

## გოეთეს რეცეფცია ვიქტორიანული ხანის ინგლისურ ლიტერატურაში

### The Reception of Goethe in Victorian Literature

#### 1. შესავალი

ვიქტორიანული ხანის (1837-1901) ინგლისურ ლიტერატურაში გოეთეს თეორიულ-ესთეტიკური თუ მხატვრული მემკვიდრეობის რეცეფციის შესწავლისას ორი უმთავრესი ფაქტორია გასათვალისწინებელი. პირველია თვით გოეთეს რთული შემოქმედება, რომელმაც *გიოც ფონ ბერლიხინგენიდან* (1771) და *ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანიდან* (1774) *ფაუსტის* მეორე ნაწილამდე ევოლუციის განსაცვიფრებელი გზა გაიარა. მეორეა ვიქტორიანული ხანის ინგლისური კულტურის ხასიათი, რომელიც არ არის ბოლომდე მონოლითური - აქ დომინანტურ მხატვრულ-ესთეტიკურ და კონცეპტუალურ-იდეოლოგიურ პარადიგმებს ფარული/მარგინალური ქვედინებები, ოპოზიციური/ანტივიქტორიანული ტენდენციები უპირისპირდება. გასათვალისწინებელია ვიქტორიანული ხანის შინაგანი ევოლუციის კანონზომიერებანი და ფაზებიც.<sup>1</sup> ვიქტორიანული მორალური კოდექსისა და ესთეტიკური სისტემის კრიზისის გაღრმავების კვალდაკვალ ზემოაღნიშნულ პარადიგმათა იერარქიული თანაფარდობა თანდათან რღვევას იწყებს, თავს იჩენს ანტივიქტორიანული დისკურსი, ესთეტიკური ფასეულობების მორალურ პრინციპებზე მაღლა დაყენების ტენდენცია.

აქედან გამომდინარე, გოეთეს ლიტერატურული მემკვიდრეობის ვიქტორიანული რეცეფცია ჰომოგენური არ ყოფილა. უმაღლეს პირიქით, ვიქტორიანული ხანის ინგლისის მხატვრულ-ესთეტიკურ აზროვნებაზე ვაიმარელი ბრძენის ზეგავლენის არეალი უაღრესად ვრცელია, მისი ვიქტორიანული აღქმა-გააზრება კი - ულიდურესად მრავალფეროვანი.

წინამდებარე წერილს არა აქვს პრეტენზია, ამომწურავად შეისწავლოს და დაახასიათოს გოეთეს ვიქტორიანული რეცეფციის ყველა ასპექტი თუ ნიუანსი. მისი მიზანია, ერთი მხრივ, წარმოაჩინოს გოეთეს როლი ვიქტორიანული ლიტერატურის ზოგიერთი ტენდენციის ჩამოყალიბებაში, ხოლო, მეორე მხრივ, აჩვენოს, თუ როგორ აირეკლება ამ მრავალფეროვან

---

<sup>1</sup> ვიქტორიანული ხანა პირობითად სამ ეტაპად შეიძლება დაიყოს: ადრეულ ვიქტორიანიზმად (დაახლ. 1837-1850 წლები), როცა ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკური, იდეოლოგიური და კულტურული იერსახე ჯერ კიდევ არ არის ბოლომდე გამოკვეთილი და მხოლოდ ჩამოყალიბების პროცესშია; შუა ვიქტორიანული პერიოდი - შედარებითი პოლიტიკური სტაბილურობისა და ეკონომიკური აღმავლობის, მატერიალური კეთილდღეობის ფაზა (დაახლ. 1851-1879); გვიანვიქტორიანული ხანა იმპერიალიზმის/კოლონიალიზმის ახალი ტალღითა და ანტივიქტორიანული ესთეტიკური ტენდენციების მომძლავრებით (დაახლ. 1880-1901).

კრიტიკულ რეფლექსიებსა თუ შემოქმედებით რეცეფციაში ვიქტორიანული საზოგადოების კულტურული ცნობიერების შინაგანი წინააღმდეგობანი.

## 2. ადრეული რეცეფცია: ტომას კარლაილი

ვიქტორიანული ხანის ინგლისურ ლიტერატურაში გოეთეს რეცეფციის შესწავლა ალბათ ორიოდე ათწლეულით ადრე უნდა დავიწყოთ, ვინაიდან ამ რეცეფციის ხასიათი მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა სკოტმა ესეისტმა, ისტორიკოსმა და ფილოსოფოსმა ტომას კარლაილმა (1795-1881), რომელმაც ჯერ კიდევ 1822 წელს გამოაქვეყნა ესეი *ვაუსტის* შესახებ, 1823-24 წლებში ინგლისურად თარგმნა *ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლები* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796) სათაურით *Wilhelm Meister's Apprenticeship*, ხოლო მისი გაგრძელება და გოეთეს ბოლო რომანი - *ვილჰელმ მაისტერის მოგზაურობის წლები* (*Wilhelm Meisters Wanderjahre*, 1821) - მომდევნო წელს (*Wilhelm Meister's Travels*, 1825). მოგვიანებით წიგნი ორ ტომად გამოიცა მთარგმნელის წინასიტყვაობით (*Wilhelm Meister's Apprenticeship and Travels*, 1839).

იმ დროს, როცა კარლაილი ედინბურგის უნივერსიტეტში შევიდა (1809), ეს უკანასკნელი გერმანისტიკის წამყვანი ცენტრი იყო ბრიტანეთში. მან აქ გერმანული ენა ბუნებისმეტყველებასთან ერთად შეისწავლა, რომ წაეკითხა ამ ენაზე დაწერილი მნიშვნელოვანი შრომები გეოლოგიის დარგში. კარლაილი იმდენად გაიტაცა გერმანულმა კულტურამ, რომ წიგნებიც კი დაწერა შილერის ცხოვრებასა (Carlyle, 1825) და გერმანული ლიტერატურის ისტორიაზე (რომელიც დაუმთავრებელი დარჩა) (Carlyle, 1951), თუმცა მისი ინტერესის უმთავრესი საგანი მაინც გოეთეს შემოქმედება იყო. მისთვის გოეთე „ჩვენი დროის უდიდესი ბრძენი“ იყო. 1820-იან წლებში კარლაილს გოეთესთან ინტენსიური მიმოწერაც კი ჰქონდა (იხ. Norton, 1887). როგორც რობერტ მორს ლოვეტი აღნიშნავს, ეს მიმოწერა სკოტ მოაზროვნეს ძალას ჰმატებდა და უზარმაზარ შემოქმედებით იმპულსს აძლევდა მისთვის მძიმე წლებში (Lovett, 1932, p. 224).

კარლაილმა *ვაუსტი* პირველად 1820 წელს წაიკითხა და მასზე ესეიც გამოაქვეყნა *New Edinburgh Review*-ში (Carlyle, 1822, pp. 316-34), ხოლო მომდევნო წელს იგი გაეცნო *ვილჰელმ მაისტერს*, რომელმაც მასზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. მოგვიანებით, წიგნში *მოგონებები* (*Reminiscences*), რომელიც მწერლის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა (1881), კარლაილი ასე აღწერს გოეთეს რომანით გამოწვეულ შთაბეჭდილებას: “Grand, surely, harmoniously built together, far seeing, wise and true. When, for many years, or almost in my whole life before, have I read such a book?” (Carlyle, 1881).

1823 წელს კარლაილმა ხელი მოაწერა კონტრაქტს რომანის თარგმნაზე, მომდევნო წელს კი თარგმანი გამოქვეყნდა კიდევ. რომანს ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა დაახლოებით ისე გამოეხმაურა, როგორც ერთი საუკუნის შემდეგ ჯეიმზ ჯოისის *ულისეს* (*Ulysses*, 1922). იგი შეაფასეს როგორც მოუხეშავი და ამორალური, თუმცა ზოგიერთი ლიტერატორი გამოექომაგა მას და აღნიშნა, რომ იგი არაფრით ჩამოუვარდებოდა ჰენრი ფილდინგის სატირულ ეპოპეას *ტომ ჯონსს* (*The History of Tom Jones, a Foundling*, 1749) ან ტობიას სმოლეტის პიკარესკულ რომანს *როდერიკ რენდომის თავგადასავლები* (*The Adventures of Roderick Random*, 1748).

თარგმანს სერიოზული ხარვეზები ჰქონდა. მას გამოქვეყნებისთანავე გამოუჩნდნენ კრიტიკოსები (მაგ., ინგლისელი მწერალი, ესეისტი და ლიტერატურის კრიტიკოსი ტომას დე ქუინსი). პოლ ქეისი ამტკიცებს, რომ კარლაილის, როგორც გოეთეს მთარგმნელის, რეპუტაცია

სტუდენტებსა და მკვლევრებს შორის (განსაკუთრებით ამერიკის შეერთებულ შტატებში) განპირობებულია მათ მიერ გერმანული ენის ზედაპირული ცოდნით. მისი აზრით, *ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლების* თარგმანის ნაკლოვანებანი გამოწვეულია იმ დროისათვის მთარგმნელის მიერ გერმანული ენის ცოდნის საშუალო დონით, ასევე იმ რთული პირობებით, რომლებშიც კარლაილს თარგმანზე მუშაობა უწევდა (Casey, 1975, p. 488).

1925 წელს ოლგა მარქსმა თავის სადოქტორო დისერტაციაში *ვილჰელმ მაისტერის* კარლაილისეული თარგმანის შესახებ სკრუპულოზურად შეისწავლა თარგმანის შესატყვისობა დედანთან და უამრავი შეცდომა აღმოაჩინა. მკვლევარმა თარგმანის 1839 წლის გამოცემაში გამოტოვებული პასაჟების მთელი სია შეადგინა (Marx, 1925), თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ უკლებლივ ყველა ეს პასაჟი მიუღებელი იყო პირადად კარლაილისათვის, რომლის თავშეკავებული დამოკიდებულება სექსის საკითხისადმი ვიქტორიანული მორალის პრინციპებს ესადაგებოდა. მიუხედავად ამ ხარვეზებისა და წინააღმდეგობრივი კრიტიკული რეფლექსიისა, კარლაილის თარგმანმა გზა გაიკაფა ინგლისურ ლიტერატურაში და, *ფაუსტის* თარგმანებისაგან განსხვავებით, მის განუყოფელ ნაწილად იქცა. მეთიუ არნოლდი აღნიშნავს, რომ მან კარლაილის თარგმანი უფრო სიამოვნებით წაიკითხა, ვიდრე - დედანი. ფაქტობრივად, კარლაილმა რომანი ინგლისურ წიგნად აქცია. იგი იყო გოეთეს გზამკვლევი დიდ ბრიტანეთში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მისი „დესპანი“ ინგლისურენოვან ლიტერატურულ სამყაროში. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ თვით გოეთე არ გაიზიარებდა მოქმედების, როგორც მორალური აბსოლუტის, რომელიც აზროვნებას აღემატება, კარლაილისეულ გაგებას. გოეთესთვის ეს ორი განუყოფელია ერთმანეთისაგან, აუცილებელია ერთმანეთისათვის: „ცოტანი არიან, ვისაც ერთდროულად აზროვნებაც შეუძლია და მოქმედებაც ხელეწიფება. აზრი განივრცობა, მაგრამ კოჭლობს; მოქმედება აცოცხლებს, მაგრამ ვიწროვდება“.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ 1850 წლამდე ინგლისურ ლიტერატურულ პერიოდიკაში გოეთეს შესახებ თხუთმეტიოდე სტატია გამოქვეყნდა, რომელთა დიდი ნაწილიც *ფაუსტის* პირველი ნაწილის თარგმანებს განიხილავს.<sup>2</sup> მათგან დაახლოებით მესამედში საგულისხმო მოსაზრებებსაც წააწყდება მკითხველი. ორი თუ სამი მათგანი ყურადღებას ამახვილებს პროლოგის („პროლოგი ზეცაში“) მნიშვნელობაზე მთელი ტრაგედიის გაგების თვალსაზრისით. 1930-იანი წლებიდან ზოგიერთი ავტორი ხაზს უსვამს ნაწარმოების ორივე ნაწილის ორგანულ მთლიანობას, თუმცა საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ამ პერიოდის გამორჩეული ინტელექტუალებიდან *ფაუსტს* სათანადოდ მხოლოდ კარლაილი აფასებდა და ისიც გარკვეული დათქმებით. საერთო ჯამში, *ფაუსტის* კრიტიკული რეცეფციის შესახებ 1850 წლამდე შეიძლება ითქვას, რომ ნაწარმოების ფაბულა და სიუჟეტი სულ უფრო და უფრო პოპულარული ხდებოდა, ხოლო ტრაგედიის პირველი ნაწილი თანდათან აღიარეს დიდ ლიტერატურად, მაგრამ ის რეცენზენტებიც კი, რომლებიც ხაზს უსვამდნენ პროლოგის მნიშვნელობას და ორივე ნაწილის შინაგან მთლიანობას, გვერდს უვლიდნენ მეორე ნაწილის ანალიზს და ორიოდე ზოგადი ხასიათის პოზიტიური შენიშვნით თუ შემოიფარგლებოდნენ. არსად ჩანს, რომ ისინი სათანადოდ აღიქვამდნენ *ფაუსტის* შინაგან განვითარებას პატარა და დიდ სამყაროებში მისი „მოგზაურობის“ კვალდაკვალ.

<sup>2</sup> *ფაუსტის* რეცეფცია მე-19 საუკუნის I ნახევრის ინგლისურ ლიტერატურაში დეტალურადაა შესწავლილი უილიამ ფრედერიკ ჰოპარტის მონოგრაფიაში, სადაც ყურადღება ძირითადად გამახვილებულია რომანტიკოსთა (სემუელ ტეილორ კოლრიჯი, ჯორჯ გორდონ ლორდ ბაირონი, უოტერ სკოტი, ჩარლზ ლემი) დამოკიდებულებაზე გერმანელისადმი, თუმცა ავტორი გოეთეს კარლაილისეულ რეცეფციასაც ეხება (Hauhart, 1909).

დაახლოებით მე-19 საუკუნის შუა ხანიდან *ფაუსტისადმი* მიდგომა თანდათან იცვლება. როგორც ფ. ს. ბლუმი აღნიშნავს, თუ *ფაუსტის* რეცეფცია მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისში შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც “Faust als Stoff” („ფაუსტი როგორც მასალა/მხატვრული ქსოვილი“), მეორე ნახევარში იგი შეიძლება შეფასდეს, როგორც “Faust als geistige Macht”-ის („ფაუსტი როგორც სულიერი ძალა“) წინა პლანზე წამოწევა (Bluhm, 1935, p. 201).<sup>3</sup>

მე-19 საუკუნის შუა ხანიდან გოეთეს კულტი კიდევ უფრო განმტკიცდა ისეთ მწერალთა შემოქმედებაში, როგორც იყვნენ მეთიუ არნოლდი, ჯორჯ ჰენრი ლიუისი, ჯონ ფრედერიკ დენისონ მორისი და უოლტერ პეიტერი. როგორც გრეგორი მაერცი აღნიშნავს, ინგლისელთა გატაცება გერმანული კულტურით, რომელიც თავდაპირველად გოეთეთი და გერმანული ლიტერატურით შემოიფარგლებოდა, სულ უფრო ღრმავდებოდა და, საბოლოო ჯამში, ესთეტიკა, ფილოსოფია, ისტორიოგრაფია, თეოლოგია და მეცნიერებაც მოიცვა (Maertz, 1996, p. 226). გოეთეს, როგორც ახალი ესთეტიკური, ფილოსოფიური და მორალური სისტემისა თუ წესრიგის პროფეტის, კარლაილისეულმა აღქმამ საძირკველი ჩაუყარა დიდი გერმანელის კულტურული „აპროპრიაციის“ პროცესს ათწლეულების მანძილზე. კარლაილის 1820-იანი წლების ესეებიდან სათავეს იღებს ტენდენცია, რომელმაც გოეთეს მემკვიდრეობაზე რეაგირება მე-19 საუკუნის ბრიტანეთის ინტელექტუალური ცხოვრების ერთ-ერთ მთავარ მარგანიზებელ პრინციპად აქცია.

### 3. შუა ვიქტორიანული ხანა: გოეთეს რეცეფცია 1850-1870-იან წლებში

#### 3.1 ჯორჯ ჰენრი ლიუისის *გოეთეს ცხოვრება*

გოეთეს ვიქტორიანულ რეცეფციაზე მსჯელობისას შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ ჯორჯ ჰენრი ლიუისსა და მის მონოგრაფიას *გოეთეს ცხოვრება* (*The Life of Goethe*, 1855). ეს ავტორი ინგლისური ლიტერატურის ისტორიას უმთავრესად ორი ფაქტის წყალობით შემორჩა: როგორც მწერალი ქალის, ჯორჯ ელიოტის (მერი ენ ევანსის სამწერლო ფსევდონიმი) საყვარელი და ხსენებული მონოგრაფიის ავტორი. ამ წიგნმა დიდი როლი ითამაშა ვიქტორიანულ ინგლისში გოეთეს პოპულარიზაციის საქმეში. ნაშრომში ერთმანეთს ერწყმის მეცნიერული კვლევა და ლიტერატურული გემოვნება, რაც, საბოლოო ანგარიშით, გერმანელი მწერლის მრავალმხრივი მოღვაწეობის ღრმა შეფასებას განსაზღვრავს. წიგნს თვით გერმანიაშიც გაუვარდა სახელი, მიუხედავად ზოგჯერ გოეთეს თამამი კრიტიკისა და ავტორის ზოგიერთი შეხედულების არაპოპულარობისა (მაგალითად, *ფაუსტის* პირველი და მეორე ნაწილების ურთიერთმიმართების შესახებ).

წიგნი ეძღვნება ტომას კარლაილს, რომელმაც, როგორც მიძღვნაშია აღნიშნული, პირველმა ასწავლა ინგლისს გოეთეს დაფასება: “To Thomas Carlyle, who first taught England to appreciate Goethe, this work is inscribed, as a memorial of esteem for rare and noble qualities” (Lewes, 1864).

ეს იყო იმ დროისათვის გამორჩეული სამეცნიერო ნაშრომი. 1854 წელს ლიუისი და ჯორჯ ელიოტი (რომელიც ასევე თანამშრომლობდა ლიუისთან წიგნზე მუშაობის პროცესში და დიდი წვლილი შეიტანა მის შექმნაში), ვაიმარს ესტუმრნენ, რომ ავტორს შეძლებოდა,

<sup>3</sup> ფრიდრიხ გუნდოლფის ტერმინების “Shakespeare als Stoff, Form und Gehalt” (*Shakespeare und der deutsche Geist*, 1911) ერთგვარი პერიფრაზი.

გასაუბრებოდა იმ ადამიანებს, რომლებიც პირადად იცნობდნენ გოეთეს, შეეკრიბა ზეპირსიტყვიერი გადმოცემები თუ ანეკდოტური ამბები ვაიმარელ ბრძენზე. ეს ყველაფერი მან წიგნში შეიტანა, რის გამოც იგი ლაღად იკითხება, გოეთეს პორტრეტზე ცოცხლად და მკაფიოდაა დახატული. საუკუნეზე მეტი ხნის შემდეგ, ნიკოლას ბოილმა, ავტორმა წიგნისა *გოეთე: პოეტი და ეპოქა* (Goethe: The Poet and the Age, 1991), რომელიც საყოველთაოდაა მიჩნეული გოეთეს ყველა დროის საუკეთესო ინგლისურენოვან ბიოგრაფიად, თავისი მონოგრაფიის პირველი ტომის წინასიტყვაობაში ლიუისის წიგნი დაახასიათა, როგორც იმ ეპოქის მეცნიერული კვლევის შესანიშნავი ნიმუში და გოეთეს ერთ-ერთი პირველი ბიოგრაფია მსოფლიოში: “G. H. Lewes’s great monograph of 1855, a most remarkable work of scholarship for its time, and one of the first Goethe biographies in any language” (Boyle, 1991, p. x).

ლიუისის *გოეთეს ცხოვრება* ითვალისწინებს ისტორიულ და სოციო-კულტურულ კონტექსტებს (მაგ., ასეთია მეოთხე წიგნის (“Book the Fourth. – 1775 to 1779”) პირველი თავი, რომელსაც ჰქვია „ვაიმარი მე-18 საუკუნეში“ (“Weimer in the Eighteenth Century” (Lewes, 1864, pp. 189-202))).

წყვილი ვაიმარიდან ბერლინში გაემგზავრა, სადაც ხუთი თვე გაატარა. ბიოგრაფია, როგორც ჩანს, საბოლოოდ დასრულდა 1855 წლის მარტში მათი ინგლისში დაბრუნების შემდეგ.

ნაშრომი შვიდი წიგნისაგან შედგება: პირველი გოეთეს ბავშვობას ეძღვნება (“Book the First. – 1749-to 1765” (Lewes, 1864, pp. 1-36)), მეორე - ძირითადად ლაიფციგში გატარებულ სტუდენტობის წლებს (“Book the Second. – 1765 to 1771” (Lewes, 1864, pp. 37-95)), მესამე - შტურმ უნდ დრანგს (ამ წიგნში ყურადღება გამახვილებულია *გიოც ფონ ბერლიხინგენსა* და *ვერტერზე* (“Book the Third. – 1771 to 1775” (Lewes, 1864, pp. 96-188)), მეოთხე ვაიმარულ კლასიკას (“Book the Fourth. – 1775 to 1779” (Lewes, 1864, pp. 189-257)), მეხუთე სიჭარმაგის წლებს, ძველბერძნული ტრაგედიის ზეგავლენას, პარალელებს გოეთესა და ევრიპიდეს *იფიგენიას* შორის, იტალიაში მოგზაურობას (“*Italianische Reise*”), *ეგმონტსა* და *ტასოს*, იტალიაში მეორე ვიზიტს, გოეთეს პოლიტიკურ შეხედულებებს საფრანგეთში მიმდინარე მოვლენებზე, მის დამოკიდებულებას საფრანგეთის რევოლუციისა და როიალისტებისადმი, ვაიმარში დაბრუნებას (“Book the Fifth. – 1779-1793” (Lewes, 1864, pp. 258-380)), მეექვსე - შილერთან ურთიერთობას, *ფაუსტის* პირველ ნაწილს, ტრაგედიის შეთხზვის ისტორიისა და წყაროების შესწავლას, ორი პროლოგისა („პროლოგი თეატრში“ და „პროლოგი ზეცაში“) და საწყისი სცენების ანალიზს, აუერბახის სარდაფისა და „ვალპურგის ღამის“ ეპიზოდებს, პარალელებს *ფაუსტსა* და *ჰამლეტს*, ასევე *ფაუსტსა* და ქრისტოფერ მარლოუს *დოქტორ ფაუსტუსს* (1592) შორის, ლირიკას (“Book the Sixth. – 1794 to 1805” (Lewes, 1864, pp. 381-484)), ხოლო დასკვნითი მეშვიდე წიგნი - გოეთეს ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ბოლო პერიოდს, შილერის სიკვდილის ზეგავლენას გოეთეზე, იენის ბრძოლას, ნაპოლეონის ომებს, ვაიმარის ოკუპაციას, ნაპოლეონთან შეხვედრასა და საუბრებს, გოეთეს პოლიტიკურ და რელიგიურ შეხედულებებს, *შერჩევითი ნათესაობის* სიუჟეტსა და პერსონაჟებს, *ვილჰელმ მაისტერის მოგზაურობის წლებს*, *ფაუსტის* მეორე ნაწილსა და მის სიმბოლიკას, დაბოლოს, ივლისის რევოლუციას, გოეთეს ერთადერთი ვაჟის გარდაცვალებას, პატივს, რომელიც გოეთეს კარლაილის თაოსნობით თხუთმეტმა ინგლისელმა მიაგო მის იუბილეზე, უილიამ მეიქის

თეკერის ვიზიტს ვაიმარში და ინტერვიუს გოეთესთან<sup>4</sup>, დიდი გერმანელის გარდაცვალებას (“Book the Seventh. – 1805 to 1832” (Lewes, 1864, pp. 485-559)).

ჯორჯ ჰენრი ლიუისის ინტერპრეტაციები, ანალიზი და ზოგჯერ ამბივალენტური დამოკიდებულება გოეთეს ფიგურისა და მემკვიდრეობისადმი მკაფიო გამოძახილს პოულობს მე-19 საუკუნის II ნახევრის ინგლისის ინტელექტუალური წრეების წინააღმდეგობრივ დამოკიდებულებაში გერმანელი მწერლისადმი.

### 3.2 გოეთე და ვიქტორიანული რომანი: ჯორჯ ელიოტი

რობერტ მორს ლოვეტი გამოყოფს მე-19 საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურაზე გოეთეს ზეგავლენის სამ ტალღას: პირველი *ვერტერსა* და რომანტიკულ დრამებს უკავშირდება, მეორე - *ფაუსტს*, ხოლო მესამე - *ვილჰელმ მაისტერს* (Lovett, 1932, p. 221). ეს გავლენა ორ ნაკადად შეიძლება გაიყოს: გავლენად პროზასა და პოეზიაზე.

მიუხედავად იმისა, რომ გოეთეს პირველი მნიშვნელოვანი პროზაული ნაწარმოები, რომელიც ინგლისურად ითარგმნა, *ვერტერი* (1774) იყო, იგი უმნიშვნელო გავლენას ახდენს ვიქტორიანული ხანის ინგლისურ პროზაზე, რაც, ალბათ, იმით შეიძლება აიხსნას, რომ გოეთეს რომანის სენტიმენტალისტური ესთეტიკა ნაკლებად საინტერესო იყო ვიქტორიანელი რომანისტებისათვის, რომელთაც აქცენტი სოციალური გარემოს ობიექტურ/მეცნიერულ შესწავლაზე, ამ გარემოსა და პერსონაჟის ხასიათის დეტერმინისტული ურთიერთმიმართების რეალისტურ გამოსახვაზე გადააქვთ. ასე რომ, ვიქტორიანულ რომანზე გოეთეს ზეგავლენის მთავარი წყარო მაინც *ვილჰელმ მაისტერია*, რასაც, სავარაუდოდ, ორი ფაქტორი განაპირობებს: რომანის ინგლისურად მთარგმნელის, ტომას კარლაილის, გავლენა და ავტორიტეტი (მიუხედავად თარგმანის თვალშისაცემი ნაკლოვანებებისა) და რომანის ჟანრი - ვიქტორიანული რომანიც, ფართო გაგებით, „ალზრდის რომანია“. აქვე არ უნდა დაგვავიწყდეს გოეთეს კიდევ ერთი რომანი თუ ვრცელი მოთხრობა (novella) *Die Wahlverwandtschaften* (*შერჩევითი ნათესაობა*, 1809), რომელიც შედარებით გვიან ითარგმნა (*Elective Affinities*, 1854). თარგმანი, რომელიც ანონიმურად გამოქვეყნდა, სინამდვილეში ეკუთვნის კარლაილის მოწაფესა და ბიოგრაფს, ჯეიმზ ენტონი ფრუდს და შესულია კრებულში *Novels and Tales by Goethe* (Goethe, 1854). რომანს ასევე თარგმნიან, როგორც *Kindred by Choice*.

ვიქტორიანულ პროზაზე გოეთეს ზეგავლენის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოდ მესახება ჯორჯ ელიოტის შემოქმედება. მასზე ღრმა გავლენა მოახდინა ტომას კარლაილის შრომებმა. სწორედ კარლაილმა გაუღვივა მას ინტერესი გერმანული ფილოსოფიისა და ლიტერატურისადმი. მწერალმა გერმანულიდან თარგმნა ფრიდრიხ შტრაუსის *იესოს ცხოვრება, შესწავლილი კრიტიკულად* (*Das Leben Jesu kritisch bearbeitet*, 1835-1836) და ლუდვიგ ფოიერბახის *ქრისტიანობის არსი* (*Das Wesen des Christentums*, 1841). ამ ნაწარმოებთა ელემენტები თავს იჩენს მის პროზაში, სადაც ნათლად იკვეთება აგნოსტიკური ჰუმანიზმი, როგორც მწერლის მსოფლმხედველობის ძირითადი ხაზი. ჯორჯ ელიოტი გერმანულ ენასა და ლიტერატურას 20 წლის ასაკიდან სწავლობდა. მისი პირველი პუბლიკაცია იყო შტრაუსის *იესოს ცხოვრების* (*The Life of Jesus, Critically Examined* (Strauss, 1846)) ზემოხსენებული თარგმანი, რასაც 1854 წელს ფოიერბახის *ქრისტიანობის არსი* (*The Essence of Christianity* (Feuerbach, 1854)) თარგმანი მოჰყვა. იმავე წელს ჯორჯ ელიოტი პირველად

<sup>4</sup> გოეთესა და თეკერის ურთიერთმიმართება ძალიან საინტერესო საკითხია, ვინაიდან სხვა ხმებთან ერთად თეკერის ნაწერებში გოეთეს გამოძახილიც ხშირად გაისმის (ix.: Praver, 1991, pp. 1-34).

ესტუმრა გერმანიას ჯორჯ ჰენრი ლიუისთან ერთად. ისინი ესტუმრნენ ფრანკფურტს, ვაიმარსა და ბერლინს, სადაც შეაგროვეს მასალა ლიუისის წიგნისათვის გოეთეს შესახებ. ელიოტის „შერჩევითი ნათესაობა“ გოეთესთან ეთიკურიც იყო და მხატვრულ-ესთეტიკურიც. ამკარაა, რომ იგი კარგად იცნობდა გოეთეს შემოქმედებას, რასაც მოწმობს მისი რომანების *წისქვილი ფლოსზე* (*The Mill on the Floss*, 1860) და *დანიელ დერონდა* (*Daniel Deronda*, 1876) ინტერტექსტუალური კავშირები გოეთეს ტექსტებთან. კერძოდ, გერმანელი მწერლის *შერჩევითი ნათესაობა* გასაღებია რომანის *წისქვილი ფლოსზე* ბოლო ნაწილის გასაგებად, ხოლო *ფაუსტის* პირველი ნაწილი და *ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლები* ახალ შუქს ჰფენს *დანიელ დერონდას*. ელიოტის ნაწარმოები შეიძლება წავიკითხოთ, როგორც „აღზრდის რომანები“, რომლებიც მოდელად გოეთეს 'Bildungsroman'-ს იღებენ. ჟანრი, რომელსაც *ვილჰელმ მაისტერმა* დაუდო სათავე, თავისი პასიური გმირის ინდივიდუალობას უამრავი სხვადასხვა მონათხრობისა და სოციალური გარემოების აღწერის საშუალებით აყალიბებს და ამავე დროს იგი გადაუხვევს ცენტრალური თემიდან - სულიერი მოწოდებისგან: ვილჰელმ მაისტერი „იზრდება“ უარყოფის საშუალებით, პროტაგონისტი რომანის ბოლოს აღმოაჩენს, თუ ვინ არ არის და არა - ვინ არის იგი. ელიოტის რომანებშიც „აღზრდა“ იმედგაცრუებას და ილუზიების მსხვრევას მოიცავს. მათთვის საერთოა ასევე ჰუმანიზმის ცალკეული ელემენტები: თანაგრძნობა, ტოლერანტობა, ფანატიზმსა და ეგოიზმთან ბრძოლის მოთხოვნა. ამ ორ შემოქმედს ერთმანეთთან აკავშირებს გოეთეს საყვარელი ფილოსოფოსი ბარუხ სპინოზა, რომლის *Ethica Ordine Geometrico Demonstrata* ელიოტმა ლათინურიდან სწორედ *ვილჰელმ მაისტერის* კითხვისას თარგმნა (*The Ethics*, 1854-1856). სპინოზას სისტემა შეიძლება შეჯამდეს ერთი ფრაზით ელიოტის რომანიდან *მიდლმარჩი: პროვინციული ცხოვრების სურათები* (*Middlemarch: A Study of Provincial Life*, 1871-1872): „ყოველი ზღვარი დასაწყისიც ისევეა, როგორც დასასრული“. დასაწყისი სპინოზას, გოეთესა და ელიოტისათვის და მათი რომანებისათვის შეყოვნებული, გადადებული დასაწყისია - შეზღუდვებზე/ზღვარის დადებაზეა დამოკიდებული. ორივე შემოქმედის ეთიკურ კრედიტზე სპინოზა დიდ გავლენას ახდენს. ელიოტმა გოეთესგან ისწავლა ასევე ურთიერთსაწინააღმდეგოთა - სუბიექტისა და ობიექტის, „მამრობითისა“ და „მდედრობითის“, სოციალურისა და ინდივიდუალურის შერწყმა. ინგლისელი მწერლისათვის გოეთე არა მარტო ლიტერატურის, არამედ თვით ცხოვრების უზენაესი ქურუმიც იყო.

### 3.3 გოეთე და ვიატორიანული პოეზია: არტურ ჰიუ კლაფი და ალფრედ ლორდ ტენისონი

ვიტორიანული პოეზიაზე ზეგავლენის მთავარი წყარო, რასაკვირველია, *ფაუსტია*. ფაუსტური თემის ვარიაციები გვხვდება რობერტ ბრაუნინგის ხუთნაწილიან ეპიკურ პოემაში *Paracelsus* (1835) და არტურ ჰიუ კლაფის *Dipsychus*-ში (1850). ვიტორიანულ პოეტთაგან სხვებზე მეტად გოეთეს მიმართ სწორედ ეს უკანასკნელია დავალებული. იგი მისთვის მხოლოდ ლიტერატურული შთაგონების წყარო კი არ იყო, არამედ ამავე დროს - სულიერი მეგზურიც.

არტურ ჰიუ კლაფი ოქსფორდელთა იმ თაობას ეკუთვნის, რომელზეც გავლენას ახდენენ ჯონ ნიუმენი, კარლაილი და გოეთე. როცა კლაფმა უარი თქვა თავის პოსტზე ოქსფორდის უნივერსიტეტის ორიელ კოლეჯში ინგლისის ეკლესიასთან დაპირისპირების გამო, მან შექმნა პასტორალური პოემა *The Bothie of Tober-Na-Vuolic* (1848), რომელიც, ისევე როგორც გოეთეს *ჰერმანი და დოროთეა* (*Hermann and Dorothea*, 1796-1797), ჰეგზამეტრიტაა

დაწერილი. კლაფის ელსპეთი (Elspeth) სკოტლენდის მთების დოროთეაა, რომელშიც მისი მიჯნური, ფილიპი, იდეალურ ქალს ხედავს.

1849 წელს კლაფი ე. წ. რომის რესპუბლიკის ალყის (30 აპრილი, 1849 – 1 ივლისი, 1849) მოწმე გახდა, რომელმაც შთააგონა, დაეწერა პოემა *Amours de Voyage* (1858). ფაქტობრივად, ესაა ეპისტოლარული რომანი ლექსად, სადაც გვხვდება მრავალი მთხრობელი და თანამედროვე ცხოვრების მკაფიო დეტალიზაცია. ნაწარმოები საინტერესოა იმით, რომ აქ თავს იჩენს მოქმედების სტატუსის შეცვლის ნიშნები და მათი მნიშვნელობა ჟანრისათვის მე-19 საუკუნის ლიტერატურაში. ვიქტორიანულ ხანაში, გარკვეული ისტორიული მიზეზების გამო, მოქმედების კონცეფცია ცვლილებას განიცდის, რაც ნაწარმოებში მოქმედების ხვედრითი წილის შემცირებას იწვევს. ამ ცვლილებამ სათავე დაუდო კამათს ლიტერატურაში ხასიათისა და მოქმედების არისტოტელესეული კატეგორიების ფარდობითი მნიშვნელობის შესახებ. კრიტიკულმა დისკუტმა გამოიწვია აქცენტის გადატანა „უმოქმედობის“ ლიტერატურაზე, რამაც, თავის მხრივ, ხელი შეუწყო იმ ტიპის რომანის ჩამოყალიბებას, სადაც მთავარია ხასიათისა და ცნობიერების მდგომარეობათა გამოსახვა. თვით კლაფი ცნობილი იყო თავისი ჰამლეტისებრი მოქმედების უუნარობით ისევე, როგორც მისი პერსონაჟი კლოდი. ეს ეპისტოლარული რომანი ლექსად, ფაქტობრივად, ეპოსის პაროდიაა, სადაც ჰეგზამეტრით გამართულ სტრიქონებს ელეგიური ტონალობის ლირიკული ინტერლუდიები წყვეტს. აქ ერთმანეთს ეჯახება სხვადასხვა ჟანრი და მოქმედებისადმი სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება, რომელსაც ეს ჟანრები განასახიერებენ. ნაწარმოების თემა და მხატვრული მეთოდიც „მოქმედების ვიქტორიანულ კრიზისს“ აირეკლავს. ნაწარმოებში აშკარაა ბუნების მატერიალისტური ძალებისა და სიყვარულის დიალექტიკური ურთიერთკავშირის გოეთესეული კონცეფციის ზეგავლენა (გოეთეს მესამე რომანი *შერჩევითი ნათესაობა*, 1809; ასევე გოეთეს „Third Lecture on Anatomy“, 1796). მაგალითად:

Juxtaposition is great,—but, you tell me, affinity greater.  
Ah, my friend, there are many affinities, greater and lesser,  
Stronger and weaker; and each, by the favour of juxtaposition,  
Potent, efficient, in force,— for a time; but none, let me tell you [...] (Clough 1858, Canto III)

გოეთე იყენებდა ფიზიკური ქიმიის ტერმინს “Elective Affinities“ („შერჩევითი ნათესაობა“), როგორც იმ ადამიანების ვნებების მეტაფორას, რომლებიც გარკვეული ქიმიური ურთიერთლტოლვის/აფინურობის (აფინურობა - მეზობლობა, ერთი სუბსტანციის მეორისაკენ ლტოლვის, მასთან შერწყმისაკენ მიდრეკილების ხარისხი ბიოქიმიაში) კანონებით იმართებიან, რაც, გარკვეული აზრით, უპირისპირდება ქორწინების ინსტიტუტს და სხვა დამკვიდრებულ საზოგადოებრივ ნორმებს.

კლაფის პოემის პროტაგონისტს, კლოდს, აინტერესებს, თუ რატომ უყვარდება მას მაინცდამაინც ეს და არა სხვა რომელიმე გოგონა, რომლის სიყვარულიც ასეთივე მიმზიდველი და ხელსაყრელი იქნებოდა? რა არის სიყვარული - ორი ადამიანის შემთხვევითი შეხვედრა, რომლებსაც გაუმართლათ და საჭირო დროს საჭირო ადგილას აღმოჩნდნენ? „შეპირისპირება“ ამ ნაწარმოებში გამოხატულია ქიმიური მეტაფორებით, რომლებიც უკავშირდება „შერჩევითი ნათესაობის“ კონცეპტს: იდეას, რომლის მიხედვითაც ელემენტებს აქვთ თანდაყოლილი მიდრეკილება სხვა ელემენტებთან შერწყმისა და შესატყვისად კომბინირებისა და რეკომბინირებისაკენ, ერთმანეთში გათქვეფისაკენ. *არჩევით ნათესაობაში* გოეთე იკვლევს ამ კონცეპტის სოციალურ და სექსუალურ იმპლიკაციებს, რამაც აშკარა გავლენა მოახდინა

კლავის რეფლექსიებზე ამ თემის ირგვლივ. გოეთეს რომანი უმაღლესი სააზროვნო ექსპერიმენტია განმანათლებლობაზე, ვიდრე სხვა რამ. აქ ზე-რაციონალური წყვილი სახლში პატიჟებს უცხო წყვილს და აღმოაჩენს, რომ უცხო ელემენტები ამჟღავნებენ „შერჩევითი ნათესაობის“ სახიფათო ძალას. ოთხი მთავარი პერსონაჟი თვალნათლივ ხედავს, რომ მათი ურთიერთობები შეირყა ამ ძალის წყალობით, რასაც დამანგრეველი შედეგები მოჰყვება. კლავის პოემაში სექსუალური ლტოლვა გონებიდან კი არ მოდის, არამედ ბუნების ბრმა ძალებიდან - ეს, ალბათ, უნდა გავიაზროთ, როგორც გოეთესეული მისტიკური „შერჩევითი ნათესაობის“ მატერიალისტური ვერსია.

კლავის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი, ვერსიფიკაციული ოსტატობის თვალსაზრისით ვიქტორიანულ პოეზიაში გამორჩეული ნაწარმოებია *Dipsychus* (1850), რომელიც მწერლის გარდაცვალების შემდეგ, 1865 წელს გამოქვეყნდა. ესაა დაუსრულებელი ე. წ. “closet drama” („საკითხავი დრამა“), საკმაოდ ამორფული სატირა რწმენისა და მორალის საკითხებზე. კრიტიკოსები თანხმდებიან, რომ ეს პოეტური დრამა გამოხატავს ავტორის იმედგაცრუებას, რასაც იწვევს კონფლიქტი იდეალებისკენ სულიერ მისწრაფებებსა და მოქმედებისაკენ გონის მოწოდებას შორის. ნაწარმოების მოდელად კლავმა გოეთეს *ფაუსტი* აიღო.

კლავმა თარგმნა გოეთეს რამდენიმე პოეტური ქმნილება, მათ შორის: „თანასწორი“ (“Ein gleiches”, 1870); „არფაზე დამკვრელი“ (“Harfenspieler”, iii, 1816); „ბოდიში“ (“Entschuldigung”, 1811); „და-ძმა“ (“Die Geschwister”, 1787); „წმინდა ოჯახი“ (“Heilige Familie”, 1782); „მასწავლებელი“ (“Die Lehrer”, 1825); „გვირგვინები“ (“Die Kranze”, 1827); „მგზავრის მწუხრის სიმღერა“ (“Wandrer's Nachtlied”: “Der du von dem Himmel bist”, 1776; “Über allen Gipfeln”, 1780).

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ვიქტორიანელი პოეტი, რომელიც გოეთეს აშკარა გავლენას განიცდის, ალფრედ ლორდ ტენისონია. გოეთეს მემკვიდრეობით გატაცება ტენისონის შემოქმედების ადრეულ ეტაპზევე შეიმჩნევა (მაგ., მისი ადრეული ლექსი „მეორეხარისხოვანი მგრძნობიარე გონების სავარაუდო აღსარებანი“ (“Supposed Confessions of a Second-Rate Sensitive Mind”, 1830), ფაქტობრივად, რეაქციაა *ვილჰელმ მაისტერზე*). ამ გატაცებას ტენისონის კემბრიჯული ლიტერატურული წრის სხვა წევრებიც იზიარებდნენ - ეს იყო ჯგუფი, რომელსაც *მოციქულები* (*The Apostles*) ერქვა. „მოციქულებს“ აერთიანებდათ სულიერი კრიზისის იმგვარი გამოცდილება, რომელშიც ცოდვის, ღმერთისაგან დაშორების განცდა ინტელექტუალურ სიამაყეს უკავშირდებოდა. ამ შიდასულიერმა კონფლიქტმა შეუძლებლად აქცია დილემის გადაჭრა „აღზრდის რომანის“ გოეთესეულ მოდელზე დაყრდნობით, რადგან ისინი არ აღიარებდნენ თვითგანვითარების ღირებულებას. ტენისონის ლექსიც სწორედ ამ ლიტერატურული ჯგუფის შეხედულებებს გამოხატავს.<sup>5</sup>

გოეთეს შემოქმედებითი რეცეფციის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ტენისონის ლექსი *ულისე* (*Ulysses*, 1833). ოდისევსის ხეტიალი და ფაუსტის მისწრაფებანი ადამიანის არსებობის ორი ფორმის, ადამიანის მდგომარეობის ორი პრინციპის სიმბოლური გამოხატულებაა. ორივე, ოდისევსიც და ფაუსტიც, თანამედროვე ადამიანის პროტოტიპად მიიჩნევა. ფაუსტის მთელი ძალისხმევა მიზანმიმართული და ზეამბიციურია, მისი მიზანი სრულყოფილი ცოდნის მოხვეჭა, ადამიანის გონების შესაძლებლობათა ზღვრის დადგენა

<sup>5</sup> ამ საკითხზე უფრო ვრცლად იხ. რიჩარდ კრონინის „გოეთე, მოციქულები და ტენისონის სავარაუდო აღსარებანი“ (Cronin, 1993, pp. 337-345).

ან/და გადალახვას, რისთვისაც იგი, ოდისევსისაგან განსხვავებით, ეშმაკთან ხელშეკრულების დადებასაც არ თაკილობს. და პირიქით, ერთადერთი, რაც ოდისევსს სურს, თავის ფესვებთან დაბრუნებაა, მაგრამ ითაკასკენ მიმავალ გზაზე იგი ხშირად გადაუხვევს ხოლმე მთავარი მიზნიდან მიუხედავად იმისა, რომ ამას დიდი ტანჯვა და განსაცდელი ახლავს თან. ორივე გმირი დაუდევარი და მოუსვენარია, თუმცა ოდისევსი, ამავე დროს, მოთმინებით აღსავსე და ამტანია. ცოდნის, სიბრძნის ძიება უბიძგებს ფაუსტს ისტორიისა და მითოლოგიის გავლით მომავალში გადაეშვას, ოდისევსმა კი იცის, თუ როგორ უნდა იყოს ერთდროულად პასიურიც და აქტიურიც, მისი გონიერების ფორმა ცბიერებაა.

ტენისონი, გოეთეს გავლენით, ოდისევსს ფაუსტურ თვისებებს მიაწერს. მისი „ვიქტორიანელი“ ოდისევსი ამბობს: “I am part of all that I have met” და ასკვნის: “[...] but strong in will/To strive, to seek, to find, and not to yield.” ტენისონის ულისეს არ შეუძლია ხელი აიღოს მოგზაურობაზე: “[...] cannot rest from travel”. ითაკაში დაბრუნებული, ხანშიშესულ ცოლთან ერთად თბილ ბუხართან მოკალათებული (“[...] by this still hearth [...] /Mach’d with an aged wife [...]”), უსაქმურობით თავმოებურებული ოდისევსი კვლავ სისხლსავსე და ქარიშხლიან, ფათერაკებით სავსე ცხოვრებას შენატრის (“I will drink/Life to the lees” (Tennyson, 1991, p. 94)).

ტენისონი ხაზს უსვამს, რომ ულისეს, ფაუსტის დარად, სურს გამოიკვლიოს და შეიმეცნოს ის სფეროები, რომლებიც ეპოქისა და დროის ფარგლებს მიღმაა, რაც იმეორებს ოდისევსის ბოლო მოგზაურობის დანტესელ ვერსიას, სადაც იგი ჰერაკლეს სვეტებამდე, ანუ უცნობ, უცხო სფერომდე და, საბოლოო ჯამში, უფსკრულამდე აღწევს. ჰომეროსის ოდისევსის ღვთაებრივი შეშლილობა დანტესთან გვევლინება “varco folle d’Ulisse“-დ, ოდისევსის გიჟურ მოგზაურობად.<sup>6</sup>

თავისი ლექსის “In memoriam” (1850) (ელეგია, რომელიც თავისი კემბრიჯელი მეგობრის გარდაცვალებას მიუძღვნა) დასაწყისში ტენისონი აცხადებს, რომ მას სწამს ადამიანის დაუსრულებელი პირადი მეტამორფოზების და ამ კონცეფციას იქვე აკავშირებს ვინმე თავის წინამორბედ პოლიფონიურ მომღერალთან, რომელიც „ერთ ნათელ ქნარს“ მრავალ ტონალობაში აჟღერებს. როცა მოგვიანებით ჰკითხეს, თუ ვის გულისხმობდა, ტენისონმა უპასუხა: „მჯერა, რომ გოეთეს. მის უკანასკნელ სიტყვათაგანი იყო: „ცვლილებიდან უფრო მაღალ ცვლილებებამდე“. ეს კომენტარი მიუთითებს, რომ ტენისონი მეტამფსიქოზის დოქტრინას კი არ ქადაგებს, არამედ პოეტურად აყალიბებს რწმენას, რომ შესაძლებელია ადამიანის არსებობის სრულყოფა ბოროტების მსწრაფლწარმავლობის ოპტიმისტური რწმენის აღდგენისა თუ სამეცნიერო მტკიცებულების იგნორირების გარეშე. ადრეულ ლექსში „ორი ხმა“ (“The Two Voices”, 1833-1834) პოეტმა უკვე შემოგვთავაზა საკუთარ თავთან გონების ვიქტორიანული დიალოგის დრამატიზაცია - ესაა დიალოგი ურწმუნოების რაციონალურ არგუმენტსა და მიზანმიმართულად მოწესრიგებული სამყაროსადმი ემოციურ ერთგულებას შორის. “In memoriam“-ში ტენისონი უბრუნდება ამ საკითხს: ინდივიდუალური ტრანსფორმაციების პოეტისეული ხედვა, რომელსაც სიკვდილის გავლით უფრო „მაღალ საგნებამდე“ მივყავართ, უპირისპიდება „ორი ხმის“ ნიჰილისტურ პოზიციას, რომლის მიხედვითაც, საფეხურიდან საფეხურზე წელი გადასვლით ადამიანი ვერ უახლოვდება

<sup>6</sup> ფაუსტისა და ულისეს უფრო ვრცელი შედარებითი ანალიზისათვის იხ. რუდიგერ გიორნერის წერილი „გოეთეს ულისე: პროექტის მნიშვნელობის შესახებ“ (Görner, 1993, pp. 21-37).

ნათელს, ცხოვრებას კი მოკვდავობა მართავს, რაც ინდივიდუალურ ქმედებას აზრს უკარგავს. ამ ორი ლექსის შედარებისას აშკარად იკვეთება გოეთეს ზეგავლენა ინგლისელი პოეტის მსოფლმხედველობის ევოლუციაზე.

გოეთე ტენისონისათვის გამორჩეული ფიგურაა. იგი წერს, რომ გოეთეს პატარა ლექსებშიც, როგორცაა თუნდაც *ვილჰელმ მაისტერში* ჩართული ლექსები, ჩანს, რომ გოეთე „მსოფლიოს უდიდესი ხელოვანია“; ამასთანავე, გერმანელი „დიდი კრიტიკოსიცაა“ და მაინც, იგი ყოველთვის ამბობს ავტორზე საუკეთესოს, რისი თქმაც კი შეიძლება. კარგი კრიტიკოსი უფრო იშვიათია, ვიდრე კარგი ავტორი - ტენისონისთვის გოეთე ასეთ იაშვიათ კრიტიკოსთა რიცხვს განეკუთვნება. ერთხელ, მეტაფიზიკური საზოგადოების თავყრილობაზე, ტენისონი თანამედროვე პოეზიასა და პოეტებზე საუბრისას გოეთეს დრამატურგიულ ნაწარმოებებსაც შეეხო. მისი აზრით, ისინი გარკვეულწილად შეზღუდული იყო და გოეთე მის თანამედროვეთა შორის გამოირჩეოდა, პირველ რიგში, როგორც ლირიკოსი. რომელიღაც მსმენელი შეეპასუხა მას და სხვა დიდი ლირიკოსები ჩამოუთვალა. ტენისონმა უპასუხა: „დიახ, მაგრამ გოეთე სრულყოფილად ფლობს უამრავ სხვადასხვა სტილს“. ტონალობისა და პოეტური დიქციის მრავალფეროვნების საილუსტრაციოდ ტენისონმა გოეთეს შემოქმედებიდან რამდენიმე ნიმუში მოიყვანა, მათ შორის „იცი ქვეყანა?“ (“Kennst du das Land?”) და „ყველა მწვერვალზე“ (“Ueber allen Gipfeln”). ტენისონის აზრით, გოეთეს აკლდა დანტეს ღვთაებრივი ინტენსივობა, მაგრამ ის ერთ-ერთი ყველაზე ბრძენი ადამიანი და დიდი ხელოვანი იყო. მას არ შეეძლო ბოლომდე გადაეღებინა გერმანული ენის მოუხეშაობა. “Kennst du das Land?”, წერს ტენისონი, „სრულყოფილი ლექსია [...] გოეთეს ცივ ადამიანად იცნობდნენ. რა შემთხვევაში ამაზე ვთქვა? როცა მას ვაჟის გარდაცვალების შესახებ აუწყეს, მან სრული სიმშვიდით შეინარჩუნა, თუმცა მალევე, ჩახშობილი ემოციისგან, კაპილარი გაუწყდა [...] გოეთეს უკვდავების რწმენის დაკარგვა სისუსტის ნიშნად მიაჩნდა და ამბობდა: „იმედი მაქვს, არასდროს ვიქნები ისე გონებასუსტი, რომ დავკარგო მომავალი ცხოვრების რწმენა“. „კეთილშობილო, იყავ ადამიანი“ (“Edel sei der Mensch”) ერთ-ერთი ყველაზე კეთილშობილური ლექსია“.

ტენისონი ხშირად ლაპარაკობდა გოეთეს პოეზიაზე. ის განსაკუთრებით გამოარჩევდა ლექსებს „ღამის შეგრძნება“ (“Nachtgefühl”) და „გამომშვიდობება“ (“Der Abschied”) მათი დახვეწილი და ფაქიზი ლირიზმის გამო. იგი ასევე ძალიან აფასებდა სიმღერას „მთვარეს“ (“An den Mond”). ღრმააზროვნებისა და ადამიანის ცხოვრების სიღრმისეული წვდომის გამო ტენისონი ასევე მაღალ შეფასებას აძლევდა ცნობილ ლექსებს „კაცობრიობის საზღვრები“ (“Grenzen der Menschheit”) და „ღვთაებრივი“ (“Das Gottliche”). კიდევ ერთი ლექსი, რომლის მშვენიერებთაც ინგლისელი პოეტი მოიხიბლა, იყო „შილერის თავის ქალის ნახვისას“ (“Bei Betrachtung von Schillers Schädel”, 1826). ტენისონი ასევე ქებას არ იშურებდა *ფაუსტის* პროლოგისა და მასში ჩართული სიმღერებისათვის.

### 3.4 „პროლოგი ზეცაში“: კრიტიკული რეფლექსიები და შემოქმედებითი რეცეფცია თარგმანის საშუალებით

ჯერ კიდევ 1883 წელს გოეთეს შესახებ თავისი წიგნის *გოეთეს სიბრძნე* (*The Wisdom of Goethe*) შესავალში ჯონ სტიუარტ ბლექი წერდა, რომ მე-19 საუკუნეში ძალიან ცოტა თუ იყო გერმანელი ავტორის მიუკერძოებელი ინგლისელი მკითხველი, რასაც მნიშვნელოვანწილად გოეთეს აუტანელი ხასიათის შესახებ ინგლისში დამკვიდრებული სტერეოტიპი განაპირობებდა. ამ ნეგატიურ წარმოდგენას იმდენად გაეძევა ფესვი, რომ მწერლის სასარგებლოდ ნათქვამი ნებისმიერი სიტყვა შეეძლო გაექარწყლებინა. ბლექი ამის მიზეზად

ორ ფაქტორს ასახელებს: საკუთარ თავზე აღმატებულ წარმოდგენას, ეგზომ რომ ახასიათებს ცარიელ თავებს, და უფსკრულს ინგლისურ და გერმანულ გონს შორის, რომლის გადალახვაც მაღალკულტურულ და ზნეობრივ ინგლისელებსაც კი უჭირდათ. მკვლევარი ორი ერის მორალური და მენტალური მახასიათებლების მახვილგონივრულ დიფერენციაციას გვთავაზობს: მისი აზრით, პრაქტიკულ ბრიტანელს სჯერა, რომ გერმანული ენთუზიაზმი ნაკლია, დანაშაულია; ინგლისელს გარეგანი, პრაქტიკული მიზანშეწონილობა უფრო მართავს, ვიდრე შინაგანი პრინციპი; მისი აზროვნების ყაიდა უფრო პრაგმატულია, ვიდრე ფილოსოფიური, ჭვრეტითი ან ემოციური; და, რაც მთავარია, მისი რელიგია უფრო ეკლესიურია, ვიდრე სპირიტუალური (Blackie, 1883, pp. xii-xiv).

მართლაც, გოეთეს ვიქტორიანულ რეცეფციაზე მნიშვნელოვან ზეგავლენას ახდენს რეციპიენტთა ეროვნული ხასიათის თავისებურებანი და განსხვავება ინგლისურ და გერმანულ კულტურულ ცნობიერებას შორის. როგორც ადოლფ ბენსონი აღნიშნავს, ინგლისელი მოაზროვნეები აცნობიერებენ, რომ საშუალო ანგლო-საქსის შინაგანი კონსტიტუცია პოლარულად ეწინააღმდეგება გერმანელისას. მათ შორის თითქმის გადაუღალავი ზღუდეა, რომელსაც დროც კი ვერ დაანგრევს. ამ ფუნდამენტური ბარიერის თვალსაჩინო ილუსტრაციაა ინგლისელთა დამოკიდებულება *ფაუსტის* პროლოგისადმი (Benson, 1922, pp. 225-226). აქ უნდა აღინიშნოს, რომ „საშუალო ანგლო-საქსის შინაგანი კონსტიტუციასთან“, ანუ, სხვაგვარად, საერთო-ეროვნულ კულტურულ მენტალობასა და ხასიათთან ერთად, მე-19 საუკუნის II ნახევრის ინგლისის ინტელექტუალური წრეების დამოკიდებულებას „პროლოგისადმი“, გარკვეულწილად, ვიქტორიანული მორალისა და ესთეტიკური იდეოლოგიის ხასიათი, საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე რელიგიის მძლავრი ზეგავლენაც განსაზღვრავს.

„პროლოგი“ მეტ-ნაკლებად ყოველთვის საჯილდაო ქვა იყო ინგლისელთათვის. კრიტიკოსები და მთარგმნელები მთელი მე-19 საუკუნის განმავლობაში კამათობდნენ მის მნიშვნელობასა და შინაარსზე, დიდ დროს და ადგილს უთმობდნენ იმ საკითხის გარკვევას, თუ ზნეობრივად და რელიგიურად რამდენად გამართლებული იყო ღმერთის თანდასწრებით სატანის გამოყვანა, დაუსრულებლად იმეორებდნენ, რომ გოეთეს დამოკიდებულება რელიგიური თემებისადმი შეუფერებელი იყო, მას აკლდა ღვთისმოსაობა და სერიოზულობა, იგი აგდებით ეკიდებოდა თეოლოგიურ საკითხებს და ა. შ. გოეთე, ალბათ, ფიქრობდა, რომ „პროლოგის“ „იობის წიგნზე“ დაფუძნებითა და ხელშეკრულების ზეცაში „დადებით“ მკითხველს თავისი გმირის პრობლემების გასაღებს შესთავაზებდა, თუმცა ბრიტანელი მკითხველის თვალში სწორედ ტრაგედიის ეს ნაწილი გადაიქცა თავდასხმების ობიექტად, მწვავე ეთიკური და რელიგიური უთანხმოების საგნად, რელიგიური მოძღვრებისგან მიუტევებელ გადახვევად. ამ კამათში გართულ კრიტიკოსებს საერთოდ აღარ ახსოვდათ დრამატურული თუ პოეტური ტექნიკის თავისებურებების საკითხები - მთელი ყურადღება გადატანილი იყო გოეთეს „მკრეხელობის“ მორალისტურ განსჯაზე. სწორედ ამიტომ, გასაკვირი სულაც არაა, რომ რეცენზენტებისა და კრიტიკოსების უმრავლესობამ ვერ დაინახა ორგანული კავშირი ტრაგედიის ნაწილებს შორის და *ფაუსტი*, როგორც მაცდური და მკვლელი, რომელიც თავის ცოდვებს არ ინანიებს, მარადიული წყევლისათვის გაწირა ოფიციალური ეკლესიის მკაცრი მოთხოვნების შესაბამისად.

„პროლოგის“ ეს არასწორი ინტერპრეტაცია ხშირად ხელს უშლიდა მთელი ტრაგედიის უფრო ღრმა ფილოსოფიური საზრისის წვდომას. ინგლისელ კრიტიკოსთა და მთარგმნელთა არაერთგვაროვანი მიდგომებში საინტერესო ტენდენციები იკვეთება. თავდაპირველად, მეორე

ნაწილის გამოსვლამდე, ტრაგედიის პირველ ნაწილში *ფაუსტის* პრობლემის გადაჭრის ვერანაირ გასაღებს, ვერანაირ მინიშნებას ვერ ხედავდნენ, ვერ ამოეცნოთ, თუ რა იყო გოეთეს საბოლოო მხატვრული ჩანაფიქრი თუ კონცეფცია. ერთმა მთარგმნელმა „პროლოგი“ საერთოდ გამოტოვა, რადგან იგი მისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა ზნეობრივი და რელიგიური თვალსაზრისით, მეორემ კი - საზოგადოებრივ აზრს გაუწია ანგარიში და პრაქტიკული, დიპლომატიური მიზეზების გამო თქვა უარი მის თარგმნაზე. ერთი სიტყვით, ის მთარგმნელები და კრიტიკოსებიც კი, რომლებსაც ფარულად მოსწონდათ კიდეც „პროლოგი“, იძულებული იყვნენ, ანგარიში გაეწიათ საზოგადოების განწყობებისათვის. ზოგიერთი მთარგმნელი იმ კრიტიკოსთა მოსაზრებას ითვალისწინებდა, რომლებსაც მიაჩნდათ, რომ „პროლოგის“ სიღრმისეული გააზრების გარეშე ტრაგედიის გაგება შეუძლებელი იქნებოდა და მხოლოდ ამიტომ თარგმნიდა მას; სხვანი ამგვარ „გამოსავალს“ პოულობდნენ: „პროლოგიდან“ ან მხოლოდ მთავარანგელოზის სიმღერას თარგმნიდნენ, ან “the Lord” („ღმერთი“) გადმოჰქონდათ, როგორც “der Herr” („ბატონი“). იყვნენ ისეთებიც, ვისაც ბოლომდე ესმოდა „პროლოგის“ დანიშნულება, თუმცა უმრავლესობა ვერ ხედავდა აუცილებელ კავშირს „პროლოგსა“ და გრეტხენის ტრაგედიას შორის. ზოგიერთი რეცენზენტი და მთარგმნელი „პროლოგს“ განიხილავდა არა როგორც ტრაგედიის ნაწილს, არამედ როგორც დამოუკიდებელ, თავისთავადი ღირებულების მქონე ერთეულს; სხვა მთარგმნელები, ვინც „პროლოგს“ ტრაგედიის, როგორც მხატვრული მთლიანობის, ორგანულ ნაწილად ვერ აღიქვამდნენ, მას მხოლოდ იმის გამო თარგმნიდნენ, რომ ასე მოითხოვდა დედნისადმი ერთგულების პრინციპი. ერთი სიტყვით, მთელი ყურადღება გადატანილი იყო არა „პროლოგის“ დრამატურგიულ და მხატვრულ-ესთეტიკურ განზომილებაზე, არამედ - საკითხის მორალურ და რელიგიურ ასპექტებზე.

#### 4. *Fin de siècle*: გოეთე, ინგლისური ესთეტიზმი და მეთიუ არნოლდი

ინგლისურ ხელოვნებაში ანტივიქტორიანული ტენდენციები ჯერ კიდევ ადრეული ვიქტორიანული ხანის მიწურულს იჩენს თავს პრერაფაელიტიზმის სახით, როცა 1848 წელს „პრერაფაელიტთა საძმო“ ყალიბდება. ვიქტორიანიზმის, როგორც გაბატონებული იდეოლოგიური და ესთეტიკური პარადიგმის, საპირისპირო დისკურსი კიდევ უფრო ღრმავდება მე-19 საუკუნის ბოლო ათწლეულებში, გვიანვიქტორიანულ ხანაში, როცა თავს იჩენს ვიქტორიანული მორალური კოდექსისა თუ იდეოლოგიური პარადიგმის კრიზისი, კულტურულ ცხოვრებაში ძლიერდება ანტივიქტორიანული ტენდენციები, ნელდება ყურადღება ხელოვნების რელიგიური და ეთიკური ასპექტებისადმი, წინა პლანზე წამოიწევს ინტერესი მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულებებისადმი, შეიმჩნევა გარდატეხა ხელოვნების ფუნქციის გააზრებაში, სულ უფრო და უფრო ცხადი ხდება ვიქტორიანული ზნეობრივი ნორმების, პოეტური სენტიმენტებისა თუ ესთეტიკური კლიშეების ყავლგასულობა. ხელოვნების ნიმუშის თვითკმარობისა და ხელოვანის აბსოლუტური თავისუფლების იდეა, რომელიც ვიქტორიანული საზოგადოებისა და ცენზურის მკვეთრად უარყოფით დამოკიდებულებას იწვევდა, ინგლისური ესთეტიზმის ამოსავალ წერტილად იქცა. სტეფანო ევანგელისტას მიაჩნია, რომ ამ თვალსაზრისით 1870-იანი წლები გამორჩეულად მნიშვნელოვანი ფაზაა გოეთეს ინგლისურ რეცეფციაში. ამ ათწლეულში ის მწერლები, რომლებიც ესთეტიზმთან არიან დაკავშირებულნი, გერმანელ ავტორს იმ მოძრაობის იდეოლოგიის წინამორბედად წარმოაჩენენ, რომელიც ქადაგებდა თეზას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. ისეთი მწერლები, როგორც იყვნენ უოლტერ პეიტერი და ჯონ ედინგტონ

საიმონდსი, გოეთეს ელინიზმს იშველიებდნენ ხელოვანის თავისუფლებისა და ჰომოეროტიკული ვნებების თავისუფალი გამოხატვის დასაცავად (Evangelista, 2013, p. 180).

მე-19 საუკუნის ბოლო ათწლეულებში თეზამ „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ ევროპულ მხატვრულ-ესთეტიკურ აზროვნებაში რადიკალიზაცია განიცადა და ფართომასშტაბიან მოძრაობაში გადაიზარდა, რომელსაც „დეკადანსს“, „დეკადენტურ მოძრაობას“ უწოდებენ, ხოლო ინგლისში „ესთეტიზმად“ მოიხსენიებენ. ესაა ე. წ. fin de siècle – „საუკუნის დასასრულის“ ესთეტიკური მოძრაობა, ძირეული ცვლილებების გაცნობიერება დასავლურ კულტურულ მენტალობაში მე-19-მე-20 საუკუნეთა მიჯნაზე.

ესთეტიზმი დეკადანსის ბრიტანული განშტოებაა, რომელსაც ახასიათებს: დეკადენტურ-სიმბოლისტური ტენდენციები, ესთეტიკური ღირებულებებისათვის უპირატესობის მინიჭება მორალურის წინაშე, ხელოვნების ცხოვრებაზე მაღლა დაყენება, მორალის უარყოფა ხელოვნებაში. ინგლისური ესთეტიზმის ცენტრალურმა ფიგურამ, ოსკარ უაილდმა, ასე ჩამოაყალიბა დეკადანსის ესთეტიკური არსი: „კლასიციზმი არის ნაწილების მთელისადმი დაქვემდებარება; დეკადანსი არის მთელის დაქვემდებარება ნაწილებისადმი“.

ერთი სიტყვით, ესაა, ფაქტობრივად, ანტივიქტორიანული მოძრაობა, რეაქცია ვიქტორიანული მორალის წინააღმდეგ, რომელსაც პოსტრომანტიკული ფესვები აქვს. რაოდენ პაარდოქსულადაც უნდა ჟღერდეს, გოეთე, რომლის შემოქმედებაც ვიქტორიანიზმის/მაღალი ვიქტორიანული ესთეტიკის მიმდევრებს თავიანთ წინამორბედად და მასაზრდოებელ ფესვად ეგულებოდათ, ანტივიქტორიანული ნაკადის - ესთეტიზმის - წარმომადგენელთა ინსპირაციის წყაროც იყო. გავიხსენოთ თუნდაც ის ფაქტი, რომ ოსკარ უაილდის magnum opus და დეკადანსის მხატვრული მანიფესტი, მრავალპლანიანი რომანი *დორიან გრეის სურათი* (*The Picture of Dorian Gray*, 1891) შეგვიძლია წავიკითხოთ, როგორც ფაუსტური პარადიგმა - ეშმაკთან ხელშეკრულების დადების მოტივის ერთგვარი დეკადენტური ვარიაცია.<sup>7</sup>

თუმცა მე-19 საუკუნის მიწურულს გოეთეს ჭეშმარიტი და ყველაზე მნიშვნელოვანი მიმდევარი ინგლისში ალბათ მეთიუ არნოლდია. იგი იყო პირველი ინგლისელი, რომელმაც ყურადღება მიაქცია გოეთეს მოძღვრების უპირატესად ესთეტიკურ ბუნებას. არნოლდისათვის გოეთე იყო მეგზური, რომელიც მას ასწავლიდა, თუ როგორ განთავისუფლებულიყო იმისგან, რასაც თვითონ „რუტინულ აზროვნებას“ უწოდებდა.

არნოლდი გოეთეს ყველა წინამორბედზე მაღლა აყენებდა უილიამ უორდსუორთის გარდა. თავის ესეებსა და წერილებში იგი მას თითქმის ისეთივე სიხშირით ახსენებს და იმოწმებს, როგორც ინგლისელ რომანტიკოსს. პირად კორესპონდენციაშიც ნათლად ჩანს მისი აღფრთოვანება და მოწიწება გოეთესადმი ლამის მთელი ცხოვრების მანძილზე. არნოლდის დოქტრინა გოეთესეული იყო, ოღონდ ბრიტანულ ყაიდაზე გარდასახული, ბრიტანელი ფილისტერის გემოვნებას მისადაგებული. მისი მიზანი იყო, შესწორებები შეეტანა გოეთეს კარლაილისეულ, მისი აზრით, მცდარ წაკითხვაში. თუ ეს უკანასკნელი ხოტბას ასხამს მოქმედებას, როგორც „აბსოლუტურ სიქველეს თავისთავად“, არნოლდი საპასუხოდ ამტკიცებს: მოქმედების გაფეტიშებამ არ უნდა დაგვავიწყოს, რომ მოქმედება დიდად არაფერში წაგვადგება, თუ არ გვეცოდინება, რა და როგორ მოვიმოქმედოთ. კარლაილის უკიდურეს ებრაიზმს არნოლდი ელინიზმს უპირისპირებს. იოლი მისახვედრია, თუ თავის რომელ მიმდევარს მიემხრობოდა გოეთე. მისთვის ალბათ მისაღები იქნებოდა კულტურის,

---

<sup>7</sup> ოსკარ უაილდისა და გოეთეს ურთიერთმიმართების შესახებ უფრო დაწვრილებით იხ. ლეონარდ ეშლი უილაბის „ოსკარ უაილდი და გოეთე: ხელოვნების ცხოვრება და ცხოვრების ხელოვნება“ (Willoughby, 1965, pp. 1-37).

როგორც ტოტალური სრულყოფისაკენ ჩვენი მისწრაფების, არნოლდისეული კონცეფცია, თუმცა მისი მიღწევის საშუალება - „იმ ყოველივე საუკეთესოს შესწავლა, რაზეც უფიქრიათ და უწერიათ“ - ალბათ ვიწრო-ლიტერატურულად მოეჩვენებოდა. რასაკვირველია, არნოლდი ჩამოუვარდებოდა გოეთეს თუნდაც იმით, რომ ის ნაკლებად მგრძნობიარე იყო ხელოვნების სხვა დარგებისადმი და მისი ინტერესი ლიტერატურით შემოიფარგლებოდა. შედეგად, მისი წარმოდგენა ხელოვანის ბუნებასა და ხასიათზე შეზღუდული იყო.

ესეიში „გოეთეს ფრანგი კრიტიკოსი“ არნოლდი იცავს *გიოც ფონ ბერლიხინგენს* და გოეთეს ლირიკას, რომელიც, ფრანგი კრიტიკოსის აზრით, გოეთემ იმდენი ასწორა, სანამ მთელი სიცოცხლე არ გამოაცალა. ინგლისელის ლირიკაც აშკარად განიცდის გოეთეს გავლენას - იგი მოჯადოებული ჩანს გერმანელის ლირიკული პოეზიით. ის, რამაც არნოლდი ყველაზე მეტად შეძრა *ვილჰელმ მაისტერის* კარლაილისეულ თარგმანში, სწორედ პოეზია, პოეტური ხატოვანება იყო. ერთადერთი, რაც მან გოეთეს შემოქმედებიდან ვერ მიიღო, *ფაუსტის* მეორე ნაწილი იყო.

არნოლდი გოეთეს შემოქმედებაში ყურადღებას ამახვილებდა იმ ასპექტებზე, რომლებიც, მისი აზრით, ჭირდებოდა მის ეპოქას. მისთვის გოეთე იყო „თანამედროვეობის უდიდესი პოეტი არა მარტო იმიტომ, რომ იგი ერთი იმ მცირეთაგანია, რომელთაც კაცობრიობის ისტორიაში ყველაზე გამორჩეული პოეტური ნიჭი გამოავლინეს, არამედ იმიტომაც, რომ ამავე დროს იგი ყველაზე დიდი თანამედროვეა ცხოვრების კრიტიკის სიფართოვით, სიღრმით და სიმდიდრით“. ინგლისელი იზიარებს გოეთეს თეზას: „გერმანელმა პოეტებმა ჩემგან ისწავლეს, რომ ისევე, როგორც ადამიანმა უნდა იცხოვროს შიგნიდან გარეთ, ხელოვანმაც უნდა იმუშაოს შიგნიდან გარეთ“. არნოლდი დასძენს, რომ გოეთეს ღრმა, დინჯი ნატურალიზმი აბსოლუტურად ფატალურია ნებისმიერი „რუტინული აზროვნებისათვის“: „იგი ადგენს სტანდარტს, ერთხელ და სამუდამოდ, ევრიმენის *შიგნით* და არა მის *გარეთ*, როცა მას ეუბნებიან, რომ ესა და ეს უნდა იყოს ასე და ასე, რადგან ამის უკან დგას უზარმაზარი ავტორიტეტი და ტრადიცია, იგი ოლიმპიური სიმშვიდით პასუხობს: „მაგრამ ასეა კი? ასეა კი ჩემთვის?“ ეს პრინციპი არნოლდმა გოეთესგან ისწავლა, რაც მის ნაწერებში სხვადასხვა ფორმით იჩენს თავს. მაგალითად: „კულტურა - ესაა შინაგანი მუშაობა“; ან: „იესოს საიდუმლო ისაა, რომ ზეციური საუფლო შენშია“.

მეთიუ არნოლდისათვის გოეთე იყო მკურნალი ილუზიების მსხვრევის, გაურკვევლობის, რევოლუციების ეპოქისა, რომელსაც რღვევა ემუქრებოდა. ასეთად წარმოგვიდგენს იგი დიდ გერმანელს ლექსში “Memorial Verses” (1850), რომელიც გოეთეს გარდაცვალებას მიუძღვნა:

When Goethe's death was told, we said:  
Sunk, then, is Europe's sagest head.  
Physician of the iron age,  
Goethe has done his pilgrimage.  
He took the suffering human race,  
He read each wound, each weakness clear; [...]

He look'd on Europe's dying hour  
Of fitful dream and feverish power;  
His eye plunged down the weltering strife,  
The turmoil of expiring life—  
He said: The end is everywhere,  
Art still has truth, take refuge there! (Arnold, 1850)

## 5. დასკვნა

როგორც ვხედავთ, ვიქტორიანული კულტურული საზოგადოების დამოკიდებულება გოეთეს მიმართ არაერთგვაროვანი და ამბივალენტურია. გოეთეს ვიქტორიანულ რეცეფციაში, ერთი მხრივ, სარკესავით აირეკლება ვიქტორიანული ხანის საზოგადოებრივ-კულტურული ცნობიერების წინააღმდეგობანი და შინაგანი კონფლიქტები. მეორე მხრივ, გოეთეს მხატვრული მემკვიდრეობა ასაზრდოებს ვიქტორიანული ხანის ინგლისური კულტურისა და ლიტერატურის ურთიერთსაწინააღმდეგო ტენდენციებს - იგი თანაბრად გვევლინება შთაგონების წყაროდ როგორც ვიქტორიანიზმის მიმდევართათვის, ასევე ოფიციალური ვიქტორიანული იდეოლოგიური, მორალური და ესთეტიკური სისტემებისადმი დაპირისპირებული მწერლებისა თუ მოაზროვნეებისათვის, როგორც თვით გოეთესადმი კრიტიკულად ან/და არაერთგვაროვნად განწყობილი, ასევე მისით უპირობოდ აღფრთოვანებული ინტელექტუალებისათვის.

### გამოყენებული ლიტერატურა

Arnold 1850: Arnold, Matthew: “Memorial Verses”. <https://allpoetry.com/Memorial-Verses> მოძიებულია 18.07.2024.

Baynes 2021: Baynes, Tom: “The Authorship of the First English Translation of Goethe”. *Publications of the English Goethe Society*, Volume 90, Issue 2, 2021, S. 91-108.

Benson 1922: Benson, Adolph B.: “English Criticism of the “Prologue in Heaven” in Goethe’s *Faust*”. *Modern Philology*, Volume XIX, Number 3, February 1922, S. 225-243. <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/387403> მოძიებულია 11.09. 2023.

Blackie 1883: Blackie, John Stuart: “Preface”. In: John Stuart Blackie. *The Wisdom of Goethe*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1883, S. xii-xiv.

Blackie 1883: Blackie, John Stuart: *The Wisdom of Goethe*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1883.

Bluhm 1935: Bluhm, H. S.: “The Reception of Goethe’s *Faust* in England after the Middle of the Nineteenth Century”. *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 34, No. 2, Apr., 1935, S. 201-212.

Boyle 1991: Boyle, Nicholas: *Goethe: The Poet and the Age: Volume I: The Poetry of Desire (1749–1790)*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

Carlyle 1822: Carlyle, Thomas: “Review of *Faustus*, from the German of Goethe”. *New Edinburgh Review*, 2, January-April, 1822, S. 316-334.

Carlyle 1825: Carlyle, Thomas: *The Life of Friedrich Schiller*. London: Taylor & Hessey, 1825.

Carlyle 1829: Carlyle, Thomas: “Signs of the Times”. *victorianweb.org*. [Thomas Carlyle's "Signs of the Times" \(victorianweb.org\)](https://victorianweb.org/Thomas_Carlyle's_Signs_of_the_Times) მოძიებულია 25.05.2023.

Carlyle 1881: Carlyle, Thomas: *Reminiscences*. In Two Volumes. Volume I. Ed. James Anthony Froude. London: Longmans, Green, & Co, 1881.

Carlyle 1951: Carlyle, Thomas: *Carlyle's Unfinished History of German Literature*. Ed. Hill Shine. Lexington, KY: University of Kentucky Press, 1951.

Carr 1888: Carr, Mary: "Goethe in his Connection with English Literature". *Publications of the English Goethe Society*, Volume 4, Issue 1, 1888, S. 50-58.

Casey 1975: Casey, Paul F.: "Carlyle as Translator: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*". *Neuphilologische Mitteilung*, Vol. 76, No. 3, 1975, S. 488-494.

Clough 1858: Clough, Arthur Hugh: *Amours De Voyage*. <https://allpoetry.com/Amours-De-Voyage.-Canto-III> მოძიებულია 18.07.2024

Cronin 1993: Cronin, Richard: "Goethe, the Apostles, and Tennyson's Supposed Confessions". *Philological Quarterly*, Vol. 72, Issue 3, Summer 1993, S. 337-345.

Evangelista 2013: Evangelista, Stefano: "'Life in the Whole': Goethe and English Aestheticism". *Publications of the English Goethe Society*, Volume 82, Issue 3, 2013, S. 180-192.

Feuerbach 1854: Feuerbach, Ludwig: *The Essence of Christianity*. Translated by Marian Evans from *Das Wesen des Christentums*. London: Edward Chapman & William Hall, 1854.

Goethe 1839: Goethe, Johann Wolfgang: *Wilhelm Meister's Apprenticeship and Travels*. Translated from the German of Goethe by Thomas Carlyle. Complete in Two Volumes. New York: A. L. Brut, 1839.

Goethe 1854: Goethe, Johann Wolfgang: *Novels and Tales by Goethe*. Trans. Chiefly by B. D. Boylan, Esq. London: Bohn's Standard Library, 1854.

Görner 1993: Görner, Rüdiger: "Goethe's Ulysses: On the Meaning of a Project". *Publications of the English Goethe Society*, Volume 64, Issue 1, 1993, S. 21-37.

Hauhart 1909: Hauhart, William Frederick: *The Reception of Goethe's Faust in England in the First Half of the Nineteenth Century*. New York: The Columbia University Press, 1909.

Lewes 1864: Lewes, Henry George: *Life of Goethe*. (1855). Second Edition. Partly Rewritten. London: Smith, Elder, & Co., 1864.

Lovett 1932: Lovett, Robert Morss: "Goethe in English Literature". *The Open Court*, Vol. 46, No. 911, April, 1932, S. 217-233.

Maertz 1996: Maertz, Gregory: "Carlyle's Critique of Goethe: Literature and the Cult of Personality". *Studies in Scottish Literature*, Vol. 29, Issue 1, 1996, S. 205-226.

Marx 1925: Marx, Olga: *Carlyle's Translation of Wilhelm Meister*. Johns Hopkins University Press, 1925.

Norton 1887: Norton, Charles Eliot (ed.): *Correspondence between Goethe and Carlyle*. Trans. Charles Eliot Norton. London & New York: MacMillan & Co., 1887.

Prawer 1991: Prawer, Siegbert Salomon: "Thackeray's Goethe: A 'Secret History'". *Publications of the English Goethe Society*, Volume 62, Issue 1, 1991, S. 1-34.

Schopf & Nicholls 2022: Schopf, Fabienne & Angus Nicholls: "Civilized Competition: The Beginnings of the English Goethe Society and its Early Relations with the Goethe-Gesellschaft in Weimar". Translated by Sharon Howe. *Publications of the English Goethe Society*, Volume 91, Issue 1, 2022, S. 1-26.

Strauss 1846: Strauss, David Friedrich: *The Life of Jesus, Critically Examined*. Translated by Marian Evans. London: Edward Chapman & William Hall, 1846.

Tennyson 1991: Tennyson, Alfred Lord: *Selected Poems*. Ed. Aidan Day. Harmondsworth, 1991.

Willoughby 1965: Willoughby, Leonard Ashley: "Oscar Wilde and Goethe: The Life of Art and the Art of Life". *Publications of the English Goethe Society*, Volume 35, Issue 1, 1965, S. 1-37.