

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სოფიო ბაზაძე

ელჯერნონ ჩარლზ სუინბერნი და ინგლისური
პრერაფაელიტიზმი

10.01.05 – ევროპისა და ამერიკის ხალხთა ლიტერატურა

დისერტაცია ფილოლოგიის დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ასოცირებული პროფესორი
ვახტანგ ამადლობელი

ქუთაისი

2009

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი	3
თავი I. სუინბერნი და პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკა.....	10
1.1. ინგლისური პრერაფაელიტიზმის თეორიულ-ესთეტიკური პრინციპები.....	10
1.2 სუინბერნი და პრერაფაელიტების ოქსფორდის წრე.....	28
თავი II. სუინბერნის შემოქმედების პრერაფაელიტური პერიოდი – „ლექსები და ბალადების“ (I სერია) პრერაფაელიტური თემატიკა	40
2.1. სიყვარულის და ვნების თემა.....	40
2.2. სქესისა და სექსუალობის საკითხი.....	68
2.3. მედიაველიზმი	88
თავი III. სუინბერნის პრერაფაელიტური ლექსების ზოგიერთი სტილური თავისებურება	108
3.1. სტილის სინესთეზია	108
3.2. მხატვრული დეტალი სუინბერნის პრერაფაელიტურ აღწერებში.....	129
დასკვნები.....	169
ბიბლიოგრაფია.....	172
დანართი	180

შესავალი

ელჯერნონ ჩარლზ სუინბერნის მოღვაწეობის ქრონოლოგიური ჩარჩოები ემთხვევა ე.წ. ვიქტორიანული ეპოქის პერიოდს, რომელიც თავის მხრივ გარდამავალი მონაკვეთია რომანტიზმის დასასრულსა და მოდერნისტული პოეზიის დასაწყისს შორის.

ვიქტორიანული პერიოდისადმი დღემდე არაერთგვაროვანი და წინააღმდეგობრივი დამოკიდებულება არსებობს, რაც პირველ რიგში, უნდა აიხსნას იმ სირთულეებით (პოლიტიკური და ლიტერატურული პროცესები), რაც დამახასიათებელი იყო მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, განსაკუთრებით ორი საუკუნის მიჯნაზე, მთლიანად ევროპისა და კონკრეტულად, ინგლისის საზოგადოებრივი განვითარების იმ ეტაპისთვის.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ინგლისური ლიტერატურის შესწავლის საკამათო საკითხებს შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს პრერაფაელიტიზმისა და სუინბერნის ურთიერთმიმართების პრობლემას. ამას მოწმობს ის მრავალრიცხოვანი და ზოგჯერ ერთმანეთის საწინააღმდეგო მოსაზრებები, რომლებიც სხვადასხვა პერიოდში გამოთქმულა ანგლისტიკაში აღნიშნულ მოვლენასთან დაკავშირებით.

სუინბერნი იმდენად რთული და მრავალმხრივი შემოქმედია, რომ მკვლევართა შორის დღესაც აზრთა სხვადასხვაობაა იმის თაობაზე, თუ რომელ სკოლას ან მიმართულებას მიაკუთვნონ მისი შემოქმედება. სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებობს აზრი იმის თაობაზე, რომ სუინბერნი რომანტიკოსია, აგრძელებს რომანტიკოსთა ტრადიციებს და გავლენასაც განიცდის, რაც ჩვენი აზრით, მართებული არ უნდა იყოს. მაგალითად, სემუელ ჩიუს აზრით, „მან [სუინბერნმა] ვერ შექმნა სკოლა“ და იგი „არ ყოფილა... ახალი ეპოქის პოეზიის განთიადი, არამედ რომანტიზმის აღმოდებული დაისი იყო“ (Chew 1948: 302).

მკვლევარები სუინბერნის პოეტურ შემოქმედებაში გამოყოფენ განვითარების ცალკეულ ეტაპებს იმისდა მიხედვით, თუ რა გავლენას განიცდიდა იგი ამა თუ იმ პერიოდში. ბუდლერი აღნიშნავს: „მისი პოეტური სამყარო მრავალფეროვანი მოტივებისგან შედგება. მასში სამი ძირითადი ფაზა გამოიყოფა: კლასიკური, მედიაველური და პრერაფაელიტური“ (Boodlery 1967: 300). გრიერსონის აზრით, სუინბერნის შემოქმედებას „ასაზრდოებს...“ ბერძნული დრამა, ბიბლია და ელიზაბეთიანელები“ (Grierson 1928: 13).

თავად სუინბერნი უარყოფს პრერაფაელიტთა გავლენას და წერს თავის ერთ-ერთ წერილში: „1861 წლამდე ჩემი ადრეული ნაწერები, ეჭვი არ არის, იგივე გავლენას განიცდიდა, რასაც მორისისა და როსეტის ადრეული ნაწერები, მაგრამ „შატელარის“ და „ატალანტეს“ შექმნის დღიდან მე ვერ ვპოულობ ვერცერთ ჩემს ქმნილებაში, კლასიკურში, თანამედროვესა თუ ისტორიულში რაიმე კვალს, რომლის მიხედვითაც შესაძლებელია ზუსტად, ანდა თუნდაც სავარაუდოდ, განისაზღვროს იგი, როგორც „პრერაფაელიტური“, გინდ საქებრად და გინდ საგინებლად“ (Lang 1962: 111).

ზემოთაღნიშნულ პრობლემას ემატება პრერაფაელიტიზმის თეორიულ-მხატვრული პრინციპებისა და ფორმების, მისი ლიტერატურულ-თეორიული ასპექტების სირთულე და მრავალფეროვნება, რაც ბევრ სიძნელეს იწვევს ინგლისური ლიტერატურის ისტორიის ამ პერიოდის მეცნიერული კვლევა-ძიების საქმეში (პრერაფაელიტიზმი შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე მოვლენაა, რომელსაც განსაკუთრებული ღტოლვა ახასიათებს თეორიულ-ფილოსოფიურ და ესთეტიკური პრობლემებისადმი). იგი დღესაც მიუწვდომელი და ბუნდოვანი ჩანს. თავისი სირთულისა და ურთიერთგამომრიცხავი არგუმენტების გამო, საჭიროა ამ უნიკალური ლიტერატურული და მხატვრული მოვლენის ახალი და უფრო სამართლიანი კრიტიკული შეფასება, რათა კუთვნილი ადგილი მიეჩინოს ლიტერატურის ისტორიაში.

პრერაფაელიტიზმისა და სუინბერნის ურთიერთმიმართების საკითხი გამუდმებით იდგა ინგლისური ლიტერატურის ისტორიის მკვლევართა მხედველობის არეში. მრავალრიცხოვანია იმ გამოკვლევების რაოდენობაც, რომლებიც ეძღვნება სუინბერნის შემოქმედებასა და პრერაფაელიტიზმის მხატვრულ აზროვნებაში გამოკვეთილ კავშირებს. გამოქვეყნებულ სამეცნიერო გამოკვლევებიდან ყურადღებას იპყრობს ედუარდ თომასის შრომა „სუინბერნი“ (154). ავტორი ძალზედ საინტერესოდ წარმოადგენს პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკის სუინბერნთან დამაკავშირებელ ხაზებს, მაგრამ იქვე აღნიშნავს, რომ მათი კავშირი დიდი და რთული პრობლემაა, რომელსაც ჯერ კიდევ ძალიან ბევრი გამოუკვლევია ასპექტი გააჩნია.

მკვლევარები, დ. თომასი (193), ფ. ვინვარი (205), ვ. ფრედმანი (59), ტ. უელბი (203), და სხვები, მიუთითებენ როსეტის მნიშვნელობას მისი პოეტური განვითარების გზაზე. ისიც აშკარაა, რომ ისინი დეკლარაციულად, ზოგადად დიფერენცირების გარეშე ეხებიან პრერაფაელიტიზმს, როგორც თეორიულ-

ესთეტიკურ შეხედულებებს, ასევე მხატვრულ პრაქტიკასაც. ისინი ხაზგასმით აღნიშნავენ, რომ ინგლისური პრერაფაელიტიზმი ყურადღებას იპყრობს თავისი თეორიული მოსაზრებებისა და ესთეტიკის სიღრმითა და სიმდიდრით. მიგვაჩნია, რომ ეს სავსებით სწორი შენიშვნაა, რაშიც გვარწმუნებს ამ საკითხზე არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა.

20-30-იან წლებში სუინბერნისა და პრერაფაელიტიზმის კავშირზე სხვადასხვა ასპექტით მიუთითებენ მეცნიერები: უორუ ლაფურკადი (98), ედმუნდ გოსე (65), ჰაროლდ ნიკოლსონი (130), ჯორჯ ბუდლერი (17) და სხვა. მაგრამ მათი შრომების მთავარი მიზანი არ არის პრერაფაელიტიზმისა და სუინბერნის ურთიერთმიმართების კომპლექსური ანალიზი – ეს მათი მრავალწახნაგოვანი კვლევის მხოლოდ ერთი ნაწილია. ცხადია, ეს მონოგრაფიები ვერ მოიცავენ საკვლევი პრობლემის ყველა ნიუანსს.

სუინბერნის მემკვიდრეობა განსაკუთრებული მსჯელობისა და განხილვის საგნად იქცა მე-20 საუკუნეში. 50-იანი წლების ბოლოდან დაიწყო კვლევა-ძიების ახალი ეტაპი, როცა გამოდის სუინბერნის წერილების ექვსტომეული პროფესორ ლანგის ვრცელი მეცნიერული გამოკვლევით. ამ ინტერესს ადასტურებს სესილ ლანგის (99), კლაიდ ჰაიდერის (90), იან ფლეთჩერის (55), ფილიპ ჰენდერსონის (79), დევიდ რიდის (160), ჰერბერტ გრიერსონის (67), ჯერომ მაკგენის (112), როს მარფინის (127) და სხვათა შრომების გამოქვეყნება. ამ შრომების გამოცემით დაიწყო თვისობრივად ახალი ეტაპი, როცა რადიკალურად იცვლება დამოკიდებულება პოეტის მემკვიდრეობისადმი და საერთოდ ყოველგვარი ვიქტორიანულისადმი.

ინტერესი გააძლიერა 60-იანი წლებიდან დაწყებულმა გენდერულმა და ფემინისტურმა კვლევებმა. მკვლევარებმა: მიშელ ფუკო (57), ნენსი არმსტრონგი (12), რიჩარდ დელამორა (43), იუპი პრინსი (153), ენტონი ჰარისონი (74), ჯოზეფ ბრისტოუ (19) სუინბერნის შემოქმედების ანალიზისას აღმოაჩინეს, რომ იგი პოეზიაში სექსუალური კატეგორიების შექმნის ნოვატორია. ინტერესი ევროპის ქვეყნებსა და აშშ-ში ამ საკითხისადმი წლიდან წლამდე იზრდება და თემა დღესაც აქტუალურია. იზრდება კვლევის გეოგრაფიული მასშტაბებიც. ინგლისს, საფრანგეთს, იტალიასა და აშშ-ს ემატება სკანდინავიისა და აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნები.

შეიქმნა სუინბერნის შემოქმედებაზე ე.წ. ფსიქო-ანალიტიკური გამოკვლევებიც. იან ფლეთჩერი თავის მონოგრაფიაში „სუინბერნი“ (55) პოეტის

ადრეულ ლირიკას თვლის წმინდა ფროიდისტულად, ჰ. გრიერსონი კი ცდილობს პოეტის შემოქმედებაში წარმოაჩინოს ლესბიურ, სადო-მაზოხისტური მოტივები (67).

მკვლევართა ყურადღების მიღმა რჩება სუინბერნის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებების კავშირი და მიმართება მის მხატვრულ სამყაროსთან, მხატვრული ტრანსფორმაციის ფორმები, რაც თავის მხრივ ძალზედ მნიშვნელოვანია ზემოთაღნიშნული პრობლემატიკის კვლევისათვის.

პოეტის მხატვრულ სტილთან დაკავშირებული კრიტიკული ნაშრომებიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ფლექტერის (55), თომასის (193), ნიკოლსონის (130), ლაფურკადის (98), პეიტერის (141), ჩიუს (30), და სხვათა შრომები.

სუინბერნის დიქცია განსაკუთრებული კვლევის საგანს წარმოადგენდა თომასის (193), რიკის (159), ტრეველიანის (199), პოლარდის (147), რიდის (160), და სხვათა ნაშრომებში, მაგრამ არა ყოველთვის მის პოეტურ ეფექტებთან ერთად.

უკლებლივ ყველა მკვლევარი აღნიშნავს პოეტის შემოქმედების თვითმყოფადობას, თუმცა მისი შემოქმედებისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიებსა და გამოკვლევებში ავტორები ხშირად რადიკალურად განსხვავდებიან სუინბერნის პოეზიის შეფასებაში.

მისი პოეზიის მხატვრული თავისებურებების სირთულე, რასაც ბევრმა მკვლევარმა და კრიტიკოსმა მიაქცია ყურადღება და სხვადასხვაგვარადაც აღიქვა, მდგომარეობს იმაში, რომ მის ხანგრძლივ პოეტურ შემოქმედებაში ძალიან მკრთალად იკვეთება მსოფლმხედველობრივ-შემოქმედებითი ევოლუციის თანმიმდევრული ხაზი. „სუინბერნის მეთოდებისა და იდეების შესწავლა-ანალიზი შეიძლება მისი მრავალწლიანი შემოქმედების ნებისმიერი პერიოდიდან, მისთვის დამახასიათებელი ტიპური ლექსების საშუალებით“ – აღნიშნავს მარგარეტ სტონიკი (Stonyk 1983: 139).

თანამედროვე ანგლისტების მრავალრიცხოვანმა ნაშრომებმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს სუინბერნისა და პრერაფაელიტიზმის ურთიერთმიმართების საკითხის კვლევის საქმეში. საკმარისია მივუთითოთ ჯოზეფ ბრისტოუს (19), ჰილარი ფრეიზერის (58), ტრიცია ლუუტენსის (107), ჯონ ლუკასის (108), თაის მორგანის (120), მერი ვუპის (148), იოპი ფრინსის (153), ქერი ელექსის პსომიადისის (155), ვარვიქ სლინის (183) და სხვათა ნაშრომებზე, რომელთა ღრმა და მრავალმხრივ გამოკვლევებში თვალნათლივ იკვეთება ტენდენცია იმის შესახებ, რომ ინგლისში მოდერნისტულ მოძრაობას საფუძველი

ჩაეყარა არა 90-იან, არამედ 60-იან წლებში, როცა გამოვიდა პრერაფაელიტთა ლექსების კრებულები და სუინბერნის პირველი კრებული „ლექსები და ბალადები“. ამ თვალსაზრისით „ლექსები და ბალადების“ უზარმაზარი მნიშვნელობა ძნელი შესაფასებელია. მაქეილს მიაჩნია, რომ ამ კრებულის გამოსვლით „აღინიშნა გარდატეხის მომენტი ლიტერატურის ისტორიაში“ (Mackail 1968: 207). ეს იყო პირველი ტომი იმ პოეტისა, რომელიც ასოცირდებოდა პრერაფაელიტურ სკოლასთან. „მანამდე არცერთ კრებულს ასე არ განუსაზღვრავს მომავალი, და ალბათ, ამიტომ ითვლება იგი მე-19 საუკუნის პოეზიის საყრდენ წერტილად (Mackail 1968: 217).

მეცნიერთა და კრიტიკოსთა ინტერესი ამ პერიოდისადმი დღემდე არ განელებულა. როგორც დანუტა პიეტრუინსკა აღნიშნავს: „რჩება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ რაც უფრო მეტი დრო გადის, ვიქტორიანელები უფრო მეტ მომხიბვლელობასა და სირთულეს იძენენ“ (Piestrzynska 1984: 2). ბერნარდ რიჩარდსს კი მიაჩნია: „ბიბლიოგრაფია ნათელყოფს, რომ ვიქტორიანულ პოეზიაზე ზოგადი სახის გამოკვლევები ნამდვილად არ არსებობს“ (Richards 1980: 3).

რაც შეეხება ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობას, საერთოდ, ვიქტორიანული პერიოდი ნაკლებადაა შესწავლილი. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმ მოკლე ცნობებს ენციკლოპედიებსა და ლიტერატურის ისტორიის მიმოხილვით კურსებში რომ არის მოცემული, სერიოზული კვლევის საგანი არ გამხდარა, რაც შეეხება პერიოდიკას, აქაც სტატიების სიმცირე იგრძნობა და თითქმის, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, ყველა ინფორმაციული ხასიათისაა.

მხოლოდ ვ. ამაღლობელის მონოგრაფია „იტალია სუინბერნის პოეზიაში“ (1) წარმოადგენს პოეტის შემკვიდრების შესწავლის პირველ ცდას ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში. აღნიშნულ მონოგრაფიაში ამაღლობელი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „სუინბერნის, როგორც ამ პერიოდის ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენლის უაღრესად მრავალფეროვანი და მდიდარი შემოქმედება, რომელიც ნაკლებადაა ცნობილი ჩვენთან, ჩვენი საზოგადოებისა და ლიტერატურული კრიტიკის უდავოდ ჯეროვანი ყურადღების ღირსია“ (ამაღლობელი 1995: 19).

არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის ანალიზი ცხადყოფს, რომ ზემოთაღნიშნული პრობლემა არ ქცეულა მონოგრაფიული შესწავლის საგნად, სადაც იქნებოდა სისტემური ანალიზი ყველა იმ ასპექტისა, რომელიც

პრერაფაელიტიზმისა (ლიტერატურულ-თეორიული) და სუინბერნის ურთიერთზეგავლენის სწორად გაგებისთვის არის ნიშანდობლივი.

აქედან გამომდინარე ჩვენი სამეცნიერო ნაშრომის სიახლე ისაა, რომ მასში კომპლექსურადაა გამოკვლეული საკითხის ყველა ასპექტი და პრობლემასთან დაკავშირებული ზოგიერთი წინააღმდეგობრივი ნიუანსი.

სიახლედ მიგვაჩნია აგრეთვე ისიც, რომ სუინბერნის შემოქმედების ჩვენეული პერიოდიზაცია ემყარება პოეტის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურ პოზიციათა ცვლილებებს და ნათლად წარმოაჩენს მის ტრანსფორმაციას შემოქმედების პრერაფაელიტურ პერიოდში.

ზემოთქმული განსაზღვრავს პრობლემის აქტუალობასაც, რადგან პრერაფაელიტიზმისა და სუინბერნის ურთიერთმიმართების საკითხის გარკვევა, მისი შესწავლა და შეფასება იმ მიზნების გათვალისწინებით, რასაც ისინი საკუთარ თავს უსახავენ, საშუალებას გვაძლევს ვილაპარაკოთ მათ შორის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნიშნების ტიპოლოგიურ კავშირ-ერთიანობაზე, განვსაზღვროთ მათი ლიტერატურულ-ესთეტიკური ერთიანობის შინაგანი მამოძრავებელი ძალები.

ამგვარი სახის ანალიზის საშუალებით შეიძლება დაზუსტდეს პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკის, როგორც ლიტერატურულ-მხატვრული ფენომენის, გენეზისისა და განვითარების საკითხი. ამავე დროს სუინბერნის შემოქმედების ამ ასპექტში გაანალიზება საშუალებას იძლევა კონკრეტულად ვაჩვენოთ ის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ხასიათის სიახლე, რაც პრერაფაელიტიზმმა შეიტანა მის პოეზიაში, განვსაზღვროთ პოეტიკის ის ნიშნები, რომლებიც უშუალოდაა დაკავშირებული ამ პრობლემის სუინბერნისეულ მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურ გააზრებასთან.

კვლევა-ძიების თვალსაზრისით, სუინბერნის უზარმაზარი პოეტური მემკვიდრეობა შეიძლება გავყოთ ორ პერიოდად. პირველი პერიოდი ჩვენთვის ძალზედ მნიშვნელოვანია და წარმოადგენს ჩვენი კვლევის ძირითად საგანს. ამ დროს შექმნილი ნაწარმოებები გარკვეულ ეტაპს ქმნიან მის პოეტურ სამყაროში. სწორედ ამ ლექსებში გამოიხატა ყველაზე მკვეთრად მისი მუამბოხე სულისკვეთება, როგორც დანუტა პიეტრუინსკა აღნიშნავს, „თავის უმაღლეს მწვერვალს მიაღწია 60-იან, 70-იან წლებში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებში, იმ დროს როცა ვიქტორიანიზმი თავისი აყვავების ხანაში იყო“ (Piestrzynska 1984: 33). ჩვენთვის საინტერესო თემატიკა იშლება, ვითარდება და თავის კულმინაციურ

წერტილს აღწევს ლექსების კრებულში „ლექსები და ბალადები“ (პირველი სერია).

ჩვენი ამოცანაა, ანალიზის საფუძველზე გამოძიებას დასვათ საერთო შეხების რა მომენტები აქვთ პრერაფაელიტების ესთეტიკასა და სუინბერნს ხელოვნებაზე. სინამდვილის მხატვრული ასახვის პროცესზე; თუ როგორ ინტერპრეტაციას იძენს მათ თეორიაში გრძნობისა და სილამაზის კულტი, ბუნებისა და რელიგიის საკითხები, სიყვარულის, სქესისა და სექსუალობის საკითხები, ესთეტიზმის ესთეტიკური პრინციპები, როგორ წარმოისახება მათთან ისტორიზმის პრინციპი, კერძოდ, როგორ ხდება შუასაუკუნეების გააზრება და სხვა.

წინამდებარე ნაშრომში კონკრეტულად, ისტორიულ-შედარებითი ანალიზის საფუძველზე მოხდება სუინბერნისა და პრერაფაელიტიზმის თეორიულ-ესთეტიკურ შეხედულებებში საერთო ინტერესთა წრეში შემავალი პრობლემების შესწავლა. ეს კი საშუალებას მოგვცემს ვილაპარაკოთ, როგორც გარკვეულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ კავშირებზე, ასევე განსხვავებულ ელემენტებზეც, რაც საბოლოო ჯამში ერთიან მთლიან სურათს შექმნის ამ რთული, მრავალწახნაგოვანი, შინაგანად წინააღმდეგობრივი ურთიერთმიმართების შესახებ.

ნაშრომის მეთოდოლოგიური და თეორიული საფუძველია პრერაფაელიტიზმისა და სუინბერნის შემოქმედების მკვლევართა მრავალრიცხოვანი სამეცნიერო შრომა, ლიტერატურული, ფილოსოფიური თუ ისტორიული ხასიათის პირველწყაროები, რომლებიც თავად პოეტის შემოქმედების საყრდენს წარმოადგენდა; ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის სამეცნიერო ლიტერატურა, სადაც განხილულია სუინბერნისა და პრერაფაელიტიზმის ურთიერთმიმართების საკითხები, ასევე პოეტის შემოქმედებითი მეთოდისა და მისი სტილის თავისებურებანი.

თავი I. სუინბერნი და პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკა

1.1. ინგლისური პრერაფაელიტიზმის თეორიულ-ესთეტიკური პრინციპები

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარი ახალი ძვრების ეპოქაა დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში. ის სკოლები და მიმართულებები, რომლებიც გაჩნდნენ იმ დროისათვის, ძირითადად აღმოცენდნენ რომანტიზმის ნიადაგზე და განავრცობდნენ არსებობას, როგორც რომანტიზმის ლიტერატურული მემკვიდრენი.

საუკუნის საერთო ხასიათმა, სოციალურ-პოლიტიკურმა რეაქციამ, აზროვნებისა და შემოქმედების სფეროში რაციონალიზმის გაბატონებამ განაპირობა ხელოვნებაში ახალი მიმართულებების გაჩენა, ტრადიციული ესთეტიკისათვის ახალი საწინააღმდეგო პრინციპების დაპირისპირება, უხეში უტილიტარისტული სინამდვილისაგან გაქცევის ცდები „ხელოვნების სპილოსძელის კოშკისაკენ“. ამავე დროს სიმბოლიზმის, ესთეტიზმის, პრერაფაელიტიზმისა და რომანტიზმის შემდგომი სხვა მიმართულებების წარმომადგენელთა შემოქმედებაში თვალშისაცემი ხდება საზოგადოების მამხილებელი პათოსი.

სხვათაშორის, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ პერიოდის აღმნიშვნელ ტერმინად „პოსტრომანტიზმიც“ გამოიყენება. ბერნარდ რიჩარდსის აზრით, „მოდერნისტები განიხილავენ ვიქტორიანელებს, როგორც რომანტიკოსების გაგრძელებას, მაგრამ იმ თვითმყოფადობისა და სიცხოველის გარეშე, რაც მათ წინამორბედებს გააჩნდათ, მიუხედავად იმისა, რომ რომანტიკოსებსა და ვიქტორიანელებს შორის არსებობს უწყვეტობა. რეალური გამყოფი ხაზი თანამედროვე პოეზიასა და ტრადიციულ პოეზიას შორის 1910 წელს კი არ უნდა იქნას გავლებული, არამედ 1810-40 წწ“ (Richards 1980: 248).

სტედმენი თავის ნაშრომში „ვიქტორიანელი პოეტები“ ნეორომანტიკოსებად მოიხსენიებს ახალგაზრდა პოეტთა ჯგუფს, რომელიც შედგებოდა როსეტის, მოგვიანებით მორისის, სუინბერნის და სხვა პრერაფაელიტებისაგან. სტედმენი აღნიშნავს: „ფიქრობ, ტერმინი ნეორომანტიკოსი ყველაზე ზუსტად მიუთითებს პრერაფაელიტებსა და ადრეულ რომანტიკოსებს შორის არსებულ განსხვავებაზე. ამიტომ უმჯობესია როსეტის, მორისის, სუინბერნისა და სხვა პრერაფაელიტებს ვუწოდოთ ნეორომანტიკოსები“ (Stedman 1876: 102). ლ. სტივენსონი კი თავის კვლევაში „პრერაფაელიტი პოეტები“ პრერაფაელიტებს რომანტიზმის მეორე თაობად მოიხსენიებს (185).

აღნიშნული მოსაზრებები საკამათოა, რადგან პრერაფაელიტიზმი წარმოადგენს გარდამავალ ეტაპს რომანტიზმსა და მოდერნისტულ ლიტერატურას შორის. ამიტომ იგი უნდა განვიხილოთ, როგორც მთელი წინა პერიოდის რომანტიკული ლიტერატურის (როგორც მხატვრული პრაქტიკის, ასევე თეორიულ-ესთეტიკური შეხედულებების) დიალექტიკური „მიღება-უარყოფა“, მისი თეორიული შემეცნება და ტრანსფორმაცია. როგორც ლიტერატურის თეორიაშია ცნობილი, ყოველ ახალ ეტაპზე მიმდინარეობს წინა თაობათა მემკვიდრეობის შეცვლა, გარდაქმნა იმ მიზნით, რომ ის გამოყენებულ იქნას თანამედროვე ამოცანებისათვის.

რაც უფრო მეტი მკვლევარი შეეცადა ტერმინ „პრერაფაელიტიზმის“ ინტერპრეტირებას, მით უფრო ბუნდოვანი და ეფემერული გახდა იგი. ისეთი განსხვავებული ლიტერატურული იარაღების არსებობა, როგორცაა ნეორომანტიკული, ნეოკლასიკური, რომანტიკული, ნატურალისტური, შეცდომაში შეჰყავს მკვლევარი. სიტუაციას ართულებს ისიც, რომ აღნიშნულ იარაღებს მკვლევარები ზოგჯერ ურთიერთსაწინააღმდეგო მოვლენებსაც მიაკრავენ.

ხშირად ვიქტორიანული პერიოდის კრიტიკოსები და ლიტერატურათმცოდნეები იყენებენ ტერმინს „პრერაფაელიტი“ ვიქტორიანული რომანტიზმის მხოლოდ იმ ასპექტების აღსანიშნავად, რომელიც პრერაფაელიტთა საძმოს უკავშირდება. მთავარ სირთულეს ტერმინ პრერაფაელიტიზმის ჭეშმარიტი დეფინიციისას ქმნის მისი ესთეტიკის წიაღში არსებული პარადოქსები, კერძოდ: კონფლიქტი, რომელიც თან ახლავს უმთავრესად რომანტიკული საგნებისა თუ სუბიექტების ხატვისას რეალისტური ტექნიკის არჩევანს; შეუთავსებელი წინააღმდეგობა, რომელიც არსებობს ხელოვნების მიმბაძველსა („მისდევ ბუნებას“) და გამოხატვით („შინაგანი გამოცდილების ერთგულება“) თეორიებში; ასევე მცდელობა გაერთიანდეს ვიზუალური და გრაფიკული საშუალებები. სტივენ სპენდერი ამ ასპექტს ერთ-ერთ მთავარ პრობლემად მიიჩნევს საერთოდ პრერაფაელიტების შემოქმედებაში: „პრერაფაელიტების სიმართლის ფორმულის მიხედვით პოეზიის დახატვის მცდელობა წარმოადგენს ნახატზე პოეზიის უბრალო კოპირებას, რაც თავისთავად შეცდომაა“ (Fredeman 1965: 45).

ჩვენი მიზანია კვლევისას გამოვკვეთოთ პრერაფაელიტიზმის განვითარების ევოლუციური ხაზი, რომელიც საშუალებას მოგვცემს ჩავწვდეთ ამ

ლიტერატურული მიმართულების სპეციფიკას და სრულყოფილად გავიაზროთ მისი არსი.

60-იანი წლების დასაწყისში საზოგადოებაში მიმდინარე რთული პროცესები მტკივნეულად აისახა ინგლისურ პოეზიაში, რომელიც შევიდა განსჯისა და ანალიზის ხანაში, როგორც ეს მოგვიანებით მეთიუ არნოლდმა განსაზღვრა. აღარ არსებობდა ერთიანი, ძლიერი ლიტერატურული მიმართულება, რომელსაც შეეძლო ემართა ლიტერატურული პროცესები. ამას ლიტერატორთა ერთი ნაწილის გარკვეული დაბნეულობა მოჰყვა, ზოგმა ისიც იფიქრა, პოეზიამ შესაძლებლობები ამოწურაო.

ზოგიერთი ინგლისელი მკვლევარის აზრით, ამ დროს ინგლისური პოეზია სტაგნაციას განიცდიდა და მისი განვითარება გარკვეული დროით შეჩერებულიც კი იყო. მეთიუ არნოლდი იმდენად დეპრესირებული იყო შექმნილი მდგომარეობით, რომ მოგვიანებით დროის ამ მონაკვეთს „უაღრესად არაპოეტური ხანა“ უწოდა (Arnold 1960: 99). შეიქმნა ერთგვარი ვაკუუმი, რაც რომანტიკული იდეალების რღვევასა და საერთოდ რომანტიზმის დასასრულს მოჰყვა შედეგად, რამაც თავის მხრივ გულგატეხილობა და რწმენის დაკარგვა გამოიწვია.

1840-იანი წლების დასასრულის ინგლისში ხელოვნებაც დადმავალი გზით მიდიოდა. ამ დროისათვის სერ ჯოშუა რეინოლდსი და ჯეინსბოროუ ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის გარდაცვლილები იყვნენ, კონსტებლიც დაახლოებით ათი წლის გარდაცვლილი გახლდათ. ბევრს მიაჩნდა, რომ გიგანტების შემცველი ცოტა თუ მოიძებნებოდა. სამეფო აკადემია, რაფაელისა და რენესანსის სხვა ოსტატებით კვლავ რჩებოდა სამაგალითოდ, რომლის სტანდარტებითაც ფასდებოდა ხელოვნების ყველა ნიმუში. 1848 წელს გავლენიანი „ათენიუმის“ კრიტიკოსებმა შენიშნეს, რომ „პორტრეტის ჟანრს სწრაფად ელახებოდა რეპუტაცია“ (Bloom 1986: 18). პეიზაჟის ჟანრში საქმე უკეთესად იყო. ედვინ ლანდსეერი (რომელიც მალე სერ ედვინი გახდებოდა, იმის გამო, რომ დედოფალ ვიქტორიას მოსწონდა მისი შემოქმედება) დომინირებდა ამ ჟანრში. მოკლედ რომ ვთქვათ, იმ დროს არსებობდა ვაკუუმი, რომელიც შევსებას ელოდა... რეფორმა მხატვრობიდან დაიწყო.

დანტე გაბრიელ როსეტი, უილიამ ჰოლმან ჰანტი და ჯონ ევერეტ მილე იყვნენ ოცდაერთ წლამდე, ნიჭიერი, შემოქმედებითი და მებრძოლი სულის ხელოვანნი. როდესაც ისინი პიზის კამპო სანტოს ტაძრის ფრესკების

გრაფიურათა წიგნს გადააწყდნენ, აღმოაჩინეს რაფაელის წინამორბედი მხატვრების მიერ ნატურალისტური მანერით შესრულებული ფრესკები, რამაც მათი ენთუზიაზმი გააღვივა და ხატვის მანერა შეცვალა. ასე დაიბადა პრერაფაელიტიზმი. ეს სამი ახალგაზრდა მხატვარი გაერთიანდა პრერაფაელიტური საძმოს სახელით, მაგრამ თავდაპირველად საზოგადოებას წარუდგა მისტიური ინიციალებით PRB (Pre-Raphaelite Brotherhood).

პრერაფაელიტების პირველი თაობა მილეს, ჰანტის, დანტე გაბრიელ როსეტის სახითაა წარმოდგენილი. პირველივე შეხვედრიდან მათი უპირველესი საზრუნავი ხელოვნება გახლდათ. მათი მიზანი იყო „მიახლოებოდნენ ბუნებას იმგვარი ტექნიკის გამოყენებით, რაც გულისხმობდა ტრადიციული აკადემიური მხატვრობის გავლენისგან თავისუფალ, უშუალო და პირდაპირ ფორმებს“ (Fredeman 1965: 24). მათ ხოტბა შეასხეს იტალიურ პირველყოფილ კულტურას და ზურგი აქციეს ინდუსტრიული და ურბანული საუკუნის მიერ მოტანილ სიმახინჯეს, რითაც სცადეს შუა საუკუნეების სიუჟეტების გაცოცხლება.

პრერაფაელიტ მხატვრებს მიაჩნდათ, რომ ფერწერაში ტექნიკის სრულყოფას ხელოვნების ნიმუში მიჰყავს იდეურ-შინაარსობრივ გაღარიბებამდე და ამიტომაც გააიდგალეს რაფაელამდელი მხატვრების, ჯოტოს, ფრა ანჯელიკოს, ჩიმბუეს, ბოტინელის და სხვათა პრიმიტივიზმი, რომელთა ქმნილებებიც წარმოადგენდნენ „ბავშვური ტიტინით წარმოთქმულ მგზნებარე წინასწარმეტყველებებს“ (Ruskin 1903: 76). რაფაელამდელ მხატვრებში მათ ხიბლავდათ პირველყოფილი სიხალასე და სიწრფელე, მათ რელიგიურ მისტიციზმს ისინი ნეოპედონიზმის ნიადაგზე ამყენდნენ თავიანთ შემოქმედებაში და ამით უპირისპირდებოდნენ რაფაელისა და ფლამანდრიული სკოლის „სიცარიელეს“.

გამოჩენის მომენტიდან PRB გახდა მძაფრი ესთეტიური არგუმენტების ცენტრი. ეჭვგარეშეა, რომ PRB-ის თავდაპირველ წევრებს გაუჩნდათ მხარდამჭერნი იმ დროის ახალგაზრდა პოეტებსა და მხატვრებს შორის და დამაარსებელ ტრიოს შეუერთდნენ ჯეიმს კოლინსონი, ფრედერიკ ჯორჯ სტეფენსი და დანტე გაბრიელ როსეტის ძმა, უილიამი.

მიუხედავად იმისა, რომ საძმო აგრძელებდა არსებობას, ინიციალები PRB კვლავ ამოუხსნელი რჩებოდა. მაგალითად, მათი სტუდიის კარის აბრაზე

ამოტვიფრული ეს ასოები შეიძლება გაშიფრულიყო შემდეგნაირად "Please Ring Bell" (გთხოვთ, დარეკოთ ზარი).

სიტუაცია მკვეთრად შეიცვალა მას შემდეგ, რაც როსეტიმ შემთხვევით გაანდო მოქანდაკე ალექსანდრ მურნოს საიდუმლო, თუ როგორ იშიფრებოდა აბრევიატურა PRB. მურნომ, თავის მხრივ, გაამჟღავნა როსეტის საიდუმლო თავის მეგობარ ჟურნალისტთან, ხოლო ამ უკანასკნელისგან „ლონდონ ნიუსის“ მკითხველმა ყველაფერი შეიტყო. მას შემდეგ რაც ინიციალების მნიშვნელობა ცნობილი გახდა საზოგადოებისთვის, პრელაფაელიტიზმი მიჩნეულ იქნა მხატვრული სამყაროს „წყევლად“.

ფაქტიურად არ არსებობდა ერთიანი ესთეტიური კრედო, მსოფლმხედველობა, რომელიც გამოვლინდებოდა საძმოს განცხადებებით და დამაკმაყოფილებლად ახსნიდა ტერმინს – პრერაფაელიტიზმი. რასკინი (რომელსაც ბევრი საერთო შეხედულება ჰქონდა საძმოსთან), ჰოლმან ჰანტი, უილიამ მაიქლ როსეტი და სხვა კომენტატორები შეეცადნენ გაეუმჯობესებინათ სახელწოდება, მაგრამ ვერცერთმა მიაღწია წარმატებას.

პერსი ბეითსის კვლევა „პრერაფაელიტი მხატვრების ისტორია“ არის „პრერაფაელიტური საძმოს“ ისტორიის შესწავლის პირველი და მნიშვნელოვანი ცდა. ფაქტიურად, რობინ აირონსაიდის „პრერაფაელიტი მხატვრების“ გამოჩენამდე, იგი არის ერთადერთი ხელმისაწვდომი ილუსტრირებული მონოგრაფია პრერაფაელიტური მხატვრობის შესასწავლად. ბეითსის მიერ პრერაფაელიტიზმის განსაზღვრება ძალზედ ბუნდოვანია, მაგრამ იგი თავის თავზე იღებს მხოლოდ იმ ქვეტექსტებს, რომელიც საძმოს ეხება (Fredeman 1965: 69).

ფორდ მედოქს ჰუეფერის „პრერაფაელიტური საძმო“ შესაძლოა საუკეთესო იყოს სხვა დანარჩენ ნაშრომებს შორის; ავტორი არ აღიარებს PRB-ის ფაზის შემდეგ პრერაფაელიტური მოძრაობის არსებობას, მაგრამ იგი ცდილობს გაარკვიოს ზოგიერთი საკამათო საკითხი საძმოს ისტორიასთან დაკავშირებით და წარმატებასაც აღწევს ამაში. პრერაფაელიტი მხატვართა მკაცრი კრიტიკის მიუხედავად, იგი აღიარებს საძმოს დინამიურობას (Hueffer 1907: 22).

ვფიქრობთ, მეცნიერმა, რომელიც პირველად იწყებს საძმოს ისტორიის შესწავლას, უნდა გაითვალისწინოს: პირველი, PRB იყო საკმაოდ დროებითი მოვლენა ხელოვნების ისტორიაში, რომელიც 1854 წელს პრაქტიკული მიზეზებით დაიშალა; მეორე, ყველა პრერაფაელიტური საძმოს წევრი იყო მეტისმეტად

ახალგაზრდა, რაც გამოიხატება მათ თვითნებურ ქმედებებში. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ პრერაფაელიტურმა საძმომ, როგორც როსეტიმ ერთხელ უწოდა „ნახევარი დუეინი ადამიანის წარმოსახვითმა ამაოებამ“ (Rossetti 1871: 7) წარუშლელი კვალი დატოვა ბრიტანულ მხატვრობაში.

ვერ დავეთანხმებით პოლმან ჰანტისა და მეცხრამეტე საუკუნის კრიტიკოსების მიერ გამოყოფილ განსხვავებას პრერაფაელიტიზმსა და პრერაფაელიზმს შორის. ტერმინი პრერაფაელიტიზმი შეგნებულად არის საძმოს წევრების მიერ მიღებული. ეს დამატებითი შენიშვნა, რა თქმა უნდა, თავიდან ვერ აგვარიდებს ტერმინ პრერაფაელიტის კრიტიკულ კონტექსტში გამოყენებას, მაგრამ ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ რომანტიზმმა შეარქვა სახელი პრერაფაელიტებს. პრერაფაელიტები რაფაელის წინააღმდეგ კი არ გამოვიდნენ, არამედ მის მიმდევრებს დაუპირისპირდნენ, აქედან გამომდინარე „პრერაფაელიტიზმი“ ეს არ არის პრერაფაელიზმი. ტერმინი „პრერაფაელიტები“ მიუთითებს, რომ მასში გამორიცხულია რაფაელის მიმდევართა, რაფაელიტების გაგლენა. ამავედროულად პრერაფაელიტები იღებდნენ რაფაელის წინამორბედების მშვენიერ ხელოვნებას, რომელმაც გარკვეული გაგლენა მოახდინა მათ შემოქმედებაზე. როგორც რასკინი წერდა გაზეთ „ტაიმსის“ რედაქტორისადმი მიწერილ წერილში: „პრერაფაელიტები იძულებულნი არიან მიმართონ ძველ ეპოქას ერთი მიზეზით – მათი პრინციპის გამოვლინებაა, დახატონ ის, რასაც ხედავენ, რაც წარმოადგენს რეალურ ფაქტორს. რაფაელამდე მხატვრები ამ პრინციპს მისდევდნენ, მაგრამ შემდეგ არავინ წასულა ამ გზით. ამის გამო რაფაელის დროიდან დღემდე ისტორიულად ზუსტი ხელოვნება დაცემას განიცდის“ (Ruskin 1851: 12). როგორც ვხედავთ, სწორედ აქედან იღებს სათავეს რენესანსამდელი მხატვრული ხერხებისა და მანერის სტილიზაცია, რაც პრერაფაელიტთა ხელში თავისებურ პროტესტს წარმოადგენდა ვიქტორიანულ ინგლისში გაბატონებულ ესთეტიკურ ღირებულებათა წინააღმდეგ.

პრერაფაელიტები გამოჩენისთანავე უარყოფილი იყვნენ ვიქტორიანული საზოგადოების მიერ. კრიტიკამ აღიქვა ისინი დაცინვით, ბრალს დებდა მათ თემების სენსაციურობაში, მხატვრული ხერხების ექსცენტრიულობაში, წვრილმანისა და მახინჯვისაკენ ლტოლვაში. კრიტიკის ასეთი არაკეთილგანწყობა დაგმეს პოეტმა პეტმორმა და მხატვარმა და ესთეტმა უილიამ დაისმა. მათ თხოვნით მიმართეს რასკინს, დაეცვა პრერაფაელიტები (რასკინი იმ დროისათვის

აღიარებული ავტორიტეტი იყო). რუსი მკვლევარი სტასოვი თავის ნაშრომში „მე-19 საუკუნის ხელოვნება“ წერდა ამის შესახებ: „ვინ იცის, რამდენ ხანს გაგრძელდებოდა კრიტიკის უარყოფითი დამოკიდებულება, რომ უცებ მათ დასაცავად არ გამოსულიყო რასკინი თავისი ცნობილი „თანამედროვე მხატვრებით...“ პრერაფაელიტები მიიღეს, შეიყვარეს, მიანიჭეს მოქალაქეობა ხელოვნებაში და ასეთი ბედნიერი მდგომარეობა დარჩათ მათ სიცოცხლის ბოლომდე“ (АНИКИН 1975: 118).

ზემოთ ნახსენები წერილის გარდა, რომელიც „ტაიმსში“ დაიბეჭდა, პრერაფაელიტების შემოქმედებას რასკინმა კიდევ მთელი რიგი შრომები მიუძღვნა: ესეე „პრერაფაელიტიზმი“, ლექცია წაკითხული 1858 წლის 18 ნოემბერს ედინბურგის ფილოსოფიის ინსტიტუტში, სტატია „პრერაფაელიტიზმი ლივერპულში“ (173), ლექცია „ინგლისის ხელოვნება“ და ასევე „თანამედროვე მხატვრების“ IV ტომი (171).

რასკინმა უდიდესი გავლენა მოახდინა პრერაფაელიტების მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე, მან პირველმა გაიაზრა ეს მიმართულება ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. რასკინის ესთეტიკა განუსაზღვრელად ფართო და ღრმაა პრერაფაელიტიზმის შემოქმედებით პროგრამასთან შედარებით. მათი ურთიერთმიმართების საკითხი დიდ სირთულეს წარმოადგენს სამეცნიერო ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით.

მე-19 საუკუნის მეცნიერები (1940-იანი წ.) (ა. ჯ. არმონდი, ე. ტ. კუკი, ა. ლედი, დ. ლეონი, ჯ. დ. როზენბერგი, გ. ჰოუ) თავიანთ კვლევებში საუბრობენ რა რასკინის ფიგურაზე, მისი ესთეტიკის სხვადასხვა ასპექტებზე. ამითვე განიხილავენ პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკას ისე, რომ მათი ყურადღების ცენტრში არასდროს ექცევიან თვით პრერაფაელიტები. ის ფაქტი, რომ „რასკინიზმი“ ასოცირდებოდა პრერაფაელიტიზმთან, ნაჩვენებია იმ პუბლიკაციებში, რომლებიც მალევე მოჰყვა რასკინის მიერ მოძრაობის დაცვას; ამგვარმა კვლევებმა განაპირობეს ის ფაქტი, რომ 1851 წელს გამოქვეყნებული რასკინის ბროშურის შემდგომ წარმოქმნილი გაურკვევლობა „რასკინიზმსა“ და „პრერაფაელიტიზმს“ შორის კრიტიკოსების მიერ საუკუნოდ აუხსნელი დარჩა.

მკვლევარი ჰამილტონი პირდაპირ მიუთითებს, რომ „პრერაფაელიტიზმი და რასკინი ერთმანეთისთვის იყვნენ შექმნილი“ (Hamilton 1882: 62).

ასევე ვერ დავეთანხმებით ინგლისელი კრიტიკოსის უილიამ ჰანტის კატეგორიულ განცხადებას იმის შესახებ, რომ რასკინი „თხემით ტერფამდე პრერაფაელიტი იყო“ (Hunt 1886: 12).

საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა შემდგომ პერიოდშიც გრძელდება. პრერაფაელიტებთან დაკავშირებული ნებისმიერი კვლევა კვლავ რასკინის ისტორიულ და ესთეტიურ მნიშვნელობას უკავშირდება. ამავე დროს, ეს ფაქტი ძლიერდება იმ ეფექტებით, რაც რასკინის მოძღვრებამ მოახდინა ამერიკული პრერაფაელიტური მოძრაობის განვითარების საქმეში. ამ პერიოდის კრიტიკული ლიტერატურა საკმაოდ ფართოა იმისთვის, რომ დეტალურად იქნას განხილული, მაგრამ მისი ძირითადი მიმართულების ნახვა შესაძლებელია 1852-1860 წლებში დაწერილ კვლევებში, რომლებიც აშკარად სტიმულირებულნი იყვნენ რასკინის პუბლიკაციებით.

ჯონ ბალანტაინი პირდაპირ აცხადებს 1856 წელს დაწერილ ბროშურაში „რა არის პრერაფაელიტიზმი?“. „შეუძლებელია ილაპარაკო ან დაწერო რაიმე ამ საკითხზე პრერაფაელიტიზმის დიდი დამცველის და მოციქულის, ბატონ რასკინის სახელის ციტირების გარეშე. მწერლის ბროშურა გვამარაგებს სასაუბრო თემებით და გვაძლევს ყველაზე დეტალურ პასუხს ჩემ მიერ დასმულ შეკითხვაზე“ (Fredeman 1965: 71).

სამწუხაროდ, ეს შეხედულება თანამედროვე კრიტიკაშიც გაჩნდა. სინამდვილეში კი სურათი სხვაგვარი იყო.

საძმოს თავდაპირველ წევრებსაც კი არ შეეძლოთ ეწინასწარმეტყველათ 1851 წელს რა შედეგს მოიტანდა რასკინის ალიანსში გაწევრიანება, მაგრამ ორი რამ აშკარა იყო, რასკინის წერილებიდან, პამფლეტებიდან და PRB-ს წევრებიდან გამომდინარე: რასკინს არ ესმოდა (ნაწილობრივაც კი, ვინაიდან არც ერთ საძმოს წევრს არ იცნობდა პიროვნულად და მოძრაობის შესახებაც ჰანტის და მილეს შემოქმედებიდან ჰქონდა წარმოდგენა შექმნილი) რა იყო გუნდის ძირითადი მიზანი, მაგრამ იგი ხედავდა ესთეტიკური იდეების არსებობას, რაც წარმოადგენდა იმ გაბედული პრინციპების ანარეკლს, რომელსაც თვითონვე აყალიბებდა წიგნში „თანამედროვე მხატვრები“. მეორე რეალობა იყო ის ფაქტი, რომ რასკინის მიერ პრერაფაელიტების გვერდზე დგომამ გამოიწვია მოძრაობის იდეალების გამომჟღავნება და ამან გაზარდა მათი პოპულარობა.

პრერაფაელიტი პოეტები და მხატვრები თავიანთი მიზნებისა და იდეალების შესახებ მსჯელობდნენ პერიოდულ გამოცემაში „ჯერმი“, რომლის რედაქტორიც

გახლდათ დანტე გაბრიელ როსეტის ძმა უილიამ მაიკლი. გამოიცა მხოლოდ ოთხი ნომერი 1850 წლის იანვრიდან აპრილამდე. პირველი და მეორე ნომერი დაიბეჭდა იანვარსა და თებერვალში. ჟურნალი ფინანსურად წარუმატებელი გამოდგა, მაგრამ გადმოცემდა პრერაფაელიტების დიდ ენერგიას. ზოგიერთი მიიჩნევდა მას უსარგებლოდ. მეცხრამეტე საუკუნის კრიტიკოსმა უოლტერ ჰამილტონმა დაიცვა კიდევ ეს ჟურნალი: „ჟურნალი შეიქმნა მამაკაცების მიერ ისევე მამაკაცებისთვის და არა ქალებათვის გასართობად. იგი იყო გულწრფელი და გაბედული, ხოლო მის უსარგებლობას ამჩნევდნენ მხოლოდ ისინი, ვინც ამას ეძებდა. მათ ვერ გაიგეს ჟურნალის მიზნები; ის წრე, რომელსაც იგი იზიდავდა იყო მეტისმეტად პატარა; მაგრამ „ჯერმი“ იყო ის ნიადაგი, საიდანაც დიდი და მშვენიერი ხე გაიზარდა“ (Hamilton 1882: 11).

„ჯერმი“ აყენებდა საკითხს „განსაკუთრებულ და უჩვეულო მოთხოვნებისთვის მიექციათ ყურადღება“ (Payne 1868: 11). აშკარა იყო, რომ ჟურნალის „ფორმალური სათაურისა“ და „ნაკლებ საიმედო თემატიკის“ მიუხედავად, მასში იმალებოდა დიდი გენია. მაინც საეჭვო იყო, რომ ჟურნალი მიიღებდა იმდენ პოპულარობას, რამდენსაც იმსახურებდა. 1850 წლის პირველი ივნისის საზოგადოებისთვის გახდა ცნობილი, რომ ჟურნალ „ჯერმის“ გამოცემა შეწყვეტილი იყო და იგი შეცვალა ახალმა „ჯერმმა“, „არტ ენდ პოეტრი“.

1853 წელს აზრთა სხვადასხვაობის საფუძველზე წარმოქმნილმა შიდა უთანხმოებამ თანდათან დააცალკავა საძმოს წევრები და ძმობამ პრაქტიკულად შეწყვიტა არსებობა, თუმცა იდეები არ ჩამკვდარა. პრერაფაელიტიზმი, როგორც ესთეტიკური მოძრაობა ვითარდებოდა „საძმოს“ დაშლის შემდეგაც.

მართალია, „პრერაფაელიტური საძმო“, როგორც მიმართულება, არ გამოირჩეოდა ერთიანი ესთეტიკური პროგრამით, გარკვეული იდეურობით, იგი შეიცავდა საკმაოდ დიდ წინააღმდეგობებსაც, მაგრამ მან მაინც შეძლო მაღალი საზოგადოების ფართო ფენების ყურადღების ცენტრში მოქცევა და იმპერიალიზმის წინა პერიოდის ინგლისის ინტელექტუალური ცხოვრებისათვის გარკვეული ტონის მიცემა.

ხუთი წლის შემდეგ მოძრაობის გადასარჩენად როსეტიმ ახალი ძალებით საკმაოდ ვიწრო „ნატურალისტური“ სტრუქტურა განაუთარა და გააფართოვა, რამაც მთლიანად განსაზღვრა მოძრაობის მიმართულება. 1857 წელი, არნახულ წლად ანუ „ანეს მირაბილისადაა“ (Annus Mirabilis) მიჩნეული მოძრაობის ისტორიაში, რადგანაც სწორედ ამ წელს პრერაფაელიტური მოძრაობა მხატვრულ

სკოლად აღიარეს. ახალი „სამოს“ აქტიურმა ქმედებებმა საწინააღმდეგოდ შეცვალეს კრიტიკოსთა აზრი პრერაფაელიტიზმის, როგორც ინგლისის ხელოვნებაში საგრძნობი ძალის შესახებ. ეს დაეხმარა ლიტერატურულ მოძრაობას მომავალი რეპუტაციის ჩამოყალიბებაში.

როსეტი აღმოჩნდა ენერგიულ და ნიჭიერ ოქსფორდის ჯგუფის ცენტრში (თავდაპირველად მას ბირმინგემის ჯგუფი ეწოდებოდა), რომელშიც შედიოდნენ უილიამ მორისი, ედუარდ ბერნ-ჯონსი და რიჩარდ უოტსონ დიქსონი. მორისის ინიციატივით, ისინი შეთანხმდნენ გამოეშვათ ჟურნალი: „ოქსფორდ ენდ კემბრიჯ მეგეზინი“. ეს ჟურნალი, გარკვეულწილად, იყო მეორე „ჯერმი“. ქრისტინა როსეტი, რომელმაც პოეტური ტალანტი ადრეულ ასაკში გამოავლინა აქტიურად ებმებოდა მათ ლიტერატურულ დისკუსიებსა და შემოქმედებით მოღვაწეობაში. მოგვიანებით მათ ე. ჩ. სუინბერნი შეუერთდა.

ეს გახლდათ მეორე პრერაფაელიტური დაჯგუფება, რომლის მიზანიც იყო მნიშვნელოვანი როლი შეესრულებინათ ლიტერატურის განვითარებაში, მათი დოქტრინები თანდათან შორდებოდა რასკინისეულ შეხედულებებს. თუმცადა, დასაწყისში მის მიერ გაკვალულ გზას მისდევდნენ. პრერაფაელიტიზმმა აქცენტმა თანდათან მხატვრობიდან პოეზიაში გადაინაცვლა.

მოძრაობის მეორე ფაზა დაიწყო სწორედ იმ დროს, როცა ახალი თაყვანისმცემლების დახმარებით როსეტიმ შეძლო ოქსფორდის რჩეულთა წრის ჩათრევა პრერაფაელიტიზმში. ამ აღიანისის პირველი შედეგი ოქსფორდის კავშირის ფრესკების დახატვა იყო. „მხიარული კამპანია“ სამ წელიწადს გაგრძელდა (1857-1859 წ.წ.). ცნობილი და მოძრაობაში უკვე სახელდამკვიდრებული მხატვრების სანაცვლოდ, როსეტიმ აირჩია ახალგაზრდა მხატვართა გუნდი, რომელთაც თავადვე უნდა შეექმნათ საკუთარი რეპუტაცია. ერთ-ერთმა მათგანმა, ვალ პრინსეპმა, გამოთქვა პროტესტი იმის შესახებ, რომ მას არ შეეძლო ხატვა. „ამას მნიშვნელობა არა აქვს“, განუცხადა როსეტიმ (Rossetti 1971: 62).

შუა მხიარულებაში, ყველა ცდილობდა, გამოეყენებინა ართურის დროის სტილი და ბრწყინვალე ფერები. ყოველივე ცუდ იღბალზე დაწყებული წამოწყება გამოდგა, ვინაიდან არც როსეტიმ და სხვებმა არ იცოდნენ კედლის ზედაპირის მომზადება ფრესკების დახატვამდე, ასე რომ ნათელი კამელოტის სცენები ნელ-ნელა იღებდა ნესტიან ნაცრისფერს.

ახალგაზრდა მხატვრებს, როსეტის, ბერნ-ჯონსს, მორისს, ჰიუგესს, პოლენს, პრინსეკს, სტენჰოუსს და ჰანტს ჰქონდათ დიდი ენთუზიაზმი, მაგრამ საქმის კეთების მცირე გამოცდილება, ამიტომაც მათ მიერ მოუმზადებელ კედლებზე შესრულებული ფრესკები მალევე აიქერცლა და გამოშრა. თუმცა საქმის გაუარესება ისეთივე დიდი მნიშვნელობის არ იყო, როგორც ატმოსფერო, რომელსაც მეოცე საუკუნეში „მოსახდენს“ უწოდებდნენ.

ოქსფორდის კავშირის შესახებ არსებობს ფოტოგრაფიული და ასევე მცირე თხრობითი ანალიზი, რომელიც ჰოლმან ჰანტის ტომეულში გამოქვეყნდა 1906 წელს.

ყველაფრის მიუხედავად, საღებავებით შესრულებული ფრესკები იყო მშვენიერი და მოელვარე, რომელსაც კოვენტრი პეტმორმა 1857 წელს „სეთერდვი რევიუში“ უწოდა „სასიამოვნო, ნათელი და უზადო, როგორც ღრუბელი განთიადისას...“ (Fredeman 1965: 10). ამ ფაქტს ეფემერული სილამაზის ასახვის გარდა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან ფრესკების მოხატვამ ზოგიერთი პრერაფაელიტი კიდევ ერთხელ შეყარა ერთად საზოგადოებრივი საქმის საკეთებლად. ამ გაერთიანებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მათი შემდგომი საქმიანობის მიმართულების განსაზღვრაში.

თუ ოქსფორდის კავშირში შესრულებული ფრესკები იყო პრერაფაელიტი მხატვრების ტექნიკური გამოცდილების დეფიციტის მაჩვენებელი, საწინააღმდეგო შეიძლება ითქვას პრერაფაელიტების ორი გამოფენის შესახებ, რომელიც გაიმართა 1857 წელს: ერთი – ლონდონში, ხოლო მეორე – ნიუ-იორკში. ეს გახლდათ შესანიშნავი მაჩვენებელი პრერაფაელიტთა სრულყოფილებისა საქმის დაშლის შემდეგ. პირველი გამოფენა მოეწყო 4 ნოემბერს ფიცროის მოედანზე „რასელ ფლეისში“, სადაც როსეტიმ წარმოადგინა ბევრი აკვარელის საღებავი, მათ შორის „დანტეს სიზმარი“ და კალმითა და მელნით შესრულებული რამდენიმე ჩანახატი. ასევე წარმოდგენილნი იყვნენ: მილე, ჰანტი, ბრაუნი, ელიზაბეტ სიდალი, ჰიუგესი, ჩარლზ კოლინზი, ჯონ ბრეტი და უ. ლ. უინდუსი. გამოფენამ დიდი მოწონება დაიმსახურა და „რჩებოდა შთაბეჭდილება, რომ ქვეყანაში ხდებოდა რაღაც განსხვავებული, რისი დანახვაც არ შეიძლებოდა ჩვეულებრივ სურათების გამოფენაზე“ (Hunt 1968: 18).

სრული 25 წელი (1857-1882) პრერაფაელიტიზმის იდეურად განვითარებაში მეტად ფაქტმრავალი აღმოჩნდა. ყველაზე მნიშვნელოვანი ამ განვითარებიდან მოძრაობის მოწიფულობა იყო, რაც თვალნათლივ გამომჟღავნდა მორისის,

სუინბერნის და როსეტის პოეზიის ტომეულების გამოსვლით. ამავე წლებში შეინიშნებოდა როსეტის პრერაფაელიტიზმთან ასოცირების მზარდი ტენდენცია.

„როსეტიზმის“ გათანაბრება პრერაფაელიტიზმთან მეცხრამეტე საუკუნეში ხშირად ხდებოდა და გრძელდება დღემდე. კრიტიკოსი ფორმანი აღნიშნავს, რომ „როგორც ლიტერატურის ისტორიკოსები მიუთითებენ, პრერაფაელიტიზმი ნამდვილად ნიშნავს როსეტიზმს“ (Forman 1876: 16). შარპის ნაშრომი „დანტე გაბრიელ როსეტი და პრერაფაელიტიზმი“ წარმოადგენს კრიტიკულ ანალიზს, რომელიც მოიცავს ფართო მასალას პრერაფაელიტიზმის შესახებ. ნაშრომს აქვს მნიშვნელოვანი შესავალი, კრიტიკული მიმოხილვა მოძრაობის დასაწყისიდან დანტე როსეტის გარდაცვალებამდე, რაც აშკარად მიმანიშნებელია ტენდენციაზე, მიაკუთვნოს პრერაფაელიტიზმის საერთო მახასიათებლები როსეტიზმს (Sharp 1891: 11).

მართალია, ორივე ჯგუფის მთავარი სულისხამდგმელი იყო დანტე გაბრიელ როსეტი; მაგრამ შესაძლოა იგი სულაც არ იყო პრერაფაელიტური სამოს პირველი ინიციატორი, რის შესახებაც ჰოლმან ჰანტი გარკვევით აღნიშნავს: „როსეტი თავისი ნაწერებით კვლავდაკვლავ უმტკიცებს ძმებს, რომ იგი ჩვენი ლიდერია, საიდანაც უნებურად გამოსჭვივის მისი ცოდნის სურვილი. ...აშკარაა, რომ მიღესი და მე ვერ ვიქნებოდით 1848 წელს ახალგაზრდა კაცის მიმდევრები...“ (Hunt 1886: 20).

მკვლევარი გონტი მოძრაობის დამაარსებლად მიიჩნევს ფორდ მედოქს ბრაუნს, თუმცა იგი აღიარებს „როსეტის ტრადიციის“ არსებობას ისეთ მხატვრებში, როგორებიცაა: ბერნ-ჯონსი, სპენსერ სტანჰოუპი და მარი (სპარტალი) სტილმანი (Gount 1965: 20). კრიტიკოსი გრიერსონი ცდილობდა დაენახა მოძრაობაში ინდივიდუალურობა, მაგრამ როსეტის დიდმა გავლენამ სამოზე, ოქსფორდის გუნდზე და უმცროს პრერაფაელიტ პოეტებზე გაუქარწყლა ეს მოსაზრება (68).

აღსანიშნავია ჰაროლდის მოსაზრება, რომელსაც ძალზედ ხატოვნად აყალიბებს ნაშრომში „ხელოვნების ჯადოქრობა“: „პრერაფაელიტური მოძრაობა, როგორც მისტიური ფანდანგო (ესპანური ცეკვა), უმთავრესად საიდუმლო მოძრაობაა, რომელსაც ხელმძღვანელობდა „ცბიერი იტალიელი“ როსეტი, პრერაფაელიტთა „სვენგალი“¹, რომელმაც განავითარა ართურისა და დანტეს

¹ ჯორჯ დიუმორეს „ტრილბის“ პიპნოტიზორი გმირი

ლეგენდები, ცდილობდა შეეცვალა ვიქტორიანული ცხოვრება სხვადასხვა მისტიური ესთეტიური ოკულტიზმის გზებით, ამით აერთიანებდა ხელოვნებას და ფაქტიურად აყალიბებდა მხატვართა მთლიან გუნდს... როსეტი ბოლომდე დარჩა საიდუმლო სვენგალად ვიქტორიანული ესთეტიკისა...“ (Fredeman 1965: 25).

რა თქმა უნდა, როსეტი, როგორც ძლიერი პიროვნება და გუნდის ეფექტური ორგანიზატორი, იმსახურებს კრიტიკოსთა დიდ ყურადღებას. მას ისეთი მიმზიდველი შარმი და ძლიერი პიროვნული თვისებები გააჩნდა, რომ იგი ბუნებრივად მოექცა ცენტრში და სხვებიც მოიზიდა.

პრერაფაელიტებისათვის რომ შთაგონება და ენერჯია, მართლაც, როსეტი იყო, ამის ისიც ადასტურებს, რომ მორისმა სწორედ როსეტის მიუძღვნა თავისი ლექსების პირველი კრებული (1858წ), რომელიც პრაქტიკულად პირველი პრერაფაელიტური ტომია და ახლოსაა თავდაპირველ სამმოს მიერ მხატვრობაში გამოყენებულ ელემენტებთან. ბერნ ჯონსის ადრეული ნახატები იზიარებდნენ როსეტის შუასაუკუნეობრივ ხედვას; პეიტერი თავის ერთ-ერთ წერილში უილიამ შარპისადმი წერს, როსეტი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურაა ჩვენს შორის (136); როსეტის შემოქმედების სენტიმენტალური ელფერი არტურ ჰიუგესის მიერ შესრულებულ ოქსფორდის კავშირის დეკორაციებშიც იჩენს თავს; 1866 წელს გამოჩნდა სუინბერნის „ლექსები და ბალადები“ (მასში დიდი წვლილი მიუძღვის როსეტის), რომელიც მთელ ვიქტორიანულ პერიოდში ყველაზე ცნობილი და ამაღელვებელი ლექსების კრებულია.

ამ პერიოდისთვის პრერაფაელიტიზმმა გაირა არსებობის პირველი ეტაპი და გადავიდა მეორეზე. აქ კი ნამდვილად ძნელია, განვასხვაოთ და ხაზი გავავლოთ ახალ (PRB-ის მიმდევრებისაგან შექმნილი) და ძველ სკოლას შორის.

მოდრაობა მუდმივად განიცდიდა ევოლუციის პროცესს და ცვალებადი განსაზღვრებები აირეკლებოდა მის ხასიათზეც.

თუ ძნელია პრერაფაელიტიზმის განსაზღვრება ხელოვნებაში, მაშინ უფრო რთულია ეს ტერმინი ზუსტად მოვარგოთ პოეზიას. რამდენიმე მეცნიერი შეეცადა ამ პრობლემის გადაჭრას. მთავარ შეკითხვაზე, თუ „რას წარმოადგენს პრერაფაელიტიზმი პოეზიასთან მიმართებაში?“ პასუხი უნდა მოიძებნოს მხატვრულ ხელოვნებაში, საიდანაც განვითარდა პოეზიის სტრუქტურა და შესაძლოა კრიტიკულად ეწოდოს პრერაფაელიტური. პროფესორი დე არმონდი თავის ესსეში განიხილავს „ჯერმის“ პოეზიას და იძლევა პასუხს სათაურში დასმულ შეკითხვაზე. იგი ცდილობს აჩვენოს, რომ ნებისმიერი განსაზღვრება

„უნდა ხსნიდეს... არა მხოლოდ ერთ, არადინამიურ მოძრაობას, არამედ რეალურ მოძრაობას შემოქმედებით თეორიასა და პრაქტიკაში“ (De Armond 1946: 86). იგი აღიარებს ტერმინოლოგიასთან დაკავშირებულ პრობლემებს და ასკენის, რომ „პრერაფაელიტიზმი ნამდვილად არის შემთხვევითი ტერმინი და შინაარსობრივად არაფრის მთქმელი; მაგრამ ჯგუფმა, რომელმაც დაირქვა ეს სახელი, მიანიჭა მას განსაზღვრული მნიშვნელობა გარკვეული პრინციპებითა და მაგალითით“ (De Armond 1946: 86). რ. ლ. მეგროსი და ჯონ ჰის-სტაბზი პრერაფაელიტების სიმბოლოდ მიიჩნევენ რომანტიკულ საფუძველზე აგებულ ზღაპრულ პოეზიას. ჰის-სტაბზი განიხილავს პრერაფაელიტიზმს, როგორც „ესთეტიურობის გადასვლას წმინდა დეკორატიული სილამაზის მედიტაციაში“ (Heath-Stubbs 1950: 257). მათთვის, ლიტერატურული პრერაფაელიტებისთვის დამახასიათებელია ზღაპრული პოეზია და „საკუთარი სტილის და შუა საუკუნეობრიობის ფორმალური სპეციფიურობა“ (Heath-Stubbs 1950: 257).

კინეტონ პარკის ტომეული, სათაურით „პრერაფაელიტური მოძრაობა“ წარმოადგენს რეტროსპექტიულ ისტორიას, რომელიც ასკენის, რომ „პრერაფაელიტიზმი წარსულს ჩაბარდა“. პარკის ნაშრომიდან ერთ-ერთი მეტაფორა გახსენების ღირსია: „შესაძლოა ეს ხდება გაუთვინციობიერებლად, მაგრამ ფაქტია, რომ პრერაფაელიტიზმი აკეთებდა და აკეთებს თავის საქმეს. ყველა ჩვენ მხატვარს სხვადასხვა დროს შეეყარათ პრერაფაელიტების წითელა და თუმცა ისინი გამოჯანმრთელდნენ, ზოგიერთი მთლიანად და საკმაოდ სწრაფად, უეჭველია რომ ეს მათ კარგად წაადგათ“ (Fredeman 1965: 116).

კრიტიკაში არსებობდა და არსებობს სამწუხარო ტენდენცია გრაფიკული და ლიტერატურული პრერაფაელიტიზმის განსაცალკევებისა, თითქოსდა ორივე მათგანი წარმოადგენს ურთიერთგამომრიცხავ ფენომენს. ვფიქრობთ, ეს მცდარი შეხედულებაა. ლიტერატურული პრერაფაელიტიზმის მეცნიერი აუცილებლად უნდა გაეცნოს მოძრაობის მხატვრულ მხარეს, რაც დიდად დაეხმარება მოძრაობის ლიტერატურული მხარის შესწავლაში და პირიქით. ეს კი თავისთავად მიანიშნებს იმაზე, რომ პრერაფაელიტიზმი ლიტერატურულ და მხატვრულ იმპულსებს თანაბრად მოიცავს.

განვითარების მეორე ეტაპისათვის პრერაფაელიტიზმი აღარ წარმოადგენდა უბრალოდ პროტესტს აკადემიური ტრადიციების წინააღმდეგ, რომლის გუნდი მხოლოდ შვიდი წევრისგან შედგებოდა; აგრეთვე, აღარ იყო „რასკინიზმის“ სინონიმი (თუმცა ეს საკითხი დღემდე ბოლომდე გაურკვეველია).

პრერაფაელიტიზმის განსაზღვრება გადაიხარდა ზოგად ტერმინში, რომელიც მოიცავდა მხატვრობისა და ლიტერატურის ყველა ტენდენციას, „როსეტიზმისა“ და ესთეტიზმის ჩათვლით. სინამდვილეში, პრერაფაელიტიზმს იმდენი განსაზღვრება ჰქონდა, რომ კრიტიკოსმა შარფმა თავის ესსეში იკითხა, ტერმინის გამოყენება კიდევ კანონიერად ხდებოდა თუ არა (Sharp 1891: 44). ზოგიერთმა კრიტიკოსმა საწინააღმდეგო პოზიცია დაიკავა – პრერაფაელიტიზმი იმ დროისთვის გახდა უნივერსალურად მიღებული მოძრაობა და აღარ ითვლებოდა ცალკე ერთეულად.

მოძრაობა მიიღეს, როგორც სერიოზული ნაბიჯი ინგლისურ ხელოვნებაში, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო პირველი – საერთო თემატიკა, მეორე – სურათებისადმი დამოკიდებულება, რაც ვლინდებოდა მათი ლიტერატურული კონტექსტით გამოხატვაში, მესამე – ტექნიკა, რომელიც გამოხატული იყო მხატვრის მიერ პეიზაჟების ასახვის სიყვარულში.

პრერაფაელიტიზმის სპეციფიკის გარკვევისათვის ჩატარებული ანალიზი გვაძლევს საშუალებას დავასკვნათ, რომ აუცილებელია პრობლემის კვლევის ერთიანი მეთოდოლოგიის შემუშავება და ცნებათა ტერმინოლოგიური ფარგლების დაზუსტება და დადგენა, რომლებიც ფართოდ გამოიყენებიან თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში. კვლევამ გვიჩვენა, რომ ინგლისური პრერაფაელიტიზმი მოიცავს ლიტერატურული და მხატვრული იმპულსების სამ ფაზას: პრერაფაელიტური სამძო, პრერაფაელიტური მოძრაობა და პრერაფაელიტიზმი, რომლებიც წარმოადგენენ განგრძობით, ერთიან ესთეტიკურ მიმართულებას. ცალკეულ ეტაპებს საერთო საყრდენის მიუხედავად თავისი საკუთრივ-სპეციფიკური, ესთეტიკური (თეორიული და მხატვრული) ნიშნები აქვთ, რომელთა ტრანსფორმაცია ხდება ინგლისური პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკაში.

მიუხედავად აზრთა სხვადასხვაობისა, ბევრი თანამედროვე კრიტიკოსი თანხმდება (ჩვენც ვიზიარებთ ამ მოსაზრებას) ერთ განსაზღვრებაზე, რომ პრერაფაელიტურ სამძოს შეადგენს ადამიანთა ის პლეადა, რომელთაც 1848 წელს მოახდინეს რევოლუცია ინგლისურ მხატვრობასა და პოეზიაში. ეს ადამიანები არიან: ჯეიმს კოლინსონი (1825-1881), უილიამ პოლმან ჰანტი (1827-1910), ჯონ ვევერეტ მილე (1829-1919), ფრედერიკ ჯორჯ სტეფენსი (1828-1882) და ტომას ვულნერი (1825-1892). პრერაფაელიტური მოძრაობა კი აერთიანებს არამარტო სამძოს წევრებს, არამედ ყველა შემდგომ ესთეტიკურ გავლენას, რომელიც

გამომდინარეობდა საძმოს პრინციპებიდან. პრერაფაელიტიზმი, უფრო ფართო გაგებით, წარმოადგენს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მოღვაწე არაჩვეულებრივი პიროვნებების ერთობლიობას, როგორც იყო როსეტი, ჰანტი და მილე, ედუარდ ბერნ-ჯონსი, ფორდ მედოქს ბრაუნი, ქრისტინა როსეტი, არტურ ჰიუგესი, სიმეონ სოლომონი და ელჯერნონ სუინბერნი. ერთი სიტყვით, დაახლოებით 1848-1882 წლებში მხატვართა და მწერალთა მთელი დასისთვის პრერაფაელიტიზმი წარმოადგენდა განსაკუთრებული სახის აზროვნებას. როგორც ამ პერიოდის ერთ-ერთმა საუკეთესო ისტორიკოსმა ოსბერტ ბერდელმა აღნიშნა წიგნში „ბერდსლის პერიოდი“: „1890-იანი წლები განსაზღვრული პერიოდი კი არა განსაზღვრული თვალთახედვა იყო“ (Fredeman 1965: 61).

1868 წელს უოლტერ პეიტერმა თავის ნაშრომში პირველად გამოიყენა ტერმინი „ესთეტიური პოეზია“ პრერაფაელიტიზმთან მიმართებაში (Pater 1985: 437). გერმანელი მკვლევარი მაქს ნორდაუ (ვისთვისაც შუასაუკუნეებისა და მისტიციზმისკენ ნებისმიერი ტენდენცია შესუსტების მანიშნებელი იყო) ამბობდა, რომ პრერაფაელიტიზმი გადაიზარდა ესთეტიზმში, მაგრამ ეს არ ნიშნავდა იმას, რომ პრერაფაელიტიზმი შესუსტდა (Nordaw 1968: 336).

როსეტის გარდაცვალების წელს უოლტერ ჰამილტონმა გამოაქვეყნა წიგნი სათაურით „ესთეტიური მოძრაობა ინგლისში“, რომელიც ძირითადად შედგებოდა როსეტის, რასკინის და სხვა პრერაფაელიტების განხილვისგან. დასკვნაში ავტორი წერდა: „მე ვფიქრობ, ესთეტიური სკოლის პოეზიას დიდი მომავალი ექნება მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში“... (Hamilton 1882: 82).

ჩვენ ვიზიარებთ რუსი მკვლევარის ანიკინის მოსაზრებას, რომ პრერაფაელიტიზმი, როგორც მიმდინარეობა ინგლისურ კულტურაში, არ შეიძლება სრულად გავაერთიანოთ „ესთეტიზმთან“. მაშინ, როცა ზოგიერთი პრერაფაელიტი უმნიშვნელო ყურადღებას აქცევდა იდეას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, იგი ესთეტიზმის მიმდევართათვის ძირითად საპროგრამო თეზისს წარმოადგენდა. მათ სილამაზის კულტს საერთო არაფერი ჰქონდა ესთეტიკური მოძრაობის ზემოთხსენებულ ღოზუნგთან. პრერაფაელიტებისათვის მიუღებელი იყო ესთეტიზმის სტრატეგიული თეზისი ხელოვნების უმიზნობაზე და ა.შ.

პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკაში მხატვრობასა და პოეზიას ახასიათებს რომანტიული ესკეპიზმის ორმაგი გამოვლინება, რომელიც ერთდროულად იყურება უკან, შუა საუკუნეების სამყაროს წარმოსახვისკენ და წინ, მომავლის უტოპიური

ოცნებისკენ. პრერაფაელიტები უკმაყოფილონი იყვნენ აწმყოთი, ესთეტიურად და სოციალურადაც, ამიტომაც თანამედროვეობას საკუთარ სამყაროში გამოეყვნენ. მათი ტექნიკური ერთგულების პარადოქსმა ნატურალიზმის მიმართ, იმ დროს, როდესაც ულტრარეალისტური საშუალება განვითარების ადრეულ ეტაპზე იყო, აიძულა ბევრი კომენტატორი მათთვის „ფოტოგრაფიული“ სახელი დაერქვა, მაგრამ მათი შემოქმედების ყურადღებით შესწავლის შემდეგ ნათელი ხდება, რომ მათი ტექნიკა არანაირ მსგავსებას ფოტოგრაფიასთან არ ატარებს.

მკვლევარი ნიუტონი თავის ნაშრომში „პრერაფაელიტები“ პრერაფაელიტიზმის არსის განსაზღვრისას აღნიშნავს: „პრერაფაელიტიზმს ახასიათებს არა პედანტური ელემენტი, არამედ ელემენტის უკან არსებული ვნება, არა სენტიმენტალობა, არამედ მის უკან არსებული დაჟინება, არა მცირე მოუხერხებლობა და არქაიზმები, არამედ ენთუზიაზმი, რომელმაც საჭირო გახადა მათი გამოგონება, არა ნათელი და ხშირად არაჰარმონიული ფერები, არამედ მუქი ფერებისადმი გამოხატული დიდი პროტესტი, გოთური ოპტიმიზმი, რომელმაც გადააქცია ჰერალდიკური ფერები რელიგიად“ (Newton 1950: 32). ამას ემატება სამი გასათვალისწინებელი ფაქტორი: რომანტიკული მედიაველიზმი, წარმართული ჰელონიზმი და ადრეული რენესანსის რაფაელამდელი იტალიური ფერწერა.

ფრანგი მკვლევარი რობერ დე ლა სიზერანი ნაშრომში „თანამედროვე ინგლისელი მხატვრები“ გამოხატავს აშკარა სიმპატიას ინგლისური პრერაფაელიტიზმის მიმართ. მისი თქმით, მხატვრობის ინგლისური სკოლა განსხვავდება დანარჩენი კონტინენტის სკოლისგან და აცხადებს, რომ „დროა შევისწავლოთ ჩვენი „მეზობელი“ [ქვეყნის] ხელოვნება, ეს ერთმანეთთან შეხვედრით უკეთესად მოხერხდება, ვიდრე გამოფენებზე“. პრერაფაელიტიზმის ისტორიისა და თეორიის აღწერის შემდეგ ლა სიზერანი გვთავაზობს მეთოდს, რომლის მეშვეობითაც კრიტიკოსს შეუძლია ისწავლოს: „პრერაფაელიტურ თეორიაზე მნიშვნელოვანი სხვა რამეა მასში; ეს არის იდეა, რომელიც ინოვატორებს ერთმანეთთან აკავშირებს და ასაზრდოვებს დიდი ხნის მანძილზე. ამ იდეის აღმოსაჩენად თეორია უნდა გვერღებე გადაიდოს და განიხილოს პრაქტიკა; აღარ უნდა ირჩეოდეს სამოს მიერ გაზეთებში გამოქვეყნებული ნაწერები, არამედ უნდა ვნახოთ მათი ნახატები გალერეებსა და მუზეუმებში; მოკლედ რომ ვთქვათ, ისინი უნდა ფასდებოდნენ არა სიტყვების, არამედ მათი შემოქმედების მიხედვით“ (La Sizeranne 1898: 98).

ლა სიზერანი ასევე ახსენებს პრერაფაელიტიზმის მნიშვნელოვან წვლილს: „რაც არ უნდა ყოფილიყო მათი ან მათი მეგობრების თეორიები, რაც არ უნდა ყოფილიყო მათი მოქმედების მთავარი მიზანი, პრერაფაელიტებმა დიდი ცვლილებები შეიტანეს თანამემამულეთა ფანტაზიაში ხაზებთან და ფერებთან დაკავშირებით. მან ინგლისის ხელოვნება შედეგებით გაამდიდრა...“ (La Sizeranne 1898: 101).

ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც პრერაფაელიტების ცნობილმა წარმომადგენლებმა რეალურად გააკეთეს, არის ის, რომ მათ საფუძველი შეურყიეს არა მხოლოდ ხელოვნებაში მანამდე დამკვიდრებულ შეხედულებებს და ჭეშმარიტებებს, არამედ შექმნეს ბაზისი, რომელსაც შემდგომში მთელი მოდერნისტული პოეზია დაეფუძნა.

პრერაფაელიტიზმს მეცხრამეტე საუკუნეში მთელი ოთხი ათწლეულის განმავლობაში, როგორც დომინანტურ ცოცხალ ძალას, უდავოდ დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. პრერაფაელიტებმა გავლენა მოახდინეს არა მარტო იეტსზე, რომელიც ამბობდა „მე ვიყავი ყველაფერში პრერაფაელიტი“ (Yeats 1927: 197), არამედ შოუსეც, რომელიც „კანდიდას“ შესავალში (1897) აცხადებდა, რომ იგი წერს „პრერაფაელიტურ“ პიესას. უაილდი და სხვა დეკადენტები აშკარად ცდილობდნენ გაყოლოდნენ პრერაფაელიტების ესთეტიური რწმენის საწყისებს და ამით მოძრაობის გავლენა ფართოდ გავრცელდა და მოიცვა: რინარდ ოლდინგტონი, პაუნდი, ლოურენსი, იმაჟისტები. პრერაფაელიტები იყვნენ ინდივიდუალური მხატვრები და მწერლები, რომელთაც „ღრმა, სქელი, მდიდარი, მუქი, ინდუსტრიული თვითკმაყოფილების დროს“, როგორც მაქს ბეერბომი ამბობდა, გაიბრწყინეს „სადღაც სქელ ნისლში წითელი ჩირაღდნის ორაზროვანი შუქით“ (Fredeman 1965: 17).

პრერაფაელიტიზმმა გაიზიარა სხვა ავანგარდულ მოძრაობათა ბედი, ანუ განიცადა რეპუტაციის აშკარა დაცემა, რაც შედეგად მოყვება ხოლმე ახალი ავანგარდის გამოჩენას. მეოცე საუკუნე განსაკუთრებულად მოძულე იყო მათი შემოქმედებისა და ამ ნეგატიურობამ განსაკუთრებით საუკუნის ბოლო ათწლეულში სერიოზულად მოიმატა. შესაბამისად გაიზარდა მათზე მეცნიერული ინტერესი, თუმცა ზოგადი აზრი მაინც მანკიერი იყო. შესაძლოა, პრერაფაელიტების მარცხი მდგომარეობდა იმაში, რომ მათ ვერ გახადეს თავიანთი ესთეტიური მიზნები გამჭვირვალე; ეს ხსნის მეცნიერებზე მეტად იმპრესიონისტი კრიტიკოსების: ფორდ მედოქს ფორდის, ლორენს ჰაუზმანის და

არტურ საიმონზის მცდელობას უფრო ახლოს ჩაწვდომოდნენ მოძრაობის არსს. ერთხელ ჩონსი ბ. ტინკერმა განაცხადა: „უმჯობესი იქნება, თუ პრერაფაელიტურ ახსნა-განმარტებას მეტისმეტად დაუინებით არ მოითხოვთ“ (Tinker 1948: 44). ალბათ მართებულადაც, რადგან საძმოს სულიერება, პრერაფაელიტების პოეზია და მათი იდეები წარმოადგენდა საუკუნის ავანგარდის „ციხე-სიმაგრეს“, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა კონსერვატიზმსა და ადეკვატურობას. საბოლოო ახსნა-გარმარტება და მნიშვნელობა პრერაფაელიტიზმის ტერმინისა დევს მის გენურ გაგრძელებაში, რომელიც მოიძებნება მათ შემდგომ მხატვრებსა და მწერლებში.

12. სუინბერნი და პრერაფაელიტების ოქსფორდის წრე

ელჯერნონ ჩარლზ სუინბერნი პრერაფაელიტურ მოძრაობას 1857 წელს დაუკავშირდა, როცა იგი როსეტისა და მის ჯგუფს შეხვდა ოქსფორდში. მისთვის ეს იყო პირველი კონტაქტი თანამედროვე პოეტებთან და მხატვრებთან. საჭიროა გავანალიზოთ ის ლიტერატურული, პოლიტიკური თუ რელიგიური მიმართულებები, რომელთაც სუინბერნი გაეცნო ამ პერიოდში, რადგან სწორედ ეს წლები იქცა პოეტის შემოქმედებაში გადამწყვეტად.

სუინბერნის ერუდიციამ, მისმა პოეტურმა ნიჭმა, ენაწყლიანმა საუბარმა და ასევე ფიზიკურმა მონაცემებმა გააღვივა მისდამი მხატვრების ინტერესი. ბერძნული, ლათინური კლასიკითა და ბიბლიით ნასაზრდოები მისეული უკიდუგანო ცოდნა, მოიცავდა არა მხოლოდ ინგლისურსა და ფრანგულ ლიტერატურას, არამედ იტალიელ კლასიკოსებსაც. ერნესტ რაის აზრით, მის შემოქმედებაზე გავლენა იქონია არამარტო მარლომ და შექსპირმა, არამედ, მრავალმა ისტორიულმა ლიტერატურულმა ძეგლმა: „მან ყველაფერი შეისწავლა ძველი ებრაული პოეზიიდან და ანტიკური დრამატურგიიდან ესქილემდე. აგრეთვე ეზეკიელი და ბიბლია, რომ არაფერი ვთქვათ ელიზაბეთიანელებზე“ (Rhys 1940: 9). სილამაზის სუინბერნისეული აღქმა კიდევ უფრო მნიშვნელოვანს ხდიდა მის მრავალმხრივ სიღრმისეულ ცოდნას. ეს განსაკუთრებული უნარი გამოვლინდა კიდევ პოეტის ადრეულ კრიტიკულ ნაშრომებში. არისტოკრატიულ სულთან შერწყმულმა თანდაყოლილმა გემოვნებამ და აღქმის განსაკუთრებულმა უნარმა, ოჯახურმა ტრადიციებმა თუ ტემპერამენტმა იგი აამხედრა მის მიერვე „ფილისტერიზმად“ მონათლული ვიქტორიანული იდეალების წინააღმდეგ.

სუინბერნის სახელი რომ პრერაფაელიტების ჯგუფთან ასოცირდება, და პირიქით, ამას ადასტურებს შემდეგი ფაქტები: დანტე გაბრიელ როსეტის რეცენზია სუინბერნის ლექსების კრებულზე (1870 წ.); მის მიერვე სუინბერნის კრებულის „ლექსები და ბალადების“ დაცვა; უილიამ მაიკლ როსეტის ოთხმოცგვერდიანი წიგნი, გამოქვეყნებული სუინბერნის კრებულის დასაცავად; დ. გ. როსეტის და სუინბერნის ერთობლივი შრომა „შენიშვნები სამეფო აკადემიის გამოფენაზე“ (1868 წ.); მორისისა და როსეტის მიმართ გამოვლენილი სუინბერნის მხარდაჭერა რობერტ ბაქენენის „პოეტთა ხორციელი სკოლის“ წინააღმდეგ ბრძოლაში (სუინბერნი თავისი მეგობრის დ. გ. როსეტის პოეზიის შეფასებისას აღფრთოვანებას ვერ მალავდა: „ოქროს საუნჯე“, „კვირფასი სიტყვები“, „ფორმის უმანკობა“, „ჰარმონიული სიშიშველე“ – მსგავსი ეპითეტებითა და თავისი ცნობილი მანერით იგი ხშირად მოიხსენიებდა როსეტის ლექსებს).

პრერაფაელიტიზმის იდეური მამა უოლტერ პეიტერი ხაზს უსვამდა, რომ სუინბერნი ვალში იყო პრერაფაელიტიზმთან; „ფორტნაიტში“ გამოქვეყნებული თავისი ადრეული ესსეების შთაგონების წყაროდაც მასვე მიიჩნევდა (Pater 1961: 20).

პრერაფაელიტებთან ურთიერთობის პერიოდი ძალზედ ნაყოფიერი და მრავალმხრივი იყო სუინბერნისთვის, როგორც შემოქმედისათვის (და არამარტო). მის თანამედროვე ბიოგრაფებთან ვპოულობთ საინტერესო ფაქტებს, რომლებიც ხაზს უსვამენ პრერაფაელიტი მეგობრების მნიშვნელობას მის ცხოვრებაში.

1856 წელს სუინბერნი გაემგზავრა ოქსფორდში, სადაც 24 იანვარს ბალიოლის კოლეჯში ჩაირიცხა. ვიქტორიანული ოქსფორდი კვლავ ინარჩუნებდა რომანტიკულ მომხიბვლელობას და შუასაუკუნეობრივი ქალაქის იმიჯს, რომელიც ჯერაღდ მენლი ჰოპკინსმა აღწერა. იგი სუინბერნს მხოლოდ სამი წლით ასცდა ბალიოლში:

"Towery coty and branchy between towers;
Cuckoo-echoing, bell-swarmed, lark-charmed,
rook-racked, river-rounded..." (MacKenzie 1981: 26).

ინდუსტრიული ქალაქის გარეგანმა მომხიბვლელობამ მეთიუ არნოლდს შემდეგი სიტყვები ათქმევინა: „მშვენიერი ქალაქი – ასე წმინდა, ღამაზი, ინტელექტუალური და უღრუბლო... სენტიმენტალურობით გაუღენთილი, გადაშლილი აქვს ბაღები მთვარის შუქზე და ეწურჩულება მისი სვეტებიდან შუა საუკუნეების უკანასკნელ საოცრებებს...“ (Arnold 1960: 37).

სუინბერნის იქ ყოფნის ბოლო წელს ოქსფორდი რელიგიისა და დარვინიზმის სადებატო სცენად იქცა. 1857 წლის შემოდგომაზე სუინბერნი მიიზიდა შუაეპიტორიანული ოქსფორდის ერთ-ერთმა მიმართულებამ, რომელმაც საბოლოოდ განსაზღვრა მისი შემოქმედების ხასიათი. სუინბერნი ოქსფორდის კავშირს ჟურნალ „ოქსფორდ ენდ კემბრიჯ მეგეზინის“ წაკითხვის შემდეგ გაეცნო (მოგვიანებით მისი დახმარებით მოძრაობას სიმეონ სოლომონიც დაუკავშირდა).

შეხვედრა მორისთან, ბერნ-ჯონსთან და როსეტისთან ჭეშმარიტად წარმატებული გამოდგა. ამ ახალგაზრდა პოეტებსა და სუინბერნს შორის დამყარდა სულიერი კავშირი, რაც მრავალი წლის მანძილზე შენარჩუნდა კიდევ.

სუინბერნის ერთ-ერთი თანამედროვე აღწერს მას, როგორც „პერსონაჟს პრერაფაელიტური ტილოდან, რომელსაც იგი ნამდვილად ესადაგებოდა“ (Thomas 1988: 18). მისმა შესაფერისმა და მეტყველმა გარეგნობამ, ბერნ-ჯონსს წარმოათქმევინა: „ჩვენ აქამდე ვიყავით სამნი, ახლა კი ოთხნი ვართ“ (Thomas 1988: 44). სუინბერნი სწრაფად ჩაება მხატვართა საზოგადოებაში, რომელიც გართული იყო ოქსფორდის კავშირის ჭერის მოხატვით.

„პატარა ჟღალთმიანისთვის“ (ასე უწოდებდა მას ბერნ-ჯონსი) მოულოდნელად, გაიხსნა პრერაფაელიტების სამყარო. სუინბერნს მაშინვე გაუჩნდა სიმპატია ბერნ-ჯონსის მიმართ და ცხრა წლის შემდეგ მიუძღვნა მას კრებული „ლექსები და ბალადები“. ოქსფორდში, იმ საზოგადოების გარდა, სადაც იგი მოძრაობდა, სუინბერნმა ლიტერატურული შთაგონების სხვა წყაროებიც მოძებნა, რომელთაც მისი შემოქმედება განსაზღვრეს. სტენდალი, ბალზაკი, ბოდლერი, ჰიუგო, გოტიეს „მადმუაზელ დე მოპინი“ – ყველაფერი ეს სუინბერნმა წაიკითხა ოქსფორდში. ბოდლერის „ბოროტების ყვავილები“, რომელიც მან მოგვიანებით განიხილა, წარმოადგენდა მთელი მისი ლიტერატურული ცხოვრების საიდუმლო ვარსკვლავს, რომელიც მას გზას უჩვენებდა.

სუინბერნი ჩაერთო საზოგადოება „ოლდ მოთალითის“ საქმიანობაშიც (ეს იყო ჭკვიან და სასიამოვნო ახალგაზრდა ადამიანთა ერთობლიობა), რომელმაც 1857 წლის დასარულს გამოსცა ჟურნალი „ანდაგრედუეიტ პეიპარს“, სადაც სუინბერნს შესაძლებლობა მიეცა პირველად გამოეკვეყნებინა თავისი ნაშრომები: „დედოფალი იხოლდა“ (უილიამ მორისის გავლენით, პრერაფაელიტურ სტილში შესრულებული); ორი პიესა „დედა დედოფალი“ და „როზამონდი“, რომლებიც 1860 წლის ბოლოს ერთ წიგნად გამოიცა.

ოქსფორდში პრერფაელიტების ჯგუფთან სუინბერნის ურთიერთობამ, მის პოეზიაზე წარუშლელი კვალი დატოვა. მისმა მეგობრობამ როსეტისთან, განსაკუთრებით „ლინი ვოქზე“ ერთად ცხოვრებისას, ორივე მათგანზე მოახდინა გავლენა. იმდროინდელი სუინბერნის სრულ დახასიათებას გვაძლევს ბერნ-ჯონსი, რომელმაც მას უწოდა პრერაფაელიტური ახალგაზრდობის „კამეა“.

„მას ჰქონდა უჩვეულო და ლამაზი გარეგნობა; მისი უხვი თმა, ფერი და აღუწერელი თვალები იყო ბრწყინვალე. ლექსების კითხვისას იგი თვალებს აღტაცებით ადაპყრობდა და მათი ნათელი მწვანე ფერი სქელი ყავისფერი წამწამების ქვეშ ქმნიდა დაუვიწყარ ეფექტს... იგი მეტად მოუსვენარი იყო, ძლივს იდგა გაუნძრევლად და სიარულის დროსაც კი თითქოს ცეკვავდა. მას გაუნძრევლად ჯდომაც კი უძნელდებოდა, თითქოს რაღაცას შინაგანი ძლევარებით დარაჯობდა. იგი იყო ზრდილობიანი და ფაქიზი, საიმედო და ერთგული იმ ხალხისთვის, ვინც ნამდვილად უყვარდა“ (Thomas 1988: 74).

სუინბერნი, როგორც ლიტერატურული ფიგურა, თვალშისაცემი თავისი გარეგნობით და ქცევით, ახალი წყობის შესამჩნევი და გასაოცარი სიმბოლო გახდა. „სუინბერნი იყო 1860-იანი წლების ახალი მოძრაობისა და ახალი თაობის ლიდერი“ (Thomas 1988: 3) – დაბეჯითებით მიუთითებს დონალდ თომასი.

პრერაფაელიტებთან კავშირში მყოფმა სუინბერნმა ახალი ინტერესები და ენთუზიაზმი მიიტანა თან, რაც უფრო მისაღები გახდა 1860-იანი წლების ხელოვნებისათვის. მისმა მისვლამ არსებითად შეცვალა მოძრაობის ხასიათი. იგი ფერწერულ-გამომსახველობითი მიმართულებიდან პოეტურ მიმართულებად გადაიქცა.

სუინბერნმა თავის მეგობრებთან ერთად მრავალი მიმართულებით გააფართოვა პორიზონტი; თავიანთი თარგმანებით როსეტიმ ინგლისელი მკითხველისათვის მისაწვდომი გახადა დანტეს ლირიკა და ვიიონის პოეზია, სუინბერნმა – ჰიუგო, ბოდლერი და გოტიე; შეისწავლეს უოლტ უიტმენი (როსეტი თითქმის 10 წელი მარტოდმარტო ცდილობდა გაეცნო უიტმენი ინგლისისთვის), ხელი შეუწვევს კიტსის უზარმაზარ გავლენას; აღმოაჩინეს ემილ ბრონტეს ნიჭი; ადიდებდნენ ბრაუნინგს, რომელსაც საზოგადოება ნაკლებად იცნობდა... როსეტი, სუინბერნი და უილიამ ბელ სკოტი, ყველანი ბლეიკის „აღორძინების“ ინიციატორები იყვნენ.

სწორედ პრერაფაელიტთა წიაღში ყალიბდება სუინბერნი, როგორც პოეტი. მისი ლექსების პირველი შემფასებლები როსეტი და მისი მეგობრები არიან.

როსეტიმ სუინბერნს გააცნო ფიცჯერალდის თარგმანები ომარ ხაიამიდან, რომელიც უცნობი იყო კრიტიკოსათვის. პრერაფაელიტ მეგობართა დახმარებით სუინბერნი გზას იკვლევდა პრესაში. ჯორჯ მერედითის, ოქსფორდელთა ჯგუფის ენერგიული წევრის დახმარებით, სუინბერნმა მიჰყიდა ბალადები და რამდენიმე პატარა ლექსი გაზეთ „ვანს ე ვიქს“; მიღესმა გააცნო იგი გაზეთ „სპექტიტორის“ რედაქტორს რ. ჰ. იუტს, რომელმაც 1862 წელს გამოუქვეყნა შვიდი ლექსი, მათ შორის, „სიმღერა რევოლუციისას“, ეროტიული „ფაუსტინი“ და სხვები.

ამ პერიოდშივე ჩამოყალიბდა სუინბერნი, როგორც ლიტერატურული კრიტიკოსი, რაზეც დიდი გავლენა მოახდინა რასკინის ლიტერატურულ-ესთეტიკურმა შეხედულებებმა. გამოქვეყნდა სუინბერნის კრიტიკული ნაშრომებიც: „უილიამ ბლეიკი“ (1868წ.); „სტატიები და ჩანახატები“ (1875წ.); „ჩანაწერები შარლოტა ბრონტეზე“ (1877წ.); „ჩანაწერები შექსპირზე“ (1880წ.); სტატიები პროზაზე და პოეზიაზე (1894წ.); „შექსპირის საუკუნე“ (1890წ.) და სხვ.

სუინბერნმა ლიტერატურა თვალსაჩინო კრიტიკული ნააზრევით გაამდიდრა. პოეტი ხმამაღლა და გაბედულად გამოთქვამდა საკუთარ მოსაზრებებს თავის თანამედროვე სიტყვის ოსტატებზე (კარლაილი, ტენისონი, ბრაუნინგი, არნოლდი, ბრონტეები, ფიცჯერალდი, როსეტი, მერედითი, მორისი, დიკენსი, უილკი ქოლინზი, ჩარლზ რიდი, უიტმენი). სესილ ლანგი იმოწმებს ტ. ს. ელიოტს, რომლის აზრით: „...სუინბერნი იშვიათად აკეთებს ისეთ დასკვნებს, რომელთა უარყოფა ან მათში ეჭვის შეტანა შეიძლებოდა“ (Lang 1975: 18). აღსანიშნავია, რომ ისეთი ფრანგი მწერლები, როგორებიცაა: ვიიონი, ჰიუგო, დიუმა, გოტიე, ბოდლერი, მიუსე, ბარნვილი, მაღარმე პირველად მან გააცნო ინგლისელებს. მეგობართა წრეში ხოტბას ასხამდა ბალზაკსა და ფლობერს.

სუინბერნის პირად წერილებში მრავლად არის გაბნეული მისეული კრიტიკული შეფასებები და გამონათქვამები ცნობილ მწერლებზე: ლენდორი, პო, ლეოპარდი, ზოლა, ჟორჟ სანდი, ლაკლო, კინგსლები, დობელი, კლაფი, მეინჰოლდი, ბეილი, მარსტონი, შერიდანი, ლე ფანუ, ნიუმენი, ჰარდი, ლეონ კლადელი და სხვ.

რობერტ პეტერსი, მისი კრიტიკული მემკვიდრეობის მკვლევარი, ამბობს: „როცა ლაპარაკია ვიქტორიანული ლიტერატურისა და ხელოვნების თეორეტიკოსებზე, მაშინვე გონებაში გავივლებთ ჯონ რასკინს, მეთიუ არნოლდს და უოლტერ პეიტერს, ხოლო მეორე რიგში გვახსენდება თომას

კარლაილი, ჯონ სტიუარტი... ოსკარ უაილდი. იშვიათად, რომ მათ შორის ვინმემ სუინბერნი დაასახელოს. მას თავის საუკუნეში, სიცოცხლეშივე, ცენტრალური ადგილი ეკავა, ესთეტიკური იდეების ძირითადი გამტარი იყო. უაღრესად ორიგინალური ნიჭით მომადლებული პიროვნება, რომელმაც ყველაფერი მემკვიდრეობით მიღებული გადაამუშავა და ახალ ფორმაში მოაქცია, რაც უდავოდ მას იმის უფლებას ანიჭებს, რომ წამყვანი ადგილი დაიკავოს არა მარტო ვიქტორიანულ კრიტიკაში, არამედ კრიტიკის ისტორიაში საერთოდ“ (Peters 1962: 63).

სუინბერნმა ერთმანეთისაგან სავსებით განსხვავებული ესთეტიკური შეხედულებებისა და ლიტერატურული მიმართულებების წარმომადგენელთა გავლენითა და მათივე კრიტიკული მემკვიდრეობის შესწავლის საფუძველზე ჩამოაყალიბა საკუთარი თეორიები, რომლებიც გარკვეულ თანმიმდევრულ სისტემას ქმნიან. ფრენსის ვინგარი ამბობს, რომ: „სუინბერნმა უკვე მარლოსა და უებსტერზე გამოქვეყნებულ სტატიებში გამოამუშავა მეცნიერული კვლევის ადლო და კრიტიკული აზროვნების უნარი“ (Winwar 1933: 139).

როგორც ვხედავთ, პოეტის ინტერესების სფერო შემოქმედების დასაწყისიდანვე მრავალმხრივი და მრავალფეროვანია. ეს პერიოდი ძალიან ნაყოფიერი გამოდგა მისთვის. სუინბერნის მხატვრული ოსტატობა, ორიგინალური პოეტური ხმა, ამ დროს ყველაზე უფრო ლირიკულ ლექსებშიც აჟღერდა, გამოიკვეთა მისი პოლიტიკური შეხედულებებიც.

სუინბერნის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლამ დიდი რეაქცია გამოიწვია კრიტიკაში და აკადემიურ წრეებში, რადგან აშკარა იყო მისი მეამბოხური სულისკვეთება და ნოვატორული ექსპერიმენტები, რაც თვალნათლივ გამოვლინდა, როგორც შინაარსში, ასევე ფორმაშიც. როგორც მკვლევარი ჰაიდერი აღნიშნავს: „სუინბერნის ლიტერატურული მოღვაწეობა თუ მთლიანად არა, ნაწილობრივ მაინც საკუთარ თაობასთან კონფლიქტში მყოფი კაცის ისტორია იყო – თაობასთან, რომელიც ჩვენგან თავისი სოციალური და ლიტერატურული სტანდარტებით ძალზედ განსხვავებულია“ (Hyder 1970: 13).

პრერაფაელიტებმა ერთად უკუაგდეს იმ დროისთვის არსებული ლიტერატურული, სოციალური თუ რელიგიური სტანდარტები და საშუალება არ მისცეს ამ სტანდარტებს ჩაეხშო მათი შთაგონება. მათთვის უმნიშვნელოვანესი სიმართლე და გულწრფელობა გახლდათ. რუსი მკვლევარი ნ. ი. დიაკონოვა აღნიშნავს, რომ: „ყველაზე საუკეთესო ვიქტორიას ეპოქის ლიტერატურაში

იბადებოდა იმ პროტესტის შედეგად, რომელიც მიმართულია ისეთი ურთიერთობების წინააღმდეგ, რომელშიც შეხამებული იყო სისასტიკე და სენტიმენტალობა, ჩარჩობა და ღვთისმოსაობა, ფარისევლობა და სითამამე-ყველაფერი, რაც ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან არის დაკავშირებული, გარკვეულწილად კრიტიკულად იყო განწყობილი ოფიციალური იდეოლოგიისა და ბრიტანეთის მეშჩანთა ფართო მასების მიმართ... რელიგიის ჭეშმარიტებაში ეჭვის შეტანა, ინგლისური ეკლესიის დოგმებთან პოლემიკა ძირს უთხრიდა ტრადიციულ რწმენას და საღვთო წერილს, რომელიც თავის მხრივ საზრდოს აძლევდა ეპოქის საუკეთესო მწერალთა თავისუფალ აზროვნებას და მათ ანალიზისა და კვლევისაკენ უბიძგებდა“ (Дяконова 1984: 6).

პრერაფაელიტიზმი არსებობის მეთვრამეტე წელს ითვლიდა, როდესაც სუინბერნმა გამოაქვეყნა კრებული „ლექსები და ბალადები“. მისმა მემამბოხურმა სულისკვეთებამ და ნოვატორულმა ექსპერიმენტებმა, რაც თვალნათლივ გამოვლინდა, როგორც შინაარსში, ასევე ფორმაში, დიდი რეაქცია გამოიწვია კრიტიკაში და აკადემიურ წრეებში. დონალდ თომასს მიაჩნია, რომ „მან თავისი ლექსებით რევოლუცია მოახდინა არა მარტო პოეზიასა და მორალში, არამედ ევროპის პოლიტიკაშიც“ (Thomas 1988: 156).

კრებულისგან გამოწვეული პროტესტის ქარიშხალი პრერაფაელიტებისთვის სასარგებლო იყო, ვინაიდან დავიწყებას მიეცა მორისის „ჯინვერას დაცვა“. „ლექსები და ბალადები“ ისე ახლოს იყო პრერაფაელიტებთან, რომ 1871 წელს როსეტის ლექსების პუბლიკაცია ჩანდა იმ მიმართულებების კულმინაციად, რომელიც ოთხი წლის წინ სუინბერნმა დაიწყო.

სუინბერნის პირველი ბიოგრაფი და მკვლევარი გოსე იხსენებს: „სუინბერნი ერთ-ერთი მეგობარი მხატვრის სტუდიაში ვნებისგან ცახცახებდა, როდესაც კითხულობდა ნახევარწრედ შეკრებილ თაყვანისმცემელთა წინაშე „იტელუსს“, „ფელისეს“ და „დოლორესს“. ისინიც თავისთავად მთელი არსით შეძრულნი და მოხიბლულნი იყვნენ. ამბობდნენ, რომ ერთ-ერთი ასეთი თხრობის დასასრულს ზოგიერთი მსმენელი მუხლებზე დამხობილი იყო. განსაკუთრებით პრერაფაელიტი ქალბატონები ვერ იკავებდნენ თავს და ერთხელ დაფნის გვირვინიც კი მარჯვედ ესროლეს პოეტის გასხივოსნებულ ხუჭუჭა თმას“ (Gosse 1917: 116).

მეთიუ არნოლდიც შენიშნავს, რომ სუინბერნი ძალიან უყვარდა ოქსფორდისა და კემბრიჯის ახალგაზრდობას (Arnold 1960: 117). მათში უდიდესი მოწონება დაიმსახურა სუინბერნის ლექსებმა, რომელშიც მოცემული იყო ვნება,

ცეცხლი და პროტესტი. კემბრიჯში ახალგაზრდები ხელჩაკიდებულნი მარშირებდნენ და აუღერებდნენ სტროფებს ლექსებიდან „დოლორესი“ და „სიმღერა რევოლუციისას“.

განსჯის საგანს წარმოადგენდა ის საკითხი, აუდიტორია მოხიბლული იყო თუ არა „დოლორესის“ ეროტიკულობით, „ანაქტორიას“ ლესბოსური ვნებით თუ სუინბერნის ჰიპნოზური წარმოდგენით. ახალგაზრდობა მასში ხედავდა ამბოხების სიმბოლოს. „იგი არ იყო უბრალოდ პოეტი, არამედ იყო დროშა, და არა უბრალო დროშა, არამედ ჭეშმარიტი წითელი დროშა“ (Gosse 1917: 57) – ამბობდა გოსე. ხოლო ერთ-ერთმა კრიტიკოსმა თქვა: „ის უბრალოდ გვაოცებს და აღგვაფრთოვანებს“ (Thomas 1988: 116).

სუინბერნმა თავისი ლექსების პირველივე კრებულით მოჩვენებითი კეთილდღეობის ნიღაბი ჩამოხსნა ვიქტორიანულ საზოგადოებას. როგორც რუსი მკვლევარი არინშტაინი აღნიშნავს: „...სუინბერნმა თავისი ლექსებით გაილაშქრა 50-60-იან წლებში ჩამოყალიბებული ე.წ. ვიქტორიანული იდეოლოგიის, მისი რელიგიურ-ზნეობრივი საფუძვლების წინააღმდეგ. იმ დროს, როცა რელიგიური პირმოთნეობა, პურიტანული ქედმაღლობა თითქმის სახელმწიფო პოლიტიკის რანგში იყო აყვანილი, სუინბერნის „ლექსები და ბალადები“ თავისი წარმართულობით, პანთეიზმით და ხორციელი ტკობის ქადაგებით წარმოადგენდა არანაკლებ გამოწვევას, იყო იგივე ამბოხი, პროტესტის გარკვეული ფორმა, ვიქტორიანული საზოგადოების რელიგიურ-ზნეობრივი საფუძვლების უარყოფა“ (Аринштайн 1963: 99).

ეს აზრი ხატოვნად გამოთქვა ეზრა პაუნდმა: სუინბერნმა თავისი პოეზიით „...ნაკუწებად აქცია ვიქტორიანული ეპოქის ქვედა საცვალი...“ (Pound 1954: 52).

პრერაფაელიტ მეგობრებთან ურთიერთობა სუინბერნს სიცოცხლის ბოლომდე არ შეუწყვეტია. გარდაცვალებამდე რამდენიმე წლით ადრე, „ფაინში“ ცხოვრებისას მისი ხშირი სტუმრები იყვნენ: მელოქს ბრაუნი, უილიამ როსეტი, მორისი, ბერნ-ჯონსი, ბერნანდ შოუ...

აღბათ ნიშანდობლივია მისი აღსასრულიც: პრერაფაელიტი მეგობრებისადმი დიდი სიყვარულის ნათელი მაგალითია ის, რომ სუინბერნი გარდაიცვალა წარსულის რელიქვიების, მაძინის, ლენდორის და უილიამ მორისის პორტრეტების, როსეტისა და ბერნ-ჯონსის ნახატების ფონზე.

არცერთ პრერაფაელტს არ დაუტოვებია ესოდენ მნიშვნელოვანი კვალი პრერაფაელიტურ მოძრაობაში, როგორც სუინბერნს. ჯონ ნიკოლისათვის

მიწერილი წერილის პოსტსკრიპტუმში (2 აპრილი, 1876 წ.) სუინბერნი კამათობს ნიკოლთან იმ დამოკიდებულებაზე, რაც ამ უკანასკნელს გააჩნდა მის შემოქმედებაში პრერაფაელიტური ტენდენციების მიმართ. სუინბერნი თავის წერილში აპროტესტებს მისთვის პრერაფაელიტის სახელის დარქმევას და აცხადებს: „იმის ცოდნა, თუ რამდენად ვაფასებ და მსიამოვნებს ამ ორი პოეტის [როსეტი, მორისი] შემოქმედება, რომელთანაც ადრე თუ ახლაც ვარ გაიგივებული, უნდა იყოს მიჩნეული იმად, რომ მსურს მათთან ურთიერთობა და ვაღიარებ, რომ ვერ წარმომიდგენია, კლასიფიკაციის რომელ კრიტიკულ კანონს ან პრინციპს შეუძლია გააერთიანოს ერთი მიმართულების წევრებად შემდეგი ნაწარმოებების ავტორები: „მიწიერი სამოთხე“, „სიმღერები მზის ამოსვლის წინ“, „სიცოცხლის სახლი“ და „ბოტვილი“ (Lang 1962: 72).

საინტერესოა ისიც, რომ სუინბერნი კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს ამ ფაქტს თავის ერთ-ერთ წერილში და გვთავაზობს პრერაფაელიტიზმის, როგორც კრიტიკული ტერმინის განხილვას საკუთარ შემოქმედებასთან მიმართებაში: „კარგ პოეტად ითვლება ის, ვინც საუკეთესოდ ხმარობს საკუთარ იარაღებს – ენის თეორიულ და ოფიციალურ ინსტრუმენტს და არა ის, რომელიც სარგებლობს საერთო აზრით, თემატიკით, ჩანაფიქრით, საუბრის მანერით, მიზნითა და მეთოდით, მიზეზითა და სტილით. მე ნამდვილად ვერ ვხედავ რაიმე საზოგადოებრივ კავშირს პრერაფაელიტებთან, გარდა ჩვენი პირადული ურთიერთობისა, ცხოვრების გარკვეულ პერიოდში. ვფიქრობ, რომ საკმაოდ მოძველებული სიტყვა, პრერაფაელიტური, არასდროს ესადაგებოდა ჩემ შემოქმედებას, როგორც ახლანდელ, ისე კოლეჯის პერიოდში. და პირიქით, დიდი ხანია, ეკუთვნის ჩემი ორი უფროსი მეგობრის შემოქმედებას, ამიტომაც, საერთო სიზუსტისთვის, ვფიქრობ, იგი აღარ უნდა გამოიყენებოდეს“ (Lang 1962: 111).

როგორც ზემოთმოყვანილი წერილიდან ჩანს, თავად სუინბერნი აპროტესტებს ოქსფორდის პერიოდის საკუთარი ნაწარმოებების პრერაფაელიტურ ხასიათს. ამ შეხედულებას რიგი მკვლევარებისა არ იზიარებენ და ალბათ მართებულადაც, რადგან პრერაფაელიტთა ზემოქმედება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ინგლისურ ესთეტიკურ გემოვნებაზე იმდენად დიდი იყო, რომ ნოვატორულად მოაზროვნე სუინბერნი ვერაფრით ვერ აცდებოდა მათ გავლენას. თუმცა, ამ საკითხთან დაკავშირებით აზრთა სხვადასხვაობაა და სამეცნიერო ლიტერატურაში ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებებია გამოთქმული. ჩვენ ვიზიარებთ პრერაფაელიტიზმის საუკეთესო მკვლევარის, ფრედმანის

თვალსაზრისს, რომელიც შემდეგში მდგომარეობს: „მართლია, საბოლოო ანალიზის შედეგად სუინბერნი შეიძლება არ იყოს პრერაფაელიტი პოეტი, მაგრამ პრერაფაელიტიზმი უნდა ჩაითვალოს იმ გარდამავალ ეტაპად, რომელიც მან გაიარა“ (Fredeman 1965: 217). ეს მოსაზრება კიდევ უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს, როცა იგივე ავტორი პრერაფაელიტიზმს განსაზღვრავს, როგორც „მე-19 საუკუნის შუახანების რომანტიკული მიმართულების შემადგენელ დინებას, რომელიც წარმოადგენს მნიშვნელოვან, გარდამავალ ეტაპს მაღალ ვიქტორიანიზმსა და ესთეტიზმს შორის“ (Fredeman 1965: 217).

პრერაფაელიტური გავლენა აშკარაა სუინბერნის ადრეული პოეზიის ნიმუშებზე, რომელიც მას არც არასდროს გამოუქვეყნებია და ამას თავადაც აღიარებს. თუმცა იმასაც აღნიშნავს, რომ ეს გავლენა „შატელარიდან“ და „ატლანტეიდან“ მოყოლებული აღარ იგრძნობა. ამ ორი დრამის გამოქვეყნებიდან ერთი წლის მერე დაიბეჭდა „ლექსები და ბალადები“ (1866 წ.), სადაც ძლიერად შეიმჩნევა სხვადასხვა სახის პრერაფაელიტური გავლენა. ეს ეხება თემატიკას, აღწერის მანერას და ენას. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ის სახასიათო ნიშნები, რასაც ამ პერიოდში სუინბერნმა ფრანგ პარნასელთა პოეზიასა და ბოდლერის ლირიკაში მიაგნო, ასევე დამახასიათებელი გახლდათ პრერაფაელიტებისთვისაც. ასე რომ, ეს პერიოდი განხილულ უნდა იქნას, როგორც განვითარების ერთ-ერთი ფაზა სუინბერნის შემოქმედებაში, რამაც ერთგვარად შეამზადა და გაადვივა შემდგომ ეტაპზე მისი ინტერესი „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ მიმართ.

შემთხვევითი არ არის ისიც, რომ მკვლევართა უმრავლესობა თვლის, სუინბერნის ესთეტიზმით დაინტერესება პრერაფაელიტებთან ურთიერთობის შედეგია. მაგალითად, კლაიდ ჰაიდერი აღნიშნავს: „დანტე გაბრიელ როსეტისა და უილიამ მორისის პოეზიის გაცნობამ ბევრი რამ შემატა სუინბერნს, მაგრამ ამ მხრივ, გაბრიელ როსეტის პიროვნული გავლენა უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, რადგან მან სუინბერნის ინტერესები მიმართა „ხელოვნება ხელოვნებისაკენ“ (Hyder 1968: 22). თუმცა, იგივე ჰაიდერი აღნიშნავს, რომ არსებობს განსხვავებული მოსაზრებაც, რომლის მიხედვით, „სუინბერნმა რომ ფილისტერები გამოიწვია, გოტიესა და ბოდლერის დამსახურებაა. პოეტმა რომ „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ იდეას უპირატესობა მიანიჭა, გადამწყვეტი როლი გოტიემ ითამაშა და არა როსეტიმ“ (Hyder 1968: 23). ალბათ, ერთი არ გამორიცხავს მეორეს, მითუმეტეს, რომ მას აქვს სტატია გოტიეს შესახებაც, მაგრამ ჩვენთვის ისაა მთავარი, რომ არავინ, სუინბერნის მკვლევართაგან, არ უარყოფს როსეტის

მნიშვნელობას მისი პოეტური განვითარების გზაზე. სუინბერნის ინტერესების სფერო ძალიან ფართო იყო და ამიტომ, ალბათ, არც კია მართებული ამგვარი საკითხის დაყენება-უშუალოდ ვისგან განიცადა პოეტმა გავლენა, მაგრამ ფაქტია, რომ პრერაფაელიტებთან ურთიერთობის დროს იწერება კრიტიკული ესსე „უილიამ ბლეიკი“, რომელიც ინგლისური ესთეტიზმის მანიფესტადაა აღიარებული. (ამის თაობაზე ბერნარდ ბერგონზი თავის ნაშრომში იმოწმებს იან ფლეტჩერის შეხედულებას: „ესთეტიზმის თეორიის პირველი დებულებები ინგლისურ პრესაში გამოჩნდა სუინბერნის სტატიებში: ბოდლერის „ბოროტების ყვაილები“ და „უილიამ ბლეიკი“ (Bergonzi 1970: 19). ფაქტიურად იგი პირველი პოეტია, რომელიც ინგლისში პროპაგანდას უწევს ფრანგ პარნასელებს.

ალბათ ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ აქცენტების მონაცვლეობა სუინბერნის შემოქმედებაში ამ პერიოდში ხდება. ეს ცვლილებები იმდენად თვალშისაცემი იყო, რომ ბევრმა კრიტიკოსმა ვერ აღიქვა პოეტის ასეთი ტრანსფორმაცია. მაგალითად, უელბი აღნიშნავს, რომ იგი „როსეტისთან, მორისთან და ბერნ-ჯონსთან მეგობრობამ რვა-ცხრა წლით ჩამოაშორა პოლიტიკურ პოეზიასო“... (Welby 1926: 93). თუმცა, რიდის აზრით, პოეტის შემოქმედებაში არავითარ ტრანსფორმაციას ადგილი არ ჰქონდა. მისი შემოქმედებისადმი ოპოზიციურად განწყობილი კრიტიკოსებიც აცხადებდნენ, რომ სუინბერნის პოეტური გენია უცვლელი იყო წლების მანძილზე და არ განიცდიდა არანაირ წინსვლას; ეს შესაძლოა ესადაგებოდა სხვა პოეტებს, მხოლოდ არა სუინბერნს. ახალი ესთეტიკური პრინციპები „ხელს უწყობდნენ მას ეწერა ისე, რომ მისი ლექსი კიდევ უფრო მშვენიერი გამხდარიყო“ (Riede 1978: 248). „ლექსებისა და ბალადების“ პუბლიკაციის შემდგომ ათწლეულში სუინბერნის ლიტერატურულ ხასიათში აღინიშნა მნიშვნელოვანი ცვლილება. ჟორჟ ლაფორკადიმ შენიშნა, რომ „უილიამ ბლეიკის“ და „ავ ატიკვალის“ გამოქვეყნებით დასრულდა სუინბერნის შემოქმედებაში პრერაფაელიტური და ბოდლერიანული ეტაპი (Lafourcade 1967: 200).

უილიამ ფრედმანი სამართლიანად მიუთითებს: „1879 წლის შემდეგ სუინბერნმა გამოაქვეყნა ოცზე მეტი ტომი, მაგრამ მისი პოეტური დამსახურება მაინც 1860-1879წ.წ. შექმნილი ნაწარმოებებით განისაზღვრება. პირველ პერიოდში სუინბერნი აღწევს პოეტური შემოქმედების მწვერვალს, ხოლო მეორე ნახევარში, როგორც მკვლევარები მიუთითებენ: მასში მეცნიერმა და მწერალმა განდევნა პოეტი“ (Fredeman 1965: 38).

სუინბერნის კრიტიკა, პრერაფაელიტიზმთან მიმართებაში, ხაზს უსვამს იმ სპეციფიკური ტერმინების არტიკულაციის პრობლემას, რომლებიც ახასიათებს პრერაფაელიტურ პოეზიას. პრერაფაელიტიზმი გულისხმობს ტექნიკას, რომელიც მეორდება როსეტის, მორისის, სუინბერნის და უმცროსი პრერაფაელიტების (ჰეიკი, დიქსონი, მარსტონი, სებასტიანი, ივენსი) პოეზიაში. მასვე ახასიათებს ლექსების საერთო ფორმა, როგორცაა ბალადა, რომელიც პრერაფაელიტებს ლექსის წერის ძირითად საშუალებად წარმოედგინათ. ამ პოეტებს აერთიანებთ პრერაფაელიტური თემატიკაც (განსაკუთრებით ოქსფორდის პერიოდში); ქვეტექსტების გამოყენება, ანტივიქტორიანულობა, საერთო ტონი და დამოკიდებულება სოციალური და პოლიტიკური რეფორმებისადმი.

გვიანდელ პერიოდში, როცა სუინბერნის შემოქმედება სრულიად ახალი მიმართულებით წარიმართა, იგი მთლიანად არ დაშორებია პრერაფაელიტებს. პრერაფაელიტური ზეგავლენა ამ პერიოდზეც გრძელდება, მაგრამ შედარებით სუსტად („სიმღერები მზის ამოსვლის წინ“). როგორც კონოლი აღნიშნავს, „1872 წლამდე მას არსებითად პრერაფაელიტებთან ურთიერთობა არ გაუწყვეტია“ (Connoll 1957: 286). თითქმის ყველაფერი განსაკუთრებული, რითაც ხასიათდება სუინბერნის პოეზია, დაკავშირებულია 60-70-იანი წლების შემოქმედებასთან.

თავი II. სუინბერნის შემოქმედების პრერაფაელიტური პერიოდი –

„ლექსები და ბალადების“ პრერაფაელიტური თემატიკა

2.1 სიყვარული და ვნება

მანქანური ცივილიზაცია და სინამდვილით დაუკმაყოფილებლობა განსაკუთრებულად ამაღლებს ემოციური საწყისის როლს პრერაფაელიტების ხელოვნებაში. მათი იდეალი ხდება ემოციურად დამპყრობი ხელოვნება, თავშეუკავებელი, სტიქიური ვნებები, ექსტაზი, ღირიზმი. პრერაფაელიტების აზრით, მხატვრულ ნაწარმოებს სჭირდება ვნებათა თავისუფლება, გრძნობები, რომელთა გარეშე „პოეტს არ შეუძლია რაიმე შექმნას“. ჭეშმარიტია ის, რაც მიიღწევა გრძნობით, ვნებით, ნაგრძნობის ხელახალი განცდის გზით. ამაღლებულობა, შთაგონება ხიბლავდათ მათ ადრეული ხანის პოეზიაში, რომელსაც შეეძლო ადამიანის გამომშრალ გულში აენტო სწრაფვა იმ ნამდვილი პოეზიისადმი, რომლის წყარო არის გრძნობა.

გრძნობადობის, ემოციური საწყისის წინ წამოწევა დიდი მნიშვნელობის ფაქტორი იყო მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის პოეზიისათვის, რადგანაც იგი ამკვიდრებდა ხელოვნების ნიმუშების განუმეორებლობის იდეას, შემოქმედის ჩაღრმავებას შინაგან სამყაროში, სუბიექტურობას, ინტიმურობასა და ღირიულობას.

სუინბერნის კრებულის „ლექსები და ბალადების“ (პირველი სერია) ლექსთა უმრავლესობისთვის მთავარი თემა სიყვარული ან გამძაფრებული სექსუალური მგრძნობელობაა. სესილ ლანგის აზრით „ლექსები და ბალადების“ 62 ლექსი, ამ თვალსაზრისით, წაკითხულ უნდა იქნას, როგორც „ერთი მთლიანი პოემა“ (Lang 1975: 18). მორზე პეკემიცი ხაზს უსვამს ამ ფაქტს და აღნიშნავს: „ლექსები და ბალადები“ წაკითხულ უნდა იქნას, როგორც ერთი პირის გრძელი მონოლოგი“ (Peckham 1967: 31). ამ მოსაზრებას იზიარებს ლაფურკადი (98) და კასიდიცი (27). შესაძლოა, ამან ერთგვარი ახსნაც კი მოუძებნოს იმ ფაქტს თუ რატომ მიაკუთვნებს ზოგი მკვლევარი სუინბერნს პრერაფაელიტებს.

ავტორი ლექსებს კომპოზიციურად რაიმე გარკვეული გეგმის მიხედვით (თემატური ან ქრონოლოგიური თვალსაზრისით) არ აწყობს. ჩვენ კი კვლევის ინტერესებიდან გამომდინარე სუინბერნის ლექსებს დავყოფთ კატეგორიებად არა ქრონოლოგიურად (ნიკოლსონის კლასიფიკაციის თანახმად), არამედ მათი

ფორმისა და თემების მიხედვით, რათა განისაზღვროს პრერაფაელიტური მანერით შესრულებული ლექსების სვედრითი წილი სუინბერნის ლექსთა კრებულში.

მთლიანობაში ეს კრებული, როგორც ამას კასიდი აღნიშნავს, არის „დიდი სიყვარული, რომელიც განვითარების რამდენიმე ეტაპს გაივლის“ (Cassidy 1964: 95). პირველი ლექსები „ანაქტორიამდე“ მოგვითხრობენ სიყვარულის დიდ მწუხარებაზე; „ანაქტორიადან“ „პროზერპინას ბალამდე“ მრავლადაა თემები, სადაც ვნება ეროტიკითაა ჩანაცვლებული. ლექსთა ბოლო ნაწილი გამოხატავს მელანქოლიურ განწყობას, ვნებისგან თავის დახსნის სურვილს. ეს რასაკვირველია ზედაპირული მონახაზია. ამ კრებულში სუინბერნმა მოგვიანებით შეიტანა რამდენიმე ადრე დაწერილი რეველუციური სულისკვეთების ლექსიც, მაგრამ, როგორც ჰაიდერი აღნიშნავს: „ლექსები და ბალადების“ ავხორცულმა და წარმართულმა სულისკვეთებამ ისეთი ძლიერი ვნებათაღელვა გამოიწვია, რომ კრებულში მოთავსებულმა რეველუციურმა ლექსებმა ნაკლები ყურადღება მიიქცის“ (Hyder 1968: 22). უილიამ როსეტიმ სპეციალური სტატია დაწერა სუინბერნის ამ კრებულის დასაცავად, რომელშიც დამაჯერებლად აჩვენა, რომ „ლექსები და ბალადები“ არ განეკუთვნებოდა ბულვარულ-ამორალურ ლიტერატურას (რის დამტკიცებასაც ცდილობდა ბურჟუაზიული კრიტიკა) და აჩვენა, რომ მან დამსახურებული წვლილი შეიტანა ინგლისური პოეზიის პროგრესული ტრადიციების განვითარებაში“ (Rossetti 1971: 112).

სუინბერნისათვის ამქვეყნიური ცხოვრება ეს არის აუხდენელი სიყვარულისა და ტკივილიანი არსებობის განცდა. სესილ ლენგის აზრით: „ეგზისტენციური ტკივილისათვის არცერთ პოეტს ასეთი მტკიცე და უცვლელი მელანქოლიით არ უმდერია, როგორც სუინბერნს“ (Lang 1959: 66). სუინბერნის ლირიკული გმირი სულ მუდამ საკაცობრიო ტკივილზე ჩივის და გოდებს: „...ვინ უწყის ტკივილი, მიწის ეს უძველესი ტკივილი“... /"Who hath know the pain the old pain of earth"/ „...ვიბადებით ტირილითა და ტანჯვა-წამებით და ასე გრძელდება დაბადებიდან სიკვდილის დღემდე“ /"We are born with travail and strong crying, And from the birth-day to the dying The likeness of our life is thus"/ (Swinburne 1918: 77). პოეტი ინარჩუნებს რომანტიკული პრინციპის მნიშვნელობას – ცხოვრება, როგორც მუდმივი დაუკმაყოფილებლობის განცდა, კაცობრიობის ბუნტი ღვთაებრივისადმი. ყველაფერს აქვს დასასრული, სიყვარულსაც კი, მხოლოდ ტკივილია უსასრულო: „სევდიან ჯოჯოხეთში ყველა ტკბილი სიყვარული სრულდება, მაგრამ მხოლოდ

ტკივილია, რომელსაც არასოდეს აქვს დასასრული“ /"Into sad hell where all sweet love hath end, All but the pain that never finisheth"/ (Swinburne 1918: 17).

უსიყვარულოდ სიცოცხლე გაუსაძლისი ტკივილია. ტკივილის დამაყუჩებელი ერთ-ერთი საშუალება ძილია: „დრო გავა და ჩვენს დაქანცულ სიყვარულს ჩაეძინება, მაგრამ რაც არ უნდა ვიგლოვოთ, ჩვენს უზრუნველ სიყვარულს სასიკვდილოდ განწირულს მაინც ჩაეძინება“ /"Time found our tired love sleeping, And kissed away his breath; But what should we do weeping, Though light love sleep to death?"/ (Swinburne 1918: 115). სუინბერნისათვის ძილი და სიკვდილი ერთი და იგივე ცნებაა: „არანაირი ღმერთი არ არსებობს სიკვდილზე ძლიერი; ხოლო სიკვდილი ძილია“ /"For there is no God found stronger than death; and death is a sleep"/ (Swinburne 1918: 69).

მორზე პექემი მიიხნევს, რომ სუინბერნი იყო პოეტი, რომელმაც პირველმა შეუტია რომანტიკული სიყვარულის იდეას (Peckham 1967: 29). ყოველთვის რთულია პირველების, გზამკვლევეებისთვის ადგილისა და მნიშვნელობის სწორად განსაზღვრა, თუმცა ძნელია, არ დაეთანხმო პექემს.

სუინბერნის საფო „ანაქტორიაში“ აკეთებს აღმოჩენას, იმის შესახებ, რომ მეორე ადამიანთან სრულქმნილი კავშირისაკენ რომანტიკულ მისწრაფებას საბოლოო ჯამში მიყვარათ ერთი მხრივ, მტანჯველ ტკბობამდე, მეორე მხრივ კი ფიზიკურ კოლიზიამდე და ტკივილამდე. და ამაში მდგომარეობს მიჯნურთა ბედისწერაც.

"O that I
Durst crush thee out of life with love, and die,
Die of thy pain and my delight, and be
Mixed with thy blood and molten into thee!
Would I not plague thee dying overmuch?
Would I not hurt thee perfectly? not touch
Thy pores of sense with torture, and make bright
Thine eyes with bloodlike tears and grievous light?" (Swinburne 1868: 69-70).

„აბა გაბედე
და ცხოვრებას განერიდე სიყვარულით, და მოკვდი
მოკვდი ტკივილისა და სიამოვნებისგან,

* ნაშრომში გამოყენებული სუინბერნის სტრიქონების პუკარედული თარგმანი შესრულებულია ჩემს მიერ

შენს სისხლში ათქვეფილი და შენად ჩამოსხმული!
განა არ დაგედევნებოდი ძალზედ მომაკვდავს?
განა არ გატკენდი ყოველი ძალით, წამებით არ აგივსებდი გრძნობათა
ყოველ ნასვრეტს, სისხლისფერი ცრემლებითა და მწარე სინათლით
არ აგიბრჭყვიალებდი თვალებს?“

ასევე მართებულია როზენბერგის შეფასებაც, რომ „სუინბერნი არის
სიყვარულის შეუძლებლობის პოეტი“ (Guest 1882: 29). ლექსში „განშორების წინ“
სუინბერნი უმღერის სიყვარულს და ეხმიანება რომანტიკულ სასიყვარულო
პოეზიას, თუმცა ეს უბრალო გადაძახილია გარდასული დროის აღუსრულებელ
ოცნებებთან:

"A month or twain to live on honeycomb
Is pleasant; but one tires of scented time,
Cold sweet recurrence of accepted rhyme,
And that strong purple under juice and foam
Where the wine's heart has burst" (Swinburne 1868: 212).

„სასიამოვნოა თაფლის ფიჭაში ცხოვრება ერთი ორი თვით,
მაგრამ გადაგდლის სურნელოვანი დრო,
განცდილი რითმის ცივი ტკბილი განმეორება
და ეგ მწველი მეწამული ქაფსა და წვეწვს მიღმა
სადაც ღვინოს თუ გაუსკდა გული თავად...“
ტკბილი და ძვირფასი იმედი, რომელიც რომანტიული კავშირისკენ არის
მიპყრობილი, ნათლად ასოცირდება ძველ პოეზიასთან.

ეჭვებით შეპყრობილი მიჯნური სუინბერნის ლექსიდან „წყვილი“ თავის
რჩეულთან ერთად სიყვარულის განახლებისკენ ისწრაფვის

"We 'd hunt down love together,
Pluck out his flying-feather,..
And find his mouth a rein..." (Swinburne 1868: 120).

„ნადირობას დაეუწყებთ სიყვარულს ერთად
ამოგლეჯთ მის მფრინავ ბუმბულს
და ლაგამს ამოვდებთ მას პირთ“
სუინბერნისათვის რომანტიული იმედი სიყვარულისა, რომლის აღშიც
„იშანთება ხორციცა და სულიც“ /"Flesh and spirit are molten in sunder"/ და რომელიც
„ორსა შეიქმს ერთარსად“ /"One splendid spirit"/ წარმოადგენს იმედს ღვთიურის,

ცისიერის აღმოჩენისა; იმედს იმისა, რომ ბუნებასთან სრული შერწყმით, სატრფოსთან ჭეშმარიტი სიახლოვით, შესაძლებელია ღვთაებრივი ძაღმოსილებით დროთა ამოუებაზე მაღლა ატყორცნო თავი.

პოეტის ხმა ლექსიდან „დროის ტრიუმფი“ (ავტობიოგრაფიულადაა მიხნეული) ებლაუჭება უიმედოდ რომანტიულ რწმენას:

"We, drinking love at the furthest springs,
Covered with love as a covering tree,
We had grown as gods, as the gods above,
Filled from the heart to the lips with love,
Held fast in his hands, clothed warm with his wings,
O love, my love, had you loved but me!" (Swinburne 1868: 41)

„სიყვარულის წყურვილს დავიოკებთ უშორეს წყაროებთან
სიყვარულით დაფარული ვითარცა მფარავი ხე,
გვირგვინი რომ დავადგით, როგორც მაღლა ღმერთები,
გულიდან ბაგემდე სიყვარულით სავსენი
ხელში მტკიცედ ჩაბღუჯული, ფრთებით თბილად შემოსილი,
ო, სიყვარულო, ჩემო სიყვარულო, ნეტა გყვარებოდი!“

რამდენადაც სკეპტიკურია სუინბერნის მზერა ადამიანის თავდადებულ, რომანტიულ ძიებათა მიმართ – ჰპოვოს ერთობა, ბუნებასთან შერწყმა ადამიანთა შინაგან სამყაროსთან ტრფიალით, იმდენადვე მერყევი და ეჭვითმოსილია მისი შეხედულება რომანტიკულ იმედთან დაკავშირებით.

პოეტი ტროასეული ელენესა და კლეოპატრას აღუზიების მოხმობით ლექსში „ქება ვენერას“ გვაწვდის აზრს, რომ სიყვარულის ფეთქებადი ცეცხლი არის არა მხოლოდ მაპირობებელი საზოგადოებრივი ტემპერატურისა, არამედ შესაძლოა, დიდ სოციალურ დაპირისპირებათა მიზეზადაც მოგვევლინოს.

სიყვარული პოეტს ახსნილი აქვს, როგორც ყვავილი ბოროტებისა, შობილი „სისხლთამღვრევისა და ზღვათაღქაფებისაგან“ /"an evil blossom born of sea-foam and the frothing of blood"/. ის არის ნაბუშარი დროისა და ბუნების აღრევისა. სიყვარული ტყუილი ძმია სიკვდილისა და პირწავარდნილი მსგავსი კიდევ ერთი ძაღმოსილი მებატონის, რომელიც ადამიანთა მოდგმას განაგებს და რომლის სახელიც ბედისწერაა.

სუინბერნის აღრეული ქმნილებები, რომელიც ყოველთვის მაღალ შეფასებას იმსახურებდა, ფაქტობრივად იმდენად ცვალებადობენ რწმენასა და

ერეს, ვაღდეულები გრძობასა და დაუდევრობას შორის, რომ მათ ძირითად კრებით სიმბოლოდ წარმოგვიდგება სახე ადამიანთა და საგანთა, რომლებიც გახიდულნი არიან რაობათა, ადგილთა და დროთა განსხვავებულ განზომილებებს შორის.

მაგალითისათვის გავიხსენოთ სუინბერნის „წყვილი“. როგორც ჯონ როზენბერგი აღნიშნავს, „ეს თვითნაბადი, თვითკმარი პოემა შთაგონებულია არა სიყვარულთან დაკავშირებული ძლიერი ემოციებით, არამედ საკუთრივ პოეზიის ემოციით“ (Guest 1882: 2).

ამგვარი დასკვნის სისწორეს პირველ რიგში ადასტურებს ამ ლექსის ზედმიწევნით ტრადიციული ხასიათი. მაგალითისათვის, პოემის ყოველი სახე-სიმბოლო მუდმივია და არა დროში ფიქსირებული; ისეთივე ძველი, საყოველთაო და უთარილო, როგორც ვარდის ასოცირება სიყვარულთან, რაც საერთოა ნებისმიერი დროისა და რასის პოეტებისათვის.

უფრო მეტიც, სუინბერნი ლექსში „წყვილი“ თავის ფორმასა და სახეობათა რიგს სესხულობს „სიყვარულის ვაებათა“ ტრადიციული პოეტური ხაზიდან, რომელსაც ხშირად იყენებენ ბუნებრივ მიმართებათა წარუმატებლობის გამოსახატავად, რათა მეტად გაესვას ხაზი იდეალიზებულ მისწრაფებას. შესაბამისად, თუმცა ლექსის სახეთა წყვილები განუწყვეტლივ უპირისპირდებიან ერთმანეთს, არშემდგარი სიყვარულის თემა მუდმივად მეორდება ამ ნაწარმოების პოეტურ სახეებში.

ჭეშმარიტად, თითქოს ყოველი ხატი ამ ქმნილებაში მოწოდებულია გაამძაფროს სიყვარულის დისჰარმონიულობის ნატიფი და იმავდროულად პერვაზიული შეგრძნება.

"If you were thrall to sorrow,
And I were page to joy,
We'd play for lives and seasons
With loving looks and treasons
And tears of night and morrow
And laughs of maid and boy..." (Swinburne 1868: 120).

„შენ რომ დაგჩემდეს ნიადაგ დარდი,
მხიარულების მე ვიყო პაჟი –
გავერთობოდით ოთხივე დროში,
ერთგულის ნიღბით, ღალატის დროშით,

ცისკრის ცრემლებით, ღამეულ ლანდით,
ღალი სიცილით ქალის და ვაჟის...“ (გვეტაძე 1989: 3).

ეს და შემდგომი სტროფი წარმოგვიდგენს კუპიდონისა და კამპასპეს სასიყვარულო თამაშის ვერსიას. ამ ხაზის იდეა მოწოდებულია გაამძაფროს სიყვარულის არამდგრადობის თემა და შემოაქვს სახეთა არშემდგარი წყვილების შესაბამისი კონტექსტი. მსგავსი ორსახოვნება და ბუნდოვნება გამოსტყვივის პირველ ორ სტრიქონშიც, თუმცა უკანასკნელ შემთხვევაში ეფექტი მიიღწევა სინტაქსის მეშვეობით.

"If love were what the rose is
And I were like the leaf..."

"love" და "I" რამდენადმე გათიშულია ერთმანეთისგან გარკვეული გრამატიკული სქემის მეშვეობით – პირველი დეკლარაციული რიგისაა, მეორე კი შედარებითი. თუკი ჰიპოთეზური წინადადებები ყოველ სტროფში ავითარებენ სრულქმნილი სიყვარულის შესაძლებლობას გარკვეული პირობების, მოცემულობის არსებობის შემთხვევაში, კავშირებითი ფორმები ადგენენ, რომ ამგვარი პირობები მხოლოდ არარსებულის, არანამდვილის სფეროდანაა.

"If love were what the rose is,
And I were like the leaf,
Our lives would grow together
In sad or singing weather,
Blown fields or flowerful closes,
Green pasture or gray grief;
If love were what the rose is,
And I were like the leaf" (Swinburne 1868: 119).

„თუ დაერქმევა სიყვარულს ვარდი,
მე კი ამ ვარდის ერთი ფურცელი.
ვიარსებებდით ამ ქვეყნად მაშინ
ავ ტაროსსა თუ მხიარულ დარში,
მწვანე სამოსით, ნაცრისფერ კვართით,
ვრცელ მინდვრებში თუ სივრცეუცვლელი –
თუ დაერქმევა სიყვარულს ვარდი,
მე კი ამ ვარდის ერთი ფურცელი“ (გვეტაძე 1989: 3).

აღნიშნული სტროფები ისევე, როგორც ნაწარმოების ყველა სხვა ეპიზოდი, აღბეჭდილია არაჩვეულებრივად ზუსტად მონახული დრამაზროვანი გონებამახვილობით. წინადადებები სინტაქსურად ჰიპოთეზურია, თუმცა შეიცავენ მტკიცებას ფაქტების ნამდვილობის შესახებ. ვარდი და მისი ფურცელი ერთად იზრდებიან ბუნდოვან, ორსახა ურთიერთობათა მოცემულობაში; მიუხედავად ჰიპოთეზის დასრულებულობისა, სახეთა შერწყმა, დაწყვილება შეუძლებელია, რადგანაც საკუთრივ მტკიცება უარჰყოფს სრულქმნილი სიყვარულის შესაძლებლობას.

სიცოცხლე და სიყვარული ეს „ზურმუხტოვანი ტკობა და ბინდისფერი მწუხრია“ /"Green pleasure and grey grief"/, და ეს გარდუვალია. სწორედ ასეთივე გაორება გამოსჭვივის დანარჩენი სტროფებიდანაც. აი კიდევ ერთი მაგალითი:

"If you were queen of pleasure,
And I were king of pain,
We'd hunt down love together,
Pluck out his flying-feather,
And teach his feet a measure,
And find his mouth a rein;
If you were queen of pleasure,
And I were king of pain" (Swinburne 1868: 121).

„შენ რომ განცხრომის დედოფლად იქცე,
მე კი ტკივილთა შევიქნე მეფედ –
მაშინ სიყვარულს–თავნება ფრინველს
ფრთებს მოგაკეცვლით ცის თალის მხილველს
მოგუზომავდით ჩვენს გულებს სივრცედ,
ვაქცევდით ხვალის გზის მოიფედ –
შენ რომ განცხრომის დედოფლად იქცე,
მე კი ტკივილთა შევიქნე მეფედ“ (გვეტაძე 1989: 3).

სასურველი საზომის მიგნება შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი ერთი „განცხრომის დედოფალია“ მეორე კი „ტკივილთა მეფე“. /"If you were queen of pleasure and I were king of pain"/. არსი შემდეგშია: შეყვარებულები მართლაც წარმოგვიდგებიან ასეთად – ტკობის დედოფლად და ტკივილის მეფედ, თუმცა ისინი არ არიან ძალმოსილნი, სიყვარული კონტროლს დაუქვემდებარონ.

ჰიპოთეზა, რომელზედაც ზემოთ ვსაუბრობდით, ერთსა და იმავე დროს დასრულებულიც არის და დაბზარულიც პოეტის გონებამახვილური არგუმენტების ძალით; თავად ლექსი კი სამარადჟამოდ უკვდავყოფს გრძნობიერ იდეალს – სიყვარულს, რომელისკენაც ბუნებაცა და გონებაც უშედეგოდ ისწრაფვიან.

ზოგადად პრერაფაელიტებისთვის (როსეტი, სუინბერნი, მორისი) სიყვარულის თემა ყველაზე მისაღებია, მაგრამ სიტყვას [სიყვარული] ფარული აღნიშვნა აქვს. სამივენი შთაგონებას ლიტერატურული წყაროებიდან იღებენ; ორი მათგანი დაუფარავად აცოცხლებს უძველესი ოსტატების ჩვეულებებს, ხოლო მესამე ეხება თანამედროვე ინტერესებს და იყენებს ნასესხებ სტილს, რომელიც მის პოეზიას აძლევს უძველესი რიტორიკის ჟღერადობას.

სუინბერნის ლექსები, ისევე როგორც, როსეტისა და სხვა პრერაფაელიტებისა, შეიცავენ შეხედულებებს ხორციელ სიამოვნებასა და სექსუალურ სურვილზე და აღვირახსნილი წარმართული ჰედონიზმის აპოლოგიას წარმოადგენენ.

ავხორციული სიყვარულის თემას კრებულში ეხება შემდეგი ლექსები: „დოლორესი“, „ფაუსტინი“, „ჰესპერია“, „ქება ვენერას“, „კეთროვანი“, „წმინდა დოროთი“, „პროზერპინას ბაღი“, „განშორების წინ“, „სიყვარული და ძილი“, „გარიჟრაჟზე“, „სიყვარულის წელიწადი“ და სხვა. ამ ლექსებით სუინბერნი მსოფლიოს აცნობს ვნებიან და ფატალურ ქალებს, როგორიცაა: ფაუსტინი, დოლორესი, ვენერა, აჰოლიბა და სხვა.

სუინბერნი თვლის, რომ თანამედროვე საზოგადოებაში სიყვარული დეგრადაციას განიცდის, რადგან გრძნობა და გონება ერთმანეთისგან გათიშულია, დარღვეულია ჰარმონია სულიერსა და ხორციელს შორის. სწორედ აქედანაა – გამეფებული გახრწნილება, სადო-მაზოხისტური ვნებები. ადამიანი გახდა ცალმხრივად, არასრულფასოვნად განვითარებული.

„დოლორესის“ ლირიკული გმირი ხორციელ ტკბობაში ეძებს თავდავიწყებას, რათა აიშოროს სიყვარულით გამოწვეული ტკივილები:

"Ah beautiful passionate body
That never has ached with a heart!
On thy mouth though the kisses are bloody,
Though they sting till it shudder and smart,
More kind than the love we adore is,

They hurt not the heart or the brain,
O bitter and tender Dolores,
Our Lady of Pain" (Swinburne 1868: 181).

„აჰ, მშვენიერი ვნებიანი სხეული,
რომელსაც გულის ტკივილი არასოდეს უგრძნია
მიუხედავად იმისა, რომ შენი ბაგენი ამბორისაგან დასისხლიანებულია
თრთოლვისა და მხურვალეების გამო ტკივილს განიცდის,
მაინც იმ სიყვარულზე უფრო წარმტაცია ჩვენ რომ ვეთაყვანებით,
რადგან არც გულს და არც ტვინს არ ვნებენ,
ოი, მწარე და აღერსიანი დოლორესი
ჩვენი ტკივილის ქალბატონი“.

ამ პოემაში არაა სიუჟეტი – მხოლოდ ალეგორიული ფიგურის გარშემო მიჯრით მიწყობილი სცენებია. ლექსი დაიწერა 1865 წელს. სუინბერნის მიერ ჰაუელისადმი მიწერილ წერილში ნათლადაა ნახვენები თუ რა გარემოებაში შეიქმნა იგი, და ერთგვარად ხსნის კიდევ ამ პოემისათვის დამახასიათებელ თავისუფალ ლექსთწყობას: P.S. გიგზავნი ახლადგამომცხვარ „დოლორესს“. ჰქმენ სიკეთე და მომწერე რამე ნაძვის სურნელივით შთამაგონებელი:

"For the lords in whose keeping the door is
That opens on all who draw breath
Gave the cypress to love, my Dolores,
The myrtle to death.
And they laughed, changing hands in the measure,
And they mixed and made peace after strife;
Pain melted in tears, and was pleasure;
Death tingled with blood, and was life" (Lang 1962: 77).

„რამეთუ ღმერთები რომელთაც კარები აბარიათ
და რაიც ღიაა ყოველთათვის ვინაც კი სუნთქავს
კვიპაროსი მიუძღვნეს სიყვარულს, ჩემო დოლორეს,
სვია კი სიკვდილს.
და მათ გაიცინეს, ხელიდან ხელში გადავიდა გაზომვისას,
ერთუროს შეერწყვენ და მშვიდობა ჰყვეს ბრძოლის შემდეგ;
ტკივილი გალღვა ცრემლად და სიამოვნებად იქცა;
სიკვდილი სისხლში აღიგზნო და იქცა ცხოვრებად“.

მრავალი მოსაზრება გამოითქვა დოლორესის სახელთან დაკავშირებით და ასევე ადა მენკენის, როგორც დოლორესის პროტოტიპის შესახებ, რომლის სცენური სახელიც „დოლორესი“ გახლდათ, თუმცა პოემის შექმნის წელი (1865წ.) არ ემთხვევა პოემისა და ადას ნაცნობობის წლებს (1867-1868წწ) და შესაბამისად ვფიქრობთ, არ აღასტურებს ამ ვარაუდს. მისამდერიდანვე, „ჩვენი ტკივილის ქალბატონი“, შესაძლოა ვივარაუდოთ სხვა პირველწყარო... დოლორესი ესპანური ქრისტიანული სახელია, მარია დე ლოს დოლორესის შემოკლებული ფორმა, ჩვენი მწუხარების ქალბატონი, ანუ როგორც მას ფრანგულად უწოდებენ, "Notre-Dame des Sept Douleurs". ლაფურკადი ახდენს „დოლორესის“ ასოცირებას გოტიეს მემუარებთან (98). თუ გავითვალისწინებთ ლექსის სიგრძეს (480 სტრიქონი), სავარაუდოა, რომ სუინბერნმა რამდენიმე წყარო გამოიყენა. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ იმ პერიოდის მწერლების ნამუშევრებში ხშირად ჩნდება ამ ფატალური ქალის სახე. საინტერესოა თავად სუინბერნის აზრი მასთან დაკავშირებით: „რეალურსა თუ გაიდეალებულ ქალს, რომელშიც ხორცშესხმულია სიამაყე ამა ცხოვრებისა მისი თანმდევი ვნებებითურთ, ქაღალმერთის სახელით ამკობს და თრაკიელთა მისტიკური კოტიტოს გვირგვინს ხელახლა ადგამს. საყვარლის მოჭუტულ მხერაში მისი შმაგი და უწმიდური სილამაზე გარდაისახება, მისი სასტიკი და ვნებიანი თვალები რაღაცას გეუბნება; მისი ბაგეები მოგონებებსა და საიდუმლოებებს ინახავს... ის ვნებისა და სიკვდილის ქალიშვილია და თვისებებითაც ორივე მშობელს ჰგავს. ის ტკივილის ქალბატონია, მოკვდავთა მსგავსად ცოდვებითა და ღირსებებით აღსავსე; არც ქალწულია და არც კაცთაგან პატივდებული; არც ღმერთია და არც ღვთისმშობელი“ (Swinburne 1966: 35).

დოლორესი ჩვეულებრივი მსუბუქი ყოფაქცევის ქალია, რომელიც გულის ჩარევის გარეშე აღწევს ხორციელ შვებას. ხორციელი ტკობა ლექსში განიხილება, როგორც სიყვარულისაგან განთავისუფლება. ის ცხოვრებაში დანაშაულისაგან თავის არიდების საშუალებაა:

"For the crown of our life as it closes
Is darkness, the fruit thereof dust;
No thorns go as deep as a rose's,
And love is more cruel than lust.
Time turns the old days to derision,
Our loves into corpses or wives;

And marriage and death and division

Make barren our lives" (Swinburne 1868: 184).

„რადგან სიცოცხლის გვირგვინი ბოლოს
მაინც სიბნელეა და მისი ნაყოფი ფერფლია,
ყველაზე ღრმად ვარდის ეკალი ჩხველეს.
და სიყვარული ვნებაზე მეტად სასტიკია
დრო განვლილ დღეებს ოინბაზობად გადააქცევს.
ჩვენს სიყვარულებს კი გვამებად, ანდა ცოლებად
და ქორწინება, სიკვდილი და უთანხმოება
სულ ბერწად აქცევს ჩვენს წუთისოფელს“.

გრძნობისა და გონების გათიშვამ, სულიერსა და ხორციელს შორის
პარმონის დარღვევამ გამოიწვია ის, რომ ხორცის ტკობა უსულო მექანიკური
აქტი გახდა, ადამიანი კი ცალმხრივად, არასრულფასოვნად განვითარებული. ამის
შედეგია სუინბერნის „ფაუსტინი“, რომელიც „სიყვარულის მანქანად“ გადაიქცა:

"You seem a thing that hinges hold,

A love-machine

With clockwork joints of supple gold —

No more, Faustine" (Swinburne 1868: 128).

„შენ, მე, ანჯამებზე აწყობილს მაგონებ —
სიყვარულის მანქანას
რბილი ოქროს ნაწილებიან საათის მექანიზმს,
აღარა ხარ ფაუსტინი“.

სუინბერნი თავად წერს „ფაუსტინის“ წარმოშობის შესახებ: „ფაუსტინი
ოცნებაა კაცისა, რომელიც უმზერს მშვენიერ, მაგრამ უზნეო სახეს და ოცნებობს
წარსულ ცხოვრებაზე, როცა ეს სახე უფრო კეთილშობილური იყო. ფაუსტინის
დიდებული პროფილი უნდა ყოფილიყო, მწყურვალი ტუჩები, როცა ის პირველად
ეზიარა სისხლსა ან ღვინოს... ამ ლექსმა მოგვცა შესაძლებლობა, მოულოდნლად
დაგვეჩვენა ცოცხალი სახე, რომელმაც გამახსენა მსგავსება საუკუნეების
მანძილზე მკვდარ სახესთან. ამ შემთხვევითი დანახვიდან და უეცარი
გახსენებიდან აღმოცენდა ლექსი“ (Swinburne 1918: 24).

სუინბერნი მისი პრერაფაელიტი მეგობრების მსგავსად ვერ ურიგდება
თანამედროვეთა მიერ აღიარებულ დოგმებს, დოქტრინებსა და შეზღუდვებს. მის
„ლექსებსა და ბალადებში“ „ხორციელი ვნების“ ასპექტი, ვფიქრობთ, რომ

სწორედ ნაწილობრივ მისი გარე სამყაროსთან დამოკიდებულებისა და ლიტერატურული გამოხატვის სიმძაფრის კუთხით უნდა განვიხილოთ. ეს ასპექტი მჭიდროდაა დაკავშირებული პოეტის მორალთან, რაც არ უნდა იქნას გაგებული ისე, რომ პოეტი ცუდი ადამიანია – სუინბერნს ადამიანის, სამყაროსა და მასში მიმდინარე მოვლენების ყველა მხარე აინტერესებს, გარდა მორალურისა. თუმცა მისი ანტაგონისტური დამოკიდებულება თავსმოსხვეული მორალური და რელიგიური ნორმების მიმართ ადასტურებს, რომ სუინბერნი შემოქმედია და არა მორალისტი ან ამორალისტი.

მართალია, შეუძლებელია იმის დამტკიცება, რომ სუინბერნი მოიხიბლა ხორციელი სასიყვარულო ლიტერატურით ოქსფორდში გამგზავრებამდე დიდი ხნით ადრე, მაინც აშკარაა, რომ ის დაინტერესდა მისით ძალიან ადრეულ ასაკში. გოსეს ბიოგრაფიაში არსებული მტკიცებულების გარდა, მის წერილებშიც გვხვდება გარკვეული შენიშვნები. 1877 წლის 2 მაისს ის წერდა პოლ ჰემილტონ ჰეინის: „მე სიამოვნებას მანიჭებდა [ტრისტრამის] ისტორია (რამდენადაც ბავშვს შეუძლია გაგება), სანამ 10 წლის გავხდებოდი“ (Lang 1962: 332). სუინბერნის ცოდნა, შუა საუკუნეების ფრანგული საგმირო რომანისა და ხორციელი სასიყვარულო ლიტერატურის შესახებ, გაძლიერებულია ჯეიმზ კრობინსონის მიერ, რომელიც ვრცლად საუბრობს ფრანგულ გავლენაზე (165). ჯერომ ჯ. მაკგანი აღნიშნავს, სუინბერნის ვნების მითოლოგია წარმოიშვა ხორციელი სიყვარულის შესახებ ლიტერატურიდან (McGann 1972: 20).

კრიტიკოსები არაერთხელ უსვამენ ხაზს იმ ფაქტს, რომ პრერაფაელიტების სერიოზული დაინტერესება ავხორცული სასიყვარულო ლიტერატურით, რაც ყველაზე სრულყოფილად გამოხატულია შუასაუკუნეების ლიტერატურაში (ტრუბადურების პოეზია), შემთხვევითი არ იყო, რადგან სწორედ მათგან მიღებულ ლიტერატურულ ტრადიციებში აღმოაჩინეს მათთვის მისაღები სასიყვარულო, ინტელექტუალური, ფილოსოფიური და პოლიტიკური ღირებულებები.

მაკგანი აღნიშნავს, რომ სუინბერნის ნაწარმოებები დასაწყისშივე იჩენენ ინტერესს პოეტი-მიჯნურის დაკარგული სიყვარულის თემისადმი. ძალიან ადრეულ ასაკში სუინბერნის ფიქრები მოეცვა არა მარტო ძლიერი და ძნელად დასაპყრობი ქალების სახეებს, არამედ წარუმატებელი სიყვარულის ცნებას. მისი დაინტერესება ამ საკითხით ოდნავ გათანამედროვეებული, რომანტიზირებული ვერსიისა პროვანსალელი მიჯნური-პოეტის ნაწარმოებებისა (McGann 1972: 216).

შუასაუკუნეების პერიოდის მიჯნურების ტრაგიკული ამბების გადმოცემით, როგორც ამას აკეთებდნენ დანტე, პეტრარკა, ჩოსერი და ტრუბადურები, საშუალება მიეცა სუინბერნს ლამაზ და ვნებიან პოეზიაში დიდი დოზით წარმოედგინა სილამაზისა და გრძნობიერებისადმი თავისი ურყევი რწმენა. მისი აზრით, პოეტის ზნეობრივი ფუნქციაა მკითხველის გათავისუფლება რწმენის სისტემებისაგან, რომლებიც ერევიან სილამაზის ძიებასა და სურვილში, რასაც უოლტერ პეიტერი აღწერდა, როგორც „ვნებას“, რომელიც ემორჩილება „შეგნების ნაყოფს“ (136).

ამ თემის გასაშლელად დაგვეხმარება ლექსის „ქება ვენერას“ ანალიზი, რომელშიც სუინბერნი ერთდროულად მუშაობს რამდენიმე რთულ – ფსიქოლოგიურ, ზნეობრივ, მითიურ, ისტორიულ და ესთეტიკურ მომენტზე.

ამ ამბავში, რომელიც რიჰარდ ვაგნერის ოპერამ უკვდავყო, რაინდი ტანჰოიზერი უკმაყოფილებას გამოთქვამს ვენერას მიერ მის სექსუალურ დამონებაზე და საუბრობს შიშზე ბოროტი ძალის წინაშე; სანამ მას (როსეტის ჯეინის მსგავსად) სძინავს და წარმოდგენა არ აქვს კაცის ეროტიკულ ტანჯვაზე. მოიხსენიებს რა ვენერას ნაცვალსახელით „ის“, რაინდი გაცემს თავის საშინელ მდგომარეობას, ამახვილებს რა ყურადღებას ვნებიან ნიშანზე, რომელიც ქალმა ყელზე გაიკეთა და ამბობს:

"Asleep or waking is it? for her neck,
Kissed over close, wears yet a purple speck
Wherein the pained blood falters and goes out;
Soft, and stung softly — fairer for a fleck.
But though my lips shut sucking on the place,
There is no vein at work upon her face;
Her eyelids are so peaceable, no doubt
Deep sleep has warmed her blood through all its ways" (Swinburne 1868: 13).

„მძინარეა თუ მღვიძარი, რამეთუ მის ყელს,
მეწამულისფერ ლაქად რომ დაშთობია მის ყელს,
იქ სისხლი შეფერხდება და მერე გავა,
რბილია და რბილად წვაეს – და ჭორფლზე მეტად ლამაზია.
თუმცა ჩემმა ტუჩებმა შეწყვიტეს წოვა
ძარღვიც კი არ თრთის მის სახეზე;
მისი ქუთუთოები ისე მშვიდია, ეჭვიც არაა

ღრმა ძილმა გაათბო მისი სისხლი“.

აღმოჩნდება, რომ ვენერას წარმოდგენაც კი არ აქვს იმ როლზე, რომელსაც ის ასრულებს. მართალია, თითქოს ბრალი არ მიუძღვის იმაში, რაშიც ავტორი მას ადანაშაულებს: წარმოაჩენს მას გაუმაძღარ ღვთაებად, რომელიც უფრო დიდ სურვილს აღუძრავს ტანჰოიზერს. რაც მეტს ფიქრობს რაინდი ვენერას სექსუალურ ძალასა და მამაკაცებზე, ძალაუფლებაზე, მით უფრო ძლიერია მისი სურვილი. ამავდროულად, რაც მეტად აღიქვამს იგი მას ბოროტ არსებად, მით მეტად ეშინია საკუთარი ცხოვრების. მიუხედავად ყველაფრისა, ის სამაგალითო რაინდია, რომელიც მტაცებლობს და მკვლევლობას ჩადის ღვთის სახელით და ვენერასგან განსხვავებით, სიყვარულში ფლანგავს დროს. ამ თვალსაზრისით, პოეტი ლექსში „ქება ვენერას“ ხაზს უსვამს სიყვარულის და ზნეობის მნიშვნელობის საკითხებს.

ტანჰოიზერის მონოლოგში მკითხველი თვალს ადევნებს სუინბერნის პოეტ-მიჯნურს და რაინდს ერთდროულად რამდენიმე სხვადასხვა სიტუაციაში. ლექსი შეიძლება განხილული იქნას, როგორც დრამატიზაცია ბრძოლისა, რომელიც მიმდინარეობს ტანჰოიზერის გონებაში არსებულ წინააღმდეგობებს შორის. ლექსის მსვლელობისას სუინბერნი სრულად გადმოგვცემს კონფლიქტებს, როგორც ტანჰოიზერის ვნებასა და რელიგიას, ასევე პოეტის მოწოდებასა და რაინდის კარიერას შორის. პირველი დამოკიდებულია სიყვარულის იდეალისადმი მსახურებასა და ერთგულებაზე, ხოლო მეორე – ქრისტესადმი სამსახურსა და ერთგულებაზე. ტანჰოიზერის გონებაში ასევე დაპირისპირებულია სხეული და სული, სიცოცხლისა და სიკვდილის, სიკეთისა და ცოდვის, ნაყოფიერებისა და უნაყოფობის, სიყვარულის და ბედნიერების ცნებები. მიმართავს რა მძინარე ვენერას, რომელიც ლექსში ერთდროულად არის რეალური ქალი, იდეალი და მითიური არსება, ამტკიცებს, რომ „არ არსებობს უკეთესი სიცოცხლე, ვიდრე ეზიარო სიყვარულს“ /"Nothing is better than love"/ (Swinburne 1918: 119). ამასთანავე ის კითხულობს: „როგორ ამაღლდებიან ზეცად ისინი, ვისაც არ განუცდია მსგავსი ნეტარება?“ /"How shall those that know not... have such bliss/High up in barren heaven?"/ (Swinburne 1918: 26) და გადაწყვეტს, მჭიდრო სიახლოვე იქონიოს ვენერასთან განკითხვის ჟამის დადგომამდე.

ვენერა ტანჰოიზერში აღძრავს მოზიემე და გაუმაძღარ ეროტიკულ ვნებას. ამგვარად მას აცდუნებს ეროტიკული და ესთეტიკური სურვილები, მაგრამ თავისი „დაღუპვის“ აღწერისას მთავარია მისი ესთეტიკური რეაქცია. თავისი

ისტორიული წინაპრების მსგავსად, სიყვარულის მარწუხებში მოხვედრილი, ის გახდა ესთეტი და ბევრი მათგანისგან განსხვავებით დამნაშავე ჰედონისტი. მკლევარი პრაცი აღწერს ტანჯილულს, როგორც ჰედონისტს და საბოლოოდ ასკვნის, რომ ლექსში „ქება ვენერას“ „სუინბერნი გრძნობიერების სიამოვნებას განადიდებს“ (Praz 1972: 12). პეიტერი კი ამტკიცებს, რომ ტანჯილულის „ქრისტიანობაც კი გრძნობადია და შეესაბამება მის ხასიათს“ (Pater 1985: 64).

ტანჯილული განაზოგადებს სიყვარულს მის მითიურ და ცნობილ საბედისწერო ქალთან დაკავშირებული ტკბილ-მწარე გამოცდილების საფუძველზე. კიდევ ერთხელ სიყვარულის გაპიროვნებით, ტანჯილული მის დევნას ადარებს პანტერაზე ნადირობას, რომელიც დამალულია ლელსა და ლერწამში და იშვიათ სურნელს აფრქევს:

"Is snapped upon by the sweet mouth and bleeds,
His head far down the hot sweet throat of her —
So one tracks love, whose breath is deadlier,
And lo, one springs and you are fast in hell" (Swinburne 1868: 24).

„ტკბილი პირითა და სისხლის ნაკადით დატყვევებული
მისი თავი ღრმად ჩარგული ცხელ ტკბილ ყელში,
ასე დაეძებს სიყვარულს იგი
ვისი სუნთქვაც სიკვდილთან წილნაყარია უკვე
ერთი ხაფანგიც და ჯოჯოხეთში ამოყოფ თავს“.

მაგრამ ესაა ეროტიკულად და ესთეტიკურად სიამოვნების მომტანი ჯოჯოხეთი, რომელიც სავსეა ხორციელებით. ცოცხალი გრძნობიერი სახეებისა და მაღალფარდოვანი ენის განუწყვეტელი გამოყენება მთელ ლექსში უერთდება ტანჯილულის ეროტიკულ და ესთეტიკურ სურვილებს.

როცა ნათელი ხდება, რომ ვენერა, შეუბრალებელი მშვენიერი ქალბატონი გულგრილია მის მიმართ, ტანჯილული სწყურია. თუმცა, ავხორცი სახეები მას უკლავენ სიკვდილის სურვილს და აღუძრავენ ხორციელ ვნებებს. ვენერას სილამაზით განცვიფრებული ის მოთქვამს, რომ „მისი სული მწარეა, კიდურებს ვერ იმორჩილებს“ /"His soul is bitter; his limbs quake"/ (Swinburne 1918: 16). სინამდვილეში, ტანჯილულის სიკვდილის სურვილი ლექსის პირველი მესამედის შემდეგ ადგილს უთმობს მის მიერ ვნებასთან და შესაბამისად, ვენერას სილამაზესთან დაკავშირებული შეგრძნებებით ტკბობას. ისინი კულმინაციას აღწევენ მოგონებებში, რომლებიც აღეძვრება ტანჯილულს პაპის მიერ მისი

„ცოდვის“ მიუტყვებლობის შემდეგ ვენერასთან დაბრუნებისას. ვენერას სილამაზით კიდევ ერთხელ თავზარდაცემული („ღმერთზე უფრო ლამაზი“ / "more beautiful than God"), ტანპოიზერი დეტალურად აღწერს ვენერას შესანიშნავ სურნელს.

ამგვარად, ტანპოიზერის მონოლოგი მკითხველს ათავისუფლებს ზნეობრივი და რელიგიური ღირებულებებისგან, ისევე როგორც მრავალი სხვა ნაწარმოები „ლექსები და ბალადების“ პირველი ტომიდან.

მაგალითად, „კეთროვანში“ სიუჟეტად გამოყენებულია ცნობილი შუასაუკუნეობრივი ამბავი მწერლისა, რომელიც დიდი ხნის მანძილზე უიმედოდ იყო შეყვარებული მედიდურ ქალბატონზე;

"Mere scorn God knows she had of me,
A poor scribe, nowise great or fair,
Who plucked his clerk's hood back to see
Her curled-up lips and amorous hair" (Swinburne 1868: 137).

„ღმერთმა უწყის მხოლოდ სიძულვილს რომ განიცდიდა იგი ჩემდამი,
ერთი საწყალი გადამწერი, არც მშვენიერი არც დიდებული,
რომელმაც თავის მსახურს თავსაბური წაჰგლიჯა რომ ენახა
მისი ამობურცული ტუჩები და საყვარელი თმები“.

ამ დრამატულ მონოლოგში, უიმედო სიყვარულისაგან დატანჯული მწერალი საბოლოოდ მოიპოვებს ქალს და მასთან რჩება სამუდამოდ. მაგრამ სუინბერნი ამ კლასიკურ ამბავში ერთ დაბრკოლებას ქმნის: ქალბატონი კეთრისაგან დამახინჯდება და შეყვარებული მწერალი აგრძელებს მის სიყვარულს სიკვდილამდე. სუინბერნი გამუდმებით იმეორებს თავის გაცვეთილ ფრაზებს მისი თმისა და თვალების შესახებ ქალის კეთროვან სხეულთან მდგარი: „და მაინც მოხარული ვარ, რომ ის მკვდარიც ჩემთანაა / აქ ამ დაწყვეტილ სახლში/ სადაც შემიძლია ვაკოცო თვალებსა და თავზე“ / "yet am I glad to have her dead / Here in this wretched wattled house/ Where I can kiss her eyes and head" / (Swinburne 1918: 119). ლექსის დასაწყისში ის აღნიშნავს, „არაფერია სიყვარულზე უკეთესი“ / "Nothing is better then love" / (Swinburne 1918: 119). და ამ წინადადებას ის მთელი ლექსის მანძილზე რამდენჯერმე იმეორებს.

მთხრობელს არ აწუხებს დანაშაულის გრძნობა თავისი საქციელის გამო. მეტიც, ის ტკბება თავისი სიყვარულით შეყვარებულისადმი. მისი განმარტებით, ხანდახან

"When service made me glad
The sharp tears leapt between my lids,
Falling on her, such joy I had
To do the service God forbids" (Swinburne 1868: 140).

„როცა მსახურება მახარებდა
ცხარე ცრემლები სცვიოდა ჩემს ქუთუთოებს,
მას ვმსახურებდი, ღმერთო ჩემო რა სიხარული იყო, ღვთის მიერ
აკრძალული მსახურების შესრულება“.

ლექსის მთავარი ფსიქოლოგიური კრიზისი მომდინარეობს მისი შიშისგან, რომ მან ვერ მოახერხა სრულად გამოედევნა მიჯნური მისი გულიდან. პირველი და მეექვსე სტრიქონების დასაწყისში მწერალი გადმოგვცემს იმ წინაპირობას, რომელსაც ყოველთვის ემყარებოდა მისი ქმედებები: „მე ვფიქრობ, არაფერია უკეთესი სიყვარულზე“ /"Nothing is better than love"/ (Swinburne 1918: 119). თავად სიყვარულის იდეალი მისთვის „უფრო ტკბილია, ვიდრე მტრედის ყელი, საგალობლად მომართული“ /"more sweet than a dove's throat strained out to sing"/ (Swinburne 1918: 121) თუმცა საბოლოოდ ის აღიარებს, რომ „ის ძველი ზიზღი“ /"the old scorn"/, რომლითაც ქალი უყურებდა მას, როგორც დაბალი ფენის წარმომადგენელს, „მის გულში შეერწყა მოწყენილ გაოცებას“ /"Mixed with sad wonder, in her heart"/ (Swinburne 1918: 123).

მისი სიყვარული შედგება ესთეტიკური და ეროტიკული კომპონენტებისაგან, სინამდვილეში მწერალი მხოლოდ ერთხელ, მე-15–მე-17 სტრიქონებში ამახვილებს ყურადღებას ხორციელ სიამოვნებაზე:

"Felt her bright bosom, strained and bare,
Sigh under him, with short mad cries
Out of her throat and sobbing mouth
And body broken up with love" (Swinburne 1868: 139).

„მის ნათელ მკერდს ვგრძნობდი, დაჭიმულსა და შიშველს,
მის ქვეშ ვოსრავდი, მოკლე გიჟური ოხვრანი
მისი ყელიდან ამომსკდარნი და პირი რომელიც მოთქვამდა
და სხეული სიყვარულისგან დათრგუნვილი“.

ეროტიკული სიამოვნება, რომელიც რაინდმა სავარაუდოდ კეთროვანის დაავადებამდე განიცადა, უთანაბრდება იმ სიამოვნებას, რომელიც ტანპოზერის მტკიცებით, მას ვენერამ განაცდევინა.

„კეთროვანის“ და „ქება ვენერასგან“ განსხვავებით, „წმინდა ღოროთიში“ აღწერილია ღამაში ქალის ამბავი, რომელიც ცხოვრობდა მე-4 საუკუნეში და ეწამა იმპერატორ დიოკლიტიანეს მიერ დევნის პერიოდში. ლეგენდის სუინბერნისეული ინტერპრეტაციის თანახმად, ის აწამეს და თავი მოკვეთეს იმის გამო, რომ მან არ უარყო ქრისტიანობა და არ დაუბრუნდა რომაელი ღმერთების, კერძოდ, ვენერას თაყვანისცემას. მითხ, რომელიც ღოროთის სახელს უკავშირდება, საფუძვლად უდევს ისტორიული ფაქტი, მაგრამ ვნება (passio), რომლითაც აღწერილია მისი ცხოვრება, სავსეა ლეგენდარული მასალებით (68). მას განსაკუთრებით თაყვანს სცემდნენ შუა საუკუნეებში და ხშირად ჩნდებოდა რენესანსის ეპოქის გერმანულ და იტალიურ ნახატებში.

ლეგენდის სუინბერნისეული ვერსია ხაზს უსვამს ღოროთის დევნის ეროტიკულ ასპექტებს. ლექსის დასაწყისში თეოფილე თვალს მოჰკრავს და გულში ჩაუვარდება ღოროთი. გადმოცემით სამართალმცოდნე თეოფილე სუინბერნის ლექსში აღწერილია, როგორც მდიდარი კაცი, რომელიც სასიამოვნო ცხოვრებით ცხოვრობს და თაყვანს სცემს ვენერას. ღოროთისთან პირველი შეხვედრისას ის შეამჩნევს, რომ „ქალს თმაში სურნელოვანი ბაღახი აქვს ჩაწნული“ */"with sweet herbs about her hair"/* (Swinburne 1918: 238). ღოროთის ცოლად შერთვის მსურველი თეოფილე უახლოვდება მას და სთხოვს, რომ შეუერთდეს ჰედონისტურ რიტუალებში.

ამ წინადადებაზე ღოროთის უარის გამო თეოფილე თავს დამცირებულად გრძნობს და შურისძიებას იმით ცდილობს, რომ ამ ამბავს აცნობებს აღვირახსნილ, ავხორც და გააფთრებულ იმპერატორ გაბულუსს, რომელიც დასცინის ღოროთის, ეპარება რა ეჭვი მის სიწმინდეში. ქალი გააპროტესტებს, ტირანი კი უბრძანებს თავის მსახურებს, რომ „ათრიონ იგი ფოლადის ჯოჯგინებით“ */"draw her with steel gins"/* (Swinburne 1918: 246). გაბულუსი სიამოვნებისგან კბილებს აღრჭიალებს ამის წარმოდგენაზე. ღოროთის სასტიკად აწამებენ: „მისი სისხლი ფეხებზე ჩამოიდგრება, მთელი სხეული დაულურჯდება“ */"Her soft blood... shed upon her feet/and all her body's"/* (Swinburne 1918: 247).

ამის შემდეგ გაბულუსი გასცემს ღოროთის სახალხოდ დასჯის ბრძანებას. თავის მოკვეთის წინ ღოროთის კიდევ ერთხელ მიუახლოვდება თეოფილე და მიმართავს: „იწევი სისხლიანი და გტკიოდეს“ */"lie... aching to the blood with bitter"/* (Swinburne 1918: 247). ღოროთი გვიჩვენებს თავის ესთეტიკურ და ეროტიკულ მიზეზებს თვითგანწირვისთვის და თეოფილეს უზიარებს თავის შეხედულებას

სიკვდილზე და საიქიო ცხოვრებაზე. ლექსში გვხვდება ლამაზი ბალის აღწერა, რომელიც სასიყვარულო და ესთეტიკურ სურვილებს აღძრავს. მისი განმარტებით, „სიკვდილი კარგია და მწვანე“ /"death is good and green"/ (Swinburne 1918: 248), სიკვდილი ასევე მიჯნურია. სიკვდილის გამოცდილება, რომელიც დოროთის ელოდება, მხოლოდ და მხოლოდ გრძნობიერია. ასევე გრძნობიერია, მთხრობელის მიერ ოსტატური აღწერა დოროთის თავის მოკვეთისა: „ყელიდან თქრიალით წამოსულმა სისხლმა თმა შეუღება“ /"Out of her throat the tender blood full red/Fell suddenly through her long soft hair"/ (Swinburne 1918: 249).

ლექსი საგსეა ეროტიკული სცენებით: მთხრობელის მიერ დოროთისა და თეოფილეს საიქიო კავშირის ეროტიკული აღწერა; დოროთის თავის მოკვეთა; დოროთის მიერ დანახული საიქიო ცხოვრება; და სხვა. მაგალითად, როცა თეოფილე პირველად დაინახავს დოროთის, ავტორი საუბრობს ზაფრანაზე, ალოესა და ველურ აკაციაზე, რომელთა სურნელითაც გაუღენთილიყო ბუნება. "saffron and aloes and wild cassia/coloured all through and smelling of the sun" (Swinburne 1918: 238). ლექსის ბოლო ნაწილიც დატვირთულია ეროტიკული სცენებით.

ტანპოიზერისა და „კეთროვანის“ მთხრობელის მსგავსად, ამ ლექსის ავტორიც ჰედონისტია, რომელსაც შეუძლია ერთდროულად დაფაროს და გააძლიეროს თავისი გრძნობიერი სურვილები ღვთისმოსავ და უმწიკვლო ქალზე მითის ასახვით, რომელშიც მოცემულია დოროთის სულიერი ცეცხლი, გაბუღუსის სადიზმი და თეოფილეს ვნება.

აღნიშნული ლექსები კრებულის ავტორცული სიყვარულის თემას ავითარებენ. სუინბერნმა მათში ერთმანეთს შეუჯერა ეროტიკის, სისასტიკისა და სიკვდილის მცნებები, რაც ძალზედ დამახასიათებელია პრერაფაელიტთა პოეზიისათვის.

ასეა, მაგალითად, ქრისტინა როსეტის ლექსებში "Mona Innominata"-სა და „დასასრულში“ სიყვარული სიკვდილთანაა ასოცირებული. მორისის ლექსებშიც ტრაგიკული სიყვარულის ამბავია მოთხრობილი. მისი ერთ-ერთი საყვარელი თემა იყო დანტეს ვნება ბეატრიჩესადმი, როგორც ლექსებში, ასევე მხატვრობაში.

ზემოთაღნიშნული მოტივი კარგად ჩანს სუინბერნის სხვა ლექსებშიც: „ჰიმნი პროზერპინას“, „გოდება“, „ანიმა ანცეპსი“.

"Kneel down, fair Love, and fill thyself with tears,
Girdle thyself with sighing for a girth...

...

Make thee soft raiment out of woven sighs
Upon the flesh to cleave,
Set pains therein and many a grievous thing,
And many sorrows..." /st. 1/

"Then I beheld, and lo on the other side
My lady's likeness crowned and robed and dead" /st. 8/
"O Love's lute heard about the lands of death..."

...
O Love and Time and Sin,
Three singing mouths that mourn now underbreath,
Three lovers... " /st. 2/ (Swinburne 1868: 5).

„დაიხოქე, ნამდვილო სიყვარულო, და ცრემლებით აღივსე,
ოხვრით გარსშემომარტყი სარტყლად შენი თავი

.

დაწნული ოხვრათაგან რბილი სამოსი შეიკერე
სხეული რომ გააპოს ისეთი,
ტკივილი რომ ჩააჭდოს
და ღრმად დასეროს მწუხარებითა და სევდით“
ამგვარი სიყვარული ცოდვიანია და წარმავალი:
„ოჰ სიყვარულის ბარბითი ისმის სიკვდილის ველებზე“

.

„სიყვარული, დრო და ცოდვა,
სამი მომღერალი პირი მოგუდულში რომ მოთქვამენ ახლა,
სამი საყვარელი“

ცოდვა და ნაკლი ხშირადაა ნახსენები „დოლორესში“, თუმცა ერთხელაც არაა დაკონკრეტებული, რომ იგი განიხილება, როგორც ახალი მიწიერი სიამოვნებების საძიებელი გზა:

"Shall no new sin be born for men's trouble,
No dream of impossible pangs?" (Swinburne 1868: 181)
„არ უნდა იშვას ახალი ცოდვა?...
შეუძლებელი ოცნება არ დაგქეჯნის?“

იგი არ მიიხნევა არც ღვთისადმი და არც სრულყოფილების იდეალისადმი მიყენებულ შეურაცხყოფად. ეს არაა ცოდვა თეოლოგიური თვალსაზრისით, მას არც სინანულის გრძნობა ახლავს და არც სინდისის ქენჯნა.

სუინბერნი ცოდვას აკავშირებდა სიყვარულსა და დროსთან; სურვილს – ტკივილთან, სიამოვნებასთან, კმაყოფილებასთან და სიძულვილთან, ასევე მწუხარებასა და სიკვდილთან. იგი ყურადღებას ამახვილებდა „ამორალურ სიყვარულზე“ და „ბოროტების სიამოვნებაზე“ „კეთილშობილების უძღურების“ საპირისპიროდ; ცოდვას „ტკბილ“, მაგრამ, „ხანმოკლე მწარე ნეტარებას“ უწოდებდა; აღიარებდა „ხანგრძლივი სიხარულის ყველა სიმწარეს“. იშვითად გვხვდება ე.წ. წმინდა წარმართული ტკობა იმ ფორმით, რასაც შემდგომში ცოდვა ეწოდება. ხანდახან „ცოდვას“ ტკივილსა და მოწყენილობას, სიმწარეს და სისუსტეს უწოდებს.

სუინბერნის ლექსები, „როკოკო“, „დადგმული სიყვარული“, „წყვილი“, „განშორების წინ“, ასევე სიყვარულის თემას ეხება. ზოგი მათგანი მოსაწყენია, ზოგი – მხიარული და შეიძლება გარკვეულწილად დაკავშირებული იყოს პოეტის პირად გამოცდილებასთან. მათში არის რაღაც ბრაუნინგისეული და რაღაც როსეტისეული (ამ ჯგუფში შედის მორისის სტილით შესრულებული დეკორატიული ლექსებიც).

ამ ლექსების გმირი მიჯნურები საუბრობენ სიკვდილზე მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი უზომოდ არიან შეყვარებული სიცოცხლესა და სიყვარულზე და აღშფოთებულნი არიან მათი ხანმოკლეობის გამო.

ზოგჯერ პოეტი ყურადღებას ამახვილებს ვნებაზე, რომელიც იმდენად „უცნაურია“ (ან სადღომაზოხისტური), რომ მისი დაკმაყოფილება შეუძლებელია (მაგ., ტანჰოიზერი, საფო) ან ვერ დაკმაყოფილდება დაბრკოლებების გამო. სინამდვილეში კი ადამიანის უკვდავეყოფა შეუძლია სიყვარულის იდეალისადმი მის ერთგულებას:

"Though body and soul were overthrown
Should live for love's sake of itself alone,
Though spirit and flesh were one thing doomed and dead,
Not wholly annihilated" (Swinburne 1868: 229).

„თუმცა სხეული სული ორთავ გადისროლეს,
მხოლოდ სიყვარულისთვის უნდა იცოცხლონ,
თუმცა სისხლხორცი და სული ერთიანად განწირულია და მკვდარი

სრულად აღგვილი არაა ჯერ კიდევ“.

სწორედ ამ თვალსაზრისით იქნა გააზრებული სუინბერნის სიყვარული თავისი ბიძაშვილის, მერი გორდონისადმი. მაკგანი განიხილავს მას, როგორც „ქალის განსახიერებას, რომელიც განწირულია იმისთვის, რომ უყვარდეს მას და სამუდამოდ დაკარგული იყოს მისთვის“ (McGann 1972: 218).

სუინბერნის მიჯნური პერსონაჟები, რომლებსაც თავდაპირველად ეშინიათ სიკვდილის, ყოველთვის ნატრობენ საკუთარ სიკვდილს. ამ თვალსაზრისით, სუინბერნის მითოლოგია ასახავს ხორციელი სიყვარულის ტრადიციას. როგორც ერთ-ერთი ბრძენი კრიტიკოსი, ენორა ლიტ ბროდვინი აღნიშნავს, „ხორციელ მიჯნურს აქვს არა „სიკვდილის სიყვარული“, არამედ სიყვარული აბსოლუტურის, უსაზღვროს მიმართ, ყველაფრის მიმართ, რაც სიკვდილის მიღმაა. ეს ტრაგიკული პარადოქსი იმაში მდგომარეობს, რომ ის შეიძლება გააზრებული იქნას მხოლოდ სიკვდილიანობის უზენაესობით, რომელიც მის სიკვდილსაც მოიცავს. თუ ის „სიხარულს განიცდის სახეშეცვლილი სიკვდილით“, ეს იმიტომ ხდება რომ უსაზღვრო სიყვარულის სახელით სიკვდილთან შეხვედრა მას აამაღლებს და აერთიანებს აბსოლუტურთან (Brodwin 1971: 8).

ბროდვინის ფორმულირება ვრცელდება სუინბერნის პერსონაჟებზე (გაიხსენოთ საფო „ანაქტორიაში“) და ტრადიციულ ხორციელ მიჯნურებზე. მის ფილოსოფიაში, რომელიც ვლინდება „ლექსები და ბალადების“ I ტომის ეროტიკულ ლირიკაში, ვნება საბოლოოდ ემორჩილება მისტიკურ ფინალს სიკვდილის შემდეგ ღვთიურ სამყაროში, „პროზერპინას ბაღში“, სადაც

"all trouble seems

Dead winds' and spent waves' riot

In doubtful dreams of dreams" (Swinburne 1868: 196).

„ყოველი გასაჭირი

მკვდარი ქარებისა და გახარჯული ტალღების ჯანყია

სიზმართა საეჭვო ოცნებებში...“

ამ ლექსში სუინბერნი იმ ადამიანის მდგომარეობას გამოხატავს, რომელმაც უკვე გაიაზრა „რომ სიცოცხლესაც ბოლო ჰქონია“ და „რომ მკვდარი ვეღარ აღსდგება მკვდრეთით“ და მარადიულ ძილში ჰპოვებს ნეტარებას, რადგან მხოლოდ ამ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანია „იმედებისაგან მოსვენებული, დღიურ ზრუნვისაგან თავისუფალი“.

მთელ კრებულს ლაიტმოტივად გასდევს აზრი ქრისტიანული ღმერთის უსამართლობასა და ქრისტიანული მორალით აშენებული საზოგადოების დეგრადაციაზე. ლექსების ათეისტურმა სულისკვეთებამ დიდი შეშფოთება გამოიწვია ვიქტორიანულ ინგლისში. ამიტომ ეს საკითხი განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს.

პოეტის მიერ ქრისტიანული მოძღვრების უარყოფას და წარმართობის ქადაგებას კრებულში თავისი მეცნიერული და ფილოსოფიური საფუძვლები გააჩნია. ამაში უდავოდ დიდი როლი მიუძღვის ოქსფორდში ჯონ ნიკოლის მიერ სტუდენტური საზოგადოების „ოლდ მოთალითის“ ჩამოყალიბებას. სწორედ ნიკოლმა და მისმა საზოგადოებამ შეიტანეს დიდი წვლილი მომავალი პოეტის რელიგიური შეხედულებების ფორმირებაში. ჰამფრი ჰეა სამართლიანად აღნიშნავს: „ეჭვგარეშეა, რომ მისმა ზეგავლენამ გადამწყვეტი როლი ითამაშა. მისი დაუნივრელი მოთხოვნით, სუინბერნმა საბოლოოდ უკუაგდო ანგლიკანური ეკლესიის მაჯლაჯუნა დოგმები“ (Hare 1949: 33). თუმცა, აღნიშნულმა საზოგადოებამ სუინბერნის საერთო ინტელექტუალურ განვითარებაზეც დიდი გავლენა იქონია. როგორც ჰამფრი ჰეა აღნიშნავს, ნიკოლმა ეს საზოგადოება იმისათვის ჩამოაყალიბა, რომ „სტიმული მიეცა და ხელი შეეწყო ლიტერატურის, ფილოსოფიისა და მეცნიერების ზოგად საკითხებზე საზოგადოების წევრთა შორის აზრთა ურთიერთგაზიარებისათვის, ამავე დროს ზუსტი ცნობები და კრიტიკული შეფასებები გაეგრძელებინა გამოჩენილ ინგლისელ მწერლებზე“ (Hare 1949: 34).

ახალ ფილოსოფიურ მოძღვრებებთან მისი თანაზიარობის შედეგი გამომჟღავნდა იმაში, რომ მან სულის უკვდავება უარყო და სიცოცხლის მატერიალური გაგება აღიარა, რაც კრებულის ბევრ ლექსში აჟღერდა. ასე მაგალითად:

"Thee too the years shall cover; thou shalt be
As the rose born of one same blood with thee,
As a song sung, as a word said, and fall
Flower-wise, and be not any more at all,
Nor any memory of thee anywhere" (Swinburne 1868: 79).
„შენც აგრეთვე წლები დაგფარავენ,
შენ იქნები ვარდივით, რომელსაც
შენი სისხლის ფერი ჰქონდა,

სიმღერასავით, რომელიც უკვე იმღერეს
და სიტყვასავით, რომელიც ითქვა,
და დაცვინდები ყვავილივით, და
აღარასოდეს აღარ იქნები,
არც შენ შესახებ ემასსოვრებათ სადმე“.

სულის უკვდავების უარყოფამ, რამაც თავის მხრივ გამოიწვია საიქიო, იმქვეყნიური ცხოვრების უარყოფა, შეცვალა მისი დამოკიდებულება ამქვეყნიური ცხოვრების მიმართაც. ლექსების კრებულში ნათლად ჩანს პოეტის ამგვარი დამოკიდებულება. სუინბერნის აზრით, თუკი ადამიანის მეორე სიცოცხლე არ არსებობს და იგი მხოლოდ ერთის, ამქვეყნიური სიცოცხლის მფლობელია, მან მისი აქ არსებობით ბოლომდე უნდა ისიამოვნოს. ჩვენი აზრით, სწორედ აქედან მომდინარეობს პოეტის მიერ ქრისტიანობის გმობა და წარმართობის ქება-დიდება. ალბათ, ამ დროს პირად ცხოვრებაშიც მისი, თითქმის პათოლოგიამდე მისული პედონისტური მიდრეკილებებიც, ამით უნდა აიხსნას. ამასთან დაკავშირებით, პიეტრჟინსკა წერს, რომ „სუინბერნი საგანგებოდ და გააზრებულად უკუაგდებს ქრისტიანული ასკეტიზმის დოქტრინას, ასევე – სახარებისეულ მცნებას შრომის თაობაზე და მთელი ენერგიით მოუწოდებს არა მარტო იმპულსური სიამოვნებისაკენ, არამედ თვლის, რომ მთელი სიცოცხლე სიამოვნებაში უნდა იქნას დახარჯული“ (Piestrzyńska 1984: 36).

რადგან სიცოცხლე წარმავალია, ამიტომ იგი ბოლომდე უნდა გაიხარჯოს, რისთვისაც სიცოცხლის ყველა შესაძლებლობები უნდა იქნას გამოყენებული. ქრისტიანობა კი ადამიანს არ აძლევს შესაძლებლობას სრული ცხოვრებით იცხოვროს, ამიტომ იგი სიცოცხლის მტერია, ქრისტიანობა, როგორც სიცოცხლისა და საერთოდ ცხოვრების წინააღმდეგ მებრძოლი, მტრული იდეოლოგია, ყველაზე ნათლად დახატულია ლექსში – „ჰიმნი პროზერპინას“. ეს ლექსი წარმოადგენს მოხუცი რომაელი წარმართის თავისებურ მონოლოგს, წარმოთქმულს რომში ქრისტიანობის შემოღებასთან დაკავშირებით. რომაელი წარმართის აზრით, ქრისტიანობა საყოველთაო უნაყოფობას გამოიწვევს:

"New Gods are crowned in the city; their flowers have broken your rods;
They are merciful, clothed with pity, the young compassionate Gods.
But for me their new device is barren, the days are bare;
Things long past over suffice, and men forgotten that were.
Time and the Gods are at strife; ye dwell in the midst thereof,

Draining a little life from the barren breasts of love" (Swinburne 1868: 78).

„ქალაქში ახალ ღმერთებს გვირგვინი დაადგეს
მათმა ყვავილებმა თქვენი როზგები
დაამსხვრიეს.

ისინი [ღმერთები] მოწყალენი სინანულით შემოსილი
თანაღმობიერებით მოარული ღმერთები არიან.

თუმცა ჩემთვის მათი ახალი გარჯა [ხერხები]

უნაყოფოა და დღეები სწრაფად მიქრიან,

საკმარისია, ის რაც უკვე დაიკარგა და

და [საკმარისია] იმ ადამიანების რიცხვი, რომლებიც

იყვნენ და დავივიწყეთ. დრო და

ღმერთები ერთმანეთს ედავებიან და შენ

ამ დავის შუაგულში გიწვევს ბინადრობა,

და სიყვარულის უნაყოფო მკერდიდან

სიცოცხლის ნამცეცს წურავ“.

ქრისტიანულ უნაყოფობას უპირისპირდება სიცოცხლით სავსე, მჩქეფარე
წარმართული ცხოვრება, რომელიც პოეტის წარმოდგენაში ამგვარად იხატება:

"The laurel, the palms and the pœan, the breasts of the nymphs in the brake;

Breasts more soft than a dove's, that tremble with tenderer breath;

And all the wings of the Loves, and all the joy before death;

All the feet of the hours that sound as a single lyre,

Dropped and deep in the flowers, with strings that flicker like fire" (Swinburne 1868: 79).

„დაფნა, პალმა და პეონი, ნიმფების მკერდები

ულრან ტყეში; მკერდები მტრედის მკერდზე

უფრო ნაზი, რომელსაც [მტრედის] უნაზესი სუნთქვა

არხევს.

და სიყვარულების ყველა ფრთა, დაყველა სიხარული

სიკვდილამდე [განცდილი];

დრო-ჟამის ქვეითად სიარულის ხმა, როგორც

ყვავილებში ღრმად ჩაკარგული კენტი ქნარის

ხმა, რომლის სიმები ცეცხლის დარად ირხევიათ“

იგივე თემაზეა შექმნილი ლექსი „საშობაო სიმღერა“. ღმერთი და ქრისტიანული რელიგია სოციალური უსამართლობის გამომწვევი ძალების მხარეზე არიან.

პოეტის წარმართულმა და ათეისტურმა შეხედულებებმა უარყოფითი რეაქცია და დაუნდობელი კრიტიკა გამოიწვია პრესაში. „სეთერდგი რევიუს“ ანონიმური სტატიის ავტორი მუქ ფერებს არ იშურებს სუინბერნის საგინებლად. იგი პოეტს ადარებს წუმპეში ჩამდგარ პატარა ბიჭუნას, რომელიც გამვლელ-გამომვლელს ტალახს ესვრის. ავტორის აზრით, ამ კრებულში ისეთი ღვთისმგმობი აზრებია გატარებული, რომ ციტატების მოყვანისაც კი ეშინია და მკითხველს თხოვს თვითონვე წაიკითხოს და დარწმუნდეს, რომ იგი მართალია: „თუ ვინმე ფიქრობს, რომ ჩემი სიტყვები მკაცრია, დაე, წაიკითხოს იგი და თვითონვე განსაჯოს. რასაც პოეტი აღტაცებაში მოჰყავს, ჩვენს ახალგაზრდობაში ღვთისგმობას უწოდებენ“ (Hyder 1970: 129).

პიეტრუინსკას აზრით, ე. ჩ. სუინბერნი ამ კრებულში შესული ნაწარმოებებით გამოხატავს თავისი ცხოვრების კრედოს, რაც გამომჟღავნდა ყოველგვარი გაბატონებული ინსტიტუტების წინააღმდეგ ამბოხის სახით: „პოეტის ჭკუმაღრიტი მოწოდებაა მოხსნა ყოველგვარი შეზღუდვისა, რაც ხელს უშლის პიროვნების ბუნებისა და საერთოდ მთელი კაცობრიობის სრულყოფილ განვითარებას, რაც აბრკოლებს სამყაროს შესაძლებლობის სრულად გამოვლენას“ (Piestrzynska 1984: 42).

კრებულში ერთმანეთის გვერდითაა გულწრფელი და აღვირახსნილი ეროტიზმი და სუინბერნის მძვინვარე, მაგრამ ფილოსოფიურად ღრმა ანტითეიზმი. „ავტორის მიერ ხორცის სიამოვნება ყოველთვის განიხილება, როგორც ქრისტიანული მორალით გამოწვეული შედეგი, რადგან რელიგია ჰგმობს ხორცს და უარყოფს მიწიერ სიამოვნებას საეჭვო უკვდავების იმედით და ავრცელებს პრინციპს „სიამოვნება არა, მაგრამ სიამოვნებისათვის სიყვარული კი შესაძლებელია“ (Riede 1985: 255). სწორედ ამაშია სუინბერნის ფილოსოფიურად ღრმა ანტითეიზმის არსი.

რიდი თავის დასკვნაში იმასაც აღნიშნავს, რომ სუინბერნის პოეტური კრედო იმედით აღსავსეა, მაგრამ ეს არ არის მარტივი ოპტიმიზმი, ეს არის სიკვდილისა და ტკივილის უსიტყვო აღიარება... მის მიერ აგნოსტიკური მითის შექმნა, როგორც ესთეტიკური და ეთიკური აუცილებლობისა, ფაქტობრივად, იყო საკუთარი თავის გამოწვევა სოლიფსისტური შიშის დაძლევის გზაზე

გამუდმებული მითების შექმნით, რათა ცარიელი სამყარო აზრით შეევსო (Riede 1978: 62).

თომას კონოლი განმარტავს, „სუინბერნისთვის უდიდესი პოეზია ყოველთვის გამოხატავს „ზნეობრივ ვნებას“, რომელიც „ლექსს ავსებს მნიშვნელოვანი ღვთიური ძალით“ და საშუალებას აძლევს პოეტს გადალახოს მატერიალური სამყარო, რათა სულიერს ეკონტაქტოს“ (Connoll 1957: 58).

შეიძლება ითქვას, რომ თავის ლექსებში სუინბერნი „ხორციელად ვნებიანია“ უმთავრესად იმიტომ, რომ მხოლოდ ვნება აძლევს აბსტრაქციასა და პიპოთეზებს სიცოცხლეს; იგი სახეებსა და ნიშნებს ანიჭებს სულს. პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკის თანახმად, „ხორციელი“ და „ვნებიანი“, პოეზიის ორი აბსოლუტური და განუყოფელი ნაწილია.

ცივილიზაციამ და პრერაფაელიტიზმმა ესთეტიკამ, არისტოკრატიულმა წარმომავლობამ და კლასიკურმა განათლებამ სუინბერნი აზიარა ხორციელ სიყვარულსა და ვნებას პოეზიაში, შესანიშნავ სიტკბოებას და სიძლიერეს. „დრამატული მონოლოგების“ ფორმით შესრულებული ლექსებით ავტორი ფაქტიურად „...ცდილობს დასავლეთის ცივილიზაციის დაავადებული სულის მხატვრულად გამოკვლევას“ (Riede 1978: 44). ჰუმბერტ ვულფი მიუთითებს: „სუინბერნმა სააშკარაოზე გამოიტანა ის, რასაც ვიქტორიანელები ძალით ახშობდნენ... მას [სუინბერნს] ეყო სითამამე ელიარებინა ის ადამიანური სამყარო, რომელსაც ხორციელი ვნებათაღელვა ჰქვია და რასაც პირადად მიეღწეოდნენ, მაგრამ იყვნენ რა, ვიქტორიანელები, ყოველივე ამას საჯაროდ უარყოფდნენ“ (Wolf 1928: 28).

სუინბერნის ადამიანი კეთილსა და ბოროტს მიღმა მოქმედებს. ამ მოტივებით იგი უდავოდ წინამორბედია ოსკარ უაილდისა და საერთოდ მეცხრამეტე საუკუნის დეკადენტური პოეზიისა, რაც, სხვათა შორის, თავის დროზე არაერთმა კრიტიკოსმა შენიშნა, მათ შორის კაზამიანმა, რომელიც წერდა, რომ „ლექსებმა და ბაღაღებმა“ 1866 წელს გადმონაგრიეს ვიქტორიანული თავდაჭერილობის ჯებირი, რომელიც თანდათანობით გაფართოვდა და, ბოლოს და ბოლოს, გადაიქცა დეკადენტური ლიტერატურის ნიაღვრად“ (Cazamian 1927: 434).

2.2. სქესი და სექსუალობა

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ვიქტორიანელებმა დიდი როლი შეასრულეს სქესისა და სექსუალობის სრულყოფილად გაგების საკითხში. მიშელ ფუკოს ნაშრომმა „სექსუალობის ისტორია“ (განსაკუთრებით პირველი წიგნი) და 1980-იანი წლების უამრავი სწავლულის მიერ ჩატარებულმა კვლევამ გვიჩვენა, თუ როგორ შექმნეს ვიქტორიანელებმა ნორმალურისა და უზნეოს, ჰეტეროსექსუალობისა და ჰომოსექსუალობის, ქალობისა და მამაკაცურის კატეგორიები (57). ნენსი ამსტრონგის მტკიცებით, მე-19 საუკუნეში სქესი და სექსუალობა წარმოადგენდა არენას, რომელზეც შეიძებოდა პოლიტიკური მასალის გადმოტანა და დეპოლიტიზაცია (12). შემდგომში სქესისა და სექსუალობის საკითხი გადაება ხელოვნებისა და ოსტატობის საკითხებს. როცა ტენისონი ლექსში „შალოტის ქალბატონი“, მსგავს პრობლემებს წარმოგვიდგენს ესთეტიკური და ეროტიკული თვალსაზრისით, ის დასაბამს აძლევს ხელოვნების საუკუნოვან დაინტერესებას სქესითა და სექსუალობით, რომელიც კულმინაციას აღწევს ბრიტანულ ესთეტიზმში 1870-იან და 1880-იან წლებში.

იქიდან გამომდინარე, რომ ვიქტორიანელებისთვის უცნობი იყო ფროიდის შეხედულებები, ისინი დათრგუნულები და მოდერნისტების აზრით, საკუთარ სურვილებში აბსოლუტურად გაუთვითცნობიერებელნი იყვნენ: ტენისონის ვნებიანი სიყვარული თავისი მეგობრის, არტურ ჰენრი ჰელემისადმი, სუინბერნის მეგობრობა ახალგაზრდა ჰომოსექსუალ მხატვრებთან: სიმეონ სოლომონთან და ჰაუელთან, ქრისტინა როსეტის მიერ გამოუდგებით უარის თქმა ქორწინებაზე, ამყარებს მოსაზრებას, რომ ვიქტორიანელებს რაღაც სექსუალური პრობლემა მართლაც ჰქონდათ, რამაც მათი სექსუალური ენერჯის სუბლიმაცია შემოქმედებით სფეროში მოახდინა.

ფუკო ასკვნის, რომ სწორედ მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში ჰომოსექსუალიზმი და ჰეტეროსექსუალიზმი პირველად იქნა აღიარებული სექსუალურ თვითმყოფადობად (57). 1980-იანი წლების ბოლო პერიოდის კრიტიკოსები დაინტერესდნენ ტენისონის შემოქმედების ჰომოეროტიზმით, სუინბერნის შემოქმედებაში „უზნეოს“ ასახვით და ჰოპკინსის შემოქმედებაში ჰომოფილიის გამოყენებით. 1990 წელს რიჩარდ დელამორამ შეისწავლა ტენისონის, ჰოპკინსისა და სუინბერნის პოეზია, რათა ეჩვენებინა, თუ როგორ

ადგენს მამაკაცებს შორის სურვილი და პოეტური ორსქესიანობის ცნება ხელოვნებისა და პოეზიის კონცეფციებს მე-19 საუკუნის მანძილზე (43). თაის ე. მორგანმა და იუპი პრინსმა (120) შეისწავლეს როგორც მამაკაცი, ასევე ქალი მწერლების მიერ თავისი სქესისადმი ლტოლვის საკითხი.

ენტონი ჰარისონის მიხედვით სუინბერნის გამოკვლევები სექსუალობის თემაზე ფილოსოფიური (ან რელიგიური) პოციზიიდან გამომდინარეობს. „სიკვდილი და ორგანული უწყვეტობა, სუინბერნის ადრეული ლექსების უმრავლესობაში, წარმოადგენენ მთავარ ფიგურათა სასრულსა და სექსუალურ ვნებათა კულმინაციას“ (Harrison 1988: 87). ამავე დროს მისი მამაკაცი გმირების უმეტესობა ქალური თვისებების მატარებელია და პირიქით, ქალური სახეების დიდი ნაწილისთვის დამახასიათებელია მამაკაცური ჩვევები.

სუინბერნი თითქმის ერთადერთი იყო ჰერმეფროდიტულ ძიებებში. ა. ჯ. ლ. ბასტმა აღნიშნა, ჰერმეფროდიტიზმის ფიგურამ შეადწია მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურაში. სუინბერნმა წარმოადგინა უსქესო ადამიანი, ვნებადაკარგული მამაკაცი, რომელიც ტანჯულია. „შესანიშნავი სულიერი ჰერმეფროდიტი“ შეიძლება აღქმული იქნას ბიზანტიური იატის სულების მსგავსად, როგორც მისტიური ხედვა სულის პრელასფსარიანული ჰარმონიისა, რომელიც ახასიათებდა ადამიანს ინკარნაციამდე, ან როგორც ასექსუალური ორგანიზმი, რომელსაც უბრუნდება სიკვდილის შემდეგ (Harrison 1988: 18).

ჰერმეფროდიტიზმის ბლემისეულ კონცეპციაზე სუინბერნის შენიშვნა ასეთია: ეს არის ერთარსება „მამრი და მდედრი, რომელიც იმთავითვე არც ქალური იყო და არც მამაკაცური, მაგრამ იყო ბრწყინვალე, განუყოფელი ადამიანი, სქესთაშორის ცხოველური ავგულობით დაპირისპირების გაჩენამდე“ (Swinburne 1970: 20).

სუინბერნი ამ საკითხით 1863 წლის გაზაფხულზე დაინტერესდა, როცა უაისლერს გაჰყვა პარიზში სამოგზაუროდ და ლუვრში გაიხილ ფანტინ ლატური და მანე. იგი მოაჯადოვა ჰერმეფროდიტის ბერძნულმა ქანდაკებამ, რომელმაც მანამდე შელისა და გოტიეს შთააგონა ლექსების წერა. სუინბერნის „ჰერმეფროდიტი“ (რომელიც ეხმიანება გოტიეს „კონტრალტოს“) ეძღვნება ლამაზ, ბისექსუალურ ფიგურას, რომელიც წარმოადგენს ფიზიკური სილამაზის, სექსუალური მოთხოვნილებების, ფუსტრაციისა და ტკივილის ერთობლიობას.

"Love stands upon thy left hand and thy right,

Yet by no sunset and by no moonrise

Shall make thee man and ease a woman's sighs,
Or make thee woman for a man's delight.
To what strange end hath some strange god made fair
The double blossom of two fruitless flowers?
Hid love in all the folds of all thy hair,
Fed thee on summers, watered thee with showers,
Given all the gold that all the seasons wear
To thee that art a thing of barren hours?" (Swinburne 1868: 92).

„სიყვარული შენს მარცხენა ხელზეა და შენს მარჯვენაზე,
და მაინც არც მზის ჩასვლა და არც მთვარის ამოსვლა
არ შეგქმნის შენ კაცად და არ გარდაქმნის შენს ქალურობას,
არც ქალად გაქცევს კაცთა საამოდ.
რა უცნაური დაბოლოებით შექმნა ღმერთმა მართალი,
ორმაგი ყვავილი უნაყოფო ყვავილის?
თმების ყველა ნახევარში ჩამალე სიყვარული,
იკვებე ზაფხულით, კოკისპირული წვიმით მოირწყე,
ყოველი წელიწადის დროის ოქრო შენია,
ვინაც ხელოვნებად აქცევს უნაყოფო საათებს“.

სუინბერნის ზედმიწევნითი წრფელობა ინტიმური გრძნობების გამოხატვაში
ჩანს „ჰერმეფროდიტის“ შემდეგ სტრიქონებში:

"Where between sleep and life some brief space is,
With love like gold bound round about the head,
Sex to sweet sex with lips and limbs is wed" (Swinburne 1868: 92).

„სადაც მოკლე მონაკვეთია ძილსა და სიცოცხლეს შორის
იმ სიყვარულით რომელიც თითქოსდა თავთანაა მიბმული;
სექსი ტკბილ სქესთან ტუჩებითა და სახსრებით დაქორწინებული“

„ლექსებისა და ბალადების“ პირველ ტომში სუინბერნი გამოწველილვით
იკვლევს საკუთარი სქესის წარმომადგენლებისადმი ღტოლვის შესაძლებლობას.
ლექსი „ჰერმეფროდიტი“ არის მცდელობა ღამაში ქალბატონის ტრადიციული
აღწერისა, რომელიც ანადგურებს სექსუალურ განსხვავებას: „ამოირჩიე ორი
სიყვარულიდან ერთ-ერთი და უერთგულე მას“ /"Choose of two loves and cleave to the
best"/ (Swinburne 1918: 79). ჰერმეფროდიტის ქანდაკება წარმოადგენს
არასასიამოვნო პარადოქსს: მამაკაცი მაყურებელი ხედავს ერთ სხეულს, მაგრამ

შეიძლება განიცადოს ორი სხვადასხვანაირი სურვილი: ჰეტეროეროტიკული – ქალის სხეულის შემთხვევაში და ჰომოეროტიკული – მამაკაცის შემთხვევაში. ჰერმადროდიტი სიამოვნებას აღძრავს მოხუცსა და ახალგაზრდა კაცებს შორის: „ბიჭის სუნთქვა კვნესაში გადაიზარდა“ /"All thy boy's breath softened into sighs"/ (Swinburne 1918: 81), „სექსი ტკბილ სქესთან ტუნებითა და კიდურებით“ /"Sex to sweet sex with lips and limbs"/. ავტორი ირონიულად მიანიშნებს სტანდარტული სასიყვარულო პოეზიის შეზღუდულობის შესახებ, რომელიც მხოლოდ მამაკაცისა და ქალის სიახლოვეს გულისხმობს: „სიყვარული ბრმაა [ჰეტეროსექსუალური], საიდან უნდა იცოდეს ამის შესახებ [მამაკაცთა ურთიერთსურვილი]?“ /"Love being blind, how should he know of this?"/ (Swinburne 1918: 93). „ჰერმადროდიტში“ ასეთი მოტივების არსებობა უკვე მიუთითებს საუკუნის შუა წლებში ვიქტორიანულ პოეზიაში ჰომოეროტიზმის აღმოცენებაზე. ამ შემთხვევაში მამაკაცთა ურთიერთსურვილით გამოწვეული ცოდვიანობა, რიჩარდ დელამორას შეხედულებით, „უარყოფს წინააღმდეგობრივ მორალურ თვალსაზრისს“ (Dellamora 1990: 50).

საინტერესოა თავად სუინბერნის აზრი ჰერმადროდიტზე: „ჰერმადროდიტი, რომელმაც თავისი თავი შუაზე გაყო ქალად და კაცად, საკმაოდ უცნაურია, მაგრამ აზრი, რომელიც ლიტერატურული და სიმბოლურია, ლამაზადაა გადმოცემული. ნაზი და სევდიანი მორალი ამ მითისა, რომელიც მე განვიზრახე ლექსად წარმომედგინა, სრულყოფილებაა, სადაც დაშორებულ ქალსა და მამაკაცს შორის სილამაზეს შეუძლია შეასრულოს ცხოვრების მისია. მოვეპყრათ მას, როგორც „სილამაზის საგანს“, რომელიც ყოველთვის აღგვაფრთოვანებს. „უთქმელი სიბინძურით“ იქნება სავსე იმ კაცის გონება, ვინც მასში ბოროტებას დაინახავს, ბინძური და არაადამიანური იქნება ის ცხოველი, ვინც ამ მისტიკური, უძველესი სიყვარულის გამომხატველი ვარდიდან უწმინდური ფანტაზიის ბინძურ წვესს ამოწოვს“ (Swinburne 1966: 138).

ლექსში „ჰერმადროდიტი“ პოეტს შემდეგი მოსაზრებაც აქვს გატარებული: „სიცოცხლესა და ძილს შორის მცირე სივრცეა, რომელშიც სიყვარული მხოლოდ ზმანებაა. შეუღლება მარტო მექანიკური სექსია, რადგან ქალისა და მამაკაცის მუდმივი მტრობა ამ ურთიერთობებს სტერილურად აქცევს. ამ ურთიერთობებს ცეცხლის ალივით ააკაშკაშებს და ჩააცხრობს მხოლოდ სიკვდილი. ამის გაკეთება არც ძილს შეუძლია და არც სიცოცხლეს“ (Swinburne 1966: 79).

სუინბერნის აზრით, შვება და ნეტარება მხოლოდ სიკვდილშია. სუინბერნის ერთ-ერთი მკვლევარი დ. ჯ. რიდი აღნიშნავს, რომ სიკვდილი და სექსი ტოლფასი ცნებებია და რომ ჯერ კიდევ რენესანსის ეპოქაში სიტყვა სიკვდილი ჩვეულებრივ, ორგანიზმის გამოსახატავად იხმარებოდა. მაგრამ, მისი აზრით, ეს ისე, როგორც სუინბერნის პოეზიაშია წარმოდგენილი, სხვაგან არსად გვხვდება: „სიკვდილი მის (სუინბერნის) ლექსებში არა მარტო მეტაფორულად, არამედ პირდაპირი მნიშვნელობითაც გამოხატავს სექსუალური აქტის განხორციელებას“ (Riede 1978: 58). ჩვენ ვიზიარებთ რიდის ამ მოსაზრებას.

ბისექსუალური სიყვარული ფიგურირებს ლექსში „ფრაგოლეტა“ (ფრაგოლეტა ჰენრი დე ლატომის რომანის სახელწოდებაა (1832წ), იგი მოგვითხრობს ჰერმეფროდიტზე, რომელიც რიგრიგობით კაცისა და მისი დის სიყვარულის საგანი გახლდათ). ეს თემა ასე ჟღერს:

"O LOVE! what shall be said of thee?

The son of grief begot by joy?

Being sightless, wilt thou see?

Being sexless, wilt thou be

Maiden or boy?

I dreamed of strange lips yesterday

And cheeks wherein the ambiguous blood

Was like a rose's--yea,

A rose's when it lay

Within the bud.

What fields have bred thee, or what groves

Concealed thee, O mysterious flower,

O double rose of Love's,

With leaves that lure the doves

From bud to bower?" (Swinburne 1868: 94).

„ო სიყვარულო! რას იტყვიან შენზე?

სისარულით შექმნილი მწუხარების ვაჟი,

უსინათლო დაინახავდი?

სქესის გარეშე ქალწული იქნებოდი თუ ბიჭი?

უცნაურ ტუჩებზე ვოცნებობდი გუშინ,

დაწვებზე, რომლის ქვეშ გამდინარი გაურკვეველი სისხლი

თითქოს ვარდისა იყო,
ჰო ვარდისა, რომელიც ჯერ კიდევ კოკორ-კვირტშია ჩაბუდებული.
რა ველმა შეგქმნა და რა წარაფმა დაგიფარა თავის რტოებში
იდუმალო ყვავილო,
სიყვარულის ორმაგო ვარდო,
რომლის ფურცლებიც მტრედებს აცდუნებენ
კვირტებიდან მოყოლებულნი ტალავარში გადაშლილები?“

სუინბერნის სიცოცხლეში საზოგადოების შიგნით თანაარსებობდა უმანკოების და გაცნობიერებული სექსუალური თავნებობის უკიდურესობები, რაც ნაწილობრივ სექსუალური ქცევის რაიმე დადგენილი ლექსიკონის არარსებობის ბრალიც იყო. ისეთი კატეგორიები, როგორცაა „სადისტი“, „მაზოხისტი“, და „ჰომოსექსუალიც“ კი საუკუნის ბოლომდე არ გამოიყენებოდა ენაში. სხვა ტერმინთა შორის ტერმინ „ჰომოსექსუალის“ ნაცვლად სუინბერნი უჩვეულოდ იყენებდა ტერმინ „პლატონისტსაც“. ტერმინი „ლესბოსელი“ კი სულაც გეოგრაფიული მნიშვნელობის იყო, და ისევე არ შეურაცხყოფდა, როგორც ტერმინები „კრეტელი“ ან „ათენელი“ (Thomas 1988: 112). ჯერ კიდევ 1915 წელს ბალანსი ამ სიტყვის ორ მნიშვნელობას შორის დაცული იყო. სექსუალური გადატრიალება ვიქტორიანელებისთვის უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენა გამოდგა.

სუინბერნის ადრეული პერიოდის ლექსების უმეტესობაში თვალნათლივ ჩანს ინტიმურობის არარსებობა მამაკაც მაყურებელსა და სექსუალური სურვილის ობიექტ ქალს შორის. მათი გამოქვეყნების შემდეგ „ლექსებისა და ბალადების“ ნაწარმოებები ბუნდოვნად იქნა მიჩნეული, უზნეო სექსუალურობის ჩვენებით, რომელიც არ იჩენს ინტერესს ზნეობრივი ჩარჩოებისადმი. სუინბერნის რეპუტაცია ხშირად ორ უარყოფით თვისებას ემყარება. პირველია მისი უბადლო ნიჭი ზოგჯერ გადატვირთული ლექსების წერისა, რომლის მაჰიპნოზირებელი ხმები ხშირად გრძნობას ფარავდა, მეორე კი მისი სწრაფვა, ადამიანთა საქციელის შესახებ შოკისმომგვრელი იდეების გახმოვანებისა, რომელიც ჯერ კიდევ მიუღებელი იყო მკითხველისთვის. ჯერომ ჯ. მაკგანი წერს, რომ „სუინბერნი გახდა მძვინვარე და ალოგიკური პოეტი... ყველაზე დახელოვნებული აღმწერი ელინიზმისა მე-19 საუკუნში“ (McGann 1972: 34), რომლის წარმართული „მოულოდნელი გულაცრუება ჩვეულებრივი ქრისტიანული სტანდარტებისგან

ადიარებული იყო და აღშფოთებას იწვევდა ხშირად მტრულად განწყობილ პრესაში“ (McGann 1972: 35).

ჯონ მორლი მწვავედ აკრიტიკებდა სუინბერნს „სეთერდვი რევიუში“, სადაც წერდა: „[იგი იყო] უწმინდური ცეცხლოვანი ეშმაკი უფსკრულიდან. სატირების კრებულის გარყვნილი ლაურეატი... არასდროს ყოფილა ასეთი უხვი ფანტაზია და პოეზიის მუსიკის ოსტატობა მედიტაციის ასეთი სიმცირითა და გენიალური აზრების ნაკლებობით დამონებული“ (Morley 1866: 120).

როცა ჯონ მორლიმ გააკრიტიკა ელჯერნონ ჩარლზ სუინბერნი „შესანიშნავი მოქნილი ბარძაყების“ /"splendid supple thighs"/, „ცხელი ტკბილი ყელის“ /"hot sweet throats"/, „ცეცხლზე უფრო მხურვალე ხელების“ /"hotter hands than fire"/ აგხორცული მხერის გამო „ლექსებსა და ბალადებში“ (Morley 1866: 145), პოეტმა თავი იმართლა ხელოვნებისთვის ახალი კრიტერიუმების გამოცხადებით. სუინბერნის მტკიცებით, მისი კრებული შეიცავდა დრამატულ მონოლოგებს, რომელთა წარმომთქმელები არ უნდა გაიგივებულიყვნენ ავტორთან: „წიგნი დრამატულია, მრავალფეროვანი. სიხარულისა და იმედგაცრუების, რწმენისა და ურწმუნოების სიტყვები არ უნდა ჩავთვალოთ ავტორის პირად გრძნობად ან რწმენად“ (Swinburne 1966: 18). ზოგმა სწავლულმა თავის გამართლების ეს ხერხი შესანიშნავ ეშმაკობად ჩათვალა, რომელიც სუინბერნს საშუალებას აძლევდა, თავი აერიდებინა მის ნაწარმოებებთან დაკავშირებულ მორალური პასუხისმგებლობისთვის. პოეტი ამბობს: „მე არ ვარ ავადმყოფი. მე გიჟური ხასიათი მაქვს“ (Swinburne 1966: 228). ბევრმა კრიტიკოსმა დაასკვნა, რომ ის, ვისაც ასეთი ტიპის ადამიანის წარმოდგენა შეეძლო, უსათუოდ დაავადებული უნდა ყოფილიყო. რაღაც უადლო ემერსონმა გააკიცხა სუინბერნი, როგორც „კეთროვანი და უბრალოდ მამათმავალი“ (Thomas 1988: 180) (გავიხსენოთ სუინბერნისა და მისი ჰომოსექსუალი მეგობარის სიმეონ სოლომონის წერილები, რომლებიც უხვად შეიცავენ ჰომოსექსუალურ მიმართვებს).

ბოლო ოცი წლის მანძილზე დაწერილ ყველა კვლევით ნაშრომს სუინბერნის შესახებ საფუძვლად უდევს ბრწყინვალე ინფორმაციის წყარო, სესილ ლანგის გამოცემული სუინბერნის წერილები (104). ეს კოლექცია მოიცავს ყველა გამოქვეყნებულ წერილსა და გამოუქვეყნებულ ჩანაწერს და პოეტის გარდაცვალების შემდეგ იგი რჩება ერთ-ერთ განსაკუთრებულ ძეგლად სუინბერნოლოგიაში. მისი წყალობითაა დაწერილი ნებისმიერი კრიტიკოსის (მათ

შორის, ლაფურკადის, ჰენდერსონის და სხვათა) შრომები სუინბერნის შესახებ. ამ წერილების საშუალებით სიმართლე სუინბერნზე საბოლოოდ დამტკიცდა.

სუინბერნის პრეაფაელიტი მეგობრებიც ხვდებოდნენ, რომ მის ცხოვრებაში არსებობდა რაღაც სექსუალური უცნაურობა. ე. ს. ბრადლიმ, რომელიც გახლდათ შექსპიროლოგი, განაცხადა, რომ ედმუნდ გოსე – სუინბერნის ბიოგრაფი მორალურად ვალდებული იყო სუინბერნის ბიოგრაფიაში განეცხადებინა, რომ „სუინბერნი არღვევდა ცოლ-ქმრულ ერთგულებას“ იმისთვის, რომ თავიდან აეცილებინა სიკვდილის შემდგომი ჭორები სუინბერნის პომოსექსუალობის შესახებ. სერ უოლტერ რეილი, ინგლისური ენის პროფესორი ოქსფორდში სუინბერნს მიიჩნევდა იმპოტენტად. რაც შეეხება ასეთი მასალის გამოქვეყნებას, მაქს ბეერბომი და ჯონ ბეილი მიიჩნევდნენ, რომ სექსუალური გადაცდომა საიდუმლოდ უნდა დარჩეს.

ბაქენენმა დაასკვნა, რომ მიუხედავად საზიზღარი თემების განხილვისა, სუინბერნს პოეტური ნიჭის არავითარი ნატამალი არ გააჩნდა. საბოლოოდ მისი ნაწარმოებები „სრული ნაგავი იყო“. სუინბერნის პოეტური ხმა მოიხსენია როგორც „ფალცეტი“ და შეპარვით დაუმატა, რომ „ბერძნულ ლიტერატურაში დახელოვნება განაპირობებდა მის კასტრირებას“ (Buchanan 1872: 81).

ვიქტორიანული პერიოდის მწვავე კრიტიკის ფონზე პრეაფაელიტი მეგობრებისთვის ამას იყო სუინბერნის სასარგებლოდ გაეპროტესტებინათ ის მოსაზრება, რომ ანტიკური წარსულის კლასიკური და წარმართული გავლენა წარმოადგენდა თანამედროვე პოეზიის შთაგონების წყაროს. დ. გ. როსეტი აქებდა „ანაქტორიას“ და „ჰერმადროდის“ გასაოცარ გულწრფელობას და სილამაზეს, თუმცა აღიარებდა, რომ „საფოს ლესბოსური სიყვარული და ლუვრის ქანდაკება არ შეესაბამებოდა თანამედროვე აზროვნებას“ (Rossetti 1971: 21). ამავე დროს, დანტე როსეტი გამოუტყდა ტენისონს: იგი ფიქრობდა, რომ „ლექსების და ბალადების“ წინააღმდეგ პრესის შეტევა იყო „უხეში და სულელური“, ამასთანავე არ სურდა საკუთარი მეგობრის წინააღმდეგ გამოსვლა, თუმცა იზიარებდა სუინბერნის ლექსზე გაკეთებულ შენიშვნებს, რამაც გამოიწვია პრობლემების უმეტესობა.

რა თქმა უნდა, ჩვენც შორს ვართ იმ აზრისგან, რომ გავამართლოთ სუინბერნის მიერ „ჰერმადროდის“, „ანაქტორიას“, „ფრაგოლეტას“ და მსგავსი ლექსების გამოქვეყნება იმ სამყაროსათვის, რომელიც, პოეტმაც კარგად უწყოდა, არ მიიღებდა მათ. მაგრამ ეს არ ამართლებს იმ კრიტიკოსებს, რომლებიც ყურს

იხშობენ პოეტის „შეუფერებელი“ პოეზიის მოსმენაზე, რითაც ისინი, ფაქტიურად, უარს აცხადებენ სუინბერნის ლექსების „არამიწიერი მუსიკის“ აღქმაზე. ყოველივე ამის უკან იდგა პრერაფაელიტური სურვილი – პროტესტი ვიქტორიანული საზოგადოების მორალის წინააღმდეგ.

მოგვიანებით, „ლექსები და ბალადების“ ყველაზე შოკისმომგვრელი ადგილები მიჩნეულ იქნა მორალურ კანონდარღვევად ან სექსუალური ეტიკეტის ძალმომრეობად.

ვიქტორიანული ეპოქის მამაკაცი პოეტის სქესის იდენტიფიკაცია ათწლეულის მანძილზე მნიშვნელოვანი საკითხი იყო მას შემდეგ, რაც გამოჩნდა ტენისონის „მარიანა“. კრიტიკოსი-პოეტის რობერტ ბაქენენის „ხორციელების სკოლის პოლემიკა“ სუინბერნთან და დანტე გაბრიელ როსეტისთან ძალზედ საკამათო და ყურადსაღებია (22). ბაქენენის აზრით, „ხორციელება შედგება არაჯანსაღი ინტერესისგან ქალის სხეულისა და ვნებების მიმართ“. ბაქენენი ადანაშაულებდა ტენისონს, სუინბერნს, როსეტის, რომელთაც „წარმოადგინეს მამაკაცური უმწიკვლოების შესანიშნავი აპოთეოზი“ (Buchanan 1872: 86), რასაც „ხორციელი“ პოეტების დამახასიათებელ თვისებად მიიჩნევდა.

მამაკაცურობის ასახვა რამდენჯერმე შეიცვალა ვიქტორიანულ ინგლისში. ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესოა, ჰერბერტ სასმენის (187), ლ. დოულინგის (45) და ტ. მორგანის (120) ნაშრომები, სადაც ავტორები მიუთითებენ „სქესთა შორის განსხვავების გამოჯენაზე“, როგორც ვიქტორიანული საშუალო ფენის ერთ-ერთ მთავარ თვისებაზე (Bristow 1995: 13). კერძოდ, ინდუსტრიალიზაციისა და სოციოეკონომიურ სისტემაში ცვლილებების საპასუხოდ, მამაკაცებს უკვე შეეძლოთ უფრო მეტად გონებრივი სამუშაოს შესრულება, ვიდრე ფიზიკურისა.

იგივე მოსაზრებას იზიარებს ჰ. სასმენი ნაშრომში „ვიქტორიანული მამაკაცურობა“ (187). მისი თქმით, მამაკაცებს უკვე ჰქონდათ საფუძველი პირველობის პრეტენზია გამოეცხადებინათ კულტურის სფეროში. ვიქტორიანული პერიოდის დასაწყისის ბრძენმა თომას კარლაილმა მამაკაცურობა განსაზღვრა, როგორც ფიზიკური და სულიერი დაძაბული მუშაობა. მისი ნაშრომები „გმირების შესახებ“, „გმირების თაყვანისცემა“, და „საგმირო ამბები ისტორიაში“ იქცა სახელმძღვანელოდ ვიქტორიანული მამაკაცების რამდენიმე თაობისათვის, რომლებიც ეძებდნენ სქესობრივ თვითმყოფადობას.

ვიქტორიანული მამაკაცურობის გაგების რამდენიმე მაგალითს ვხვდებით ელჯერნონ ჩარლზ სუინბერნის პოეზიაშიც. „ლექსებისა და ბალადების“ პირველ ტომში სუინბერნი განიხილავს ქრისტიანულ ზნეობრიობასა და პატრიარქალიზმს, რომელიც ვიქტორიანული საშუალო კლასისთვის მნიშვნელოვანი იყო. სიყვარულისა და ღმერთის შესახებ ვიქტორიანული შეხედულებების გაკრიტიკების გარდა, „ფაუსტინი“ გაზვიადებულად წარმოაჩენს ქალურობის დაცვას ვიქტორიანულ იდეოლოგიაში. „ფაუსტინში“ აღწერილია ქალი, როგორც მშვენიერი, სურვილით ანთებული მანქანა, რომელიც დროის გასვლის შემდეგ ვამპირად იქცევა. იმავე ნიშნით, დაკნინებულად არის წარმოდგენილი მამაკაცურობის ასკეტური ნორმა: მამაკაცი მთხრობელი „ფაუსტინში“ გათანგულია სურვილით. სუინბერნი დახვეწილი სიყვარულის მიმდინარეობას აღწერს როგორც დამთრგუნველს კაცებისთვისაც და ქალებისთვისაც. ლექსში „წარღვნა“ ავხორცობა და სიკვდილი იმარჯვებს ქორწინების საიდუმლოებაზე: "Shall she not know me .../Me, on whose heart as a worm she trod?/You have given me .../What man yet never was given of God" (Swinburne 1918: 50). სუინბერნი მამაკაცურობისა და ქალურობის გაიდეალების წინააღმდეგია „ლექსებისა და ბალადების“ სხვა ლექსებშიც. მისმა ერთ-ერთმა თანამედროვემ აღნიშნა: „ის ან იმედგაცრუებული შურისმაძიებელი და სიძულვილით აღსავსე ადამიანია, ან ეშმაკების მგრძნობიარე წინამძღოლი“ (Thomas 1988: 29).

ლექსში „ქარაფებზე“ სუინბერნი ავითარებს კლასიკურ ბერძნულ ლიტერატურას, რათა გაარღვიოს ვიქტორიანული სქესთა იდეოლოგიის ჩარჩოები. ზღვასა და ხმელეთს, დღესა და ღამეს, მოკვდავსა და ღვთიურს „შორის“, განთავსებული მთხრობელი განიხილავს საფოს და ესქილეს ლირიკულ და ტრაგიკულ პოეზიას, მუცლით ამეტყველებს რა თითოეულ მათგანს საკუთარ ლექსში მათი ნაწარმოების ფრაგმენტების თარგმანის საშუალებით. ბერძნული ინტერტექსტებისა და სუინბერნის ინტრატექსტების ურთიერთშენაცვლება (მეტწილად „ანაკტორიაში“) ავლებს პარადლებს აპოლონს (პოეზიის პრინციპი), საფოს („სული, ქალი, ღმერთი და ფრინველი“ /"Soul, woman and God and bird"/ (Swinburne 1918: 322), ბუღბუღს (რომლის გალობა ისმის ზღვის პირას კლდეებზე მონოლოგის მსვლელობისას) და თავად მთხრობელს შორის (რომელიც ამტკიცებს თავის სიახლოვეს საფოსთან). ავტორი ეძებს ძალას, რომელსაც მისი რწმენით, დაემორჩილება ღვთიური პოეტური ცოდნა და რომელიც გაიმარჯვებს ტანჯვასა და სიკვდილზე. „როგორც სიყვარულის მღვდელმსახურმა“ /"Love's

priestess"/ (Swinburne 1918: 318), საფომ უკვდავება მოიპოვა თავისი პოეზიის საშუალებით.

მაგრამ დააყენა კი მან თავისი მამაკაცურობა საფრთხის ქვეშ ქალურობასთან ასეთი მჭიდრო კავშირით? პასუხი დადებითიცაა და უარყოფითიც. გავითვალისწინოთ მის ლექსებში წარმოდგენილი ძალაუფლებისა და სურვილის გაცვლის რამდენიმე ფაქტი: ჰეტეროსექსუალური ძალადობა კასანდრასა და აპოლონს, საფოსა და აპოლონს შორის ქმნის ტრაგიკულ და ლირიკულ პოეზიას, სადაც ორივე ქალს ელის სიკვდილი. ამავდროულად, ელინური პარადიგმა ლექსისა „ქარაფებზე“ ემყარება ქალთმოძულე ჰომოეროტიზმს: „პატარა მუქკანიანი სხეულის ლესბოსური სიმშვენიერე“ /"The small dark body's Lesbian loveliness"/ (Swinburne 1918: 324). ასრულებს აპოლონისთვის „მარადიული ცეცხლის“ ფუნქციას და მამაკაცი პოეტი ყველაზე მეტად შთაგონებულია, როცა ქალური მგრძნობელობა აქვს უფრო ძლიერი მამაკაცი ქალის მიმართ. ავტორი ექსტაზის მდგომარეობაში მიისწრაფის აპოლონის პოეტური „გუნდისკენ“ /"quire"/ (Swinburne 1918: 314), რომელშიც „უცნაური მამაკაცი ქალწული“ /"Stange manlike maiden"/ (Swinburne 1918: 323) – საფო საპატიო წევრია, რადგანაც ის, როგორც ლესბოსელი, ახდენს მამაკაცურობის სიმულაციას. ლექსში, „ქარაფებზე“ სუინბერნი იყენებს მითს და მეტაფორას ვიქტორიანული ეპოქის მამაკაცურობის რამდენიმე მაგალითის წარმოსადგენად – ჰეგემონურად მამაკაციდან დისიდენტურად ჰომოეროტიკულამდე. ეს დაპირისპირება კი არ არის, არამედ უწყვეტი ჯაჭვია იმ მრავალფეროვანი საშუალებებისა, რომლებითაც აღწერილია მამაკაცურობა.

ელჯერნონ ჩარლზ სუინბერნი უახლოვდება თანასწორობას ლირიკასა და ქალურობას შორის, რომელიც ორი სფეროს დოქტრინიდან გამომდინარეობს. გრძელ დრამატულ მონოლოგში „ანაქტორია“, პოეტი მუცლით ამეტყველებს საფოს, რათა თავს დაესხას ვიქტორიანულ სექსუალურ ზნეობას. მის მიერ საფოს „სიმღერის“ უზნეო ინტერპრეტაცია გათვლილია საშუალო ფენის შოკირებაზე, რომელიც ორპირულად უარს ამბობს ლიტერატურაში ხორციელების აღიარებაზე. სუინბერნის მიერ ქალურობის საკითხზე მუცლითმეტყველების იდეოლოგიური ეფექტები განსხვავდება ტენისონისა და არნოლდის ლექსებში გამოყენებული სტილისგან. სუინბერნი ყურადღებას ამახვილებს ქალურ ეროტიზმზე, რომელიც გააზრებულია გინოსოციალურ ან საყოველთაო ქალურ სამყაროში, რომელიც რადიკალურად წარმოაჩენს

ცალკეული ქალის შესახებ წარმოდგენას. სუინბერნი აკინებს ქალური ბუნების, როგორც სულიერისა და უმწიკვლოს, ვიქტორიანულ იდეალიზაციას. საფოსა და ანაქტორიას სადომაზოხისტური სიყვარული აკავშირებთ: „ჩემს სიყვარულს შენი მოკვლა ძალუძს/მე ვიპოვი გზას შენს მოსაკლავად/შეგაწუხებ სასიყვარულო აგონიაში“ /"I would my love could kill thee;... / I would find grievous ways to have thee slain, / ...Vex thee with amorous agonies"/ (Swinburne 1918: 58). საფოს სასტიკი სიამოვნების შემდეგ, ანაქტორიას აქვს

"Eyes the bluer for all those hidden hours
That pleasure fills with tears and feeds from flowers,
Fierce at the heart with fire that half comes through,
But all the flowerlike white stained round with blue" (Swinburne 1868: 66).

„თვალეები მალული საათებით ლურჯად დანისლული
სიამოვნება ცრემლებით ავსებს და ყვავილებით კვებავს,
გულში სისატიკით ცეცხლად რომ უნდა ამოიფრქვას,
ყვავილისმგავსი თეთრი, ირგვლივ ცისფერით გათხუპნული“

სუინბერნი ამახვილებს ჩვენს ყურადღებას ქალის სხეულზე: ანაქტორიას „გავარვარებული ქუთუთო“ /"fervent underlid"/, „ამურული წელი“ /"amorous girdle"/, „მის თმაში ჩაბნეული შროშანები“ /"And leavings of the lilies in her hair"/ (Swinburne 1918: 58). ვიქტორიანული კრიტიკოსები განრისხდნენ ქალის ასეთი პორტრეტის გამო. ერთ-ერთმა დაწერა: „განა სიწმინდე სასურველი თვისებებიდან უნდა გამოირიცხოს?“ (Morley 1866: 24).

უდავოა, რომ სუინბერნი რადიკალურად წარმოაჩენს პოეზიაში ქალურობის საკითხს. არ აწყვეტინებს რა საფოს თავის გრძელ მონოლოგს, სუინბერნი მას ამით პატივისცემას უცხადებს. თუმცა, ისევე როგორც როსეტის ადრეული პერიოდის ლექსებში, გრძნობიერებისა და ქალურობის ჩვენება საბოლოოდ აბრუნებს მას ვიქტორიანულ სქესთა იდეოლოგიასთან: ქალის არსი მოიცავს სხეულსა და ვნებას. როგორც პოეტი, საფო იმარჯვებს კლასიკურ ღმერთებზე, ქრისტიანულ ღმერთზე და თვით სიკვდილზე: ის უკვდავყოფს მოკვდავ „ყვავილს“ ანაქტორიას „სიმღერაში“. მაგრამ როგორც ქალი, საფო კვდება. არ ემორჩილება რა ბუნების კანონზომიერებას, „ღმერთმა შექმნა და სიკვდილისთვის არ გამომეტებს“ /"But, having made me, me he [God] shall not slay"/ (Swinburne 1918: 65) და ამტკიცებს, რომ „არც მთვარეს, არც თოვლს, არც ნამს არ ძალუძს ჩემი სრულად განწმენდა“ /"neither moon nor snow nor dew / Nor all cold things can purge me

wholly through"/ (Swinburne 1918: 66), საფო იძირება „უკიდევანო ზღვის სქელ სიშავეში“ /"Thick darkness and the insuperable sea"/ (Swinburne 1918: 66).

„სუინბერნის ადრეული ლირიკა, ეს არის ფროდიზმის ლოცვა-კურთხევა“ (Fletcher 1973: 18), წერს იან ფლეტჩერი. ეს მოტივები ყველაზე თვალნათლივ გამოიკვეთა ლექსებში – „დოლორესი“, „პროზერპინას ბაღი“, „ჰესპერია“. ამ უკანასკნელში პოეტს ასეთი აზრი აქვს გატარებული: „სურვილი არის მოსვენება სიყვარულისაგან, რომლის პატრუქი გული კი არ არის, ხორცი“.

სუინბერნის სექსუალური პოეზიის კვლევას ერთ წყაროსთან მივყავართ – ფრანგული ლიტერატურა. სწორედ მან შესთავაზა მასალა პრერაფაელიტებს, რომელიც მათ შემოქმედებაში დომინანტური თემა გახდა: ლესბიანიზმი და ბისექსუალიზმი უფრო ფართო გაგებით.

იმ დროის ევროპულ ლიტერატურაში ლესბიანიზმის თემა კულმინაციას აღწევს თეოფილ გოტიეს „მადმუაზელ დე მოპინში“, რომელიც გამოჩნდა 1835 წელს. იგი რჩება საუკუნის ძლიერ სასიყვარულო ლექსად (*tor de force*) და შესაძლოა მთელი თანამედროვე ევროპული ლიტერატურისაც კი. სუინბერნი მას ასე ახასიათებდა:

"This is the golden book of spirit and sense,
The holy writ of Beauty; he that wrought
Made in with dreams and faultless words and thought"

„ეს სულისა და გრძნობის ოქროს წიგნია

სილამაზის წმიდა უსტარი

მან ეს თხზულება შექმნა

ოცნებათგან, უმწიკვლო სიტყვათაგან და ფიქრთაგან“

„ედინბურგ რევიუში“ გამოქვეყნებული ერთ-ერთი ანონიმური სტატიის ავტორი წერდა: „ბატონი სუინბერნი და მისი მეგობრები ცდილობენ, დაანგრიონ ყველაფერი ერთიანად და სანაცვლოდ დანერგონ უმართავი იმპულსისა და ვნების ერთობლიობა“ (Hunt 1886: 136). საყურადღებოა ისიც, რომ სტატიის ავტორი ცდილობს, მკითხველი დაარწმუნოს იმაში, რომ სუინბერნს არ შეეძლო შელისგან მიეღო ასეთი სულისკვეთება და რომ იგი საერთოდ, ძალიან შორს დგას ინგლისური პოეტური ტრადიციებისაგან და უცხოა რესპექტაბელური ინგლისისათვის. მისი აზრით, სუინბერნი გახრწნა ფრანგულმა კულტურამ, რომელიც დაღუპვას უქადის მთელ ევროპას: „ის, რაც ყველაზე გამორჩეულია სუინბერნის შრომებში, წარმოშობილია ფრანგული ხელოვნებისა და პოეზიის

გარყვნილი სკოლებიდან, რომელსაც სხვა გავლენებთან ერთად საერთო ძირი გააჩნია და რამაც ხელი შეუწყო უბრწყინვალესი ქვეყნის და ევროპის უნიჭიერესი ადამიანების დროებით გადაგვარებას. იმ სკოლის პრინციპები, რომელსაც სუინბერნი წარმოადგენს, წარმატების შემთხვევაში არა მხოლოდ არსებულ წეს-წყობილებას გადაატრიალებს, არამედ საბოლოოდ საბედისწერო გამოდგება ხელოვნების, ლიტერატურისა და თვით ცივილიზაციისათვის“ (Hunt 1886: 138).

ბაქენენი სტატიაში სუინბერნს მოიხსენიებს, როგორც ბოდლერში არსებული ყოველივე ბოროტულის შთამომავლად: „არაბუნებრივი ვნება, ...ღვთისგმობა... უბედური ანიმალიზმი“. სუინბერნის პოეზიაში თავაწყვეტილი კივილი, არაეფექტური დოლორესის სიტკბოება, შხამიანი გველების ცეკვა გადაიზრდება გაცხარებულ და უაზრო სიტყვების უსასრულო ალიტერაციაში, რაც წარმოადგენს ბოდლერის ყველაზე მდარე ხარისხის ლიტერატურას (Buchanan 1872: 86).

რაც შეეხება ფრანგული კულტურის, კერძოდ ბოდლერის, გავლენას, რომელიც მისი შემოქმედების ამ ეტაპზე განსაკუთრებით შეიმჩნევა, ვერც ჩვენ ვერ გამოვრიცხავთ, თუმც ამ საკითხთან დაკავშირებით აზრთა სხვადასხვაობაა.

ამ საკითხის შესახებ არსებული ძირითადი კრიტიკული ნაშრომებიდან განსაკუთრებით საინტერესოა ჯ. ბუდლერის (17), უელბისა (203) და ეხენვანის (53) მოსაზრებები.

ბოდლერმა ნამდვილად ძლიერი გავლენა მოახდინა 1866 წლის სუინბერნის ლექსების კრებულზე. სუინბერნმა 1862 წლის ექვს სექტემბერს გამოაქვეყნა ესეე „სპექტიტორში“, სადაც გამოხატა აღფრთოვანება ბოდლერის სექსუალური პოეზიის მიმართ. მისი სიტყვები ამ ავტორის ქმნილების „ბოროტების ყვავილების“ შესახებ, თამამად შეიძლება „ლექსები და ბალადების“ ციკლსაც მიუუსადაგოთ: „თავის წიგნში ის ძირითადად უცნაურ და სევდიან აქცენტებს აკეთებს – არაორდინარული, განსაკუთრებული ადამიანების გაუნელებელი ტკივილი, ტკობის სიმწარე, პერვერსიული ბედნიერება და გარდუვალი განსაცდელი. მისგან მომდინარეობს აგრესიული ამინდის დამთრგუნველი მშვენიერება, მწველი მხურვალეობით, ცეცხლოვან ღვეღფთა ნათებით, დასშული ორანჟერეის სურნელით, ღრუბელთა მრუმე ჩრდილით“ (Swinburne 1894: 126).

„ლონდონ რევიუს“ 1866 წლის 4 აგვისტოს წერილის უცნობი ავტორი წერდა: „იგი ჩაეფლო პარიზული ლიტერატურის მდარე ქმნილებებში“. უ. მ.

როსეტიმ თავის მეგობრის დასაცავად იმავე წლის ნოემბერში გამოაქვეყნა პამფლეტი სუინბერნის „ლექსები და ბალადები“, სადაც ხაზი გაუსვა ფრანგულ გავლენას: „ბოდლერი... ალბათ უცნობია ინგლისელი მკითხველისთვის. იგი ავტორია ლექსების კრებულისა „ბოროტების ყვაილები“, რომელთანაც ბევრი რამ საერთო აქვს სუინბერნის კრებულს „ლექსები და ბალადები“. აქედან გამომდინარე ბოდლერის სუინბერნზე გავლენას შესაძლოა ცუდი ვუწოდოთ, თუმცა ვერ ვიტყვით რომ ეს გავლენა არასასურველი იყო“ (Rossetti 1871: 8).

არსებობს განსხვავებული აზრიც. მაგალითად, ჰაროლდ ნიკოლსონი სტატიაში „სუინბერნი და ბოდლერი“ აცხადებს, რომ „სუინბერნმა მისი ე.წ. ბოდლერისეულ ლექსთა უმეტესი ნაწილი გაცილებით ადრე შექმნა ვიდრე თავად ბოდლერის შესახებ შეიტყობდა რაიმეს“ (Nicolson 1930: 81). მისი აზრით, მსგავსება ამ ორ პოეტს შორის უბრალოდ თანხვედრაა, გარემოებათა და ტემპერამენტთა ანალოგიით გამოწვეული. ძნელია, დავეთანხმოთ ამ მოსაზრებას თუ გავითვალისწინებთ „ანაქტორიასა“ (1863 წ.) და „დოლორესის“ (1865 წ.) დაწერის წლებს. კრიტიკოსთა უმეტესობის აზრით, ეს ის პოემებია რომლებიც უდავოდ განიცდიან ბოდლერის გავლენას. მათი გარკვეული ნაწილისათვის ზემოთაღნიშნული ლექსები ბოდლერის ცუდ გავლენას მიეწერება, ზოგისთვის კი როსეტის. ეს მარტივი მიდგომა გარკვეულწილად დღემდეა შემორჩენილი, თუმცა უნდა გვახსოვდეს, რომ იმ წლებში „ლექსები და ბალადების“ შექმნას რომ უსწრებდა, სუინბერნი ერთმანეთთან მეტნაკლებად დაკავშირებულ გავლენათა ქვეშ იწრებოდა. მაგალითად, სადი, ბოდლერი და სხვა. ამიტომაც, ზოგჯერ თითქმის შეუძლებელია დავასახელოთ ან ზუსტად მივუთითოთ ამა თუ იმ გავლენის წყარო.

თავად სუინბერნმა ბოდლერის გავლენა უარყო და განაცხადა: „ბოდლერთან ბევრი საერთო არც არასდროს მქონია“ (Swinburne 1966: 62). კასიდი ამ ფაქტს „ლექსები და ბალადების“ გამოქვეყნებით აგორებული სკანდალით, საზოგადოებისაგან გარიყულობის შეგრძნებით და პრერაფაელიტი მეგობრებისგან მიტოვების შიშით ხსნის (Cassidy 1964: 119).

სადისტური ეროტიზმი, ტკივილი სხვისგან მიღებული ან სხვისთვის მიყენებული, განცდილი როგორც სიამოვნება და ეროტიკულ შეგრძნებებთან კომბინირებული – ვფიქრობთ, ორივე პოეტის საყვარელი თემაა. ამგვარ შეგრძნებათა მრავალი მაგალითი შეიძლება მოიძებნოს „ანაქტორიასა“ და

„დოლორესში“. ეს თემაა განვითარებული ლექსშიც „ბალი“, სადაც სიამოვნება უხმობს სიკვდილს:

"Nay, slay me now; nay, for I will be slain;
Take life and all, for I will die, I say; /st. 8-9/

...

Love, sleep, and death go to the sweet same tune" /st. 10/

„მომკალი ახლა, რამეთუ მომკლავენ

აიღე ჩემი სიცოცხლე რამეთუ მე მოგკვდები, მე ვამბობ

...

სიყვარული, ძილი და სიკვდილი ერთი ტკბილი ღიღინია“

იგივე თემა ვითარდება მცირე ზომის ალეგორიულ ლექსში „კამეა“, რომელიც ძვირფას ქვაზე ამოკვეთილ სურათს აღწერს. სურვილი, ტკივილიანი სურვილი, სიამოვნება და მოყირჭებულობა ხალხში დასეირნობენ. მათ თან სდევს სიძულვილი და „უცნაურ სიყვარულთა“ ბრბო, გრძნობები, მწუხარება და ცოდვები და ყველანი მიემართებიან ხახადაფხენილ გისოსებისკენ, სადაც სიკვდილი დგას. ძველი ნიღაბი რომელიც სიყვარულს განასახიერებს ადამიანის თავის ქალაზეა დასკუპებული, ეს უკანასკნელი კი კაცობრიობის სიმბოლოა. სიყვარული საპნის ბუშტებს ბერავს, ისინი ჰაერში ლივლივებენ, მადლა-მადლა ადიან ზევით და სკდებიან, რასაც ყოველ ჯერზე თავის ქალიდან ამოხეთქილი კენესა მოსდევს, რამეთუ ეს ბუშტები ტვინისა და სისხლისგანაა.

სუინბერნის ეროტიკული შეგრძნებები უნაყოფოა სრულიად განსხვავებული იმ გრძნობათაგან, როცა სიყვარულით აღტყინებული ქალი და მამაკაცი ერთდებიან, რათა ახალ სიცოცხლეს მისცენ დასაბამი (ბოდლერის პოეზიაშიც ამოვიკითხავთ მსგავს დამოკიდებულებას). სუინბერნთან მრავლადაა სტროფები, სადაც გამოკვეთილია სტერილურობის იდეა:

"Love is a barren sea, bitter and deep" /A Leave Taking, st. 4/

"A sterile, a ruinous blossom..." /Satia te Sanguine, st. 2/

„სიყვარული უნაყოფო ზღვაა, მწარე და ღრმა;

„სტერილური, გამანადგურებელი ყვავილი...“,

„არა სიამოვნება თავისი უმარტივესი ფორმით, არამედ მძაფრი სასტიკი ტკბობა ტკივილით, განცდილი ტანჯვით მოგვრილი ტკივილიანი თრობა. აი, ამგვარი რამ უნდა შეთხზა“ (Swinburne 1966: 25), წერს სუინბერნი. მის ლექსებსა

და ბალადებში მრავლადაა იმის მაგალითები, რაც მან მიმოიხილა თავის სტატიაში „ბოროტების ყვაილები“ შესახებ:

"Ah, ah, thy beauty! like a beast it bites,
Stings like an adder, like an arrow smites" (Swinburne 1868: 69).

„მშვენიერება მხეცივით იკბინება,
გველგესლასავით იგესლება და გგმირავს ისარივით“.

საყვარლის მიერ განცდილი ტკივილი, ან კიდევ, როცა საყვარელი ოცნებობს რევანშზე და სურს მის მტანჯველს მსგავსი სატანჯველი მოუვლინოს („ანაქტორია“) – ტკივილისა და სიამოვნების განცდა ერთმანეთშია გადახლართული:

"Pluck thy red pleasure from the teeth of pain" /st. 8/

„ტკივილის კბილს ამოჰგლიჯე შენი წითელი სიამოვნება“.

ეს სახასიათო ნიშნები ასევე შეიმჩნევა „ბოროტების ყვაილებშიც“ და ალბათ, ერთ საერთო პირველწყაროზე მიგვანიშნებს – მარკიზ დე სადი.

კრებულში „ლექსები და ბალადები“ ძალზედ ნათელია ის ფაქტი, რომ ზოგჯერ სექსუალური სურვილი გადაიზრდება-ხოლმე სადიზმში, სადაც სექსუალური ვნება გამოიხატება კენასა და ნაკაწრში. სუინბერნმა აამეტყველა ყველაზე ცნობილი საყვარელი საკუთარ სექსზე შემდეგი სიტყვებით:

"Ah that my lips were tuneless lips, but pressed
To the bruised blossom of thy scourged white breast!
Ah that my mouth for Muses' milk were fed
On the sweet blood thy sweet small wounds had bled!" (Swinburne 1868: 189).

"That with my tongue I felt them, and could taste
The faint flakes from thy bosom to the waist!
That I could drink thy veins as wine, and eat
Thy breasts like honey! that from face to feet
Thy body were abolished and consumed,
And in my flesh thy very flesh entombed!" (Swinburne 1868: 191).

„ჩემს ტუჩებს ღიღინი არ დასცდენიათ,
შენს გაშოლტილ მკერდზე ჩალურჯებულ ყვაილივით პირმოკუმული
ჩემი პირი მუხათა რძით იყო ნაკვები
შენი ტკბილი პატარა ჭრილობებიდან წვეთავდა სისხლი!
ენით ვგრძნობდი მათ, შემეძლო გამესინჯა

მქრქალი ჭორფლები მკერდიდან წელამდე!
სისხლძარღვებს ღვინოსავით დავეწაფებოდი,
შენს მკერდს თაფლივით მივირთმევედი,
მოვინელებდი შენს სხეულს აღარ იქნებოდა იგი,
და ჩემს სხეულში დასამარდებოდა შენი სხეული!“

ფატალური ქალის ეს ტიპი, რომელზეც დაწვრილებით მსჯელობდნენ ბრემ დიჯესტრა (44) და ბევრი სხვა კრიტიკოსი, ადასტურებს მამაკაცი პოეტის სურვილს ვნებიანი ქალით გატაცებისა, რომელიც ათავისუფლებს მას ზნეობრივი პასუხისმგებლობისაგან. სუინბერნი იყენებს რითმებისა და ფრაზების გამეორებას, რათა გააძლიეროს გონებისა და ზნეობრივი კონტროლის დაკარგვის სურვილი და ქმნის სიტუაციას, როცა არ ჩანს სხვა გამოსავალი, გარდა გრძნობების ყოველისმომცველი ძალისადმი მორჩილებისა.

„დოლორესი“ იწყება ჰიმნით, რომელიც ეძღვნება კერპთაყვანისმცემლურ სიყვარულს, გადადის საღიზმის აპოლოგიაში (სტროფები 17-27), მესხიერებაში ცოცხლდება დეკადენტური რომი და მისი ორგები (სტროფები 28-40), ქრისტიანობისა და კურთხეული ქალწულის ლანძღვა-გინების შემდეგ პოემას ახალი სატანური გარიჟრაჟის დადგომის იმედით ასრულებს.

საღიზმის ლიტანიას წარმოადგენს შემდეგი სტრიქონები:

"Cold eyelids that hide like a jewel
Hard eyes that grow soft for an hour;
The heavy white limbs, and the cruel
Red mouth like a venomous flower;
When these are gone by with their glories,
What shall rest of thee then, what remain,
O mystic and sombre Dolores,
Our Lady of Pain?" (Swinburne 1868: 178).

„ცივი ქუთუთოები რომლებიც საუნჯესავით იმალებიან
გამჭოლი თვალები ერთი საათით რომ რბილდებიან;
მძიმე თეთრი კიდურები, და შხამიანი ყვავილივით სასტიკი წითელი პირი
როცა მთელი მათი დიდებულება წარიხოცება
რაღა დარჩება შენგან
მისტიკურო და შავბნელო დოლორეს,
ჩვენო ტკივილთა ქალბატონო?“

„ჩვენი ტკივილის ქაღალტონის“ ლიტანიის შემდეგ, რომელმაც „ლექსებისა და ბალადების“ ნებისმიერ ნაწილთან შედარებით ყველაზე მეტი პრობლემა გამოიწვია, ავტორი წერდა ჰაუელს "Tu le vois, Justine, je bande – oh! putain, que tu vassouffrir!" (Lang 1962: 92) /„ხომ ხედავ, ჟუსტინ, რას მივედ-მოვედები – ოჰ! ეშმაკმა დალახვროს, აპირებ იტანჯო!“. იგი ხელს აწერდა ხოლმე, როგორც "A. F. de Sade", როგორც ეს მან გააკეთა მონკტონ მილნესადმი მიწერილ წერილში. ეს საკითხი კრიტიკოსებს უყურადღებოდ არ დარჩენიათ. ლაფურკადიმ ყურადღება გაამახვილა პოეტის მიერ სადის სტილის სესხებაზე, განსაკუთრებით „დოლორესში“, „ანაქტორიაში“, „ატალანტასა“ და „უილიამ ბლეიკში“ (98). სესილ ლანგის აღმოჩენის თანახმად, „ლექსებისა და ბალადების“ კრებულში შესული „სიმღერა სიკვდილის წინ“ სადის Aline et Valcour-ის თარგმანს წარმოადგენს... (99) ეზენვაინი აღნიშნავს, რომ სუინბერნის პოეზიისთვის დამახასიათებელია სადისტური ელემენტები და განცდილი ტკივილის შეგრძნება (25). ამის საილუსტრაციოდ მას მოჰყავს „ანაქტორიას“ ცნობილი ფრაზა:

"Ah, ah, thy beauty! like a beast it bites,

Stings like an adder, like an arrow smites" (Esennein 1920: 143).

მართლაც, სადომაზოხიზმი წარმოადგენდა სუინბერნის ცხოვრების უმთავრეს პრობლემას. იგი განთქმული იყო თავისი არაზომიერი და ვნებიანი პიროვნებით და მისი ცხოვრებაც და პოეზიაც ასახავდა ამ თვისებებს. ის გვეკლინებოდა ბისექსუალურ მაზოხისტად, რომელიც კითხულობდა და აღმერთებდა მარკიზ დე სადის შემოქმედებას. მისი სურვილი გამათრახებისა, როგორც სექსუალური სიამოვნების ფორმა, მოიპოვება ლექციებში, რომლებიც მოისმინეს სტუდენტებმა ელიტურ საჯარო სკოლებში, მაგალითად, იტონში, სადაც სუინბერნი სწავლობდა. ხასიათის ამ თვისებებმა, ცხადია, ხელი შეუწვევს მის გადახრას მთავარი მიმართულებიდან და საშუალება მისცეს მას მოვლენებს უფრო ახლოდან დაკვირვებოდა.

ზოგიერთი მკვლევარის (მაგ. რუქემონის) აზრით, სადს იგივე მიზნები ამოძრავებს, რაც ფსიქიკურად არაჯანსაღ, ავხორც მიჯნურებს და სუინბერნის ვნებით გათანგულ გმირებს – სიკვდილის საშუალებით დაადწიოს თავი ტანჯვას (De Rougemont 1954: 97). ლაფურკადი აკეთებს კომენტარს სუინბერნის სადიზმსა და მის მაღალ „ინტელექტუალურ“ სიყვარულის თეორიას შორის კავშირზე, სადაც აღნიშნავს, რომ სადისთვის სიკვდილი ნიშნავდა მკვლევლობას და არა თავგანწირვას. ხოლო სუინბერნის სასოწარკვეთილი გმირები ერთნაირი

შემართებით ცდილობენ ორივე ალტერნატივის გამოყენებას (Lafourcade 1967: 108). ეს კი მიგვანიშნებს, რომ მის პოეზიაში ყურადღება გამახვილებულია ადამიანის უკიდურეს სურვილზე, თავი დააღწიოს ვნების მარწუხებს და ეზიაროს სიკვდილით მინიჭებულ თავისუფლებას („ანაქტორიას“, „ლე ნუადის“ პერსონაჟებს სურთ თავიანთი საყვარელი ადამიანების მოკვლა და ასეთი ქმედებიდან სიამოვნების მიღება).

სადიზმის სრულყოფილად გასაგებად სუინბერნის შემოქმედებაში საჭიროა მისი განსაზღვრება. კერძოდ ის, რომ მისთვის უფრო მნიშვნელოვანი იყო სტიმული და შთაგონების გონებრივი აღზნება, ვიდრე სექსუალური კმაყოფილების ფიზიკური მიღწევა. დონალდ თომასი აღნიშნავს: „მერი გორდონი სუინბერნისთვის უფრო სასურველი იყო როგორც ქალი დისტანციაზე ან მხოლოდ მიმოწერის „მეგობარი“, ვიდრე მერი გორდონი – მისი მეუღლე ან სექსუალური პარტნიორი. მშვენიერი და ძლიერი დოლორესი, ზოგჯერ აგრესიული და ზოგჯერ დამჯერი უფრო მეტ ვნებას ატარებდა, ვიდრე ადამ ისააკ მენკენის მიერ შეთავაზებული ყველა მატერიალური ფიზიკური ღირსება“ (Thomas 1988: 232).

როგორც ვხედავთ, სუინბერნმა თავისი დროის პრობლემები სქესისა და სექსუალურობის თემების გამოყენებით წარმოადგინა. მან სქესი და სექსუალურობა ააგო ორმაგი დაპირისპირებების ირგვლივ – მამაკაცური/ქალური, ანგელოზი/როსკიპი, ჰეტეროსექსუალური/ჰომოსექსუალური, ნორმალური/უზნეო. პოეტმა ეს საწინააღმდეგო ცნებები გამოიყენა გაორებული აზროვნების პრობლემის სხვადასხვა კუთხით წარმოსაჩენად.

სუინბერნის სკანდალური კრებულის, „ლექსები და ბალადების“ პირველი ტომი, რომელშიც წინასწარ იყო განჭვრეტილი დეკადანსი და შემდგომი სექსუალური რევოლუცია, გახდა წამყვანი ძალა რენესანსისა და ელინური კულტურისადმი ინტერესის განახლებაში. სუინბერნის ინოვაციები უდიდესი მნიშვნელობისაა, რამაც დიდი გავლენა იქონია არამარტო ვიქტორიანული ეპოქის ინგლისის სექსუალურ იდეოლოგიაზე, არამედ ქვეყნის სოციალურ და პოლიტიკურ მიმართულებებზეც.

ახალი პოეზიის ეფექტი ლონდონის ლიტერატურულ საზოგადოებაზე შოკისმომგვრელი იყო: მამაკაცური ჰომოსექსუალიზმი, ლესბოსური სიყვარული, ნეკროფილია, სადიზმი, მაზოხიზმი – ეს ის თემებია, რომელსაც ციკლის ბევრი

ლექსი ეხება, და რაც, ყველაზე რბილი შეფასება რომ გამოვიყენოთ, მოულოდნელი იყო იმდროინდელი სოციუმისთვის.

2.3. მედიაველიზმი

ვიქტორიანული პერიოდის ხელოვნებაში, არქიტექტურასა და ლიტერატურაში, ისევე როგორც პოლიტიკურ და რელიგიურ ტრაქტატებში, ნათლად ჩანს წარსულით დაინტერესება. როგორც დუაიტ ქულერმა გვიჩვენა, „დიდ ვიქტორიანულ კამათს მეცნიერებაზე, რელიგიაზე, ხელოვნებაზე და კულტურაზე ყოველთვის ჰქონდა ისტორიული განსაზღვრება და ყოველთვის იყო დაინტერესებული აწმყოსა და წარსულს შორის კავშირით“ (Culler 1986: 8). ვიქტორიანულ ეპოქაში ისტორიის კვლევა მეტისმეტად პროფესიონალიზებული გახდა და გამოიხატებოდა ანტიკურობასა და თანამედროვეობას შორის ძლიერი კავშირით. ვიქტორიანელი მოაზროვნეები ისტორიას უწყვეტ პროცესად მიიხედავდნენ. 1831 წელს ჯონ სტიუარტ მილმა „ეპოქის სულში“ აღნიშნა, რომ ისტორიაში ადგილის დამკვიდრების ვიქტორიანელებისეული სურვილი ახალი ფენომენი იყო: „ისინი საკუთარ ეპოქას წინა ეპოქებთან, ანუ მომავალს ჩვენეულ წარმოდგენებთან ადარებდნენ, რაც მანამდე არცერთ ეპოქაში არ დომინირებდა“ (Mill 1942: 3). სწორედ ამიტომ საჭიროა, ჩავუღრმავდეთ ვიქტორიანული ისტორიზმის – არაჩვეულებრივი მოვლენის არსს, რაც საშუალებას მოგვცემს, გავიაზროთ ამ ფენომენის მნიშვნელობა. 1843 წელს გავლენიანი ისტორიკოსი და კულტურის კრიტიკოსი თომას კარლაილი ამტკიცებდა, რომ წარსულის შესახებ წერის მიზანი და მნიშვნელობა „წარსულისა და მომავლის ასახვა იყო“ (Carlyle 1996: 38).

ამ თავში ვიკვლევთ ისტორიზმის სპექტრს და ეკლექტიზმს, მისი კულტურული და იდეოლოგიური გამოყენებისა და წარმოდგენის ფორმებს, რომლებიც სუინბერნმა გამოიყენა თავის პოეზიასა და პოეტიკაში. ჩვენს ყურადღებას ვამახვილებთ მე-19 საუკუნის ყველაზე ცნობილ მაგალითებზე – ძველ რომზე, შუასაუკუნეებსა და ბიბლიაზე.

მიშელ ფუკო, ნაშრომში „საგნების წყობა“, გვიჩვენებს ისტორიის გადამწყვეტ როლს პრერაფაელიტების მიერ საკუთარი თავის გააზრებაში „იმ კულტურულ მომენტში, როცა ადამიანი დეისტორიზაციას განიცდის“:

წარსულის მიერ მიღებული წარმოსახვითი ღირებულებები, რომელიც თან სდევდა იმ პერიოდის შეგნებას, ცოცხალი ინტერესი წარსული ჩანაწერებისადმი, ყველაზე ზედაპირული გამოხატულებაა მარტივი ფაქტისა, რომ ადამიანმა დაიწყო საკუთარი არსების სიღრმეში წარსულის გაცოცხლება. ისტორიზმი დაუკავშირდა უშუალოდ ადამიანს (Foucault 1970: 369).

ამ შეხედულებას აქვს საინტერესო მნიშვნელობა ჩვენთვის იმის გასააზრებლად, თუ როგორ და რატომ მიუბრუნდნენ ხელახლა როსეტი, მორისი და სუინბერნი ისტორიულ წარსულს.

კრიტიკაში ხშირად ახსენებენ მე-19 საუკუნის მედიაველიზმს, მაგრამ მასზე ცოტა რამ იყო ცნობილი ვიქტორიანელებისათვის. რიჩარდ ალტიკის განცხადებით, „ვიქტორიანულ აზროვნებაში ჩახედვა ნიშნავს თანამედროვე აზროვნების წყაროს დანახვას“ (Altick 1973: 3). მართლაც ვიქტორიანული მედიაველიზმი არაჩვეულებრივი ფენომენია, რომელიც არ შეიძლება იგნორირებულ იყოს ამ პერიოდის შემსწავლელთა მიერ, რადგან ის იყო არა უბრალოდ პოსტრომანტიკული ესკეპიზმი, არამედ ხშირად ისტორიაში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში თანამედროვე პროგრესის განმარტების და შეფასების საშუალება.

როდესაც მე-19 საუკუნის პოეზიაზე საუბრისას ვახსენებთ ტერმინს „შუასაუკუნეობრივი“, ვგულისხმობთ ამ საუკუნის მიერ შუა საუკუნეების სულის გადმოცემას იმდენად, რამდენადაც ეს ძალუძს წარმოსახვას. მაგრამ რა განსხვავებაა პრერაფაელიტურსა და შუასაუკუნეობრივს შორის? რაფაელის ეპოქამდე არსებული, ანუ პრერაფაელიტური პერიოდი უსათოდ შუასაუკუნეობრივი უნდა ყოფილიყო. უნდა აღვნიშნოთ, რომ რაფაელამდე არსებობდა საკმაოდ რეალისტური და მნიშვნელოვანი მხატვრობის სკოლა, რომელიც ჩამოყალიბდა მას შემდეგ, რაც შუასაუკუნეების ჭეშმარიტმა რელიგიურმა სულმა დაკნინება დაიწყო. „ის ეძებდა სილამაზისა და რელიგიის ემოციას, თუმცა ჯერ ვერ გრძნობდა რენესანსის ძლიერ გავლენას. ის არც ბერძნული იყო, არც წარმართული. ის ეძებდა სილამაზეს სიმართლეში, ჩვეულებრივი ქალებისა და კაცების, ფრინველებისა და ყვავილების, ბუნების ან ქუჩების პეიზაჟების შესწავლით, ნიმუშად კი რეალობას იყენებდა. ის გაცილებად ნაკლებად რომანტიკული იყო, ვიდრე მისი შთამომავალი სკოლა. მაგრამ ის იყო დიდებული და კეთილშობილური“ (Hunt 1968: 77). რაფაელის შემოქმედებაში ბერძნულმა, ძველმა წარმართულმა გრძნობამ ხორციელი სილამაზის მიმართ

სრული გამოხატულება ჰპოვა და რენესანსის ამ ტონმა შეცვალა ხელოვნების მიმართულება და ხასიათი. რაფაელის შემდგომ პერიოდში მხატვრები უპირველეს ყოვლისა სილამაზეს ეძებდნენ. მანამდე ისინი სიმართლისა და გრძნობების ძიებაში იმყოფებოდნენ. რაფაელმა დაამკვიდრა ტრადიცია, რომელმაც ხელოვნების ყველა სფეროზე მოახდინა გავლენა და ჩვენამდეც მოაღწია. საუკუნეების მანძილზე უფრო ძველი მხატვრები იგნორირებულნი და დავიწყებულნი იყვნენ. ამიტომ რასკინმა თამამად განაცხადა, რომ რაფაელის სიკვდილის შემდეგ დასავლური ხელოვნება დადმასვლას განიცდის და რომ უშუალოდ რაფაელამდე არსებული მხატვრების სკოლა უფრო ძლიერი იყო, ვიდრე მისი შემდგომი სკოლა (Ruskin 1903: 92). პრერაფაელიტებმა დაამკვიდრეს ახალი გემოვნება, რომელიც თავის დროზე აიტაცეს მე-14 და მე-15 საუკუნეების ძველმა, დავიწყებულმა მიცემულმა ოსტატებმა. აღმოჩნდა, რომ ისინი ყველა თვალსაზრისით უფრო ახლოს იყვნენ სიმართლესთან, ვიდრე შემდგომი პერიოდის მხატვრები.

ელის ჩენდლერმა დაგვანახა, რომ მე-19 საუკუნის მედიაველისტები, დაწყებული სკოტით და დამთავრებული მორისით, იყენებდნენ შუასაუკუნეობრივ გარემოს, ფორმებს და თემებს თავიანთ ნაწარმოებებში ემოციური და სულიერი ეფექტის მისაღწევად, ასევე პოლიტიკური და სოციალური ღირებულების დანერგვისათვის (Chandler 1971: 34).

პრერაფაელიტების დამოკიდებულება შუა საუკუნეებისადმი არ განსხვავდებოდა მათი შეხედულებისგან უძველეს საბერძნეთსა და რენესანსულ იტალიაზე. თუ ზოგი მწერლისათვის შუა საუკუნეები ნიშნავდა რომაულ კათოლიციზმს (და მწერლის თვალსაზრისიდან გამომდინარე, ეს კავშირი რომთან შეიძლება ყოფილიყო კარგი ან ცუდი), სხვებისთვის ის ინგლისურ ხასიათს ატარებდა. ზოგმა პოეტმა შუა საუკუნეები აღმოაჩინა თომას მელორის „ართურის სიკვდილში“, დანარჩენებმა კი ჯეფრი ჩოსერის შემოქმედებაში, მხატვრების – ჯოტოსა და ჩიმბუეს ადრეული პერიოდის იტალიურ ნახატებში, გოთიკური სტილით ნაგები ტაძრის გორგულიებსა და თაღებში. პრერაფაელიტების აზრით, ყოველი ხელოვანი თავის გულში ჰკრებს წარსული საუკუნეების გამოცდილებას და აცოცხლებს მას საკუთარი დროის სულითა და სუნთქვით.

ზოგადად, პრერაფაელიტებისათვის შუა საუკუნეების ხელოვნება ნიშნავდა იმ დროის თანამედროვე სამყაროს მუქი ფერებიდან თავის დაღწევას. ასე,

მაგალითად, როგორც ეს ჩანს უილიამ მორისის „მიწიერ სამოთხეში“ (ლექსი შედგება 24 ზღაპრისგან კლასიკურ და შუასაუკუნეების, განსაკუთრებით, ნორვეგიულ თემებზე).

"Forget six counties overhung with smoke,
Forget the snorting steam and piston stroke,
Forget the spreading of the hideous town;
Think rather of the pack-horse on the down,
And dream of London, small, and white, and clean.

The clear Thames bordered by its gardens green" (Morris, The Earthly Paradise: October).

„დაივიწყე კვამლით დაბურული ექვსი ქვეყანა

დაივიწყე მქშინავი ორთქლი და სარქველის დარტყმა

დაივიწყე საზიზღარი ქალაქის განფენა

სჯობს იფიქრო აქვე მდგარ საპალნის ცხენზე,

იოცნებო პატარა, თეთრსა და სუფთა ლონდონზე,

სუფთა ტემზაზე, მწვანე ბაღებით რომაა გარშემორტყმული“.

ჰამფრი ჰაუზის ნაშრომი „პრერაფაელიტური პოეზია“, რომელიც პრერაფაელიტიზმის საუკეთესო ანალიზს წარმოადგენს, ძირითადად ეხება მოძრაობისთვის დამახასიათებელ შუა საუკუნეების ხელოვნებას, რელიგიასა და ფილოსოფიას და მას „პრერაფაელიტური ნატურალიზმის ერთ-ერთ მხარედ“ მიიჩნევს. ჰაუზი ამბობდა, რომ პრერაფაელიტური პოეზია იყო „მოდერნიზმსა და შუა საუკუნეების ნარევში სიღრმისეული მიზნების ძიება“ (House 1955: 12).

პრერაფაელიტი მეგობრების გავლენით სუინბერნის შემოქმედებაში შუასაუკუნეების ლიტერატურის თემატიკა უდიდეს ადგილს იკავებს. პოეტი სწავლობდა დანტესა და ვიიონის შემოქმედებას და ქმნიდა ლექსებს დანტეს, კავალკანტისა და პეტრარკას მიბაძვით. საგულისხმოა, რომ ლექსს, „ორი სიზმარი“, თვითონ პოეტმა მიაწერა, რომ იგი ბოკაჩოს მიბაძვითაა დაწერილი. მაქეილი წერს: „სუინბერნი ბერძნულს კითხულობს იტალიური რენესანსის თვალთ, თუ შეიძლება ასე ითქვას... ფრაზეოლოგია და დიქცია აშკარად ბერძნულია, ხოლო ტონი და შეფერილობა ჩამოქნილია დასავლური აზროვნების მიხედვით გაბატონებული შუასაუკუნეებისა და მთლიანად ლათინური და გოთური ხელოვნების შრეებში და თანაც ახალი ხერხების გამოყენებით. წინაპარი ათენიდან ჰყავს, მაგრამ ჰუმანისტებს ენათესავება“ (Mackail 1968: 308).

სუინბერნი აგრეთვე დაინტერესებული იყო ართურის ციკლის ლეგენდებით. ფილიპ ჰენდერსონი, რომელიც შეისწავლის სუინბერნის ბერძნულ და შუასაუკუნეების ლიტერატურულ წყაროებზე შექმნილ ნაწარმოებებს, ასკენის, რომ იგი ამ დარგში საკმაოდ საფუძვლიან მეცნიერულ განსწავლულობას ავლენდა: „...იგი ბერძნული კულტურის საუკეთესო სპეციალისტი იყო... ჯოვეტსაც დაეხმარა პლატონის თარგმნაში. ერთი სიტყვით, სუინბერნი ერთ-ერთი ყველაზე მეტად განსწავლული და საოცარი ნიჭით დაჯილდოებული პოეტია ინგლისელებს შორის“ (Henderson 1974: 8).

სუინბერნის ლექსთა კრებულში (I სერია) თითქმის ნახევარი უკავია ლექსებს, რომლებიც ფორმით, სტილით, სიუჟეტებით, წყაროებით ან თემებით მედიაველისტურია. ასეთებია: „სიცოცხლის ბალადა“, „სიკვდილის ბალადა“, „ლიტანია“, „ბაღში“, „კამეა“, „ტვირთის ბალადა“, „აპრილი“, „აგვისტო“, „საშობაო სიმღერები“, „დედოფალ ბერსაბეს ნიღაბი“, „ორი სიზმარი“, „მადონა მია“, „სიკვდილის შემდეგ“, „ქება ვენერას“, „კეთროვანი“ და სხვ. ამ კრებულში მოცემულია პოეზიასა და ისტორიას შორის რთული ურთიერთობის სუინბერნისეული გააზრება. მისი მედიაველისტური ლექსები ნათელი მაგალითია იმისა, რომ პოეტები უნდა განვიხილოთ, როგორც სიმართლის შეუღამაზებლად გადმომცემი ისტორიკოსები.

სუინბერნი თავისი წიგნის ერთ-ერთ სქოლიოში, რომელშიც უილიამ ბლეიქია ციტირებული და გვთავაზობს „ლექსებისა და ბალადების“ პირველი ტომის ყველა მედიაველისტური ლექსის ისტორიულ და ესთეტიკურ მნიშვნელობას, ახსენებს „ლეგენდას ჰორსელზე“, რომელსაც ემყარება ამ ტომში შესული ლექსების უმეტესობა (Swinburne 1970: 20).

მართლაც, სუინბერნს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ვიქტორიანულ მედიაველისტებს შორის, რომლებმაც გააფართოვეს მე-18 საუკუნეში დაწყებული „ადმოხენები“, რომ ინგლისური ლიტერატურის უმეტესობა სათავეს იღებს შუასაუკუნეების პერიოდიდან. მიუხედავად იმისა, რომ შუასაუკუნეობრივი ლიტერატურისა და ლირებულებების გავლენა პოეტზე ძალიან ძლიერი იყო, ჯერ არ გამოქვეყნებულა სუინბერნის მედიაველიზმის საფუძვლიანი კვლევა, თუმცა 1928 წელს ჯორჯ ლაფურკადის კვლევების გამოქვეყნებამ ბიძგი მისცა მსჯელობებს სხვა ლიტერატურული ტრადიციების შესახებ, რომლებსაც სუინბერნი იყენებდა. მისი მედიაველისტური ნაწარმოებების ანალიზი სათანადო კონტექსტში გვეხმარება აღვიქვათ სუინბერნი არამარტო არაჩვეულებრივ

სწავლულად და პოეტად, არამედ აგრეთვე უმოწყალო ხატმებრძოლად და დიდ ნოვატორად, რომელსაც პრერაფაელიტ მეგობრებთან აკავშირებდა მედიაველისტური პოეზიის თემა. თუმცა, სუინბერნი რადიკალურად განსხვავდებოდა ტენისონისგან, არნოლდისგან და უილიამ მორისისგან ართურიანული წყაროებისადმი ერთგულებით და ამ თემებზე წერისას თავისი ტრაგიკული მგრძნობელობით. გარდა ამისა, ის თავის თანამედროვეებთან შედარებით უფრო ფართოდ და მრავალფეროვნად იყენებდა შუასაუკუნეობრივ მასალებს.

მიუხედავად იმისა, რომ სუინბერნის ეპიკური მედიაველისტური ლექსები მიუწვდომელი იყო მისი კარიერის მეორე ნახევრამდე, წერილებიდან, გამოუქვეყნებელი ხელნაწერებიდან და ბიოგრაფების მონაცემებიდან ნათლად ჩანს, რომ პოეტი დიდი ენთუზიაზმით კითხულობდა შუასაუკუნეობრივ ავტორებს 1857-60 წლებში ოქსფორდში სწავლის ბოლო წელიწადს და ლონდონში მისი ყოფნის პირველ წლებში (1860-62 წ.). მოსწავლეობის პერიოდში სუინბერნს თავის მასწავლებლად, პროფესიონალ მედიაველისტებად მიაჩნდა უილიამ მორისი და დ. გ. როსეტი. თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, მკვლევარ ჰარისონის მოსაზრება, რომელიც დაბეჯითებით მიუთითებს, რომ „სუინბერნი უფრო მეტს კითხულობდა შუასაუკუნეობრივ ლიტერატურას, უფრო ყურადღებით იკვლევდა მას და წაკითხულიდან უფრო მეტს იმახსოვრებდა, ვიდრე მორისი ან როსეტი“ (Harrison 1988: 23). სანამ ამ ორ ადამიანს შეხვდებოდა, ის მეტწილად კითხულობდა შუასაუკუნეობრივ ფრანგულ ისტორიას, პოეზიას, საგმირო რომანებს, შუასაუკუნეების ღვთისმეტყველებას თავისი ბიძის ეშბერნჰემის გრაფის ბიბლიოთეკაში. გრაფი შუასაუკუნეობრივი ხელნაწერებისა და ადრეული რენესანსის ტექსტების შესწავლით იყო დაინტერესებული. სიცოცხლის ბოლო პერიოდში სიდნი კოკერელისათვის მიწერილ ერთ-ერთ წერილში (1906 წლის 11 იანვარი) სუინბერნი ჯეროვნად აფასებს თავისი ბიძის ბიბლიოთეკას. სუინბერნის მიერ შუასაუკუნეების ლიტერატურისა და ტრადიციების ცოდნა და მისი, როგორც ბიბლიოფილის უკიდურესი მგრძნობელობა სულაც არაა გასაკვირი თავისი ბიძის ბიბლიოთეკაში გატარებული ბავშვობის ფონზე. ედმუნდ გოსე აღნიშნავს, რომ სავარაუდოდ ამ ბიბლიოთეკაში „სუინბერნი ახლოს გაეცნო საფრანგეთის ფრანკ მეფეებს. „ერთხელ მან გამიმხილა, რომ მისი ბიძის ცნობილი კოლექციის შუასაუკუნეობრივი და ფრანგული განყოფილებები მისთვის დიდი სიამოვნების წყაროს წარმოადგენდენ“ (Gosse 1917: 76). მაგრამ

ლორდ ეშბერნჰემის ბიბლიოთეკაში სუინბერნის შუასაუკუნეობრივ კვლევებისათვის მხოლოდ ფუნდამენტური მასალები მოიპოვებოდა, რომლებსაც პოეტი იყენებდა ოქსფორდში სწავლის ბოლო წელიწადს და კარიერის გვიან პერიოდში თავის ყველაზე მნიშვნელოვან ართურიანულ ლექსებზე მუშაობისას (Gosse 1917: 76).

„ლექსებისა და ბალადების“ პირველ ტომში შეტანილი მედიაველისტური ლექსების ჯგუფზე მორისის „ართურის ციკლის“ ლექსების, ასევე შუასაუკუნეობრივი სიუჟეტების მქონე როსეტის ნაშრომების გავლენა ზედაპირულად შეინიშნება, თუმცა „ქება ვენერას“ უფრო მეტად ეროტიკული, ხატებრძოლური და იდეოლოგიურია, ვიდრე მორისის ან როსეტის ნებისმიერი შუასაუკუნეობრივი ლექსი. სუინბერნის ადრეული პერიოდის ლექსების მსგავსად, ეს ლექსი გარკვეულწილად მიმსგავსებულია ამ ავტორების ლექსებთან, მისი ფორმა შუასაუკუნეობრივი ორიგინალური ნაწარმოებების იმიტაციაა, მისი შინაარსი კი ბლეიქისეული და კიტსისეულია. მიუხედავად მრავალფეროვანი წყაროებისა და გავლენებისა ლექსი „ქება ვენერას“ უნიკალურია. ფორმალურად, იგი წარმოადგენს ინვერტირებულ და გაფართოებულ შუასაუკუნეობრივ ალბას. ეს პოეტური ფორმა შუასაუკუნეობრივი მასალების გამოყენებით გარდაქმნილია სუინბერნის მიერ ბლეიქისეული ისტორიის, ფილოსოფიისა და თეორიის გააზრებით.

ვფიქრობთ, რომ სუინბერნის მთელ შემოქმედებაში არ მოიპოვება უფრო გამორჩეული ლექსი, ვიდრე არის „ქება ვენერას“. ეს, უდავოდ ყველაზე საინტერესო ვერსიაა ძველი შუასაუკუნეობრივი მოთხრობის თანამედროვე ენით გადმოცემისა.

შუასაუკუნეებში გავრცელებული უცნაური ამბავი რაინდ ტანჰოიზერზე სუინბერნმა აღმოაჩინა 1530 წელს გამოცემულ ფრანგულ წიგნში. მასში ასახულია არა უშუალოდ ფაქტები, არამედ რაინდის გრძნობები რომიდან წამოსვლის შემდეგ. მას აღარაფრის იმედი ჰქონდა; მხოლოდ ვენერას სიყვარული და თაყვანისცემა ამშვიდებდა, მაგრამ ეს სიყვარული და თაყვანისცემა გადაჯაჭვულია ჯოჯოხეთის შიშთან და სინანულთან მისი მდგომარეობის გამო. ამ ლექსში სუინბერნმა ჩააქსოვა მემამბოხე სული, რომელსაც ის და პრერაფაელიტური სკოლის წარმომადგენლები ატარებდნენ. რამდენიმე სტრიქონში ჩანს ავტორის ტონი. რაინდი ხოტბას ასხამს ვენერას:

"Lo, this is she that was the world's delight;

The old grey years were parcels of her might;
 The strewings of the ways wherein she trod
 Were the twain seasons of the day and night.
 Lo, she was thus when her clear limbs enticed
 All lips that now grow sad with kissing Christ,
 Stained with blood fallen from the feet of God,
 The feet and hands whereat our souls were priced,
 Alas, Lord, surely thou art great and fair" (Swinburne 1868: 13).

„ო, ეს არის იგი, სამყაროს სიამოვნება,
 სიბერის ჭაღარა წლები მისი ძლიერების
 მიმოფანტული გზები, სადაც კი ფეხი ოდესმე დაუდგამს,
 დღისა და ღამის წყვილი სეზონია.

ჰო, ასეთი იყო იგი როცა მისი სუფთა კიდურები აცდუნეს
 ის ტუჩები ქრისტეს კოცნით რომ სევდიანდებიან,
 ღვთის ფეხებიდან ჩამომდინარე სისხლით დალაქულნი,
 ფეხები და ხელები, სადაც ჩვენი სულები ფასდება,
 აჰ, ღმერთო, ჭეშამარიტად შენა ხარ დიდი და მართალი“.

ძალზედ თვალსაჩინოა, ლექსის „ქება ვენერას“ მთავარი შუასაუკუნეობრივი ელემენტები: ისინი მოიცავენ ტანპოიზერის, როგორც რაინდისა და მინეზინგერის კარიერას, მის მონაწილეობას ჯვაროსნულ ლაშქრობებში, მის მომლოცველობას პაპთან, მის კათოლიკურ შეხედულებას სექსუალურ ზნეობაზე და სხვა. მაგრამ სუინბერნი ამ ელემენტებს ოსტატურად აძლიერებს, როგორც ფორმალური, ასევე სუბსტანტიური თვალსაზრისით. ეს ელემენტები ლექსს ორგანულად მედიაველისტურად აქცევენ. ლექსის ფორმა, როგორც ინვერტირებული და გაფართოებული ალბა მოითხოვს მიჯნურთა გარდაუვალი განშორებით გამოწვეულ მწუხარებას მაშინ, როცა ტანპოიზერი საბოლოოდ ზურგს შეაქცევს მართლმდიდებლურ ქრისტიანობას. ლექსი თემატურად თავს ესხმის რელიგიურ ტირანიებს, რომლებიც ტანპოიზერს მსხვერპლად იწირავენ. ბოლო 4 სტრიქონამდე ეს ლექსი მოთქმაა იმის გამო, რომ ტანპოიზერი საბოლოოდ ვერ შორდება თავის შეყვარებულს. ბოლო სტრიქონებში კი ტრაგიკულად ჩანს მისი მარადიული კავშირი მიჯნურთან. შემდეგ, როცა შეყვარებულები ლექსის განმავლობაში არ ჩანან, დღისა და ღამის მონაცვლეობა პაროდიულადაა მოშველიებული კაცობრიობის ისტორიის

პროგრესის ჩვენებით, რომლის კულმინაციასაც წარმოადგენს აპოკალიფსი – „საბოლოო განთიადი“. მაგრამ ტანჰოიზერის მიერ დანახულ „განთიადში“ მზის სინათლე, რომელსაც როგორც წესი, უფროსის ალბას მთხრობელი, ჩანაცვლებულია უფრო შიშისმომგვრელი ჯოჯოხეთის ცეცხლის გიზგიზით. ალბას ფორმის ასეთ ვარიაციებს მკითხველის ყურადღება გადააქვთ ესთეტიკის საკითხებზე, რომლიდანაც ლოგიკურად გამომდინარეობს ტანჰოიზერის შემოქმედებითი მოწოდება და სილამაზით დაინტერესება.

ლექსის ფორმის მსგავსად მისი მთავარი გმირის ფსიქოლოგია შუასაუკუნეობრივია განსაკუთრებით ტანჰოიზერის მართლმადიდებლურ და ანტიმართლმადიდებლურ ღირებულებებს შორის კონფლიქტში. „ტანჰოიზერი წარმოადგენს გნოსტიკურ ალბიგენსიანიზმსა და მართლმადიდებლურ რწმენას შორის მე-13 საუკუნის მიკროკოსმიურ დაპირისპირებას“ (Harrison 1988: 64) – აღნიშნავს ჰარისონი. ამგვარად, ტანჰოიზერის ფსიქოლოგიური გაორება ასახავს დაპირისპირებას მიჯნურ პოეტსა და მღვდელს შორის. შუასაუკუნეების ისტორიის ამგვარი განმარტება სუინბერნის მიერ ალბას ფორმის რევიზიონისტული გამოყენების მსგავსია.

მედიაველისტური სიუჟეტი ლექსში „კეთროვანი“ მნიშვნელოვნად განსხვავებულად მოქმედებს, ვიდრე ლექსში „ქება ვენერას“, თუმცა ერთსა და იმავე მიზანს ემსახურება. „კეთროვანი“ ყურადღებას ამახვილებს მედიაველიზმის ესთეტიკურ მნიშვნელობაზე. დამნაშავე ჰედონიზმის ფსიქოლოგია, რომელიც გამოხატულია ლექსში „ქება ვენერას“, „კეთროვანში“ გამოდევნილია პათეტიკური, წარუმატებელი სიყვარულის ძიებით. გვიამბობს რა თავისი სიყვარულის შესახებ ლამაზი ქალისადმი, რომელსაც კეთრი შეეყარა და გარდაიცვალა, პოემის ავტორი ცდილობს გაიაზროს საკუთარი იმედგაცრეება, რომელიც ხორციელი სიამოვნებებით არ არის დაკმაყოფილებული. ის კმაყოფილია მხოლოდ იმით, რომ ფლობს ერთ დროს ლამაზ შეყვარებულს სიკვდილისას მაინც. საბოლოოდ, ლექსის მიერ გამოწვეული იდეოლოგიური შოკი ავლენს სუინბერნის ხატმებრძოლობას და ესთეტიზმს ისევე ძლიერად, როგორც ამას ახერხებს ლექსი „ქება ვენერას“. სხვა თვალსაზრისით, ლექსი „კეთროვანი“ „ქება ვენერას“ ანტითეზაა.

სუინბერნის სტრატეგია ნათელი ხდება ლექსის შესავალ სტრიქონში, რომელშიც მთხრობელი ამტკიცებს მის მიერ აღწერილი წმინდანის ცხოვრების უდავო ისტორიზმს. აქ მთხრობელი გარკვევით აღწერს საკუთარ თავს, როგორც

პოეტ-წინასწარმეტყველს. თავისი „მდაბიო წარმოშობის“ მიუხედავად, მთხრობელი ამტკიცებს, რომ მან მოახერხა წარსულში მომხდარი მოვლენების სიმართლის აღდგენა. ის ერთ-ერთია იმ „ტკბილ ბაგეთაგან“, რომელთა საშუალებითაც „ღვთის ხოტბა“ უფრო სრულყოფილი გახდა. ლექსის დასასრულს ნათელი ხდება რომ მთხრობელისთვის ამ მოვლენების მნიშვნელობის აღქმა დამოკიდებულია არა მისი რელიგიური ერთგულების სიძლიერეზე, კერძოდ, მისი მართლმადიდებლობის დემონსტრირების ტრადიციულ მეთოდებზე, არამედ მის ესთეტიკურ მგრძობელობაზე. დრამატული მონოლოგების, „ქება ვენერასა“ და „კეთროვანისგან“ განსხვავებით, „წმინდა დოროთი“ წარმოადგენს მთხრობელის მიერ საკუთარი თავის უშუალო აღწერას და არა ისტორიული წყაროების ციტირებას. მთხრობელი, რომელიც საკუთარ თავს აღიქვამს პოეტად, წინასწარმეტყველად, ღმერთის კაცად, ლექსის ბოლოს ესთეტად გვევლინება.

სუინბერნი აღნიშნავს, რომ შუასაუკუნეობრივი პოეტები თავიანთი ხელოვნების საშუალებით აგვარებდნენ პოეტსა და მღვდელს შორის განუწყვეტელ ქიშპობას, როგორც ეს მაგალითად „წმინდა დოროთიშია“. ავტორი ამ ლექსში გადმოგვცემს თავის მრწამსს, რომ სილამაზის რელიგია, როგორც ეს ჩანს რომანტიკოსების – ბლეიქისა და კიტსის ნაწარმოებებში, ასევე მისი თანამედროვე პოეტების – მორისისა და როსეტის შემოქმედებაში, უბრალოდ თანამედროვე გარდაქმნა ან შუასაუკუნოვანი ასკეტიზმის ღირებულებათა სისტემის აღიარებაა. თავგანწირვა, ასკეტიზმი და ესთეტიზმი უნდა იქნას დანახული, როგორც ერთი და იგივე ადამიანური იმპულსის საპირისპირო გამოხატულება.

სუინბერნი თავის ლექსებში, როგორც თვითონ უწოდებს, „დრამატულ მონოლოგებში“, ხშირად მიმართავს ძველ რომაულ მითოლოგიასა და ძველი და შუასაუკუნეების რომის ისტორიულ თარიღებს („ჰიმნი პროზერპინას“, „ფაუსტინი“, „ჰესპერიას“, „ქება ვენერას“, „დოლორესი“, „წმ. დოროთი“ და სხვა).

ასე მაგალითად, ლექსში „ჰიმნი პროზერპინას“ ლაპარაკია რომში ქრისტიანული სარწმუნოების შემოღების შესახებ:

"New Gods are crowned in the city;
their flowers have broken your rods;
They are merciful, clothed with pity,
the young compassionate Gods" (Swinburne 1868: 78).

„ქალაქში ახალ ღმერთებს გვირგვინი დაადგეს
მათმა ყვავილებმა თქვენი როზგები
დაამსხერიეს.

ისინი [ღმერთები] მოწყალენი სინანულით შემოსილი
თანაღმობიერებით მოარული ღმერთები არიან“.

პაროლდ ბლუმის აზრით, „ამ ჰიმნის მომდერალი არის მეოთხე საუკუნის რომაელი პოეტი ანტიკური, წარმართული რწმენის მიმდევარი, რომელიც გრძნობს, რომ მილანის ედიქტის შემდეგ ძველი რელიგია სწრაფად გაქრება (Bloom 1986: 658).

„ფაუსტინში“ პოეტი მიმართავს ქალს, რომლის ხატება აგონებს რომაელი იმპერატორი ქალის სახეს:

"As if your fed sarcophagus
Spared flesh and skin,
You come back face to face with us,
The same Faustine" (Swinburne 1868: 124).

„თითქოს შენი მაძლარი სარკოფაგი
[უკანვე] არიგებდეს ხორცსა და კანს
დაგვიბრუნდი და პირისპირ ვდგავართ,
იგივე ფაუსტინს [გიმზერო]“

სუინბერნი კარგად იცნობს ძველ რომაულ პოეზიას. განსაკუთრებით ხშირია ალუზიები კატულუსიდან. იგი კატულუსს საფოს თარგმნაშიც კი გაეჯიბრა, თუმცა აღიარებს ძველი რომაელის უპირატესობას: „რაშიც კატულუსი დამარცხდა, მე ნაკლები შანსი მაქვს წარმატების“ (Swinburne 1966: 20).

მედიაველისტური ლექსების ჯგუფიდან საინტერესოა ლექსი „დედოფალ ბერსაბეს ნიდაბი“. ყველამ იცით, თუ რა არის ნიდაბი. მოცემულ შემთხვევაში ნიდაბი შესანიშნავი იმიტაციაა შუასაუკუნეების ნიღბისა, როგორც ფორმის, ასევე ენის თვალსაზრისით. თუმცა ერთი მონაკვეთი შუასაუკუნეობრივია მხოლოდ ტონიდან და არა ენიდან გამომდინარე, ვინაიდან შეუძლებელია, შუასაუკუნეებში ეცხოვრა კაცს, რომელიც ასეთი ლექსის დაწერას მოახერხებდა. მაგრამ ჯერ უნდა განვმარტოთ, რომ სახელი ბერსაბე არის ბიბლიური სახელის – ბეთშება (ცოლი ურიასი, რომელიც მეფე დავითმა მოაკვლევინა) შუასაუკუნეობრივი ფორმა. ეს საშინელი ამბავია. მეფემ ბეთშებას სარეცელი გაიზიარა. შემდეგ მისი ბრძანებით, ამ ქალის ქმარი ბრძოლის წინა რიგებში

გაუშვებს, სადაც მისი მოკვლა გაადვილდებოდა, მერე კი მეფე ბეთშებაზე დაქორწინდა. მაგრამ წინასწარმეტყველმა ნათანმა შეიტყო ამ მზაკვრობის შესახებ და მეფეს ღვთის რისხვით დაემუქრა. ეს ამბავი რამდენიმე შუასაუკუნეობრივი დრამის თემად იქცა და სუინბერნმაც გამოიყენა იგი. მისი ჩანაფიქრის პირველ ნაწილში წინასწარმეტყველის ბრძანებით ბეთშებას გამოეცხადება ყველა ღამაში და ბოროტი დედოფლის სული, რათა გააციცხოს იგი მისი ცოდვისთვის და უამბოს, თუ როგორ დაისაჯნენ ისინი წარსულში თავად იმავე ცოდვისთვის.

სუინბერნი კრებულში ასევე აღწერს ტრიუმფირატის პერიოდს, როცა კლეოპატრამ მოახერხა დიდი მხედართმთავრების – ცეზარისა და ანტონიუსის მონუსხვა და მის დასაუფლებლად მსოფლიოს ბრძოლის ველად გადაქცევა. ამის შემდეგ ნახსენებია დიდი შეჯიბრებები რომში, ამფითეატრის მშენებლობა და საშინელება:

"On sands by the storm never shaken,
Nor wet from the washing of tides;
Nor by foam of the waves overtaken,
Nor winds that the thunder bestrides;
But red from the print of thy paces,
Made smooth for the world and its lords,
Ringed round with a flame of fair faces,
And splendid with swords" (Swinburne 1868: 321).

„სიღაზე, ქარიშხალს რომ არ გადუვლია;
არც ტალღებს რომ დაუსველებიათ,
არც ზღვის ქაფი რომ შეხებია,
არც ქარებს ჭექა-ქუხილის მიერ ხილად გადებულს,
წითლად დააჩნდა შენი ნაფეხური,
გლუვი შექმნა სამყაროსა და მისი დმერთებისთვის,
გარს შემოარტყა ღამაზე სახეთა ალები
და მახვილით სხივმოსილი“.

ამფითეატრის იატაკი დაფარული იყო ქვიშით, რომელიც მებრძოლთა სისხლს იწოვდა. რომში გამართული შეჯიბრებები გარკვეულწილად წარმოადგენდნენ რელიგიურ დღესასწაულებს:

"There the gladiator, pale for thy pleasure,

Drew bitter and perilous breath;
There torments laid hold on the treasure
Of limbs too delicious for death;
When thy gardens were lit with live torches;
When the world was a steed for thy rein;
When the nations lay prone in thy porches,
Our Lady of Pain" (Swinburne 1868: 336).

„იქ გლადიატორმა შენდა საამებლად გაფერმკრთალებულმა

მწარედ და ფრთხილად ამოისუნთქა

იქ ტანჯვა წამება დაეუფლა სხეულთა მზის მთვარის დისკოს საგანძურს

მეტად თვალწარმტაცს სასიკვდილოდ გასამეტებლად,

როცა ბალები ცოცხალი ჩირადღნებით იყო განათებული,

როცა სამყარო შენდა სამართავ რაშად იყო გადაქცეული,

როცა ერები შენს კარიბჭესთან იყვნენ განროხმულნი,

ჩვენო ტკივილის ქალბატონო“

რელიგიისა და ეთიკის საკითხებში მისი რადიკალიზმის მიუხედავად, არავინ ყოფილა ბიბლიის სიუნბერნზე უფრო ერთგული შემსწავლელი. მან არამარტო დააფასა ინგლისური ენის ძალა, არამედ ბიბლიური სიუჟეტები გამოიყენა თავისი ყველაზე თამამი სცენების აღწერისას. არაჩვეულებრივი ნაწარმოების „აპოლიბას“ შთაგონების წყაროს წარმოადგენდა ეზეკიელის კვლევა. ჩვენს მიზანს უფრო უკეთესად ემსახურება ნაწარმოები „ლიტანია“. ის მოიცავს რამდენიმე ბიბლიურ წინასწარმეტყველებას, დაწყებული ესაია წინასწარმეტყველით და ძველი აღქმის სხვა წიგნებით დამთავრებული. ნაწარმოები დრამატული გუნდის პრინციპზეა აგებული. აქ მთავარი მოსაუბრე ღმერთია, ხალხი კი მას პასუხს სცემს. ესაა ძველი მღვდელმსახურების იმიტაცია, სადაც მგალობელთა ერთი გუნდი მეორე გუნდს ეპასუხება. ამ ტიპის გალობას ეწოდებოდა „ანტიფონური“, სხვადასხვა ნაწილებს კი „ანტიფონები“. ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე მათგანის ციტირებას მოვახდენთ.

"All the bright lights of heaven

I will make dark over thee;

One night shall be as seven

That its skirts may cover thee;

I will send on thy strong men a sword,

On thy remnant a rod;
Ye shall know that I am the Lord,
Saith the Lord God" (Swinburne 1868: 102).

„მე დავაბნელებ ზეცის ყოველ კაშკაშა შუქს
და ერთი ღამე იქნება როგორც შვიდი
რომ მისმა კალთებმა შენ დაგფარონ,
სასჯელია შენს გადმონაშთზე
უნდა იცოდე რომ მე ვარ თავადი
ამბობს თავადი ღმერთი“.

ხალხი კი პასუხობს:

„ზეცის ყველა კაშკაშა შუქმა
ჩვენ დავაბნელა
და ერთი ღამე იქნება როგორც შვიდი
რომ მისმა კალთებმა ჩვენ დაგვიფარონ,
სასჯელია შენს გადმონაშთზე
უნდა იცოდე რომ მე ვარ თავადი
ამბობს თავადი ღმერთი“.

დავაკვირდეთ, მიუხედავად იმისა, რომ ლექსის ეს ფორმა მარტივი გვეჩვენება, ის საკმაოდ რთულია. უმარტივესი სიტყვებით მიიღება უდიდესი ხმა და ძალა. აღსანიშნავია ფაქტი, რომ გამოყენებულია ლათინური ძირის მქონე ძალიან ცოტა სიტყვა; სიტყვების უმეტესობა ანგლო-საქსურია; ალბათ ამიტომაც ლექსის ენა ასეთი საზეიმო და ძლიერი. მაგრამ როცა ავტორი იყენებს ლათინური წარმომავლობის სიტყვას, შედეგი უბრალოდ მშვენიერია:

Ye whom your lords loved well,
Putting silver and gold on you,
The inevitable hell
Shall surely take hold on you;
Your gold shall be for a token,
Your staff for a rod;
With the breaking of bands ye are broken,
Saith the Lord God (Swinburne 1868: 106).

ლათინური ზედსართავის „გარდაუვალი“ (inevitable) გამოყენება არაჩვეულებრივ ეფექტს გვაძლევს, სტრიქონის ძირითადი აქცენტი გაკეთებულია

სიტყვის მეორე მარცვალზე. მაგრამ, თითქოსდა თავისი ძალის დემონსტრირების მიზნით, ანტიფონურ პასუხში პოეტი არ იმეორებს ამ ეფექტს, მაგრამ უბრუნდება ანგლო-საქსურ ენას გასაოცარი წარმატებით:

"We whom the world loved well,
Laying silver and gold on us,
The kingdom of death and of hell
Riseth up to take hold on us;
Our gold is turned to a token,
Our staff to a rod;
Yet shalt thou bind them up that were broken,
O Lord our God" (Swinburne 1868: 107).

სუინბერნმა აგრეთვე შეისწავლა ძველი ანგლო-საქსი პოეტების შემოქმედება, რომელთა დიდი ნაწილიც რელიგიური იყო და უყვარდა საშინელი და სევდიანი თემები. ლექსში „სიკვდილის შემდეგ“ ანგლო-საქსური გრძნობა შერწყმულია უფრო გვიანი პერიოდის ენის, უმთავრესად შუასაუკუნეების ინგლისურის ფორმის სიძლიერესთან, შიგადაშიგ საკმაოდ უცნაური გრამატიკის გამოყენებით. ანგლო-საქსურ პოეზიაში მიღებული იყო სიკვდილის საშინელებათა აღწერა. ქვემოთ მოყვანილია მიცვალებულის დიალოგი საკუთარ კუბოსთან, კუბო საშინელი ხმით პასუხობს:

"The four boards of the coffin lid
Heard all the dead man did"
...
"I had fair coins red and white,
And my name was as great light;
I had fair clothes green and red,
And strong gold bound round my head.
But no meat comes in my mouth,
Now I fare as the worm doth;
And no gold binds in my hair,
Now I fare as the blind fare" (Swinburne 1868: 324).

`კუბოს თავსახურის ოთხი ფიცარი
ყველა მკვდარმა გააკეთა.
.....

მშვენიერი ფულის მონეტები მქონდა წითელი და თეთრი
და ჩემი სახელი შუქი იყო დიდებული
„მშვენიერი ტანსაცმელი მქონდა მწვანე და წითელი და
ძლიერი ოქროს ზღუდე ჩემს თავს გარშემორტყმული
ხორცს ვერ იკარებს ჩემი პირი
ესაზრდობო როგორც მატლი;
ოქროთი არაა შეკრული ჩემი თმები,
ეხლა ვმოგზაურობ როგორც ბრმა მგზავრი“.

სუინბერნი გვიჩვენებს ძველი ინგლისური ენის მისეული კვლევის
შედეგებს. მისი ადრეული პერიოდის ლექსები „დროის ტრიუმფი“ და „იტელუსი“
წარმოადგენენ ინგლისური ლექსის ძალიან ძველი ფორმების იმიტაციებს,
მიუხედავად იმისა, რომ ენა ახალი და მდიდარია. მაგალითისათვის
შემოგთავაზებთ ციტირებას „იტელუსიდან“:

"Swallow, my sister , O sister swallow,
How can thine heart be full of the spring?
A thousand summers are over and dead.
What hast thou found in the spring to follow?
What hast thou found in thine heart to sing?
What wilt thou do when the summer is shed?" (Swinburne 1868: 62).

„მერცხალო, დაო ჩემო, დაო მერცხალო,
როგორღაა შენი გული სავსე გაზაფხულით?
ათასობით ზაფხული დასრულდა და მოკვდა.
რა ჰპოვე გაზაფხულში რომ მისდიო ისეთი?
რა ჰპოვე გულში რომ იმდერო ისეთი?
რას იზამ როცა ეს ზაფხულიც გაიხარჯება?“

შესაძლოა, სუინბერნმა ეს ხერხი აღმოაჩინა ადრეული შუასაუკუნეების
ინგლისურ პოეზიაში. ის გამოყენებული ჰქონდა ძველ პოეტს ჰემპოულს ლექსში
„სინდისის ქენჯნა“. ხუთასწლიანი ინტერვალის შემდეგ სუინბერნმა გააცოცხლა
მივიწყებული ლიტერატურული ხერხი.

აქ, ისევე როგორც სხვა შემთხვევებში პოეტმა გადაუხვია თავის
მიმართულებას. მის მიერ გაცოცხლებული ლიტერატურული ხერხები მხოლოდ
იმიტომ გამოიყენება, რომ პოეტმა მათში არაჩვეულებრივი მომხიბვლელობა,
პოეტურობა ჩააქსოვა.

დავაკვირდეთ იმ დიდ ძალას, რომელიც სუინბერნმა წარმოაჩინა 16-მარცვლიან სტრიქონში. ის გამოიყენებოდა დიდი ხნის წინ და ყველას მიერ იყო დავიწყებული, ვიდრე სუინბერნი გააცოცხლებდა. პოეტი იყენებს ხან ცალკეულ, ხან ორმაგ სტრიქონებს, მახვილებს ცვლის იმგვარად, რომ იღებს მარცვლების თანაბარი რაოდენობით ლექსების 4 ან 5 სახეობას. ლექსი „არმადა“ დიდი ხნის წინ მივიწყებული ფორმის გაცოცხლების შესანიშნავი მაგალითია:

"Sweet and free as the circling sea,
sublime and kind as the fostering air;
Pure of shame as is England's name,
whose crowns to come are as crowns that were

...

But the Lord of darkness,
the God whose love is a flaming fire,
The master whose mercy fulfils
wide hell till its torturers tire,
He shall surely have heed of his servants
who serve him for love, not hire" (Swinburne 1868: 378).

„ბნელეთის ბატონი, ღმერთი, რომლის სიყვარულიც
აღმოდებული ცეცხლია,
რომლის მიმტვევებლობა ასრულებს
ფართე ჯოჯოხეთის მწვალებელთა სალტეს,
მართლაც რომ თავის მსახურთა ყურადღებით
იქნებოდა გარშემორტყმული რომელნიც მას სიყვარულით
მსახურებდნენ და არა ფულისთვის.

...

ტკბილი და თავისუფალია როგორც მბრუნავი ზღვა,
ამადლებული და კეთილი
როგორც ნალოლიავეები ჰაერი,
ინგლისის სახელივით შეუბღალავი, რომლის მომავალი გვირგვინიც
წარსულ გვირგვინთ ჰგავს“.

ამ კრებულში არის ბევრი ნაწყვეტი, რომელთა თარგმნისგანაც თავს შევიკავებთ იმის გამო, რომ ასეთი სილამაზის სხვაგვარად აღწერა შეუძლებელია. მაგალითად, ლექსი „ჰესპერია“, თავისი შესანიშნავი დასაწყისით:

"out of the golden remote wild west where the sea without
shore is, full of the sunset, and sad, if at all, with the fulness of joy".

თანამედროვე ლიტერატურაში არ მოიპოვება ამ ლექსის შესავალზე უფრო სრულყოფილი რამ, რომელიც ინგლისურ ენაზე გვაძლევს ბერძნული ჰექსამეტრისა და პენტამეტრის ზუსტ იმიტაციას.

ჩვენ გრძელი ციტატები მოვიყვანეთ, მაგრამ ისინი საუკეთესოდ ასახავენ პოეტის თავისებურ შეასაუკონებრივ ტონს, რომელსაც ის ადრეულ თემებზე საუბრისას იყენებს.

საინტერესოა ეზრა პაუნდის მოსაზრება სუინბერნის შეასაუკუნებრივ პოეტურ ფორმებზე. იგი აღიარებს პოეტის მიბაძვის ნიჭს, პასტორელას (ეირო რიკეს მიერ აღორძინებული) გამოყენებისა „ინტერლუდიაში“ და ალბასი ლექსში „ბალი“ (Pound 1954: 103).

შეასაუკუნეებისადმი სუინბერნის დიდ სიყვარულს ადასტურებს ერთი საინტერესო ფაქტიც: 1866 წელს გაზეთმა „პოლ მოლი“ სთხოვა ინგლისელი მწერლებისა და პოეტების უმეტესობას, ჩამოეთვალა 100 წიგნი, რომელიც მათი რწმენით „ყველაზე ძვირფასი იყო ზოგადად კაცობრიობისათვის“. სუინბერნის სიაში (რომელშიც ვერ აღმოაჩენდით ვერც ერთ ცოცხალ პოეტს), აღმოჩნდა შეასაუკუნეების მწერლები ან ნაწარმოებთა ჯგუფი: დანტე, ჩოსერი, ბოკაჩო, ჩრდ. ინგლისის ბალადები, სიმღერა ნიბელუნგებზე, მელორის „ართურის სიკვდილი“ და ადრეული პერიოდის ინგლისური მეტრიკული საგმირო რომანები ვებერის, რიტსონის და ურაითის კოლექციებიდან. ასეთი გრძელი სიისათვის მცირე ჩამონათვალი გასაკვირიცაა, მაგრამ სუინბერნისათვის შეასაუკუნეების ნაწარმოებების მნიშვნელობა უფრო გასაოცარი მოგვეჩვენება, როცა გავიხსენებთ, რომ ბერძენ ავტორებს (ესქილე, ჰომეროსი, სოფოკლე, არისტოფანე, პინდარე, ეპიქტიტე, თეოკრიტე) იმავე სიაში მხოლოდ 7 ადგილი უკავია და მხოლოდ 9 რომანტიკოსი მწერალია (შელი, ლენდორი, ლემბი, კოლდრიჯი, სკოტი, ბლეიკი, უოდსვორთი, კიტსი, ჰანტი) წარმოდგენილი. სუინბერნის წერილებსა და ნარკვევებში შეასაუკუნეების ლიტერატურაზე გაკეთებული მინიშნებებიდან ნათლად ჩანს ორი ფაქტი: ის, რომ პოეტის საყვარელი შეასაუკუნეების მწერლები იყვნენ დანტე, ვიიონი, ჩოსერი და ბოკაჩო და რომ თავისი კარიერის მანძილზე მან წაიკითხა ამ ავტორთა შემოქმედება და უფრო მეტად დააფასა შეასაუკუნეების ტექსტები, ისტორიის, პოეზიისა და საგმირო რომანების ჩათვლით.

მორისისა და როსეტის მანერის მიბაძვით სუინბერნი რეალისტურად ასახავს პოლიტიკურ მოვლენებს, ადამიანთა ურთიერთობის ტრაგედიებს, რომლებსაც ამ პერიოდში ჰქონდა ადგილი. ამის საპირისპიროდ, ის ნოსტალგიას განიცდის ამ პერიოდის ატმოსფეროსადმი, ისევე როგორც ეროტიკული და რაინდული იდეალებისადმი, გრძნობისადმი, რომელიც სათავეს იღებს ლიტერატურული და არა ისტორიული წყაროებიდან.

ჟ. მაკგანი თავის ნაშრომში, „სუინბერნი: ექსპერიმენტი კრიტიკაში“, აკეთებს ზოგად კრიტიკულ შენიშვნას პოეტის ფილოსოფიური აზროვნების შესახებ, რომელიც მნიშვნელოვანია სუინბერნის შემოქმედებაში შუასაუკუნეობრივი თემების მიმოხილვისას (McGann 1972: 14). მერმინის მტკიცებით, „სუინბერნის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი წინათგრძნობაა ის, რომ აღმოჩენები კეთდება არა ლექსის ბოლოს, ან შუაში, არამედ დასაწყისშივე“. ამგვარად, მისი პოეზია მუდმივად ისწრაფვის, გამოავლინოს წარსულში მომხდარი, მის მიერ დანახული მოვლენის მნიშვნელობა, რომელსაც უფრო გულდასმით შესწავლა დასჭირდება უახლოესი წარსულის ფონზე“ (Mermin 1983: 18).

გასაკვირი არაა, რომ სუინბერნის გრძელ ლექსებში ჩვენ განუწყვეტლივ ვხვდებით ისტორიული რეალობის წარმოსახვით ინტერპრეტაციას. სუინბერნი ხაზს უსვამს ლიტერატურის მიმბაძველობით და რეალისტურ მოთხოვნებს და ამბობს: „წარმოსახვის ნიჭი გულისხმობს ჩვენს დარწმუნებას იმაში, რომ ეს მოხდა ამგვარად და არა სხვანაირად“ (Swinburne 1966: 168-169). ამავდროულად, თომას კონოლი შენიშნავს, „სუინბერნისთვის დამახასიათებელი ტერმინები ამაღლებულობა და სულიერი ინსტინქტი გამოიყენება მაშინ, როცა ის საუბრობს სრულყოფილ ან „რეალურ“ წარმოსახვაზე“ (Connoll 1957: 62).

სუინბერნის ლიტერატურული საწყისები, განსაკუთრებით მორისისა და როსეტის ზეგავლენით, მეტწილად მედიაველისტურია, ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ პოეტი თავისი კარიერის მანძილზე დროდადრო უბრუნდება მედიაველისტური ლექსების შექმნას.

როგორც დაკვირვებებმა გვიჩვენა, მორისის, როსეტისა და ბერნ-ჯონსის გავლენამ იმოქმედა სუინბერნის არჩევანზე (შუასაუკუნეების ლიტერატურით დაინტერესება) თუმცა, ვერ გამოვრიცხავთ, რომ სუინბერნს მისმა ფილოსოფიურმა და იდეოლოგიურმა შეხედულებებმაც უბიძგა თემებისკენ, რომელმაც საშუალება მისცა გაეიდუგლებინა შუასაუკუნეების ეპოქა. და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია,

სუინბერნისთვის, ისევე როგორც მისი პრერაფაელიტი მეგობრებისთვის, „რწმენის ეპოქა“ წარმოადგენდა სასიყვარულო ლიტერატურის ეპოქას. პოეტს თავის მედიაველისტურ ნაწარმოებებში შეეძლო თავისი ფილოსოფიური ხედვის გადმოცემა, რომლის თანახმადაც სიყვარული – ეროტიკული თუ სულიერი, მიჩნეული იყო უმაღლეს, თუმცა საბედისწერო იმპულსად ადამიანთა ცხოვრებაში და ძალად, რომელიც სამყაროში ყველაფერს მართავს.

თავი III. სუინბერნის პრერაფაელიტური ლექსების

ზოგიერთი სტილური თავისებურება.

3.1. სტილის სინესთეზია

მე-19 საუკუნეს ახასიათებენ მრავალი სტილიზაციის, მაგრამ განსაზღვრული სტილის არმქონე ეპოქად; ეპოქად, როცა შემოქმედები ატარებდნენ ექსპერიმენტებს, „და ყველა ექსპერიმენტატორს ერთი მიზანი ამოძრავებდა – მიეგნო საკუთარი სტილისთვის, ნაცვლად იმისა, რომ სტილის მიმსგავსება განეხორციელებინა“ (Gross 1964: 150).

თუ მანამდე პოეტური ტენდენციები და მიმართულებები ერთმანეთს ერწყმოდნენ და ერთ ტრადიციულ მთავარ ხაზს აგრძელებდნენ, ვიქტორიანულ პოეზიაში სავსებით განსხვავებულ ფენომენს ვამჩნევთ: ამ პოეზიაში შეგვიძლია გამოვყოთ ცალკეული ნაწარმოებები, რომლებიც ეტაპებს ქმნიან, მაგრამ ძნელია ერთიანი პოეტური სტილის განსაზღვრა თავისი თემებითა და პოეტური კონცეპციებით, რაც, პირველ რიგში, უნდა აიხსნას იმით, რომ ამ პერიოდის პოეზია საზრდოობს სხვადასხვა ტრადიციებზე აღმოცენებული, ერთმანეთისგან განსხვავებული თეორიებითა და პრინციპებით. თვით ინგლისელ მკვლევარებშიც დღესაც გაკვირვებას იწვევს ის ფაქტი, რომ ერთმანეთის გვერდით დგანან ისეთი განსხვავებული პოეტები, როგორებიცაა: ტენისონი და ბრაუნინგი, არნოლდი და კლაფი, სუინბერნი და ჰოპკინსი.

იგივეს ადასტურებს რუსი მკვლევარი დიაკონოვა: „გვრეთწოდებულ ნეორომანტიკოსების რიგში, როგორც ჩვენი, ასევე დასავლეთის სხვადასხვა ისტორიკოსები ასახელებენ ისეთ ერთმანეთისაგან განსხვავებულ მწერლებს, როგორებიც არიან: ტენისონი, ბრაუნინგი, სუინბერნი, მორისი, პეიტერი, უაილდი...“ (Дяконова 1984: 188).

სუინბერნი აღიარებს, რომ მე-19 საუკუნეში გაბატონებულ პროსოდიულ სტილს გვერდი აუარა: „...მე არ მქონია მცდელობა, შემეჯამებინა ბატონი მორისის, ტენისონისა და ბრაუნინგის, შელისა და კიტსის ზოგადი პროსოდიული ხასიათი.

...ვეჭვობ, დაბადებულიყოს ადამიანი, რომელსაც ძალუქს ამის გაკეთება, ან მრავალი წლის მანძილზე შეძლებს ამის გაკეთებას...“ (Swinburne 1894: 79).

პოსტსენტსბერულ ეპოქაში ექსპერიმენტული პროსოდიების ნაკადმა დაჩრდილა პროსოდიული პრაქტიკის მთავარი მიმართულება. ვიქტორიანულ

პოეზიაში ვხვდებით პოეტური ფორმების ზრდას, რომლებიც სცილდება მე-18 საუკუნის საგმირო ლექსებსა და ნეოკლასიკურ ოდებს. მათ მოსდევს ბალადების, სონეტებისა და თეთრი ლექსის აღორძინება.

მე-19 საუკუნეში იქმნება უამრავი თეორია რითმის შესახებ, სადაც მეტრული ანალიზი ლინგვისტურ მოდელზეა მორგებული. ჯონ ჰოლანდერის მოსაზრებით „პროსოდიული ანალიზი თავისთავად ლიტერატურული ფორმა“ (Hollander 1985: 19). თანამედროვე კრიტიკოსები, ერიკ გრიფიტსი (69), მერი პუვი (148), რიჯინია განიერი (61) და მეთიუ კემპბელი (25), დაუბრუნდნენ ვიქტორიანულ პროსოდიას, რათა „გარდაექმნათ ან ხელახლა მოესმინათ მე-19 საუკუნის პოეზიის ცოცხალი, მსუნთქავი ხმით შთაგონებული რითმებისთვის“ (Gross 1964: 73).

პრერაფაელიტები დიდი ენთუზიაზმით კითხულობდნენ და განიხილავდნენ პეტმორის ნაშრომს „ინგლისური პროსოდიის ისტორია“. პირველად 1857 წ. გამოქვეყნებული ეს ნარკვევი რამდენიმე ათწლეულის მანძილზე სხვადასხვა რედაქციით გამოქვეყნდა და ხელი შეუწყო ვიქტორიანულ ინგლისში ახალი პროსოდიის შექმნას თეორიულადაც და პრაქტიკულადაც (139). პეტმორი აყალიბებდა თავის შეხედულებებს რითმის შესახებ, რომლებიც მან 1860-იან წლებში ოქსფორდში შეისწავლა. ეს ათწლეული წარმოადგენდა მნიშვნელოვან გარდატეხას ვიქტორიანული რითმის თეორიაში, როცა რითმა თეორიულად აღიარეს მანძილის პრინციპად, რომელიც გონებით აღიქმება ან „შინაგანად“ იგრძნობა, როგორც აბსტრაქტული ფორმა.

კრიტიკოსებმა აღნიშნეს მისი გაგვლენა ჯერარდ მენლი ჰოპკინსის, თომას ჰარდის, იეტსის და სუინბერნის რითმულ ექსპერიმენტებზე. მართალია, პეტმორი ამტკიცებს, რომ „ენა ყოველთვის უნდა გრძნობდეს, მაგრამ არ უნდა იტანჯებოდეს ლექსის ჩარჩოებისგან“ (Petmore 1910: 8), მაგრამ სუინბერნის ლექსები ამ ჩარჩოებს გრძნობენ და მათგან იტანჯებიან კიდევ, რადგან გამოთქვამენ საკმაოდ მტკივნეულ სურვილს („ანაქტორიაში“ სხეულის რითმული ცემა და „დოლორესში“ ძლიერი ტკივილები).

სუინბერნის ლექსი „მსჯელობს“ დაუკმაყოფილებელი სურვილების აღძვრაზე არამარტო შინაარსით, არამედ ფორმითაც. პეტმორის ნარკვევის გავრცელების შემდეგ გამოქვეყნებული სუინბერნის „ლექსები და ბალადები“ უნდა გავიგოთ, როგორც პოეტის რეაქცია პროსოდიის შესახებ იმდროინდელ შეხედულებებზე. 1860-იანი წლებიდან მოყოლებული ჩვენ თვალს ვადევნებთ

„უცნაური პროსოდიების“ აღმოცენებას, რაც სუინბერნმა შემოიღო იმ ლექსების რთული რითმების აღწერისთვის, რომლებშიც „ერთი და იგივე სტრიქონი და ნაწყვეტი მრავალფეროვნად არის წარმოჩენილი“ (Saintsbury 1910: 475).

ახალი პროსოდიის სენტსბერისეული კვლევის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურაა სუინბერნი. სენტსბერი, რომელიც იკვლევდა ინგლისის პოეზიის ისტორიას, აღნიშნავს, რომ ელჯერნონ ჩარლზ სუინბერნის „უბადლო მრავალფეროვნება და ვირტუოზულობა ასახავს ინგლისური ენისა და ლიტერატურის შეიღსაუკუნოვან ზრდა-განვითარებას“ (Saintsbury 1910: 351). სენტსბერი აკეთებს კომენტარს „საუკუნის მრავალრითმულ ბუნებაზე“, იკვლევს რა რითმების გამრავლებას პოეტების რამდენიმე თაობაში. „რითმების წყობის მრავალფეროვნება და ინდივიდუალობა თითქმის გასაოცარია, მაგრამ თითოეული მათგანი უდიდესი სიზუსტით ემორჩილება კანონებს“ (Saintsbury 1910: 475) – წერდა სენტსბერი სუინბერნის შესახებ. მართლაც, „ლექსებისა და ბალადების“ მთელ ციკლში სუინბერნი სიამოვნებით მიმართავს სხვადასხვა რითმულ ექსპერიმენტებს. სენტსბერი სუინბერნს რითმის ვირტუოზულობის თვალსაზრისით ქრისტინა როსეტის უთანაბრებს. იგი წარსულის აღდგენით ვიქტორიანულ პოეზიას საპატიო ადგილს ანიჭებს ინგლისელი პოეტების – ჩოსერის, სპენსერის, მილტონის, შექსპირის გვერდით, რომელთა პროსოდიები ისტორიულადაა დანერგილი ინგლისურ ენაში და მემკვიდრეობითაა მიღებული სუინბერნისა და სხვა პრერაფაელიტების მიერ.

ბევრი ქმნილება კრებულიდან „ლექსები და ბალადები“ წარმოადგენს ექსპერიმენტს რითმისა და რიტმის დიდი მრავალფეროვნებით. მაგალითად, „სიმღერა სიკვდილის წინ“ არის თარგმანი დე სადის "Aline et Valcour"-დან, „სიყვარული ზღვაზე“ – გოტიეს "Barcalolles"-ის იმიტაციაა; „წმინდა დოროთი“ – კენტერბერიულ მოთხრობებთან იწვევს ასოციაციას, რამდენიმე დრამატული მონოლოგი კი ბრაუნინგის გავლენაზე მიგვანიშნებს. „ბალადა სიცოცხლეზე“ და „ბალადა სიკვდილზე“ – ეს პოეტური ტილოები აშკარად პრერაფაელიტურ მანერაშია შესრულებული; რამდენიმე პოემა ამ ციკლიდან ბალადური სტილის მიმართ სუინბერნის ინტერესს წარმოადგენს; ასევე აქ შეხვდებით სხვა სტილში შესრულებულ ნამუშევრებსაც: სონეტი, ალბა, რაუნდელი, ვიოლისეული ბალადა. გვხვდება კლასიკურ რიტმში შექმნილი ნაწარმოებებიც: „ფედრა“, „საფიქსი“; გარდა ამისა აღსანიშნავი ნიმუშია „ფაუსტინი“, რომელიც როგორც უაისლერი

აღნიშნავს, თითქოს იმისთვისაა შექმნილი, ვიხილოთ რამდენი რითმა შეეძლო ავტორს მოეძებნა აღნიშნული სიტყვისათვის.

მაგრამ, ექსპერიმენტულობა არ იყო ის ღირსება, რამაც 1886 წლის ამ კრებულს სუინბერნის ყველა პერიოდის ოპუსებს შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი მიაკუთვნა. მთავარი მიზეზი გახდა მისი უდიდესი ღირებულება ვიქტორიანული ეპოქის პოეტური ესთეტიკისა და მორალის შესწავლისათვის.

სუინბერნის პოეტური ენის სილამაზე და სიზუსტე მეტრული მელოდიურობის მომხიბვლელობასთან და მუსიკალურ ქდერადობასთან ასოცირდება. ზოგადად იგი ემორჩილება უმკაცრეს წესებს. ძალიან საეჭვოა, ვინმემ შეძლოს და იპოვოს მის ლექსებში თუნდაც ერთი ბჭკარი, ჰარმონიულად რომ არ ერწყმოდეს კონტექსტს. პოეტის ლექსის ამ თავისებურებაზე მიუთითებს პოლარდი და აღნიშნავს: „მას არასოდეს ავიწყდება საკუთარი განცხადება იმის თაობაზე, რომ პოეტის პირველი და ერთადერთი მოვალეობაა სიმღერა და ამ თვალსაზრისით მისი ლირიკული ლექსების მელოდია თავისთავად წარმოადგენს მათ შინაარსს“ (Saintsbury 1910: 257).

სუინბერნის სტილის თავისებურების სირთულე სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მისი ფორმა და შინაარსი ერთ მთლიანობაშია წარმოდგენილი. როგორც რიდი ამბობს, სუინბერნის ლექსების გარეგნული ფორმა ეს არის ზღვის ბობოქარი ტალღები, რომლის სიღრმეში თვალუწვდენელი სივრცეებია დაფარული. აზრი ზედაპირზე არ დევს. მის ლექსში არ არსებობს ცალკე ხატი, იდეა და მელოდია, სამივე ერთადაა მოცემული.

სუინბერნის ზოგიერთი მეკლევარის შეცდომა ის არის, რომ მათ ერთმანეთს დააშორეს პოეტის ლექსის ფორმა და შინაარსი. ამ თავისებურებას ყურადღება მიაქცია ტომას ელიოტმა, რომელიც აღნიშნავს, რომ „სუინბერნთან აზრი და ბგერა ერთ მთლიანს წარმოადგენს... იგი იყენებს ჩვეულებრივ სიტყვას, რადგან მისი ემოციები არასოდესაა განსაკუთრებული. არც წარმოსახვასთანაა უშუალო კავშირში, არ არის ფოკუსირებული: მისი ემოცია გაძლიერებულია არა ინტენსიფიკაციით, არამედ – ექსპანსიით... სუინბერნის ნებისმიერი ლექსის ანალიზის დროს აღმოაჩენ, რომ მასში საგანი არ არსებობს, არის მხოლოდ სიტყვა. მხოლოდ ისეთ გენიოს კაცს, როგორც სუინბერნია, შეუძლია

სიტყვებთან ასეთი გამორჩეული და მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდეს“ (Eliot 1950: 157-158).

სუინბერნისეული ინსტიქტები, და მთლიანად მისი ხელოვნება იმდენად დახვეწილია ამ თვალსაზრისით, რომ ჩვენ დარწმუნებული ვართ სუინბერნის თანამედროვე პოეტები მისეულ ლექსთაწყოებაში ყოველთვის პოულობდნენ ამ განსაკუთრებული თავისებურებისა თუ ახირებულობის გასაღებს. თეთრ ლექსში, ორტაეპედში და ყოველ სახესხვაობაში, თუნდაც თავის ლირიკული განწყობის ინოვაციებში (ყველაზე რთული მცდელობა), სუინბერნი გვევლინება როგორც თავისი საქმის უბადლო ოსტატი. ცალკეულ ბგერათა მისეული მომხიბვლელობა, და სრულად აქდერებული ლექსები ღრმადმწვდომია და აღმაფრთოვანებელი.

ეზრა პაუნდი აღნიშნავს, რომ: „სუინბერნი აღიარებს პოეზიას, როგორც ხელოვნებას – ხელოვნებას ვერბალური მუსიკისა... იგი უარყოფდა სიტყვების მნიშვნელობას, როგორც სიტყვისა და ცნობდა მხოლოდ მათ ბგერით მნიშვნელობას“ (Pound 1954: 292).

ჩვენი დაკვირვებით, ზოგიერთი მისი დამახასიათებელი თვისება ძალზედ თვალსაჩინოა, განსაკუთრებით გამეორება ცალკეული ხმოვნისა ან თანხმოვანი ბგერისა, ცალკეული სიტყვებისა, სიტყვების ჯგუფისა, იდეებისა. ეს შეგნებულად თუ შეუგნებლად ყოველთვის სუინბერნის ხელოვნების ძირითადი შემადგენელი ნაწილი იყო. ზოგიერთი მათგანი აშკარად სასიამოვნო ბგერებს ქმნის, მაგალითაგ, "ur"-ის გამეორება (*"and pearl and purple and amber on her feet"*, „სინათლისა და დამის“ (light and dark) ხშირი გამოყენება, "i" „ფრაგოლეტაში“:

"O sole desire of my delight!

O sole deloght of my desire!

Mine eyelids and eyesight

Feed on thee day and night

Like lips of fire" (Swinburne 1868: 95).

მაგრამ გამეორება არ წარმოადგენს „ლექსებისა და ბალადების“ უღერადობის ერთადერთ ელემენტს. სუინბერნს უყვარს ხმოვანი ბგერა სიტყვაში light („სინათლე“), ისევე როგორც ყველა ხმოვანი l, r, m და n ბგერებთან კომბინაციაში:

„დამამშვიდე და დამაწყნარე, როგორც ცვარი მთვარის გარიჟრაჟზე ოცნებისმაგვარი“ /"comfort and cool me as dew in dawn of a moon like a dream"/.

მას სიამოვნებას ანიჭებს ანაპესტის სიჩქარე შერბილებული "of the", "in the", "and the", "of a", "in a", "and a" და ასევე მჭიდროდ განთავსებული ნელი გრძელი ხმოვნებით, რომლებიც „სიცოცხლის ბაღადის“ უკანასკნელ ხაზს ქმნიან:

And kiss thee with soft laughter on thine eyes,
Ballad, and on thy mouth.

ზოგჯერ ავტორი აწყვილებს სიტყვებს „შენი“ და „გული“ (*thine, heart*):

The soft south whither thine heart is set.

ხშირად სტრიქონები ერთმანეთს მისდევენ არა აზრის შინაგანი ლოგიკის ძალით, არამედ – მხოლოდ ლექსის მუსიკალურ დინებას არიან დაქვემდებარებულნი.

ჩიუს მიანია, რომ „თუ მისი გრძელი ლექსებიდან ამოვიღებთ ნებისმიერ სტროფს ან სტროფების ჯგუფს, ამით ლექსი საერთო გრძნობად-აღქმით მხარეს არაფერი დააკლდება“ (Chew 1948: 144). მართლაც, ზოგ შემთხვევაში შესაძლებელიც კია სუინბერნის სტროფთა ცალკეული სტრიქონების გადასვლა-გადმოსმა ისე, რომ ამით ლექსის შინაარსი არ დაირღვეს.

საინტერესოა, მკვლევარ ნიკოლსონის მოსაზრება, რომელიც საუბრობს სუინბერნის ლექსის მელოდიის ნარკოტიკულ თვისებაზე: „მისი რითმების სირთულე, მოლოდინი, რომელიც შესუსტებული ან გამოწვეულია სმენითი აღქმის დაკმაყოფილებით ან მისი იმედგაცრუებით, ქმნიან არა მასტიმულირებელ, არამედ ნარკოტიკულ ეფექტს, ფანტავენ მკითხველის ყურადღებას და რეალურად გადმოცემული მნიშვნელობის მიმართ ინტერესს აქრობენ“ (Nicolson 1926: 5). ამის საილუსტრაციოდ მოჰყავს შემდეგი სტრიქონები:

"But afar on the headland exalted,
But beyond in the curl of the bay,
From the depth of his dome deep-vaulted
Our father is lord of the day.
Our father and lord that we follow,
For deathless and ageless is he;
And his robe is the whole sky's hollow,
His sandal the sea.
Where the horn of the headland is sharper
And her green floor glitters with fire,
The sea has the sun for a harper,

The sun has the sea for a lyre.
The waves are a pavement of amber,
By the feet of the sea-winds trod
To receive in a god's presence-chamber
Our father, the God".

მართლაც, ასეთი სტრიქონების წყება ჰიპნოზისმაგვარ შეგრძნებას გვიტოვებს. ტვინი იმდენად კონცენტრირებულია წარმოქმნილ აკუსტიკურ რხევებზე, რომ სიტყვებს გააჩნიათ მხოლოდ წმინდა მუსიკალური მნიშვნელობა. დროის გასვლის შემდეგ მკითხველი მოიკრებს ძალებს, გამოვა ტრანსის მდგომარეობიდან და გადაიკითხავს მის თვალწინ არსებულ სიტყვებს.

ჩვენ დაახლოებით ასეთი თვისება შევნიშნეთ „ანიმა ანცეპსში“, სადაც რითმა ახდენს ჰიპნოტურ ზემოქმედებას:

If one day's sorrow
Mar the day's morrow-
If man's life borrow
And man's death pay-
If souls once taken,
If lives once shaken,
Arise, awaken,
By night, by day-
Why with strong crying
And years of sighing,
Living and dying,
Fast ye and pray?
For all your weeping,
Waking and sleeping,
Day comes to reaping
And takes away (Swinburne 1868: 114).

იკვებება საინტერესო მომენტი: სიტყვა ინარჩუნებს ხილულ სილამაზეს, კეთილმხოვანებას და აგრეთვე საკომუნიკაციო გრამატიკულ მნიშვნელობას. მართალია, პოეზია უახლოვდება მუსიკას, მაგრამ ისე, რომ არ კარგავს შინაარსის ძირეულ ქარგას, მნიშვნელობას.

თავისუფლად შეიძლება განვაცხადოთ, რომ მილტონის შემდეგ არავის გამოუყენებია ასეთი დახვეწილი ინგლისური ენა. მისი ეს ნიჭი განაპირობა იმ ფაქტმა, რომ სუინბერნი ახლოს იცნობდა ბიბლიურ, კლასიკურ და ელიზაბეთის ხანის ლიტერატურას. ამ სამ მოდელთან მიმართებაში, განსაკუთრებით პირველ ორთან, გ. სერნერი თავის საუცხოო ნაშრომში სუინბერნის ენის შესახებ, მისთვის ყველაზე დამახასიათებელ ხერხებზე მოუთითებს. ესენია: ინვერსია, ორმაგი ნათესაობითი ბრუნვა, კილოები, რიტორიკული ციფრები, მრავალსიტყვაობა, კონსტრუქციები და ა. შ.

პოეტი თავისი იდეების გადმოსაცემად ეძებდა ახალ პოეტურ საშუალებებსა და მხატვრულ ფორმებს, რამაც საბოლოოდ მიიყვანა მანამდე არსებული კლასიკური ნორმების უარყოფამდე. ორმარცვლიანი და სამმარცვლიანი ტერფების მონაცვლეობა – ეს იყო სუინბერნის თვალსაჩინო სიახლე, რომლითაც მან დაიწყო ვიქტორიანული იამბური პენტამეტრული სალექსო ზომებიდან დაშორება. ლექსი „სიმღერა რევოლუციისას“ ძალზედ საყურადღებოა ამ თვალსაზრისით. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ შემდეგ ტაქს:

"The wind has the sound of a lough in the clamour of
days and deeds:
The priests are scattered like chaff, and the rulers
Broken like reeds" (Swinburne 1868: 161).

პირველი, რაც თვალში გვეცემა, ეს არის ლექსის გრაფიკული წყობა. ფაქტიურად, ტრადიციული ოთხტაეპედი – კატრენი დალაგებულია ორ ტაეპად. ასეთ დაგრძელებულ ტაეპში ალიტერაციების, იამბებისა და ანაპესტების მონაცვლეობით პოეტი აღწევს სასურველ ტემპსა და რიტმს. ამ ლექსში პირველად იქნა გამოყენებული დიქცია და მეტრული მოდელები, რომლებიც მალე გახდნენ მისი შემოქმედებისთვის ნიშანდობლივი.

ამ ლექსში რიტმიც თავისებურად მიიღწევა. სიმეტრიულად ზუსტია თითოეული ტაეპი, მაგრამ არათანაბარმარცვლიანი, ბრუნავს ცეზურის ირგვლივ, როგორც ღერძზე, ასე მაგალითად:

"The sound of a word was shed,
The sound of the wind as a breth,
In the ears of the souls that were dead,
In the dust of deepness of death" (Swinburne 1868: 162).

მკითხველის სმენაზე ზემოქმედებისთვის სუინბერნი ისწრაფვის ორი მნიშვნელოვანი ეფექტის მიღწევისკენ – სისწრაფე და მახვილი. სისწრაფისათვის იყენებს ანაპესტსა და დაქტილს და გაცილებით უფრო გრძელ სტრიქონებს, ვიდრე პენტამეტრია (თუმც იყენებს მოკლე სტრიქონებს, როგორცაა „სიყვარული ზღვაზე“, „ანიმა ანცეპსი“); მახვილს სვამს ყველა არსებული ხერხისა და საშუალების მუდმივი მანიპულაციით – გამეორება, ალიტერაცია, შინაგანი რითმა, ანტითეზა და მრავალი სხვა.

მკვლევარები აღიარებენ, რომ სუინბერნსავით ვერავინ შეძლო ანაპესტური სალექსო საზომის სრულყოფა და მისი მრავალმხრივი გამოყენება. ოლივერ ელტონი წერს, რომ „სუინბერნმა შეიძლება ახალი არაფერი თქვას, მაგრამ ყოველთვის შეუძლია ახალი ზომა და მელოდია შექმნას“ (Elton 1920: 101). მან ფაქტიურად ტექნიკური რევოლუცია მოახდინა ვერსიფიკაციაში, განსაკუთრებით აღსანიშნავია რიტმიკის სფერო. ეზრა პაუნდს მიაჩნია, „სუინბერნს რიტმის აგების ნიჭი გააჩნია, რაც ალბათ მისი გენიოსობის ძირითადი შემადგენელი ელემენტი იყო“ (Pound 1954: 293).

ამ მხრივ გამოირჩევა არათანაბარზომიერი, გრძელი ტაეპებიდან შემდეგი სტროფები, რომელთა თავისებურება რიტმისა და მეტრის ცვალებადობაში გამოიხატება:

"The fruit that waxes from the flower that wanes,
Strange tyrannies and rast,
Tribes frost-bound to their part,
Lands that are loud all through their length with
Chains,
Wastes that the wind's wings break" (Swinburne 1868: 305).

ლექსში „სიმდერა წესრიგიანობის დროს“ გვხვდება სუინბერნის პოეზიისათვის დამახასიათებელი მრავალფეროვანი ალიტერაციების ერთ-ერთი სახე - ფარული ალიტერაცია:

"They have tied the world in a tetcher,
They have bought over God with a fee;
While three men hold together
The kingdoms are less by three" (Swinburne 1868: 159).

ფლექტერი თავის ნაშრომში „ვიქტორიანელი პოეტების მეტრიკული ფორმები“ გვაწვდის სტატისტიკურ მონაცემებს. მასში გაანგარიშებულია, რომ

სუინბერნმა გამოიყენა 420 მეტრული და სტანზური ფორმა, რაც რაოდენობრივად ორჯერ მეტია ტენისონის 240-სა და ბრაუნინგის მიერ გამოყენებულ 200 ფორმაზე (Fletcher 1973: 44).

მისივე დაკვირვებით, სუინბერნი იყენებს ყველა სახის ხერხს რითმის შესაქმნელად: cddcee, cddccd, ccdeed, cdcdcd, etc. აქვე დავამატებთ, რომ მას აქვს cde, cde სქემის გამოყენების გამოკვეთილი ტენდენცია, რაც შესაძლოა, როსეტისა და იტალიელების გავლენის გამოცაა.

ციტირებებითა და კომენტარებით დაუსრულებლად შეიძლება სუინბერნის ლექსთაწყობის შესახებ საუბარი. უბრალოდ, გვინდა მივუთითოთ ლექსებზე: „იტილუსი“, „ანაქტორია“, „ფრაგოლეტა“, „ლიტანია“, „ბალადა ტვირთზე“, „დედოფალ ბერსაბეს ნიღაბი“, „წმინდა დოროთი“, „წყვილი“. კიდევ ბევრი ასეთი ქმნილების ციტირებაა შესაძლებელი იმის საილუსტრაციოდ, რომ პოეტი სრულად ფლობს ლექსის ძალას. და ეს ძალა, ეს ლექსთაწყობის ხელოვანება პოეტის ყველა სხვა შესაძლებლობებზე მაღლა დგას.

სუინბერნის მტკიცებამ იმის შესახებ, რომ ინგლისური პოეზია ვერ ითმენს ურითმობას, საბოლოო ჯამში პოეტი მიიყვანა სრულიად ახალი რითმების დამუშავებამდე. სუინბერნმა ზოგიერთი ტრადიციული ფორმა ისე გადაამუშავა, რომ მის საფუძველზე საკუთარი, ორიგინალური შექმნა – რაუნდელი (Roundel).

სუინბერნისთვის რაუნდელის პოეტური ფორმა, როგორც ასეთი, წარმოადგენს გამოხატულებას იმ მეთოდებისა, რომლისკენაც მოგვიწოდებს.

"A Roundel is wrought as a ring or a starbright sphere,
With craft of delight and with cunning of sound unsought,
That the heart of the hearer may smile if to pleasure his ear
A roundel is wrought.
As a bird's quick song runs round, and the hearts in us hear
Pause answer to pause, and again the same strain cought,
So moves the device whence, round as a pearl or a tear,
A roundel is wrought" (McGann 1972: 44).

„რაუნდელი ბეჭედივითაა დამუშავებული ან
მბრწყინავ სფეროს ჩამოჰგავს იგი,
სიამოვნების ხელოვნებითა და არმოთხოვნილი ბგერის შეცნობით,
მსმენელის გულს ღიმილი მოეფინება
თუ მისდა ყურის საამებლად რაუნდელი შეითხზა.

როგორც ჩიტის სტვენა ხალისიანი გარემოს ავსებს,
და გულს ესმის ჩვენსას,
შეჩერდი უპასუხე რომ შეჩერდე და კვლავაც იგივე დაძაბულობაა,
სწორედ ასე დაძრწის სურვილი,
როცა მარგალიტით, თუ ცრემლივით მრგვალი რაუნდელი იწერება“
„რაუნდელის საუკუნეში“ სუინბერნმა მოგვცა ამაღელვებელი და
ზედმიწვევით პირადული გამოსატულება დროში განმეორებათა ციკლისა.
აღსანიშნავი ნიმუშია ლექსი „ძველი რაუნდელი“, რომელსაც ქვესათაურიც
გააჩნია: "Translated by D.G. Rossetti from the French of Villon".

„სამარის კარი ჩარაზულია და მტკიცე ფოლადით ნაჭკელი“ /"the grave's gate
narred and the portal steeled"/ – ეს სახე ნაწარმოებში გამოყენებულია
სიკვდილისმიერ განშორებათა სასტიკი გარდუევალობის გამოსახატად და ის
უფრო აძლიერებს პოემის უკიდურეს რევერბერაციებს. ბეგრა ნავარდობს
განუზომლად შორს, დატყვევებულ სხეულს მოცილებული.

ისეთი მარტივი ფენომენიც კი, როგორცაა რაუნდელის ფიქსირებული
რითმული სქემა, რომელიც ყოველთვის თავისთავადი, მსუბუქად მქდერი მუსიკის
განმაპირობებელია; ლექსის მთელი მუსიკა მომდინარეობს უკვე ნახსენები
თვისთავადი, მსუბუქი რითმული ყალიბიდან.

მაქეილმა (109), მერფინმა (127), ბერგ ეხენვაინმა (53) და თომფსონმა (195)
თავიანთ ნაშრომებში გააანალიზეს სუინბერნის სიმპათია რეფრენული,
რაუნდელის ფორმის მიმართ. აი, რას წერს თომფსონი: „იგი ხშირად მიმართავს
პინდერისეულ ტრიალებს, ესქილესეულ ანტიფონალურ მუსიკას. პოეტიკის ამგვარ
ტრადიციულ, საკუთარ თავში ჩაღრმავებულ, პიპნოზურ ფორმებთან ერთად,
ნიშანდობლივია მისი მისწრაფება, მიაგნოს შინაგან და გარეგან რითმულ
სტრუქტურებს... ეს კიდევ ერთი განმეორებადი ფორმაა, რომელსაც იგი ასევე
ხშირად მიმართავდა. ფაქტობრივად, ყველა დასახელებული ფორმა კიდევ უფრო
აძლიერებს მის მისწრაფებას ზეადმტაცი, მომნუსხველი პოეზიის შექმნისაკენ,
თუმც კი ეს არის პოეზია, რომელსაც ახასიათებს სწრაფვა არსაით“ (Thompson
1916: 41). მერფინს მიაჩნია, რომ „რაუნდელის ფორმა პოეტის მეთოდს
განასახიერებს“. ბერგ ეხენვაინი კი აღნიშნავს, „რაუნდელი რონდოს
სახესხვაობაა სუინბერნის მიერ გამოგონებული. იგი მან ძალიან თავისუფლად
და მარჯვედ გამოიყენა“ (Essenvein 1920: 196).

როსეტიმ და სუინბერნმა იმ უმძიმესი გზის ალტერნატივა წამოაყენეს, რომელიც საკუთარ თავს ტენისონმა, ბრაუნინგმა და არნოლდმა განუმზადეს.

პრერაფაელიტების ლიდერსა და მის ყველაზე ნიჭიერ, თუმცა კი ყველაზე „გზასაცდენილ“ მემკვიდრეს შორის არსებულ სხვაობაზე ყველაზე უფრო ცხადად მიანიშნებს მათი განსხვავებული ლტოლვა, ერთი მხრივ სონეტის, მეორე მხრივ კი რაუნდელის ფორმის მიმართ. როსეტი სონეტს „მომენტის მონუმენტს“ (Rossetti 1971: 48) უწოდებდა.

მართლაც, შეიძლება ითქვას, რომ მთლიანობაში სონეტი უფრო დასრულებული ფორმაა, ვიდრე რაუნდელი. ორივე პოეტური ფორმა აშკარად ინარჩუნებს სიმშვიდესა და წონასწორობას, მაგრამ სონეტისაგან განსხვავებით, რაუნდელი უფრო და უფრო სრულყოფილი ინტონაციით იმეორებს თავის ძირითად სათქმელს; და ბოლოს ეჭვიც კი იბადება, გვახსოვს თუ არა, რა იყო საწყისი, პირველად თქმული.

მერფინი აღნიშნავს: „საგანთა შორის უმაღლესი ჰარმონია ეს არის წიადი, სიცოცხლის, გრძნობისა და სულის; ეს არ არის მიზანი, რომელიც უნდა „დალაშქრო“, არამედ წარმოადგენს გონის მდგომარეობას, როცა ის ახდენს მდგრადობის რეალიზებას საკუთარ თავში. „არცერთი ჰანგი არ შეიძლება იყოს კარგი, თუკი ლექსთწყობა ზედმეტად ნაჯაფი და „ძვირად შეძენილია“:

"will shine through the sound as it pierces

Men's hearts with possession of music unsought.

For the bounties of song ar ni jealous god's mercies,

Far-fetched and dear-bought" (Murfin 1978: 80).

„იბრწყინებს ბგერით, როცა განგმირავს კაცთა გულებს,

მუსიკით არც რომ არვის არ უთხოვია,

რამეთუ სიმღერის სიუხვე ეჭვითაა აღვსილი ღვთის წყალობათა მიმართ

შორიდან მოტანილი რომაა და ძვირად ნაყიდი“.

აღნიშნული პასაჟი გვაძლევს იმის არაორაზროვან მაგალითს, თუ როგორ უნდა მღერა, ანუ როგორ შევადწინოთ სიცოცხლის სიცოცხლეში, სიცოცხლის წიადში. ლექსის გენიალობაც სწორედ იმაშია, რომ ის გარდატყდება ცვალებადობათა მრავალ პრიზმაში, თუმცა ისე, რომ არასდროს ავლენს ამგვარი გამოცდილების, ამ გარდატეხათა საკუთარ თავზე გამოცდის რაიმე კვალს.

ვეროპულ, კლასიკურ ტრადიციებზე აღმოცენებულმა სუინბერნის შემოქმედებამ ინოვაციებით გაამდიდრა მეოცე საუკუნის დასაწყისის პოეზია.

ამგვარ ინოვაციათა რიცხვს მიეკუთვნება: მისი ჯადოსნური ალიტერაციები, ორიგინალური მეტაფორები, ლექსის მეტრის ხშირი ცვლა, ცვალებადი რიტმი. ყველაფერ ამით ამდიდრებს იგი თავის ინსტრუმენტალურ რეპერტუარს და ბგერწერასთან ორიგინალურად შერწყმულ უნაკლო პლასტიკურობას აღწევს.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკაში მკვეთრად გამოვლინდა რომანტიკოსებისათვის დამახასიათებელი სწრაფვა ხელოვნების სხვადასხვა სახეობის სინთეზისაკენ. რომანტიზმის ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემა – ხელოვნებისა და ლიტერატურის ფუნქციებისა და მათი ურთიერთმიმართების განსაზღვრა, ახლებურად იქნა გააზრებული და გადამუშავებული პრერაფაელიტების ესთეტიკაში. თუ ინგლისელი რომანტიკოსები XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე მხოლოდ ოცნებობდნენ ხელოვნების დარგების სინთეზზე (პოეტი-მხატვრის ტიპი წარმოდგენილი იყო უ. ბლეიკის პიროვნებით), პრერაფაელიტები ასეთი სინთეზის რეალიზაციას თავადვე შეუდგნენ. მათ მხატვრულ შეგნებაში ღრმად დამკვიდრდა პოეზიისა და ფერწერის ურთიერთშერწყმის იდეა, როგორც აუცილებელი პირობა ხელოვნებაში ჭეშმარიტი ოსტატობისათვის. ისინი მოითხოვდნენ ფერწერაში ფერისა და კომპოზიციის, ლექსში კი მეტრისა და მელოდიის იმ მიზნით გამოყენებას, რომ მიღწეულიყო ესთეტიკური ტკობის ეფექტი. ამ სინთეზის ინგლისური ტრადიცია გარკვეული თავისებურებით ხასიათდება: თუ გერმანიაში რიჰარდ ვაგნერი ცდილობდა გაერთიანებინა ხელოვნების ყველა სახე – ლიტერატურა, არქიტექტურა, მუსიკა, თეატრი – ერთი მუსიკალური ფორმის – ოპერის გარშემო, ინგლისური ტრადიცია მოითხოვდა მხოლოდ მხატვრობისა და ლიტერატურის სინთეზს. ხშირ შემთხვევაში ინგლისელი მხატვრები იმავდროულად პოეტებიც იყვნენ: უ. ბლეიკის ჭეშმარიტი პოეტური ნიჭიდან მოყოლებული ტერნერის, თომას ლორენსის, მარტინ არჩერ შის, ჰენრი ფიუხელის, რიჩარდ უესტოლის, ჯეიმზ ნორკოტის, ჯეიმზ უოლდის ძალზედ თავმდაბლურ პოეტურ უნარამდე.

პრერაფაელიტების შემოქმედების ობიექტური შეფასება და მათი ხელოვნების სპეციფიკის განსაზღვრა შეიძლება იმ შემთხვევაში, თუ გავითვალისწინებთ მათ მოღვაწეობას ერთდროულად, როგორც ლიტერატურის, ასევე ფერწერის სფეროში. ამ მოძრაობის ყველაზე დიდი თავისებურება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მისი მესვეურნი არა მარტო თეორიულად ასაბუთებდნენ ხელოვნების სხვადასხვა დარგების ერთიანობას, არამედ პრაქტიკულადაც ახორციელებდნენ ამ იდეას. ისინი ერთდროულად და თანაბარი

გულისყურით მუშაობდნენ არქიტექტურის, პოეზიის, ფერწერის, დეკორატიული ხელოვნების დარგებში ეძებდნენ საერთო „იდუმალ ძაფს“, რომელიც აკავშირებს ყველა ხელოვნებას. ამ მხრივ როსეტი, მორისი და ბერნ-ჯონსი ტიპური პრერაფაელიტები არიან.

ცნება „პოეზია, როგორც ფერწერა“ ჯერ კიდევ რენენსანსის ეპოქაში დამკვიდრდა და მიიღო ტერმინოლოგიური მნიშვნელობა *ut pictura poesis*, რომელიც აღებულ იქნა პორაციუსის ნაშრომიდან „პოეტიკის ხელოვნება“.

ფერწერისა და პოეზიის სინთეზის იდეა პრერაფაელიტებს რასკინმა გააცნო თავისი ნაშრომით „თანამედროვე მხატვრები“, სადაც იგი წერს: „პოეტი ფერწერაში ზუსტად ისეთივე არსებაა, როგორც პოეტი, რომელიც ქმნის სიმღერებს...“ (Ruskin 1903: 15). რასკინისათვის ეს იდეა ცნობილი იყო ისეთი შრომებიდან, როგორცაა ლეონარდო და ვინჩის „ტრაქტატი მხატვრობაზე“, რეინოლდსის „საუბრები ხელოვნებაზე“, ჰენრი ფიუზელის „ლექციები ფერწერაზე“, ვინკელმანის, ლესინგის ტრაქტატები და სხვა.

რასკინის მოსაზრებები პრერაფაელიტებისათვის დიდი მსჯელობის საგანი იყო. მისმა ნაშრომებმა დიდი გავლენა მოახდინეს აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით მათ ესთეტიკურ შეხედულებებზე.

პრერაფაელიტების რიგში, თავდაპირველად უნდა აღვნიშნოთ პოეტი და მხატვარი დ. გ. როსეტი. მან შეიტანა პოეზიაში ფერწერულობის პრინციპი, ხოლო ფერწერაში – ფოლკლორული და ლიტერატურული ნაწარმოებების სახეები და სიუჟეტები, ოცნებობდა ხელოვნებების სინთეზზე (მუსიკის გარეშე).

მხატვრობისა და პოეზიის ურთიერთმოქმედების იდეითაა გამსჭვალული 1850 წ. როსეტის რედაქტორობით გამოცემული პრერაფაელიტების ჟურნალი „ჯერმი“, სადაც ლექსები და გრაფიურები გაერთიანებული იყვნენ თემების მიხედვით.

როსეტი წერდა სონეტებს ცნობილი მხატვრების ნაწარმოებების მიხედვით. ლეონარდო და ვინჩის, ანდრეა მანტენიას და ჯორჯონეს ნახატებზე მან შექმნა „მადონა კლდეებზე“, „ვენეციური პასტორალი“, „ქალების ალეგორიული ცეკვა“. როსეტი აგრეთვე წერდა სონეტებს თავის საკუთარ ნახატებზე: „აღდგომა წმინდა ოჯახში“, „მარიამ ღვთისმშობლის ბავშვობა“, „ლილიტი“, „სიბილა პალმიფერი“, „პანდორა“ და სხვა. პოეტი მიისწრაფვოდა სონეტში აღებუქდა ის გრძნობა, რომელსაც ნახატი იწვევდა მნახველში.

ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრებები გამოთქვას შემდეგმა მკვლევარებმა: ჰენდერსონი, როზენბერგი, სენტსბერი, პეტერსი... განსაკუთრებით გამოყოფთ სტეფენ ელმენის ნაშრომებს, სადაც ავტორი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ვინაიდან სინესთეზია უფრო „შემოქმედებითია, ვიდრე ნებისმიერი სხვა ემოცია“ (Ellman 1967: 35), ხელოვნებაში ბუნებისადმი მიდგომა უფრო რეალისტურია. მისი მეტაფორების უმეტესობა, როგორცაა „სინესთეზიური ფანტაზიის დეკორატიული ძალა“ მიანიშნებს მთელი პრერფაელიტური პოეზიის მაღალ ხარისხზე.

„ინგლისში, აღნიშნავს ანიკინი, ვაგნერის პრინციპისადმი ერთგვარი თანაგრძნობა მხოლოდ სუინბერნმა გამოთქვა. საერთოდ კი, ინგლისელმა მწერლებმა და კრიტიკოსებმა მუსიკალური ხელოვნების საფუძველზე სინთეზის იდეა არ მიიღეს, რადგან ეს ეწინააღმდეგებოდა პოეზიის ფერწერასთან სინთეზის ინგლისურ ტრადიციას“ (Аникин 1975: 270).

სუინბერნის მუსიკალურობა, მორისისა და როსეტისგან განსხვავებით, მისი რითმული თვით-ინტოქსიკაცია, და პიპნოზური მოდულაცია შეიძლება ჩაითვალოს იმავე ტრადიციის ეგზოტიკურ ვარიანტად.

პოეზიისა და ფერწერის ურთიერთდამოკიდებულების გაგების საკითხში სუინბერნმა ბევრი ახალი ნიუანსი შეიტანა. ამ იდეის შინაარსი მის შემოქმედებაში არაერთგვაროვანია და გარკვეულ ტრანსფორმაციასაც განიცდის. სკულპტურა, ფერწერა, მუსიკა, მშვენიერებისადმი სწრაფვა – ყველაფერი ერთდება სუინბერნის პოეზიაში. ამ თვალსაზრისით იკვეთება ერთი საინტერესო მომენტიც: პოეტი მეტყველებას აძლევს ახალ, სრულიად განსხვავებულ სიღრმეს, რაფინირებულს ხდის მას და ამით ანიჭებს საოცარ პოეტურობას. მუსიკალური ეფექტი, რომელიც ალიტერაციის, რითმისა და რიტმის მონაცვლეობით მიიღწევა, ორგანულად ერწყმის ფერს. ამრიგად, აქ საქმე გვაქვს სინთეზის სინესთეზიურ ტრანსფორმაციასთან. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ შემდეგ მაგალითებს:

"Strange spice and flower, strange savour of crushed fruit,
And perfume the swart king tread underfoot
For pleasure when their minds wax amorous,
Charred frankincense and grated sandal-root".

...

"Where air might wash and long leaves cover me,
where tides of gras break into foam of flowers,

Or where the wind's feet shine along the sea" (Swinburne 1868: 289).

სინესთეზიური წარმოსახვა თავისთავად ფერის ტრანსფორმაციას იწვევს ბგერაში, ბგერისას სურნელებაში და ასე შემდეგ... მაგრამ სუინბერნის ეს ტრანსფორმაციები არამარტო იმაუსტურია, არამედ იმავედროულად კონტექსტუალურიც. ესაა პოეტის მცდელობა ხელოვნების რამდენიმე სფეროს გაერთიანებისა (განსხვავებით პრერაფაელიტებისგან) და სინესთეზიის მეშვეობით ჰარმონიადქცეული გრძნობების კომპლექსის წარმოდგენა.

პროსოდიული ტექნიკა, რომლითაც სუინბერნი სინესთეზიურობას აღწევს, კარგად ჩანს შემდეგ სტროფებში:

"And the sun smote clouds and slew,
And from the sun the sea's breath BLEW,
And WHITE waves laughed and turned and fled
The long GREEN heaving seafield through,
And on them overhead
The sky burnt RED".

...

"Felt the winds round him shake and shower
The ROSE-RED and BLOOD-RED leaf,
Delight Whose GREEN GREW GRAIN,
And passion dyed in its own pain".

პირველ შემთხვევაში ზმნა "to blew" (past indefinite) გარდა იმისა, რომ გართიმულია (slew – blew) ალიტერაციაა, (breath blew) და მოცემულ კონტექსტში (მხედველობაში გვაქვს მზისა და ზღვის შექჩრდილების თამაში) იწვევს ლურჯი ფერის ასოციაციასაც. მეორე შემთხვევაში არსებითი სახელი a grain მოცემულ კონტექსტში მწვანე ფერთან ასოცირდება.

სინესთეზიის საინტერესო მაგალითია ასევე ლექსში „ილისით“:

"From boy's pierced throat and girl's pierced bosom,
Drips, reddening round the **blood-red blossom**,
The slow delicious bright soft **blood**,
Bathing the spices and the pyre,
Bathing the flowers and fallen **fire**,
Bathing the blossom by the bud" (Swinburne 1868: 88).

მხატვრული სტილის ანალიზისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს თავად სუინბერნის თეორიულ შრომებში ჩამოყალიბებულ ესთეტიკურ შეხედულებებს. ბგერა, ფერი და სურნელი სუინბერნის გონებაში იმდენად იყო დაკავშირებული ერთმანეთთან, რომ იგი ფიქრობდა, რომ ხელოვნების სხვადასხვა სფეროების ადგილმონაცვლეობა ჭეშმარიტად ბუნებრივი მოვლენაა და წერდა: „პოეზიის სრულყოფილი სქემის მიღება მხოლოდ მაშინ არის შესაძლებელი, როცა ფერი და ბგერა ერთმანეთს ერწყმება“ (Peters 1965: 17).

ედუარდ თომასი აკვირდებოდა სუინბერნის მიერ პირველად გავლენულ პარალელებს ხელოვნების სფეროებს შორის და აღნიშნავდა: „სინესთეზია იყო ის ერთ-ერთი ხერხი, რომელიც მას [სუინბერნს], სხვადასხვა სირთულის გადასაჭრელად გააჩნდა. იგი სულაც არ ერიდებოდა სხვადასხვა აღმოჩენებით მოგზაურობას ხელოვნების ციტადელში“ (Thomas 1914: 23).

1870 წელს დანტე გაბრიელ როსეტის ლექსების განხილვისას სუინბერნმა განაცხადა: „არ არსებობს უფრო დიდი თვისება ლექსისთვის, უფრო მეტად მნიშვნელოვანი, ვიდრე სულისა და გრძნობის სრულყოფილი ერთიანობა, ხორციელი ფორმა და ინტელექტუალური ცეცხლი... სული და გრძნობა, თვალთახედვა, სმენა და აზროვნება შთაინთქმება ბგერათა ბრწყინვალეობაში და ფერთა დიდებულებაში“ (Peters 1965: 11). მისი აზრით, სწორედ ეს განაპირობებს როსეტის ლექსების ჰარმონიულობას.

სუინბერნმა ბერნ ჯონსის ლირიკის აღწერისას განაცხადა, რომ თუმცა იშვიათად, მაგრამ მაინც ჯონსი აღწევს „სიმღერის ეფექტს, რომელიც მის ლექსში ასოცირდება ყვავილობის სურნელთან, ფერწერული ტილოს ფერებთან, ხილის არომატთან“ (Peters 1965: 80).

სუინბერნის კრიტიკული შენიშვნები ბლექის მიმართ ხელოვნების სხვადასხვა სფეროების სინთეზსა და სინესთეზიას ეხება და აღნიშნავს: „მის პოეტურ სკეტჩებს გააჩნია ბგერითი სურნელი, ფერთა მელოდია. გრძნობის ჰარმონია მაშინაა სრულყოფილი, როდესაც მსმენელი იძენს ყნოსვით თვისებას და ვიზუალური აღქმაც უვითარდება“ (Peters 1965: 83).

ბევრი მკვლევარი ხაზს უსვამს სუინბერნის მხატვრული სტილის სინესთეზიურობას, რაც მთელი რიგი ფაქტორებით არის განაპირობებული. მათი აზრით, ამ სინთეზში სუინბერნი ხელოვნების სხვა დარგებს შორის ყველაზე მეტ მნიშვნელობას მუსიკას ანიჭებს.

რიდის აზრით, სუინბერნზე გადამწვევტი გავლენა პეიტერის შეხედულებებმა მოახდინეს: „მთელი შემოქმედების მანძილზე მისი პოეზია გამოსატავდა პეიტერის იდეას სხვა ხელოვნების დარგებს შორის მუსიკის უპირატესობის თაობაზე: მუსიკა, როგორც ხელოვნების სული და გული“ (Riede 1978: 75-76).

ვფიქრობთ, რომ პეიტერის შეხედულებებმა მართლაც გადამწვევტი როლი ითამაშეს სუინბერნზე. პეიტერი სინესთეზიის საკითხთან დაკავშირებით იყენებს ტერმინს "anders-streben", რათა განსაზღვროს ხელოვნების ერთი სახეობის მეორეში გადასვლის ტენდენცია (Pater 1961: 103). ხელოვნების სფეროები ნაწილობრივ სცილდება საკუთარ საზღვრებს და „მიუხედავად იმისა, რომ არ შეუძლიათ ერთმანეთის ადგილის დაკავება, მაინც ახალ ძალებს შთაბერავენ ერთმანეთს“. პეიტერი თავისმა დაკვირვებებმა ცნობილ დასკვნამდე მიიყვანა: „ხელოვნების ყველა სფერო მუდმივად ისწრაფვის მუსიკალური მდგომარეობისაკენ“. მუსიკა, ანუ როგორც იგი უწოდებდა „მუსიკალური პრინციპი“, არის „გამომხატველი“ და „სრულყოფილი“, იმიტომ რომ ეს არის ხელოვნება, რომელშიც ფორმა განუყოფელია სუბსტანციისაგან და შინაარსისგან (Pater 1961: 107).

აღიარებულია, სუინბერნის გატაცება ვაგნერის შემოქმედებით. არაერთმა მკვლევარმა შენიშნა ვაგნერის, როგორც სავარაუდო მამოძრავებელი ძალის როლი მისი კრებულის შექმნაში, რომელიც რიდმა ეფექტურად გააანალიზა როგორც „სიყვარულის დახვეწილი სიმღერა, რომელშიც ყველა ქმნილება, მისი წინააღმდეგობები და სიხარული, უზენაეს მუსიკად აღიქმება“ (Riede 1978: 92).

მართლაც ძნელია, არ დაეთანხმო, საინტერესო მოსაზრებას, რომ „კომპოზიტორის მუსიკასა და პოეტის პროსოდის შორის მსგავსება შეიმჩნევა. მუსიკაში სრულიად გაუთვითცნობიერებელი მსმენელიც კი აღიქვამს ვაგნერის უჩვეულო გრძელ და დაუმთავრებელ პასაჟებს, რომელითაც ცენტრალურ თემასა და ლაიტმოტივს ნატიფი და უწყვეტი მეტამორფოზები აერთიანებს. სუინბერნის პოეზიის სინტაქსი იგივე მოდელს მისდევს...“ (Riede 1978: 92).

ფერდინანდ ვაგნერის აზრით, „ოსტატის ხელს უპყრია ძაფები, რომლებიც თითქოს ქარს წაედოს, ისე აბსურდულად და უმიზნოდ დაფარფატებენ, მაგრამ იმ დროს, როცა საერთოდ არ ელოდები, ოსტატის ხელი მათ ისევ ერთად უყრის თავს. სწორედ ამით, ჩვენი აზრით, იგი [სუინბერნი] ჰგავს რიჰარდ ვაგნერს“ (Henderson 1974: 184-185). ლაფურკადს საკვებით სამართლიანად მიაჩნია ასეთი

პარალელის გავლება, რადგან თვლის, რომ სუინბერნი ისეთივე ნოვატორი იყო პოეზიაში, როგორც რიჰარდ ვაგნერი მუსიკაში. ჰენდერსონი აღნიშნავს, რომ სუინბერნი ვაგნერის მუსიკას გაცნობია მანამ, სანამ იგი ცნობილი გახდებოდა ინგლისში (Henderson 1974: 3).

თუმც კრიტიკაში არის მოსაზრება, ხელოვნების სფეროებიდან სუინბერნს ყველაზე ნაკლებად მუსიკა ესმოდა. მიუხედავად იმისა, რომ სუინბერნი ხშირად მიმართავდა ჰარმონიას, მელოდიას და სიმღერას, ძალიან ცოტა სამხილი არსებობს იმისა, რომ იგი მუსიკალური ტექნიკის და ფორმების კომპლექტური მსაჯული იყო, თუმცა, ფაქტია, რომ მან შექმნა „ატლანტა კალიდონში“ და „ტრისტრამ ლაიონესელი“. პირველის შექმნისას ის უსმენდა მერი გორდონის მიერ ორდანიზე შესრულებულ ჰენდელს, ხოლო მეორის შექმნა მას შთააგონა ვაგნერმა. ედმუნდ გოსე იძულებული იყო „სპექტიტორის“ გამომცემლის ვარაუდში შესწორება შეეტანა, რომლის მიხედვითაც სუინბერნს „უყვარდა და ესმოდა მუსიკა“. გოსე წერდა: „სუინბერნს არა აქვს სმენა“ (Gosse 1917: 104), რაც იმას ნიშნავს, რომ მას საერთოდ არ შეეძლო სმენით შეფასება და მუსიკალური კომპოზიციების გარჩევა.

„თუ სუინბერნმა ზოგადად იცოდა რის შესახებ იყო კომპოზიცია და გაცნობილი იყო კომპოზიტორის ისტორიას, იგი თავს აჯერებდა რომ სიამოვნებას იღებდა მუსიკალური ნაწარმოებისგან“ (Gosse 1917: 104).

ზოგიერთი კრიტიკოსის აზრით, ამ სინთეზში სუინბერნი ხელოვნების სხვა დარგებს შორის ყველაზე მეტ მნიშვნელობას მხატვრობას ანიჭებს. თვალსაჩინოა მხატვრობის გავლენა მთელ რიგ ლექსებზე: „ბაღადა სიცოცხლეზე“, „საშობაო გალობა“, „სარკის წინ“, „ეროტიზმი“, „კლეოპატრა“ და „წმინდა დოროთი“. თუმც მათ სისტემურ კვლევას, ამ თვალსაზრისით, კრიტიკაში მაინც არ აქვს ადგილი. მხატვრობის გავლენაზე მიუთითებენ მკვლევარები: უელბი, პეტერსი, სენტსბერი. ეს უკანასკნელი აღნიშნავს: „ჩვენ ვპოულობთ სახვითი ხელოვნების ძლიერ გავლენას პოეტურ ხელოვნებაზე“ (Saintsbury 1910: 300), რასაც იგი პრერაფაელიტებისა, კერძოდ, როსეტის გავლენით ხსნის.

ჰენდერსონს თავის გამოკვლევაში მოჰყავს როზენბერგის მოსაზრება სუინბერნის სტილის ამ თავისებურებაზე, რომელიც ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის პოეტის მხატვრულ ოსტატობაზე: „სუინბერნს უყვარს შერეული ეფექტები, რაც ლექსის სახვით მხარეს ანიჭებს ტერნერისეულ თვისებას. მისი პოეზია გადატვირთულია ფაქიზად გაწონასწორებული ურთიერთსაპირისპირო

ერთეულებით: ბინდ-ბუნდი სინათლეში გარდამავალი, სინათლეში შეჭრილი ბინდი, მთვარის შუქში გარდამავალი დაისი, ცასთან შერწყმული ზღვა. მას აფორიაქებს მომენტი, როცა ერთი საგანი თავის საპირისპიროში ნელ-ნელა უჩინარდება, ანდა, როცა ურთიერთსაწინააღმდეგო ერთეულები ჰერმაფროდიტით ერთმანეთს ერწყმიან“ (Henderson 1974: 4).

სუინბერნი წერდა, რომ „არცერთი დავალება არ იყო ისეთი რთული, როგორც ფერის სიტყვაში გადაყვანა, როცა სიტყვა ასეთი უხეში და უძლურია, ხოლო ფერი ასეთი სათუთი და ღია“ (Peters 1965: 103).

სუინბერნის ძიებანი ფერის გადმოცემის ხელოვნების შესაძლებლობებში თეორიული ნაშრომებითაც სტიმულირდებოდა. იმ დროისათვის პოპულარული იყო ჯორჯ ფოლდის ნაშრომი „ფერის ხელოვნება ან ესსე ფერების ჰარმონიასა და შესამებაზე“, რომელშიც ვითარდებოდა იდეა იმის შესახებ, რომ ფერების არევა ეს წინააღმდეგობათა ურთიერთშედწევაა. ეს იდეა სრულიად შეესაბამებოდა რომანტიკოსი პოეტებისა და მხატვრების ესთეტიკურ ძიებებს. პეიზაჟისტების ყურადღება აგრეთვე მიიპყრო 1840 წელს ინგლისურ ენაზე თარგმნილმა გოეთეს ნაშრომმა „ფერის თეორიამ“, სადაც ავტორი საღებავების თანაფარდობას განიხილავდა პოლარული წინააღმდეგობის პრინციპით, ფერის ოპოზიციით და ჩრდილ-ნათელთან კავშირით. ამავე დროს ფერები სიმბოლიზირებდა გარკვეულ ადამიანურ ემოციებს: წითელი, ყვითელი, მწვანე ფერები – ეს შესაბამისად ბედნიერება, სიხარული და სიბოლო; ლურჯი, მოლურჯო-მწვანე, მეწამული – მოუსვენრობა, ეჭვიანობა, შფოთვა და სხვა.

სუინბერნს რამდენიმე ლექსი შესრულებული აქვს უშუალოდ ფერწერული ტილოების მიხედვით. როდესაც იგი უაისლერის სახელოსნოს ეწვია „თეთრმა გოგონამ“ (1865 წ.) შთააგონა შეექმნა საკმაოდ მშვენიერი ლექსი „სარკის წინ“:

"Come snow, come wind or thunder
High up in air,
I watch my face, and wonder
At my bright hair;
Nought else exalts or grieves
The rose at heart, that heaves
With love of her own leaves and lips that pair..." (Swinburne 1868: 150).

ამ ლექსმა აღაფრთოვანა უაისლერი, რომელმაც ლექსი თავის ფერწერული ტილოს ჩარჩოს მიაწება და გამოფენაზეც გაიტანა. სუინბერნი უკმაყოფილო იყო იმით, რომ კრიტიკოსებს არ შეეძლოთ ჩასწვდომოდნენ ნახატის თვისებებს და ამტკიცებდა რომ მუსიკოსებს და პოეტებს კრიტიკოსებზე უკეთ შეეძლოთ ფერწერული ტილოს შეფასება. როგორც აქედან ჩანს, სუინბერნი თვლიდა რომ „თეთრ გოგონას“ მისი ლექსი უკეთ წარმოაჩენდა, ვიდრე ეს სურათის კრიტიკულ აღწერას შეეძლო.

ლექსი „საშობაო სიმღერა“ დ. გ. როსეტის ნახატის გავლენით შეიქმნა.

ამაში ჩვენი აზრით, აშკარაა როსეტის გავლენა, რომელსაც ლექსების სპეციალური ციკლი აქვს ლეონარდო და ვინჩის, ჯორჯონეს, მიქელანჯელოს და ბოტინელის ფერწერულ ტილოებზე და საკუთარ ნახატებზე.

როგორც ჩანს, პრერაფაელიტებისათვის ფერწერული ტილოების მიხედვით ლექსების წერა ჩვეულებრივი მოვლენა ყოფილა. ჰენდერსონს თავის ნაშრომში მოჰყავს ამ ჯგუფთან დაახლოვებული ერთი ფრანგი მხატვრის წერილი, რომელიც თავის აღტაცებას გამოხატავს, სუინბერნთან შეხვედრის გამო. კერძოდ, იგი აღნიშნავს; ამასწინათ, ჯონსთან ყოფნის დროს, მას (სუინბერნს) სთხოვეს ლექსები დაეწერა ჯონსის მიერ იმ მომენტში დასრულებული ოთხი ნახატის მიხედვით. მათზე წელიწადის დროები იყო გამოხატული და მართლაც 20 წუთში 4 პატარა, მშვენიერი ლათინური ლექსი იყო მზად“ (Henderson 1974: 83).

ფრანგ მკვლევარ ლა სიზერანს მიაჩნია, რომ პრერაფაელიტური მოძრაობა მხოლოდ და მხოლოდ ფერწერის სფეროშია და ორ სახასიათო მომენტს გამოჰყოფს: ქესტის ორიგინალობას და ფერთა სიმკვეთრეს. ეს კი უდავოდ აახლოვებს სუინბერნს პრერაფაელიტებთან.

„თუკი ლირიკას შევხედავთ, როგორც ნახატს, მაშინ ლირიკულ ლექსში გადმოცემული გრძნობა მის ქესტად, ხოლო მოცემული სახეები საღებავებად შეგვიძლია აღვიქვათ. სუინბერნის ლირიკაში ვხვდებით გრძნობათა ორიგინალობას და სახეთა სიცოცხლეს – სწორედ რომ ქესტების ორიგინალობას და ცოცხალ ფერებს“ (La Sizeranne 1898: 38) – აღნიშნავს იგი.

სწორედ ეს არის ჭეშმარიტი მიზეზები, რის გამოც სუინბერნი ასე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა პრერაფაელიტებს. როგორც ვხედავთ, სენსორული პარმონიის პრინციპი ანუ სინესთეზიურობა ლექსთა კრებულში ძირითადად მუსიკალური და ფერწერული ელემენტებით არის წარმოდგენილი. პროსოდის

მრავალფეროვანი ტექნიკური საშუალებების ვირტუოზული ვარიაციებით პოეტს სურს „ფერწერულ ტილოებს“ მუსიკალური ელერადობა მიანიჭოს და ამით აღწევს გასაოცარ შედეგს.

3.2. მხატვრული დეტალი პრერაფაელიტურ აღწერებში

დეტალი შეიცავს საკმაოდ ფართო, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, შეუზღუდავ სპექტრს. ამიტომ საჭიროა, ვიდრე დასახული მიზნის კვლევას შევუდგებოდეთ, განვსაზღვროთ დეტალის რაობა.

მოვიყვანოთ დეტალის ლიტერატურათმცოდნეობით განმარტებას: „დეტალი (ფრანგ. detail - წვრილმანი) – მხატვრულ-გამომსახველობითი ხასიათის წვრილმანი, რომელიც ატარებს მნიშვნელოვან აზრობრივ და იდეურ-ემოციურ დატვირთვას და გამოირჩევა მაღალი ასოციაციურობით; მხატვრულ დეტალს ჩვეულებრივ მიაკუთვნებენ უპირატესად საგნობრივ წვრილმანებს ფართო გაგებით: ყოფის, პეიზაჟის, პორტრეტის, ინტერესის, კერძო სიტუაციის წვრილმანებს, აგრეთვე ქვის, სუბიექტური რეაქციისა და მეტყველების“... (Энциклопедия 1976: 267).

როგორც ვხედავთ, დეტალი თემატური და ემოციურ-ექსპრესიული თვალსაზრისით უსასრულოდ მრავალფეროვანია. მხატვრულ ლიტერატურაში დეტალს ზოგადად უწოდებენ ისეთ წვრილმანს, რომელიც ხელს უწყობს მოვლენის კონკრეტიზაციას, გამოსახვის ობიექტის სახოვან ჩვენებას. „იგი არის მხატვრული მთლიანობის ნაწილი, რომელიც ემორჩილება ამ მთლიანობის ჰარმონიის, ნაწარმოების სახოვან-ემოციურსა და იდეურ „სისტემას“ (Щеглов 1965: 97).

„ნებისმიერი დეტალი მნიშვნელობასა და ღირებულებას კონტექსტში, სხვა დეტალებთან ურთიერთმოქმედებაში იძენს“ – შენიშნავს ბ. გალანოვი (Галанов 1974: 36).

1840-იანი წლებისთვის დაწყებული პრერაფაელიტური მოძრაობა იყო მცდელობა იმისა, რომ გრაფიკულ ხელოვნებაში შეეტანათ არამხოლოდ შუა საუკუნეების, იტალიური მხატვრობის მახასიათებლები, არამედ ნატურალისტური ელემენტის დახვეწილობა, რაც ითვლებოდა იმ დროის მეცნიერებაში განთიადის ხანად. ცალკეული ფიგურებისა და დეტალების ნატურალისტური სიზუსტით გამოსახვა გახდა დომინანტური სტილი პრერაფაელიტურ მხატვრობაში.

ესეში „პრერაფაელიტიზმი“ რასკინი წერდა: „მე-19 საუკუნის შუა ხანებში ევროპელი მხატვრების მიერ აღმოჩენილი ნატურალიზმი არ იყო ცრუ ინსტინქტი. იგი ყოველ მხატვარში წმინდა მოვალეობის შესრულებისას იღვიძებდა“ (Ruskin 1851: 14).

გაელენათა მრავალფეროვნებამ, როგორცაა ტერნერი, რასკინი, კიტსი, ბლეიკი, დანტე, ადრეული იტალიელი პოეტები და მხატვრები, ოქსფორდის მოძრაობა, განაპირობა დეტალის ზედმიწევნითი აღწერილობითი ხასიათი პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკაში.

პრერაფაელიტების გამოფენიდან ერთი საუკუნის შემდეგ ტომფსონი წერდა „თითქმის ილუზიონისტურ ელემენტებზე“, რომელიც ახასიათებდა პრერაფაელიტების ნახატებს; იგი ასევე აღნიშნავდა, რომ „ეს დეტალი არ გამოხატავს 'სინამდვილეში ნანახს,' არამედ ისეთი სიზუსტითა და სიცხადითაა დახატული, რომ თვალს ვერ მოწყვეტ, მისგან გამოდის საუკეთესო პოეტური ძალისხმევა“ (Thompson 1916: 17).

მილეს ნახატმა, „ქრისტე მშობლების სახლში“, რომელიც 1850 წლის ივნისში ოქსფორდ სტრიტზე გამოიფინა, თავისი რეალიზმით, პრერაფაელიტთაგან პირველმა, განგაში გამოიწვია საზოგადოებაში. იგი აჩვენებდა ისეთ ელემენტებს, როგორცაა ნამდვილი დურგლისთვის დამახასიათებელი იოსების კუნთოვანი მკლავები, ასევე, დიდი სიზუსტით გამოხატავდა კედრის ფირფიტაზე გაშლილ პურის მარცვალს. ტილო მაშინვე მოექცა ყურადღების ცენტრში და გამოიწვია მათი უკმაყოფილება, ვინც ვერ წვდებოდა პოეტურ დონეს; მათ ამ ტილოს უწოდეს „გრაფიკული ცოდვა... საშინელი და საზარელი“.

პრერაფაელიტი მხატვრების საუკეთესო ნაშრომები აღინიშნება თითოეული მარტივი ელემენტისთვის უფრო ნათელი, დამატებითი მნიშვნელობის მინიჭებით. მათი რეალიზმი გახდა სიურეალისტური და ამიტომაც იყო, რომ სალვადორ დალიმ პრერაფაელიტების ნახატებსა და საკუთარს შორის მსგავსება დაინახა. პანტის „სინდისის გამოღვიძებაში“ რასკინმა ამოიკითხა უამრავი წვრილმანი საგანი, რომლებიც ცდილობდნენ სხვისი ყურადღება მიექციათ. იგი პრერაფაელიტურ მხატვრობაში მხატვრული დეტალის გამოყენებაზე წერდა: „ჭეშმარიტია, რომ ამ სახის დეტალი დიდი ხნის განმავლობაში იყო არასწორად ინტერპრეტირებული და ამასთანავე წარმოადგენდა სერიოზული ნაზრევის ხელის შემშლელ ფაქტორს. აღსანიშნავია, რომ უმნიშვნელო საგნებიც კი

მოქმედებენ ადამიანის გონებაზე და იპყრობენ მის ყურადღებას. ისინი თავს იჩენენ საშინელი და აუტანელი სიაშკარავით, თითქოსდა უნდა აიძულონ მნახველი დაითვალოს, გაზომოს და ზეპირად დაისწავლოს ისინი. უბრალო მნახველისთვისაც კი სურათის ის ნაწილი, რომელიც ადამიანთა უბედურების თუ წუხილის მოწმეა, იწვევს მის ცხოველ ინტერესს“ (Ruskin 1903: 165).

მართალია, ყოველივე ეს არ ეხება სხვა ნახატებს, სადაც ელემენტების არე-დარევა შეიძლება გახდეს ყურადღების დამფანტველი. თუმცა, დეტალი ბრაუნის პეიზაჟში და ჰანტის, მილეს, ჰიუზის ნაშრომთა ფონზე ნამდვილად წარმოადგენს ძნელად აღსაქმელ სინათლეს, სადაც პრერაფაელიტებმა დაინახეს თავიანთი სამყარო და ამან შესძინა მათ შემოქმედებას კიდევ ერთი განმასხვავებელი ნიშან-თვისება.

როგორც ვხედავთ, პრერაფაელიტური მხატვრობა წარმოადგენს შუა ვიქტორიანული პერიოდის ახლებური გამოგონებების აშკარა მტკიცებულებას. ამ მხატვრების ნამუშევართა მნახველს მოეთხოვება მოიხმოს თავისი ინტელექტი. ყველა საიდუმლოს გასაღები მათში დეტალურად არის მოცემული; ჩვენ მხოლოდ მთლიანობაში უნდა განვიხილოთ ისინი და მივიღეთ სურათის გზავნილამდე.

პრერაფაელიტების მხატვრობის თეორიისა და პრაქტიკის ზემოთმოყვანილი განხილვა საშუალებას მოგვცემს უფრო სწორად გავიაზროთ დეტალის გამოყენების ტექნიკა პრერაფაელიტურ პოეზიაშიც.

დაკვირვებებმა გვიჩვენა, რომ არსებობს რამდენიმე კონკრეტული ნიშან-თვისება, რომელიც დამახასიათებელია პრერაფაელიტური პოეზიის (თითქმის) ყველა ნიმუშისთვის.

1. აღწერილობითი ელემენტების უხვი გამოყენება.
2. მეტად მატერიალისტური და მრავალფერადოვანი სურათები.
3. ბუნდოვანი სიმბოლიზმის დროდადრო გამოყენება, როგორცაა, მაგალითად ციფრი 7-ის განმეორებითი და ასევე, ქრისტიანული და „წარმართული“ რელიგიების მისტიური ასპექტების განმეორება.

4. ბუნების დეტალების ლაკონური აღწერა.
5. შუასაუკუნეებისა და პრერენესანსული სიტყვების გამოყენება.

უ. რობინსონი პრერაფაელიტების პოეზიის შესახებ წერს, რომ იგი ატარებს დიდი რომანტიკოსების მიმბაძველ ხასიათს. დეტალის მახასიათებლების მისეული ჩამონათვალი საკმაოდ სტანდარტულია: დეტალური განხილვა მაგ. სენსორული დეტალები (ორივე, ვიზუალური და სმენითი), დეკორაციისთვის

არქაიზმები, მედიაველიზმი, საშემოდგომო განწყობა, მგრძობელობა, რელიგიურობა და ლიტერატურულობა. იგი აღნიშნავს, რომ „პრერაფაელიტების გამოცანა არადინამიური, ოცნებებით სავსე ატმოსფეროა, რომელსაც ოცნების მოჩვენებითობა უფრო ახასიათებს, ვიდრე რეალურობა“ (Robinson 1953: 75).

გადავხედოთ პრერაფაელიტი პოეტების კვარტეტს (დ. გ. როსეტი, სუინბერნი, უილიამ მორისი და ქრისტინა როსეტი), რომელთა მიმართ ჩვენი ინტერესი მათ ნაწარმოებებში გამოყენებული მხატვრული დეტალის მრავალფეროვნებით აიხსნება..

ქრისტინა როსეტის ლექსებში ბლომდაააა ზუსტი დეტალები, მაგ. „გარიჟრაჟის სიმშვიდეში“. მორისი კოლორიციისთვის მიმართავს არქაულ ფორმებს. ფერები, ხმები, ტემპერატურა, რიცხვები ისეთი დეტალებია, რომლებიც არც თუ იშვიათად გვხვდება მის შემოქმედებაში და ერთგვარად, ბუნებრიობისა და უბრალოების შეგრძნებას ქმნიან. ზოგჯერ ისინი სიმბოლური მნიშვნელობის მატარებლები არიან. ეს ასევე განსაკუთრებით ქრისტინა როსეტის პოეზიას ეხება, მასთან მეტაფორები არც თუ ისე მრავლადაა წარმოდგენილი, მაგ: მწიფე ხილი, მეუღლიები, შროშანები და ვარდები, ხილვებსა და სიზმრებში ერთად თავმოყრილი, როგორც ამას ლ. სტივენსონი აღნიშნავს (185). სიზმრები წარმავლობისა და ირეალურობის შეგრძნებას კბადებს.. ისინი გვთავაზობენ სათუთ ემოციებსა და ფიქრებს, შინაგან დრამას, დვთაებრივი სილამაზის იდეალებს და დაწვრილებით არ აღწერენ მათ. როსეტის სიმბოლოები ლოგიკურად მიჯრილი ალევორიების სახით არიან წარმოდგენილი, რის ნიმუშადაც გამოდგება „ნეტარი დამოხელი“. როსეტი ხატოვნად გამოსახავს ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას. მისი პოეზია ყველაზე შთამბეჭდავი მაშინაა, როცა თავის გრძობებს იგი ბუნების დაუფიწყარ მოვლენებს უკავშირებს. „სიცოცხლის სახლი“ ამგვარი განწყობის მრავალ ნიმუშს გვთავაზობს. სუინბერნიც ხშირად მიმართავს ამგვარ შთამავონებელ ტექნიკას. ეს განწყობები როგორც წესი, სევდიანია, სიკვდილთან, შემოდგომასთან, მზის ჩასვლასთან დაკავშირებული. ზოგადად, ნოსტალგია და სევდა პრერაფაელიტთა პოეზიის დამახასიათებელი ასპექტებია. მორისის პოეზიაშიც კი რომელიც ამ სამთავან ყველაზე ნაკლებ ელემიურია, გვხვდება სევდისმომგვრელი ამბები და სცენები. მაგალითად, „ოქტომბერი“ და „სიცოცხლის გზა“, თუმცა, ზოგადად იგი დეტალურ სიტუაციებს უფრო აღწერს, ვიდრე ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას.

პრერაფაელიტების პოეზიაში დახასიათების უცნაურ ხერხად ხშირად გამოიყენება ციფრები:

"She had three lilies in her hand,
And the stars in her hair were seven" (Rosetti, The Belssed Damozel).

„სამი შროშანი ეპერა მას ხელთ,
და შვიდი ვარსკვლავი ჰქონდა თმაში ჩაბნეული“.

"There were five swams that ne-er did eat
The water-weeds, for ladies came
Each day, and young knights did the same,
And gave them cakes and bread for meat" (Morris, Golden Wings).

„ხუთი გედი რომელთაც ლამის გადაჭამეს წყალმცენარეები,
ქალები მოდიოდნენ ყოველდღე, და ახალგაზრდა რაინდნი და
აჭმევდნენ მათ პურსა და ღვეზლებს.

"The seven strings were named accordingly,
The first string charity,
The second tenderness,
The rest were pleasure, sorrow, sleep, and sin,
And loving-kindness, that is pity's kin
And is most pitiless" (Swinburne, A Ballad of Life).

„და ამგვარად დაენათლა შვიდი სიმს სახელნი,
პირველი ქველმოქმედება
მეორე სათუთობა
და დანარჩენი ტკობა, წუხილი, ძილი, ცოდვა
და მოსიყვარულე თავაზიანობა სიბრალულს რომ ენათესავენ და
ამავდროულად ყველაზე მეტად უღმობელია“

„ბალადა სიცოცხლეზე“ გვიხატავს ზეციური სილამაზის სურათს შვიდსიმიანი კიფარით და სამი თანმხლებით, რომელიც გაჯერებულია როსეტის გრაფიკული ელემენტებით და აშკარა სიმბოლიზმით. „ბალადა სიკვდილზე“ იდენტური ტექნიკით ხასიათდება, მაგალითად:

"Three singing mouths that mourn now underbreath,
Three lovers, each one evil spoken of;
O smitten lips wherethrough this voice of mine
Came softer with her praose" (Swinburne, A Ballad of Death).

„სამი მომღერალი პირი მოგუდულში რომ მოთქვამენ ახლა,
სამი საყვარელი, თითოეული მათგანი ავად შერისხული
განგმირული ტუჩები, რომელთაგან ჩემი ხმა დაღაღებდა
მისი ხოტბით დამტკბარი“.

ციფრი სამის ხშირი გამეორება „საშობაო სიმღერაში“:

"Mary had three women for her bed..."

"She had three women for her hair..."

"She had three women for her ease..."

"Joseph had three workmen for his stall..." (Swinburne, A Christmas Carol).

სუინბერნი აშკარად აკავშირებს თავის თავს გრაფიკულ ხელოვნებაში
როსეტის ძირითად მიმღეგრებთან, რომელთაც შექმნეს დეკორატიული სილამაზე.

ასევე დამახასიათებელია გრაფიკული დეტალის განსაკუთრებულობა, მაგ:

"Without, there was a cold moon up,

Of winter radiance sheer and thin;

The hollow halo it was in

Was like an icy cristal cup" (Rosetti, My Sister's Sleep).

„ცივი მთვარე ამოგორდა, ზამთრის ციალით, გამჭვირვალე და თხელი,
ფულურო შარავანდი მასში

ჩამოჰგავდა ყინულის კრისტალოვან ღამბაქს“.

ან სმენითი ელემენტი:

"Twelve struck. That sound, by dwindling years

Heard in each hour, crept off, and then

The ruffled silence spread again,

Like water that a pebble stirs.

Our Mother rose from where she sat:

Her needles, as she lasi them down,

Met lightly, and her silken gown

Settled: no other noise than that" (Rosetti, My Sister's Sleep).

„თორმეტმა ჩამოჰკრა. ეს ბგერა, შემცირებული წლების ყოველ წელიწადს
გაგონილი, გაიპარა, და კვლავაც დაარღვია გამეფებული სიჩუმე
თითქო წყალმა კენჭებს გადაუარა.

დედაჩვენი თავის საბრძანებლიდან ადგა;

თავის საქსოვი ჩხირები ძირს დაუშვა

ერთმანეთს მოხვდა და მისი აბრეშუმის სამოსი დაშოშმინდა,
სხვა ხმა არ ყოფილა ამის გარდა“.

პრერაფაელიტების პოეზიაში ასევე ვხვდებით არქაულ სტილს, ბალადების და მსგავსი ძველებური ფორმების კულტივირებას, რაც განსაკუთრებით დამახასიათებელია მორისისთვის.

"They hammer'd out my basnet point
Into a round salade," he said.

"The basnet being quite out of joint
Natheless the salade raps my head" (Morris, Old Love).

„გამომიჭედეს ფოლადის მრგვალი ჩაფხუტი“, თქვა მან.

არად ვარგოდა იგი ჩაფხუტი,
მტკუნდა თავს“.

გარდა არქაული სტილისა, პრერაფაელიტების პოეზიას ახასიათებს დახვეწილი გემოვნების ხაზგასმა დეკორაციასთან მიმართებაში:

"Raise me a dais of silk and sown;
Hang it with vair and purple dyes;
Carve it in doves and pomegranates,
And peacocks with a hundred eyes;
Work it in gold and silver grapes,
In leaves and silver fleur-de-lys" (Christina Rossetti, A Birthday).

„ამოტვიფრე მასზედ მტრედები და ბროწეულები,
ასთვალეფა ფარშევანგები“

ოქროსა და ვერცხლის ყურძნებით მოსირმე,
ფოთლებითა და პერალდიკური შროშანებით;“

ასევე ძალზედ მნიშვნელოვანია ხასიათის სხვა მხარეები: განსაკუთრებით განწყობა, რომელიც ასოცირდება შემოდგომასთან, წელიწადის უფოთლო დროსთან, როგორც სიმბოლო ღვობის, მარტობის და სიკვდილის. ასე მაგალითად:

"...the sere
Autumnal springs, from many a dying year
Born Dead" (Rossetti, The Stream's Secret).

„...დამშრალი

შემოდგომის წყაროები, მომაკვდავი წლისგან მკვდრადშობილი;“

"...the year grown old
A dying mis the autumn-scented haze,
That hangeth o'er the hollo in the wold,
Where the wind-bitten ancient elms enfold
Grey church, long barn, orchard, and red-roofed stead,
Wrought in dead days for men a long while dead" (Morris, The Earthly Paradise).

„...წელი დაძველდა

მომაკვდავი ნისლი, შემოდგომის სურნელით გაქუნთილი ბურუსი,
ვერან ადგილას კივილს რომ ფარავს
სადაც ქარისგან გალახული თელა იხრება,
ნაცრისფერი ტაძარი, გრძელი ბეღელი, ბაღი, წითლადგადახურული ფერმა,
იმათვის გამოყოფილი, კარგა ხანია რომ მკვდრები არიან“.

"[Life's] very bud hangs cankered on the stalk,

Its very song-bird trails a broken wing,

Its very Spring is not indeed like Spring,

But sights like Autumn round an aimless walk" (Christina Rossetti, Later Life).

„[ცხოვრება] წყლულით შეჭმული კვირტია ყუნწში,

იმ ჩიტის კენესაა მოტეხილ ფრთას რომ მიათრევს,

ის გაზაფხულია გაზაფხულს არაფრით რომ არ ჩამოჰგავს,

და შემოდგომასავით უმიზნოდ დაბორიალებს“.

ესენი სტილის ზედაპირული შტრიხებია. ყველა ზემოთმოყვანილ მაგალითს შეიძლება ბევრი პარალელი მოეძებნოს ზოგადად შუაეპიქორიანულ პოეზიასთან.

ეს იყო მეტწილად დანტე გაბრიელ როსეტის, სუინბერნის, ქრისტინა როსეტისა და უილიამ მორისის შემოქმედება. ისინი ცდილობდნენ ლექსებისა და მოთხრობების შექმნას იმავე ესთეტიკური მოტივების საფუძველზე, რომლებიც რაფაელის ეპოქამდე არსებული მხატვრების სკოლის შთაგონების წყაროს წარმოადგენდნენ. ამაში მდგომარეობს იმ ციტატების სილამაზისა და უცნაური მეთოდის მნიშვნელობა, რომლებიც ჩვენ შემოგთავაზეთ. ისინი მთელი სიძლიერით წარმოადგენენ პრერაფაელიტურ აღწერებს ინგლისურ პოეზიაში.

ეს გადახვევა გრძელია, მაგრამ ვფიქრობთ, მეტად მნიშვნელოვანი. ამ ფაქტების ცოდნის გარეშე ძნელია, სუინბერნის წერის მანერისთვის დამახასიათებელი ბევრი საინტერესო ნიუანსის გაგება.

პრერაფაელიტების მიერ აღწერილობითი ელემენტების გამოყენება, მათი შემოქმედების ერთ-ერთი მახასიათებელია. ზოგჯერ ეს ელემენტები წარმოადგენენ პოემის მთავარ აზრს (raison d'être), რომელთა ასეთი უხვი გამოყენება განსაზღვრავს ბევრი პრერაფაელიტური ლექსის დიდ მოცულობას.

სუინბერნის „ლექსები და ბალადები“ თავისი ცნობილი აღწერილობითი ელემენტებით პრერაფაელიტურია. ეს განპირობებულია ორი მიზეზით, მისი შექმნის დროითა და მასში არსებული გამოსახულებებით.

სუინბერნი, როგორც პოეტი, სხვა პრერაფაელიტებთან შედარებით დეტალების მიმართ დიდ ყურადღებას იჩენდა. მას პირველ რიგში აინტერესებდა ხასიათის ფსიქოლოგია და ადამიანის სულის მდგომარეობა.

ძალიან საინტერესოა ამ საკითხებთან დაკავშირებით რობერტ პეტერსის შრომები: „სუინბერნი და ინტეგრირებული დეტალი“ და „სუინბერნის იდეა ფორმაზე“. პეტერსი ასკვნის, რომ მაშინ როცა სუინბერნი საუბრობს უმეტესად დეტალზე, ეს დაკავშირებულია სინესთეზიასა და ხელოვნების დარგების ურთიერთკავშირთან. „სუინბერნის ინტერესი ინტენსიური ზუსტი გამოსახვის მიმართ სრულიად ესთეტიური იყო; მას არ ჰქონდა რაიმე რელიგიური ან მორალური ქვეტექსტი, რომელიც ასოცირდებოდა ადრეულ პრერაფაელიტურ ან ვიქტორიანულ ხელოვნებასთან. სუინბერნი აკრიტიკებდა „მოუთვინიერებელ ელემენტურობისკენ მიდრეკილებას“ და ეწინააღმდეგებოდა „მდიდრულ ელემენტებს და ორნამენტირებას“ (Murfin 1978: 290).

ზოგადად, სუინბერნი მხატვრობასა და ლიტერატურაში დეტალებით გადატვირთვას ეწინააღმდეგებოდა, რომელიც გამოჩნდა ბრაუნინგთან, ტენისონთან, რასკინთან და ჰანტთან. იგი იბრძოდა „ინტეგრირებული“ დეტალის გამოყენებისათვის, რომელიც ორგანულად ერწყმოდა მხატვრულ ერთიანობას.

რასკინი თავის ტრაქტატში „ვენეციის ქვები“ წერდა: „განსაკუთრებული სიყვარული ბუნებისადმი, ამ ეპოქის დამახასიათებელი შტრიხია. მანქანური ცივილიზაცია, თანამედროვე ქალაქი ვერ აძლევდა ადამიანს ესთეტიკურ ტკბობას. ამიტომ ადამიანი ქალაქს ზურგს აქცევს და პეიზაჟს მიმართავს“ (Ruskin 1903: 116). ანალოგიური აზრები აქვთ გამოთქმული მეთიუ არნოლდს „კრიტიკულ ესსეებში“ და ჯონ სტიუარტ მილსს „ავტობიოგრაფიაში“. ისინი ისწრაფვოდნენ, რომ მკითხველსა და მაყურებელში ბუნებისადმი ინტერესი, სილამაზის სიყვარული გაეღვივებინათ, რათა შესძლებოდათ ეს სილამაზე დაემკვიდრებინათ ყოველდღიურ ცხოვრებაში. არსებულით დაუკმაყოფილებლობა,

გათიშულობის შეგრძნება იწვევდა სწრაფვას ფანტაზიის სფეროსკენ. ეს იყო სწრაფვა მიმზიდველი სიმორეებისაკენ, ღამაზი ოცნებებისკენ, ამაღლებულისა და მშვენიერისკენ.

სუინბერნს არ სურდა გაჰყოლოდა ბუნების დეტალური გამოსახვის პრინციპს და ამით დარჩა რასკინის მოთხოვნებისადმი გულგრილი. სუინბერნთან პეიზაჟის აღწერისას წელიწადის ყველა დროა ნაჩვენები, აღწერილია მთვარე, ცა, მზე, ვარსკვლავები, ჰაერი, ქარი, მცენარეები, ფრინველები... ბუნების ეს დეტალები მის ლექსებში ორგანულად ერწყმიან საერთო ემოციურ განწყობილებას.

აქვე იკვეთება საინტერესო მომენტიც: პოეტისთვის დამახასიათებელია ის, რომ თუნდაც ზედმიწევნით ლაკონურ დახატვაში ბუნებას ჩვენ არა მხოლოდ ვხედავთ, არამედ გვესმის კიდევ მისი და მის სურნელებასაც ვგრძნობთ.

სუინბერნის საყვარელი თემებია მზე, ზღვა და ქარი. ჩვენთვის არაფერია იმაზე უფრო მშვენიერი მის ნაწარმოებებში, ვიდრე ქარის აღწერა. ლექსები, რომელთა ციტირებასაც ვაპირებთ, ამოღებულია დიდი ნაწარმოებიდან სათაურით „ჩრდილოეთის ზღვასთან“. პირის ნაცვალსახელი „ის“ (he) პირველ სტრიქონში აღნიშნავს პერსონიფიცირებულ ქარს.

"The delight that he takes but in living
Is more than of all things that live:
For the world that has all things for giving
Has nothing so goodly to give:
But more than delight his desire is,
For the goal where his pinions would be
Is immortal as air or as fire is,
Immense as the sea.
Though hence come the moan that he borrows
From darkness and depth of the night,
Though hence be the spring of his sorrows,
Hence too is the joy of his might;
The delight that his doom is forever
To seek and desire and rejoice,
And the sense that eternity never
Shall silence his voice" (Swinburne 1918: 112).

„სიამოვნებას რასაც ის იღებს არა ცხოვრებაში,
ყველაფერს იმას აღემატება რაც ცოცხლობს:
რამეთუ სამყაროს, რომელსაც ყოველივე გასაცემი აქვს,
კარგი არც არაფერი აქვს:
მისი სურვილი სიამოვნებაზე მეტია,
რამეთუ მიზანი, სადაც მისი ფრთები იქნებოდა,
უკვდავია როგორც ჰაერი და როგორც ცეცხლი,
თვალუწვდენელი, როგორც ზღვა.
თუმც მისი კენესა უკუნი ღამის სიბნელისა და სიღრმისაგან ნასესხები,
აქედან იღებს სათავეს მისი სევდის წყარო,
აქედანაა მისი ძლევა მოსილგების სიხარული.
კმაყოფილება რომ მისი ბედი სამარადუამოა:
ეძიოს, სურდეს და იხაროს
და იმის შეგრძნება, რომ მარადისობა
არასდროს ჩაახშობს მის ხმას“.

ქარის ეს პერსონიფიცირება ამაღლებული სტილითაა გადმოცემული, მაგრამ სუინბერნი თავის შემოქმედებაში იყენებს ქარის გაპიროვნების ბევრ სხვა ხერხსაც. ქარისა და ამინდის აღწერაში ზოგჯერ ლექსებს აქვთ შეკვეცილი ფორმა, მაგ:

"The empty winds are creaking and the oak

Splatters and splarrers on the cenotaph".

„ცარიელი ქარები ჭრიალებენ და მუხა ეხეთქება ობელისკს“.

საოცარი სიღამაზე ჩანს სუინბერნის ჰიმნებშიც მზისადმი, რომელიც მისთვის, ისევე როგორც ძველი დროის პოეტებისთვის, წარმოადგენს ცოცხალ ღმერთს და რომელიც უდავოდ, მეცნიერული თვალსაზრისით, მთელი სამყაროს მუუფვა. ეს გრძნობა საუკეთესოდაა გამოხატული ლექსში „ღია ზღვაში“, რომელშიც აღწერილია მზის ამოსვლა ზღვაზე და სინათლის სიღიადე.

"Light, perfect and visible

Godhead of God!

God indivisible,

Lifts but his rod,

And the shadows are scattered in sunder, and darkness

is light at his nod.

At the touch of his wand,
At the nod of his head
From the spaces beyond
Where the dawn hath her bed,
Earth, water and air are transfigured, and rise as one
risen from the dead.
He puts forth his hand,
And the mountains are thrilled
To the heart as they stand
In the precence fulfilled
With his glory that utters his grace upon earth, and
her sorrows are stilled" (Swinburne 1918: 128).

„მსუბუქი, სრულყოფილი და აშკარა
ღვთაებრიობა!

ღმერთი უჭკერტელი,

კვერთხს ასწევს და დაყოფილი ჩრდილები მიმოიფანტება და
როცა თავს დახრის სიბნელე ნათდება.

კვერთხის ერთი შეხებით,

თავის ერთი დაქნევით, ზედა სივრცეებიდან სადაც აისია მისი საწოლი,
დედამიწა, წყალი და ჰაერი გარდაიქმნებიან და ერთად შენივთდებიან
ვითარ მკვდრეთით აღმდგარნი.

ხელს წინ გაიწვდის

და მთების გული შეთრთოლდება,

რამეთუ ღვანან იმის წინაშე ვისი ბრწყინვალება

მოწყალებას გასცემს მიწაზე,

და მისი მწუხარებაც მიწმათებულია“.

სუინბერნი ცის, ზღვის, ტყის, სინათლის, ღრუბლების, წყლების, ბგერების,
სურნელის და ყვავილობის სილამაზის აღწერის უბადლო ოსტატია. მართლაც,
მისი ერთ-ერთი განსაკუთრებული მახასიათებელია სურნელის აღწერის
ოსტატობა – დილისა და საღამოს, წელიწადის დროების, ასევე სიცოცხლის
სურნელის აღწერა, რაც იშვიათად გვხვდება ინგლისურ შედევრებში, მაგრამ
დამახასიათებელია საუკეთესო ფრანგული ნაწარმოებებისთვის. ჩვენ ბევრი
მაგალითის პოვნა შეგვიძლია, საიდანაც დავინახავთ ადამიანური სილამაზის

აღწერის სუინბერნისეულ მანერას. ინგლისელ მწერლებს იშვიათად ჰყოფნით სითამამე, აღწერონ ის, რასაც ფრანგები უწოდებენ ახალგაზრდობის სურნელს (parfum de jeunesse), ახალგაზრდა სხეულის სასიამოვნო სუნს, რომელიც მაგალითად, ჯანმრთელი ბავშვის თმაში შეიმჩნევა. მაგრამ სუინბერნმა ეს ხერხი ისევე ოსტატურად გამოიყენა, როგორც ამას ფრანგი პოეტები ახერხებდნენ და ვფიქრობთ, ზოგჯერ აჭარბებდა კიდევ. ამ პოეტს ვერ გამოაპარებ ფერის, სურნელისა თუ მოძრაობის ვერანაირ სილამაზეს. მას სწამს (და ამაში ჩვენც დავეთანხმებით), რომ ის, რაც ლამაზი და ბუნებრივია, იმსახურებს ხოტბის შესხმას. ჩვენს მიერ ციტირებული ნაწყვეტებიდან ადვილი წარმოსადგენია, თუ რას გრძნობს იგი ბუნებაში ყოფნისას.

და კიდევ ერთი დეტალის შესახებ, რომელიც ჩვენ ამ ქვეჯგუფში პირობითად შევიყვანეთ: ბუნების მოვლენათა ასახვისას პოეტისათვის უსაყვარელეს ობიექტს ზღვა წარმოადგენს. პირველად ზღვის აღწერა გვხვდება ლექსში „სიყვარული ზღვაში“.

სუინბერნის ლირიკული გმირი ცდილობს თავდავიწყება ჰპოვოს ზღვის სტიქიასთან შერწყმაში.

"Our masts are bills of doves,
Our deck's fine gold;
Our ropes are dead maid's hair;
Our stores are love shafts fair,
And maifold.
A shore like that, my dear,
Lies where no man will steer
No maiden "land", where we
Shall land you, sweet" (Swinburne 1868: 208).

„ჩვენი ანძა მტრედთა ნისკარტია,
გემბანი სუფთა ოქროსი,
თოკები გარდაცვლილ ქალწულთა თმებია;
ჩვენი დოვლათი სიყვარულის ლახვარია ლამაზი,
და ასეთი ნაპირი, ჩემო ძვირფასო,
იქაა, სადა კაცი ვერ მიუდგება ქალწულ „მიწას“,
სადაც ჩვენ უნდა გადმოვსვათ, ტკბილო“.

ზღვა მის ლექსებში სხვადასხვა სახით წარმოგვიდგება, მაგრამ ის ყოველთვის დიდებული და თვალუწვდენელია. ის ხან მშვიდია და ყრუდ ხმაურობს, ხან დელავს და გრგვინვით ეხეთქება ნაპირს.

პოეტს ზღვა ღრმა ადამიანური გრძნობების გამოვლენაში უწყობს ხელს, იგი იზიდავს თავისი გრანდიოზულობით, უსაზღვროებით და მარადიულობით, სწორედ იმით, რაც ასე მკვეთრად განსხვავდება მის გარემომცველ ცხოვრებისაგან. სუინბერნი ხშირად მიმართავს ზღვის პერსონიფიცირების ხერხს (ისევე, როგორც ქარისას). ასე მაგალითად:

"What is fire, that its flame should consume her?

More fierce than all fires are her waves:

What is earth, that its gulfs should entomb her?

More deep are her own than their graves.

Life shrinks from his pinions that cover

The darkness by thunders bedinned;

But she knows him, her lord and her lover,

The godhead of wind" (Swinburne 1868: 334).

„რა არის ცეცხლი რომელმაც უნდა შთანთქოს იგი?

ყოველ ცეცხლზე სასტიკია მისი ტალღები:

რა არს დედამიწა, რომ მისმა მორევმა დაასამაროს იგი?

მისი ტალღები გაცილებით ღრმაა ვიდრე მათი საფლავეები;

სიცოცხლე მოკლდება მის ფრთებისგან ჭექა-ქუხილით

სიბნელეს რომ ჰფარავენ;

თუმც იგი იცნობს მას, თავის ღმერთსა და თავის საყვარელს

ქარის ღვთაებრიობას“.

განვიხილოთ ერთი მომენტიც, როდესაც ზღვის აღწერას სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება. ძალზედ მნიშვნელოვანია სუინბერნის ერთ-ერთი მკვლევარის დ. ჯ. რიდის მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ პოეტის უსაყვარლესი ხატი ზღვაა, რომელიც მისთვის არა მარტო პოეტურ მეტაფორას წარმოადგენს, არამედ თვით მიწიერი ცხოვრების გამომხატველია. სუინბერნი ერთ ლექსში ამბობს: „ზღვა მიწაზე უფრო მშვენიერია“ /"Fairer than earth is the sea"/ (Swinburne 1918: 46).

ავტორი ხანდახან მიმართავს ზღვას, როგორც ღვთაებას, მაგრამ უფრო ხშირად, როგორც დედას და ასეთი მიმართვის ყველაზე დახვეწილი ფორმები

გვხვდება ლექსებში, რომლებშიც საერთოდ არ არის ნახსენები ზღვა. ამის თვალსაჩინო მაგალითია ლექსი „დროის ტრიუმფი“. სიტყვები სავარაუდოდ ეკუთვნის ადამიანს, რომელიც თავის დახრჩობას აპირებს.

"O fair green-girdled mother of mine,
Sea, that art clothed with the sun and the rain,
Thy sweet hard kisses are strong like wine,
Thy large embraces are keen like pain.
Save me and hide me with all thy waves,
Find me one grave of thy thousand graves,
Those pure cold populous graves of thine,
Wrought without hand in a world without stain" (Swinburne 1868: 51).

„ო მშვენიერო მწვანედ ხაზებით დასერილო დედაჩემო,
ზღვავე, წვიმიტა და მზით შემოსილო,
ტკბილი, ვნებიანი კოცნა ღვინოსავით ძლიერია,
გულში ჩახუტება გამსჭვალავია როგორც ტკივილი,
შემიფარე და გადამარჩინე შენს ტალღებში,
მიპოვე ერთი საფლავი შენს ათას საფლავთა შორის,
შენს მრავალრიცხოვან ცივ საფლავთა შორის,
ამ გაუსვრელ სამყაროს ხელთუქმნელ საფლავებში“.

სწორედ ზღვა არის საბოლოო განსასვენებელი, იგი დედაცაა და მიჯნურიც ერთდროულად, რომელთანაც შერწყმის შემდეგ მარადიულ ძილის მდგომარეობაში გადადის. სუინბერნისთვის სიცოცხლე და სიკვდილი დრო და სივრცეში ტრასფორმაციის სხვადასხვა ფორმაა:

"I will go back to the great sweet mother,
mother and lover of men the sea.
I will go down to her, I and none other,
close with her kiss her and mix her with me" (Swinburne 1868: 50).

„მე აუცილებლად დაგბურნდები
ძლიერ და მშვენიერ დედასთან – ზღვასთან,
რომელიც დედაც არის და მიჯნურიც კაცთათვის.
მე მის წიაღში ჩავეშვები,
მე და არა სხვა ვინმე,
ჩავეხუტები, ვეამბორები და შევერწყმები“

იგივე აზრია გადმოცემული შემდეგ სტრიქონებშიც:

"This woven raiment of nights and days,
Were it once cast off and unwound from me,
Naked and glad would I walk in thy ways,
Alive and aware of thy ways and thee;
Clear of the whole world, hidden at home,
Clothed with the green and crowned with the foam,
A pulse of the life of thy straits and bays,
A vein in the heart of the streams of the sea" (Swinburne 1868: 51).

„იმედებისგან მოსვენებული, დღიურ ზრუნვისგან თავისუფალი,
ჩვენ სასოებით და გულმხურვალედ
ღმერთებს მადლობას აღვუვლენთ ცაში.
რომ სიცოცხლესაც ბოლო ჰქონია,
რომ მკვდარი ვეღარ აღსდგება მკვდრებით,
რომ ნაკადულიც, რბენით დაღლილი,
ზღვას მინებდება მუნ მოსვენებით“.

ლექსში, „დროის ტრიუმფი“, გამოყენებული შედარება ტალღასთან მიუთითებს კოლოსალური სიდიდის საგნებთან კალმით შეჭიდების სუინბერნისეულ უნარზე. ლიტერატურაში საგნების ტალღასთან შედარების შემთხვევა საკმაოდ იშვიათია, თავად სუინბერნმა კი სხვა ლექსებშიც მოგვცა ამდენადვე გასაკვირი და ლამაზი ზღვის აღწერები. მაგალითად, ლექსები „ფელისე“, „თალასიუსი“ (ბერძნული სიტყვა Thalatta ნიშნავს ზღვას) ამ ტიპის ბევრ საოცრებას შეიცავენ.

სუინბერნს, როგორც დიდი მეზღვაურების შთამომავალს, ჰქონდა უფლება, ემდერა ზღვისთვის და ის ამას ნებისმიერ სხვა პოეტზე გაცილებით უკეთ აკეთებდა. მისი ლექსების დიდი ნაწილი ზღვის ლექსებია, ან ლექსები, რომლებიც შეიცავენ ზღვის აღწერას მთელი მისი მშვენიერებით ან საშინელებით. რიდის აზრით, სუინბერნის პოეზიის ძირითადი დოქტრინა მდგომარეობს უწყვეტ ცვალებადობაში, რომლის სიმბოლო სუინბერნისთვის არის ზღვა, რომელიც ღელავს, შფოთავს, მაგრამ ადგილზე დგას. რიდი თვლის, რომ სუინბერნის პოეზია არ არის პრონიცშეანური, მაგრამ ნიცშეანური გაგებით მან აღიარა დიონისური შიშისა და ექსტაზის მითიურ წარმოდგენაში შერწყმა.

სუინბერნი, რომელსაც ყველა (შეგვიძლია თამამად ვთქვათ!) სხვა ინგლისელ პოეტზე მეტად უყვარდა ზღვა, არასოდეს განიხილავდა მას, როგორც გადალახვის, დაპყრობის ან დამორჩილების ობიექტს. იგი საკუთარ თავს წარმოიდგენდა არა ზღვაზე, როგორც მეზღვაური, არამედ ზღვაში, მის წიაღში, როგორც მოცურავე. ის ერთგან თავის შემოქმედებაზე საუბრისას ამბობს, რომ ყოველთვის ცდილობს საკუთრ თავიცა და მკითხველიც დატოვოს „ნაპირის ხილვადობის არეალში“.

„სუინბერნის პოეზია გამოხატავს არა მიმართულ მოძრაობას, გადაადგილებას ბილიკზე, არამედ მოძრაობას ზრდით, განვრცობით, როგორც მარჯვნივ. რაღა თქმა უნდა, მას ჰქონდა დიდი უნარი შეექმნა ნათელი სიუჟეტური ხაზის მქონე მოთხრობები და დრამები, მაგრამ ასეთ შემთხვევაშიც კი მისი ნაწარმოებები ატარებენ თვისებას – უმაღლესი გმთანთქონ, ვიდრე გაგიტაცონ“ (Earl 1906: 12).

რაც შეეხება პოეტის მიერ გამოყენებულ პორტრეტულ დეტალებს, ისინი მთელი სიძლიერით წარმოადგენენ პრერაფაელიტურ აღწერებს ინგლისურ პოეზიაში. მართალია, ბუნების სამყაროდან აღებულ დეტალებთან შედარებით საგნობრივი და პორტრეტული დეტალების რაოდენობა ლექსებში მცირეა, მაგრამ ისინი მკაფიოდ ასრულებენ თავიანთ ფუნქციას.

აქ აუცილებლად უნდა შევეხოთ პრერაფაელიტურ მხატვრობას, რომელმაც შექმნა ცნობილი პრერაფაელიტური ქალის იმიჯი, რაც შემდეგ პრერაფაელიტი მხატვრებისა და პოეტებისათვის ნიმუშად იქცა და ამაში დიდი წვლილი მიუძღვის როსეტის.

პრერაფაელიტური ლამაზმანის აღწერის როსეტისეული ვერსია ნათლად ჩანს ლექსში „ლელი ლილიტი“:

"The girls are like the lilies, very white,
The fierst is fairest for her pale hair's gold,
One for her cheeks, one for her eyes delight
One for her smile round which the dimples fold,
One for her warm lips' mould" (Ricks 1990: 273).

„შროშანებს ჩამოჰგვანან, ძალზედ თეთრები,
მისი ფერმკრთალი თმების ოქროსთვის ცეცხლოვანი მშვენებაა იგი,
ერთი დაწვებისთვის, ერთიც მის თვალთა საამებლად
ერთიც მისი ღიმილის ირგვლივ, ლოყის ჩაკუჭების დასამშვენებლად,

ერთიც მისი თბილი ტუჩების ყალიბისთვის“.

როსეტი სხვადასხვა სტილის ქალებს ხატავდა, მაგალითად, ელიზაბეთ სიდალს გამოსახავდა „ჩაძინებულ სტილში“, ოცნების მდგომარეობაში, ნახევრად დახუჭული თვალებით. სიდალის სულიერი სახე წარმოდგენილია „რეჯინა კორდიუმსა“ (გულის ქალი) და „ბიატა ბიატრისში“; ჯეინ მორისი დახატულია სურათებზე „ლა პია დი ტოლომეი“, „წყლის ტირიფი“, „დღიური ოცნებები“; ფანი კორნფორტი იყო მისი მენატურე „მშვენიერი როზამუნდის“ და „ლედი ლილიტის“ ხატვისას. ელიზაბეთ სიდალის სახე გამოირჩევა სულიერისა და გრძნობადის შერწყმით, ხოლო ჯეინ მორისისა კი მოწყენილი და ნაღვლიანია. ფანი კორნფორტი დახატულია სურათებზე ისე, რომ ხაზგასმულია მგრძნობიარე საწყისი. მიუხედავად როსეტის სურათებში ზემოთაღნიშნული განსხვავებებისა, იკვეთება ქალური სილამაზის ტიპი: დაძაბული, ვნებიანი და სევდიანი გამოსხედვა, გრძელი ლამაზი თმა, დახრილი თავი, გედის მოღერებული ყელი, მგრძნობიარე ნახევრადღია ტუჩები, რომელიც პრერაფაელიტების ნიმუშადაა მიღებული. (იხ. დანართი)

წარმოდგენილ პრერაფაელიტ ქალთა მშვენებას ეპითეტად შეიძლება ეწოდოს „სულიერი“, თუმცა როსეტის შემოქმედებაში შეხვედებით სასტიკსა და ფატალურ ქალებსაც, მაგალითად, ნახატში „და ელენი“. საბოლოო შთაბეჭდილება, რასაც ეს სახეები ტოვებენ, ესაა, მისტიციზმით მოსილი რომანტიკული მშვენიერებაა.

სამეფო აკადემიის გამოფენაზე სუინბერნმა შეაქო როსეტის „ლედი ლილიტი“, რომელშიც მხატვარმა წარმოადგინა გოგონას ავხორცული სიზარმაცე, რომელიც სავარძელზეა მისვენებული და სავარცხლის უსიცოცხლო მოძრაობით ივარცხნის მშვენიერ ფაფარივით თმას. სუინბერნი ასე აღწერს ლედი ლილიტს: „იგი შემოსილია ნაზი თეთრი სამოსელით და სავარცხელს ატარებს თმების მთელ ოქროსფერ მოცულობაში; მისი თავი ნახევრად მძინარე მდგომარეობაში უკან არის გადახრილი; იგი „მაძღარი“ და კმაყოფილია საკუთარი სილამაზით; თვალებიც უსიცოცხლო და მოწყენილი აქვს და იცქირება რაიმე სიძულვილის ან სიყვარულის გარეშე; მის მდიდრულ პირს სრულყოფილი სიამოვნების ელფერი აქვს, თბილი სიმყუდროვე განაპირობებს ამ სიამოვნებას; როგორც სარკის ანარეკლში ჩანს, გარეთ შუა ზაფხულია, გახურებული ფოთლები მზეს ეფიცხებიან... ამ ნათელი და დიადი გრძნეულისთვის მხოლოდ ფიზიკური სიამოვნება არსებობს; მას შეუძლია გასცეს სული (თუ საერთოდ აქვს იგი). იგი

ღირსია იყოს თანამედროვე დროის ყველაზე ბრწყინვალე და დახვეწილი წიგნის „მადმუაზელ დე მოპინის“ მთავარი პერსონაჟი“ (Swinburne 1966: 117).

იმავე გამოფენაზე მან დეტალურად განიხილა თავისი მეგობრის ფრედერიკ სანდისის ნახატი „ამაყი მეისი“. ეს არის მბრძანებელი ახალგაზრდა ქალის პორტრეტი, რომელიც თმის ღერს კბილებში იტარებს. სუინბერნი მოხიბლული იყო მისი „მდიდარი, მწიფე ენერგიული სილამაზით“ და ასევე სექსუალური სიველურით, რომელიც ჩანს „მსხვილი და მოქნილი ტუჩების გავლით პირში ჩადებული ხვეული თმით, რომელიც უჭირავს ელვარე კბილებით; ეს კბილები მის მძინარე ლამაზ სახეს ვეფხვის მომხიბველობას მატებს“ (Swinburne 1966: 118). სწორედ ამგვარ ქალთა ტიპები (femme fatale), გვხვდება სუინბერნის პოეზიაშიც.

სუინბერნის პრერაფაელიტური ლამაზმანები ჩანან იმ ლექსის შესავალში, რომელიც ბერნ-ჯონსს მიუძღვნა:

"O daughters of dreams and of stories
That life is not wearied of yet,
Faustine, Fragoletta, Dolores,
Felise and Yolande and Juliette,
Shall I find you not still, shall I miss you,
When sleep, that is true or that seems,
Comes back to me hopeless to kiss you
O daughters of dreams?" (Swinburne 1868: 341).

„ოცნებათა და იმ ამბავთა ასულნო, ჯერაც რომ არ გაცვეთილან
ფაუსტინი, ფრაგოლეტა, დოლორეს,
ფელისე, იოლანდა და ჟულიეტა,
არ უნდა მოგიძიოთ, მოგინატროთ?
როცა ძილი, რაც ცხადია, ან მეჩვენება,
სასოწარკვეთილი მიბრუნდება რომ დაგოცნოთ თქვენ,
ოცნების ასულებო“.

აი, როგორ წარმოგვიდგენს სუინბერნი თავის ეროტიულ დოლორესს:

"Hair loosened and soiled in mid orgies
With kisses and wine" /st. 36/

...

"Ah beautiful passionate body
That never has ached with a heart!

Thou art fed with perpetual breath" /st. 11/

„ორგებისას ღვინითა და კოცნით აწეწილი თმა ქვიშით დაფარული“.

აჰ, მშვენიერი ვნებიანი ტანი,

გული რომ არასდროს ატკივებია,

თუმც უწყვეტი სუნთქვითაა გამოკვებილი“.

"And fresh from kisses of death;

of languors rekindled and relled,

Of barren delights and unclean,

Things monstrous and fruitless..." /st. 9/

„...სიკვდილის ამბორისგან ქორფა და ნორჩი;

აპათია კვლავაც გაღვივებული,

უნაყოფო თრობა და ბინძური სასტიკი რამეები...“

ქალის აღწერისას პოეტი ამახვილებს რა ყურადღებას მძიმე ქუთუთოებზე, რომლებიც ჩაფიქრებისა და მოწყენის ნიშანია, შესავალი სტრიქონი იწყება დოლორესის ფიზიკური თვისებების ჩამოთვლით და გვიტოვებს დანაწევრებული სახის შთაბეჭდილებას. ამის შემდეგ პოეტის ყურადღება ინაცვლებს თვალების, ტუჩებისა და პირის ერთობლივი ეფექტის ჩვენებისკენ, რომლებიც გამოხატავენ ტანჯვას, რასაც დოლორესი თავისი ქვეშევრდომებისთვის იმეტებს:

"Cold eyelids that hide like a jewel

Hard eyes that grow soft for an hour;

The heavy white limbs, and the cruel

Red mouth like a venomous flower;

When these are gone by with their glories,

What shall rest of thee then, what remain,

O mystic and somber Dolores,

Our Lady of Pain?" (Swinburne 1868: 178).

„ცივი ქუთუთოები რომლებიც საუნჯესავით იმალებიან

გამჭოლი თვალები ერთი საათით რომ რბილდებიან;

მძიმე თეთრი კიდურები, და შხამიანი ყვავილივით სასტიკი წითელი პირი

როცა მთელი მათი დიდებულება წარიხოცება

რაღა დარჩება შენგან

მისტიკური და შავბნელო დოლორეს,

ჩვენო ტკივილთა ქალბატონო?“

შემოგთავაზებთ ეპითეტების ჯგუფს (13 ეპითეტი), რომელსაც სუინბერნი იყენებს დოლორესის დასახასიათებლად და რომელიც ხაზს უსვამს ცნობილი პრერაფაელიტური ლამაზმანის იმიჯს: „დაკარგული თეთრი ციებიანი კიდურები“, „შესანიშნავი დარბაზები“, „მახვილი ბრტყელი თევზი“, „იდუმალი და სევდიანი დოლორესი“, „ტალღის ძლიერი გამანადგურებელი სული“, „მკაცრი წითელი პირი“, „ტივილის იისფერი სისხლი“, „სამარცხენო საზიზღარი ტუჩები“, „შესანიშნავი მოქნილი ბარბაყები“, „ზეციური თმა“, „ზეციური ხელები“, „უხმო მელანქოლიური ციური ხორციელება“, „სევდიანი შიდა ზღვა“.

ასევე საყურადღებოა სუინბერნის მიერ ქალის აღწერა ლექსში „სიყვარული და ძილი“. დაგუკვირდეთ ქალის აგებულების დეტალებს:

"Smooth-skinned and dark...

Too wan for blushing and too warm for white ,

...with bare throat made to bite,

The quivering flanks,...

The bright light feet, the splendid supple thighs

...hair smelling of the south" (Swinburne 1868: 316).

„ნაზი კანითა და შავი...

ძალზედ ფერმკრთალი იმისათვის რომ დაწვნი შეეფაკლოს და ძალზედ თბილი, რომ ასე თეთრი იყოს,

მისი ფიგურა:

...შიშველი ყელი საკბენად შექმნილი,

...

მთრთოლავი მხრები,

ნათელი ქათქათა ფეხები, მოქნილი თეძოები

მისი თმა:

...თმა სამხრეთის სურნელით გაჟღენთილი“

ზოგიერთი დეტალი ქალის თვისებათა აღწერის უბრალო დამატებაა, ისე, როგორც ეს მოცემულია ლექსში „მადონა მია“. ვფიქრობთ, ქალის შექებას არაფერი მოაკლდება, თუ არ ვიტყვით, რომ

"Her breasts are like white birds,

And all her gracious words

As water-grass to herds

In the June days" (Swinburne 1868: 318).

„მისი ძუძუები თეთრ ჩიტებს ჩამოჰგვანან,
და მისი კეთილი სიტყვები
თითქო ივნისის წყლიანი ბალახია
ნახირისთვის გამზადებული“.

ზოგი შედარება შეიძლება სრულიად გასაგები არ იყოს, მაგრამ არც
ითხოვს ამას, როგორც მაგალითად, „ქესპერიაში“:

"And my heart yearns baffled and blind,
moved vainly toward thee, and moving
As the refluent seaweed in the languid exuberant stream,
Fair as a rose is on earth, as a rose under water in prison,
That stretches and swings to the low passionate pulse of the sea,
Closed up from the air and the sun, but alive, as a ghost rearisen,
Pale as the love that revives as a ghost rearisen in me" (Swinburne 1868: 202).

„და ჩემი გული დაბრმავებული და მოჯადოებული შენსკენ იღტვის,
თითქო ჯან-ღონიან დინებაში მოხვედრილი უძლური წყალმცენარეაო,
დინებას მიყოლილი;

მშვენიერი ვითარ ხმელეთის ვარდი,

ვითა ვარდი წყლის ქვეშ დატყვევებული,

ზღვის ჩამქრალ მაჯისცემას აყოლილი უძლურად გაშოლტილი,

ჰაერსა და მზეს მოშორებული, თუმც ცოცხალი,

თითქო აჩრდილიაო წამომდგარი,

სიყვარულივით ფერმქრთალი, როგორც აჩრდილი ჩემში აღმსდგარი“.

მკითხველი დაინტერესდება, თუ რა არის ვარდის მსგავსი, რომელიც
იჭიმება და ირხევა ან ჰაერში კიდია. იმავე ლექსში სიკვდილი არის ადამიანიც
და „რკინისგვერდებიანი“ საგანიც, რომლის საშუალებითაც შესაძლებელია
ჯოჯოხეთის დანახვა. იმავე ლექსში სიყვარული „ბუდუარია“ და მხოლოდ „ერთ
დღეს ცოცხლობს“; სხვადასხვა მოვლენებზე საუბარია ისე, თითქოს ისინი ერთსა
და იმავე ჯგუფს ეკუთვნოდნენ.

და კიდევ ერთი ნიუანსის შესახებ: მხატვრული სახის პორტრეტული
აღწერისას სუინბერნი ხშირად იყენებს ფერწერულ ორნამენტებსაც, რაც
პრერაფაელიტური მხატვრობის, კერძოდ, როსეტის ძლიერი გავლენით აიხსნება.
„ასეთი დიდებული ხატების შემქმნელი უფრო მხატვართა საზოგადოებას
განეკუთვნება“ (Peters 1963: 151). სახის ფერწერული ორნამენტაცია და სიმკვეთრე.

რომელიც სუინბერნს ახასიათებს, ყველაზე უკეთ ჩანს ლექსში „წმინდა დოროთი“. პოეტი ასე გვიხატავს წმინდა დოროთის პორტრეტს:

"The tender growing gold of his pure hair
Was as wheat growing, and his mouth as flame.
God called him Holy after his own name;
With gold cloth like fire burning he was clad.
But for the fair green basket that he had,
It was filled up with heavy white and red;
Great roses stained still where the first rose bled,
Burning at heart for shame their heart withholds:
And the sad colour of strong marigolds
That have the sun to kiss their lips for love;
The flower that Venus' hair is woven of,
The colour of fair apples in the sun,
Late peaches gathered when the heat was done
And the slain air got breath; and after these
The fair faint-headed poppies drunk with ease,
And heaviness of hollow lilies red" (Swinburne 1868: 290).

„ნეტარი სინაზით წამოსული მისი ოქროსფერი სალუქი თმა
თავთავის ზრდას ჰგავდა და პირი მისი აღმური იყო.
ღმერთმა უწოდა მას წმინდა ანუ რაც თავად ღმერთს ერქვა;
მწველი ცეცხლისფერი ოქროთი ტანი შეემოსა.
თუმცა ტურფა მწვანე კალათა ეჭირა, რომელიც
თეთრი და წითელით იყო ავსებული.
დიდ ვარდებს სიხუმე იქ გაუჟღინთავს,
სადაც პირველ ვარდს სისხლი დასდენოდა.
მწველი გული, როდესაც სირცხვილით იწვის ასეთი გული
ყველაზე გამძლეა;
სვედიანი ფერს ჯანმრთელ ნარგიზელებს
მზე ჰყავთ,
რომ სიყვარულით ტუჩები დაუკოცნონ;
ყვავილი ვენერას რომ თმებში ჩაუწნავს ფერით მზის შუქზე
ღირსეულ ვაშლებს ჰგავს.

გვიანი ატმები ნასიცხარზე შესივდნენ.
დაკლულმა ჰაერმა სული მოითქვა და შემდგომ
ნაზი ყაყაჩო იოლად დათვრა და ფუყე
შროშანის სიმძიმემ წითელი ფერი მიიღო“.

სუინბერნის მიერ გამოყენებულ ფერებში ოქროსფერი, მწვანე და წითელი ჭარბობს.

იმდროინდელი პრესა უარყოფითად გამოეხმაურა მის პოეზიაში ფერების გამოყენების თავისებურებას. ჯონ მორლი „სეთერდვი რევიუში“ წერდა: „სუინბერნი თვალისმომჭრელ, ბრდღვიალა ფერთა სიუხვეში ნავარდობს. იგი გავს... მხატვარს, რომელიც ყველა ფერს შეეღვება გარდა აღმოდებული წითლისა და მწვანისა, მჟავე ხილს რომ დაჰკრავს...“

სუინბერნის ძირითადი თვისებაა უკიდურესად მძაფრი ფერების, აგზნებული იდეებისა და ხატების ჭარბად გამოყენება“ (Morley 1866: 217).

ერთ-ერთი კრიტიკოსი „კენიონ რევიუში“ წერს: „სურათები მის ლექსებში არის ნათელი და უსარგებლო. მას არ აქვს გამოვნება ფერთა შესამებაში; ცა მის სურათებში ბერლინის ლურჯი ფერისაა, ახალი საღებავები ალისფერი-წითელი, მზის სინათლე კი მთლიანად ყვითელი. მას საერთოდ არ ესმის ბუნების; მას თვალი მთვრალი ადამიანივით გაუბრბის და ხედვა კვამლით აქვს დაბინდული“ (Ransom 1956: 25).

ფიგურების დაჯგუფების ნაირსახეობამ, მკვეთრი ფერებისაკენ სწრაფვამ განაპირობა პრერაფაელიტურ ნახატებში ალისფერი და მწვანე ფერის გამოჩენა, რაც უჩვეულო იყო მე-19 საუკუნის ხელოვნებისათვის. ადრე ისინი თითქმის საერთოდ არ ჩანდა თანამედროვე მხატვრებთან. პრერაფაელიტი მხატვრების მსგავსად პრერაფაელიტი პოეტებიც წყალობდნენ კაშკაშა ფერებს და მათსავით რეალურსა და მგრძნობელობით დატვირთულ დეტალურ აღწერას მიმართავდნენ.

ციტირების საშუალებით უფრო ნათელია იმის დემონსტრირება, თუ რას ფიქრობს ავტორი ადამიანურ სილამაზეზე. ავიღოთ მაგალითი ლექსიდან „დედოფალ ბერსაბეს ნიდაბი“.

"I am the queen of Ethiope.
Love bade my kissing eyelids ope
That men beholding might praise love.
My hair was wonderful and curled;
My lips held fast the mouth o' the world

To spoil the strength and speech thereof.
The latter triumph in my breath
Bowed down the beaten brows of death,
Ashamed they had not wrath enough" (Swinburne 1868: 261).

„ეთიოპიის დედოფალი ვარ.

სიყვარულმა მთხოვა თვალგახელილი კოცნა.

რომ ჩემს მჭვრეტელ კაცთ სიყვარულისთვის ხოტბა შეესხათ.

ჩემი თმა მშვენიერია და დახვეული

ჩემი ტუჩები სამყაროს პირის მარხვას ინახავდნენ

რათა უძლურ ექმნათ სიძლიერე და მეტყველება.

ამ უკანასკნელმა ტრიუმფმა ჩემს სუნთქვაში გამოხატულმა

სიკვდილს ნაგვემი შუბლი დაახრევინა,

შერცხვენილი, სიშმაგე რომ არ ეყო ჩემს გასამკლავებლად“

ზემოთმოყვანილი მაგალითები სუინბერნის ლექსებიდან წარმოადგენენ პრერაფაელიტიზმს პოეზიაში. ეს აღწერილობები აბსოლუტურად განსხვავდება ტენისონის ან ნებისმიერი სხვა პრერაფაელიტი პოეტის (გარდა როსეტისა) მიერ შექმნილი ნაწარმოებისგან. მაგალითად, უილიამ მორისის პოეზია ხშირად უფრო დახვეწილს ხდის ქალთა ძლიერ სახეებს, რომლებიც მან აღწერა ნახატებში, ფერად მინაზე და გობელენებში. მის მიერ წარმოდგენილი ქალთა სახეები განსხვავდება დანტე გაბრიელ როსეტისა და სუინბერნის ქალთა ამსახველი ხატებისგან.

მორისის მიერ შექმნილი პორტრეტი ჯინევრასი, მეფე ართურის მოღალატე დედოფლისა, აღწერს ტიპიურ პრერაფაელიტურ ტრაგიკულ სილამაზეს. მაგრამ მხოლოდ მისი ტრაგიკული მონოლოგის, „ჯინევრას დაცვა“, წაკითხვის შემდეგ ვიგებთ ნათლად, თუ რატომ ჰქონდა ამ ქალს ასე ძლიერად დაპყრობილი მორისის წარმოსახვა.

როგორც დაკვირვებებიდან ჩანს, სუინბერნის აღწერილობები ძირითადად შედარებების საშუალებითაა მოყვანილი და ვარაუდებს ემყარება. ავტორს არ აქვს მკვეთრი ხაზის გავლების მცდელობა. არც ერთი სახე არ არის სრულად დახატული. აღმოვაჩინოთ მხოლოდ თვალების ან პირის, ყელის ან კანის ქებას, მაგრამ ეს სრულიად საკმარისია, რათა ჩვენს წარმოსახვაში დაიხატოს ადამიანი. არის კიდევ ერთი უცნაური ფაქტი, რომელზეც უნდა გამახვილდეს ყურადღება, კერძოდ ის, რომ აღწერებისას შედარებები არ არის აგებული თანამედროვე

პრინციპებზე. ყველა შემთხვევაში ენა და სიმბოლოზში ბიბლიური ან შუასაუკუნეობრივია. ევროპელი სწავლული, რომელმაც სპეციალური კვლევა მიუძღვნა შუასაუკუნეების ლიტერატურას, უფრო მეტსაც აღმოაჩენს: ნაწარმოების მთელი ტონი არის არა გვიანი, არამედ ადრეული შუასაუკუნეებისათვის დამახასიათებელი. წმინდანთა ცხოვრების ამსახველმა პიესებმა, ძველმა ფრანგულმა რომანსებმა და ადრეული პერიოდის იტალიელმა პოეტებმა გარკვეული წვლილი შეიტანეს მშვენიერების გამოხატვაში. გარკვეული თვალსაზრისით, ეს თანამედროვე ხელოვნებაა, თუმცა მასში არაფერია თანამედროვე ოსტატობის გარდა. მთელი მასალა უცნაურია და ტოვებს ძველი გობელენის ან იტალიაში რაფაელის ეპოქამდე შექმნილი ნახატების შთაბეჭდილებას (Kermode 1973: 321).

სუინბერნი სწორედ რომ „პრერაფაელიტურ“ ინტერესს იჩენს იტალიური აღორძინების მხატვრობისადმი. 1864 წელს იტალიაში მოგზაურობის დროს ელიზაბეთ გასკელთან ერთად დაათვალიერა ცნობილი იტალიური ქალაქები თავისი სამხატვრო გალერეებით. მასზე უფიცაში დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა პერწერულმა ტილომ – „მედუზა“. მან სპეციალური ნებართვის აღების შემდეგ, რამდენიმე გალერეაში უწესრიგოდ მიყრილი და კატალოგში გაუტარებელი 15 სხვადასხვა მხატვრის 226 ნახატი მოიყვანა წესრიგში და საკუთარი შეფასებები ჩაინიშნა. ამ ჩატარებული აღწერების შემდეგ შეიქმნა გამოკვლევა „შენიშვნები ფლორენციელი ძველი ოსტატების ნახატებზე“. სუინბერნის პოეზიაზე არამარტო იტალიური მხატვრობის შესწავლამ, არამედ გარკვეულწილად იტალიურმა ქანდაკებამაც მოახდინა ზეგავლენა. მას აქვს, მისივე გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, „სკულპტურული ლექსებიც“. ამ მხრივ საყურადღებოა „სან ლორენცოში“:

"IS thine hour come to wake, O slumbering Night?
Hath not the Dawn a message in thine ear?
Though thou be stone and sleep, yet shalt thou hear
When the word falls from heaven—Let there be light.
Thou knowest we would not do thee the despite
To wake thee while the old sorrow and shame were near;
We spake not loud for thy sake, and for fear
Lest thou shouldst lose the rest that was thy right,
The blessing given thee that was thine alone,
The happiness to sleep and to be stone:

Nay, we kept silence of thee for thy sake
Albeit we knew thee alive, and left with thee
The great good gift to feel not nor to see;
But will not yet thine Angel bid thee wake?" (Swinburne 1868: 386).

„ჰოი, მოვლემარე ძალავ, შენი გაღვიძების ჟამიც დადგება,
ახალი ამბავი ხომ მოაქვს განთიადს შენი სმენისათვის?
თუმცა შენ გძინავს ქვის ძილით, მაინც ხომ გესმის,
როდესაც სიტყვა ციდან ეშვება – იქმნას ნათელი.

იცი, რომ თავად სხვა რამ არ შეგვეძლო
და ვერ გაგაღვიძებდით მაშინ, როცა ძველი დარდი და რიდი ახლო იყო;
ხმამაღალ სიტყვას შენს გამო ვერ ვბედავდით, ვაითუ
შენთვის შენი წილი მოსვენება დაგვეფურთხო,
მხოლოდ შენ იყავი შენთვის ნაბოძები კურთხევის უფალი
და ძილით და ქვად ყოფნით იყავი ბედნიერი;
არა მხოლოდ სინუმისათვის ვიყუხეთ შენთვის,
ვიცოდით, რომ ცოცხალი იყავი და მიგატოვეთ,
დიდი და კეთილი ნიჭის ამარა,
რასაც გრძნობისა და მზერის უნარის არქონა ჰქვია.

ნეტავ, ჯერ ხომ არ გეტყვის შენი ანგელოზი გაიღვიძეო?“

აღნიშნული ლექსი, ჩიუს აზრით, „...უშუალოდ შთაგონებულია მიქელანჯელოს ცნობილი კატრენებით, რომლებიც მედიჩის ეკლესიაში „ღამის ფიგურაზეა წარწერილი...“ (Chew 1929: 120).

სუინბერნის უფრო მარტივ ლექსებშიც კი აღმოვაჩინეთ მოვლენების აღწერის უცნაურ მანერას, რომელიც აბსოლუტურად განსხვავდება მე-19 საუკუნისთვის დამახასიათებელი სტილისგან. შევეცადოთ წარმოვიდგინოთ როგორ გაიჟღერებდა ქალის სილამაზის ეს შედარებები უორდსვორთის ეპოქაში:

"I said `she must be swift and white,
And subtly warm, and half perverse,
And sweet like sharp soft fruit to bite,
And like a snake's love lithe and fierce" (Swinburne 1868: 221).

ვთქვი „სწრაფი და თეთრი უნდა იყოს მეთქი
და სათუთად თბილი,
და ცოტა ჭირვეული, და ტკბილი როგორც ტკბილი ხილი,

იქედნეს სიყვარულს უნდა ჩამოჰგავდეს მოქნილი, სასტიკი“.

ან ავიღოთ ქალის სახელის უცნაური აღწერა, უკეთესი იქნება, რომ ვთქვათ, შეგრძნება, გამოწვეული სახელით Felise, რომელიც საგარაუდოდ ფელიჩიტას (felicita) შემოკლებული ვარიანტია, მაგრამ დამწერლობით გვაგონებს ლათინურ სიტყვას "felis", რაც კატას ნიშნავს.

"Like colours in the sea, like flowers,
Like a cat's splendid circled eyes
That wax and wane with love for hours,
Green as green flame, blue-grey like skies,
And soft like sighs" (Swinburne 1868: 221).

„ზღვისფერთა მსგავსი, ყვავილთა მგვანი,
კატის მრგვალი დიდებული თვალების მსგავსი
საათობით სიყვარულით ტკბობის თაფლი და დაცხრომა,
მწვანე ალივით მწვანე, ცასავით მოცისფრო-მონაცრისფრო,
და ამოხვრასავით ლბილი“

მესამე ხაზში მოცემულია სინათლის მატება-შემცირების შესაბამისად კატის თვალის გუგის გაფართოება-შემცირების საინტერესო მოვლენა.

ასევე საინტერესოა, როგორ იყენებს პოეტი პრერაფაელიტურ მანერას ადგილისა და დროის განზომილებების გადმოსაცემად. ადამიანთა და საგანთა სახე, რომლებიც გახიდულნი არიან რაობათა, ადგილთა და დროთა განსხვავებულ განზომილებებს შორის კრებით სიმბოლოდ წარმოგვიდგება.

დროის ცნება, წარმავლობა სულიერისა თუ უსულოსი, ძალზედ მძაფრად არის გადმოცემული სუინბერნის პოეზიაში. ენცენსბერგერი სწორედ დროის ცნებაში ხედავს სუინბერნის პოეზიის უმთავრეს ელემენტს, ამ მოსაზრებას ასევე იზიარებს როზენბერგი, „დროის ტრიუმფის“ მთავარი თემაც დროა, რომლისგან ერთადერთი ხსნა სიკვდილია „ნარკოზული ძილი, ყველაფრის ბოლო“.

დროითი, სივრცითი ან სხვა სახის გათიშულობის სურათები იმდენად ჭარბად არის წარმოდგენილი სუინბერნთან, მაგალითად მის „ლექსებსა და ბალადებში“, რომ ქვემოთ მოტანილი ნიმუშები მხოლოდ მეოთხედი თუ იქნება რეალური რაოდენობისა.

შევარჩიეთ მხოლოდ ის ამონარიდები, რომლებიც შეიცავენ სიტყვას „შორის“ (between):

"between the remote sea-gates" (Hymn to Proserpine).

„ზღვის დაშორებულ კარიბჭეთ შორის,,

"between the sundown and the sun

between the nightfall and the light" (Laus Veneris).

„მზესა და დაისს შორის

ბინდსა და ნათელს შორის“

"Between white arms and bosom

Between the bud and blossom

Between your throat and chin" (Before Dawn).

„თეთრ მკერდს და მკლავებს შორის

ყვავილს და კოკორს შორის

ყელსა და ნიკაპს შორის“

"I sing with sighing between.

My days lie between death's day and birth" (April).

„ვმღერ – ნაღვლიანი

ამოსუნთქვა სიმღერებს შორის,

შობას და სიკვდილს,

– დღენი ჩემნი ძევს შუა ორის“

"What shall be said between us here

Among the downs, between the trees" (Felise).

„რაი ხამს ითქვას ჩვენს შორის ახლა,

აქ, ხეთა შორის, როს მწვანე გვახლავს“

"Between the dawn and the daytime" (An Interlude).

„გარიჟრაჟსა და დღისსულებს შორის“

"red moons wane to white

Twixt grey seamed stems of apple trees" (August).

„წითელი მთვარე მიფერმკრთალდა, გამოკრთის თეთრად

შორის ნაცრისფერ და დაღარულ ტანთ ვაშლის ხეთა“

"This child is grown

Within me between bone and bone" (Masque of Queen Bersabe).

„გამოზრდილია ჩემში ეს ბავშვი

მიტარებია ძვალს და ძვალს შორის“

"Lying asleep between the strokes of night" (Love and Sleep).

„იყო მძინარე მეღამურე ელვათა შორის“

"My lady has her house

Between two bowers" (Madonna Mia).

„არს სამოსახლო ჩემ ქალბატონის

ბუდუარსა და ბუდუარს შორის“

თითქმის ყოველი პწკარი ლექსებისა „განშორების წინ“ და „როკოკო“, შეიცავს დროსთან დაკავშირებულ სიტყვებს, ან მიგვანიშნებს ცვლილებებსა და წარმავლობაზე:

"Once more and no more after" /st.1/

„ერთხელ და მეტჯერ არა“

"Time found our tired love sleeping" /st.3/

„დრომ მიძინებული ჰპოვა ჩვენი დაღლილი სიყვარული“

"Remembrance may recover

And time bring back to time

The name of your first lover" /st.6/

„მეხსიერებამ შესაძლოა აღადგინოს

და დრომ უკან მოგვაროს ის დრო

და სახელი შენი პირველი საყვარლის“

"Life treads down love in flying,

Time withers him at root" /st.9/

„სიცოცხლე ფეხქვეშ გაქელავს სიყვარულს,

დრო ფესვებს გაუხმობს“

ლექსში „როკოკო“ მთავარი თემა საგნების სწრაფლმავლობაა. მასში მრავლადაა გამოყენებული დროსთან დაკავშირებული ფრაზები, როგორცაა: „შარშან“, „ღღეები იცვლებიან“, „დავიწყება“, „გახსენება“, „მოგონებები“, „ჩავლა“; ასევე მეტაფორები რომლებიც მიგვანიშნებენ წელიწადის დროთა ცვლაზე, მცენარეული საფარის ზრდაზე, ჩამქრალ ცეცხლზე:

"In fields that knew our feet last year" /st. 1/

"For last year's leaves lie dead and red" /st. 2/

"But as the days change men change too" /st. 7/

"Dead smoke of perishable fires" /st. 12/

"Here where the grass forgets our feet" /st. 22/

„იმ მინდვრებზე ჩვენი ტერფები რომ იგემეს შარშან“

„რამეთუ იქ ყრია შარშანდელი ფოთლები მკვდარი და წითელი“

„დღეები იცვლება და კაცნიც იცვლებიან“
„წარმავალი ცეცხლის მკვდარი კვამლი“
„აქ, სადაც ბალახს ავიწყდება ჩვენი ნაკვალევი“
სუინბერნი კატებზეც კი ქარაგმულად საუბრობს:

"Like a cat's splendid circled eyes
That wax and wane with love for hours" /st. 19/

„კატის მრგვალი დიდებული თვალების მსგავსი
საათობით სიყვარულით ტკობის თაფლი და დაცხრომა“
და სულის მოსათქმელად ფელისეს თვალებს ჩასცქერის:

"Eyes coloured like a water-flower,
And deeper than the green sea's glass;
Eyes that remember one dweet hour –
In vain we swore it should not pass" /st. 36/

...

"Should we not hold it?.." /st. 37/

„თვალები წყლისყვავილისფერი,
და მწვანე ზღვის მინაზე ღრმა;
თვალები, რომელთაც ახსოვთ ერთი შეჩერებული საათი –
ამაოდ ვფიქრობდით რომ იგი არ ჩაივლიდა;

. . .

არ შევაჩეროთ იგი?..“

ოლივერ ელტონი აღნიშნავს: „...ჯონ დონიდან მოყოლებული ასე გულწრფელად არავის გამოუთქვამს განწყობის ასე სწრაფი ცვლა...“ (Elton 1920: 223).

ვნებების, განსაკუთრებით სიყვარულის ექსტაზის ასახვა ამ პერიოდის ახლად ჩამოყალიბებული მენტალიტეტის შედეგი იყო, რომელიც უოლტერ პეიტერის აზრით, საერთოდ მე-19 საუკუნის ყოფიერების სურათს გადმოგვცემს. პრერაფაელიტებმა სექსი და ადამიანის სხეული ხელოვნებაში დეტალური ასახვის საგნად აქციეს. პრერაფაელიტთა შემოქმედებისათვის დამახასიათებელმა ამ ელემენტებმა გარკვეული გავლენა მოახდინეს 90-იანი წლების პოეტებზეც.

სუინბერნის ლექსებშიც ხშირად ვხვდებით ავხორცული სცენების დეტალურ აღწერებს, ეროტიკულ პასაჟებს, ზედმიწევნით გულწრფელობას ინტიმური გრძნობების გამოხატვისას, თავშეუკავებლობას ხორციელი თემების

აღწერაში. რასკინი „თანამედროვე მხატვრებში“ ამის შესახებ აღნიშნავდა, რომ ეს იყო საკუთარი ოსტატობით თავის შექცევა, აღწერდა რა ხელოვნებაში წუთიერ გატაცებებს (Ruskin 1903: 177).

ისეთი ლექსებიც კი, როგორცაა „სიცოცხლის ბაღადა“ და „სიკვდილის ბაღადა“ (ცნობილი თავიანთი პრერაფაელიტური ილუსტრაციებით) შეიცავენ გოგონას მკერდისა და დერილების დეტალურად ამსახველ ნაწყვეტებს:

"Ah! that my tears filled all her woven hair

And all the hollow bosom of her gown –

Ah! that my tears ran down

Even to the place where many kisses were,

Even where her parted breast-flowers have place,

Even where they are cloven apart..." (Swinburne 1868: 8).

„ჩემი ცრემლებით გაიჟღინთა მისი ხვეული თმები,

მისი სამოსის უბის ჭრილი,

იქაც კი ჩაიდვარა ჩემი ცრემლები

სადაც უამრავ კოცნას დაუშანთავს მისი სხეული,

სადაც მისი მკერდის ყვავილი ამობურცულა,

სადაც მკერდი მისი ორადგაა გაპობილი“.

არა მხოლოდ წელი და თმაც „სიყვარულის აღმძვრელი“, არამედ ქალის ბანაობის შემდეგ დარჩენილი წყალიც კი „ტკბილი და მრისხანეა“. ლექსში „სიცოცხლის ბაღადა“ აღწერილია ადამიანის ხორციელი სილამაზე:

"Forth, ballad, and take roses in both arms,

Even till the top rose touch thee in the throat

Where the least thorn-prick harms;

And girdled in thy golden singing-coat,

Come thou before my lady and say this;

Borgia, thy gold hair's colour burns in me,

Thy mouth makes beat my blood in feverish rhymes;

Therefore so many as these roses be,

Kiss me so many times.

Then it may be, seeing how sweet she is,

That she will stoop herself none otherwise

Than a blown vine soft laughter on thine eyes,

Ballad, and on thy mouth" (Swinburne 1868: 4).

„აიღე ვარდები ორთავე ხელში,
თუმც ვარდის თავე ყელამდე გწვდება,
და მისი ბოლო ეკალი ყელს გააწრავს,
ჩემი ქალბატონის წინაშე დადექ
ოქროსფერი მომდერალსამოს მოხვეული და თქვი:
ბორჯია, შენი ოქროსფერი თმა შიგნეულს მიწვავს,
შენი პირი ჩემს სისხლს აჩქეფებს,
მაკოცე იმდენჯერ რამდენი ვარდიცაა.
და მერე ნახავ რამდენად ტკბილია იგი,
შენსკენ რომ დაიხრება, შენს მოცინარ თვალებზე და შენს პირზე“.

სუინბერნს შეეძლო ასეთი ხორციელი სურათების უხვად დახატვა, ისე, როგორც მაგალითად, ლექსებში „განშორების წინ“, „ქება ვენერას“, „დროის ტრიუმფი“, „დოლორესი“, „სიკვდილის ბალადა“, „სიცოცხლის ბალადა“ და სხვ.

ზემოთმოყვანილი ლექსი იმითაცაა საყურადღებო, რომ მასში პირველად ჩნდება ლუკრეცია ბორჯიას სახელი. ჰაიდერის ვარაუდით იგრძნობა დ. გ. როსეტის ფერწერული ტილოს „ბორჯიას“ გავლენა. „სუინბერნი ლუკრეცია ბორჯიათი დაინტერესდა მას შემდეგ, რაც ჯერ კიდევ იტონში ყოფნის დროს წაიკითხა ვ. ჰიუგოს პიესა მის შესახებ“ (Hyder 1968: 397). სუინბერნმა ერთხელ დააპირა კიდევ იმ გამოცემისთვის, რომელიც მან 1876 წელს მოამზადა, ამ ბალადისთვის შემდეგი ქვესათაური მიემატებინა: „ლუკრეცია ესტენზია ბორჯიას საპატივცემულოდ“. ბორჯიას სახელი მხოლოდ ერთხელაა ნახსენები ლექსში „ბალადა სიცოცხლეზე“, სხვაგვარად პოემა ქარაგმულადაც კი არ ასახავს ამ რენესანსული ხანის იტალიელი პრინცესას პიროვნებასა თუ მასთან დაკავშირებულ პერიოდს. თავად პრინცესა კი სკანდალური ცხოვრების წესით იყო ცნობილი, და ასევე ლიტერატურისა და ზოგადად ხელოვნებისადმი დიდი ინტერესით გამოირჩეოდა. სწორედ ამიტომაც დაარქვა მას სუინბერნმა „ჩემი ქალბატონი“ (my lady), როგორც თავის ესთეტიკურ შეხედულებათა ხორცშესხმულ სიმბოლოს. მის აღწერაში ყველაფერი ძალზედ ღამაზი და მშვენიერია:

"My lady is perfect, and transfigureth
All sin and sorrow and death,
Making them fair as her own eyelids be" /st. 7/ (A Ballad of Life).

„სრულყოფილია ჩემი ქალი,
მან თავისთავში შეანივთა ყველა ცოდვა, სევდა და სიკვდილი,
თავის ქუთუთოების მსგავსად მშვენიერ ქმნა ისინი“

"O Sin, thou knowest that all thy shame in her
Was made a goodly thing" /st. 3/ (A Ballad of Death).

„ცოდვაჲ, ყოველი სირცხვილი შენი
მან სიკეთედ აქცია“

"Each part about her was a righteous thing;
Her mouth an almsgiving,
The glory of her garments charity,
The beauty of her bosom a good deed,
And all her body was more virtuous

Than souls of women fashioned otherwise" /st. 10/ (Swinburne 1868: 8).

„მისი სხეულის ყოველი ნაწილი თვალწარმტაცია
პირი მისი მოწყალების გამღებია,
მისი სამოსის დიდებულება ქველმოქმედებაა,
მისი მკერდის სილამაზე საქმეა კეთილი
და მთელი მისი სხეული ბევრად ღირსეულია
ვიდრე სხვაგვარად შექმნილ ქალთა სულები“.

საყურადღებოა, რომ პოეტურ ხერხებს, ტროპებსა და სტილისტურ ფიგურებს მხატვრულ დეტალს ჩვეულებრივ არ მიაკუთვნებენ, მაგრამ მათ შეუძლიათ შეასრულონ დეტალის ასახვის ფუნქცია და თან გააძლიერონ მისი მნიშვნელობა ან სტილისტური შეფერილობა. სუინბერნის პოეზიის ანალიზის საფუძველზე, ნათლად ჩანს რომ ფორმის მაღალ სრულყოფას განაპირობებს ენის უღევი ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური სიმდიდრე და ხატოვანება, რთული ორნამენტაცია აღწერილობით პასაჟებში, უაღრესად კეთილხმოვანი რიტმულ-ინტონაციური კადანსები, უხვი მეტაფორები და შედარებები. ფორმის სიდიადე უმაღლეს მწვერვალს „ლექსები და ბალადების“ პირველ სერიაში აღწევს.

მეტაფორებს (მინიშნებებს, ქარავმებსა და ნართაულებს) მრავლად ვხვდებით სუინბერნის შემოქმედებაში. ისინი მიმართებაშია ყოველ სულიერთან თუ უსულოსთან, ფაქტებთან, სენსუალურ შთაბეჭდილებებთან. მაგალითად „ავვისტოში“ ატმის ხე და გოგონა, პეიზაჟი „ინტერლუდიაში“, კოცნა „დოლორესში“. მეტაფორები სუინბერთან უმეტესწილად კონკრეტულ

ასოციაციებს იწვევენ, მაგალითად, ღვინო კოცნის სიტკობასთანაა გაიგივებული („ბაღადა სიკვდილზე“); გემთა ზღვაში გასვლა, ზღვით მოგზაურობა და ზოგადად ზღვა, ცხოვრების ახალ ფაზაში გადასვლასთანაა დაკავშირებული („ჩივილები“).

ამგვარი მეტაფორული ტექნიკის ნიმუშად ენცენსბერგერს მოჰყავს მეორე სტანზა „დროის ტრიუმფიდან“:

"Is it worth a tear, is it worth an hour,
To think of things that are well outworn?
Of fruitless husk and fugitive flower,
The dream foregone and the deed foreborne" (Swinburne 1868: 40).

„ღირს კი ცრემლად, ღირს კი ერთი საათის გაფლანგვად,
იფიქრო იმაზე რაც უკვე გაცვეთილია და მოძველებული
უნაყოფო ჩენჩოსა და სწრაფლტკნობად ყვავილზე,
ოცნებაზე რომელმაც თავის დრო მოჭამა და
საქმეებზე რომლებიც წარსულს ჩაჰბარდნენ?“

ამ ბუნდოვან მეტაფორებში ამოვიკითხავთ ამქვეყნიური ყოფის ამაოებას. რომ ამაოა ყოველი მცდელობა, არას მაქნისია გამოცდილება, სიხარული თუ მწუხარება, რომ დრო ყველაფერს წაშლის. მაგრამ ამ ტექნიკის მთელი თავისებურება ისაა, რომ თავად იდეა, როგორც ასეთი, არ მიეწოდება მკითხველს, მან თავად უნდა გაიაზროს, თუ რისი თქმა სურდა შემოქმედს. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ სუინბერნის მეტაფორები შეუდარებელია, მისეული უხვსიტყვაობა კიდევ უფრო ბუნდოვანს ხდის მეტაფორებს და მკითხველს უძნელდება გააჟვეს სუინბერნის ასოციაციათა ჯაჭვს.

სწორედ სუინბერნის „ჭარბსიტყვაობაში“, მისი სტილის ამ თავისებურებაში იყო დაფარული ყველა ის პროსოდიული სიახლე, რომელმაც განსაზღვრა საუკუნის მიწურულის ინგლისური პოეზიის განვითარება. იგივე ითქმის მისი ლექსიკური მარაგის შესახებ, რომელსაც იგი იყენებს, როგორც დამოუკიდებელ სიტყვათა სამყაროს და ამ მხრივ, დგას როსეტისა და სიმბოლისტებს შორის. თუმცა, ვერც ერთთან და ვერც მეორესთან ვერ გააიგივებს. მას მკითხველი გადაჰყავს რეალური სამყაროს მიღმა, ჰიპნოზურ ტრანსში, კეთილისა და ბოროტის მიღმა. სუინბერნი ხასიათდება ზოგადი მნიშვნელობის სიტყვების ფართო გამოყენებით, რასაც სიმბოლიზმის კვალთან მივყავართ.

კრიტიკოსები ბოდლერს მიიჩნევენ სიმბოლიზმის ერთ-ერთ წინამორბედად. იგივე შესაძლოა ითქვას „ღექსები და ბალადების“ იმ ნაწილზე, რომელიც აქ იქნა განხილული. იგივე აზრისაა ლუის კაზამიანი (117), ლუკასი (108) და მეგროზი (114), რომელთა მიხედვითაც სიმბოლური მოძრაობის დასაწყისში ბევრი ფრანგი პოეტი სუინბერნს სიმბოლიზმის ოსტატად მიიჩნევდა.

არსებობს ლოტარ ჰონიგჰაუზენის მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ სწორედ ინგლისში ჩაისახა ევროპული სიმბოლიზმი, რომელიც მოგვიანებით თეორიულად გაფორმდა ფრანგულ მანიფესტებში. მისი აზრით, „როგორც არ უნდა იყოს, პირველი ბიძგები ახალ პოეზიას ვიქტორიანულ ინგლისში სუინბერნმა მისცა და ევროპული სიმბოლიზმისა და ადგილობრივი რომანტიკული სიმბოლიზმის შერწყმის კვალს მასთან მივყავართ“ (Hönnighausen 1988: 2). ამ თვალსაზრისით, სუინბერნის ადრეული ლირიკა გაცილებით დიდ ყურადღებას იმსახურებს ინგლისურ ლიტერატურაში.

სუინბერნის პოეტური ხერხები და სტილისტური ფიგურები, რომლებიც ჯ. დ. როზენბერგისა და ენცენსბერგერის მიერ იქნა შესწავლილი, მეტად ღირებულ მასალას იძლევა კვლევისთვის. ძალზედ თვალშისაცემია, რომ სუინბერნი ზუსტად მორგებული სიტყვების გამოყენებით გამოირჩევა. იგი არსებით სახელებს ხშირად ხმარობს მრავლობით რიცხვში: „ქარები“, „ტალღები“, „ღღებები და საათები“, „სურვილები და ოცნებები“. მისეული მეტაფორები ცვალებადია, ისინი გამუდმებით რაიმე ბუნდოვანი იდეის გარშემო ტრიალებენ, როგორც ამ ტაეპში.

"And all dead years draw thither,
And all disastrous things;
Dead dreams of days forsaken,
Blind buds that snows have shaken,
Wild leaves that winds have taken,
Red strays of ruined springs" /st. 10/ (Swinburne 1868: 198).

„და ყოველი უბედურება;
მიტოვებული ღღებების მკვდარი ოცნებები;
თოვლისგან შერხეული დაბრმავეებული კვირტები,
ქარისგან მოტაცებული ველური ფოთლები
და იავარქმნილ წყაროთა წითელი ნაკადულები“.

ეს „ბაღს“ ბუნდოვანებისა და ირეალურობის ბურუსში ჰხვევს. მსგავსი სახასიათო ნიშნები იკვეთება ლექსების, „ჰესპერიასა“ და „ინტერლუდიას“ განხილვისას.

როზენბერგი აღნიშნავს სუინბერნის გატაცებას სიტყვით „ტკბილი“ და სხვა „ოდნავ შემზღუდველი ზედსართავეებით“ და ასევე „აზრის გადმოცემის განზრახ სირბილეზე“ (Guest 1882: 134) მიუთითებს. ტყუილად გაირჯება მავანი სხვადასხვა გრძნობებით შეჯერებული მეტაფორების ძიებაში, ვერც ყვავილებსა და კოკრებს იხილავს სადმე, ამას კასიდი ბოდლერის გავლენას მიაწერს (27), რაც ასე შესამჩნევია სხვა ლექსებში, მაგალითად, „ქება ვენერას“:

"Where tides of grass break into foam of flowers" /st. 14/

„სადაც ბაღასთა ტალღები, ყვავილთა ქაფად იშლება“

"...that love were as flower or flame" /st. 17/

„თითქოს სიყვარული ცეცხლის ყვავილია“

"Her eyelids on her eyes like flower on flower" /st. 26/

„ქუთუთოები ისე გადაჰკვრიო მის თვალებს, როგორც ყვავილი ყვავილს“

"...and Love shed fruitless flowers" /st. 82/

„და სიყვარული მიმოაბნევს უნაყოფო ყვავილებს“.

სუინბერნი იყენებს დიდი რაოდენობით ზედსართავეებს, თუმცა ისინი ერთნაირად მრავალფეროვანი არ არიან. პოეტი ზოგს უპირატესობას ანიჭებს, მაგრამ არცერთს არ უგულებელყოფს.

სუინბერნის განმასხვავებელი თავისებურება სიტყვებსა და მეტაფორებშია. უმეტესად მისი სიტყვები აბსტრაქტულია და არ გამოხატავენ რაიმე გარკვეულ სახეს. შედეგად, მიიღება სიზმრის მსგავსი შთაბეჭდილება (მსგავსება ქრისტიანა როსეტისთან), რომლის აზრი ძალზე ბუნდოვანია.

სუინბერნი მთელს კრებულში ხშირად მიმართავს სიტყვების, ფრაზების, აღწერილობითი დეტალებისა თუ გამოსახულებების ხშირ, განგრძობით განმეორებას. ძალზედ საინტერესო სტატისტიკის შედგენა შეიძლება სუინბერნის კრებულზე დაყრდნობით, მაგალითად, თუ რამდენად ხშირად გაკრთება მის თხზულებებში ცეცხლი და მასთან დაკავშირებული თავსებადი ცნებები – ცეცხლოვანი, ალი, აალებული და ა.შ; თუ რამდენად ხშირია კოცნა, რომელიც განუყრელია ტუჩებთან, მკერდთან, მკერდის დვრილებთან, კბენასთან, მძაფრ განცდებთან; თუ რამდენად თვისობრივია მისთვის ღვინო და მასთან დაკავშირებული ქმედებები – დასხმა, დაღვრა, ყლაპვა, შევსება და ა.შ;

ყვავილები, მათი შესაძლო გამოსახვის ყველა ფორმით – ყვავილობა, გაფურჩქვნა, კვირტი და ა.შ. უნდა აღინიშნოს, რომ სუინბერნს არ ახასიათებს კონკრეტულ ყვავილთა სახელით მოხსენიება, თუ მათი სურნელი რაიმე კლასიკურ მოგონებას არ აღძრავს მასში, ან თუ თავად სახელი რითმის თვალსაზრისით არაა გამორჩეული. ასევე მრავლადაა მის ნაწარმოებებში მოხსენიებული სისხლი და მისი თანამდგევი ცნებები: დალაქიანება, ჩხვლეტა, სისხლიანი, წითელი, მუქი, ცხელი, მუქი წითელი და ა.შ. ზღვა – ზღვის სახე და მისადმი მიძღვნილი ეპითეტები ისევე უღვევია სუინბერნის შემოქმედებაში როგორც თავად ზღვაა დაუშრეტელი.

თითქმის დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ შეგნებულად განხორციელდა ღვინის საწურის ოთხჯერ ჩვენება ლექსში „ქება ვენერას“ და რამდენჯერმე სხვა ლექსებშიც. ასევე მთელი წიგნის მანძილზე მრავალჯერაა გამეორებული სიტყვები გველები, ცოდვა, ფერმკრთალი, ხვეული, კბენა, უცნაური, სევდიანი, დიდებული, რბილი, ტკბილი, ფუჭი და ისეთი სიტყვათშეხამებები, როგორიცაა:

"Or poisonous foam on the tender tongue

Of the little snakes that eat my heart"

„შხამიანი ქაფი პატარა იქედნეთა ნაზ ენაზე

ჩემს გულს რომ ჭამენ“

დაკვირვებების შედეგად მიღებული დასკვნა გვიდასტურებს იმ მოსაზრებას, რომ პოეტი შეპყრობილი იყო საკუთრივ თავისი სამყაროთი, რომელიც იქსოვება პოეტის მიერ გამოყენებულ გამომსახველობითი და ექსპრესიული საშუალებების, დეტალების, შტრიხების მთელი არსენალით. სუინბერნის მიერ დეტალებისა და მათი ელფერის ასახვის მაღალი ხელოვნება ისეთივე ნაწილია მისი აუხსნელი პიროვნებისა, როგორც ფიზიკური და ემოციური წრეგადასულობა. მხოლოდ ისეთ გენიოსს, როგორც სუინბერნია, შეეძლო სიტყვების ასე შეთანხმებით და განსაკუთრებულად ფლობა.

მისი შემოქმედება ყველაზე ნათელი გამოხატულებაა იმისა, თუ როგორ ცდილობს სუინბერნი მიზანმიმართულობის, ჟინის, თვითსრულყოფისკენ სწრაფვის პოეზიისგან დისტანცირებას. ეს ფაქტი აგრეთვე ძალზედ საყურადღებოა, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული მინიშნება სუინბერნის შემოქმედებითი მსოფლმხედველობის განსხვავებულობაზე იმ ადამიანების შემოქმედებისაგან, რომელთაგანაც მან ასე ბევრი რამ ისწავლა და გაითავისა.

სუინბერნი იმთავითვე ამოვარდნილი იყო ვიქტორიანული ღინებებიდან და იქცა ჭეშმარიტ საფრთხედ თავისი ეპოქის დამკვიდრებული მორალური პრინციპებისათვის: „ეს კარიბჭე ზედმეტად ვიწროა, მე არ შევალ იქ“ /"The gate is straight; I shall not be there"/ (Swinburne 1918: 39).

ყველაფრის მიუხედავად, სუინბერნს არასოდეს დაუყენებია ეჭვქვეშ როსეტის და პრერაფაელიტელების დამსახურებები მისი პიროვნებისა და ხელოვნების წინაშე. თუმცა, მას თავისი საკუთარი შემოქმედებითი გზა ჰქონდა გასაგლელი. სუინბერნს არასოდეს უარუყვია თავისი „ლექსები და ბალადები“, მაგრამ მუდამ აღნიშნავდა, რომ თხზულებათა ადრეული კრებული შეიქმნა მანამ, ვიდრე ის სრულად გააცნობიერებდა საკუთარ მიზნებსა და მისიას.

თუკი ფუნდამენტურად მივუდგებით საკითხს, სუინბერნისა და პრერაფაელიტების გზების გაყოფა იმთავითვე გარდაუვალი იყო. ლექსების კრებულის „სიმღერები მზის ამოსვლის წინ“ გამოქვეყნებიდან სულ მცირე ხანში მან აღიარა, რომ როსეტის ესთეტიზმი ძალზე შეზღუდული ეხვენებოდა მისი ზედმიწევნით თავისებური ბუნების გამო.

ამ კონტექსტში, სუინბერნის ხასიათის თვისებებს საუკეთესოდ ასახავს მისი ესსე, რომელიც უილიამ ბლეიკს მიუძღვნა. ხსენებული ესსეს გამოცემის დრო შემთხვევით მის კრებულში „ლექსები და ბალადები“ (პირველი სერია) შემავალი ბევრი ცნობილი ლექსის შექმნის თარიღს. მასში წამოწეული მძლავრი ესთეტიური არგუმენტები არანაირად უპირისპირდება და შეიძლება მეტიც ითქვას, მსოფლმხედველობრივ, ღირებულებით წინათქმას, წინასწარმეტყველებასაც კი წააგავს იმისა, რაც შემდგომში კრებულში „სიმღერები მზის ამოსვლის წინ“ განვითარდა; კრებულში, რომელიც რელიგიური ვნების თემატიკითაა გაჯერებული.

პრერაფაელიტების პოეზია უკიდურესად სტატიკურია – ფერწერული, როგორც მას ზოგჯერ უწოდებენ. თუ მას სუინბერნის შემოქმედებას შევადარებთ, ეს უკანასკნელი საკმაოდ ნერვული, დაძაბული და მუდმივი მოძრაობის, ცვალებადობის გამომხატველია.

მაგრამ მოძრაობა სუინბერნთან მკვეთრად განსხვავებულია როსეტისა და მორისის, ასევე სხვა პრერაფაელიტების მთლიანი, შეკრული პოეზიისგან.

სუინბერნმა, როგორც პოეტმა, მრავალგვარი გავლენა განიცადა (ანტიკური ტრაგედიიდან მოყოლებული პრერაფაელიტების პოეზიით დამთავრებული), მაგრამ ბრმა მიმბაძველი არასოდეს ყოფილა. აკადემიკოსი ალექსევი წერდა:

„მიუხედავად სხვადასხვაგვარი, ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავი, თუმცა მის ლექსებში მშვენივრად შეგუებული პოეტური სისტემების, სკოლებისა და მიმართულებების გამოძახილისა... სუინბერნს – მწერალს გააჩნია თავისებური და განუმეორებელი სახე“ (Алексеев 1955: 189).

დაკვირვება ცხადყოფს, რომ პრერაფაელიტური ზეგავლენით შექმნილი ლექსები განსაკუთრებით მდიდარია, როგორც ფორმის მრავალფეროვნებით, ასევე მხატვრული ხერხების სიმრავლითაც. ამიტომაც განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს სუინბერნის პოეზიაში და მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენს პოეტის შემოქმედების გასაგებად. ამ კრებული ლექსების მნიშვნელობას ისიც ზრდის, რომ პირველი ინოვაციები და სუინბერნის პოეზიისათვის დამახასიათებელი მხატვრული თავისებურებები სწორედ პრერაფაელიტურ ფაზაში ვლინდება და მასშივე აღწევს განვითარების მწვერვალს.

პოეტი მიდრეკილია მხატვრული ფორმებისკენ, რომელთაც ახასიათებთ არა იმდენად წინსწრაფვა, არამედ ცენტრიდანული განვითარება და განვითარების ამ გზაზე ერთმანეთთან მუდმივად რთულ ურთიერთქმედებაში მყოფი სახეებისა და სიმბოლოების მთელი მრავალფეროვნების გამოყენება.

სუინბერნმა ამ ძიების გზაზე იმდენად გაუსწრო თავის დროს, რომ მისმა თანამედროვეებმა ვერ შეძლეს მისი დამსახურების ღირსეულად შეფასება, როგორც ლექსის ნოვატორისა. ამას იმანაც შეუწყო ხელი, რომ სუინბერნის პოეზია თავიდანვე ძნელი აღსაქმელი იყო არამარტო მკითხველისთვის, არამედ თვით სპეციალისტებისათვისაც. „უმეტესობისათვის სუინბერნი უადრესად ძნელად გასაგები პოეტია, ვინაიდან იგი ისეთი დახვეწილი ენით წერს, რომ ჩვეულებრივი მკითხველისათვის მისი აღქმა ჭირს... სუინბერნმა დროს გაუსწრო“ (McGann 1972: 129).

სუინბერნის ლექსების სიდიადის, მისი მაღალი პოეტურობის საიდუმლო ემყარება არა ერთეულ, ცალკეულ, თუნდაც ბრწყინვალე მიგნებებს, არამედ პროსოდიულ, ზომიერ, გაწონასწორებულ კომპლექსს, რითაც პოეტი საკუთარი იდეალების გამოხატვას აღწევს.

დასკვნები

1. კვლევამ გვიჩვენა, რომ პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკა დიდ გავლენას ახდენს სუინბერნის პოეტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე შემოქმედების პირველ ეტაპზე. პრერაფაელიტური თემატიკა მთელი სისრულითაა ასახული კრებულში „ლექსები და ბალადები“ (პირველი სერია), სადაც ჩანს ინტერესი იტალიისადმი, მისი ისტორიულ-კულტურული წარსულისადმი, გატაცება აღორძინების ხანის მხატვრობით, ქანდაკებითა და ლიტერატურით, ზოგადად ესთეტიკით დაინტერესება, ბუნებისა და გრძნობის კულტი, ენის არქაული სტილი, მხატვრული სახეების სტატიკურობა, რთული სიმბოლიკა და სხვა.

2. ინგლისური პრერაფაელიტიზმის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელი ნიშანი – ვნებათა თავისუფლება – განსაკუთრებული სიძლიერით იჩენს თავს სუინბერნის კრებულში „ლექსები და ბალადები“. პოეტი უარყოფს ნორმატიული ესთეტიკის პრინციპებს და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს გრძნობის, ვნებათა თავისუფლების, ემოციური საწყისის წინ წამოწევის ფაქტორს ხელოვნებაში, აყალიბებს პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკის ფუძემდებლურ პრინციპს – გრძნობადობის კატეგორიას, როგორც შემოქმედების საფუძველს, ხელოვნების ნიმუშების განუმეორებლობის იდეას, შემოქმედის ჩაღრმავებას შინაგან სამყაროში, სუბიექტურობას, ინტიმურობასა და ლირიულობას. სუინბერნის ლექსები, ისევე როგორც როსეტისა და სხვა პრერაფაელიტებისა შეიცავენ შეხედულებებს ხორციელ სიამოვნებასა და სექსუალურ სურვილზე, რომლებიც შემდგომ აყალიბებენ დეკადენტურ პოეზიას. სუინბერნს თავის ლირიკულ ლექსებსა და პოემებში შეაქვს ახალი ეროტიკული „ჩანაფიქრი“: პოეტი წერს სურნელოვან თემებზე, მთავარ გმირთა სიშიშველესა და სიყვარულზე. კრებულის ლექსების მთავარი მოქმედი გმირების არსებობის განმსაზღვრელი ცნებები არის გრძნობა და ვნებები. ისინი ნაჩვენებია გრძნობათა და განცდათა რთულ პროცესში. გრძნობადობის, სტიქიური ვნებების, განცდის, ბუნებრიობის წინა პლანზე წამოწევა სწორედ ის ძირითადი პოსტულატებია, რომლებიც ინგლისური პრერაფაელიტიზმის მთელ მხატვრულ პრაქტიკას ასაზრდოებს.

3. სუინბერნის შემოქმედების პირველ პერიოდში მკვეთრად მკლავნდება პრერაფაელიტების ესთეტიკისათვის დამახასიათებელი ინტერესი

შუასაუკუნეებისადმი. კრებულის ანალიზმა ცხადყო, რომ ამ პერიოდის ლექსები ფორმით, სტილით, სიუჟეტებით, წყაროებით ან თემებით მედიაველისტურია. პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკასთან საერთო ნიშნების პარალელურად სუინბერნს გააჩნია მეტად თავისებური მანერა შუასაუკუნეების სტილიზაციისა. მის ლექსებში ვხვდებით ისტორიული რეალობის წარმოსახვით ინტერპრეტაციას, ინგლისური ლექსის ძალიან ძველი ფორმების იმიტაციებს. მედიაველისტური ლექსები მისი თანამედროვეების პოეზიასთან დაპირისპირებაში ავლენენ სუინბერნის, როგორც მნიშვნელოვანი ვიქტორიანელი პოეტის, უნიკალურობას.

4. სუინბერნის კრებულში დეკადანსის სხვა ტენდენციებთან ერთად ჩნდება სექსუალური რეგოლუციის ნიშნები, რითაც სუინბერნი არღვევს ვიქტორიანული ეპოქის ტრადიციულ მორალურ-ზნეობრივ ნორმებს და თავის პოეზიაში ამკვიდრებს მამაკაცი პოეტის სქესის იდენტიფიკაციისა და ორსქესიანობის ცნებას, რაც მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ესთეტიკისათვის მნიშვნელოვანი საკითხია. სქესისა და სექსუალურობის საკითხი მის ლექსებში წარმოდგება ანტითეზებით: მამაკაცი/ქალური, ანგელოზი/როსკიპი, ჰეტეროსექსუალური/ჰომოსექსუალური, ნორმალური/უზნეო.

5. პრერაფაელიტების ძირითადი იდეური არსი – სპირიტუალური და სხეულებრივი საწყისების შერწყმა ხელოვნებაში კონკრეტულ გამოსატყულებას პოულობს სუინბერნის პოეზიაში. მისი შემოქმედება, რომელიც ერთი მხრივ, შუასაუკუნეების მისტიციზმის დაღს ატარებს, მეორე მხრივ, ემსახურება წარმართული ჰედონიზმის აპოლოგიას, რაც პრერაფაელიტიზმის, როგორც ესთეტიკური მიმართულების მახასიათებელია.

6. სუინბერნის კრებული პრერაფაელიტებისათვის დამახასიათებელი „აღწერილობითი“ ელემენტებითაა გაჯერებული. ესაა: პეიზაჟის, პორტრეტის, ყოფის, დროისა და სხვა სახის დეტალები. სუინბერნი ისწრაფვის, რომ მკითხველში გააღვივოს სიყვარული სილამაზისადმი, ინტერესი ბუნებისადმი. მისთვის მთავარია წარმოსახვები და გრძნობების მკვეთრი სუბიექტურობის გადმოცემა, ერთგულება ცხოვრებისეული დეტალებისა და ნათელი ფერებისადმი. სხვა პრერაფაელიტებთან შედარებით სუინბერნი ერთის მხრივ, სკურპულოზურად, ნატურალისტურად აღწერს დეტალებს, მეორეს მხრივ, ანიჭებს ამ დეტალებს განმაზოგადებელ მნიშვნელობას, სიმბოლურ დატვირთვას.

7. სუინბერნი, პრერაფაელიტების მსგავსად, დიდ ინტერესს იჩენს დეკორატიული ხელოვნებისადმი. აქედან მომდინარეობს მისი პოეზიის სტილის

დეკორატიულობა, ფორმის სრულყოფა, რასაც განაპირობებს პოეტის ენის ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური სიმდიდრე და ხატოვანება, რთული ორნამენტაცია აღწერილობით პასაჟებში, უაღრესად კეთილხმოვანი რიტმულ-ინტონაციური კადანსები, მეტაფორები და შედარებები.

8. სუინბერნის შემოქმედებაში ტრანსფორმაციას განიცდის პრერაფაელიტიზმის ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი დებულება – პოეზიისა და ფერწერის ურთიერთშერწყმის იდეა, ანუ ხდება სინთეზის ტრანსფორმაცია სინესთეზიაში. სკულპტურა, ფერწერა, მუსიკა, ყველაფერი ერთდება მის პოეზიაში. პოეტი სიტყვებს სიტყვებისვე საშუალებით ადებს ტონებს, სხვადასხვა შუქ-ჩრდილებს, რათა ვიზუალური სურათი შექმნას. ხოლო პროსოდის მრავალფეროვანი ტექნიკური საშუალებების ვირტუოზული ვარიანტებით „ფერწერულ ტილოებს“ მუსიკალურ ქდერადობას ანიჭებს. პოეტის მეტყველება რაფინირებული და დახვეწილია. მუსიკალური ეფექტი მიიღწევა ალიტერაციის, რითმისა და რიტმის მონაცვლეობით, რაც ორგანულად ერწყმის ფერს.

9. კრებულის მხატვრული ანალიზი ცხადყოფს, რომ სუინბერნის „ლექსები და ბალადები“ პოეტის რეაქციაა პროსოდის შესახებ იმდროინდელ შეხედულებებზე. აშკარაა რითმებისა და რიტმების ექსპერიმენტი. სუინბერნმა დაარღვია ლექსის მანამდე არსებული სტრუქტურული ზღუდეები, იგი ქმნის უფორმო სტროფების ნიმუშებს: ტრადიციული ოთხტაკედი – კატრენი – დალაგებულია ორ ტაეპად. ასე დაგრძელებულ ტაეპში ალიტერაციების, იამბებისა და ანაპესტების მონაცვლეობით პოეტი აღწევს სასურველ ტემპსა და რიტმს. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ერთი წყვილი რითმა თითქოს ცეზურაშია ჩამალული, რაც თავის მხრივ მახვილის შესუსტებას იწვევს და ამით აძლიერებს მელოდიას. სუინბერნი იყენებს ახალ საზომს (ორმარცვლიანი და სამმარცვლიანი ტერფების მონაცვლეობა).

10. სუინბერნის მიერ ახალ სალექსო საზომთა შემოტანა წყვეტს იამბური ტერფისა და ათმარცვლიანი ტაეპის მონოპოლიას, რაც მთელი ხუთი საუკუნის განმავლობაში იყო გაბატონებული ინგლისურ პროსოდიასში. სუინბერნის პოეზიის პროსოდიული სიახლე მხოლოდ მეოცე საუკუნეში კპოვებს განვითარებას და, ფაქტობრივად, საფუძველს უყრის ინგლისში მოდერნისტული პოეზიის განვითარებას.

ბიბლიოგრაფია

1. ამდლობელი ვ. *იტალია ელჯერნონ ჩარლზ სუინბერნის პოეზიაში*. ქუთაისი: გამომცემლობა „მოწამეთა“, 1995.
2. გამსახურდია ზ. *წერილები და ესეები*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1991.
3. გვეტაძე ო. *წვეილთა ტრფიალი*. ქუთაისი: გ. უქიმერიონი, 1, 1989.
4. Swinburne, A.C. *Poems and Ballads*. First Series. London: Heinemann, 1918.
5. ---. *Poems and Ballads*. 3rd ed. London: John Camden Hotten, Piccadilly, 1868.
6. ---. *Poems and Prose of A.C. Swinburne*. Ed. By Ernest Rhys. London: Chatto and Windus, 1940.
7. ---. *Swinburne Replies. Notes and Poems on Reviews under the Microscope*. ed. by Clyde K. Hyder. N.Y.: Syracuse Univ. Press, 1966.
8. ---. *Studies in Prose and Poetry*. London: Chatto and Windus, 1894.
9. ---. *William Blake. A Critical Essay*. ed. by Hugh J. Luke. Lincoln: Nebraska Press, 1970.
10. Altick, R. *Victorian People and Ideas: A Companion for the Modern Reader of Victorian Literature*. New York: Norton, 1973.
11. Armstrong, I. *Victorian Poetry: Poetry, Poetics and Politics*. London: Routledge, 1993.
12. Armstrong, N. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. New York: Oxford University Press, 1987.
13. Arnold, M. "The Study of Poetry", In: *English Literature and Irish Politics*, ed. R.H. Super, *The Complete Prose Works of Matthew Arnold, II vols* – Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1960.
14. Beckson, K. *London in the 1890s: A Cultural History*. New York: Norton, 1993.
15. Bergonzi, B. *Aspects of the Fin De Siecle. The Victorians. Sphere History of Literature in the English language*, Vol. 6. Ed. by Arthur Pollard. London: Oxford University Press, 1970.
16. Bloom, H. Ed. *The Pre-Raphaelites*. New York: Chelsea, 1986.
17. Boodlery, G.E. *Swinburne. Literary Essays*. N.Y., The Bobbs-Merill Company, 1967.
18. Brawley, B. "Pre-Raphaelitism and its Literary Relations." *South Atlantic Quarterly*, XV – January, 1916.
19. Bristow, J. *Homoerotic Writing after 1985*. Columbia: Columbia University Press, 1995.
20. ---. *Victorian Poetry*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2000.
21. Brodwin, E. L. *Elizabethan Love Tragedy*. New York: Penguin Books, 1971.
22. Buchanan, R. *The Fleshly School of Poetry and Other Phenomena of the Day*. London: Strahan, 1872.
23. Buckley, J. H. *The Victorian Temper: A Study in Literary Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1951.
24. ---. *A Study in the "Counter-Decadence" of the 'Nineties*. Princeton: Princeton University Press, 1945; New York: Octagon, 1971
25. Campbell, M. *Rhythm and Will in Victorian Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
26. Carlyle, Th. *Past and Present, The Works of Thomas Carlyle, centenary edition*, 30 vols. London: Chapman and Hall, 1896.
27. Cassidy, J.A. A.C. Swinburne. N.Y: Twayne Publ, 1964.
28. Chandler, A. *A Dream of Order: The Medieval Ideal in Nineteenth-Century English Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1971.
29. Chesterton, G.R. *The Victorian Age in Literature*. London: Faber & Faber, 1928.
30. Chew, S.C. "Rosseti and His Circle", In: *A Literary History of England*, edited by Albert C. Baugh. New York: Appleton-Century-Crofts, 1948.

31. - - -. *The Nineteenth Century and after 1789-1959. A Literary History of England*. Ed. by Baugh A. C., vol. IV Appleton. London: Century Crofts, 1931.
32. - - -. *Swinburne*. Boston: Little Brown and Co., 1929.
33. Christ, C. "*The Feminine Subject in Victorian Poetry*". ELH 54, 1987. 385-401 pp; and Dorothy Marmin, "*The Damsel, The Knight and the Victorian Woman Poet*". Critical Inquiry 13, 1986.
34. Clarke, H. and Wolf, H. *The Bedley Heard*. New York: Dodd Mead, 1928.
35. Clements, P. *Boudelaire and the English Tradition*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1985.
36. Connolly, Th.E. *Swinburne of the music of Poetry*. London: PMLA, 1957.
37. - - -. *Swinburne's Theory of Poetry*. N.Y.: State Univ. of New York, 1964.
38. Culler, A. *Dwight. Imaginative Reason: The Poetry of Matthew Arnold*. New Haven: Yale University Press, 1966.
39. Culler, A.D. *The Victorian Mirror of History*. New Haven, CT: Yale University Press, 1986.
40. Dale, P.A. *The Victorian Critic and the Idea of History: Carlyle, Arnold, Pater*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
41. De Armond, A.J. "*What is Pre-Raphaelitism in Poetry?*" In: Delaware Notes, 19th series, 1946.
42. De Rougemont, D. *There is no Modern Music, Encounter*, III, 2 (August) 1954.
43. Dellamora, R. *Masculine Desire: The Sexual Politics of Victorian Aestheticism*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1990.
44. Djikstra, B. *Idol of Perversity Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siecle Culture*. New York: Oxford University Press, 1986.
45. Dowling, L. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1994.
46. - - -. *Language and Decadence in the Victorian Fin de Siècle*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1986.
47. Earl, A.M. "*Pre-Raphaelite Ideals*". Book News Monthly, XXIV, 7 June 1906.
48. Eliot, T.S. *Swinburne as Poet. The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen, 1950.
49. - - -. *To criticize the Critic. Eight Essays on Literature and Education*. N.Y: Farrah Straus and Giroux, 1965.
50. - - -. *The use of Poetry and the use of Criticism Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England*. London: Faber and Faber, 1933.
51. Ellman, S. R. *The Identity of Yeats*. 2d ed. New York: Oxford University Press, 1967
52. Elton, O. *A Survey of English Literature, 1830-1880*. Vol. II. London: Arnold, 1920.
53. Esennvein, B. J., *The Art of Versification*. London: Methium, 1920.
54. Fairchild, H. N. *1830-1880: Christianity and Romanticism in the Victorian Era*. Vol. 4 of Religious Trends in English Poetry. New York: Columbia University Press, 1957.
55. Fletcher, I. *Swinburne*. N.Y.: Russel & Russel, 1973.
56. Forman, H.B. "*The Pre-Raphaelite Group*", *Our Living Poets: An Essay in Criticism*. London: Tinsley, 1871.
57. Foucault, M. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, trans. Alan Sheridan. London: Tavistoch Publications, 1970.
58. Fraser, H. *The Victorians and Renaissance Italy*. London: Basil Blackwell, 1992.
59. Fredeman, W.E. *Pre-Raphaelitism. A Bibliocritical Study*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1965.
60. - - -. *Prelude to the last Decade: Dante Gabriel Rosseti* In: *the Summer of 1872*. Manchester: Manchester University Press, 1971.

61. Gagnier, R. "Is Market Society the Fin of History?" in *Cultural Politics at the Fin de Siècle*, ed. Sally Ledger and Scott McCracken. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, 298-299.
62. Gaunt, W. *The Aesthetic Adventure*. London: Arnold, 1957.
63. - - -. *The Pre-Raphaelite Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1965.
64. Gelpi, B.Ch. "The Feminization of D.G. Rosetti", In: *The Victorian Experience: The Poets*, ed. Richard A. Levine. Columbus, OH: Ohio University Press, 1982.
65. Gosse, C. E. *The Life of Algernon Charles Swinburne*. London: Macmillan, 1917.
66. Greenberger, E. B. *Arthur Hugh Clough: The Growth of a Poet's Mind*. Cambridge: Harvard University Press, 1970.
67. Grierson, H.J.C. "Arnold and the Pre-Raphaelite Group", *Lyrical Poetry from Blake to Hardy Hogarth Lectures in Literature*, no. 5. Published by Virginia and Leonard Woolf. London: Hogarth Press, 1928.
68. - - -. "Mid-Victorian Poetry, II. The Pre-Raphaelite Group", *A Critical History of English Poetry*. London: Chatto and Windus, 1944.
69. Griffiths, E. *The Printed Voice of Victorian Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
70. Gross, H. *Sound and form in Modern Poetry. A Study of Prosody from Thomas Hardey to Robert Lowett*. Michigan: Ann Arbor Paperbacks, 1964.
71. Guest, E. *A History of English Rhythms: A New Edition*, Edited by Walter W. Skeat. London: George Bell, 1882.
72. Hamilton, W. *The Aesthetic Movement in England. 2nd Ed.* Cambridge: Harvard University 1882.
73. Hare, H. Swinburne. *A biographical Approach*. London: Faber & Faber, 1949
74. Harrison, A.H. *Swinburne Medievalism. A Study in Victorian Love Poetry*. N.Y.: Cornell University Press, 1988.
75. Harrison, Antony H. *Christina Rosseti in Context*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988.
76. Harrison, F. *Studies in Early Victorian Literature*. London: Arnold, 1895.
77. Hearn, L. *Pre-Raphaelite and Other Poets: Lectures*. Selected and edited with an Introduction by John Erskine. New York, Dodd, Mead, 1922.
78. Heath-Stubbs, J. *The Darkling Plain: A Study of the Later fortunes of Romanticism in English Poetry from George Darley to W.B. Yeats*. London: Eyre and Spottiswoode, 1950.
79. Henderson, Ph. *Swinburne. Portrait of a Poet*. N.Y.: Macmillan, 1974.
80. Hickock, K. *Representation of Women: Nineteenth-Century Women;s Poetry*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1984.
81. *A History of English Prosody, from the Twelfth Century to the Present Day*, second edition, 3 vols. London: Macmillan, 1923.
82. Hollander, J. *Vision and resonance: Two Senses of Poetic Form*, second edition. New Haven, CT: Yale University Press, 1985.
83. Hönnighausen, Lothar. *The Symbolist Tradition in English Literature. A Study of Pre-Raphaelitism and Fin De Siecle*. Translated by Gisela Hönnighausen. Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
84. Hough, G. "Books in General", *New Statesman and Nation*, XXXVI.7 (August), 1948.
85. House, H. "Pre-Raphaelite Poetry", *All in Due Time*, London: Hart-Davis, 1955.
86. Hueffer, F.M. *The Pre-Raphaelite Brotherhood*. London: Nicholson, 1907.
87. Huncker, J. *Iconoclasts. A Book of Dramatists*. L. N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1921.
88. Hunt, J.D. *The Pre-Raphaelite Imagination, 1848-1900*. London: Routledge & Kegan Paul, 1968.
89. Hunt, W.H. "The Pre-Raphaelite Brotherhood: A Fight for Art", *Edinburgh: Contemporary Review*, XLIX (April) 1886.

90. Hyder, C.K. *A. C. Swinburne. The Victorian Poets. A Guide to research.* ed. by F. E. Fowerty. London: Clarendon, 1968.
91. - - -. *The Medieval Backgrounds of Swinburne's.* The Leper Publications of the Modern Language Association, XLVI, 1931.
92. - - -. *Swinburne as Critic.* London: Clarendon, 1972.
93. Jespersen, O. "*Notes on Metre*" in *his Linguistica.* Copenhagen, 1933.
94. Kermode, F. *Oxford Anthology of English Literature.* volume II. New York London: Oxford University Press, 1973.
95. - - -. *Romantic Image.* London: Routledge, 1957.
96. Kumar, S.K. *British Victorian Literature. Recent Revaluations.* New York: New York Univ. Press, 1965.
97. La Sizeranne, R.D. *Le Préraphaélisme Histoire de l'art.* Vol. VIII. Paris: Collin, 1890. Translated into English by H. M. Poynter. London: Constable, 1898.
98. Lafourcade, G. *Swinburne. A Literary Biography.* N.Y: Russell and Russell, 1967
99. Lang, C.Y. *Swinburne's Last Love.* PMLA, V. LXXIV N.1, 1959.
100. - - -. ed. *The Pre-Raphaelites and Their Circle.* 2nd ed. Boston: Houghton Mifflin, 1975.
101. Langbaum, R. *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition.* New York: Random House, 1957.
102. Langer, S.K. *Feeling and Form.* New York: Random house, 1936.
103. - - -. *Philosophy in a New Key.* Cambridge: Cambridge Mass, 1942.
104. *The Letters of A. C. Swinburne* – with some personal recollections by Th. Hake and A. Compton-Rickett. L: Murrey, 1918.
105. *The Letters of A. C. Swinburne.* Ed. by Edmund Gosse and Th. J. Wise. N.Y.: vol. 1-2, 1919.
106. Levine, G. "*Victorian Studies*", in *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*, eds. Steven Greenblatt and Giles Gunn. New York: MLA, 1992.
107. Lootens, T. *Lost Saints: Silense, Gender and Victorian Literary Canonization.* Virginia: University Press of Virginia, 1996.
108. Lucas, J. *The Radical Twenties: Writing, Politics and Culture.* Oxford. Oxford University Press, 1999.
109. Mackail, J.W. *Studies of English Poets.* N.Y.: Librarian Press, 1968.
110. MacKenzie, Norman H. *Hopkins.* Edinburgh: Oliver and Boyd, 1968
111. - - -. *A Reader's Guide to Gerard Manley Hopkins.* Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1981.
112. McGann, J.J. *Swinburne: An Experiment in Criticism.* Chicago: University of Chicago Press, 1972.
113. - - -. "*The Religious Poetry of Christina Rossetti*", *Critical Inquiry* 10 (1983): 127-144.
114. Megroz, R.L. *Pre-Raphaelite Poetry, Modern English Poetry, 1882-1932.* London: Nicholson, 1933.
115. Mermin, D. *The Audience in the Poem: Five Victorian Poets.* New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1983.
116. - - -. *Elizabeth Barrett Browning: The Origins of a New Poetry.* Chicago: University of Chicago Press, 1989.
117. Mile, L. and Cazamian L. (eds.) *History of English Literature*, v. II. London and Toronto, Oxford University Press, 1927.
118. Mill, J.S. *The Spirit of the Age.* Chicago, IL: University of Chicago Press, 1942.
119. Millais, J.G. *The life letters of Sirh John Everett Millais*, 2 vols. New York: Librarian Press, 1899.

120. Morgan, E.T. *"Male Lesbian Bodies: The Construction of Alternative Masculinities in Courbet, Baudelaire, and Swinburne"*, *Genders* 15, 1992; and Prins, *"Sappho Doubled: Michael Field"*, *Yale Journal of Criticism* 8, 1995.
121. ---. *Men Writing the Feminine: Literature, Theory and the Question of Genders*. N.Y.: Sunny Press, 1990.
122. ---. *"Violence, Creativity and the Feminine: Poetics and Gender Politics in Swinburne and Hopkins"*, In: *Gender and Discourse in Victorian Literature and Art*, eds. Harrison and Taylor. Baltimore, MD: Hopkins, John. University Press, 1989.
123. ---. *Victorian Sexual Dissidence*, ed. Richard Dellamora. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999.
124. Morley, J. *"Mr Swinburne's New Poems"*, *Saturday Review*, 4 August, 1866.
125. ---. *"Review of Swinburne, Poems and Ballads"*, *Saturday Review*, 22 August, 1866.
126. Mumford, J.H. *"The Pre-Raphaelites" in the Victorian Poets: A Guide to Research*. Cambridge Mass., 1956.
127. Murfin, R.C. *Swinburne, Hardy, Lawrence and the Burden of Beli*. Chicago and London: The Univ. of Chicago Press, 1978.
128. Murno, John M. *The Decadent Poetry of the Eighteen Nineties*. Beirut: American University of Beirut, 1970
129. Newton, E. *Pre-Raphaelite in My View*. London: Longmans, 1950.
130. Nicolson, H. *Swinburne*. L: Macmillan, 1926.
131. ---. *Swinburne and Baudelaire*. Oxford, Oxford University Press, 1930.
132. Nordau, M. *Degeneration*, trans. Anonymous. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1968.
133. Nunokawa, J. *"In Memoriam and The Extinction of the Homosexual"* – ELH 58, 1991.
134. Paglia, C. *"Nature, Sex, and Decadence"*, in *Pre-Raphaelite Poets*, ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1986.
135. Parrott, M. and Martin R.B. *A Companion to Victorian Literature*. New York: Scribner's, 1955.
136. Pater, W. *Aesthetic Poetry. Victorian Poets after 1850*, ed. by W. E. Fredeman and Ira B. Nadel. DLB, v. 35, Detroit: Michigan Press, 1985.
137. ---. *Essay on English Metrical Law: A Critical Edition with a Commentary*, ed. Sister Mary Roth. Washington, DC: Catholic University of America Press, 1961.
138. ---. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry. The 1893 Text*, ed. Donald L. Hill. Berkeley, CA: University of California Press, 1980.
139. Patmore, C. *A History of English Prosody*, III. London: Clarendon, 1910.
140. Payne, J.B. *A Pre-Raphaelite Magazine*. "The Germ", Every Saturday, V – 16 May, 1868.
141. Peters, R.L. *"Algernon Charles Swinburne and the use of integral detail"*, in *Victorian studies*, V (June) 1962.
142. ---. *Swinburne: A Personal Essay and Polemic. The Victorian Exp. The Poets*. Ed. by R. A. Levine. Oxford: Blackwell, 1982.
143. ---. *Swinburne's Idea of Form. Criticism. A Quarterly for Literature and Art*, v.5. 1963.
144. ---. *Swinburne's Principles of Literature and Art Grows of Apollo. A Study in Victorian Criticism and Aestheticism*. New Haven: Yale University Press, 1965.
145. Piestrzynska, D. *The Decline in the Poetry of A. C. Swinburne and J. Thomson (B. V.), 1855-1875*. Wroclaw, 1984.
146. Plotkin, Cary H. *The Tenth Muse: Victorian Philology and the Genesis of the Poetic Language of Gerard Manley Hopkins*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1989.
147. Pollard, A. *The Victorians*. L: Sphere Books Ltd, 1970.
148. Poovey, M. *Making a Social Body: British Cultural Formation, 1830-1864*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1995.

149. Pound, E. *"Troubadours – Their Sorts & Conditions"*. In T. S. Eliot (ed). *Literary Essayes of Ezra Pound*. New York: Garland, 1954.
150. - - -. *Swinburne versus his biographies. Literary Essays*. Ed. with an introd. by T. S. Eliot. L: Faber and Faber, 1954.
151. Praz, M. *The Flaming Heart: Literary Relations between Italy and England from Chaucer to T.S. Eliot*. N.Y, Scribner's, 1958.
152. Prickett, Stephen. *Romanticism and Religion: The Tradition of Coleridge and Wordsworth in the Victorian Church*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
153. Prins, Y. *Victorian Sappho*. London: Princeton University Press, 1999.
154. Prinsep, V. "A Chapter from a Partner's Reminiscences" in *Magazine of art*. 1904.
155. Psomiades, A.K. *Beauty's Body: Feminity and Representantion in British Aestheticism*. London: Stamford University press, 1997.
156. Ransom, J.C. "The Strange Music of English Verse", *Kenyon Review*, XVIII, 3 – Summer 1956.
157. Rees, Joan. *The Poetry of Dante Gabriel Rossetti: Modes of Self-Expression*. New-York: Cambridge University Press, 1981.
158. Richards, B. *English verse 1830-1890*. N.Y. Longman, v. 6. 1980.
159. Ricks, Ch. *The New Oxford Book of Victorian Verse*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
160. Riede D. G. *Swinburne. A Study of Romantic Mythmaking*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1978.
161. - - -. *A. C. Swinburne/Victorian Poets after 1850*. Ed. by William E. DLB, 1985, vol. 35
162. - - -. *Swinburne*. With an introduction and Annotation by Morse Peckham. New York: The Bobbs-Merill Company, 1970.
163. - - -. *Matthew Arnold and the Betrayal of Language*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1988.
164. Rikky, R. and Shripton N. (eds.), *The Whole Music of Passion: New Essays on Swinburne*. Aldreshot: Scolar Press, 1993.
165. Robinson, J.K. *A Neglected phase of the Aesthetic Movement: English Parnassianism*. Publications of the Modern Language Association 58, 1953.
166. Robsjohn-Gibbins, and Harold T. (eds) *Art into Magre. Mona Lisa's Mustache: A Dissection of Modern Art*. New York: Knopf, 1947.
167. Rossenblum, D. *Christina Rossetti: The Poetry of Endurance*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1986.
168. Rossetti, D.G. reply to Buchanan's "The Fleshly School of Poetry", In: "The Stealthy School of Criticism", *Athenaeum*. 16 December, 1871.
169. Rossetti, W.M. *Swinburne's Poems and Ballads. A Criticism*. N.Y.: AMS Press, 1971.
170. Ruskin, J. "The Pre-Raphaelites", *Times*, no. 20,800, 13 May, 1851.
171. - - -. *Modern Painters, IV*, In: *The Works of John Ruskin*, E.T. Cook and Wedderburn, Alexander (eds.). 39 vols. London: George Allen, 1903.
172. - - -. *The Later Nineteenth Century*. London: Clarendon, 1923.
173. - - -. "The Pre-Raphaelitism in Liverpool", *Liverpool Albion*, 11 January, 1858.
174. Saintsbury, G. *A History of English Prosody from the Twelfth Century to the Present Day, v.3, From Blake to Mr. Swinburne*. L: Macmillan and Co, 1910.
175. Sambrook, J. ed. *Pre-Raphaelitism: A Collection of Essays*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.
176. Schenberg, C. "Miriam's Daughters: Women's Poetry and Religious Identity in Victorian England." Ph.D. diss., Rutgers University, 1992.
177. Schneider, E. *The Dragon in the Gate: Studies in the Poetry of Gerard Manley Hopkins*. Berkeley: University of California Press, 1968.
178. Sharp, A. *Dante Gabriel Rossetti and Pre-Raphaelitism*. London: Methuen, 1891.

179. Shepherd, G.H. *"Pre-Raphaelitism", A Short History of the British School of Painting.* London: Simpson, Low, 1881.
180. Silver, C. *The Romance of William Morris.* Athens: Ohio University Press, 1982.
181. Simons, A. *"The Decadent Movement in Literature"*. Harper's New Monthly Magazine 87, 1893.
182. Slinn, E. W. *Browning and the the Fictions of Identity.* London: Macmillan, 1982.
183. Slinn, W.E. *The Discourse of self in Victorian Poetry.* London: Macmillan, 1991.
184. Stedman, E.C. *"Latter-Day Singers: Robert Buchanan. – Dante Gabriel Rossetti. – William Morris"*, The Victorian Poets. Boston: Houghton, Mifflin, 1876.
185. Stevenson, L. *Algernon Charles Swinburne.* The Pre-Raphaelite Poets. New York: Phaeton Press, 1973.
186. Stonyk, M. *History of the XIX Century Literature.* London: Macmillan, 1983
187. Sussman, H. *Victorian Masculinities: Manhood and Masculine Poetics in Early Victorian Literature and Art.* Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
188. *The Swinburne's Letters.* Ed. by Cecil Y. Lang, vol. 6, 1962.
189. Sypher, W. *Rococo to Cubism in Art and Literature.* New York, AMS Press, 1960.
190. Temple, Ruth Z. *The Critic's Alchemy: A Study of the Introduction of French Symbolism into England.* New York: Twayne, 1953
191. Tennyson, G. B. *"The Sacramental Imagination."* In Nature and the Victorian Imagination, edited by U. K. Kneopfmacher and G.B. Tennyson. Berkeley: University of California Press, 1977.
192. - - -. *Victorian Devotional Poetry: The Tracratian Mode.* Cambridge: Harvard University Press, 1981.
193. Thomas, D. *Swinburne. The Poet in his World.* London: Biddles LTD, Guilford, Surrey, 1988.
194. Thomas, E. A. C. *Swinburne. A Critical Study.* London: Duckworth, 1914.
195. Thompson, A.H. *"The Rossettis, William Morris, Swinburne, and Others"*, in The Cambridge History of English Literature, Edited by A.W.Ward and A.R.Waller. Vol.XIII. Cambridge University Press, 1916.
196. Timko, M. *Innocent Victorian: The Satiric Poetry of Arthur Hugh Clough.* Athens: Ohio University Press, 1966.
197. Tinker, Ch.B. *"The Amusing Pre-Raphaelites"*, Essays in Retrospect: Collected Articles and Addresses. New Haven: Yale University Press, 1948.
198. Tovey, D.F. *The Main Stream of Music.* New York: Meridian Books, 1959
199. Trevelyan, R.A. *A Pre-Raphaelite circle.* L: Chatto and Widus, 1978.
200. Tucker, H. *Browning's Beginnings.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1980.
201. Vines, Sh. *"The Pre-Raphaelites and After"*. One Hundred Years of English Literature. London: Duckworth, 1950.
202. Walker, H. *"The Pre-Raphaelites"*, In: The Literature of the Victorian Era. Cambridge: Cambridge University Press, 1910.
203. Welby, T.E. *A Study of Swinburne.* L: Faber and Gwyer, 1926.
204. Westland, P. *"Pre-Raphaelites and Others"*, The Victorian Age. The Teach Yourself History of English Literature, vol.5. London: English Universities Press, 1950.
205. Winwar, F. *Poor Splendid Wings. The Rossetti and Their Circle.* L: Chatto and Widus, 1933.
206. Yeats, W.B. *Autobiographies: Reveries over Childhood and Youth and The trembling of the Veil.* London: Macmillan, 1927.
207. Zuckerkandl, V. *Sound and Symbol.* New York: Scribner's, 1956.
208. Алексеев, М.Н. *Борьба английской прогрессивной критики за литературное наследие. из истории демократической литературы в Англии XVIII-XX вв.* Л: изд-во ЛГУ, 1955.

209. Аникин, Г.В. *Эстетика Джона Рескина и Английская литература XIX века*. Москва: "Высшая школа", 1975.
210. Аникст, А.А. *История Английской литературы*. Москва: "Высшая Школа", 1956.
211. Аринштайн, Л.М. *Прогрессивные общественно-политические тенденции в английской поэзии 50х 70х годов XIX века*. Москва: изд-во "Высшая Школа", 1963.
212. Васильев, Н. *Поэзия Суинберна*. Вестник Европы, август, 1909.
213. - - -. *Свинберн*. Литературный сборник. Казань: изд-во "Творчество", 1909.
214. Галанов, Б. Е. *Живопись словом. Портрет, Пейзаж. Вещ.* Москва: изд-во "Сов. Писатель", 1974.
215. Дяконова, Н. Я. *Стивенсон и английская литература XIX века*. Л: изд-во ЛГУ, 1984.
216. *Краткая литературная энциклопедия*. Москва: изд-во "Советская энциклопедия", Т.9., 1978.
217. Стасов, В. В. *Избранные сочинения*. Т.3. М: 1952.
218. Щеглов, М.А. *Литературно-критические статьи (из дневников и писем)*. Москва: изд-во "Сов. Писатель", 1965.

დახარტო



John Everett Millais. Christ In the House of His Parents



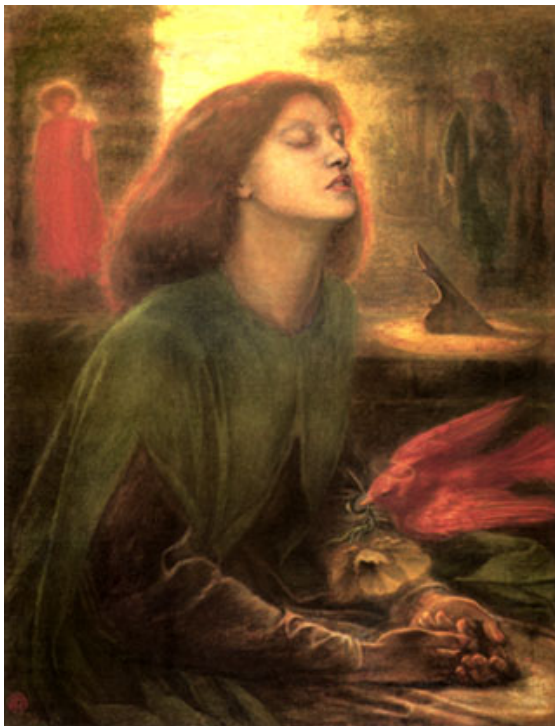
Edward Burne-Jones. Laus Veneris



Dante Gabriel Rossetti. Watery Willow



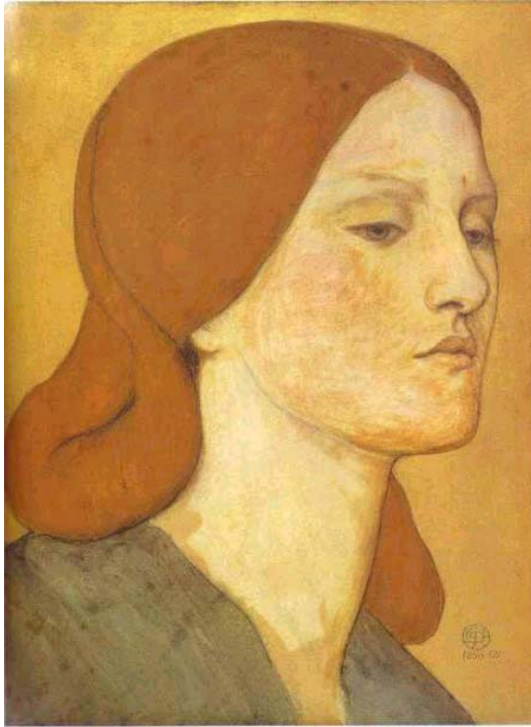
Dante Gabriel Rossetti. Blue Silk Dress



Dante Gabriel Rossetti. Beata Beatrix



Dante Gabriel Rossetti. Fair Rosamund



Dante Gabriel Rossetti.
Portrait Of Elizabeth Siddal



Dante Gabriel Rossetti.
Jane Morris



Dante Gabriel Rossetti. Fire



Dante Gabriel Rossetti. Pandora



Dante Gabriel Rossetti. Lady Lilith



Dante Gabriel Rossetti. Astarte Syriaca



Dante Gabriel Rossetti. Lady at the Window



Dante Gabriel Rossetti. Venus Verticordia



Dante Gabriel Rossetti. The Blessed Damozel



William Morris. Queen Guenevere



Dante Gabriel Rossetti. The Day Dream



Dante Gabriel Rossetti. La Pia de Tolomei



James Whistler. white girl



Dante Gabriel Rossetti. Proserpine



Dante Gabriel Rossetti.
Regina cordium or The Queen of Hearts



Frederick Anthony Sandys.
proud maisie



William Holman Hunt. The Awakening Conscience