

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სამაგისტრო პროგრამა კლასიკური ფილოლოგია

დარინა მეტრეველი

**მხატვრული ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმები
ანტიკური ეპოქის ბერძნულ
ლიტერატურათმცოდნეობაში**

**ნაშრომი შესრულებულია კლასიკური ფილოლოგიის მაგისტრის
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად**

**ნაშრომის ხელმძღვანელები: აკადემიკოსი რისმაგ გორდუზიანი,
პროფესორი ნანა ტონია**

**თბილისი
2019**

ანოტაცია

ნაშრომში განხილულია რა გზა განვლო მხატვრული ლიტერატურის შესახებ ბერძნულმა კრიტიკულმა აზრმა. არსებობდა თუ არა გამოკვეთილი კრიტერიუმები პოეზიის და მხატვრული ლიტერატურის სხვა ჟანრების შესაფასებლად. რას მოითხოვდნენ ძველი ბერძნები პოეტებისგან? ამ პროცესის წარმოსაჩენად, ცნობილი ანტიკური ავტორების ნაწარმოებების განხილვის საფუძველზე ნაჩვენებია, თუ როგორ იკვეთება თანდათანობით მხატვრული სიტყვა (ეპოსი, ტრაგედია, რიტორიკა) არა მარტო ტკობის მომნიჭებელ მოვლენად, არამედ დაკვირვების ობიექტად, გეომეტრიული და არქაიკის ეპოქებიდან მოყოლებული, და როგორ იღებს კლასიკურ ხანის დასასრულს, არისტოტელეს ეპოქაში თავის ჩამოყალიბებულ სახეს, ხოლო ელინისტურ და პოსტელინისტურ პერიოდებში უკვე --- შემდგომ განვითარებას. გამოკვეთილია ანტიკური ხანის ადამიანის ლიტერატურული გემოვნების ცვალებადობა და ანტიკური ხანის ცნობილი მოაზროვნეების მოწინავე თეორიები იმის შესახებ, თუ როგორი უნდა იყოს, რას უნდა პასუხობდეს ლიტერატურული ფიქცია.

Anotation

The work is devoted to the path through which the Greek critical thought about fiction passed. Were there any specific criteria for evaluating poetry and other genres of fiction? What did the ancient Greeks demand from poets? Based on a review of the works of famous ancient writers, it was shown how gradually an artistic word (epos, tragedy, rhetoric) became not only an event to be enjoyed, but an object of observation from geometric and archaic eras to the end of the classical age, Aristotle's Era, when eventually formed, and both in the Hellenistic and Post-Hellenistic periods got its further development. It shows a variation in the literary taste of man in antiquity and advanced theories of famous thinkers of antiquity about what literary fiction should answer.

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Faculty of Humanities

Master's degree in **classical philology**

Darina Metreveli

**Evaluation criterias for artistic work in ancient Greek Literary
Studies**

The work is done to obtain the academic degree of classical philology

supervisors: Prof. Rismag Gordeziani,
Prof. Nana Tonia

თბილისი
2019

შინაარსი

შესავალი	5
I.თავი: გეომეტრიული რენესანსისა და არქაიკის ეპოქები	
1. ჰომეროსი -- პოეტი და ლიტერატურული კრიტიკის წინამორბედი.....	9
2. ჰომეროსის მიმბაძველები, კრიტიკოსები და აპოლოგეტები.....	20
II.თავი: კლასიკური ეპოქა	
1. სოფისტების წვლილი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაში.....	31
2. ლიტერატურული წყაროების ინტერპრეტაციისთვის კლასიკურ დრამაში.....	33
2.1.არისტოფანე--კომედიური ლიტერატურათმცოდნეობა და პაროდირების მწვერვალი.....	36
3. პლატონი -- პოეზიის კრიტიკოსი და აპოლოგეტი.....	38
3.1.პლატონის დამოკიდებულება ჰომეროსისადმი.....	52
4. არისტოტელე--პოეტიკის მეცნიერების ფუძემდებელი.....	54
5. კინიკოსი ძოილოსი--ჰომეროსის მათრახი.....	65
6. თეოფრასტოსი	66
III.თავი: ელინისტური და პოსტელინისტური ეპოქა	70
1. დიონისიოს ჰალიკარნასოსელი სიტყვათშეთანხმებების შესახებ.....	74
2. ფსევდოლონგინოსი "ამაღლებულისათვის".....	76

3. დემეტრიოს ფალერონელი -- „სტილის შესახებ“	79
4. დიონისიოსი, ფსევდო-ლონგინოსი და დემეტრიოსი საკვოს შესახებ.....	84
დასკვნა.....	89

შესავალი

საბერძნეთში, სადაც უძველესი მედიტერანული ცივილიზაციებისათვის დამახასიათებელ მითოპოეტურ აზროვნებასთან ერთად უკვე ეგეოსური პერიოდიდან მოყოლებული განვითარება დაიწყო კრიტიკულ-ანალიტიკურმა აზროვნებამ, საკმაოდ ადრე იწყო ფორმირება მხატვრულმა ლიტერატურამ, როგორც ადამიანის შემოქმედების ავტონომიურმა სფერომ. თავისთავად, ეს უკვე გულისხმობდა, რომ განსხვავებით მთლიანად ტრადიციული სიტყვიერების წიაღში მცხოვრები თუ ფუნქციონირებადი საზოგადოებებისგან, აქ ჩნდება პერსონალური შემოქმედების საფუძველი. თავისთავად ეს, რასაკვირველია, წარმოშობს შემოქმედისა და მისი შემოქმედების ნაყოფის მიმღების ანუ აუდიტორიის არსებობის აუცილებლობას. ამ ვითარებაში კი აუცილებლად ჩნდება აუდიტორიის მიერ ნაწარმოების შეფასების სურვილი, რაც გარკვეულწილად უკავშირდება იმ კრიტერიუმების გამომუშავებას, რომლებიც შესაძლებლობას იძლევიან აუდიტორიამ ერთმანეთისგან განასხვავოს მხატვრული შემოქმედების პროდუქცია ხარისხობრივი თვალსაზრისით.

რამდენადაც ანტიკურ საბერძნეთში მხატვრული ნაწარმოების შესრულების თუ წერილობითი ფიქსაციის ყველაზე გავრცელებული ფორმა მეტრულად ორგანიზებული პოეტური ტექსტი იყო, დიდი ხნის განმავლობაში მხატვრულ ლიტერატურაზე მსჯელობისას ბერძენი ავტორები ძირითადად პოეტებით იფარგლებოდნენ; პოეტური შემოქმედების აღმავლობასთან ერთად თანდათანობით ლიტერატურული კრიტიკის ტენდენციებიც ყალიბდება, რაც სულ უფრო და უფრო ხშირად გვხვდება როგორც ფილოსოფოსების, ლოგოგრაფოსების, ისტორიკოსებისა და ორატორების, ასევე თავად პოეტების შემოქმედებაშიც.

ჩვენი სამაგისტრო ნაშრომის მიზანია იმის კვლევა, თუ რა კრიტერიუმებით აფასებდნენ ბერძნული ცივილიზაციის განვითარების სხვადასხვა პერიოდში მხატვრულ ნაწარმოებთა ავ-კარგს. ყურადღებას შევაჩერებთ

შემდეგ პერიოდებზე:

1. გეომეტრიული რენესანსი და არქაიკა;
2. კლასიკა;
3. ელინისტური და პოსტელინისტური.

ლიტერატურული კრიტიკის საწყისებზე უკვე ჰომეროსის პოემებიდან შეიძლება მსჯელობა. "ილიადასა" და "ოდისეაში" მოიძებნება სავსებით გარკვეული ინფორმაცია ზოგადად პოეზიაზე, როგორც შემოქმედების განსაკუთრებულ სფეროზე, ისე მისი შეფასების კრიტერიუმებზე, აქ საკმაოდ სრულადაა წარმოჩენილი გმირთა ეპოქის და არქაული ხანის პოეტების -- აედების -- მთელი სამყარო და ის, თუ როგორი უნდა იყოს აედის შემოქმედება.

(აედის შემოქმედება კი გულისხმობს სიტყვიერი ინფორმაციის სიმღერით გადმოცემას, სიტყვისა და მუსიკის შეხამებას).

არა მარტო პოეზიის, არამედ სახვითი ხელოვნების მიმართაც გამოხატავს ჰომეროსი თავის დამოკიდებულებას, როდესაც "ილიადაში" გვთავაზობს მხატვრულ ლიტერატურაში პირველ ეკფრასისს: აქილევსის ფარის პოლითემატური მოხატულობის აღწერას ("ილიადა" XVIII, 478-607). „აქილევსის ფარის“ მიბაძვით მსოფლიო ლიტერატურაში ეკფრასისის არაერთი შედეგრი შეიქმნა და მომდევნო საუკუნეების მრავალრიცხოვანი პოეტისთვის ერთგვარ პარადიგმად იქცა, როგორც ანტიკურ, ისე პოსტანტიკურ ეპოქებში (ქ. ნიჟარაძე, 2014).¹

არქაიკის ეპოქაში ძველ აედებს ანაცვლებენ რაფსოდები, რომელთა ცხოვრების წესიც ჰგავს აედებისას, თუმცა რაფსოდები დაკავებულნი არიან უკვე არა ეპოსის შექმნით (რადგან, მათი რწმენით, „ილიადამ“ და „ოდისეამ“ ამოწურა ეპიკური ჟანრის შესაძლებლობები), არამედ უკვე

¹ შდრ. ქეთი ნიჟარაძე, სცენები ილიადიდან, პროგრამა ლოგოსი, თბილისი 2014, გვ 159

ფიქსირებული ეპოსის რეციტაციით და, გარკვეულწილად, ინტერპრეტაციით. მყარდება პოეტური შეჯიბრებების მოწყობის ტრადიცია. ლიტერატურათმცოდნეობითი დაკვირვების ძირითად ობიექტად თავად ჰომეროსის ეპოსი ხდება; მას განადიდებენ, აქებენ, აკრიტიკებენ, ბაძავენ (რაფსოდები და არქაული ხანის ლირიკოსი პოეტები) განავრცობენ, ავსებენ (კიკლიკური პოემები) თუ ალეგორიულ ინტერპრეტაციას უქვემდებარებენ, ფილოსოფიური მსჯელობისას პარადიგმატულ მნიშვნელობას ანიჭებენ, ინფორმაციული ხასიათის ცვლილებებით ემიჯნებიან.

კლასიკურ პერიოდში, ფაქტობრივად, იწყება პოეტური შემოქმედების კანონზომიერებათა წვდომა, რომელიც გამოიხატა ესქილესთან ჰომეროსის პოეტიკის ცალკეულ თავისებურებათა შემოქმედებითი ათვისებით, არისტოფანესთან --- ესქილესა და ევრიპიდეს ტრაგედიების კვაზილიტერატურათმცოდნეობითი, კომედიური ჟანრისთვის დამახასიათებელი გამკილავი ანალიზით, პლატონთან --- პოეზიის არსისა და საზოგადოებისთვის მისი მნიშვნელობის ფილოსოფიური განზოგადებით და არისტოტელესთან---პოეტიკის, როგორც მეცნიერების, საფუძვლების შექმნით.

ელინისტური ეპოქიდან არსებითად ფილოლოგია, როგორც ლიტერატურულ ნაწარმოებთა კვლევისა და პოპულარიზაციის დამოუკიდებელი სფერო, იწყებს თავის არსებობას. თავად შემოქმედთა შორის ელინური ეპოქის ლიტერატურული მემკვიდრეობის მიმართ ორი ურთიერთსაპირისპირო მიმართულება იკვეთება: ტრადიციის უკრიტიკოდ მიღების და ტრადიციასთან დაპირისპირების, რისი კლასიკური მაგალითიცაა აპოლონიოს როდოსელისა და კალიმაქოსის შემოქმედება. თანდათანობით, სიახლე ლიტერატურული ნაწარმოების შეფასების ერთ-ერთი ძირითადი კრიტერიუმი ხდება, რაც მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს ახალ-ახალი ლიტერატურული ფორმების წარმოქმნას და ტრადიციულ ჟანრთა ტრანსფორმაციას. ნაწარმოებთა ანალიზის დროს სულ უფრო და უფრო იხვეწება და დეტალიზდება მათი შეფასების კრიტერიუმები.

მართალია, ანტიკური საბერძნეთის ლიტერატურათმცოდნეობაში კრიტიკის

საკითხებს არაერთი ნაშრომი ეძღვნება,² მაგრამ ნაკლები ყურადღება ექცევა იმას, თუ რა ცვლილებებს განიცდიდნენ მხატვრული ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმები ჰომეროსის ეპოქიდან მოყოლებული გვიანანტიკურობამდე. ჩვენი მიზანია სწორედ ამ მიმართულებით გამოვიკვლიოთ ბერძნული კრიტიკული აზრის განვითარების ძირითადი ეტაპები. შევეცდებით უფრო დანვრილებით შევისწავლოთ, ზემოთმოტანილი პერიოდების მიხედვით, თუ რა ხასიათის კრიტერიუმები იკავებდნენ უპირატეს ადგილს ლიტერატურულ ნაწარმოებთა შეფასებისას ამა თუ იმ ეპოქაში.

² Rudolf Pfeiffer, Geschichte der Klassischen Philologie von den Anfängen bis zum Ende der Hellenismus, Hamburg 1970

გეომეტრიული რენესანსისა და არქაიკის ეპოქები

1. ჰომეროსი პოეტი და ლიტერატურული კრიტიკის წინამორბედი

უკვე ჰომეროსის ეპოქიდან იწყება ფიქრი პოეტური შემოქმედების არსზე. ჰომეროსის ეპოსში გარკვეულ ეპიზოდებში შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ, სიტყვიერი ხელოვნების, ამ შემთხვევაში აედების შემოქმედების, შეფასებას, კერძოდ იმას, თუ როგორია მათი ნაწარმოებები და რას ელის აუდიტორია მისგან. თავდაპირველად, წარმოვადგენთ იმ ეპიზოდებს "ილიადიდან" და "ოდისეადან", რომლებიც ასახავენ აედების სამყაროს და რომლებიდანაც შეგვიძლია გამოვიტანოთ გარკვეული დასკვნები ჩვენთვის საინტერესო საკითხის შესახებ.

"ოდისეაში" პოეტ დემოდოკოსის ექსპონირება მის მოქმედებაში ჩართვამდე იწყება. ფეაკთა მეფე ოდისევსის ღირსეულად დასახვედრად მეთაურებს დავალებას აძლევს:

"...იხმეთ ღვთიური მომღერალი,
დემოდოკოსი. მას უბოძა უხვად ღმერთმა სიმღერა
დამატკბობელი, საითაც კი მღერას აღუგზნებს სული..." (VIII, 43-45)

უკვე ნადიმზე მოსული დემოდოკოსის და მისი შემოქმედების დახასიათებას ფეაკებთან დაკავშირებული სიმღერების მრავალი სტრიქონი ეძღვნება:

"მალე მოვიდა მაცნე, თან მოჰყავდა ძვირფასი აედი,
რომელიც მუზამ შეიყვარა ყველაზე მეტად, არგუნა კარგიც და ავიც,
ნაართვა თვალის ჩინი, უბოძა კი ტკბილი სიმღერა..." (VIII 62-63)

მას შემდეგ, რაც ლხინის მონაწილეებმა სმა-ჭამით გული იჭერეს, ოდისევსი მიმართავს დემოდოკოსს:

“დემოდოკოს, განსაკუთრებით შენ გადიდებ მოკვდავთ შორის.
ან მუხამ გასწავლა, ზევსის ასულმა, ან აპოლონმა,
მლერი ძალზე მწყობრად აქაველების ფათერაკებზე,
რაც ქნეს, დაითმინეს, გადაიტანეს აქაველებმა,
თითქოს თავადაც იქ იყავი ან სხვისგან მოისმინე,
გადავინაცვლოთ ახლა და იმღერე შექმნაზე ხის ცხენის,
რომელიც ეპეიოსმა ააგო ათენას ხელის შეწყობით
და სატყუარად აკროპოლისში შეგზავნა ოდისევს ღვთისდარმა,
კაცებით სავსე, რომელთაც ილიონი დაანგრის.
თუკი ამასაც ამჟამად ასევე მწყობრად მომითხრობ,
მაშინვე ვაუწყებ ყველა ადამიანს, რომ შენ თავად
კეთილმოსურნე ღმერთმა გიძღვნა ღვთაებრივი სიმღერა.”³ (Od.VIII. 486-498)

იმაზე, თუ როგორ უყურებენ აედის პროფესიას და მის შემოქმედებას
ჰომეროსის გმირები (და, ალბათ, გეომეტრიული რენესანსის პერიოდის
ადამიანებიც), კიდევ ერთხელ ვგებულობთ ტელემაქოსის სიტყვებიდან
დედის მიმართ, როცა პენელოპე სასიძოებისთვის მომღერალ ფემიოსს
სთხოვს შეწყვიტოს სიმღერა აქაველების ტროადან უკან დაბრუნების
შესახებ:

"დედაჩემო, რად უშლი ხელს ძვირფას აედს,
დაგვატკბოს, რითაც სული
აქვს ანთებული, აედები კი
არ არიან მიზეზნი ამის, არამედ ზევსია
მიზეზი, რომელიც შემოქმედ კაცთ,
იმას უბოძებს თითოეულს, რაც მოესურვება,
არა ხამს გაბრაზება მასზე, იმისთვის,
რომ მღერის დანაელთა ავ ხვედრზე,
რადგან მოკვდავნი უფრო იმ სიმღერას აქებენ ხოლმე,
ვითარცა უახლესი, რომ ტრიალებს

³ მოცემულია შესაბამისი მონაკვეთების რ. გორდუზიანისეული თარგმანი წიგნიდან
(ინოვაცია ფორმალში ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში, ლოგოსი, თბილისი, 2016,
გვ 31-34)

მონაკვეთებიდან VIII, 43-45 და VIII 62-63 ვიგებთ, თუ როგორ პატივს მიაგებენ და აფასებენ ფეაკთა იდეალურ სახელმწიფოში“ აედს. ჰომეროსის სამყაროში პოეტი, ჩვენი გაგებით, მასკულტურის ტიპური წარმომადგენელია, რომელმაც სისტემატურად უნდა იზრუნოს ხალხისთვის მისი მოთხოვნილების შესაბამისი "პოეტური პროდუქციის" მიწოდებაზე. პოეზია სჭირდება ყველას, პოეტი გვხვდება ყველგან. იგი მონაწილეობს მშვიდობიანობის დროს გამართულ ყველა ღონისძიებაში (რ. გორდუზიანი, 2016).⁵

ჰომეროსის მიხედვით, აედები განეკუთვნებიან დემიურგთა (demioergós) ანუ ხალხისთვის მოღვაწეთა კატეგორიას, მისნებთან, ექიმებთან, მშენებლებთან, ხელოვანებთან, შიკრიკებთან ერთად, თუმცა, მუზათა წყალობით უკვდავთა და მოკვდავთა შორის შუამავლობის ყველაზე დიდი შესაძლებლობა აქვთ, რადგან ისინი უშუალოდ ახმოვანებენ იმას, რაც ღვთაებრივი სფეროდან მოდის და რასაც ადამიანებისთვის სიამოვნების მინიჭება შეუძლია (რ. გორდუზიანი, 2016).⁶ აედები (როგორც დემიურგები ანუ რაიმე ხელობის მქონე ადამიანები საერთოდ) ეპოსში წარმოდგენილნი არიან ძირითადად, როგორც უმიწო ან მცირემიწიანი თეტების ფენიდან გამოსულნი. მათ, ერთი მხრივ, საჭიროება და, მეორე მხრივ, ნიჭი აიძულებს, ხელი მიჰყონ ამ საქმეს. საყურადღებოა, რომ არც "ილიადაში" და არც "ოდისეაში" აედებად არ არიან გამოყვანილნი არისტოკრატები და წინამძღოლები. აედი ეპოსში ყოველთვის არის უქონელი, უბრალო ხალხიდან (სოფლიდან), რადგან მდიდარი მეურნეობის პატრონ არისტოკრატს საკმაო საქმე აქვს საიმისოდ, რომ დაკავდეს აედის ძნელი

⁴ მოცემულია ამ პასაჟის რისმაგ გორდუზიანისეული თარგმანი

⁵ რ. გორდუზიანი, ინოვაცია ფორმალიზმი ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში, ლოგოსი, თბილისი, 2016, გვ 33

⁶ იქვე, გვ 30

"ხელობით", რომელიც კოლოსალური დროის დახარჯვას მოითხოვს. "ილიადაში" მხოლოდ ერთხელ გვხვდება კითარაზე თავისივე აკომპანემენტით მომღერალი აქილევსი (II, IX, 186). მაგრამ აქილევსი არის მხოლოდ მოყვარული, რომელსაც შეუძლია მიბაძოს აედს, პროფესიონალი აედი კი ეპოსში მუდამ არის უბრალო ხალხიდან.⁷ ჰომეროსის ეპოსში აედს მიემართება შემდეგი ეპითეტები: ἔρι ἦρος "საყვარელი", "ძვირფასი", θείος "ღვთაებრივი", θείος ἄλλος "ღვთაებრივი", περικλυτός "ყველგან განდიდებული", "ოდისეაში" აედ დემოდოკოსთან დაკავშირებით გამოიყენება კიდევ ორი ეპითეტი: ἡ ῥα "გმირი" და λαοί τε τιμῆ νοσ "ხალხისგან პატივდებული".⁸ აედები ითვლებიან თავისებურ მედიუმებად ჩვეულებრივ მოკვდავთა და ღვთაებრივ სფეროებს შორის. ისინი სჭირდება ხალხს და, აუცილებლობის შემთხვევაში, მათ სხვა ქვეყნებიდან თუ ქალაქებიდანაც იწვევენ. რაც უფრო ცნობილია აედი, მით უფრო ფართოა მისი აუდიტორია და გადაადგილების არეალი. ის მუდმივად მოგზაურობს, რაც მისი საქმის განუყოფელი ნაწილია, რადგან მან უნდა დააგროვოს ინფორმაცია თავისი შემოქმედებისთვის. მას, ასევე, მუდმივად სჭირდება ინტენსიური ურთიერთობა ხალხთან.⁹

ეპიზოდებში 1. 346-352; VIII. 486-498 გარკვევით იკვეთება აედის შემოქმედების შეფასების კრიტერიუმები: 1. ტელემაქოსის სიტყვებიდან ირკვევა, რომ ხალხი აედისგან მოითხოვს მუდმივ სიახლეს, ის სიმღერებია პოპულარული, რომლებიც აქტუალურ ამბებზე მოუთხრობს მათ. აუდიტორია არ კმაყოფილდება უკვე ცნობილი სიმღერების მოსმენით; 2. ოდისევსის სიტყვებიდან ვიგებთ, რომ პოეტს უნდა შეეძლოს გადმოსცეს ამბავი მწყობრად (κατά κόσμον), ისე, რომ სიმწყობრე იყოს არა უბრალოდ

⁷ И.И. Толстой, Аэды Античные творцы и носители древнего эпоса, издательство академии наук СССР, Москва, 1958, ст 10-11

⁸ Р.В. Гордезиани, Проблемы Гомеровского Эпоса, издательство тбилисского университета, Тбилиси, 1978; заключение, ст. 340

⁹ Р.В. Гордезиани, Проблемы Гомеровского Эпоса, издательство тбилисского университета, Тбилиси, 1978; заключение, ст. 340-41

ქრონოლოგიური ან თემატური, არამედ ქმნიდეს სინამდვილის ეფექტს; 3. ოდისევსისვე სიტყვებიდან ნათელია, რომ აედს უნდა შეეძლოს იმპროვიზაცია სიტუაციის და მსმენელის მოთხოვნის შესაბამისად, თან ისე, რომ არ დაარღვიოს ისევ და ისევ ამბის სიმწყობრე და მოახდინოს სინამდვილის ეფექტი.

"ოდისეას" XXII სიმღერაში, აედი ფემიოსი ფეხებზე ეხვევა შინ დაბრუნებულ ოდისევსს და ევედრება, რომ დაინდოს, რადგან მას თავად ღმერთმა შთააგონა სიმღერა და მღერის როგორც მოკვდავებისთვის, ისე უკვდავებისთვისაც:

"მუხლმოყრილი გევედრები, ოდისევს, შემიბრალო! კაცთა და ღმერთთა დამატკობელი აედის მოკვლას უკვდავი ღმერთები არ გაჰატიებენ. სხვისი არა გადამიმღერებია რა, მარტოდენ ჩემითა და ღმერთების შთაგონებით შემითხზავს სიმღერები. ნუ მომკლავ და ღვთისდარ ქება-დიდებას შეგასხამ."¹⁰ (Hom. Od. XXII. 344-350; ზურაბ კვიციანი და თამაზ ჩხენკელის თარგმანი)

აქედან ვიგებთ, რომ არსებობს თვითნასწავლი აედის ფენომენი (αὐτὸν δακτοῦς). ის უკვე პროფესიონალი აედია, რადგან ფლობს სიმღერის ღვთაებრივ ნიჭს, იმპროვიზაციისა და ლექსად გამართვის ტექნიკას, თუმცა ჯერ კიდევ არ არის ყველასგან პატივცემული მაღალი

¹⁰ γουνοῦμαι σ', Ὀδυσσεῦ: σὺ δὲ μ' αἶνδο καὶ

μ' ἐλέσον:

αὐτῷ τοι μετόπισθ' ἄχος ἔσσεται, εἴ

κεν αἰοιδὸν

πέφνης, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν

ἀείδω.

αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν

φρεσὶν οἶμας

παντοίας ἐνέφυσεν: ἔοικα δὲ τοι

παραείδειν

ᾧς τε θεῶ: τῷ με λιλαίεο δειροτομήσαι.

რანგის პროფესიონალი. თვითნასწავლის გარდა, ჰომეროსი გამოყოფს მთხზველთა კიდევ ორ ტიპს: მოყვარულ მომღერალს, რომელიც ძირითადად საკუთარი სიამოვნებისთვის მღერის. მას ჰომეროსი არ უწოდებს აედს ანუ მომღერალს, რადგან საკუთარი სიამოვნებისთვის ყველას შეუძლია იმღეროს, მაგ., აქილევსსაც კი (II, IX, 186) და აედ-პროფესიონალს, რომელმაც სათანადო მომზადება მიიღო; ის არამართო პოეტური ტექნიკის და იმპროვიზაციის ნიჭის უბადლო მფლობელია, არამედ სულ სხვადასხვა ხასიათის ინფორმაციისაც. თავის საქმეში მან სრულყოფილებას მიაღწია, ის არამართო ღვთაებრივია, არამედ ხალხში პატივდებული. ამ კატეგორიას მიეკუთვნება დემოდოკოსი, ფეაკების უსინათლო აედი.¹¹

ჰომეროსი არსებით სახელს აიძიე "სიმღერა" მისი აედის მიერ შესრულებისას იყენებს "სიმღერის ხელოვნების" მნიშვნელობითაც, რომლის ნიჭის მიცემა ან წართმევა მოკვდავისთვის ღვთაების, უპირველეს ყოვლისა, მუზეების განმგებლობაშია. თამირის თრაკიელს ზვიადობისთვის მუზეებმა წაჰგვარეს ἄ οἱ ἄνη ანუ "სიმღერის ნიჭი" (II, II, 595). მავედრებელი ფემიოსი ოდისევსს ეუბნება, რომ მას ღმერთისგან აქვს სიმღერის შესრულების ნიჭი (Od. XXII, 344-350). "ილიადაში" პოლიდამასი ჰექტორს მოძღვრავს და უხსნის, თუ როგორ აღჭურავს ღმერთი სხვადასხვა მოკვდავს ამა თუ იმ ნიჭით, მათ შორის ზოგს აძლევს κίθαριν καὶ αἰδην "კითარაზე დაკვრისა და სიმღერის ნიჭს" (XIII, 731). ამიტომაც ჰომეროსთან აიძიე მეტწილად ღვთაების ძღვენისთვის შესაფერისი ეპითეტებით წარმოგვიდგება: მესαιც "ღვთითშთაგონებული", ἦδεῖα "საამო", ἡεροεισθα "სასურველი, სანატრელი", χαριεσθα "საყვარელი, მადლიანი", λυγρή "წუხილის, ტანჯვის აღმძვრელი", στροεισθα "მოთქმის აღმძვრელი".¹²

პოეტური ნაწარმოებები სრულდება სოლოდ და გუნდურად ან სოლოსა და საგუნდო პარტიების შერწყმით. შესაბამისად, სიმღერები შეიძლება იყოს

¹¹ რ. გორდუზიანი, ინნოვაცია ფორმალიზმი ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში, ლოგოსი, თბილისი, 2016, გვ 30

¹² შდრ. H. Ebeling, Lexicon Homericum, Vol. I, აიძიე

სხვადასხვა ხასიათის. ჰომეროსისთვის ცნობილია გოგონების გუნდები არტემისის პატივსაცემად (II. XVI, 180; Od. VI, 102), აპოლონის პატივსაცემი ჰეანები (II. I, 473), საქორწინო ჰიმენაიოსები (II. XVIII, 493), სევდიანი თრენოსები (II. XXIV, 721), შრომითი ლინოსები (II. XVIII, 570), მხიარული სიმღერები ღმერთებზე, მოკლე ან გრძელი ეპიკური სიმღერები გმირთა საქმეებზე (ფემიოსის და დემოდოკოსის სიმღერებში) და ა.შ. ლექსები, როგორც წესი, სრულდება მღერით მუსიკალური ინსტრუმენტის თანხლებით

13

როგორ წარმოუდგება ჰომეროსს პოეტური შემოქმედების მექანიზმი? ეპოსის მომღერლისთვის ლექსების თხზვის და სიმღერის ნიჭი— ეს ღვთის საჩუქარია. აედს ასწავლიან მუზები (ზევსის ასულები) ან აპოლონი. თავის მხრივ, აედმა შესანიშნავად იცის, რომ მთლიანადაა მათზე დამოკიდებული. მუზებს შეუძლიათ სიმღერის ნიჭის როგორც მიცემა, ისე წართმევა, თუკი აედი მათ განარისხებს, როგორც მოუვიდა აედ თამირის თრაკიელს ილიადის მეორე სიმღერიდან (II, 594-600):

„...სადაც მუზებმა

როს შეხვდნენ თამირის თრაკიელს, წაართვეს სიმღერა,
ოიქალიედან მომავალს, ევრიტოს ოიქალიელისგან,
ტრაბახით ირწმუნებოდა, გავიმარჯვებო, მაშინაც კი, თავად
მუზებმა რომ იმღერონ, ეგიოქოს ზევსის ასულებმა.
მათ კი გაბრაზებულებმა ის დააბრმავეს, შემდეგ სიმღერა
ღვთიური მას წაჰგვარეს და დაავინწყეს კითარისტობა.“¹⁴

შესაბამისად, მუზებისადმი მიმართვა, როგორც პოემის დასაწყისში, ისე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ადგილების დაწყებამდე, ჰომეროსისთვის სავსებით ბუნებრივია.

¹³ რ. გორდუზიანი, ინნოვაცია ფორმალიზმი ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში, ლოგოსი, თბილისი, 2016, გვ 341

¹⁴ მომაქვს ამ მონაკვეთის რ. გორდუზიანისეული თარგმანი წიგნიდან ინნოვაცია ფორმალიზმი ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში, გვ 31-32

რაში მდგომარეობს ლექსის თხზვის ღვთაებრივი ხასიათი? აედი მხოლოდ მექანიკური მთარგმნელია მუზების ენიდან მოკვდავთა ენაზე? აქ ორი მომენტი იკვეთება: ერთი მხრივ, აედს აქვს უნარი შეინახოს მეხსიერებაში დიდი მოცულობის ისტორიული, მითოლოგიური და ენობრივ-სტილისტიკური ინფორმაცია, მეორე მხრივ, მას შეუძლია გააცოცხლოს ეს ინფორმაცია, მისცეს მას ემოციური ზემოქმედების ძალა და აქციოს ის სიამოვნების წყაროდ (P.B. Гордезиანი, 1978) ¹⁵(რაც დიდწილად არის მართლაც ღვთისგან ბოძებული ნიჭის საკითხი და უფრო მეტად ინტუიციის სფეროს განეკუთვნება, ვიდრე ცოდნის და შესწავლის. ავტ. შენ.).

გარდა მუზების სამყაროსა და აედს შორის ურთიერთობის ასახვისა, ამ შემთხვევაში საყურადღებოა პოეტური აგონის/ შეჯიბრების მოხსენიება, რომელშიც, სავარაუდოა, თამირის გამარჯვება მოუპოვებია, რადგან მუზებმა ის მხოლოდ ოიქალიედან წამოსვლის შემდეგ დასაჯეს.¹⁶ პოეტური შეჯიბრებების არსებობას ვხედავთ ჰესიოდესთანაც:

"...იქ გავემართე მამაცი ამფიდამასის ხსოვნისადმი მიძღვნილ შეჯიბრებებზე ქალკისში. წინასწარ მრავალი ჯილდო დააწესეს დიდსულოვანის ვაჟიშვილებმა. იქ, გეუბნები, გავიმარჯვე ჰიმნით და მივიღე სამფეხი ყურებიანი..."¹⁷ (Hes. WD 653-656)

აედები ერთმანეთთან მუდმივ კონკურენციაში იმყოფებიან. საუკეთესო აედთა გამოსავლენად ეწყობა პოეტური შეჯიბრებები, რაც პოეტის თვითპრეზენტაციის საუკეთესო შესაძლებლობაა; აედის მიერ შესრულებული სიმღერის მსმენელზე ზემოქმედება მრავალმხრივია. ძირითადია სიამოვნების მინიჭება (τέρας) ანუ ესთეტიკური ტკობა, სიმღერას შეუძლია მოჭადოვება, ცრემლებისა და თანაგრძნობის

¹⁵ P.B. Гордезиანი, Проблемы Гомеровского Эпоса, издательство тбилисского университета, Тбилиси, 1978; заключение, ст. 342

¹⁶ იქვე, გვ 32

¹⁷ მოგვყავს რ. გორდუზიანის თარგმანი, ბერძნული ლიტერატურა, ლოგოსი, თბილისი, 2014, გვ 137

გამოწვევა, სულში წვდომა, ტკბილად ჟღერა.¹⁸

საბოლოოდ ჰომეროსის კონცეფცია პოეტური შემოქმედების შესახებ, შეიძლება ასე დამოწმებული ჩამოყალიბდეს: პოეზია და პოეტური შემოქმედება არის არა პირადად ერთი კაცის დამსახურება, არამედ მოდის მუზიდან; მუზებს შეუძლიათ ამ ნიჭის წართმევაც.

ჰომეროსის ეპოსი არამარტო აედებისა და პოეზიის მიმართ გამოხატავს დამოკიდებულებას, არამედ ხელოვნების ნიმუშთა შესანიშნავი აღწერისა და შეფასების თვალსაზრისითაც არის საინტერესო. "ილიადას" XVIII სიმღერაში მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ეკფრასისის პირველი შემთხვევაა მოცემული; აქ აღწერილია ჰეფესტოს მიერ აქილევესისთვის გამოჭედილი ფარი (II. XVII, 378-608):

"მერე ასახა მოკვდავთა ორი ლამაზი ქალაქი,
პირველში— მექორწილენი და საქორწილო პურობა,
ჩირაღდნით განათებული სამყოფელიდან პატარძალს
სიმღერით მიაცილებენ, გაჰყავთ ქალაქის ქუჩებში.
ბიჭები წრეში ცეკვავენ, ლამის ცას მისწვდეს ფორმინგის
და სალამურის წკრიალი. ქალიშვილები წინკართან
დგანან და თითოეული აღფრთოვანებას ვერ მალავს."¹⁹ (II. XVIII, 490-496)

სხვადასხვა სიუჟეტთა გადმოცემა კერამიკაზე თუ საბრძოლო იარაღზე დამახასიათებელი იყო როგორც მინოსური, ასევე მიკენური და პოსტმიკენური ეპოქებისთვის, ამიტომ, მოხატული ფარის იდეა არ

¹⁸ რ. გორდუზიანი, ინოვაცია ფორმალიზმი ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში, ლოგოსი, თბილისი, 2016, გვ 32;

¹⁹ აქილევესის ფარის ქეთი ნიჟარაძისეული თარგმანი (*ქეთი ნიჟარაძე, სცენები ილიადიდან, პროგრამა ლოგოსი, თბილისი, 2014, გვ 161*)

შეიძლება მივიჩნიოთ განსაკუთრებულ სიახლედ. სამაგიეროდ, სიახლე არის პოეტის სურვილი -- დეტალურად აღწეროს ფარი. უფრო საინტერესო კი ის არის, რომ ჰომეროსი აღწერს გამოგონებულ სურათს (სავარაუდოდ ეს ფარი ასეთი გამოსახულებით რეალურად არ არსებობდა, თუმცა აღწერილია გეომეტრიული რენესანსის შესაბამისი ესთეტიკის მიხედვით, რომელიც მთელს ეპოსზე ვრცელდება). ის, რომ ფარზე გამოხატული სცენები და მათი განლაგება არ არის სპონტანური და შემთხვევითი კარგად ჩანს ამ სცენათა კომპოზიციური ორგანიზაციის პრინციპებიდან, რომელიც პირველად რ. გორდეზიანმა წარმოადგინა, კერძოდ, წრიული კომპოზიცია: a-b-c-b'-a' (ილიადაში სტრუქტურირების ყველა დონეზე, იქნება ეს ცალკეული სცენა, გმირის მიერ წარმოთქმული სიტყვა, სცენათა ერთობლიობა თუ მთელი პოემის კომპოზიცია მთლიანობაში, დომინანტურია ელემენტების ურთიერთგანლაგების ორი პრინციპი: წრიული კომპოზიცია a-b-c-b'-a' და პარალელური დაყოფა a-b-c...a'-b'-c')²⁰

A კოსმოსი--- ციური სხეულები.

B მშვიდობიანი ქალაქი.

C ქალაქი ომის დროს--- თავდასხმა საძოვარზე გაშლილ საქონელზე, ორი ლაშქრის სისხლიანი შეტაკება.

D ხვნა-თესვის ამსახველი მშვიდობიანი შრომა.

E მოსავლის აღება, მშვიდობიანი შრომა. ცენტრში--- სკიპტროსანი მეფე.

D' რთველის ამსახველი მშვიდობიანი შრომა, სიმღერა და ცეკვა.

C' საძოვარზე გაშლილ საქონელზე ლომების სისხლიანი თავდასხმა.

B' ფერხული, მშვიდობიანი სცენა.

A' მსოფლიო მდინარე ოკეანოსი, რომელიც ფარს გარს უვლის.²¹

²⁰ იქვე, 171

²¹ ეს არგუმენტი პირველად წარმოადგინა რისმაგ გორდეზიანმა. უკანასკნელად ამ საკითხს რ. გორდეზიანი დეტალურად განიხილავს: R.Gordeziani, Some aspects of structural simetry in the Iliad, Phasis, 11, 2008, 57-65

აღნიშნული კომპოზიციური პრინციპის გამოყენებას ჰომეროსთან მხოლოდ სტრუქტურის ორგანიზების ფორმალური დანიშნულება არ აქვს. წრიული კომპოზიცია ყველაზე უკეთესად გადმოგვცემს იმ მოვლენათა წრებრუნვას, რომლებიც განსაზღვრავენ მოკვდავი ადამიანებით დასახლებული სამყაროს ფუნქციონირების კანონზომიერებას. ეს არის ბუნებრივი სტიქიების ამსახველი სურათების ჩარჩოში მოქცეული მშვიდობიანი და ბრძოლის უნით გაჟღენთილი, შრომისა თუ სისხლისმღვრელი შეტაკებების ამსახველი სცენების მუდმივი მონაცვლეობა. ამგვარად, აქილევსის ფარი კომპოზიციური ორგანიზაციის თვალსაზრისით მკაცრად და სტრუქტურირებული, რასაც ფორმალური ხასიათის გარდა იდეური დატვირთვაც აქვს.²²

როგორც წესი, თითოეულ სურათში შეინიშნება ავტორის სურვილი, შემოგვთავაზოს აქ აღწერილი მოვლენების ერთგვარი "დრამატურგია" ანუ გააცოცხლოს სურათზე გამოსახული მოვლენები. ცალკეულ სურათებში ყველაფერი მოძრაობს, პლასტიკურია, ცოცხალია (თითქოს აღიწერება არა ორგანზომილებიანი გამოსახულება, არამედ -- მუნჯი კინოს კადრები. ავტ. შენ.). თუმცა, დრამატურგია არ სცილდება მოვლენის ფერწერულად თუ პლასტიკურად აღქმის ფარგლებს. ხვნის ეპიზოდში ავტორი მიმართავს გამოსახულების ე.წ. "გაფერადებასაც"; ის აღნიშნავს, რომ ოქროთი მოჭედილ ფარზე მხოლოდ ხნულები მოჩანს შავ ზოლებად. ბუნებრივად ისმის შეკითხვა: რა მიზანს ემსახურება ჰომეროსის ეპოსში ფარის დეტალური აღწერა. საინტერესოა, რა უფრო მნიშვნელოვანია ჰომეროსისთვის და "ილიადის" პერსონაჟებისთვის--ფარის წმინდა სამხედრო თუ ესთეტიკური ღირებულება. ქეთი ნიჟარაძე ფიქრობს, რომ ამ კითხვაზე პასუხი თავად ეპოსშიც გვხვდება: ფარის აღწერის დასაწყისში ჰეფესტო აკეთებს ფარს--დიდსა და მტკიცეს, ხელოვნებით შემკულს--
πά ντισε δαιδά λλον. საკვანძო სიტყვაა δαιδά λλον, რომელიც სიტყვასიტყვით ნიშნავს შემკობას, მორთვას. შესაბამისად, პოეტი უკვე

²² ქეთი ნიჟარაძე (ქეთი ნიჟარაძის თარგმანი და კომენტარები), *სცენები ილიადიდან, პროგრამა ლოგოსი, თბილისი, 2014*, გვ 172)

ყურადღებას ამახვილებს ფარის ორ ძირითად ღირსებაზე-- რომ იგი არის დიდი და მტკიცე და ყოველმხრივია შემკული. პოეტისთვის ფარი ერთდროულად არის საბრძოლო იარაღიც და ხელოვნების ნიმუშიც. ამ თვალსაზრისს კიდევ უფრო ამყარებს ის ეფექტი, რაც ფარმა აქილევსზე მოახდინა XIX სიმღერაში:

„...აქილევსმა კი,
რომ დაინახა, ჯერ სასტიკმა რისხვამ მოიცვა,
თვალეზი უცებ ცეცხლიანი მზერით აენთო,
მერე შეახო ხელი ღმერთის მბრწყინავ საჩუქარს,
გულში სიამე ჩაულვარა საჭურვლის ცქერამ
და დედას ასე შეაგება ფრთიანი სიტყვა:
"ღმერთმა ისეთი იარაღი გამომიჭედა,
მხოლოდ უკვდავი თუ შეძლებდა, მოკვდავი--ვერა".

(XIX. 15-22)

აქილევსის რეაქცია არის მებრძოლი ვაჟკაცისა და ხელოვნების მშვენიერების ღირსეული შემფასებლისა. ამ მოკლე პასაჟში ორჯერაა დაფიქსირებული ზმნა τὴ παειν, რომელიც, ჩვეულებრივ, ხელოვნების ან თუ იმ ნიმუშთან ზიარების ეფექტს გამოხატავს.²³

2. ჰომეროსის მიმბაძველები, კრიტიკოსები და აპოლოგეტები

არქაიკაში თავად ჰომეროსის ეპოსი იქცა შეფასების მთავარ ობიექტად. ფაქტობრივად, იგი ხდება ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზისა და თუ კრიტიკის წარმოშობისთვის უმთავრესი სტიმულის მიმცემი. პირველები, ვინც ჰომეროსის ტექსტს ამუშავებდნენ იყვნენ რაფსოდები და ჰომერიდები. ამ პერიოდში ლიტერატურული ნაწარმოების შეფასების კუთხით სამი ტენდენცია იკვეთება: 1. ჰომეროსის განდიდება; 2. კრიტიკული შეფასება ან

²³ H. Ebeling, Lexicon Homericum, Vol. II. Lipsiae 1880, 321

განქიქება; 3. მიბაძვა თუ რეცეფცია.

განდიდების სურვილი კარგად ჩანს რაფსოდების მოღვაწეობაში, რომლებიც ასრულებდნენ იგივე ფუნქციას, რასაც აედები, თუმცა, პლატონის დიალოგ "იონში" რაფსოდები წარმოჩენილნი არიან, როგორც ცნობილი აედების შემოქმედების განმეორებით შემსრულებლები და, გარკვეულწილად, მათი ინტერპრეტატორები. თუმცა ისინი აედების მსგავსი ცხოვრებით ცხოვრობენ, მოგზაურობენ ქალაქიდან ქალაქში, მონაწილეობას იღებენ სხვადასხვა ღონისძიებებში და პოეტურ შეჯიბრებებში.²⁴ ტერმინი "rhapsode" სიტყვასიტყვით ნიშნავს "სიტყვათა მკინდავს". რაფსოდის საქმის ამ მეტაფორულ განსაზღვრებას გვანჯდის პინდაროსი: "singer of stitched verse" ("...ραπταῦν ἐπεων..."--- Pindar, Nemean Odes 2.1-5; ძვ. წ. 522-443).²⁵

ჰომეროსის ეპოსის საჯაროდ შესრულებასა და მისი ტექსტის შემონახვაში საკვანძო როლი შეიძლება შეესრულებინა ქიოსზე მცხოვრებ რაფსოდთა ჯგუფს, ორგანიზებულს, როგორც გილდიას, რომლებიც თავიანთ თავს ჰომერიდებს ეძახდნენ, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს "ჰომეროსის შთამომავლებს" და ამტკიცებდნენ, რომ იყვნენ ჰომეროსის პირდაპირი შთამომავლები (შესაძლოა, მართლაც ჰქონდათ ნათესაური კავშირი ჰომეროსთან).²⁶

ჰომეროსის გავლენები ბერძნულ ლიტერატურაზე უკვე არქაიკის ეპოქაში

²⁴ მალე აედი (ფინლი აღნიშნავს სიტყვით "bard"), რომელიც თხზავდა და ასრულებდა თავის ქმნილებებს, შეცვალა რაფსოდმა. რაფსოდები (კლასიკურ ხანაში, V-IV სს) იყვნენ ეპიკური პოეზიის პროფესიონალი შემსრულებლები. ისინი ასრულებდნენ უკვე არსებულ ნაწარმოებებს (სიმღერებს).²⁴ დიოგენე ლაერტოსელს (ახ.წ. III) თავის ისტორიულ ნაწარმოებში მოჰყავს ძვ.წ. IV ს-ის მეგარის ისტორიის ავტორი, რომელიც გადმოგვცემს, რომ სოლონმა დააკანონა რაფსოდებისთვის ჰომეროსის პოემების დადგენილი წესრიგით გადმოცემა (M.I. Finley, *The World of Odysseus*, Chatto and Windus, London, 1977, გვ 38)

²⁶ შეიძლება ჰომერიდების შემთხვევაში საქმე გვაქვს იგივე მოვლენასთან, რაც არის ერთი ოჯახის ფარგლებში თაობიდან თაობაზე გარდამავალი ერთი ხელობის თუ პროფესიის ფენომენი (M.I. Finley, *The World of Odysseus*, Chatto and Windus, London, 1977, გვ 39)

საკმაოდ მასშტაბურ ხასიათს იძენს. უპირველესად, ეს თავს იჩენს ადრეულ ლირიკოსთა შემოქმედებაში. საინტერესოა, რომ თანამედროვე მეცნიერთა აზრით ყველაზე ადრეულ ლირიკოსთან, სემონიდეს ამორგოსელთან (ძვ.წ. VII), პირდაპირ გვხვდება ციტირება (თითქმის) ჰომეროსის "ილიადიდან" (II, VI.145-147), პოეტის ვინაობის მითითებით : "ეს მშვენიერი სიტყვა თქვა ქიოსელმა კაცმა, ვითარცა ფოთოლთა მოდგმა, ისეთივეა კაცებისაც (ადამიანებისაც)...":

εν δὲ τὸ καλλιστόν Χίος εἶπεν ἀνὴρ•

"οἷη περ φύλλων γένεη, τοιῆ δὲ καὶ ἀνδρῶν" (8 stob. 4.34.28)

"ილიადის" VI სიმღერაში (სტ. 146) გლავკოსი მართლაც ზუსტად ამავე სიტყვებით ჰასუხოვს დიომედეს. როგორც ცნობილია, ადამიანთა შედარება ფოთლებთან გვხვდება მიმნერმოსთანაც (2ვ), თუმცა, თუკი მიმნერმოსის შემთხვევაში შეიძლება საკითხი ამგვარად დაისვას, რომ აქ ლირიკოსი პოეტი ეხმიანება საერთოდ ტრადიციაში არსებულ წარმოდგენასადამიანთა მოდგმის ფოთლებთან შედარების თაობაზე, სემონიდეს ამორგოსელის შემთხვევაში იგივეს თქმა შეუძლებელია, რადგან იგი ასახელებს ქიოსელ კაცს, რომელსაც ეკუთვნის მის მიერ მოტანილი გამონათქვამი, რომელიც მართლაც აბსოლუტურად იდენტურია ილიადის ტექსტთან (სქოლიოში მოვითანოთ სემონიდეს და ილიადის ეს სტრიქონები!!!), განსხვავებით მიმნერმოსისგან.

თვალშისაცემია არქილოქოს ჰაროსელის, კიდევ ერთი ადრინდელი ლირიკოსის, შემოქმედებაში ჰომეროსის გავლენის კვალი. ამ შემთხვევაში, ლირიკოსი პოეტი უფრო ჰომეროსის გმირთა ეთიკის ოპონენტად გვევლინება, ვიდრე აპოლოგეტად:

ვინმე საიელს თავი მოაქვს ახლა იმ ფარით, რომელიც ბუჩქებში მივატოვე უნაკლო, თუმც კი არ მსურდა.

თავი გადავირჩინე. რაში მანაღვლებს ის ფარი,

დე, დაიკარგოს, კვლავ შევიძენ მასზე არცთუ უარესს.²⁷ (5 ვ)

ამგვარად, არქაული ბერძნული ლირიკა გარკვეული თვალსაზრისით, მართლაც საზრდოობს ჰომეროსის ეპოსისგან და აგრძელებს და გვიდასტურებს ჰომეროსის ტრადიციის ერთგულებას ან, გარკვეულწილად, უპირისპირდება მას.

ჰომეროსის ეპიკური ტრადიციის ჭეშმარიტ გამგრძელებლად უნდა მივიჩნიოთ ბერძნული ვიკლიკური ეპოსის წარმომადგენლები, რომელთაც ჰომეროსის პოემათა შემავსებელი ნაწარმოებები შექმნეს და, ამდენად, კიდევ უფრო გაამყარეს წარმოდგენა ჰომეროსის პოემებზე, როგორც ბერძნული ლიტერატურის ჭეშმარიტ საფუძველზე, რომელიც იძლევა ლიტერატურული შეოქმედების განვითარების მრავალრიცხოვან შესაძლებლობას.

ჰესიოდე რადიკალურად ცვლის ეპოსის თემატიკას და სახეობას --- საგმირო ეპოსს იგი ანაცვლებს საგნობრივით. ეპიკურ ობიექტურობას უპირისპირებს პოეტური "მე"-ს აქტიურად ჩართვას საკუთარ ნაწარმოებში.

"მათ ერთხელ ჰესიოდეს მშვენიერი სიმღერა ასწავლეს,
როს ცხვარს მწყემსავდა წმინდა ჰელიკონის ძირში.
თავდაპირველად ქალღმერთებმა ეს სიტყვა მითხრეს,
ოლიმპოელმა მუზებმა, ეგიოხ ზევსის ასულებმა:

"ველის მწყემსებო, სამარცხვინონო, მუცლად ქცეულნო,
ვიცით მრავალი ტყუილის თქმა, ნამდვილის მსგავსის,
თუ მოვისურვებთ, ვიცით მართალ რამეთა მბობაც".²⁸

(Hes.

²⁷ მოტანილია რ. გორდუზიანის თარგმანი წიგნიდან "ბერძნული ლიტერატურა", ლოგოსი, თბილისი, 2014, გვ 177; M.L. West, IEG, 1

²⁸ რ. გორდუზიანის თარგმანი, ინნოვაცია ფორმალზმში ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში, "პოეტური "მე"-ს" თვითპრეზენტაცია და სიახლის ძიების უმთავრესი ტენდენციები, ლოგოსი, თბილისი, 2016, გვ 83

Th. 22-28)

ამ სტრიქონებში უკვე ვლინდება, რომ ჰესიოდე ჰომეროსისგან და, საზოგადოდ, საგმირო ეპოსის შემოქმედთაგან განსხვავებულ გზას ირჩევს. იგი ემიჯნება ეპიკურ-ობიექტურ პრინციპს და საკუთარი "მე" შემოჰყავს თავის ნაწარმოებში. იგი, როგორც სჩანს, სიუჟეტურ საგმირო ეპოსს მიიჩნევს ბევრი ტყუილის (ψευδῆ πικλά) ეკვივალენტურად. ამ შემთხვევაში, რასაკვირველია, ის იგულისხმება, რომ ეპიკოსი პოეტები აცოცხლებენ წარსულის სურათებს, თუმცა, მათ შეუძლებელია სცოდნოდან გამირთა თავგადასავლების ყველა ეპიზოდი, მათ მიერ წარმოთქმული ყველა სიტყვა, ამიტომ ეს იყო მართალს მიმსგავსებული ტყუილი. ჰესიოდე ნეგატიურად უყურებს "სიმართლის მსგავს სიცრუეს". ალტერნატივად ჰესიოდე გვთავაზობს ე.წ. საგნობრივ ეპოსს, რომელშიც სისტემაში მოჰყავს ხალხურ ტრადიციაში შემონახული თეოგონიური ინფორმაცია ან მიწათმოქმედის ყოველდღიურობასთან დაკავშირებული პრაგმატული რჩევები. იგი ცდილობდა გამიჯვნოდა ჰომეროსს ლექსიკის სფეროშიც (მასთან მეტია აბსტრაქტირებული ცნებები და გამოიყენებს 278 სიტყვას, რომელთაც ჰომეროსი არ იყენებს). ჰესიოდეს ნოვატორობა გამოვლინდა სიუჟეტური ეპოსის ტრადიციიდან გადახვევაში, რამაც ის მცირე ზომის პოემათა შექმნამდე მიიყვანა. მისი კომპოზიციური ორგანიზაციის პრინციპები არსებითად განსხვავდება ჰომეროსისგან, რაც ჰესიოდეს ეპოქაში ფორმის აღქმის ცვლილებებით შეიძლება აიხსნას. გარკვეულ სიახლეს თვით პოეტის როლის გააზრებაშიც ვხვდებით. მასთან ადამიანის პოეტად ზიარება ხორციელდება ღვთაებრივი რიტუალის გზით, რომელიც მოკვდავში თვისობრივ ცვლილებებს იწვევს, ისე, რომ პოეტი იძენს ადამიანთა მასწავლებლის ფუნქციას და მას შეუძლია ე.წ. პრივილეგირებული ცოდნის გადაცემა. ჰესიოდესეულ პოეტს უფრო მაღალი პასუხისმგებლობა ეკისრება, რადგან ის არამხოლოდ სიამოვნებას გვანიჭებს, არამედ გვაძლევს ჭეშმარიტ ცოდნას და ამით მისი საჭიროება იზრდება.²⁹

²⁹ რ. გორდუზიანი, ბერძნული ლიტერატურა, ლოგოსი, თბილისი, 2014, გვ 152-153

ერთ-ერთი საყურადღებო მომენტია თავად ჰესიოდეს პოეტად ქცევის რიტუალი: მეცნიერებაში კამათია იმის შესახებ, თუ რა არის ეს-- პოეტის გამონაგონი თუ ჭეშმარიტი ხილვა. მეცნიერთა ერთი ნაწილი ვარაუდობს, რომ მითოპოეტური აზროვნების განვითარების იმ დონეზე, რომელზედაც ბერძნული საზოგადოება იმყოფებოდა პოსტგეომეტრიულ ეპოქაში, პოეტების შემოქმედებაში საკმაოდ არსებითი უნდა ყოფილიყო ჰალუცინაციური ხილვების როლი და, ამდენად, თავისი პოეტად ზიარების ცერემონიალის აღწერით ჰესიოდე, მსგავსად სხვა ეპიკოსებისა, ფსევდეას ანუ ტყუილებს კი არ გვთავაზობს, არამედ გადმოგვცემს იმას, რაც ნამდვილად განიცადა.

მართალია, ჰესიოდე ირჩევს საგმირო ეპოსისგან განსხვავებულ გზას, მაგრამ იგი უარს არ ამბობს საგმირო ეპოსისთვის კარგად ცნობილ ანთროპომორფულ ღმერთთა სამყაროზე, ამიტომ, მას ჰომეროსთან ერთად თვლიდნენ ბერძნული რელიგიის შემქმნელად და, ამავედროულად, აკრიტიკებდნენ ღმერთების გადამეტებულად გააღამიანურებისთვის.

ჰესიოდედან იწყება (ლიტერატურათმცოდნეობით) ლიტერატურის ისტორიისთვის ძალზე მნიშვნელოვანი ეტაპი, რომელსაც ცნებათა ეტიმოლოგიების ეტაპი შეიძლება ვუწოდოთ, შესაბამისად, იგი ეტიმოლოგიური ლოგიკის ფარგლებში აქცევს არაერთ ხალხურ ეტიმოლოგიას.

ბერძნებისთვის, განსაკუთრებით არქაულ ხანაში, შემდეგ კი მთელ ანტიკურობაში, არ იყო საეჭვო ის, რომ ჰომეროსი დიდი პოეტია და რომ მან თავის ლექსებში თქვა ის, რასაც შემდეგ გვიანდელი ბუნებისმეტყველებიც კი ასწავლიდნენ, მაგ., ოკეანე, რომლიდანაც სათავეს იღებს სასმელად ვარგისი წყალი-- ასწავლიდა ჰიპონი, წყალზე, როგორც ყველაფრის საწყისზე-- თალესი, საწყის მშრალსა და ნესტიანზე ან მიწასა და წყალზე-- ქსენოფანესი, ჩვენს გარემომცველ სამყაროზე, როგორც გონიერსა და

ცნობიერების მქონეზე-- ჰერაკლიტოსი.³⁰ შესაბამისად, ჰომეროსი არის ბერძნული ფილოსოფიის წყარო. ამიტომ არაა გასაკვირი, როცა ძველი სწავლული ან სქოლიასტი, როცა მოჰყავდა რაიმე აზრი ბუნებისმეტყველების და ფილოსოფოსების, ამ აზრს ადარებდა და ამოწმებდა ჰომეროსის ეპოსით.³¹

სწორედ იმიტომ, რომ ჰომეროსზე იყვნენ დამოკიდებულნი, არქაული ხანის სწავლულები, რომლებიც იკვლევდნენ ბუნებას, უფრო ჰგავდნენ პოეტებს, ვიდრე მეცნიერებს. **ფილონი (ალექსანდრიელი)** წერდა, რომ ქსენოფანესმა, პარმენიდესმა და ემპედოკლესმა გადალახეს ეს წინააღმდეგობა და მათი თხზულებები აღარ იყო პოეტური. მათგან დაიწყო ბუნების შესწავლის გამოყოფა მხატვრული სახეებით აზროვნებისგან და ჰომეროსის ეპოსისგან. ამ პროცესმა შექმნა ადრეული ბერძნული ლიტერატურული კრიტიკა, რომელიც გულისხმობდა ჰომეროსისა და მისი ეპოსის კრიტიკას.³²

კრიტიკულ-ანალიტიკური აზროვნების აღმავლობასთან ერთად, არქაიკის ეპოქაში, ბუნებრივია, წამოიჭრა ფილოსოფოსთა მიერ ჰომეროსის პოემებისა და, ზოგადად, პოეზიის შეფასების საჭიროება (აუცილებლობა). მით უფრო საყურადღებო იყო ეს იმ ფილოსოფოსებისთვის, რომლებიც ტრადიციულ ბერძნულ რელიგიურ შეხედულებებს ფილოსოფიურ მოძღვრებებად გარდაქმნიდნენ. განსაკუთრებით საინტერესო იყო მათვის ჰომეროსი, რომელიც უკვე არქაიკაშივე ბერძნებისთვის უდიდეს და უნივერსალურ მასწავლებლად იქცა. ბერძნული ფილოსოფიური თეოლოგიის ფუძემდებელია ქსენოფანესი (ძვ.წ. VI), რომელსაც ეკუთვნის ფრაზა: "...დასაბამიდან ხომ ყველამ ვისწავლეთ ჰომეროსისგან..." (10 D.K).

³⁰ И.В. Шталь, Гомер и досократики, древнегреческая литературная критика, издательство Наука, Москва, 1975, ст 272-273

³¹ იქვე, древнегреческая литературная критика, издательство Наука, Москва, 1975, გვ 273

³² იქვე, 275

სავსებით ბუნებრივია, რომ ღმერთებისადმი მოწინებით განმსჭვალული ქსენოფანესი ვერ შეეგუებოდა ჰომეროსისა და ჰესიოდეს ანთროპომორფულ ღმერთებს, რომლებიც არცთუ იშვიათად თავად მოკვდავებისთვისაც კი მიუღებელ საქმეებს ჩადიოდნენ.

ამგვარად, ჰომეროსის პირველი კრიტიკოსის საეჭვო პატივი ერგო ქსენოფანეს კოლოფონელს. როგორც ფილოსოფოსი, ის ითვლება ელეატური სკოლის დამაარსებლად, როგორც პოეტი— ავტორად კოლოფონის დაარსებისა და ელეაში გადასახლების ამბებზე შექმნილი პოემების, "ბუნების შესახებ" ფილოსოფიური პოემის, სილების და პაროდიების, როგორც რაფსოდი— თავისივე ნაწარმოებების შემსრულებლად. ჰომეროსის მისეულ კრიტიკას ძველები უპირატესად განიხილავდნენ, როგორც დაცინვას, უპატივცემულო დამოკიდებულებას.³³ ანტიკურ ტრადიციაზე დაყრდნობით, პლუტარქოსი გადმოგვცემს: "ქსენოფანეს კოლოფონელს, მთქმელს იმის, რომ ის ძლივს კვებავს ორ მსახურს, ჰიერონმა სიტყვა გადაუკრა: "სხვათა შორის, ჰომეროსი, რომელსაც შენ მასხრად იგდებ, თავისი სიკვდილის მერე კვებავს ათეულ ათასზე მეტს".³⁴

ქსენოფანესის ელეგიების შემორჩენილ ფრაგმენტებში მოცემულია ჰომეროსის ეპოსის ცენტრალური მოვლენების— ომის, პიროვნული დაპირისპირების, ამბოხის— გადააზრება; ეს მოვლენები აღარ გვევლინებიან გმირების მოქმედების ველად, მათი ეპიკური "მე"-ს გამოვლინების არეალად. არანაკლებ აკრიტიკებს ქსენოფანე ათლეთურ შეჭიბრებებს. მის ელეგიებში ხაზგასმულია ის, თუ როგორი მტანჯველი და უსარგებლოა კრივი და ათლეთური შეჭიბრებები. სიტყვა "ჭილდო" (რასაც

³³ И.В. Шталь, Ксенофан—соперник Гомера, в кн.: древнегреческая литературная критика, издательство Наука, Москва, 1975, ст 275

³⁴ И.В. Шталь, Гомер и „досократики“, в кн.: древнегреческая литературная критика, издательство Наука, Москва, 1975, ст 276

იღებს გამარჯვებული ათლეთი ჰომეროსის ეპოსში) ქსენოფანესთან შეცვლილია სიტყვით "საჩუქარი". ჰომეროსის გმირისგან განსხვავებით, ქსენოფანესის ელეგიებში შეჭიბრის გამარჯვებული უკვე აღარაა იმ დოზით ღირსი დიდების და წახალისების. აქ უკვე გამარჯვებულის პირადი ინტერესები აღარ ირევა ქალაქის ინტერესებთან და დიდებასთან: მხოლოდ "მცირე სიხარულს" (σικρόν ἢ χάρμα) იღებს ქალაქი მისი გამარჯვებიდან, "ამისგან ხომ ვერ გაუმჯობესდება ქალაქის კეთილკანონიერება (εὖ νομί α)". მაგრამ ქალაქის კეთილკანონიერება გამოსწორდება, თუკი მივმართავთ სიბრძნეს, როგორც გვთავაზობს ქსენოფანესი. "რადგან ჩვენი სიბრძნე (σοφία α) უკეთესია ადამიანების და ცხენების ძალაზე და სავსებით უაზრო და უსამართლოა მისცე უპირატესობა ძალას სიბრძნის წინაშე".³⁵

ქსენოფანესის მთავარი დასაყრდენი ჰომეროსის კრიტიკის დროს მაინც არის წარმოდგენა ღმერთებზე; იგივე პრეტენზია აქვს მას ჰესიოდესთანაც. ჰომეროსმა და ჰესიოდემ, მისი თქმით, მიაწერეს ღმერთებს ყოველივე ის, რაც მდაბალი და გამაღიზიანებელია ადამიანში. ქსენოფანე აკრიტიკებდა იმასაც, რომ ჰომეროსის ეპოსში ღმერთებს მაინცდამინც ადამიანის გარეგნობა აქვთ, რადგან, მისი აზრით, ადამიანი გამოსახავს და წარმოიდგენს ღმერთებს თავის მსგავსად, ასე მაგალითად, "ეთიოპელები ამბობენ, რომ მათი ღმერთები ხუჭუჭთმიანი და შავკანიანი არიან; თრაკიელები კი წარმოიდგენენ თავიანთ ღმერთებს ცისფერთვალეებიანებად და წითურებად... ხარებს, ცხენებს და ლომებს რომ ჰქონოდათ ხელები და შესძლებოდათ მათით ხატვა...მაშინ ცხენები გამოსახავდნენ ღმერთებს ცხენების მსგავსად, ხოლო ხარები--- ხარების მსგავსად..." ქსენოფანეს მიხედვით, ერთიანი ღმერთი, რომელიც მბრძანებლობს ღმერთებსა და ადამიანებს შორის, არ ჰგავს მოკვდავებს არც გარეგნობით, არც აზროვნებით.³⁶

³⁵ იქვე, გვ 279-81

³⁶ древнегреческая литературная критика, издательство Наука, Москва, 1975, ст 282-83

როგორც ჩანს, ქსენოფანეს თანამოაზრეებიც ჰყავდა, რადგან უკვე არქაიკის ეპოქაში გაჩნდა ჰომეროსის "დაცვის" (გამართლების) ტენდენციები. ამ კრიტიკამ წარმოქმნა უკურეაქციის სურვილი. ამ თვალსაზრისით, უპირველესყოვლისა, საყურადღებო იყო ბერძენ ალეგორისტთა მუშაობა.³⁷ გამოჩნდნენ ფილოსოფოსები (ნატურფილოსოფოსები), რომლებიც ჰომეროსის ეპოსში ღმერთების შესახებ მოყვანილ მითებში რაღაც დაფარულ, უფრო ღრმა აზრს ხედავდნენ, ვიდრე ეს ვერბალურად იყო გადმოცემული. შემდგომში ამას ალეგორიული განმარტება ეწოდა (ალეგორიული ექსეგესისი). მათი მიზანი იყო, რომ სხვაგვარად განემარტათ ჰომეროსთან ის ადგილები, რომლებიც ბერძნების რელიგიისთვის შეუფერებელ აზრებს შეიცავდა (ალეგორია გვევლინება, ერთი მხრივ, როგორც ტექსტების შექმნის ხერხი, სადაც მთლიანად მეტაფორულადაა აზრი გადმოცემული, მეორე მხრივ კი ჰერმენევტიკულ მეთოდად, რომელიც გამოიყენება ისეთი ტექსტების გასაგებად, სადაც, ერთი შეხედვით, ალეგორიული აზრი არაა ჩადებული). ალეგორიული მეთოდის ფუძემდებლად მიჩნეულია თეაგენესი რეგიუმიდან (ძვ.წ. VI ს), რომელიც პირველი შეეცადა, რომ დაეცვა ჰომეროსი რაციონალისტური თავდასხმებისგან. ეს, შესაძლოა, იყო პასუხი ქსენოფანესის კრიტიკაზე.³⁸ ალეგორიულ მეთოდს იყენებდა მეტროდორუს ლამფსაკოსელი, სოკრატემდელი ფილოსოფოსი (ძვ. წ. V ს-ის, მოხსენიებულია პლატონის "იონში"), ანაქსაგორას თანამედროვე და მეგობარი. მისი აზრით, ღმერთები ჰომეროსთან არიან ალეგორიული ფიგურები, რომლებიც წარმოადგენენ ფიზიკურ ძალებსა და მოვლენებს, მაგ., აქილევსი, ჰექტორი, ელენე, პარისი და აგამემნონი წარმოგვიდგენენ, შესაბამისად, მზეს, მთვარეს, მიწას, ჰაერსა და ეთერს.³⁹ ანაქსაგორასი თვლიდა, რომ ზევსის სახე ჰომეროსთან

³⁷ ჰერაკლიტე (ახ.წ. I): *homericae alegoriae*

³⁸ *The Cambridge History of Literary Criticism I*, p. 85

³⁹ *Brill's Encyclopedia of the Ancient World The New Pauly, Allegoresis*, 512-513;

გამოხატავს გონს (νοῦς), რომელიც მართავს სამყაროს, ხოლო აპოლონის ისრები მზის სხივების სიმბოლოა.

ჰომეროსისა და არქაიკის ეპოქაში მხატვრული ნაწარმოებების შეფასების ძირითად კრიტერიუმებად გამოიკვეთა: ღვთაებრივი შთაგონების ძალა, ნაწარმოებთან ზიარებით მიღებული სიამოვნებისა და მსმენელზე ზემოქმედების ხარისხი, თხრობის აგების ოსტატობა, თემატიკის აქტუალობა აუდიტორიისთვის, გამონათქვამების, აზრების და გადმოცემული ცოდნის ღირებულება, შესაბამისობა რელიგიურ რწმენასთან, ხალხში პოპულარობის მასშტაბები

Oxford Classical Dictionary, third edition, Oxford University Press, 1999, Allegory (greek), p. 64

კლასიკური ეპოქა

1.სოფისტების წვლილი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაში

კლასიკური ხანისთვის დამახასიათებელია ანალიტიკური აზროვნების განვითარება, მითო-პოეტური აზროვნებიდან ფილოსოფიის ამოსვლა.

ძვ.წ. V ს-დან საბერძნეთში გამოჩნდნენ ადამიანები, რომელთაც ლიტერატურის, განსაკუთრებით ორატორული ხასიათის ლიტერატურის, განვითარებაში პირველი ნაბიჯები გადადგეს, თუმცა ისინი სულ სხვა, უფრო პრაქტიკულ მიზანს ისახავდნენ. ისინი, აედების და რაფსოდების მსგავსად, მოგზაურობდნენ მთელს ელადაში და არწმუნებდნენ ყველას, რომ მათ შეეძლოთ ესწავლებინათ ყველასთვის, ვინც ამაში ფულის გადახდას მოისურვებდა, სასამართლოსა და სახალხო კრებაზე გამოსვლებისთვის სიტყვის წარმოთქმის ხელოვნება. მათ საქმიანობას ნოყიერ ნიადაგს უქმნიდა საბერძნეთში იმ დროისთვის გავრცელებული პოლისური მმართველობის ფორმა--დემოკრატია. საბერძნეთის დემოკრატიულ პოლისებში არ არსებობდა არც ადვოკატის და არც საგამოძიებო ინსტიტუტები, ამიტომ თითოეულ მოქალაქეს სასამართლოში თავი თვითონ უნდა დაეცვა; მაგ., ათენში, თითქმის ყოველ დღე იმართებოდა სასამართლო გარჩევები არეოპაგსა თუ ჰელიაიაში; პოლისის ნებისმიერი მოქალაქე, მისი აქტიური ეკონომიკური და პოლიტიკური ცხოვრებიდან გამომდინარე, შეიძლებოდა გამხდარიყო გაუგებრობის, დაბეზლების მსხვერპლი ან თავად ჩაედინა დანაშაული (თანაც არა იშვიათად), რის გამოც თვითონ მოუწევდა თავის გამართლება სასამართლოში ჰელიასტების თუ დიკასტესების წინაშე, რომლებსაც არ ჰქონდათ სათანადო კომპეტენცია, რომ გარკვეულიყვნენ საქმეში და გამოეტანათ

მიუკერძოებელი განაჩენი, ერთ პროცესს კი რამდენიმე ასეული მსაჯული ესწრებოდა და ისინიც ჩვეულებრივი მოქალაქეები იყვნენ, ფაქტობრივად მოხალისეები, რომლებიც მიზერულ თანხას (რამდენიმე ობოლს) იღებდნენ მსაჯულის ფუნქციის შესასრულებლად.⁴⁰ იმ პირობებში, როცა რამდენიმე ასეული მსაჯულის მოსყიდვა შეუძლებელია და თან ისინი თავიანთ საქმეშიც ვერ ერკვევიან, პოლისის თითოეული მოქალაქისთვის სასურველი და აუცილებელიც კი იყო, რომ შეძლებოდა თავის არგუმენტირებულად, გამართულად დაცვა; ამის ბუნებრივი ნიჭი კი ყველას არ აქვს, მაგრამ შესაძლებელია რაღაც დონეზე შესწავლა. მჭევრმეტყველების, მეორე ადამიანის თუ მასების დარწმუნების ხელოვნების, შესწავლა დაინტერესებულ პირებს პირველად სოფისტებმა შესთავაზეს.

სოფისტებმა შემოიტანეს სრულიად ახალი ტენდენცია მხატვრული სიტყვისადმი მიდგომაში: მომნუსხველი სიტყვების თხზვის უნარი მხოლოდ მუზებისგან არ მომდინარეობს, ეს უბრალოდ არის საქმე, რომელიც შეგიძლია შეისწავლო, აითვისებ რა აუცილებელ პრინციპებს. თუმცა, ისინი გადმოსცემდნენ სულ სხვა დანიშნულების მქონე მხატვრული სიტყვის პრინციპებს, ვიდრე ეს ჰომეროსთან, ჰესიოდესთან და ლირიკოსებთან გვაქვს. შეიძლება ითქვას, რომ მათ მხატვრული სიტყვის რაღაც ნაწილი მაინც გამოიყვანეს მუზების ტყვეობიდან და გახადეს მხატვრული მეთყველება დემოკრატიული (ავტ.შენ.).

პლატონი თავის დიალოგებში სოფისტებს ხატავს, როგორც ადამიანებს, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ იციან და შეუძლიათ ყველაფერი, მაგრამ სინამდვილეში აკლიათ გამოცდილება და არაფერი იციან დანამდვილებით. თუმცა, სოფისტების მიღწევები, რომლებსაც თავს ესხმის სოკრატე, იმ დროისთვის იყო საკმაოდ პროგრესული: პროტაგორასმა მოაწესრიგა ბერძნული არსებითი სახელების დაბოლოებები გრამატიკული სქესის მიხედვით და დაყო ზმნები ოთხ ჯგუფად; პროდიკესმა შეადგინა

⁴⁰ დემოკრატიული ტენდენციები ანტიკური სამყარო და საქართველო, ლოგოსი, თბილისი, 2012, რედაქტორი ქეთევან აბესაძე; ენციკლოპედიურ ცნობარში: ჰელიაია, დიკასტერიონი, დიკასტესი, არეოპაგი, ბულე, სამართალწარმოება (ათენი)

სინონიმების დიდი სია; უკვე გორგიასი დიდ ყურადღებას უთმობდა მჭევრმეტყველებაში ენობრივი გამართულობისა და სტილისტიკის საკითხებს და მან დაიწყო სიტყვებში მსგავსი დაბოლოებების გამოყენება სტილისტური საშუალებად.⁴¹

2. ლიტერატურული წყაროების ინტერპრეტაციისთვის კლასიკურ დრამაში

საინტერესოა ისიც, თუ როგორ გაიაზრა და შეაფასა კლასიკური ბერძნული დრამის სამმა დიდმა ტრაგიკოსმა ჰომეროსის ეპოსი.

განსაკუთრებით მასშტაბურად ჰომეროსთან მიახლოების სურვილი ჩანს ესქილესთან. ათენოსთან შემონახული ცნობის თანახმად, "ესქილე ამბობდა, რომ მისი ტრაგედიები ჰომეროსის დიდი ლხინის ნამცეცებია" (VIII, 347 e)მის ტრაგედიათა ტრილოგიებში ღვთაებრივი ნებით დაწყებული კონფლიქტი ღვთებრივი შერიგებით სრულდება. თუ პირველ ორ ტრაგედიაში თაობიდან თაობაში გარდამავალ დანაშაულს თითქოს ბოლო არ უჩანს, მესამეს შემოაქვს იმედის სხივი, იმის რწმენა, რომ ყველაზე გამოუვალ სიტუაციაშიც ადამიანი ღმერთისგან დახმარებას უნდა ელოდეს. უნდა ვიფიქროთ, რომ თავის ტრილოგიურ სისტემაში ესქილემ გარკვეულწილად არეკლა კონფლიქტის განვითარების ჰომეროსისეული კონცეფცია. ათენოსის ცნობით, ესქილეს უთქვამს, რომ მისი ტრაგედიები ჰომეროსის დიადი ლხინის ნაწილებია. კვლევამ დაადასტურა, რომ ესქილე ჰომეროსის მემკვიდრეობის შემოქმედებითად ათვისების მხრივ ყველაზე შორს წავიდა მიმართების ოთხ უმნიშვნელოვანეს დონეზე: ა) ინფორმაციულ ბ) ინფორმაციის ინტერპრეტაციის გ) ენობრივ-სტილისტურსა და დ) წმინდა პოეტურ. ტრაგიკოსებს შორის მხოლოდ მან გაბედა ილიადის“, კერძოდ, მისი მეორე ნაწილის აშკარა

⁴¹ Т.А.Миллер, к истории литературной критики в классической Греции в V-IV вв. до н. э., в.кн.: Древнегреческа литературная критика, გვ 27-29

რეცეფციის საფუძველზე შეექმნა ტრილოგია, რომელსაც პირობითად „აქილეისს“ უწოდებენ („მირმიდონელები“, „ნერეიდები“ და ჰექტორის გამოსხნა“).⁴²

ჰომეროსის გავლენა შეინიშნება სცენების აგების ესქილესეულ პრინციპზეც. ამ მხრივ, სახელდება "ილიადას" კედლიდან დათვალიერება (III, 204) და გუნდის მონათხრობი მოწინააღმდეგის ძალებზე "შვიდთა ლაშქრობაში" (78), აქილევსის ფარის აღწერა "ილიადაში" (XVIII, 483) და მაცნისა და ეტეოკლესისარ დიალოგში მოწინააღმდეგის წინამძღოლთა ფარებზე არსებულ გამოსახულებათა აღწერა "შვიდთა ლაშქრობაში" (375), "ილიადის" "ხომალდთა კატალოგი" მეორე სიმღერაში და ბერძენთა და სპარსელთა ძალების ჩამოთვლა "სპარსელებში" (12) და სხვა მრავალი. მიმართების ყველაზე შთამბეჭდავი მაგალითი მაინც ესქილეს "აგამემნონია", რომლისთვისაც "ოდისეა" ერთგვარ მოდელს წარმოადგენს. როგორც ცნობილია, ჰომეროსის პოემაში, რომელშიც დაბრუნებათა თემაა წინ წამოწეული, ოდისევსის ბედნიერი დაბრუნება ითაკაზე შეპირისპირებულია აგამემნონის ტრაგიკულ დაბრუნებასთან მიკენში, ხოლო პენელოპეს ერთგულება კი--კლიტემნესტრას ვერაგობასა და ღალატთან. აგამემნონის დაბრუნების ის მომენტები, რომლებიც აქცენტირებულია ჰომეროსთან, ესქილეს ტრაგედიის ხერხემალს ქმნიან. დრამატურგიული თვალსაზრისით, ესქილე ჰომეროსის პოემის მეთერთმეტე სიმღერის ("სულთა სამეფოში") და ზოგიერთ სხვა სიმღერაში მოცემული მოქმედების სქემას მიჰყვება. "ოდისეას" მიხედვით, ეგისტოსს დარაჯი ჰყავდა დაყენებული, რომელსაც აგამემნონის დაბრუნების ამბავი უნდა შეეტყობინებინა (IV 524), აგამემნონი სიხარულით ბრუნდება სახლში (IV 521), სახლში ეგისტოსმა აგამემნონისთვის სუფრა გააშლევინა და მზაკვრულად შეტყუებული, კლიტემნესტრას კარნახით, სუფრას სამსხვერპლო ხარივით დააკლა თანამგზავრებთან ერთად; აგამემნონი ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო, როცა კლიტემნესტრამ კასანდრაც დააკლა (XI 405). ამ სქემას დრამატულად ასხამს ხორცს "აგამემნონი". განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ აქ ეგისტოსი არაა უშუალო მკვლელი, თუმცა ვერაგობა მის

⁴² რ. გორდუზიანი, ბერძნული ლიტერატურა, ლოგოსი, თბილისი, 2014, გვ 152

მიერაა დაგეგმილი, ასევე არაა წამოწეული აგამემნონის თანამგზავრთა დახოცვის ეპიზოდი, ალბათ იმიტომ, რომ ტრაგედიის კონცეფციიდან გამომდინარე, კლიტემნესტრას სისხლის დაღვრაზე მთავარი პასუხისმგებლობა უნდა დაეკისროს, ხოლო აგამემნონის თანამგზავრების ჩართვა ვერ მოხერხდებოდა ტრაგედიაში მოქმედ პირთა რაოდენობის შეზღუდულობიდან გამომდინარე.

ესქილეს მსგავსად, ჰომეროსისგან სოფოკლეს საკმაოდ დავალებულია, თუმცა, მასთან არანაკლებ მნიშვნელოვანია ინფორმაციულად კიკლიკური ეპოსისა და სტესიქოროსის გავლენა. სოფოკლეს სახელით ცნობილი 113 დრამიდან 32 ტროას ციკლის თქმულებებს ამუშავებს. მართალია, ესქილესთან შედარებით სხვადასხვა დონის ჰომერიზმებს მასთან არ აქვს ყოვლისმომცველი ხასიათი, მაგრამ "აიასშიც", "ფილოქტეტესშიც" საკმაოდ საგრძნობია ჰომეროსის ეპოსის სულთან და პერსონაჟებთან სიახლოვე. მაგრამ მთავარი მოქმედი გმირები გადაწყვეტილებების მიღებისას ნაკლებად არიან დამოკიდებულნი ღმერთისგან მომდინარე სამოქმედო პროგრამაზე.

ინფორმაციული თვალსაზრისით, ევრიპიდე ჰომეროსზე ნაკლებ დამოკიდებულებას გვიჩვენებს. მისი ტრაგედიების ჩვენამდე მოღწეული სათაურებიდან მხოლოდ 15-ს აქვს კავშირი ტროას ციკლის თქმულებებთან. ამასთან ევრიპიდე ყველაზე მეტად გამოირჩევა მითის ტრადიციული ან ესქილესთან და სოფოკლესთან დადასტურებული ვერსიებიდან გადახრებით. უკვე ანტიკურობაში მიექცა ყურადღება იმას, რომ მან მედეა საკუთარი შვილების მკვლელად აქცია. ზოგიერთ შემთხვევაში იგი ამუშავებს მითების მის დროს არსებულ ერთმანეთის ალტერნატიულ და ხშირად ურთიერთგამომრიცხავ ვერსიებს. მაგ., "ტროელ ქალებში" ელენე, ჰომეროსის ტრადიციის მსგავსად, ტროაში იმყოფებოდა და ტროელთა უბედურების მიზეზია, ხოლო "ელენეში" ევრიპიდე სტესიქოროსის ხაზს მიჰყვება და ტროაში მხოლოდ ელენესერთი აჩრდილის ყოფნის ვერსიას უჭერს მხარს და კდემამოსილ, ერთგულ ელენეს ეგვიპტეს შეფარებულ, ქმრის მოთმინებით მომლოდინე ქალად წარმოგვიჩენს. ევრიპიდეს

ტრაგედიებში ჩნდებიან ახალი ტიპის პერსონაჟები: საკუთარი თავის მსხვერპლად შემწირველი ქალები, სულიერი აშლილობით მოცული ან რელიგიური ტრანსით შეპყრობილი სიგიჟის ჩამდენი პირები, ახლობლების ვერაგული მკვლელობით გამხეცებული ქალები და ა.შ. ამასთანავე, აქტიურდება რამდენიმე ისეთი ლიტერატურული ხერხი, რომელიც შემდგომი დრამისა და უფრო მოგვიანებით რომანისთვის ძალზე პოპულარული ხდება: კონფლიქტის განვითარებისთვის მნიშვნელოვანი წერილი, კალათით მიგდებული უკანონო ბავშვი და მისი შემდგომი ამოცნობა და ა.შ.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ კლასიკურმა ბერძნულმა ტრაგედიამ შეძლო ჰომეროსის ტრადიციის დრამატული ფორმით ტრანსფორმაციის პროცესში ძველის შემოქმედებითად ათვისების საფუძველზე ეპიკური თუ ლირიკული ნარატიული ინფორმაციის დრამატულ ინფორმაციად გადაქცევა ეპიკური ნარატივის დრამის დიალოგურ რეჟიმში გადაყვანის და მითოლოგიური სიუჟეტური სქემების მოქმედებით განსხეულების გზით.⁴³

2.1. არისტოფანე — კომედიური ლიტერატურათმცოდნეობა და პაროდირების მწვერვალი

არისტოფანეს კომედია ბაყაყების“ აგონი მთლიანად ეძღვნება ესქილესა და ევრიპიდეს შორის პაექრობას იმის თაობაზე, თუ რომლის პოეზიაა უკეთესი. ამაზეა დამოკიდებული, რომელს ამოიყვანს დიონისე ჰადესიდან და დაუბრუნებს მძიმე პოლიტიკურ და მორალურ მდგომარეობაში მყოფ ათენს. პოეზიის შესაფასებლად“ გამოყენებულია სასწორი, რომელზეც ესქილე და ევრიპიდე წონიან“ გამონათქვამებს და მხატვრულ სახეებს თავიანთი ტრაგედიებიდან. აქ თვალნათლივ იკვეთება პოეტური ნაწარმოების არისტოფანესეული შეფასების რამდენიმე კრიტერიუმი, რომელთაც

⁴³ რ. გორდუზიანი, ინოვაცია ფორმალში ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში, ლოგოსი, თბილისი, 2016, გვ 154-158

ავტორი გადმოსცემს მოქმედი პირების დიალოგის საშუალებით⁴⁴:

1) ესქილე: „ჩემი პოეზია არ მომკვდარა ჩემთან ერთად, ევრიპიდესი კი მოკვდა და საფლავში გადაჰყვა ავტორს“ (ბაყაყები, 868-869)

2) კორიფეოსი ამბობს: „მეორედ აღარ წამოგცდოთ ერთხელ ნათქვამი სიტყვა“ (906)

3) ევრიპიდე საყვედურობს ესქილეს, რომ ის ნაკლებს ალაპარაკებს დრამის მოქმედ გმირებს და მეტ სიტყვას აძლევს გუნდს: „და მიყოლებით გუნდი ოთხ რიგსაც ჩაათავებდა, მსახიობები დუმდნენ“ (914-915)

4) ესქილე ევრიპიდეს: ლატაკთა შემქმნელო, ძონძების მკერავო (842)

5) ესქილე ევრიპიდეს: რა თვისებებით აღგვაფრთოვანებს პოეტი? – „გონიერებით, ჭკუის სწავლებით ქალაქებში რომ ადამიანებს უკეთესებს ვხდით, იმით“ (1009-1010)

6) პოეტი იმით ფასობს, რომ რაღაცას ასწავლის (1030-1036)

7) ესქილე ევრიპიდეს საყვედურობს გარყვნილი ქალების წარმოჩენის გამო (მაგ., ფედრა და სთენებე). ესქილეს აზრით, პოეტი უნდა ერიდოს სისაძაგლეების ხსენებას (1050-1056)

როგორც ჩანს, არისტოფანეს აქვს სტილისტური და მორალური ხასიათის კრიტერიუმები, რომელთაგანაც სტილისტური შენიშვნები მიემართება ესქილეს, ხოლო მორალური --- ევრიპიდეს.

საინტერესოა ისიც, რომ არისტოფანე "ბაყაყებშიც", ისევე, როგორც ზოგადად თავის კომედიებში, ბაძავს ცნობილი ტრაგედიების სტილს, რა თქმა უნდა, პაროდირების მიზნით, რაც მიუთითებს დრამის ამ ქვეჟანრის პრინციპების ფლობას მის მიერ. მის ამ ტენდენციას ეხმაურება მისივე გამოგონილი ტერმინი "ტრიგოდია", რომელიც მოგვაგონებს ტრაგედიას ჟღერადობითაც და ალუზიითაც: სიტყვის ერთი ნაწილი ნიშნავს "მაჭარს,

⁴⁴ ბაყაყები, ლევან ბერძენიშვილის თარგმანი, საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი „არილი“ (#10), 2017/ოქტომბერი

ღვინის თხლეს" (τρῦξ, τρυγός), მეორე კი—"სიმღერას".

"აქარნელებში" დიკაიოპოლისი, ევრიპიდესეული მათხოვრის სამოსში გადაცმული, მაყურებელს მიმართავს პოეტის სახელით:

ნუ გაბრაზდებით ჩემზე, მაყურებელო,

თუკი ათენელთ მოგმართავთ მათხოვრად ჩაცმული,

ვზრუნავ ქალაქზე, ტრიგოდიის თქვენთვის შემქმნელი,

რადგან ის, რაც სწორი ამტკიცებულებათა, იცის ტრიგოდიამაც. (497-500)

ეს არის კომედიის დაკავშირება დიონისესთან და არის მცდელობა, რომ წარმოაჩინოს ტრიგოდია-კომედია ტრაგედიის მსგავს მასწავლებლად პოლისის მაცხოვრებლებისთვის.⁴⁵

3. პლატონი—პოეზიის კრიტიკოსი და აპოლოგეტი

ხელოვნებისადმი პლატონის "სახელმწიფოს" იდეოლოგიის უარყოფითი დამოკიდებულება კარგადაა ცნობილი. თუმცა, ეს დამოკიდებულება არაა აბსოლუტურად ერთმნიშვნელოვანი. პლატონმა თავისი მოღვაწეობა დაიწყო, როგორც ტრაგიკოსმა პოეტმა, თუმცა, სოკრატესთან შეხვედრის შემდეგ უარი თქვა მხატვრულ შემოქმედებაზე და დაწვა თავისი ნაწარმოებები. მაგრამ ის ლიტერატურული ფორმა, რომლის საშუალებითაც მან თავისი კონცეფციის გადმოცემა დაიწყო მასწავლებლის გარდაცვალების შემდეგ, აჩვენებს, რომ ის ძველებურად რჩებოდა ხელოვანად.

პლატონის ლიტერატურული მემკვიდრეობა მოიცავს არამართო ანტიკურ ფილოსოფიასა და მეცნიერებას, არამედ ანტიკურ მხატვრულ ლიტერატურასაც. პლატონის ფილოსოფიური თხზულებების მხატვრულ ლიტერატურასთან წილნაყარობა გამოიხატა იმაში, რომ მან

⁴⁵ რ. გორდუზიანი, ბერძნული ლიტერატურა, ლოგოსი, თბილისი, 2014, გვ 507

სრულყოფილებამდე მიიყვანა დიალოგის ჟანრი, რომელიც შესაძლოა, საერთოდაც თავად შექმნა. მის დიალოგებში წარმოდგენილ სიტუაციებში კამათის მონაწილეების ხასიათები რელიეფურად იხატება. მიუხედავად იმისა, რომ ეს დიალოგები ყოველთვის ფილოსოფიურ განსჯას წარმოადგენს (ხშირად სრულიად განყენებულ საკითხებზე), მათში არაფერია სტატიკური, აქ ყველაფერი მოძრაობაშია, მონაწილეთა გონებას, ხასიათსა და ნებისყოფას შორის ბრძოლაში. მას აქვს მდიდარი ენა, დიდი ლიტერატურული ერუდიცია და ზუსტი მეხსიერება. მისი "პერსონაჟები" უხვად (თუმცა ზომიერების გრძნობით) ციტირებენ ეპიკური და ლირიკული პოეტების, ტრაგიკოსების და კომედიოგრაფების გამონათქვამებს.

პლატონი აზროვნებს სახეებით, მეტაფორებით და შედარებებით, მითებით და სიმბოლოებით. ის არამარტო იყენებს უკვე კარგად ცნობილ მითებს, არამედ თავადაც ქმნის მათ; იმდენად ფართოდ იყენებს მხატვრულ ხერხებს სიუჟეტის აგებისას და თავისი იდეების დასამტკიცებლად, რომ მისგან ხელოვნების უარყოფა ეჭვს აღძრავს. მას ან გამიზნულად შევყავართ შეცდომაში, ან გვევლინება სტიქიურ გენიოსად, რომელმაც არ იცის თავისი ოსტატობის შესახებ. შესაძლოა, მან გააზრებულად აირჩია დიალოგი ლიტერატურული ფორმა, რათა ამ ფორმით მიწოდებული ლოგიკური არგუმენტაცია მეტად გასაგები ყოფილიყო მკითხველთათვის. ხშირად თავისი დიალოგებში სწავლების გადმოცემისთვის ყველაზე მნიშვნელოვან მომენტებში თავს ანებებს მხატვრულ ფორმაში ჩასმულ ლოგიკურ არგუმენტაციას და გადადის მითის გადმოცემაზე. მითი არის სწორედ ის ხელოვნების "ღვთით შთაგონებული" ფორმა, რომელსაც პლატონი არ უარყოფს, თუმცა აყენებს ფილოსოფიაზე დაბლა, მაგრამ მის დიალოგებში (პრაქტიკაში) მითი დგას ფილოსოფიაზე მაღლა, რადგან ის გამოიყენება მაშინ, როცა ლოგიკური ახსნა უძლურია⁴⁶ : *"უნდა ვხარობდეთ, თუკი ჩვენი მსჯელობა უფრო მეტად არ დაშორდა ჭეშმარიტებას, ვიდრე სხვა მსჯელობა; ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ მეც, ვის მსჯელობასაც ისმენთ და თქვენაც, ჩემი მსაჯულნი, მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანები ვართ. ამიტომ ზემოხსენებულ საკითხთა განხილვისას, გვინდა თუ არა, ჭეშმარიტების*

⁴⁶В. Ф. Асмус, эстетика Платона и его учение о художественном творчестве, Москва, 1969 180-181

მინამგვან მითს უნდა დავკერძეთ და მეტს აღარ წავეპოტინოთ" (Ti. 29d).

პლატონის ხელოვნებისადმი და, კერძოდ, მხატვრული ლიტერატურისადმი, ძირითადად პოეზიისადმი, დამოკიდებულებაზე მსჯელობისას აუცილებელია იმის გათვალისწინება, რომ პლატონის მოძღვრება ორი ერთმანეთისგან დისტანცირებული პოზიციის გამომხატველია: ერთია ბერძნული პოლისის ინტელექტუალის პოზიცია, ხოლო მეორე--საკუთარი იდეალური სახელმწიფოს კონტექსტში მოქცეული ფილოსოფოს-თეორეტიკოსისა. ის, რაც მას, როგორც პოლისის მოქალაქეს, შეიძლება მოსწონდეს და ხიბლავდეს, არ არის გამორიცხული, სავსებით მიუღებელი იყოს მისი უტოპიის თეორიული საფუძვლების შემქმნელი ფილოსოფოსისთვის. სწორედ ამიტაა განპირობებული ის გაორება, რაც პლატონს ახასიათებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნიმუშთა შეფასებისას. სწორედ ამიტომ, პლატონოლოგიაში ჩვეულებრივ, გამოყოფენ ხელოვნებისადმი, კერძოდ, ლიტერატურისადმი, პლატონის ორგვარ პოზიციას, რომელთაგან ერთს პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ ნეგატიური, მეორეს კი--პოზიტიური. ნეგატიური პოზიცია იმდენად მკვეთრადაა ჩამოყალიბებული სახელმწიფოს" X თავში, რომ ფრიდრიხ ნიცშემ მას ხელოვნების ყველაზე დიდი მტერი უწოდა აქამდე გაჩენილთა შორის.⁴⁷

ამის პარალელურად, პლატონთან ლიტერატურის შეფასების ე.წ. პოზიტიურ მიმართულებას აქვს ხელოვნების შეფასების თვალსაზრისით ისეთი სიღრმე და უნივერსალობა, რომ პლატონი შეგვიძლია ჩავთვალოთ ერთ-ერთ უდიდეს ლიტერატურათმცოდნედ და ხელოვნებათმცოდნედ.⁴⁸

როგორც პოლისის მოქალაქეს, მასაც ხიბლავს სახვითი ხელოვნებისა თუ პოეტური შემოქმედების ის ქმნილებები, რომელთაც აღიარება მოიპოვეს მის თანამოქალაქეებში, მაგრამ საკმარისია მან იგივე მოვლენები

⁴⁷ Stefan Buttner, *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische begründung*, Tübingen, Basel, Franke, 2001, გვ 3

⁴⁸ იქვე, გვ 5

საკუთარი ფანტაზიით შექმნილი სახელმწიფოს იდეოლოგიის კრიტიკურობით შეაფასოს, რომ მოწონება უმაღლეს კრიტიკაში გადაიზრდება. ეს გასაგებიცაა, რადგან მხატვრული შემოქმედება---ესაა მუხების წყალობა, საჩუქარი, რომელიც მოკვდავ ადამიანში შემოქმედებით აღმაფრენას შთაბერავს და რაც უფრო ძლიერია ამის შედეგად ადამიანში წარმოქმნილი შემოქმედებითი პოტენციალის ძალა, მით უფრო სახიფათოა პოეტი იდეალური სახელმწიფოს ახალგაზრდა თაობის, უპირველეს ყოვლისა კი მცველთა აღზრდისა და იდეური ფორმირების პროცესში, რადგან პოეტთა დამოკიდებულება ღმერთებისადმი, ეთიკური ღირებულებებისადმი მეტწილად სავსებით მიუღებელია.

თუ რამდენად მნიშვნელოვანია პლატონისთვის სახელმწიფოს წარმართველი იდეოლოგიის ფაქტორი პოეზიის როლის განსაზღვრისას, საკმაოდ კარგად ჩანს მის კანონებში“, რომლებშიც გადმოცემულია პლატონის თანამედროვეთა მენტალიტეტისთვის უფრო მისაღები სახელმწიფოს მოწყობის მოდელი. აქ პლატონი თვლის, რომ დრამატული პოეზია განათლებულობის გავრცელების სამსახურში უნდა იდგეს (Legg. II 817 a2-d8, 816 d3-817 a1).

ხელოვნების არსის განსაზღვრისას (რაც, ასევე, შეეხება პოეტურ ხელოვნებასაც) პლატონის ამოსავალი ტერმინი არის მიმესისი (mimèsis), რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს მიბადვას. მიმესისის თეორია უკავშირდება პლატონისავე იდეების თეორიას. პლატონის იდეები შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც გრძნობად სივრცეში არსებული საგნების აბსტრაქტული პროტოტიპები; ყველაფერი, სულიერიც და უსულოც, იქმნება ამ პროტოტიპების მიხედვით, მაგრამ თავდაპირველი იდეების შეცნობა, რომლებიც იმყოფებიან ცისმიღმიერ სამყაროში, შეუძლებელია ადამიანური შეგრძნებებით, მათი შეცნობა მხოლოდ გონებას ძალუძს.⁴⁹ სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ყველაფერი, რისი უშუალოდ შეგრძნებაც შეუძლია ადამიანს, არის იდეების ანარეკლი და მხოლოდ ილუზია,

⁴⁹ რ. გორდუზიანი, პლატონი თანამედროვე სამეცნიერო ჰიპოთეზების კონტექსტში, ლოგოსი, თბილისი, 2018, გვ 8-10

პროტოტიპების მიბაძვა. ხელოვნება კი (კერძოდ მისი ის ნაწილი, რომელიც ქმნის უკვე არსებული გრძნობადი ნივთების გამოსახულებებს) მხოლოდ კიდევ ერთხელ ბაძავს საგანს, რომელიც ისედაც თავდაპირველი იდეის მიბაძვას წარმოადგენს.

მიბაძვა, პლატონის მიხედვით, არის რაღაც მაქსიმალურად სუბიექტური და მოწყვეტილი ობიექტური სინამდვილისგან, რადგან მიბაძვის პროდუქტის მიხედვით ვერანაირად ვერ გამოვიტანთ დასკვნას მიბაძვის ობიექტის შესახებ, მაგ., ჰომეროსის მიერ გამოსახულ აქილევსს არავითარი კავშირი აღარ აქვს რეალურად არსებულ აქილევსთან, არაფერს არ გამოხატავს რეალური აქილევსის შინაგანი განწყობილებებიდან; ასეთი აქილევსი დაშორებულია როგორც თავისი პროტოტიპიდან, ისე ჰომეროსის სხვა გმირებისგან, რომელთაც ჰომეროსი აყალბებს, ალაპარაკებს რა მათ თავიანთი პირით და არ გვიმხელს თუ რას ფიქრობს სინამდვილეში მათზე (*R.P.* III.391 b-391 d; 393 c-394 b)

"სახელმწიფოს" X წიგნში პლატონი ამბობს, რომ ღმერთი ქმნის მხოლოდ სავარძლის იდეას, ხელოსანი ქმნის ცალკეულ სავარძელს, ხოლო ფერმწერი გამოსახავს ხელოსნის მიერ გაკეთებულ სავარძელს, ამიტომ ფერმწერები, ტრაგიკული პოეტები და სხვა ხელოვანები არსებითად მესამე რანგის მიმბაძველები არიან. საგნების მიმბაძველი იქნებოდა უფრო სასარგებლო, თუკი შექმნიდა თავად ნივთებს და არა მხოლოდ მათ გამოსახულებებს (*R.P.* X. 596 b-598 d)

პლატონის მიხედვით, ხელოვანებს აქვთ კიდევ ერთი პრობლემა (რაც ყველაზე ფუნდამენტური და მტკივნეულია, ავტ. შენ.)-- მათ არ იციან ზუსტად თავიანთი მიბაძვის ობიექტების ბუნება, ისინი ქმნიან მხოლოდ გამოსახულებებს. ამგვარად, ჰომეროსმა არ იცის ნამდვილი არსი იმისა, რასაც გამოსახავდა, ამიტომაც არ გახდა ის არც რომელიმე სახელმწიფოს კანონმდებელი, არც მხედართმთავარი და არც მასწავლებელი, როგორც პითაგორა. ის არის სიქველის სახეების მიმბაძველი, მაგრამ არა თავად სიქველის, ამიტომ არაა ის სიქველის მასწავლებელი (*R.P.* 598a - 601 b) საგნების მიმბაძველმა არ იცის როგორ კეთდება თავად საგანი და როგორ გამოიყენება, ამიტომ მიბაძვა არის რაღაც გართობა და არა სერიოზული

სავარჯიშო (*R.P.* 602 d).⁵⁰

პლატონი უარყოფს ხელოვნებას, რადგან ხელოვნება შეიძლება იყოს ან მხოლოდ უკვე არსებული ფიზიკური საგნების მიბაძვა, რაც უბრალოდ სამყაროს გაორმაგება გამოდის და არის ფუჭი რამ, რადგან ადამიანის ყურადღება გადააქვს ჭეშმარიტებიდან უსარგებლო საქმიანობისა და უბრალო თამაშისკენ; ან არის არარსებული, მხოლოდ იდეაში მოაზრებული, საგნების მიბაძვა ე.ი. ფანტომების შექმნა--- ასეთ შემთხვევაში უკვე უეჭველად საზიანო იქნება, რადგან გონებას მიზანმიმართულად შეიყვანს შეცდომაში. თუმცა, ამასთანავე აღიარებს, რომ პოეტური ხელოვნებაც შეიძლება ამბობდეს სიმართლეს სამყაროს შესახებ და იმავე მიზანს ემსახურებოდეს, რასაც ფილოსოფია--- იყოს სიბრძნის წყარო; მაგრამ მას მუდამ ექნება ერთი ნაკლი--- ფილოსოფიისგან განსხვავებით, პოეტი მოქმედებს არა გაცნობიერებულად, არამედ ღმერთისგან შთაგონებულ მდგომარეობაში (Ion. 533 d - 535 b). მდგომარეობას, როცა პოეტი ღმერთისგან იღებს თავის ნიჭს (ან პირდაპირ იმ შინაარსებს, რომელსაც შემდეგ ის ხალხს მოუთხრობს), ეწოდება ენთუსიასმოს, რაც ითარგმნება, როგორც "ღმერთი თავის თავში".⁵¹

პლატონისთვის ზოგადად ხელოვნების (კერძოდ პოეტური ხელოვნების) საკითხი მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც ის ამუშავებს იდეალური სახელმწიფოს თეორიას და ამ სახელმწიფოს აშენებაში გაუაზრებლად თავის ნებაზე მიშვებულ ხელოვნებას შეუძლია კრახით დაასრულოს გეგმა ან, პირიქით, სწორად გააზრებულმა და მიმართულებამ მიცემულმა ხელოვნებამ შეიძლება ხელი შეუწყოს იდეალური სახელმწიფოს მოსახლეობის უმნიშვნელოვანესი ფენის, მცველების, აღზრდას. მიმესისი კი არაა მისთვის პრობლემა, (რადგან ადამიანური შემოქმედება დგას მიმესისზე და ამას ვერ გავექცევით), არამედ მიმესისის ობიექტებში, იმაში, თუ რას ვბაძავთ.

პლატონის "სახელმწიფოს" III თავში ვკითხულობთ, რომ სხვა სახელმწიფოს

⁵⁰ А. Ф. Лосев, История античной эстетики. Высокая классика, Москва, Искусство, 1974, 2000, გვ 41

⁵¹ რ. გორდუზიანი, ბერძნული ლიტერატურა, ლოგოსი, თბილისი, 2014, გვ 285

მიწის შემოსამტკიცებლად ან, მეორე მხრივ, იგივე აგრესიისგან თავის დასაცავად, საჭიროა სახელმწიფომ შექმნას მცველების მთელი ცალკე საზოგადოებრივი ფენა. მცველი არ შეიძლება იყოს ნებისმიერი ადამიანი. არც ისაა შესაძლებელი, რომ სხვა საქმის ხელოსნები ამავდროულად მცველობასაც ითავსებდნენ, რადგან მცველის საქმე თავისი სიძნელით არაფრითაა ნაკლები დანარჩენ საჭირო ხელობებზე. შესაბამისად, ამ საქმისთვისაც ხანგრძლივი წვრთნაა საჭირო და არა ყველასი, არამედ იმათი, ვისაც აქვს მცველისთვის შესაბამისი ბუნებრივი მონაცემები: სისწრაფე, ძალა და სულის სიფიცხე. მაგრამ სულით ფიცხი მცველები რომ დავაზღვიოთ აგრესიის გამოვლენისგან თავიანთ წრეში ან სხვა თანამოქალაქეებზე, მათი სული ბავშვობიდან უნდა აღიზარდოს მუსიკური და გიმნასტიკური სწავლებით. ამათ შორის უმთავრესია მუსიკური აღზრდა, რადგან პირველად სწორედ მისით ვიწყებთ და არა გიმნასტიკურით (*R.P.* II. 374 d-375; III. 401 d-c; 412 b-d).

მუსიკური აღზრდიდან უნდა გამოვრიცხოთ სიტყვიერების (პოეზიის) ის სახეები და შინაარსები, რომლებიც შეიცავს ღმერთის გმობას ადამიანურ სიტუაციებში და ადამიანური თვისებების მქონეებად მათი წარმოჩენით ან უბედურების მიზეზად დასახელებით; ეს არასწორია იმდენად, რამდენადაც იდეაში ღმერთი უნდა იყოს კეთილი და ყოველმხრივ სრულყოფილი; ის ვერ იქნება რამენაირი ბოროტების მიზეზი და ვერ გარდაისახება სულ სხვადასხვა არსებებად მოკვდავების ცდუნების და მათთან სამარცხვინო კავშირის დაჭერის მიზნით. სინამდვილეში ღმერთი ადამიანთა ცხოვრებაში მოვლენათა მხოლოდ მცირე ნაწილის მიზეზი შეიძლება იყოს, რადგან სიკეთე მოკვდავთა ცხოვრების მცირე ნაწილია. ხოლო, მკრეხელი პოეტების თხზულებებზე აღზრდილი სული ვერ იქნება სრულყოფილი, გაწონასწორებული, რადგან ამით უმწიფარ მსმენელს ჩავაგონებთ, რომ შეიძლება საშინელი დანაშაულიც ჩაიდინოს, სასტიკად აწამოს თუნდაც უსამართლობის მოქმედი მამა, მაგრამ ამაში არაფერი იქნება უჩვეულო, რაკილა ისევე მოიქცევა, როგორც იქცევია უდიდესი და უპირველესი ღვთაებები (*R.P.* II. 380 d-383 c; III. 403 b-404 b).

რაც შეეხება გიგანტთა ბრძოლას, გაუთავებელ შულლსა და მტრობას, ერთი

მხრივ უკვდავ ღმერთებსა და გმირებს, მეორეს მხრივ, მათ ახლობლებს შორის, სასტიკად უნდა აეკრძალოს ყველას მთელი ამ სისაძაგლის აღწერა და თავიანთი აღწერილობის ზიზილ-პიპილებით შემკობა; პირიქით, თუ გვინდა ჩავაგონოთ მსმენელს, რომ ჩვენი თანამოქალაქენი არასოდეს აშლიან ერთმანეთს, მოხუცი ქალები და კაცები ხშირ-ხშირად უნდა უყვებოდნენ შვილიშვილებს წინაპართა სასახელო საქმეებს..."*აქ საქმეში უნდა ჩავრიოთ პოეტები და ვაიძულოთ ისინი ნაბიჯითაც არ გადაცდნენ ჩვენ მიერ მონიშნულ გზას.*"(R.P. II. 378 d). ეს გზა კი ასეთია—როგორცაა ღმერთი, იმგვარადვე უნდა გამოვიყვანოთ პოეზიის ნებისმიერ სახეობაში. სოკრატეს თქმით, პოეტები, ასევე, უნდა მოეშვან საიქიოს ისე აღწერას, თითქოს იქ მოხვედრაზე უარესი არაფერი არსებობდეს, თორემ ამგვარი წარმოდგენით აღზრდილი მცველები ვერ იქნებიან მოვალეობის ჯეროვნად შემსრულებელნი, რადგან სიკვდილის გადამეტებული შიში დათრგუნავს მათ სიმამაცეს (R.P. II. 378 b-e). ეპოსიდან, რომელიც შედგება, როგორც პერსონაჟების პირით ნათქვამი, ისე ავტორის სიტყვებისგანაც, სოკრატე გადადის ისეთ ჟანრებზე, რომლებიც წმინდა წყლის მიბაძვაა, რადგან მხოლოდ პერსონაჟების აზრთა გაცვლა-გამოცვლისგან შედგება, ამიტომ ავტორი ცდილობს თავისი სიტყვა რაც შეიძლება მეტად მიახლოვდეს იმას, თუ რა შეიძლებოდა ეთქვათ მის პერსონაჟებს. დგება საკითხი, დაუშვან თუ არა სახელმწიფოში ტრაგედია და კომედია, რას უნდა ბაძავდნენ პოეტები და რას არა, ან იქნებ მთლად აეკრძალათ მათთვის ყველანაირი მიბაძვა? სოკრატე ასეთი სიტყვით მიმართავს ადიმანტეს: *"ახლა კი შენ თვითონ გადაწყვიტე, ადიმანტე, მიბაძველები უნდა იყვნენ ჩვენი მცველები თუ არა? თუმცა ეს თავისთავად გამომდინარეობს ზემოთ თქმულიდან, რის თანახმადაც თითოეულ ჩვენგანს შეუძლია სათანადოდ ასრულებდეს მრავალს კი არა მხოლოდ ერთ საქმეს: ვინც ბევრ საქმეს მოჰკიდებს ხელს, ვერც ერთს ვერ გაართმევს თავს და ვერც ვერაფერს მიაღწევს...განა იგივე არ ითქმის მიბაძვაზეც? ერთი კაცი ისევე კარგად მიბაძავს მრავალს, როგორც ერთ რასზე?...მით უმეტეს, შეუძლებელია, რამე მნიშვნელოვან საქმეს აკეთებდე და, ამავდროულად, წარმატებით ბაძავდე მრავალ რამესაც. რადგან იმ შემთხვევაშიც კი, როცა მიბაძვის ორი სხვადასხვა სახე საკმაოდ ახლოსაა ერთმანეთთან, როგორც, ვთქვათ, ტრაგედია და*

კომედია, იშვიათად რომ ვინმემ წარმატებით გაართვას თავი ორივეს. ასევე შეუძლებელია ერთსა და იმავე დროს რაფსოდის იყო და მსახიობიც...ვერც ერთი და იგივე მსახიობი ითამაშებს ტრაგედიასაც და კომედიასაც, თუმცა მსახიობის ხელოვნებაც, ტრაგედიების და კომედიების თხზვაც მიმბაძველობითი ხელოვნებაა..." (R.P. III 394 e-395 b)⁵²

ასე რომ, მცველებს სხვა რამის არც კეთება მართებთ და არც მიბაძვა, ხოლო თუ მაინც მიბაძავენ რამეს, მაშინ მხოლოდ და მხოლოდ იმას, რასაც ბავშვობიდან უნდა იძენდნენ: სიმამაცეს, თავდაჭერილობას, ღვთისმოსაობას, თავისუფლების სიყვარულს, ხოლო რაც თავისუფლებას უპირისპირდება, რაც სამარცხვინოა, არც უნდა ბაძავდნენ და არც შეეძლოთ მისი მიბაძვა, რათა იმასვე არ დაემსგავსონ, რასაც ბაძავენ.

თუმცა, პლატონი, როგორც ზემოთ ითქვა, არ უარყოფს პოეტური ხელოვნების ზემოქმედების ძალას. მისთვის პოეტური ნაწარმოები, ისევე, როგორც სოფისტების შემთხვევაში, არის საყრდენი წერტილი, რაღაც უკვე არსებული შინაარსობრივი სისტემა, რომელსაც განიხილავს ან მოიშველიებს ამა თუ იმ ფილოსოფიურ საკითხზე მსჯელობისას. მაგ., პლატონის დიალოგ "პროტაგორაში", იმ ნაწილში, სადაც საუბარია სიქველის აზრობრივ სტრუქტურაზე, სოკრატე და პროტაგორა განიხილავენ სემონიდეს კოსელის ერთ-ერთ ჰიმნს, იმის გამოსარკვევად, ეწინააღმდეგება თუ არა პოეტი საკუთარ ნათქვამს მთელი ტექსტის განმავლობაში (Prot. 339 b - 345 d).

პროტაგორასი ფიქრობს, რომ სემონიდესი ურთიერთგამომრიცხავ დებულებებს ამბობს, რადგან ჰიმნის დასაწყისში მოცემულია ფრაზა: "ძნელია ჭეშმარიტად კეთილ ადამიანად გახდომა" ან "ჭეშმარიტად ძნელია კეთილ ადამიანად გახდომა", ხოლო მას უშუალოდ მოსდევს შემდეგი: სრულიად გაუგებრად მეჩვენება მე პიტაკოსის სიტყვები:..."ძნელია კეთილად ყოფნა". პროტაგორასი ფიქრობს, რომ სემონიდესი ამბობს ერთს და შემდეგ მცდარად მიიჩნევს პიტაკოსის იგივე შინაარსის მქონე სიტყვებს,

⁵² ამონარიდი პლატონის სახელმწიფოდან“ მოყვანილია ბაჩანა ბრეგვაძის თარგმანის მიხედვით

ამიტომაც, ცხადია, იგი საკუთარ თავს ეწინააღმდეგება. მაგრამ სოკრატე მას არ ეთანხმება. იგი დროის მოსაგებად კამათის ერთ-ერთ მონაწილეს, პროდიკესს, მიმართავს, რომელიც სინონიმური სიტყვების მნიშვნელობათა ერთმანეთისგან გარჩევის ოსტატია. მას შემდეგ, რაც გაირკვევა, რომ ზმნები "გახდომა, ქცევა" და "ყოფნა" განსხვავებული მნიშვნელობისაა და, ასევე, სიტყვა "ძნელიც" ჰიმნის ორივე ნაწილში ერთსა და იმავეს ნიშნავს (ძნელს და არა საშინელს), სოკრატე გვთავაზობს ჰიმნის ამ ნაწილის სათქმელის საკუთარ ინტერპრეტაციას: სემონიდესი ამბობს, რომ მას მცდარად ეჩვენება ჰიტაკოსის ნათქვამი: "ძნელია იყო კეთილი", რადგან კეთილად ყოფნის ნიჭი მხოლოდ ღმერთების ხვედრია და ადამიანთა შორის არავის ძალუძს ამ მდგომარეობაში ყოფნა ხანგრძლივად და უცვლელად; შეუძლებელზე იმის თქმა, რომ ის ძნელია, უაზრობაა. სამაგიეროდ, ჭეშმარიტად ძნელია გახდომა კეთილ ადამიანად, შესაძლებელია, თუმცა, ცვალებადი, რადგან კეთილის ჩამდენი კეთილი იქნება, ბოროტისა კი--ბოროტი. სოკრატე, თავის მხრივ, ამატებს, რომ კეთილი რომ გახდეს, ამისთვის ჯერ უნდა იყო ბოროტი. აქედან გამომდინარე, ის, ვინც კეთილია, სავსებით შესაძლებელი და მოსალოდნელია, რომ გადავიდეს ბოროტის მდგომარეობაში და პირიქით, რადგან ადამიანის ცხოვრება აღვსილია გადაულახავი უბედურებებით, რომლებთანაც იგი მარცხდება და კარგავს სიქველეს, მაგრამ სიქველე გვიბრუნდება, ჩავიდნით რა სიქველეს. ამგვარად, სოკრატეს განმარტებით, სიმონიდესი ამბობს, რომ არ კარგავს ბედისგან მონიჭებულ სიცოცხლეს ადამიანთა შორის სრულყოფილების საძებნად, რადგან მიწის ნაყოფით ნაკვებთაგან" არავინაა ასეთი.

„მენონში“ კი (95 d - 96 b) პლატონი, იმის განხილვისას, შესაძლებელია თუ არა სიქველის სწავლა, პრეტენზიას უყენებს პოეტ თეოგნისს იმაში, რომ მისი აზრი ამ საკითხზე მერყევია: თეოგნისი ერთგან ამბობს, რომ შესაძლებელია სიქველის სწავლა:

„მათთან სვი, ჭამე, იტრიალე მხოლოდ მათ შორის,
ეცადე, თავი მოაწონო დიდბუნებოვანთ,
კეთილი კაცი სიკეთის მადლს მოგაფენს შენაც,

ავი კაცი კი ცნობას მიგხდის, დაგცემს, დაგამხოვს.“

მეორეგან კი სკეპტიკურადაა განწყობილი ამის მიმართ:

„განა ოდესმე შეარცხვენდა ღირსეულ მამას
უღირსი შვილი, გონივრულს რომ ისმენდეს რჩევას?
მაგრამ ფუჭია შეგონება, ფუჭია რჩევა,
ფუჭია სწავლა: უკეთურს ვერ აქცევს კეთლად.“

პლატონის "სახელმწიფოში" არის ასეთი ადგილი: "ღმერთში არ შეიძლება იყოს მატყუარა პოეტი" (R.P. II 328 d). ეს ნიშნავს, რომ პლატონთან მოიძებნება პოეტის წმინდა ცნება, როცა პოეტი ამბობს მხოლოდ იმას, რაც არსებობს ანუ მხოლოდ სინამდვილეს. ასეთი პოეტი გამოირჩევა დიდი შრომისმოყვარეობით და თავიანთი სამუშაოს სიზუსტით (Phaedr.278 e). კომედიოგრაფებსა და იამბიკოსებს (კომედიისა და იამბების პოეტებს) ეკრძალებათ ცალკეული მოქალაქეების დაცინვა რისხვით თუ რისხვის გარეშე (Legg. XI 935 e), რადგან პოეტებსაც და პროზაიკოსებსაც შეუძლიათ გარყვანა ახალგაზრდობა (Legg. X 890 a), განსხვავებით "კარგი" პოეტებისგან (Prot. 325 e).⁵³

პლატონი შესანიშნავად ხვდება, რომ პოეზია, როგორც ყველანაირი შემოქმედება, არის გადასვლა არარსებობიდან (არარსებულიდან) არსებობაში (არსებულში), არყოფნიდან ორგანიზებულ და მკაცრად განსაზღვრულ ყოფნაში. ნამდვილი პოეტური ხელოვნება, როგორც ყველანაირი შემოქმედება, განისაზღვრება არა შემთხვევითი დაკვირვებებით, არამედ ყოველთვის მოითხოვს ამა თუ იმ მარადიულ იდეას, რომელიც აერთებს ემპირიულ წარმავლობას, აძლევს მას აზრს და მკაცრ ფორმას. ამით აიხსნება ის, რომ ჭეშმარიტ პოეტად პლატონი თვლის მხოლოდ ღმერთს, რომელიც ქმნის არა ცალკეულ ნივთებსადა

⁵³ А. Ф. Лосев, История античной эстетики. Высокая классика, Москва, Искусство, 1974, 2000, ст. 68

გამოსახულებებს, არამედ პირველად და მარადიულ იდეებს, რამდენადაც ნამდვილი პოეზია ჩნდება მხოლოდ მითების ქმნაში და არა გააზრებულ შემოქმედებაში, ხოლო პოეზიაში წილი აქვს მხოლოდ მას, ვისშიც არის ღვთაებრივი შთაგონება: *"... იონ, შენ რომ კარგად ლაპარაკობ ჰომეროსზე, ამის მიზეზი... ხელოვნება კი არ არის, არამედ ღვთიური ძალა, რომელიც ისე გძრავს და გაღელვებს, როგორც იმ უცნაურ ქვას, რომელსაც ევრიპიდე მაგნესიურს უწოდებს, ხოლო უმრავლესობა ჰერაკლეურის სახელით იცნობს. ეს ქვა არამარტო იზიდავს რკინის რგოლებს, არამედ სხვა რგოლების მიზიდვის ძალასაც ანიჭებს მათ... ზუსტად ასევე, ზოგიერთ კაცსაც თვით მუზა ანიჭებს ზეშთაგონებას, რომელიც შემდეგ სხვებსაც გადაეცემა მათგან: ასე ვიღებთ ზეგარდმო შთაგონებულთა ჯაჭვს. დიდი ეპიკური პოეტები საკუთარი ხელოვნების კი არა, ზეშთაგონებისა და ღვთიური სიშმაგის წყალობით თხზავენ თავიანთ მშვენიერ პოემებს. იგივე ითქმის ლირიკოს პოეტთა მიმართ: ღვთიური სიშმაგით ცნობამიხდილი და ალტკინებით მროკავი კორიბანტების მსგავსად, ისინიც ცნობამიხდილობის ჟამს ქმნიან თავიანთ მომხიბლავ ლექსებს; როცა მათ ეუფლებათ ჰარმონია და რიტმი; ბაკქურ ექსტაზში დანთქმულნი ბაკქანტებივით ხარბად ეწაფებიან მდინარეებით ნადენ თაფლსა და რძეს, მაგრამ ეწაფებიან მხოლოდ ცნობამიხდილნი და არა სიშმაგედამცხრალნი... მართლაც, პოეტები ამბობენ, რომ ისინი ფუტკრებივით დაფრინავენ და მუზების თვალწარმტაც ბალებსა და ჭალაკებში... გულმოდგინედ აგროვებენ ჩვენთვის გოლეულივით ტკბილ საგალობლებს... პოეტი მსუბუქი ფრთაშესხმული და წმინდა არსია; მას არ ძალუძს რაიმე შექმნას მანამ, სანამ ზეშთაგონება და ღვთიური სიშმაგე ცნობას არ მიხდის და გონს არ დაუხშობს..."* (533d-534c). დიალოგ "იონში" იმის საილუსტრაციოდ, რომ ნამდვილი შემოქმედება სხვა არაფერია თუ არა ღმერთის გამოგზავნილი ხანმოკლე შთაგონება, მოჰყავს ტინიქოს ქალკისელის მაგალითი, რომელსაც თავის სიცოცხლეში მხოლოდ ერთი პეანის მეტი არაფერი შეუქმნია, თუმცა საყოველთაო აღიარებით, ეს საგალობელი ნამდვილად ღვთაებრივი ყოფილა; პლატონის აზრით, ტინიქოსი რომ დახელოვნებული ყოფილიყო პოეტის საქმეში, მაშინ მას მხოლოდ ეს ერთი ნაწარმოები და, თანაც შედევი, არ ექნებოდა, საქმე

ისაა, რომ მას მხოლოდ ერთხელ გაუღიმა მუზამ: **"...ღმერთმა განზრახ იგალობა უმშვენიერესი საგალობელი უსუსტესი პოეტის პირით..."** (534 e-535 b). "ასე რომ, არცერთი პოეტი სხვა არა არის რა, თუ არა ღმერთის მთარგმნელი და განმმარტებელი" (534 e-535).

მაგრამ არ ჩანს ზღვარი მიბაძულსა და ღვთივშთაგონებულს შორის; ხომ შეიძლება, რომ ღმერთისგან ნაკარნახევიც ისეთ ფორმაში მოექცეს, რომ ავტორი ალაპარაკებდეს სხვა პირებს?! მაშინ, პლატონმა უნდა აღიაროს, რომ ჰომეროსი არაა ღვთივშთაგონებული პოეტი, რადგან მისი ეპოსი ნაწილობრივ ემყარება მიბაძვას. მაგრამ, ჰომეროსი პლატონისთვის სათაყვანებელი პოეტია (ავტ. შენ.).

პლატონი უპირობოდ გამოდის პოეზიის მორალური დანიშნულების დამცველად, აგდება რა სახელმწიფოდან ყველა იმ პოეტს, რომელიც გამუდმებით ისწრაფვის ხალხის ყურადღება მიაპყროს სიამოვნებას და ტყუილუბრალო დროსტარებას, მაგრამ საინტერესოა ის გარემოება, რომ პლატონი არასდროს ივიწყებს პოეზიის წმინდა მხატვრული მნიშვნელობის გამოკვეთას, პირიქით, ის დიდი დანაწიებით შორდება ღრმა და დახვეწილ პოეტურ ნაწარმოებებს და პოეტებს იმ პრინციპით, რომ რაც უფრო მშვენიერია და პოეტურია პოეზია, მით უფრო საშიშია მორალური თვალსაზრისით. მხატვრული ნაწარმოების ყოველგვარი მორალისგან, პოლიტიკისგან და აღმზრდელობითი მიზნებისგან დაშორებული და სპეციფიკური მნიშვნელობის შეგრძნება პლატონს არ ტოვებს.⁵⁴

"სახელმწიფოში" პლატონს განსაზღვრული აქვს მხატვრული ლიტერატურის ჟანრები მიმესისის პრინციპის მიხედვით. აქ თავისი პირით მოლაპარაკე ლირიკოსი პოეტი (მაგ., დითირამბში) არ სარგებლობს მიბაძვის არანაირი მეთოდით; დრამატურგები ანუ ტრაგედიისა და კომედიის მწერლები, ეყრდნობიან მხოლოდ მიბაძვის მეთოდებს; ეპოსი კი ნაწილობრივ არის თავად პოეტის სულის გამოვლინება მიბაძვის გარეშე და ნაწილობრივ

⁵⁴ А. Ф. Лосев, История античной эстетики. Высокая классика, Москва, Искусство, 1974, 2000, ст 70

იყენებს მიბაძვის მეთოდებსაც (R.P. III 394 c)

პლატონი, ერთი მხრივ, უპირისპირებს ერთმანეთს წმინდა მიმეტიკურ ანუ დრამატულ ჟანრს და ეპიკურ თხრობას და ამტკიცებს, რომ შეუძლებელია ერთი პოეტი ფლობდეს ერთდროულად რამდენიმე ჟანრს (R.P. III 394 e), მეორე მხრივ, სხვა ადგილებში აახლოებს დრამასა და ეპოსს ერთმანეთთან, მაგ., ჰომეროსთან და, როგორც სჩანს, თვლის დრამისა და თხრობითი ჟანრის ჰომეროსისეულ შერწყმას არა მხოლოდ დასაშვებად, არამედ მაღალი მხატვრული ღირსების მქონედ (R.P. X 595 c). აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ პლატონს დრამისა და ლირიკის (ან თხრობითი ჟანრის) ერთმანეთისგან ასე მკაცრად გამიჯვნას აიძულებს მხოლოდ მორალური წარმოდგენები.⁵⁵

განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ პლატონი შემდგომში საერთოდ არ ასხვავებს ეპოსს და ტრაგედიას და თვლის ჰომეროსს უდიდეს ტრაგიკოს პოეტად, ისევე, როგორც კომედიაში ყველაზე მნიშვნელოვნად მიაჩნია ეპიქარმოსი (Theatet. 152 e). ამ ტექსტზე დაყრდნობით, შეიძლება ითქვას, რომ პლატონი ცნობს პოეზიის მხოლოდ ორ სახეს--- ტრაგიკულ ეპოსს (ან ეპიკურ ტრაგედიას) და კომედიას. ეპოსისა და ტრაგედიის ასეთი აღრევა აღარ გაგვაკვირვებს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ პლატონს მხედველობაში აქვს ამ ორი ჟანრის უპირატესად მითოლოგიური ხასიათი და შინაარსი.⁵⁶

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ პლატონი პოეზიისადმი ყოველთვის ისეთი მკაცრი არ ყოფილა, როგორც ეს "სახელმწიფოშია". "კანონებში", მიუხედავად აქ აღწერილი პოლიციური რეჟიმის და უმკაცრესი ცენზურის, პლატონის დამოკიდებულება პოეზიისა და მისი ჟანრებისადმი შედარებით თავისუფალია. ის უშვებს სხვადასხვა ჟანრის არსებობას და მათ შეფასებას

⁵⁵ А. Ф. Лосев, История античной эстетики. Высокая классика, Москва, Искусство, 1974, 2000, ст 72-73

⁵⁶ იქვე, გვ 73

შეჯიბრებებზე (Legg. II 658 b-e).⁵⁷ თუმცა უმაღლეს რანგში აყვანილია ისევ ეპოსი.⁵⁸

იმის გამოსარკვევად, თუ რას გულისხმობს პლატონი ტრაგედიის და კომედიის ქვეშ, დიდი მნიშვნელობა აქვს მის გამონათქვამებს ტრაგიკულისა და კომიკურის შესახებ. პლატონი მიიჩნევს, რომ ტრაგედიაში მოცემულია სიამოვნების და ტანჯვის სინთეზი; ამასვე მიემართება პლატონის სწავლება განწმენდაზე (კათარსისი); "კანონების" VII თავში (legg. VII 790 de) პლატონი ასეთ მოსაზრებას გამოთქვამს: როცა დედებს სურთ, რომ დააძინონ ბავშვი, რომელსაც სულაც არ ეძინება, ისინი არ მიმართავენ საამისოდ სიმშვიდეს, პირიქით, მოძრაობას, გამუდმებულ რწევას, ისინი ჩუმად კი არ არიან, არამედ ბავშვს რაღაცას უმღერიან; ასე მკურნალობენ ქალები ბავშურ შეტევებსაც (აღგზნებას), ამგვარივე მოძრაობით...ამ მსჯელობიდან კარგად ჩანს, რომ პლატონმა შესანიშნავად იცოდა რიტმული მოძრაობების და საერთოდ ესთეტიკური მეთოდების მნიშვნელობა მეტისმეტად აღგზნებული აფექტების დასამშვიდებლად. პლატონი იქვე ამატებს, რომ აფექტებს ადამიანი მიჰყავს დაავადებამდე, დაავადება ხომ ცუდი სულიერი მდგომარეობიდან ჩნდება, ხოლო როცა ასეთ განცდებს ვუპირისპირებთ ფიზიკურ მოძრაობას, ეს უკანასკნელი სჯაბნის შინაგან მოძრაობას, რომელიც მდგომარეობს შიშსა და რისხვაში, და ანეიტრალებს მას (legg. VII 791 a).⁵⁹

3.1. პლატონის დამოკიდებულება ჰომეროსისადმი

იმას, თუ რამდენად განსხვავებულია პლატონის დამოკიდებულება ერთი და იმავე პოეტის და საერთოდ პოეზიის მიმართ, ერთი მხრივ, სახელმწიფოში

⁵⁷ ამ კონკრეტულ მონაკვეთში ნახსენებია რაფსოდია ანუ ეპიკური ნაწარმოების შესრულება, სიმღერები კითხარის აკომპანემენტით, ტრაგედია და კომედია, თოჯინების თეატრი

⁵⁸ იქვე, გვ 73-74

⁵⁹ А. Ф. Лосев, История античной эстетики. Высокая классика, Москва, Искусство, 1974, 2000, ст 74-75

და, მეორე მხრივ, სხვა თხზულებებში, რომლებიც არ არიან ორიენტირებულნი პლატონის უტოპიის იდეოლოგიაზე, ძალზე მკაფიოდ აჩვენებს ფილოსოფოსის შეხედულებები ჰომეროსზე. უნდა აღინიშნოს, რომ პლატონი მშვენივრად ხედავს მის მნიშვნელობას ელადისტვის, როგორც უმთავრესი აღმზრდელისა და მასწავლებლის და ყველაზე აღმატებული პოეტის; და მაინც, „სახელმწიფოში“ ვერ ხედავს მის ადგილს. თუმცა, როგორც კი გამოდის პლატონი თავისი „სახელმწიფოს“ თვალსაწიერიდან, იგი არ იშურებს საქებარ სიტყვებს ჰომეროსისადმი:

"რაც შეეხება ჰომეროსის საქებართ, ვინც ამტკიცებს, რომ ამ პოეტმა ელადა აღზარდა, და ყველა ადამიანურსა და სააღმზრდელო საქმეში სახელმძღვანელოდ იგი უნდა შეისწავლო ღრმად, რათა მის მიხედვით ააგო მთელი შენი პირადი ცხოვრება, მათ მიმართ მეგობრული და კეთილმოსურნე იყავი, რადგან ეს ადამიანები, შეძლებისდაგვარად, შესანიშნავები არიან. დაეთანხმე მათ, რომ ჰომეროსი პოეტთა შორის უდიდესია და ტრაგიკოსთა შორის უპირველესი (R.P. 606 e- 607 a)."⁶⁰

პლატონს ყველაზე მეტად აღიზიანებს ჰომეროსის პოეტური შემოქმედება; მას პლატონი უკიდურესად აკრიტიკებს "სახელმწიფოში", თუმცა, ეს კრიტიკაც ნეიტრალიზდება პერიოდულად იმის აღნიშვნით, თუ როგორი მაღალმხატვრული ღირებულებისაა მისი ეპოსი. ჰომეროსის მთავარი პრობლემა, პლატონის აზრით, არის ის, რომ მან არ იცის ღმერთების (თუ ღმერთობის) ჭეშმარიტი არსი და ის, რომ არ შეიძლება ღმერთი იქცეოდეს ადამიანივით და ჰქონდეს მოკვდავის თვისებები, ასევე, შეუძლებელია ღმერთისგან მომდინარეობდეს რაიმე ბოროტება.⁶¹ საბოლოოდ, პლატონმა არც კი იცის, სად გაექცეს ჰომეროსს, რადგან ამ უკანასკნელს აქვს ყველაფერი ის, რასაც არ მიიღებდა პლატონი თავის იდეალურ სახელმწიფოში და ისიც, რასაც პლატონი მიიჩნევს სამაგალითოდ, მაგ.,

⁶⁰ ამ მონაკვეთის რ. გორდუზიანისეული თარგმანი წიგნიდან: ინოვაცია ფორმალიზმი ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში, ლოგოსი, თბილისი, 2016, გვ 26

⁶¹ А. Ф. Лосев, История античной эстетики. Высокая классика, Москва, Искусство, 1974, 2000, ст 80

როცა უნდა შეაქოს ვაჟკაცობა (Apol. 28 cd) და უშიშრობა, იხსენებს თავისგანვე გაცამტვერებულ აქილევსს, რომელიც შერცხვენის შიშით უგულვებელყოფს საფრთხეს (ალბათ აქ იგულისხმება ისეთი ტექსტები, როგორცაა II. XVIII 90-104); საკუთარ თავზე მბრძანებლობის უნარსაც აჩვენებს ჰომეროსზე მითითებით (R.P. III 390 b; IV 441 bc; Phaed. 94 d; შდრ.: Od. XX 16-21).⁶²

ამას, რასაკვირველია, ემატება ჰომეროსის სავსებით ნეიტრალურ კონტექსტში მოხსენიების არა ერთი ფაქტი, ნეიტრალურ-დოკუმენტალური მიზნებისთვის, უბრალოდ აზრის საილუსტრაციოდ, მაგ., იმის საჩვენებლად, თუ როგორ შეიძლება გმირულად დატოვო იარაღი ბრძოლის ველზე და, ამავდროულად, სახლში დიდებით დაბრუნდე, პლატონი იხსენებს პატროკლოსის სიკვდილის ჰომეროსისეულ აღწერას (Legg. XII 944 a).⁶³

ანტიკურ ლიტერატურაში არ მოინახება სხვა ისეთი ავტორი, რომელიც ჰომეროსის ციტირების სიხშირით რამდენდმე მიუახლოვდებოდა პლატონს. და მართლაც, როგორც Bernard Suzanne-მ გამოთვალა, თავის თხზულებებში პლატონი ჰომეროსს 164-ჯერ იმონმებს, მათ შორის, თავად პოემებიდან ციტირებას 131-ჯერ ახდენს (91-ჯერ ილიადიდან“, 40-ჯერ ოდისეადას“). ჰომეროსის ეპოსის პერსონაჟებიდან ყველაზე ხშირად იხსენიება აქილევსი (31-ჯერ) და ოდისევსი (37-ჯერ). მართალია, ჰომეროსს პლატონი განსაკუთრებულ ადგილს უჩენს თავის დაუნდობელ კრიტიკაშიც და შექებაშიც, მაგრამ მისი თვალსაწიერი მარტო ჰომეროსს კი არა, მთელ ბერძნულ ლიტერატურას მოიცავს.

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან ცხადია, რომ პლატონის შეფასების კრიტერიუმებში შეიძლება გამოვყოთ როგორც მორალური კომპონენტი ანუ როგორ იმოქმედებს ესა თუ ის ნაწარმოები იდეალური სახელმწიფოს ახალგაზრდობის ზნეობრივ ფორმირებაზე, ისე თავად ნაწარმოების

⁶² იქვე, გვ 83

⁶³ А. Ф. Лосев, История античной эстетики. Высокая классика, Москва, Искусство, 1974, 2000, ст 86

შინაარსის ლოგიკურობის, გონივრულობის შეფასება. დადებითადაა შეფასებული ის პოეტები (ისეთი ნაწარმოებები), რომელთაც აქვთ ენთუსიასმოსი, ღვთაებრივი ზეშთაგონება, ხოლო მიმესისი, პოეტის მცდელობა, რომ შექმნას პირველადი იდეების ან უკვე არსებული ნივთების და მოვლენების ფუჭი გამოსახულებები -- ნეგატიურად.

4. არისტოტელე—პოეტიკის მეცნიერების ფუძემდებელი

არისტოტელემ მკაფიოდ ჩამოაყალიბა მხატვრული ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმები პოეტიკაში“. გარკვეულწილად, ლიტერატურათმცოდნეობითი საკითხები განხილულია მის რიტორიკაშიც“.

მიუხედავად იმისა, რომ არისტოტელემ ჩამოაყალიბა სრულიად ახალი თეორია პოეტური ხელოვნების შესახებ, იგი პლატონს დაესესხა ორ უმთავრეს ცნებას: მიმესისს და კათარსისს. მან, პირველმა მიიჩნია, რომ შესაძლებელია პოეტური ნაწარმოების მახასიათებლები ერთმანეთისგან სრულიად გაიმიჯნოს და, ასევე, ეს მახასიათებლები არის დათვლადი და გაზომვადი. მაგ., არ შეიძლება, რომ ხელოვნების რაიმე ნიმუში მეტისმეტად დიდი იყოს, ისე, რომ მხედველობით ან სმენით საერთოდ მიუწვდომელი გახდეს, ან იყოს მეტისმეტად პატარა, რომ გრძნობამ საერთოდ ვერ აღიქვას.

არისტოტელე განსაზღვრავს პოეტურ და ყველანაირ ხელოვნებას, როგორც მიბაძვას: *„ეპოპეა და ტრაგედია, აგრეთვე კომედია, დითირამბული პოეზია და ავლექტიკისა და კითარისტიკის მომეტებული ნაწილი — ყველა ესენი, საზოგადოდ, მიბაძვები (mimeseis) არიან. განირჩევიან კი ისინი ერთმანეთისგან სამი რამით: სხვადასხვა საშუალებით ბაძავენ, სხვადასხვა საგანს ბაძავენ და სხვადასხვანაირად ბაძავენ. როგორც ზოგიერთნი ასახავენ მრავალს რასმე, ჰქმნიან რა ფერებისა და ფიგურების საშუალებით მსგავს სახეებს ან ოსტატობის (tekhne), ან ჩვევის (sunetheia), ან ბუნებრივი ნიჭის (fusus) მეოხებით, სწორედ ასევე არის*

ხელოვნების ხსენებულ დარგებშიც."(1, 1447 a 13-20)⁶⁴

არისტოტელემ შემოგვთავაზა ტრაგედიისა და ეპოსის კონკრეტული განსაზღვრება:

„ტრაგედია არის ასახვა არა მხოლოდ დასრულებულის, არამედ აგრეთვე შიშისა და სიბრალულის აღმძვრელი მოვლენებისა,⁶⁵ ხოლო ეს გრძნობები ძალიან ადვილად იბადებიან, როდესაც ეს მოვლენები მოლოდინის გარეშე ჩნდებიან ერთმანეთის გამო. ამნაირად მომხდარი უფრო საკვირველი იქნება, ვიდრე ისეთი, რომელიც ხდება თავისთავად და უცაბედად, ვინაიდან უცაბედად მომხდარ მოვლენათა შორის ყველაზე უფრო საკვირველი არიან ისინი, რომლებიც თითქოს განზრახ მოხდნენ, როგორც, მაგალითად, არგოსში მიტუს ქანდაკებამ მოკლა მიტუს მკვლელი, დაეცა რა მას იმ დროს, როდესაც ეს მკვლელი ათვალთქმობდა ამ ქანდაკებას: ასე გვეჩვენება, რომ ასეთი რამ არ ხდება შემთხვევით...“ (9, 1452 a1-10)

გამიჯნა ერთმანეთისგან პოეტური და ნებისმიერი სხვა ლიტერატურა:

„...პოეტის საქმეა თქვას არა ის, თუ რა მოხდა, არამედ ის, თუ რა მოხდებოდა და რა არის ალბათობისა ან აუცილებლობის მიხედვით შესაძლებელი. ისტორიკოსი და პოეტი ურთიერთისგან განირჩევიან არა იმით, ლაპარაკობენ ისინი ლექსით თუ პროზით, ვინაიდან ჰეროდოტეს ნაწარმოები შეიძლებოდა გალექსილიყო და ის მაინც ლექსად გამოთქმული ისტორიული ნაწარმოები იქნებოდა, არა ნაკლებ, ვიდრე პროზით დაწერილი: ისტორიკოსი და პოეტი ურთიერთისგან

⁶⁴ არისტოტელე, პოეტიკა, თარგმანი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი, „განათლება“, თბილისი, 1979, მეორე გამოცემა; Aristotle, Poetics, introduction, commentary and appendixes by D.W. Lucas, Clarendon Press, Oxford University Press, first published 1968, reprinted with corrections 1972

⁶⁵ რის საშუალებითაც ხდება კათარსისი ანუ განწმენდა შიშისა და სიბრალულის (მათ შორის, რისხვის) აფექტებისგან

განსხვავდებიან იმით, რომ პირველი ლაპარაკობს იმის შესახებ, რაც მოხდა, მეორე კი ლაპარაკობს იმის შესახებ, თუ რა შეიძლებოდა მომხდარიყო. ამის გამო პოეზია უფრო ფილოსოფიურია და უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე ისტორია. პოეზიას უფრო მეტად მხედველობაში აქვს ზოგადი, ისტორიას კი უფრო მეტად მხედველობაში აქვს ცალკეული.“(9, 1451 a38-1451 b 7)

არისტოტელეს თანახმად, ის ნაწილები, რის გარეშეც პოეტური ნაწარმოები (კერძოდ, ტრაგედია და ეპოპეა) ვერ შედგება, არის ამბავი (mythos) და მოქმედ პირთა ხასიათები (ethos), რომლებიც ვლინდება ამბავში მოქმედების საშუალებით; ხოლო პოეტური გამონაგონი არის: 1) შესაძლებელი ალბათობის ან აუცილებლობის მიხედვით ან 2) შეუძლებელი ალბათობის ან აუცილებლობის მიხედვით. არისტოტელეს თეორიაში ნდობა ან, სხვაგვარად, დამატერებლობა, თამაშობს გადამწყვეტ როლს: ყოველგვარი გამონაგონი პოეტურ ნაწარმოებში უნდა ნერგავდეს ნდობას, გაჯერებდეს თავის სინამდვილეში. ხოლო გამონაგონი, როგორც შესაძლებელი ალბათობის მიხედვით სჯობს შესაძლებელს აუცილებლობის მიხედვით, მაგრამ არადამატერებელს და გამონაგონი, როგორც შეუძლებელი, მაგრამ დამატერებელი უმჯობესია, ვიდრე დაუჯერებელი შესაძლებელი.

არისტოტელეს აზრით, იმისთვის, რომ პოეტურმა ნაწარმოებმა მოახდინოს რაიმე ესთეტიკური ზეგავლენა მკითხველზე თუ მაყურებელზე, აუცილებელია ამბავი ანუ ფაბულა იყოს ერთიანი, რაც მიიღწევა მისი შემადგენელი მოქმედებების და მოვლენების ერთმანეთისგან ლოგიკური გამომდინარეობით, მიზეზ-შედეგობრივი კავშირით.

არისტოტელეს მიხედვით, ტრაგედია არის 1) მიბაძვა (გამოსახვა) 2) სერიოზული და 3) დასრულებული გარკვეული მოცულობის მქონე მოქმედების 4) შემკული ენით; 5) მიბაძვა მოქმედების და არა მოთხრობის, 6) მოქმედების, რომელიც ხორციელდება თანაგრძნობის და შიშის საშუალებით და თან ახლავს ამგვარი აფექტების განწმენდა (1449 b 21-30).

ტრაგედია არის რაღაც მთლიანი; მას აქვს დასაწყისი (რომელიც,

ბუნებრივია, არ მოსდევს სხვა ნაწილებს), შუა ნაწილი და დასასრული (რომლის მერეც არაფერი აღარაა) (7, 1450 b 22-34).

მნიშვნელოვანია არამართო ნაწარმოების ნაწილების ზომების ერთმანეთთან შეფარდება, არამედ, მთელის ზომაც, მაგ., ტრაგიკული მითი ანუ ამბავი არ უნდა იყოს არც ზედმეტად მცირე ზომის, რათა შესაძლებელი იყოს მისი ნაწილების გამოყოფა, და არც ზედმეტად დიდი, რათა საერთოდ შესაძლებელი იყოს მისი აღქმა და დამახსოვრება (7, 1450 b 34-1451 a 5)⁶⁶

ტრაგედია რომ შედგეს, არ უნდა წარმოვაჩინოთ ისეთი მოქმედება, რომელშიც დადებითი პერსონაჟები გადადიან ბედნიერებიდან უბედურებაში, რადგან ეს არც საშიშია და არც სამწუხარო, არამედ აღმაშფოთებელია (13, 1452 b 31-38) და უარყოფითი პერსონაჟები ბედნიერებიდან უბედურებაში, რადგან ეს უფრო სამართლიანობის შეგრძნებას გამოიწვევდა, ვიდრე თანაგრძნობის და შიშის (13, 1453 a 1-4), ისევე, როგორც უარყოფითი პერსონაჟების უბედურებიდან ბედნიერებაში გადასვლა, რადგან ეს არაა ტრაგიკული (13, 1452 b 38-1453 a1).

გამართლებულია გადასვლა ბედნიერებიდან უბედურებაში არა პერსონაჟების უკეთურობის გამო, არამედ რამე შეცდომის ან მათგან დამოუკიდებელი გარემოებების გამო. არისტოტელეს აზრით, ამ მხრივ საუკეთესო ტრაგედიები აქვს ევრიპიდეს, ხოლო კარგი დასასრულის მქონე ტრაგედიის სხვა სახეობა (აღბათ, აქ არისტოტელე გულისხმობს სატირულ დრამას, ავტ. შენ.) ითვლება უკეთესად მხოლოდ მაყურებლის სისუსტის გამო (13, 1453 a 4-38).

შიში და თანაგრძნობა უნდა გამოიწვიოს არა სასცენო დადგმამ, არამედ თავად ტრაგიკულმა მითმა ანუ ამბავმა, დამოუკიდებლად მსახიობების თამაშისგან⁶⁷ (14, 1453 b1-14; ამაში ვერ დავეთანხმებით არისტოტელეს,

⁶⁶ А.Ф. Лосев, история античной эстетики, Аристотель и поздняя классика, Москва, издательство Искусство, 1975, гл 483-484

⁶⁷ იქვე გვ 485

რადგან მსახიობის ყალბ თამაშს შეუძლია გააფუჭოს ნებისმიერი ტრაგიკული ამბავი და გადააქციოს კომედიად, თუმცა, იმხანად, ანტიკურ თეატრში, ნიღბებისა და უკიდურესი პირობითობის ხარჯზე, სადაც ქალის როლსაც კაცები თამაშობდნენ, ალბათ, დიდი მნიშვნელობა არ ჰქონდა შესაბამის გამომეტყველებას, რადგანაც ის არც ჩანდა, და შესტიკულაციას, რადგან ის შეიძლებოდა ყოფილიყო ასეთივე პირობითი, ავტ. შენ.).

ტრაგიკულ ამბავში მოქმედების შემადგენლობა გულისხმობს, რომ პერსონაჟები ერთმანეთის მიმართ არც მტრულად უნდა იყვნენ განწყობილნი და არც გულგრილად, არამედ მეგობრულად (მაგ., ძმა კლავს ძმას, შვილი--მამას და ა.შ.), ამასთანავე, დანაშაული უნდა ჩადენილ იქნეს ან ცოდნით ან უცოდინრობით, ან თავის დროზე უნდა იქნეს თავიდან აცილებული და არ მოხდეს (14, 1453 b 14-32; 1454 a4-8).

ყველაზე ტრაგიკულია დანაშაული, რომელიც ჩადენილია უცოდინრობით და მერე აღმოაჩენენ (14, 1454 a2-4); ყველაზე ცუდია, როცა პერსონაჟი ბოროტების ჩადენას აპირებს და არ გააკეთებს ამას: ეს არის ამაზრზენი და არა ტრაგიკული (14, 1453 b 33-1454 a2). და ასეთ ფაბულებს პოეტები, თავისდაუნებურად, ეძებენ მხოლოდ რამდენიმე მითოლოგიური მოდგმის წრეში (14, 1454 a9-13).⁶⁸

ტრაგიკული ხასიათი უნდა აკმაყოფილებდეს ოთხ პირობას: 1) ის უნდა იყოს კეთილშობილი (15, 1454 a14-21); 2) მოქმედ პირს უნდა შეესაბამებოდეს (15, 1454 a21-23); 3) უნდა იყოს ნამდვილის მსგავსი (15, 1454 a23-25) და 4) თანმიმდევრული (15, 1454 a23-32); გარდა ამისა, ტრაგიკული ხასიათი უნდა მისდევდეს ალბათობას ან აუცილებლობას (15, 1454 a32-36).⁶⁹

ტრაგედიის კვანძის გახსნა უნდა გამომდინარეობდეს თავად ტრაგიკული მითის ლოგიკიდან და არ უნდა გადაწყდეს "დეუს ექს მახინათი" (როგორც ეს

⁶⁸ А.Ф. Лосев, история античной эстетики, Аристотель и поздняя классика, Москва, издательство Искусство, 1975, гл. 485

⁶⁹ იქვე, გვ 486

ევრიპიდეს "მედეაშია"; 15, 1454 a37-b8).⁷⁰

რადგანაც ტრაგედია არის უკეთესი ადამიანების გამოსახვა, აქაც საჭიროა მივბაძოთ პორტრეტისტებს, რომლებიც იძლევიან რა ცხოვრების ასლს, იმავდროულად წარმოაჩენენ მას უფრო ლამაზად, ვიდრე არის (15, 1454 b8-15).⁷¹

თითქმის ყველა კანონი, რომელიც მართებულია ტრაგედიასთან მიმართებით, მართებულია ეპოსისთვისაც (23, 1459 a17-30).

"ეპოპეა ემსგავსება ტრაგედიას, გარდა დიადი მეტრისა, იმითაც, რომ იგი არის დიადი საქმეების მიბაძვა, ხოლო განირჩევა მისგან იმით, რომ მას აქვს სადა მეტრი და არის მოთხრობა. კიდევ განირჩევიან ისინი დროის მანძილით: ტრაგედია ცდილობს, რამდენადაც შეიძლება, მზის ერთი შემოტრიალების ფარგლებში ჩაეტიოს ან რაც შეიძლება ნაკლები რაოდენობით გადააცილოს ამ ზღვარს, ეპოპეა კი განუსაზღვრელია დროის მხრივ. მაგრამ თავდაპირველად ეს განუსაზღვრელობა თანასწორად დაშვებული იყო ტრაგედიაშიც და ეპოსშიც. ნაწილები კი ზოგი ერთი და იგივეა ორივესათვის, ზოგი კი საკუთარია ტრაგედიისთვის. ამიტომ, ვინც ტრაგედიის მიმართ იცის, თუ რა არის კარგი და რა არის ცუდი, მან იცის ეს ეპოსის მიმართაც, ვინაიდან ის, რაც აქვს ეპიკურ პოეზიას, მოცემულია ტრაგედიაშიც; ის კი, რაც ტრაგედიაშია, ყველა არ არის ეპოსში."(5, 1449 b13-20)

ეპოსი განსხვავდება დრამისგან (ტრაგედიისგან) ხანგრძლივობით, თუმცა, აქაც შესაძლებელი უნდა იყოს დასაწყისისა და დასასრულის აღქმა ერთდროულად; მაგრამ ეპოპეის ხანგრძლივობა წმინდად შინაგანია, რადგან მას შეუძლია ასახოს რამდენიმე მოქმედება მაშინ, როცა სცენით შეზღუდულ ტრაგედიას შეუძლია მხოლოდ რომელიმე ერთის ასახვა (23, 1459 b17-31); ეპოსის სალექსო საზომი მისივე ბუნებითაა განპირობებული, რადგან თხრობისთვის ყველაზე შესაბამისია ჰექსამეტრი, მაშინ, როცა

⁷⁰ იქვე, გვ 486

⁷¹ იქვე, გვ 486

იამბი და ტეტრამეტრი მოსახერხებელია ცეკვისთვის (23, 1459 b31-1460 a5).

ეპოსში პოეტი თავისი პირით კი არ უნდა ლაპარაკობდეს, არამედ ამას უნდა აკეთებინებდეს მოქმედ პირებს (და აქაც ყველაზე მაღლა დგას ჰომეროსი; 23, 1459 a5-11).

ეპოპეაში მნიშვნელოვანია საკვირველება (საოცრება), რომელიც აქ, ტრაგედიისგან განსხვავებით, შეიძლება იყოს ალოგიკური და შეუძლებელი (რადგან ტრაგედია სცენითაა შეზღუდული და მსახიობები ყველანაირ მოქმედებას ვერ გაითამაშებენ, ხოლო ეპოსში მოქმედებები თამაშდება შემოუსაზღვრავ ადამიანურ წარმოსახვაში; მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ დღეს ტრაგედია თამაშდება ასევე შემოუსაზღვრავი შესაძლებლობების მქონე კინოსა და თანამედროვე თეატრში, ტრაგედიას მაინც არ უხდება შეუძლებელი ფანტაზია, განსხვავებით დღევანდელი ეპოსისა, რომელმაც შეინარჩუნა ძველი ღირსებაც და მეტადაც განვითარდა, როგორც საკითხავად, ისე კინემატოგრაფიაში, ავტ. შენ.).

ეპოსშიც უპირატესობა უნდა მიენიჭოს დასაჯერებელ შეუძლებელს დაუჯერებელი შესაძლებლის წინაშე.

მეტისმეტად ბრწყინვალე ენა ჩრდილავს ხასიათს და აზრს, ამიტომ ენის დამუშავება იქაა საჭირო, სადაც ნაკლებია მოქმედება (მაგ., გუნდის მონაკვეთებში; 23, 1459 b2-5).

საინტერესოა, რომ არისტოტელე პოეზიის ყველაზე უფრო სრულყოფილ ჟანრად მიიჩნევს ტრაგედიას, მაგრამ ყველაზე დიდ პოეტად მიაჩნია ჰომეროსი---ეპოპეის პოეტი. ის ასე ფიქრობს, რადგანაც ჰომეროსმა ბუნებრივი ნიჭის (fusus) თუ რაღაც ცოდნის (tekhne) წყალობით მოახერხა შეედგინა ერთიანი ფაბულა (არჩია აღენერა არა მთლიანი ტროას ომი, არამედ მისი მხოლოდ ერთი ნაწილი---აქილევსის რისხვის ეპიზოდი---სადაც ყველა მოქმედება წარმოაჩინა ერთმანეთთან მიზეზ-შედეგობრივ კავშირში მყოფად), ასევე, ჰომეროსმა **„ძალიან კარგად ასწავლა სხვებს, თუ როგორ უნდა ტყუილის თქმა“** ანუ მან შეძლო დაუჯერებლის დამაჯერებლად წარმოჩენა.

კარგად ეხმაურება არისტოტელეს თეორიას პოეტური ნაწარმოების განსაზღვრის შესახებ დიონისიოს თრაკიელის (ძვ.წ. 170-90) სქოლიასტი; ის აჭამებს რა ანტიკურ თეორიას, იძლევა მხატვრული ნაწარმოების კონკრეტულ განმარტებას (მეცნიერული ნაწარმოებისგან მის განსასხვავებლად): "პოეტს ამკობს შემდეგი ოთხი თვისება: სალექსო საზომი (ο μέτρος), გამონაგონი (ο μῦθος), თხრობა (ἡ ἱστορία) და სიტყვიერი გამოხატვის საშუალება (ἡ λέξις) და ნებისმიერი პოეტური ნაწარმოები (τό ποιήμα), რომელსაც არ აქვს ეს თვისებები, ვერ იქნება ნამდვილი პოეტური ნაწარმოები, თუნდაც ის სარგებლობდეს სალექსო საზომით..."⁷²

მხატვრული ეფექტის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია (ფაბულის ერთიანობის, დაუჯერებლის დამაჯერებლობის და ხასიათების შესაბამისობის გარდა) სტილი: როგორი ენობრივი საშუალებებით იქნება გამოთქმული სათქმელი (λεξις). ამ პრობლემას ეძღვნება არისტოტელეს ტრაქტატ "რიტორიკის" მესამე წიგნი. იმდენად, რამდენადაც ტრაგედიისა და ეპოსის ერთ-ერთი ნაწილია სწორედ პერსონაჟების სათქმელი და ისინი ერთმანეთს ესაუბრებიან იმ მიზნით, რა მიზანსაც ისახავს რიტორიკული ხელოვნება, მაშინ რიტორიკის მესამე წიგნში განხილული სტილის საკითხი მართებული უნდა იყოს ტრაგედიისა და ეპოსისთვისაც (ავტ.შენ.)

არისტოტელემ თავის რიტორიკაში“ გააერთიანა ლოგიკის, ფსიქოლოგიის, ენათმეცნიერებისა, სტილისტიკისა და პოეტიკის პრობლემატიკა და მოგვცა შესანიშნავი სახელმძღვანელო საზოგადოდ ჰუმანიტარულ დისციპლინებში. მისი დამსახურებაა ის, რომ მან ჩამოაყალიბა რიტორიკის მეცნიერება და, არსებითად, რიტორიკას, სადაც, მისივე სიტყვებით, სიტყვის ძალას აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა (ტრაგედიისა და ეპოპისგან განსხვავებით), მიუჩინა თავისი ადგილი სიტყვით ხელოვნებაში. სწორედ ამიტომ, რომ ანტიკური ლიტერატურის ყველა სახელმძღვანელოში მჭევრმეტყველება ბერძნულ-რომაული ლიტერატურის ერთ-ერთ ჟანრადაა გამოყოფილი. არისტოტელეს უნივერსალური პრინციპების მიმდევრები მრავლად იყვნენ როგორც საბერძნეთში, ასევე რომშიც, სადაც ორატორებისთვის შექმნილმა

⁷² А.Ф. Лосев, история античной эстетики, Аристотель и поздняя классика, Москва, издательство Искусство, 1975, гл. 610

ცივერონისა (de oratore) და კვინტილიანუსის (institutio oratoria) ნაშრომებმა საბოლოოდ ჩამოაყალიბეს რიტორიკა ისეთ დარგად, რომელიც უნივერსალური განათლების მიღებასთანაა დაკავშირებული. ამიტომ, არ არის გასაკვირი, რომ ანტიკურ სამყაროში რიტორიკულმა სკოლებმა უმაღლესი განათლების ცენტრების ფუნქცია იკისრეს.

არისტოტელე მიიჩნევს, რომ რიტორიკის კონკრეტული მიზნისთვის საჭირო სტილის მონახვა არა ღვთივბოძებული ნიჭის (მაგ., რაც სჭირდება მსახიობის ხელოვნებას (III 1, 1404 a15-19), არამედ შესწავლის საკითხია: "რადგან რიტორიკის ყველა საქმე მიმართულია [ამა თუ იმ] აზრის გაღვიძებისკენ, უნდა ვიზრუნოთ სტილზე არა როგორც ჭეშმარიტების შემცველ რამეზე, არამედ, რაღაც აუცილებელზე, რადგან ყველაზე მეტად სამართლიანია იმისკენ სწრაფვა, რომ სიტყვა არ იწვევდეს არც სევდას, არც სიხარულს: სამართლიანია ფაქტების იარაღით ბრძოლა ისე, რომ ყველაფერი, რაც მტკიცებულებათა მიღმაა, გახდეს ზედმეტი (III 1, 1404 a1-7).⁷³

არისტოტელეს აზრით, სტილი გამიზნულია სპეციალურად ზნეობრივად არამდგრადი ადამიანებისთვის, რომელთაც არ შეუძლიათ აზრის მისი სუფთა სახით გაგება და მათ ეს აზრი უნდა დაასწავლინო (ან შეაგუო) სხვადასხვა სტილისტური ხერხებით (ანუ უნდა მოახდინო მათზე ფსიქოლოგიური ზეგავლენა). ლოსევი ფიქრობს, რომ, საბოლოო ჯამში, არისტოტელეს ისე გამოსდის, თითქოს მორალურად სრულყოფილ ადამიანებს არ დასჭირდებოდათ, რომ მათგან აღქმულ მხატვრულ ნაწარმოებებს რაიმე სტილი ჰქონოდა.⁷⁴

არისტოტელე ორატორული სტილის ერთ-ერთ ღირსებად მიიჩნევს

⁷³ А.Ф. Лосев, история античной эстетики, Аристотель и поздняя классика, Москва, издательство Искусство, 1975, гз 611

⁷⁴ А.Ф. Лосев, история античной эстетики, Аристотель и поздняя классика, Москва, издательство Искусство, 1975, гз 612

სიცხადეს, რადგან თუ სიტყვა ცხადი არაა, ის ვერ მიაღწევს თავის მიზანს. "...სტილი არ უნდა იყოს არც ძალიან დაბალი და არც ძალიან მაღალი, არამედ უნდა შეესაბამებოდეს [სიტყვის საგანს]; და პოეტური სტილი, რა თქმა უნდა, არაა დაბალი, მაგრამ ის არ შეესაბამება ორატორულ სიტყვას" (Aristot. Rh. 3.2.1).

"არსებითი სახელებიდან და ზმნებიდან ისინი გამოირჩევიან სიცხადით, რომლებიც საყოველთაოდ გამოიყენება..."; "...ხალხს ისეთივე დამოკიდებულება აქვს სტილის მიმართ, როგორც უცხოელებისა და თავიანთი თანამოქალაქეებისადმი. ამიტომ უნდა მიეცეს ენას სიუცხოვე, რადგან ხალხი მიდრეკილია, რომ გაუკვირდეს ის, რაც [მოდის] შორიდან, და ის, რაც აღძრავს გაკვირვებას, სასიამოვნოა. ლექსებში ბევრი რამ ახდენს ასეთ ზეგავლენას და ვარგისია იქ (ანუ პოეზიაში), რადგან საგნები და სახეები, რომლებზეც იქ საუბრობენ, უფრო მოშორებულია [ცხოვრებისეული პროზისგან]. მაგრამ პროზაულ მეტყველებაში ასეთი საშუალებები გაცილებით ცოტაა, რადგან მისი საგანი ნაკლებად ამაღლებულია; აქ უფრო მეტად მიუღებელი იქნებოდა, რომ მონა ან მეტისმეტად ახალგაზრდა, ან ვინმე, მოლაპარაკე მეტად ამაო (მდაბალ) რამეებზე, გამოხატავდეს სათქმელს ამაღლებული ტონით, მაგრამ აქაც საჭიროა ხან ავამაღლოთ, ხან დავადაბლოთ ტონი, შესატყვისად [განსახილველ საკითხთან], და ეს უნდა გაკეთდეს შეუმჩნეველად, თითქოს, ლაპარაკობ არა ხელოვნურად, არამედ ბუნებრივად, რადგან ბუნებრივს შეუძლია დარწმუნება..."; "კარგად მაღავს [თავის ხელოვნებას] ის, ვინც ადგენს თავის სიტყვას ჩვეულებრივი სამეტყველო ენიდან აღებული გამოთქმებით, რასაც აკეთებს ევრიპიდე, პირველად ვინც აჩვენა ამის მაგალითი (Aristot. Rh. 3.2.1- 3.2.5)."⁷⁵

არისტოტელესთვის რიტორიკულ ეფექტში განსაკუთრებულ როლს თამაშობს მეტაფორა, რომელიც რიგი ტროპების საფუძველია: *"პროზაულ მეტყველებაში ამას (ანუ მეტაფორას) უნდა მიეცეს მით უფრო მეტი ყურადღება, რაც უფრო ცოტაა დამხმარე საშუალებები, რითაც სარგებლობს პროზაული მეტყველება მეტრულთან შედარებით. მეტაფორას აქვს მაღალი*

⁷⁵ ციტატები მოყვანილია: Аристотель, Риторика, перевод Н. Платоновой, античные риторика, Москва, 1978

ხარისხის სიცხადე, ის სასიამოვნოა და ახალი და არ შეიძლება დაესესხო მას (მეტაფორას) სხვას" (Aristot. Rh. 3.2.7- 3.2.8) ("პოეტიკაშიც" იყო აღნიშნული, რომ პოეტი ფასობს მის მიერ მოგონილი ახალ-ახალი მეტაფორებით და არა სხვისგან ნასესხები ან უკვე შაბლონებად ქცეული მეტაფორების გამოყენებით, ავტ.შენ.)".

მეტაფორის შეთხზვისას უნდა გავითვალისწინოთ, რომ "გამომდინარე იქიდან, რომ ორი ცნების დაპირისპირებულობა ყველაზე მეტად ჩანს მაშინ, როცა ეს ორი გვერდიგვერდ დგას, უნდა განვსაჯოთ, რაა ისეთივე [შესაფერისი] მოხუცისთვის, როგორც მენამული მოსასხამი ახალგაზრდისთვის, რადგან ორივეს არ შეეფერება ერთი და იგივე რამ. როცა გინდა წარმოაჩინო რამე საუკეთესო კუთხით, უნდა აიღო მეტაფორა (ანუ უნდა ეძებო მსგავსება. ავტ.შენ.) მის გვარში საუკეთესოსგან; ხოლო თუკი [გინდა], გამოიყვანო რამე უარყოფითად, მაშინ [მაშინ უნდა აიღო მეტაფორა] მის გვარში ყველაზე უარესი საგნებიდან; მაგალითად, მოწყალების მთხოვნელზე თქვა, რომ ის უბრალოდ მიმართავს თხოვნით (როცა უკეთესად გინდა გამოიყვანო), ხოლო უბრალოდ მთხოვნელზე თქვა, რომ ის მათხოვრობს (როცა უარესი კუთხით გინდა წარმოჩენა), იმ საფუძველზე, რომ მათხოვრობაც და თხოვნაც არის რაიმე თხოვნა..."; მეტაფორები უნდა ავიღოთ (აღბათ., იგულისხმება, რომ ასეთი სიტყვებით უნდა შევადგინოთ) მშვენიერი ჟღერადობის ან მნიშვნელობის სიტყვებისგან ან [რაიმე სასიამოვნოს შემცველისგან] მხედველობის ან რომელიმე სხვა გრძნობისთვის..."(Aristot. Rh. 3.2.10-Rh. 3.2.13)

"სტილს ექნება ამაღლებული ხასიათი, თუკი ის გრძნობით იქნება სავსე, თუკი ასახავს ხასიათს და თუკი ის შეესატყვისება (საგანთა ან მოვლენათა) ნამდვილ მდგომარეობას. ეს უკანასკნელი ხდება მაშინ, როცა მნიშვნელოვან თემებზე არ ლაპარაკობენ მსუბუქად და წვრილმანებზე კი— საზეიმოდ და როცა უბრალო სახელს (სიტყვას) არ უერთდება სამკაული; წინააღმდეგ შემთხვევაში, სტილი ჩანს სამასხარაო; ასე, მაგალითად, იქცევა კლეოფონტი: ის იყენებს ამის მსგავს გამოთქმებს: "პატივცემული ლელვის ხე"...(Rh. 3.7.1.-3.7.2)

ამდენად, არისტოტელეს მიხედვით, პოეტური ნაწარმოები (ტრაგედია და

ეპოპეა) შეფასდება სამი უმთავრესი კრიტერიუმის მიხედვით: 1) ამბის ანუ ფაბულის (μῦθος) ერთიანობით; 2) გამონაგონი უნდა იყოს დამაჯერებელი ალბათობისა ან აუცილებლობის მიხედვით (უნდა იწვევდეს ნდობას); 3) ისევ და ისევ პოეტური ზემოქმედების ძალის სიმძლავრის, გამოწვეული კათარსისის მიხედვით; 4) საბოლოოდ, ამ ყველაფერს უნდა აფორმებდეს შესაფერისი სტილი.

5. კინიკოსი ძოილოსი—ჰომეროსის მათრახი

პოეტური ნაწარმოებების შეფასების და კრიტიკის მხრივ სახელი გაითქვა კინიკოსმა ძოილოს ამფიპოლისელმაც (ძვ.წ. IV ს). მისი სახელი ანტიკური ლიტერატურის ისტორიაში შევიდა, როგორც ბოროტი და მეწვრილმანე კრიტიკის სიმბოლო. სვიდას ლექსიკონი ძოილოსზე გადმოგვცემს, რომ მას შეარქვეს (უწოდეს) "ჰომეროსის მათრახი" (Ομηρομάστιξ), რადგან დასცინოდა ჰომეროსს და ამის გამო ქალაქ ოლიმპიის მცხოვრებლებმა გადააგდეს სკირონიის კლდიდან. ის იყო რიტორი და ფილოსოფოსი და ჰომეროსის წინააღმდეგ დაუწერია ცხრა სიტყვა. ბევრ თანამედროვე მკვლევარში ძოილოსი იწვევს კინიკოსების სკოლის ასოციაციას, რაც ძირითადად ემყარება ელიანოსის ცნობას, სადაც ძოილოსი იხსენიება "მჭევრმეტყველების ძალად": "ძოილოსი კი ამფიპოლისიდან, რომელიც ჰომეროსის, პლატონის და სხვების წინააღმდეგ წერდა, იყო პოლიკრატესის მსმენელი. პოლიკრატოსი კი წერდა საბრალდებო თხზულებებს სოკრატეს წინააღმდეგ. ხოლო ძოილოსს უწოდებდნენ მჭევრმეტყველების ძალს. და იყო ის ასეთი: წვერს უშვებდა, თავს ბოლომდე იპარსავდა და ჰიმატიოსს ატარებდა მუხლებს ზემოთ. მას უყვარდა ავსიტყვაობა და ბევრი რამით დაიმსახურა თავისადმი სიძულვილი, და ბოროტი ძალით შეპყრობილი, მიდრეკილი იყო დაცინვისკენ...ვიღაც განათლებულმა ჰკითხა მას, თუ რატომ ამბობდა ის ყველაზე ცუდს და მან უპასუხა, რომ უნდა იგივე ჩაიდინოს, ოღონდ არ შეუძლია."⁷⁶

⁷⁶ И. В. Шталь, Логический предел софистического метода литературной критики, в кн.: Древнегреческая литературная критика, издательство Наука, Москва, 1975, ст. 335-338

ძოილოსის შემორჩენილი ცხრამეტი ფრაგმენტიდან კრიტიკულ გააზრებას ექვემდებარება ჰომეროსის პოემების ძირითადად გამონაგონის ნაწილი (ο μῦθος). ძოილოსი დასცინის ჰომეროსს, როგორც მითოგრაფოსს ანუ ამბების გამომგონებელს.

რამდენადაც ძოილოსის თხზულებების ფრაგმენტულობა დასკვნის გამოტანის საშუალებას იძლევა, ჰომეროსის პოემების მისეული კრიტიკა ორი მიმართულებით მიდიოდა: განიხილავდა გამონაგონს, როგორც შესაძლებელს ალბათობის ან აუცილებლობის მიხედვით და უარყოფდა გამონაგონს, როგორც ალბათობის ან აუცილებლობის მიხედვით შეუძლებელს. თანაც კრიტიკის ათვლის წერტილად აღებული იყო ნდობა და დამატერებლობა, სიმართლესთან მსგავსობა (πικανός), რის მიხედვითაც ჰომეროსის გამონაგონი უარყოფილია, როგორც შეუძლებელი. მაგ., არ ეჩვენება დამატერებლად ძოილოსს რომ პრიამოსი წარმატებით შეიპარება აქილევსის კარგად დაცულ ბანაკში; დაუჭერებელია მისთვის ისიც, რომ აქილევსი ნებას აძლევს პრიამოსს, დაიძინოს წინკარში; აქ უგულვებელყოფილია გამონაგონის ის ნაწილი, რომ პრიამოსს ამაში ეხმარება თავად ზევსის ნება და რომ ის არის ჰომეროსის ერთ-ერთი გმირი, გამოცდილი და მჭევრმეტყველი მოხუცი; ძოილოსის წარმოდგენაში ის ტრანსფორმირებულია მშიშარა და დაუცველ მოხუცად. ამის მიზეზი შეიძლება ისაა, რომ ჰომეროსის ეპიკური იდეალი, მით უმეტეს ჰომეროსისეული საზოგადოებრივი აზრი, არაა დამატერებელი ძვ. წ. IV ს-ის ელინისტისთვის, რომელსაც აქვს მკვეთრად გაცნობიერებული დაყოფა ცნებისა და სახის, არის სკეპტიკოსი, ახასიათებს რელატივიზმი და შედეგად, შორდება ჰომეროსის პოემების ეპიკურ მითოლოგიზმს.⁷⁷

6. თეოფრასტოსი

თეოფრასტოსი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ძვ.წ. IV-III საუკუნეთა მიჯნაზე, ელინური სამყაროს რღვევისა და ელინისტური სამყაროს აღმავლობის

⁷⁷ И. В. Шталь, Логический предел софистического метода литературной критики, в кн.: Древнегреческая литературная критика, издательство Наука, Москва, 1975, ст. 347-349

ხანაში. ის იყო პლატონის და შემდეგ არისტოტელეს რჩეული მოწაფე და მეგობარიც და არისტოტელემ, როგორც გადმოგვცემენ (დიოგენეს ლაერტიოსის ნაშრომი "ფილოსოფოსთა ბიოგრაფიებისა და მოძღვრებების კრებული, Φιλοσόφων βίαι και διουμάτων συναγαγή), სწორედ ის აღიარა თავის მემკვიდრედ და მას უანდერძა ათენის პერიპატეტიკოსთა სკოლის წინამძღვრობა. თეოფრასტოსი ცდილობდა შეეცხო არისტოტელეს ფილოსოფიური და ბუნებათმცოდნეობითი შრომები. თეოფრასტოსის შრომათა მხოლოდ მცირე ნაწილია შემონახული. სრულყოფილად მოაღწია ჩვენამდე მხოლოდ ორმა ბოტანიკური ხასიათის ტრაქტატმა; შემორჩა მრავალრიცხოვანი ფრაგმენტები მისი ფილოსოფიური, ორატორული, პოეტიკური, ხელოვნებათმცოდნეობითი, რელიგიური თუ გეოგრაფიული ხასიათის თხზულებებიდან. მაგრამ ამ დიდი მოაზროვნის ქმნილებათაგან ისტორიამ შემოინახა პატარა წიგნი სახელწოდებით "ხასიათები" (Χαρακτήρες), რომელიც ყველა დროისა და ეპოქის საყვარელ საკითხავად იქცა და რომელმაც მის ავტორს საყოველთაო აღიარება მოუპოვა.

კლასიკის ეპოქაშიც კი ადამიანი, განიცდიდა რა პოლისის საზოგადოების გავლენას, რაც აისახა ესქილესა და სოფოკლეს ტრაგედიებში, ჯერ კიდევ არ გამოირჩეოდა ხასიათის დამოუკიდებლობითა და სიმტკიცით: მისი არსებობა ბედისწერით იყო განსაზღვრული, თუმცა ეძლეოდა ხასიათის თავისუფლება; მის ხასიათს სწორედ ბედისწერა განსაზღვრავდა და რადგან ამ ხასიათში ღვთაებრივი ჩანაფიქრი იმალებოდა, ხშირად გმირი სწორედ თავისი ხასიათის მსხვერპლი ხდებოდა.

მოგვიანებით, ევრიპიდესთან მკაფიოდ იჩენს თავს გმირის ფსიქიკური მდგომარეობა, რასაც ტრაგიკულ სახეთა რღვევა მოჰყვა. არისტოფანეს კომედიებში პერსონაჟთა უმრავლესობა არის ხასიათის "ნიღაბი". ადამიანის პიროვნების, როგორც ინდივიდის, მიმართ ინტერესი ჩნდება შედარებით გვიანდელ კომედიებში.⁷⁸

შესაძლოა, თეოფრასტოსის სხვა ნაწარმოებთა მსგავსად, "ხასიათების"

⁷⁸ თეოფრასტოსი, ხასიათები, ძველი ბერძნულიდან თარგმნეს, წინასიტყვაობა და გსნმარტებები დაურთეს ნათია გათენაშვილმა, ნინო თაზიაშვილმა, ნინო ქუთელიამ და ალექსი ნიკოლოზიშვილმა, ლოგოსი, თბილისი, 2013, გვ 10

ფუნქცია იყო არისტოტელეს პოეტიკასა და სხვა ნაწარმოებებში გამოტოვებული ადგილების შევსება. უნდა ვიფიქროთ, რომ "ხასიათებმა" დასაბამი დაუდეს პერიპატეტიკურ ჟანრს.⁷⁹

თეოფრასტოსის "ხასიათები" წარმოადგენენ სოციალური ნაკლისა და სისუსტეების ჩანახატებს. ავტორი უბრალო ენით, მიმეტურად წარმოადგენს პიროვნების მეტყველებასა და საქციელს. ეს არის არა რომელიმე ერთი კონკრეტული პიროვნების ინდივიდუალური სახის, არამედ სოციალური ტიპის რეალური აღწერა. როგორც ცნობილია, თეოფრასტოსის მოღვაწეობის ეპოქა ემთხვევა ახალი ატიკური კომედიის აღორძინებას. თეოფრასტოსი ახალი ატიკური კომედიის ბრწყინვალე წარმომადგენლის, მენანდროსის, მეგობარი და მასწავლებელი იყო და, ალბათ, ლიტერატურული გავლენაც ჰქონდა მასზე. ეს ხასიათები სცენაზე წარმოსადგენად უნდა ყოფილიყო გამიზნული და ემსახურებოდა უკვე არსებული მორალური კომიკური სახეების დახვეწას.⁸⁰

ადამიანის ხასიათის შინაგან და გარეგან თვისებებზე დაკვირვება ფილოსოფიაში სოფისტებმა და სოკრატემ დაიწყეს, ხოლო ლიტერატურაში — ევრიპიდემ. თუმცა, უშუალოდ ადამიანის, როგორც პიროვნებისა და ინდივიდის, გააზრება იწყება მხოლოდ ძვ.წ. IV ს-ის ბოლოს, არისტოტელესა და თეოფრასტოსის ეპოქაში. თეოფრასტოსმა, როგორც რეალობის ამსახველმა, სოფისტებისა და არისტოტელეს კვალდაკვალ განაგრძო ადამიანზე დაკვირვება; ის ეძებდა ადამიანის ბუნების მუდმივად უცვლელ მახასიათებელს ანუ "ხასიათს". თუმცა, ეს ის ხასიათი არაა, როგორც ესმის თანამედროვე ფსიქოლოგიას: ინდივიდუალური და ტიპური თვისებების ერთობლიობა გამოვლენილი ადამიანის ქმედებასა და მის დამოკიდებულებაში სოციალურ სინამდვილესთან. დღეს ჩვენ ტერმინ "ხასიათს" ვიგებთ ინდივიდის განსაკუთრებულობის მნიშვნელობით, ხოლო თეოფრასტოსის "ხასიათები" უფრო მეტად მრავალი შემთხვევის განზოგადებით მიღებული ტიპებისთვის დამახასიათებელი გარეგნული

⁷⁹ იქვე, გვ 11

⁸⁰ იქვე, გვ 11-13

ნიშნების ერთობლიობები, ვიდრე ღრმა ფსიქოლოგიური დაკვირვებით მიღებული ფსიქეს ჰიპოთეტური ზოგადი თვისებები. თუმცა, თეოფრასტოსს გამოუვიდა უფრო მეტად "გაქვავებული ნიღბები", ვიდრე "ხასიათები", მაგრამ ეს ნიღბებიც არცთუ დაშორებულია სინამდვილისგან, პირიქით, ზოგიერთი მათგანი არამარტო ანტიკურ ხანაში, არამედ დღესაც სავსებით შეესაბამება ჩვენი თანამედროვეობის ნიღბებს, მაგ., ავიღოთ თეოფრასტოსის მიერ განსაზღვრული "ცრუმორწმუნე" ხასიათი და დავინახავთ, რომ თუმცა შეიცვალა რელიგია, მაგრამ არ შეცვლილა ცრუმორწმუნეობა დღესაც და არამარტო მოვლენა დარჩა იგივე, არამედ ზოგიერთი რეალიაც კი შენარჩუნდა (ხაზი ჩემია): "ცრუმორწმუნეობა, ეს არის, უეჭველად, შიში ღვთაებრივი ძალის წინაშე, ხოლო ცრუმორწმუნე, აი, ასეთი ადამიანია: ქოთნების დღესასწაულზე, მას შემდეგ, რაც ხელებს დაიბანს და წყალს მიიპკურებს, ტაძრიდან გამოსულს დაფნის რტო პირით უჭირავს და შეუძლია მთელი დღის მანძილზე ასე იაროს. თუკი გზაზე სინდიოფალა გადაურბენს, წინ არ წავა, სანამ სხვა არ გაივლის ან თუკი თავად არ გადააგდებს გზაზე სამ ქვას...(1-4) გზად ბუს კვილს თუ გაიგონებს, აღელდება და მხოლოდ მას შემდეგ გაივლის, რაც შესძახებს: "ათენამ დამიფაროს!"...(8-9) ყოველთვის, როცა სიზმარს ხედავს, ექსეგეტესებთან, მისნებსა და მჩხიბავებთან მიდის და ეკითხება, რომელ ღმერთს ან ქალღმერთს შეევედროს...(11-12)...არასოდეს მოისურვებს მიცვალებულთან ან მელოგინე ქალთან მისვლას. იტყვის, რომ წაბილწვას უფრო ხის...(9-10) შეშლილს ან ბნედიანს თუ მოკრა თვალი, შეძრწუნებული ცრუმორწმუნე ზურგს უკან გადააფურთხებს."

გააჩნია, რომელი რეალობის ასახვა სურს მწერალს, ღრმა სულიერის თუ გარეგნულის; თუ ზედაპირზე დავრჩებით, ვნახავთ, რომ მნიშვნელობა არ აქვს, რა შინაგანი მოძრაობა იწვევს ცრუმორწმუნეობას, გარეგნულად ცრუმორწმუნეობა იგივე რჩება, რაც თეოფრასტოსმა შესანიშნავად შეაჯამა (ავტ.შენ.).

ელინისტური და პოსტელინისტური ეპოქა

ელინიზმი---ელინური და აღმოსავლური ცივილიზაციების შერწყმის ხანა--- აღინიშნა სტოიციზმისა და ეპიკურეიზმის ფილოსოფიური მიმდინარეობების განვითარებით უფრო ძველი, აკადემიკოსებთან (პლატონის სკოლა, აკადემია) და პერიპატეტიკოსებთან (არისტოტელეს სკოლა) კონკურენციის პირობებში. ამ ფილოსოფიურ სკოლებს, კლასიკური ეპოქისგან განსხვავებით (მილეტის სკოლიდან დაწყებული არისტოტელეს ჩათვლით), ნოვატორული ფილოსოფიური აზრი არ ახასიათებთ. როგორც ჩვენამდე მოღწეული ელინისტური ფილოსოფიური ლიტერატურის ფრაგმენტები აჩვენებს, ეპიკურეიზმისა და სტოიციზმის წარმომადგენლები, ძირითადად, მუშაობდნენ კლასიკურ ეპოქაში გამოკვეთილი საკითხების ფარგლებში და თითქმის ახალს არაფერს უმატებდნენ. მთელი ელინისტური ეპოქის განმავლობაში ფილოსოფიის მთავარ ცენტრად ისევ ათენი რჩებოდა.⁸¹

ელინისტურ ეპოქაში დიდი პოპულარობა ჰპოვა კულტურული დაწესებულების განსაკუთრებულმა ტიპმა, ე.წ. მუსეიონმა (მუზეუმის ტაძარი), რომელიც საკუთარ თავში მოიცავდა უმაღლესი განათლების მიმცემის და სამეცნიერო ინსტიტუტის ფუნქციას. ყველაზე სახელგანთქმული და მნიშვნელოვანი იყო ალექსანდრიის მუსეიონი, რომელიც დაარსდა პტოლემეაოს I სოტერის დროს, ძვ.წ. III ს-ის დასაწყისში. ალექსანდრიის მუსეიონის კომპლექსში უმთავრესი ღირსშესანიშნაობა იყო ბიბლიოთეკა, რომელიც ძვ.წ. I ს-ის დასასრულისთვის მოიცავდა 700000 გრაგნილს.

⁸¹Л. А. Фрейберг, литературная критика в эпоху александрийской образованности, в кн.: Древнегреческая литературная критика, издательство Наука, Москва, 1975, ст. 186

საერთოდ, მსხვილი ბიბლიოთეკები ელინისტური ქალაქებისთვის დამახასიათებელია. არის გადმოცემები იმის შესახებ, რომ მუსეონისა და ბიბლიოთეკის ერთ-ერთი დამაარსებელი, პერიპატეტიკოსი, თეოფრასტოსის მოსწავლე, დემეტრიოს ფალერონელი დაკავებული იყო დიდი რაოდენობით გრაგნილების შესყიდვით, ასევე, ალექსანდრიის ნავსადგურში შემოსული თითოეული გემი ვალდებული იყო, მოეტანა ერთი გრაგნილი მაინც.⁸²

შესწავლისთვის ხელმისაწვდომი მასალის ასეთი რაოდენობა უკვე იყო სტიმული ფილოლოგიის სხვადასხვა მიმართულების განვითარებისთვის პრაქტიკული სასკოლო გრამატიკის კვლევიდან თეორიულ ლიტერატურათმცოდნეობამდე.⁸³

მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ ალექსანდრიული ფილოლოგია სამი ამოცანის გადაჭრას ისახავს: 1) ისტორიული კრიტიკა, 2) მწერლის ენის დეტალური შესწავლა, 3) ესთეტიკური შეფასება.⁸⁴

კვლევის მეთოდების თვალსაზრისით ალექსანდრიული ფილოლოგია წარმოადგენს სრულიად ახალ საფეხურს, რომელიც იწყება ელინური ლიტერატურის დაწვრილებითი აღწერით და კლასიფიკაციით. ელინისტური ფილოლოგია წარმოადგენს ერთიან მეცნიერებას დაწერილი და მხატვრულად დამუშავებული სიტყვის შესახებ γραμματική – რომლის მიზნის და მეთოდის განსაზღვრაზე ფიქრობდა ანტიკური ფილოლოგების არაერთი თაობა.⁸⁵

ელინურ ეპოქაში შეიქმნა ყველა თვალსაზრისით პარადიგმატული მხატვრული კულტურა. ამ ეპოქის ლიტერატურის დონე იმდენად მაღალი იყო, რომ მომდევნო დროის პოეტებსა და მწერლებს მუდმივად მასზე

⁸² Л. А. Фрейберг, литературная критика в эпоху александрийской образованности, в кн.: Древнегреческая литературная критика, издательство Наука, Москва, 1975, ст. 186-187

⁸³ იქვე, გვ 186-187

⁸⁴ იქვე, 187-188

⁸⁵ იქვე, გვ 189

სწორება უხდებოდათ ან როგორც ტრადიციის ერთგულ გამგრძელებლებს, ან ტრადიციის გავლენისგან განთავისუფლების ან მასთან დაპირისპირების მსურველებს. განსაკუთრებით მწვავედ დადგა ელინური ლიტერატურის ათვისების და ახალ გარემოში, მცირე ქალაქ-სახელმწიფოებზე ორიენტირებული ბერძნული სამყაროდან ალექსანდრე მაკედონელის იმპერიაში ადაპტაციის საკითხი. თუკი კლასიკურ ათენში ჰომეროსისა და სხვა ავტორების პოემების შესრულებას პლატონის "იონის" მიხედვით ოცი ათასზე მეტი კაცი ესწრებოდა, ხოლო ლოკალური თუ პანელინური თეატრალური ფესტივალების მეშვეობით პოლისების მთელი მოსახლეობა ეზიარებოდა მაღალ ხელოვნებას, პოლისებთან შედარებით გრანდიოზულ ელინისტურ სახელმწიფოებში ლიტერატურული აქტივობა ძირითადად მმართველთა კარის განათლებულ საზოგადოებაში კონცენტრირდა. ამიტომ აქ უფრო საგრძნობია ტენდენცია, რომელსაც მკითხველთა ვიწრო წრეზე გათვლილი მხატვრული ნაწარმოებების შექმნამდე მივყავართ, პრინციპით "ლიტერატურა ლიტერატურისთვის", "პოეზია პოეზიისთვის". ამის პარალელურად დიდი ტირაჟებით გამოიცემა ელინ კლასიკოსთა შემოქმედება სასკოლო მიზნებისთვის, თუმცა ყველაზე მეტად გაყიდვადი წიგნებიც სწორედ კლასიკური ავტორებისა იყო. ამ სიტუაციაში გამოიკვეთა კლასიკოსებთან "კონკურენციის" არმოსურნე მწერალთა წრე, რომელთა ნაწილი ცდილობს განვითარების ახალი გზები მოძებნოს. ამის ერთ-ერთი სერიოზული ცდა უკვე ენობრივ დონეზე იწყება: ოთხი ძირითადი ლიტერატურული დიალექტის--იონიურის, ეოლიურის, დორიურისა და ატიკურის ნაცვლად საერთოელინური ლიტერატურული ნორმა, ე.წ. საერთო დიალექტი ანუ კოინე, რომლის წარმატება ძირითადად პროზაში იგრძნობოდა.⁸⁶

ელინისტურ ბიბლიოთეკებში და მმართველთა კარზე თავმოყრილი სწავლულები იყვნენ, ამავდროულად, პოეტებიც და მათ ახასიათებდათ სწრაფვა, გამოევლინათ რაც შეიძლება მეტი განსწავლულობა თავიანთ მხატვრულ ნაწარმოებებში. ეპიკურ ჟანრში ჩამოყალიბდა ახალი

⁸⁶ რ. გორდუზიანი, ინნოვაცია ფორმალში ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში, ლოგოსი, თბილისი, 2016, გვ 198-199

მიმდინარეობა: ეპილიონი, რაც მცირე ზომის ეპოსს ნიშნავს. მისი განსაკუთრებულობა იმაში მდგომარეობს, რომ მიზნად ისახავს აქამდე ნაკლებად ცნობილი მითოლოგიური მოტივების, სხვადასხვა წეს-ჩვეულებების თუ გეოგრაფიული ობიექტების ეტიმოლოგიის გადმოცემას და აქტუალიზებას (ხაზი ჩვენია). ელინისტურ ხანაში განსაკუთრებით დაფასდა ის, რომ ნაწარმოები მოცულობით მცირე ყოფილიყო და ასევე შეხებოდა რამეს ახალს თემატურად თუ თავად ნაწარმოების სტრუქტურისა და მეტრის კუთხით. ნოვატორების გვერდით იყვნენ ისინიც, რომლებიც ლიტერატურული პროცესის მომავალს ისევდასევე ელინური ეპოქის კლასიკოსების გზის გაგრძელებაში ხედავდნენ. დროთა განმავლობაში ნოვატორთა ექსპერიმენტებით დაღლილი მკითხველი სულ უფრო მეტად რწმუნდება კლასიკურ ღირებულებათა გარდაუვალობაში. ელინისტური ეპოქის დასასრულს, როდესაც ასპარეზზე გამოდის კეისრების რომი, რომლის ინტერესებში თანდათანობით მთელი ელინურენოვანი სამყარო მოექცა, ბერძენ მწერალთა შემოქმედებისთვის ყველაზე მეტად დამახასიათებელი კლასიკური ეპოქის ავტორების ენისა და სტილის მიბაძვა ანუ ლიტერატურაში ე.წ. ატიციანური ანუ კლასიციანური სულის აღორძინება გახდა.⁸⁷

ელინისტური ეპოქიდან მოყოლებული ბერძნულ ლიტერატურათმცოდნეობაში არაერთი ოპუსი შეიქმნა. თული მოვინდომებთ ზოგადად იმ მომენტების გამოკვეთას, რაც ამ ნაწარმოებებს კლასიკური ეპოქის ლიტერატურათმცოდნეობისგან განასხვავებდათ, შეიძლება ითქვას მოკლედ -- მეტი ანალიტიკურობა. ამ შემთხვევაში, ვგულისხმობთ კრიტერიუმების მეტ დიფერენცირებულობას და მათ კონცენტრაციას რაღაც ერთი გარკვეული ასპექტის გარშემო. ა.მ. დემეტრიოსისთვის ე.წ. დომინანტური ასპექტი არის სტილი და მის ნაწარმოებს ჰქვია სტილის შესახებ“.დიონისიოს ჰალიკარნასოსელი თავის თხზულებაში სიტყვათა შეთანხმებების შესახებ“ ძირითადად ყურადღებას აქცევს მწერლის თუ პოეტის ოსტატობას სიტყვებს შორის ურთიერთკავშირის დამყარებისას. ხოლო ამაღლებულის“ ავტორისთვის

⁸⁷ იქვე, გვ 199

წინა პლანზე იწევს ემოციური დამოკიდებულების ასპექტი.

ქვემოთ თითოეული ამ ავტორის პრინციპებს და ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმებს განვიხილავთ.

1. დიონისიოს ჰალიკარნასოსელი სიტყვათშეთანხმებების შესახებ (περί συνθέσεως ονομάτων).⁸⁸

დიონისიოს ჰალიკარნასოსელი ტრაქტატს "სიტყვათა შეთანხმების შესახებ" თამამად შეიძლება ეწოდოს "სტილის შესახებ", რადგან ის ეხება იმავე პრობლემას, რასაც არისტოტელე "რიტორიკის" მესამე წიგნში ანუ lexis-ის პრობლემას, როგორ უნდა შევარჩიოთ და დავალაგოთ სიტყვები ისე, რომ მათ შეასრულონ ჩვენი ამოცანა? ამ საკითხზე მისი კონცეფცია ჩამოყალიბებულია მისსავე სიტყვებში: "სიტყვათშეთანხმებას აქვს უფრო დიდი მნიშვნელობა, ვიდრე სიტყვების არჩევას და არ იქნება შეცდომა, თუ მას (ანუ სიტყვათა შეთანხმებას) შევადარებთ ჰომეროსის ათენას: ათენა ხომ აიძულებდა ოდისევსს, მიეღო სხვადასხვა სახე, რჩებოდა რა ერთსა და იმავე ადამიანად..." (§IV) მისი თქმით, ტექსტის შედგენისას სიტყვების შერჩევა პირველადია მხოლოდ რიგით, ხოლო ეფექტის მოხდენისთვის მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ სიტყვათშეხამებას (§II) მას მოჰყავს მაგალითად მელორე ევმეოსთან მყოფი ოდისევსისა და დაბრუნებული ტელემაქოსის შეხვედრა („ოდისეა“, XVI 1-16), სადაც გამოყენებულია ჩვეულებრივი სიტყვები დემოსის ლექსიკონიდან, თუმცა ისეა შეერთებული, რომ ახდენს დადებით ესთეტიკურ შთაბეჭდილებას (§III) იმის დასამტკიცებლად, რომ სიტყვების გადანაცვლებით არამართო აზრი იცვლება, არამედ შეიძლება დაიკარგოს სტილის ღირსება ან სულაც გამოვიდეს სულ სხვა სტილი, დიონისიოსს მოჰყავს პასაჟი ჰეროდოტეს

⁸⁸ დიონისიოსის ამ ტრაქტატის შინაარსი და მასშივე მოცემული ციტატები წყაროებიდან ვთარგმნეთ რუსული ტექსტიდან, რომელიც განთავსებულია ინტერნეტში შემდეგ მისამართზე: <http://ancientrome.ru/antlitr/dionysios/dion02-f.htm>; ტექსტი დაყოფილია პარაგრაფებად და ნაშრომში პარაგრაფები ამის მიხედვითაა დამონშებული. ეს ტექსტი მოყვანილია წიგნიდან: античные риторики, издательство Московского Университета, Москва., 1978, თარგმანი მ. ლ. გასპაროვასი, კომენტარები ა.ა. ტახო-გოდის.

ისტორიიდან (ჰეროდოტე, I 6), რომელსაც დიონისიოსი წარმოადგენს ჯერ შეცვლილი დიალექტით (იონიურიდან ატიკურზე), რათა აჩვენოს, რომ თუკი სიტყვების წყობას არ შევცვლით, მაშინ არ დაირღვევა არც მონაკვეთის მხატვრული ხარისხი, თუნდაც სხვა დიალექტზე ვთქვათ (თუმცა, ალბათ ეს ფაქტორი მუშაობს მხოლოდ ერთი და იმავე ენის ერთმანეთისგან არცთუ ისე დაშორებული დიალექტების ფარგლებში. ავტ. შენ.):

კროისოსი იყო ლიდიელი წარმომავლობით, ალიატოსის ვაჟი, და მეფობდა ხალხებზე ჰალისის გადმოღმა, რომელიც სამხრეთიდან მოედინება სირიელებსა და პაფლაგონიელებს შორის და ჩრდილოეთით ჩაედინება ეგრედ წოდებულ ევქსინოს პონტოსში. (სიტყვების ასეთი წყობა დიონისიოსს მოსწონს)

და შემდეგ კი უცვლის წყობას, რათა დაგვანახოს, როგორ ვიღებთ ერთი და იგივე სიტყვების სხვადასხვა წყობიდან სხვადასხვა სტილს (§IV):

კროისოსი იყო ვაჟი ალიატოსის, წარმოშობით ლიდიელი, მეფობდა ხალხებზე ჰალისის გადმოღმა მხარეზე, რომელიც მიედინება სამხრეთიდან სირიელებსა და პაფლაგონიელებს შორის და ჩაედინება ჩრდილოეთით ეგრედ წოდებულ პონტოს ევქსინოსში.

დიონისიოსის აზრით, ამგვარად გადალაგებული სიტყვებისგან მივიღეთ არა ადვილად

დასამახსოვრებელი, შთამბეჭდავი ისტორიული თხრობა, არამედ თხრსწორხაზოვანი, როგორც კამათი.

დიონისიოსი კიდევ ერთხელ უცვლის სიტყვებს ადგილებს და სულ სხვა სტილს იღებს:

ალიატოსის ვაჟი იყო კროისოსი, წარმოშობით ლიდიელი, ხალხებზე მეფობდა მდინარე ჰალისის გადმოღმა მხარეს, სამხრეთიდან სირიელებსა და პაფლაგონიელებს შორის რომ მიედინება და ჩრდილოეთით ზღვაში, ეგრედ წოდებულ ევქსინოსში ჩაედინება.

ასეთ წყობაზე დიონისიოსს ახსენდება ძვ.წ. III ს-ის ისტორიკოსისა და რიტორის, აზიური რიტორიკული სკოლის ერთ-ერთი დამაარსებელი, ჰეგესიოს მაგნესიელი, რომელსაც ციცერონი ყველაზე უარეს ორატორად მიიჩნევდა („ორატორი“, 67, 226). დიონისიოსი ასეთ სტილს უწოდებს ერთი მხრივ დაწვრილმანებულად დახვეწილს, მეორე მხრივ კი --- იაფფასიანსა და მოდუნებულს.

დიონისიოსი ამტკიცებს, რომ ყველაზე ამაღლვებელი და სიმართლესთან მიახლოებული აზრიც კი შესაძლებელია გაფუჭდეს არასწორი სტილისტური გადაწყვეტის გამო.

2. ფსევდოლონგინოსი "ამაღლებულისათვის"

ლონგინოსი (ახ.წ. 213-273) იყო რიტორიკის და ფილოსოფიის კრიტიკოსი, დაბადებული სირიაში. ის სწავლობდა ალექსანდრისა და ათენში და ცნობილი გახდა თავისი სწავლებით. ის იყო პლატონისტი. მას მიეწერება ტრაქტატი ამაღლებულის შესახებ, უფრო ზუსტად, ამაღლებული სტილის შესახებ. თუმცა, როგორც თვითონვე შენიშნავს, ეს "ამაღლებული" შეიძლება არ გასდევდეს მთლიან ნაწარმოებს, არამედ ჰქონდეს გამონათებები, რაც შეუძლებელია ვერ შენიშნოს მკითხველმა თუ მსმენელმა.

ფსევდოლონგინოსი გვთავაზობს ამაღლებულის განმარტების რამდენიმე ვარიანტს, რომლებშიც მას დაჭერილი აქვს ამაღლებულის ბუნების უნივერსალურობა (თუმცა კონკრეტიკის გარეშე, რადგან ამაღლებული გრძნობის საკითხია და ადამიანი სპეციალური "ინსტრუქციის" გარეშეც მშვენივრად ხვდება ამაღლებულს. ავტ. შენ.):

1) "ამაღლებული კი არ არწმუნებს მსმენელს, არამედ აღელვებს და აღაფრთოვანებს მას, ვინაიდან განსაცვიფრებელი ყოველთვის უფრო მძაფრ ზემოქმედებას ახდენს, ვიდრე სარწმუნო ან სასიამოვნო. მართლაც, სარწმუნოს დაჯერება ან არდაჯერება---ჩვენი ნებაა, ხოლო განსაცვიფრებელი იმდენად ძლიერია და წინაღუდგომელი, რომ მისი ზემოქმედება სავსებით დამოუკიდებელია ჩვენი ნება-სურვილისაგან.

მასალის ოსტატურად მიკვლევისა და მისი მწყობრი თანმიმდევრობით გადმოცემის ხელოვნება ერთი და ორი ადგილის კი არა, მხოლოდ მთელი თხზულების გამონვლილვით განხილვისას ცნაურდება და ისიც დიდი გაჭირვებით ცნაურდება ჩვენთვის, მაშინ როდესაც ამაღლებული, თუკი მას დროულად და მართებულად იყენებს ავტორი, მეხის დაცემასავით ერთბაშად მუსრავს ყველა სხვა საბუთს და მეყვსეულად გვიმჟღავნებს რიტორის მთელ ძალმოსილებას." (On The Sublime. I. 2--II. 1)⁸⁹

2) "ჩვენი სული თავისი ბუნებით, ექოსავით ეხმიანება ჭეშმარიტად ამაღლებულს, რომელიც ისეთი სიხარულითა და ზვიადი თვითრწმენით აღავსებს მას, თითქოს თვით იყოს მისივე აღმვსების შემოქმედი და შემქმნელი." (On The Sublime. VII. 1--4)

3) "როდესაც თავიანთი საქმიანობით, ცხოვრების წესით, ზნე-ჩვეულებებით, მიდრეკილებებით, ხნოვანებითა და განათლებით ერთმანეთისგან განსხვავებულნი კაცნი ერთიმეორეს ეთანხმებიან ამაღლებულის შეფასებაში, სწორედ ეს თანხმობა იქნება შენთვის ურყევი და უტყუარი საბუთი იმისა, რომ ჭეშმარიტად ამაღლებულს ეხება საქმე." (On The Sublime. VII.4--VIII.2)

კითხვაზე, შეიძლება თუ არა, ვისწავლოთ, როგორ მივალწიოთ ამაღლებული ლიტერატურაში? ამაზე ფსევდოლონგინოსი ასეთ პასუხს გვთავაზობს:

"უნინარეს ყოვლისა, უნდა ვიკითხოთ: შეიძლება თუ არა ხელოვნებაში განაფვის გზით ვეზიაროთ ამაღლებულს? ზოგიერთის აზრით, მცდარია ყველა ხელოვნებისეული წესი თუ ნორმა, ასე რომ ამაღლებული განსწავლით კი არ მიიწვდომება, არამედ ბუნებით თან დაგვყვება ჩვენ. ისინი აღიარებენ მხოლოდ ბუნებით თანდაყოლილ ნიჭიერებას და იმასაც კი ამტკიცებენ, რომ ჩვენი შესაძლებლობანი ჩლუნგდებიან და თავიანთ ცხოველმყოფელობას კარგავენ ბუნების გამომფიტველი წესებისა და ნორმების არტახებში. ამგვარი მოსაზრების საპირისპიროდ მე ვამტკიცებ,

⁸⁹ ციტატები მოცემულია წიგნიდან: მარკუს ავრელიუსი ფიქრები, ფსევდო-ლონგინე „ამაღლებულისათვის“, ბაჩანა ბრეგვაძის თარგმანი, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2014

რომ ყველა ეს მსჯელობა ცალმხრივი და უსაფუძვლო მოგვეჩვენება, თუ გულდასმით განვიხილავთ იმას, რომ ბუნება--თვითმყოფი და თვითმპყრობელი სიტყვიერების, როგორც ამაღლებულ, ისე პათეტიკურ ჟანრში, არასოდეს უარყოფს წესრიგს და თანმიმდევრულობას. ყველაფერს ბუნება უდევს საფუძვლად, როგორც პირველადი და დასაბამიერი საწყისი, მაგრამ მხოლოდ გარკვეულ მეთოდს შეუძლია გვასწავლოს ყველა ცალკეულ შემთხვევაში ამაღლებულის თავის დროსა და თავის ადგილას ხმარება და, ამრიგად, შემოქმედებით პროცესში თავიდან აგვაცილოს შეცდომები."(On The Sublime. II. 1--3)

„როგორც ვიცით, ამაღლებულს ხუთი არსებითი ნიშანი ახასიათებს. ხუთივე ნიშანი ერთ საერთო საფუძველს ემყარება. კერძოდ, (1) **სიტყვის დიდოსტატურად ფლობის უნარს, ურომლისოდაც ფუჭია ყოველივე სხვა დანარჩენი.** ამათგან უპირველესია (2)**სულის სიმაღლე და სითამამე...მეორე ნიშანია (3) მძაფრი და ზეაღმტაცი ვნება,** მაგრამ თუ პირველი ორი ნიშანი თვითმბადია, ესე იგი, თუ ორივეს კაცის ბუნებრივი თვისებები განსაზღვრავს და განაპირობებს, სამაგიეროდ, დანარჩენი სამი უმეტესწილად განსწავლითა და ხელოვნებაში განაფვით შეიძინება. ამაღლებულის მესამე ნიშანია (4) **აზრობრივი და სიტყვიერი ფიგურის მწყობრი ერთობლიობა,** მეოთხე კი--(5) **სიტყვაკაზმულობა,** რომელიც, თავისმხრივ, ორი ნაწილისგან შედგება: სიტყვების მკაცრი შერჩევისა და ტროპებითა თუ ხატოვანი გამოთქმებით მდიდარი მეტყველებისაგან... (5) მეხუთე ნიშანი, რომელიც ოთხსავე წინა ნიშანს მოიცავს და აერთიანებს, სხვა არა არის რა , თუ არა **ყოველი მათგანის ორგანული მთლიანობა და ამაღლებულის ხარისხში აყვანილი ერთიანობა**“ (On The Sublime. VII. 4--VIII. 2)

ავტ.შენ.: ფსევდოლონგინოსთან ამაღლებული გაურკვეველია, რა კატეგორიაა, ან სრულიად ახალი ცნებაა. ის ისაზღვრება მხოლოდ იმით, რომ დაპირისპირებულია პათეტიკურთან (თუმცა ამაღლებულიდან პათეტიკურამდე ერთი ნაბიჯია, პათეტიკური მხოლოდ და მხოლოდ ჰგავს ამაღლებულს) და სუსტადაა დაკავშირებული ტრაგიკულთან... (On The Sublime. II.3-III.2) ტრაგიკულს ფსევდოლონგინოსი ამაღლებულთან იმით აკავშირებს, რომ ტრაგიკული არის მაღალფარდოვანი და ამაღლებულიც შეიძლება

იყოს მაღალფარდოვანი, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ტრაგიკული არის აუცილებლად ამაღლებული, მათ მხოლოდ გადაკვეთის წერტილები აქვთ. ავტ.შენ.).

3. დემეტრიოს ფალერონელი — „სტილის შესახებ“⁹⁰

დემეტრიოს ფალერონელი (ძვ.წ. 354-283) იყო სახელმწიფო მოხელე, ორატორი და ფილოსოფოსი ათენში; ის ათენს მართავდა კასანდროსის დროს, ძვ.წ. 317-307 წწ-ში. როცა ათენში დემოკრატია აღდგა, ის წავიდა ეგვიპტეში, სადაც სარგებლობდა პტოლემეაოს I-ის პროტექციით. მას მიეწერება ტრაქტატი რიტორიკული გამომხატვის ხერხების ანუ რიტორიკული სტილის შესახებ (Περὶ ἑρμηνείας, de elocutione, concerning expression, style), თუმცა ეს ტრაქტატი გაცილებით გვიანდელია. პრინციპები, რომელსაც ეს ტრაქტატი ემყარება, არის აშკარად პერიპატეტიკული. ტექსტში პირველი დამონმებული ავტორიტეტი არის არისტოტელე და არის მინიშნებები მისი "რიტორიკის" მესამე წიგნზე (§.11), არისტოტელეს მოსწავლე ციტირებულია თეოფრასტოსი და იგულისხმება მისი დაკარგული ნამუშევარი Περὶ λέξεως (§41) თუკი ტრაქტატი მიეკუთვნება რომაულ ხანას, მაშინ, პერიპატეტიკული გავლენა შეიძლება მომდინარეობდეს სტოიციზმიდან.⁹¹

დემეტრიოსი თავის მოძღვრებას სტილის შესახებ შემდეგნაირად აყალიბებს (შევეცდებით, გადმოვცეთ ტრაქტატის მოკლე შინაარსი): როგორც პოეტური მეტყველება განისაზღვრება საზომით, ისე პროზაულიც განისაზღვრება და იყოფა კოლონებად (ta cola). კოლონები დასრულებული

⁹⁰ ტექსტის შინაარსის გადმოსაცემად გამოყენებულია ნაწილობრივ რუსული თარგმანი, განთავსებული შემდეგ მისამართზე: http://simposium.ru/ru/node/652#_ftn1 და ნაწილობრივ Loeb Classical Library-ში მოცემული თარგმანი

⁹¹ Loeb Classical Library: Aristotle, The Poetics; "Longinus", On The Sublime (W. Hamilton Fyfe); Demetrius, On Style (W. Rhys Roberts), Harvard University Press, first printed 1927, revised and reprinted 1932, reprinted 1939, 1946, 1953, 1960, 1965, გვ 257-258

აზრის ის ნაწილებია, რომლებიც თავისთავად შეიცავენ რაღაც დასრულებულ აზრსა და ფორმას და მოლაპარაკეს ამოსუნთქვის საშუალებას აძლევენ; წინააღმდეგ შემთხვევაში, საუბარი მოგვეჩვენებოდა ზედმეტად ხანგრძლივად და მოლაპარაკეს უბრალოდ სუნთქვა არ ეყოფოდა (§1-§2)⁹² იმის საჩვენებლად, თუ რა არის კოლონა, მოტანილია ქსენოფონტეს ანაბასისის“ პირველი წინადადება: აქ სიტყვებიდან „დარიოსსა და პარისატისს“ სიტყვებამდე უმცროსი კიროსი“ არის დასრულებული აზრი, ხოლო შეიცავს ორ კოლონას, რომლებიც, თავის მხრივ დასრულებულ ფორმასა და აზრს შეიცავენ: 1. „დარიოსსა და პარისატისს ჰყავდათ ვაჟები“ და 2. „უფროსი--- არტაქსერქსე და უმცროსი---კიროსი“. ამგვარად, კოლონა ნებისმიერ შემთხვევაში შეიცავს ან დასრულებულ აზრს ან დასრულებული აზრის რაღაც დასრულებულ ნაწილს,---განმარტავს დემეტრიოსი (§3). კოლონა არ უნდა იყოს არც ზედმეტად გრძელი, რადგან ეს რთულად აღსაქმელია და არც ზედმეტად მოკლე, რადგან ასე გამოდის ე.წ. „მშრალი წყობა“, მაგ., როგორც ამ ფრაზაშია: „ცხოვრება ხანმოკლეა, ხელოვნება ხანგრძლივია, იღბალი წარმავალია“.⁹³ ეს წინადადება თითქოს დაჩეხილია და ნაკლებ შთაბეჭდილებას ახდენს (§4). მაგრამ გრძელი კოლონებიც შეიძლება შესაბამისი აღმოჩნდეს; როდესაც ტონი ამაღლებულია, მას შეესაბამება გრძელი კოლონა; ჰექსამეტრს უწოდებენ საგმირო საზომს, რადგან ეს ზომა გამოდგება საგმირო საქმეების გამოსახატად. ჰომეროსის ილიადა“ ვერ დაიწერებოდა არქილოქოსის იამბებით; „ჯოხი მტკივნეულად მცემი“⁹⁴ (არქილოქოსი, ფრაგმ. 81) ან ვინ წაგართვა გონება“⁹⁵ (არქილოქოსი, ფრაგმ. 88) ან ანაკრეონტის მომე წყალი, ღვინო მომე, ბიჭო“⁹⁶ (ანაკრეონტი, ფრაგმ. 27) --- ეს რიტმი სავსებით გამოდგება მთვრალი მოხუცის გამოსასახად და სრულიად გამოუსადეგარია

⁹² ტექსტი Loeb Classical Library-ს გამოცემაში დაყოფილია ხუთ წიგნად და პარაგრაფებად, რომლებიც პირველიდან მეხუთე წიგნის ჩათვლით უწყვეტადაა დანომრილი, ნაშრომში მითითებული პარაგრაფები ემთხვევა ამ გამოცემაში მოცემულს.

⁹³ ჰიპოკრატეს აფორიზმი; თავად ის აქ ხელოვნებაში გულისხმობდა მედიცინას.

⁹⁴ "палка больно бьющая"

⁹⁵ "кто разума лишил тебя"

⁹⁶ "Дай воды, вина дай, отрок"

ბრძოლის ველზე მყოფი გმირისათვის (§5). უმნიშვნელო თემებზე საუბრისას მოკლე კოლონების გამოყენება უმჯობესია (§6).

კოლონების შეერთებით მიღებულ დასრულებულ გამომხატველ აზრს დემეტრიოსი უწოდებს პერიოდს. მას მოჰყავს პერიოდის არისტოტელესეული განმარტება: „პერიოდი არის დასაწყისისა და დასასრულის მქონე გამონათქვამი.“(რიტორიკა, III. 1409 b 35)⁹⁷(§10-§11). დემეტრიოსი გვაძლევს პერიოდის მაგალითს დემოსთენესის სიტყვიდან ლექტინოსის წინააღმდეგ (X):"ვფიქრობ, კანონის შესახებ უნდა დავივიწყოთ, უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ ეს ქალაქის ინტერესებშია, და იმიტომაც, რომ ქაბრიასის ვაჟის გულისთვის, მე თანახმა ვარ დავეხმარო მათ, რამდენადაც ძალა შემწევს." ეს პერიოდი შედგება სამი კოლონისგან და იკვრება წრიულად. პერიოდი არის სიტყვების გარკვეული წყობა. თუკი პერიოდში დავარღვევთ კოლონების თანმიმდევრობას ან გადავალაგებთ სიტყვებს, (შესაძლოა) აზრი არ შეიცვლება, მაგრამ აღარ იქნება პერიოდი. მაგ., ვთქვათ დემოსთენეს იგივე მონაკვეთი სიტყვათა სულ სხვა მიმდევრობით:"მე შემიძლია მათ დავეხმარო, ო, ათენელნო, ჩემთვის ხომ ძვირფასია ქაბრიასის ვაჟი, და უფრო მეტად, ვიდრე იგი, ჩემთვის ძვირფასია ქალაქი, და სამართლიანობა თხოულობს, რომ დავიცვა სასამართლოში მისი საქმე." დემეტრიოსი ამ შემთხვევაზე ამბობს, რომ აქ უკვე პერიოდის კვალსაც ვერ ვიპოვით (§11-§12). პერიოდული სიტყვის კოლონებს დემეტრიოსი ადარებს სვეტებს, რომლებიც სახურავს აკავებს, ხოლო დანაწევრებული სიტყვისას--გვერდიგვერდ დალაგებულ ერთმანეთთან მიუდგმელ ქვებს (§13)

დემეტრიოსი, სტილის ამ განუყოფელი ელემენტების გარდა, გამოყოფს სტილის ოთხ ძირითად სახეს (haploi characteres):

⁹⁷ არისტოტელე თვლიდა, რომ სტილი, გამოხატული პერიოდებში გასაგებია და სასიამოვნო, რადგან არის დაუმთავრებელი აზრის საწინააღმდეგო. ასეთი სიტყვა გასაგებია იმიტომ, რომ ის ადვილად დასამახსოვრებელია, ეს კი იმისგან ხდება, რომ პერიოდულ საუბარს აქვს რიცხვი (რიტორიკა, 1409 b 1-7). პოეტიკაში არისტოტელე ამ ტერმინს იყენებს მზის ერთი შემობრუნების მნიშვნელობით; მზის ერთი შემობრუნება ის დროა, რომელშიც უნდა ეტეოდეს ტრაგედია.

1. დიდებული, საზეიმო სტილი⁹⁸ (μεγαλοπρεπούς, elevated style)

დიდებულ, საზეიმო სტილში პროკატალექტიკური ჰეონით⁹⁹ უნდა დაიწყოს კოლონა და კატალექტიკურით დამთავრდეს. ამის მაგალითად დემეტრიოსს მოჰყავს ადგილი თუკიდიდედან: „ბოროტება დაიწყო ეთიოპიიდან, აი, საიდან მოვიდა“(თუკიდიდე, II 48, 1). დემეტრიოსი ისევ იმონებს არისტოტელეს რჩევას მარცვლების ამგვარად გადანაწილების შესახებ, რადგანაც საზეიმო სტილის შემადგენელმა კოლონებმა აზრის დასაწყისშიც და დასასრულშიც უნდა მოახდინოს ამგვარივე შთაბეჭდილება, ეს კი მიღწეული იქნება, თუკი დავიწყებთ და დავასრულებთ გრძელი მარცვლით, გრძელი მარცვალი ხომ თავისთავად ტოვებს რაღაც დიდებულის შეგრძნებას; ყველაზე მეტად დასამახსოვრებელი კი არის დასაწყისი და დასასრული. (39)

2. ნატიფი¹⁰⁰ (γλαφυρός λόγος, the elegant style)

ეს სტილი სასიამოვნოდ სახუმაროა (ან სასიამოვნო ხუმრობისთვისაა, charientismo), მხიარულია (hilaros). ასეთი ხუმრობებიდან ერთნი არიან უფრო ამაღლებულნი და ღირსებით სავსე (როგორც ჰოეტებთან ვხვდებით), სხვები კი უფრო უბრალოებია და ახლოსაა მახრობასთან, მაგ., ასეთ ხუმრობებს ვხვდებით არისტოტელესთან, სოფრონთან და ლისიასთან: „უფრო ადვილია დათვალო მისი კბილები, ვიდრე თითები“, ან ის იმსახურებს, მიიღოს იმდენივე დარტყმა, რამდენიც---დრაქმა.“¹⁰¹ (128)

⁹⁸ თინათინ გიორგობიანი, ძველბერძნულ-ქართული ლექსიკონი, გვ 261

⁹⁹ არისტოტელეს მიხედვით, საზეიმო სტილი მიიღება ჰეონების შეერთებით. ჰეონების ორი სახეა: დამწყები (გრძელი მარცვლით იწყება და სამი მოკლეთი მთავრდება) და დამამთავრებელი (სამი მოკლე მარცვლით იწყება და გრძელით მთავრდება).

¹⁰⁰ თ. გიორგობიანი, ძველბერძნულ-ქართული ლექსიკონი, გვ 85

¹⁰¹ Oratores attici, fragmenta oratorum atticorum, graece cum transl. ref. a C. mullero, v. II. Parisiis, 1858, fragm. 1, p. 253

ამ კეთილშობილ და მაღალ ხუმრობებს ხშირად მიმართავს ჰომეროსი, ასეთ დროს ის ერთდროულად ხუმრობს და აშინებს კიდეც, მაგ., სიტყვა „საჩუქარი“, ისეთი საშინელი არსების პირით ნათქვამი, როგორცაა კიკლოპი (დემეტრიოსი შენიშნავს, რომ შეიძლება ჰომეროსმა პირველმა დაინყო საშიში ხუმრობების შეთხზვა): „ყველაზე ბოლოს შევჭამ არავის

აქამდე ყველა მისი მეგობარი იქნება შეჭმული. აი, ჩემი საჩუქარი! (Hom. Od. IX 369-370)

არც ოდისევსის ორი შესანსლული მეგობარი და არც გასასვლელზე მიდგმული უზარმაზარი ქვა არაა ისეთი საშინელი, როგორც ეს მახვილგონიერი ხუმრობა (§130).

3. უბრალო (ἴσχυον χαρακτήρος, the plain style)

უბრალო სტილი, პირველ რიგში, გულისხმობს უბრალო, უმნიშვნელო თემას, ისეთივეს, როგორც გვაქვს ლისიასთან: „მე ორსართულიანი სახლი მაქვს, და ზედა სართული ზუსტად შეესაბამება ქვედას“ (ლისიასი. ერატოსთენეს მკვლელობის გამო, 9). ყველა სიტყვა უნდა იყოს ჩვეულებრივი ლექსიკიდან და არ უნდა იყოს შედგენილი, ნაწარმოები, რადგან ეს საწინააღმდეგო სტილებს შეესაბამება. უბრალო სტილში გამოყენებულ ყველა სიტყვაში უნდა იგულისხმებოდეს მხოლოდ მათი პირდაპირი მნიშვნელობები. მაგრამ ყველაზე მთავარი მაინც უბრალო სტილისთვის არის სიცხადე (§191).

4. შთამაგონებელი (δεινότετος, the forcible style)

როგორც ზემოთ ითქვა უბრალო სტილთან დაკავშირებით, აქაც სტილის არსი ნაწილობრივ თემის სიძლიერესა და მნიშვნელობაში მდგომარეობს (იმაში, თუ რა გავლენა აქვს თავად საკითხს მსმენელთა ფსიქიკაზე). თემა თუ ძლიერია, მაშინ მისი გამომსახველი ენობრივი საშუალებებიც ძლიერი ჩანს, თუნდაც ისინი საერთოდ არ შეესაბამებოდეს ამ სტილს. სიტყვათშეთანხმებებში ეს სტილი ვლინდება ყველაზე მეტად მაშინ, როცა კოლონების მაგივრად არის კომები (კომა არის ძალიან მოკლე კოლონა);

ამის საწინააღმდეგო იქნებოდა გრძელი კოლონები, რადგან სიგრძე სპობს დაძაბულობას, რაც ასე სჭირდება უძლიერეს სტილს. ამ სტილის მაგალითია სპარტელების სიტყვა ფილიპოსისადმი: „დიონისიოსი კორინთოშია“. ამ სიტყვებით სპარტელებმა, თავიანთი განთქმული ლაკონურობით მიანიშნეს ფილიპოსს, რომ ოდესღაც ისეთი ძლიერი მმართველიც კი, როგორცაა დიონისიოსი, ახლა კორინთოში ცხოვრობს ჩვეულებრივი მოკვდავის ცხოვრებით, ასწავლის რა ბავშვებს გრამატიკას. თუმცა, სპარტელებს რომ ეს სიტყვები ეთქვათ ასეთი განვრცობილი ფორმით, ეს უფრო ჭკუის სასწავლებელი და გამაფრთხილებელი სიტყვები იქნებოდა და არა— მუქარის, რის გამოხატვასაც მიზნად ისახავდნენ. დემეტრიოსი უძლიერესი სტილისთვის შესაფერის ტროპებად ასახელებს სიმბოლოსა (ta symbola) და ალეგორიას (allegoria), რადგან ეს ორი არის რა მაქსიმალურად მოკლე, ინახავს მაქსიმალურად ვრცელ ქვეტექსტს. (§241-§242.). სიმოკლე ხომ დიდი ძალა აქვს, რადგან ის მბრძანებლურია, მაშინ, როცა ვრცელი და გაჭიანურებული სიტყვა შეეფერება თხოვნასა და ვედრებას.

4. დიონისიოსი, ფსევდო-ლონგინოსი და დემეტრიოსი საჰფოს შესახებ

იმისთვის, რომ უფრო თვალსაჩინო გახდეს ამ სამი ავტორის კრიტერიუმებს შორის განსხვავება, განვიხილოთ თითოეულის დამოკიდებულება საჰფოს პოეზიისადმი.

დიონისიოსი, განიხილავს რა სიტყვათა შეთანხმებების სახეებს, საჰფოს ასახელებს ე.წ. "გლუვი სიტყვათშეთანხმების" მქონედ (ჰესიოდესთან, ანაკრეონტთან, სიმონიდესთან, ევრიპიდესთან და ისოკრატესთან ერთად) და მოჰყავს მისი ჰიმნი აფროდიტესადმი (1 ლპ). მისი აზრით, ამ ჰიმნის კეთილხმოვანებას განაპირობებს სიტყვების ძალდაუტანებელი მიმდევრობა და ეს სიტყვებიც შერჩეულია ისეთები, რომლებიც შედგენილია ხმოვანთა, ნახევრადხმოვანთა და თანხმოვანთა ბუნებრივი შეხამებით. დიონისიოსს დაუთვლია კიდევ ასეთი შეთანხმებები, რადგანაც ნაპოვნი აქვს მხოლოდ ხუთი თუ ექვსი ისეთი შემთხვევა, როცა სიტყვებში ან

სიტყვებს შორის შეთანხმებული იყო ხმოვანი ხმოვანთან ან ნახევარხმოვანი ნახევარხმოვანთანა, რაც, მისი აზრით, სულაც არ ეტყობა მთლიანობაში ჰიმნს (§XXIII).

ფსევდო-ლონგინოსს კი უფრო მეტად იტაცებს საპფოს შემოქმედების შინაარსობრივი მხარე; მას, მოჰყავს რა მაგალითად საპფოს ყველაზე ამაღელვებელი ლექსი, აღფრთოვანებულია, როგორ ახერხებს ავტორი, ასე ოსტატურად გამოხატოს შინაგანი სამყაროს მოძრაობა:

"როგორც ვიცით, ყველა საგანი თავისი ბუნებით, გარკვეული ნაწილებისგან შედგება, რომელთაგანაც ითხზვის თითოეული მათგანის მთლიანობა. ამიტომ, ამაღლებულის საძიებლად აუცილებელია მთელი სიტყვისგან ზოგიერთი არსებითი ნაწილის გამოყოფა, ხოლო შემდეგ, ამ ნაწილთა ბუნებრივი ურთიერთკავშირის გამო, მათი ხელახლა შეერთება და კვლავ ერთ არსად, ერთ ორგანულ მთელად ქცევა. მსმენელს თავდაპირველად განაცვიფრებს ცალკეულ ნაწილთა მომხიბვლელიობა, ხოლო შემდეგ— მთელი სიმდიდრე და მრავალფეროვნება. ზუსტად ასე იქცევა საფო: ეროტიულ ვნებათა სიშმაგეს რომ გვიხატავს, ის ამ ვნებათა თანამდევნი სულიერი განცდებისა და სინამდვილისაგან სესხულობს მათ. მაგრამ მაინც რა გვიმუღავნებს მის ტალანტს და ნიჭიერებას? ის განსაცვიფრებელი ძალმოსილება და უტყუარი ალღო, რომლითაც პოეტი ქალი არჩევს და გამოჰყოფს ყველაზე ღრმას და ყველაზე მაღალს, რათა შემდეგ ერთი მთლიანი სახე, ერთი მთლიანი ხატება შექმნას მათგან:

ღმერთების ხვედრის მეჩვენება თანაზიარი
კაცი, რომელიც შენს წინარე ზის მდუმარებით
და გისმენს ტკბილად მოსაუბრეს, საამოდ მცინარს,
სულგანაბული.

მე კი სხვა გრძნობა მეუფლება: ოდეს გიხილავ,
თუნდ წამიერი იყოს შენი გამოცხადება,
მღელვარებისგან ამოვარდნას ისწრაფვის გული
და გაოგნებულს

ძალი არ შემწევს ხმა გავილო შენდა სათქმელად.
თავბრუ მეხვევა, მწველი ალი სხეულს დამივლის,
თვალთაგან ჩინი მეკარგება, სასმენელთაგან
მერთმევა სმენა,
ოფლად ვიღვრები, თრთოლა მიტანს, გონებას ვკარგავ,
ბალახზე უფრო მწვანე ფერი სახედ მედება,
მცირე ხანიც და, უსულოდ ჩავიკეცები,
მგონია, მკვდარი.
მაგრამ ყველაფრის დამთმენია საბრალო სული...¹⁰² (31 ლპ)

„ხედავ, რა გასაოცარი და გულშიჩამწვდომი სიტყვით მიმართავს პოეტი ქალი თავის სულსა თუ სხეულს, სმენას თუ ენას, თვალსა თუ კანს, მოკლედ, ყველაფერს, რამაც თითქოს უკვე დააგდო, უკვე დაუტევა იგი. და მერე ურთიერთსაპირისპირო გრძნობებს რომ აერთებს, ის, ერთდროულად, ან იწვის და იყინება, ან გონს კარგავს და ცნობას ეგება, ან სიკვდილის შიშით ძრწის და თან სიკვდილს ნატრობს, რათა გვიჩვენოს, რომ ერთი რომელიმე კი არა, მირიადი გრძნობა ახელებს მას. და მართლაც, სინამდვილეში ამასვე არ განიცდის მიჭნურის სული? ამ ლექსის უჩვეულო ძალმოსილება, როგორც აღვნიშნე, მნიშვნელოვანწილად განპირობებულია უკიდურესობათა შერჩევით და შემდეგ მათი შერწყმა-შეერთებით.“ (On The Sublime. X.2--4)

დემეტრიოსი საპფოს იხსენიებს თავისი თხზულების იმ ნაწილში, სადაც საუბრობს ნატიფ, დახვეწილ სტილზე: „არაა საჭირო ვამტკიცოთ, თუ რაოდენ მშვენიერებას მატებენ სიტყვას ფიგურები; განსაკუთრებით ხშირად ისინი გვხვდება საპფოსთან. ის იყენებს გაორმაგების ფიგურას, როცა გამოსახავს პატარძალს, რომელიც მიმართავს თავის ქალწულობას: „საით მიდიხარ

¹⁰² საფო, ლირიკა, თარგმანი, შესავალი წერილი, შენიშვნები ნანა ტონიასი, თბილისი, 1977

ფრაგმენტების ნუმერაცია (ლპ) მოცემულია კრიტიკული გამოცემიდან: E. Lobel, D. Page, Poetarum Lesbiorum Fragmenta, Oxford 1955.

სიქალწულევ, სიქალწულევ, რად მიმატოვე?...¹⁰³ და ჰასუხსაც იმავე ფიგურაში აქცევს: აღარასოდეს დავბრუნდები, დედოფალო, აღარასოდეს!¹⁰⁴ (114 ლპ) (§140)

ამ ხერხით გამოხატულ აზრს აქვს უფრო მეტი სილამაზე, ვიდრე გაორმაგების გარეშე ექნებოდა. მართალია, გაორმაგება მოგონილია უფრო იმისთვის, რომ მიანიჭოს სიტყვას სიძლიერე,-- აღნიშნავს დემეტრიოსი,-- მაგრამ საპფოსთან სიძლიერეც კი შერწყმულია გრაციასთან (epicharitos).

(§141). ხანდახან საპფოს სიტყვებს ამშვენებს ანაფორა, მაგ., საღამოს ვარსკვლავისადმი მიმართვისას:

ო, საღამოს ვარსკვლავო, ბევრ რამეს აბრუნებ.

აბრუნებ თხებს, აბრუნებ ცხვრებს,

აბრუნებ ბავშვების დედას... (120 ლპ)

გამოხატვის სილამაზე აქ მდგომარეობს განმეორებაში სიტყვისა აბრუნებ“, რომლითაც იწყება თითოეული წინადადება.

(§146) პარაბოლას ასევე შეუძლია მიანიჭოს გამონათქვამს მშვენიერება, მაგ., საპფო ასე ამბობს კაცზე, რომელიც აღემატება გარშემომყოფებს (parabole): "ის მათ შორისაა, როგორც ლესბოსელი მომღერალი სხვა დანარჩენებს შორის" (საპფო, ფრაგმ. 115) პარაბოლა აქ სიტყვას მატებს მეტ დახვეწილობას, ვიდრე დიდებულებას, რადგან შეიძლებოდა თქმულიყო იმგვარსავე პირველობაზე, როგორც აქვს მთვარეს სხვა მნათობთა შორის ან მზის შეუდარებელ სიკაშკაშეზე (მაგრამ საპფო პოულობს გზას, რომ თან გამოკვეთოს სახობო ობიექტის უპირატესობა და თან მის ფონზე ზედმეტად არ დაამციროს სხვები. ავტ. შენ.)

(§148) საპფოსთვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული მომხიბვლელია ჩნდება, როცა ის იყენებს შესწორებებს, უკვე ნათქვამის უარყოფა-შეცვლას (metabole):

¹⁰³ საფო, ლირიკა, თარგმანი, შესავალი წერილი, შენიშვნები ნანა ტონიასი, თბილისი, 1977

¹⁰⁴ იქვე

ჰეი, მაღლა ასწიეთ ჭერი,

მაღლა, ხუროებო, მაღლა!

შემოდის ნეფე, სადარი არესის,

ყველაზე მაღალზეც უფრო უმაღლესის (111 ლპ)

ის თითქოს თავს იზღვევს მეტად გამბედავი მეტაფრის გამოყენების შემდეგ (რადგან არავის შეუძლია იყოს არესის მსგავსი) და ასწორებს მკრეხელობას იმის დამატებით, რომ არესი მაინც ყველაზე მაღალ კაცებზეც უფრო მაღალია. მაგრამ ის ამას, რაღა თქმა უნდა, განზრახ აკეთებს, მხატვრული ეფექტისთვის.

დასკვნა

ლიტერატურული კრიტიკის ძველბერძნული თეორიების განხილვა საკმაოდ საინტერესო სურათს იძლევა. საბერძნეთში, რომელიც აზროვნების ისტორიაში ჭეშმარიტი კრიტიკული აზრის წარმოშობის სამშობლოდ შეგვიძლია მივიჩნიოთ, ლიტერატურის თეორიის განვითარებამ ისეთივე გზა გაიარა, როგორც ძირითადი ლიტერატურული ჟანრების ფორმირებამ და განვითარებამ. ზოგადად ეს ხაზი ჰომეროსიდან ფსევდო-ლონგინოსამდე ამგვარად შეიძლება წარმოვადგინოთ: ჰომეროსის ეპიკური უნივერსალიზმის შემდეგ ბიძგი ეძლევა ნაწარმოების შეფასებისას ორი ტიპის კრიტერიუმთა გამოკვეთას: 1) ჰომეროსის ტრადიციის ერთგულება და 2) ჰომეროსის ტრადიციისგან დისტანცირება, რამაც თავის საკმაოდ მაღალ საფეხურს უკვე არქაიკის ეპოქაში მიაღწია.

კლასიკის ეპოქისათვის დამახასიათებელია მხატვრული ნაწარმოებების და პოეტთა შემოქმედების მოქცევა ზოგად ფილოსოფიურ კონტექსტებში, რაც ზოგჯერ იწვევს გარკვეულ წინააღმდეგობებს, ა.მ. პლატონი, სახელმწიფოს თეორიული მოდელის ავტორი, თუკი თავის სახელმწიფოში არამცთუ ვერ ნახულობს პოეტების ადგილს, არამედ აძევებს კიდევ მათ, სხვა შემთხვევებში ვერ მალავს უდიდესი პოეტებით თავის აღტაცებას და ამ დროს მისი დამოკიდებულება პოეზიისა და ხელოვნებისადმი აშკარად არ განსხვავდება პოლისის ჩვეულებრივი მოქალაქის დამოკიდებულებისგან. შესაბამისად, პლატონის კრიტერიუმები მიმართულია არა იმდენად მხატვრული ნაწარმოების, როგორც მთლიანობის, ანალიზისკენ, რამდენადაც ცალკეული, მისთვის საინტერესო ასპექტების გამოყოფისკენ, რომლებიც იმის მიხედვით, თუ რომელ კონტექსტში არიან მოქცეულნი, შეიძლება იყვნენ როგორც ნეგატიურნი, ისე პოზიტიურნი.

არისტოტელედან იწყება პოეტური შემოქმედების მიმართ მკაფიოდ გამოკვეთილი ანალიტიკური მიდგომის სტადია. არისტოტელე თავად განსაზღვრავს იმას, თუ რა უნდა ახასიათებდეს მის მიერვე გამოყოფილ თითოეულ ჟანრს და იმას, თუ რომელი ავტორი არის ყველაზე ახლოს მის მოდელებთან და კონკრეტულად რატომ. ამ შემთხვევაში, იგი ფაქტობრივად თითოეული ავტორის ნაწარმოების შეფასებისას საკმაოდ მკაცრად ზომავს ყოველი მათგანის ღირსებას მის მიერვე ჩამოყალიბებული კრიტერიუმების მიხედვით.

არისტოტელეს შემდეგ მხატვრული ნაწარმოების შეფასების ანალიტიკური პრინციპი სულ უფრო და უფრო მეტად იკრებს ძალას და იგი შეიძლება გამოიხატოს სულ სხვადასხვა მიმართულებით, ა.მ. თეოფრასტოსის "ხასიათებში" ძირითადია იმ ტიპის მოდელთა განზოგადება, რომლებიც თეატრალური წარმოდგენისთვის იყო განკუთვნილი.

საყურადღებოა, რომ ელინისტურ ეპოქაში დისკუსიაში იმის თაობაზე, თუ როგორი უნდა იყოს მხატვრული ნაწარმოები, აქტიურად ერთვებიან ე.წ. პოეტი-მეცნიერები, მაგ., კალიმაქოსისთვის მიუღებელია პოეზიის

განვითარება ჰომეროსის ტრადიციის ფარგლებში, რადგან იგი ეწინააღმდეგება ვრცელი ეპიკური ნაწარმოებების შექმნას და მათ ალტერნატივად მიიჩნევს ეპილიონებს, მაშინ, როდესაც ჰომეროსის ტრადიციის გაგრძელებას მხარს უჭერს პოეტთა მეორე ნაწილი აპოლონიოს როდოსელის მეთაურობით.

ამის შედეგად ლიტერატურაში იქმნება ახალი ჟანრები თუ ჟანრების ქვესახეები, როგორცაა ახალი ატიკური კომედია, იდილიები და ა.შ.

ელინისტური ეპოქის მიწურულსა და პოსტელინისტურ ეპოქაში მხატვრულ ნაწარმოებთა ანალიზისას და მათი შეფასების კრიტერიუმების ჩამოყალიბებისას განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ე.წ. გენერალური ასპექტის გამოყოფის პრინციპს, რომლის მიხედვითაც ზოგიერთი თეორეტიკოსისთვის წინა პლანზე იწევს სტილის საკითხები, ზოგიერთისთვის სიტყვათშეთანხმების, ხოლო ზოგიერთისთვის -- სავსებით ირაციონალური ამაღლებულის ფაქტორი.

გამოყენებული და დამოწმებული ლიტერატურა:

სპეციალური ლიტერატურა:

- 1) რ. გორდებიანი, პლატონი თანამედროვე სამეცნიერო ჰიპოთეზების კონტექსტში, ლოგოსი, თბილისი, 2018;
- 2) რ. გორდებიანი, ბერძნული ლიტერატურა, ლოგოსი, თბილისი, 2014;
- 3) რ. გორდებიანი, ინოვაცია ფორმალზმში ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში, ლოგოსი, თბილისი, 2016;
- 4) გ. კოპლატაძე, ლიტერატურის მცოდნეობა არისტოტელეს მოძღვრებაში, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1986;
- 5) ქ. ნიჟარაძე, სცენები ილიადიდან, პროგრამა „ლოგოსი“, თბილისი, 2014;
- 6) დემოკრატიული ტენდენციები ანტიკური სამყარო და საქართველო, ლოგოსი, თბილისი, 2012, რედაქტორი ქეთევან აბესაძე;
- 7) რ. გორდებიანი, Lekta, რჩეული ნაშრომები, ლოგოსი, თბილისი, 2000;
- 8) The Cambridge History of Literary Criticism;
- 9) M.I. Finley, The World of Odysseus, Chatto and Windus, London, 1977;
- 10) Rudolf Pfeiffer, Geschichte der Klassischen Philologie von den Anfängen bis zum ende der Hellenismus, Hamburg 1970;
- 11) Stefan Büttner, Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung, Tübingen, Basel, Franke, 2001;
- 12) В. Ф. Асмус, эстетика Платона и его учение о художественном творчестве, Москва, 1969;
- 13) Р.В. Гордезиани, Проблемы Гомеровского Эпоса, издательство тбилисского университета, Тбилиси, 1978;
- 14) А. Ф. Лосев, История античной эстетики. Высокая классика, Москва, Искусство, 1974, 2000;
- 15) А.Ф. Лосев, История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон, Москва,

Искусство, 1969, 2000;

16) А.Ф. Лосев, история античной эстетики, Аристотель и поздняя классика, Москва, издательство Исскуство, 1975;

17) И.И. Толстой, Аэды Античные творцы и носители древнего эпоса, издательство академии наук СССР, Москва, 1958;

18) Древнегреческая Литературная Критика, издательство «Наука», Москва, 1975, редактор Л.А. Фрейберг;

ლექსიკონები და ენციკლოპედიები:

19) თ. გიორგობიანი, ძველბერძნულ-ქართული ლექსიკონი, 2019;

20) Brill's Encyclopedia of the Ancient World The New Pauly, vol. I, Brill, Leiden-Boston, 2002;

21) H. Ebeling, Lexicon Homericum;

22) Oxford Classical Dicrionary, third edition, Oxford University Press, 1999;

ავტორები, თარგმანები და კრიტიკული გამოცემები:

არისტოტელე:

"პოეტიკა", წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი, განათლება, თბილისი, 1979 (მეორე გამოცემა);

Aristotle. ed. R. Kassel, Aristotle's Ars Poetica. Oxford, Clarendon Press. 1966;

Aristotle. Aristotle in 23 Volumes, Vol. 23, translated by W.H. Fyfe. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1932;

Aristotle, Poetics, introduction, commentary and appendixes by D.W. Lucas, Clarendon Press, Oxford University Press, first published 1968, reprinted with corrections 1972;

Ars Rhetorica. Aristotle. W. D. Ross. Oxford. Clarendon Press. 1959;

Aristotle in 23 Volumes, Vol. 22, translated by J. H. Freese. Aristotle. Cambridge and London. Harvard University Press; William Heinemann Ltd. 1926;

Риторика, перевод Н.Платоновой, античные риторики, Москва, 1978

არისტოფანე:

“ბაყაყები”: ლევან ბერძენიშვილის თარგმანი, საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი არილი“ (#10), 2017/ოქტომბერი;

W.B. Stanford, London 1963²;

Aristophanes. Aristophanes Comoediae, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907;

თეოფრასტოსი: ხასიათები, ძველი ბერძნულიდან თარგმნეს, წინასიტყვაობა და განმარტებები დაურთეს ნათია გათენაშვილმა, ნინი თაზიაშვილმა, ნინი ქუთელიამ და ალექსი ნიკოლოზიშვილმა, ლოგოსი, თბილისი, 2013;

ფსევდო-ლონგინოსი, დემეტრიოსი, დიონისიოს ჰალიკარნასოსელი:

"ამაღლებულისათვის" ("მარკუს ავრელიუსი:ფიქრები; ფსევდო-ლონგინე: ამაღლებულისათვის, ბაჩანა ბრეგვაძის თარგმანი, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2014);

Loeb Classical Library: Aristotle, The Poetics; "Longinus", On The Sublime (W. Hamilton Fyfe); Demetrius, On Style (W. Rhys Roberts), Harvard University Press, first printed 1927, revised and reprinted 1932, reprinted 1939, 1946, 1953, 1960, 1965;

Дионисий Галикарнасский: О сочетании слов, Перевод М. Л. Гаспарова. Комментарий А. А. Тахо-Годи, в кн.: Античные риторики. М., Изд-во Московского университета, 1978; ტექსტი განთავსებულია ინტერნეტში: <http://ancientrome.ru/antlitr/dionysios/dion02-f.htm>

Деметрий: О стиле, перевод от Старостина Н.А. и Смыка О.В, в кн.: Античные риторики. М., Изд-во Московского университета, 1978; ტექსტი განთავსებულია

ინტერნეტში: <http://simposium.ru/ru/node/650>

პლატონი:

"სახელმწიფო", თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ, თბილისი, ნეკერი, 2003;

"იონი", "მენონი": იონი, დიდი ჰიპია, მენონი, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინათქმები და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ, ნაკადული, თბილისი, 1974;

Hippias Major, Hippias Minor, Ion, Menexenus, Cleitophon, Timaeus, Critias, Minos, Epinomis: Plato. Platonis Opera, ed. John Burnet. Oxford University Press. 1903;

Hippias Major, Hippias Minor, Ion, Menexenus, Cleitophon, Timaeus, Critias, Minos, Epinomis: Plato. Plato in Twelve Volumes, Vol. 9 translated by W.R.M. Lamb. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1925.

Протагор, перевод Вл.С. Соловьева, в кн: Платон, собранные сочинения в 4-х томах, том 1, Москва, Мысль, 1990;

Законы, перевод А.Н. Егунова, Москва, Мысль, 1999.

საჰფო:

E. Lobel, D. Page, Poetarum Lesbiorum Fragmenta, Oxford 1955;

საჰფო, ლირიკა, თარგმანი, შესავალი წერილი, შენიშვნები ნანა ტონიასი, თბილისი, 1977

ჰესიოდე:

Hesiod. The Homeric Hymns and Homeric with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White. Theogony. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914;

ჰომეროსი:

Homer. Homeri Opera in five volumes. Oxford, Oxford University Press. 1920;

Homer. The Iliad with an English Translation by A.T. Murray, Ph.D. in two volumes. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1924;

Homer. The Odyssey with an English Translation by A.T. Murray, PH.D. in two volumes. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1919.

Гомер: одисея, перевод В. Вересаева (1953)