

გოეთეს და მასწავლელის „ვერთერი“

(კომპარატივისტული ანალიზი)

გოეთეს „ვერთერი“

გოეთეს რომანი „ახალგაზრდა ვერთერის ვენებანი“ („Die Leiden des jungen Werthers“) დაიწერა 1774 წელს. ეს არის ეპისტოლარული ფორმით დაწერილი რომანი და მას ასევე ეწოდება – „რომანი წერილების ფორმით“ (Briefroman bzw. Roman in Briefform). რომანის ნარატივის ამ სტრუქტურულ-სემანტიკური ფორმით გოეთემ განავრცო და ტექნიკურად ახალი სახე შესძინა ევროპაში XVIII საუკუნის დამლევს ძალზე პოპულარულ და მოდურ ეპისტოლარული პროზის ჟანრს.

გოეთეს შემოქმედებაში ეს რომანი მიეკუთვნება „ქარიშხლისა და შეტევის“ („Sturm und Drang“) პერიოდს. მიუხედავად იმისა, რომ რომანის ფაბულა უზვად შეიცავს მინიშნებებს ავტობიოგრაფიულ ფაქტებზე გოეთეს ცხოვრებიდან, ის მაინც არ ითვლება „Schlüsselroman“-ად (გერმ.), „Roman à clef“-ად (ფრანგ.), „Novel with a Key“-ად (ინგლ.), ანუ ე.წ. „გასაღების შემცველ რომანად“. გოეთეს ეს ნაწარმოები არის მხატვრული, ერთ გამჭოლ მთლიანობად შეთხზული ფიქციონალური ტექსტი, რომელსაც რეალური პროტოტიპები ჰყავს. ტერმინი „ერთ გამჭოლ მთლიანობად შეთხზული მხატვრული ნაწარმოები“ – „trough-composed work“ (ინგლ.), „durchkomponiertes Werk“ (გერმ.) მუსიკის თეორიიდან მომდინარეობს. ის გულისხმობს ისეთ ტექსტობრივ ქსოვილს (მუსიკაში სანოტო პარტიტურას), რომელიც დრამატურგიულად უწყვეტად ვითარდება, რომლის არც ერთი ნომრის/პასაჟის გამეორება, გადასმა ან გამოტოვება არ შეიძლება, რომელსაც ინტერვალები არ აქვს. ეს „ერთი გამჭოლი მთლიანობის“ პრინციპი წარმოადგენს გოეთეს რომანის ერთ-ერთ მთავარ ლიტერატურულ ღირსებას და სიახლეს იმდროინდელ გერმანულენოვან მწერლობაში.

გოეთეს ეს რომანი ნიშანდობლივია დიეგეზისის თეორიის თვალსაზრისითაც. ის დაწერილია პირველ პირში, და ეს პირველი პირი არის თავად მთავარი მოქმედი გმირი – ვერთერი. მაგრამ საინტერესოა, რომ გოეთე რომანის მეორე ნაწილში თხრობის პერსპექტივას ცვლის და იქ მოხრობელად შემოჰყავს ვინმე გამომცემელი, რომელსაც post factum (ე. ი. ვერთერის თვითმკვლელობის შემდეგ) ხელთ ჩაუვარდება ვერთერის წერილები და თავის მონათხრობში თავად გვიამბობს ვერთერის ბოლო პერიოდის ცხოვრების შესახებ და მისი ბოლო წერილების „ციტირებას“ ახდენს. შესაბამისად, ჩვენ საქმე გვაქვს დიეგეზისის ორ ტიპთან – **ჰომოდიეგეტურ აუქტორიალურ ტიპთან** – I ნაწილში და II ნაწილის იმ პასაჟებში, სადაც პირველი პირი (ვერთერი) არის ნარატორი-აუქტორი ორმაგი ფუნქციით – მე მოხრობელი – Je-narrator და მე, რომლის შესახებაც მიმდინარეობს თხრობა – je-narre; ასევე **ჰეტერედიეგეტურ აუქტორიალურ ტიპთან** – je-narrator – მე მოხრობელი. ამგვარი პირველ პირში მოხრობელი მოქმედი გმირის ფუნქციას არ ასრულებს, იგი მხოლოდ პასუხისმგებელია (მო)თხრობის ორგანიზაციაზე.

ორიოდ სიტყვა რომანის სტრუქტურაზე: ის შედგება მთლიანობაში 84 წერილისგან – I ნაწილი შეიცავს 37 წერილს, მეორე ნაწილი (გამომცემლის ტექსტის გარდა) – 47 წერილს. რომანის მოქმედება იწყება 1771 წლის 4 მაისით დათარიღებული წერილით

და სრულდება 1771 წლის 10 სექტემბრით დათარიღებული წერილით (მოქმედების ხანგრძლივობა არის 4 თვე). II ნაწილი იწყება 1771 წლის 20 ოქტომბრის წერილით, და სრულდება 1772 წლის 6 დეკემბრით დათარიღებული წერილით. შემდეგ მოდის ფიქტიური გამომცემლის ტექსტი მკითხველისადმი, რომელშიც ჩართულია ვერთერის 3 წერილი როგორც ნარაცის ავთენტური მტკიცებულება – ბოლო წერილი დათარიღებულია 1772 წლის 21 დეკემბრით, შესაბამისად, მეორე ნაწილში მოქმედების დრო მოიცავს 16 თვეს). ის დრო, რომლის განმავლობაშიც მათ ერთმანეთი არ უნახავთ, არის – 1771 წლის 10 სექტემბრიდან 1772 წლის 9 მაისამდე – 8 თვე. და ბოლოს ისევ 8 თვე ხვდებიან ერთმანეთს. ჯამში მოქმედება 18 თვეს მოიცავს, ანუ წელიწადნახევარს.

ვერთერის და შარლოტეს გაცნობის დღე არის 1771 წლის 16 ივნისი¹. მაგრამ თუკი ვერთერის 1771 წლის 16 ივნისის წერილი არის ვრცელი და უხვი შთაბეჭდილებებით და გრძნობებით, მისი ერთი წლის თავზე ამავე დღეს, 1772 წლის 16 ივნისს დაწერილი წერილი ლაკონურია – ეს არის ვერდიქტი, რომელიც ვერთერმა საკუთარ თავს გამოუტანა:

„Ja wohl bin ich ein Wandrer, ein Waller auf der Erde! Seid ihr nun mehr?“²

„ღიახ, მე მგზავრი ვარ მხოლოდ, ამ ქვეყანაზე საღარიბოდ შემოხიზნული. განა თქვენ ჩემზე მეტი ხართ?“³

ნაწარმოებში გამოიკვეთება ძირითადად ორი მწერლის გავლენა ვერთერზე (ჰომეროსს თუ არ ჩავთლით, რომლის კითხვითაც ვერთერი რომანის დასაწყისშია გართული და რომელიც მისთვის სიმშვიდის და იდილიის სიმბოლოა) – ეს არის ფრიდრიხ გოთლიბ კლოპშტოკი (1724-1803) და „ოსიანის სიმღერები“, რომელიც, სავარაუდოდ, კელტური მითოლოგიის შოტლანდიურ-გელური (ე. ი. ირლანდიური) ეპოსი უნდა იყოს. სინამდვილეში კი დაწერილია შოტლანდიელი პოეტის, ჯეიმზ მაკფერსონის (1736-1796) მიერ. ამ ეპოსის გმირებად პოეტმა გამოიყვანა კეთილშობილი გმირები (მათი ნაწილი მითოლოგიიდან არის აღებული, ნაწილიც მოგონილია), რომლებიც თავიანთი სამეფოების თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის იბრძოდნენ. რა თქმა უნდა, სიყვარულის თემას აქაც ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი ეთმობა. „ოსიანის სიმღერებმა“, რომლებიც 1763-1765 წლებში გამოქვეყნდა, უდიდესი გავლენა მოახდინა იმდროინდელ საზოგადოებაზე, განსაკუთრებით ლიტერატორებზე – მთელი განსწავლული ევროპა გატაცებით კითხულობდა „ოსიანს“. გოეთეც მათ შორის. ჰერდერმა „ოსიანს“ „ჩრდილოეთის ჰომეროსი“ უწოდა. „ოსიანის“ პირველი გერმანული თარგმანი გამოიცა 1764 წელს და ეკუთვნის რუდოლფ ერის რასპეს, ხოლო 1769 წელს გამოდის მეორე გერმანული თარგმანი, რომელიც შეასრულა ავსტრიელი მწერლიმა და ბიბლიოთეკარმა მიხაელ დენიზმა. გოეთე რომანში ორივე თარგმანს იყენებს, რიგ პასაჟებს თავად თარგმნის.

¹ საგულისხმოა, რომ სწორედ 16 ივნისი არის Bloomsday – ანუ ჯ. ჯოისის „ულისეს“ მოქმედების დღეც, მართალია იქ მოქმედება ხდება დუბლინში 1904 წლის 16 ივნისს. მაგრამ სიმბოლურია, რომ ორივე გმირის „ოდისეა“ ამ დღეს იწყება. ჯოისმა ეს დღე აირჩია თავისი Magnum opus-ის მოქმედების დროდ, რადგან ეს მისი პირველი პაემანის დღეა ნორასთან. შეიძლება მხოლოდ ვივარაუდოთ, რომ ჯოისმა 16 ივნისი ორივე შემთხვევაში გოეთეს „ვერთერის“ ამ თარგმანს დაუკავშირა, „ვერთერისა“, რომელშიც არაერთხელ მოიხსენიება ულისე.

² Die Leiden des jungen Werthers: Leipzig 1774, Suhrkamp Basis-Bibliothek, Taschenbuch, 1998. S. 83.

³ გამსახურდია კ. რჩეული თხზულებანი. თბილისი, 1967. თ. VIII, გვ. 332.

რაც შეეხება კლოპშტოკს, ის გერმანული განმანათლებლობის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურა იყო, სენტიმენტალიზმის ფუძემდებელი. პოეტი, რომელმაც თავისი ცხოვრებითაც და შემოქმედებითაც უბადლო ავტორიტეტი დაიმკვიდრა მაშინდელ ლიტერატურაშიც და საზოგადოებაშიც, განსაკუთრებით ახალგაზრდებში. კლოპშტოკი ლექსთწყობის რეფორმატორია, მან პირველმა დაამკვიდრა ჰექსამეტრი გერმანულ ლექსში. მისი ცნობილი პოემა „მესია“, ისევე როგორც მისი ოდები და ელეგიები, ასახავს სამყაროს არა ანტიკური მოდელის მიხედვით, არამედ მისთვის ზეციური და ღვთიური არის ის ჰარმონია, რიტმი და სიმეტრია, რომელიც სამყაროში სუფევს. კლოპშტოკმა გაამდიდრა გერმანული ენა, ხოლო როგორც ლექსთწყობის რეფორმატორმა გზა გაუხსნა შემდგომ თაობებს თავისუფალი რიტმებისა და რითმებისათვის – გოეთე, ჰოლდელინი და შემდგომ სხვებიც მის მიერ გაკვალებულ გზას გაჰყვნენ. კლოპშტოკი უპირატესობას ანიჭებდა არა რაციონალიზმს, არამედ სენტიმენტალიზმს. ამდენად ის გერმანული ირრაციონალიზმის დამაარსებელიც არის. ფრ. გ. კლოპშტოკის ლირიკაში გამოხატულია სიყვარულის ერთუზიანტურ-სენტიმენტალური კონცეფცია, რომელიც იმდროინდელმა საზოგადოებამ მიიღო და გაიზიარა.

16 ივნისის წერილის ფინალში მეჯლისზე მყოფთ ვერთერსა და ლოტეს ჭეჭა-ქუხილის შემდგომ გამოდარებული ბუნების დანახვაზე ერთდროულად ახსენდებათ კლოპშტოკის ოდა – „Die Frühlingsfeier“ – „გაზაფხულის ზემი“ – სადაც ანალოგიური ბუნების მოვლენა აღწერილი.

კლოპშტოკის სახელი იმხანად სიმბოლო იყო ემფატიური, სენსიტიური ადამიანისა, რომელიც განსაკუთრებით ფაქიზად შეიგრძნობდა ღმერთის მიერ შექმნილ სამყაროს სილამაზეს. კლოპშტოკის კონცეფციის თანახმად, ადამიანის, ანუ ინდივიდის „მე“ ბუნების სუბიექტური ანარეკლია, მისი სარკეა და მას სურს თავისი გრძნობები სხვებს გაუზიაროს – იქნება ეს მეგობრობა თუ სიყვარული.

ამდენად, ის ფაქტი, რომ ლოტეს და ვერთერს ერთდროულად გაახსენდებათ კლოპშტოკის სწორედ ეს ლექსი, ძალზე სიმბოლურია მათ შორის ჩასახული ინტიმური კომუნიკაციის დასაფიქსირებლად.

ვერთერის წერილებში ბუნების აღწერას დომინანტური ადგილი ეთმობა.

გოეთემ თავისი რომანით „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ სენტიმენტალური სიყვარულის ქრ. ფ. გელერტისეული¹ კონცეფციის დესტრუქცია მოახდინა, მეტიც, მისი კოლაფსი გამოიწვია და კლოპშტოკისეული ერთუზიანზმით აღსავსე სიყვარულის მოდელი განაგრცო. გოეთემ აღწერა სიყვარულის იმგვარი გრძნობა, რომელიც ცდილობს უგულვებლყოს ყველა არსებული კონვენციონალურობა და ავტონომიურად იარსებოს.²

ასე იქცევა ვერთერიც, მაგრამ მისი ქმედება არ არის თანმიმდევრული. მიუხედავად იმისა, რომ რომანის დასასრულსაც ვერთერი ლოტესადმი მიწერილ გამოსათხოვარ წერილში კლოფშტოკის ოდას „ფანისადმი“ – „An Fanny“ ციტირებს, ის კლოპშტოკისეული მეტაფიზიკური სიყვარულის მოდელის დესტრუქციასაც ახდენს, რადგან ვერ ამყარებს მიმართებას ამქვეყნიური და იმქვეყნიური არსებობის ფორმების ანალოგიასთან. მისი

¹ ქრისტინ ფურხტგოტ გელერტი (Christian Fürchtegott Gellert – 1715-1769) – განმანათლებლობის პერიოდის გერმანელი პოეტი და მორალისტი-ფილოსოფოსი.

² Hans-Edwin Friedrich. „Ewig lieben“, zugleich aber „menschlich lieben“? Zur Reflexion der empfindsamen Liebeskonzeption von Gellert und Klopstock bis Goethe und Jacobi. Erstpublikation: Aufklärung 13 (2001) S. 148-189. (26.07.2004). In: Goethezeitportal. URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/friedrich_liebeskonzept.pdf>

თვითმკვლელობა წარმოადგენს შეგნებულ აქტს – იგი სრულიად გაცნობიერებულად რიყავს საკუთარ თავს ქრისტიანული სამყაროსგან. ამდენად, კლოპშტოკის მოდელი აპორიას, ურთიერთ წინააღმდეგობრიობას განიცდის და იმსხვრევა. ვერთერს ფილისტერულად ესახება ფორმულა „Lieben ist menschlich, nur müßt ihr menschlich lieben“ – „სიყვარული ადამიანურია, ოღონდ უნდა შეძლოთ ადამიანურად გიყვარდეთ“. სიყვარულის უსასრულობა და საზოგადოებრივი არსებობის პარტიკულარიზმი მის წარმოდგენაში არათავსებადია. სიყვარული, რომელიც ტრანსფორმირდება (სიყვარულით) ქორწინებაში, ვერთერისათვის სიყვარულის დასასრულს ნიშნავს. ამით იგი პრინციპულად გამორიცხავს სიყვარულის სოციალურ ფუნქციას.

რალა თქმა უნდა, სიყვარულის პარალელურად არსებობს ისეთი ფენომენი, როგორიცაა მეგობრობა. ვერთერის წერილების მთავარი ადრესატი ვილჰელმი სწორედ ასეთი მეგობრობის სიმბოლოა.

ორიოდ სიტყვა რომანის შექმნის წინაპირობებზე, ანუ გოეთეს ბიოგრაფიის იმ პერიოდის პიკანტურ პირად ეპიზოდებზე. აქვე მინდა აღვნიშნო ცნობილი ქართველი გერმანისტის, პროფესორ ნოდარ კაკაბაძის შესანიშნავი წერილი „გოეთეს ლირიკული რომანი“¹, რომელიც ბევრ საინტერესო ბიოგრაფიულ დეტალს შეიცავს, ამას გარდა, ნ. კაკაბაძე გოეთეს ამ რომანის მთავარ თემას – მის ლირიკულობას უთმობს პრიმატს.

„პოეზიასა და სინამდვილეში“ გოეთე წერს, რომ მან ამ რომანში მის ცხოვრებაში ახლად მომხდარი მოვლენები გაიმეორა და პირველად გამოიყენა საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილება როგორც პოეტმა და მწერალმა ნაწარმოების ინტენციიდან გამომდინარე.

ეს ცხოვრებისეული გამოცდილება არის სასიყვარულო ამბავი, რომელიც მას ვეცლარში გადახდა თავს. 1772 წლის ზაფხულში 23 წლის გოეთე იურიდიულ პრაქტიკას გადიოდა ქალაქ ვეცლარში. აქ ერთ-ერთ მეჯლისზე მან გაიცნო ახალგაზრდა ქალი შარლოტე ბუფი და მისი დანიშნული იოჰან ქრისტიან კესტნერი. გოეთეს სიყვარული შარლოტემ უპასუხოდ დატოვა. ისინი მეგობრებად დარჩნენ.

ცნობილი გერმანელი ლიტერატურათმცოდნე, მწერალი და ფილოსოფოსი რიუდიგერ საფრანსკი თავის 2013 წელს გამოსულ მონოგრაფიაში „გოეთე. ცხოვრება როგორც ხელოვნების ნიმუში. ბიოგრაფია“ ერთ თავს უთმობს „ვერთერს“. ვთავაზობთ რამდენიმე ვრცელ ციტატას ამ თავიდან (ქართული თარგმანი – მ. პაიჭაძის):

„ამ ამბიდან წელიწადნახევარი გავიდა, მძაფრმა ტკივილმა უკვე გადაიარა. ამ მელანქოლიას ჯერ კიდევ რეციდივები მოსდევს, მაგრამ განცდილი უკვე შერბილებული და გარკვეულია, ხოლო გოეთეს კესტნერებისადმი მიწერილ წერილებში ვერთერის ტონალობა აღარ შეიმჩნევა. გოეთე უმეტესწილად იოჰან კრისტიან კესტნერს წერს წერილებს, ლოტე იგულისხმება. სიყვარულით სავსე სიტყვები, რომლებითაც ლოტე ხანდახან მოიხსენიება, რაციონალურ საზღვრებში არის მოქცეული... „პოეზიასა და სინამდვილეში“ გოეთე ვერთერის რომანს უწოდებს *ვენერალურ აღსარებას* და აღნიშნავს, რომ „ყველაზე მეტად ამ თხზულების მეშვეობით დავეხსენი შემტვე, ბობოქარ ელემენტს“ („Ich hatte mich durch diese Komposition, mehr als durch jede andere, aus einem **stürmischen Elemente** gerettet. [...] Ich fühlte mich wie nach einer **Generalbeichte**, wieder froh und frei, und zu einem neuen Leben berechtigt“)².

¹ კაკაბაძე ნ., გოეთეს ლირიკული რომანი, წიგნში: ნ. კაკაბაძე, სახელოვნებო და სალიტერატურო კოლაჟები. თბილისის უნივერსიტეტის გამოცემლობა, 1991, გვ. 21-34.

² Safranski R., Goethe, Kunstwerk des Lebens, Biografie, Hanser, München, 2013, Kap. 9, S. 152-157.

ამ შემტვევ, ბობოქარ ელემენტში არ იგულისხმება ლოტეთი გატაცების ამბავი, არამედ სხვა სასიყვარულო გატაცება, რომელიც გოეთეს სწორედ იმ ხანად გადახდა თავს.

1772 წლის შემოდგომაზე, ვეცლარიდან ფრანკფურტში მგზავრობის დროს, გოეთემ ერენბრაითშტაინში სოფი ფონ ლაროშის ქალიშვილი მაქსიმილიანე გაიცნო და მისით მოიხიბლა. 18 წლის მაქსიმილიანე დანიშნული იყო 20 წლით უფროს ფრანკფურტელ შეძლებულ ქვრივ ვაჭარზე – პიეტრო ანტონიო ბრენტანოზე. ამ წყვილის ქორწილი შედგა რამდენიმე კვირით ადრე, ვიდრე გოეთე „ვერთერის“ წერას დაიწყებდა. გოეთე, რომელსაც ამასობაში „მაქსი“ (მაქსიმილიანე) შეუყვარდა, მათი სახლის ხშირი სტუმარი გახდა, მას კიდევ ერთხელ მიეცა შესაძლებლობა ბრწყინვალედ შეესრულებინა ოჯახის ეროტიკული მეგობრის როლი, იგი მუდამ მხარში ედგა ახალგაზრდა ქალს, რომელიც მეტად დაბნეული იყო იმის გამო, რომ უეცრად იტვირთა თავისი ტოლი შვილების დედინაცვლის როლი, რომლებიც ბრენტანოს პირველი ქორწინებიდან ჰყავდა. ეს მეტისმეტი აღმოჩნდა მაქსიმილიანესთვის. გოეთე მას ამშვიდებდა, მუზიციერებდა მასთან ერთად, მოჰქონდა წიგნები, უკითხავდა თავის ხელნაწერებს... ქმარმა ეჭვიანობა დაიწყო. სახლში სცენები იმართებოდა. გაურკვეველია, გოეთე თავად ერიდებოდა მათთან სტუმრობას თუ იგი სახლიდან გააძევეს... სცენებმა, რომლებიც ბრენტანოს სახლში იმართებოდა, ფრანკფურტში სკანდალი გამოიწვია. გოეთე და მაქსიმილიანე ერთხანს ჩუმად ხვდებოდნენ ერთმანეთს. ამ ინტრიგისგან აფორიაქებულმა გოეთემ „ვერთერის“ წერა დაიწყო. ამდენად, შემტვევი და *ბობოქარი ელემენტი*, რომლისგანაც ეს რომანი წარმოიშვა, უფრო ამ ისტორიაში უნდა ვეძიოთ, ვიდრე ლოტესთან იმ დროისათვის უკვე ჩამქრალ და შერბილებულ სასიყვარულო ამბავში“¹.

„მაგრამ, რომანში შემტვევი ბობოქრობისა და დეპრესიულობის მონაცვლეობას კიდევ სხვა მიზეზებიც უნდა ჰქონდეს, რომლებიც უნდა ვეძიოთ არა გარეგან ვითარებებში, არამედ შიდა გრძნობებში. ცნობილია, რომ გოეთეს გარკვეულ ხანს თვითმკვლელობის ახირებული იდეა აწუხებდა და რომ მას საწოლის თავთან კარგად გალესილი ხანჯალი ედო. დროთა განმავლობაში გოეთე შეეშვა ამ ჰიპოქონდრიულ ახირებებს და სიცოცხლისკენ იბრუნა პირი. მოწიფული გოეთე იხსენებს, რომ მან თავი დაანება თვითმკვლელობაზე ფიქრს ჯერ კიდევ მანამდე, ვიდრე რომანის წერას დაიწყებდა თვითმკვლელის შესახებ. „ამდენად, კრიზისი გადაულახავს. მაშ რატომღა დასჭირდა კიდევ ამაზე წერა? პასუხი: იმისათვის, რომ არა უბრალოდ გაეგრძელებინა ცხოვრება, არამედ მხნედ და სისხლსავსედ ეცხოვრა. წერა როგორც გამამხნეველი სამუშაო, მაშინაც და იქნებ სწორედ იმიტომაც, როცა საწერი მასალა სიმხნევისგან შორსაა. ცნობა იერუხალემის თვითმკვლელობის შესახებ, რომელიც მას კესტნერმა დეტალურად უამბო, ის სიუჟეტი აღმოჩნდა, რომლის გარშემოც მან დააჯგუფა თავისი აზრები და განცდილი ემოციები, პოეტური ზეპერსპექტივიდან დანახული: „ვეველაფერი ეს ყოველი მხრიდან გაერთიანდა და წარმოშვა სოლიდური მასალა“².

რ. საფრანსკი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ რომანის ქვაკუთხედს სასიყვარულო დარდი კი არა, არამედ „გულმოყრჭებული სიცოცხლე“ წარმოადგენს (სიცოცხლის ზიზღი – გერმანულად *Lebenskel* – ლათინურად *Tedium vitae*). და მართლაც, სწორედ ეს არის რომანის თემა. მაგრამ რაში მდგომარეობდა ცხოვრების ზიზღი, გულმოყრჭება?

¹ Safranski R., Goethe, Kunstwerk des Lebens, Biografie, Hanser, München, 2013, Kap. 9. S. 154.

² იქვე, გვ.159-163.

რამდენად სერიოზული, ეგზისტენციალურად საშიში იყო იგი გოეთესათვის? გოეთე თავდაპირველად დისტანციურად უდგება საკითხს და გვიხატავს ისტორიულ ფონს, გვესაუბრება იმხანად მოღურ ინგლისურ მელანქოლიაზე, ჰამლეტის კულტზე, ოსიანის თაყვანისცემაზე...

„გერმანიაში კი ახალგაზრდა ადამიანებში აღძრული მძიმე, ბნელი გულმოყირჭება სიცოცხლით სულ სხვა სახისა იყო. **„ჩვენ აქ საქმე გვაქვს სიცოცხლის იმგვარ მობეზრებასთან, რომელიც ახალგაზრდა ადამიანებში ქმედების ნაკლებობიდან გამომდინარე, სამყაროს ყველაზე მშვიდობიან მდგომარეობაში საკუთარი თავის მიმართ გადაჭარბებული მოთხოვნებისაგან ცხოვრებით გამწარებას იწვევს.“** ადამიანები თავს იტანჯავდნენ არა ქმედითი ცხოვრებიდან გამომდინარე მოთხოვნების გამო, არამედ იმ მოთხოვნების გამო, რომლებსაც ისინი ლიტერატურიდან იღებდნენ, ამიტომ ეს ყოველივე სხვა არაფერი იყო თუ არა ლიტერატურული მოდა. იყო თუ არა ეს გოეთეს შემთხვევაშიც ასე? ეკერმანთან საუბარში გოეთემ ეს მოსაზრება უარყო: **„მე არანაირი საჭიროება არ მქონდა იმისა, რომ ჩემი საკუთარი ახალგაზრდული მელანქოლიური განწყობილება იმ დროის ზოგადი ზეგავლენით და ცალკეული ინგლისელი ავტორების თხზულებებით მეკვება. უფრო მეტად ეს იყო ინდივიდუალური, ჩემთვის ახლო მყოფი ვითარებები, რომლებიც მაწუხებდა“**. რომელ ახლო მდგომ ვითარებებზე ლაპარაკობს გოეთე? ეს აღარ არის ლოტესთან ურთიერთობა, არც მაქსიმილიანესთან, და არც ბრენტანოს სახლში არსებული უსიამოვნებები, რომლებიც მას აწუხებდა. ეს მხოლოდ საბაბია. *Tedium vitae*-მ შემიპყრო, წერს გოეთე კარლ ფრიდრიხ ცელტერს ოთხი ათეული წლის შემდეგ, მას შემდეგ, რაც ცელტერის ვაჟმა თავი მოიკლა. ის, ვინც ამ დაავადებით იტანჯებოდა, მხოლოდ შესაბრალებელია და არა გასაკიცხი. **„ის, რომ ამ სასწაული, ბუნებრივი და ამავე დროს არაბუნებრივი დაავადების ყველა სიმპტომი ოდესღაც ჩემს სულიერ სამყაროსაც დაეუფლა, ამას “ვერთერი” ამტკიცებს და ყველა ეჭვს განაბნევს“**. მამასადაძმე, დაავადება და არა მოდა. არც მეტაფიზიკური ბედისწერა, როგორც ამას გუნდოლფთან ვკითხულობთ, რომლისთვისაც ვერთერი არის „შევრძნების ტიტანი კოსმიურ-ექსპანსიური ცხოვრების სისავსის ორთაბრძოლაში წამიერის შეზღუდვასთან“. გოეთეს რეტროსპექტრული შეფასებით, **Tedium vitae** წარმოდგენილია პროზაულად, თითქმის კლინიკურად“¹.

რ. საფრანსკის მიერ მოყვანილი არგუმენტები, რაღა თქმა უნდა, დამაჯერებელია და ავთენტურიც, მაგრამ ცოტა არ იყოს ამდაბლებენ გოეთეს ამ მხატვრული ტექსტის მხატვრულ ღირსებებსა და მისი ლაიტთემის ტრაგიზმსაც და ლირიზმსაც. რა თქმა უნდა, სპეციალისტებმა „კულისებში“ ღრმად უნდა ჩაიხედონ და ყოველ დეტალსა და ნიუანსს უნდა მიაპყრონ ჯეროვანი ყურადღება. სხვა საკითხია, თუ რაზე გავამახვილებთ ყურადღებას.

გერმანიისტიკაში და კერძოდ გერმანულ და მსოფლიო გოეთოლოგიაში „ვერთერი“ შესწავლილია უამრავი კუთხით. არ დარჩა თემა ან საკითხი, რომლის შესახებაც არ დაწერილიყოს გამოკვლევა – მონოგრაფია თუ სტატია. დავასახელებ მხოლოდ რჩეულ თემატიკას და მკვლევარ-ავტორებს:

¹ Safranski R., Goethe, Kunstwerk des Lebens, Biografie, Hanser, München, 2013, Kap. 9, S. 163-167.

- გ. იეგერი. ვერთერის ზემოქმედება. რეცეფციის ესთეტიკა. (1974)¹.
- კ. ჰოტცი. გოეთეს „ვერთერი“ როგორც მოდელი კრიტიკული კითხვისთვის. 1974.²
- ვ. ლანგე. ენა როგორც თხრობის ფორმა გოეთეს „ვერთერში“. 1964.³
- ნ. მილერი. გოეთეს „ვერთერი“ და ეპისტოლარული რომანი. 1968.⁴
- კლ. მიულერ-სალჟე. გოეთეს „ვერთერის“ სტრუქტურისათვის. 1981.⁵
- კლ. შერპე. „ვერთერი“ და ვერთერის ზემოქმედება. XVIII ს. ბურჟუაზიული საზოგადოებრივი წყობილების სინდრომის თაობაზე. 1970.⁶
- ჰ. ფლაშკა. გოეთეს „ვერთერი“; ნაწარმოების ტექსტობრივი დესკრიფცია და ანალიზი. 1987.⁷
- დ. გრატჰოფი. გუთანნი, კაკლის ხეები და გლეხის ბიჭუნა. ბუნება რომანის თემატურ ქსოვილში. 1985.⁸
- კლ. ჰიუბნერი. ყოფა ლიტერატურულ ნაწარმოებში. ლიტერატურულ-სოციოლოგიური შტუდია. 1982.⁹
- გ. კიოლში. ილუსტრაციები გოეთეს „ვერთერისათვის“. 1999.¹⁰
- კ. მელმანი. წიგნი როგორც მეგობარი – მეგობარი როგორც ძეგლი. ახალი პარადიგმა ლიტერატურულ რეცეფციასა და პირად ურთიერთობებში. 2006.¹¹
- ბ. ნიმაიერი. ინტერტექსტუალური ტრანსფორმაციები: გოეთეს „ვერთერი“, ბიუხნერის „ლენცი“ და ჰაუპტმანის „მოციქული“. 2012.¹²
- თ. ჰორრე. ვერთერი-რომანი და ვერთერი-პერსონაჟი ვილჰელმინური პერიოდის გერმანულ პროზაში. 1997.¹³

¹ Georg Jäger: Die Wertherwirkung. Ein Rezeptionsästhetischer Modellfall. In: Walter Müller-Seidel (Hrsg.): Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972. München 1974, S. 389–409.

² Karl Hotz (Hrsg.): Goethes „Werther“ als Modell für kritisches Lesen. Materialien zur Rezeptionsgeschichte. Stuttgart, 1974.

³ Victor Lange: Die Sprache als Erzählform in Goethes Werther. In: Formenwandel. Festschrift für Paul Böckmann. Hg. v. Walter Müller-Seidel. Hamburg 1964, S. 261–272.

⁴ Norbert Miller: Goethes »Werther« und der Briefroman. In: ders., Der empfindsame Erzähler. Untersuchungen an Romananfängen des 18. Jahrhunderts. München 1968, S. 138–214.

⁵ Klaus Müller-Salget: Zur Struktur von Goethes Werther. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 100 (1981), S. 527–544.

⁶ Klaus Scherpe: Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert, Bad Homburg 1970.

⁷ Horst Flaschka: Goethes „Werther“. Werkkontextuelle Deskription und Analyse. München, 1987.

⁸ Dirk Grathoff: Der Pflug, die Nußbäume und der Bauernbursche. Natur im thematischen Gefüge des Werther-Romans. In: Goethe Jb. 102 (1985), S. 184–198.

⁹ Klaus Hübner: Alltag im literarischen Werk. Eine literatursoziologische Studie zu Goethes „Werther“. Heidelberg, 1982.

¹⁰ Gerhard Kölsch: Illustrationen zu Goethes „Werther“, Begleitheft zur Ausstellung „Graphik der Goethe-Zeit“, Schloßmuseum der Stadt Aschaffenburg 1999.

¹¹ Katja Mellmann: Das Buch als Freund – der Freund als Zeugnis. Zur Entstehung eines neuen Paradigmas für Literaturrezeption und persönliche Beziehungen, mit einer Hypothese zur Erstrezeption von Goethes „Werther“. In: Hans-Edwin Friedrich, Fotis Jannidis, Marianne Willems (Hrsg.): Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 105). Tübingen 2006, S. 201–241.

¹² Barbara Neymeyr: Intertextuelle Transformationen: Goethes „Werther“, Büchners „Lenz“ und Hauptmanns „Apostel“ als produktives Spannungsfeld. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2012.

¹³ Thomas Horré: Werther-Roman und Werther-Figur in der deutschen Prosa des Wilhelminischen Zeitalters: Variationen über ein Thema von J.W. Goethe. (Saarbrücker Hochschulschriften, Bd. 28). Röhrig, St. Ingbert 1997.

- კ. ზეელე. გოეთეს პოეტური პოეტიკა: პოეზიის მნიშვნელობის შესახებ „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებებში“, „ტორკვატო ტასოსში“ და „ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლებში“. 2004.¹
- მ. ანდრე: როცა ტექსტები კლავენ. ვერთერის, მედიების ზემოქმედებისა და ძალაუფლების შესახებ. 2006.²
- რ. ბერნჰარდტი. გოეთე: „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ ტექსტის ანალიზი და ინტერპრეტაცია. 2011.³
- ა. ბლიოდორნი. საკითხავი როგორც ციებ-ცხელება – ემპათია როგორც დამაბულობის მოდელი. „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ ახალი დიაგნოზით. 2008.⁴

„ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ – ამ რომანს უწოდებენ პირველ გერმანულ ბესტსელერს. გოეთემ ის ერთი სულის ამოთქმით დაწერა (რაც მისივე ჩანაწერებიდან ვიცით) ექვსი კვირის განმავლობაში – 1774 წლის თებერვალ-მარტში.

ამ ნაწარმოებმა გამოქვეყნებისთანავე უზომო პოპულარობა და დიდი აღიარება მოუტანა მწერალს, რომელსაც მანამდე, ლირიკის რამდენიმე ბრწყინვალე ნიმუშის (მათ შორის „ბრომეთე“) გარდა, დაწერილი ჰქონდა ისტორიული დრამა „გეტც ფონ ბერლიხინგენი“, რომელმაც მას პირველი აღიარება მოუტანა გერმანიაში (1773 წ.).

რომანის გავლენა იმდროინდელ გერმანულ და ევროპულ ახალგაზრდობაზე ძალიან დიდი იყო – მოდაში შემოვიდა ლურჯი ფრაკი, ყვითელი ჟილეტი და ყავისფერი ჩექმები. ყველა ცდილობდა მიებადა ვერთერის მელანქოლიური განწყობისთვის. სამწუხაროდ, გერმანიასა და ევროპაში გავრცელდა უიღბლო სიყვარულის ნიადაგზე თვითმკვლელობების მთელი სერია, დაიწყო სუიციდების ერთგვარი ეპიდემია, რამაც თავად გოეთე ძალიან შეაწუხა⁵. ამიტომაც მან მეორე გამოცემაში 1775 წ. რომანის ტექსტის II ნაწილს წარუმიღვარა მიძღვნა. ამ მიძღვნაში გოეთე აღნიშნავდა, რომ მკითხველმა, მართალია, უნდა უთანაგრძნოს ვერთერს, მაგრამ არ უნდა მიბადოს მის საქციელს.

(Du beweinest, du liebst ihn, liebe Seele,
Rettest sein Gedächtnis von der Schmach;
Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle:
Sei ein Mann, und folge mir nicht nach.).

რით არის განპირობებული გოეთეს ამ რომანის ესოდენი პოპულარობა?
პირველ რიგში იმით, რომ:

¹ Katrin Seele: Goethes poetische Poetik: Über die Bedeutung der Dichtkunst in den Leiden des jungen Werther, im Torquato Tasso und in Wilhelm Meisters Lehrjahren, Würzburg 2004.

² Martin Andree: Wenn Texte töten. Über Werther, Medienwirkung und Mediengewalt. Fink, Paderborn 2006.

³ Rüdiger Bernhardt: Johann Wolfgang von Goethe: Die Leiden des jungen Werther (= Königs Erläuterungen: Textanalyse und Interpretation, Band 79). C. Bange Verlag, Hollfeld 2011.

⁴ Andreas Blödorn: Lektüre als Fieberanfall – Empathie als Modell der (An-)Spannung. Mit einer neu gefassten ‚Diagnose‘ der ‚Leiden des jungen Werthers‘. In: Ingo Irsigler, Christoph Jürgensen, Daniela Langer (Hrsg.): Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung. edition text + kritik, München 2008, S. 165–188.

⁵ მეოცე საუკუნის 70-იან წლებში ფსიქოლოგიაში გაჩნდა ტერმინი „ვერთერის ეფექტი“ მედიალური მიბადებითი თვითმკვლელობების აღსანიშნავად.

1. გოეთეს არ უმტყუნა ალლომ; მან სწორად აარჩია დრო იმისათვის, რომ დაეწერა რომანი, რომელშიც შერწყმული იქნებოდა სენტიმენტალური (Empfindsamkeit, empfindlich) სტილი და სენსაციური აქციონალობა, რაც აუდიტორიაზე ყოველთვის დიდ ზემოქმედებას ახდენს.
2. გოეთეს რომანში მოქმედების დრო არის მისი თანამედროვეობა, და არა ისტორიული წარსული, იქნება ეს ანტიკური ხანა თუ შუა საუკუნეების ეპოქა.
3. წერილების ფორმით გადმოცემული თხრობა მკითხველზე ავთენტურად ზემოქმედებდა.
4. მკითხველებმა მალევე შეიტყვეს, რომ რომანი რენომირებული ბიურგერების ცხოვრების ბიოგრაფიულ ელემენტებსაც შეიცავდა.

„ქარიშხლისა და შეტევის“ მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელი იყო ისეთი გმირი, რომელიც იქნებოდა, ერთი მხრივ, ვაჟკაცური, ვნებიანი, მგზნებარე, ტრაგიკულად პათეტიკური, რომელიც ობიექტურ რეალობაში ყველა ბარიერს გადალახავდა, რომელშიც შერწყმული იქნებოდა სიძლიერე და ორიგინალობა. მეორე მხრივ კი – „ქარიშხლისა და შეტევის“ გმირი უნდა ყოფილიყო სენსიტიური, მგრძობიარე, მეოცნებე, მელანქოლიური ყმაწვილი, რომლისთვის იოლია ტკივილისა და წყენის მიყენება. ასეთი გმირი მსოფლიო სევდის მატარებელია. ის ოცნებობს მარადიულ, უკიდევანო თავისუფლებაზე და სურს თავი დააღწიოს თავისი სინამდვილის ჩარჩოებს.

გოეთეს პრომეთე და ფაუსტი პირველი ტიპის გმირებს მიეკუთვნებიან, ხოლო მისი ვერთერი კი – მეორეს. ვერთერი მელანქოლიური და პოეტური ბუნების ინდივიდია, რომლის ფსიქოტიპისთვის დახასიათებელია ორი უკიდურესობა – აღფრთოვანება და სასოწარკვეთილება; ექსტაზი და ავერსია/ავერსაცია. შუალედური ემოციური განწყობილება მისი გრძნობების ამპლიტუდაში არ ფიგურირებს. ეს არის დიაგნოზიც და, თუ გნებავთ, კლინიკური სურათი მისი ქმედებებისა და ტრაგიკული აღსასრულის.

რომანის დასასრულს ვკითხულობთ, რომ ვერთერმა 21 დეკემბრის შუაღამისას, 12 საათზე დაიშინა თავში ტყვია, მაგრამ მისი აღსასრული წამიერი არ იყო. მან მხოლოდ 22 დეკემბრის შუადღის 12 საათზე განუტევა სული.

მის მაგიდაზე ჭიქა ღვინო და გადაფურცლული „ემილია გალოტი“ იდო. „ემილია გალოტი“ არის გ. ე. ლესინგის ცნობილი დრამა (1772), რომელშიც ღირსებააყრილ ემილია გალოტის მისივე თხოვნით კლავს საკუთარი მამა. ამ აქტით ემილიას ღირსების აღდგენა ხდება. ეს ერთგვარი მინიშნებაა იმაზე, რომ ვერთერს სურს მოუტევეთ თავისი საქციელი, რომელიც კათოლიკურ და პროტესტანტულ სამყაროში კანონით იყო აკრძალული და დიდ ცოდვად ითვლებოდა. ამიტომაც ჰქონდა და აქვს გოეთეს ამ რომანს ასეთი ზემოქმედება მკითხველზე.¹ ამიტომაც ხვდა მას წილად გამოსვლისთანავე, აღფრთოვანებასთან ერთად, დიდი კრიტიკაც (ძირითადად, თეოლოგების მხრიდან – ლაფატერის, გოეტცეს და სხვებისა, ასევე ლიტერატორებისაც, მათ შორის ნაწილობრივ ლესინგის მხრიდანაც, რომელმაც ფინალი დაუწუნა, თუმცაღა ფრიად ნასიამოვნები იყო მისი „ემილია გალოტის“ ხსენების გამო)².

¹ ნაპოლეონს 7-ჯერ ჰქონდა წაკითხული „ვერთერი“, სწორედ ამ წიგნზე ესაუბრა იგი გოეთეს მათი პირისპირ შეხვედრისას 1808 წელს ერფურტში.

² იხ. ნ. კაკაბაძე, გოეთეს ლირიკული რომანი, წიგნში: ნ. კაკაბაძე, სახელოვნებო და სალიტერატურო კოლაჟები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1991, გვ. 21-34.

„ვერთერის“ ადაპტაციები კინოსა და მუსიკაში

მოკლედ რომ ვთქვათ, „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ ის ნაწარმოებია, რომელმაც წარუშლელი კვალი დატოვა ლიტერატურასა და საზოგადოებაში, ხელოვნებაში და რეალურ ცხოვრებაში.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გოეთეს ამ რომანის მიხედვით გადაღებულია შემდეგი ფილმები:

- 1938 წელს გადაღებული ფრანგული ფილმი „ვერთერის რომანი“ („Le Roman der Werther“), რეჟისორი მაქს ოფიულსი;
- 1976 წელს გადაღებული გერმანული (გდრ) ფილმი „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ („Die Leiden des jungen Werthers“), რეჟისორი ეგონ გიუნტერი;
- 1982 წელს გადაღებული ფილმი „ვნებით შეპყრობილნი“ („Die Leidenschaftlichen“), რეჟისორი თომას კორფერი;
- 2008 წელს გადაღებული გერმანული ფილმი „ვერთერი“ („Werther“), რეჟისორი უვე იანსონი;
- 2010 წელს გადაღებული გერმანული ფილმი „გოეთე!“ („Goethe“), რეჟისორი ფილიპ შტიოლცლი.

ამ უკანასკნელ ფილმს გამორჩეული ადგილი ეთმობა კინო-ვერთერიანაში. ადაპტაციების თვალსაზრისით ძალზე საინტერესო სურათი გვაქვს კლასიკურ მუსიკაში, განსაკუთრებით კი ოპერის ჟანრში.

გოეთეს რომანის „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ მიხედვით დაიწერა არაერთი ოპერა. გთავაზობთ მათ ქრონოლოგიურ ჩამონათვალს¹:

1. როდოლფ კროიცერი (Rodolphe Kreutzer – 1766-1831) – 1792 წელს წერს ერთმოქმედებიან ოპერას „ვერთერი და შარლოტე“ (ფრანგულ ენაზე, ლიბრეტოს ავტორი ჟან-ელი ბედენო დეჟორი (Jean-Élie Bédéno Dejaure). დაიდგა პარიზში.
2. გაეტანო პუნიანი (Giulio Gaetano Gerolamo Pugnani – 1731-1798) – 1796 წლის 22 მარტს ვენაში შესრულდა ხანდაზმული მაცეტროს საორკესტრო სიუიტა „ვერთერი“.
3. ვინჩენცო პუჩიტა (Vincenzo Pucitta 1778-1861) წერს ერთმოქმედებიან ოპერას „ვერთერი და კარლოტა“ („Werter e Carlotta“, ლიბრეტოს ავტორი ჯ. დ. კამანია (G. D. Camagna), პრემიერა შედგა 1802 წლის გაზაფხულზე ვენეციის წმინდა მოსეს ოპერის თეატრში (Teatro S. Moisè).
4. ნიკოლო ბენვენუტის ოპერა „ვერთერი“; პრემიერა შედგა 1811 წელს ქ. პიზას თეატრში „Teatro Nuovo“ (Nicolò Benvenuti, „Il Werter“, 1811, Teatro Nuovo, Pisa).
5. ვენანციო რაუზინი (Venanzio Rauzzini – 1746-1810) – ცნობილი იტალიელი საოპერო მომღერალი (კასტრატო), პიანისტი, კომპოზიტორი და ვოკალის პედაგოგი წერს მუსიკას ბრიტანელი დრამატურგის ფრედერიკ რეინოლდსის (Frederic Reynolds (1764 – 1841) პიესისთვის „ვერთერი“ („Werther“), რომელიც გოეთეს რომანის პირველ დრამატურგიულ ადაპტაციას წარმოადგენს. პრემიერა შედგა ბატის თეატრში 1785 წელს, და ლონდონში, კოვენტ გარდენის თეატრში 1786 წელს.

¹ ეს პატარა სია არის იმ კვლევის ნაწილი, რომელზეც სტატიის ავტორი გოეთეს საზოგადოების სტიპენდიანტის რანგში მუშაობდა 3 თვის განმავლობაში (1994 წ. 1 აპრილიდან 29 ივნისამდე) ვაიმარის ანნა-ამლიას ბიბლიოთეკაში და ვაიმარის გოეთეს და შილერის არქივში. ეს სია ქვეყნდება პირველად.

6. კარლო კოჩია (Carlo Coccia 1782-1873) 1813 წელს წერს 3-მოქმედებიან ოპერას (ჟანრი – *dramma per musica*) სათაურით „კარლოტა და ვერთერი“ („*Carlotta e Werther*“, ლიბრეტოს ავტორი გაეტანო გასპარი – Gaetano Gasbarri), რომლის პრემიერა შედგა 1814 წელს ფლორენციაში.
7. ჯუზეპე მარკო მარია ფელიჩე ბლანგინი (Giuseppe Marco Maria Felice Blangini – 1781–1841) – კომპოზიტორმა, რომელიც ხშირად გამოდიოდა სცენაზე მომღერლის როლში, 1795 წელს დაწერა კანტატა „ვერთერის უკანასკნელი წუთები“ („*Die letzten Augenblicke Werthers*“). ასევე 1802 წელს კანტატა აქვს დაწერილი კომპოზიტორ ლიუჯი ბალოჩის – Luigi Balochi.
8. მარიო ასპა (Mario Aspa (1795-1868) – იტალიელი კომპოზიტორი და პედაგოგი, 1849 წელს წერს ორმოქმედებიან ოპერას „კარლოტა და ვერთერი“ („*Carlotta e Werther*“ (ლიბრეტოს ავტორი ალმერინდო სპადეტა (A. Spadetta).¹ პრემიერა შედგა ნეაპოლში „Teatro Nuovo“-ში.
9. რაფაელე ჯენტილი (Raffaele Gentili - 1837-1867) 1862 წელს წერს სამმოქმედებიან ტრაგიკულ მელოდრამას „ვერთერი“ („*Werther*“, ლიბრეტოს ავტორი ლეოპოლდო ფარნეზე (Leopoldo Farnese), პრემიერა შედგა რომში, „ტეატრო არგენტინა“-ში (Teatro Argentina) 1862 წელს.
10. ალბერტო რანდეგერი (Alberto Randegger – 1832 –1911) – 1900 წელს წერს ოპერას „ვერთერის ჩრდილი“ („*Werthers Schatten*“, ლიბრეტოს ავტორი არტურო ფრანჩი (Arturo Franci, გერმანული თარგმანის ავტორი – ვილჰელმ ჰენცენი – Wilh. Henzen).
11. ჰანს-იურგენ ფონ ბოზე (Hans-Jürgen von Bose *1953) 1983/1984 წლებში წერს ორმოქმედებიან ოპერას ინტერმეცოთი, რომელიც დაიდგა შვეტცინგენის სახელმწიფო ოპერაში 1986 წლის აპრილში.

ამ ოპერებიდან დღესდღეობით ცნობილი არც ერთი აღარ არის, ისინი მხოლოდ მუსიკის ისტორიის თვალსაზრისით არის საინტერესო. ბევრი მათგანის პარტიტურაც კი დაკარგულია.

მსოფლიო საოპერო სცენებს შემორჩა მხოლოდ ერთი ოპერა – ჟიულ მასნეს „ვერთერი“.

ჟიულ მასნეს „ვერთერი“

ჟიულ მასნეს ოპერას „ვერთერი“ მსოფლიო მუსიკის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია.

მისი ავტორი – ჟიულ მასნე (Jules Massenet – 1842-1912) გამოჩენილი ფრანგი კომპოზიტორი, ამბროუაზ ტომას (Ambroise Thomas) მოწაფე, მრავალი შესანიშნავი კომპოზიტორის მასწავლებელი (მათ შორის – ალფრედ ბრიუნო (Alfred Bruneau), გუსტავ შარპანტიე (Gustave Charpentier), გაბრიელ პიერნე (Gabriel Pierne), ქსავიე ლერუ (Xavier Leroux), პოლ ვიდალი (Paul Vidal), ჟორჟ მარტი (Georges Marty), ლუსიენ ილემახერი (Lucien Hillemacher), ოგიუსტენ სავარდი (Augustin Savarde),

¹ სხვათაშორის ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მ. ასპას მუსიკაზე ცნობილმა ბალეტმაისტერმა სალვატორე ტალიონიმ 1838 წ. ნეაპოლში, სან-კარლოს თეატრში დადგა ბალეტი „ფაუსტი“, რომელიც აიკრძალა მეორე წარმოდგენის შემდეგ. მიზეზიმ სამწუხაროდ ცნობილი არ არის.

ერნესტ შოსონი (Ernest Chausson) და სხვები)¹.

ჟ. მასნეს მრავალრიცხოვან საოპერო ნაწარმოებებს შორის გამოირჩევა მთელი რიგი თხზულებებისა², რომლებიც ლიტერატურული ნაწარმოებების ადაპტაციას წარმოადგენენ და ჟ. მასნეს ლიტერატურულ გემოვნებაზე მეტყველებენ. მათ შორისაა ოპერები:

- „დონ სეზარ დე ბაზანი“ 1872 („Don César de Bazan“, opéra-comique), ვიქტორ ჰიუგოს „რიუ ბლაზის“ მიხედვით;
- „იროდიადა“ 1881 („Hérodiade“) გუსტავ ფლობერის რომანის მიხედვით;
- „მანონი“ 1884 („Manon“, opéra-comique) აბატ პრევოს რომანის მიხედვით;
- „სიდი“ 1885 („Le Cid“) პიერ კორნელის ტრაგედიის მიხედვით;
- „ტაისი“ 1894 („Thaïs“, comédie lyrique) ანატოლ ფრანსის რომანის მიხედვით;
- „საფო“ 1897 („Sapho“, pièce lyrique) ალფონს დოდეს რომანის მიხედვით;
- „გრიზელიდა“ 1901 („Grisélidis“, conte lyrique) ჯოვანი ბოკაჩოს ნოველის მიხედვით;
- „პანურგი“ 1913 („Panurge“, haulte farce musicale) ფრანსუა რაბლეს ნაწარმოების მიხედვით;
- „დონ კიხოტი“ 1910 („Don Quichotte, comédie héroïque) მიგელ დე სერვანტესის რომანის მიხედვით.

და, რა თქმა უნდა, „ვერთერი“ (1892) გოეთეს რომანის მიხედვით („Werther“, drame lyrique).

საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ 1866 წელს ჟ. მასნემ დაწერა ოპერა „თულეს მეფის თასი“ („La coupe du roi de Thulé“) გოეთეს ცნობილი ლექსის „ბალადა თულეს მეფეზე“ („Der König von Thule“) მიხედვით, მაგრამ ეს ოპერა არასოდეს დადგმულა. თუმცა ცნობილია, რომ ცალკეული ნომრები ამ ოპერის პარტიტურებიდან ჟ. მასნემ შემდგომ თავის სხვა ნაწარმოებებში გამოიყენა³.

ჟ. მასნეს მუსიკამ მის თანამედროვეებში არაერთგვაროვანი შეფასება მიიღო, რაც არა მხოლოდ აზრთა სხვადასხვაობასა და გემოვნების განსხვავებულობაზე მიუთითებს, არამედ იმაზეც, რომ მასნეს მუსიკა კომპლექსური ხასიათისა იყო. მასნეს მუსიკალური თხზულებების მელოდიკას განსაკუთრებული მახასიათებლები აქვს.

ჟ. მასნემ ახლებური მეთოდი შეიმუშავა სამეტყველო რეჟიტატივების გარდაქმნაში ლირიკულ მელოდიურ საუბრად. „ოპერა კომიკის“ („Opéra-Comique“) ჩარჩოები მისთვის ვიწრო აღმოჩნდა და მან მიმართა „დიდი ოპერის“ – Grand-Opéra-ს მასშტაბს. ჟიულ მასნე თამამად შეიძლება ჩაითვალოს ექსპრესიონისტული საოპერო დრამატურგიის დამაარსებლად, ხოლო მის უშუალო მემკვიდრეებად კი უნდა დავასახელოთ კლოდ დებიუსი და მორის რაველი.

ჟ. მასნემ ბევრი სიახლე დანერგა „მშენიერი ეპოქის“ („La Belle Époque“) ფრანგულ კლასიკურ მუსიკაში. მან განუმეორებელი ხელწერა დაამკვიდრა კლასიკურ მუსიკაში, განსაკუთრებით კი საოპერო ხელოვნებაში. მან დაარღვია აქამდე კანონიზებული საოპერო ნაწარმოებების ფორმა, რომელშიც სავალდებულო იყო ცალკეული ნომრების თანამიმდევრობის დაცვა, მათ შორის არიებისა და ანსამბლების, ასევე სავალდებულო

¹ Calvocoressi, M-D. Jules Massenet. In: The Musical Times, September 1912, pp. 565-566.

² Le Livret d'opéra au temps de Massenet (actes de colloque), Jean-Christophe Branger et Alban Ramaut éd., Publications universitaires de Saint-Étienne, 2002.

³ Stefan Schmidl: Jules Massenet. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Schott, Mainz 2012. S. 31-37.

იყო სასაუბრო დიალოგებიც. ჟ. მასნემ შექმნა „ერთ გამჭოლ მთლიანობად შეთხზული“ („trough-composed work“ -ინგლ.; – „durchkomponiertes Werk“-გერმ.) ოპერა, ანუ ერთ მთლიანობად შეთხზული საოპერო ტექსტი, რამაც პარიზის მუსიკალურ წრეებში და განსაკუთრებით კი საოპერო თეატრებში მკაცრი კრიტიკა გამოიწვია. მაგრამ ამ ფორმასთან ჟ. მასნე მივიდა თავისი შემოქმედების ზენიტში – „იროლიადა“ („Hérodiade“, 1881) იყო პირველი ოპერა, რომელიც ამ კომპოზიციური პრინციპით დაიწერა, ხოლო „ვერთერი“ ამ საოპერო ფორმამ თავის მწვერვალს მიაღწია.

საყოველთაო აღიარება ჟ. მასნეს „მანონმა“ მოუტანა. ხოლო ეს აღიარება კი განამტკიცა და უკვდავყო „ვერთერმა“.

1882 წელს მასნე იწყებს „ვერთერის“ თემაზე მუშაობას. თავის ავტობიოგრაფიაში¹ მუსიკოსი წერს, რომ მას 1882 წლის ზაფხულში გერმანიაში უმოგზაურია ჟორჟ არტმანთან ერთად, რომელიც მისი გამომცემელი და იმპრესარიო იყო. 1 აგვისტოს ისინი ბაიროთში რ. ვაგნერის „პარციფალის“ წარმოდგენას დაესწრნენ. ვეცლარში მასნემ მოინახულა „ვერთერის“ სახლი. მას მოუნდა თავისი ახალგაზრდული შთაბეჭდილებების გახსენება და გოეთეს რომანის ხელახალი გადაკითხვა. ეს სურვილი ჟორჟ არტმანმა მას დაუყოვნებლივ შეუსრულა და გოეთეს რომანის ფრანგული თარგმანი მიაწოდა. რომანის გადაკითხვის შემდეგ მასნეს ამ სიუჟეტზე ოპერის დაწერის სურვილი მაშინვე გაუჩნდა. მაგრამ კომპოზიტორს უკვე ჰქონდა ნაკისრი მთელი რიგი ვალდებულებები, რის გამოც მან „ვერთერზე“ მუშაობა მხოლოდ გარკვეული ხნის შემდეგ შეძლო.

ლიბრეტოს ავტორები – ტრიუმვირატი – ედუარდ ბლო – Édouard Blau (1836-1906), პოლ მილიე – Paul Milliet (1848-1924) და ჟორჟ არტმანი – Georges Hartmann (1843-1900) – წერენ ლიბრეტოს. ოპერაზე მუშაობის სრული დრო მოიცავს წელიწადნახევარს – 1885 წ. გაზაფხულიდან 1886 წ. ზამთრამდე. 1887 წლის მაისში მასნემ დასრულებული ოპერის პარტიტურა წარუდგინა პარიზის „ოპერა კომიკის“ დირექტორ ლეონ კარვალისოს. დირექტორს ეჭვი შეეპარა ოპერის წარმატებულობაში და ამიტომ ზუსტი პასუხი არ გასცა მასნეს. მან კომპოზიტორი კაბინეტიდან შემდეგი სიტყვებით გაისტუმრა: „მასნე, ჯერ არაფერია გადაწყვეტილი! ხვალ გამოძიარეთ!“.²

მაგრამ მერვე დღეს მოულოდნელად გაჩენილმა ხანძარმა ნაცარტუტად აქცია „ოპერა კომიკის“ შენობა. ასე რომ ჟ. მასნე აღმოჩნდა ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელიც იძულებული შეიქნა ენუგეშებინა გაკოტრებული დირექტორი.

ჟ. მასნეს „ვერთერის“ პრემიერა შედგა ვენის სამეფო ოპერაში (Hofoper) 1892 წ. 16 თებერვალს. ოპერას უდიდესი წარმატება ხვდა წილად. ამ ოპერის პარიზული პრემიერა კი შედგა 1893 წლის 16 იანვარს, განახლებულ „ოპერა კომიკში“.³

დღესდღეობით თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ჟიულ მასნეს ოპერა „ვერთერი“ არა მხოლოდ მუსიკალური (საოპერო) თეატრალური ხელოვნების შედეგს წარმოადგენს, არამედ დრამატურგიულადაც მაქსიმალურად უტოლდება ლიტერატურულ დედანს. ოპერა „ვერთერი“ დამოუკიდებელი მხატვრული ღირებულების მქონე ნაწარმოებია,

¹ Jules Massenet, Mes souvenirs et autres écrits, Jean-Christophe Branger. éd., Paris: Vrin, 2017. (იხ. აგრეთვე ავტობიოგრაფიის ინგლისური და გერმანული თარგმანები: Massenet, Jules; H Villiers Barnett (transl.) (1919) [1910]. My Recollections. Boston: Small Maynard.; Jules Massenet: Mein Leben. Autobiographie. Heinrichshofen Verlag, Wilhelmshaven 1982).

² Кремлёв Ю. А. Жюль Массне. – М.: Музыка, 1969.

³ ჟ. მასნეს „ვერთერი“ თბილისში პირველად დაიდგა 1904 წლის 16 ოქტომბერს. შემდეგ 1942 წლის 7 აპრილს (რეჟისორი – ალექსანდრე წუწუნავა) და ბოლოს 2018 წლის 22 დეკემბერს.

რომლის მნიშვნელობა განუზომლად დიდია საოპერო ხელოვნებაში, მაგრამ არა ისეთი გრანდიოზული, როგორც გოეთეს რომანისა „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ ლიტერატურაში. თავისთავად ეს კონცეპტუალური და მხატვრული მიახლოება ლიტერატურულ დედანთან უკვე დიდ და ძალზე იშვიათ მოვლენას წარმოადგენს საოპერო ხელოვნებაში.

ეს კონცეპტუალურად ჰარმონიული დამთხვევა კი განპირობებულია იმით, რომ კომპოზიტორმა და მისი ლიბრეტისტების გუნდმა სწორად წაიკითხეს (აქ საუბარი არ არის მხოლოდ სიუჟეტური ხაზის განვითარებაზე) და გაიაზრეს გოეთეს რომანი.

გამოყოფილ პრინციპულ ნიუანსებს:

- მასნეს ოპერის გოეთეს რომანთან ერთ-ერთ მთავარ მსგავსებას სწორედ ტექსტუალური თხზვის სპეციფიკური ფორმების („ერთ გამჭოლ მთლიანობად შეთხზული მხატვრული ნაწარმოები“) თანხვედრა წარმოადგენს.
- გოეთეს რომანთან დაკავშირებით მე უკვე განვმარტე, რომ ტერმინი „ერთ გამჭოლ მთლიანობად შეთხზული მხატვრული ნაწარმოები“ – „trough-composed work“ (ინგლ.), „durchkomponiertes Werk“ (გერმ.) მუსიკის თეორიიდან მომდინარეობს. ის გულისხმობს ისეთ ტექსტობრივ ქსოვილს (მუსიკაში სანოტო პარტიტურას), რომელიც დრამატურგიულად უწყვეტად ვითარდება, რომლის არც ერთი ნომრის/პასაჟის გამოორება, გადასმა ან გამოტოვება არ შეიძლება, რომელსაც ინტერვალები არ აქვს. ეს „ერთი გამჭოლი მთლიანობის“ პრინციპი წარმოადგენს გოეთეს რომანის ერთ-ერთ მთავარ ლიტერატურულ ღირსებას და სიახლეს იმდროინდელ გერმანულენოვან მწერლობაში. სწორედ ეს პრინციპი წარმოადგენს ასევე ჟ. მასნეს „ვერთერის“ მთავარ მუსიკალურ-დრამატურგიულ ღირსებასაც და სიახლეს იმდროინდელ ფრანგულ და ზოგადად ევროპულ საოპერო მუსიკაში.
- მუსიკის თეორიასა და ისტორიაში დამკვიდრდა ტერმინი – „phrase massenetique“¹ – „მასნესეული ფრაზა“ – 12/8 ან 9/8 მეტრული ტაქტით. ეს ფრაზა ემყარება ჟ. მასნეს მიერ კონტრაპუნქტის ტექნიკის ჩინებულ ფლობას და *lento*-ს მელოდიის ქრომატული დაღმავალი კანტილენას განვითარებას (რომელიც ჟ. მასნეს ცნობილ „ელეგიაში“ და „ტაისის“ მედიტაციაში თავის მწვერვალს აღწევს). ეს „მასნესეული ფრაზა“, ან თუ გნებავთ ფრაზირება, განსაკუთრებით არის დამახასითებელი „ვერთერისთვის“ – ამ ოპერის პარტიტურა როგორც მასნეს არც ერთი სხვა ოპერა, წარმოადგენს ერთ მთლიან მუსიკალურ-ტექსტობრივ ქსოვილს, რომელიც სწორედ ამ ფრაზირების წყალობით ზუსტად ასახავს ლიტერატურული პირველწყაროს ინტენციას.
- ჟ. მასნე ოპერის აქციონალურ მხარეზეც ზრუნავს და მას ჟანრულ სცენებს ურთავს. ოპერაში შემდეგი მოქმედი პირებია გამოყვანილი:
 - ვერთერი, 23 წლის (ტენორი);
 - შარლოტე, 20 წლის (მეცო-სოპრანო);
 - ალბერტი, 25 წლის (ბარიტონი);
 - სოფი, 15 წლის (სოპრანო);
 - მოსამართლე, შარლოტეს მამა, 50 წლის (ბანი ან ბარიტონი);
 - შმიდტი (ტენორი) და იოჰანი (ბანი ან ბარიტონი) – მოსამართლის მეგობრები;
 - კეთხენი (სოპრანო) და ბრიულმანი (ტენორი) – ახალგაზრდა წყვილი
 - ბავშვები – შარლოტეს უმცროსი და-ძმები.

¹ Stefan Schmidl: Jules Massenet. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Schott, Mainz 2012. S. 42.

- ჟ. მასნემ ოპერის მოქმედებები შემდეგნაირად დაასათაურა:

პირველი მოქმედება – მოსამართლის სახლი ვეცლართან, 1780 წ. ივლისი;

მეორე მოქმედება – ცაცხვები (სექტემბერი ვალჰაიმში);

მესამე მოქმედება – ლოტე და ვერთერი. 1780 წლის 24 დეკემბრის ნაშუადღევი, ხუთი საათი;

მეოთხე მოქმედება – ვერთერის სიკვდილი.

- ოპერის სიუჟეტურ-დრამატურგიული არქიტექტონიკა ეყარება გოეთეს რომანის ტექსტის შემდეგ მონაკვეთებს:

ოპერის პირველი მოქმედება იწყება რომანის პირველი ნაწილის უკანასკნელი წერილით – 1771 წ. 10 სექტემბრის წერილით. შემდეგ მოქმედება მიჰყვება 16 ივნისის და 30 ივლისის წერილებს.

მეორე მოქმედება ძირითადად აგებულია შემდეგი წერილების მიხედვით: 1771 წლის 10 სექტემბრის წერილის ფინალი, 1772 წლის 20 დეკემბრის და გამომცემლის ტექსტის ნაწილი.

მესამე მოქმედება იწყება რომანის მეორე ნაწილის საკვანძო პასაჟებიდან – ის, ძირითადად, გამომცემლის ტექსტს ეყარება; ასევე ჩართულია ვერთერის ბოლო – 14 დეკემბრის, 20 დეკემბრის და 21 დეკემბრის წერილები;

მეოთხე მოქმედება ერთიანდება მესამესთან. მათ საორკესტრო სიუიტა კრავს. ეს მოქმედება მთლიანად აგებულია ვერთერის „ანდერძის“ ტექსტზე. „სასაფლაოზე ორი ცაცხვის ხეა, მინდვრის მხარეზე, კუთხეში. ჩემი სურვილია – იქ დამარხონ... მინდოდა, თქვენ დაგემარხეთ გზის პირად, ან მარტოხელა ველის მახლობლად, რომელსაც მღვდელნი და ლევიტნი გვერდს აუვლიან და სამარიტელნი გულწრფელი ცრემლით დაიტირებენ“¹.

- ვერთერის წერილებში ბუნების აღწერას დომინანტური ადგილი ეთმობა.

ოპერაში ამ დომინანტობას ჟ. მასნე აკუმულირებული და კონდენსირებული ფორმით გადმოგვცემს ვერთერის პირველ არიოზოში:

„O nature, pleine de grâce, Reine du temps et de l'espace, daigne accueillir celui qui passe et ta salue, humble mortel!“... („მოწყალეო ბუნებავ, დროის და სივრცის დედოფალო, გარდმოეფინე/გადმოხედე ყველა იმ ჩვეულებრივ მოკვდავ გამვლელს, რომელიც გესალმება“ – აქ და შემდგომ – ბწკარედული თარგმანი მ. პაიჭაძის).

ამავე მოქმედებაში მეჯლისის სცენის დასასრულს ვერთერი უკვე შეყვარებულია, ის ექსტატიკურმა განწყობილებამ მოიცვა – ამას მოწმობს მისი მცირე არიოზო:

„Rêve! Extase! Bonheur!

Je donnerais ma vie pour garder à jamais ces yeux, ...

oh! Charlotte! je vous aime...

je vous aime... et je vous admire!“

(„სიზმარი! ექსტაზი! ბედნიერება!...

სიცოცხლეს დავთმობდი, რომ ამ თვალების მზერა მუდამ მახსოვდეს...

შარლოტე, მიყვარხარ, თავყანს გცემ!“)

ამ ფრაზის დასრულებისთანავე გაისმის მოსამართლის ხმა, რომელიც შარლოტეს უხმობს და გვამცნობს, რომ ალბერტი დაბრუნდა („Charlotte! Charlotte! Albert est de retour!“ – „შარლოტე! შარლოტე! ალბერტი დაბრუნდა!“) რასაც მოყვება ვერთერის

¹ გამსახურდია კ., რჩეული თხზულებანი, თბილისი, 1967, თ. VIII, გვ. 380.

დაუყოვნებლივი რეაქცია (ის ვერ შეეგუება იმ აზრს, რომ სხვა შეიძლება იყოს შარლოტეს ქმარი):

პირველი მოქმედების ბოლო ფრაზა:

(„Un autre! son époux!“ – „სხვა, მისი ქმარი!“)

ვერთერის მეორე არიოზო მეორე მოქმედების ფინალშია და მის სასოწარკვეთილებას გამოხატავს:

„Oui! ce qu'elle m'ordonne...“ –

ეს არიოზო შეიცავს თვითმკვლელობის განწყობას. მისი ტექსტი თითქმის ზუსტად მიყვება გოეთეს რომანის 1772 წლის 14 დეკემბრის წერილის ტექსტს.

მეორე მოქმედებაში შარლოტე და ალბერტი უკვე სამი თვის დაქორწინებულები არიან. ვერთერი ვერ ეგუება ამ ვითარებას. შარლოტე ნერვიულობს და სთხოვს მას, რომ წავიდეს და შობამდე არ მოვიდეს მათთან.

ალბერტი დარწმუნებულია იმაში, რომ ვერთერს უყვარს შარლოტე. სწორედ ამ რეპლიკით ასრულებს მასწე მეორე მოქმედებას – „Il l'aime!“ – „მას (ანუ ვერთერს) ის უყვარს!“

მესამე მოქმედება რომანის მეორე ნაწილის ბოლო წერილებს მიყვება.

უნდა აღინიშნოს, რომ გოეთეს რომანის ბოლო 3 წერილი – 1772 წლის 14 დეკემბრის, 20 დეკემბრის და 21 დეკემბრის წერილები – თავისი ფორმატიოთა და შინაარსითაც ყველაზე ვრცელი და ამომწურავი ტექსტებია. სწორედ აქ იშლება დრამატული და დრამატურგიული აქციონალურობა და იხსნება ბოლომდე ლოტეს და ვერთერის ხასიათები. აქ არის ის ცნობილი პასაჟებიც „ოსიანიდან“, და აქვე იხსნება რომანის მოქმედების კვანძი.

მასწე ოპერაში მესამე მოქმედება ხდება 24 დეკემბერს ნაშუადღევს და იწყება შარლოტეს დიდი სცენით („არია წერილებით“ – „Air des lettres“) და შემდეგ სოფისთან დუეტით, რომელშიც ჩართულია შარლოტეს არია „ცრემლები“ – „les Larmes“. ამ სცენის შემდეგ ჩნდება ვერთერი და ისმის მისი მესამე, კულმინაციური არიოზო ოსიანის ტექსტზე „Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps“ – „რატომ მალვიძებ, გაზაფხულის სიოვ?“, რომელიც კულმინაციურ გრძნობათა შერკინებაში გადაიზრდება და (განსხვავებით რომანისგან) შარლოტე პასუხობს მის კოცნას და გამოუტყდება სიყვარულში. მაგრამ მაშინვე თავს ხელში აიყვანს და ეტყვის, რომ ეს მათი ბოლო შეხვედრაა. ის გადის გვერდით ოთახში და კარს იხურავს (პუშკინის „ევენი ონეგინის“ ფინალი ძალიან წააგავს რომანის ამ სცენას. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ პუშკინის ტატიანა ლარინა გარკვეულ მსგავსებას ავლენს გოეთეს შარლოტესთან¹.)

მაგრამ შემდეგ, როდესაც ალბერტი მოამზადებს რევოლვერებს ვერთერისთვის გადასაცემად, ის შარლოტეს სთხოვს, რომ ეს რევოლვერები მიაწოდოს მსახურს. შარლოტეს და ალბერტს შორის უტყვი დიალოგია, რომელსაც ქალის რეპლიკა და ქმედება დიდ წერტილს უსვამს.

მესამე მოქმედება თავდება შარლოტეს სიტყვებით:

„Dieu! tu ne voudras pas que j'arrive trop tard!“ – „ღმერთო, ნუ დაუშვებ, რომ დავაგვიანო!“

შარლოტე ვერთერის გადასარჩენად ჩქარობს.

¹ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. Том V. 1950. С. 188.

მეოთხე მოქმედებაში ვერთერი, რომანისგან განსხვავებით, სიმარტოვეში არ კვდება. შარლოტე მის გვერდითაა. ის მას სიყვარულში გამოუტყდება. აქედან გამომდინარე, მისთვის უკვე წარმოუდგენელი უნდა იყოს ალბერტთან ერთად ცხოვრება. სწორედ ამ მიზანსცენას შლის თავის არაჩვეულებრივ, მე ვიტყვოდი, ეპოქალურ დადგმაში (მთელი სპექტაკლი ცაცხვის ხის ფონზე მიმდინარეობს, რაც ესოდენ ნიშანდობლივი და სიმბოლურია როგორც გოეთეს ტექსტისთვის, ასევე მასნეს მუსიკალური დრამატურგიისათვის) რუმინული წარმოშობის ამერიკელი რეჟისორი ანდრეი შერბანი /Andrei Șerban (პრემიერა შედგა ვენის სახელმწიფო ოპერაში 2005 წელს და თეატრის რეპერტუარშია დღემდე!). აქ ალბერტს უსიტყვო როლი აქვს – ის თვალს ადევნებს ვერთერის სიკვდილის სცენას და შარლოტეს სიტყვებს და საქციელს. ბოლოს ალბერტი ხელს კრავს შარლოტეს და ის მარტო რჩება ვერთერის ცხედართან.

ფინალში, როდესაც ვერთერი სულს განუტყვევებს, შარლოტე სასოწარკვეთილი ყვირის:

„Werther! - ah! - Tout est fini!“ –

„ვერთერ! – აჰ! – ყველაფერი დამთავრდა!“

და ამ ფონზე ისმის ბავშვების მხიარული საზეიმო სიმღერა, რომელშიც საკვანძო სიტყვა შობაა – Noël! ამ სიტყვით და ამ სიმღერით იწყება მასნეს „ვერთერი“ და ამავე სიტყვით და სიმღერით მთავრდება. ბავშვების საშობაო სიმღერა კრავს ამ ოპერის დრამატურგიას – ის იმ კონტრასტულ ჩარჩოს წარმოადგენს, რომლის ფონზეც ვითარდება ვერთერის და შარლოტეს ტრაგედია.

ჟ. მასნეს შარლოტე განსხვავდება რომანის შარლოტესგან. ოპერაში შარლოტე არღვევს გათხოვილი ქალისადმი წაყენებულ მაშინდელ მორალურ საზოგადოებრივ ნორმებს. ის ბედავს აღიაროს თავისი ჭეშმარიტი გრძნობა სხვა მამაკაცის მიმართ და ამისათვის ისჯება.

ოპერის პარტიტურაში წინა პლანზეა წამოწეული გოეთეს რომანის ლირიკული ნარატივი, მისი გმირების ხასიათი. ოპერის მუსიკალური და დრამატურგიული ნარატივი ეფუძნება გოეთეს რომანის სიუჟეტურ და ენობრივ თავისებურებებს.

გოეთეს „ვერთერი“ დაწერილია თავისუფალი რიტმებით, ის „არ არის ტიპური ეპიკური რომანი ამ სიტყვის მკაცრი გაგებით. ის არ არის ფართო ეპიკური ტილო, „ვერთერი“ ერთი პიროვნების, თუნდაც ეპოქისათვის ტიპურისა და დამახასიათებლის (რაც ვერთერიზმის „ეპიდემიამაც“ დაამტკიცა) სულიერი სამყაროს გახსნასა და ანალიზს წარმოადგენს. „ვერთერი“ პოეტური, ლირიკული რომანია, დაწერილი რიტმიზებული პროზით. მასში არ ჩანს ეპოქის პანორამა, ხალხი, მთელი საზოგადოება, ადამიანთა შორის რთული ურთიერთობანი“¹ – წერს ცნობილი ქართველი გერმანისტი ნოდარ კაკაბაძე თავის წერილში „გოეთეს ლირიკული რომანი“ და იქვე ხაზს უსვამს ამ ნაწარმოების ენობრივ თავისებურებას – მის მელოდიურობას, ჰარმონიულობას, რომლისგანაც „მოჰერს ტკბილი მელანქოლია, რითაც ის შემოდგომის მწუხრს მოგვაგონებს. „ვერთერის“ სტილი ამალღებული, პათეტიკური, უაღრესად ემოციურია, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში მწიგნობრული და მაღალფარდოვანი. იგი ბიბლიური სისადავისაა იქ, სადაც იდილიურ სურათებს ხატავს; ზოგჯერ ის ნერვიულია, კალაპოტიდან ამოვარდნილი; ან მომხიბლავად

¹ კაკაბაძე ნ., გოეთეს ლირიკული რომანი. წიგნში: ნ. კაკაბაძე, სახელოვნებო და სალიტერატურო კოლაჟები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1991, გვ. 27.

უშფოთველი, ზოგჯერ ლბილი, ელეგიური; მერე ისევ აღელვებული, დაუმცხრალი“.¹

სწორედ ასეთი ლირიკული, ელეგიური, მშფოთვარე, მღელვარე, და ამავე დროს მშვიდი და სადაა მასნეს მუსიკალური ტექსტიც – ისიც გოეთეს რომანივით მელოდიური, ჰარმონიული, პათეტიკური, ემოციური და „ბიბლიური სისადავისა“. ამიტომაც აღწევს ის ესოდენ დიდ ზემოქმედებას მსმენელზე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

(სტატიაში ციტირებული თანმიმდევრობის მიხედვით)

1. Die Leiden des jungen Werthers: Leipzig 1774, Suhrkamp Basis- Bibliothek, Taschenbuch, 1998. S. 83.
2. გამსახურდია კ., რჩეული თხზულებანი, თბილისი, 1967, თ. VIII, გვ. 332.
3. Hans-Edwin Friedrich. „Ewig lieben“, zugleich aber „menschlich lieben“? Zur Reflexion der empfindsamen Liebeskonzeption von Gellert und Klopstock bis Goethe und Jacobi. Erstpublikation: Aufklärung 13 (2001) S. 148-189. (26.07.2004).In:Goethezeitportal. URL:<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/friedrich_liebeskonzept.pdf.
4. კაკაბაძე ნ., გოეთეს ლირიკული რომანი. წიგნში: ნ. კაკაბაძე, სახელოვნებო და სალიტერატურო კოლაჟები, თბილისის უნივერსიტეტის გამოცემლობა, 1991, გვ. 21-34.
5. R. Safranski. Goethe. Kunstwerk des Lebens. Biografie. Hanser, München. 2013. Kap. 9. S. 152-157.
6. R. Safranski. Goethe. Kunstwerk des Lebens. Biografie. Hanser, München. 2013. Kap. 9. S. 159-163.
7. R. Safranski. Goethe. Kunstwerk des Lebens. Biografie. Hanser, München. 2013. Kap. 9. S. 163-167.
8. Georg Jäger: Die Wertherwirkung. Ein rezeptionsästhetischer Modellfall. In: Walter Müller-Seidel (Hrsg.): Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972. München 1974, S. 389–409.
9. Karl Hotz (Hrsg.): Goethes „Werther“ als Modell für kritisches Lesen. Materialien zur Rezeptionsgeschichte. Stuttgart, 1974.
10. Victor Lange: Die Sprache als Erzählform in Goethes Werther. In: Formenwandel. Festschrift für Paul Böckmann. Hg. v. Walter Müller-Seidel. Hamburg 1964, S. 261–272.
11. Norbert Miller: Goethes „Werther“ und der Briefroman. In: ders., Der empfindsamer Erzähler. Untersuchungen an Romananfängen des 18. Jahrhunderts. München 1968, S. 138–214.
12. Klaus Müller-Salget: Zur Struktur von Goethes Werther. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 100 (1981), S. 527–544.
13. Klaus Scherpe: Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert, Bad Homburg 1970.
14. Horst Flaschka: Goethes „Werther“. Werkkontextuelle Deskription und Analyse. München, 1987.
15. Dirk Grathoff: Der Pflug, die Nußbäume und der Bauernbursche. Natur im thematischen

¹ კაკაბაძე ნ., გოეთეს ლირიკული რომანი, წიგნში: ნ. კაკაბაძე, სახელოვნებო და სალიტერატურო კოლაჟები, თბილისის უნივერსიტეტის გამოცემლობა, 1991, გვ. 28.

- Gefüge des Werther-Romans. In: Goethe Jb. 102 (1985), S. 184–198.
16. Klaus Hübner: Alltag im literarischen Werk. Eine literatursoziologische Studie zu Goethes „Werther“. Heidelberg, 1982.
 17. Gerhard Kölsch: Illustrationen zu Goethes „Werther“, Begleitheft zur Ausstellung „Graphik der Goethe-Zeit“, Schloßmuseum der Stadt Aschaffenburg 1999.
 18. Katja Mellmann: Das Buch als Freund – der Freund als Zeugnis. Zur Entstehung eines neuen Paradigmas für Literaturrezeption und persönliche Beziehungen, mit einer Hypothese zur Erstrezeption von Goethes „Werther“. In: Hans-Edwin Friedrich, Fotis Jannidis, Marianne Willems (Hrsg.): Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 105). Tübingen 2006, S. 201–241.
 19. Barbara Neymeyr: Intertextuelle Transformationen: Goethes „Werther“, Büchners „Lenz“ und Hauptmanns „Apostel“ als produktives Spannungsfeld. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2012.
 20. Thomas Horr : Werther-Roman und Werther-Figur in der deutschen Prosa des Wilhelminischen Zeitalters: Variationen über ein Thema von J.W. Goethe. (Saarbrücker Hochschulschriften, Bd. 28). Röhrig, St. Ingbert 1997.
 21. Katrin Seele: Goethes poetische Poetik:  ber die Bedeutung der Dichtkunst in den Leiden des jungen Werther, im Torquato Tasso und in Wilhelm Meisters Lehrjahren, Würzburg 2004.
 22. Martin Andree: Wenn Texte t ten.  ber Werther, Medienwirkung und Mediengewalt. Fink, Paderborn 2006.
 23. Rüdiger Bernhardt: Johann Wolfgang von Goethe: Die Leiden des jungen Werther (= Königs Erläuterungen: Textanalyse und Interpretation, Band 79). C. Bange Verlag, Hollfeld 2011.
 24. Andreas Blödorn: Lektüre als Fieberanfall – Empathie als Modell der (An)Spannung. Mit einer neu gefassten ‚Diagnose‘ der ‚Leiden des jungen Werthers‘. In: Ingo Irsigler, Christoph J rgensen, Daniela Langer (Hrsg.): Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung. edition text + kritik, München 2008, S. 165–188.
 25. Calvocoressi, M-D. Jules Massenet. In: The Musical Times, September 1912, pp. 565–566.
 26. Le Livret d’opéra au temps de Massenet (actes de colloque), Jean-Christophe Branger et Alban Ramaut  d., Publications universitaires de Saint-Étienne, 2002.
 27. Stefan Schmid: Jules Massenet. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Schott, Mainz 2012. S. 31-37.
 28. Jules Massenet, Mes souvenirs et autres écrits, Jean-Christophe Branger.  d., Paris : Vrin, 2017. (იხ. აგრეთვე ავტობიოგრაფიის ინგლისური და გერმანული თარგმანები: Massenet, Jules; H Villiers Barnett (transl.) (1919) [1910]. My Recollections. Boston: Small Maynard.; Jules Massenet: Mein Leben. Autobiographie. Heinrichshofen Verlag, Wilhelmshaven 1982).
 29. Кремлёв Ю. А. Жюль Массне. – М.: Музыка, 1969.
 30. Stefan Schmid: Jules Massenet. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Schott, Mainz 2012. S. 42.
 31. გამსახურდია კ., რჩეული თხზულებანი, თბლისი, 1967. თ. VIII, გვ. 380.
 32. А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. Том V. 1950. С. 188.
 33. კაკაბაძე ნ., გოეთეს ლირიკული რომანი, წიგნში: ნ. კაკაბაძე, სახელოვნებო და სალიტერატურო კოლაჟები, თბილისის უნივერსიტეტის გამოცემლობა, 1991, გვ. 27.
 34. კაკაბაძე ნ., გოეთეს ლირიკული რომანი, წიგნში: ნ. კაკაბაძე, სახელოვნებო და სალიტერატურო კოლაჟები. თბილისის უნივერსიტეტის გამოცემლობა. 1991. გვ. 28.

**GOETHE'S AND MASSENET'S "WERTHER"
(Comparative Analysis)**

Summary

In the article "Goethe's and Massenet's Werther" (Comparative Analysis) are discussed following questions: the genesis of Goethe's novel, type of his Diegese and structure of the narrative, as well as the linguistic imagery. It also addresses the numerous philological, especially German studies of "Werther" research. Particular attention is paid to the article by the Georgian German philologist Nodar Kakabadze "Goethe's Lyrical Novel" and the monograph by Rüdiger Safranski (2013) "Goethe. Artwork of life. Biography". R. Safranski draws the conclusion that the focus of the novel is not the love grief, but the *taedium vitae*. N. Kakabadze, on the other hand, emphasizes the lyrical narrative.

"The Sorrows of Young Werther" is known as the first German Bestseller. Goethe wrote it in one breath within 6 weeks - in February-March 1774. The work gained enormous popularity in the entire German-speaking area, as well as in whole Europe and brought world fame to the young writer.

The article discusses the reasons for such popularity.

The psycho-type of Werther is also interpreted - Werther is a melancholy individual of a poetic nature. For him, two extreme states are characteristic: ecstasy and aversion. A moderate emotional state is excluded with him. It is precisely this fact that is the cause of his tragic end.

In the article, the author also examines the adaptations in film and music, with particular emphasis on "Werther" in opera art.

The second part of the article is dedicated to the opera "Werther" by Jules Massenet, which occupies a special place in the history of music. J. Massenet has entered many innovations in the French classical music of the "Belle Époque". He coined his own handwriting as an opera composer - including "la phrase massenetique", as well as the "through-composed opera" ("through-composed work"). The first "through-composed" opera by Massenet was the "Hérodiade" (1881), followed by "Manon," 1884, "Le Cid", 1885. In his opera "Werther", however, J. Massenet reached the pinnacle of this compositional technique.

Nowadays, one may argue that the opera "Werther" by Jules Massenet is not only a masterpiece of opera theatre art, but that it also stands out for its dramaturgy, thereby approaching the literary original text as much as possible.

The opera "Werther" is an independent work of art whose significance for opera is enormous, even if it is not quite comparable to the significance of Goethe's novel for literature. But the conceptual and artistic alignment with the original is a fairly rare case in opera art.

The content-dramaturgical architecture of the opera is based on the following passages from the literary origin:

The first lift of the opera includes the letters of 10th September, 16th June and 30th July 1771.

The second lift of the opera includes the letters of September 10, 1771 (closing), December 20, 1772 and a part of the publisher's text.

The third movement of the opera comprises mainly the text of the publisher in which Werther's last three letters have been inserted: December 14, December 20, and December 21, 1772.

The fourth movement of the opera follows essentially the will of Werther.

The article points out that the figure of Charlotte in the last two acts differs substantially from the Charlotte of the book - in the opera Charlotte dares to confess her love and it is she who sustains Werther in his last hours. It thereby sets itself outside the moral norms of behaviour of the bourgeois society at that time. The article also draws attention to the exceptionally successful review by Andrei Şerban at the Vienna State Opera in 2005, which is still in the Repertoire today.

The opera score is mostly based on the lyrical narrative of Goethe's novel and its linguistic imagery. Like the language of the novel, the music of J. Massenet is lyrical, lamenting, stormy, explosive, and at the same time calm and simple - it is almost of "biblical simplicity" - like the book. That must be the reason why this piece of music has such a big impact on the audience.

GOETHE UND MASSENETS „WERTHER“ (Komparatistische Analyse)

Zusammenfassung

Im Artikel „Goethes und Massenets „Werther“ (Komparatistische Analyse)“ werden folgende Fragen erörtert: die Entstehungsgeschichte des Romans von Goethe, Typ seiner Diegese und Struktur des Narrativs, sowie die sprachliche Bildlichkeit. Es wird auch auf die zahlreichen philologischen, vor allem germanistischen Studien der Werther-Forschung eingegangen. Besondere Aufmerksamkeit wird dem Artikel des georgischen Germanisten Nodar Kakabadze „Goethes lyrischer Roman“ und der Monografie von Rüdiger Safranski (2013) „Goethe. Kunstwerk des Lebens. Biografie“ gewidmet. R. Safranski zieht die Schlussfolgerung, dass den Schwerpunkt des Romans nicht der Liebekummer, sondern der Lebensekel (lat. taedium vitae) darstellt. N. Kakabadze hingegen hebt den lyrischen Narrativ hervor.

„Die Leiden des jungen Werthers“ wird als der erste deutsche Bestseller bezeichnet. Goethe schrieb ihn in einem Atemzug innerhalb von 6 Wochen – im Februar-März 1774. Das Werk gewann enorme Popularität sowohl im ganzen deutschsprachigen Raum, als auch in ganz Europa und brachte dem jungen Schriftsteller Weltruhm.

Im Artikel werden die Gründe einer derart großen Beliebtheit erörtert.

Es wird auch der Psychotyp von Werther gedeutet – Werther ist ein melancholisches Individuum von dichterischer Natur. Für ihn sind zwei extreme Zustände kennzeichnend: Begeisterung/Ektase und Aversion. Ein mäßiger emotionaler Zustand ist bei ihm ausgeschlossen. Gerade diese Tatsache (wenn man so will, auch Klinik bzw. Diagnose) bildet die Ursache seines tragischen Endes.

Im Artikel untersucht die Autorin auch die Adaptationen im Film und in der Musik, mit besonderen Schwerpunkt „Werther“ in der Opernkunst.

Der zweite Teil des Artikels ist der Oper „Werther“ von Jules Massenet gewidmet, die einen besonderen Platz in der Musikgeschichte einnimmt. J. Massenet hat in die Französische klassische Musik der „Belle Époque“ viele Neuerungen eingetragen. Er prägte seine eigene Handschrift als Opernkomponist – darunter „la „phrase massenetique“, sowie die „durchkomponierte Oper“ („trough-composed work“). Die erste „durchkomponierte“ Oper von Massenet war die „Hérodiade“ (1881), danach folgten „Manon,“ 1884, „Le Cid“, 1885. In seiner Oper „Werther“ jedoch erreichte J. Massenet den Höhepunkt dieser Kompositionstechnik.

Heutzutage darf man wohl behaupten, dass die Oper „Werther“ von Jules Massenet nicht nur ein Meisterwerk der Operntheaterkunst darstellt, sondern dass es sich auch durch seine Dramaturgie hervorhebt und dadurch sich maximal dem literarischen Originaltext nähert.

Die Oper „Werther“ ist ein eigenständiges Kunstwerk, dessen Bedeutung für die Opernkunst enorm groß ist, wenn es auch nicht ganz mit der Bedeutung des Romans von Goethe für die Literatur zu vergleichen ist. Aber die konzeptuelle und künstlerische

Angleichung an das Original stellt einen ziemlich seltenen Fall in der Opernkunst dar.

Die inhaltlich-dramaturgische Architektonik der Oper stützt sich auf folgende Textstellen der literarischen Vorlage:

Der erste Aufzug der Oper umfasst die Briefe vom 10. September, 16. Juni und 30. Juli 1771.

Der zweite Aufzug der Oper umfasst die Briefe vom 10. September 1771 (Schlussteil), 20. Dezember 1772 und einen Teil des Textes des Verlegers.

Der dritte Aufzug der Oper umfasst hauptsächlich den Text des Verlegers, in den die letzten drei Briefe von Werther eingeschoben sind: vom 14. Dezember, 20. Dezember und 21. Dezember 1772.

Der vierte Aufzug der Oper folgt im wesentlichen dem Testament von Werther.

Im Artikel wird darauf hingewiesen, dass die Gestalt der Charlotte sich in letzten beiden Aufzügen von der Charlotte des Buches wesentlich unterscheidet – in der Oper wagt sich Charlotte zum Liebesgeständnis und sie ist es, die Werther in seinen letzten Stunden beisteht. Sie stellt sich dadurch außerhalb der moralischen Verhaltensnormen der damaligen bürgerlichen Gesellschaft. Im Artikel wird auch auf die ausgesprochen gelungene Regieauffassung von Andrei Șerban an der Wiener Staatsoper 2005 hingewiesen, die bis heute auf dem Spielplan steht.

Die Opernpartitur richtet sich grundsätzlich nach lyrischen Narrativ des Romans von Goethe sowie nach dessen sprachlichen Bildlichkeit. Gleich der Sprache des Romans ist auch die Musik von J. Massenet lyrisch, elegisch, stürmisch, explosiv, und zur gleichen Zeit ruhig und schlicht – sie ist fast von „biblischer Schlichtheit“ – wie das Buch. Das muss der Grund sein, weshalb dieses Musikkunstwerk eine so große Wirkung auf das Publikum hat.