როგორც ვიცით, სწორედ ეს პოზიტიური შინაარსი წარმოადგენს. ის არც შეიძლება წაშლილ იქნეს დეკადანსის მწერლობის მიერ, რადგან კაცობრიობის განუწყვეტელი აღმავლობის პროცესს გამოხატავს.

ამიტომ ბუნებრივია, რომ ამ დაპირისპირების ფონზე ისევ დაიწყო ფაუსტურის ცნების შინაარსის რეინტეგრაციის პროცესი. რაკი ფაუსტური თავისი ბუნებით

ეპოქის მოწინავე იდეებს ეხმაურება, მისი დაშლა შეიძლება მხოლოდ ერთი მხარე იყოს ამ განვითარებისა. თუ ხალხური თქმულების უკვდავი მოტივები დაკნინებული და დაწვრილმანებული იქნა თეოლოგ კომენტატორების მიერ, მა რ ლ ო უ მ ახალ საფეხურზე აიყვანა მასში ჩაქსოვილი იდეები. შემდეგ, როგორც ვიცით, Sturm und Drang-ის ლიტერატურაშიც დადგა ფაუსტურის კრიზისული პერიოდი, მაგრამ გოეთემ არა მარტო დაძლია ის, არამედ უსაზღვროდ გააფართოვა ფაუსტურის მასშტაბები. ნათქვამია, აღმართს დაღმართი მოსდევსო. გოეთეს შემდეგაც დაიწყო ასეთი ფაუსტური დაღმართი. ჩვენ ვნახეთ, თუ როგორ დაიცალა ფაუსტურის ცნების შინაარსის ბურჟუაზიული ასპექტი ცოდნის, კემმარტების, თავისუფლების, ბედნიერების, სიკეთისა და სილამაზის აღმალლებული იდეებისაგან. ამას მოჰყვა მ ა ქ ს შ ტ ი რ ნ ე რ ი ს, ფ რ. ნ ი ც შ ე ს ა და ო ს ვ ა ლ დ შ პ ე ნ გ ლ ე რ ი ს ნიჰილისტური თეორიები კაცობრიობის აუცილებელი დასასრულის შესახებ. მათი თვალსაზრისი ბურჟუაზიული დეკადანსის საერთო განწყობილებას გამოხატავდა. მოწინავე ლიტერატურული ძალები კი ყოველთვის წინააღმდეგობას უწევდნენ დაცემულობისა და დეზინტეგრაციის ასეთ იდეებს. ამიტომაც, რომ კრიტიკულ-რეალისტურ მწერლობაში ყოველთვის ცოცხლობს მებრძოლი ფაუსტური სული, რომელიც მთელი სიძლიერით უპირისპირდება ტოტალური უარყოფისა და პესიმიზმის სულისკვეთებას. ასეთ დაპირისპირებას გამოხატავენ ორი საუკუნის მიჯნის ფაუსტური პარადიგმების ავტორებიც. მათი საუკეთესო ნაწილი ეყრდნობა გოეთეს ტრადიციას და ამდიდრებს ფაუსტურ იდეებს „ზვიადი საუკუნის“ ახალი მონაპოვრებით.

ეს დაპირისპირება წითელ ზოლად მიჰყვება ჩვენი საუკუნის ფაუსტურ პარადიგმებსაც. ფაუსტური და მეფისტოფელური აქაც თანამედროვეობის იდეოლოგიურ ბრძოლებს გამოხატავენ და ჩვენც ამავე ასპექტში განვიხილავთ მათ წინამდებარე წიგნის მეორე ნაწილში.

გამომც. რედაქტორი გ. ციციშვილი
მხატვარი ი. დივანაგორცევა-გრიგოლია
მხატვრული რედაქტორი გ. გორდელაძე
ტექნიკური რედაქტორი შ. ძოწენიძე
კორექტორები: ე. ტრიპოლსკაია,
ვ. კუპრაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 15/V-61 წ.
ქალაქის ზომა 84×108¹/₃₂.
სააღრ.-საგამომც. თაბახი 31,92.
სააეტირო თაბახი 31,4. ნაბეჭდი თაბახი 35,67.
ტირაჟი 3000. შეკვ. № 780.

ფასი 1 მან. 80 კაპ.

საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს
მთავარპოლიგრაფგამომცემლობის 1-ლი სტამბა.
თბილისი, ორჯონიკიძის ქ. № 50.

1-я типография Главполиграфиздата
Министерства культуры Грузинской ССР.
Тбилиси, ул. Орджоникидзе, 50.

Михаил Александрович Квесселава

Фаустовские парадигмы

кн. I

(На грузинском языке)

Государственное издательство

«Сабчота сакартвело»

Тбилиси

1961

M. A. Kwesselava

Faust - Paradigmen

Bd. I

(auf Georgisch)

Staatsverlag

„Ssabtschota Ssahartwelo“

Tbilissi

1961