

კოტე თოდუა

გიორგი წერეთელი და რეალიზმის პრობლემები
ქართულ ლიტერატურაში

წარმოდგენილია დოქტორის (PH.D) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სოსუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

თბილისი, საქართველო

ივნისი, 2009 წელი

სარჩევი

- რეზიუმე
- შესავალი – 10-13
- საკვლევი პრობლემის შესწავლის დონე – 14-24

თავი I.

- რეალიზმის წარმოშობის ზოგადი მიმოხილვა ევროპულ ლიტერატურაში – 25-39

თავი II.

- ძველი ქართული მწერლობა (V-XVIII სს) რეალიზმის თვალთახედვით – 40-50

თავი III.

- XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლიტერატურა რეალიზმის თვალსაზრისით – 51-70

თავი IV.

- კრიტიკული რეალიზმი ი. ჭავჭავაძისა და აკ. წერეთლის ესთეტიკაში – 71-90

თავი V.

- გიორგი წერეთელი ქალღმერთულ სალიტერატურო კრიტიკაში – 91-97

თავი VI.

- „შეუფერავი რეალიზმის“ წარმოშობა და მისი არსი – 98-118

თავი VII.

- გიორგი წერეთელი – ქართული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და განმავითარებელი – 119-175
 - დასკვნა – 176-191
 - გამოყენებული ლიტერატურა – 192-196

რეზიუმე

ლიტერატურა მხატვრული სიტყვის საშუალებით შეიმეცნებს გარე სამყაროს და, ერთი მხრივ, სინამდვილის რეალურ სურათებს ასახავს ჭეშმარიტი თუ ისტორიული ფაქტების აღწერით, ან მხატვრული გამონაგონის საშუალებით, რომელიც რეალური ყოფის განზოგადების შედეგია; მეორე მხრივ კი წარმოადგენს ამ რეალობისადმი ავტორის დამოკიდებულების გადმოცემას, ან გვიჩვენებს იმ გრძნობა-განწყობილებას, რომელსაც ესა თუ ის მოვლენა იწვევს მწერლის შინაგან ბუნებაში. ეს უკანასკნელი როგორც რეალური ადამიანის რეალური წარმოსახვა თავის მხრივ რეალური სინამდვილითაა გამოწვეული.

ლიტერატურა, როგორც მემკვიდრეობითობისა და ნოვატორობის ურთიერთქმედების პროცესი, ისტორიულად ცვალებადია და განუხრელად ვითარდება. საზოგადოებაში მიმდინარე ცვლილებებთან ერთად იცვლებოდა შემოქმედებითი მეთოდები. ყველა ხალხის მწერლობაში, მათ შორის ქართულშიც, წინა დროის ლიტერატურა ყოველთვის ახდენდა გავლენას მომდევნო ხანის მწერალთა შემოქმედებაზე. ეს კი იწვევდა სხვადასხვა მიმართულებათა ურთიერთზეგავლენას. ნებისმიერი მიმდინარეობის ლიტერატურა სინამდვილითაა ნასაზრდოები და აქედან გამომდინარე ყოველი მათგანისთვის მეტ-ნაკლებად დამახასიათებელია რეალიზმი თუ მისი ელემენტები.

ქართული მწერლობა, როგორც ცნობილია, ტიპოლოგიურად ყოველთვის დასავლური იყო. ამიტომ საჭიროდ მივიჩნით ჯერ ევროპული, ხოლო შემდეგ ქართული ლიტერატურის განხილვა რეალიზმის თვალთახედვით მისი წარმოშობიდან XIX საუკუნის ჩათვლით. რაკი ყოველი შემოქმედებითი მეთოდის უმთავრესი პრინციპი განსხვავებულ ნიშნებთან ერთად რეალური სინამდვილის მხატვრული ასახვაა, ამიტომ ევროპულ ლიტერატურაში გამოიყოფა შემდეგი ძირითადი მიმართულებები: 1. წინაისტორიული ხანის „პრიმიტიული რეალიზმი“; 2. ანტიკური ხანის (ძვ. წ. აღ-ით VIII ს-დან ახ. წ. აღ-ით IV ს-მდე) მითოსური რეალიზმი; 3. შუა საუკუნეების ქრისტიანიზირებული ალეგორიულ-სიმბოლური რეალიზმი; 4. რენესანსის (XIV-XVIII სს.) რეალიზმი; 5. განმანათლებლური (XVIII ს.) და 6. კრიტიკული რეალიზმი (XIX ს-დან დღემდე).

მართალია, ევროპულ მწერლობაში XIX-XX საუკუნეებში კრიტიკულ რეალიზმთან ერთად არსებობდა და დღესაც არსებობს მრავალი ლიტერატურული მიმდინარეობა ნატურალიზმის, სიმბოლიზმის, ფუტურისმის თუ

სხვათა სახით, რომელთაც საკუთარი განსხვავებული ნიშნები ახასიათებთ, მაგრამ საერთოა ის ძირითადი პრინციპი, რასაც რეალური სინამდვილის მხატვრული ასახვა ჰქვია.

ქართულ ლიტერატურას, როგორც დასავლურს ტიპოლოგიურად, წარმოშობიდანვე ახასიათებს „ჭეშმარიტად აღწერისა“ თუ „მართლის თქმის“ პრინციპი. ჩვენი მწერლობის პირველი პერიოდის (V-XVIIIსს.) სასულიერო თუ საერო ლიტერატურისათვის რეალიზმის კუთხით დამახასიათებელია შემდეგი ნიშნები: 1. კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილის აღწერა თვითმხილველთა მიერ (ჰაგიოგრაფია) და ეროვნული თემატიკის წინ წამოწევა (აღორძინების ეპოქა); 2. მხატვრული გამონაგონის (ჰაგიოგრაფიაში ფანტასტიკური ელემენტების სახით) ფართოდ გამოყენება; 3. ყოფითი ელემენტების ჩართვა (ჰაგიოგრაფია) და აღწერა; 4. სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენელთა ინდივიდუალიზირებული მხატვრული სახეების შექმნა, რომლებშიც ზოგჯერ („ვეფხისტყაოსანი“) ტიპურობის ნიშნებსაც ატარებენ; 5. სალიტერატურო ენის დახვეწა და ხალხურ-სასაუბროსთან დაახლოება; 6. საზოგადოების მანკიერ მხარეთა მხილება მათი გამოსწორების მიზნით და ა.შ.

არც XIX საუკუნის პირველ ნახევარში დამკვიდრებული ქართული რომანტიზმისთვისაა უცხო რეალისტური ხედვა თუ რეალიზმის ისეთი ელემენტები, როგორიცაა: იმდროინდელ ქართულ სინამდვილეში წამოჭრილი მთავარი საკითხების ასახვა (საქართველოს რუსეთთან ძალდატანებით შეერთების აგკარგიანობა – გრ. ორბელიანის „მეზავრობასა“ და ნ.ბარათაშვილის „ბედი ქართლისაში“) არსებული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების კრიტიკა (აღ. ჭავჭავაძის „ვისაც გსურთ“ და „ვაჰ, სოფელსა ამას“, გრ. ორბელიანის „მუშა ბოქულაძე“). ზოგადსაკაცობრიო თემების არა მისტიკურ, არამედ რეალისტურ პლანში წარმოდგენა; ანტონ I-ის სკოლის ე.წ. „სამი სტილის“ თეორიის გავლენის დაძლევა და ა.შ.

XIX საუკუნის 40-50-იანი წლების ქართული ლიტერატურა უკვე აშკარად რეალისტურია. ახალი თემატიკა, ახალი ჟანრები, ახალი მხატვრული საშუალებები და სასაუბროსთან დაახლოებული სამწერლობო ენა, ტიპური ხასიათების ჩვენება, არსებული საზოგადოებრივი ურთიერთობის მძაფრი კრიტიკა, ლიტერატურაში ხალხის შემოყვანა – მოკლე, აი, ყველაფერი ის, რაც შესძინა გ. ერისთავის, ლ. არდაზიანის, დ. ჭონქაძის, რ. ერისთავის მიერ დამკვიდრებულმა კრიტიკულმა რეალიზმმა ჩვენს მწერლობას ახალ იდეურ აზრთან ერთად.

XIX საუკუნის 60-70-იან წლებში კრიტიკული რეალიზმი ქართულ მწერლობაში არა მხოლოდ გაბატონებულ ადგილს იკავებს, არამედ ხდება მისი თეორიული საკითხების შემუშავება-გაანალიზება. ეს კი უწინარესად თერგდალეულთა დამსახურებაა. ქართველი სამოციანელები თავდაპირველად ერთიან ჯგუფად გამოვიდნენ სამოღვაწეო ასპარეზზე, მაგრამ 70-იან წლებში ორ ნაწილად – პირველ და მეორე დასებად იშლებიან. პირველი დასის წარმომადგენელთა შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია შემდეგი ძირითადი ნიშნები: ეროვნული და სოციალური თემატიკის წინ წამოწევა და დამუშავება შესაბამისი მხატვრული ფორმით; სინამდვილის რეალისტური გადმოცემა მხატვრული განზოგადების, ტიპიზაციის გზით; მხატვრული ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსისათვის თანაბარი მნიშვნელობის მინიჭება; მწერლის ერის წინამძღოლად მიჩნევა და ახალი საერთო-სახალხო სალიტერატურო ენის საბოლოო ჩამოყალიბება-დამკვიდრება და სხვა. ყოველივე ეს ნაშრომში ნაჩვენებია ი. ჭავჭავაძის და ა. წერეთლის ესთეტიკური ნააზრევის განხილვით, ვინაიდან მიგვაჩნია, რომ სხვა პირველდასელთა ამგვარი შეხედულებები თითქმის იდენტურია მათი პოზიციისა და სრულად წარმოგვიდგენს ქართული კრიტიკული რეალიზმის არსს.

მეორე დასელების, კერძოდ გ. წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმის“ სრულყოფილი ანალიზისათვის აუცილებელია ნ. ჩერნიშევსკისა და ნ.ნიკოლაძის ესთეტიკური ნააზრევის განხილვა, ვინაიდან სწორედ ისინი არიან ამ „მიმართულების“ პირველწამომყენებლები; ასევე ე. ზოლას, ნატურალიზმის უდიდესი თეორიტიკოსის, ლიტერატურული შეხედულებები, ვინაიდან ქართველ მკვლევართა ნაწილი (კ. აბაშიძე, ვ.ვახანია) „შეუფერავ რეალიზმს“ ნატურალიზმთან აიგივებს, ნაწილი (გ. ჯიბლაძე, მ. გაფრინდაშვილი) არ აიგივებს ნატურალიზმთან, მაგრამ განასხვავებს კრიტიკული რეალიზმისაგან და რაღაც ლიტმცოდნეობისათვის სრულიად უცნობ შუალედურ რგოლს მიაკუთვნებს; ხოლო უდიდესი ნაწილი (დ. გამეზარდაშვილი, ო. ჭურდულია, მ. ზანდუკელი, ა. ჭილაია და სხვა) ჩვენი აზრით, სრულიად სამართლიანად მიიჩნევს, რომ გ. წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმი“ იგივე კრიტიკული რეალიზმია მწერლის თანადროულ საზოგადოებრივ მოთხოვნებებთან მისადაგებული.

გ. წერეთლის „შეუფერავ რეალიზმს“ და ნატურალიზმს შორის არსებობს შემდეგი სახის პრინციპული სხვაობა: ე. ზოლას შეხედულებით ნატურალისტური რომანი წარმოადგენს ცხოვრების ზუსტ ოქმისებურ აღწერას,

რომლის დროსაც მწერალი „აუცილებლად უნდა დარჩეს სადაგი ყოველდღიურობის ფარგლებში“, ვინაიდან იგი მხოლოდ სტატისტიკა, რომელიც კეთილსინდისიერად აღწერს რეალობას, მაგრამ თვითონ წმინდა მხატვრული მოსაზრებით განზე რჩება. „შეუფერავი რეალიზმის“ მიხედვით კი მწერალი საზოგადოების აქტიური წევრია, რომელიც თავისი შემოქმედებით ხელს უწყობს საზოგადოების პროგრესს; იგი „ზედმიწვენილი“ სიმართლით ასახავს ცხოვრებას ტიპიზაციის გზით მაშინ, როცა ნატურალიზმი ტიპურობას საერთოდ გამოირიცხავს; ამავე დროს ნატურალიზმისათვის მთავარი ბიოლოგიური საწყისია, ხოლო „შეუფერავი რეალიზმისთვის“ – სოციალური.

ი. ჭავჭავაძის „შეფერილ რეალიზმსა“ და გ. წერეთლის „შეუფერავ რეალიზმს“ შორისაც არსებობს გარკვეული განსხვავება, მაგრამ არა პრინციპული. ეს სხვაობა ძირითადად თავს იჩენს ტიპისა და ტიპურობის საკითხში. გ. წერეთელი ფიქრობს, რომ ი. ჭავჭავაძე და საერთოდ პირველდასელები სინამდვილეს ასახავენ წინასწარ შემუშავებული იდეითა და არა ნამდვილ სინამდვილეს. ამ უკანასკნელის მისაღწევად კი აუცილებელია სინამდვილის ღრმა და საფუძვლიანი შესწავლის გზით იქიდან ზოგადი აზრის, იდეის გამოტანა.

ამრიგად, იდეიდან სინამდვილისაკენ (პირველდასელები) და სინამდვილიდან იდეისკენ (მეორედასელები) – პირველ შემთხვევაში საქმე გვაქვს „შეფერილ“, ხოლო მეორე შემთხვევაში „შეუფერავ“ რეალიზმთან, რაც პრინციპში მედლის ორი მხარეა. ე.ი. ტიპისა და ტიპურობის საკითხთან დაკავშირებით ი. ჭავჭავაძისა და გ. წერეთლის შეხედულებებს შორის საქმე გვაქვს არა პრინციპულ სხვაობასთან, არამედ საკითხისადმი სხვადასხვა კუთხით მიდგომასთან, რაც, ჩვენი აზრით, არ ცვლის საკითხის ძირითად არსს, რომ ტიპი და ტიპური წარმოადგენს საერთო-საყოველთაოსა და ზოგადის კონკრეტულში მოქცევას.

გ. წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმი“ რომ იგივე კრიტიკული რეალიზმია, ამაში უფრო მეტად გვარწმუნებს მისი მხატვრული შემოქმედება, რომელიც, ზოგიერთი ნაკლოვანების მიუხედავად, თითქმის სრულად ასახავს XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ სინამდვილეს. ამის გამო გ. წერეთელი თავისუფლად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ქართული დოკუმენტური პროზის ფუძემდებლად თუ ჭეშმარიტ ოსტატად, თავისი მოღვაწეობით კი თერგდალეულთა თაობის არა მხოლოდ თვალსაჩინო წარმომადგენლად, არამედ ერთ-ერთ წინამძღოლადაც.

The Summary (Resume)

Literature perceives the surrounding world by means of artistic fiction and on the one hand depicts the real pictures of actuality by describing true or historic facts, or by means of artistic invention, which is the result of the generalisation of real life; on the other hand it represents the delivery of the author's attitude to this reality, or it shows those feelings or states of mood which are evoked in the author's inner nature by any event. This last, as a real imagination of a real man, is caused by real actuality.

Literature, as a process of the interaction of hereditarianism and innovation, is historically changing in society, creative methods changed too. In literature of every nation, including Georgian, the previous time literature always influenced the following one, this in itself caused the mutual influence of different trends. Literature of any direction is nourished by actuality and hereby, each of them is characterized by realism or its elements.

Georgian literature, as is known, was always occidental typologically. Therefore we thought it proper to review first the European and then the Georgian literature from the viewpoint of realism from its origin to the XIX c. inclusively. Since the main principle of every creative method is the artistic depiction of real actuality, therefore in European literature the following main directions are marked out: 1. "The primitive Realism" of the pre-historic age; 2. The Mythological realism of the antique age; 3. The Christianized allegoric-symbolic realism of the Medieval age; 4. The Renaissance Realism; 5. The Enlightenment and 6. Critical Realism.

Along with the critical realism in European literature of XIX, existed and also now exists various literary trends like: Naturalism, Symbolism, Futurism and etc; They have their own particular traits, but the basic principle, which is common for all them is the artistic depiction of real actuality.

For Georgian literature (as it has occidental typology), characteristic feature is „veracious description" or „saying the truth". There are several characteristic features for the religious and secular literature of the first period (V-XII centuries). These are: 1. The depiction of the concrete and historic actuality (reality) by eyewitnesses (Hagiography) and the promotion of Nationalistic topics (The age of Renaissance); 2. The wide usage of artistic invention (as elements of fantasy in Hagiography); 3. The description of everyday-life details (Hagiography). 4. The creation of individual artistic images, who are the representatives of different social layers, and sometimes possesses typical traits ("The

Knight in the Tiger skin”); 5. The perfection of the literary language and its adaptation to the popular-colloquial one; 6. The exposure of the vices of sociality for the purpose of redressing them; etc.

For Georgian Romanticism (established in the first half of the XIX century) characteristic features are: realistic vision and components of realism, like: depiction of actual issues of that time emerging from the Georgian reality. (The assessment of the forced annexation of Georgia to Russia (G. Orbeliani’s “Travels” and N. Baratashvili’s “The Fate of Kartli”); The criticism of the existing socio-political situation (Poems by A. Chavchavadze and G. Orbeliani); Presentation of the world-wide topics not in mystic, but in the realistic aspect; Overcoming of the theory of “the three styles” of Anton the I; etc.

The Georgian Literature of the 40-50-ies of the XIX c. is already clearly realistic. New topics, new genres, new artistic devices and the literary language, leveled to the colloquial one; Started showing typical characters; The sharp criticism of the existing public relationship; Introduction of the common people; In short all this, is what the critical realism (established by G. Arisiani, L. Ardaziani, D. Chonkadze, R. Arisiani) has contributed to our literature.

In the 60-70-ies XIX century, the critical realism not only takes the dominant position, but also its theoretical issues are analyzed. This mostly, is due to the efforts of „Tergdaleuli” (name of the group of writers). The Georgian writers first came together on the field of activities in the 60-ies, but then in the 70-ies they split up into 2 party: The first group and the second one. For the members of the first group basic characteristic principles are: taking forward national and social issues and their improvement in the proper artistic way; endowing equal significance to the form and contents of a work of fiction; Regarding the author as the national leader and the final mould and establishment of a new, commonly popular literary language, etc. All these are shown in the essay reviewing the aesthetic thoughts of I. Chavchavadze and A. Tsereteli, as we think they are identical with their fellow-thinkers outlooks and it shows the essence of the Georgian critical realism.

For the full analysis of the „Unembellished realism of G Tsereteli (The second group), it is necessary to review the aesthetic legacies of N. Chernishevski and N. Nikoladze, as they are the initial authors of this direction; Also the literary views of E. Zolla, The greatest theoretician of Naturalism, are relevant, because some Georgian researchers (K. Abashidze, V. Vakhania) identify “the Unembellished Realism” with Naturalism; others (G. Jibladze, M Gafrindashvili) don’t identify them but convict that “the Unembellished realism” is some obscure, intermediate phenomena; And the most part think (we think

quite fairly), that the “Unembellished Realism of G. Tsereteli is the same as the critical realism, adapted to the public demands contemporary to the author.

There is a radical difference between the “Unembellished realism” of G.Tsereteli and Naturalism in following issue: According to E.Zola a naturalistic novel is an accurate, matter-of-fact description of life, in which the author must stay within the frame of reality, because he is just an artist, who depicts the reality consciously, but he himself stays aside from pure artistic consideration; whereas according to the “Unembellished Realism “ the author is an active member of society, who contributes to “the public progress with his activities; he depicts life with” scrupulous truthfulness.

There is a certain difference between the “embellished realism” of I. Chavchavadze and the “Unembellished one” of G. Tsereteli too, but not an essential one. This difference shows mainly an the issue of the Type and Typicality. G.Tsereteli thinks that I. Chavchavadze and his fellow-writers depict the reality with the pre-elaborated idea and with certain determination, which they adjust to the whole contents of the story. This, from its part, produces the embellished reality, but not a real one. To attain this last, it is due to study the reality profoundly and substantially and in this way extract the general concept, idea from it.

Thus, from Idea to reality (The first group) and from reality to Idea (The second group) – in the first case we have to deal with the “Embellished Realism” and in the second-with the “Unembellished” one, which, in assent, are the two sides of the same coin; i.e. relating to the issue of the Type and Typicality, between the views of I. Chavchavadze and G. Tsereteli there isn’t a radical difference, but an approach to the issue from different angles, which, in our opinion, does not affect the assent of the issue, that the Type and Typicality represents the conversion of the universally general and abstract into the concrete.

That the “Unembellished realism of G.Tsereteli is the same as the critical realism, is proved by his literary legacy which, in spite of some shortcomings, almost fully presents the Georgian actuality of the second half of the XIX c. For that G.Tsereteli can undoubtedly be considered as the founder of the Georgian documentary fiction and a true master, while his activities make him not only a prominent representative of the “Tergdaleulis”, but one of the leaders too.

შესავალი

ლიტერატურა ხელოვნების სხვა სახეობების მსგავსად ისტორიულად ცვალებადია. იცვლებიან მასში ასახული ცხოვრებისეული მოვლენები, შემოქმედთა მსოფლმხედველობრივი პოზიციები და იდეალები, ჩნდებიან ახალი მხატვრული საშუალებები, ხერხები და მეთოდები. ზოგადად სიტყვაკაზმული მწერლობის განვითარება – ესაა მემკვიდრეობითობისა და ნოვატორობის ურთიერთშემოქმედების პროცესი, როდესაც ცვალებადობა არასოდეს იწვევს მისი არსის რღვევას ან ფილოსოფიის შეცვლას. ინდივიდის ცხოვრება ხალხის წიაღში და ხალხისა – კაცობრიობისაში; ადამიანი, საზოგადოება და გარემომცველი ბუნება თავიანთი ურთიერთქმედებით წარმოადგენენ ლიტერატურის ასახვის მუდმივ საგანს. ამავე დროს ლიტერატურული სახის უცვლელი სამშენებლო მასალაა სიტყვა, ზოგადად ენა, როგორც აზროვნების ფორმა.

ცნობილია, რომ სხვდასხვა ეპოქაში ამა თუ იმ ხალხში არსებული სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული ვითარებიდან გამომდინარე იცვლება ლიტერატურული მიმდინარეობა თუ მხატვრული მეთოდი. თითოეულ მათგანს გააჩნია საკუთარი მსოფლმხედველობა, როგორც საფუძველი, და იდეალი, როგორც მიზანი. ამ უკანასკნელის მიღწევის გარეშე ნამდვილი ლიტერატურა არც არსებობს. მაგრამ წინააღმდეგობა იმაშია, რომ ცალკეული ლიტერატურული მიმდინარეობის მეთოდოლოგიას ახასიათებს ერთგვაროვანი პრინციპების აბსოლუტიზაცია მაშინ, როცა ნებისმიერი მწერალი, მით უმეტეს დიდი შემოქმედი არასდროს ეტევა ერთი მიმდინარეობის ფარგლებში და, ეყრდნობა რა წარსულისა თუ თანამედროვეობის გამოცდილებას, თავისი მხატვრული შემოქმედებით აერთიანებს რამდენიმე მათგანს. ამავე დროს საკუთარი ინდივიდუალური თვისებებიდან, მწერლური ტალანტიდან თუ მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე თვითონ ქმნის ახალ რეალობას.

აქედან გამომდინარე ნათელია, რომ ლიტერატურული მიმდინარეობის თუ ზოგადად მწერლობის კრიტერიუმების შესაფასებლად უნდა ჩამოყალიბდეს უფრო უნივერსალური სისტემა, რომელიც გაცილებით ნათლად წარმოაჩენს ამ ფენომენის სირთულესა და მრავალფეროვნებას. ამიტომ არასწორად მიგვაჩნია რომელიმე მწერლის ხელაღებით მიკუთვნება ერთი რომელიმე ლიტერატურული მიმდინარეობისათვის მხოლოდ მისი ესთეტიკურ-ლიტერატურული ნააზრვეის, ან მსოფლმხედველობის, ან თუნდაც მხატვრული თხზულებების ანალიზით. ჩვენი

აზრით, ამისთვის საჭიროა არა რომელიმე მათგანის ცალ-ცალკე განხილვა, არამედ მთლიანობაში შესწავლა-გააზრება მწერლის თანადროულ ეპოქაში არსებული საზოგადოებრივი ვითარების გათვალისწინებით. ამავე დროს არც ერთი შემოქმედი არ უნდა შეფასდეს იმის მიხედვით, თუ რა უნდა მოეცა მას დღევანდელი გადასახედიდან, არამედ იმის მიხედვით, თუ რა მოგვცა მან თავისი თანადროული ვითარებიდან გამომდინარე გარკვეულ ტრადიციებზე დაყრდნობით. ამიტომ, როცა მკვლევარი მწერლის შემოქმედებასა თუ ესთეტიკურ ნააზრევს განიხილავს ამა თუ იმ მიმდინარეობასთან მიმართებაში, აუცილებლად უნდა იქნეს გათვალისწინებული ზემოთ ნახსენები გარემოება, რაც, სამწუხაროდ, იშვიათად ხდება.

სადისერტაციო ნაშრომი მოკრძალებული მცდელობაა სწორედ ამგვარი მიდგომით იქნას შეფასებული ერთ-ერთი უდიდესი სამოციანელის გიორგი წერეთლის შემოქმედება, ვინაიდან მიგვაჩნია, რომ მისი ნაღვაწი ჯერ კიდევ არაა სრულყოფილად შესწავლილ-დაფასებული. მით უმეტეს, რომ დღემდე არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა იმ საკითხთან დაკავშირებით, თუ რა არის მის მიერ საკუთარ შემოქმედებით მეთოდად აღიარებული „შეუფერავი რეალიზმი“, რომელსაც ხან ნატურალიზმთან აიგივებენ (კ. აბაშიძე, ვ. ვახანია), ხან რაღაც შუალედურ რგოლად მიიჩნევენ ნატურალიზმსა და კრიტიკულ რეალიზმს შორის (გ. ჯიბლაძე, მ. გაფრინდაშვილი), ხან კიდევ კრიტიკული რეალიზმის განვითარების ერთ-ერთ საფეხურად მოიაზრებენ (დ. გამეზარდაშვილი, ა. ჭილაია, მ. ზანდუკელი, ო. ჭურღულია და სხვ.).

ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე მიგვაჩნია, რომ „შეუფერავი რეალიზმის“ საკითხი ჯერ კიდევ საკმაოდ პრობლემატურია. მით უმეტეს, რომ ქართველ მკითხველს დღემდე არ უხილავს გიორგი წერეთლის თხზულებების სრული კრებული, რომელშიც თავმოყრილი იქნებოდა ყველაფერი, რაც კი მწერალს შეუქმნია – პუბლიცისტური წერილები, რომანები და მოთხრობები, პიესები, პოემები, ლექსები, ზღაპრები, კერძო წერილები და სხვა. მართალია, მისი თხზულებების სრული კრებულის 15 ტომად გამოცემას თავის დროზე შეუდგა ლიტერატურის ცნობილი მკვლევარი ს. ხუნდძე, მგრამ, სამწუხაროდ, არ დასცალდა. შემდგომში ამგვარი მცდელობა არც ყოფილა. XIX საუკუნის მე-2 ნახევრის ქართული მწერლობის სრულყოფილი შესწავლა-გააზრება კი შეუძლებელია გიორგი წერეთლის შემოქმედების გათვალისწინების გარეშე.

ჩვენი აზრით, სადისერტაციო ნაშრომი თუ სრულად არა გარკვეულწილად მაინც ნათელს ხდის ჩვენი სამოციანელის „შეუფერავი რეალიზმის“

ნატურალიზმთან გაიგივების, ან მის ნატურალიზმსა და კრიტიკულ რეალიზმს შორის შუალედურ რგოლად მიხნევის არამართებულობასა და კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ამ მეთოდის კრიტიკული რეალიზმის განვითარების ერთ-ერთ საფეხურად წარმოჩენის სამართლიანობას. ამავე დროს შევეცადეთ ნაშრომში, რეალიზმის თვალთახედვით მთლიანობაში განგვეხილა ევროპული და ქართული მწერლობა დასაბამიდან XIX საუკუნის ჩათვლით. ამ კუთხით ანალიზმა მიგვიყვანა სრულიად ლოგიკურ დასკვნამდე, რომ რეალიზმი თუ მისი ელემენტები მეტ-ნაკლები დოზით გვხვდება ყველა დროისა და ხალხის ლიტერატურაში, მიუხედავად სხვადასხვა მიმართულებებისათვის დამახასიათებელი განსხვავებული მსოფლმხედველობისა თუ მხატვრული მეთოდისა.

რეალიზმის კუთხით ჩვენი ლიტერატურის გარკვეული პერიოდები თუ ცალკეულ მწერალთა შემოქმედება სხვადასხვა დროს არა ერთი მკვლევარის შესწავლა-დაფასების საგანი ყოფილა და თითოეულ მათგანს მეტ-ნაკლები წარმატებითაც გაურთმევია თავი ამ პრობლემისათვის. მაგრამ აქამდე რეალიზმის თვალსაზრისით ქართული მწერლობა ევროპულთან ერთიერთკავშირში დასაბამიდან XIX საუკუნის ჩათვლით არავის განუხილავს. ჩვენ შევეცადეთ ამ ხარვეზის გარკვეულწილად გამოსწორებას, და სწორედ ეს შეიძლება მივიჩნიოთ კვლევის მიზნად და მოკრძალებულ მეცნიერულ სიახლედაც ერთდროულად.

სადისერტაციო ნაშრომი შესრულებულია ქართულ ენაზე და შეიცავს სატიტულო, ხელმოწერებისა და საავტორო გვერდებს; რეზიუმეს ქართულ და ინგლისურ ენაზე, სარჩევსა და ძირითად ტექსტს. ეს უკანასკნელი თავის მხრივ შედგება შესავლისაგან (გვერდი 1–4), ძირითადი ნაწილისაგან (გვერდი 5–166), დასკვნისა (გვერდი 167–182) და ბიბლიოგრაფიისაგან. დისერტაციის ძირითადი ნაწილი (სამეცნიერო პრობლემის კვლევა და კვლევის შედეგების შეჯერება) შედგება 7 თავისაგან, სახელდობრ: 1. რეალიზმის წარმოშობის ზოგადი დახასიათება ევროპულ ლიტერატურაში; 2. ძველი ქართული ლიტერატურა (V-XVIII სს.) რეალიზმის თვალთახედვით; 3. XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული მწერლობა რეალიზმის თვალსაზრისით; 4. კრიტიკული რეალიზმის საკითხები ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ესთეტიკაში; 5. გიორგი წერეთელი ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში; 6. „შეუფერავი რეალიზმის“ წარმოშობა და მისი არსი; 7. გიორგი წერეთელი – ქართული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და განმავითარებელი.

იმისათვის, რომ რეალიზმის თვალსაზრისით შეძლებისდაგვარად სრულყოფილად წარმოგვეჩინა ევროპული და ძირითადად ქართული მწერლობა დასაბამიდან XIX საუკუნის ჩათვლით; ამავე დროს განგვესაზღვრა, თუ რას წარმოადგენს სინამდვილეში გიორგი წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმი“, სხვადასხვა დროის ქართველი თუ უცხოელი ლიტერატურის თეორეტიკოსთა, ზოგადად მოაზროვნეთა, თავად მწერალთა ესთეტიკურ-ფილოსოფიური ნააზრებისა თუ მხატვრული ნაწარმოებების ურთიერთშედარებისა და ანალიზის გზით შევეცადეთ მიგვეღწია გარკვეული ლოგიკური დასკვნისათვის, რაც, ვფიქრობთ, შევძელით კიდევ.

საკვლევი პრობლემის შესწავლის დონე

ლიტერატურა, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი უმთავრესი და უძველესი დარგი, მხატვრული სიტყვის მეშვეობით შეიმეცნებს გარე სამყაროს და საზოგადოების განვითარებასთან ერთად განუხრელად ვითარდება. მისი ასახვის საგანს ყოველთვის წარმოადგენდა და წარმოადგენს ინდივიდის ცხოვრების ასახვა საზოგადოებისა თუ ხალხის წიაღში და ხალხისა კაცობრიობისაში. ამავე დროს მწერლობა ერთი მხრივ რეალობას ასახავს ჭეშმარიტად მომხდარი ფაქტების აღწერით ან მხატვრული გამონაგონის საშუალებით; მეორე მხრივ კი წარმოადგენს ამ რეალობისადმი მწერლის დამოკიდებულების გადმოცემასა და ამა თუ იმ მოვლენის მიერ გამოწვეული გრძნობა-განწყობილების ჩვენებას. ეს უკანასკნელი თავის მხრივ რეალური ადამიანის რეალური წარმოსახვის შედეგია და სინამდვილთ ნასაზრდოები.

ლიტერატურის არსის კვლევა ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში დაიწყო. ამის ნათელი დასტურია თუნდაც არისტოტელეს ნაშრომი „პოეტიკა“ (IV საუკუნე ქრ.წ-მდე), რომელშიც მან ჩამოაყალიბა „მიზეზისის“ (მიბადვის) თეორია. ეს თეორია ხელოვნების ფუნქციას უკავშირებდა რეალური ცხოვრების ასახვას ისე როგორც არის. ამავე დროს არისტოტელესთვის ლიტერატურას, განსაკუთრებით ტრაგედიას, აქვს უდიდესი შემეცნებით-აღმზრდელობითი ფუნქცია. მხატვრული ნაწარმოების აღქმის კულმინაციას წარმოადგენს კათარზისის შეგრძნება არა როგორც საბოლოო შედეგი, არამედ თანაგრძნობისა და შიშის გზით ზნეობრივი განწმენდის პროცესი, რომელიც იწყება სულიერი გასხივოსნებიდან.

ანტიკური მწერლობა შეიცავდა რა სტიქიურ დიალექტიკას, ამკვიდრებდა პიროვნებისა და საზოგადოების, ინდივიდის შინაგანი სამყაროს ერთიანობის კონცეფციას. ლიტერატურა მიჩნეული იყო სინამდვილის მიბადვად, როგორც მექანიკური (პლატონი) და შემოქმედებითი (არისტოტელე) პროცესი, რომელიც წარმოუდგენელია კაცობრიობის მთელი ისტორიული განვითარების გარეშე (ლუკრეციუსი). ამის ნათელი დასტურია ჰომეროსის, სოფოკლეს, ვირგილიუსის და სხვათა მხატვრული შემოქმედება.

ანტიკურობის ტრადიციებზე აღმოცენებულ შუა საუკუნეების მწელობაზე უდიდეს გავლენას ახდენდა ქრისტიანული რელიგია, რომლისთვისაც უმთავრესია ზემთაგონებით მიღებული რწმენა, როგორც აბსოლუტური ჭეშმარიტება. ამავე დროს ანტიკური ფილოსოფიის ზეგავლენით ჩნდება იდეა,

რომ გზა ღმერთისაკენ რწმენასთან ერთად გადის ადამიანისა და ბუნების შეცნობაზე (ავერიუსი, მოშე მაიმონიდი, თომა აქვინელი). ეს კი ხელს უწყობდა სასულიერო მწერლობასთან ერთად საერო ლიტერატურის განვითარებასაც. ამის ნათელი დასტურია ფრანგული ეპოსი „სიმღერა როლანდზე“, ესპანური „სიმღერა ჩემს სიღზე“, ანგლო-საქსური „ბეოვულფი“ და სხვა.

შუა საუკუნეებშივე ჩაეყარა საფუძველი ახალ ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ შეხედულებებს, რომელსაც საფუძვლად დაედო ფსევდო-დიონისეს არეოპაგოტიკული ნაწერები და პლოტინის ნეოპლატონიზმი, რომელთაც მნიშვნელოვანი გავლენა იქონიეს ქართულ აზროვნებაზე, მათ შორის ლიტერატურაზეც. ალბათ ამიტომაცაა, რომ ქართული ჰაგიოგრაფია ნაკლებად მისტიკურია და შედარებით უფრო მიწიერი, ვიდრე ბიზანტიური სასულიერო მწერლობა. ამავე დროს ჩვენი ლიტერატურის უძველეს ძეგლებშივე გამოთქმულია გარკვეული შეხედულებები ლიტერატურის არსსა თუ მწერლის მოვალეობა-დანიშნულებაზე, რომელთაც, მართალია, არ გააჩნიათ მწყობრი ხასიათი, მაგრამ მაინც გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნიან იმდროინდელ ესთეტიკურ აზროვნებაზე.

გარკვეული ესთეტიკური თვალსაზრისი თავიანთ თხზულებებში გამოხატეს იოანე საბანისძემ („აბო თბილელის წამება“), გიორგი მერჩულემ („გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“), გიორგი ათონელმა („იოანე და ექვთიმე ათონელის ცხოვრება“) და სხვა, რაზეც საკმაოდ სრულყოფილადაა საუბარი ნაშრომის ძირითად ნაწილში. ალბათ გარკვეულწილად ამ შეხედულებების შედეგია ისიც, რომ ქართულ ჰაგიოგრაფიაში X საუკუნიდან გადალახულია ამ უანრისათვის დამახასიათებელი ჩარჩოები და ზოგიერთი თხზულება (გრიგოლ ხანძთელისა და სერაპიონ ზარზმელის „ცროვრება“) შეიცავს ჩვეულებრივ ყოფით ელემენტებს და მხატვრულ გამონაგონსაც. ამ უკანასკნელმა კი ხელი შეუწყო კლასიკური ხანის (XII-XIII) ქართული საერო მწერლობის განვითარებას, რომელიც თავის მხრივ მრავლად შეიცავს რეალიზმის ელემენტებს, ხოლო „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები აშკარად ატარებენ ზოგადობისა და ტიპურობის ნიშნებსაც.

აღორძინების ხანის ევროპულმა ესთეტიკურმა აზროვნებამ ხელოვნების, მათ შორის ლიტერატურის მთავარ თემად აქცია ტიტანური ბუნების მქონე მონოლითური პიროვნება, რომელიც შინაგანად თავისუფალია და მიჩნეულია ყოველი მოვლენის, საგნის საზომ-კრიტერიუმად. ეს ადამიანი თავისუფალია ასკეტიზმისაგან და მოქმედებს პრიციპით „აკეთე, რაც გინდა.“ სწორედ ამ

პრინციპით მოქმედებენ რაბლეს, ბოკაჩოს, შექსპირის, სერვანტესისა და სხვათა გმირები. ჩვენი აზრით, ესაა რენესანსის რეალიზმი, რომელიც ახალ ნიშან-თვისებებთან ერთად უცილობლად ატარებს შუა საუკუნეებისა და განსაკუთრებით ანტიკურობისათვის დამახასიათებელ ნიშნებსაც.

XVII საუკუნეში ინგლისში ჩასახულმა განმანათლებლობამ, რომელმაც განვითარების უმაღლეს მწვერვალს საფრანგეთში (XVIII) მიაღწია, ემანუელ კანტის აზრით ხელოვნებაში დაამკვიდრა პრინციპი – „შეეცადე, რომ გაიგო.“ ეს კი თავის მხრივ საფუძვლად დაედო განმანათლებლურ რეალიზმს, რომლის თეორიის ავტორად სამართლიანად მიიჩნევა დენი დიდრო. მისი ნაშრომი „ფილოსოფიური გამოკვლევა მშვენიერების ბუნებაზე“ (1751 წ.) ეხება ხელოვნების, მათ შორის ლიტერატურის, ფილოსოფიისა და ესთეტიკის საკითხებს. მისი აზრით, მწერლობამ უნდა წარმოაჩინოს უბრალო ადამიანების ზნეობა ჰუმანისტური იდეალების სფუძველზე. ეს უკანასკნელი ხელოვნებას ანიჭებს დემოკრატიულ ხასიათს. ამავე დროს კლასიციზმის თეორეტიკოსის ბუალოს მსგავსად, დიდროს მხატვრული შემოქმედება მიაჩნდა გონივრული მიზნის მქონე გააზრებულ მოქმედებად, რომელიც ემყარება საერთო წესებსა და კანონებს.

განმანათლებლობის ლიტერატურის მთავარ გმირად იქცა პოლიტიკის ჩარჩოებში მოქმედი თავისუფლებისათვის მებრძოლი მოქალაქე. დ. დეფოს, ჯ. სვიფტის, გ. ფილდინგის, პ. ბომარშესა და სხვათა მხატვრული ნაწარმოებების მოქმედი პერსონაჟები არიან მოხერხებული, მარჯვე ადამიანები, რომლებიც ცდილობენ თანასწორუფლებიანობის პრინციპზე დაფუძნებულ საზოგადოებაში თავიანთი ადგილი დაიმკვიდრონ. ამავე დროს განმანათლებლური რეალიზმი შეიცავს არსებული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების კრიტიკასაც და სახავს გზას მის შესაცვლელად.

აღორძინების ხანის (XVI-XVII სს) ქართული მწერობა მეტ-ნაკლებად იცნობს განმანათლებლობის იდეებს და ეყრდნობა რა წარსულის გამოცდილებას ლიტერატურაში ამკვიდრებს „მართლის თქმის“ პრინციპს, რომლის თეორეტიკოსად სამართლიანად მიიჩნევა არჩილი. ამ პრინციპის თანახმად ლიტერატურამ უნდა ასახოს მხოლოდ სიმართლე კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილის გარდასახვით. ცხოვრება ასახულ უნდა იქნას მთელი თავისი მრავალფეროვნებით, როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი მხარეებით. ამ უკანასკნელის მხილება მხილებულის გამოსწორებას ისახავს მიზნად. ამავე

დროს მეფე-პოეტის აზრით მხატვრულ ნაწარმოებში თანაბარი მნიშვნელობა ენიჭება ფორმასა და შინაარსს.

„მართლის თქმის“ არჩილისეული კონცეფციის ორგანულ ნაწილს შეადგენს ეროვნული თემატიკის საკითხი. ლიტერატურა უწინარესად უნდა ემსახურებოდეს ერის წინაშე დასმული საჭირობორტო საკითხების გადაწყვეტას. ამისთვის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს სალიტერატურო ენის ხალხურ-სასაუბროსთან დაახლოება მისი სიწმინდის დაცვასთან ერთად. არჩილის ამგვარ შეხედულებებს იზიარებდა და თავის მხატვრულ-შემოქმედებით პრაქტიკაში ახორციელებდა კიდევ მისი სკოლის თითქმის ყველა წარმომადგენელი, განსაკუთრებით სულხან-საბა ორბელიანი და დავით გურამიშვილი.

XIX საუკუნის ევროპულ და ქართულ მწერლობას წინა პერიოდების მხატვრულ გამოცდილებასთან ერთად საფუძვლად უდევს წინასწარ შემუშავებული ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები. ეს განსაკუთრებით ითქმის კრიტიკულ რეალიზმზე, თუმცა არც დასავლური და არც ქართული რომანტიზმია მოკლებული რეალიზმის ელემენტებს. პირველმა მათგანმა შეიცნო და თავის თავზე იწვნია ამ ეპოქის არაადამიანური ხასიათი, რამაც იგი აქცია დაკარგული ილუზიების ფხიზელ ხელოვნებად, რომელმაც მთავარ ამოცანად სინამდვილის აღწერა და მისთვის განაჩენის გამოტანა გაიხადა.

კრიტიკული რეალიზმისა და ზოგადად ლიტერატურის არსის გაგებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ჰეგელის („ესთეტიკა“), შოპენჰაუერის, ვაგნერის, ნიცშეს, კონტის და სხვა ევროპულ მოაზროვნეთა ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ შეხედულებებს. მის ჩამოყალიბება-განვითარებასა და შეფასებაში გარკვეული წვლილი შეიტანეს ასევე მაქრსიზმის კლასიკოსებმა. მაგრამ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია XIX საუკუნის მეორე ნახევრის რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების ბესარიონ ბელინსკის, ნიკოლაი ჩერნიშევსკის, ნიკოლაი დობროლიუბოვის და სხვათა ესთეტიკური ნააზრევი. მათ საბოლოოდ ჩამოაყალიბეს კრიტიკული რეალიზმის თეორია და ამგვ დროს მნიშვნელოვანი გავლენა იქონიეს თავისი დროის ქართულ მწერლობაზე.

რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა შეხედულებით, ლიტერატურა აზროვნებს მხატვრული სახეებით, რომელსაც სინამდვილის ცალკეული მოვლენის განზოგადებით საყოველთაო ხასიათი ეძლევა. სწორედ ამ გზით მიიღწევა ტიპური ხასიათების ტიპურ გარემოში აღწერა. სინამდვილე მწერლისათვის მასალაა, მისი შემოქმედების ასპარეზი, რომელსაც იგი იყენებს და იქვემდებარებს კიდევ. ამავე დროს ესთეტიკურად მშვენიერია ის, რაც

სასარგებლოა. ამას საბოლოო ჯამში მიყვავართ ხელოვნების უტილიტარულ გაგებამდე (დიმიტრი პისარევი), რაც მეორე უკიდურესობაა და მიუღებელი.

კრიტიკულმა რეალიზმმა XIX საუკუნეშივე მოგვცა უდიდესი სახელები საფრანგეთში (ბალზაკი, სტენდალი, ფლობერი), ინგლისში (დიკენსი, თეკერეი), რუსეთში (ტოლსტოი, ჩეხოვი, დოსტოევსკი), გერმანიაში (ჰაინე, შტორმი) და მრავალი სხვა. თითოეულ მათგანს, რა თქმა უნდა, ჰქონდა საკუთარი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შეხედულებები, მაგრამ არა პრიციპულად განსხვავებული ზემოთ ჩამოთვლილი მოაზროვნეებისგან.

კრიტიკული რეალიზმი ქართულ მწერლობაში ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 40-50-იან წლებში ჩაისახა გიორგი ერისთავის, ლავრენტი არდაზიანის, დანიელ ჭონქაძის, რაფიელ ერისთავის მხატვრული შემოქმედებით. მათ არ ჰქონიათ შემუშავებული თავიანთი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შეხედულებები, თუ არ ვიგულისხმებთ ზოგიერთ მოსაზრებას სალიტერატურო ენის საკითხებზე. ამავე პერიოდში ეყრება საფუძველი ლიტერატურულ-თეატრალურ კრიტიკასაც, რაშიც განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვით მიხეილ თუმანიშვილსა და ივან პოლონსკის.

XIX საუკუნის 60-იან წლებში უკვე საბოლოოდ მკვიდრდება კრიტიკული რეალიზმი და ჩამოყალიბებულ სახესღებულობს მისი შესაბამისი ესთეტიკური შეხედულებები; ამავე დროს ვითარდება ლიტერატურული კრიტიკაც, რომელიც ხშირად სხვადასხვა მიზეზთა გამო ზედმეტად მწვავე პოლემიკური ხასიათის მატარებელია. ყოველივე ეს „თერგდალეულთა,“ განსაკუთრებით ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის დამსახურებაა. ისინი აშკარად განიცდიან რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა გავლენას, რასაც თვითონვე აღიარებენ, მაგრამ მათი ესთეტიკური შეხედულებები წარმოადგენს არა ბრმა მიბაძვას, არამედ ძირითადად ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების თავისებურებებითაა ნაკარნახევი.

როგორც ცნობილია, „თერგდალეულები“ 70-იან წლებში ორ ჯგუფად იყოფიან, რის შედეგადაც ყალიბდება ე.წ. პირველი და მეორე დასი. პირველი მათგანის მეთაურებად, სრულიად სამართლიანად, ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი, ხოლო მეორისა ნიკო ნიკოლაძე და გიორგი წერეთელი მოიაზრებიან ხოლმე. სწორედ ამ უკანასკნელს აჰყავს პრინციპულ დონემდე ე.წ. „შეუფერავი რეალიზმის“ საკითხი, რომლის პირველწამომყენები ნიკო ნიკოლაძე გახლავთ. გიორგი წერეთელმა კი ჟურნალ „კრებულის“ V-VI ნომერში დაბეჭდილ წერილში ეს „შეუფერავი რეალიზმი“ „ახალი ახალგაზრდობის,“ ანუ მეორე

დასის მხატვრულ მეთოდად გამოაცხადა და პირველდასელები, განსაკუთრებით ილია ჭავჭავაძე, „შეფერილი რეალიზმის“ წარმომადგენლებად მიიჩნია.

„თერგდალეულები,“ პირველი და მეორე დასელები, ქართულ მწერლობაში თავიანთი პუბლიცისტურ-კრიტიკული წერილებითა და განსაკუთრებით მხატვრული შემოქმედებით საბოლოოდ ამკვიდრებენ კრიტიკულ რეალიზმსა და შესაბამის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს, რითაც სრულად პასუხობენ თანადროული ქართული საზოგადოების წინაშე მდგარ ამოცანებს. ლიტერატურა, მათი აზრით, როგორც სინამდვილის გარკვეული ნაწილი განპირობებულია ცხოვრებისეული სინამდვილით და მოწოდებულია მისი გაუმჯობესებისათვის არსებულის კრიტიკითა თუ უკეთესი მერმისის მიღწევის გზის დასახვით.

მიგვაჩნია, რომ პირველდასელთა ესთეტიკურ-ლიტერატურული შეხედულებები თითქმის არაფრით განსხვავდება ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ამგვარი წარმოდგენებისაგან და ამიტომ ნაშრომში შემოვიფარგლეთ მხოლოდ მათი განხილვით. პირველმა მათგანმა თავისი ესთეტიკური თვალსაზრისი ჩამოაყალიბა ისეთ მხატვრულ ნაწარმოებებში, როგორცაა – „პოეტი,“ „მგზავრის წერილები,“ „აჩრდილი“ და სხვა; ასევე უამრავ პუბლიცისტურ-კრიტიკულ წერილებში, რომელთაგან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს „ორიოდე სიტყვა,“ „საქართველოს მოამბეზედ,“ „ჩვენი ლიტერატურის დღევანდელი ყოფა,“ „რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს,“ „აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი,“ „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ და სხვა.

ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ მოსაზრებათაგან დიდად არ განსხვავდება აკაკი წერეთლის ამგვარი ნააზრევი, თუმცა სხვაობა, რომელსაც თავად პოეტი „აკაკურს“ უწოდებდა, მაინც შეინიშნება, რაც სავსებით ბუნებრივია. ამ უკანასკნელმა თავისი შეხედულებანი ლიტერატურის არსსა თუ დანიშნულებაზე ჩამოაყალიბა ისეთ საპროგრამო ლექსებში, როგორცაა: „პოეტი,“ „ჭაღარა,“ „ჩანგური“ და სხვა. ასევე შემდეგ პუბლიცისტურ წერილებში: „ახირებული ფურცელი,“ „რამოდენიმე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ,“ „პირველი და უკანასკნელი სიტყვა „დროებისადმი,“ „ვინ სტყუის?(ჩვენი ეხლანდელი ძველი და ახალი თაობა)“ და მრავალი სხვა.

პირველდასელთა ესთეტიკური აზროვნებისა თუ მხატვრული შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ძირითადი თვისებები მოკლედ ასე შეიძლება ჩამოყალიბდეს: ეროვნული და სოციალური საკითხის წინ წამოწევა,

მათი შესაბამისი თემატიკის დამუშავება და მაღალმხატვრული ფორმით გადმოცემა; სინამდვილის რეალისტური აღწერა ტიპიზაციის გზით, რაც გულისხმობს „ტიპური ხასიათების ტიპურ გარემოში ასახვას“ ისე, რომ ერთდროულად ატარებდეს ეროვნულსა და ზოგადსაკაცობრიო ნიშნებს; მხატვრული ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსისათვის თანაბარი როლის მინიჭება და ახალი საერთო-სახალხო ერთიანი სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბება-დამკვიდრება და ა.შ.

პირველდასელების მიერ საბოლოოდ დამკვიდრებული კრიტიკული რეალიზმი თანადროული ეპოქის შესაბამისად განავითარეს „თერგდალეულთა“ მეორე ფრთის – „ახალი ახალგაზრდობის,“ ანუ მეორე დასის წარმომადგენლებმა, უწინარესად ნიკო ნიკოლაძემ და გიორგი წერეთელმა. სწორედ მათ შემოიღეს და დაამკვიდრეს ტერმინი „შეუფერავი რეალიზმი,“ როგორც გარკვეული შემოქმედებითი მეთოდის აღმნიშვნელი ცნება ილია ჭავჭავაძისა და საერთოდ პირველდასელთა „შეფერილი რეალიზმის“ საპირისპიროდ. მათი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები მოკლედ ასეთი სახისაა: რეალური სინამდვილის შეუფერავად ასახვა და წერა იმაზე, რასაც მოითხოვს მწერლის თანადროული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება; ეროვნული და სოციალური პრობლემების ღრმა-მეცნიერული და საფუძვლიანი შესწავლა და მის მოგვარებაში მთელი საზოგადოების მონაწილეობა ცალკეულ ფენებს შორის არსებული დაპირისპირების საფუძვლის მოსპობით; ტიპურის საფუძველად თვით ცხოვრებისეულ სინამდვილეში არსებული ზოგადი ნიშნების მატარებელი „ცოცხალი ტიპის“ მიჩნევა; ფორმასთან შედარებით შინაარსისათვის გარკვეული უპირატესობის მინიჭება და სხვა.

ლიტერატურის არსსა თუ მწერლის მოვალეობა-დანიშნულებაზე, სხვადასხვა მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელ ნიშნებზე, ცალკეულ მწერალთა მხატვრული შემოქმედების შეფასებაზე არა ერთ ქართველ თუ უცხოელ მკვლევარს უმუშავია თავის დროზე და მეტ-ნაკლები წარმატებითაც, ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში და განსაკუთრებით XX საუკუნეში. კვლევისას ჩვენ გამოვიყენეთ ყველა სახის ლიტერატურა, რომელიც ამ საკითხთან დაკავშირებით არსებობს და ხელი მიგვიწვდა, რაც თუმცა არასაკმარისია, მაგრამ გარკვეულ საფუძველს იძლევა შემდგომი უფრო სრულმასშტაბიანი კვლევა-ძიებისათვის.

„შეუფერავი რეალიზმის“ არსის უკეთ გაგებისათვის მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ ემილ ზოლას ესთეტიკური თვალსაზრისის განხილვა, ვინაიდან მკვლევართა ნაწილი პირველ მათგანს მეორესთან აიგივებს. თავისი

ლიტერატურული შეხედულებები ფრანგმა კლასიკოსმა უმთავრესად ჩამოაყალიბა თავის ცნობილ სტატიებში: „ნატურალიზმი თეატრში“, „სტენდალი“, „ბალზაკი“, „გუსტავ ფლობერი“, „ექსპერიმენტალური რომანი“ და სხვა. ე. ზოლას მიერ ლიტერატურაზე დაწერილი წერილების ძირითადი ნაწილი პირველად დაიბეჭდა ჟურნალში „Петербургский вестник“-ი 1875-1880 წლებში.

როგორც ცნობილია, ემილ ზოლას ლიტერატურულ-ესთეტიკური თეორია სამ ძირითად წყაროზეა აგებული. ესენია: ოგიუსტ კონტის „პოზიტიური ფილოსოფიის კურსი“, იპოლიტ ტენის „ხელოვნების ფილოსოფია“ და კლოდ ბერნარის „ექსპერიმენტალური მედიცინის შესავალი“. სწორედ ამიტომ ემილ ზოლა მიიჩნევს, რომ ექსპერიმენტული მეცნიერების ეპოქაში ლიტერატურაც უნდა ეყრდნობოდეს საზოგადოებრივი ყოფის მეცნიერულ ანალიზს.

ნატურალისტურ რომანს, ზოლას აზრით, უწინარესად ახასიათებს ცხოვრების ზუსტი ოქმისებური აღწერა, რომლის დროსაც მწერლის ფუნქცია დაიყვანება ყოფითი მოვლენების გულდასმით შერჩევასა და მათ ურთიერთშეხამებაზე. მწერალი არ უნდა სცილდებოდეს სადაგი ყოველდღიურობის ფარგლებს და მათი აღწერისას ასრულებდეს მხოლოდ სტატისტის როლს, რომელიც კეთილსინდისიერად აღწერს რეალობის რომელიმე მხარეს ან რეალობას მთლიანად, ხოლო თვითონ წმინდა მხატვრული მოსაზრებით განზე რჩება. ასეთი ლიტერატურის საბოლოო მიზანია ადამიანის, ინდივიდის, საზოგადოების წევრის შემეცნება საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების მიღწევებზე დაყრდნობით. აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ემილ ზოლა თვითონაც ვერ ეტევა თავისივე ესთეტიკური შეხედულებების ფარგლებში და ქმნის ჭეშმარიტად რეალისტურ მხატვრულ ტილოებს, რომელთა ბადალი იშვიათია ფრანგულ და არა მხოლოდ ფრანგულ ლიტერატურაში.

როგორც ზემოთ ითქვა, „შეუფერავი რეალიზმი“ როგორც ლიტერატურულ-ესთეტიკური ტერმინი ჩვენში დაამკვიდრა ნიკო ნიკოლაძემ, რომელმაც თავის მხრივ ისესხა ნიკოლაი ჩერნიშევსკისგან. ამ უკანასკნელმა კი ის პირველად იხმარა თავის ცნობილ წერილში „не начало ли перемены.“ გიორგი წერეთელმა იგი მეორედასელთა და პირველ რიგში საკუთარ შემოქმედებით მეთოდად აღიარა. თავის დროზე კიტა აბაშიძემ, რომელიც ცდილობდა ფრანგი მკვლევარის ბრიუნეტერის ევოლუციური მეთოდის „ჭეშმარიტება“ დაედასტურებინა ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარების მაგალითზე, სრულიად უმართებულო ახსნა მისცა „შეუფერავ რეალიზმს“ და გააიგივა იგი ნატურალიზმთან, თან ისე, რომ მისი დახასიათება მოგვცა

მწერლის მხატვრული შემოქმედების, მისი აზრით, სუსტ მხარეებზე დაყდრნობით, რაც სრულიად მიუღებელია.

განსხვავებული შეხედულება გამოთქვა „შეუფერავ რეალიზმზე“ აკადემიკოსმა გიორგი ჯიბლაძემ, რომელმაც პრაქტიკულად პირველმა მოგვცა კიტა აბაშიძის ზემოთ აღნიშნული მცდარი კონცეფციის საფუძვლიანი კრიტიკა, თუმცა ცალკე შემოქმედებით მეთოდად გამოაცხადა იგი, რაც, ჩვენი აზრით, შეცდომა იყო. იგი მას არ აიგივებს ნატურალიზმთან, მაგრამ განასხვავებს კრიტიკული რეალიზმისაგან და თუ შეიძლება ითქვას, მათ (კრიტიკულ რეალიზმსა და ნატურალიზმს) შუა ათავსებს. მაგრამ ცნობილია, რომ ასეთ მიმდინარეობას ლიტერატურათმცოდნეობა საერთოდ არ იცნობს.

1955 წელს მიხეილ გაფრინდაშვილმა თავის ნაშრომში „გიორგი წერეთლის მსოფლმხედველობა“ „შეუფერავ რეალიზმზე“ გარკვეული დასკვნები გამოიტანა გიორგი წერეთლის პუბლიცისტურ-კრიტიკულ წერილებზე დაყდრნობით. მისი დასკვნაც, რომ „შეუფერავი რეალიზმი“ მნიშვნელოვნად განსხვავდება „შეფერილი რეალიზმისაგან“ არ არის სრული და მაინც და მაინც მართებული. მსგავსი მოსაზრებაა გამოთქმული 1988 წელს პროფესორ ვახტანგ ვახანიას ნაშრომში „რეალიზმის საკითხები ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკაში.“ მკვლევარის აზრით, გიორგი წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმი“ მნიშვნელოვნად განსხვავდება კრიტიკული რეალიზმისაგან და ნატურალიზმისკენ იხრება, მაგრამ არც ნატურალიზმია. ასეთ შემთხვევაში ბუნებრივად იბადება კითხვა – თუ ჩვენი სამოციანელის „შეუფერავი რეალიზმი“ არც კრიტიკული რეალიზმია და არც ნატურალიზმი, მაშინ რაღაა იგი?

ამ კითხვაზე სხვადასხვა დროს პასუხი გასცა არა ერთმა ქართველმა მკვლევარმა, რომელთა აზრით გიორგი წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმი“ იგივე კრიტიკული რეალიზმია, მორგებული მწერლის თანადროულ საზოგადოებრივ ცხოვრებას. ამ თვალსაზრისს იზიარებდნენ: მ.ზანდუკელი („ახალი ქართული ლიტერატურა“, ტ. II), ა. მახარაძე („ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, ტ. II), ს. ავალიანი („გიორგი წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა“), გ. ნატროშვილი („წინაპარნი და თანამედროვენი“), შ. ვაშაყმაძე („გიორგი წერეთელი და ჟურნალი „კვალი““), ა. ჭილაია („გიორგი წერეთელი“), ო. ჭურდულია (კრიტიკული წერილები), ნ. ჭოლოკავა („გიორგი წერეთლის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი“), ბ. ბარდაველიძე („გიორგი წერეთლის მოთხრობები“), დ. გამეზარდაშვილი („ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან“), გ. აბზიანიძე („ნარკვევები

XIX საუკუნის ქართული აზროვნების ისტორიიდან“) და მრავლი სხვა. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოება, რომ ზემოთ დასახელებული მკვლევარები „შეუფერავი რეალიზმის“ საკითხს ძირითადად მიუდგნენ გიორგი წერეთლის მთლიანი შემოქმედების ერთი რომელიმე მხარის მიხედვით, იქნებოდა ეს მხატვრული შემოქმედება, ესთეტიკური თუ ფილოსოფიური შეხედულებები. და ეს მაშინ, როცა მწერლის რომელიმე მიმართულებისათვის მისაკუთვნებლად, ჩვენი აზრით, აუცილებელია შემოქმედების ყველა მხარის გათვალისწინება მათი სრულყოფილი შესწავლა-გაანალიზების გზით.

ზემოთ ჩამოთვლილ მკვლევართა შეხედულებების შესავლა-გაანალიზებამ, გიორგი წერეთლის შემოქმედების, ესთეტიკური ნააზრევის, ფილოსოფიური წარმოდგენის გათვალისწინება-დაფასებამ მიგვიყვანა, ჩვენი აზრით, სრულიად ლოგიკურ დასკვნამდე, რომ მისი „შეუფერავი რეალიზმი“ იგივე კრიტიკული რეალიზმია და არა ნატურალიზმი, მით უმეტეს არც რამე შუალედური რგოლი ამ ორ ლიტერატურულ მიმდინარეობას შორის მოქცეული.

არც ერთი ლიტერატურული მიმდინარეობა არაა მოწყვეტილი არც წინა და არც მომდევნო ხანის შემოქმედებითი მეთოდებისაგან, როგორც შედეგი და საფუძველი ერთდროულად. მით უმეტეს, როცა საქმე ეხება გამორჩეულად დიდ მწერალს, რომელიც არასოდეს ეტევა ერთი რომელიმე მიმდინარეობის ფარგლებში და ხშირად მთელ ეპოქას მოიცავს ხოლმე. ამავე დროს დაუშვებლად მიგვაჩნია ხელოვანის შემოქმედების შეფასება იმის მიხედვით, თუ რა უნდა მოეცა მას დღევანდელი გადასახედიდან. იგი უნდა შეფასდეს იმის მიხედვით, თუ რა მოგვცა მან თავისი თანადროული ვითარებიდან გამომდინარე გარკვეულ ტრადიციებზე დაყრდნობით.

ცნობილი ფაქტია, რომ ნებისმიერი ლიტერატურული მიმდინარეობის ესთეტიკურ შეხედულებებს ახასიათებთ ერთგვარი მეთოდოლოგიური შეზღუდულობა, რომელიც გამოიხატება წინა მიმდინარეობის, ქვემიმდინარეობის თუ სკოლის ლიტერატურული თვალთახედვის სრული ან ნაწილობრივი მიუღებლობით, რაც სხვადასხვა მიზეზებითაა განპირობებული. ასეთ შემთხვევაში გაუთვალისწინებელი რჩება ის გარემოება, რომ ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა შედეგია წინა დროის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევისა. ამიტომ, ჩვენი აზრით, აუცილებელია ამგვარი შეხედულებების გააზრება-დაფასება ისტორიულ ჭრილში. აქედან გამომდინარე დღეისთვის უკვე ნათელია, რომ ლიტერატურული მიმდინარეობის, შემოქმედებითი მეთოდის დასაფასებლად, საჭიროა უფრო უნივერსალური

სისტემის შემუშავება, რომელშიც გათვალისწინებული იქნება მწერლის მსოფლმხედველობა, ესთეტიკური შეხედულებები, შინაგანი ბუნება, ფსიქიკა თუ პიროვნული „მე“-ს თვისებები. ამიტომ, როცა ლიტერატურის მკვლევარი მწერლის შემოქმედებას თუ ესთეტიკურ ნააზრევს განიხილავს ამა თუ მიმდინარეობასთან მიმართებაში, აუცილებლად უნდა იქნეს გათვალისწინებული ზემოთ ნახსენები გარემოება, რაც, სამწუხაროდ, ძალზე იშვიათად ხდება. სადისერტაციო ნაშრომი ამგვარი მიდგომის მოკრძალებული მცდელობაა.

რეალიზმის წარმოშობის ზოგადი მიმოხილვა ევროპულ ლიტერატურაში

ხელოვნება საერთოდ და მათ შორის ლიტერატურა ისევე ძველია, როგორც კაცობრიობა. ხელოვნება არსებობს და ვითარდება თავის კონკრეტულ სახეობებში: ლიტერატურა, თეატრი, მუსიკა, არქიტექტურა, მხატვრობა, კინო და სხვა. მისი ამ მრავალფეროვნების მიზეზს ცნობილი გერმანელი ფილოსოფოსი ემანუელ კანტი სუბიექტის შესაძლებლობის მრავალფეროვნებაში ხედავდა, ჰეგელი – ობიექტური იდეის შინაგან დიფერენციაში, ფრანგი მატერიალისტები – გარემომცველი სამყაროს მხატვრული აღქმის სხვადასხვა საშუალებებში და ა.შ.

ხელოვნების სახეობებად დაყოფის მიზეზი არის ადამიანის საზოგადოებრივი პრაქტიკის მრავალგვარობა, მხატვრულად აღქმული სამყარო, რომელიც სინამდვილის ესთეტიკური აღქმის მრავალფეროვნებას ეყრდნობა. კაცობრიობის მსოფლიო-ისტორიული პრაქტიკის საფუძველზე ადამიანის მოღვაწეობის პროცესში წარმოიქმნა მისი სულიერი ყოფის მრავალმხრივობა, განვითარდა ადამიანის ესთეტიკური გრძნობა, მშვენიერებით ტკბობის უნარი და ა.შ.

როგორც ცნობილია, ხელოვნების განვითარება ურთიერთშემხვედრი პროცესია: 1. სინკრეტიზმიდან ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმოშობამდე (ერთიანი, განუყრელი მხატვრული აზროვნებიდან უძველეს დროშივე განვითარდნენ ცეკვა, სიმღერა, მუსიკა, თეატრი, ლიტერატურა; XIX საუკუნეში ჩამოყალიბდა ფოტოგრაფია, XX საუკუნეში – კინო და ტელევიზია). 2. ხელოვნების სხვადასხვა სახეობიდან მათ სინთეზამდე (კინო ხელოვნების ცალკე დარგია და ამავე დროს რამდენიმე მათგანის სინთეზი; არქიტექტურა წარმოადგენს მონუმენტალური ფერწერისა და ქანდაკების სინთეზს). მხატვრული კულტურის განვითარებისათვის თანაბრად სასარგებლოა როგორც ხელოვნების სპეციფიკური დარგების გამოყოფა, ისე მუხების ურთიერთქმედება.

ხელოვნების ყველა სახეობიდან უმთავრესი მაინც ლიტერატურაა, რომელიც მხატვრული სიტყვის საშუალებით შეიმეცნებს გარე სამყაროს. მისი საგანი, მართალია, არაერთგვაროვნად, მაგრამ განუხრელად ვითარდება და ფართოვდება. მისი ასახვის სფეროში უკვე შედის ბუნებრივი და საზოგადოებრივი მოვლენები, უდიდესი სოციალური კატაკლიზმები. თავის სხვადასხვა ჟანრებში ყოველივე ამას ლიტერატურა მოიცავს ან სინამდვილის

დრამატული აღქმით, ან მოვლენების ეპიკური აღწერით, ან კიდევ ადამიანის შინაგანი ბუნების ლირიკული თვითგახსნით.

ლიტერატურა ხელოვნების სხვა სახეობების მსგავსად ისტორიულად ცვალებადია. იცვლებიან მასში ასახული ცხოვრებისეული მოვლენები, შემოქმედთა მსოფლმხედველობრივი პოზიციები და იდეალები, ჩნდებიან ახალი მხატვრული საშუალებები, ხერხები და მეთოდები. ლიტერატურული ნაწარმოებისა და ლიტერატურული პროცესის ყოველი ელემენტი და თავისებურებები ცოცხალი ორგანიზმივითაა, მოძრავია, ვინაიდან იგი აქტიურად რეაგირებს ცხოვრების ცვალებადობაზე.

სიტყვაკაზმული მწერლობის განვითარება – ესაა მდგრადობისა და ცვალებადობის, მემკვიდრეობითობისა და ნოვატორობის ურთიერთმოქმედების პროცესი. მისი სახეცვლილება აუცილებლად გულისხმობს კონსერვატულ მხარესაც. ლიტერატურის ცვალებადობა, როგორც ჰეგელი ვარაუდობდა, სრულიადაც არ იწვევს მისი არსის რღვევას ან ფილოსოფიის შეცვლას. ინდივიდის ცხოვრება საზოგადოებისა და ხალხის წიაღში და ხალხისა-კაცობრიობისაში, ადამიანი, საზოგადოება და ბუნება თავიანთი ურთიერთქმედებით წარმოადგენენ ლიტერატურის ასახვის მუდმივ საგანს. ამავე დროს ლიტერატურული სახის მუდმივი და უცვლელი სამშენებლო მასალაა სიტყვა. წარმოსახვა თვით ენის საფუძველშია ჩადებული, ენისა, რომელიც იქმნება ხალხის მიერ და თავის თავში ამთლიანებს მთელ მის გამოცდილებას, იქცევა რა აზროვნების ფორმად. ენა, თავისი ჩამოყალიბება-განვითარების პროცესის დროს ივსებოდა სამყაროს ასოცირებული ხედვით და ხდებოდა მისი შემზადება სინამდვილის მხატვრული ასახვისათვის.

ყოველი მეცნიერება სწავლობს სინამდვილის ერთ მხარეს მის კონკრეტულ გამოვლინებაში, ხოლო მხატვრული ლიტერატურა ამ სინამდვილეს იღებს მთლიანობაში, მისი სხვადასხვა მხარეებისა და თვისებების ურთიერთქმედებაში. ამიტომ განსხვავებით მეცნიერულისაგან ლიტერატურულ ტექსტში ყოველი ფრაზა წარმოადგენს ერთადერთ შესაძლებელს. მხატვრული სახე ასახავს მოვლენას მის განუყოფელ მთლიანობაში, რის გამოც მასში ყოველი სიტყვა უდიდეს მნიშვნელობას იძენს. ამ თავისებურებით აიხსნება, მაგალითად, მხატვრული თარგმანის სირთულე. მწერლობას სიტყვიერი ფორმა აძლევს საშუალებას გამოხატოს როგორც ესთეტიკური, ისე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური იდეალები, დაამყაროს კავშირი ფილოსოფიასთან, პოლიტიკასთან, მორალთან და საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმებთან. ამიტომ

ლიტერატურას წამყვანი ადგილი უჭირავს ხელოვნების მრავალფეროვან სისტემაში და მნიშვნელოვან ზეგავლენასაც ახდენს მისი სხვა დარგების განვითარებაზე.

ლიტერატურის და საერთოდ ხელოვნების მიზანი ყოველთვის იყო და არის ის, რომ ადამიანს აგრძნობინოს მისი ცხოვრების შიგნით (როგორც ეს რეალიზმშია), ან მასზე და მის ქვევით (როგორც ეს რომანტიზმშია) არსებობს სიღრმისეული სინამდვილე, რომელსაც იდეალს უწოდებენ. ამ მიზნის მიღწევის გარეშე არ არსებობს ნამდვილი ლიტერატურა და ხელოვნება საერთოდ. მაგრამ წინააღმდეგობა იმაშია, რომ ცალკეული ლიტერატურული მიმდინარეობის მეთოდოლოგია ეყრდნობა ერთგვაროვანი პრინციპების აბსოლუტიზაციას. დღეს უკვე ნათელია, რომ მწერლობის კრიტერიუმის შესაფასებლად უნდა ჩამოყალიბდეს უფრო უნივერსალური სისტემა, რომელიც ნათლად წარმოაჩენს ამ ფენომენის მთელ სირთულესა და მრავალფეროვნებას. ბუნებრივია ისიც, რომ რეალური სამყაროს პოლიფონიურობა, ადამიანის პრაქტიკული თუ სულიერი ყოფის მრავალგვარობა აირეკლება მხატვრული ასახვის პოლიფონიურობასა და მრავალფეროვნებაში. ლიტერატურა, ერთი მხრივ, სინამდვილის რეალურ სურათებს ასახავს ჭეშმარიტი თუ ისტორიული ფაქტების აღწერით, ან მხატვრული გამონაგონის საშუალებით, რომელიც რეალური ყოფის განზოგადების შედეგია და ხშირ შემთხვევაში უფრო მართალი, ვიდრე სინამდვილე; მეორე მხრივ კი, წარმოადგენს ამ რეალობისადმი ავტორის, შემოქმედის დამოკიდებულების გადმოცემას, ან გვიჩვენებს იმ გრძნობა-განწყობილებას, რომელსაც ესა თუ ის მოვლენა იწვევს მწერლის შინაგან ბუნებაში. ეს უკანასკნელი თავის მხრივ რეალური სინამდვილითაა გამოწვეული და რეალური ადამიანის რეალური წარმოსახვის შედეგია. აქედან გამომდინარე, „სიტყვაკაზმული მწერლობის არსი სინამდვილის მხატვრულ ასახვაში მდგომარეობს. ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოების ღირსება იმით განისაზღვრება თუ რამდენად სრულყოფილად და მაღალმხატვრულად ასახავს სინამდვილეს, მის არსებით მხარეებს. ამ დიდი ამოცანის გადაწყვეტაში კი ერთ-ერთ მთავარ როლს შემოქმედებითი მეთოდი ასრულებს.“¹

შემოქმედებითი მეთოდი, – მისი ხასიათი და თავისებურება, – ისტორიულად დაკავშირებულია ცნობიერებასთან, საზოგადოებრივი შეგნების დონესთან; იგი შეპირობებულია ცხოვრების სინამდვილით, ამასთან მისი

¹ დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმიდან, წიგნი II, გვ.7 თბ.1957

სრულყოფისა და საბოლოო სახის ჩამოყალიბების საქმეში უდიდეს როლს თამაშობს თვით შემოქმედის მსოფლმხედველობა და ტალანტი. შესაფერის ისტორიულ გარემოსა და ადამიანთა შემეცნების დონის შესატყვისად ლიტერატურაში და საერთოდ ხელოვნებაში იცვლებოდა შემოქმედებითი მეთოდები, ან ადგილი ჰქონდა მათ განვითარებასა და კრიზისს, მაგრამ არც ერთი ხალხის მწერლობაში არასოდეს გაწყვეტილა განვითარების მთლიანი ჯაჭვი. წინა დროის ლიტერატურა ყოველთვის ახდენდა გავლენას მომდევნო ხანის მწერლობაზე.

დღეს უკვე სადაოდ არ ითვლება ის, რომ ხელოვნება საერთოდ და მათ შორის ლიტერატურა, ყოველთვის გამოხატავდა სინამდვილეს, თავის საფუძველსა და შთაგონების წყაროს. ეს გამოხატვა წარმოადგენდა აქტიურ კატეგორიას, რადგანაც თვით სინამდვილისადმი სამსახურს ისახავდა მიზნად.¹ აქედან გამომდინარე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რეალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, თუ მისი ელემენტები, რა თქმა უნდა, განსხვავებული ფორმით არსებობდა ყველა დროსა და ეპოქაში, თვით პირველყოფილი საზოგადოებიდან მოყოლებული.

პირველყოფილი ადამიანის მიერ გამოქვაბულის კედლებზე შესრულებული პრიმიტიული ნახატი დამხატველისა თუ მნახველისათვის იგივე იყო, რაც მორწმუნეთათვის ხატია. ე.ი. მეორე, ამ სამყაროს მიღმისეული სინამდვილე, ჭეშმარიტი სუბსტანცია, რომელსაც გარკვეულწილად მაგიური დანიშნულება ჰქონდა იმ დროინდელი ადამიანისათვის. ამავე დროს კედელზე ამოკაწრული ცხოველებისა თუ მათზე მონადირე ადამიანების გამოსახულებები გარკვეულწილად რეალური ცხოვრებისეული სინამდვილიდან აღებული რეალური ცხოველისა თუ ადამიანის მხატვრული სახეც იყო. ამიტომაცაა, რომ მკვლევარები მას „პრიმიტიულ რეალიზმს“ უწოდებენ, და ეს ტერმინი თითქმის სრულყოფილად გადმოგვცემს მისი, როგორც ცნების არსს. ის მხატვრობა სინამდვილის არა მხოლოდ ანარეკლია, არამედ გარკვეული მსოფლმხედველობის მატარებელიც. მართალია, ეს მსოფლმხედველობა რაღაც მისტიკურ, მხოლოდ ქვეცნობიერ სახეს ატარებდა, მაგრამ მაინც სრულყოფილად გადმოგვცემდა იმ დროინდელი ადამიანის შეხედულებებს გარე სამყაროზე.²

პირველყოფილი ადამიანის მიერ შექმნილი ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს, მართალია, ჩვენამდე არ მოუღწევია და ვერც მოაღწევდა სრულიად მარტივი და

¹ გ. ჯიბლაძე, ხელოვნება და სინამდვილე, თბ. 1955წ. 16აწ. გვ.18

² ი. ბორევი, ესთეტიკა, მოსკოვი 1988წ. გვ.360

გასაგები მიზეზების გამო, მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ქვის ხანის ადამიანი, რომელიც ჩვეულებრივად აზროვნებდა და მეტყველებდა, აუცილებლად შექმნიდა ფოლკლორულ ნიმუშებს, რომლებშიც გადმოცემული იქნებოდა მაშინდელი ადამიანის ნაფიქრალ-ნააზრევი გარე სამყაროზე, ბუნებრივ თუ საზოგადოებრივ მოვლენებზე, ამ მოვლენებისადმი ადამიანის დამოკიდებულებაზე და ა.შ. ასე რომ ის ე.წ. „პრიმიტიული რეალიზმი“ შეგვიძლია ვივარაუდოთ იმ უძველეს ფოლკლორშიც.

უძველეს ხანაშივე ადამიანი ქმნიდა მითოსური ხასიათის თქმულებებს, რომლებიც მისტიკურ ელემენტებთან ერთად შეიცავდა რეალური ცხოვრებისეული სინამდვილის ამსახველ მომენტებსაც. მითოლოგიაში მისტიკა, ფანტაზია და რეალობა ისე მჭიდროდა ერთმანეთთან შერწყმული, რომ დღეს უკვე ჭირს მათ შორის ზღვარის გავლება. მაგრამ, რადგანაც უძველესი მითები გადმოგვცემენ იმ დროინდელი ადამიანის რეალურად არსებულ კოსმოგენიურ თუ მსოფლმხედველობრივ წარმოდგენებს, მის ნააზრევს ადამიანის წარმოშობასა თუ მის ადგილზე ამ სამყაროში და ა.შ., ამიტომ მათოსური ხანის ხელოვნებას საერთოდ და მათ შორის ლიტერატურას შეგვიძლია „მითოსური რეალიზმი“ ვუწოდოთ.

ის, რომ ანტიკური ლიტერატურა შეიცავდა რეალიზმის ელემენტებს, დასტურდება თუნდაც ჰომეროსის პოემებით – „ილიადა“ და „ოდისეა“. ეს განსაკუთრებით ითქმის „ილიადაზე“, რომელშიც ასახულია ძველი ბერძნების ბრძოლა ტროელთა წინააღმდეგ. მართალია, ტროა დიდი ხნის განმავლობაში ლეგენდარულ ქალაქად, მწერლის ფანტაზიის ნაყოფად ითვლებოდა, მაგრამ, როგორც ცნობილია, XIX საუკუნეში გერმანელმა არქეოლოგმა ჰაინრიხ შლიმანმა ბერძნული და აღმოსავლეთის ქვეყნების ისტორიულ დოკუმენტებზე დაყრდნობით შეძლო არა მხოლოდ აღმოეჩინა ამ ქალაქის ნაშთები, არამედ წინასწარ ზუსტად გამოეთვალა მისი ადგილსამყოფელიც კი.

ჯერ კიდევ IV საუკუნეში ქრისტეს შობამდე ძველმა ბერძენმა ფილოსოფოსმა არისტოტელემ თავის ნაშრომში – „პოეტიკა“ – ლოგიკური თანმიმდევრობით ჩამოაყალიბა „მიმეზისის“ (მიბადვის) თეორია, რომელიც, მისი აზრით, დამახასიათებელი იყო კლასიკური ხანის ანტიკური მწერლობისათვის. ეს თეორია ხელოვნების ფუნქციას უკავშირებდა რეალური ყოფის ასახვას ისე, როგორც არის. ამის საფუძველზე არისტოტელე ხაზს უსვამდა მუსიკის, პოეზიის და განსაკუთრებით ტარაგედის შემეცნებით-აღმზრდელობით ფუნქციას. მისი შეხედულებით ხელოვნება ზოგადსაკაცობრიო ბუნებისაა და დაკავშირებულია

გარემომცველი სინამდვილიდან ტიპურის გამოვლენასთან. ლიტერატურა უშუალოდ ასახავს გარკვეულ ეთიკურ თვისებებს და წარმოადგენს საზოგადოების აღზრდის ერთ-ერთ საშუალებას. ეს უწინარესად და ყველაზე მეტი ეფექტურობით შეუძლია ტრაგედიას. ამიტომ ნაწარმოების აღქმის კულმინაციას წარმოადგენს კათარზისის შეგრძნება, რომელიც გამოხატავს სულიერ განწმენდას თანაგრძნობისა და შიშის გზით. კათარზისი ამავე დროს იყო არა საბოლოო შედეგი, არამედ განწმენდის პროცესი და უმაღლეს ეთიკურ პრინციპებთან მიახლოების საშუალება. ის იწყებოდა არა უბრალოდ თანაგრძნობიდან, არამედ სულიერი გასხივოსნებიდან. სწორედ ეს მიაჩნდა არისტოტელეს ტრაგედიის უმთავრეს ღირსებად.

არისტოტელე და მასთან ერთად ანტიკური ხანის სხვა მოაზროვნეთა (პლატონის, ლუკრეციუსის, ჰორაციუსის, ციცერონის და სხვა.) ესთეტიკურმა შეხედულებებმა, რომლებიც გამოხატავენ თავისუფალი მოქალაქის ძირეულ ინტერესებს, თავისებური გამოძახილი ჰპოვეს მხატვრულ ტილოებშიც. მხატვრულმა შემოქმედებამ თავის ნაწარმოებებში დაასაბუთა ანტიკური ფილოსოფიური კონცეფცია ადამიანზე, რომელშიც დომინირებდა შემდეგი იდეები: 1. ადამიანს სამყაროში უჭირავს განსაკუთრებული, უზენაესი ადგილი; 2. ინდივიდი ეკუთვნის არა მხოლოდ თავის განსაკუთრებულ გვარ-ტომობრივ საზოგადოებას, არამედ კაცობრიობასაც, როგორც მთლიანს.

ანტიკურმა ლიტერატურამ შექმნა მშვენიერი და მამაცი ადამიანის იდეალი, ფიზიკურად და სულიერად სრულყოფილი გმირის სახე, გმირისა, რომელიც ჰარმონიაში ცხოვრობს გარემომცველ სამყაროსთან, რომელიც ძველი ბერძნებისა და რომაელების ფანტაზიამ დაასახლა მითური არსებებითა და დადებითი თუ უარყოფითი ადამიანური თვისებების მქონე ღმერთებით. ამის ნათელი დასტურია ესქილეს, ევრიპიდეს, სოფოკლეს, აპოლონიოს როდოსელის, ვერგილიუსისა და სხვათა მხატვრული შემოქმედება.

ანტიკურმა ხელოვნებამ ფართოდ აირეკლა ცხოვრება და ამ ცხოვრებისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებებს მისცა სრულყოფილი მხატვრული ფორმა. „არს ღონგა, ვიტა ბრევის“ – სიცოცხლე ხანმოკლეა, ხელოვნება მარადიული – ეს იყო ანტიკური კულტურის დევიზი. თვითონ ხელოვნების, ლიტერატურის სოციალური სტატუსის განსაზღვრა ანტიკურ ხანაში დღევანდელი გადასახედიდან არასრულყოფილი, ზოგჯერ დამახინჯებულიც და ისტორიულად შეზღუდული იყო. მიუხედავად ამისა, ეს იყო წინ გადადგმული ნაბიჯი ხელოვნების განვითარების პროცესში.

ანტიკურ ეპოქაში ლიტერატურა სამყაროს ხსნიდა მითოლოგიურად. ეს იყო ერთდროულად რეალისტური და ილუზიონურ-ფანტასტიკური, იმ დროის ადამიანისათვის სარწმუნო შეხედულება სამყაროზე, რომელიც შეიცავდა სტიქიურ დიალექტიკას. ამიტომ მას შეიძლება ეწოდოს მითოლოგიურ-ანტიკური რეალიზმი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ადამიანის გმირული (ჰეროიკული) კონცეფცია, რომელიც ამკვიდრებდა პიროვნებისა და საზოგადოების ერთიანობის, ინდივიდის შინაგანი ბუნების ჰარმონიულობის იდეას. თუმცა ის ემორჩილება აუცილებლობას და ხშირად საკუთარ დაღუპვასაც ვერ იცილებს თავიდან, მაგრამ მაინც იბრძვის და მხოლოდ თავისუფალ მოქმედებაში ვლინდება აუცილებლობაც.

ანტიკურმა ხანამ კაცობრიობას დაუტოვა პიროვნების თავისუფლების იდეა და დემოკრატიის ძირითადი პრინციპები. აბსტრაქტულ მეცნიერებათა თავდაპირველი სისტემები, რომლებიც მიუხედავად იმისა, რომ არ იყო პრაქტიკულ საქმიანობასთან მჭიდროდ დაკავშირებული და, როგორც ფილოსოფოსი ა. ლოსევი აღნიშნავდა, აბსტრაქტულ-მჭვრეტელობით, პასიურ ხასიათს ატარებდა, ხელს უწყობდა პოლითეიზმიდან მონოთეიზმზე გადასვლას. სწორედ ამის საფუძველზე, ეკონომიკური და პოლიტიკური სფეროების ცენტრალიზაციასთან ერთად, ჩვ. წ. აღ-ის პირველ საუკუნეში რომის იმპერიის აღმოსავლეთ პროვინციებში აღმოცენდა ქრისტიანობა, რომელიც ხანგრძლივი დევნის მიუხედავად, IV საუკუნეში სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადდა და თანდათან მსოფლიო რელიგიადაც იქცა.

ქრისტიანობამ მოიტანა პრინციპულად სხვა იდეალები, ქცევის სხვა ნომრები. მან მკვეთრი ზღვარი გაავლო ზეციურ სამყაროს, რომელიც უზენაესი სამართლიანობის გამოხატულება იყო, და მიწიერ ცხოვრებას შორის. სამყარო შექმნილია ადამიანისათვის, ხოლო ადამიანი დაბადებულია იმისათვის, რომ შეიმეცნოს ღმერთი მისი მცნებების მიყოლით. სულის ხსნა და იმქვეყნიური სამოთხე ცხადდებოდა უმთავრეს ამოცანად, რომელსაც უნდა დამორჩილებოდა ადამიანის ყველა ჩანაფიქრი და ქცევა. ქრისტიანული ეკლესია თანდათან მნიშვნელოვან როლს იკავებს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. დასავლეთ ევროპის, ანუ რომის ეკლესია, რომელიც თეოკრატიული იდეალებით ხელმძღვანელობდა და რომელმაც პოლიტიკა თავისი მოღვაწეობის უმნიშვნელოვანეს სფეროდ გაიხადა, აღმოსავლური, ანუ მართლმადიდებლური ეკლესიისაგან განსხვავებით შედარებით უფრო „მიწიერი“ იყო. ამავე დროს იგი ქმნიდა სახელმწიფოს საწინააღმდეგო საპირწონეს და აიძულებდა მას კომპრომისზე წასულიყო.

ეკლესიის წყალობით ჯერ კიდევ ადრინდელ შუა საუკუნეებში იწყება პოლიტიკურ ცხოვრებაში დიალოგის განწყობილების შექმნა. ეს კი უადრესად მნიშვნელოვანი წინაპირობა იყო სახელმწიფო ხელისუფლების ევროპული ტიპის წარმოშობისთვის, რომელიც იძულებული იყო ანგარიშია გაეწია საზოგადოებრივი აზრისათვის და მასთან კომპრომისზე წასულიყო.¹

განსხვავებული ვითარება იყო აღმოსავლეთში, ანუ ბიზანტიაში. აქ მიაჩნდათ, რომ სრულყოფილი ჰარმონიისა და წესრიგის განსახიერება იყო იმპერია, სადაც სახელმწიფო წარმოადგენდა უმაღლეს და ურყევ ფასეულობას, ხოლო იმპერატორი ითვლებოდა შეუზღუდავი ძალაუფლების მქონე მბრძანებლად, მაგრამ არა სახელმწიფოს მესაკუთრედ. იგი იყო ერთდროულად საერო ხელისუფალიც და ეკლესიის მეთაურიც. ამიტომ მას უნდა ჰქონოდა სახელმწიფო მოხელის ნიჭი და ჭეშმარიტი ქრისტიანის თვისებები – კეთილსინდისიერება, რწმენა, გულმოდგინება. ამის საფუძველზე ბიზანტიაში თანდათან კვდებოდა ანტიკური წარმართული შეგნება, იგი იცვლებოდა უფრო ტრაგიკულითა და დისჰარმონიულით, მაგრამ მიმართულით ადამიანის შინაგანი სამყაროსადმი, რომელიც მას ხსნის გზას უსახავდა, აძლევდა რა ღვთიურ არსში წვდომის იმედს.

შუა საუკუნეების როგორც დასავლეთ ევროპის, ისე ბიზანტიურ ლიტერატურაზე, რომელიც ანტიკურობის ტრადიციებზე აღმოცენდა, უდიდეს ზეგავლენას ახდენდა ქრისტიანული რელიგია, რაც იწვევდა ხელოვნების რეგლამენტირებულ, იკონოგრაფიულ სქემებში მოქცევას. ანტიკური ხანის ჰარმონიული გმირის კონცეფცია შეცვალა დოგმატურ ჩარჩოებში მოქცეულმა ღვთისმოსავმა და ქრისტიანობისათვის თავდადებულმა ადამიანმა, რომლისთვისაც უმთავრესია რწმენა, როგორც აბსოლუტური ჭეშმარიტება, რომელიც მიიღება ზეშთაგონებით. მაგრამ ამავე დროს ანტიკური ფილოსოფიის ზეგავლენით ჩნდება იდეა, რომ გზა ღმერთისაკენ რწმენასთან ერთად გადის ადამიანისა და ბუნების შეცნობაზე (ავეროესი, მოშე მაიმონიდი, თომა აქვინელი). ეს კი ხელს უწყობდა სასულიერო მწერლობასთან ერთად საერო ლიტერატურის განვითარებასაც. ამისი ნათელი დასტურია ფრანგული ეპოსი „სიმღერა როლანდზე“, ესპანური „სიმღერა ჩემს სიღზე“, ირლანდიელი ბერების მიერ ჩაწერილი ძველი კელტური საგები (ეპიკური თქმულებები ღმერთებისა და გმირების შესახებ), ანგლო-საქსური პოემა „ბეოვულფი“, ისლანდიური ეპოსი „უფროსი ედა“ და სხვა, რომლებიც ფანტასტიკურ

¹ გ. ბოლოთაშვილი, ცივილიზაციების ისტორია თბ. 2003წ. გვ.76-78.

ელემენტებთან ერთად აუცილებლად შეიცავენ რეალიზმის ელემენტებსაც. იგივეს თქმა თავისუფლად შეიძლება შუა საუკუნეების სასულიერო მწერლობაზეც, განსაკუთრებით ჰაგიოგრაფიაზე, რომელიც ძირითადად რეალურად არსებული წმინდანების ცხოვრებისა თუ წამების ამსახველია. ამავე დროს სავსეა ალეგორიებითა და სიმბოლოებით.

შუა საუკუნეების ლიტერატურამ თავის გმირს ჩამოაცილა მოქმედების ნებელობა და გადაუღოცა იგი ღმერთს. ადამიანი ტრაგიკული არსებაა, ყველაფერი უზენაესის ნებაა. სამყარო, რომელიც ორსახოვანია – ხილული და უხილავი, ანუ მიწიერი და ზეციური, განპირობებულია ღმერთით. ამიტომაც იმ დროის ლიტერატურას, როგორც სამყაროს ინტელექტუალური აღქმის შედეგს, რომელიც მაშინდელი ადამიანისათვის სარწმუნო უხილავ სამყაროსთან ერთად ამქვეყნიურ ცხოვრებასაც ასახავდა, შეგვიძლია ვუწოდოთ შუა საუკუნეების ალეგორიულ-სიმბოლური რეალიზმი.

შუა საუკუნეების ეპოქაში შემზადდა რენესანსის – აღორძინების ხელოვნება, რომლის მთავარ თემად იქცა ადამიანი, ტიტანური ბუნების მქონე მონოლითური პიროვნება, რომელიც შინაგანად თავისუფალია და ითვლება ყოველი მოვლენის, საგნის საზომ-კრიტერიუმად. ამ დროის ხელოვნებაში გამოიყოფა სამი ეტაპი: ადრეული ჰუმანიზმის (დანტე ალიგიერი, პეტრარკა, ბოკაჩიო); მაღალი აღორძინება (ლეონარდო და ვინჩი, ერაზმ როტერდამელი, ფრანსუა რაბლე) და გვიანი აღორძინება (შექსპირი, სერვანტესი), რომელიც დაკავშირებულია ჰუმანიზმის კრიზისთან.

აღორძინების ეპოქის ლიტერატურა შეეცადა სამყარო აეხსნა მისივე საშუალებით. გვიჩვენოს სამყარო ისეთი, როგორც არის, მოუძებნოს მას შინაგანი ახსნა მისი მატერიალური ბუნებიდან გამომდინარე – ასეთია რაბლეს, შექსპირის, სერვანტესის რეალიზმი. ამ პერიოდის მწერლობამ ადამიანი გაათავისუფლა ასკეტიზმის ტყვეობიდან და დაამკვიდრა პრინციპი – „აკეთე, რაც გინდა.“ სწორედ ამაში ვლინდება მისი სიძლიერეც და სისუსტეც, რადგან იგი გზას უხსნის პიროვნების ყოველგვარი თვისების, როგორც დადებითის, ისე უარყოფითის თვითგანხორციელებას, რაც ჰუმანიზმის კრიზისის მაჩვენებელია. ამ დროის ჰუმანიზმისათვის ადამიანის არსებობის მართებულობაში დაეჭვება არის ერთ-ერთი მომენტი მისი ნაყოფიერებისა და განსაკუთრებულობის გამოსახატავად და არა ცხოვრებისეული კრედო. მოკლედ რომ ვთქვათ, ესაა აღორძინების რეალიზმი, რომელიც ახალ ნიშან-თვისებებთან ერთად

უცილობლად ატარებს შუა საუკუნეებისა და განსაკუთრებით ანტიკურობისათვის დამახასიათებელ ელემენტებსაც.

XVII საუკუნეში ინგლისში ჩაისახა ინტერნაციონალური იდეური მოძრაობა განმანათლებლობის სახელწოდებით. „შეეცადე, რომ გაიგო“ – ასე განსაზღვრა ამ ეპოქის სულისკვეთება ცნობილმა გერმანელმა ფილოსოფოსმა ემანუელ კანტმა. ამ მოძრაობის ერთ-ერთი ფუძემდებელთაგანი იყო ინგლისელი მოაზროვნე ჯონ ლოკი. განმანათლებლობამ უმაღლეს მწვერვალს მიაღწია საფრანგეთში, რომელმაც წარმოშვა მოაზროვნეთა ბრწყინვალე პლეადა ვოლტერის, დიდროს, მონტესკიეს, რუსოს სახით, რომლებიც ხელოვნებაში ამკვიდრებენ განმანათლებლურ რეალიზმს.

განმანათლებლური რეალიზმის თეორიის ავტორად სამართლიანად ითვლება დენი დიდრო. ამ თეორიამ დასაბუთებული ხასიათი მიიღო მის ნაშრომში „ფილოსოფიური გამოკვლევა მშენიერების წარმოშობასა და ბუნებაზე“ (1751წ.). დიდროს აზრით, მაღალ შეფასებას იმსახურებს დემოკრატიული ხელოვნება, რომელიც წარმოაჩენს უბრალო ადამიანების ზნეობას, რადგან სწორედ ასეთი ხელოვნება გვიჩვენებს უფრო თვალსაჩინოდ ჰუმანისტურ იდეალებსა და ინტერესებს. კლასიციზმის თეორიის შემქმნელის ბუალოს მსგავსად, დიდრო მხატვრულ შემოქმედებას მიიჩნევდა შეგნებულ, გააზრებულ მოქმედებად, რომელსაც აქვს გონივრული მიზანი და ემყარება საერთო წესებსა და კანონებს.¹

XVII-XVIII საუკუნეების ლიტერატურა ვითარდება გამწვავებული სოციალური ვითარების ფონზე, როცა აბსოლუტიზმის ეგიდით საზოგადოების დროებითი ერთიანობა იცვლება არისტოკრატის პოზიციებზე ეკონომიკურად მოღონიერებული ბურჟუაზიის შეტევით. აღორძინების თავისუფალ ინდივიდუალისტსა და კლასიციზმის რეგლამენტირებულ ქვეშევრდომს ცვლის პოლიტიკის ჩარჩოებში თავისუფლებისათვის მებრძოლი მოქალაქე. დანიელ დეფო, ჯონათან სვიფტი, გეორგ ფილდინგი, ალექსანდრ ლესაჟი, პიერ ბომარშე თავიანთი შემოქმედებით ამკვიდრებენ რაციონალურ საწყისს და ადამიანის ბუნებრიობას. განმანათლებლური რეალიზმის ლიტერატურას მოქმედ პირებად გამოჰყავს არა ტიტანური ბუნების პიროვნება, არამედ მარჯვე, მოხერხებული, ცრურწმენებისგან თავისუფალი ადამიანი, რომელიც ცდილობს თავისი ადგილი დაიმკვიდროს საზოგადოებაში, რომელიც დაფუძნებული უნდა იყოს

¹ ი. ბორევი, ესთეტიკა, გვ.367, მოსკოვი 1988წ.

თანასწორუფლებიანობის პრინციპზე, რაც მიიღწევა არა ძალადობის, ანუ რევოლუციის გზით, არამედ განათლებით, ცრურწმენებისა და უმეცრების ბინდის გაფანტვით. ლიტერატურაში წამყვან ჟანრად იქცა სოციალურ-ყოფითი რომანი, გაფართოვდა მწერლის ინტერესების სფერო, რაც იწვევდა მწერლობის დემოკრატიზაციას, მის მიბრუნებას სხვადასხვა სოციალური ფენების ცხოვრებისაკენ, თვით ქვედა ფენებისკენაც კი. ამავე დროს განმანათლებლური რეალიზმი შეიცავს არსებული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების კრიტიკასაც და სახავს გზას მის შესაცვლელად. თუმცა ტიპიზაციის ძირითად ობიექტად აქცევს ხასიათების სოციალურ არსს, მაგრამ კრიტიკული რეალიზმისაგან განსხვავებით ტიპური ხასიათები აქ მოქმედებენ ექსპერიმენტალურ და არა ტიპურ გარემოში.

XVIII - XIX საუკუნეების მიჯნაზე მძლავრი სოციალური აფეთქებების ეპოქამ წარმოშვა ლიტერატურული მიმდინარეობა რომანტიზმის სახით, რომლის საფუძველი გახდა საყოველთაო იმედგაცრუება საზოგადოებრივი ყოფის გარდაქმნისა და თავისუფლება-თანასწორობის პრინციპებზე დაფუძნებული სოციალური წყობის დამყარების შესაძლებლობაზე. მან თავისი ყურადღების ცენტრში მოაქცია გმირის ხასიათის ინდივიდუალური თვისებები, რომელიც განყენებულად დგას ადამიანის ცხოვრების რეალური მდგომარეობიდან. რომანტიკული გმირი ამოვარდნილია ჩვეულებრივი ყოველდღიურობიდან და განსაკუთრებულ ვითარებაშია ჩაყენებული, რაშიც ვლინდება კიდევ მისი სიძლიერე. ესაა გმირი ამაყი მარტოობითა და მოუწესრიგებელი სამყაროს მიუღებლობით. იგი განსაკუთრებული, განუმეორებელი პიროვნებაა და სწორედ ამაშია მისი საზოგადოებრივი სარგებლიანობის წყარო. თუ რომანტიზმი იყო ცხოვრების ახალი წყობის მოუწესრიგებლობის ერთგვარი წინათგრძნობა, XIX საუკუნის კრიტიკულმა რეალიზმმა შეიცნო და თავის თავზე იწვინა მისი არაადამიანური ხასიათი, რამაც იგი აქცია „დაკარგული ილუზიების“ ფხიზელ ხელოვნებად. ამ მიმდინარეობისათვის ესთეტიკური იდეალი უარყოფის გზით მკვიდრდება და იგი საზოგადოებისათვის მოწყობილი ერთგვარი სასამართლოა, რომელმაც ლიტერატურის მთავარ ამოცანად სინამდვილის აღწერა და მისთვის განაჩენის გამოტანა აქცია.

ხელოვნებისა და ლიტერატურის, თუ კრიტიკული რეალიზმის გაგებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა გერმანელი ფილოსოფოსის ჰეგელისა და მისი მიმდევრების ესთეტიკურ შეხედულებებს. ჰეგელმა თავის „ესთეტიკაში“ ხელოვნება განიხილა ისტორიზმისა და დიალექტიზმის პრინციპებზე

დაყრდნობით, რომლის მიხედვითაც საზოგადოებრივი ურთიერთობის ცვალებადობასთან ერთად ხდება ლიტერატურის სოციალიზაცია და ფუნქციური გამრავალფეროვნება.

კრიტიკული რეალიზმის ჩამოყალიბება-განვითარებასა თუ შეფასებაში გარკვეული წვლილი შეიტანეს მარქსიზმის კლასიკოსებმა, ასევე შოპენჰაუერმა, ვაგნერმა, ნიცშემ, ოგიუსტ კონტიმ და სხვა მოაზროვნეებმა. მაგრამ ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს XIX საუკუნის მეორე ნახევრის რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების ნიკოლაი ჩერნიშევსკის, ნიკოლაი დობროლიბოვის და სხვათა ესთეტიკური შეხედულებები. მათ საბოლოოდ ჩამოაყალიბეს კრიტიკული რეალიზმის თეორია და დიდი წვლილი შეიტანეს ამ მიმდინარეობის დამკვიდრების საქმეში, განსაკუთრებით რუსეთში. ამავე დროს სწორედ მათ იქონიეს მნიშვნელოვანი ზეგავლენა თავისი დროის ქართულ ლიტერატურაზე.

ბესარიონ ბელინსკის ესთეტიკურ ნაშრომებში ხელოვნება და ლიტერატურა განხილულია ისტორიზმის პრინციპებზე დაყრდნობით და ამავე დროს დაკავშირებულია თავისი დროის უმთავრეს სოციალურ ტენდენციებთან. მისი აზრით, „ხელოვანი აზროვნებს სახეებით,“ მეცნიერება „ამტკიცებს,“ ხელოვნება „აჩვენებს“ და ორივე არწმუნებს. რაკი ხელოვნება არის სინამდვილის ხელახალი შექმნა მხატვრულ სახეებში, ჭეშმარიტი ხელოვნების შეფასების კრიტერიუმი სინამდვილისადმი ერთგულებაა, რაც გულისხმობს უკანასკნელის (სინამდვილის) არა კოპირებას, ფოტოგრაფიული სიზუსტით აღწერას, არამედ ცალკეული მოვლენების განზოგადების გზით მისთვის საყოველთაო ხასიათის მიცემას. ბელინსკის აზრით, „თუ ხელოვნების ნაწარმოებში ცხოვრება ზუსტადაა ასახული, მაშინ ის ხალხურია.“¹

ნიკოლაი ჩერნიშევსკიმ დაამუშავა ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი. მისთვის ხელოვნება სინამდვილის ასახვაა, მაგრამ არა ბუნების მიბაძვა. ის არის მოვლენების შინაგანი თვისებების გადმოცემა და მათში ტიპურის გამოვლენა. ასეთი მიდგომა აუცილებლად გულისხმობს მწერლის შემოქმედებით ფანტაზიას, რადგან იგი სინამდვილეს უყურებს როგორც მასალას, თავისი შემოქმედების ასპარეზს,

¹ ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი, ტ.I, გვ.146 1952წ.

რომელსაც იყენებს და იქვემდებარებს. სინამდვილისათვის ზურგის შექცევა კი ამცირებს ხელოვნების ნაწარმოების მხატვრულ ღირებულებას.¹

ნიკოლაი დობროლიუბოვის აზრით, „ხელოვნების ნაწარმოების მთავარი ღირსება მისი ცხოვრებისეული სინამდვილეა.“ ხელოვნების ხალხურობა კი გულისხმობს „ხალხის ინტერესების, მოთხოვნებისა და მისწარაფებების ასახვას მხატვრულ ნაწარმოებში.“² აქედან გამომდინარეობს მისი შეხედულება, რომ ესთეტიკურად მშვენიერია ის, რაც სასარგებლოა. ამას საბოლოო ჯამში მივყავართ ხელოვნების უტილიტარულ გაგებამდე, რაც მიუღებელია. ამის მკაფიო დადასტურებაა დიმიტრი პისარევის შეხედულებები, პისარევისა, რომელსაც რუსული ნიჰილიზმის ფუძემდებლად მიიჩნევენ. მისი მტკიცებით, იმისათვის რომ ცხოვრება ადგილიდან დაიძრას, საზოგადოებას გონივრული სიტყვით მივმართოთ, გავაღვიძოთ მისუსტებულ ლიტერატურაში მისი მაღალი და სერიოზული ვალდებულებები, მთლიანად უნდა მოისპოს ესთეტიკა; „უნდა გაიგზავნოს ის იქით, საითაც გაიგზავნა ალქიმია და ასტროლოგია.“ ხელოვნება, პისარევის აზრით, ზიანს აყენებს არა მხოლოდ საზოგადოებრივ აზროვნებას, არამედ ხელს უშლის მეცნიერების განვითარებასაც, რადგან ახალგაზრდობას აცილებს მისი მსხნელი საბუნებისმეტყველო საგნებისაგან.³ დიმიტრი პისარევი იქამდეც მივიდა, რომ რუსული ლიტერატურის განვითარებაში ალექსანდრე პუშკინის როლიც კი უარყო.

როგორც ვნახეთ, ლიტერატურამ, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთმა უძველესმა და უმნიშვნელოვანესმა დარგმა განვლო განვითარების ძალზე რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე მრავალფეროვანი გზა, ვიდრე მეცხრამეტე საუკუნეში ჩამოყალიბდებოდა კრიტიკური რეალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომელიც გულისხმობს ცხოვრებისეული სინამდვილის გადმოცემას მხატვრული გამონაგონის, განზოგადებისა და ტიპური ხასიათების ტიპურ გარემოში ასახვის გზით.

თუ რომელი ლიტერატურული მიმდინარეობა არსებობდა ძველ დროში ამაზე ჯერჯერობით ერთიანი შეხედულება არ არსებობს. ერთნი ამტკიცებენ, რომ რეალიზმი ჩაისახა აღორძინების ეპოქაში; მეორენი ვარაუდობენ, რომ იგი XIX საუკუნის პირმშოა; მესამენი კი ფიქრობენ, რომ ყველა დროის ჭეშმარიტი ხელოვნება და ლიტერატურა რეალისტურია. ეს უკანასკნელნი ეყრდნობიან იმ აზრს, რომ ჯერ კიდევ ანტიკური ხელოვნება იყო რეალისტური. მაგრამ ჯერ

¹ ნ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, ტ.I გვ. 540 1945წ.

² ნ. დობროლიუბოვი, თხზულებათა სრული კრებული ტ.I, გვ.192

³ დ. პისარევი, რჩეული თხზულებანი, ტ.I გვ.118 მოსკოვი, 1968წ

ერთი, ესაა განსხვავებული ხასიათის რეალიზმი, მეორე მხრივ კი, ხელოვნებაში ადგილი ჰქონდა თვითმყოფად ლიტერატურულ მიმდინარეობებს, როგორცაა, მაგალითად კლასიციზმი, სენტიმენტალიზმი და სხვა, რომლებიც, ჩვენი აზრით, თუმცა შეიცავდნენ რეალიზმის ელემენტებს, მაგრამ გააჩნდათ სპეციფიკური კონცეფცია და თითოეული მათგანი ატარებდა თავისი მხატვრული სიმართლის სახეს. მიუხედავად ამისა, თუ რეალიზმი სინამდვილის ასახვას გულისხმობს უწინარესად და ეს ასეცაა, მაშინ იგი როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, ჩვენი აზრით, არსებობდა ყველა ეპოქაში, რადგან ნებისმიერი დროისა თუ ხალხის ლიტერატურის ასახვის საგანს სწორედ ცხოვრებისეული სინამდვილე წარმოადგენს. სხვადასხვა დროს არსებობდნენ და არსებობენ განსხვავებული მსოფლმხედველობები და მიდგომები სინამდვილის მხატვრული ასახვისადმი, რაც გამოწვეულია არა რეალობისადმი ზურგის შექცევით, მისი სრული მიუღებლობითა თუ მისგან გაქცევით, არამედ ამ რეალობისადმი შემოქმედთა სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულებით. ამავე დროს გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ რაც არ უნდა ფართო მხატვრული ტილო შექმნას მწერალმა თუ შემოქმედმა საერთოდ, ის მაინც ვერ შეძლებს მთლიანად მოიცვას ძალზე მრავალფეროვანი საზოგადოებრივი ყოფა და ურთიერთობები. უბრალოდ, XIX საუკუნესა და შემდგომ ხანაში მეურნეობის მსოფლიო სისტემის ჩამოყალიბებამ გამოიწვია ხელოვნების, მათ შორის ლიტერატურის ინტერესთა სფეროების გაფართოება. მასში ჩართული აღმოჩნდა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა თუ ესთეტიკური ღირებულება შეიძინა სოციალურმა პროცესებმა (სოციოლოგიური ანალიზი), ადამიანის ფსიქოლოგიის უფაქიზესმა ნიუანსებმა (ფსიქოლოგიური ანალიზი), ადამიანის ყოფამ (ყოფის ასახვა), ბუნებამ (პეიზაჟი) და ნივთების სამყარომ (ნატურმორტი).¹ სწორედ კრიტიკულ რეალიზმში წარმოჩინდა სინამდვილის მოვლენები მთელი სისრულით, მრავალფეროვნებითა და გართულებული საზოგადოებრივი პრაქტიკის შესაბამისად ესთეტიკური თვისებების სიმდიდრით.

ამ ლიტერატურულმა მიმდინარეობამ გვიჩვენა საზოგადოების „ბნელ სამყაროდ“ გარდაქმნის არაადამიანურობა, „დამცირებული და შეურაცხყოფილი“ ადამიანების „ღარიბ“ ადამიანებად ქცევის უკეთურება, ხოლო ადამიანის ტანჯვა და იმედგაცრუება წარმოგვიდგინა „ჩვეულებრივ ისტორიად.“ XIX საუკუნის მკვეთრმა კრიტიკულმა პათოსმა წინა პლანზე წამოსწია სატირა და კომედია.

¹ ი. ბორევი, ესთეტიკა, გვ.370, მოსკოვი 1988წ.

სამყაროს „ღვთაებრივმა კომედია“ ყოველდღიური ხასითი მიიღო და იქცა ჩვეულებრივ „ადამიანურ კომედიად.“¹ ამავე დროს კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურა ეხება ადამიანისა და კაცობრიობის განვითარების გზებს, იცავს ჰუმანისტურ იდეალებს, ამკვიდრებს ადამიანს, როგორც უმაღლეს ღირებულებას. მას ბევრი რამ ახალი შემოაქვს ადამიანური ყოფის არსის გაგებაში, ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთკავშირის სირთულეში, ამკვიდრებს ადამიანის პასუხისმგებლობას ისტორიის წინაშე და ა.შ.

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან თავისთავად გამომდინარეობს, რომ რეალიზმი როგორც მხატვრული მიმდინარეობა არსებობდა ყველა დროსა და ეპოქაში. მის განვითარებაში XIX საუკუნემდე, კრიტიკული რეალიზმის საბოლოო დამკვიდრებამდე, შეიძლება გამოვყოთ შემდეგი პერიოდები: 1. პრიმიტიული რეალიზმი, რომელიც არსებობდა უძველესი დროიდან ანტიკურ ხანამდე; 2. მითოსურ-ანტიკური რეალიზმი, რომელიც იწყება ჰომეროსის ეპოქიდან (ძვ. წ. აღ-ის VIII ს.) და გრძელდება ადრე შუა საუკუნეებამდე (ახ. წ. აღ-ით IV ს.); 3. შუა საუკუნეების ქრისტიანიზირებული ალეგორიულ-სიმბოლური რეალიზმი (IV–XIII სს.); 4. აღორძინების ხანის, ანუ რენესანსის რეალიზმი (XIV–XVII სს.); 5. განმანათლებლური რეალიზმი (XVIII ს.) და 6. კრიტიკული რეალიზმი (XIX საუკუნიდან დღემდე), რომელმაც მოგვცა უდიდესი სახელები საფრანგეთში (ბალზაკი, სტენდალი, ფლობერი), ინგლისში (დიკენსი, თეკერეი), რუსეთში (ტოლსტოი, ჩეხოვი, დოსტოევსკი), გერმანიაში (ჰაინე, შტორმი), უნგრეთში (პეტეფი), ამერიკის შეერთებულ შტატებში (უიტმენი) და მრავალი სხვა.

მართალია, XIX საუკუნეშივე და განსაკუთრებით XX საუკუნეში კრიტიკულ რეალიზმთან ერთად არსებობდნენ და დღესაც არსებობენ მრავალი ლიტერატურული მიმდინარეობები ნატურალიზმის, სიმბოლიზმის, ნეორეალიზმის, სურეალიზმის თუ სხვათა სახით, რომელთაც საკუთარი განსხვავებული ნიშნები ახასიათებთ, მაგრამ საერთოა ის ძირითადი პრინციპი, რასაც რეალური სინამდვილის მხატვრული ასახვა ჰქვია.

¹ ი. ბორევი, ესთეტიკა, გვ.375, მოსკოვი 1988წ.

ძველი ქართული მწერლობა (V–XVIII სს.) რეალიზმის თვალთახედვით

ქართული ლიტერატურა ერთ-ერთი უძველესი და უმდიდრესია კულტურულ ერთა სიტყვაკაზმულ მწერლობებს შორის. ტიპოლოგიურად იგი ყოველთვის დასავლური იყო, მიუხედავად იმისა, რომ იმავდროულად ითვისებდა და გადაამუშავებდა აღმოსავლეთის, ძირითადად სპარსული და არაბული კულტურის მიღწევებს. ისევე როგორც სხვა ხალხთა ლიტერატურაში, ქართულ მწერლობაშიც არასოდეს გაწყვეტილა განვითარების ერთიანი ჯაჭვი. იგი სხვადასხვა ეპოქაში გარკვეული თავისებურებებით ხასიათდება არსებული სოციალურ-პოლიტიკური თუ კულტურული ვითარებიდან გამომდინარე, რაც სავსებით ბუნებრივია. მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ მწერლობას მთელი თავისი განვითარების მანძილზე წითელი ზოლივით გასდევს ჰუმანიზმი, „ჭეშმარიტად აღწერისა“ თუ „მართლის თქმის“ პრინციპი, სანამ ჩამოყალიბდებოდა რეალისტური მეთოდი.

ქართული ლიტერატურის ისტორიას, როგორც ცნობილია, სამ პერიოდად ჰყოფენ (ძველი – V–XVIII სს, ახალი – XIX ს. და უახლესი – XX ს.). ამასთან ძველი მწერლობის პირველი ქვეპერიოდი (V–XI სს.) სასულიერო მწერლობის ბატონობით ხასიათდება. სწორედ ამ პერიოდში შეიქმნა ისეთი უკვდავი ჰაგიოგრაფიული ძეგლები, როგორიცაა: „შუშანიკის წამება“, „აბო თბილელის წამება“, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, „გიორგი ათონელის ცხოვრება“, „სიბრძნე ბალაჰვარისა“ და სხვა; ასევე მდიდარი სასულიერო ლირიკა.

ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები სავსებით რეალისტურია იმ გაგებით, რომ გადმოგვცემენ კონკრეტულ-ისტორიულ სინამდვილეს და მოქმედ პირებადაც, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, კონკრეტული ისტორიული პიროვნებებია გამოყვანილი. ქართულმა ლიტერატურამ მკაცრი რეალიზმიდან გამომდინარე ჯერ მაზდეანობის, ხოლო შემდეგ მაჰმადიანობის მოძალეობის უამს ხელი მიჰყო არა ქრისტიანობის ზოგად ქადაგებას, არამედ ნამდვილად მომხდარი კონკრეტული მოვლენების მძაფრ მხატვრულ ფორმებში ასახვას. მწერლობა მკითხველს აცნობდა იმ თანამემამულეთა თუ არათანამემამულეთა საგმირო საქმეებს, რომლებიც მსხვერპლად ეწირებოდნენ სარწმუნოებას, ან თავს არ ზოგავდნენ ქრისტიანობის გავრცელება-განმტკიცებისათვის. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ჰაგიოგრაფი მწერალი გარკვეული მსოფლმხედველობიდან დანახულ ობიექტურ სინამდვილეს ასახავდა.

მართალია, ამ პერიოდის ქართულ მწერლობაში არ ყოფილა შემუშავებული და ჩამოყალიბებული კონკრეტული ლიტერატურული შეხედულებები, მაგრამ ჰაგიოგრაფიულ თხზულებებში ავტორთა მიერ გამოთქმულია ზოგიერთი მოსაზრება, რომლებიც შეიძლება ასეთნაირად ჩამოყალიბდეს და განლაგდეს:

1. V-XI საუკუნეების მწერლობაში გავრცელებულია „ჭეშმარიტად აღწერის“ პრინციპი, რომელიც ნაწარმოებში კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილის ასახვას გულისხმობდა. სამოელ კათალიკოსი (VIII ს.) მწერლისაგან მოითხოვდა: „ხელყავ გამოთქუმად ჭეშმარიტად, ვითარ-იგი იყო და ვითარცა შენ თვით უწყი.“ ამას უკავშირდება მოთხოვნა – წმინდანის ცხოვრება აღიწერებოდეს „თანადახედომელთა,“ ე.ი. თვითმხილველთა მიერ. გიორგი მერჩულე, რაკი არ იყო თვითმხილველი აღწერილი ამბებისა, მონათხრობის ჭეშმარიტებას ასე ასაბუთებს: „აღწერე ჭეშმარიტად თხრობილი მოწაფეთაგან და მოწაფეთა მოწაფეთაგან,“ ან კიდევ „ვისწავეთ სარწმუნო კაცთაგან.“¹ ამგვარად, ლიტერატურული სახის დამაჯერებლობა მიიღწევა მხოლოდ კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილის აღწერით. ამ მოსაზრების მიხედვით დასაშვებია, რომ მკითხველს სურს ესთეტიკურს ხედავდეს მხოლოდ რეალურად არსებულში, სურს იდეალური იპოვოს რეალურში.

2. გარკვეული თვალსაზრისით „ჭეშმარიტად აღწერა“ „სიტყუა-ხელოვნებით“ გამოხატვას უპირისპირდება: „არათუ სიტყუა-ხელოვნებით რასმე გეტყვ შენ, არამედ შეუძრავისა მის გონებისაგან გულისხმა გიყოფიეს შენ.“ – ვკითხულობთ ერთ-ერთ ძეგლში. ზემოქმედების როლი ნაწარმოებში თვით აღწერილ ფაქტს ეკისრებოდა და არა მის გამომხატველ ფორმას. ამიტომაც ერთგვარ დაპირისპირებულობას ამუღავნებენ ხოტბა-შესხმისადმი. ასეთი აზრი ჩანს შემდეგ სიტყვებში: „არა განვაგრძო სიტყვაი ჩუენი, რომელსა არა შესხმისა გზაი გვიპყრიეს, არამედ აღწერად ცხოვრებისა მოსწრაფე ვარ და სმენის მოყუარეთა სასმენელთა აღვსებად სულიერითა სიტკბოებითა და მითხრობად.“² და ა.შ.

3. V-XI საუკუნეების ქართული მწერლობა უარყოფით დამოკიდებულებას ამუღავნებს „ზღაპრობისადმი,“ რადგანაც მასში წარმართობას ხედავს. ზღაპარი გამონაგონს ემყარება, ამიტომ მისი შინაარსი ლიტერატურული თავალსაზრისითაც მიუღებელია. ამის დასადასტურებლად იოანე საბანისძე

¹ ქართული პროზა, ტ. I, გვ. 215, თბ. 1981წ.

² იქვე, გვ. 371

ავტორიტეტულ სწავლებას მიმართავდა, რომელშიც დაგმობილია ის შემთხვევები, როცა „ჭეშმარიტებისაგან სასმენელნი გარე მიიქციენ და ზღაპრებსა მიექცენ.“¹ აქვე მოქმედებდა ერთი მეტად მნიშვნელოვანი პრინციპიც: „ზღაპარში“ ამა სოფლის სიბრძნეს ხედავდნენ, რაც იმ დროინდელი შეხედულებით დამდაბლებულად იყო შეფასებული.

ზემოთ თქმულიდანაც ნათელია, რომ V-XI საუკუნეების ქართულ მწერლობაში, თეორიულად მაინც, უარყოფილია მხატვრული გამონაგონი. თუმცა მწერლის ფანტაზიაზე დამყარებულ თხრობას იწვევდა სასწაულების შემოტანა, მაგრამ ამის გვერდით თითქმის ყველა მწერალი ასაბუთებს, რომ აღწერს მხოლოდ რეალურს. ფრიად ნათლად აქვს ეს აზრი გამოხატული გიორგი ათონელს: „დაღათაცუ ჩვენ შემდგომად მრავლისა ჟამისა ღვთის მიმართ მისვლისა მათისაი ხელვყავთ ამას სიტყუათა აღწერად, გარნა ურწმუნომცა ნუვინ არს, რამეთუ ჩვენ თავით თვისით არარაი აგვიწერია.“²

X საუკუნიდან შეინიშნება ქართული ჰაგიოგრაფიის დაახლოება საყოფაცხოვრებო პროზასთან. ასეა ეს უკვე სერაპიონ ზარზმელისა და გრიგოლ ხანძთელის „ცხოვრებაში.“ ამ თხზულებების გმირთა ტემპერამენტი, სამონასტრო მშენებლობის პათოსი თუ ხასიათი ვერ თავსდება განდევნილის ადრინდელი იდეალის ჩარჩოებში; ხოლო „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ გარკვეული დანიშნულებით ჩართული სამიჯნურო ეპიზოდები კიდევ უფრო ცხადყოფენ საამსოფლო ყოფით დაინტერესებას, რაც სულ უფრო ხელშესახებს ხდის რეალისტურ ხედვას. ამის დამადასტურებელია ისიც, რომ ჰაგიოგრაფი მწერლები იშვიათად, მაგრამ მაინც მიმართავენ მოქმედი პირის გარეგნული პორტრეტის ხატვას, როგორც მისი დახასიათების ერთ-ერთ ფორმას და ბუნების სურათების აღწერას ადამიანთან მიმართებაში, სარგებლიანობის თვალსაზრისით.

აქედან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ V-XI საუკუნეების ქართული მწერლობისათვის ალეგორიულ-სიმბოლურ აზროვნებასთან ერთად უცხო არ არის სინამდვილის რეალისტური ხედვა, პირიქით. მისთვის დამახასიათებელი რეალურად არსებული ისტორიული პიროვნების – წმინდანის წამებისა თუ ცხოვრების რეალურ ისტორიულ გარემოში ასახვა, მხატვრული გამონაგონის არსებობა ფანტასტიკური, მაგრამ სარწმუნო ელემენტების სახით, პერსონაჟთა პორტრეტისა და ბუნების სურათების რეალური ხატვა სრულიად

¹ ქართული პროზა, ტ. I, გვ. 119, თბ. 1981წ.

² იქვე, გვ. 371

აკმაყოფილებენ რეალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის ძირითად მოთხოვნას, რასაც სინამდვილის მხატვრული აღწერა ჰქვია.

რეალიზმის ელემენტები, სინამდვილის რეალისტური ხედვა სულ უფრო თვალში საცემია კლასიკური ხანის (XII–XIII სს.) ქართულ საერო ლიტერატურაში, რომელიც ცნობდა ამქვეყნიურ, მატერიალურ სამყაროს, აღიარებდა ადამიანის ამქვეყნიური ცხოვრების ღირებულებას, ასახავდა ცხოვრებისეულ სინამდვილეს, ქმნიდა ადამიანის საამქვეყნო იდეალებს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ამ დროის ქართული საერო ლიტერატურის განვითარება მიმდინარეობდა ჰუმანისტურ საფუძვლებზე.

საერო ლიტერატურის წარმოშობასა და სწრაფ აღმავლობას ჰქონდა თავისი ობიექტური მიზეზები. ეს იყო უწინარესად ქვეყნის ეკონომიკური მოღონიერება, მისი პოლიტიკური გაერთიანება, რამაც განაპირობა კულტურული წინსვლა. ამავე დროს ხდება დიდგვაროვანი ფეოდალების თავგასულობის აღკვეთა, ეკლესიის შეუვალობის შეზღუდვა, მეტიც – მისი დაქვემდებარება სახელმწიფოსადმი. დავით აღმაშენებლის დროს ეკლესია გახდა სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის გამტარებელი, რითაც ძირი გამოეთხარა მის ოდინდელ ბატონობას ცხოვრების ყველა სფეროში, მათ შორის იდეოლოგიის დარგში, კერძოდ, ლიტერატურაში. სასულიერო მწერლობამ თანდათან უფრო სქოლასტიკური ხასიათი მიიღო, მისი დანიშნულება საკულტო ჩარჩოებით შემოიფარგლა. სამაგიეროდ ქვეყნის სათავეში მდგომი საერო საზოგადოების იდეურ-ესთეტიკური იდეალებისა და მისწრაფებების ასახვა იკისრა ახალ პირობებში აღმოცენებულმა ლიტერატურამ. ეს იყო საერო მწერლობა, რომლის წარმოშობა-განვითარება საკარო ცხოვრებასთან იყო დაკავშირებული და ამიტომ აღმოცენების პერიოდში, პირველ საფეხურზე მას საკარო-სახოტბო ხასიათი ჰქონდა. ამ სახის პოეზია XI–XIII საუკუნეების მწერლობის ერთ-ერთი სპეციფიკური დარგია, რომელსაც ამშვენებს ისეთი ძეგლები, როგორცაა „აბღულმესია“ და „თამარიანი.“¹

XII–XIII საუკუნეების საქართველოს მჭიდრო ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული ურთიერთობა ჰქონდა როგორც ქრისტიან, ისე მაჰმადიან ხალხებთან; ქართულ ენაზე ითარგმნებოდა, ერთი მხრივ, ჰომეროსის პოემები, მეორე მხრივ – სპარსულ-ტაჯიკ-აზერბაიჯანულ პოეტთა თხზულებები. მდიდარი ქართული კულტურის ტრადიციები თავის მხრივ კეთილისმყოფელ გავლენას

¹ დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, ტ. II, გვ. 134, თბ. 1957წ.

ახდენდა მეზობელი ხალხების ლიტერატურაზე, რითაც ხდებოდა მათი ორმხრივი გამდიდრება-გამრავალფეროვნება.

აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ ამ პერიოდის ქართული ფილოსოფიური აზროვნება ახერხებს დოგმატიზმის საზღვრების გადალახვას. ქართველი ფილოსოფოსები არ კმაყოფილდებიან მხოლოდ საეკლესიო მამების (იოანე დამასკელის, ბასილი დიდის და სხვ.) ნააზრევით და უშუალოდ ეწაფებიან ანტიკური ფილოსოფიის კლასიკოსების (პლატონის, არისტოტელეს) ნაშრომებს, თარგმნიან და საკუთარი კომენტარებით ამკობენ მათ. ყოველივე ეს აფართოებდა ქართული განათლებული, მწიგნობრულ-ლიტერატურული საზოგადოების გონებრივ ჰორიზონტს, აღვივებდა კრიტიციზმის სულს, ხელს უწყობდა ლიტერატურული წრეების დაინტერესებას ცხოვრების საჭირობოროტო საკითხებით, იწვევდა ლიტერატურის ცხოვრებისაკენ მიბრუნებას. ერთი სიტყვით, აადვილებდა საერო აზროვნების შეთვისებას, საერო მიმართულებაზე გადასვლას.

საერო ლიტერატურის წარმოშობა-განვითარებაზე კეთილისმყოფელი გავლენა იქონია ქართულმა ფოლკლორმაც. ეს მით უფრო სავარაუდოა, რომ ძველ საქართველოში პოპულარული და ფართოდ გავრცელებული ყოფილა საგმირო-ეპიკური თქმულებები. ამის ნაკვალევი აღბეჭდილია ქართულ საისტორიო მწერლობაში (ლეონტი მროველი, ჯუანშერი). მწიგნობრულმა ლიტერატურამ ფართოდ გამოიყენა მდიდარი ზეპირსიტყვიერების სალექსო ფორმაც (მაგალითად, შაირის მეტრი) და შინაარსიც (მაგალითად, ეპიკური თქმულებანი, სატრფიალო ლირიკა). ერთი სიტყვით, ფოლკლორის როლი ქართული საერო მწერლობის წარმოშობისა და განვითარების საქმეში არამც და არამც არ არის გამოსარიცხი.

ამ პერიოდში კლასიკურად სრულყოფილი ხდება ოქრომჭედლობა, ხატომწერლობა და ფერწერა. ამ დარგებს ამშვენებენ ბეშქენ და ბექა ოპიზართა ნამუშევრები. აღსანიშნავია ვარძიის, ბეთანიის, ყინწვისის, ბერთუბნის კედლის მოხატულობა. XI–XII საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწეობდა შესანიშნავი მხატვარი თევდორე, რომელსაც სვანეთის ეკლესიები მოუხატავს. მისი მხატვრობა იმდენად ემოციურია, რომ შ. ამირანაშვილის სამართლიანი შეხედულებით მომხატველის შემოქმედებაში „ვლინდება იმგვარი თავისუფლება, რომელმაც შემდეგში, XIII საუკუნის ბოლოს იტალიაში საფუძველი ჩაუყარა ბიზანტიური სქემატურობისაგან თავისუფალ ახალ ევროპულ ფერწერას.“ მხატვრობაში

მბაფრად შეიჭრა რეალური ცხოვრების სიო. ასეთივე ვითარებაა არქიტექტურაში, მუსიკაში.

ყოველივე ეს, როგორც შალვა ნუცუბიძე მიიჩნევდა, მართლაც იყო მაუწყებელი ქართული რენესანსისა, რომლის შემდგომი წინსვლა და განვითარება შეაფერხა ჩინგიზ-ხანის ურდოების შემოსევამ და მონღოლთა ხანგრძლივი ბატონობის დამყარებამ. კატასტროფა კიდევ უფრო გააღრმავა თემურ-ლენგის გამანადგურებელმა ეპოპემ. ამას დაემატა ირანელთა და ოსმალთა გამუდმებული თავდასხმები, ქვეყანა გაპარტახდა და გავერანდა. დაიკარგა და გაჩანაგდა მატერიალური თუ სულიერი კულტურის უამრავი ძეგლი. კლასიკური ხანის მწერლობიდან მხოლოდ მცირედი თუ გადაურჩა ჟამთა სიავეს. ესენია: პროზიდან – „ამირანდარეჯანიანი“ და „ვისრამიანი“, პოეზიიდან – ორი სახოტბო თხზულება („აბდულმესიანი“, „თამარიანი“) და რუსთველის უკვდავი „ვეფხისტყაოსანი.“ მიუხედავად მცირერიცხოვნებისა, ისინი ხმამაღლა დაღაღებენ XII–XIII საუკუნეების ქართული მწერლობის მარად გაუხუნარ სიდიადეზე.¹

იოანე შავთელის „აბდულმესია“ და ჩახრუხაძის „თამარიანი“ სახოტბო პოეზიის უმშვენიერესი ნიმუშებია, რომლებიც წარმოადგენენ თამარის, დავით სოსლანისა და ლაშა-გიორგის შესხმას. ორივე თხზულებაში დიდი მხატვრული ოსტატობითა და პოეტური ლაკონურობითაა დახატული ბატალური სცენები, მეფეთა სასახელო საქმეები, მაგრამ განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილებულია გმირთა დახასიათებაზე, რაც სავსებით ბუნებრივია. ამავე დროს, როგორც თავიანთი ქვეყნის ჭეშმარიტი პატრიოტები, ავტორები აზოგადებენ შესაქებ პირთა ინდივიდუალური ღირსებისა და ღვაწლის დიდ სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ მნიშვნელობას. ისინი თავად არიან აღწერილი ამბის მომსწრენი და იქნებ მონაწილენიც, რაც მეტ დამაჯერებლობას მატებს მათ პოეტურ ქმნილებებს.

როგორც ცნობილია, რეალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის, ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია გამონაგონის მხატვრული სიმართლე, რასაც ეფუძნება მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანი“ და შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი.“ პირველი მათგანის სპეციფიკას მითოსური და რეალური საწყისების გაუთიშავად წარმოდგენა ქმნის, ხოლო თვით რეალობა

¹ აღ. ბარამიძე, რეალისტური ნაკადის შესახებ XVII-XVIII სს. ქართულ ლიტერატურაში. იხ. ლიტერატურული ძიებანი, ტ. IX გვ. 112.

იმგვარადაა წარმოსახული, რომ თავისთავადი მნიშვნელობის გვერდით მას ალეგორიული განზოგადების ფუნქციაც ეკისრება. მოსე ხონელი ქართულ მწერლობაში ამკვიდრებს მხატვრულ გამონაგონს. ნაწარმოების მიზანია, შექმნას მხატვრული სინამდვილის ისეთი მოდელი, რომელშიც ერთმანეთის ტოლფარდოვანი გმირები არსებობის აზრს ურთიერთმხარდაჭერასა და ერთი მიზნისათვის ბრძოლაში ხედავენ. ამ გზით მიღწეულია მხატვრული სახის იდეური შინაარსისა და გმირის სულიერი თუ ფიზიკური ქმედების არეალის გაფართოება.¹

„ამირანდარეჯანიანში“ მოცემული სინამდვილის ასეთი მოდელი სრულყოფილ ფორმას რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“ ღებულობს. მან შექმნა ცოცხალ პერსონაჟთა ინდივიდუალიზებული სახეები, რომლებიც გარკვეულწილად ზოგადობის, ტიპურის ნიშნებსაც ატარებენ.² პოეტი იშვიათად შორდება ობიექტურად არსებული სამყაროს, სინამდვილის ფარგლებს, მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად მიმართავს ჰიპერბოლას. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების მოქმედებას წარმართავს მათივე თავისუფალი ნება.“³

შოთა რუსთველმა ერთ-ერთმა პირველმა, დახატა შუა საუკუნეების მსოფლიო ლიტერატურაში ვაჭართა წრის წარმომადგენლების ცოცხალი, კოლორიტული და ამავე დროს რეალისტური სახეები, მათი ცხოვრებისა და საქმიანობის სურათები. სავაჭრო ქალაქში (გულანშაროში) გადამწყვეტ როლს ასრულებს საზოგადოების წევრთა არა წარმომავლობა, არამედ მატერიალური მდგომარეობა, რომელიც მიიღწევა პირადი უნარით, გერგილიანობითა და მოხერხებულობით. ამავე დროს აშკარად შეიმჩნევა ვაჭართა ფენის მიმართ (განსაკუთრებით ზნეობის თვალსაზრისით) რუსთველის კრიტიკული დამოკიდებულება. „ვეფხისტყაოსნის“ რეალისტურ ხასიათს ადასტურებს ისიც, რომ მასში ასახულ ამბებს არა ერთი ანალოგი ეძებნება მაშინდელ ქართულ სინამდვილესთან.

ამრიგად, XII–XIII საუკუნეების ქართულმა მწერლობამ კიდევ უფრო მრავალფეროვანი გახადა ის რეალისტური ელემენტები, რაც დამახასიათებელი იყო ჰაგიოგრაფიისათვის. რაც მთავარია, მან ფართოდ გამოიყენა და დაამკვიდრა კიდევ მხატვრული გამონაგონის ფენომენი, როგორც სინამდვილის ასახვის ერთ-

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ.V, გვ.368, თბ.1991წ.

² ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ.II, გვ.48, თბ. 1966წ

³ ალ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ.IV, გვ.175, თბ. 1964წ.

ერთი საუკეთესო საშუალება და გარკვეულწილად შეძლო ლიტერატურული სახე-ტიპის განზოგადებაც.

რეალისტური ტენდენციები ძველ ქართულ ლიტერატურაში ყველაზე ხელშესახებად მაინც აღორძინების ხანის (XVI–XVIII საუკუნეები) მწერლობისთვისაა დამახასიათებელი და ეს უწინარესად ითქმის არჩილისა და მის სკოლის მიმდევართა შესახებ. ამ ეპოქაში ხდება ძველი ლიტერატურული ტრადიციების კრიტიკული გადაფასება, ახალი მოთხოვნები და გემოვნების შესაბამისად ყალიბდება ახალი შეხედულებები. ისახება ლიტერატურის განვითარების ახალი პერსპექტივები, რაც, ბუნებრივია, გამოწვეული იყო ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარე სოციალურ-ეკონომიკური თუ პოლიტიკურ-კულტურული მოვლენებით, რაზეც არა ერთხელ თქმულა და დაწერილა და ამიტომაც ჩვენ მასზე არ შევჩერდებით. აღვნიშნავთ მხოლოდ იმას, რომ ამ ხანის მწერლობისათვის დამახასიათებელია შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ კოლოსალური, ხშირ შემთხვევაში ყოვლისმომცველი და წამლექავი ზეგავლენა, რაც მონურ მიბაძვამდეც მიდიოდა და უთუოდ სახიფათო იყო ქართული პოეზიის წინსვლა-განვითარებისათვის. საჭირო იყო დიდი პოეტური შემართება, მოქალაქეობრივი გამბედაობა და ამისი შესაფერისი ნიჭი რუსთველური პოეტური ნორმებისაგან გადასახვევად და საკუთარ ნიადაგზე დასადგომად. იდეებისა და შინაარსის სფეროში ეს გააკეთა არჩილმა, დაამკვიდრა რა თავისებური რეალისტური შემოქმედებითი მეთოდი „მართლის თქმის“ სახელწოდებით, ხოლო ფორმის თვალსაზრისით ამგვარი გარდაქმნა მოახდინეს სულხან-საბა ორბელიანმა და დავით გურამიშვილმა მამუკა ბარათაშვილთან ერთად.

აღორძინების ხანის მწერლობისათვის დამახასიათებელია სალიტერატურო ენის გახალხურების ტენდენცია, რაც პრაქტიკულად ახალი სამწერლობო ენის დამკვიდრებას ნიშნავდა. ამ მხრივ გარკვეული წვლილი მიუძღვით თეიმურაზ I-ს, არჩილსა და „რუსუდანიაანის“ უცნობ ავტორს, ხოლო განსაკუთრებით სულხან-საბა ორბელიანსა და დავით გურამიშვილს. არნოდდ ჩიქობავას თქმით, დასახელებული მწერლების წყალობით „მეთვრამეტე საუკუნისათვის ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბება უკვე დამთავრებულია.“ სამწუხაროდ მისი შემდგომი „ბუნებრივი განვითარება შეზღუდა XVIII საუკუნის დასასრულისა და XIX საუკუნის დამდეგის ზოგიერთმა ქართველმა

ლიტერატორმა (ანტონ I და მისმა სკოლამ), რომლებიც ხელმძღვანელობდნენ ძველი მსოფლმხედველობით.“¹

1453 წელს ბიზანტიის იმპერიის დაცემის შემდეგ ერთგვარი ვაკუუმი შეიქმნა როგორც საერთოდ ქართული ხელოვნების, ისე ლიტერატურის განვითარებაში. როგორც ზემოთ ითქვა, ტიპოლოგიურად ჩვენი მწერლობა ყოველთვის დასავლური იყო, მაგრამ ამავე დროს ითვისებდა და გადაამუშავებდა აღმოსავლური კულტურის მიღწევებსაც, ხოლო რისი გადაამუშავებაც ვერ ხერხდებოდა, საბოლოოდ ხდებოდა მისი დაძლევა-უარყოფა. მაგრამ ზემოთ აღნიშნულ ვითარებაში ადვილად გაეხსნა გზა აღმოსავლურ ნაკადს, რომელიც ამ პერიოდიდან მძლავრად იჭრება ქართული კულტურისა და ყოფის სხვადასხვა სფეროში. ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ამ ხანის სპარსოფილურ ესთეტიკურ ატმოსფეროზე, რომლის ყველა მხარე თუმცა თეორიულად არ ჩამოყალიბებულა და არც გაცნობიერებულა, მაგრამ მთლიანად მძლავრი ფაქტორი გახდა. სწორედ ამის თაობაზე წერდა ვახუშტი ბატონიშვილი: „შეერთათ ქართველთა განცხრომა, სმა-ჭამა ყიზილბაშური, სიძვა-მრუშება, ტყუვილი, ხორცთგანსვენება, აბანო, კეკლუცობანი უგვანი, მეჩანგე მგოსანი.“ სრულიად აშკარაა, რომ ვახუშტისათვის სხვა ყველაფერთან ერთად „მეჩანგე მგოსანიც“ მიუღებელია და საძრახისი.

სპარსოფილურმა გატაცებამ განსაკუთრებით მოიცვა ლიტერატურა, რაც დეკლარაციული სახით გამოიხატა კიდევ თეიმურაზ I-ის მიერ „ლეილ-მაჯუნინანის“ შესავალში: „სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანი.“ უფრო მეტიც, სპარსული ენის სიტკბოთი აღტაცებული პოეტი წუნს სდებს ქართულს და იქვე აცხადებს: „მძიმეა ენა ქართველთა, ვერ ძალმიც მისებრ (ე.ი. სპარსულისებრ) თხრობანი.“ თავისთავად ცხადია, სპარსულ ლიტერატურას არა ერთხელ მოუხდენია კეთილისმყოფელი გავლენა ქართულ მწერლობაზე. მისი მიღწევების შემოქმედებითი ათვისება და არა ბრმა მიბადვა ყოველთვის წარმოადგენდა ესთეტიკურ ინტერესთა გაფართოების ერთგვარ შესაძლებლობას, რის შედეგადაც ქართული მწერლობა ქრისტიანულ სამყაროში ყველაზე უფრო ფართოდ ეცნობოდა აღმოსავლურ ესთეტიკას.

სულ სხვა ვითარებაა XVI–XVII საუკუნეებში. ამ პერიოდის სპარსულიდან ნათარგმნი ძეგლები უკავშირდებიან სპარსულ-ტაჯიკური ლიტერატურის არა კლასიკურ, არამედ თემურიანთა და სეფიანთა დროის წარმომადგენლებს. მათი

¹ ივ. ქავთარაძე, ერთიანი სალიტერატურო ქართული ენა, იხ. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 273, თბ. 1966 წ.

შემოქმედება კი გამოხატავდა სპარსული კლასიკის დეკადანსს, რაც აშკარა დეზორიენტაცია იყო. სწორედ ამ მიმდინარეობის წინააღმდეგ მიმართული რეაქცია იყო „მართლის თქმის“ პრინციპი, რომლის მეთაურად ყოველთვის არჩილი მოიაზრება ხოლმე.¹

„მართლის თქმის“ უპირველესი პრინციპია ის, რომ მწერლობამ უნდა ასახოს სიმართლე; არ ცნობენ გამონაგონის მხატვრულ სიმართლეს, სიმართლეს შესაძლებლობის თვალსაზრისით. ლიტერატურისათვის მართალი შეიძლება იყოს მხოლოდ ის, რაც სინამდვილეში მომხდარა. მწერალი ფანტაზიაზე დაყრდნობით კი არ უნდა ქმნიდეს, არამედ კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილე უნდა გარდასახოს. „სხვა ზღაპრულ ამბავს ისევ მართალი ამბავი ვარჩიე გასაქვსლავად; და არცა რა ამაში ტყუილი სწერია, ერთის მეფის და რუსთველის პირდაპირი გაბაასების მეტი, საქართველოს ამბავსაც კარგად და მართლა მოგახსენებს, ბატონებისა და დარბაისელთასა“² – წერდა არჩილი თავის „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“-ში, რაც (ზღაპრული ამბების თხრობა) თეიმურაზის სიტყვებით გარკვეულწილად გამოწვეულია რუსთველის მიერ ათენში სწავლა-განათლების მიღებით, რადგანაც „ათინელთ ყველა ზღაპრული ცოდნა აქვთ მართალთან არ შესართავი, მუდამა ხელში უჭირავთ ტყუვილის მათ მოსართავი.“³ არჩილი ყურადღებას ამახვილებს იმაზეც, რომ მწერალმა მხოლოდ თავისი თვალთ ნანახი ან გაგონილი ამბავი უნდა აღწეროს: „რაც მასმოდა ან მენახა, ამბავი ვთქვი მე მართლები.“⁴ ამავე აზრს იმეორებს დავით გურამიშვილი თავის „დავითიანში“ – „მართალს ვიტყვი, შევიქნები ტყუილისა მოამბე რად?“ – და ამას ამართლებს იმით, რომ „ტყუილი ვთქვა, ჩემი თქმული შეიქნების რა სავარგი?“ ე.ი. სიმართლე, რაც არ უნდა მწარე იყოს, სასარგებლოა მსმენელ-მკითხველისათვის, უწინარესად კი ქვეყნისათვის, რადგან „ფარვა სიავისა ქვეყანას არ მოუხდების!“⁵ ამ თვალსაზრისით აღორძინების ხანის მწერლები თვით რუსთველსაც კი არ ერიდებიან და აკრიტიკებენ, თუმცა უსიტყვოდ აღიარებენ „ვეფხისტყაოსნის“ გენიალურობას და განიცდიან კიდევ მისი

¹ აღ. ბარამიძე, რეალისტური ნაკადის შესახებ XVII-XVIII სს. ქართულ მწერლობაში, ნარკვევები, ტ. IV, გვ. 30-35, თბ. 1964წ.

² ქართული მწერლობა, ტ. VI, გვ. 341, თბ. 1989წ

³ იქვე, გვ. 368

⁴ იქვე, გვ. 548

⁵ იქვე, გვ. 374

ავტორის ზეგავლენას. თეიმურაზ II-ის აზრით, რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი“ მხატვრული თვალსაზრისით იდეალურია და ყოველმხრივ მისაბაძი, მაგრამ სჯობდა „მართალზე თქმულიყო“ და არა მოგონილ, მოჭორილ ამბებზე.

„მართლის თქმის“ მერე პრინციპი ასეთნაირად შეიძლება ჩამოყალიბდეს: ერთია, რომ მწერალი რეალობას უნდა დაეყრდნოს, მაგრამ ამასთანავე არ უნდა მიმართოს სინამდვილის ზეაღმატებულად წარმოსახვას, არ უნდა შეაფერადოს იგი. აქედან გამომდინარე ისინი ემიჯნებიან ხოტბა-შესხმის გზას. „ვთქვა არა ხოტბა, არამედ მართალი“ – წერს არჩილი „გაბაასებაში.“ ამ აზრს იმეორებს იოსებ თბილელი „დიდმოურავიანში“, როცა ამბობს: „ხოტბა, ბევრი სიტყვის თხრობა, – თვისტომს თავსა მოაძაგებს, მას მოხვდების დიდი შრომა.“ აქვე უნდა აღინიშნოს ამ პოემის ერთი თავისებურება, რაც ალბათ „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენით უნდა აიხსნას – მიუხედავად არჩილისეული „მართლის თქმის“ პრინციპების აღიარებისა, თბილელის მიერ შექმნილი მხატვრული სახე იდეალურადაა გადმოცემული. გიორგი სააკაძის ტრაგიკულ ფიგურას ავტორმა მოუნახა რომანტიკული საღებავები და ამით უდავოდ ბევრად უფრო მაღალ პოეტურ ეფექტს მიაღწია.

„მართლის თქმა“ უპირისპირდებოდა „ზღაპრობას.“ ეს ცნება აერთიანებს მხატვრულ გამონაგონსაც და მართლაც ზღაპრულსაც. სხვა ზღაპრულ ამბავს ისევ მართალი ვარჩიე გასალექსადო – წერდა არჩილი. იგივე არჩილი რუსთველსა და თეიმურაზ I-ს საყვედურობდა იმას, რომ მათ ქართული სინამდვილე კი არ აღწერეს, არამედ უცხოური (სპარსული) ამბები თუ მოჭორილ-გაგონილი გალექსეს. „სრულად იტყვიან უკლებლად ამბავთა სპარსთა ნაჭორსა“ – წერს იგი. გამონაგონს და ზღაპრულს ხშირად „სპარსულ ამბავსაც“ უწოდებენ და სათაკილოდ მიიხნევენ, რადგან ნამდვილი ამბავი „ამო და მოსაწონია,“ ხოლო ზღაპრული – „ტყუვილად გასაგონარი.“¹ ზემოთ აღნიშნულიდან გამომდინარე განზოგადება გამორიცხულია, ყოველ შემთხვევაში თეორიულად მაინც, ვინაიდან განზოგადება მხატვრულ გამონაგონს მოითხოვს.

„მართლის თქმის“ არჩილისეული კონცეფციის ორგანულ ნაწილს შეადგენს ეროვნული თემატიკის საკითხი. „საგანთა და მოვლენათა რეალისტური ასახვის საჭიროებასთან ერთად არჩილი მოითხოვს მწერლებისაგან, რომ მათ ასახონ ქართული სინამდვილე, როგორც ისტორიული

¹ ალ. ბარამიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, გვ. 365, თბ. 1954წ.

წარსული, ისე თანამედროვეობა.“¹ მწერლობა, უპირველეს ყოვლისა უნდა ემსახურებოდეს ერის წინაშე დასმული საჭირობო საკითხების გადაწყვეტას. ცხოვრება ასახული უნდა იქნას მთელი თავისი მრავალფეროვნებით, როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი მხარეებით:

„რაც მასმოდა, ან მენახა, ამბავი ვთქვი მე მართლები,
ანუ ლხინი, ანუ ჭირი ერთმანეთზე დანათვლები,
სიმართლე და კვლავ სიმართლე, ვინ ბნელი ქმნა, ან ნათლები.“
(„გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“)

არჩილის რწმენით, მწერალმა მოურიდებლად უნდა ამხილოს ყოველგვარი ნაკლოვანება და ამით ხელი შეუწყოს თანამოქალაქეთა ზნეობრივ გაწვრთნას. „ზოგთ ვაქებ და ზოგთ ვაძაგებ, ავის საქმის დამგმობარე“ – აცხადებს მეფე-პოეტი. ამავე აზრს და უფრო მკაფიოდ იმეორებს აღორძინების ეპოქის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი დავით გურამიშვილი თავის „დავითიანში“:

„აწ, რომ ავი არ ვაძაგო, კარგი როგორ უნდა ვაქო?

ავს თუ ავი არ უწოდე, კარგს სახელად რა დავარქო?“

დავით გურამიშვილთან ნაკლოვანებების მხილება ხდება არა მხოლოდ მხილებისათვის, არამედ მხილებულის გამოსწორებისათვის:

„ამად სძრახვენ ვინც ავს ჩადის, კულავ აღარ ჩაიღინოს;

სხვა გაფრთხილდეს, მისებრ ცრემლი თვალთა არვინ მოიღინოს.“²

იმავე მიზანს – ქართველობისათვის დამახასიათებელ მანკიერ მხარეთა მხილება-გაკიცხვას და ამ გზით მათ გამოსწორებას ემსახურება სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“.

არჩილის ლიტერატურულ შეხედულებებში გარკვეული ადგილი უკავია ფორმისა და შინაარსის ურთიერთმიმართების საკითხს. სპარსული პოეზიით გატაცების ეპოქაში ნაწარმოების მხატვრული, გარეგნული მხარის სრულყოფის ძიებაში ერთგვარად დაიჩრდილა, მეორეხარისხოვნად იქცა ლიტერატურული ქმნილების იდეურ-შინაარსობრივი მხარე. ამ საკითხის გადასაწყვეტად არჩილმა ორიგინალურად გამოიყენა რუსთველისა და თეიმურაზ I-ის გაპაექრება და ამ ორი კლასიკოსის შემოქმედების ანალიზისა და შეფასების საფუძველზე შეძლო განესაზღვრა ფორმისა და შინაარსის ურთიერთმიმართება.

არჩილის აზრით, რუსთველის უპირატესობა იმაშია, რომ მას მაღალმხატვრულ ფორმაში გადმოცემული აქვს ღრმა შინაარსი, მისი

¹ ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 375, თბ. 1966წ.

² ქართული მწერლობა, ტ. VII, გვ. 375, თბ. 1989წ.

ნაწარმოები სიბრძნითაა სავსე, ხოლო თეიმურაზი ნაკლებად ორიგინალურია, „სავსეა ვალითა,“ ე.ი. სხვისგანაა დავალებული. ამავე დროს „არაფერით სავსეა,“ ე.ი. მის თხზულებებში რაღაც შინაგანი სიცარიელე იგრძნობა.¹ შეიძლება არჩილს არ დაეთანხმო თეიმურაზის შემოქმედების ზედმეტად მკაცრ შეფასებაში, მაგრამ აქ საყურადღებოა ფორმისა და შინაარსის ურთიერთმიმართების საკითხის პრინციპულ სიმაღლემდე აყვანა: მხატვრული ნაწარმოები მკითხველს უნდა იზიდავდეს არა მხოლოდ მხატვრული ფორმით, რაც ბუნებრივია, აუცილებელია, არამედ პირველ რიგში ორიგინალობითა და ღრმა იდეური შინაარსით, რასაც გარკვეულწილად და, ჩვენი აზრით, სამართლიანადაც უპირატესობაც კი ენიჭება.

რეალიზმის თვალთახედვით დიდი მნიშვნელობა აქვს არჩილისა და მისი სკოლის წარმომადგენლების შეხედულებებს ენის სიწმინდის შესახებ. არჩილის თქმით „ცუდია გარევა ქართულს ენაში სხვას ენით.“ იგი საგანგებოდ აფრთხილებს პოეტებს: „არსად წაგცდეს ცუდი ენა, ლექსობ ვინ თუ იამბიკობ.“ ცუდ ენაში იგულისხმება არა მხოლოდ გაუმართავი ფორმები, არამედ ბარბარიზმებიც, რომელთა უადგილო და ხშირ ხმარებასაც იგი ბრალად უყენებს რუსთველსა და თეიმურაზ I-ს, განსაკუთრებით ამ უკანასკნელს, მაშინ როცა მათი შეცვლა შესაძლებელი იყო შესაბამისი ქართული სინონიმებით. საკუთარი პოეზიის ერთ-ერთ ღირსებად არჩილს მიაჩნია ის, რომ წმინდა ქართულით მეტყველებს, თუმცა მის ლექსიკონში გამოჟონავს არაქართული სიტყვები, რომელთა ხმარება აუცილებლობით არაა გამოწვეული. იგივე ითქმის მისი სკოლის წარმომადგენელ მთელ რიგ მწერლებზეც. თუმცა, როგორც არჩილი, ისე მისი მიმდევრები ცდილობენ მაქსიმალურად დაიცვან საკუთარ შემოქმედებაში ენობრივი სიწმინდე თუ სხვა თეორიული პრინციპები, რომელიც დამახასიათებელია „მართლის თქმის“ მიმდინარეობისათვის და რაზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი.

¹ ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 376, თბ. 1866წ.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლიტერატურა რეალიზმის თვალსაზრისით

XIX საუკუნის დამდეგს საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა მოხდა. 1801 წელის 12 სექტემბრის მანიფესტით ქართლ-კახეთის სამეფო გაუქმდა და იგი ოფიციალურად გამოცხადდა რუსეთის იმპერიის შემადგენელ ნაწილად, მის ერთ-ერთ გუბერნიად. ამას მოჰყვა არა მხოლოდ აღმოსავლეთ საქართველოს, არამედ დასავლეთ საქართველოს დაპყრობაც, ხოლო XIX საუკუნის განმავლობაში სხვადასხვა დროს გამართული რუსეთ-თურქეთისა და რუსეთ-ირანის ომების შედეგად მთლიანად საქართველოს და კავკასიის შეერთება რუსეთის იმპერიასთან.

რუსეთთან საქართველოს შეერთებამ ბოლო მოუღო ქვეყნის ფეოდალურ დაქუცმაცებას – აქცია იგი ერთ მთლიან ორგანიზმად; ხელი შეუწყო საწარმოო ძალთა განვითარებას, ფეოდალურ-ბატონყმური წყობილების რღვევას, კაპიტალისტური ურთიერთობის ჩასახვა-განვითარებას და, რაც მთავარია, საქართველო და ქართველი ხალხი რუსეთის მეშვეობით დააკავშირა ევროპულ ცივილიზაციასთან, რომელსაც დიდი ხნის წინათ მოწყვიტა თურქულმა აგრესიამ და რომლისკენაც ასე მიისწრაფოდა იგი საუკუნეების განმავლობაში.

როგორც ზემოთ ითქვა, ხელოვნებაში და კერძოდ ლიტერატურაში ორი ძირითადი მიმდინარეობა არსებობს – რეალიზმი და რომანტიზმი, რომელთაგან პირველი შემოქმედის მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე ასახავს რეალურ სინამდვილეს, ხოლო მეორე – მწერლის დამოკიდებულებას ამ სინამდვილისადმი, რაც თავისთავად რეალობაა და რომლის ხასიათი განპირობებულია არსებული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებითა თუ ხელოვანის მსოფლმხედველობით.

რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა წარმოიშვა XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე და გავრცელდა მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. თითოეულ მათგანში მან გამონახა ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი ეროვნული საფუძველი და მთავარ თემად აღიარა ამა თუ იმ ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების შედეგად შექმნილი პიროვნების განწყობილება. სხვადასხვა ეროვნული რომანტიზმი ვითარდებოდა იმ პოეტურ-შემოქმედებითი ტრადიციების გამოყენებით, რაც იმ ქვეყნის ლიტერატურაში

არსებობდა და, რაც მთავარია, თითოეულმა ეროვნულმა ლიტერატურამ თავის რომანტიზმს საფუძვლად დაუდო საკუთარი ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრება.¹

ქართული ლიტერატურის წიაღში აღმოცენებული რომანტიზმი წარმოადგენდა თავისებურ მოვლენას იდეური თუ მხატვრული თვალსაზრისით. რასაკვირველია, ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში მკაფიოდაა გამოხატული რამდენიმე ძირითადი რომანტიკული ტენდენცია, როგორცაა: გონების წინაშე გრძნობის პრიმატი და ფანტაზიისათვის უპირატესობის მინიჭება, რაინდული წარსულის იდეალიზაცია, სულის ამადლებულ განწყობილებად სიყვარულის აღიარება, ბუნების კულტი და სხვა. მათი პოეზიისათვის არაა დამახასიათებელი სასოწარკვეთილებისა და იმედგაცრუების ის მოტივები, რომელიც დასავლეთის ბევრი რომანტიკოსის პესიმიზმს ჰკვებავდა. ჩვენი რომანტიკოსებისათვის სრულიად უცხოა ფრიდრიხ შლეგელისეული სულიერი განწყობილება, როცა შემოქმედს თავისი იდეალის სიმადლიდან ცხოვრება და თვით სამყაროც უაზრო თამაშად მიაჩნია. სოფლის წარმავლობაზე ჭმუნვა მათ შემოქმედებაში მოკლებულია მისტიკურ ელფერს, იგი გარემომცველი სინამდვილითაა ნაკარნახევი და კონკრეტულ შინაარსს შეიცავს. ასეთივე ვითარებას ვხვდებით ბუნების სურათების აღწერის დროსაც.

ქართული რომანტიზმის სათავეებთან დგას ალექსანდრე ჭავჭავაძე. მის პოეზიაში მრავალი მოტივი იყრის თავს. პირველ რიგში მნიშვნელოვანია საზოგადოების ცხოვრების ამსახველი თხზულებები, რომლებითაც იგი ეხმაურება თანადროულ ეპოქაში წამოჭრილ მთავარ თემებსა და საკითხებს. პოეტი ახალ დროს უწყალო სენს ადრის, რადგან საქართველოს მაშინდელი მდგომარეობა საყოველთაო უკმაყოფილებას იწვევდა ქართულ საზოგადოებაში. ურვისგან შეწუხებული პოეტი ჭირშია ფლობილი, რადგან პატიმარია ის, ვისაც ემონებოდა („ვისაც გსურთ“). ამიტომაც წყეულია ის დრო, როცა ქართველმა ერმა დაკარგა სამკვიდრო. პოეტი და მისი მსმენელნი მწველ აღმურში, ხშირ ცეცხლსა და სხვადასხვა ჭირში არიან ჩაცვიფრულნი („ისმინეთ მსმენნო“); თითქოს საყოველთაო უიმედობამ უნდა დაისადგუროს, მაგრამ არა, ალექსანდრე ჭავჭავაძე მაინც პოულობს გამოსავალს და ხმამაღლა აცხადებს:

„მე ამას ვსტირი განაწირი, ვაჰ თუ ვესწრა ვერ,
თვარაღა ჟამი, გულთ მაამი, კვლავცა იქნების.“

¹ ს. ხუციშვილი, ქართული რომანტიზმი (წინასიტყვაობა კრებულითა „ქართველი რომანტიკოსები“) გვ.8

ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედებაში მძლავრად მოისმის თავისი თანამედროვე სოციალური სტრუქტურის კრიტიკა. პოეტი ხედავს მდიდარსა და ღარიბს, მჩაგვრელსა და დაჩაგრულს, ღიმილით მოსიარულე უხეშ ძალას და მის გზაზე გათელილ ყვავილებს, მძლეველსა და ძლეულს. ერთი სიტყვით, ხატავს თავისი დროის საზოგადოების რეალურ სურათს, ამხელს მტაცებლებსა და მომხვეჭელებს, საუბრობს განდიდება-გამდიდრების სურვილით შეპყრობილთა არაადამიანურობაზე, მაგრამ არ კმაყოფილდება მხოლოდ ფაქტების კონსტატაციით და განაჩენი გამოაქვს მოძალადეთათვის:

„რომელნიც ამწარებთ ღარიბთ ცხოვრებას
და ჰსთხოვთ ურცხვად, უსამართლოდ მონებას,
მოელოდეთ მათთან თანასწორებას,
არ მარადის იშვათ
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებელობით და ხვეჭით.“

(„ვაჰ, სოფელსა ამას და მისთა მდგმურთა“)

ჩვეულებრივ რომანტიკულ სკოლასთან დაკავშირებით იწყებენ ხოლმე გრიგოლ ორბელიანის მხატვრული მემკვიდრეობის განხილვას. მისი შემოქმედება სპეციფიკური ქართული სინამდვილითაა ნაკვები. ამავე დროს „სადღეგრძელოს“ ავტორის პოეტური მეთოდი ჩინებულად ითავსებს რეალიზმის ელემენტებს. „ჩვენი პოეტის მსოფლმხედველობისათვის უცნობია ევროპულ რომანტიკოსთა ერთი ნაწილისათვის დამახასიათებელი მისტიციზმი. გრ. ორბელიანს ბუნების ყოველ აქტში არასოდეს უგრძნია გამოვლინება ღვთაებრივი ნებისა. სუბიექტური დუალიზმი, უნივერსის ძიება და სიკვდილის ფილოსოფია ძალიან შორსაა „იარაღის“ ავტორის მსოფლმხედველობისაგან.“¹

გრიგოლ ორბელიანი ორგანულად ახამებდა ერთმანეთთან სინამდვილის მძაფრ შეგრძნებებსა და წარსულის იდეალიზაციას, მაგრამ არასოდეს მიუმართავს ძველი საქართველოს დიადი სურათებისა და გულის მომკვლელი აწმყოს ისეთი დაპირისპირებისათვის, რომ ეს უკანასკნელი მახინჯ, სასაცილო და გროტესკულ ფორმაში გამოეხატა. თანამედროვეობასთან მისი დავა სულ სხვა რანგის მოვლენაა, ვიდრე რომანტიკულ პოეტიკაში პრინციპულად ფეხმოკიდებული მეთოდი ფანტაზიისა და სინამდვილის ანტაგონისტური დაპირისპირებისა. გრიგოლ ორბელიანის ლირიკა ორგანულად ითავსებდა სახეების რეალისტურ სისტემას და მრავალსაუკუნოვანი ქართული პოეზიით

¹ ა. გაწერელია, გ. ორბელიანის თხზულებათა სრული კრებულის კრიტიკულ-ბიოგრაფიული ნარკვევი, გვ.11

ნაკარნახევ ჯანმრთელ სუნღულიზმს, რაც საერთოდ უჩვეულო მოვლენაა ევროპული რომანტიზმის წარმომადგენელთათვის.

გრიგოლ ორბელიანის ერთადერთ პოემაში – „სადღეგრძელო“ ოდნავ იდეალიზებულია, მაგრამ მაინც სავსებით რეალისტურადაა გაცოცხლებული წარსულის სახელოვან პირთა გმირული სურათები. რეალისტურია თხზულების ის ნაწილიც, სადაც საუბარია ისეთ ზოგადადამიანურ გრძნობებზე, როგორიცაა მეგობრობა და სიყვარული, ადამიანის მოვალეობა საერთოდ თუ ქვეყნის წინაშე; განსაკუთრებით კი პოემის ბოლო ნაწილი, რომელშიც განთიადის წარმტაცი სურათია გადმოცემული. ამავე დროს „სადღეგრძელო“ გამსჭვალულია ღრმა ჰუმანიზმითა და კაცთმოყვარეობით, რაც უფრო აახლოებს მას რეალისტურ მიმდინარეობასთან.

რეალიზმის თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა გრიგოლ ორბელიანის მუხამბაზები, რომლებშიც ასახულია თბილისის რიგითი მოქალაქეების – ყარაჩოდელებისა თუ კინტოების, მესაკრავეთა თუ მეთევზეთა პრიმიტიული ფსიქოლოგია, ყოფის თავისებური დეტალები და ხასიათები. განსაკუთრებით რეალისტურია მათი პორტრეტული დახასიათება, მოქმედების გარემო (ორთაჭალის ბაღები, მტკვრის სანაპირო და ა.შ.); სიყვარული კრივისა და ლხინისადმი, ზოგჯერ ბუნებრივი კეთილშობილება და მოკრძალება („გინდ მეძინოს“), უფრო მეტად კი ზერელობა და ფუქსავატობა, რომლისთვისაც უცხო არ არის ფამილარობა და უზრდელობა („არავისთვის მე დღეს მე არა მცალიან“). ამგვარი მაგალითების განვრცობა კიდევ შეიძლება, მაგრამ ვფიქრობთ, ესეც საკმარისია.

გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებაში რეალიზმის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა სოციალურ თემაზე დაწერილი ლექსი „მუშა ბოქულაძე“, რომელიც უშუალოდ განიცდის ილია ჭავჭავაძის „მუშის“ გავლენას, რაც სრულიად არ აყენებს ჩრდილს ჩვენს პოეტ-გენერალს. ამ ლექსში გრიგოლ ორბელიანს მოცემული აქვს XIX საუკუნის 80-იანი წლების თბილისელი მუშის რეალისტური სახე. ნაწარმოები ერთგვარი აღსარებაა შრომისაგან წელში გაწყვეტილი უილაჯო და ღონემიხდილი ადამიანისა, რომელიც სოციალური უკუღმართობის მსხვერპლი გამხდარა. მკითხველი თვალნათლივ ხედავს „ოფლით გასვრილსა და მტვრიანს,“ „კისერჩაჟანგებულ,“ „ბედით დაჩაგრულ“ „სიყრმიდანვე სიღარიბით დევნილ“ პროლეტარს, რომელსაც „სიცოცხლე ტანჯვად გადაქცევია შოვნისათვის მხოლოდ ლუკმაპურისა.“ ერთადერთი ადამიანური ღირსება, რომელიც მას შერჩენია

უკუღმართი ბედის შედეგად არის ის, რომ აქვს „კეთილის გრძნობა,“ რაც გამოიხატება მღვდლის ხშირად გაუგებარ, მაგრამ სასიამოვნო საუბრის „გონებაშიზიდულ“ მოსმენაში, რის შემდეგაც მუშის „გულში ჰქრება ღელვა სიბოროტისა“ და სიმშვიდე ისადგურებს.

„მუშა ბოქულაძე“ ერთსა და იმავე დროს ასახავს როგორც თვითონ ავტორის ზოგად ჰუმანურ თვალსაზრისს დაჩაგრული ფენის წარმომადგენლის სულიერ ვითარებაზე, ისე კონკრეტულ-ისტორიულ სინამდვილეს – 80-იანი წლების ქართველი ბოგანო-პროლეტარის შეგნებასაც. ხშირად გრივად ორბელიანს საყვედურობენ, რომ მისი მუშა ბოქულაძე აშკარა პროტესტს არ გამოხატავს არსებული ვითარებისადმი და ეგუება კიდევ თავის მდგომარეობას. ამის თაობაზე უნდა ითქვას ის, რომ ბუნებაში არ არსებული რევოლუციური განწყობილების გადმოცემა, ბუნებრივია, პოეტს არ შეეძლო, მაგრამ, ალბათ გადაჭარბებულია მუშა ბოქულაძის რელიგიური გრძნობით შეფერილი ბრმა მორჩილება ბედისადმი, ფაქიზი თვითანალიზი და სრული სასოწარკვეთილება.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი – „ჩვენდა საუბედუროდ უდროოდ ჩვენთვის დაკარგული პოეტი, ერთადერთი მწერალი, რომელიც სხვაზე უფრო მეტად, სხვაზე უფრო მკაფიოდ და თვალნათლივ ატრიალებს ჩვენს აზრს და ცნობის წყურვილს იმ თვალგადაუწვდენელს სივრცეში, საცა ზოგად-კაცობრიობის დაუსრულებელი საჭირობოროტო კითხვა-პასუხი... რწმენისა და არწმენისა, მყოფობისა და არმყოფობისა, საცა ღაღადებაა ყოველგვარი სულისკვეთებისა და ვნებათა ღელვისა.“¹ ასე დაახასიათა ილია ჭავჭავაძემ ბარათაშვილის შემოქმედების კრედო.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ფაქტიურად ქართველმა სამოციანელებმა „აღმოაჩინეს“ და კიდევ დასახეს თავიანთ წინამორბედად. 1865 წელს აკაკი წერეთელმა გამოაქვეყნა „რამდენიმე სიტყვა“ „ჩანგურის შესახებ,“ რომელიც იყო მტკიცე მაურთიერთობელი კავშირის გაბმის მცდელობა ბარათაშვილისა და „თერგდალეულთა“ იდეურ წინამძღოლად აღიარებული ილიას მსოფლმხედველობას შორის. აქ ეს უკანასკნელი აღიარებულია რომანტიკოსი პოეტის იდეურ-შემოქმედებით მემკვიდრედ, რაც, ბუნებრივია, სრულიადაც არაა შემთხვევითი, რადგან ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში თვალნათლივ ჩანს პიროვნულ სუბიექტურ განცდა-შეხედულებათა გამოხატულებასთან ერთად საზოგადოებრივი ცხოვრების ანალიზი და მისწრაფება უკეთესი მერმისისაკენ.

¹ ი. ჭავჭავაძე, წერილები ლიტერატურაზე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.V, გვ.536, თბ. 1991წ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპოქაშიც მდგარა „ქართველის ბედის“ საკითხი-რამდენად გამართლებული იყო უკანასკნელ ქართველ მეფეთა გადაწყვეტილებანი ქვეყნის მომავლის წარმართვის საქმეში. სწორედ ამ თემას უძღვნა მან თავისი ერთადერთი პოემა და რამოდენიმე ლექსი. ასეთია, მაგალითად, 1834 წელს დაწერილი ლექსი „ბუღბუღი ვარდზე“, რომელშიც გადმოცემულია დიდი ხნის სურვილისა და მისი უცბად ჩაშლის თემა. ბუღბუღს ენატრებოდა გაშლილი ვარდის ხილვა, მას შესტრფოდა დღე და ღამე, მაგრამ ყვაველი ისე გაიფურჩქნა, რომ ფრთოსანმა ვერ დაინახა დიდი ხნის სურვილის ახდენა. ბუღბუღს დამჭკნარი ვარდის დანახვაზე გულის შემოეყარა, „ბნელობა“ იგემა, ის წადილი ვერ აისრულა, რისთვისაც არ ზოგავდა სიცოცხლეს, უძილობას, გალობას. ყველაფერი ამო გამოდგა და ამიტომაც ღმობის ხმით მოთქვამდა საკუთარ უბედურებას, შემბრალებელი კი არავინ ჩანდა.

ამ ლექსში ალეგორიულადაა გადმოცემული საქართველოში XIX საუკუნის 30-იან წლებში მიმდინარე მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი მოვლენები, კერძოდ 1832 წლის შეთქმულება და მისი დამარცხებით გამნოწვეული განწყობილება. ამ თვალსაზრისით ეს ნაწარმოები სავსებით რეალისტური ხასიათისაა.

მსგავსი ხასიათისაა ლექსი „სუმბული და მწირი“, რომელიც 1842 წელს დაიწერა. სუმბული საქართველოს ალეგორიული სახეა, რომელიც მოკლებულია თავის ჩვეულ გარემოს, რის გამოც დაჰკარგვია ჩვეულებრივი ფერადოვნება და სურნელება. მიუხედავად იმისა, რომ სუმბული ოქრო-ვერცხლის სადგურშია მოქცეული და ზამთრის მსუსხავი სიცივე ვერ ზარავს, მაინც უკმაყოფილოა, რადგან ზამთარში ბუნება კი არ კვდება, მხოლოდ სევდით იმოსება, რათა გაზაფხულის დადგომისთანავე კვლავ სიტურფით აყვავდეს ლაღი და თავისუფალი. ამიტომაცაა, რომ სუმბული ნატრობს მისთვის ჩვეული გაზაფხულის დადგომასა და ბუღბუღის გამოჩენას:

„ახ, როდის ვნახო მეცა ველად ჩემი ბუღბუღი,
რომ განვიშალო კვლავ სიტურფით მისი სუმბული!“¹

ქართველის ბედის თუ პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხის გარკვევას ეძღვნება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ერთადერთი პოემა „ბედი ქართლისა“, რომლის პირველ კარში სრულიად რეალისტურადაა ასახული კრწანისის

¹ ციტატა მოყვანილია ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა სრული კრებულიდან, თბ.1972წ.

ბრძოლის პერიპეტეები: ერეკლეს ლოცვა და მისი მიმართვა ჯარისადმი, პირველი დღის ბრძოლა და ძვირად ღირებული გამარჯვება, ნარიყალას ციხეში გამაგრება, თბილისელი მოქალაქის ღალატის შედეგად ქართველთა დამარცხება და ერეკლეს გახიზვნა არაგვის ხეობაში. მეორე კარში კი მოცემულია ორი მამულიშვილის – ერეკლე მეფისა და მისი მსაჯულის მსჯელობა ჩვენი სამშობლოს მომავალზე. მეფეს თავისი პოზიციის – რუსეთის მფარველობაში შესვლა – განსამტკიცებლად სრულიად დამაჯერებელი ობიექტური არგუმენტები მოჰყავს, რომელთაც სოლომონ ლიონიძე პრაქტიკულად ვერაფერს უპირისპირებს საკუთარი სუბიექტური მოსაზრებების გარდა.

მიუხედავად იმისა, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი შინაგანად საქართველოს დამოუკიდებლობის მომხრეა, რაც სრულიად ბუნებრივია, იგი რეალურად აფასებს შექმნილ სიტუაციას და დადებით მნიშვნელობას ანიჭებს ერეკლე II-ის მიერ გადადგმულ ნაბიჯს. ამას ადასტურებს პოემის ის ნაწილი, სადაც მეფის პოზიციის შეურიგებელი მოწინააღმდეგე თავისი აზრების სისწორეში დაეჭვებული სოლომონ ლიონიძეც კი ამბობს:

„მაგრამ ვინ იცის! იგი იქნება
უკეთ ფიქრობდეს, რა გვეჭირვება?
ბევრ-ჯერ ღვთიურსა ზრუნვასა მეფის
გონება ყმათა ვერა მიჰხვდების!“

საქართველოს შესვლა რუსეთის მფარველობაში ასევე დადებითადაა შეფასებული ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა.“ აი, ეს არგუმენტებიც:

„უამ-ვითარებით გარდახვეწილთ შენთ შვილთ მიდამო
მოაქეთ მამულში განათლება და ხმა საამო.
სადაც აქამდინ ხმლით და ძალით ფლობდა ქართველი,
მუნ სამშვიდობო მოქალაქის მართავს აწ ხელი.
აწ არღა ერჩის ქართლის გულსა კასპიის ღელვა,
ვერღა ურყევს მას განსვენებას მისი აღტყველვა;
შავის ზღვის ზვირთნი, ნაცვლად ჩვენთა მოსისხლე მტერთა,
აწ მოგვიგერიან მრავალის მხრით ჩვენთა მოძმეთა!“¹

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ბუნების სურათები, უსიერი ტყით დაბურული მთაწმინდის კალთები იქნება ის, მტკვრის სანაპირო თუ არაგვის შემოგარენი, მიუხედავად იმისა, რომ უმეტესწილად სხვადასხვა

¹ ციტატები მოყვანილია ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა სრული კრებულიდან, თბ.1972წ.

საზოგადო თუ პიროვნული მიზეზების გამო გულშეწახებული პროექტის სევდიანი განწყობილებების თანაზიარია, მოკლებულია ყოველგვარ მისტიციზმს და სრულიად რეალისტური ფერებითაა წარმოდგენილი. რადგან ჩვენს პროექტს თანამედროვეთა შორის ისეთი არავინ ეგულებოდა, რომლისთვისაც გულის გადახსნა, გრძნობების გაზიარება შეძლებოდა, ამიტომ მჭმუნვარე თუ სევდიანი ფიქრების გასაქარვებელ-გასართველად ხან მთაწმინდის დამაფიქრებელ, უდაბურ, სადამოს ციური ცვარით მონამულ, საწუთროების დამავიწყებელ, გულდახურულთა მეგობარ მთაწმინდის კალთებს მიმართავდა, რათა ეძებნა ამოცების დამშობი ზენაართ სამყოფი სადგური და იმედი მისცემოდა, „რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს;“ ხან მოდულუნე ლაუვარდი ცის კამარის ამრეკლავი ანკარა მტკვრის ზვირთების ჩხრიალს უგდებდა ყურს, რათა ჩამწვდარიყო ადამიანური ყოფის თუ წუთისოფლის ამოცებას და მაინც იმედიანად ეთქვა:

„მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვიან – შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდევცა მივსდიოთ მას, გვესმას მშობლისა,
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისათვის არა იზრუნვოს.“

არა სევდიანი თუ პროექტის ნადველის თანაზიარი, არამედ ლალი და თავისუფალი ბუნების სურათია მოცემული „ბედი ქართლისას“ მეორე კარის დასაწყისში. აი, ისიც:

„მორბის არაგვი არაგვიანი, თან მოსძახიან მთანნი ტყიანნი,
და შეუპოვრად მოუთამაშებს გარემო თვისსა ატეხილ ჭალებს.
ჰოი, ნაპირნო არაგვის პირნო, მობიბინენო, შვებით მომზირნო,
ქართველსა გულმან როგორ გაუძლოს, ოდეს შევენება თქვენი
იხილოს,
რომ თქვენს ბუჩქებში არა ჩამოხდეს, რაც უნდა გზასა
ეშურებოდეს
როგორ იქნება არ განისვენოს? სამჯერ ხომ მაინც გადაჰკრავს
ღვინოს!
ცხენს მოაძოვებს, თვალს მოატყუებს, გამოიღვიძებს-შუბლს
განიგრილებს,
ერთს ქართველურად კიდევ შესძახებს: „არაგო, მაგ შენს
გამწვანებულ მთებს“

და მერმე თუნდაც დაუგვიანდეს, იგი იმისთვის აღარ დაღონდეს!“¹

როცა კითხულობ ამ სტრიქონებს შეუძლებელია, თავადაც არ აღივსო ხალისითა და სიცოცხლის წყურვილით, არ მოგინდეს არაგვის შეუპოვარი ზვირთების მკერდზე გადავლება თუ მის მშვენიერ შემოგარენში თვალის მოტყუება, რათა სიამაყით აღფრთოვანებულმა კიდევ ერთხელ იგრძნო, რომ შენც ამ ბუნების ნაწილი ხარ და არა მარტო ნაწილი, არამედ მისი პატრონი და შეუძლებელია ბარათაშვილივით არ შესძახო – „არაგვო, მაგ შენს გამწვანებულ მთებს...“

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ რეალიზმის ზოგიერთი ელემენტი არც ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებისთვისაა უცხო. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ მათ ფართოდ გაუღეს კარი ეროვნულ თემატიკას და ერთგვარად იდეალიზირებული წარსულის სურათების დახატვით, რასაც გარკვეული მიზანდასახულება გააჩნდა, მომავლის მკრთალი კონტურებიც მოგვცეს. ამავე დროს მათ დაარღვიეს ტრადიციული თექვსმეტმარცვლიანი შაირის ბატონობა და დაასრულეს ქართული ლექსის ტექნიკური რეფორმა, რომელიც დავით გურამიშვილმა და მამუკა ბარათაშვილმა წამოიწყეს თავის დროზე. მართალია, ისინი განიცდიან ანტონ I-ის სამი სტილის თეორიის გავლენას, მაგრამ მათი პოეტური ენა მაინც საკმაოდაა დაცილებული ამ უკანასკნელის მიმდევართა მხატვრულ მეტყველებას.

* * *

მე-19 საუკუნის 40-იანი წლებიდან საქართველოში მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცვლილებები ხდება, რომლის საფუძველი იყო რუსეთის იმპერიაში მიმდინარე ეკონომიკური გარდაქმნები. ნატურალური ფეოდალური მეურნეობა თანდათანობით გზას უთმობდა ბურჟუაზიულს. ქართულმა მწერლობამ აღნიშნა ის დიფერენციაცია, რომელიც ქართველ თავადაზნაურობაში ამ პერიოდში მოხდა და რელიეფურად ასახა ამ წოდების სხვადასხვა ფენებიდან გამოსული ტიპები. ამავე დროს მან აღნიშნა მეორე მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი პროცესი, სახელდობრ სავაჭრო-სავაზრო ბურჟუაზიის გამოსვლა ცხოვრების ასპარეზზე. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ორიოდე მკრთალ და გაუბედავ ცდას, ამ საზოგადოებრივი ფენის ყოფა-ცხოვრება ქართულ ლიტერატურაში არავის არ აუსახავს შოთა

¹ ციტატები მოყვანილია ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა სრული კრებულიდან, თბ.1972წ.

რუსთველის შემდეგ. ამას, რასაკვირველია, ჰქონდა თავისი ობიექტური მიზეზები.

ბურჟუაზია, რომელიც საქართველოში ჩამოყალიბდა და განვითარდა ძირითადად უცხოეთიდან ჩამოსული ელემენტებისაგან შედგებოდა. ის ქართველი ერის კულტურასთან არ იყო ორგანულად დაკავშირებული და ამიტომ ევროპის ბურჟუაზიასავით არ წარმოადგენდა ჯანსაღ ეროვნულ ძალას. ქართული ლიტერატურა თავდაპირველად მას უფრო კომიკური მხრიდან ხატავდა. მხოლოდ უფრო გვიან, როდესაც სომხის სოციალისტებისა და ჩარჩების გვერდით, განსაკუთრებით დასავლეთ საქართველოდან გამოსულმა მრეწველებმა და ვაჭრებმა დაიჭირეს სათანადო ადგილი, ქართულმა ლიტერატურამ შეამჩნია, რომ მესამე წოდების სახით მას საკმაოდ სერიოზული ეროვნულ ძალასთან ჰქონდა საქმე და შეძლებისდაგვარად ასახა კიდევ.

პირველი ქართველი მწერალი, რომელმაც ქართულ საზოგადოებაში მომხდარი ზემოთ აღნიშნული ცვლილებები შეამჩნია და ასახა, იყო გიორგი ერისთავი. იგი სამართლიანადაა მიჩნეული ჩვენში კრიტიკული რეალიზმის შემომტანად ლავრენტი არდაზიანს, დანიელ ჭონქაძესა და რაფიელ ერისთავთან ერთად. ყველა მკვლევარი XIX საუკუნის 40-50 წლებში მოღვაწე ამ მწერალთა შემოქმედებაში უცილობლად ამჩნევს რეალიზმს, მაგრამ მის ფუძემდებლებად სამოციანელებს მიიჩნევს. ასე ფიქრობდნენ მაგალითად, ალ. ხახანაშვილი, მ. ზანდუკელი, შ. რადიანი და სხვა, რომლებიც ამ პერიოდის რეალიზმის გამოსაცალკევებლად ხმარობენ ტერმინს „ნაადრევი რეალიზმი“, რაც განპირობებულია იმით, რომ სწორად არ არის დანახული ის ორგანული კავშირი, რომელიც 40-50-იანი და 60-იანი წლების ლიტერატურას შორის არსებობს რეალიზმის გენეზისის თვალსაზრისით.

ამ პერიოდის და საერთოდ XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაზე კეთილის მყოფელი გავლენა იქონია ამავე პერიოდის რუსულმა ლიტერატურამ თუ აზროვნებამ, რაც საგსებით ბუნებრივია, ვინაიდან ამ საუკუნის დასაწყისიდან ქართველი და რუსი ხალხი ნებით თუ უნებლიედ მჭიდრო კულტურულ კავშირშია. მაგრამ რუსული ლიტერატურის გავლენას არასოდეს შეუსუსტებია ქართული მწერლობის თვითმყოფადი, ეროვნული ხასიათი, რასაც კიდევ ერთხელ ნათელყოფს კრიტიკული რეალიზმის ჩამოყალიბება-განვითარების პროცესი. ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურისათვის არც ერთ დროსა და ეპოქაში უცხო და მიუღებელი არ ყოფილა რეალიზმის ელემენტები თუ რეალისტური ტენდენციები. კრიტიკული

რეალიზმი ჩვენში ქართული მწერლობის განვითარების კანონზომიერ შედეგს წარმოადგენს. მისი აღმოცენება მომზადებული იყო ქართველი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრებით, ეროვნული თავისებურებით, ჯანსაღი და მდიდარი ლიტერატურული ტრადიციებით.

გიორგი ერისთავი და მისი მიმართულების მიმდევრები თითქმის მთლიანად ზურგს აქცევენ რომანტიკოსთა მიერ წინა პლანზე წამოწეულ თემატიკას და ამ მხრივ არსებითი ხასიათის გარდატეხას ახდენენ. როგორც მკვლევარი დავით გამეზარდაშვილი აღნიშნავს, „მათი მხატვრული ინტერესების საგანს წარმოადგენს მხოლოდ და მხოლოდ თანადროული საზოგადოებრივი ცხოვრება, მისი სოციალური ბუნება; ყოველი სხვა თემა ამ ძირითადი თემის გაშუქების მიზანს ემსახურება. ახალი თემატიკის შესაბამისად მათ შემოიტანეს ახალი ჟანრები (საყოფაცხოვრებო და სოციალურ-პოლიტიკური კომედია, საყოფაცხოვრებო დრამა, სოციალური რომანი, მხატვრული სატირა და სხვა). გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, ლ. არდაზიანის, დ. ჭონქაძის და სხვათა შემოქმედებაში უკვე საქმე გვაქვს ცხოვრების სინამდვილიდან აღებულ ტიპურ ხასიათებთან; მათი ტიპაუი კონკრეტული ისტორიულ-სოციალური გარემოს უშუალო გამომხატველია.“¹ და, მართლაც, ამ მწერალთა შემოქმედებაში ჩვენ ვეცნობით პერსონაჟთა მდიდარ გალერეას, რომლებიც მკვეთრად განირჩევიან ერთმანეთისგან თავიანთი სოციალურ-კლასობრივი მდგომარეობით. ისინი გვევლინებიან არა როგორც ქართველ, რუს, სომეხ და სხვა ერთა წარმომადგენელი ზოგადად, არამედ როგორც ქართველი, რუსი, სომეხი თავადი, გლეხი, ვაჭარი, მოხელე.

ცხადია, კრიტიკული რეალიზმი იმთავითვე გაბატონებულ მიმართულებად არ ქცეულა ჩვენს მწერლობაში. 40-იანი წლებიდან 60-იან წლებამდე ამ მიმდინარეობასა და რომანტიზმს შორის პრინციპული ბრძოლა მიმდინარეობდა და მხოლოდ „თერგდალეულთა“ მოღვაწეობის შედეგად დამკვიდრდა საბოლოოდ. 60-70-იან წლებში მიმდინარე დაპირისპირება ქართულ ლიტერატურაში კონსერვატორ-ლიბერალთა და რევოლუციონერ-დემოკრატთა შორის იყო ფინალი ადრე დაწყებული ბრძოლისა. ქართველმა სამოციანელებმა, აღიზარდნენ რა რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა იდეებზე, უკვე საბოლოოდ ნათელჰყვეს რომანტიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის უსუსურობა იმ დროინდელი მწერლობის წინაშე მდგარი ამოცანების

¹ დ. გამეზარდაშვილი, კრიტიკული რეალიზმი და მისი დამკვიდრება XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, ტ. I, გვ. 75, თბ. 1974წ.

გადასაჭრელად, გამოააშკარავეს რომანტიკული ესთეტიკის ყალბი წანამძღვრები და დაუპირისპირეს მას მატერიალისტური ესთეტიკის პრიციპები.

ამგვარად, „ქართველ სამოციანელთა დამსახურებას შეადგენს არა დაწყება კრიტიკული რეალიზმისა, არამედ ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის საბოლოო გაბატონება და შესაბამისი ესთეტიკური მოძღვრების დამუშავება ჩვენი ლიტერატურის სანამდვილეში.“¹

გიორგი ერისთავი დაჯილდოვებული იყო ტიპური ხასიათების შექმნის ნიჭით. მისი კომედიების პერსონაჟთა დიდი უმეტესობა ტიპია. იმ დროინდელი მებატონეების ტიპური სახეებია: ამირინდო, ონოფრე („დავა“), ანდუყაფარი, პავლე, ასევე კენინა მაკრინე („გაყრა“) და კარაპეტა დაბალოვი („ძუნწი“). გიორგი ერისთავის განსაკუთრებით ფხიზელი რეალისტური ხედვის მაჩვენებელია მის მიერ ისეთი ახალი მოვლენებისა თუ სახეების შემჩნევა და ასახვა, რომლებიც ჯერ კიდევ იშვიათობა იყო, მაგრამ მთელი სისრულით გამოხატავდა იმ დროინდელი სოციალური დროის არსს. მან შექმნა განათლებული, მაგრამ ცხოვრების პრაქტიკულ ცოდნას მოკლებული მეოცნებე არისტოკრატების ტიპური სახეები, რომლებიც ის-ის იყო გამოჩნდნენ ჩვენს სინამდვილეში. ასეთებია, მაგალითად ბეგლარი („შეშლილი“) და ივანე („გაყრა“). ესენი სწორედ ის ახალგაზრდები არიან, რომელთაც რუსეთში მიიღეს მეტად ზერელე განათლება და სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ უმწეონი აღმოჩნდნენ სათავეში ჩადგომოდნენ რაიმე სერიოზულ საქმეს.

მთელი თავისი არსებობის მანძილზე ქართველი თავადაზნაურობა საკუთარ თავს რაღაცა გმირული შარავანდელით შემოსილს ხედავდა. უცვებ გიორგი ერისთავმა მათ დაანახა, რომ მეტად კომიკურნი გამხდარან. „რა უზარმაზარია მანძილი ლიპარიტ ორბელიანების, სარგის ჯაყელებისა, ზურაბ ერისთავებისა, გივი ამილახვრებიდან, ყველა იმ ზვიადი ფეოდალებიდან, რომლებიც გმირულად სამშობლოს იცავდნენ ან მას ვერაგულად დალატობდნენ, მეფეებს ექიშპებოდნენ ან ერთმანეთს თვალებს სთხრიდნენ, გ. ერისთავის კომედიების გმირებსა – ანდუყაფრებსა და ონოფრეებამდე! რა გასაოცარი ცვლილება მოხდა! ქართველმა არისტოკრატებმა დაჰკარგა თავისი სოციალური ფუნქცია; ქვეყნის მმართველებისა, მოსამართლეებისა,

¹ დ. გამეზარდაშვილი, ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან, ტ.I გვ.76, თბ.1974წ.

დამცველებისაგან ისინი უბრალო მემამულეებად იქცნენ, რათა შემდგომ ნაწილობრივ ხორცმეტებად გადაქცეულიყვნენ ერის ჯანსაღ ორგანიზმზე.“¹

რეალიზმის, როგორც მხატვრული მეთოდის, ერთგულებამ გიორგი ერისთავი ბუნებრივად მიიყვანა სალიტერატურო ენის გამარტივებამდე. როგორც ცნობილია, ახალი ქართული სალიტერატურო ენა ჩაისახა ჯერ კიდევ მე-12 საუკუნეში და XVIII საუკუნისათვის მისი ჩამოყალიბება თითქმის დასრულდა, მაგრამ მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ანტონ კათალიკოსის გრამატიკული კონცეფციის წყალობით შეწყდა სალიტერატურო ენის დემოკრატიზაციის პროცესი და გაბატონდა სქოლასტიკურ-რიტორიკული მეტყველებით დამძიმებული არქაულ-მწიგნობრული ენა. რეალისტური მეთოდი და გმირთა ტიპიზაციის პრობლემა გიორგი ერისთავს აიძულებდა უარი ეთქვა ძველ, მწიგნობრულ ენაზე და ნაწარმოების გმირები მათივე ენით აემეტყველებინა. ასეთი მიდგომის მეოხებით მწერალმა შეძლო ეჩვენებინა, რომ უცხო წარმომავლობის ბურჟუაზიამ თავისი ჟარგონით წაბილწა ქართული ენა; რომ ბარბარიზმებისა და დიალექტიზმების უადგილო, გადაჭარბებული ხმარება სასაცილოს ხდიდა ასეთი ენით მოლაპარაკეთ. მაგრამ იმის გამო, რომ მისი გმირები იმ საზოგადოებრივ ფენებს განეკუთვნებოდნენ, რომლებიც მართლა ბილწავდნენ ჩვენს ენას, მისი კომედიებიც გადატვირთულია ჟარგონითა და ბარბარიზმებით. ამ მხრივაც მის კომედიებში დადებითი გმირის როლს მხოლოდ სიცილი ასრულებს. პლატონ იოსელიანის თქმით, გიორგი ერისთავმა „დაბადა ენა ქართული ახალის გუარისა მწერლობისათვის.“ მას მწერლის ენა მიაჩნდა მხოლოდ კომედიების შესაფერისად, რაც სრულიადაც არ ეწინააღმდეგება სამი სტილის თეორიას.

უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ კრიტიკული რეალიზმი ქართულ ლიტერატურაში დრამატულმა ჟანრმა შემოიღო. ეს მეტად ხელსაყრელი აღმოჩნდა, რადგან საზოგადოებაზე მაშინ სწორედ ამ ჟანრს ჰქონდა დიდი ზეგავლენა თეატრის მეშვეობით. საერთოდ კრიტიკული რეალიზმისთვის, რომელიც მოწოდებულია სინამდვილის ამსახველი ფართო მხატვრული ტილოების შექმნისათვის, სწორედ პროზაა ყველაზე ხელსაყრელი.

პროზაული ჟანრის განვითარებისა და სალიტერატურო ენის გამარტივების საკითხი კატეგორიულად დააყენა ცნობილმა მწერალმა ლავრენტი არდაზიანმა, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა ამ მოთხოვნის

¹ გ. ქიქოძე, XIX ს. ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, რჩეული თხზულებანი, ტ. III, გვ. 221, თბ. 1966წ.

პრაქტიკულ გადაჭრაშიც. ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე მან გამოაქვეყნა ცნობილი ნაწარმოებები „სოლომონ ისაკის მეჯღანუაში“ და „მორჩილი“, რომლებიც პირველი სოციალური რომანებია ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში. ასევე საყურადღებოა ამავე ჟურნალში გამოქვეყნებული მისი მხატვრული ნარკვევი „მოგზაურობა ტფილისის ტროტუარზე“ ლექსი „ფულები“.

ლავერენტი არდაზიანმა სოლომონ მეჯღანუაშილის სახით შექმნა სავაჭრო ბურჟუაზიის წარმომადგენლის დასრულებული ტიპი. ამ მხრივ მას ვერავინ შეედრება ქართულ ლიტერატურაში. ამ ნაწარმოებში ნაჩვენებია ის გზა, რომელიც განვლო სავაჭრო ბურჟუაზიის პირველმა თაობამ ჩვენს სინამდვილეში, ნაჩვენებია მოქმედების მეთოდებიც, რომლის წყალობითაც იგი არაფრის მქონედან ყოვლისშემძლე გახდა. ლავერენტი არდაზიანი გვაცნობს სოლომონის ცხოვრების თითქმის მთელ გზას, ამასთან გვიხატავს მას ყოველდღიურ მოქმედებაში. მაგრამ თანადროული სინამდვილიდან აღებული მოვაჭრის სახის განზოგადებამ მწერალი ბოლოს თვითონ დააფიქრა. ის, როგორც ცნობილია ლიბერალური თავადაზნაურობის იდეოლოგი იყო, ამიტომ რომანის დასასრულს სინამდვილეს ერთგვარად უღალატა და სოლომონი მონანიე ვაჭრად წარმოგვიდგინა, ხოლო ალექსანდრე რაინდიძე – ცხოვრებით კმაყოფილ ბედნიერ ადამიანად.

მაგრამ ლავერენტი არდაზიანის რომანები, დ. გამეზარდაშილის თქმით, ავტორის სურვილის საწინააღმდეგოდ გვარწმუნებენ, რომ „მაღალი წოდებიდან გამოდიან არა რაინდიძეები, არამედ კერპაძეები და ტუნჩოხეულიშვილები („სოლომონ ისაკის მეჯღანუაში“), ლიფსიძეები და გორჯასპები („მორჩილი“); რომ ეს წოდება (თავადაზნაურობა) უძლურია მეჯღანუაშილების წინაშე და ცხოვრების საჭე რაინდიძეების თეთრი ხელებიდან მეჯღანუაშილების ჭუჭყიან ხელებში გადადის.“¹

ლავერენტი არდაზიანმა ქართულ ლიტერატურაში პირველმა დაგვიხატა იმ დროინდელი თბილისის ინტელიგენციის სახე. თბილისში, რომელიც კავკასიის ცენტრს წარმოადგენდა, გარდა ადგილობრივი ინტელიგენციისა, მრავლად შესვლებოლით შორეული ადგილებიდან კარიერის საძებნელად ჩამოსულ განათლებულ პირთ, რომელთა უმეტესობა ცინიკოსი და მკვეხარაა. ისინი პატივს არ სცემენ არც საკუთარი ერის კულტურას და არც სხვა ხალხთა კულტურაში ერკვევიან; სხვებს დასცინიან, რაკი ღრმა მოაზროვნეებად მოაქვთ

¹დ. გამეზარდაშილი, კრიტიკული რეალიზმი და მისი დამკვიდრება ქართულ ლიტერატურაში (ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან, ტ.1, გვ.98) თბ.1974წ.

თავი, მაგრამ ღირებულს ვერაფერს ქმნიან და ვერც შექმნიან. მწერალმა შექმნა სწორედ ასეთი პედანტებისა და ცრუსწავლულთა ტიპური სახეები, განსაკუთრებით ურცხვაძისა და ახმახის სახით თავის მოთხრობაში „მოგზაურობა ტფილისის ტროტუარზე.“

ამრიგად, ლავრენტი არდაზიანმა თავისი შემოქმედებით მეტ-ნაკლები სისრულითა და სიღრმით ასახა იმ დროინდელი საქართველოს სოციალური ყოფა. განვითარების გზაზე დამდგარი კრიტიკული რეალიზმი მან გაამდიდრა საყურადღებო რომანებით და ნარკვევით, დიდი ოსტატობით შექმნილი ტიპებით, რომლებიც ცხოვრების სინამდვილიდანაა აღებული. მისმა შემოქმედებამ უდიდესი როლი შეასრულა ქართული რეალისტური პროზის მხატვრული ფორმის შემუშავებასა და სალიტერატურო ენის სასაუბროსთან დაახლოებაში.

ლავრენტი არდაზიანი უაღრესად ნიჭიერი რეალისტი პროზაიკოსია, მაგრამ მისი რეალიზმის კრიტიკული პათოსი ერთგვარად შეასუსტა ბატონყმური ურთიერთობისადმი შემწყნარებლობამ, მაშინ, როცა ბატონყმობის ნამდვილი ბუნება უკვე სრულად იყო გამოვლენილი დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხეში.“ თუ გიორგი ერისთავი პირველი ქართველი მწერალი იყო, რომელმაც თავადაზნაურობის კომიკური სახე დაგვანახა, დანიელ ჭონქაძე პირველია, რომელმაც ამ წოდების ბრალმდებლის როლი იკისრა.

მე-18 და მე-19 საუკუნეებში საქართველოში იყვნენ მწერლები, რომელთაც ეყოთ გამბედაობა ისტორიული წარსულისათვის ვარდისფერი სათვალეების გარეშე შეეხედათ. ასეთები იყვნენ მაგალითად, დავით გურამიშვილი, იოანე ბატონიშვილი; ხოლო გრიგოლ ორბელიანი, ვახტანგ ორბელიანი საქართველოს ისტორიული წარსულის იდეალიზაციას ახდენდნენ, მაგრამ არა იმიტომ, რომ ჭეშმარიტების სიყვარული არ ჰქონდათ; მათ უნდოდათ უფერული აწმყოსათვის შეფერილად დახატული წარსული დაეპირისპირებინათ, რათა ჯანსაღი პატრიოტიზმის გრძნობა გაეღვიძებინათ გულგატეხილი და გადაგვარების გზაზე დამდგარი ქართული საზოგადოებისათვის. დანიელ ჭონქაძემაც თავისი მოთხრობის „სურამის ციხის“ მოქმედება წარსულში გადაიტანა და ამით თითქოს სცადა რომანტიკული ბურჟუასაგან გაეთავისუფლებინა ფეოდალური საქართველოს სურათი. სინამდვილეში კი ეს მოთხრობა ავტორის თანადროული საზოგადოების კრიტიკას წარმოადგენდა.

დანიელ ჭონქაძე პირველი მწერალია, რომელმაც პირდაპირ და მკაცრად გაილაშქრა ფეოდალური ურთიერთობის წინააღმდეგ მაშინ, როცა ბატონყმობის გადავარდნის საკითხი მწვავედ ჯერ კიდევ არ იყო დაყენებული. უფრო მეტიც,

ზოგიერთი საკმაოდ ცნობილი საზოგადო მოღვაწე იმასაც კი ირწმუნებოდა თითქოს საქართველოს სინამდვილეში ბატონყმობა თავისებურ კეთილშობილურ სოციალურ ინსტიტუტს წარმოადგენდა და მის ხელუხლებლად დატოვებას მოითხოვდა. „სურამის ციხემ“ ყველასათვის გასაგები გახადა ამ „კეთილშობილური თავისებურების“ ჭეშმარიტი ხასიათი. მასში შეუღლამაზებლად აისახა ბატონყმური ურთიერთობის მთელი საშინელება და პირდაპირი სიმწვავეთ დაისვა მისი გაუქმების აუცილებლობის საკითხი.

დანიელ ჭონქაძემ პირველმა ჩვენს ლიტერატურაში შემოიყვანა ბატონყმობის, მებატონის წინააღმდეგ იარაღით ხელში მებრძოლი გლეხი. ნოდარმა ამოწვიტა მებატონის ოჯახი, რითაც ხალხის თანაგრძნობა დაიმსახურა. ნიშანდობლივია ის გარემოება, რომ მღევრებმა კი არ შეიპყრეს გაქცეული ყმა, როგორც დავალებული ჰქონდათ, არამედ ახალციხისკენ მიმავალი გზა ასწავლეს. ეს კი მაუწყებელი იყო იმისა, რომ ნოდარის მაგალითს სხვებიც მიბაძავდნენ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ბატონყმობის უღელს თავდაღწეული ნოდარი და დურმიშხანი საზოგადოებაში კუთვნილ ადგილს ვაჭრობით იკავებენ.

დანიელ ჭონქაძემ მოურიდებლად ამხილა აგრეთვე ეკლესიის მსახურთა გარკვეული ნაწილის ნამდვილი სახე და მათი როლი გაბატონებული კლასის სამსახურში, ამასთან ცრუმორწმუნეობის საშინელება და მისი უარყოფითი გავლენა საზოგადოებაზე. როგორც ვხედავთ დანიელ ჭონქაძე არა მარტო ამთავრებს კრიტიკული რეალიზმის პირველ პერიოდს, არამედ გვაუწყებს მეორე პერიოდის დაწყებასაც.

რომანტიზმი შედარებით მკვიდრ ნიადაგზე აღმოცენდა ჩვენს პოეზიაში. მიუხედავად ამისა, 50-იან წლებში ნიჭიერი ლირიკოსის რაფიელ ერისთავის შემოქმედებაში მკვეთრად იჩინა თავი კრიტიკულმა რეალიზმმა. იგი თავის პირველ ლექსებში ვერ ასცდა რომანტიკოსთა გავლენას, მაგრამ მალევე დაინტერესდა ცხოვრების სინამდვილით და თავისი პოეზიის მთავარ საგნად გაიხადა სოციალური და ეროვნული მოტივი. მისი ამ პერიოდის ლექსები „მთხოვნელი მსაჯულისადმი“, „ყადის ჯორი“, „ბუზები“, „მთხოვარა გლახაკი“ და სხვა გამოირჩევიან ჭეშმარიტად რეალისტური ხედვით და ააშკარავენ საზოგადოების მანკიერ მხარეებს. ეს ეხება ურთიერთობას ბატონსა და ყმას შორის, ქალაქში ლუკმა-პურის საშოვნელად გადახვეწილი გლახაკის ბედს, ვაი ინტელიგენტების თუ ცრუ განსწავლულთა ცხოვრების წესსა და სხვა თემებს, რომლებიც ძალზე მტკივნეული იყო მაშინდელი საზოგადოებისათვის.

ილია ჭავჭავაძე თავის ნაშრომში „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ ამბობს: „რაფიელ ერისთავმა ამ ორმოცდაათიან წლების ხანაში დაიწყო თავისი მოღვაწეობა. ამანაც, როგორც თითქმის ყველა ჩვენმა პოეტმა, მიართვა პირველ ხანებში თავისი ხარკი სიყვარულსა და ტრფიალებას, მაგრამ ამასთანავე არ უიმისოდ მორჩა, რომ ე.წ. საჭირობოროტო საგანს ცხოვრებისას არ გახმაურებოდა. ჯერ ბატონყმობის გადავარდნაზე ჩუქუნიც არსად იყო, რომ კაცთმოყვარე გულმა პოეტისამ იგრძნო უსამართლობა მისი და ყმა-დედა აჩვენა მსაჯულთან „სხვა რად კპატრონობს ჩემს ნაშობსაო...“¹ ასევე განსაკუთრებული სიმპატიით იხსენებდა მას აკაკი წერეთელი როგორც წინამორბედსა და საკუთარი სიტყვის მქონე თანამოკალმეს. ხოლო გიორგი წერეთელი მას გარკვეული სკოლის მეთაურადაც მიიჩნევდა: „რ. ერისთავს უჭირავს თავისი საკუთარი წრე ქართულ პოეზიაში. მისი ენა, მისი გრძნობა და მისი იდეალი ნამდვილად ხალხის გრძნობა და მისი იდეალია... რაფიელმა უკვე შექმნა თავისი შკოლა პოეზიისა.“ XIX საუკუნის 40-50-იან წლებში, განსაკუთრებით 50-იანი წლების მეორე ნახევარში კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრებას ხელი შეუწყო ასევე კრიტიკული აზროვნების განვითარებამ, რომელსაც თავის მხრივ ხელი შეუწყო ქართული თეატრის დაარსებამ. პირველი ნაბიჯები ამ მიმართულებით თბილისის რუსულმა პრესამ გადადგა. გაზეთებში „ზაკავკაზსკი ვესტნიკსა“ და „კავკაზში“ თითქმის სისტემატურად იბეჭდებოდა რეცენზიები ახალი თეატრალური წარმოდგენების შესახებ, რომელთა ავტორები საგანგებო ყურადღებას ამახვილებდნენ პიესის იდეურ აზრსა და მხატვრულ ღირსებანაკლოვანებაზე. თეატრალურმა კრიტიკამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა როგორც თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში, ისე ლიტერატურაში კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრებაში. ამ საქმეში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვით მიხეილ თუმანიშვილსა და ივანე პოლონსკის. 50-იან წლებში კრიტიკის ერთ-ერთი უმთავრესი საგანი იყო ქართული სამწერლობო ენის პრინციპთა დადგენის საკითხი, რომელიც განსაკუთრებული სიმწვავეით უკვე 60-იან წლებში დაისვა ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე.

ახალი თემატიკა, ახალი ჟანრები, ახალი მხატვრული საშუალებანი და სასაუბრო ენასთან დაახლოებული სამწერლობო ენა – აი, რა შესძინა 40-50-იანი წლების კრიტიკულმა რეალიზმმა ჩვენს ლიტერატურას ახალ იდეურ აზრთან ერთად. მან ჩვენს ლიტერატურაში შემოიყვანა ხალხი, რაც მეტად

¹ ი. ჭავჭავაძე, წერილები ქართულ ლიტერატურაზე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.V, გვ.546, თბ. 1991წ.

მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო. ამ დროის ქართველმა რეალისტებმა შექმნეს ტიპური სახეები, რომლებიც დღემდე ინარჩუნებენ ცხოველყოფილებას. ცხოვრების სინამდვილესთან ლიტერატურის დაახლოება და ტიპური სახეებით მისი გამდიდრება შეადგენს ჩვენი მწერლობის დამახასიათებელ ნიშნებს ამ პერიოდში. სწორედ 40-50-იან წლებში კრიტიკული რეალიზმი მტკიცედ ეუფლება მხატვრული შემოქმედების სადავეებს. ლიტერატურული კრიტიკა და პუბლიცისტიკაც ჩვენში რეალიზმის სამსახურში დგება, ეხმარება მას რომანტიზმთან ბრძოლაში. შეიძლება ითქვას, რომ ამ პერიოდის რეალისტური მწერლობა ვალდოსდილი შეხვდა თავისი განვითარების შემდგომ პერიოდს, რომელიც 60-იანი წლებიდან იწყება და რომელსაც ქართველი „თერგდალეულების“ სახელები ამშვენებენ.

კრიტიკული რეალიზმის საკითხები ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ესთეტიკაში

ქართველ სამოციანელთა ლიტერატურული შეხედულებების შესწავლას რეალიზმის თეორიის შუქზე დიდი მნიშვნელობა აქვს არა მხოლოდ მათი მხატვრული შემოქმედების გასაგებად, არამედ ქართული კრიტიკული რეალიზმის თავისებურებათა გასათვალისწინებლად, მით უმეტეს, რომ გარკვეული განსხვავება არსებობს პირველ და მეორე დასელთა ამგვარ ნააზრევს შორის. „თერგდალეულებმა“ მდიდარ მხატვრულ შემოქმედებასთან ერთად დაგვიტოვეს მრავალმხრივ საყურადღებო წერილები და სტატიები, რომელთა უშუალო დანიშნულება იყო მატერიალისტური ესთეტიკის პრინციპების დასაბუთება და დამკვიდრება ქართულ მწერლობაში, რაც მათ არსებითად შეძლეს კიდევ. ეს კი განპირობებული იყო მთელი რიგი მიზეზებით, რომელთა საფუძველს წარმოადგენდა როგორც ქვეყნის შიგნით მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკური თუ კულტურულ-ეკონომიკური მოვლენები, ისე საგარეო, პირველ რიგში რუსული ფაქტორი.

ძველი ქართული საზოგადოება ძირითადად სამხედრო საზოგადოება იყო, ხოლო მე-19 საუკუნისა – სამოქალაქო, რამაც შესაძლებლობა მისცა ჩვენს ხალხს თავისი ენერჯია ძირითადად მშვიდობიანი საქმიანობისათვის მოეხმარა. რუსეთის მიერ საქართველოს დაპყრობამდე ჩვენი ქვეყანა წინა აზიის კულტურულ წრეში შედიოდა და ამის გამო მის ლიტერატურაზე და საერთოდ ხელოვნებაზე თავდაპირველად გავლენა ქრისტიანმა ერებმა – სომხებმა სირიელებმა და ძირითადად, ბერძნებმა იქონიეს, ხოლო შემდეგ მაჰმადიანმა ხალხებმა – არაბებმა და სპარსელებმა. რა თქმა უნდა, ქართული ლიტერატურაც თავის მხრივ კეთილისმყოფელ ზეგავლენას ახდენდა მეზობელი ხალხების სიტყვაკაზმულ მწერლობაზე, რითაც ორივე მათგანი მდიდრდებოდა როგორც თემატურად და ჟანრობრივად, ისე მხატვრული ფორმის თვალსაზრისითაც.

მე-19 საუკუნეში საქართველოს კვლავ გაეხსნა გზა კულტურული კაცობრიობისაკენ და ქართული ლიტერატურაც ევროპულ-რუსული კულტურის სფეროში მოჰყვა. მაგრამ, რადგან მას საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე სულ სხვა კულტურის წყაროები ჰკვებავდა და მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციაც ჰქონდა,

პოლიტიკური დამოუკიდებლობის დაკარგვის მიუხედავად, თავისი ეროვნული და ორიგინალური სახე არ დაუკარგავს. ქართველ სამოციანელთა რეალისტური შეხედულებები განპირობებულია არა მხოლოდ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა მოძღვრებით, არამედ მათი თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრებითა და ქართული ლიტერატურის განვითარების დონითა თუ ტრადიციით. „თერგდალეულთა იდეური წინამძღოლი ილია ჭავჭავაძე თვითონ მიუთითებს ამ გარემოებაზე, როცა ამბობს: „თქმა არ უნდა, რომ რუსულმა ლიტერატურამ დიდი ხელმძღვანელობა გაგვიწია წარმატების გზაზე და დიდი ზემოქმედება იქონია ყოველ მასზე, რაც ჩვენს სულიერ ძალ-ღონეს შეადგენს და ჩვენს გონებას, ჩვენს აზრსა, ჩვენს გრძნობასა და ერთობ ჩვენს მიმართულებას ზედ დააჩნია მან თავისი ავ-კარგიანობა. არ არის დღეს ჩვენში არც ერთი მოღვაწე და მოქმედი კაცი მწერლობაში თუ საზოგადო საქმეთა სარბიელზე, რომ თავისუფალი იყოს ხსენებული ლიტერატურის ზეგავლენისაგან. საკვირველიც არ არის რუსულმა სკოლამ – მეცნიერებამ გაგვიღო კარი განათლებისა და რუსულმავე ლიტერატურამ მოაწოდა საზრდო ჩვენს გონებასა და გამოჰკვება ჩვენი აზრი მოძრაობის გზაზე... რასაკვირველია, ამ ზემოქმედებამ რუსული ლიტერატურისამ მარტო იმას შესძინა სიკეთე, რომელმაც ყოველი გამონარკვევი ამ ლიტერატურისა თავის საკუთარ კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა, ბრმად არ იწამა – ბრმად არ მიიჩნეა და ამრიგად არ დაიხვია ხელზე ცხოვრებაში იოლად წასვლისათვის... მათ (თერგდალეულებს) ჯერ გამოუძიებიათ ეს (რუსული ლიტერატურის) გამონარკვევი და მერე ისე ან შეუთვისებიათ, ან უარუყვიათ... იმავე კრიტიკით და გამოძიებით ხანდახან ასდევნებიან ამ ლიტერატურის წინსვლასა, წარმატებას და არ გაჩერებულან მის რომელიმე ხანაზე.“¹ როგორც ვხედავთ, ილია ჭავჭავაძე თერგდალეულთა მომზადების საქმეში უადრესად დიდ როლს აკუთვნებს რუსული მწერლობისა და რუსი მოაზროვნეების ზეგავლენას. ამასთან გარკვევით ლაპარაკობს იმის შესახებაც, რომ თავიანთი მისია შეასრულეს არა ბრმად მიმბაძველებმა, არამედ იმათ, ვინც კრიტიკულად და შემოქმედებითად აითვისეს რუსული ლიტერატურისა და მეცნიერების მიღწევები, გამოიყენეს იგი ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებისა თუ მწერლობის ვითარებისა და მოთხოვნის შესატყვისად.

„თერგდალეულთა“ დამსახურებად ილია ჭავჭავაძეს მიაჩნია არა მარტო ის, რომ მათ დაიწყეს „საკუთარ ქვეყანაში ნათელი აზრების“ გავრცელება,

¹ი. ჭავჭავაძე, დედათა საქმის გამო, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.V, გვ.466, თბ.1991წ.

არამედ განსაკუთრებით ის, რომ „ხელი მიჰყვეს საკუთარი ვითარების გამორკვევას, კერძოდ „ეროვნული ვითარების გაცნობას.“ „ამ ნათელის აზრების მიხედვით, – ამბობს ილია ჭავჭავაძე, – ჩაუკვირდა (თერგდალეულები) ჩვენს ცხოვრებას, აღმოაჩინა ზოგი იმისი ღირს-ნაკლოვანება და ამით აღძრა იმ დრომდე მიძინებული საზოგადო აზრი. ვინც თვალხილული იყო და ყურთასმენა ჰქონდა, ყველამ შეიგნო თუ რა იყო მიზეზი ჩვენის დაქვეითებისა, რა იყო ხელჩასაჭიდი და საზრუნავი. ასე თუ ისე საზოგადოებამ ცოტათი მაინც იგრძნო რამდენად საჭიროა საკუთარი ვითარების გამორკვევა და შეგნება.“¹

ადგილობრივი ვითარების დრმა შესწავლისა და გათვალისწინების გარეშე მათ არ შეეძლოთ თავიანთი ხალხისათვის შესაფერი ამაგის გაწევა და ვერც გახდებოდნენ ნამდვილი ეროვნული მოღვაწეები, რადგან, როგორც ნიკოლაი ჩერნიშევსკი თავის სტატიაში „რუსული ლიტერატურის გოგოლის პერიოდის ნარკვევები,“ – წერს: „სიმათლე ყოველთვის სიმათლეა, მაგრამ ყოველგვარი სიმათლე როდია ყველგან და ყოველთვის ერთნაირად მნიშვნელოვანი და ერთნაირად როდი შეუძლია ყურადღების აღძვრა: თითოეულ საუკუნეს, თითოეულ ხალხს თავისი მოთხოვნილებები აქვს; ის, რაც გერმანელს აინტერესებს, ხშირად სრულიადაც არ არის საინტერესო ფრანგისათვის ან რუსისათვის, იმიტომ რომ პირდაპირი დამოკიდებულება არა აქვს მისი ცხოვრების მოთხოვნილებებთან. უნდა ვილაპარაკოთ იმაზე, რაც ჩვენს საზოგადოებას ჩვენს დროში ესაჭიროება.“² მართლაც, მიუხედავად მთელი რიგი საერთო ნიშნებისა, რუსი და ქართველი ხალხების სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების ვითარება იმ დროისათვის განსხვავებასაც აშკარად ამჟღავნებდა. ჯერ ერთი რუსეთისგან განსხვავებით საქართველო მოკლებული იყო სახელმწიფოებრივ დამოუკიდებლობას, მეორეც ბურჟუაზიული განვითარების თვალსაზრისით საქართველო საგრძნობლად ჩამორჩებოდა. ამას უნდა დავემატოთ ისიც, რომ როგორც რუს, ასევე ქართველ ხალხს ჰქონდა თავისი საკუთარი, თვითმყოფადი, მდიდარი ტრადიციების მქონე ლიტერატურა და კულტურა. ბუნებრივია, ყოველივე ეს თავისებურად მოქმედებდა თითოეული ამ ქვეყნის მწერლობაზე. ამიტომაც, რომ ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკაში იმ საერთო მატერიალისტურ პრინციპებთან ერთად, რაც უშუალოდ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა მოძღვრებიდან გამომდინარეობს, ყურადღება

¹ ი. ჭავჭავაძე, „თერგდალეულნი“ და ახალი თაობა, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.V, გვ. 422, თბ.1991წ.

² ნ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, გვ.546, თბ. 1945წ.

გამახვილებულია იმ მომენტებზეც, რომლებიც ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების თავისებურებითაა ნაკარნახევი.

ჩვენს მიზანს ამჯერად არ წარმოადგენს ყველა ქართველი სამოციანელის ესთეტიკური შეხედულებების სრული და ყოველმხრივი განხილვა. ამიტომ დააკმაყოფილდებით მხოლოდ მათ ესთეტიკაში რეალიზმის თეორიისათვის საინტერესო ცალკეულ საკითხთა ჩვენებით, რათა უკეთ შევძლოთ გიორგი წერეთლის, ერთ-ერთი თერგდალეულის, ამგვარი შეხედულებების უფრო თვალსაჩინოდ წარმოჩენა. აქვე გვინდა შევნიშნოთ, სამოციანელების შეხედულებები ამ მხრივ ისე ახლოს არიან ერთმანეთთან, რომ შესაძლებელი იყო თითოეულ მათგანზე ცალ-ცალკე არც კი შევჩერებულიყავით, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ მათი წარმოდგენების განხილვა მოკლედ მაინც აუცილებელია ქართული კრიტიკული რეალიზმის უკეთ გაგებისათვის. ამავე დროს ეს დაგვეხმარება გიორგი წერეთლის ე.წ. „შეუფერავი რეალიზმის“ განხილვაში, „შეუფერავი რეალიზმისა“, რომელსაც ხან ნატურალიზმთან აიგივებდნენ, ხან რაღაც შუალედურ რგოლად მიიჩნევდნენ კრიტიკულ რეალიზმსა და ნატურალიზმს შორის და შეიძლება ითქვას, რომ აზრთა სხვადასხვაობა ამ საკითხის გარშემო დღესაც არსებობს, მიუხედავად იმისა, რომ კრიტიკოსთა თუ ლიტერატურის ისტორიის მკვლევართა დიდი უმრავლესობა ამ „შეუფერავ რეალიზმს“ კრიტიკული რეალიზმის განვითარების ერთ-ერთ საფეხურად მიიჩნევს გიორგი წერეთლის თანადროული ვითარებიდან გამომდინარე.

ქართულ სინამდვილეში ილია ჭავჭავაძე იყო მატერიალისტური ესთეტიკის პირველი ჭეშმარიტი ფუძემდებელი არა მხოლოდ კრიტიკული სტატიებისა და წერილების მეშვეობით, არამედ თავისი უკვდავი მხატვრული შემოქმედებითაც. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ „ახალგაზრდობაში ილია ჭავჭავაძე ვერ აცდა იდეალისტური ფილოსოფიის გავლენას,¹ რომ ადრე „მის მსოფლმხედველობაში იდეალიზმი სჭარბობს.“² ამაზე მეტყველებს ორი ესთეტიკური ფრაგმენტი, რომელიც დაწერილი უნდა იყოს 1857-58 წლებში, რომელიც პროფესორმა გ. აბზიანიძემ აღმოაჩინა და სათანადო კომენტარებით პირველად 1940 წელს გამოაქვეყნა „ლიტერატურის მატრიანეში.“ მკვლევარმა გურამ ასათიანმა ყურადღება მიაქცია ილია ჭავჭავაძის ლექსს „ჩიტი“ და სრულიად სამართლიანად აღნიშნა, რომ ჩიტი აქ, ილიასთან მარტო თავისუფალი არსების სიმბოლო კი არაა, არამედ ამავე დროს „მგალობლის,

¹ კ. რატიანი, ი. ჭავჭავაძე, გვ.51, თბ.1965წ.

² ვ. გაგოიძე, ი. ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობა, გვ.222, თბ.1962წ.

მომღერლის, მგოსნის თავისებურ სახესაც წარმოადგენდა.“¹ მართლაც, ჩიტის აღსარებაში („გვალობ და გვალობ და იმით ვხარობ, რომ მე ქვეყანას გალობით ვატკობ, ჩემია წერა, მღერა და მღერა, ლხენა, გალობა, თავისუფლება.“) ილიას გადმოცემული აქვს თავისი ადრინდელი შეხედულებები პოეტის როლსა და დანიშნულებაზე. როგორც ცნობილია, XIX საუკუნის 50-60-იანი წლებისათვის ტრადიციად იქცა „უიდეო პოეტების“ შედარება ტკბილად მგალობელ „გარეგან“ ფრინველებთან, რაც სათავეს იღებს გოეთეს ლექსიდან „მომღერალი“, რომელიც ჩართულია რომანში „ვილჰელმ მაისტერის მოსწავლეობის წლები.“ თუმცა ლექსი „წმინდა ხელოვნების“ იდეას არ გამოხატავს, მაგრამ მან არასწორი ინტერპრეტაცია მიიღო და დაუკავშირდა ფორმალისტური ხელოვნების ფილოსოფიას.

ილია ჭავჭავაძის ადრინდელი ესთეტიკური მრწამსი, პროფ. ვახტანგ ვახანიას აზრით, ყველაზე რეალიეფურად გადმოცემულია ლექსში „მითხარი რისთვის...“, რომელიც დაწერილია 1858 წელს. „მხიარული კრების“ მოღალატე და თავის თავთან დარჩენის მსურველი განმარტოების მძებნელი და მხოლოდ „ერთი ვარსკვლავის“ მოტრფიალე, რომელიც ხშირად იქითკენ გარბის, სადაც გაშლილი ველია და „სიყვარულით აღტაცებული“ ბუღბული დაფრინავს, – ასეთია ილია ჭავჭავაძის პოეტი ზემოთ დასახელებულ ლექსში.“² ჩვენი მხრიდან გვინდა დავამატოთ, რომ ილია ჭავჭავაძის ადრინდელ პოეზიაში ძალზე ძლიერია პესიმისტური ჰანგები, მეღანქოლიური განწყობილება („დაღონებული, არ ვიცი რაზედ,“ „მარტო მივცურავ ცხოვრების ზღვაში,“ „ბევრი ვიტანჯე,“ „მწუხარება,“ „დაბნელდა სული,“ „როცა წუხილი მჩაგრავს უწყალო“ და სხვა). ცხადია, ამგვარი განწყობილება ხელსაყრელი ნიადაგი იყო იდეალისტური თეორიის წარმოშობისათვის. ამასთან ანგარიშგასაწევია ის ვითარებაც, რომ ილია ჭავჭავაძის ადრინდელ პოეზიაში ცალკე რკალად გამოიყოფა მოქალაქეობრივ-საზოგადოებრივი მოტივი, რომელიც, რაც დრო გადის, სულ უფრო ძლიერდება და საბოლოოდ (1859-1860წწ.) გაბატონდება კიდევ.

ამდენად, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების პირველი პერიოდი შინაგანად რთული, წინააღმდეგობის მომცველი და თავისებურია. ამ დროს ხდება მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება-ფორმირება, რაშიც უდიდესი როლი პეტერბურგის უნივერსიტეტში, რუსეთის გონებრივი მოძრაობის ცენტრში, სტუდენტობის წლებმა ითამაშა. ამიტომაც ამბობდა იგი ამ პერიოდის შესახებ

¹ გ. ასათიანი, ქართველი ლირიკოსები, გვ.127, თბ.1963წ.

² ვ. ვახანია, რეალიზმის საკითხები ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკაში, გვ.18, თბ.1988წ.

თავის „მგზავრის წერილებში:“ „ეგ ოთხი წელიწადი ცხოვრების საძირკველია, ცხოვრების წყაროს სათავეა, ბეწვის ხიდია, სიბნელისა და სინათლის შუა ბედისაგან გადებული, მაგრამ ყველასთვის კი არა, მარტო იმისთვის, ვინც რუსეთში წასულა, რათა ჭკუა ავარჯიშოს, ტვინსა და გულს მოძრაობა მისცეს, – ფეხი აადგმევენოს.“¹

„მგზავრის წერილებს“ ეხმიანება უფრო ადრე დაწერილი „ორიოდე სიტყვა“ და საპროგრამო ხასიათის ლექსი „პოეტი.“ ეს უკანასკნელი პირველი ნაწარმოებია არა მარტო ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, არამედ, საერთოდ, მრავალსაუკუნოვან ქართულ მწერლობაში, რომელშიც ასე ნათლადაა ფორმირებული პოეზიის უტილიტარული პრინციპი, მაგრამ არა ცალმხრივად, არამედ პოეზიის ორმაგი – „ზეციური“ და „მიწიერი“ ბუნების წარმოჩენით. პოეზია „ზეციურია“ თავისი წარმოშობით, მომდინარეობით, მაგრამ „მიწიერია“ მოწოდებით, დანიშნულებით.

ილია ჭავჭავაძემ თავისი შეხედულებები გამოთქვა ისეთ საკითხებზე, როგორცაა: ლიტერატურის არსი და დანიშნულება, ხელოვნება და სინამდვილე, ხელოვნება და მეცნიერება, ხელოვნება და საზოგადოებრივი ცხოვრება, მხატვრული ასახვის თავისებურება, ენა და ლიტერატურა, ლიტერატურის ხალხურობის პრობლემა და სხვა. თავის პირველ კრიტიკულ წერილში („ორიოდე სიტყვა..“) ილიამ მიუთითა, რომ გრიგოლ ორბელიანის მუხამბაზები, მიუხედავად იმისა, რომ თეთრი ლექსითაა დაწერილი, განუზომლად მაღლა დგანან „ცისკრის“ მწერალთა პოეზიაზე, რადგან მათში ნათლად იგრძნობა თბილისელ ყარაჩოღელთა ფიქრების „ნამდვილობა და ჭეშმარიტება.“

ილიას განსაზღვრით, „პოეზია განსახოვნებაა ჭეშმარიტებისა, ცხოვრებისა.“ ამით ხაზი გაესვა იმ გარემოებას, რომ ლიტერატურის (უნდა ვიგულისხმოთ საერთოდ ხელოვნების) დანიშნულება ცხოვრებისეული სინამდვილის ასახვაა, რაც მხატვრული სახის საშუალებით ხორციელდება. მისი თქმით, ხელოვნება არის განხორციელება სახეში იდეისა, აზრისა: მუსიკა, მხატვრობა, პოეზია – ესენი სულ სახეში გამოთქვამენ იდეას, მხოლოდ იმით განიყოფებიან, რომ თავისი იდეის გამოსატქმელად სხვადასხვა მასალებსა ხმარობენ, როგორც მუსიკა–ხმასა, მხატვრობა–ხაზსა, პოეზია–სიტყვასა.“² ამით ილია ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ხელოვნების ყოველი დარგი, საბოლოო

¹ ი. ჭავჭავაძე რჩეული თხზულებანი, „მგზავრის წერილები“, გვ.167. თბ.1985წ.

² ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.V, გვ.34, თბ.1991წ.

ჯამში, სახეებით აზროვნებს და მათ შორის განსხვავებას მხოლოდ ამ სახეების შექმნისათვის საჭირო მასალის სხვადასხვაობა იწვევს.

ილია ჭავჭავაძეს სწორად აქვს გაგებულნი ობიექტური სინამდვილისა და ხელოვნების ურთიერთდამოკიდებულება. „ცხოვრება ძირია, – ამბობს ის, – ხელოვნება და მეცნიერება მასზედ ამოსული შტოები არიან. როგორც მიწიდან ამოხეთქილი შტოები ისხამენ ნაყოფსა და როცა სათესლოდ მოსწევენ, ისევ მიწას გადმოსცემენ, რომ ახალი ძირი გაიკეთონ და ამ ძირმა სხვა ახალი შტოები ამოხეთქონ, აგრეთვე ცხოვრებაზედ ამოსული შტოები – მეცნიერება და ხელოვნება – ისხამენ ზედ ცხოვრების ნაყოფსა და როცა მოჰსწევენ სათესლოდ, ისევ ცხოვრებაზედ გადმოსცემენ ახალის ცხოვრების გამოსაკვანძავად. ამისთანა დამოკიდებულება აქვს ცნობიერებას ცხოვრებაზედ და ცხოვრებასა თავის რიგზედ – ცნობიერებაზედ.“¹ აშკარაა, რომ ილიას ცხოვრება, საზოგადოებრივი ყოფიერება ბაზისად მიაჩნია, ხოლო ხელოვნება – ზედნაშენად მეცნიერებასთან ერთად. ამავე დროს არა პასიურ ზედნაშენურ კატეგორიად, არამედ ცხოვრებაზე აქტიური ზემოქმედების უნარის მქონედ. „მეცნიერება და ხელოვნება იბადებიან ცხოვრებისგან და არსებობენ ცხოვრებისათვის... ივინი წინ მიდიან ცხოვრების ვითარების გამო და მერე თავის რიგზედ წინ მიჰყავთ ცხოვრება.“²

ამრიგად, ხელოვნების არსებობა და დანიშნულება, ილია ჭავჭავაძის აზრით, განპირობებულია ცხოვრებისეული სინამდვილით, ამავე დროს იგი ამ სინამდვილის ერთი გარკვეული ნაწილია. ლიტერატურა, ხელოვნება მოწოდებულია ასახოს სინამდვილე, ამასთან აქტიური მონაწილეობა მიიღოს მისი გაუმჯობესებისა და გარდაქმნისათვის ბრძოლაში. ასეთივე ამოცანა აკისრია მეცნიერებასაც, რომელიც ცხოვრებას შეიმეცნებს ცნებების საშუალებით, „პოეზია კი ხატებითა და სურათითა.“ მაგრამ იმისთვის, რომ მწერალმა შესძლოს ამ ამოცანის შესრულება, აუცილებელია ნიჭთან ერთად მეცნიერული ცოდნის შეძენაც, რადგან, თუ პოეტი მეცნიერებას არ მოიწვევს, მარტო ცარიელი ნიჭი ვერ უთარგმნის ამ წიგნსა“ (ცხოვრებას, კ. თ.).

ილია ჭავჭავაძეს კარგად აქვს გათვალისწინებული ხალხის ცხოვრებასა და ლიტერატურას შორის არსებული ურთიერთობა. მისი აზრით, რაც არ არის სინამდვილეში, ან რისი არსებობაც საზოგადოებრივი ცხოვრების მიერ არ არის მომზადებული არ შეიძლება იყოს ლიტერატურაშიც. მწერალი ხალხის შვილია,

¹ ი. ჭავჭავაძე, „საქართველოს მოაზრებულ“, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.V, გვ. 126., თბ.1991წ.

² იქვე, გვ.127.

საზოგადოების წევრია და თავის შემოქმედებაში გამოხატავს იმას, რაც საზოგადოებაშია, რაც თვითონ ცხოვრებამ დაბადა. ამიტომ ლიტერატურის ხარისხი ძალზე ბევრს გვამცნობს თვით ხალხის, საზოგადოების განვითარების დონეზე.

ილია ჭავჭავაძე აშკარად დაუპირისპირდა ცხოვრებისგან განზე გამდგარ შემოქმედებას და „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის.“ მისი აზრით, ხელოვნება, ლიტერატურა „დროა ჩავიდეს ცხოვრების მდინარის ძირშია, იქ მონახოს შიგმდებარე აზრი თავის ცხოველ სურათებისათვის. იქ, ცხოვრების ძირში ის იპოვის ბევრს მაგალითსა და უფრო ბევრს ლაფსა და ლაქსა; არც ერთის გამოხატვა არ უნდა აშინებდეს ხელოვნებასა და არც მეორისა.“¹ ამით ილია უარყოფს თეორიას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და უპირისპირებს მას ხელოვნების საზოგადოებრივი ცხოვრების სამსახურში ჩადგომის ამოცანებს. თავის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ და მხატვრულ ნაწერებში ილიას არა ერთხელ აღუნიშნავს, რომ „ლაქისა და ლაფის“ საჯაროდ გამოტანა, ნაკლოვან მხარეთა მხილება ცხოვრების გაუმჯობესების ერთ-ერთი პირობაა, ე.ი. სასარგებლოა ხალხისა და ქვეყნისათვის. ჯერ კიდევ „ორიოდე სიტყვაში“ იგი წერდა: „როგორ უნდა გავსწორდეთ თუ ჩვენი სიმრუდე არ გვეცოდინება? ნეტავი ორიოდე კაცი იყოს საქართველოში, რომ ჩვენი ბოროტება ერთიანად ასწეროს და დაგვანახოს... აბა, ის იქნება ნამდვილი საქებარი მამულის მოყვარე, და არა ის, ვინც მეტის მეტად დამუავებულის სიყვარულსა გამო, ანგელოზივით ასახელებს საქართველოსა. ბოროტების აღვიარება ნახევარი გასწორებაა.“² ამ პატრიოტული შეგნებით იყო ნასაზრდოები ილია ჭავჭავაძის სატირა, რომლის მიზანდანიშნულება მაშინ ყველას როდი ესმოდა სწორედ და ისიც განმარტებას იძლეოდა:

„ჩემზედ ამბობენ: „ის სიავეს ქართველისას ამბობს,
ჩვენს ცუდს არ მაღავეს, ეგ ხომ ცხადი სიძულვილია!
ბრიყვნი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინვე ცნობს
ამ სიძულვილში რაოდენიც სიყვარულია.“

ილია ჭავჭავაძეს კარგად ჰქონდა გააზრებული მხატვრულ სახესთან დაკავშირებული მთავარი პრობლემები, რომელთაგან უმთავრესია შემდეგი: სინამდვილის განზოგადებული ასახვა, ე.ი. ტიპისა და ტიპურობის საკითხი;

¹ ი. ჭავჭავაძე, „საქართველოს მომბეზუდ“, თხზულებათა სრული კრებული, გვ.132, თბ.1991წ.

² ი. ჭავჭავაძე, „ორიოდე სიტყვა“, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.V, გვ.133 თბ.1991წ.

მხატვრული ფანტაზიის მნიშვნელობა და როლი სინამდვილის ასახვაში; ხელოვნების სპეციფიკური ფუნქცია და მიზნები.

ხელოვნება სინამდვილის განზოგადებას ახდენს მხატვრული სახის მეშვეობით. სინამდვილე, საზოგადოებრივი ურთიერთობა, რომელსაც ხელოვნება ასახავს, მრავალფეროვანია. ისინი ხასიათდებიან გარკვეული ნიშან-თვისებებით, რომელთაგან ზოგიერთი კერძო და შემთხვევითია, ხოლო ზოგი – ზოგადი და არსებითი. ნამდვილმა ხელოვნებამ უნდა შეძლოს „საზოგადო ნიშნების ერთად წყობილად შეკრება.“ თავის ერთ-ერთ წერილში „ხელოვნება და მეცნიერება“ ილია წერდა: „აი, ვთქვათ, მიდიხარ და ხედავ ლუსკუმას (სტატუა), მარმარილოდან გამოკვეთილს ადამიანის სახეს და აგებულებას. თუ ის ლუსკუმა მართლა-და წმინდა ხელოვნებაა, თანდათან უფრო მიგიზიდავთ. იმიტომ, რომ იმ მარმარილოდან თანდათან გამოსჭვივის შიგმდებარე აზრი, რომელიც თან სულსავით ჩაუყოლება გამომკვეთსა.“ ამიტომ იგი უსიტყვოდ გვაცნობს მოქანდაკის აზრს იმით, რომ იგი კონკრეტულად არც ერთს არა ჰგავს და კიდევაც ჰგავს, იმიტომ, რომ „რაც საზოგადო ნიშნები ჰქონია მთელი ქვეყნის ვაჟკაცობას, დიდებულებს, თავგამოდებულებს, ისინი სულ არიან გამოკვეთილნი ამ მარმარილოს სახეზედ... და რაც კი კერძობითი ნიშნები ჰქონიათ, რაც კი ერთსა ჰქონია და მეორეს არა, იმათთვის გული არ უთხოვებია გამომკვეთსა, ამიტომ არა ჰგავს.“ ამრიგად, ილიას აზრით, ხელოვნებამ სინამდვილის მხოლოდ ზოგადი მხარე უნდა გამოხატოს. ¹

მხატვრული განზოგადების გარეშე ხელოვნება საერთოდ არ არსებობს, მაგრამ განსხვავებულია განზოგადება, რომელსაც კრიტიკული რეალიზმი ახდენს. პროფესორი მ. დუდუჩავა სავსებით სწორად შენიშნავს, რომ „ტიპურობას ილია ჭავჭავაძე ერთ შემთხვევაში განიხილავს, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთ ზოგად კანონს, ხოლო მეორე შემთხვევაში – როგორც საკუთრივ რეალიზმის ნიშანდობლივ თვისებას. პირველი არსებითად გულისხმობს მხატვრულ განზოგადებას საერთოდ... მეორე შემთხვევაში კი მხატვრული განზოგადების (ტიპიზმის) გამოვლენის კონკრეტულ-ისტორიული ფორმის – კრიტიკული რეალიზმის არსის განსაზღვრასთან გვაქვს საქმე.“ ² ილიას აზრით, რაც უფრო მეტია მხატვრულ სახეში ზოგადი, მით უფრო უახლოვდება იგი ტიპს და საბოლოოდ გადადის კიდევ მასში.

¹ ი. ჭავჭავაძე, „ხელოვნება და მეცნიერება,“ თხზულებათა სრული კრებული, ტ.V, გვ.608 თბ.1991წ.

² მ. დუდუჩავა, ი. ჭავჭავაძის ესთეტიკა, გვ.35-36.

როცა ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკურ ნააზრევში ტიპისა და ტიპურობის საკითხს ეხებიან, ჩვეულებრივ მიუთითებენ „კაცია-ადამიანის?!“ წინასიტყვაობაზე, რომელშიც ისე რელიეფურადაა ცხადყოფილი კრიტიკული რეალიზმის თვალსაზრისი ტიპურობის შესახებ, რომ შეუძლებელია გვერდი აუარო მას. ამ წინასიტყვაობაში მწერალი აღწერს იმ გარემოს, რომლის აღწერაც განუზრახავს. ესაა დამყაყებული, ხავსმოკიდებული, სულის შემხუთავი წუმპე, რომელსაც „ქართველები სამასხაროდ ცხოვრებას ეძახიან, როგორც იმ ორფეხა ცხოველებს, რომელნიც შიგა ლპებიან, ადამიანებს.“ ცნობისმოყვარე ავტორი ერთ მათგანს (ლუარსაბ თათქარიძეს) ნაპირზე გამოიყვანს. მის ღრიალზე სხვა ორფეხა ცხოველებიც გამოცვივდებიან და ყიჟინას დასცხებენ: „ვინც მაგას ნახავს – მითამ ჩვენც უნახივართ... ჩვენი ლაფი მაგას აცხია და მაგისი ჩვენა... მაგის შერცხვენა ჩვენი შერცხვენაა...“ ავტორი მათ გულდამშივდებით მიუგებს: „მეც ეგ მიხარიან, რომ თქვენ ესა გგავთ და თქვენ მასა. იმისათვის მეძნელება ამისათვის თავის დანებება, რომ კაი ნიმუშია.“¹

როგორც ვხედავთ, ლუარსაბი კარგი ნიმუშია, ტიპური წარმომადგენელია საზოგადოების გარკვეული ნაწილისა. ამ ტიპურ ხასიათთან ერთად ტიპური გარემოცაა ნაჩვენები. ხოლო რეალიზმი ფრ. ენგელსის თქმისა არ იყოს, „გულისხმობს გარდა დეტალების სიმართლით გადმოცემისა, ტიპურ ვითარებაში ტიპური ხასიათების სწორ ასახვას.“² ამავე აზრს ავითარებს ილია ჭავჭავაძე თავის წერილში „აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი“, რომელშიც მან გააკრიტიკა აკაკი წერეთელი თავისი საჯარო ლექციის გამო ამ პოემაზე, სადაც ამ უკანასკნელმა უგულვებელჰყო რუსთველის პერსონაჟთა ზოგადსაკაცობრიო ბუნება. ამიტომაც ილიამ მთავარი აქცენტი სწორედ ამ მომენტზე გააკეთა. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ზოგადსაკაცობრიო ტიპი მოწყვეტილია ეროვნულ ნიადაგს. „თქმა არ უნდა, – წერს ილია ჭავჭავაძე, – რომ ერი, რომელსაც ეკუთვნის ამისთანა მწერალი, თავისის სამკაულით აკაზმინებს, თავის საფერავით აფერვინებს პოეტს ყოველს ხატს, ყოველს ნამოქმედარს შემოქმედებისას, მაგრამ ეგ მარტო სამკაულია, ფერია და არა შინაგანი ბუნება ხატისა, რომელიც ამ შემთხვევაში ზოგადია და არა კერძო, და რომელიც მარტო თავის საკუთარს კანონებს ექვემდებარება.“³ ასე რომ დიდი ხელოვანის

¹ ი. ჭავჭავაძე, „კაცია-ადამიანი?!“, რჩეული თხზულებანი, გვ.270, თბ.1985წ.

² კ. მარქსი, ფრ. ენგელსი, რჩეული წერილები, გვ.446, თბ.1949წ.

³ ი. ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი“, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.V, გვ.364 თბ.1991წ.

მიერ შექმნილი ტიპები ერთდროულად ზოგადსაკაცობრიონიც არიან (შინაგანი ბუნებით ე.ი. შინაარსით) და ეროვნულიც (სამკაულით, საფერავით, ე.ი. ფორმით). ეროვნული და ზოგადსაკაცობრიო ილიას მართებული გაგებით, ერთმანეთს კი არ უპირისპირდებიან, არამედ ერთმანეთში გადადიან და ერთ მთლიანობაში გვექმნებიან. პირველი მეორის ძირიდან მოდის, ეროვნულ ნიადაგზე იბადება და აქედან მალდდება საკაცობრიო დონემდე.

ზოგადის, ტიპურის შექმნის საფუძველად ილია ჭავჭავაძე უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს მხატვრულ გამონაგონს, მხატვრულ ფანტაზიას. ცხადია, შეთხზული სრულიადაც არ ნიშნავს რეალურ ცხოვრებას მოწყვეტილს, მისგან უსაგნოდ დაშორებულს, არამედ საუბარია იმაზე, რომ ეს სინამდვილე ამ შემთხვევაში „მოგონილი ამბითაა ცხადყოფილი.“ ალბათ ამითაცაა განპირობებული, რომ ილია ჭავჭავაძე, როგორც წესი, თავის მხატვრულ შემოქმედებაში არ სარგებლობდა ცხოვრებისეული პირველსახით. შეიძლება ითქვას, რომ მის გმირებს ორიოდ იშვიათი გამონაკლისის გარდა პროტოტიპი არ ჰყავთ. უფრო მეტიც, ილიას თხზულებათა პერსონაჟებს საკუთარი სახელი და გვარი არა აქვთ (მყინვარზე მდგომი მოხუცი „აჩრდილიდან“, ზაქროს მამა, ზაქროს ბატონი, მეურმე „კაკო ყაჩაღიდან“, გაბროს მამა, დიდი ბატონი, მღვდელი „გლახის ნაამბობიდან“); ან მხოლოდ სახელითაა გამოყვანილი: ზაქრო, გაბრო, დათიკო, პეპია, კიაზო, ბეჟანი, პეტრე, არჩილი, კესო, სოსია მეწისქვილე და სხვა. ვფიქრობთ, ეს სრულიადაც არაა შემთხვევითი.

ილია ჭავჭავაძე ფორმასა და შინაარსს ერთნაირად დიდ როლს ანიჭებდა და რომელიმე მათგანის უპირატესობის საკითხს არც კი სვამდა. მართლაც, შინაარსი არ არსებობს ფორმის გარეშე ისე, როგორც ფორმა – შინაარსისაგან დამოუკიდებლად. მშვენიერება ხელოვნებაში მხოლოდ წმინდა ფორმა როდია, იგი, იმავე დროს, შინაარსის მხრივაც აუცილებლად მაღალ დონეს გულისხმობს. ამიტომაც იყო, რომ ილია ჭავჭავაძე ყოველთვის მკაცრად გამოხატავდა შინაარსისაგან დაცლილ, მხოლოდ წმინდა ფორმის შემოქმედებას, ამავე დროს მოურიდებელი პირდაპირობით ილაშქრებდა სუსტი მხატვრული ფორმის წინააღმდეგაც. ამ თვალსაზრისიდან გამომდინარე დაიწუნა მან ა. ცაგარელის პატრიოტული შინაარსის დრამა „ქართველის დედა.“ მარტოოდენ შინაარსი ესთეტიკურ განცდას ვერ წარმოშობს, ხოლო ამ უკანასკნელის გარეშე ხელოვნების არსებობას აზრი არა აქვს. მხოლოდ დრამაშინაარსიანი და მაღალმხატვრული ფორმის ქმნილებას შეუძლია ადამიანის აღფრთოვანება,

მოხიბლვა; მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში იქცევა იგი საზოგადოების წინსვლისა და განვითარების უძლიერეს ფაქტორად.

სინამდვილის მხატვრული ასახვა ხალხის ინტერესების თვალსაზრისით შეუძლებელი იყო საერთო-სახალხო ერთიანი ლიტერატურული ენის გარეშე. გამოდიოდა რა იმ მართებული მოსაზრებიდან, რომ „კაცის ენა კერძო პირსავით იზრდება და ვითარდება“ და ამიტომ „კანონები ერთ დროს საჭირონი, სხვა დროს უვარგისნი არიან ხოლმე.“ ილია ჭავჭავაძე მკაცრად ილაშქრებდა სქოლასტიკური „სამი სტილის“ თეორიის წინააღმდეგ. მან კატეგორიულად მოითხოვა და დაასაბუთა კიდევ სალიტერატურო ენის დემოკრატიზაციის აუცილებლობის საკითხი. „რადგან ხალხია ენის კანონის დამდგენი და ანბანთ თეორეტიკა,“ საჭიროა ლიტერატურული ენა ეფუძნებოდეს ხალხის ცოცხალ მეტყველებას. ძველი თაობის წარმომადგენლები ენის საკითხებშიც ედავებოდნენ თერგდალეულებს, მათ შორის უწინარესად ილია ჭავჭავაძეს, მაგრამ, როგორც ცნობილია, აქაც დამარცხდნენ.

უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოებაც – თავის ესთეტიკურ შეხედულებებში ილია ჭავჭავაძე ძირითადად რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატის ბესარიონ ბელინსკის თვალსაზრისს იზიარებს, მაგრამ უკრიტიკოდ კი არ იმეორებს თავისი მასწავლებლის დებულებებს, არამედ ისე, როგორც სხვაგან, აქაც ინარჩუნებს ორიგინალობას. ამის საილუსტრაციოდ ერთი მაგალითის მოყვანაც კმარა. ბელინსკის მტკიცებით, „სინამდვილე მშვენიერია თავის თავად, მაგრამ მშვენიერია თავისი არსებით, თავისი ელემენტებით, თავისი შინაარსით და არა ფორმით. ამ მხრივ სინამდვილე არის ბაჯადლო ოქრო, მაგრამ გაუსუფთაებელი, გაუწმენდავი, მადანსა და მიწაში არეული.“ ილია ჭავჭავაძის აზრით კი, ის რაც სინამდვილეში მშვენიერია, მშვენიერია არა მარტო შინაარსით, არამედ ფორმითაც. უფრო მისაღები და ანგარიშგასაწევი ილიას თვალსაზრისია, ვიდრე ბელინსკისა. რაც შეეხება მეორე დიდ რევოლუციონერ-დემოკრატ ჩერნიშევსკისთან ურთიერთობას, უნდა ითქვას, რომ ილია არ იზიარებდა მის დებულებებს სინამდვილესთან ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულების შესახებ.

ილია ჭავჭავაძესთან ერთად, რეალიზმის, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის, დიდ თეორეტიკოსად გვევლინება მეორე გამოჩენილი ქართველი სამოციანელი აკაკი წერეთელი. მოღვაწეობის ნახევარი საუკუნის მანძილზე ისიც ჩვეული შეურიგებლობითა და პირდაპირობით იბრძოდა იდეალისტური ლოზუნგის – „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ წინააღმდეგ და გაბედულად

იცავდა მატერიალისტური ესთეტიკის პრინციპებს. მისი მსოფლმხედველობაც და ესთეტიკური კონცეფციაც იმ საზოგადოებრივ-ლიტერატურული და სიციალურ-პოლიტიკურ გარემოში ჩამოყალიბდა, რომელშიც გამომჟღავნდა ილიას შეხედულებები. ეს იყო 60-იანი წლების ხანა, როდესაც „ყირიმის ომმა თვალი გამოახელინა რუსეთს, პეტრე დიდისაგან გამოჭრილი სარკმელი მაშინ აიხადა და როგორც იქნა ძალაუნებურად შემოაშუქა განათლებამ ბნელეთში... იმ დროს, ესე იგი მესამოცე წლებში, იტალია და უნგრეთი სცდილობენ განთავისუფლებას და ებრძოდნენ ავსტრიას. გარიბალდი, მაძინი და კოშუტი გაუხდათ ყველა შეგნებულ მამულიშვილებს იდეალად. სწორედ ამ დროს გამოვიდა სარატოველი სემინარიელი ჩერნიშევსკი, ჩაუდგა სათავეში ჟურნალ „სოვრემენნიკს“ და დობროლიუბოვთან, ანტონოვიჩთან, ნეკრასოვთან და სხვებთან ერთად დასცა რუსეთს კიჟინა, ამოდრავდა რუსეთი.“¹ აქ ნათლადაა მითითებული ის იდეური წყაროები, რომელთა უშუალო ზეგავლენითაც ჩამოყალიბდა თერგდალეულთა შეხედულებები: ერთი მხრივ, ჩაგრულ, დაპყრობილ ხალხთა ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობა, რაც სამოციანელებს „მამულის დახსნისათვის“ აღანთებდა და მეორე მხრივ, რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა სოციალური იდეალები, რაც კლასობრივი ბრძოლის გაკვეთილები იყო მათთვის.

აკაკი წერეთელმა პეტერბურგში ყოფნის პერიოდში მიიღო ფართო განათლება, შეითვისა პროგრესული შეხედულებები. მას კარგად ესმოდა 60-იანი წლების ღრმაშინაარსიანი და რთული ეპოქა, იგი ზედმიწევნით იცნობდა იმ დროინდელ სხვადასხვა ესთეტიკურ თეორიას, მათ შორის გაჩაღებული პრინციპული ბრძოლების ისტორიას. როგორც ცნობილია, ამ დროს ლიტერატურის როლის გაგებაში ორი უკიდურესობა სუფევდა – იდეალისტური და ნიჰილისტური, აკაკის სიტყვებით – „ამ ახირებულობის დროს გამოსცა ჩერნიშევსკიმ პატარა წიგნაკი „ხელოვნება მარტო ხელოვნებისათვის, თუ ცხოვრებისათვის?“ ამან დიდი გავლენა იქონია მკითხველებზე. ბევრს აადებინა მუსიკაზე ხელი და მხატვრულობა-ქანდაკებაც უარაყოფინა. მაშინ ლიტერატურაც ორად გაიყო: უმეტესობა სრულიად უარყოფდა მწერლობაში ხელოვნებას და მეორე, ბევრად ნაკლები, ისე გადაჰყვა ხელოვნებას, რომ გარდა კეთილხმოვანებისა და მუსიკისა აღარა სწამდა რა მწერლობაში.“² სხვაგან აკაკი წერეთელი უფრო საფუძვლიანად ეხება ამ ორ უკიდურესობას შორის გამართულ გამწვავებულ პოლემიკას და თავის „ჩემს თავგადასავალში“

¹ ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.VII, გვ.92, თბ.1958წ.

² იქვე, გვ.91წ.

ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე აცხადებს, რომ არც ერთ უკიდურესობას არ ემხრობა: „სხვებსაგით წამხედურობით უმეტესობის მიმდევარი არ ვყოფილვარ. ზაიცევს არად ვაგდებდი, ნიჭიერ პისარევს თუმცა ვაფასებდი, მაგრამ მისი ბევრი რამ არ მომწონდა და არც ის მეჯერა, მეორე პარტიის, რომ მწერლობაში მხოლოდ მუსიკა და კეთილხმოვანება უნდა იყოს და კმარაო. ორთა შუა მყოფს მე ჩემი გზა მქონდა არჩეული და მივდიოდი წყნარად.“¹

ამრიგად, აკაკი წერეთელი არ ეკუთვნოდა არც იდეალისტების, არც ნიჰილისტების ბანაკს. მას შუა ადგილი ეჭირა. ესაა ნათქვამი მის საპროგრამო ლექსშიც „პოეტი.“ „არც მიწისა ვარ, არც ცისა... შუააკაცი ვარ უბრალო.“ ეს საშუალებას აძლევდა მას ყოფილიყო „გარემოების საყვირი“ და ჩვეული პრინციპულობით ემხილებინა როგორც ერთი, ისე მეორე უკიდურესობის მიმდევრები.

როგორც მოსალოდნელი იყო, აკაკი წერეთელი სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის პირველი დღეებიდანვე გაბედულად დგება ილია ჭავჭავაძის გვერდით და თავგამოდებით იბრძვის კონსერვატორულ-ლიბერალური მიმართულების წინააღმდეგ. მართალია, იგი „საქართველოს მოამბეში“ არ თანამშრომლობდა, „ცისკარში“ დარჩა, მაგრამ აქედან ებრძოდა „მამათა“ ბანაკს. აქვე დაიბეჭდა მისი სტატია „რამოდენიმე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ“ 1865 წელს, რომელსაც საპროგრამო ხასიათი ჰქონდა. როგორც ცნობილია, ამ წერილში აკაკი წერეთელმა პირველმა მიუთითა ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ილია ჭავჭავაძის იდეურ ნათესაობაზე: „ბარათაშვილი და ჭავჭავაძე, სწორედ ერთს ტახტზედ სხდომის ღირსები არიან, ერთგვარი დამსახურება აქვთ ჩვენს ლიტერატურაში, ერთგვარად დაუვიწყრები არიან. ერთის განუწყვეტელის ჯაჭვით გადაბმულები ერთი მეორეზედ; ერთის უმეორესოთ გაგება ძნელია! ერთი სიტყვით, ეგენი არიან მოსე და აარონი ჩვენის ლიტერატურისა.“ აკაკი წერეთლის აზრით, ნ. ბარათაშვილი პირველი ქართველი პოეტი, რომელმაც ყურადღება მიაქცია საზოგადოებრივ კითხვებს. ხალხის მომვალზე ფიქრი, ის ახალი შტრიხია ქართულ მწერლობაში, რომელიც ახალი ვითარების შესაბამისად განაგრძო ილია ჭავჭავაძემ. ნიკოლოზ ბარათაშვილმა თავის დროზე თქვა, „ცუდად ხომ მაინც არა ჩაივლის ეს განწირულის სულისკვეთება, და გზა უვალი შენგან თელილი, მერანი ჩემო მაინც დარჩებაო...“ დიდი ხნის განმავლობაში მას მიმდევარი არა ჰყოლია, აკაკის აზრით, და ამ „სიკოტრის უამს გამოჩნდა ილია ჭავჭავაძე... ის შეუდგა ბარათაშვილის კვალს და,

¹ ა.წერეთელი, ტ.XII, გვ.242, თბ.1961წ.

რადგანაც დროს ხელს უმართავდა, უფრო თამამად, უფრო ტირილით დაუწყო ხალხს შეჩივლა: აი, რა უნდა ეთქვა თქვენთვის ბარათაშვილსაო. აკაკის სრულიად სამართლიანად მიაჩნდა, რომ „მერანის“ გათელილ გზას გაჰყვა ილია ჭავჭავაძე. ამ გზით მიდიოდა თავადაც, რასაც ერთხმად აღიარებენ როგორც მისი თანამედროვენი, ისე შემდგომი ეპოქის ლიტერატურის მკვლევარნი თუ კრიტიკოსები.

„ჩანგურზე“ დაწერილ ამ თავის სტატიაში აკაკი წერეთელი თანმიმდევრულად იცავს რეალიზმის პოზიციებს და ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებას აფასებს იმის მიხედვით, თუ რამდენად ახლოსაა იგი ცხოვრებასთან, საზოგადოების საჭიროებასთან. „პოეზიაში ჩვენ მარტო ხელოვნებას არ ვეძებთ, – წერს აკაკი (ხელოვნურად ნათქვამი სისულელე და ოცნება, მაინც სისულელე და ოცნება იქნება) – ჩვენ ვეძებთ ჭკვიან აზრებს.“ ამ თვალსაზრისით მოიწონა მან ილია ჭავჭავაძის „გუთნის დედა“, „ხმა სამარიდან“, „კაცია-ადამიანი?“, „გლახის ნაამბობი.“ ამ თხზულებათა ღირსება იმაშია, რომ იქ ვხედავთ „ყოველს დღიურს ჭეშმარიტებას, ჩვენს ნაკლოვანებას და ჩვენს საჭიროებას.“ ამასთან დაკავშირებით აკაკიმ მაღალი შეფასება მისცა თავისი თანამოკალმის საპროგრამო ხასიათის ლექსს „პოეტი“, რომლის შესახებ წერდა: „აი, რას ამბობს პოეტი! ჭავჭავაძის გარდა უთქვამს ვინმეს ეს აზრი? აი, რას ნიშნავს კაცობა და არა ბუღბუღობა!“

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან ნათელია, რომ ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ესთეტიკური მრწამსი ძირითადად ერთნაირია. ამ ორი სამოციანელის თვალსაზრისი პრინციპში ერთმანეთს არ უპირისპირდება. აკაკის ესთეტიკურ ნააზრევში შეიმჩნევა მხოლოდ თავისებური ნიუანსები ამა თუ იმ კონკრეტული საკითხის გადაწყვეტისას.¹

ხელოვნება სინამდვილის ასახვაა და არა აბსოლუტური იდეის გამოხატვა. აღნიშნული დებულების თვალსაჩინოებისათვის აკაკი წერეთელი ხშირად მიმართავს მარტივ ანალოგიას. პოეტის გულს ადარებს სარკეს, მწერალს – მესარკეს, ხოლო მწერლობას – მესარკეობას. „ეს გული სარკედ ქცეული, ბუნების ნათავხედია, მხოლოდ მის სახეს გიჩვენებთ, რასაც შიგ ჩაუხედია“-ო – ამბობს იგი ლექსში „პოეტი.“ ერთ-ერთ პუბლიცისტურ წერილში კი წერს: „ვინ არ იცის, რომ ლიტერატურა სარკე უნდა იყოს ცხოვრებისა და ლიტერატორობაც მესარკეობა?“ აკაკი წერეთლის მტკიცებით, მწერალმა თავისი თანამედროვე რეალობა ისე უნდა ასახოს, რომ ნაწარმოებმა მომავალი

¹ დ. გამეზარდაშვილი, ქართული კრიტიკული რეალიზმი, გვ.561, თბ.1967წ.

თაობისათვის ისტორიული დოკუმენტის როლი შეასრულოს. „მწერლობა ზნეობითი მესარკეობაა. ნაწერში, როგორც სარკეში, ნათლად უნდა ისახებოდეს მწერლის თანადროება მისი სისწორ-სიმრუდით, რომ საისტორიო სურათებით გადაეცეს მომავალ დროებს.“ მსგავს შედარებას იყენებდა შექსპირი, როცა ჰამლეტის პირით ამბობდა: „თეატრის აზრი უწინაც ეს ყოფილა და დღესაც ის არის, რომ ბუნებას სარკედ გაუხდეს, სათნოებას მისი სახის მეტყველება აჩვენოს, ბიწიერებას მისი უმსგავსოება, დროებასა და ხალხს მათი ვითარება და ნაკვალევი.“ ამასვე იმეორებს ფრანგი მწერალი სტენდალი თავის ერთ ნაწარმოებში: „რომანი სარკეა, რომელსაც შარავზაზე ატარებენ. ხან ის ზეცის ლაჟვარდს ასახავს ხან გზის ტალახს და ჭაობს.“ ჩვენს სინამდვილეში პირველად ილია ჭავჭავაძემ გამოიყენა მსგავსი ანალოგია თავის წერილში „საქართველოს მოამბეზედ.“ აკაკის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერლებსა და მხატვრულ ნაწერებში, პროფესორ ვახტანგ ვახანიას მართებული შენიშვნით, მწერლობა-მესარკეობის ანალოგიას რაღაც კანონიზირებული და სისტემის ხასიათი აქვს. იგი ამ ხერხით დაუინებით უსვამს ხაზს რეალიზმის ძირითად პრინციპს, რომ ხელოვნება სინამდვილის ასახვაა. მწერლობა ამავე დროს უცნაური სარკეა, რომელშიც ცხოვრებისეული სინამდვილე გვეძლევა მწერლის გონების პრიზმაში გარდატეხით. ამის შესახებ გარკვევითაა ნათქვამი აკაკი წერეთლის საპროგრამო ლექსში „პოეტი:“ „ენაც მას ამბობს, რაც სმენას სხვისაგან გაუგონია, ან თვალს უნახავს, და ჭკუას გაუზომ-აუწონია.“ გაზომვა-აწონვა შერჩევა-შეფასებასთან ერთად განზოგადებასაც ნიშნავს. ასე რომ მწერლობა და მესარკეობა იდენტური არ არის, პირველი ხელოვნებაა, მეორე-მესარკეობა – ხელოსნობა.

აკაკი წერეთლისათვის სინამდვილის სარკისებური ასახვა და მწერლობის გრძნობა-გონების პრიზმაში გატარება ერთმანეთს კი არ გამორიცხავს, არამედ ავსებს. ხელოვნებაში – ამ „უცნაურ სარკეში“ – სიმართლით მხოლოდ ის აისახება, რაც მწერალს შეუსისხლხორცებია და საფუძვლიანად გადაუშეშავებია. მწერალი სინამდვილის მონა კი არ არის, არამედ შემოქმედია, ახალი სინამდვილის შემქმნელია. „აკაკი წერეთელი მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე შეგნებულად იბრძოდა სინამდვილის ფოტოგრაფიული ასახვის წინააღმდეგ. „განთიადის“ ავტორი აშკარად გმობდა, საერთოდ ხალხოსნების, კერძოდ ქართველ ხალხოსანთა ესთეტიკურ კრედოს. აკაკი წერეთლის უდავო დამსახურებაა, რომ მან ერთ-ერთმა პირველმა მისთვის დამახასიათებელი პირდაპირობითა და მოურიდებლობით გააკრიტიკა ხალხოსნური რეალიზმის

თეორიული საფუძვლები.“¹ ამ საკითხს თავის დროზე შეეხნენ მკვლევარები შ. რატიანი („აკ. წერეთელი და რეალიზმის საკითხები“) და შ. ვაშაყმაძე („ქართველი სამოციანელები და ხალხოსნების ლიტერატურულ-კრიტიკული მოღვაწეობა“), ასევე ვ. ვახანია და სხვები. ამიტომ საჭიროდ არ მიგვაჩნია ამ საკითხზე ყურადღების გამახვილება. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ხალხოსნური რეალიზმი საბოლოო ჯამში იყო კრიტიკული რეალიზმის დაკნინება და, მაშასადამე, უკან გადადგმული ნაბიჯი.

დიდი ქართველი პოეტი აკაკი წერეთელი უკომპრომისო პრინციპულობით ილაშქრებდა ასევე მეორე უკიდურესობის – ფორმალიზმის წინააღმდეგ, რადგან მიაჩნდა, რომ მხატვრული ქმნილება ზემოქმედებით ძალას კარგავს, როცა უგულვებელყოფილია იდეურ-შინაარსობრივი მხარე და ფორმის ერთიანობა თუ შესაბამისობა. ერთ თავის პუბლიცისტურ წერილში აკაკი წერეთელი ფორმალისტურ ჯამბაზობას „ობროდობას“ უწოდებს და მწარედ დასცინის იმ ვაი-კალმოსნებს: „ხშირათ, როგორც თვით მწერლებს, ისე მათ კრიტიკოსებსაც ობროდობა პოეზია ჰგონიათ: მაგალითად, „დევის ძუძუ მიწოვიაო,“ ე.ი. უბრალოდ რომ ვთქვათ მთაში ვყოფილვარ და იქ მთის წყალი დამიღვიაო; „ცას ფოლაქები ამშვენებენო,“ ე.ი. ცაზე ვარსკვლავები არიანო; „ცაზე მჭადი მიცურავდაო“ – ვითომ მთვარე ამოდიოდაო... ესეები ყველა, ჩვენი კრიტიკოსების შეხედულებით, სულ პოეტური მხატვრობა-წარმოდგენა არის და ამტკიცებს უდიდეს შემოქმედებითს ნიჭს.“² ასეთი ფორმალისტი პოეტის შესანიშნავ დახასიათებას იძლევა აკაკი წერეთელი სატირულ ლექსში „პანორამა“:

„ცოტა ნიჭი, ცოტა ცოდნა,
ზედ ქართული ანა-ბანა...
ცა ქუდად არ მიაჩნია
და ქალამნად ეს ქვეყანა!
ხან რუსთველობს, ხან შავთელობს,
ხანაც მოიხახრუხავენს...
ადირმწარებს ტკბილ ქართულსა;
ხან თავს სჭრის და ხან ატყუებს.
წამოყაჭავს ტკბილ-ტკბილ რითმებს:
„კუჭო-მუცო, გულო-ფულო,“
და ბოლოში მიაკერებს;

¹ ვ. ვახანია, რეალიზმის საკითხები ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკაში, გვ.113, თბ.1968წ.

² აკ. წერეთელი, „უბრალო საუბარი,“ რჩეული ნაწარმოებები, ტ.V, გვ.172, თბ.1990წ.

„ოჰ, მამულო დაღუპულო!“¹

ასეთი პოეტის ლექსებში, ბუნებრივია, არავითარი აზრი არ მოიპოვება და არც არავითარი იდეა, იქ მხოლოდ „სიტყვებს გააქვს ბრახა-ბრუხი, როგორადაც ბარაბანსა.“ როგორც ზემოთ დასახელებულ ლექსში, ისე წერილში „ობროდობის“ გავრცელების ერთ-ერთ მიზეზად მიჩნეულია სალიტერატურო კრიტიკის დაბალი დონე. ეს კი თავის მხრივ მოწოდებაა რეალიზმის ხაზიდან ყოველგვარი გადახრის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ.

ბრძოლა ფორმალიზმის წინააღმდეგ, ბუნებრივია, არ ნიშნავს იმას, რომ აკაკი საერთოდ უარყოფდა პოეზიაში ტკბილხმოვანებას. პირიქით, იგი ყოველთვის (თვით „ჩანგურზე“ დაწერილ წერილშიც კი, სადაც გააკიცხული არიან ქართული ლიტერატურის „ბუღბუღები“) იმას ასაბუთებდა, რომ „ბუღბუღობა“ პოეტის უპირველესი თვისებაა, მაგრამ ყოველთვის აუცილებელია ზომიერების დაცვა, რადგან შინაარსი და ფორმა მთლიანობაში უნდა იყოს და არ ჩანდეს რომელიმე მათგანის უპირატესობა.

აკაკი წერეთელი, როგორც პოეტი, ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ისეთ საკითხებს, როგორიცაა რითმა – „პირველი სიმდიდრე ჩვენის ლექსისა,“ რიტმი, პოეტური ენა და სხვა. მას სავსებით მართებულად მიაჩნდა, რომ თხზულების მხატვრულ სისუსტეს ვერ გამოისყიდის ვერც თემის აქტუალურობა და ვერც იდეურობა. ამიტომ იგი მკაცრად ეპყრობოდა იმ პოეტებს, რომელთა ნაწერებს მხატვრულობა აკლდა. ამ მხრივ ის, შეიძლება ითქვას, ზომაზე მეტად თავითკრიტიკულიც კი იყო.

აკაკი წერეთელი ილია ჭავჭავაძის მსგავსად თვლიდა, რომ „მწერალი ხალხის მოძღვარი,“ ერის მამა და წინამძღოლია. იგი ვაღდებულება დღენიადაგ ხალხში ტრიალებდეს და მიმდინარე საჭირობოროტო საკითხებზე წერდეს, დაუყოვნებლივ გამოეხმაუროს თანამედროვეობის ყველა ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვან მოვლენას, თვით წერილმანიც არ უნდა დარჩეს რეაგირების გარეშე. თვითონ ამ მხრივ აკაკი წერეთელი სამაგალითო იყო. ბუღბუღად დაბადებული პოეტი „გაძაღლებული დროების“ გამო იძულებული იყო ხშირად თავისი ნების საწინააღმდეგოდ ხან ყორანივით „ეჩხავლა,“ ხან ძაღლივით „ეყეფა“ ქვეყნისა და ხალხის სასიცოცხლო ინტერესებიდან გამომდინარე.

ცხოვრების დადებითი და უარყოფითი მოვლენების მიმართ დამოკიდებულების საკითხებში აკაკი წერეთელი სხვა ქართველი სამოციანელების მსგავსია, მაგრამ აქვს ის ორიგინალური რამ, რასაც თვითონ

¹ აკ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. II, გვ. 322, თბ. 1950წ.

პოეტი „აკაკურს“ უწოდებდა. „ჩემი კალამი ბატის ფრთისაა – ფრინველის! და მიტომაც მსუბუქი აღმამფრენი და ხან და ხან ჩიტვითაც მოჭიკჭიკე!... ტარი ძაღლის ძვლისა აქვს და მისი ბრალია, რომ ყეფა-ღრენაც ეხერხება!... მაგრამ ორივე კი, ყეფაც და ჭიკჭიკიც აკაკურია.“¹ ამ „აკაკურობისათვის“ მას მოყვარეც მოყვარეც ბევრი ჰყოლია და მტერ-მომდურავი უფრო მეტი, მაგრამ ერთხელ არჩეული გზიდან არასოდეს გადაუხვევია და არც უნანია თავისი საქციელის გამო. „ხელახლა რომ თავიდან მომყოლონ ცხოვრებას, მაინც ისევ იმ გზით გავივლი, რომლითაც მივლია – ყეფითა და ჭიკჭიკით. თუმცა მეცოდინება, რომ ჭიკჭიკი ვერას შემძენს და ყეფა კი ბევრს დამაკლებს ცხოვრებაში.“²

ძალიან ხშირად აკაკი წერეთლის ლექსებსა და პოემებში, მოთხრობებსა და დრამებში პოეტის ბევრი თანამედროვე საკუთარ თავსა თუ ნაცნობ-მეგობრებს სცნობდა, რაც აკაკის, როგორც რეალიზმის დიდი თეორეტიკოსისა და პრაქტიკოსის გამარჯვება იყო. მას ძალიან კარგად ესმოდა, რომ რეალური სინამდვილის განზოგადება და ტიპურის შექმნა მხატვრული ფანტაზიის, შეთხზვის ნაყოფია. მხატვრული სახე, როგორც წესი, შესაძლებელი სინამდვილეა და სწორედ ამაში გამოიხატება მისი ტიპურობა. განზოგადებისა და ტიპურობის საკითხს აკაკი წერეთელი არა ერთხელ შეხებია თავის წერილებსა თუ მხატვრულ ქმნილებებში. რაზეც არა ერთხელ თქმულა და დაწერილა ქართული ლიტერატურის მკვლევართა მიერ. ამიტომ ჩვენ ამაზე არ შევჩერდებით, ვიტყვით მხოლოდ, რომ ჩვენი სასიქადულო პოეტი ამ საკითხებზე ილია ჭავჭავაძისა და ბესარიონ ბელინსკის შეხედულებებს იზიარებდა.

აკაკი წერეთელი, საერთოდ, მაღალი შეხედულებისა იყო მშვენიერებაზე ბუნებასა და მხატვრულ ნაწარმოებში. მთელი არსებით განიცდიდა ამ მშვენიერების მომხიბვლელობას, რასაც ადასტურებს მისი პოეტური თუ პროზაული თხზულებები, რომლებშიც მას არაერთხელ უჩვენებია ბუნების თვალწარმტაცი სილამაზე თუ მის მიერ შექმნილთა მომხიბვლელობა. მსგავსი თვალსაზრისია გატარებული მის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებშიც. თანამედროვე ესთეტიკაში მიღებული შეხედულებაა, რომ არ შეიძლება ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერებათა დაპირისპირება და მათ შორის გამორიცხულია აბსოლუტური სხვაობის არსებობა, რადგან, ჯერ ერთი, ორივე მშვენიერებაა და მეორეც, ორივე მათგანი განსხვავდება კიდევ ერთმანეთისგან, რამეთუ მშვენიერება ბუნებაში სილამაზის სახით თავისთავად არსებობს, ხოლო

¹ აკ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.XII, გვ.256, თბ.1962წ.

² აკ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.XII, გვ.266, თბ.1962წ.

ხელოვნებაში მშვენიერება – მისი მხატვრულობაა. ორივე ერთნაირად მიმზიდველი თუ მომხიბვლავია და ესთეტიკური ტკობა, ხელოვნების ნაწარმოებისგან მიღებული ხარისხობრივად არაფრით ჩამოუვარდება ბუნების სილამაზისაგან განცდილს და პირიქით.

აკაკი წერეთელმა კარგად იცის, რომ მშვენიერება ხელოვნებაში უშუალოდ სინამდვილის მოვლენებით არის განპირობებული, მაგრამ ხელოვნებას გააჩნია თავისი მშვენიერება, რაც იგივე მხატვრულობაა და, მაშასადამე, აუცილებელია, ძირითადია ხელოვნების ყოველი დარგისათვის. მისი აზრით, მშვენიერება, როგორც ხელოვნების თავისებურება, ამავე დროს დამოუკიდებელია, თვითმყოფია, რადგან კეთილი იქნება ასახული თუ ბოროტი, ღამაში თუ მახინჯი – ყველა მათგანი ხელოვნებაში მშვენიერებად იქცევა, ერთნაირი სიძლიერით ხიბლავს და იპყრობს ადამიანს, ხელოვნების ნაწარმოების აღმქმელს. ხელოვნება ყველა შემთხვევაში ასახული საგნისა თუ მოვლენის ხასიათისაგან დამოუკიდებლად ყოველთვის იწვევს ესთეტიკურ ტკობას და მისი სპეციფიკური მიზანიც სწორედ ესაა. აქვე უნდა დავამატოთ ისიც, რომ აკაკი წერეთლის რწმენით, მშვენიერება ხელოვნებაში მიიღწევა ფორმისა და შინაარსის შესაბამისობით, მათი მთლიანობით.

ამრიგად, აკაკი წერეთელი თითქმის მთლიანად იზიარებდა ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკურ პრინციპებს, თუმცა ზოგიერთ საკითხებში გარკვეულ ორიგინალობასაც ამჟღავნებდა, რაც სავსებით ბუნებრივად გვეჩვენება ასეთი მაღალი რანგის შემოქმედისაგან. ორივე სამოციანელი ძირითადად ეყრდნობოდა დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატის ბესარიონ ბელინსკის შეხედულებებს და ამავე დროს ქართულ სინამდვილესთან ახამებდა მატერიალისტურ ესთეტიკას და ბევრ რამეში არც კი ეთანხმებოდა თავის მასწავლებელს.

გიორგი წერეთელი ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში

გიორგი წერეთლის მხატვრული შემოქმედება, ესთეტიკური თუ ფილისოფიური შეხედულებები სხვადასხვა დროს არა ერთი ქართველი ლიტერატურის მკვლევარის შესწავლის საგანი გამხდარა და თითოეულ მათგანს მეტ-ნაკლები წარმატებითაც გაურთმევია თავი ამ არც თუ ისე მარტივი საკითხისათვის. ამ სამოციანელის შემოქმედებამ თავიდანვე მიიპყრო კრიტიკოსთა ყურადღება. მის ერთ-ერთ პირველსავე მხატვრულ ნაწარმოებს „მგზავრის წიგნებს“, ანუ „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკას“ გამოეხმაურა ნიკო ნიკოლაძე თავის წერილში „გიორგი წერეთლის პირველი შრომა,“ რომელიც „მოამბეში“ დაიბეჭდა 1894 წელს. მწერლის ეს თხზულება, როგორც ცნობილია, გამოქვეყნდა ჟურნალ „კრებულში“ 1873 წელს და შედგება ორი ნაწილისაგან, ხოლო თითოეული მათგანი – 14-14 თავისაგან. კრიტიკოსმა მოიწონა მოთხრობის პირველი ნაწილი და მისი გამოსვლა ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანისას?!“ შეადარა, რითაც არც თუ ისე ცოტა იყო ნათქვამი. თუმცა დაიწუნა ნაწარმოების მეორე ნაწილი და სრულიად სამართლიანადაც, ვინაიდან აქ მხატვრული სიტყვის ოსტატი შეცვალა პუბლიცისტმა, პოლემისტმა, რომელიც თვითონვე ცდილობს ახსნას ყველაფერი ისე, რომ მკითხველს განსჯის არანაირ საშუალებას არ უტოვებს. ამავე წერილში ნიკო ნიკოლაძე გიორგი წერეთელს საყვედურობდა იმერიზმების ხშირი ხმარების გამო. მართლაც ამ უკანასკნელის შემოქმედებას სხვა სამოციანელებზე მეტად ახასიათებს რუსიციზმები და იმერიზმები, მიუხედავად იმისა, რომ მათთან ერთად თვითონაც იბრძოდა სალიტერატურო ენის სიწმინდისათვის.

მსგავსი შენიშვნები ჰქონდა გიორგი წერეთლის მიმართ აკაკი წერეთელსაც, როცა წერდა: „მის შრომას ორგვარი ბეჭედი აზის: ზოგს ნიჭისა და ზოგს მოქანცვის; ეს ბევრჯერ მიმხელია მისთვის, მაგრამ რას გავხედებოდი, ის თავისას არ იშლიდა და მეც, რომ მეტი გზა აღარ დამრჩა რა, დავცინე: ორთავა დავუძახე... იმის ნაშრომ-ნაღვაწს ისე უნდა უყურებდნენ, როგორც ოქროს მადნეულის ძარღვს: უნდა გამოარჩიო, გარეცხო, რამოდენიმე ფუთი სილა-ტალახი მოაშორო, რომ მერე გამოარჩიონ რამდენიმე ოქროს მარცვალი.“¹

გიორგი წერეთლის შემოქმედებაზე მხატვრული თვალსაზრისით არც თუ ისე მაღალი შეხედულებისა იყო ილია ჭავჭავაძეც. თავის ცნობილ წერილში

¹ ა. წერეთელი, „ჩემი თავგადასავალი,“ ქართული პროზა, ტ. IX, გვ. 106, თბ. 1985წ.

„აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი,“ საუბრობს რა პოეტურ ფანტაზიაზე, რომლის მეოხებითაც „არყოფილი ყოფილად“ იქცევა, როგორც ეს მაგალითად „ვეფხისტყაოსანშია,“ იქვე შოთას პოემის საპირისპიროდ ილია ასახელებს გიორგი წერეთლის „რუს მგელსა“ და „გულქანს,“ როგორც ზეგარდმო შთაგონებას მოკლებულ ნაწარმოებებს. ¹ ამგვარი შთაგონების გარეშე კი ილიასთვის ჭეშმარიტი ლიტერატურა არც არსებობს.

რაც შეეხება გიორგი წერეთლის მიერ მეორე დასისა და საკუთარ შემოქმედებით მეთოდად აღიარებულ „შეუფერავ რეალიზმს,“ მკვლევართა ნაწილი (კ. აბაშიძე, ვ. ვახანია) მას ნატურალიზმად მიიჩნევდა, ნაწილი (გ. ჯიბლაძე, მ. გაფრინდაშვილი) ნატურალიზმსა და კრიტიკულ რეალიზმს შორის ათავსებდა და რაღაც შუალედურ რგოლად წარმოაჩენდა. როგორც ცნობილია, ლიტერატურათმცოდნეობა ასეთ მიმდინარეობას საერთოდ არ იცნობს და ის არც არსებობს. მეცნიერთა დიდი ნაწილი (დ. გამეზარდაშვილი, შ. ვაშაყმაძე, ნ. ჭოლოკავა, ა. ჭილაია, და სხვა) კი ამტკიცებდა, რომ „შეუფერავი რეალიზმი“ სხვა არაფერია თუ არა კრიტიკული რეალიზმის განვითარების ახალი საფეხური მორგებული XIX საუკუნის 80-90-იანი წლების ქართულ სინამდვილეს, მაგრამ ბოლომდე არ ან ვერ განმარტავდა, თუ რატომ დასჭირდა გიორგი წერეთელს თავის ცნობილ წერილში „კიტა აბაშიძე და „ჩვენი ახალგაზრდობა“ (დაიბეჭდა ჟურნალ „კვალის“ N 46-ში 1897 წელს) ერთგვარად დაუპირისპირებინა იგი ილია ჭავჭავაძის რეალიზმისათვის.

როგორც ცნობილია, „შეუფერავი რეალიზმი,“ როგორც ლიტერატურულ-ესთეტიკური ტერმინი და კრიტიკული რეალიზმის განვითარების გარკვეული საფეხური, ჩვენში დაამკვიდრა ნიკო ნიკოლაძემ, რომელმაც თავის მხრივ ის ისესხა ცნობილი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატის ნიკოლაი ჩერნიშევსკისაგან. ამ უკანასკნელმა კი ეს დებულება წამოაყენა თავის სამაგისტრო ნაშრომში „не начало ли перемены.“ ცოტა მოგვიანებით ამ ცნებას გიორგი წერეთელმა პრინციპული მნიშვნელობა მიანიჭა და, როგორც ზემოთ ითქვა, გარკვეულწილად დაუპირისპირა კიდევ ილია ჭავჭავაძისა და მის მიმდევართა „შეფერილ რეალიზმს.“

თავის დროზე ცნობილმა კრიტიკოსმა კიტა აბაშიძემ, რომელიც ცდილობდა ბრიუნეტერის ევოლუციური მეთოდის „ჭეშმარიტება“ დაედასტურებინა ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარების მაგალითზე, სრულიად უმართებულო

¹ ი. ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი,“ თხზულებათა სრული კრებული, ტ. V, გვ. 364, თბ. 1991 წ.

ახსნა მისცა „შეუფერავ რელიზმს.“ მისი აზრით, XIX საუკუნის ქართული მწერლობა ევოლუციის შემდეგ საფეხურებს გაივლის: იწყება იგი სალირიკო რომანტიზმით, რომლის შემომტანი ალექსანდრე ჭავჭავაძეა, განმავითარებელი – გრიგოლ ორბელიანი, უმაღლეს საფეხურზე ამყვანი – ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ხოლო მისი დაცემისა და დეკადანსის გამომხატველი – ვახტანგ ორბელიანი. 50-იან წლებში რომანტიზმი იცვლება რეალურ პროზად. რომლის დამწყები გიორგი ერისთავია, უდიდესი წარმატების გამომხატველი ილია ჭავჭავაძე (პოემები, პროზა) და აკაკი წერეთელი (ლირიკა), ხოლო რეალიზმის დაცემისა და გადაგვარების – გიორგი წერეთელი.¹ უფრო მეტიც, კრიტიკოსმა ამ უკანასკნელის მიერ თავის შემოქმედებით მეთოდად აღიარებული „შეუფერავი, შეუკეთებელი რეალიზმი“ გააიგივა „უფერულ რეალიზმთან“ და ნატურალიზმთან, თან ისე, რომ მისი დახასიათება მოგვცა მწერლის მხატვრული შემოქმედების, მისივე აზრით, სუსტ მხარეებზე დაყრდნობით. ეს კი, სხვას ყველაფერს თავი რომ გავანებოთ, სრულიად გაუმართლებელია თუნდაც საკითხისადმი მიდგომის თვალსაზრისით, ვინაიდან ავტორი უნდა შეფასდეს იმით, რაც მოგვცა და არა იმის მიხედვით, რისი მოცემა არ ან ვერ შეძლო. რასაკვირველია, ნაკლიც უასთუოდ უნდა აღინიშნოს, მაგრამ მხოლოდ ამ უკანასკნელის მიხედვით მწერლის შემოქმედების მოკუთვნება რომელიმე მიმდინარეობისათვის ყოვლად გაუმართლებლად მიგვაჩნია.

შემდგომი პერიოდის მკვლევართა ნაშრომებში „შეუფერავი რეალიზმი“ სხვადასხვაგვარად იქნა გაგებულ-შეფასებული და აზრთა ეს სხვადასხვაობა გარკვეულწილად დღემდე გრძელდება. თავის გამოკვლევაში „გიორგი წერეთლის შემოქმედება“ აკადემიკოსმა გიორგი ჯიბლაძემ პრაქტიკულად პირველმა მოგვცა კიტა აბაშიძისეული მცდარი კონცეფციის მეცნიერული და საფუძვლიანი კრიტიკა. მან გვიჩვენა, თუ რამდენად გაუმართლებელია ამ უკანასკნელის განმარტება ნატურალიზმისა, ე. ი. ამ მიმდინარეობის ბუნების განსაზღვრა მწერლის „მდარე ინდივიდუალობით“ ან მისი, როგორც ხელოვანის სისუსტით. მკვლევარის აზრით, და სრულიად სამართლიანადაც, ლიტერატურული მიმდინარეობის (ამ შემთხვევაში ნატურალიზმის) პრინციპების განსაზღვრა მხოლოდ მწერლის მხატვრული უნარის დიაპაზონით მსოფლმხედველობისაგან გათიშულად, მისგან განცალკევებით „იდეალისტური ლიტერატურული კრიტიკის საკუთრებაა“ და ყოვლად გაუმართლებელი.²

¹ კ. აბაშიძე, ეტიუდები, ტ. II, გვ. 42, თბ. 1962წ

² გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, წ. II, გვ. 199, თბ. 1958წ.

ამავე დროს გიორგი ჯიბლაძის აზრით, „შეუფერავი რეალიზმი,“ როგორც შემოქმედებითი მეთოდი, არ იყო ბოლომდე მეცნიერული გზა სინამდვილის შემეცნებისათვის. მოვლენებს ის ზოგჯერ გადმოგვცემდა ფოტოგრაფიულად და უარყოფდა სინამდვილის ტიპიზაციას, რის მაგალითადაც მოჰყავს რევაზ ბაკურიძის მიერ პეტრიელა კვესაძის დედისა და დის დატირების სცენა (გ. წერეთლის „გულქანი“). ეს ფაქტი მკვლევარს მიაჩნია „შეუფერავი რეალიზმის“ დამარცხებად თუ გიორგი წერეთლის შემოქმედებითი მეთოდის „აქილევსის ქუსლად.“ აქედან გამომდინარე გიორგი ჯიბლაძე ასკვნის: „რევაზ ბაკურიძის ტირილი როდამის ცხედართან არის „შეუფერავი რეალიზმის“ მთელი სისუსტე და არათანმიმდევრულად მეცნიერული ხასიათის კონკრეტული გამოვლენა.“¹ უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, არ არსებობს მხატვრული მეთოდი, რომელიც სინამდვილის შემეცნების ბოლომდე მეცნიერულ გზას წარმოადგენდეს. მაგრამ ამჯერად ჩვენთვის საინტერესოა ის გარემოება, რომ, როგორც მკვლევრი დავით გამეზარდაშვილი აღნიშნავს, გიორგი ჯიბლაძე „შეუფერავ რეალიზმს“ ცალკე არსებულ შემოქმედებით მეთოდად აღიარებს. ამასთან კიტა აბაშიძისაგან განსხვავებით, იგი არ აიგივებს მას ნატურალიზმთან, მაგრამ ასხვავებს კრიტიკული რეალიზმისაგან და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მათ (კრიტიკულ რეალიზმსა და ნატურალიზმს) შუა ათავსებს. მაგრამ, როგორც ცნობილია, ასეთ შუალედურ მიმდინარეობას ლიტერატურათმცოდნეობა არ იცნობს და არც შეიძლება იცნობდეს მისი არ არსებობის გამო.²

მხედველობაშია მისაღები ის გარემოებაც, რომ კიტა აბაშიძეს ყოველმხრივ ისე როდი ესმოდა ნატურალიზმის არსი, როგორც დღეს გვესმის. ალბათ, ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზიც იმისა, რომ მან შესაძლებლად მიიჩნია ესაუბრა ქართულ ლიტერატურაში ამ მიმდინარეობის არსებობაზე. თუმცა, როგორც ცნობილია, ნატურალიზმს, როგორც შემოქმედებით მეთოდს, ჩვენი სიტყვაკაზმული მწერლობა საერთოდ არ იცნობს. ამ გარემოების გათვალისწინებით დავით გამეზარდაშვილი ფიქრობს, რომ კიტა აბაშიძისა და გიორგი ჯიბლაძის შეხედულებები „შეუფერავ რეალიზმზე“ დიდად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან და მათ შორის, შეიძლება ითქვას, ტერმინოლოგიური სხვაობა უფროა, ვიდრე ტიპოლოგიური.³

საქმე იმაშია, რომ ორივე მკვლევარი (კიტა აბაშიძე, გიორგი ჯიბლაძე) გიორგი წერეთლის მიერ თავის შემოქმედებით მეთოდად აღიარებული „შეუფერავი

¹ გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, წ. II, გვ. 212, თბ. 1958წ.

² დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, ტ. II, გვ. 602, თბ. 1957 წ.

³ იქვე, გვ. 621

რეალიზმის“ დახასიათებას გვაძლევს მწერლის მხოლოდ მხატვრულ შემოქმედებაზე და ისიც, მათი აზრით, მის სუსტ მხარეებზე დაყრდნობით. მაგრამ ხომ ყოვლად დაუშვებელია, რომ შემოქმედებითი მეთოდი დამოკიდებული იყოს მწერლის მხატვრულ შეასძლებლობასა თუ ოსტატობაზე. ამავე დროს აუცილებელია პუბლიცისტურ-კრიტიკული წერილებისა და ესთეტიკურ-ფილოსოფიურ შეხედულებათა გათვალისწინებაც. ხოლო ის გარემოება, რომ გიორგი წერეთელი თავისი „შეუფერავი რეალიზმით“ ერთგვარად ემიჯნება ილია ჭავჭავაძისა და სხვა პირველდასელთა „შეფერილ რეალიზმს“, სრულიადაც არ გავძლევს იმის უფლებას, რომ იგი თავისი შემოქმედებითი მეთოდით ნატურალიზმს ან სხვა რომელიმე, მით უმეტეს, საერთოდ არ არსებულ ლიტერატურულ მიმდინარეობას მივაკუთვნოთ.

1955 წელს გამოქვეყნდა მიხეილ გაფრინდაშვილის ნაშრომი „გიორგი წერეთლის მსოფლმხედველობა.“ აქ ავტორს „შეუფერავ რეალიზმზე“ გარკვეული დასკვნები გამოაქვს გიორგი წერეთლის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებზე (და არა შემოქმედებაზე) დაყრდნობით. მაგრამ მისი დასკვნაც, რომ „შეუფერავი რეალიზმი“ მნიშვნელოვნად განსხვავდება კრიტიკული რეალიზმისაგან,¹ არ არის სრული და მაინც და მაინც მართებული.

1988 წელს ცალკე წიგნად წიგნად გამოვიდა პროფესორ ვახტანგ ვახანიას ნაშრომი „რეალიზმის საკითხები ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკაში“, რომელშიც მკვლევარმა ერთობ საინტერესო მოსაზრება გამოთქვა „შეუფერავი რეალიზმის“ შესახებ. მას მიაჩნია, რომ ნიკო ნიკოლაძე თავისი „შეუფერავი რეალიზმით“ ძალზე ახლოს დგას ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკურ შეხედულებებთან, ვიდრე გიორგი წერეთელი თავისი პუბლიცისტურ-კრიტიკული წერილებითა თუ მხატვრული შემოქმედებით. უფრო სწორედ, პირველი (ნიკო ნიკოლაძე) თითქმის მთლიანად იზიარებს „ილიასეულ შეხედულებებს და „შეუფერავი რეალიზმის“ უპირველეს წარმომადგენლად სწორედ მას ასახელებს, მეორე კი (გიორგი წერეთელი) პირიქით, უპირისპირდება კიდევ სამოციანელთა პირველ თაობას ლიტერატურული ესთეტიკის მთელ რიგ პრინციპულ საკითხებში.“ ვახტანგ ვახანიას მიაჩნია, რომ „დებულება, თითქოს ცხოვრების შეუფერავად ასახვა წარმოადგენს კრიტიკული რეალიზმის განვითარების რევოლუციურ-დემოკრატიულ ეტაპს სწორია, სავსებით სწორია რუსული ლიტერატურის მიმართ, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ ითქმის ჩვენს „შეუფერავ რეალიზმზე“, იმ რეალიზმზე,

¹ მ. გაფრინდაშვილი, გიორგი წერეთლის მსოფლმხედველობა, გვ. 270, თბ. 1955 წ.

რომლის პრინციპებსაც ჩვენი სამოციანელები ნიკო ნიკოლაძე და გიორგი წერეთელი იცავდნენ.“¹ მკვლევარს მიაჩნია, რომ გიორგი წერეთლის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია სინამდვილის თითქმის ზუსტი მეცნიერული ასახვა, ყოფითი ელემენტების სიჭარბე, გადამეტებული დეტალიზაცია, მართალი ამბების (ნანახის, გაგონილის ან უშუალოდ განცდილის) აღწერა და ა. შ. აქედან გამომდინარე იგი ასკვნის, რომ ჩვენი მეორედასელის „შეუფერავი რეალიზმი“ განსხვავებით ნიკო ნიკოლაძისაგან, ნატურალიზმისაკენ იხრება, მაგრამ „ეს არ არის ნატურალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება, შემოქმედებითი მეთოდი... გიორგი წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმი“ არც ილია ჭავჭავაძის კრიტიკული რეალიზმია. მათ შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებაა.“² ვახტანგ ვახანიას მსჯელობიდან ლოგიკურად გამომდინარეობს, რომ გიორგი წერეთელს საკუთარი ლიტერატურული მიმართულება, ჰქონია, რომელიც მხოლოდ მისი შემოქმედებისათვისაა დამახასიათებელი, რაც, რასაკვირველია, არ შეიძლება სწორი იყოს.

გასული საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოითქვა მოსაზრება, რომ „შეუფერავი რეალიზმი“ არა თუ უპირისპირდება ილია ჭავჭავაძისა და პირველდასელების რეალიზმს ან იხრება ნატურალიზმისაკენ, არამედ წარმოადგენს კრიტიკული რეალიზმის განვითარების რევოლუციურ-დემოკრატიულ ეტაპს. დავით გამეზარდაშვილის მიერ წამოყენებული ეს დებულება მოგვიანებით სხვა მკვლევარებმაც გაიზიარეს. მაგალითად ვ. ტალიაშვილი წერს: „სინამდვილეში „შეუფერავი რეალიზმის“ ქვეშ ნიკო ნიკოლაძე და გიორგი წერეთელი გულისხმობდნენ ახალ, მაღალ ეტაპს კრიტიკული რეალიზმის განვითარებაში და არა მისგან გადახრას ნატურალიზმისაკენ. ისინი ამ ტერმინში მოიაზრებდნენ იმავე შინაარსს, რომელსაც ვხვდებით ნიკოლაი ჩერნიშევსკის სტატიაში „не начало ли перемены.“³ ამასვე ამბობს მ. საჯაიაც თავის ნაშრომში „ნიკო ნიკოლაძე – ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსი და კრიტიკოსი.“ არსებითად ამ თვალსაზრისს ავითარებს ვ. აბზიანიძეც. მისი თქმით, ნიკო ნიკოლაძემ დააკონკრეტა და განავრცო კიდევ ნ. ჩერნიშევსკის მიერ წამოყენებული დებულება: „ეს იყო 70-იანი წლების პერიოდში ქართული რეალიზმის შემოქმედებითი პროცესის ღრმა

¹ ვ. ვახანია, რეალიზმის საკითხები ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკაში, გვ. 183, თბ. 1988 წ.

² ვ. ვახანია, რეალიზმის საკითხები ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკაში, გვ. 193, თბ. 1988 წ.

³ ვ. ტალიაშვილი, რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობები, გვ. 208, თბ. 1967 წ.

რევოლუციურ-დემოკრატიული ინტერპრეტაცია.“¹ მკვლევართა უმრავლესობა იცავს და ავითარებს იმ შეხედულებას, რომ „შეუფერავი რეალიზმი“ იგივე კრიტიკული რეალიზმია და მათ შორის არსებითად პრინციპული სხვაობა არ არსებობს; რომ ილია ჭავჭავაძისა და გიორგი წერეთლის შემოქმედებითი მეთოდები ძირითადად ერთნაირია და ა. შ.. ამ თვალსაზრისს იზიარებდნენ: მ. ზანდუკელი („ახალი ქართული ლიტერატურა“, ტ. II, თბილისი, 1963 წელი), ა. მახარაძე („ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, ტ. II, თბილისი, 1963 წელი), მკვლევარი ს. ავალიანი („გიორგი წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა“, თბილისი, 1954 წელი), გ. ნატროშვილი („წინაპარნი და თანამედროვენი“, თბილისი, 1961 წელი), შ. ვაშაყმაძე („გიორგი წერეთელი და ჟურნალი „კვალი“,“ იხ. „ლიტერატურული ძირბანი“, ტ. XIV, თბილისი, 1963 წელი), ა. ჭილაია („გიორგი წერეთელი“, თბილისი, 1964 წელი), ო. ჭურდულია („კრიტიკული წერილები“, სოხუმი, 1961 წელი), ბ. ბარდაველიძე („გიორგი წერეთლის მოთხრობები“, იხ. თსუ-ს შრომები, ტ. 105, თბილისი, 1965 წელი), ნ. ჭოლოკავა („გიორგი წერეთლის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი“, იხ. „მაცნე“, N3, თბილისი, 1964 წელი) და მრავალი სხვა.

ამ დებულების საილუსტრაციოდ, ჩვენი აზრით, საკმარისია მოვიტანოთ ცნობილი მწერლისა და კრიტიკოსის გიორგი ნატროშვილის სიტყვები: „შეუფერავი რეალიზმი“ – ეს იგივე კრიტიკული რეალიზმია. ვინც გულდასმით გასცნობია, ერთის მხრივ, გიორგი წერეთლის წერილებს ლიტერატურაზე და, მეორეს მხრივ, მის მხატვრულ შემოქმედებას – მისთვის უდავო უნდა იყოს, რომ სწორედ ამგვარად ესმოდა მას ცნება „შეუფერავი რეალიზმისა.“² ჩვენც ჩვენი მხრით სრულიად ვეთანხმებით ამ მოსაზრებას და სადისერტაციო ნაშრომში სწორედ ამის დადასტურებას ვცდილობთ, რაც საბოლოოდ, ვფიქრობთ, შევძელით კიდევ.

¹ გ. აბზიანიძე, ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული აზროვნების ისტორიიდან, გვ. 183, თბ. 1959 წ.

² გ. ნატროშვილი, წინაპარნი და თანამედროვენი, გვ. 218, თბ. 1961 წ.

„შეუფერავი რეალიზმის“ წარმოშობა და მისი არსი

XIX საუკუნის 70-80-იან წლებში ბატონყმობის გაუქმებისა და სხვა ბურჟუაზიული რეფორმების განხორციელების შედეგად მთელი რუსეთის იმპერიაში, მათ შორის, რასაკვირველია, საქართველოშიც, სწრაფი ტემპით მიმდინარეობს კაპიტალისტური ურთიერთობის განვითარება საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში. ბუნებრივია, ამან თავისებური ასახვა ჰპოვა სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

„თერგდალეულები“ 60-იან წლებში ქართული ეროვნული მოძრაობის მიზნებისა და ამოცანების გაგებაში ერთსულოვანნი იყვნენ, მაგრამ 70-იან წლებში თავი იჩინა უთანხმოებამ, რაც საბოლოოდ განხეთქილებით დამთავრდა. ეს კი განპირობებული იყო იმ პერიოდში მიმდინარე საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულებით. ილია ჭავჭავაძე და მისი მომხრეები, რომელთაც მოგვიანებით გიორგი წერეთელმა „პირველი დასი“ უწოდა, ღრმად იყვნენ დარწმუნებული იმაში, რომ ქართველი ერისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა ენიჭებოდა ეროვნული საკითხის გადაჭრას, კერძოდ დამოუკიდებლობის მოპოვებას, რისთვისაც აუცილებლად მიაჩნდათ სხვადასხვა კლასებისა და სოციალური ფენების ერთიანობა, „საერთო ნიადაგის“ შექმნა. ილიას პროგრამა ეროვნულის უპირატესობით მოიცავდა სოციალურ პრობლემატიკასაც, რაკი მასში დაპირისპირებული კლასებისა და სოციალური ფენების შეთანხმება-შერიგების იდეა იყო წამოყენებული.

ნიკო ნიკოლაძემ, გიორგი წერეთელმა და სერგეი მესხმა 70-იან წლებში ჩამოაყალიბეს ე.წ. „მეორე დასი“, რომელმაც მიუღებლად მიიჩნია ილიასეული პროგრამის ის ნაწილი, რაც სოციალურ საკითხს ეხებოდა. მათ მოითხოვეს ეროვნული მოძრაობის პროგრამაში სოციალისტური იდეების შეტანა, სოციალური საკითხის გადაჭრა არა „საერთო ნიადაგის“, არამედ სოციალისტური მოძღვრების საფუძველზე. თუმცა მათი სოციალიზმი უფრო ეროვნული ხასიათისა იყო, ვინემ მარქსისტული. აქედან გამომდინარე ისინი მოითხოვდნენ, რომ ლიტერატურას რეალური სინამდვილე აესახა ყოველგვარი შეფერილობა-შელამაზების გარეშე. მაშინ, როცა „საერთო ნიადაგის“ შესამზადებლად მოწოდებული მწერლები საზოგადოებრივ ურთიერთობებს ასახავდნენ თავიანთი მიზანდასახულობიდან გამომდინარე.

ყოველივე ამან გამოიწვია დაპირისპირება პირველ და მეორე „დასელებს“ შორის ლიტერატურაშიც. მათ (მეორე დასელებმა) წამოაყენეს ე.წ. „შეუფერავი რეალიზმის“ იდეა და შეეცადნენ კიდევ მისი მართებულობის დასაბუთებას, როგორც თეორიულად, ისე მხატვრული შემოქმედებითაც. მისი არსის გაგებისათვის მნიშვნელოვანია ნიკო ნიკოლაძის, როგორც ამ პრინციპის პირველწამომყენებლის, ესთეტიკურ შეხედულებათა გაცნობა.

„თერგდალეულთა“ თაობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი იყო ნიკო ნიკოლაძე, რომელიც უფროს თანამოკალმეებთან – ილია ჭავჭავაძესთან, აკაკი წერეთელთან, გიორგი წერეთელთან ერთად ათეული წლების განმავლობაში თავდადებულად ემსახურებოდა თავის სამშობლოს და იდგა ქართველი ხალხის ინტერესთა სადარაჯოზე, ამხელდა ყოველივე დრომოჭმულს და გაბედულად ეწეოდა პროგრესულ-დემოკრატიულ შეხედულებათა პროპაგანდას. 1876 წელს „დროებაში“ გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ სტატიაში იგი ასე მიმართავდა საზოგადოებას: „მას აქეთ, რაც მე ჩემს თავს ვიცნობ, მე ერთი წადილის მეტი არა მქონია, ერთი ღმერთის გარდა სხვისთვის თაყვანი არ მიცია... მე შენ მიყვარდი, შენ მწამდი, შენ გამსახურებოდი, ავად თუ კარგად, როგორც შემეძლო, როგორც ჭკუა მიჭრიდა. მე შენ მიყვარდი როგორც ჩემი ქვეყნის კაცი, ჩემი თანამემამულე და ძმა, როგორც ისეთი პირი, რომლის ბედი და უბედობა, რომლის ავი და კარგი ჩემი პირადი ბედი და უბედობა, ჩემი საკუთარი ავი და კარგი მეგონა.“¹ ჩვენის მხრივ დავამატებდით, რომ იგივეს თქმა თავისუფლად შეიძლებოდა მთელ იმ თაობაზე, რომლის წარმომადგენელიც ნიკო ნიკოლაძე თვითონ იყო.

პეტერბურგში ყოფნისას ნიკო ნიკოლაძე ახლოს გაეცნო და დაუმეგობრდა კიდევაც ისეთ ცნობილ რუს საზოგადო მოღვაწეებს, როგორებიც იყვნენ ნიკოლაი ჩერნიშევსკი, მიხაილ ანტონოვიჩი, ივან როუდესტვენსკი, სტოპაკევი და მრავალი სხვა. მათთან, განსაკუთრებით ნიკოლაი ჩერნიშევსკისთან, მეგობრობამ დიდი ზეგავლენა იქონია ჩვენი სამოციანელის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე. 1864 წელს ნიკოლაძე მიემგზავრება საზღვარგარეთ (პარიზში, ლონდონში, ვენეციაში, ციურიხში), სადაც ის ეცნობა და უახლოვდება გამოჩენილ ევროპულ მოაზროვნეებსა და ემიგრაციაში მყოფ რუს რევოლუციონერებს. ასე თანდათან იზრდება და ფართოვდება მისი ნაცნობ-მეგობართა წრე, ინტერესთა სფერო და საზოგადოებრივ-პრაქტიკული მოღვაწეობის არე.

¹ ნ. ნიკოლაძე, თხზულებები, ტ.IV, გვ.361, თბ.1964წ.

ნიკო ნიკოლაძეზე დიდი ზეგავლენა იქონია ნიკოლაი ჩერნიშევსკის ლიტერატურულ-ესთეტიკურმა ნააზრევმა, იმდენად დიდი, რომ ხშირად ქართველი კრიტიკოსი ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედების ანალიზს ახდენს გამოჩენილი რევოლუციონერ-დემოკრატის შეხედულებათა შუქზე. ჩერნიშევსკის სამაგისტრო დისერტაცია და ვრცელი სტატია „не начало ли перемены“ იყო ქართველი კრიტიკოსის ლიტერატურულ შეხედულებათა ერთ-ერთი მთავარი თეორიული წყარო. სწორედ ამ სტატიას დაეყრდნო ნიკო ნიკოლაძე, როცა ქართულ ლიტერატურაში პირველად წამოაყენა ე.წ. „შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპი. ეს მოხდა 70-იან წლებში. 1873 წელს ჟურნალ „კრებულის“ V-VI ნომრებში მან გამოაქვეყნა ვრცელი წერილი „გლახის ნაამბობი,“ მოთხრობა ილია ჭავჭავაძისა,“ რომელიც ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ განხილვას მიუძღვნა და ამავე დროს ვრცლად შეესო ზოგადი მნიშვნელობის მქონე აქტიურ ლიტერატურულ საკითხებსაც. კერძოდ, მიმოიხილა XIX საუკუნის 50-იანი წლების რუსი რეალისტი მწერლების გრიგოროვიჩის, პოტეხინის, ტურგენევის, პისემსკისა და მარკოვოჩკოვის ის თხზულებები, რომლებიც გლეხთა ცხოვრების აღწერას ეხება და რომელთა მიზანი იყო თანაგრძნობითა თუ სიმპატიით განეწყო მკითხველი საზოგადოება ბატონყმური უღლისაგან განაწამები გლეხობის მიმართ. ამავე დროს გვიჩვენა ილიას, როგორც რეალისტი მწერლის, შემოქმედებითი ზრდა და მასზე დაყრდნობით მწერლობას დაუსახა შემდგომი განვითარების ჭეშმარიტად რეალისტური გზა. უფრო გვიან, 90-იან წლებში, გიორგი წერეთელმა საკითხი პრინციპულ სიმადღემდე აიყვანა და „შეუფერავი რეალიზმი“ საერთოდ მეორე დასის, ანუ „ახალი ახალგაზრდობის“ ჯგუფის მხატვრულ მეთოდად გამოაცხადა. მაგრამ ამაზე შემდგომში გვექნება საუბარი.

ნიკო ნიკოლაძის აზრით, ზემოთ დასახელებული რუსი მწერლების შეცდომა იმაში მგდომარეობდა, „რომ ისინი გლეხკაცობას ხატავდნენ ისე, თითქოს წინ ნამდვილი გლეხი კი არა, მათი საკუთარი თავი ყოფილიყო გლეხკაცის ფარაჯაში ჩაცმული... მკითხველის წინ ნამდვილი, ცოცხალი გლეხის მაგიერათ, მის შეუფერავი გრძნობის ადგილზე იდგა ნასწავლი კაცი, გლეხურ სამოსელში, რომელიც თავის ნამდვილ ენას, თავის საყოველთაო დარდს და აზრს კი არა, გაზეპირებულ, წიგნიდან ამოკითხულ ბაირონისა და შილერის ფრაზებს ამბობდა და გამოთქვამდა... მკითხველს ის შთაბეჭდილება როდი რჩებოდა, რომელსაც მოუგონელი გრძნობის შეუფერავი გამოთქმა

სტოებს,.. ამ შთაბეჭდილების მაგიერ იგი ხედავდა შეფერილ, გალამაზებულ, ნასწავლ და ზეპირ მოლაპარაკე გლეხს.“¹

ილაშქრებს რა სინამდვილის შელამაზებულად, შეფერილად წარმოდგენის წინააღმდეგ, ნიკო ნიკოლაძე აყენებს სინამდვილის შეუფერავი ასახვის პინციას, რადგან რეალობის შელამაზებულად ასახვა ხელს შეუშლის მკითხველს საზოგადოებას რეალური ცხოვრების ჭეშმარიტ აღქმაში. რადგან არ არსებობენ ისეთი ადამიანები, რომელ წოდებასაც არ უნდა ეკუთვნოდნენ ისინი, რომლებიც ყოველმხრივ იდეალური ან მხოლოდ უარყოფითი თვისებების მქონენი იყვნენ, ამიტომ მწერლობამ უნდა მიატოვოს ის ტრადიცია, რომლის მიხედვით ნაწარმოების გმირთაგან ერთნი იდეალურნი არიან და მეორენი – ყოველმხრივ საზიზღარნი. ასეთი მწერლობა, ნიკო ნიკოლაძის თქმით, „პროკურატურას ჩამოგავს.“

ამავე წერილში ნიკო ნიკოლაძე საუბრობს მწერლობის დანიშნულებაზე, რაც „იმაში მდგომარეობს, რომ დაუხატოს მკითხველს საზოგადოებას ხალხის, საზოგადოების და კერძო პირის ნამდვილი მდგომარეობა, ხასიათი, საჭიროება, დაუხატოს ისე, რომ მკითხველი ამ მდგომარეობის, ხასიათის და საჭიროების ნამდვილ გარემოებებს და თვისებებს ხედავდეს, კარგს და ავ მხარეს სცნობდეს და თან მიზეზების გაგებაც ჰქონდეს, რომელთაც ესეები დაუბანია.“² ე. ი. მხატვრულ ნაწარმოებში მტკიცე კავშირში უნდა იყოს ორი მომენტი: უკეთესი მომავლის იდეალი და აწმყო ვითარების სწორი ჩვენება, თან ისე, რომ ერთი (მომავალი) მეორისაგან (აწმყოსაგან) გამომდინარეობდეს.

ნიკო ნიკოლაძის აზრით, მწერლობის წინაშე ორი ძირითადი ამოცანა დგას – რა ასახოს და როგორ ასახოს. აქედან მნიშვნელოვანია რეალობის შეუფერავად ასახვა და წერა იმაზე, რასაც მოითხოვს თანამედროვე საზოგადოება, ე.ი. თავად ცხოვრებისეული სინამდვილე. ჩვენი კრიტიკოსის აზრით, ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?“, „მგზავრის წერილები“ მთლიანად აკმაყოფილებენ ამ მოთხოვნას, რასაც ვერ ვიტყვით „გლახის ნაამბობზე“, რომელსაც, ნიკო ნიკოლაძის თქმით, ზემოთ დასახელებული რუსი მწერლების გავლენა ატყვია. მაგრამ, რადგანაც მიმბაძველი ბრმა მიბაძვას არ სჯერდებოდა, „რადგანაც მისი ხელოვნური გრძნობა, მაშინაც ხედავდა ამგვარი მწერლობის ზოგიერთ სუსტ მხარეებს, იმის „გლახის ნაამბობში“ ეს სისუსტეები მეტისმეტად შემსუბუქებული არიან. მაგალითად... რომ ვამბობდი, რუსულ რომანებში გლეხი

¹ ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 118, თბ. 1960წ.

² იქვე, გვ. 124,

ჩვილ, სენტიმენტალურ მწერლობის ენაზე ლაპარაკობდა-მეთქი, ი. ჭავჭავაძეს უგრძობნია ეს ნაკლუვანება და მის „გლახის ნაამბობში“ გლახის ნასწავლ ენას, მის გრძნობიერ და პოეტურ სურათებს და ფიქრებს მკითხველს იმით ავიწყებინებს, რომ ამ გლახს სიყრმიდანვე ერთ კეთილმოქმედ ღვედელს შეყვრის, რომელიც იმას წერა-კითხვას ასწავლის და „ვეფხისტყაოსანს“ აკითხებს, აყვარებს და აგებინებს. „ვეფხისტყაოსანზე“ აღზრდილს და სიყმაწვილეშივე ზნეობითი დარიგებებით გამოკვებილ კაცში, რასაკვირველია, ნასწავლი ლაპარაკი და შეფერილი ან ნამდვილი გრძნობიერება ადვილი წარმოსადგენი და გასაგებია. ამავე აღზრდით აიხსნება ის გრძნობის სინარნარე-სიფხიზლე, ის პატიოსნური ამაყობა და ზნეობითი სისუფთავე, ის გადაჭარბებული გრძნობიერება და გულის სიჩვილე, რომელიც „გლახის ნაამბობში“ ასე აშკარად ეწინააღმდეგება ნამდვილი ცხოვრების სურათებს. მაგრამ ვერც ეს ხერხი, ვერ ცალკე ადგილების მშვენიერი სურათები, ენა, შედარებები, იგაგები, ანდაზები და მარჯვეთ, მოკლეთ გამოთქმული დაკვირვებები ვერ მალავენ იმ საზოგადო ნაკლულევანებას ამ თხზულებისა, რომ მისი დედა-საგანი იშვიათი განვითარებული შემთხვევა და ხასიათია. მკითხველს ნიადაგ ის აზრი აქვს თავში, რომ ეს ამბავი „შეკეთებული“, შეფერილი, განგებ გასუფთავებული და გალამაზებულიაო, ის ნამდვილ ცხოვრებას არ ეთანხმებაო.“¹

ნიკო ნიკოლაძის ამ სიტყვებს პრინციპული მნიშვნელობა აქვს „შეფერილი“ და „შეუფერავი“ რეალიზმის ცნებების გასარკვევად. ამავე დროს როგორც არ უნდა აღვიქვამდეთ ამგვარ შეხედულებას „გლახის ნაამბობზე“, მაინც აშკარაა მისი ავტორის მახვილი მზერა და სიტყვის ძალა.

ნიკო ნიკოლაძე მიიჩნევს, რომ „გლახის ნაამბობთან“ ახლო დგას პოემა „კაკო ყაჩაღი“, მაგრამ მასში ნაკლები სენტიმენტალობაა და „მოქმედი პირების ხასიათის გამომხატვას შიგ მეტი ძალა და სიმტკიცე აქვს, ვინებ „გლახის ნაამბობის“ ამავე მხარეებს.“² სამაგიეროდ „კაცია ადამიანში?“ გამორჩეული საგანი სწორედ ისეა აღწერილი, როგორც ნამდვილ ცხოვრებაში არსებობს. ამით ხაზი ესმება ილია ჭავჭავაძის, როგორც მწერლის ევოლუციას ოსტატობის თვალსაზრისით.

ამგვარად, ნიკო ნიკოლაძემ განავითარა ნიკოლაი ჩერნიშევსკის შეხედულებები სინამდვილის შეფერილი და შეუფერავი ასახვის შესახებ. თვით ტერმინებიც („შეფერილი“ და „შეუფერავი“) მისგან აქვს ნასესხები და

¹ ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 137, თბ. 1960წ.

² იქვე, გვ. 136

პირველად გამოყენებული ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში. უდავოა ისიც, რომ „შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპი არათუ უპირისპირდება კრიტიკულ რეალიზმს და ნატურალიზმისაკენ იხრება, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს წარმოუდგენია, არამედ წარმოაგენს კრიტიკული რეალიზმის განვითარების გარკვეულ ეტაპს. ამას ადასტურებს ისიც, რომ ნიკო ნიკოლაძე „შეუფერავი რეალიზმის“ უპირველეს წარმომადგენლად სწორედ ილია ჭავჭავაძეს მიიჩნევს.

„შეუფერავი რეალიზმის“ ძირითადი პრინციპების შესახებ ცოტა ქვემოთ გვექნება საუბარი. ახლა გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ ნიკო ნიკოლაძის დამოკიდებულებებზე მხატვრული განზოგადებისა და ტიპის შექმნის გარშემო. მისი აზრით, იმისათვის, რომ მწერალმა მოახდინოს განზოგადება და შექმნას ტიპი, მან ღრმად უნდა გაიგოს თანამედროვე ცხოვრება, მართებულად „განჭვრიტოს მისი მთავარი მამოძრავებელი ზამბარა“ და ამიტომ კრიტიკოსი მკაცრად კიცხავს იმ მწერლებს, რომლებიც ისე „დაუფასებლათ ხატავენ ცხოვრებას, როგორც ფოტოგრაფი ბუნების სურათებს ან კაცის პირსახეს იღებს.“¹ რაც უფრო მეტი იქნება მხატვრულ სახეში ზოგადი, რაც უფრო ბევრ ადამიანს „ემსგავსება“ ტიპი, მით უფრო დიდი ღირსებისაა ესა თუ ის ნაწარმოები. ნიკო ნიკოლაძე ჟურნალ „Отечественные записки“-ში 1882 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „Борцы поневоле“ წერდა: „მხატვრული სახე მხოლოდ იმიტომ კი არაა მნიშვნელოვანი და ძვირფასი, რომ ის მკაფიოა და ნათელი, არამედ ძირითადად იმიტომ, რომ მას ემსგავსებიან რეალური პირებისა თუ მოვლენების მთელი წყება, რომ ის არის მრავალი ერთგვარი ხასიათებისა და მოვლენების საერთო, ზოგადი ტიპი... რაც უფრო მეტი რეალური პირი თუ მოვლენა ემსგავსება მხატვრულ სახეს, ანუ ტიპს, მით უფრო ძლიერია მხატვრის შემოქმედებითი უნარი, და მხოლოდ ამ შემოქმედებით უნარშია მწერლის ლიტერატურული მნიშვნელობის საწინდარი.“² სწორედ ამიტომ ფიქრობდა ნიკო ნიკოლაძე, რომ „ცხოვრება, რომელიც თხზულებაში გამოსახულია, მკითხველს ნაცნობ და თან უცნობ საგნად ეჩვენება.“³

ნიკო ნიკოლაძე 1890 წელს გაზეთ „Новое обозрение“-ში გამოქვეყნებულ წერილში ეხება მწერლის მოვალეობა-დანაშნულებას და მის ადგილსა თუ როლს საზოგადოებაში. მსჯელობს რა ამ საკითხებზე ალექსანდრე პუშკინის „წინასწარმეტყველსა“ და მიხეილ ლერმონტოვის „პოეტზე“ დაყრდნობით,

¹ ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 419, თბ. 1960წ.

² ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 421, თბ. 1951წ.

³ იქვე გვ. 412

აკეთებს სავესებით მართებულ დასკვნას, რომ მწერალი არც მოსამართლეა და არც ადვოკატი, არამედ ცხოვრებისეული სინამდვილის კრიტიკულად ამსახველი და საზოგადოებისათვის დამახასითებელი მანკიერების მამხილებელი, ამავე დროს საზოგადოების აღმზრდელი და უკეთესი მერმისის მაჩვენებელი. „Писатель не судья, а воспитатель, руководитель своего общества, – წერდა ნიკო ნიკოლაძე ზემოთ დასახელებულ გაზეთში გამოქვეყნებულ სტატიაში „на праздники.“

ნიკო ნიკოლაძემ კარგად იცის, რომ ხელოვნება, მსგავსად მეცნიერებისა, ზედნაშენური კატეგორიაა და დამოკიდებულია ცხოვრებაზე – ბაზისზე. მისი აზრით „პოეტი თავისუფალი როდია, მისი შემოქმედება თვითონ იმ საზოგადოების მდგომარეობაზეა დამოკიდებული, რომელშიც ის ცხოვრობს, იმ ხასიათსა და წადილზე, იმის ბედზე და ზოგიერთ სხვა გარემოებებზე.“¹ რა თქმა უნდა, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ხელოვნება პასიურია და გავლენას არ ახდენს ბაზისის განვითარებაზე. ლიტერატურა გარკვეულ როლს ასრულებს საზოგადოების, ცხოვრების განვითარებაზე, მაგრამ ყოველთვის და ყველგან ერთნაირად არა. ისტორიის მანძილზე არის პერიოდები, როცა ლიტერატურა თითქმის ჩამკვდარია და ვერ ახდენს ზემოქმედებას საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე, მაგრამ არის პერიოდები, როდესაც ლიტერატურა შეესატყვისება ხალხის, საზოგადოების მოთხოვნილებებს და მისი მნიშვნელობა თუ ზემოქმედების ძალაც იზრდება და განუზომლად დიდია. მაგალითად, XIX საუკუნის 40-60-იანი წლების „რუსული ლიტერატურა გავლენას ახდენდა მკითხველი საზოგადოების გონებაზე. მიუხედავად მძიმე საცენზურო პირობებისა, მაინც ახერხებდა მდგარიყო რუსეთის გონებრივი მოძრაობის სათავეში და გავლენა მოეხდინა რუსულ აზროვნებაზე, რუსული საზოგადოების განვითარებაზე. რუსეთის ყველა პატიოსანი და გონიერი ძალები გულდასმით უსმენდნენ მაშინ ამ ლიტერატურის ოდნავ მკაფიო სიტყვებსაც კი,.... მხოლოდ მასში ეძებდნენ ცხოვრების გზის მაჩვენებელ ძაფს,.. ლიტერატურა მაშინ იყო არა მარტო ხელმძღვანელი, არამედ მეგობარიც მკითხველი საზოგადოებისა, მას ჰქონდა არა მარტო გავლენა, არამედ სარგებლობდა საზოგადოების ნდობითაც და სიყვარულითაც.“ ნიკო ნიკოლაძის აზრით, მწერალს მაშინ უსმენდნენ, მის სიტყვას „ციურ მანანასავით“ ელოდნენ, რადგან ამით მკითხველის მსოფლმხედველობა ფართოვდებოდა. იგი ახალ, მანამდე უცნობ გარემოს ეცნობოდა, რომელიც მისთვის მისაღები და სასურველი იყო. მაგრამ „ეს

¹ ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 124, თბ. 1960

საინტერესო დრო წავიდა, მისგან კვალიც არ დარჩენილა. ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურა დაეცა“... – წერდა კრიტიკოსი. ¹

ნიკო ნიკოლაძის აზრით, ხელოვნება საზოგადოებაზე ზემოქმედებას ახდენს სურათებითა და ხატებით და ამით განსხვავდება მეცნიერებისაგან. „პოეტის ნიჭისა და ძალის დასაფასებლად ყველაზე უწინ იმ მხარეს უნდა მიაქციოს კაცმა ყურადღება, თუ როგორი ხელოვნებით, როგორი მხატვრულობით, სისწორით და სიმარჯვით გამოთქვამს ის თავის აზრსა და გრძნობას და რა სინამდვილე და სიღრმე აქვს თვითონ ამ აზრს და ამ გრძნობას.“ ² აქედან გამომდინარე ხელოვნების, ლიტერატურის ნაწარმოებს ორი მხარე გააჩნია – ერთი ის, თუ რაა ასახული მასში, ხოლო მეორე ის, თუ როგორაა ასახული, ე.ი. შინაარსი და ფორმა. ხელოვნების ძეგლი ღირებულია მხოლოდ მაშინ, როცა ეს ორი მხარე ურთიერთშესატყვისია. თან რაც უფრო მაღალ დონეზე დგას თითოეული მათგანი და ორივე ერთად, მით უფრო ღირებულია მხატვრული ქმნილება, ამასთან უფრო მისაღები და სასარგებლო საზოგადოებისათვის, რადგან მას (ლიტერატურას) უდიდესი ზნეობრივ-აღმზრდელობითი ფუნქცია ეკისრება. „დაიმორჩილო თავისი თავი, თანაუგრძნო სხვებს, შეძლო სხვისი მდგომარეობის გაგება, შეგეძლოს პატიება და სიყვარული, ტანჯვა და შეძულება – ეს ისეთი რამაა, ურომლისოდაც ადამიანი არც შეიძლება ჩაითვალოს არც სრულყოფილად, არც გონიერად და არც კარგად. ყველაფერი ეს შეიძლება ასწავლოს ადამიანს მხოლოდ ლიტერატურამ და ეს არის მისი აღმზრდელობითი მნიშვნელობის მთავარი მხარე.“ ³

ამრიგად, ნიკო ნიკოლაძე, როგორც ერთ-ერთი გამორჩეული ქართველი სამოციანელი, ჩვენს წინაშე დგას, როგორც რეალისტური ხელოვნების დამცველი და მქადაგებელი, როგორც იმ მატერიალისტური ესთეტიკური პრინციპების მიმდევარი და განმგრცობ-გამაგრძელებელი, რომელიც ჩვენში დაამკვიდრა ილია ჭავჭავაძემ, რომელიც თავის დროზე რუსულ ლიტერატურას და ხელოვნებას საერთოდ დაუსახეს განვითარების გზად რევოლუციონერ-დემოკრატებმა, უწინარესად ბესარიონ ბელინსკიმ და ნიკოლაი ჩერნიშევსკიმ.

იმისათვის, რომ ღრმად გავერკვეთ, თუ რას წარმოადგენს ეს „შეუფერავი რეალიზმი“, აუცილებლად მიგვაჩნია დეტალურად განვიხილოთ ნიკოლაი ჩერნიშევსკის წერილი „не начало ли перемены“, რომელსაც ეყრდნობოდა ნიკო

¹ ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტII, გვ.137 თბ.1860

² იქვე, გვ.136

³ იქვე, გვ.419

ნიკოლაძე, როცა აყენებდა „შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპს ქართულ მწერლობაში. ამავე დროს მიზანშეწონილად მიგვაჩნია გაგანალიზოთ ის მსგავსება-განსხვავება, რომელიც არსებობს ილია ჭავჭავაძისა და გიორგი წერეთლის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს შორის. ეს ერთი მხრივ-მეორეს მხრივ, რაკი გიორგი წერეთელს ქართველ მკვლევართა გარკვეული ნაწილი ნატურალიზმის წარმომადგენლად მიიჩნევს, განვიხილოთ ნატურალიზმის ერთ-ერთი უდიდესი თეორეტიკოსის ემილ ზოლასა და გიორგი წერეთლის ესთეტიკური ნააზრებისა თუ მხატვრული შემოქმედების მსგავსება-განსხვავება.

როგორც ცნობილია, ნიკოლაი ჩერნიშევსკის ნაშრომი „не начало ли перемены“ XIX საუკუნის 60-იან წლებში რუსეთში შექმნილი რევოლუციური სიტუაციის უშუალო გამოძახილი იყო. დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატი რევოლუციური იდეების პროპაგანდისათვის ხშირად მიმართავდა ლიტერატურულ კრიტიკას. კერძოდ, ზემოთ დასახელებულ სტატიაში ის ვრცლად განიხილავს რუსი მწერლის ნ. უსპენსკის ნაწარმოებთა კრებულს, რომელიც მკითხველმა საზოგადოებამ 1861 წელს მიიღო. ნიკოლაი ჩერნიშევსკი მიიჩნევდა, რომ გლეხობა შეძლებდა დემოკრატიული რევოლუციის მოხდენას, რის გარანტიასაც იძლეოდა ის დიდი მღელვარება და ცალკეული შეიარაღებული გამოსვლები, რასაც ადგილი ჰქონდა XIX საუკუნის 60-იან წლებში. სწორედ ასეთ პირობებში ლიტერატურის წინაშე ისახებოდა ახალი, მეტად აქტუალური ამოცანა – ეჩვენებინა გლეხობა ყოველგვარი იდეალიზაციის გარეშე, დაეხატა მისი ყოველდღიური ცხოვრება შეუკეთებლად, შეუფერავად, მთელი სიმართლითა და სისრულით, თავისი დადებითი თუ უარყოფითი მხარეებით. ეს ხელს შეუწყობდა ფართო მასების გათვითცნობიერებას, მისი კლასობრივი თვითშეგნების ამაღლებას და აქედან გამომდინარე პოტენციური რევოლუციური ენერჯის გამოვლენას. ერთ-ერთი პირველი მწერალი, რომელიც დაადგა ამ გზას იყო ნ. უსპენსკი. თავის სტატიაშია ნიკოლაი ჩერნიშევსკი პირდაპირ აღნიშნავს, რომ მისი მოთხრობები არ ხასიათდებიან საინტერესო სიუჟეტით, არ გამოარჩევიან არც ფსიქოლოგიური ანალიზით, ხასიათებისა და ტიპების დახატვით და სხვა მხატვრული ღირებულებით. მაგრამ მიუხედავად ამისა ავტორმა მაინც მოკლე დროში დაიმსახურა ნიჭიერი მწერლის რეპუტაცია, რასაც მიაღწია იმით, რომ „он пишет о народе правду, без всяких прикрас.“ ასეთი იყო მოთხოვნა, რომელიც ნ. ჩერნიშევსკიმ წამოაყენა თავის საპროგრამო მნიშვნელობის მქონე სტატიაში. ამ მოთხოვნაში „писать о народе правду, без

всяких прикрас“ – იგი დებდა რევოლუციურ აზრს, რადგან მასში იგრძნობოდა მოწოდება ფართო მასების მიერ სოციალურ-პოლიტიკური ინიციატივის გამოვლენისაკენ. ამასთან ჩერნიშევსკისათვის ერთნაირად მნიშვნელოვანია ის, თუ როგორ და რაზე ან ვისზე წერონ მწერლებმა – ხალხზე ყოველგვარი შელამაზების გარეშე. სწორედ ამის გამო ეძლევა ამ თეზისს რევოლუციური ხასიათი.

ნიკო ნიკოლაძისა და გიორგი წერეთლისათვის ამ ორი მოთხოვნიდან უფრო მნიშვნელოვანია წერა შეუფერავად, შეუღამაზებლად. რა თქმა უნდა, ისინი წინააღმდეგი არ არიან გლეხობის ცხოვრების ასახვისა, მაგრამ მწერლობისაგან მოითხოვენ საერთოდ ცხოვრების მართალ ასახვას. „გონიერმა მკითხველმა მწერლობიდან იმის ცოდნა უნდა გამოიტანოს, თუ როგორია ნამდვილი ცხოვრება, რა თვისება აქვს თანამედროვე ხალხს და საზოგადოებას, რა საჭიროება ადგია, რას ეძებს და თხოულობს ეხლანდელი კაცობრიობა.“¹

ნიკოლაი ჩერნიშევსკის აზრით, 50-იანი წლების მწერლები გლეხობას შელამაზებულად იმიტომ გვიხატავდნენ, რომ მაშინ გლეხობა საბრძოლველად მზად არ იყო და მისი ნაკლოვანი მხარეების მხილებას აზრი არ ჰქონდა, რადგან ხალხი თავისთვის სასარგებლოს მიიღებდა მხოლოდ მწერლის თანაგრძნობით. ამიტომაც წერდნენ მაშინდელი (50-იანი წლების) მწერლები ხალხზე ისე, როგორც ნიკოლაი გოგოლი აკაკი აკაკიევიჩზე. ხოლო ნიკო ნიკოლაძის აზრით, 50-იანი წლების რუსი მწერლები (გრიგოროვიჩი, პოტეხინი, პისემსკი, ტურგენევი, რომელთა შემოქმედებასაც მიმოიხილავს იგი თავი წერილში „გლახის ნაამბობი,“ მოთხრობა ი. ჭავჭავაძისა“) გლეხობას შეფერილად, შელამაზებულად ხატავდნენ იმის გამო, რომ ცხოვრებას არ იცნობდნენ. „ისინი (ზემოთ დასახელებული მწერლები) გლეხის მდგომარეობას არც კი იცნობდნენ, იმათ გლეხები შორიდან დაენახათ, და თავიანთ კაბინეტში, პეტერბურგს, მოეაზრებინათ, რომ რადგანაც გლეხი ჩვენისთანა ადამიანია, იმასაც ჩვენნაირი გული უნდა ჰქონდესო, ისიც ჩვენსავით უნდა გრძნობდესო...“² „ხელოვნება და ლიტერატურა, – გიორგი წერეთლის აზრით, – მხოლოდ მაშინ არის საზოგადოების განმავითარებელი, როცა იგი თვით ცხოვრებაზეა დამოკიდებული, როდესაც იგი აღმოხატავს ნამდვილად ზედმიწევნით სიმართლით ცხოვრების ვითარებას, მის გულის ტკივილს... როდესაც ხელოვნება ამ ზომამდე დაკავშირებულია ცხოვრებასთან, აი, მაშინ ჰქვია მას ნამდვილი

¹ ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. III, გვ. 378, თბ. 1953წ.

² იქვე, გვ. 373

ხელოვნება, ე.ი. რეალური ხელოვნება.“¹ სწორედ ასეთი რეალური ხელოვნების, ცხოვრებისეული სინამდვილის „შეუფერავი“, „შეუკეთებელი“ ასახვის დამკვიდრებას ცდილობდნენ თავიანთი პუბლიცისტიკითა თუ მხატვრული შემოქმედებით ნიკო ნიკოლაძე და გიორგი წერეთელი, რომლებიც ილია ჭავჭავაძისა და და მის მიმდევართა მსგავსად საესეებით სამართლიანად მიიჩნევიან რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა ბესარიონ ბელინსკისა და ნიკოლაი ჩერნიშევსკის მოსწავლეებად თუ მიმდევრებად.

გიორგი წერეთლის „შეუფერავ რეალიზმს“ ძალიან ხშირად ამსგავსებენ, ზოგჯერ კი აიგივებენ ნატურალიზმთან. ამიტომ მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, მოკლედ განვიხილოთ ამ მიმდინარეობის უდიდესი თეორეტიკოსის ემილ ზოლას ესთეტიკური შეხედულებები, რათა უკეთ წარმოჩინდეს მსგავსება თუ განსხვავება ჩვენი მწერლის ამგვარ ნააზრევთან.

ემილ ზოლა, როგორც ცნობილია, ფრანგული და არა მხოლოდ ფრანგული ლიტერატურის ერთ-ერთი უდიდესი წაემომადგენელია, რომელიც მიჩნეულია ამავე დროს ნატურალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის დამამკვიდრებლად და უდიდეს თეორეტიკოსადაც. სწორედ მან ჩაუყარა საფუძველი და სრულყოფილი სახეც მისცა ნატურალიზტურ ესთეტიკურ შეხედულებებს, რომლის განვითარება, მისი შინაგანი კანონი – ესაა მუდმივი შეუდრეკელი ბრძოლა ხელოვნებაში საყოველთაო რეალიზმის დასამკვიდრებლად.

ემილ ზოლას ლიტერატურულ-ესთეტიკური თეორია სამ ძირითად წყაროზეა აგებული, ესენია: 1. ოგიუსტ კონტის „პოზიტიური ფილოსოფიის კურსი“; 2. იპოლიტ ტენის „ხელოვნების ფილოსოფია“ და 3. კლოდ ბერნარის „ექსპერიმენტული მედიცინის შესავალი.“ ორიოდე სიტყვა თითოეულ მათგანზე.

ოგიუსტ კონტის პოზიტივიზმი აცხადებს, რომ ის თავის თეორიებში ეყრდნობოდა არა „აბსტრაქტულ დასკვნებს“, არამედ მხოლოდ პოზიტიურ ფაქტებს, რომელთა დამტკიცება შესაძლებელია ცდითა თუ ექსპერიმენტით. ამ შემთხვევაში მეცნიერის როლი მდგომარეობს ფაქტების არა ახსნაში, არამედ მხოლოდ მის აღწერა-აღნუსხვაში. შემეცნება პრაქტიკულად არ სცილდება გრძნობადი აღქმის (ცოცხალი განჭვრეტის) ფარგლებს. მისთვის ნაცნობია, მაგრამ ამავე დროს თითქმის მიუღებელი შემეცნების მეორე საფეხური – აბსტრაქტული აზროვნება (გონებაჭვრეტიობა). აქედან გამომდინარე პოზიტივიზმი იძლევა საგნებისა და მოვლენების ძირითადად გარეგნულ სახეს

¹ გ. წერეთელი, თეატრის მატრიანე კრებული „გ. წერეთელი თეატრის შესახებ“, გვ.125, თბ.1956წ.

და თითქმის მთლიანად უგულვებელყოფს ბუნების შინაგანი, ობიექტური კანონზომიერების ახსნას, რაც საკითხისადმი ცალმხრივი მიდგომაა.¹

იპოლიტ ტენის ფილოსოფიური სისტემის საყრდენს წარმოადგენს დეტერმინიზმი – მოძღვრება მოვლენათა საყოველთაო კანონზომიერი კავშირის, მიზეზ-შედეგობრივი განპირობებულობის შესახებ, რასაც ტენთან აბსოლუტური ხასიათი ეძლევა. სწორედ აბსოლუტური დეტერმინიზმის პრიციპით ხდება ტენის ფილოსოფიურ ნააზრევში ისტორიული, სოციალური, ესთეტიკური და სხვა მსგავს მოვლენათა ანალიზი. მისი აზრით, საზოგადოება იგივე ცოცხალი ორგანიზმია. ამიტომ როგორც ამ უკანასკნელის ნაწილები არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული და ერთ მათგანში მომხდარი ცვლილება იწვევს სათანადო ცვლილებას სხვა ნაწილებში, ასევე რელიგია, ფილოსოფია, ლიტერატურა და სხვა ქმნიან ერთ მთლიან ორგანიზმს, სისტემას, რომელშიც ადგილობრივი ხასიათის ყოველგვარი ცვლილება იწვევს ცვლილებას მთლიანად მთელს საზოგადოებაში, რაც სავსებით ლოგიკურია. ტენის აბსოლუტური დეტერმინიზმი მთლიანად გამორიცხავს ინდივიდის ნებელობას, ნებისყოფის თავისუფლებას. ეს კი უდავოდ დიდი ნაკლია, რადგან ამ უკანასკნელთა გარეშე ვერ ჩამოყალიბდება სრულფასოვანი პიროვნება, ხოლო ასეთ პიროვნებათა გარეშე ვერც საზოგადოება, ანუ პიროვნებათა, ინდივიდთა ერთიანობა.²

რაც შეეხება კლოდ ბერნარს, მან გვიჩვენა, რომ ექსპერიმენტი, რომელიც ასე ფართოდ გამოიყენება ქიმიასა და ფიზიკაში, გამოსადეგია ფიზიოლოგიასა და ხელოვნებაშიც. ესენი ამ შემთხვევაში მხოლოდ საფეხურებია – ბოლოში დგას ექსპერიმენტული რომანი. რომანისტი და ექსპერიმენტატორი, ემილ ზოლას აზრით, იღებს დამტკიცებულ ფაქტებს, აღწერს ადამიანსა თუ საზოგადოებაში მიმდინარე მოვლენების იმ მექანიზმებს, რომელთაც უკვე დაეუფლა მეცნიერება, ხოლო თავის პირად განცდებს ურთავს მხოლოდ იმ მოვლენების აღწერისას, რომელთა კანონზომიერება ჯერ კიდევ არაა დადგენილი, ცდილობს რა იმავე დროს რაც შეიძლება მაქსიმალურად გააკონტროლოს თავისი აპრიორული იდეა დაკვირვებისა და ექსპერიმენტის (ცდის) დახმარებით.

თავისი ესთეტიკური შეხედულებები ემილ ზოლამ ძირითადად ჩამოაყალიბა ცნობილ სტატიებში: „ნატურალიზმი თეატრში“, „სტენდალი“

¹ ფილოსოფიური ლექსიკონი, გვ.456, თბ.1987წ.

² იქვე, გვ.130,

„ბალზაკი,“ „გუსტავ ფლობერი,“ „ექსპერიმენტალური რომანი“ და სხვა. ამ სტატიების ძირითადი ნაწილი შეტანილია მწერლის 24-ე და 25-ე ტომებში რჩეული თხზულებებისა, რომელიც გამოცემულია 1966 წელს გამომცემლობა „Художественная литература“-ს მიერ. სწორედ ამ გამოცემას ვეყრდნობით, როცა მოგვყავს მისი ზოგიერთი გამონათქვამები. უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოებაც: ემილ ზოლას მიერ ლიტერატურაზე დაწერილი სტატიების დიდი ნაწილი პირველად დაიბეჭდა რუსულ ჟურნალში – „Петербургский вестник“-ი 1875-1880 წლებში.

ემილ ზოლა სამართლიანად ფიქრობდა, რომ ნებისმიერი ლიტერატურული მიმდინარეობის დამკვიდრებისათვის აუცილებელია საზოგადოებაში სათანადო საფუძვლის არსებობა. ამავე დროს ესა თუ ის მიმდინარეობა ეყრდნობა წინარე მიმართულებას. ამიტომაც მიაჩნდა მას, რომ „ნატურალიზმის ძალა, რომლის საფუძველსაც ყოველისშემძლე სალი აზრი წარმოადგენს, იმაშია, რომ მისი ფესვები ღრმადაა გამჯდარი ჩვენს ეროვნულ (ფრანგულ, კ.თ.) ლიტერატურაში. ის გამომდინარეობს კაცობრიობის უძველესი წიაღიდან და იმითაა ძლიერი, რომ დიდხანს მწიფდება.“¹

ემილ ზოლას მიაჩნდა, რომ კლასიციზმი, რომელიც ორი საუკუნე ბატონობდა ლიტერატურაში, დაფუძნებული იყო აბსოლუტიზმზე, როგორც მყარ სოციალურ ურთიერთობაზე; ხოლო რომანტიზმი, რომელსაც არავითარი საფუძველი არ გააჩნდა, გარდა ზოგიერთი პოეტის ავადმყოფური წარმოსახვისა, წარმოადგენდა ერთგვარ ამბოხებას არსებულის წინააღმდეგ და როგორც ყოველგვარი ამბოხება, მალევე უნდა გამქრალიყო, რადგან, როცა ევოლუცია, ანუ მშვიდი თანმიმდევრული განვითარების პროცესი ეუფლება ცხოვრების ყველა სფეროს, მათ შორის ლიტერატურასაც, სწორედ მაშინ თავს იჩენს ნატურალიზმი, ვინაიდან „მხოლოდ ის მიესადაგება ჩვენი დროის (XIX ს. 60-70-იანი წლები, კ.თ.) სოციალურ წყობას, მხოლოდ ისაა ღრმად ფესვებგადგმული ჩვენი ეპოქის სულიერებაში.“ ემილ ზოლა არ გამორიცხავს ნატურალიზმთან ერთად სხვა ლიტერატურული მიმდინარეობის არსებობასაც, მაგრამ ისინი იქნებიან მხოლოდ „მალგაქრობადი მოღური მიმდინარეობები, როგორც ეგვიპტური ფანტაზიის ნაყოფნი.“ ნატურალიზმი კი ეპოქის ამსახველია და „მისი გაქრობისათვის აუცილებელია, რომ რომელიმე ახალმა სოციალურმა ძვრამ გარდაქმნას ჩვენი დემოკრატიული ცხოვრება.“²

¹ ემილ ზოლა, რჩეული თხზულებანი, ტ. XXV, გვ. 15, მოსკოვი 1966წ.

² ემილ ზოლა, რჩეული თხზულებანი, ტ. XXV, გვ. 15, მოსკოვი 1966წ.

აქედან გამომდინარე, ემილ ზოლა მიიჩნევს, რომ ყველა ეპოქას თავისი მხატვრული ფორმა გააჩნია. ამიტომ ექსპერიმენტული მეცნიერების ეპოქაში ლიტერატურაც ეყრდნობა საზოგადოებრივი ყოფის მეცნიერულ ანალიზს, რადგან სიმართლე არავითარ შელამაზებას არ საჭიროებს, ამიტომაც იგი უნდა გამოჩნდეს მთელი თავისი სიშიშვლით. ნატურალისტი მწერალი პოეზიას უნდა ხელავედეს თავისი გარემომცველი სამყაროს ყველა სფეროში, უფრო რეალურ დღევანდელობაში, ვიდრე აბსტრაქტულ წარსულში. ყველა მოვლენა ყოველგვარ გამოვლინებაში თავისი საკუთარი პოეზიის, საკუთარი სილამაზის მატარებელია. „ჩვენს ირგლივ ცხოვრობენ ჭეშმარიტი დიდებითა და ძლიერებით გამორჩეული გმირები და არა ეპოპეის შექმნელთა მიერ დამზადებული მარიონეტები.“¹

იმის გასარკვევად, თუ რომელია მისაღები და უმჯობესი, ემილ ზოლა ერთმანეთს ადარებს სტენდალისა და ბალზაკის ნაწარმოებთა პერსონაჟებს და, მიუხედავად იმისა, რომ აღტაცებული იყო სტენდალის გამჭრიახი გონებით, უპირატესობას ბალზაკის გმირებს ანიჭებდა, რადგან ისინი „ხორცშესხმული ადამიანებია გარკვეული სამოსის მატარებელი და გარკვეული გარემოთი შემოსაზღვრული.“ ზოლას სტენდალი აინტერესებს იმდენად, რამდენადაც დააინტერესებდა „გენიალური მექანიკოსი, რომელიც ურთულესი მანქანის დემონსტრირებას ახდენს;“ ხოლო ბალზაკი იპყრობს „მის მიერ შექმნილი ცხოვრებისეული ძლევა მოსილებით.“² ე.ი. პირველის (სტენდალის) პერსონაჟები ხელოვნურად შექმნილი გმირებია, ხოლო მეორისა (ბალზაკის) – რეალური ცხოვრებისეული სინამდვილიდან აღებული და ლიტერატურულ ნაწარმოებში ავტორის მიერ გადასახლებული ადამიანები.

ემილ ზოლა ძალზე დიდ შეფასებას აძლევდა გუსტავ ფლობერის შემოქმედებას, განსაკუთრებით მის „მადამ ბოვარის.“ ეს უკანასკნელი მას ნატურალისტური რომანის ტიპურ მაგალითად მიაჩნდა. სწორედ ამ ფრანგი მწერლის შემოქმედებაზე დაწერილ სტატიაში „გუსტავ ფლობერი“ ჩამოაყალიბა ემილ ზოლამ ნატურალისტური რომანისათვის დამახასიათებელი ის სამი ძირითადი თვისება, რომელიც უნდა იყოს ამოსავალი დებულება ყველა ნატურალისტი მწერლისათვის. ნატურალისტური რომანისათვის დამახასიათებელ პირველ ნიშანს, ემილ ზოლას აზრით, „წარმოადგენს ცხოვრების ზუსტი აღწერა,“ რომელიც თავისუფალი იქნება ყოველგვარი „რომანტიკული წარმოსახვისაგან.“ ამგვარი რომანის შექმნისას მწერლის ფუნქცია დაიყვანება

¹ იქვე, გვ.17

² ემილ ზოლა, რჩეული თხზულებანი, ტ. XXV, გვ.405

ყოფითი მოვლენების გულდასმით შერჩევასა და მათ ურთიერთშეხამებაზე ისეთნაირად, რომ მწერლის „მცდელობის შედეგად მივიღოთ ხელოვნებისა და მეცნიერების ძეგლი.“ ასეთი ნაწარმოებიდან უკუგდებულა ყოველგვარი მხატვრული გამონაგონი, რადგან მწერალი „ცხოვრებისეულ მოვლენებზე იუველური სიზუსტით დინჯად მოგვითხრობს და ამცნობს მკითხველს სხვადასხვა ცხოვრებისეულ ფაქტორს, და როცა ამთავრებთ რომანის კითხვას, თქვენ გეჩვენებათ, რომ ქუჩაში სეირნობის შემდეგ უბრალოდ დაბრუნდით საკუთარ სახლში.“¹

ნატურალისტური რომანის მეორე ძირითადი თავისებურება რეალური სინამდვილის ზუსტი, ოქმისებური აღწერაა, რადგან მწერალს თუ სურს „გადმოსცეს სადაგი ყოველდღიურობა, აუცილებლად უნდა დარჩეს მის ფარგლებში.“ თავის წინამორბედ მწერლებს ემილ ზოლა იმის გამოც აკრიტიკებს, რომ ისინი წინასწარდასახული გეგმის მიხედვით ქმნიან „უზომოდ გაბერილ პიროვნებებს, კოლოსებად გარდაქმნილ მუყაოს კაცუნებს.“ ასეთი გმირი ხშირად თავისი გავლენის ქვეშ აქცევს ავტორს და, რათა არ დაირღვეს თხრობის ლოგიკურობა ან არ დაკნინდეს მხატვრული სახის გრანდიოზულობა, მწერალი იძულებულია უღალატოს სინამდვილეს და თავისი მსოფლმხედველობის ჩარჩოში მოაქციოს იგი – ეს კი უკვე სინამდვილის, რეალობის დამახინჯებაა, რადგან „სინამდვილეში არაორდინალური პიროვნებები იშვიათობას წარმოადგენენ.“ მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი პერსონაჟები სამუდამოდ რჩებიან ლიტერატურის ისტორიაში და დიდ გავლენას ახდენენ მკითხველ საზოგადოებაზე, ამგვარი პრაქტიკა სიტყვაკაზმულ მწერლობაში საბოლოოდ უნდა იქნას უკუგდებული, რადგან შემოქმედის „მთავარ ამოცანას მართალი და მწყობრი ნაწარმოების შექმნა წარმოადგენს, რომელიც უნდა იყოს რომელიმე ცხოვრებისეული მოვლენის ზუსტი ოქმი.“²

ნატურალისტური რომანისათვის მესამე და განსაკუთრებით განმასხვავებელ თვისებად ემილ ზოლა მიიჩნევს იმას, რომ „მწერალი მთლიანად უნდა ჩამოშორდეს იმ მოვლენებს, რომლებზეც მოგვითხრობს.“ მწერალი არ უნდა მსჯელობდეს თავისი გმირის საქციელზე, არ უნდა განსჯიდეს მას. ნატურალისტურ რომანში „ამაო იქნებოდა გვეძებნა მოთხრობილი ფაქტებიდან გამომდინარე რაიმე დასკვნა, მორალი ან აღმზრდელობითი გაკვეთილი. ეს ფაქტები ცუდი თუ კარგი უბრალოდ

¹ ემილ ზოლა, რჩეული თხზულებანი, ტ. XXV, გვ. 405

² იქვე, გვ. 439

შეგროვილია წიგნში და გამოტანილია განსასჯელად. მკითხველი, თუ მოისურვებს, თვითონ გააკეთებს დასკვნას წაკითხულის შესახებ, შეეცდება გამოარკვიოს წიგნის ზნეობრივი იდეალი და მიიღოს მისგან გაკვეთილი.“ მწერალი ამ შემთხვევაში სტატისტიკა, რომელიც მხოლოდ კეთილსინდისიერად აღწერს რეალობის რომელიმე მხარეს ან რეალობას მთლიანად, ხოლო თავად წმინდა მხატვრული მოსაზრებით განზე რჩება. „ეს სრულიად ახალი პოეტიკაა, რომლის მიმდევრობა ცვლის რომანის ხასიათს.“¹

ემილ ზოლას მიაჩნდა, რომ რომანისტი ერთდროულად დამკვირვებელიცაა და ექსპერიმენტატორიც, რომელიც ჯერ აკვირდება საზოგადოებაში მიმდინარე ფაქტებს, არჩევს იქიდან მისთვის სასურველ მოვლენას, როგორც საწყის წერტილს და მხოლოდ ამის შემდეგ იწყებს ექსპერიმენტს – რომანის წერას, შეკვავს რა თავისი პერსონაჟი სხვადასხვა გარემოსა თუ სიტუაციაში. ამ შემთხვევაში მწერალი კმაყოფილდება არა მხოლოდ ფოტოგრაფის როლით, არამედ თავადვე არჩევს და განკარგავს სიტუაციას, ანუ ცდას, რომელშიც იგი აყენებს თავის გმირს, რათა გაიგოს, თუ როგორ განვითარდება ადამიანური ვნება ამა თუ იმ გარემოებასა და გარემოში. შემდეგ ხდება მოვლენის განვითარების, გმირის მოქმედების ოქმისებური, ვნებავთ, ფოტოგრაფიული სიზუსტით აღწერა. „ერთი სიტყვით, მთელი ოპერაცია (მხატვრული ნაწარმოების შექმნა, კ.თ.) მდგომარეობს იმაში, რომ ფაქტები აიღება ნატურიდან, შემდეგ შეისწავლება მოვლენის მექანიზმი, რისთვისაც მასზე ზემოქმედებენ გარემოსა და გარემოების შეცვლით, არასოდეს არ უხვევენ რა ამავე დროს ბუნების მოვლენებს.“ საბოლოო მიზანია ადამიანის, როგორც ინდივიდის და საზოგადოების წევრის, მეცნიერული შემეცნება.

ემილ ზოლას და საერთოდ ნატურალიზმის მიმდევრებს საყვედურობდნენ იმის გამო, რომ ისინი ხშირად აკნინებდნენ მწერლის, შემოქმედის როლს. ამაზე ზოლა პასუხობდა, რომ ნატურალისტურ რომანში აღწერილი „ფაქტების გამომწვევი მექანიზმის საჩვენებლად ჩვენ (ნატურალისტებს) გვჭირდება მოვლენების გამოწვევა და წარმართვა, და აქ ჩვენ ვაძლევთ თავისუფლებას შემოქმედებითი ფანტაზიას,“ რადგან მეთოდი, ამ შემთხვევაში ნატურალისტური, მხოლოდ იარაღია, საშუალებაა, ხოლო „შედევრს ქმნის ოსტატი, რომელიც იყენებს ამ იარაღს.“² ამ შემთხვევაში მთავარია მეთოდი, რომელიც საერთო უნდა იყოს ყოველგვარი ლიტერატურისათვის, ხოლო ფორმისა და სტილის,

¹ ემილ ზოლა, რჩეული თხზულებანი, ტ. XXV, გვ. 441

² ემილ ზოლა, რჩეული თხზულებანი, ტ. XXIV, გვ. 274, მოსკოვი 1966წ.

როგორც მწერლის ნიჭიერებისა და ტემპერამენტის გამოხატულების, შერჩევა თვითონ შემოქმედზეა დამოკიდებული და ამაში მას სრული თავისუფლება ეძლევა.

მწერალი უნდა ეყრდნობოდეს მეცნიერების მიღწევებს, რადგან იგი მოგვხიბვრობს ყველაფერზე, ვინაიდან ახლანდელი რომანი არის ბუნებისა და ადამიანის შესწავლის საშუალება. ბუნებისა და ადამიანის მეცნიერულ მიღწევებზე დაყრდნობით შესწავლას, ემილ ზოლას აზრით, ერთადერთი მიზანი გააჩნია – უკეთესი გახადოს ინდივიდი და ის სოციალური გარემო, რომელშიც იგი მოქმედებს. სწორედ ამაში ხედავდა იგი უდიდეს ზნეობრიობას, რადგან თვლიდა, რომ იდეალისტი მწერლების ყოველ სწრაფვას ზეცისაკენ ირაციონალურსა და ზებუნებრივზე დაყრდნობით მოსდევს უფსკრულში ვარდნა, მეტაფიზიკური ქაოსი.¹

ემილ ზოლას არაერთხელ განუცადებია, რომ ცხოვრებას აყენებდა ხელოვნებაზე მაღლა. „მე უპირატესობას ვაძლევ ცხოვრებას ხელოვნებასთან შედარებით.“ – წერდა ის თავის სტატიაში „მსახიობები.“ მხატვრული სიმართლე მიიღწევა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ უკუგდებულია ხელოვნების ტრადიციული პირობითობა და სინამდვილე პირდაპირ, თავისი პირველყოფილი სახით შევა ნაწარმოებში. წერილში ვიქტორ ჰიუგოზე ამ აზრმა მიიღო უფრო მკაფიო გამოხატულება: „ჩვენ ნატურალისტები... ვქმნით ფაქტების კოლექციას, ჩვენ თანმიმდევრობით ვახდენთ უამრავი დოკუმენტების კლასიფიკაციას.“ ამ შემთხვევაში იგი იმოწმებს ბალზაკს, რაც აშკარა ძალდატანებაა. ბალზაკი არ იყო ფაქტების კოლექციონერი. ის მხატვრულად გარდაქმნიდა სინამდვილეს, აგებდა დაძაბულ დრამატულ სიუჟეტებს და ყველაზე ნაკლებ შესაძლებლად მიიხნევდა ცხოვრებისეული მასალის პირდაპირ გადატანას რომანში. აქვე უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ ზოლა, როგორც მწერალი, ამას თვითონაც არ აკეთებდა და არც შეეძლო გაეკეთებინა. მოძღვრება შიშველ სიმართლეზე, რომელიც მხოლოდ ცხოვრებისეულ კანონებს ემორჩილება და მხატვრულ პირობითობას უგულვებელყოფს, თეორიულად უსუსურია და ეწინააღმდეგება ესთეტიკის ყოველგვარ საფუძვლებს. ნატურალიზმის თეორიის გაფეტიშება ზოლასათვის იყო მხოლოდ არგუმენტი სინამდვილის დამახინჯებული, ყალბი რომანტიკული კონსტრუქციის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

¹ იქვე, გვ.280

ემილ ზოლას მიერ ეს არგუმენტი ყველაზე უფრო ენერგიულად იქნა გამოყენებული მის მრავალრიცხოვან თეატრალურ ნაშრომებში, რომელთაც არც თუ ისე ცოტა როლი ითამაშეს საფრანგეთში რეალისტური თეატრის დამკვიდრების საქმეში. მისი აზრით, ყოველი რეალისტური ნაწარმოები – ესაა ბრძოლა პირობითობასთან და მით უფრო ღირებულება იგი, რაც უფრო „სრულია გამარჯვება მიღწეული ამ ბრძოლაში.“ დეკორაცია, რეკვიზიტი, კოსტიუმი – ეს ყველაფერი მატერიალური გარემოა, პერსონაჟების გარემომცველი და მოწოდებული არა სცენის მოსართავად ან მაყურებლის თვალის გასახარად, არამედ პერსონაჟთა ხასიათის ასახსნელად, სცენაზე იმ ფუნქციის შესასრულებლად, რასაც რომანში აღწერა ასრულებს.¹

ზოლას ბრძოლა იყო აუცილებელი ეტაპი რეალისტური თეატრის დამკვიდრებისათვის, მაგრამ თუ ამ საკითხს მივუდგებით იმ დროიდან საუკუნეზე მეტი ხნის მანძილზე დაგროვილი გამოცდილების თვალთახედვით, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ ზოლა, გატაცებული თავისი დროის საბუნებისმეტყველო მეცნიერებით, ძალზე აზვიადებდა „ნივთის“ მნიშვნელობას პიროვნების ჩამოყალიბების საქმეში. თანამედროვე თეატრი ძალზე დაშორდა მის პროგრამას. XX საუკუნის თეატრალური მოღვაწეები პირობითობას მიიხნევენ არა მხოლოდ შესაძლებლად და მხატვრული თვალსაზრისით გამართლებულად, არამედ აუცილებლადაც, რათა პირველ რიგში წარმოჩინდეს სოციალური პიროვნების ფორმირებისათვის უფრო მნიშვნელოვანი ფაქტორები, ვიდრე უშუალოდ მატერიალური გარემო. „მაგრამ უეჭველია ზოლას დამსახურება ე.წ. „ინტრიგის თეატრის“ წინააღმდეგ ბრძოლაში. იგი ყოველთვის სამართლიანად თვლიდა, რომ ამ თეატრს სცენაზე გამოჰყავდა არა ცოცხალი ადამიანები, არამედ სარდრისა და დიუმას პიესებში სცენაზე მოძრაობდნენ უსიცოცხლო თოჯინები, რომლებიც მონაწილეობდნენ მხოლოდ რთული დრამატული სიუჟეტის გახსნაში.“²

ემილ ზოლას მიაჩნდა, რომ მთელი თავისი ლიტერატურული შემოქმედების მანძილზე იგი მიდიოდა პირდაპირი გზით, „არ იხრებოდა არც მარჯვნივ, არც მარცხნივ, რომ მას ყოველთვის სურდა ერთი რამ – ყოფილიყო ჭეშმარიტების ჯარისკაცი, თან ძალზე დარწმუნებული. ზოლას სიტყვები იმის

¹ ე. ეტკინდი, ზოლას ესთეტიკური ნაშრომები, იხ. ზოლას რჩეული თხზულებების ტ. XXIV გვ.530-540

² ე. ეტკინდი, ზოლას ესთეტიკური ნაშრომები, იხ. ე. ზოლას რჩეული თხზულებანი, ტ. XXIV გვ.562-565

შესახებ, რომ „დიდი რომანტიკის უნდა ფლობდეს რეალურის გრძობას და წერის ინდივიდუალურ მანერას“ – დღესაც არ კარგავს თავის მნიშვნელობას. მისი აზრით, XIX საუკუნის რეალისტები იმიტომ არიან დიდებული მწერლები, რომ ასახავენ სინამდვილეს, თავის ეპოქას და არა იმიტომ, რომ თხზავენ ზღაპრებს.

და ბოლოს, უნდა ითქვას ისიც, რაც შესაძლებელია ყველაზე მნიშვნელოვანიც იყოს, მორალური სახე ზოლა კრიტიკოსისა, სიმართლის მძებნელისა და ლიტერატურაში სიმართლისათვის მებრძოლისა, რჩება მისაბაძად მისი მომავალი თაობებისათვის, რომელთა მიმართ იგი ამბობდა: „ჩემი გადასაწყვეტი არაა გავავრცელებ თუ არა სინათლე, მაგრამ შემიძლია ვამტკიცო, რომ მე ყოველთვის მინდოდა სინათლე და რომ მისკენ ერთი და იმავე გზით მივდიოდი, მქონდა რა ერთი მიზანი – ჭეშმარიტება.“

თუ ერთმანეთს შევადარებთ კრიტიკულ რეალიზმსა და ნატურალიზმს, ვნახავთ როგორც მსგავსებას, ისე მნიშვნელოვან განსხვავებასაც. ორივე დაინტერესებულია არსებული სინამდვილის ასახვით, თუმცა ნატურალიზმი კრიტიკული რეალიზმისაგან განსხვავებით დაინტერესებული იყო არა მოვლენის სოციალურ-ისტორიული არსებით, არამედ მისი გარეგნული აღწერით. მათ შემოქმედებაში სოციალური ადამიანის ნაცვლად ვხედავთ ადამიანთა ფიზიოლოგიურ სახეებს. რეალისტები გარემო სინამდვილეს ასახავენ დინამიკურ განვითარებაში და გარკვეულწილად იძლევიან მომავლის კონტურებსაც, მაშინ, როცა ნატურალისტები ცხოვრების რეალობას გვიჩვენებენ სტატიკაში და საგანგებოდ „ამტკიცებენ“, რომ აწმყოს პოზიციებიდან შეუძლებელია მსჯელობა მომავლის შესახებ. ემილ ზოლას მიაჩნდა, რომ რეალიზმი ავიწროებდა მხატვრულ-ლიტერატურულ ჰორიზონტს, თუმცა სინამდვილეში უფრო პირიქითაა, რადგან „მოვლენათა დანაწილების გზით ნატურალიზმმა გაამრავლა დაკვირვების სფეროები“, მაგრამ ამით შეუძლებელი გახდა მისი ასახვა მთლიანობაში.

ნატურალიზმის თეორიის მიხედვით კონკრეტულია ის სახე, რომელიც საგანსა თუ მოვლენას აღწერს სრულად, ყოველმხრივ, მაგრამ ლიტერატურულ პრაქტიკაში ასეთი სახე არ არსებობს. მხატვრული სახე უფრო კონკრეტულია. მაგრამ სახის კონკრეტულობა რეალიზმს ესმის არა როგორც შესაფერი სახის ყოველმხრივი, სრული აღწერა, არამედ პირიქით – რეალიზმის თეორიის მიხედვით, სახის კონკრეტულობას შეადგენს საგნისა თუ მოვლენის საგანგებოდ შერჩეული ნიშან-თვისების მიხედვით მისი მთლიანად ასახვა და არა მხოლოდ

ნაწილისა. ნაწილი ხომ პირდაპირ კავშირშია მთელთან და გამოხატავს მას. ამიტომაც რეალისტს შესწევს უნარი კერძოში გვიჩვენოს ზოგადი, რომელიც თავის თავში აერთიანებს ყველა კერძობითს, ძირითადად, რომელიც მას საშუალებას მისცემს სწორად წარმოადგინოს მთელი. ნატურალისტური სახე არაა ტიპური. იგი კი აღწერს საგანსა თუ მოვლენას, მაგამ ვერ ასახავს მას, ვერ იძლევა ორიენტირს აღწერილი სინამდვილის გაგებისათვის, ვინაიდან მას არა აქვს ის იდეური შემეცნებითი ცხოველმყოფელობა, რასაც რეალისტური სახე შემოქმედის ტენდენციის წყალობით იძენს.¹

შეცდომა იქნებოდა გვეთქვა, რომ ნატურალიზმი უგულვებელყოფს ასახავს მოვლენათა თუ საგანთა შერჩევას. ამგვარ შერჩევას მიმართავენ როგორც ნატურალისტები, ისე რეალისტებიც, მაგრამ მათ შორის განსხვავება სწორედ ამ შერჩევის პრინციპშია – ნატურალისტი არჩევს ისეთ დეტალებს, რომლებიც არ გამოხატავენ თანადროული საზოგადოებრივი ცხოვრების არსს, ე.ი. გაურბის ძირითადად, ტიპურს, არ იძლევა მის შეფასებას. ამდენად იგი თითქმის ხელუხლებლად ტოვებს თანადროულ სინამდვილეს, როგორც მთლიანს და მხოლოდ არაარსებითი მოვლენის კრიტიკით კმაყოფილდება. რეალისტი კი არსებული სინამდვილის სწორი ასახვისა და გარდაქმნის მიზანს ემსახურება. იგი იღებს მხოლოდ იმას, რაც მთავარია, ტიპურია. ამასთან იძლევა მის შეფასებას, თანადროული ცხოვრების ღრმა გაგებას და მომავლის გათვალისწინების საშუალებას.

ნატურალიზმი მხატვრული სახეებით მხოლოდ იმეორებს სინამდვილის ცალკეულ სურათებს, რეალიზმი კი ასახავს მის არსებით მხარეებს და იძლევა რეალობის დადებით ან უარყოფით შეფასებას. ნატურალიზმი საჭიროდ აღარ მიიჩნევს ასახულ მოვლენათა განზოგადებას. მან მხატვარი, მოაზროვნე აქცია უბრალო მეთვალყურედ და ცალკეული ფაქტების რეგისტრატორად, მოვლენათა აღმწერად და არა ამხსნელად. თავის დროზე ემილ ზოლა კიდევაც ამაცობდა, რომ არ იძლეოდა საზოგადოებრივი ურთიერთობის პოლიტიკურ შეფასებას. თავისთავად ცხადია, რომ ემილ ზოლა ვერ დაიმსახურებდა ჭეშმარიტად დიდი მწერლის სახელს, რომ მხატვრულ შემოქმედებაში განუხრელად გაეტარებინა თავის წერილებში ჩამოყალიბებული ესთეტიკური შეხედულებანი. მისი, როგორც შემოქმედის, სიდიადე სწორედ იმაშია, რომ საკმაოდ მკვეთრად გააშიშვლა თავისი თანადროული საზოგადოების დადებითი თუ უარყოფითი მხარეები და

¹ ე. ეტკინდი, ზოლას ესთეტიკური ნაშრომები, იხ. ზოლას რჩეული თხზულებანი, ტ. XXIV, გვ. 553

მოგვცა ჭეშმარიტად რეალისტური მხატვრული ტილოები, რომელთა ბადალი იშვიათია ფრანგულ და არა მხოლოდ ფრანგულ ლიტერატურაში.

გიორგი წერეთელი – ქართული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და განმავითარებელი

„ჯერ აქნობამდე ეს დაუღალავი და გულწრფელი მოღვაწე ხეირიანად არ არის დაფასებული ჩვენი კრიტიკისაგან, არც არავინა კისრულობს მისი თხზულებების ტომებად გამოცემასა. სამწუხაროა ასეთი გულცივობა გიორგისადმი“ – ჩვენმა ცნობილმა მწერალმა სოფრომ მგალობლიშვილმა ეს სურვილი თუ გულისტკივილი 1914 წელს გამოთქვა. მას შემდეგ გიორგი წერეთლის შემოქმედებითი თუ პუბლიცისტური მემკვიდრეობის გამოცემის და, რაც მთავარია, დაფასების თვალსაზრისით ბევრი რამ გააკეთდა. მწერლის მოთხრობები და რომანები არაერთხელ გამოიცა; მისი თხზულებების სრული კრებულის 15 ტომად გამოცემას შეუდგა ს. ხუნდაძე, მაგრამ სამწუხაროდ არ დასცალდა. საერთოდ ქართველ მკითხველს დღემდე არ უხილავს ამგვარი გამოცემა, რომელშიც თავმოყრილი იქნებოდა ყველაფერი, რაც კი გიორგი წერეთელს შეუქმნია – პუბლიცისტური წერილები, რომანები და მოთხრობები, პიესები, პოემები, ლექსები, ზღაპრები, კერძო წერილები და სხვა.

გიორგი წერეთელი მრავალმხრივ და ფართოდ განსწავლული პიროვნება, მწერალი და საზოგადო მოღვაწე გახლდათ. იგი იყო ჟურნალისტიც, კრიტიკოსიც, დრამატურგიც, პოეტიც, ისტორიკოსიც, არქეოლოგიც, ბუნებისმეტყველიც – ერთი სიტყვით ქართველ სამოციანელთა სახელოვანი თაობის ღირსეული წამომადგენელი. მთელი ოთხი ათეული წლის განმავლობაში იგი დაუღალავად იღწვოდა საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ სარბიელზე და უშუალოდ მონაწილეობდა მის დროს წამოჭრილი ყველა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი საჭირობოროტო საკითხის გადაწყვეტაში.

ქართული რეალისტური პროზის სახელმძღვანელო ოსტატი გიორგი წერეთელი დაიბადა ზემო იმერეთში, სოფელ გორისაში, 1842 წლის 14 მაისს (ძველი სტილით), საშუალო შეძლების აზნაურის ექვთიმე წერეთლის ოჯახში. მომავალი მწერლის დედა ბარბარე ქუთათელაძე ადრე გარდაიცვალა. მისი ხსოვნა პატარა გიორგის არ შერჩენია. დედის გარდაცვალების შემდეგ იგი ძიძასთან იზრდებოდა სამეგრელოში. ალბათ, ამიტომაცაა, რომ ჩვენი ქვეყნის ამ კუთხეს მწერალი ყოველთვის სათუთი სიყვარულით იხსენებდა ხოლმე. გიორგის მამას – ექვთიმე წერეთელს დამთავრებული ჰქონდა ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელი და თავისი დროისათვის საკმაოდ განათლებული პიროვნება იყო. ამას ადასტურებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ იგი აქტიურად მონაწილეობდა ე.წ.

თაობათა ბრძოლაში „მამების“ მხარეზე. ექვთიმე სხვადასხვა დროს საკმაოდ მაღალ თანამდებობაზე მუშაობდა ქუთაისის გუბერნიაში. მან დიდი ზეგავლენა მოახდინა შვილის ხასიათისა და სამომავლო მიზნების ჩამოყალიბებაზე. ოჯახში მიღებული პირველდაწყებითი განათლების შემდეგ ცხრა წლის გიორგი ქუთაისის გიმნაზიაში შეიყვანეს, სადაც მაშინ სწავლობდნენ აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, კირილე ლორთქიფანიძე და სხვა. ამ სასწავლებელში მაშინ სწავლა-აღზრდის მეტად მძიმე, უხეში პოლიციური რეჟიმი ყოფილა დამყარებული, რაც მშვენივრად ასახეს კიდევაც აკაკიმ „ჩემს თავგადასავალში“, ნიკო ნიკოლაძემ თავის „მოგონებაში“ და თავად გიორგი წერეთელმა „ჩვენი ცხოვრების ყვავილში.“

ქუთაისის გიმნაზიის დასრულების შემდეგ 1860 წელს გიორგი წერეთელი პეტერბურგს გაემგზავრა და შევიდა უნივერსიტეტის ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტის საბუნებისმეტყველო განყოფილებაზე. აქ იგი მალე დაუახლოვდა და დაუმეგობრდა პეტერბურგის უნივერსიტეტში მყოფ ქართველ სტუდენტებს. აქვე გაეცნო რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების – ბელინსკის, გერცენის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის ნააზრევს. ყოველივე ამან იმდენად ძლიერი ზეგავლენა იქონია ახალგაზრდა გიორგიზე, რომ იდეურად მოუმწიფებელი, მორწმუნე და მორიდებული ყმაწვილი სულ მალე აქტიურად ჩაება სტუდენტურ მოძრაობაში. ამის თაობაზე ნიკო ნიკოლაძე მოგვითხრობს თავის მოგონებებში – „სტუდენტობის პირველი დრო.“ „გოგიტა ლენჩი (ასე ეძახდნენ გ. წერეთელს ამხანაგები სტუდენტობისას) ღვთის მკვედრებელი კაცის შვილი იყო, ღვთისა და უფროსების შიშში და მორიდებაში აღზრდილი. პეტერბურგს ის მოვიდა ყმაწვილური სარწმუნოებით სავსე... ხორცშესხმული უმანკოება იყო ყველაფერში.“ მაგრამ რევოლუციური იდეების გაცნობის შემდეგ მის შინაგან არსებაში დაიწყო ღრმა კრიზისი, რასაც საბოლოოდ ახლის მიღება, ძველის ჩამოშორება მოჰყვა. „უწინ შეთვისებულ აზრებსა და ახლად გაგონილ ფიქრს შუა ტვინიანი კაცის თავში ტყდება უშველებელი, გამწარებული ბრძოლა... მთელი სხეული მონაწილეობას იღებს ამ ბრძოლაში: ხშირად ამ შინაგან, უჩინარ ბრძოლას დიდი, ან მძიმე ავადმყოფობა მოსდევს... ლენჩისაც ასე დაემართა, ჯერ გაჩუმდა და თავის კუთხეში მიჯდა, მერე ფიქრს შეუდგა ყველაფერზე, რაც კი გაეგონა, ბოლოს ხურვება დაემართა, ჩაწვა ლოგინში და მთელი ერთი კვირა სიცოცხლესა და სიკვდილს შუა იყო გარჩენილი. ძმურად ვუვლიდით ყველანი. მორჩა, წამოდგა ეს კაცი და ვეღარ ვიცანით. გაეცოცხლებია ის ფიქრს და აზრის მუშაობას. წამოდგა აღტაცებული,

ენერგიით სავსე, ახალი ოცნებით და მიზნით გატაცებული... ძველი აღარაფერი დარჩენილა მასში, სხეულის მეტი.“¹

გიორგი წერეთელი მართლაც დიდი ენერგიით ეწაფება რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატებისა და ევროპის მოწინავე მოაზროვნეების ნაწარმოებებს. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მომავალი მწერალი ისე ახლოს იცნობდა ჩერნიშევსკის, რომ სხვა ქართველ სტუდენტებთან ერთად (ნ. ნიკოლაძე, ნ. დოღობერიძე, დ. დოღობერიძე და სხვა) ამ დიდი მოაზროვნის ოჯახშიც დაიარებოდა, სადაც, ბუნებრივია, ხვდებოდა „სოვრემნიკის“ თანამშრომლებსაც, როგორებიც იყვნენ: დობროლიუბოვი, პანტელეევი, პიოტროვსკი და სხვა. ამის თაობაზე ცნობებს გვაწვდის იაკობ ისარლიშვილის მოგონებანი, რომელიც მიხეილ თუმანიშვილმა გამოაქვეყნა, და ნიკო ნიკოლაძე თავის თხზულებაში „მოგონებანი სამოციან წლებზე.“ ყოველივე ამის შემდეგ სულაც არაა გასაკვირი, რომ გიორგი წერეთელი 1861 წლის შემოდგომაზე აქტიურად ჩაება სტუდენტურ მოძრაობაში. ანტისამთავრობო დემონსტრაციაში მონაწილეობისათვის სხვა სტუდენტებთან ერთად იგი დააპატიმრეს და ჯერ პეტრე-პავლეს, ხოლო შემდეგ კრონშტადტის ციხეში მოათავსეს, სადაც ორი თვე იმყოფებოდა, შემდეგ კი თავდებით გაათავისუფლეს პოლიციის ზედამხედველობის ქვეშ. გაათავისუფლების შემდეგ მან კვლავ განაგრძო სწავლა უნივერსიტეტში და უფრო ენერგიულად ეწაფებოდა ცოდნის შექმნას. განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა ლიტერატურას, ისტორიას, არქეოლოგიას, ეკონომიკურ მოძღვრებას.

გიორგი წერეთელი სამოღვაწეო ასპარეზზე ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში გამოვიდა. 1863 წელს ილია ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბეში“ გამოქვეყნდა მისი წერილი „ცისკარს რა აკაკანებდა,“ რომელშიც მწერალმა ნათელჰყო თავისი საპროგრამო შეხედულებები და გაბედულად დაუპირისპირდა ე.წ. „მამათა“ ბანაკს. იმავე წელს გიორგი წერეთელი სამშობლოში ბრუნდება. 1864 წელს იგი თბილისში გადასახლდა და ჯერ კერძო პანსიონში, ხოლო შემდეგ რეალურ სასწავლებელში დაიწყო მუშაობა ქართული ენის მასწავლებლად. სწორედ აქედან იწყება მისი მრავალმხრივი საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. XIX საუკუნის ქართული პრესა და ჟურნალისტიკა წარმოუდგენელია გიორგი წერეთლის დამსახურების გარეშე. როცა ილია ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბე“ არსებობა შეწყვიტა, საზოგადოებას ძალიან სჭირდებოდა პროგრესული მიმართულების მქონე და ამგვარი იდეების

¹ ნ. ნიკოლაძე, რჩეული ნაწერები ს. ხუნდაძის რედაქციით, ტ.1, გვ.75-176

მქადაგებელი პერიოდული გამოცემა. გიორგი წერეთელმა 1866 წელს დაარსა ყოველკვირეული გაზეთი „დროება“, რომლის გარშემო შეიკრიბნენ „მეორე დასის“ წევრები, რომელთა ერთ-ერთი ლიდერი თავად იყო. ამ გაზეთს მწერალი ოთხი წელი რედაქტორობდა. ძალიან მალე, 1868 წელს „დროების“ პარალელურად იგი იწვევს „სასოფლო გაზეთის“ გამოცემას, რომელშიც გლეხობის პრაქტიკული საჭიროების შესაბამისად და პოპულარულად შექდებოდა სასოფლო-სამეურნეო საკითხები. მალე მწერალმა „დროება“ თავის თანამოაზრე სერგეი მესხს უბოძა, ხოლო „სასოფლო გაზეთი“ ასევე მეორედასველ პეტრე უმიკაშვილს გადაულოცა, თვითონ კი ახლადდაარსებულ ჟურნალ „კრებულს“ ჩაუდგა სათავეში. რედაქტორობდა ეს ჟურნალ-გაზეთები ქართველი ხალხის ეროვნული, სოციალ-პოლიტიკური და კულტურულ-საგანმანათლებლო ინტერესების სამსახურში ჩააყენეს. აქ იბეჭდებოდა ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის და სხვათა მხატვრული ქმნილებები თუ სხვადასხვა პრობლემათა წარმომჩენი პუბლიცისტური და ლიტერატურული წერილები.

1873 წელს გიორგი წერეთელი ცოდნის გასადრმაველად ევროპაში მიემგზავრება – ტურინში, ციურიხში, მიუნხენში, ფრანკფურტში. 1875 წელს მან ცოლად შეირთო ოლიმპიადა ნიკოლაძე – ნიკო ნიკოლაძის და. 1877 წელს იგი სამშობლოში ბრუნდება და საცხოვრებლად ქუთაისს ირჩევს. ამ პერიოდში მწერალი აქტიურად თანამშრომლობს „Тифлисский вестник“-სა და პეტერბურგის გაზეთ „Голос“-ში, ასევე „ივერიაში“, „ჯეჯილსა“ და „კვალში“, აღნიშნულის პარალელურად ეწევა დაუღალავ ლიტერატურულ შრომასაც.

1880 წელს გიორგი წერეთელი ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობის წევრად აირჩიეს. ამავე პერიოდში, კერძოდ, 1881 წლიდან ი. მუხრანსკისთან ერთად ზემო იმერეთში, ჭალის მთის მიდამოებში იგი შეუდგა ნავთობის საბადოების ძიებას, მაგრამ უსახსრობის გამო იძულებული გახდა ამ საქმისათვის თავი გაენებებინა. XIX საუკუნის ოთხმოციან წლებში გიორგი წერეთელი დიდ დახმარებას უწევდა ახლად აღორძინებულ ქართულ თეატრს, კარგად ითვალისწინებდა რა მის უდიდეს ეროვნულ მნიშვნელობას. მისი რეპერტუარის გასამდიდრებლად დაწერა მან პიესები: „ჯიბრი“, „ოჯახის უფროსი“, „დარია“. ამასთანავე გიორგი წერეთელი ქართულ და რუსულ პრესაში სისტემატურად აქვეყნებდა სტატიებს, რომლებშიც ცდილობდა გაერკვია თეატრალური ხელოვნების საზოგადოებრივი ღირებულება, ცალკეულ მსახიობთა დამსახურება, თეატრისა და მაცურებლის

ურთიერთდამოკიდებულების ბუნება და ა.შ. 1891 წელს მწერალი მოსკოვის არქეოლოგიური საზოგადოების წევრად იქნა არჩეული. ამ საზოგადოების დავალებით მან იმოგზაურა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და შეისწავლა არქეოლოგიური ძეგლები. მისი ორი შრომა გამოიცა კიდევ, რომელთაგან ერთი მდინარე ყვირილის ხეობის არქეოლოგიური გამოკვლევისადმი მიძღვნილი, ხოლო მეორეში მოცემულია გელათის მონასტრის კედლებსა და ქვებზე არსებული წარწერების სრული აღწერილობა.

1891 წელს გიორგი წერეთელი ისევ თბილისში გადადის საცხოვრებლად. ამავე პერიოდში დაქვრივებული მწერალი ცოლად ირთავს ჟურნალ „ჯეჯილის“ რედაქტორს ანასტასია თუმანიშვილს, რომელთან ერთად 1893 წელს აარსებს ყოველკვირეულ გაზეთ „კვალს“, რომლის რედაქტორი ა. თუმანიშვილი იყო, თუმცა ფაქტობრივად გიორგი წერეთელი უძღვებოდა. ამ გაზეთში თანამშრომლობდნენ აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, იაკობ გოგებაშვილი, ეგნატე ნინოშვილი და სხვა. მწერალმა „კვალის“ ფურცლებზე ფართო ასპარეზი მისცა „მესამე დასის“ წევრებს, ხოლო 1897 წლიდან ეს გაზეთი მთლიანად მათ გადასცა.

ორმოცი წლის თავგამოდებული მოღვაწეობის შემდეგ, 1900 წლის 12 იანვარს 58 წლის ასაკში გიორგი წერეთელი გარდაიცვალა. ამავე წელს ცალკე წიგნად გამოვიდა მწერლის გარდაცვალების გამო დაბეჭდილი წერილების, ლექსებისა თუ წარმოქმნილი სიტყვების კრებული. სახელმძღვანელო მწერალი დაკრძალულია თბილისის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

გიორგი წერეთლის, როგორც საერთოდ ყველა მწერლის, ესთეტიკური კრედო, მხატვრული შემოქმედება მჭიდროდაა დაკავშირებული მის ფილოსოფიურ და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ შეხედულებებთან. უფრო მეტიც მწერლის ესთეტიკური ნააზრვეის ძირითადი თავისებურებანი განსაზღვრულია მისი საბუნებისმეტყველო-მატერიალისტური და დემოკრატიული მსოფლმხედველობის შინაარსით. აქედან გამომდინარე მისი მხატვრულ-შემოქმედებითი მეთოდის თავისებურებათა შესწავლა ყოველად შეუძლებელია ფილოსოფიური და პოლიტიკური შეხედულებების გაცნობის გარეშე.

გიორგი წერეთელმა „მეორე დასის“ სამოქმედო პროგრამა ასე ჩამოაყალიბა: 1. „ხელოვნურ, ანუ სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში მან დაარსა ნამდვილი, შეუფერავი, შეუკეთებელი რეალიზმი. 2. პოლიტიკურ-ეკონომიკურ შეხედულებებში ის ემხრობოდა უფრო პოლიტ-ეკონომისტის მილის თეორიას,

მაგრამ ცხოვრებაში ეს პროგრესულ-დემოკრატიული დასი ბურჟუაზიასა და მუშა ხალხს შორის გამწვავებული ბრძოლის დროს უფრო იმ თეორიას ადგა, რომ სახელწიფო კანონმდებლობითი ძალა შეერიოს ამ ბრძოლაში მუშათა კლასის სასარგებლოდ, რომ მან ალაგმოს ძალმომრეობა ბურჟუაზიისათ. 3. საზოგადოებრივი წყობილების განვითარებაში ეს დასი უარს ჰყოფდა როგორც თავადაზნაურობას, ისევე დაბალი ხალხის განკერძოებით ყოფნას. მან წამოაყენა ნამდვილი ერი, რომელშიაც თანასწორი უფლებებით შედიოდნენ ყველა წოდებები, არც ერთისკენ სასწორს არ ხრიდა, ხოლო დემოკრატიული, წოდებათა განურჩევლად, საზოგადო წესწყობილება მიაჩნდა ასეთი ერის შესაფერად. 4. საკრედიტო დაწესებულებათა შორის ის ეწინააღმდეგებოდა თავადაზნაურობის საადგილმამულო ბანკის დაარსებას (ი. ჭავჭავაძისა და მისი ჯგუფის საბანკო პოლიტიკა). ამის მაგიერად ის ურჩევდა მოკლევადიან სამრეწველო ბანკების წესწყობილებას. ამასთან ამ დასმა წამოაყენა წინ სასოფლო და საქალაქო სამრეწველო კრედიტი, და ერთი ამგვარი წვრილმანი ბანკი კიდევ დაარსა იმ დროს თფილისში წვრილმან მოვაჭრეთათვის.“¹

პირველი და მეორე დასის პროგრამებს შორის გიორგი წერეთლის მიხედვით პრინციპული წინააღმდეგობა არსებობდა. ისინი ერთმანეთისაგან „ისე განირჩეოდნენ როგორც ცეცხლი და წყალი და ლიტერატურაში მუდამ პრინციპულად იბრძოდნენ. ხანდახან პრაქტიკულ ასპარეზებად მოსვლიათ ხოლმე იმათ გამწვავებული შეჯახება.“² შემთხვევითი არ იყო, რომ მეორე დასმა თავის თავს „ახალი ახალგაზრდობა“ უწოდა, რითაც თავისი დაპირისპირება გამოხატა „ძველი ახალგაზრდობისადმი,“ ე.ი. პირველი დასისადმი. ჯერ კიდევ 70-იან წლებში მეორე დასი მკაცრად აკრიტიკებდა 60-იანი წლების ახალთაობას და მასთან დაპირისპირებაში აყალიბებდა თავის სამოქმედო პროგრამას. შემთხვევითი არ იყო ის გარემოებაც, რომ მესამე დასი სწორედ მეორე დასის ლიდერის გიორგი წერეთლის გაზეთის – „კვალის“ გარშემო შეიკრიბა მაშინ, როცა სხვა პერიოდული გამოცემებიც არსებობდა. არც ის შეიძლება შემთხვევითად ჩაითვალოს, რომ თვითონ მწერალი 90-იან წლებში დაუახლოვდა მარქსისტულ ახალგაზრდობას და თავისი გაზეთიც მათ გადაულოცა.

¹ „კვალი“, 1897წ. №46, ამოწერილია ს. ავალიანის ნაშრომიდან „გ. წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა“, გვ.25

² ს. ავალიანი, „გ. წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა,“ გვ. 25

მე-19 საუკუნის 90-იან წლებში გაზეთ „კვალსა“ და „ივერიას“ შორის მწვავე პოლემიკა წარმოებდა, რაც ერთგვარი გაგრძელება იყო იმ კამათისა, რომელიც ჯერ კიდევ 70-იან წლებში გაზეთ „დროებაში“ დაიწყო. ეს კამათი იმდენად მწვავე იყო, რომ ზოგჯერ ლიტერატურული კრიტიკის ფარგლებსაც სცილდებოდა. მან კიდევ უფრო მძაფრი და, შეიძლება ითქვას, დაუნდობელი ხასიათიც კი მიიღო მას შემდეგ, რაც გაზეთ „კვალს“ მესამე დასი დაეპატრონა და ამ დასის ზოგიერთი პუბლიცისტი ილია ჭავჭავაძის მთელი დამსახურების უგულვებელყოფას შეეცადა. ასეთ უკიდურესობას ადგილი არ ჰქონია გიორგი წერეთლის რედაქტორობის დროს. პირიქით, ეს უკანასკნელი უადრესად პატივს სცემდა ილია ჭავჭავაძეს და, მიუხედავად მისი მოღვაწეობისადმი კრიტიკული დამოკიდებულებისა, სათანადოდ აფასებდა დიდი სამოციანელის დამსახურებას ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.¹

„მესამე დასისა“ და გიორგი წერეთლის იდეურ ნათესაობას არაერთხელ უსვამდნენ ხაზს თვით მესამე დასელები და არა მარტო ისინი. ილია ჭავჭავაძე მას ამ დასის მეთაურადაც კი თვლიდა. თავის ლექსში „ორხმიანი საახალწლო ოპერეტი“ პოეტი გიორგი წერეთელს საკუთარ თავზე ათქმევინებს: „ბებერი, მაგრამ მაინცა თავი ახალი დასისა“. თავად გ. წერეთელიც ეხებოდა რა თავის კავშირს მესამედასელებთან, 1895 წელს „კვალში“ გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ წერილში წერდა „ახალი გუნდობა წლოვანებაზე კი არ არის დამოკიდებული, არამედ მიმართულებაზე და მისწრაფებაზე; ახალ მუშაკთა გუნდში შესაძლებელია მოხუცებულნიც ერიონ და უწლოვანი ახალგაზრდებიც. „მესამე დასი“ წლოვანებით კი არ განსაზღვრავს თავის პროგრამის მოქმედებას, არამედ იდეით, პრინციპით“. თუმცა ეს ხელს არ უშლიდა გ. წერეთელს გაეკრიტიკებინა მესამედასელთა მისთვის მიუღებელი ზოგიერთი მოსაზრება. ამის ნათელი დასტურია მისი წერილი ეგნატე ნინოშვილისადმი, რომელშიც სოციალიზმის ძირითად მიზნად კლასობრივი ექსპლოატაციის მოსპობა კი არ მიაჩნდა, არამედ უწინარესად ეროვნული ჩაგვრის აღმოფხვრა და ნაციონალური თანასწორობის დამყარება: „ნუ ვუმტყუნებთ სოციალურ (ე.ი. სოციალისტურ) პრინციპს, მაგრამ იმდენად რამდენადაც ეს... არ გადაიქცეს ჩვენსავე დასაკლავ დანათ. ჩვენ ბედში მყოფი ხალხი ორივე ხელით უნდა ვეჭიდებოდეთ ჩვენს ისტორიას, ცხოვრებას, ჩვენს ქართველობას და ამასთანავე ჩვენსავე ქვეყანაში ვავრცელებდეთ სოციალურ იდეებს, რომ წოდებითი და შექმლებითი უთანასწორობა როგორმე მოვსპოთ... აი, ამ გარემოების ძალით ჩვენ უნდა ვიყოთ

¹ იხ. გ. წერეთელი, წერილი „კიტა აბაშიძე და ჩვენი ახალგაზრდობა.“

ნაციონალ-სოციალისტები მანამდის, სანამდის ქვეყანაზე დაჩაგრული ნაციები, როგორც ჩვენცა ვართა, არ განთავისუფლდებიან სხვა უფრო ძლიერი ნაციის მონობისაგან.”¹

ამრიგად, ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლას გიორგი წერეთელი ყველაზე უფრო აქტუალურ საქმედ მიიჩნევდა. დიდტანიან სოციალურ რომანებს წერდა, თუ პატარა, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო სტატიებს, ნაციონალური და სოციალური ჩაგვრის მიზეზებს ეძებდა, თუ გლეხებს „ბოსტნის განყოფას, კვლების გარიგებას“ და აბრეშუმის ჭიის მოვლას ასწავლიდა, პეტერბურგის სტუდენტთა დემონსტრაციაში მონაწილეობდა თუ ჭალის მთაში ნავთობის საბადოების დაეძებდა, ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი კულტურის მივიწყებულ ძეგლებს იკვლევდა თუ რომელიღაც თავხედ შოვინისტს ეკამათებოდა ქართული ენის შესახებ, გიორგი წერეთელს მუდამ თვალწინ დაჩაგრული სამშობლო ედგა და, სრულიად ბუნებრივია, რომ მისი თავისუფლებისათვის ბრძოლას პირველ რიგში აყენებდა. უფრო მეტიც, ქართველი ხალხის სოციალური გათავისუფლების პირობად ეროვნულ დამოუკიდებლობას აცხადებდა. ამ ფაქტის გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია მწერლის მსოფლმხედველობის და აქედან გამომდინარე ესთეტიკური შეხედულებებისა თუ მხატვრულ-პუბლიცისტური მემკვიდრეობის შესწავლა და ჯეროვანი შეფასება.

გიორგი წერეთლის ფილოსოფიური ნააზრვეის გაცნობისას არ უნდა დაგვავიწყდეს ის, რომ იგი, როგორც დემოკრატი მწერალი და მოაზროვნე, მთელი მონდომებით ცდილობდა თავისი მსოფლმხედველობის პოპულარული ენით გადმოცემას, რათა მისაწვდომი ყოფილიყო ფართო მასებისათვის. ამიტომ გასაკვირი არ არის, თუ იგი ხშირად უარს ამბობს რთული ფილოსოფიური ტერმინების ხმარებაზე და მას ცვლის საყოველთაოდ ცნობილი ტერმინებით, რომლებიც ზოგჯერ ადეკვატურად არ შეესაბამება იმ ფილოსოფიურ ცნებებს, რომელთა ნაცვლადაც ისინი არიან ნახმარი. ასე იქცეოდა არა მხოლოდ გიორგი წერეთელი, არამედ თითქმის მთელი იმდროინდელი ახალგაზრდა თაობა.

როგორც ცნობილია, ფილოსოფიაში ორი ძირითადი მიმდინარეობა არსებობს იდეალიზმი და მატერიალიზმი, რომლებიც სათავეს ჯერ კიდევ ანტიკური ხანიდან იღებენ. ბუნებრივია, რომ გიორგი წერეთელი, როგორც ყველა სამოციანელი, განიცდიდა რა რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების ზეგავლენას, მატერიალიზმის მიმდევარი იყო. მატერია, გ. წერეთლის მიხედვით,

¹ გ. წერეთლის „წერილი ე. ნინოშვილს“ იხ. ეგ. ნინოშვილის თხზულებანი, ტ. III, გვ. 156

ჩვენგან დამოუკიდებელ ობიექტურ რეალობას წარმოადგენს. ყოველი მატერიალური ნივთი ცვალებადი და წარმავალია, ექვემდებარება რა ქმნადობას, მაგრამ თავად მატერია მარადიულია. „ძალა და მატერია უკვდავი არიან. ივინი არც ჩნდებიან, არც მოისპობიან. ივინი ყოფილან, არიან და იქნებიან უკუნივთი-უკუნისამდე.“ „თუმცა ყოველი არსება იცვლება, ერთი კვდება, მეორე იბადება, მაგრამ საზოგადოდ ბუნება არასოდეს არც ბერდება, არც კვდება, ყოველთვის ახალი და მშვენიერია.“¹ ე.ი. მატერია, ბუნება მარადიულია, მაგრამ იცვლებიან მატერიალური საგნები და მოვლენები, რაც შედეგია განუწყვეტელი მოძრაობისა.

გიორგი წერეთლის მიხედვით, მარადიულია არა მარტო მატერია, არამედ ძალაც. იგი გარკვევით ამბობს, რომ „უკვდავია მატერია და უკვდავია მასთან თანდაყოლილი ძალა.“ აქ საქმე გვაქვს არა დუალიზმთან, ანუ ერთმანეთისაგან მოწყვეტილ ორ რეალობასთან, არამედ ძალისა და მატერიის ერთიანობასთან. ძალა მატერიის თვისებაა და მის გარეშე არ არსებობს. ბუნებაში ნივთები ძალისა და მატერიის ურთიერთქმედებით წარმოიქმნება. ისინი „ერთმანეთის ზემოქმედებით წარმოშობენ ყოველის ტანისა და გვარის ცხოვრებას და არსებას – სულიერსა და უსულს.“² ე.ი. მატერია, რომელსაც აქვს „თანდაყოლილი ძალა“ თვითონ წარმოადგენს საკუთარი თავის შემოქმედს, თვითონ შეიცავს თავისი არსებობის მიზეზს. ბუნება, მატერია მწერლის მიერ გაგებულია როგორც თვითმიზეზი.

იწონებს რა ფოიერბახის, მოლეშოტისა და ბიუნერის მატერიალისტურ შეხედულებებს, გიორგი წერეთლის აზრით, ფილოსოფიის საგანი უნდა იყოს არა სულის უკვდავება ან ადამიანის სულისა და სხეულის ერთიანობა, არამედ ბუნება, მატერიალისტური სამყარო, რომელსაც თავისი საყოველთაოდ მოქმედი კანონები გააჩნია, რომელთაც ყოველი მატერიალური ნივთი თანაბრად ემორჩილება. „ყველაფერს თავისი რიგი და კანონი აქვს.“ ბუნებაში ადგილი აქვს არა თვითნებობას, არამედ იგი „ბრძნულად აგებული“ კოსმოსია, სადაც არც ერთი ნივთი არ არის ზედმეტი. არაფერი „უანგარიშოდ არ ჩნდება.“ პირიქით, თითოეული მათგანი რაღაც როლს ასრულებს ბუნების კონონზომიერებაში და აუცილებელია სხვა ნივთების არსებობისათვის. „ბუნებაში ყოველ არსებას თავისი დანიშნულება აქვს, ის ცხოვრობს იმ სჯულით, რაც ბუნებას და იმის შინა-აგებულებას იმისათვის განუწყვეტია.“ აქედან გამომდინარეობს გიორგი წერეთლის შემდეგი დებულებაც, რომ „ქვეყანაზედ არაფერი არ მოხდება

¹ გ. წერეთელი, „მოლეშოტი,“ „კვალი“ №25, 1893წ.

² იქვე

უმიზეზოთ და შემთხვევით; იმას მართავენ მტკიცე და შეუცვლელი კანონები.”¹ ამით პრაქტიკულად მთლიანად გამოირიცხება შემთხვევითობა.

ზემოთ თქმული სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ მატერიალისტი გიორგი წერეთელი ათეისტიც იყოს. იგი, მართალია, იბრძოდა ცრურწმენების წინააღმდეგ, მაგრამ არ უარყოფდა ქრისტიანულ რელიგიას, პირიქით, ეწინააღმდეგებოდა ამ უკანასკნელის ნაცვლად ახალი რელიგიის შემოღებას.

გიორგი წერეთელი მიიჩნევდა, რომ ყოველივე მატერიალურს სამი აუცილებელი ნიშანი გააჩნია, ესენია: განფენილობა სივრცეში, ადგილი და განზომილება. სწორედ ამ თვისებების მატარებელია ყველა სხეული, რომელიც თავის მხრივ სპეციფიკური ნიშნების მიხედვით ორ ჯგუფად იყოფა – ორგანულ და არაორგანულ სხეულებად. პირველს განეკუთვნება მცენარეები, ცხოველები, მათ შორის ადამიანიც, ხოლო ყველა დანარჩენი – მეორეს.

გიორგი წერეთელი აღიარებდა რაოდენობრივი ცვლილებების საშუალებით ახალი თვისებების გამოვლენას, რასაც იგი ბუნების „საკვირველ და გასაოცებელ კანონს“ უწოდებს. უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ ჩვენი მწერალი დიმიტრი მენდელეევის თანამედროვე იყო და როგორც ბუნებისმეტყველებით დაინტერესებული პიროვნება, ბუნებრივია, იცნობდა ამ დიდი რუსი მეცნიერის ქიმიური ელემენტების ტაბულასაც. ამას მოწმობს თუნდაც ის ფაქტი, რომ, მისი აზრით, ქმნადობა, ე.ი. სხეულის შექმნა სხვადასხვა ელემენტის დაკავშირებით, უფრო სწორედ, მათი შემადგენელი უმცირესი ნაწილაკების – ატომების შეერთებით ხდება. ეს ელემენტები კი ქმნადობის გარეშე დგას იმ გაგებით, რომ თვითონ არც იქმნება და არც ისპობა, უბრალოდ ხდება ელემენტების შედგენილობის გადასხვაფერება.²

ბუნებაში, გიორგი წერეთლის მიხედვით, ნივთები და მოვლენები მტკიცე მიზეზ-შედეგობრივ ურთიერთობაში იმყოფებიან, განაპირობებენ რა ერთმანეთის არსებობას. ამიტომ თითოეული მათგანის მოსპობა როგორც მიზეზისა, მეორის მოსპობაა და ა.შ., მთელი ბუნების განადგურებას იწვევს. „ცხოვრებაში ერთი დამოკიდებულებაა ერთი-ერთმანეთისაგან. ერთი მეორეს ასაზრდოებს და ჰკეცავს, მეორე – მესამეს, მესამე – მეოთხეს და სხვა; თუ პირველს საზრდო მოესპო, მაშინ მეორეც მოისპობა, მეორისაგან – მესამეც... და სხვა.“ – წერდა გიორგი წერეთელი ერთ-ერთ სტატიაში.³

¹ გ. წერეთელი თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, გვ. 311

² გ. წერეთელი, საუკეთესო ცოდნა, გვ. 38-43

³ გ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, გვ. 311

გიორგი წერეთლის მეცნიერულ-პუბლიცისტური და მხატვრული მემკვიდრეობა ადასტურებს, რომ მას შეუმჩნეველი არ დარჩენია ბუნების მოვლენათა წინააღმდეგობრივი ხასიათი; მისი აზრით, მხოლოდ ბრძოლა და წინააღმდეგობაა სიცოცხლე, ხოლო სიმშვიდე და უძრაობა – სიკვდილი. „საზოგადოების ცხოვრებაში, როგორც სულდგმულთ მოქმედებაში, მუდამ იპოებიან ერთმანეთის წინააღმდეგი ელემენტები; მაშასადამე მათში ყოველთვის უნდა სუფევდეს მუდმივი ბრძოლა, რადგან განსვენება სიკვდილის წესია.“¹ ანალოგიურ დებულებებს გიორგი წერეთელთან სხვაგანაც არა ერთხელ ვხვდებით. ეს უკვე დიალექტიკის ელემენტებია, რაც უთუოდ ადასტურებს იმ გარემოებას, რომ ჩვენი მწერალი იცნობდა არა მხოლოდ რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების, არამედ ჰეგელის, ფოიერბახის, რომელსაც „ახალი ფილოსოფიის ლამპრის ამნთებს“ უწოდებს; ასევე მარქსისა და ენგელსის ფილოსოფიურ შეხედულებებსაც.

გიორგი წერეთელი კარგად ამჩნევდა და ახასიათებდა იმ ძირეულ მსგავსება-განსხვავებას, რაც არსებობს ორგანულ და არაორგანულ მატერიას შორის, ასევე ორგანული მატერიის ჯგუფებს, თვით ცხოველსა და ადამიანს შორის. „კაციც ვგრე ცხოვრობს როგორც ყოველი სულიერი ქმნილება; ის სჭამს, სვამს, ძინავს, სუნთქავს და მოძრაობს. ამისთანა ცხოვრებას ცხოველის ცხოვრებას ეძახიან. მაგრამ კაცს სხვა განვითარებული ცხოვრებაც აქვს. ამისთანა ცხოვრება არც ერთ ცხოველს არა აქვს. ამისთანა ცხოვრებას ეძახიან სულიერს, ანუ პსიხიურს ცხოვრებას.“ ადამიანს ცხოველებისაგან განსხვავებით „ნამდვილი გონიერება და საუკეთესო აზრი აქვს,“ რითაც იგი გაბატონებულია ბუნებაში. მას ბუნებაში „პირველი ალაგი უჭირავს თავისი ჭკუით... კაცი თავის ჭკუით ძალიან მაღლა დგას ყოველ ცხოველზე.“ როგორც ვხედავთ, გიორგი წერეთელს ადამიანის ცხოველისაგან ძირითად განმასხვავებელ ნიშნად ფსიქიკა და აზროვნება მიაჩნია. თუმცა მოლემოტის, ბიუნხერისა და ფოგტის გულგარული მატერიალიზმის საპირისპიროდ, არ აიგივებს აზროვნებას ფიზიოლოგიურ პროცესებთან.

საინტერესოა გიორგი წერეთლის შეხედულება თავისუფლებაზე. მისი აზრით, დამოუკიდებელი მოქმედების უნარი, ანუ თავისუფლება წარმოადგენს სიცოცხლის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას. „ყველა სულდგმულს ბუნებაში ჩანერგილი აქვს თავისი კანონები და მოთხოვნილებანი. წაართვით მას ეს მოთხოვნილებანი, შეაჩერეთ იმისი ბუნებითი კანონით მსვლელობა და გახსნა, –

¹ გ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, გვ. 16-17

ეს იმის სიკვდილის თანასწორია. გინდა მოგიკლავს ეს სულდგმული და გინდა შეგიჩერებია თავისუფალი შინაგანი სიცოცხლე. როდის შეიძლება ვსთქვა, რომ ვცოცხლობ? მაშინ როდესაც ჩემი შინაგანი ძალანი აღმოშობენ თავის შესაფერს მოქმედებას, როდესაც მე წარმოვადგენ განმარტოებულს ქვეყანას, სადაც ერთი ძალა მეორეზედ მოქმედებს და იმათის ურთიერთის ზემოქმედებით აღენთება სიცოცხლის ლამპარი.“ მაშასადამე, „შინაგანი ძალა,“ თავისუფალი მოქმედების უნარი, ანუ აქტივობა წარმოადგენს სიცოცხლის აუცილებელ პირობას. თუმცა მხოლოდ ეს არაა საკმარისი. ასევე აუცილებელი, მაგრამ არა საკმაო პირობაა გარეგანი ძალები – გარემო. ორივე ერთად – შინაგანი და გარეგანი – სიცოცხლის აუცილებელ და საკმარის პირობას წარმოადგენს.¹ აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ გიორგი წერეთელი ერთმანეთთან აიგივებს აქტივობასა და ნებელობას. სინამდვილეში აქტივობა უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე ნებელობა. ნებელობა ცნობიერი, ე.ი. მხოლოდ ადამიანისათვის დამახასიათებელი, მოქმედებაა. ამ შემთხვევაში აქტივობა გაცნობიერებულ ფორმაში არსებობს, ცხოველის აქტივობა კი იმპულსური და არაცნობიერია.

ამრიგად, გიორგი წერეთლის წარმოდგენით, ბუნება, როგორც ორგანული, ისე არაორგანული, მუდმივი განვითარებისა და ცვალებადობის მდგომარეობაში იმყოფება; ამავე დროს ეს ცვლილება-განვითარება ხდება მატერიის, ბუნების შიგნით და ამდენად იგი მარადიულია. განვითარების პროცესში ძველისაგან ახლის წარმოშობა ხდება რაოდენობრივ ცვლილებათა თვისობრივში გადასვლის გზით; ასევე სამყაროში მოქმედებს ურთიერთდაპირისპირებულობის პროცესი, რომლის დროსაც ობიექტურ საყოველთაო კანონებზე დაყრდნობით ურთიერთქმედებენ და ერთმანეთს განაპირობებენ ბუნების საგნები და მოვლენები, რომელთა შორის განსაკუთრებული, გაბატონებული ადგილი უჭირავს ადამიანს, რადგან სხვებისაგან განსხვავებით გააჩნია ფსიქიკა და აზროვნება.

ასეთია გიორგი წერეთლის შეხედულებანი ბუნების რაობისა და მისი განვითარების ზოგად კანონზომიერებათა შესახებ. მაგრამ შეიძლება თუ არა ამ კანონზომიერებათა შეცნობა და მათი გამოყენება ადამიანისა თუ საზოგადოების გარდასაქმნელად. ეს უკვე შემეცნების საკითხია, რომლის ვრცელი ფილოსოფიური დასაბუთება გიორგი წერეთელს არ მოუცია, მაგრამ მთელი მისი პრაქტიკული მოღვაწეობა და ცალკეული თეორიული მოსაზრებანი

¹ გ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, გვ. 120

ნათლად მოწმობენ, რომ იგი აღიარებდა ბუნებისა და მისი კანონების შეცნობისა და პრაქტიკული გამოყენების შესაძლებლობას.¹

შემეცნების უნარი, გიორგი წერეთლის მიხედვით, ადამიანის თანდაყოლილი თვისებაა, ის, რაც „ბუნებამ დაატანა.“ მთელი ცოდნა, რომელიც ადამიანს გააჩნია, მან შეიძინა თავისი განვითარების ხანგრძლივ პროცესში. ვინაიდან ადამიანის გონება მისი განვითარების პირველ საფეხურზე „სუფთა დაფას“ წარმოადგენდა. შემეცნების გზა არცოდნიდან ცოდნისაკენ მსვლელობის გზაა, რასაც ადასტურებს მისი ისტორიული განვითარებაც. შემეცნებისათვის აუცილებელი პირობაა არა მხოლოდ ამგვარი უნარის ქონა, არამედ საჭიროებაც შემეცნებისა. „ვისგან უნდა ესწავლა და გადაეღო პირველ კაცს?... ცოტა ცოდნა ხომ ვერ დაარჩენდა? მართლაც, პირველ კაცს ჯერ კიდევ ბევრი რა ჰქონდა შეუტყობელი და რადგან უამისოთ რიგიანად ცხოვრება არ მოხერხდებოდა, ამისათვის კაცის გონება არ ისვენებდა, ყოველთვის ფიქრში და გამოძიებაში იყო.“ ე.ი. ადამიანი იმეცნებდა, რადგან ცოდნის გარეშე „რიგიანათ ცხოვრების მოწყობა არ მოხერხდებოდა.“² აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გიორგი წერეთელს კარგად არ ჰქონდა გაგებული როგორც საზოგადოებრივი პრაქტიკის, ისე ინდივიდის შრომითი საქმიანობის როლი შემეცნებაში.

ცნობილია, რომ შემეცნების ძირითად და აუცილებელ პირობას, მის ამოსავალ პუნქტს შემეცნებლისა და შესამეცნებლის, სუბიექტისა და ობიექტის ერთიანობა წარმოადგენს. თუ ეს ერთიანობა დარღვეულია, თუ სუბიექტი და ობიექტი სხვადასხვა კანონზომიერებას ექვემდებარება, მაშინ შემეცნებელს შესამეცნებლისაკენ გზა მოჭრილი აქვს. გიორგი წერეთლის მიხედვით არ არსებობს აბსოლუტური განსხვავება ადამიანსა და ბუნებას შორის; ისინი ერთსა და იმავე კანონებს ექვემდებარებიან. რადგან ადამიანი „ბუნების ნაწილს შეადგენს,“ არ შეიძლება მასზე ბუნების კანონები არ მოქმედებდეს. ვინაიდან აზროვნება და ცნობიერება მხოლოდ ადამიანის ტვინის პროდუქტია, ხოლო ადამიანი თავისი ტვინით ბუნების ნაწილია. ამიტომ საბოლოოდ აზროვნებისა და ცნობიერების საფუძველი მატერიაში არსებობს და არა მის გარეთ. გიორგი წერეთლის აზრით, მატერია არ აზროვნებს, მაგრამ თავისთავში შეიცავს აზროვნების შესაძლებლობას.³

¹მ. გაფრინდაშვილი, გ. წერეთლის მსოფლმხედველობა, გვ.210-218, თბ.1955წ.

²ს. ავალიანი, გ. წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, გვ.103 თბ.1954წ.

³ იქვე, გვ.105

თუ აზროვნება მატერიის განვითარების უმაღლესი პროდუქტის – ადამიანის თვისებაა, ხოლო თვითონ მატერია არ აზროვნებს, მაშინ აზროვნების განვითარების საფეხურები უნდა არსებობდეს მატერიიდან ადამიანამდე, როგორც მისი განვითარების უმაღლეს საფეხურამდე. გიორგი წერეთლის შეხედულებებში შეგვიძლია, დავადგინოთ შემეცნების ორი ძირითადი საფეხური – შეგრძნება და აზროვნება. შეგრძნება ორგანული ბუნების მხოლოდ ერთ ნაწილს – ცხოველებს ახასიათებთ.¹ სხვათა შორის ხშირ შემთხვევაში გაცილებით უფრო მახვილი ვიდრე ადამიანს, რაც, ჩვენი აზრით, განპირობებულია იმით, რომ ცხოველი მთლიანად ბუნების წიაღში რჩება, ხოლო ადამიანი ბუნებაზე და ბუნების კანონებზე დაყრდნობით თავად ქმნის მისთვის საჭირო სანებსა თუ ნივთებს, ე.ი. კულტურას ფართო მნიშვნელობით. ამის შესაძლებლობას მას აძლევს აზროვნებისა და აბსტრაქციის უნარი, რომლის გარეშეც არ არსებობს შემეცნება.

გიორგი წერეთელი ერთმანეთისაგან ასხვავებს ორ ძირითად გრძნობას: გარეგანსა და შინაგანს. გარეგანი თავისი ხუთი ორგანოს საშუალებით ჩვენგან დამოუკიდებლად არსებულ მატერიალურ სინამდვილეს ასახავს. რაც შეეხება შინაგან გრძნობას, იგი სუბიექტური ხასიათისაა. ამ ორიდან უპირატესობა გარეგანს ენიჭება, რადგან ეს უკანასკნელი ადამიანის გონებას აკავშირებს გარე სამყაროსთან. სწორედ ისინი ღიზიანდებიან გარეგანი ზემოქმედების შედეგად და „ტვინის ძაფების“ მეშვეობით გადასცემენ ინფორმაციას ცენტრალურ ნერვულ სისტემას. ესაა შემეცნების პირველი საფეხური, ხოლო მეორე საფეხური – აზროვნება პირველისგან მიღებულ მასალას გადაამუშავებს და აყალიბებს ცნებებს. სწორედ აზროვნება იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ შევიმეცნოთ არა მხოლოდ გრძნობადი და კონკრეტული ობიექტები, არამედ ისეთი აბსტრაქტული ცნებები, „რომელიც არც თვალთ დაინახება, არც ყნოსვით, არც სმენით, არც ხელის შეხებით იცნობა.“ სწორედ ასეთია „სიკეთე, ბოროტება, ჭეშმარიტება, სული და სხვა.“² ანალოგიური აზრია გამოთქმული ამ საკითხზე თხზულებაში „საუკეთესო ცოდნა.“

ბუნებაში მოქმედი კანონების შემეცნებით ადამიანი იმეცნებს საკუთარ თავსაც, რადგან „თუ კაცი ნამდვილათ ნასწავლი და განათლებულია, იმან იცის... ბუნების კანონები, მაშასადამე იმასა აქვს ბუნების ცოდნა,“ და რადგანაც თვითონ ბუნების ნაწილს შეადგენს, „მას აქვს თავისი თავის ცნობაც... კარგათ

¹ ს. ავალიანი, გ. წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, გვ.107 თბ.1954წ.

² გ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.1, გვ.203

სცნობს თავის სიცოცხლის კანონებს.“ ამასთან ერთად შემეცნება, გიორგი წერეთლის შეხედულებით, ვითარდება წინააღმდეგობის გზით. სწორედ ეს უკანასკნელი წარმოადგენს შემეცნების განვითარების პირობას, რადგან „აზრთა შეუცილებლად, შეუკამათებლად ჭეშმარიტება არ გამორკვეულა.“¹

საინტერესო მოსაზრებები აქვს გიორგი წერეთელს მეტყველებისა და აზროვნების, ენისა და აზროვნების შესახებ თავის წერილებში – „ფილოლოგიური განხილვა ქართული ენისა“ (დაიბეჭდა „კრებულში“ 1872 წელს) „საუკეთესო ცოდნა“ და სხვა. ასევე საინტერესოა მისი შეხედულებები რელიგიისა და მეცნიერების ურთიერთობის შესახებ ისეთ წერილებში, როგორცა „ბერიკობა“ (დაიბეჭდა „კვალში“ 1893 წელს); ჯერ კიდევ 1875 წელს ფრანკფურტში დაწერილი და 1895 წელს „კვალში“ გამოქვეყნებულ პოემაში „მწუხარე დედა“, რომელიც მკვლევარ ს. ავალიანის აზრით, ათეისტური ხასიათისაა, და ა.შ. თავის დროზე ნიკო ნიკოლაძეც წერილში „სტუდენტობის პირველი დრო“ საუბრობდა თანამებრძოლის ათეისტობაზე. მაგრამ ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ გიორგი წერეთელი ჩამოყალიბებული ათეისტი იყო. ის უარყოფდა იმ ცრურწმენებს, რომლის მიხედვითაც ადამიანი ცდილობდა ბუნების მოვლენების ახსნას ირეალური ძალების მეშვეობით და მიაჩნდა, რომ ბუნებათმეცნიერების განვითარება შესაძლებლობას მისცემდა ადამიანს გათავისუფლებულიყო ამ ცრურწმენისაგან; უფრო სრულყოფილად გაცნობოდა ბუნების კანონებს და თავის სასარგებლოდ გამოეყენებინა ისინი.

ჯერ კიდევ საბოლოოდ გამორკვეული არაა გიორგი წერეთლის დამოკიდებულება სოციალიზმის თეორიასთან, რომელსაც იგი უდავოდ იცნობდა. უფრო მეტიც, ცნობილი რევოლუციონერის ალ. წულუკიძის ერთ-ერთი წერილიდან ჩანს, რომ მწერალი მარქსიზმის მიმდევრადაც კი თვლიდა თავს. ამ მოსაზრებას ზურგს უმაგრებს ის გარემოებაც, რომ 90-იან წლებში თავისი გაზეთი „კვალი“ მესამედსეულებს – სოციალ-დემოკრატებს გადასცა; სწორედ გაზეთ „კვალში“ დაიბეჭდა გიორგი წერეთლის წერილი „გაზეთი „ივერია“ და მისი საპოლემიკო ხასიათი,“ რომელშიც იგი მარქსის თეორიას პოლიტეკონომიასა და სოციოლოგიაში იმ დროისათვის უკანასკნელ მეცნიერულ დასკვნას უწოდებს.

ნიშანდობლივია ის გარემოებაც, რომ გიორგი წერეთელი მიუხედავად იმისა, რომ ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული წესწყობილების მომხრეა, მაინც და

¹ გ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, გვ. 130

მაინც აღფრთოვანებული არ ჩანს ჩვენში კაპიტალიზმის განვითარების საწყისი პერიოდით, რომელიც იმ დროისათვის გარკვეულწილად ველურ ხასიათს ატარებდა და ისევე ჩაგრავდა მშრომელ მოსახლეობას, როგორც ბატონყმობა. ამიტომ იგი შეეცადა მხატვრულ ფორმებში მოეცა მისთვის სასურველი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ლიტერატურული ნიმუშები. იდეალური ვაჭრის სახეა, მაგალითად, „გულქანში“ ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი, მიუხედავად იმისა, რომ გმირი, როგორც ტიპი, სუსტია და ზერელობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასევე მკრთალადაა გაშუქებული გიორგი წერეთლისათვის სასურველი წყობილება ზღაპარში – „თავიჭამიები“ (იბეჭდებოდა „კვალში“ 1893 წელს).

ეს საზოგადოებრივი წყობილება სრულყოფილადაა ნაჩვენები საბავშვო მოთხრობა-ზღაპარში – „ღვთისწყალობა“, რომელიც ჟურნალ „ჯეჯილში“ დაიბეჭდა 1891 წელს. ამ მოთხრობაში აღწერილია თანასწორუფლებიანი მოქალაქეებისაგან შემდგარი საზოგადოება, რომელშიც არსებობს არა ადამიანთა დიფერენციაცია სოციალურ ფენებად, არამედ მონოლითური საზოგადოება ყოველგვარი „წოდებრივი განკერძოების“ გარეშე. „იქ ყველანი თავისთავის პატრონნი იყვნენ; ჭირში და ლხინში მუდამ ერთმანეთის თანამოხიარენი და თანამებრძოლნი იყვნენ, იქ ღარიბი და გაჭირვებული არ მოიძებნებოდა, რადგან ყველანი მუდამ თანასწორად შრომობდნენ, ყველას საერთო საქმე საკუთარ საქმედ მიაჩნდა, ყველანი ერთის გულისათვის თავს სწირავდნენ და ერთი – ყველასათვის.“¹ ასე ახასიათებს გიორგი წერეთელი იმ იდეალურ საზოგადოებას, რომელსაც „ოქროს ქვეყანას“ უწოდებს. სწორედ ამ ქვეყანაში მიემგზავრება ღარიბი ქვეყნის შვილი ღვთისწყალობა, სწავლობს უცხო ქვეყნის ეკონომიკურ და პოლიტიკურ სტრუქტურას და სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ სათავეში უდგება რა საკუთარ ხალხს, ოქროს ქვეყნის პრინციპებზე აწყობს თავისი ქვეყნის ცხოვრებას. მოკლე დროში თავისუფალ შრომასა და თანასწორობაზე დაფუძნებული საზოგადოება დიდ წარმატებას აღწევს. ამ „ქვეყნის ხალხი... თანდათან მრავლდება, მდიდრდება და წინ მიდის, სანამ შრომაზე, სწავლა-გამოცდილებაზე ხელს არ აიღებს.“² დიახ, სწორედ სწავლა-განათლება, ბუნებათმეცნიერების მიღწევების გამოყენება პრაქტიკულ საქმიანობაში, ახალი ტექნოლოგიების დანერგვა წარმოებაში, დაპირისპირებული სოციალური ფენების შერიგება და ყველა მათგანის ჩაბმა საზოგადოებისათვის

¹ გ. წერეთელი, „ღვთისწყალობა“, გვ.25, თბ.1925წ.

² იქვე, გვ. 32

სასარგებლო შრომაში – ეს არის გზა, რომლითაც შესაძლებელია ერთიანი, მონოლითური, ჰარმონიული საზოგადოებრივი წესწყობილების დამყარება. ჩვენი აზრით, ეს არის არა ის სოციალიზმი, რომელიც გეჰქონდა და რომელიც საყოველთაო სიღარიბეზე უფრო იყო მიმართული, ვიდრე სიმდიდრეზე, არამედ სოციალურად ორიენტირებული კაპიტალიზმი, რომელიც მიიღწევა თანდათანობითი რეფორმირების გზით. ამას ადასტურებს გიორგი წერეთლის პოლემიკური ხასიათის წერილი ეგ. ნინოშვილისადმი (1894 წ.), რომელშიც იგი წერს: „ნამდვილი სოციალიზმი იმას კი არ ნიშნავს, რომ ჩვენ ჩვენი ტერიტორიიდან ავბარგდეთ. ჩვენი ისტორია დავივიწყოთ, ჩვენი ტიპი უკუვაგდოთ, ქართული დავივიწყოთ, რუსული ენა შევითვისოთ და რუსები გავხდეთ. არა, სოციალიზმი ინდივიდუალურ თვისებას, როგორც კერძო ტიპისას, ისე ეროვნებისას, არ ეხება. ეხება კი არა, კიდევ იფარავს, და აქ არის პროგრესული მხარე თვით სოციალიზმისა; ქართველი, რუსი, ფრანცუზი, გერმანელი, სომეხი, ჩაჩანი, გოგენტოტი და ათასი სხვა იმ ტიპზე დარჩნენ, როგორც ისინი შეუქმნია ბუნებას, გეოგრაფიულ გარემოებას, ისტორიულ ცხოვრებას და ეტნიურ კანონების ზეგავლენას. მხოლოდ სოციალიზმი ითხოვს, რომ ყოველი კაცი, ღვთისგან გაჩენილი, ეკონომიკის უთანასწორობით არ იჩაგრებოდეს, ყოველი ნაცია მეორე ნაციის ძალმომრეონისაგან არ იჩაგრებოდეს... ეს მხოლოდ მაშინ მოხდება, როცა... კერძო საკუთრება საზოგადო საკუთრებად გადაიქცევა, რომ უფლება ცხოვრებისა უფრო სამართლიანად განაწილდეს.“¹

ეკონომიკური და პოლიტიკური თანასწორობა, ეროვნული და პიროვნული თავისუფლება, ექსპლოატაციის მოსპობა, საყოველთაო საზოგადოებრივი შრომა დაფუძნებული საზოგადოებრივ საკუთრებაზე – აი, რა ესმის სოციალიზმის ქვეშ გიორგი წერეთელს. აქედან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მწერალი კი არ შეეცადა თავისი მოძღვრება „შეუღლებინა მარქსიზმთან,“ როგორც მიიჩნევდა ს. ხუნდაძე თავის წერილში – „სოციალიზმის ისტორიისათვის საქართველოში,“ არამედ თვით მის მსოფლმხედველობაში იყო ისეთი რამ, რაც მარქსიზმთან დაახლოების საშუალებას იძლეოდა. ეს საფუძველი იყო სოციალიზმი, მაგრამ არა მარქსისტული, პროლეტარიატის ჰეგემონობით კლასთა ბრძოლის შედეგად მიღწეული, არამედ საყოველთაო შერიგებისა და სწავლა-განათლების გზით დამყარებული და თავისუფალ

¹ ეგ. ნინოშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.III, გვ.157

შრომაზე დაფუძნებული „კარმონიული სოციალიზმი,“ რომლისკენაც, ჩვენი აზრით, მიისწრაფვის თანამედროვე კაცობრიობა.

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ გიორგი წერეთელი ეძებდა და ხსნიდა იმ თეორიულ საკითხებს, რომელთა გადაწყვეტასაც მოითხოვდა ქართველი ხალხის ეროვნული ინტერესები, რომელთა დაცვა, მისი აზრით, შეუძლებელი იყო ხალხის მიერ მათი შეცნობის, საბუნებისმეტყველო ცოდნის გავრცელების, ვაჭრობა-ეკონომიკის განვითარების გარეშე. ამიტომაც გიორგი წერეთლის ფილოსოფია არის, ბელინსკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, არა „იდუმალი და ცხოვრებისათვის უცხო ცოდნა... არა მწიგნობრული ფილოსოფია, რომელიც მხოლოდ თავს იცნობს და პატივს სცემს მხოლოდ საკუთარ ინტერესებს, არა ფილოსოფია გულცივი და გულგრილი სამყაროს მიმართ, რომლის შემეცნებაც მის შინაარსს შეადგენს,“ არამედ ცხოვრების ფილოსოფია, ¹ მისი დროის მეცნიერება ბუნებისა და საზოგადოების განვითარების კანონების შესახებ. ამაში მდგომარეობს გიორგი წერეთლის ფილოსოფიის ძირითადი შინაარსი. ამიტომაც შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მწერლის ფილოსოფია არის „საბუნებისმეტყველო-მეცნიერული ცოდნა, ანუ საბუნების-მეტყველო-მეცნიერული მატერიალიზმი, განზოგადებული და გამოყენებული მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის პრაქტიკული ამოცანების შესაბამისად.“ ²

იმ დროინდელი ქართული საზოგადოების მოთხოვნილებების შესაბამისია გიორგი წერეთლის ესთეტიკური შეხედულებები და მხატვრულ-ლიტერატურული შემოქმედებაც. სხვაგვარად წარმოუდგენელიცაა, ვინაიდან იგი იყო ქართველ სამოციანელთა ტიპური წარმომადგენელი, რომელიც ერთდროულად იყო პოეტიცა და პუბლიცისტიც, რედაქტორ-გამომცემელიცა და დრამატურგიც. „რასაკვირველია, ნიჭისა და ცოდნის ასეთი დაქსაქსვა თვით პროდუქციის ღირებულებაზე ახდენდა გარკვეულ გავლენას, – მის ზოგიერთ ნაწერს ეს უცილობლად ატყვიან,“ ³ – წერს ს. ხუნდაძე გ. წერეთლის თხზულებათა სრული კრებულის I ტომის წინასიტყვაობაში. ამასვე აღნიშნავდა თავის დროზე აკაკი წერეთელიც, როცა წერდა: „მის (გ. წერეთლის) შრომას ორგვარი ბეჭედი ახის: ზოგს ნიჭისა და ზოგს მოქანცვის... იმის ნაშრომ-ნაღვაწს ისე უნდა

¹ ბ. ბელინსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, გვ.479, თბ.1967წ.

² მ. გაფრინდაშვილი, გ. წერეთლის მსოფლმხედველობა, გვ.246, თბ.1955წ.

³ გ. წერეთლის თხზულებათა სრული კრებული, ტ.1, წინასიტყვაობა, გვ.7

უყურებდნენ, როგორც ოქროს მადნეულის ძარღვს: უნდა გამოარჩიო, გარეცხო, რამოდენიმე ფუთი სილა-ტალახი მოაშრო, რომ მერე გამოარჩიონ რამდენიმე ოქროს მარცვალი.“¹ მსგავსი მოსაზრება აქვს გამოთქმული ნიკო ნიკოლაძესაც თავის წერილში „გიორგი წერეთლის პირველი შრომა“, რომელიც „მოამბეში“ დაიბეჭდა 1894 წელს: „მგზავრის წიგნების ყველა ნაწილი, ყველა თავი ერთნაირი მხატვრული სიძლიერით არაა დაწერილი და ეს მარტო ჩვენი აზრი როდია, არამედ თავის დროზე, გამოქვეყნებისთანავე ასე შეაფასა მკითხველმა საზოგადოებამ... სწორედ აღტაცების ღირსია ამ თხზულების პირველი ხანები, პირველი ნაწილი; უმსგავსო, უსიცოცხლო იყო უკანასკნელი ნახევარი და მკითხველმაც ასე იგრძნო, ასე განსაჯა.“² გარკვეულწილად, ალბათ, ამანაც უბიძგა კიტა აბაშიძეს, რომ სწორედ გიორგი წერეთლისათვის მიეკუთვნებინა „უფერული რეალიზმის“ წარმომადგენლობა. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მისი შემოქმედების მრავალმხრივობა ზერელობა კი არაა, არამედ ავტორი დაკვირვებული თვალთ უცქერის ქვეყანას და მხატვრული თუ მეცნიერული გზებით ცდილობს მის ძირითად ამოცანათა გარკვევას, რომელიც იმდენად საგულისხმოა, რამდენადაც აქ გამოჩნდა გიორგი წერეთლის ორიგინალურობა, რაც გამოარჩევს მას „თეგდალეულთა“ წრიდან. სრულიად სამართლიანად აღნიშნავდა მკვლევარი ვახტანგ კოტეტიშვილი, რომ „მას (გ. წერეთელს) აქვს საკუთარი შემოქმედებითი სამფლობელო, მოვლენათა თავისებური შეგნება და მომავლის ნათელი პერსპექტივა... მის შემოქმედებაში ყოველი სცენა რასმე მორალურ, პოლიტიკურ თუ სხვა ჭეშმარიტებას გადმოგვცემს, ყველგან ჩანს ან მოწონება, ან გაკიცხვა, რათა ყოველმა მოთხრობილმა ამბავმა რაღაც ასწავლოს მკითხველს. ეს იყო იმ დროის აუცილებელი მოთხოვნილება, რადგან ირგვლივ ერთგვარი სიცარიელე სუფევდა.“³ ჩვენის მხრივ დავამატებთ, რომ გიორგი წერეთლის მხატვრული შემოქმედება თემატიკით ღარიბია არა მწერლის უნიჭობის გამო, როგორც ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია, არამედ მაშინდელი ქართული სინამდვილის გამო, რომელსაც იგი თავისი მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე ვერ გაეჭვოდა და რომელიც თავის მხრივ თვითონ იყო ერთფეროვანი. ამიტომაცაა, რომ თემატური სიღარიბე და ერთფეროვნება ახასიათებს XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურას საერთოდ. სხვა მწერლებთან შედარებით კი გიორგი წერეთლის შემოქმედება არა თუ ღარიბია

¹ ა. წერეთელი, „ჩემი თავგადასავალი“, ქართული პროზა, ტ.IX, გვ.106, თბ.1985წ.

² ნ. ნიკოლაძე, გიორგი წერეთლის I შრომა

³ ვ. კოტეტიშვილი, რჩეული ნაწერები, წ.I, გვ.128, თბ.1965წ.

თემატურად, არამედ ყველაზე მრავალფეროვანიც. სწორად შენიშნავდა მიხეილ ზანდუკელი, რომ გიორგი წერეთელი „ჩვენს ლიტერატურაში ერთ-ერთი პირველია, რომელმაც არა მარტო იგრძნო ძველისა და ახალი ცხოვრების გაყრის მწვავე ტკივილები, არამედ დაინახა, აითვისა, გაიგო, შესძლო თავის შემოქმედებით ლაბორატორიაში მათი გადამუშავება, მოცემა მკვეთრი და ნიჭიერი რეალური სურათის გადაშლითა და ცოცხალი სახეების გაღერით თავის თხზულებებში.“¹

გიორგი წერეთელს სამწერლო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა მოუწია ფეოდალიზმის რღვევისა და კაპიტალიზმის ჩამოყალიბება-განვითარების დროს. ეს იყო პერიოდი, როცა ჭიდილი ძველსა და ახალს შორის ქართული სინამდვილიდან გამომდინარე მიმდინარეობდა არა ბუნებრივი ცვალებადობის ან შინაგანი გარდაქმნის გზით, როგორც, მაგალითად, დასავლეთ ევროპაში, არამედ უფრო მექანიკური, ხელოვნური ძალდატანების გზით, რაც ბუნებრივია, ვერ ქმნის ერთგვარი შეგუების აუცილებელ განწყობილებას. ეს იყო არა ბურჟუაზიული რევოლუცია, არამედ მემამულური ხელისუფლების მიერ იძულებით და სანახევროდ გატარებული რეფორმები, რომელთაც მართლაც მოახდინეს გარკვეული გარდაქმნა, მაგრამ არა იმ ეფექტის მომცემი, რომელიც პიროვნებას აამაღლებდა, არამედ უფრო გაურკვეველ, ერთგვარად კომიკურ სიტუაციაში ჩამყენებელი. ასე მოუვიდა თავადაზნაურობას ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ, როცა ჯიუტად, ფუქსავატური ამპარტავნობით ეჭიდებოდა უკვე არაფრის მაქნის გვარიშვილობას, თუმცა ნიადაგამოცდილი და ახალი ცხოვრებისათვის სრულიად მოუმზადებელი უშედეგოდ აქეთ-იქით ეხეთქებოდა გამოსავლის ძებნაში. გლეხობამაც, მართალია, პირადი თავისუფლება და მიწის მცირე ნაკვეთიც მიიღო, მაგრამ ფსიქოლოგიურად ისევ ყმად დარჩა და იმასაც კი გაურბოდა, ვინც მისი კეთილდღეობისათვის ფიქრობდა. ბურჟუაზიამ მოქმედებისათვის უფრო მეტი თავისუფლება მიიღო, მაგრამ არა იმდენი, რომ საზოგადოების წინამძღოლ ძალად ჩამოყალიბებულიყო. ხოლო ინტელიგენცია, რომელიც გაბატონებული ფენიდან იყო გამოსული, თუმცა გონებით ემიჯნებოდა ამ წოდებას, მაგრამ საქმით ვერ მიუახლოვდა იმ ფენას, რომლისათვისაც თეორიულად თავს სდებდა. მართალია, სამოციანელებმა თავიანთი შესაძლებლობის მაქსიმუმი გაიღეს საკუთარი ქვეყნისათვის, მაგრამ მიზანი მაინც მიუღწეველი დარჩა. ამიტომაც იყო ალბათ, რომ ნიკო ნიკოლაძემ თავის ერთ-ერთ წერილში „საახალწლო გოდება“ ასეთი მკაცრი განაჩენი გამოუტანა

¹ მ.ზანდუკელი, თხზულებანი, ტ.მე-5, გვ.196, თბ.1962წ.

თავის თაობას: „ჩვენი თაობა შერცხვა ხალხის წინ, შერცხვა მით, რომ გამოდგა ხალხის უმეცრების ექსპლუატატორად, ხალხის უბედურების მოსარგებლეთ... მის მაგიერ, რომ იმას ესარგებლა საქვეყნო ყრილობით ხალხის გონების ასამაღლებლად, მის მაგიერ, რომ იმას ეძებნა მარტო საზოგადო სიკეთე, პირადი სარგებლობის დავიწყებით, ამ თაობამ დაივიწყა ყველაფერი, რასაც უწინ ამბობდა. იმან ისარგებლა საზოგადო უმეცრებით და თვალი აუხვია უიმისოდაც დაბრმავებულ ხალხს.“ სწორედ უმეცრებით დაბრმავებული ხალხისათვის თვალის ახელას ცდილობდა გიორგი წერეთელი მთელი თავისი მხატვრული შემოქმედებითა თუ პრაქტიკული მოღვაწეობით.

გიორგი წერეთელი მკითხველმა საზოგადოებამ გაიცნო პუბლიცისტური წერილით „ცისკარს რა აკაკანებდა,“ რომელიც 1863 წელს გამოქვეყნდა „საქართველოს მოამბეში.“ მასში მწერალმა ჩამოაყალიბა თავისი შეხებულებები მწერლისა და მწერლობის მოვალეობა-დანიშნულებაზე: „მწერალი არის ერთი თავის საზოგადოების წევრთაგანი, ერთი იმ პირთაგანი, რომლების კრებას შეადგენს საზოგადოება. ეს არის საზოგადოების ტანჯვისა და შვების თანამგრძობელი. რაში მდგომარეობს მისი დეაწლი საზოგადოების წინაშე? – აჩვენოს საზოგადოებას თავისი აზრი იმ ნაკლულეგანების შესახებ, უჩვენოს იმგვარი საშუალებანი, რომლებიც მისი ფიქრით საუკეთესონი არიან ამ ნაკლულეგანების მოსასპობლად.“¹ ამით გიორგი წერეთელმა უარყო „ცისკრის“ პუბლიცისტის დებულება იმის შესახებ, რომ მწერალი არის ხალხის მამა და მისი ქმედების წარმმართველი. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ იგი თითქოს ამცირებდეს შემოქმედის როლს საზოგადოებაში, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია, უპირისპირებს რა გიორგი წერეთლის დებულებას მწერლის საზოგადოების წევრობაზე, ილია ჭავჭავაძის შეხებულებას მხატვრული სიტყვის ოსტატზე, როგორც ერის წინამძღოლზე („ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარუძღვე წინა ერსა“). ამას ადასტურებს თუნდაც შემდეგი ნაწყვეტი „მგზავრის წიგნებიდან:“ „ჩვენ არ უნდა ვამცირებდეთ უმაღლესს ჩვენს ამ სოფლად მოვლენასა ეგრეთი გულის განაზებითა და სისუსტითა. რათ დავივიწყეთ ჩვენი მოვალეობა და მიზანი ჩვენის სიცოცხლისა?... ჩვენ მხოლოდ ჯერ უნდა ვიბრძოდეთ პირისპირ ყოვლისა სიბოროტისა, უსამართლობისა და დაჩაგვრისა, ვიდრემდის არ ამოვთხრით ქვეყნად ყოველსა ამ უწმინდურებასა ძირიანად. ვიდრემდის არ მოვფენთ მთლად საქართველოსა სწავლისა ნათელსა,

¹ გწერეთელი, „ცისკარს რა აკაკანებდა?“, კრებული „ქართული ლიტერატურის კრიტიკის ისტორიისათვის“ (შემდგენელი ს.ხუციშვილი) 1-ლი, თბ.1954წ. გვ.328

არ განვაბნევთ ბნელსა და არ აღვადგენთ ჩვენს საზოგადოებასა, ესრეთ მწარეთ დაცემულსა.“¹ ყოველივე ეს, ცხადია, არ ძალუძს საზოგადოების მხოლოდ რიგით წევრს. ასეთი რამ რჩეულთა ხვედრია, თან არა ერთისა და ორის. უბრალოდ გიორგი წერეთელს გაზვიადებულად მიაჩნია „მოლაყბის“ (ივ. კერესელიძე) დებულება, რომ „მწერალი არის მამა ხალხისა“ და ასეთ გაგებას „უგნურ განმარტებას“ უწოდებს, რადგან მიაჩნია, რომ მწერალი საზოგადოების შვილია, ხალხის წიაღშია აღზრდილი და მჭიდრო უერთიერთობაში იმყოფება მასთან. აქედან გამომდინარე იგი არა მარტო ასწავლის, არამედ თვითონაც სწავლობს ხალხისაგან.

მაშასადამე, მწერალი, გიორგი წერეთლის აზრით, არა თუ უნდა ეთიშებოდეს საზოგადოებას, არამედ მისი ერთ-ერთი აქტიური წევრი უნდა იყოს. არ ვარგა ის პოეტი, რომელიც „ყოველს კაცს ზემოდან დასცქერის უფრო სიბრალულის გრძნობით, ვიდრე თავის თანასწორს არსებას.“ მწერალი საზოგადოების „ტანჯვის და შვების თანამგრძნობელი“ უნდა იყოს; იგი ხალხს უნდა ემსახურებოდეს და ხელს უწყობდეს საზოგადოების შემდგომ პროგრესსა და გავითარებას.² ამგვარი წარმოდგენა ლიტერატურისა და მწერლის დანიშნულება-მოვალეობაზე საერთოა ყველა სამოციანელისათვის და ჩვენ ვერანაირ სხვაობას ვერ ვხედავთ ამ საკითხს გარშემო გიორგი წერეთლის და სხვა „თერგდალეულთა“ შეხედულებებს შორის, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს (მაგ. ვ. ვახანია) მიაჩნია.

ხელოვნება, ლიტერატურა საზოგადოებას უნდა ემსახურებოდეს, მას უნდა შეჰქონდეს ხალხში ცოცხალი აზრები და მოწინავე იდეები; იგი უნდა უჩვენებდეს საზოგადოებას გზას მომავლისაკენ და მოუწოდებდეს არსებული ცხოვრებისეული სინამდვილის გარდაქმნისაკენ. ის, რასაც პუბლიცისტი არგუმენტაციით ამტკიცებს, ხელოვნებამ უნდა გამოსახოს მიმზიდველი ფერებით. აქ პოლიტიკასა და ხელოვნებას, პუბლიცისტიკასა და ესთეტიკას შორის შესაძლებელია ნათესაური კავშირი გაიდოს. ერთიცა და მეორეც ერთსა და იმავე იდეებს ემსახურებოდა, მხოლოდ სხვადასხვა საშუალებებითა და მეთოდებით. ამით გიორგი წერეთელმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მომენტი შეიტანა ხელოვნებასა და ესთეტიკაში.

ხელოვნების ძირითადი მიზანი, გიორგი წერეთლის აზრით, სინამდვილის მხატვრულ ასახვაში მდგომარეობს. „თავი კანონი ესთეტიკისა, – ამბობს იგი

¹ გ.წერეთელი, „მგზავრის წიგნები“, იხ. ქართული პროზა, ტ.მე-10 გვ.691, თბ.1985წ.

² ს.ავალიანი, გ.წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, გვ.132

ერთ-ერთ წერილში, – არის ცხოვრების სურათის სიტყვით გაცოცხლება.“ ხელოვნება და მათ შორის ლიტერატურა ნამდვილ ცხოვრებას უნდა ასახავდეს და არა ისეთ ობიექტებს, რომლებიც მხოლოდ წარმოსახვისა და ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენს. როდესაც ხელოვნება უარს აცხადებს რეალური ცხოვრების ასახვაზე, ან დამახინჯებულად წარმოადგენს მას, მაშინ „ირღვევა თავი კანონი ესთეტიკისა“ და ხელოვნება ვეღარ ასრულებს თავის დანიშნულებას.

ხელოვნება, რომელიც არ ასახავს რეალურ სინამდვილეს, არა მარტო უსარგებლოა პროგრესისა და განვითარებისათვის, არამედ მავნეც, რადგან ხელს უშლის ადამიანს ბუნების კანონზომიერების შემეცნებაში. არარეალური ხელოვნება ადამიანის გონებას აბნელებს, შეცდომაში შეჰყავს იგი და ყოველმხრივ აბრკოლებს ჭეშმარიტების შემეცნებას, ადამიანის ცოდნის გაღრმავებასა და განვითარებას. ამის საილუსტრაციოდ გიორგი წერეთელს მოჰყავს საგმირო ეპოსის მაგალითი: „როდესაც თვალს გადავაველებთ იმ თითო-ოროლა თხზულებას, რაც რუსთაველამდის და იმის დროს შეუთხზავთ, ჩვენ გაგვაკვირვებს ამ თხზულებების უშვერი და უმსგავსო სურათები, რომელთა მსგავსი ზღაპრად თუ სადმე იპოება, თორემ ცხადად არსად არ არის. ის ვეება ცხრათავიანი დევები, ის გრძნეული კაცები... სულ ბუნების მოვლენით შეშინებული კაცის გონების მოჭორებულია... ამისთანა მდგომარეობაში კაცი კარგათ ვეღარ გაიცნობს ბუნების მოვლენას. ამ სახით საცა ერის გამოსატულება ბუნების კანონების წინააღმდეგია, პოეტური სურათები ცრუ და ერის გონების შემაშინებელია, იქ ნამდვილი ცოდნის შექმნა და მეცნიერების მოპოება შეუძლებელია.“¹

გიორგი წერეთლის აზრით, ხელოვნების ჭეშმარიტი ქმნილება სინამდვილის ასახვას წარმოადგენს, ეს განსაკუთრებით ითქმის მხატვრულ ლიტერატურაზე. მასში მოცემული ტიპები რეალური ადამიანები უნდა იყვნენ და არა ფუჭი ფანტაზიის ნაყოფი. ამ მხრივ გიორგი წერეთელი მაღალ შეფასებას აძლევს „ვეფხისტყაოსანს“, რადგან მისი გმირები ისეთია, როგორც სინამდვილეში ხდება. „აქ არის აღწერილი მხოლოდ კაცის ნამდვილი გულისთქმა და გარემდებარე ბუნება. თვით ის ქაჯებიც კი, რომლებიც ასახულია ამ თხზულებაში რეალურად არსებულ ადამიანთა ტიპებს წარმოადგენენ. ეს გრძნეული პირებიც კი ისეთი კაცები არიან, ისეთი

¹ გ.წერეთელი, დავით გურამიშვილი და იმის წინა დროები, ამოწერილია ს.ავალიანის წიგნიდან „გ.წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა“, გვ.128

გულისთქმა აქვთ და ისე იტანჯებიან, როგორც ჩვენ; იმათი გრძნება მხოლოდ ის არის, რომ უსწავლელ კაცზე უფრო მეტი იციან და მეტი მოხერხებაც აქვთ.“¹ გიორგი წერეთელი სწორედ იმაში ხედავს შოთა რუსთაველის უდიდეს დამსახურებას, რომ მან პირველად ქართული ლიტერატურის ისტორიაში აჩვენა გარემომცველი ბუნება არა როგორც საშიში რამ, არამედ როგორც კეთილისმყოფელი და გონების „საწვრთნელი“ მნიშვნელობის მქონე.

ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთმიმართების საკითხზე თავისი შეხედულება გიორგი წერეთელმა კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოთქვა ერთ-ერთ კრიტიკულ სტატიაში – „ხაფანგი“, დრამა ოთხ მოქმედებად მეველესი,“ რომელიც დაიწერა 1894 წელს „მეველის“ (დ. მიქელაძე) წინააღმდეგ. მასში ჩვენი მწერალი თვლის, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება საერთოდ მხოლოდ მაშინ არის საზოგადოების წინსვლისათვის ხელის შემწეობი, როცა დაკავშირებულია ცხოვრებასთან და „ზედმიწვენილი“ სიმართლით ასახავს მას: „როდესაც იგი აღმოხატავს ნამდვილად, ზედმიწვენილი სიმართლით ცხოვრების ვითარებას, მის გულის ტკივილს, მის გულის ჭრილობას, რომ საზოგადოებამ და მთელმა ერმა სამართლიანად ეძიოს წამალი თავისი სატკივარისა და დამაუძღურებელი სენისაგან თავი განიკურნოს, აი, მაშინ ჰქვია მას ნამდვილი ხელოვნება, ეს იგი რეალური ხელოვნება.“² გიორგი წერეთლისათვის მიუღებელია, უფრო მეტიც, მაგნებელია ისეთი ლიტერატურა, რომელიც ცხოვრებისეულ სინამდვილეს ისეთნაირად კი არ ასახავს, როგორც არის, არამედ ისე, როგორც ხელოვანის აზრით სასურველია იყოს. ისეთ მიმდინარეობას ლიტერატურაში იგი „ტენდენციურ მიმართულებას“ უწოდებს და მთლიანად ემიჯნება მას თეორიულად მაინც.

ხელოვნება და მეცნიერება ერთსა და იმავე მიზანს ემსახურება – ესაა ადამიანის ცხოვრების პირობების გაუმჯობესება, მაგრამ ამ მიზნის მიღწევის მეთოდი, მისი განხორციელების გზა თითოეული მათგანს სხვადასხვა აქვს, თუმცა ორივე სინამდვილის კანონზომიერებას ასახავს და ხსნის. მეცნიერული შემეცნება ცნებების საშუალებით წარმოებს, რის შედეგს გარკვეული თეორიული ცოდნა წარმოადგენს. ეს ცოდნა ხალხს უნდა ემსახურებოდეს, რათა არსებული ვითარება გაუმჯობესდეს. ამისთვის კი, უწინარესად, საჭიროა მისი

¹ გ.წერეთელი, დავით გურამიშვილი და იმის წინა დროები, ამოწერილია ს.ავალიანის წიგნიდან „გ.წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა“, გვ.129

² გ.წერეთელი, „ხაფანგი“, დრამა ოთხ მოქმედებად მეველესი,“ იხ. კრებული „გ.წერეთელი თეატრის შესახებ“, გვ.121, თბ.1955წ.

ხალხში გავრცელება, პოპულარიზაცია. ეს კი ლიტერატურის საქმეა. ხელოვნება სწორედ იქიდან იწყებს თავის საქმიანობას, სადაც მეცნიერება ამთავრებს. მწერალი გარკვეული მეცნიერული იდეებით ხელმძღვანელობს, რომელსაც იგი ხორცს ასხამს მეცნიერების მიერ შემუშავებული აბსტრაქტული ცნებების მხატვრულ თვალსაჩინოებამდე დაყვანით. ამით იგი ხელს უწყობს ცოდნის გავრცელებას და აჩქარებს საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების პროცესს. რეალობის „ზედმიწვენილი“ სიმართლით ასახვა ლიტერატურას საშუალებას აძლევს მიუთითოს საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი უარყოფილი მხარეების გაუმჯობესების გზებსა და საშუალებებზე. ხელოვნება უნდა იყოს არა გასართობი, დროის გასატარებელი საშუალება, არამედ ადამიანის კულტურული მოღვაწეობის ისეთი სფერო, რომელიც ხელს შეუწყობს კაცობრიობის შემდგომ პროგრესს. „წმინდა ხელოვნების“ თეორიის საპირისპიროდ გიორგი წერეთელი სრულიად გარკვეულად და აშკარად იცავს რეალისტურ ხელოვნებას, „ხელოვნებას ცხოვრებისათვის.“

გიორგი წერეთელი ძალზე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა შინაარსისა და ფორმის შესაბამისობას. იქ, სადაც ეს ერთიანობა დარღვეულია, საქმე გვაქვს არა ნამდვილ ხელოვნებასთან, არამედ „მოჭორილ ტენდენციასთან.“ ფსევდო-კლასიკური მწერლობა ხელოვნების მიზანს მხოლოდ ესთეტიკურ ტკბობაში ხედავს და არსებითად ყალბ ნიადაგზე დგება, რითაც „დაკარგა ცხოვრებაში თავისი მნიშვნელობა და ხალხის ცხოვრებისაგან განშორებულმა, მან ვერ შესძლო მისთვისვე გამოეკვლია გონიერი და საფუძვლიანი საწყისები, რომელზედაც მაგრად უნდა დაფუძნებულიყო მომავალი პოლიტიკური წყობილება.“ ამ კონკრეტულ მაგალითზე გიორგი წერეთელი ასეთ დასკვნას აკეთებს: „მავნებელია ლიტერატურა და პოეზია, როდესაც ის არ მსახურებს ხალხის ცხოვრებას, ატარებს დროებას ფუჭ დეკლამაციაში, როდესაც გადაღებაში, ნამეტურ ამგვარ განათლების მხარეების, როგორც პოეზია და ლიტერატურა, მისი გადმომღები ხელმძღვანელობს ერთ გარეგან ბრკიალა სახით და ვერ სცნობს მის მართალს მნიშვნელობას, მის შინაგან აზრს, ურომლისოდაც თვით ელვარე ფორმა ფუჭია და მავნებელი.“¹ ასე წერდა მწერალი ჯერ კიდევ 1963 წელს „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში – „ცისკარს რა აკაკანებდა,“ რომელშიც მან მკაცრად გააკრიტიკა იდეალისტური

¹ გ.წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.1-ლი, გვ.14

ესთეტიკის თეორია და მის ნაცვლად ხელოვნების მატერიალისტური და რეალისტური პრინციპები დაიცვა.

გიორგი წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმის,“ მისი ესთეტიკური თეორიის ამოსავალი დებულება ის არის, რომ ხელოვნება, კერძოდ ლიტერატურა, უნდა ასახავდეს ბუნებისა და საზოგადოების რეალურ ცხოვრებას. ამ შემთხვევაში იგი ემყარებოდა თავისი მასწავლებლის ნიკოლაი ჩერნიშევსკის დებულებას, რომ „ხელოვნება არის სინამდვილის ხელახლა წარმოქმნა... ხელოვნების პირველი დანიშნულება, რომელიც უკლებლივ მის ყველა ნაწარმოებს ეკუთვნის, – ბუნების და ცხოვრების გადმოღება, ხელახლა წარმოქმნა.“¹ ამ მხრივ გიორგი წერეთელი არავითარ განსხვავებას არ ხედავდა ხელოვნებასა და მეცნიერებას შორის. „მხატვრული ლიტერატურა, – ამბობდა იგი, – ისეთივე მიზნებით უნდა ხელმძღვანელობდეს ცხოვრებაში, როგორც ყოველი ზუსტი მეცნიერება: ცხოვრებაზე უშუალო დაკვირვების გზით მან უნდა მოსძებნოს ჭეშმარიტება.“ ამასთან, მწერლის აზრით, ხელოვნება მხოლოდ დაახლოებით ასახავს ცხოვრებაში უფრო სრული სახით არსებულ საგნებსა და მოვლენებს. „...კაცობრიობის ცივილიზაციამ, – წერდა იგი, – შექმნა სახვითი ხელოვნება, ფერწერა, ქანდაკება და პოეზია. ყოველი მათგანი ცდილობს ასახოს თვით ცხოვრება, თუმცა ყოველი მათგანი, როგორც ცალკე, ისე ერთად უძღურია სავსებით მიაღწიოს იმ მთავარ მიზანს – მთავარი მიზანი ცხოვრების ცოცხალი ტიპების ასახვაა: მაგრამ რაკი მათ არ შეუძლიათ სავსებით განახორციელონ თავიანთი მოწოდება, კმაყოფილდებიან მხოლოდ დაახლოებით შესრულებით...“² აქედან ლოგიკურად გამომდინარეობს, რომ ბუნებრივი მშვენიერება უფრო სრული და მაღალია, ვიდრე ხელოვნებისეული. აქაც გიორგი წერეთელი მთლიანად ეთანხმება ნიკოლაი ჩერნიშევსკის. აქედანვე გამომდინარეობს მისი შეხედულება ტიპისა და ტიპურობის შესახებ. „მხატვარი მოვალეა მოგვცეს თვით ცხოვრების სახე მისი გარემომცველი ყველა გარემოებით ისე, როგორც იგი არის, რათა მივიღოთ მისი ყველაზე მართალი ასახვა. მასში თითოეული პირი უკვე თავისთავად ტიპია; მას ატყვია ღრმა ანაბეჭდი იმ ცხოვრებისა, რომელმაც ეს პირი შექმნა. აღურიცხველად მრავალ ასეთ პირთა რიგში არიან ისეთები, რომლებიც ცხოვრების მთლიან შემადგენლობაში მთელი თავით მაღლა დგანან სხვა მათ მსგავსებზე.“³ ხელოვნებამ რეალური ცხოვრების ყველა მოვლენა, დიდიც და მცირეც, ბუნებრივად უნდა ასახოს. ამასთან, გიორგი

¹ ნ.ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებები, გვ.405-406

² გ.წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.1-ლი, გვ.195

³ გ.წერეთელი, Лекции в кружке Г.Пальма и Ерицова

წერეთლის აზრით, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ თითქოს ყველა მოვლენა ტიპური იყო. ტიპურია განზოგადებული რეალობა, რომელიც არსებობდა, არსებობს ან იარსებებს. „მე მინდა აგიწერო ისეთი ქვეყანა, რომელიც არც იმ ადგილს აჩვენებდეს, სადაც ჩემგან მოხსენებული ამბავი მოხდა, არც დროს, როცა მოხდა, არც გვამებს, ვინც მოახდინა. მოხდა განუსაზღვრელს ალაგს, უჟამოდ, ესე იგი შეიძლება მომხდარიყოს, ახლაც ხდებოდეს და თუ ახლა არა, შეიძლება შემდეგში მოხდეს; შეიძლება არავის მოეხდინოს და ისიც შეიძლება ყველას მოეხდინოს; შეიძლება არსად არ მომხდარიყოს და ისიც შეიძლება, ყველგან მომხდარიყოს.“¹ ამავე საკითხზე მწერალი სხვაგან წერდა: „მწერალს შეუძლიან გამოიყვანოს ხოლმე თავის თხზულებაში იმისთანა გვამი, რომლის მსგავსიც ბევრი იპოება საზოგადოებაში, ან იმისთანა გვამი, რომელიც ამჟამად სამაგალითოა საზოგადოებისათვის; და თუ ახლა არა, შემდეგს უფრო გამჭობინებულს ცხოვრებაში მაინც შესაძლებელია ამგვარი პირების არსებობა.“² მაგრამ გიორგი წერეთელს ყოველივე არსებული ან შესაძლებელი არ მიაჩნია ტიპურად. ტიპურის უფრო არსებით ნიშნად მიჩნეულია ის, რომ ტიპი არის მრავალ მსგავს მოვლენათა განზოგადებული ჯამი. „ხელოვნების რომელსამე ნაწარმოებისაგან ჩვენ ვითხოვთ ტიპს (საზოგადო შემკრებლობითის მოვლენის ნაყოფს) და არა განკერძოებულს (შემთხვევითს მოვლინებას)“ – წერდა იგი ერთ-ერთ წერილში. ტიპისა და ტიპურის ასეთი დახასიათება, ჩვენი აზრით, პრინციპში მთლიანად ემთხვევა ილია ჭავჭავაძისა და სხვა „თერგდალეულთა“ შეხედულებას ამ საკითხზე. მაგრამ აქ გასათვალისწინებელია ერთი გარემოება – გიორგი წერეთელი უპირატესობას ანიჭებდა „ცოცხალ ტიპს“, ე.ი. რეალური ცხოვრებისეული სინამდვილიდან აღებულს, ხოლო ილია ჭავჭავაძე უფრო მხატვრული გამონაგონის გზით შექმნილს, რომელიც ცხოვრებისეული სინამდვილის განზოგადების საშუალებით იყო მიღებული. ალბათ, ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ ილია ჭავჭავაძის გმირებს ხშირად კონკრეტული გვარ-სახელები არ გააჩნია. ასეთია, მაგალითად, მყინვარზე მდგომი მოხუცი („აჩრდილი“), ქართლის დედა („ქართველის დედა“), ზაქროს მამა, ზაქროს ბატონი, მეურმე („კაკო ყაჩაღი“), განდევილი, მწყემსი ქალი („განდევილი“) და მრავალი სხვა. ხშირია აგრეთვე შემთხვევა, როცა ესა თუ ის პერსონაჟი მარტო სახელითაა გამოყვანილი გაბრო, ზაქრო, დათიკო, პეპია, კიაზო, არჩილი, კესო და სხვა. ყოველივე ეს მკვლევარ ვ. ვახანიას

¹ გ.წერეთელი, მოთხრობები, გვ.5, თბ.1939წ.

² „დროება“, №35, 1867წ.

შემთხვევითობად კი არ მიაჩნია, არამედ სისტემად, რომლითაც ილია ჭავჭავაძე თავისებურად შორდება ემპირიულ სინამდვილეს და ზოგადისაკენ მიისწრაფვის. ამით მწერალი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს მხატვრულ ფანტაზიას, გამონაგონს, როგორც ზოგადის შექმნის საფუძველსა და აუცილებელ პირობას.¹ ე.ი. ილია ჭავჭავაძე სინამდვილეზე დაკვირვების შედეგად საკუთარი მხატვრული ფანტაზიით ქმნის რეალური ცხოვრების განზოგადებულ სახე-ტიპს. მაშინ, როცა გიორგი წერეთელი კონკრეტული სინამდვილიდან იღებს ზოგადის თვისებების მატარებელ კონკრეტულ „ცოცხალ ტიპს“ და სხვადასხვა გარემოსა თუ გარემოებაში მოქცევით თანდათან ანიჭებს მას ტიპურისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს. ალბათ ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ გიორგი წერეთლის პერსონაჟების დიდ ნაწილს პროტოტიპი ჰყავდა თანამედროვეთა შორის. ამის მაგალითია თუნდაც მწერლის ისეთი თხზულება, როგორცაა „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა.“ კიკოლიკი იგივე ნიკოლოზ დოლობერიძეა, „დროების“ ერთ-ერთი დამაარსებელი, შემდგომში შავი ქვის მრეწველი და ქველმოქმედი, საღათა – თავად ავტორი, და ა.შ. მსგავსი მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა.

აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოებაც, კერძოდ ის, რომ გიორგი წერეთელი გმირისა ხასიათისა და იდეალის სრულყოფილი ჩვენების მიზნით სხვა მხატვრულ ხერხებთან ერთად ხშირად მიმართავს ხელოვნურად მოგონილი, ე.წ. მეტყველი, ანუ მიმანიშნებელი გვარ-სახელების გამოყენებას. ამგვარი მხატვრული ხერხი უცნობია როგორც ძველი, ისე XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული მწერლობისათვის, რაც გვაძლევს იმის თქმის უფლებას, რომ ჩვენში მისი შემოღება მივაწეროთ რუსული ლიტერატურის გავლენას. მეტყველი გვარ-სახელები ქართულ მწერლობაში პირველად გიორგი ერისთავმა და მისმა მოწაფემ ზურაბ ანტონოვმა გამოიყენეს. ესენია: ვზიატკინი, არზამანოვი, დაბალოვი (გ. ერისთავი); პინტრიშიძე, ღრებაკოვი (ზ. ანტონოვი) და სხვ., მაგრამ პიესების მსვლელობაში პერსონაჟთა გვარები არსად იხსენიება. ისინი სინამდვილეში წარმოადგენენ რემარკებს, რითაც ავტორი შესაბამისი როლის შემსრულებელს უადვილებს გმირის სახის გაგებას.

ხელოვნურად მოგონილ გვარს, რომელსაც გარკვეული იდეური დატვირთვა გააჩნია, შეიძლება ითქვას, ქართულ ლიტერატურაში პირველად ვხვდებით ლავრენტი არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშილში.“ ესაა

¹ ვ. ვახანია, რეალიზმის საკითხები ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკაში, გვ.70

თავად მეჯღანუაშილი, რომელიც ამ გმირის სოციალურ წარმომავლობაზე მიგვითითებს, ასევე რაინდიც – ალექსანდრესა და მამამისის კეთილშობილური, რაინდული ბუნების მისანიშნებლად და გამწკეპავიძე. ეს უკანასკნელი არაა გმირის ხასიათისა თუ იდეალის მიმანიშნებელი, მაგრამ მას გარკვეული იდეური დატვირთვა გააჩნია. სწორედ სოსია გამწკეპავიძესთან შეხვედრამ შეიტანა მნიშვნელოვანი გარდატეხა სოლომონ მეჯღანუაშილის ცხოვრებაში და ფულის შოვნას დახარბებული ჩვეულებრივი ჩარჩი აქცია თბილისის ერთ-ერთ გამორჩეულ მოქალაქედ თავისი მატერიალური მდგომარეობით. აკი თვითონვე ამბობს სოლომონი: „ოჰ, გამწკეპავიძე! გმადლობ, რომ შენის ერთი დანახვით გამწკიპე და გონებაზე მომიყვანე.“¹

ხელოვნურად მოგონილი გვარ-სახელები ქართულ მწერლობაში არც კრიტიკული რეალიზმის დამამკვიდრებელთ ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელს გამოუყენებიათ. სამაგიეროდ მათ საკმაოდ ფართოდ და მოხერხებულად იყენებდა გიორგი წერეთელი, რაც მისი მხატვრული მეთოდის ორიგინალობითა და თავისებურებით უნდა აიხსნას. მეტყველ გვარ-სახელებს ვხვდებით ამ მწერლის თითქმის ყველა მხატვრულ თხზულებაში. ესენია: კვიმატაძე, გაძარცულაძე, ხარბია, ტვინთხელაძე („ჩვენი ცხოვრების ყვაველი“); კუდაბზიკა, სოფლის სახელები – გლახათუბანი, მწირის უბანი („მგზავრის წერილები“ და მრავალი სხვა. მაგრამ ამ მხრივ განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მწერლის ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობა „რუხი მგელი.“ ამ მოთხრობის მთავარ გმირს ავთანდილ კვიმატაძეს მისი ხასიათისა და ხასიათიდან გამომდინარე საქციელის შესაფერისად მეზობლებმა „რუხი მგელი“ უწოდეს. ავტორმა ეს შერქმეული სახელი აირჩია მოთხრობის სათაურადაც. ავთანდილის გვარი კვიმატაძე თავისთავადაც მეტყველებს პერსონაჟის ხასიათზე, მაგრამ მწერალი ამას არ დასჯერდა და დამატებით რუხი მგელიც დაანათლა მისივე სწრაფვების მგლური ბუნების მისანიშნებლად. ასეთივეა მექრთამე ადვოკატის სამსონის გვარი „ჯიბიაშილი,“ რომელიც სისტემატური უგვანო საქციელით სრულად განასახიერებს საკუთარი გვარის შინაარსს. ნაწარმოების გმირთა მოქმედების გარემოს სახელიც „საწიოკე მთა“ ასევე მუდმივი შეხლა-შემოხლისა და დაწიოკების მიმანიშნებელია.

ამ მხრივ ასევე აღსანიშნავია გიორგი წერეთლის სოციალური რომანი „პირველი ნაბიჯი,“ რომელიც ქართული რეალისტური პროზის მნიშვნელოვანი შენაძენია. ამ თხზულებაში მეტყველი გვარ-სახელებია: „ჯგირკოჩა“ და

¹ XIX ს. ქართული მწერლობა, გვ.216, თბ. 1979წ.

„წუნკალა.“ „ჯგირკოჩა“ მეგრულ ენაზე კარგ კაცს ნიშნავს, მაგრამ, როცა მექრთამე ბოქაულისა და მისი საქციელის შეფასება ხდება მკითხველის მიერ, მისთვის შერქმეულ ამ სახელს მხოლოდ სატირული და სასაცილო შინაარსი ეძლევა. ბოქაულმა ჯგირკოჩამ დანაშაულის გაზვიადებით დააშინა, გააბრიყვა და მახეში გააბა თვით მოხერხებული ბახვა ფულავაც კი და „ოცდაათი თუმანი ასწაპნა“ მას. ბოქაული სამართლიანობის დამცველად მანამდე აჩვენებს ადამიანებს თავს, სანამ ქრთამს გამოსძალავს, მერე კი აღარც დაანაშაული ახსოვს და არც სინდისი აწუხებს. ამიტომაც ენიჭება მის მეტსახელს სატირული ხასიათი. ბოქაულის საქციელს, მის ხასიათს თუ კაიკაცურს ვუწოდებთ, მაშინ ფლიდობას, ფარისევლობას, უსამართლობასა და უსინდისობას სიკეთედ ვაღიარებთ. ეს კი დაუშვებელია და ამიტომ აშკარაა, რომ მწერალი ამ სახელით დასცინის ჯგირკოჩას და მსგავსთა მისთა ზნეობას.

ასეთივე ზნეობის, ოღონს უფრო ფართო გაქანების მქონეა ვექილი წუნკალაც, გვარად ჩაფხუტაძე, რომელიც „მრუდსა და მართალს ტყავს აძრობს,“ არავის ინდობს, რადგან მიაჩნია, რომ მხოლოდ ამგვარი საქციელითაა შესაძლებელი ცხოვრება. წუნკალამ ხელში ჩაიგდო ცხოვრებაზე გულაცრუებული მარტოდ დარჩენილი ბახვა ფულავა და როცა თავი ქუდში თუ ჩაფხუტში დაიგულა (ბახვამ იგი თავისი ქონების ოფიციალურ მემკვიდრედ აღიარა), ძაღლის მიერ გამოსრული ძვალივით მიაგდო იგი. „ჯანდაბამდისაც გზა გქონია. შენ ჩემთვის აღარ ხარ საჭირო.“ – ამ სიტყვებით გააცილა წუნკალამ უფსკრულის გზაზე შემდგარი ბახვა ფულავა. აი, ასე მართლაც წუნკალი საქციელით ამართლებს ადვოკატი მწერლის მიერ შერქმეულ სახელს – „წუნკალა.“ ამით იგი წუნკალისა და წუნკალაობის სენით შეპყრობილ სასამართლო და არა მარტო სასამართლო მოხელეების ზოგად სატირულ შინაარსს გამოხატავს. ზემოთ აღნიშნული გვაძლევს იმისი თქმის უფლებას, რომ მეტყველი გვარ-სახელების გამოყენებით გიორგი წერეთელი აღწევს კონკრეტულის განზოგადება-ტიპიზაციას.

სწორედ ტიპისა და ტიპურობის საკითხში იჩენს თავს ის არსებითი განსხვავება, რაც არსებობს ილია ჭავჭავაძისა და გიორგი წერეთლის ესთეტიკურ ნააზრევს შორის, ანუ „შეკეთებულ“, „შეფერილ“ რეალიზმსა და „შეუფერავ“ რეალიზმს შორის. სწორედ ამის გამო იწუნებდა მეორედასელი გიორგი წერეთელი პირველდასელი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებას. „ლუარსაბი და დარეჯანი უფრო კარიკატურას წარმოადგენენ ბატონის და ქალბატონის ტიპებისას, ვიდრე ხელოვნური ხერხით წარმოშობილს, ცოცხალს ერთნაირ

ბუნებაში და გარემოებაში შექმნილ ტიპურ არსებას.“¹ – წერდა გიორგი წერეთელი თავის წერილში „კიტა აბაშიძე და „ჩვენი ახალგაზრდობა.“ ამ კუთხით იწუნებს იგი ილია ჭავჭავაძის სხვა თხზულებებსაც. მოვიგონოთ ის გარემოებაც, რომ ამ თვალსაზრისით იწუნებდა ნიკო ნიკოლაძეც ამავე მწერლის „გლახის ნაამბობს,“ თუმცა „კაცია-ადამიანი“ „შეუფერავი რეალიზმის“ ნიმუშად აქვს მიჩნეული. ჩვენც ამ შემთხვევაში არ ვეთანხმებით გიორგი წერეთელს, თუმცა მიგვაჩნია, რომ ასეთი მკაცრი შეფასება პოლემიკური სიმწვავეით იყო განპირობებული და არა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი მეთოდის საერთო მიუღებლობით.

გიორგი წერეთელი ფიქრობს, რომ ილია ჭავჭავაძე და საერთოდ პირველდასელები სინამდვილესთან მიდიან და მის ასახვას იწყებენ წინასწარ შემუშავებული იდეით, გარკვეული მიზანდასახულობით და ამ იდეას, მიზანდასახულობას არგებენ ნაწარმოების მთელ შინაარსს. მაგრამ სინამდვილე ადამიანთა, თუნდაც მწერლის იდეათა თარგზე როდია მოწყობილი. ამიტომ ასეთ შემთხვევაში მხატვარი იძულებული ხდება ძალა დაატანოს მას (სინამდვილეს) და, ასე ვთქვათ, ხელოვნურად, ძალდატანებით მოარგოს მის მიერ ადრე ჩამოყალიბებულ აზრს. სწორედ ესაა მიზეზი იმისა, რომ გიორგი წერეთლის აზრით, მკითხველი ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებში ხედავს შეკეთებულ, შელამაზებულ სინამდვილეს და არ ნამდვილ სინამდვილეს, სინამდვილეს, როგორც არის. მისი რწმენით, აზრი თვით სინამდვილეშია ობიექტურად მოცემული, უფრო სწორად, „თვით ცხოვრება და მისი მოვლენა იგივე აზრი და იდეა არის,“ და, მაშასადამე, საჭირო არ არის ამ იდეის გარედან შეტანა, არამედ საკმარისია ღრმად შევისწავლოთ სინამდვილე და იქიდან გამომდინარე აზრი, იდეა. ასე იქცევიან მეორედასელები და ამიტომაც მათი რეალიზმი ნამდვილი, შეუფერავი და შეუკეთებელიაო – ასკვნის გიორგი წერეთელი.

ამრიგად, იდეიდან სინამდვილისაკენ (პირველდასელები) და სინამდვილიდან იდეისაკენ (მეორედასელები). პირველ შემთხვევაში საქმე გვაქვს შეკეთებულ, შეფერილ რეალიზმთან, ხოლო მეორე შემთხვევაში – შეუკეთებელ, შეუფერავ რეალიზმთან, რაც პრინციპში მედლის ორ მხარეს წარმოადგენს. ე.ი. ტიპისა და ტიპურობის საკითხთან დაკავშირებით ილია ჭავჭავაძისა და გიორგი წერეთლის შეხედულებებს შორის საქმე გვაქვს არა პრინციპულ სხვობასთან, არამედ უფრო საკითხისადმი სხვადასხვა გზით, გნებავთ, მეთოდით მიდგომასთან, რაც, ჩვენი აზრით, არ ცვლის თვით საკითხის ძირითად არსს,

¹ გ. წერეთელი, კიტა აბაშიძე და „ჩვენი ახალგაზრდობა,“ „კვალი,“ №46, თბ.1897წ

რომ ტიპი და ტიპური წარმოდგენს საერთო-საყოველთაოსა თუ ზოგადის კონკრეტულში მოქცევას. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ არც ილია ჭავჭავაძე იყო მაინც და მაინც მაღალი შეხედულებისა გიორგი წერეთლის შემოქმედებაზე. საუბრობს რა პოეტურ ფანტაზიაზე, რომლის მეოხებითაც „არყოფილი ყოფილად“ იქცევა, როგორც ეს, მაგალითად, „ვეფხისტყაოსანშია“, იქვე შოთას პოემის საპირისპიროდ ილია ჭავჭავაძე ასახელებს გიორგი წერეთლის „რუს მგელსა“ და „გულქანს“, როგორც ზეგარდმოშთაგონებას მოკლებულ ნაწარმოებებს.

გიორგი წერეთელი წინააღმდეგია ასევე ლიტერატურაში შიშველი ტენდენციურობის დამკვიდრებისა, რადგან ეს უკანასკნელი მომასწავებელია „ლიტერატურის განშორებისა ცხოვრებისაგან.“ „მაწებელია ის ლიტერატურა და ხელოვნება, – წერდა გიორგი წერეთელი თავის წერილში „ჩვენი სახიობა,“ – რომელიც იკვლევს და აღმოხატავს ისეთს სურათს კი არა, რომელიც ნამდვილად ცხოვრებაშია, არამედ ისეთს, რომელიც არ არსებობს, მაგრამ, მისი აზრით, სასურველია, რომ იყო. ასეთს მიმართულებას ლიტერატურაში და ხელოვნებაში ეწოდება ტენდენციური მიმართულება.“¹ სწორედ ეს ტენდენცია არ აძლევს მწერალს სინამდვილის სწორი, მართალი ასახვის საშუალებას. ამიტომაც, შემცდარი მიმართულების გამო მიაჩნია გიორგი წერეთელს მეველის (დ. მიქელაძე) დრამა „ხაფანგი“ სუსტ ნაწარმოებად. „ასეთი ჩატეხილი ხიდის გამთელება და ბატონყმობას შორის წოდებრივი განკერძოების მოსპობის ნიშნში, – წერს იგი, – მთელი „ოთარაანთ ქვრივიც“ არის შექმნილი. მაგრამ... ასეთი მოსაზრება მხოლოდ იმ მწერალთა კეთილშობილური გულისწადილის ნაყოფია და არა ნამდვილი ცხოვრების სურათი. ამას ჰქვია ტენდენცია და ამ ტენდენციას თუნდ კეთილშობილური რომ დაარქვათ, თუ ასეთი რამ თვით ცხოვრების ვითარებაში არ არის, გამოდის უბრალო თავის მოტყუებად.“² უნდა აღვნიშნოს ის გარემოებაც, რომ რამდენად საკამათოც არ უნდა იყოს გიორგი წერეთლის ამგვარი შეხედულება ილიას „ოთარაანთ ქვრივზე“, აშკარაა მისი, როგორც კრიტიკოსის, მახვილი მზერა. ამავე წერილში გიორგი წერეთელი ტენდენციურობის გამო იწუნებს ე. გაბაშვილის პიესას „ბედი მუხთაღთა.“ სამაგიეროდ იწონებს ზ. გულისაშვილის თხზულებას „ცხოვრება ბრძოლაა“, მიუხედავად იმისა, რომ ამ პიესის ავტორს, როგორც „დრამატურგს აკლია დრამატული სცენის ცოდნა... თვით დრამა, როგორც ხელოვნურად

¹ გ. წერეთელი, „ჩვენი სახიობა,“ კრებული „გ. წერეთელი თეატრის შესახებ,“ გვ.113. თბ.1955წ.

² იქვე, გვ.131

დამუშავებული თხზულება, ძალიან სუსტობს; იგი არც კია დრამა,“ მისი წარმოდგენა მაინც „ჩვენი ქართული სცენის დღესასწაული შეიქნა“ და ეს იმიტომ, რომ პიესა იძლევა „ჩვენი თავადაზნაურობის ახლანდელი ცხოვრების ნამდვილ სურათს,“ გვიჩვენებს „ნამდვილი ქართული ხასიათით აღბეჭდილ ტიპებს.“¹ ამ შემთხვევაში გვაგონდება ნ. ჩერნიშევსკის წერილი „не начало ли перемены,“ რომელშიც იგი იწონებს ნ. უსპენსკის ასევე მხატვრულად სუსტ ნაწარმოებებს, რომლებიც არ გამოირჩევიან არც ფსიქოლოგიური ანალიზით, არც ხასიათებისა და ტიპების დახატვით, უფრო მეტიც, მათ დიდ ნაწილს სიუჟეტიც კი არ გააჩნია, იმიტომ რომ „он пишет о народе правду, без всяких прикрас.“²

ეს, რა თქმა უნდა, არაა აპოლიტიკურობისა და ობიექტივიზმის ქადაგება და არც გადახრა ნატურალიზმისაკენ, როგორც ზოგიერთ მკვლევარს სურს წარმოაჩინოს. ამას ადასტურებს თუნდაც გიორგი წერეთლის მხატვრული შემოქმედება, სადაც არა ერთგზის ჩანს მწერლის ტენდენცია თუ სიმპატიანტიპატია. ვფიქრობთ, რომ ამგვარი შეხედულებების საფუძველი საძიებელია მწერლის „საბუნებისმეტყველო-მეცნიერულ მატერიალიზმში.“

გიორგი წერეთლის ნატურალიზმისაკენ გადახრის ერთ-ერთ მაჩვენებლად მიაჩნიათ ის, რომ მისთვის მისაღებია ხელოვნებაში საბუნებისმეტყველო, ანუ რეალურ მეცნიერებათა, კერძოდ, ფიზიოლოგიისა და ანატომიის მეთოდების დანერგვა. მაგრამ აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოებაც, რომ ჩვენი მწერალი კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებში არსად არ აღიარებს ბიოლოგიური საწყისების უპირატესობას სოციალურთან შედარებით, მაშინ როცა ნატურალიზმი სწორედ ბიოლოგიურ საწყისებს ანიჭებს პრიორიტეტს. ნატურალისტები ადამიანს გვიხატავენ არა როგორც სოციალურ ინდივიდს, არამედ როგორც ისეთ სულიერს, რომლის ხასიათსა და განწყობილებას განაპირობებენ ფიზიოლოგიური და მემკვიდრეობითი მონაცემები. ამავე დროს, მათი აზრით, გარემოს ზეგავლენა ისეთი დაუძლეველი ფაქტორია, რომელიც მოაზროვნე სუბიექტს გზას უკეტავს დამოუკიდებელი მოქმედებისაკენ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მხოლოდ გარემო ზემოქმედებს ადამიანზე და არა პირიქით. გიორგი წერეთელი ცნობს გარემოსა და ადამიანის ურთიერთზემოქმედებას, რადგან ადამიანი ფსიქოლოგიურთან ერთად

¹ გ. წერეთელი, „ჩვენი სახიობა,“ კრებული „გ. წერეთელი თეატრის შესახებ,“ გვ. 161-163, თბ.1955წ.

² ნ. ჩერნიშევსკი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ.VIII, გვ.856

სოციალური ინდივიდიცაა, რომელსაც მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ პიროვნულ ნიშნებთან ერთად გააჩნია ზოგადადამიანური, საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე თვისებებიც. საყურადღებოა ის გარემოებაც, რომ ადრე 70-80-იან წლებში ემილ ზოლას ესთეტიკური თეორიის ზოგიერთი ნაწილით აღფრთოვანებული გიორგი წერეთელი 90-იან წლებში აკრიტიკებს კიდევ ფრანგ რომანისტს და ნატურალიზმის მამამთავარს. იგი ზოლას რეალიზმს „ულტრა რეალიზმს“ უწოდებს. „ეს იყო უკიდურესი, გადამატებული აზრი, ხელოვნების დანიშნულებაზე გამოთქმული. თითქმის გენიოსი ზოლაც ვერ ასცდა ამ გავლენის ცუდს მხარეს.“

ამრიგად, გიორგი წერეთლის ესთეტიკური ნააზრევი საერთო ჯამში პრინციპულად არ განსხვავდება ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ნიკო ნიკოლაძის თუ სხვა ქართველი სამოციანელის ესთეტიკურ-თეორიული შეხედულებებისაგან. თუმცა მათ შორის შეინიშნება გარკვეული სხვაობა ამა თუ იმ საკითხისადმი მიდგომის მეთოდოლოგიაში, მაგრამ ეს ძირეულად არ ცვლის საკითხის არსს. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ გიორგი წერეთელმა კრიტიკული რეალიზმი კი არ უარყო თავისი „შეუფერავი რეალიზმით,“ არამედ განავითარა იგი 70-90-იან წლებში ჩვენს ქვეყანაში ჩამოყალიბებული სოციალურ-ეკონომიკური ვითარებიდან და თავისი მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე. ე.ი. „შეუფერავი რეალიზმი“ უნდა მივიჩნიოთ არა ნატურალიზმად ან მისკენ გადახრად, არამედ კრიტიკული რეალიზმის განვითარების ერთ-ერთ საფეხურად, რომელიც პასუხობდა ქართველი ხალხის მაშინდელ მოთხოვნილებას. ამგვარი აზრისა იყო ცნობილი მკვლევარი დავით გამეზარდაშვილიც.

ჩვენი მხრით, გვინდა დავამატოთ, რომ გიორგი წერეთლის, როგორც საერთოდ ყველა ლიტერატურული მიმდინარეობის ორთოდოქს თეორეტიკოსთა, ესთეტიკურ შეხედულებებს ახასიათებს გარკვეული მეთოდოლოგიური შეზღუდულობა თუ ცალმხრივობა, რაც, უპირველეს ყოვლისა, განპირობებულია ძველი და ახალი მიმდინარეობის დაპირისპირებით და არა სრული თუ აბსოლუტური მიუღებლობით. უდავო ჭეშმარიტებაა, რომ ყოველი ახალი მწიფდება ძველის წიაღში და ამავე დროს წარმოადგენს მისი განვითარების შედეგს. ამიტომაც გიორგი წერეთლის და საერთოდ „ახალი ახალთაობის,“ ანუ მეორედასელების ესთეტიკური ნააზრევი წარმოადგენს „ძველი ახალთაობის,“ ანუ პირველდასელების ამგვარი შეხედულებების განვითარების ერთ-ერთ საფეხურს, მისადაგებულს მის თანამედროვე ქართულ საზოგადოებრივ ყოფიერებასა თუ ცნობიერებასთან.

ერთია თეორიულად ჩამოყალიბებული ესთეტიკური შეხედულებები, ხოლო მეორე და ძირითადი მისი განხორციელება მხატვრულ-შემოქმედებით პრაქტიკაში, რადგან ძალზე ხშირად მწერალი თავისი ინდივიდუალობიდან გამომდინარე ვერ ეტყვა ამა თუ იმ მიმდინარეობის თეორიულ ჩარჩოებში, თუნდაც მის მიერვე ჩამოყალიბებულში. რაც უფრო დიდია ხელოვანი, მით უფრო მეტ თავისუფლებას აძლევს იგი თავის შემოქმედებით ფანტაზიას, რითაც აფართოებს ხელოვნების თვალთახედვის არესა თუ ჰორიზონტს. თავიდანვე უნდა ითქვას ერთი რამ, – გიორგი წერეთლის თხზულებებში მეტ-ნაკლები ზომით თითქმის ყოველთვისაა დაცული „შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპები, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს მწერლის ერთგულებას თავისი ესთეტიკური შეხედულებებისადმი.

ჩვენს ამოცანას არ შეადგენს გიორგი წერეთლის მხატვრული შემოქმედების დაწვრილებითი და ამომწურავი დახასიათება. ეს მეტად საინტერესო, მასშტაბური საკითხია და ცალკე გამოკვლევის საგანი. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მისი შემოქმედების ასპექტზე თავის დროზე არა ერთ მკვლევარს გამოუთქვამს თავისი შეხედულება, რაზეც ზემოთ უკვე ითქვა და ამიტომ მასზე არ შევჩერდებით. გამოვეყოფთ მხოლოდ იმას, რომ ამ მწერლის საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოღვაწეობა ყველაზე უფრო სრულადაა გაშუქებული ა. ჭილაიას ფუნდამენტურ გამოკვლევაში „გიორგი წერეთელი,“ რომელიც 1967 წელს გამოიცა.

როგორც ცნობილია, გიორგი წერეთელი, როგორც მხატვარი-შემოქმედი მეტად მრავალმხრივი მოღვაწე იყო. იგი წერდა ლექსებს, პოემებს, დრამატულ ნაწარმოებებს, ეწეოდა მთარგმნელობით საქმიანობასაც, მაგრამ ფართო საზოგადოებისათვის, უწინარესად, ცნობილია როგორც ბელეტრისტი, არა ერთი საინტერესო მოთხრობისა თუ რომანის ავტორი. ქართული ლიტერატურის ისტორია ვერასოდეს ვერ აუვლის გვერდს მის მრავალმხრივ შემოქმედებას. ამას თავისებურად, მაგრამ მაინც აღიარებს თვით კიტა აბაშიძეც კი, რომელმაც მთლიანად დაიწუნა გიორგი წერეთლის მხატვრული შემოქმედება.

გიორგი წერეთლის შემოქმედების საკმაოდ დამაჯერებელი შეფასება მოგვცა ჯერ კიდევ ნიკო ნიკოლაძემ თავის წერილში „გიორგი წერეთლის პირველი შრომა,“ რომელიც ჟურნალ „მოამბეში“ გამოქვეყნდა 1894 წელს. ამ სტატიაში საუბარია „მეზავრის წიგნებზე,“ ანუ „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკაზე.“ როგორც ცნობილია, თხზულება ორი ნაწილისაგან შედგება, რომლებიც თავის მხრივ 14-14 თავად იყოფა. მოთხრობის პირველი ნაწილი

დაიბეჭდა გაზეთ „დროებაში“, ხოლო მთლიანად ნაწარმოები გამოქვეყნდა ჟურნალ „კრებულში“ 1873 წელს. „როცა, ამ ოცდახუთი წლის წინად, – წერდა ნიკო ნიკოლაძე, – „დროებამ“ დაიწყო პირველი ხანების ბეჭდვა ბ-ნ წერეთლის „მგზავრის წიგნებისა“ მკითხველებში თითქმის იმგვარივე მოძრაობა შეიქნა, როგორც ცოტათი უწინ ბ-ნ ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანმა?!“ მოახდინა. ვფიქრობთ, ამით ცოტა არ არის ნათქვამი. მთელმა საზოგადოებამ მიაქცია ყურადღება დამწვები ავტორის ნიჭს. მისი ცხოველი სურათები, მისი იუმორი, მისი ტიპები ყველას მოსწონდა. „უცნობი რამ გაგვაცნო ამ კაცმაო,“ – ამბობდა თუ გრძნობდა მკითხველი. დიდი იმედებიც დაბადა ყველაში ამ ბედნიერმა დასაწყისმა. ყველა ელოდა, აი ახალი ბელეტრისტი გაუჩნდა ჩვენს მწერლობასაო, ფხიზლად და ცხოვლად მხატველი ჩვენი ქვეყნის და ცხოვრების უცნობ მხარეებისაო.“ ეს ეხება „მგზავრის წიგნების“ პირველ ნაწილს, მაგრამ მეორე ნაწილში „მხატვარი გაჰქრა, მის ალაგი თითქოს ვიღაც სხვა ადამიანმა დაიჭირა: მოდავემ, მქადაგებელმა, ჩამგონებელმა, თითქოს ქადაგმა, ასე გასინჯეთ. ის კი აღარ ხატავს, თვალწინ კი არ გიფენს ცხოვრებას, ხასიათს, თუ ბუნებას, შენ კი არ გაფიქრებს ამ ცხოვრებაზე, ხასიათზე თუ ბუნებაზე, თვითონ შენ წინ ხმამაღლა ფიქრობს ან ბაასობს მათზე. მხატვარი თანდათან მოწინავე წერილების დამწვერს უთმობს და ხელოვნური ბელეტრისტიკა უბრალო და უფრო პუბლიცისტიკად იქცევა... ნაწარმოებს თავიდანაც ეტყობა ზოგ-ზოგ ალაგას, რომ ავტორი თავისი საკუთარი სურათის ამხსნელად გახდომას როდი თაკილობს... ეს საშინელი ნაკლოვანებაა ხელოვნურ მწერლობაში.“¹

ნიკო ნიკოლაძის აზრით, კიკოლიკი და ჩიკოლიკი მკრთალი მხატვრული სახეებია, რაც სავსებით სწორია. სწორია ისიც, რომ მოთხრობა გაჭიანურებულია, რადგან მასში ჩართულია მსჯელობანი ბატონისა და ყმის ურთიერთობაზე, ხალხის ფანტაზიის მიერ წარმოშობილი დევებისა და ბუმბერაზების კავშირზე სოციალურ ძალებთან, იტალიელების ნაციონალურ ბრძოლასა და გარიბალდიზე, ძველი რომაელების პოლიტიკაზე და ა.შ. მკითხველის ინტერესს ანელებს ასევე კიკოლიკის თავდაგასავლის დეტალური თხრობა, იმ ინტრიგების აღწერა, რომელიც თან ახლდა „დროების“ და სტამბის დაარსებას და სხვა. კიკოლიკი გამოყვანილია ალერსიანი ნიღბით პირაფარებულ ადამიანად, რომელსაც ცივი და ეგოისტური გული აქვს და ვითომდა საზოგადოებრივ ინტერესებზე ზრუნვის საბურველში გახვეულს პირადი კეთილდღეობის მიღწევა გაუხდია ცხოვრების უმთავრეს მიზნად. კიკოლიკზე

¹ ნ. ნიკოლაძე, „ბ-ნ წერეთლის პირველი შრომა,“ „მოამბე,“ №3 1894წ.

უფრო მკრთალი სახეა ჩიკოლიკი, რომელსაც ევროპელი მწერლების სახელების ჩამოთვლა სჩვევია ხოლმე, თუმცა მათი არაფერი წაუკითხავს. საბოლოო ჯამში ორივე – კიკოლიკი და ჩიკოლიკი უფრო მხატვრული სახეებია, ვიდრე ტიპები. გერონტი ქიქოძე მიიჩნევდა, რომ ისინი კერძო ტიპებია და არა განზოგადებული, თუმცა მათი სახით მწერალმა მოგვცა ისეთი ადამიანები, რომლებიც საზოგადოებრივ ასპარეზს არ უნდა გააკარო. სამაგიეროდ, სულ სხვაა „ვირთაგვა ბედაურზე“ შესკუპებული კუდაბიკა, რომელსაც თავისი წინაპრების მატერიალური და ზნეობრივი დოვლათიდან არაფერი შერჩენია, ამიტომ უაზროდ ყოყონობს და უფრო მეტი თავგამოდებით ებლაუჭება საკუთარ პრივილეგიურულ წარმომავლობას. მაგრამ საკმარისია ცხენი დაუვარდეს, რომ კუდაბიკას ამპარტავნობას ნიადაგი გამოეცალოს. ჯერ მისი ცხენი რა არის და მერე ამ ცხენზე დამყარებული ამპარტავნობა რა უნდა იყოს?! შეიძლება ითქვას, რომ იგი რამდენადმე დავით კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურთა“ წინამორბედია ქართულ მწერლობაში.

კიდევ უფრო რელიეფურადაა გადმოცემული ზოგიერთი ეპიზოდური ტიპის პორტრეტი; მისი ბრწყინვალება დაზგა, ძარის სიმსხო მებატონე, რომელიც ისეა შემოდებული თავისოდენა ჯორზე, რომ ამ უკანასკნელს არაფერი უჩანს თავისა და გრძელი ყურების გარდა; ტიტველწვივებიანი ტალახის სქელი ქერქით კანტეპშემოსილი გლახათუბნელი გლეხი, რომლის თვალები ცეცხლივით ელავენ ჩალის ქუდიდან; ქერა, თვალებგადმოკარკლული ლეჩხუმელი, რომლის ნიკაპი თითქოს პირისსახეს ჩაუყვლაპავს; ბოლოს ახალგაზრდა ქალის მაწიკოს სურათი ამტკიცებს, რომ გიორგი წერეთელს შეეძლო შეექმნა სრულყოფილი მხატვრული სახეები და განზოგადებული ტიპებიც.

გიორგი წერეთლის რეალისტური თვალთახედვა და მწერლური ნიჭი კარგად ჩანს აგრეთვე ბუნების სურათების ხატვაში. „განსკუთრებით პლასტიკურად და ცოცხალი ფერებითაა დახატული ზემო სვანეთი ლაფთარის ქედიდან: მისი ჩაშავებული ხეობები, ნახშირივით გამურული კლდეები, კუპრისფოთლებიანი ტყეები, ჯოჯოხეთური ხმით აღმუვლებული მდინარეები და მოძრავი მყინვარები. ამ პირქუში სურათის კონტრასტს წარმოადგენს სამხრეთით მდებარე ლეჩხუმი თვალის გამახალისებელი სიმწვანით, ტყის ვარდისა და შქერის ყვავილებით აჭრელებული ველებით, მუხის, წაბლისა და წიფლის ტყეებით.“¹

¹ გ. ქიქოძე, რჩეული თხზულებანი, ტ. III, გვ. 117

„მგზავრის წიგნები“ მეტად მძაფრ ისტორიულ ეპოქას ეხება, სახელდობრ, ჩვენში ბატონყმობის გადავარდნის წინა პერიოდს. თხზულებაში საკმაოდ მაღალი მხატვრული დონითაა აღწერილი ის განწყობილება, რაც ქართულ საზოგადოებაში იყო შექმნილი საგლეხო რეფორმის მოლოდინში. თავადანაურობა გაბოროტებული და შეძრწუნებულია იმ აზრით, რომ თოხისა და ბარის ხელში აღება მოუხდება, რომ მისი შვილები გლეხის გოგო-ბიჭებთან ერთად მიუსხდებიან სკოლის მერხს; გლეხობა კი დიდი იმედით ელის გათავისუფლებას. „ნეტაი ღმერთი იმ ჩემს ბატონს მომაშორებდეს, თვარა კაცი რავა მემჯობინება ქვეყანაზე!“ – ამბობს ლეჩხუმელი და ამით თითქოს ყველა გლეხის აზრია ნათქვამი, თუ ჩუმი ნატვრა ხმამაღლა გაცხადებული.

ავტორი განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას ბატონყმობით გამოწვეულ სიმახინჯეზე, გლეხობის უსაშველო სიღარიბეზე, შიმშილსა და სიტიტველეზე. მას კარგად ეხერხება ასევე „დანგრეული ბუდეების“ ხატვა. დადიანის გაცივებული სასახლე, სადაც ერთ დროს მთელი სამეგრელოს დიდებულები იყრიდნენ თავს, მარტოოდენ ერთი ბებერი ფარეშის ამარა დარჩენილა. ასეთივე სევდიან შთაბეჭდილებას ახდენს ამ სასახლის შორიახლოს მდებარე მონასტერი, სადაც წინათ ასი კაცი მაინც სხდებოდა სადილად, ახლა კი ორიოდე ბერ-მონაზონი ცხოვრობს. თუმცა გარშემო მდებარე სოფლების გაუსაძლისი სიღატაკის ფონზე შორიდან მაინც შერჩენიათ ძველებური იერი. „ამ დროს უცებ მოვტრიალდი და ჭალის ყელში ცალი მხრით დადიანის სასახლე და მეორეს მხრივ მონასტერი, მდინარის იქით-აქით კუთხეში, მთების ძირს, ორ კუპრივით შავ დევებად მომეჩვენენ. ჭალის ყელში იმ განზრახვით დაბინავებულიყვნენ, რომ მთელი ეს მიდამო კლანჭებში ჰყოლოდათ გაძაგრული და გაუკითხავად ელთ ხარკი თავის სარჩენად.“¹ – წერს გიორგი წერეთელი.

ამდენად, „მგზავრის წიგნები“ საკმაოდ საინტერესო მხატვრული ქმნილებაა, რომელშიც XIX საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისის ქართული საზოგადოების რეალისტური სურათია დახატული. რომ არა თხზულების მეორე თავში მწერლის მიერ მხატვრული სურათების უარყოფა და წერის პუბლიცისტური მანერით გატაცება, ნაწარმოები გაცილებით უფრო მომგებიანი იქნებოდა მხატვრული თვალსაზრისით.

პუბლიცისტური მანერით გატაცების კვალი ატყვია ასევე გიორგი წერეთლის თხზულების „გულქანის“ იმ ნაწილს, რომელშიც დეტალურადაა აღწერილი იმ საზოგადოებრივი დაპირისპირების ისტორია, რომელიც

¹ გ. წერეთელი, „მგზავრის წიგნები,“ ის. ქართული პროზა, ტ.X, გვ.250

არსებობდა პირველ და მეორე დასს შორის, გაუთავებელი დავა და კამთი ბანკის გარშემო თუ თავადაზნაურთა წინამძღოლის არჩევნების გამო და ასე შემდეგ. ალბათ, უმჯობესი იქნებოდა, რომ მწერალს ამის შესახებ ცალკე მოეთხრო მკითხველისათვის და ამით ნაწარმოები გაეთავისუფლებინა ამგვარი დეტალიზაციისაგან.

თვითონ გიორგი წერეთელი თავის ესთეტიკურ ნააზრევში მკაცრად ილაშქრებს მოგონილი, შეკეთებული რეალობის ასახვის თუ მხატვრული სახის შექმნის წინააღმდეგ, ამგვარი თხზულების ავტორებს კი ბრალს სდებს მავნებელ ტენდენციურობაში. მაგრამ „გულქანში“ გამოყვანილი იდეალური ვაჭარი ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი აშკარად ტენდენციური და ამვე დროს უტოპიური სახის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი მართლაც „სხვაგვარი, სხვა რჯულის კაცი“ და ვაჭარი იყო და არა ისეთი „ჩარჩი“ და „სულთამხუთავი“, როგორც სხვა. გიორგი წერეთელს სურდა დაეხატა, ერთი მხრივ, „კერძო ვაჭრობა, რაც ვაჭრობის ძირითად წესს წარმოადგენდა ბურჟუაზიული ურთიერთობის გარიჟრაჟზე, და, მეორე მხრივ, თავისუფალი საზოგადოების ახალი ტიპის ვაჭარი. ამ ორი სხვადასხვა ბუნების ერთ ტიპში დაკავშირება, საკვირველი არ არის, რომ ხელოვნურ ხასიათს ატარებს. თვით მწერალმაც მწვავედ იგრძნო ეს დაბრკოლება; მან ექსპლოატაციასა და ბოროტმოქმედების გარეშე ვაჭრობის საჩვენებლად მეტად არასაიმედო ხერხს მიმართა; ავტორმა ქაღალდის საშრობი სილით ავაჭრა ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი და მასში მოაგებინა ფული. ამით მას უნდოდა ეჩვენებინა „თუ რა უბრალო ნივთებით შეიძლება კაცმა ისარგებლოს ვაჭრობაში და კიდევ მოიგოს.“ მაგრამ ყოველივე ეს ზერეღე შთაბეჭდილებას ტოვებს და ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩის ტიპის სისუსტეს ამჟღავნებს.“¹ ძნელია არ დაეთანხმო ს. ავალიანის ამგვარ შეხედულებას ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩის, როგორც უსახური ტიპის შესახებ.

სხვა მხრივ „გულქანში“ რეალისტურადაა ასახული ქართველი თავადაზნაურობისა და გლეხობის ურთიერთდამოკიდებულება ბატონყმობის გაუქმებამდე და გაუქმების შემდეგ, სავაჭრო ბურჟუაზიის ჩამოყალიბებისა და მისი უფლებებისათვის ბრძოლის პროცესი, მეფის მოხელეებისა და თავადაზნაურთა ზნეობრივი გახრწნა, რომელიც თან სდევდა ქონებრივ გაღარიბებას და ა.შ. ერთ დროს დიდი შეძლებისა და მამულების პატრონი რევაზ ბაკურიძე იმდენად გაღატაკდა, რომ ვაჭრის – პიოტრ გაწერელიას

¹ ს. ავალიანი, გ. წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა. გვ.155

კლანჭებში აღმოჩნდა, რასაც, როგორც წესი, შედეგად მოჰყვა ის, რომ ყოფილი თავადის მამული ყოფილმა ყმა, შემდგომში ვაჭრად ქცეულმა პეტრიელამ დაინარჩუნა. როგორც ჩანს ამ მოვლენას მაშინ საყოველთაო ხასიათი ჰქონდა. ამას ადასტურებს გიორგი წერეთლისავე „პირველ ნაბიჯში“ აღწერილი სურათი თავად თავკფილაძის მამულის საჯაროდ გაყიდვისა. ამ შემთხვევაშიც მამულის მეპატრონედ ვაჭარი, ყოფილი ყმა, ბახვა ფულავა იქცა. ყოველივე ეს ნათლად მეტყველებს იმ გარემოებაზე, რომ ცხოვრების სადავეებს თანდათან ხელში იღებს ასპარეზზე ახლადგამოსული, ვინ იცის რა გზით გამდიდრებული სავაჭრო ბურჟუაზია.

გიორგი წერეთლის პირველ ბელეტრისტულ თხზულებას, რომლითაც მან მკითხველის ყურადღება მიიპყრო, წარმოადგენს ნაწილობრივ ავტობიოგრაფიული მოთხრობა „ჩვენი ცხოვრების ყვაილი.“ იგი წარმოადგენს ბავშვობისა და ჭაბუკობის ისტორიას დიტო ქველაძისა, რომელიც, შეიძლება ითქვას, თვით ავტორის ოდნავ სახეშეცვლილი ორეულია.

დიტო მკვირცხლი, ცნობისმოყვარე და ბუნებით საღი ბავშვია, მაგრამ განებივრებული და თავგასული, როგორც დედისერთა ვაჟიშვილი ზემო იმერეთის მეტად გავლენიანი დიამბეგისა. ათი წლის დიტოს მდგომარეობა რადიკალურად შეიცვალა – ბავშვი, რომელსაც ხაბიძგინებისა და ხის დამბაჩების გარდა არაფერი ახსოვდა, ძალით შესვეს ცხენზე და ქუთაისში წაიყვანეს სასწავლებლად. აქ ის მიაბარეს უვერიას, შრომისმოყვარე და პატიოსან ადამიანს, ძველი ქართული მწერლობისა და ისტორიის მცოდნეს, მაგრამ ჩამორჩენილს ბავშვთა აღზრდის საქმეში. როგორც მაშინდელ პედაგოგთა უმრავლესობას, მასაც ბავშვის აღზრდის საუკეთესო საშუალებად გაროზგვა მიაჩნდა. უვერია მცირეჯამაგირიანი მოხელეა, რომელსაც თავისი სახლის გვერდით ფაცხა უდგას, სადაც ათიოდე მოსწავლე ცხოვრობს. რადგან ბავშვებს ნაწილობრივ უგზობობის, ნაწილობრივ მშობელთა დაუდევრობის გამო სახლიდან სანოვაგე იშვიათად მოსდით, ხოლო უვერიას ქადაგება ქრისტეს მარხულობაზე მათთვის ვერაფერი ნუგეშია, ისინი იძულებულნი არიან ღამით მეზობლების საქათმეები და ბაღები დაარბიონ. დიტოც, ბუნებრივია, ამ ამბების მონაწილე ხდება.

როდესაც დიტო პირველად სასწავლებლის საანბანო კლასში შეიყვანეს, ეგონა საგიჟეთში მოხვდიო. კედლებზე ჩამოკიდებული იყო ქაღალდის ტაბულები რუსული ანბანითა და პირველდაწყებითი ამოსაღებით. ასამდე ბავშვი, ჯგუფებად დაყოფილი, ამ ტაბულების წინ დამდგარიყო და ბუტბუტით,

ყვირილით, ღაღადისით ფოცხვერის მსგავსი რუსულის მასწავლებლის გაკვეთილს იმეორებდა. პედაგოგი ბავშვების თავზე ისე ანაგარდებდა სახაზავს, რომ ხან ერთი იწივლებდა და გულწასული მიესვენებოდა კედელზე, ხან მეორე. მართლაც, უკეთეს საგიჟეთს კაცი ვერ ინატრებს... გიმნაზიის გაკვეთილებმა, უცხო და გაუგებარ ენაზე ლექსებისა და ლოცვების უაზრო დახეპირებამ, გაროზგვის გამუდმებულმა შიშმა დიტო ერთხანს სულ გამოაღწენა. ისევ უვერიათ იხსნა თავისი ძმისწული იმით, რომ ქართულად ასწავლა წერა-კითხვა, რამაც ბავშვში რაღაც ნაცნობი და მშობლიური გააღვიძა. მალე დიტოს გონება გაეხსნა და ერთ-ერთ საუკეთესო მოსწავლედ იქცა, მიუხედავად იმისა, რომ ქუთაისის გიმნაზია „საწვალებელი“ უფრო იყო, ვიდრე სასწავლებელი.

გიმნაზიის მასწავლებელთა შორის განსაკუთრებულ კოლორიტულ ფიგურას წარმოადგენს დირექტორი, რომელსაც სძულს ყოველივე ქართული და დარწმუნებულია, რომ ჩვენს ხალხს არც ისტორია ჰქონია ოდესმე და არ მწიგნობრობა; ის რაღაც ღრმა და ფარული სიძულვილით უყურებს ქართველ შეგირდებს, თუმცა პირში ეფერება მათ; ასეთივეა კუზიანი და თვალეზაყვანილი რუსულის მასწავლებელი, რომელსაც თავისი მოსწავლეები შუბლგაბრტყელებული მაიმუნები უფრო ჰგონია, ვიდრე ადამიანები. გიმნაზიის შეგირდებს პირუთვნელად სძულთ თავიანთი მასწავლებლები და ამ სიძულვილს არც მალავენ. ამ შავბნელ სამეფოში ერთადერთი ნათელი სხივი ბუნებისმეტყველების მასწავლებელს – უმანსკის შეაქვს, წარმოშობით პოლონელს, უიმედოდ გალოთებულს დუხჭირი და უფერული საზოგადოებრივი ცხოვრების გამო. ის ცდილობს დამოუკიდებელ აზროვნებას მიაჩვიოს ბავშვები და მათში საუკეთესო ადამიანური გრძნობები გააღვიძოს. უმანსკი განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება დიტოს, როგორც ნიჭიერ და გულისხმიერ ბავშვს. მისი ზეგავლენით დიტოც უკეთესობისაკენ იცვლება. მასზე კეთილისმყოფელ გავლენას ახდენს არდადეგებზე გლეხობასთან ურთიერთობაც. დიტო გულისყურით ეცნობა მათ ძარღვიან სიტყვა-პასუხს, თავისებურ მსოფლმხედველობას, განსაკუთრებით მოსწონს ოჯახის ახლობელი გლეხის თონიკე კვიმატაძის მახვილგონივრული მონათხრობის მოსმენა. თონიკეს სახით გიორგი წერეთელმა დაგვიხატა საკმაოდ გავრცელებული ტიპი რეფორმისწინადროინდელი გლეხისა, რომელიც სახაზინო ან საეკლესიო მამულზე ცხოვრობდა და სრულიადაც არ იყო ვალდებული მემამულის კარზე ემსახურა, მაგრამ ნებაყოფლობით მიდიოდა იქ, რადგან ოჯახში მძიმე შრომას ის ერჩია, რომ როგორც კარისკაცს, ბატონისადმი მირთმეული ქრთამისა და

მოსაკითხავიდან მიღებული წილით იოლად ეცხოვრა. ნიშანდობლივია ისიც, რომ მსგავსი გლეხის ტიპი არ გვხვდება XIX საუკუნის არც ერთი სხვა ქართველი მწერლის შემოქმედებაში.

დიტოზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა კაცხელი მღვდლის შვილის მოსე სეფისკვერადის შთაგონებული საუბარი ბიბლიურ თემებზე, ხოლო თვითონ მოთხრობელი, რომელიც გარეგნობით გაცოცხლებულ ბერძნულ-რომაულ მარმარილოს ქანდაკებას ჩამოგავდა, ყმაწვილისათვის მაღალი ადამიანობის მისაბამ მაგალითს წარმოადგენდა. მოსეს მსგავსი მხატვრული სახეც იშვიათია ქართულ ლიტერატურაში.

„ჩვენი ცხოვრების ყვავილის“ საუკეთესო ეპიზოდს წარმოადგენს მისი დასასრული, სადაც დიტოს ყმაწვილური გატაცება რომანტიკული ფერებითაა წარმოდგენილი. აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ სწორედ ამ ადგილს იწუნებდა განსაკუთრებით კიტა აბაშიძე, როგორც ძალზე სუსტს მხატვრული თვალსაზრისით, თუმცა ჩვენ თავს უფლებას მივცემთ არ დავეთანხმეთ ამგვარ შეფასებას თუნდაც იმიტომ, რომ დიტოსა და მარინეს ურთიერთობა ყმაწვილური პირველგატაცება, ურთიერთლტოლვა უფროა, ვიდრე დიდი და დაუძლეველი სიყვარული. ამიტომაცაა, რომ ორივემ ეს გრძნობა სახადივით მოიხადა და თავთავის გზას ეწია – მარინე სოფელში დარჩა, ხოლო დიტომ გიმნაზიის სრული კურსი დაასრულა და პეტერბურგში გაემგზავრა უმაღლესი განათლების მისაღებად, იმ გადაწყვეტილებით, რომ საზოგადო მოღვაწე გახდეს.

დაკვირვებული მკითხველი ადვილად შეამჩნევს ერთგვარ მსგავსებას გიორგი წერეთლის „ჩვენი ცხოვრების ყვავილსა“ და აკაკი წერეთლის „ჩემს თავგადასავალს“ შორის, თუმცა არა გვეგონია ეს მიბაძვის ან გავლენის შედეგი იყოს, უბრალოდ ორივე მწერალს ერთსა და იმავე სასწავლებელში ერთდროულად მოუწია სწავლამ, რამაც ბუნებრივად გამოიწვია ორივე მოთხრობაში მსგავსი მომენტების არსებობა.

„ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“ გიორგი წერეთლის პირველი ბელეტრისტული თხზულებაა, ახალგაზრდობის ასაკში დაწერილი, რის გამოც მას პოეტური უშუალობა, ადამიანისადმი ნდობა და ოპტიმიზმი ახასიათებს. „მთელი ის პატარა სამყარო, რაღაც მომხიბლავ რომანტიკულ ბურუსშია გახვეული, რომლისგანაც განძარცულია ავტორის შემდეგი დროის რომანები და მოთხრობები, უფრო ფხიზელი და გულგატეხილი მწერლის მიერ შექმნილი.“¹ თუ „მგზავრის წიგნებსა“ და „ჩვენი ცხოვრების ყვავილში“ გ. წერეთელმა

¹ გ. ქიქოძე, რჩეული თხზულებანი, ტ. III, XIX ს. ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან.

ბატონყმობის დროინდელი საზოგადოებისა და სასწავლებლის ასახვა მოგვცა, „მამიდა ასმათში“ მან დაგვანახა ის, თუ რა მატერიალური და სულიერი ხასიათის ცვლილებები გამოიწვია საგლეხო რეფორმამ აზნაურობაში. მოთხრობაში მოქმედება წარმოებს ზემო იმერეთში, ძირულას ხეობაში, გარემოში, რომელიც ესოდენ ნაცნობი და ახლობელი იყო მწერლისათვის. თხზულებაში საუცხოოდაა გადმოცემული საქართველოს ამ კუთხისათვის დამახასიათებელი კოლორიტი: ხის ბოძებზე შესკუპებული ყავრით გადახურული ოდები, პატარა სუფთა ეზოები და ბაღები, ბილიკებით დასერილი ფერდობები, რომელზედაც სოფლის გოგო-ბიჭები ჭინკებივით დახტიან, სიმინდის ყანების მწვანე და ხორბლის ყვითელი ზოლები ტყეებით შემოსილ მთის კალთებზე და ა.შ.

მოთხრობის ცენტრალური ფიგურაა აზნაურის ქვრივი მამიდა ასმათი, ძლიერი და რთული ხასიათის მქონე დედაკაცი. პირმოქმელი და პირფერი, გულკეთილი და ბოროტი, გაუტყეხელი და მოქნილი ერთსა და იმავე დროს. ის არავითარ დაბრკოლებას არ ერიდება თავისი მიზნების მისაღწევად, მაგრამ, როდესაც გამოუვალ მდგომარებაში ვარდება, დათმობაზე წასვლაც ძალუძს, მაგრამ ეს დათმობა უფრო მომავალი ჭიდილისათვის შემზადებას ჰგავს გარკვეულწილად. მან უზომოდ იცის სიყვარულიც და სიძულვილიც. როდესაც მამიდა ასმათი თავის გაზრდილ ობოლ ძმისწულს – ნათელას ეალერსება, მკითხველს ეჩვენება, თითქოს ძუ ვეფხვი ეთამაშება საკუთარ ბოკვერს.

ნათელა ლაღი ბუნების წიაღში გაზრდილი მიამიტი სოფლელი გოგონაა, რომელიც მამიდას ხელმძღვანელობით მორჩილად სწავლობს ანბანს, ისმენს მის მსჯელობას ცოლ-ქმრობაზე, მაგრამ ყველაფერს ფეხშიშველა ნავარდი ურჩევნია მეზობლის გოგო-ბიჭებთან. ასმათს უნდა თავისი ძმისწული ქართლელ თანდილაძეს მიათხოვოს და მისგან სანაცვლოდ ქრთამსაც ელოდება, რადგან ნათელა ლამაზიცაა და მამულის პატრონიც. მაგრამ საქმეში ერევა ასმათის ძმა როსაფი, რომელიც ამავე დროს ნათელას მზრუნველადაცაა დანიშნული მის სრულწლოვანებამდე. იგი მოხერხებულად სარგებლობს ამით და ძმისშვილის მამულს უფრო თავის სასარგებლოდ იყენებს. როსაფი ცხოველური ინსტიქტებით დაჯილდოებული ადამიანია, რომელიც არა მარტო ნათელას მამულს ხრავს, არამედ თავისი დის საყანესაც ეპატრონება და მის ძვირფასთვლიან ბეჭედსა და ქინძისთავსაც ითვისებს. სწორედ ამის გამო და-ძმას შორის იმართება ხანგრძლივი და დრამატიზმით აღსავსე ბრძოლა, რომელშიც გამარჯვებულს საყანე მიწასა და ძვირფასეულობასთან ერთად გასათხოვარი ნათელას გული და

ხელიც დარჩება დავლად. ამ ბრძოლაში ასმათი იშველიებს მეზობელ აზნაურ ოთარს, რომელიც მომღერალი, მომღვინე, მაგრამ უქნარა ადამიანია და გარდა სხვის მიერ გაწყობილ სუფრაზე მოხლხენისა, ძალიან კარგად ეხერხება მეზობლის საქათმესა თუ სათხებოში ძრომა. ოთარი თავისი ამფსონებისაგან დედობილის დასახმარებლად მთელ რაზმს ადგენს, რომელიც სიმინდის ტყვის დროს თავს ესხმის როსაფის მოიჯარდრე გლეხებს და რამდენიმე კაცს ჭრის და კლავს კიდევ. ამის გამო იგი თავის სარბიელს ციმბირში გადასახლებით ამთავრებს.

და-ძმას შორის ატეხილ დავაში საბოლოოდ როსაფი იმარჯვებს თავისი მეუღლის, არანაკლებ გაქნილი დედაკაცის მზესათუნის წყალობით და ნათელას ცოლის ძმისწულზე ილიკო გოგორიშვილზე ათხოვებს. ეს დამარცხება საბოლოოდ მოსტეხს ასმათს – იგი თავის მამულს ნათელას დაუმტკიცებს, ხოლო თვითონ მის მამულში დასახლდება, რათა ამჟამად მის ახალშობილ ვაჟიშვილზე იზრუნოს.

მოთხრობა მთავრდება ახალგაზრდა ცოლ-ქმრის იდილიური ცხოვრების საკმაოდ დამაჯერებელი სურათით, რომელიც ამავე დროს ღრმად ფსიქოლოგიურიცაა. მართალია, ნათელა ერთგული მეუღლე და მოსიყვარულე დედაა, მაგრამ შინაგანად მაინც ვერ შეჰკუებია იმას, რომ ბავშვობაში ძმად მიჩნეული ილიკო მისი ქმარია და ოცნებით მოელის იმ პირტიტველა, ხუჭუჭთმიან ვაჟკაცს, რომელსაც თავის ნამდვილ თანამეცხედრედ მიიღებს.

რატომღაც კიტა აბაშიძემ მიიჩნია, რომ გიორგი წერეთელს ამ მოთხრობით ილია ჭავჭავაძის ოთარაანთ ქვრივის მსგავსი ლიტერატურული ტიპის შექმნა სურდა, მაგრამ უშედეგოდ, რადგან არ ეყო ნიჭი თუ მხატვრული ალღო. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ ორ ჭეშმარიტად რეალისტურ მხატვრულ სახეს შორის არავითარი მსგავსება არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს. მაშინ, როცა ილიას ოთარაანთ ქვრივი უანგარობის, უზომო სიყვარულისა და სიკეთის განსახიერებაა, გიორგი წერეთლის მამიდა ასმათი ანგარებიანია თვით სიყვარულშიც კი; მისი ყოველი ქმედების მოტივი ეგოიზმია, ოთარაანთ ქვრივი კი ამ ქვენა გრძნობისაგან აბსოლუტურად თავისუფალია. ამ ორ ლიტერატურულ გმირს შორის მსგავსება შეიძლება ვიპოვოთ მხოლოდ ხასიათის სიმტკიცეში, მაგრამ თვით ხასიათის თვისებებით ისინი ისე არიან ერთმანეთს დაშორებული, როგორც დედამიწის ორი უკიდურესი პოლუსი.

ასევე რეალისტურია გიორგი წერეთლის ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობა „რუხი მგელი“, რომელიც ცალკე წიგნად გამოვიდა 1892 წელს. მასში მეტად

მუქი ფერებითაა აღწერილი ბატონყმობის გაუქმების შედეგად გადატაკებული იმერელი აზნაურობის ზნეობრივი დაცემა და გადაგვარება. ნაწარმოებიდან ჩანს, რომ შეცვლილმა ისტორიულმა ვითარებამ ამ წოდების წარმომადგენელთა დიდ ნაწილს ადამიანური ქცევის მორალური შეფასების ელემენტარული უნარი დაუკარგა. მათგან განსაკუთრებით გამოირჩევა ავთანდილ კვიციანი, რომელიც „ნამდვილი რუსი მგელივით მაწანწალობს“ და „მართლაც ამ კაცის სახე რაღაც დაუნდობლობასა და თვალთმაქცობას გამოხატავდა. პაწია ჭროლა თვალები, ვერცხლის წყალსავით დაუხტოდნენ თვალის უბეებში, მოგრძო პირხმელი სახე მისი მგელსავით წაწვეტილებული ცხვირით იყო დამშვენებული. ჭადარა თმა და წვერი ძალიან შესამებული იყო მის რუს ჩოხასთან, წელზე მაგრად შემოჭერილი ქამარი მიმხმარს მუცელს კიდევ უფრო აკრავდა ფერდებზე. ის მიდიოდა სწრაფად, ფეხაკრეფით, თითქო საშოვარს რასმე ეპარებო.“¹ კითხულობთ ამ პორტრეტს და თვალწინ წარმოგიდგებათ საშოვარზე გამოსული შიმშილისაგან ფერდებჩაცვნილი მგელი.

ავთანდილის მგლურ და კვიმატ ხასიათზე მეიტყველებს მისი საუბარი თავის მეგობარ სამსონ ჯიბიაშვილთან: „შენ თუ ცოცხალი მეყოლე, მეტი რა მიჭირს! ამ სიწიოკე მთას ხელში დაგაჭერინებ, ოღონდ ის აღსრულებითი ფურცლები დაატაკე საწიოკელებს, საქალაქო ბოქაული ჩაუყენე ყველას, კაპიკი არავის მოეძევა. აუწეროთ მთაში მონაწილეობა და გავუყიდოთ. მაგ ძაღლების ჭამას, მე და შენ ვჭამოთ არა ჯობია?“²

ავთანდილ კვიციანის მსგავსია სასულიერო სემინარიადამთავრებული, ხელმძღვანელობისათვის სახელმწიფო სამსახურიდან რამდენჯერმე გამოგდებული სამსონ ჯიბიაშვილი, რომელმაც „...მიანება თავი სახელმწიფო სამსახურს და, კანონებში კარგად გამოჩარხული, ელოდა ახალ დროს, ახალი სამართლის შემოსვლას, რომ დაჩაგრულების ვეკილად გამხდარიყო და კანცელარიის განჯინის მაგიერათ ხალხის ჯიბე გამოეხრა... მისი მოკლე კისერი ურმის მორგეს ჰგავდა, რომელზედაც თათრული გოგრის სისხო თავი დამხობოდა. მისი ბეჭწახრილი ტანი კოკა-ნახევრიან გაბერილ ტიკს მოგაგონებდათ, რომელიც ორ მომსხო და მოკაკუჭებულ ფეხზე იყო შესკუპებული.“³ (უნებურად გაგონდებათ ილიას „კაცია-ადამიანი?!“) ამგვარი ფიზიკური და სულიერი თვისებებით შემკულმა სამსონ ჯიბიაშვილმა მოკლე დროში თავისთვის სასურველი

¹ გ. წერეთელი, „რუსი მგელი“, ქართული პროზა, ტ. X, გვ. 436, თბ. 1985წ.

² იქვე, გვ. 426

³ იქვე, გვ. 428

ურთიერთობა დაამყარა მოსამართლესთან, რომელსაც უხვად აძლევდა ძღვენს და თვითონაც ქრთამით ითბობდა ხელს თუ ისქელებდა ჯიბეს. მუდამ სასამართლოს კარზე ატუხული ადვოკატის ხათრი და შიში ჰქონდა მებატონესაც, გლეხსაც და ხაზინასაც, რადგან სასამართლოს აღმასრულებელი ბოქაულის წყალობით არაერთხელ „დაეწიოკებინა საწიოკე მთის მცხოვრებლები.“

მართალია, აეთანდღე კვიმბატაძესა და სამსონ ჯიბიაშვილზე საწიოკე მთის მცხოვრებლებმა შური იძიეს – სასტიკად სცემეს პატიოსანი, მშრომელი აზნაურის ბაანას ოჯახის დაწიოკებისათვის, მაგრამ რუს მგელს დარჩა შვილები, რომლებიც მთაში დანავარდობენ და „ვისაც წაეწეოდნენ, გაუცარცველს არ გაუშვებდნენ. „თვითონ რომ იყო, იმაზე უფრო ავი ლეკვები დაზარდა რუსმა მგელმა, სენი წილიმე!“ – იძახოდნენ დანადვლიანებული ოსები.“¹

აი, ამ სიტყვებით მთავრდება გიორგი წერეთლის ეს მშვენიერი მოთხრობა.

გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში ყველაზე მნიშვნელოვანი ქმნილება „პირველი ნაბიჯი“ გახლავთ, რომლის სახითაც ავტორმა ფართოდ გაშლილი სოციალური რომანი მოგვცა. ამ რომანის მოქმედების ასპარეზს წარმოადგენს ჩვენი ქვეყნის არა ერთი რომელიმე პროვინცია, არამედ მთელი საქართველო – ფოთიდან დაწყებული თბილისამდე. მის მოქმედ პირებად გამოდიან ყველა საზოგადოებრივი ფენის წარმომადგენლები – ქვისმტეხელი მუშებისა და მკერავი ქალებიდან დაწყებული ქართველი თავადიშვილებით, მაღალი რანგის რუსი მოხელეებითა და მდიდარი სომეხი მოქალაქეებით დამთავრებული. „პირველი ნაბიჯით“ გიორგი წერეთელმა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში განაგრძო გიორგი ერისთავისა და ლავრენტი არდაზიანის მიერ ამავე საუკუნის პირველ ნახევარში დამკვიდრებული გზა, ოღონდ უფრო ფართო მასშტაბით.

ამ რომანში ასახულია ის ეპოქა, როდესაც ამიერკავკასიის რკინიგზამ საქართველო გადასერა, ფოთის ნავსადგურში ორთქლის გემები გამოჩნდა და ჩვენს ქვეყანასა და დასავლეთ ევროპას შორის საკმაოდ გაცხოველებული აღებ-მიცემობა გაჩაღდა. მწერალი ერეთეგარად შეჰხარის ამ დროს, რადგან ვაჭრობა ქვეყნის წინსვლის აუცილებელ პირობად მიაჩნია. ამ მოვლენამ ფულის შოვნა იოლი გახადა მოხერხებული და ენერგიული ადამიანებისათვის. მაგრამ ხარბი და მტაცებლური უცხოური სავაჭრო კაპიტალის შემოჭრამ ხელი შეუჭყო არა მარტო ტყეების გაკაფვას, არამედ მამა-პაპური ტრადიციების მოშლას, ველური

¹ გ. წერეთელი, „რუსი მგელი“, ქართული პროზა, ტ. X, გვ. 458, თბ. 1985წ.

კონკურენციისა და ზნეობრივი აღვირახსნილობის გაძლიერებას; კაკლისა და ურთხელის საუცხოო ხეები მორებად აქცია, რათა ევროპისა თუ რუსეთის ბაზარზე გაზიდულიყო; ადამიანი ძველებური არტახებისაგან გათავისუფლდა, რამაც ზნეობრივი ნორმების შერყევა გამოიწვია.

რომანის მთავარი გმირი ბახვა ფულავა სოციალური ორგანიზმის დასნეულების უდანაშაულო მსხვერპლია. ის ღარიბი, მშრომელი გლეხის შვილი იყო, რომელიც ბავშვობაში ფეხშიშველა დატანტალებდა თეკლათის ტყეში და თხებს მწყემსავდა. უბრალო შემთხვევამ ის ფოთში, ინჟინრის ოჯახში მიიყვანა, სადაც გემო აუღო იოლი და, ცოტა არ იყოს, მრუდე გზით ფულის შოვნას. შემდეგ საკუთარ საქმეს მოჰკიდა ხელი და გამდიდრდა კიდევ ხე-ტყისა თუ სიმინდის ვაჭრობით. გაკოტრებული თავადის – თავკჳილაძის მამულს დაეპატრონა იმერეთში, სადაც დასახლდა თავის ახალგაზრდა ცოლთან ერთად, რომელიც სიყვარულის კარნახით შეირთო. ამ საოცრად სწრაფ კარიერას არსებითად არ შეურყევია ბახვას ზნეობის საღი საფუძველი. ის ოჯახის საუკეთესო მამა და საზოგადოების სასარგებლო წევრი იქნებოდა, რომ თვით საზოგადოების უკუღმართად ბნელი ძალები არ შეჯახებოდნენ იერემია წარბასა და უზნეო მოხელეების სახით.

იერემია წარბა ერთ-ერთი ყველაზე დამაჯერებელი და რელიეფურად დახატული ტიპია არა მხოლოდ გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში, არამედ საერთოდ XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. იგი ბუნებამ უხვად დააჯილდოვა გარეგნობითაც და გონიერებითაც. მაგრამ გონებაჩლუნგმა პედაგოგებმა, გაუგებარი რუსული ენის მეშვეობით კიდევ უფრო გაუგებარი ლათინური და ბერძნული ფრაზების თუთიყუშივით გახეპირებამ მას სწავლაზე გული აუცრუა. ცხოვრების გაკვეთილები კი მისთვის უფრო საბედისწერო აღმოჩნდა. იერემია მალე დარწმუნდა, რომ მდიდარი ქალის გულის მონადირება, კონტრაბანდისტობა, კოხტა სამხედრო ტანსაცმელი და ცხენზე მოხდენილად ჯდომა უფრო გაუადვილებდა ცხოვრების გზაზე სიარულს, ვიდრე შრომა. მას არ უნდოდა ესმას მოკვლა, მოტაცებისას შემოაკვდა იგი. შემდეგ იყო მომენტები, როცა სინდისის ქეჯნას განიცდიდა თავისი ბოროტმოქმედების გამო, რადგან იერემია არ იყო დამნაშავედ და მკვლელად დაბადებული – ასეთად იგი ცხოვრებამ აქცია. შესანიშნავი ფსიქოლოგიური სურათია აღწერილი „პირველ ნაბიჯში“, როცა მარტოდ დარჩენილი მკვლელი ფიქრებში წასული ელაპარაკება საკუთარ თავს; „იმ ღამის შემდეგ ჩემი სიცოცხლე განახევრებულია, ჩემი გული კუპრის მორეგია, გველ-ბაყაყით ავსებული, მე აწ რაღამ უნდა მანუგეშოს? ის

ჩემი მკვლელი მას აქეთ ავსულივით თავს დამტრიალებს... მშვიდობით აწ მოსვენებაგ, მშვიდობით სიამოვნებაგ...“¹ მაგრამ ეს იყო წუთიერად, რადგან იერემია იმდენადაა ჩათრეული ბოროტებისა და უზნეობის წუმპეში, რომ მისი იქიდან ამოყვანა უკვე შეუძლებელია. მით უმეტეს, რომ იმ საზოგადოებრივ წრეს, რომელშიც უწევს ტრიალი ვალიდას მეშვეობით თბილისში გადახვეწილ იერემიას თავისთავად შეგვიძლია ვუწოდოთ ბოროტებისა და უზნეობის სამეფო. ამგვარმა გარემომ მკვლელი საბოლოოდ გაათავისუფლა ყოველგვარი ზნეობრივი გრძნობისაგან, რადგან „ბევრი რამ შეიტყო თბილისის დიდკაცობის ცხოვრებიდან: ზოგს ცოლის მოკვლა ბრალდებოდა, ზოგს ყალბი ფულების მოჭრა, ზოგს ყალბი ანდერძით აურაცხელი ქონების მითვისება, ზოგს საიდუმლო მკვლელობა, რომლის გამო უბრალო კაცები დაუსჯიათ, თვით მკვლელებს კი საპატიო ადგილი უჭირავთ დღესაც საზოგადოებაში. ამისთანა ამბებმა დიდი შეღავათი მისცა მის შემინებულ წარმოდგენას. ის განვითარდა თბილისის საზოგადოებაში... შეიქნა მოწონებული სასიძო.“²

საზოგადოების ამგვარმა გაკვეთილებმა იერემია წარბას თავისებური ნიჰილისტური ფილოსოფია შეამუშავებინა. ის დარწმუნდა, რომ ამ ქვეყნად არც სამართალია, არც ცოდვა-მადლი – ყველაფერი სარგებლიანობას ექვემდებარება; ოღონდ ძალა მოიპოვე ფულის, სამსახურის ან ძლიერი მფარველის შემწეობით და რაც გინდა მოიმოქმედე, შენს ნამოქმედარს უსამართლობის კვალი არ დააჩნდება. ვინ გაასამართლა ობობა ქსელის გაბმისა და მსხვერპლისათვის სისხლის გამოწოვის გამო? ასევე მოქმედებს ძალის მქონე ადამიანი უძლური, დაჩაგრული არსების მიმართ. ეს პირქუში მსოფლმხედველობა მარტო იერემიას საკუთრებას როდი წარმოადგენს. მას ითვისებს ბახვა ფულავაც, როცა რწმუნდება, რომ საზოგადოებას მასზე გული არ შეტკივა, ხოლო საზოგადოებისავე მიერ შექმნილ სახელმწიფო ორგანოებს მოხელე-ჩინონიკების უზნეობის გამო არ ძალუძთ და დიდი სურვილიც არ გააჩნიათ, სამართალი მიუზღონ მას და მისი ცოლის მკვლელი გაასამართლონ. ამიტომ იგი თავის ადამიანურ ვალდებულებად მიიჩნევს სისხლით აღიდგინოს შეღახული უფლება და დაიკმაყოფილოს კანონიერი შურისძიების გრძნობა. „ქვეყანამ არ მადირსა სამართალი და მე თვითონ გაავაჩინე. ეს არის ჩემი ცოლის ესმას სამაგიერო. აი, ახლა გავცოცხლდი! მე ახლა გავხდი ისევ უწინდელი ბახვა. ამიერიდან, საცა

¹ გ. წერეთელი, „პირველი ნაბიჯი“, ქართული პროზა, ტ. X, გვ. 602

² გ. წერეთელი, „პირველი ნაბიჯი“, ქართული პროზა, ტ. X, გვ. 623

უნდა ვიყო, ყველგან ბახვა მერქმევა და ქუდიც თავზე მესურება. მადნების მუშაობაში გამაგზავნიან? – იქაც კაცი ვიქნები.“¹

ქვეყნიერებაზე, ადამიანებზე გულგატეხილი და გაბოროტებულია „გულქანის“ გმირიც პიოტრ ივანის გაწერელია, იგივე პეტრიელა, ყოფილი შინაყმა და შემდეგში სხვადასხვა მაქინაციებით გამდიდრებული ვაჭარი. განუზომელია მისი მრისხანება რევაზ ბაკურიძისადმი, რომელიც ფაქტიურად მკვლეელია როდამისა და მისი ქალიშვილისა, პეტრიელას დედისა და დისა. ამიტომაც მის გულში „საშინელი შურის გრიგალი ტრიალებდა.“ მას „თვალწინ ბასრი ხანჯალი, თოფ-დამბაჩა და გალესილი ცულის მეტი არა ელანდებოდა რა. მოჰკალი, ნაკუწ-ნაკუწათ ააგე, მისი ერთადერთი ახალგაზრდა ქალი გაუპატიურე და ეს ამბავი ხეზე მიკრულ მის დედ-მამას აყურებინე, მერე დედაც და მამაც ურა ცხენის კუდზე გამოაბი და დააგლეჯინე, მერე თვით მათი ქალიშვილიც ცხვარსავით ზედ დააკალი!.. აი მადლი, ბაღლამ-გესლით ავსებული გულის წამალი! მხოლოდ მაშინ შემომსუბუქდება ჩემი შინაგანი ტანჯვები, როცა რევაზსა მის ცოლ-შვილს ვნახავ საწყალი დედაჩემის საფლავზე საკურთხად დაკლულს, შეწირულს.“² – ასე ფიქრობს გაბოროტებული ვაჭარი. ამ მხრივ მას არც მოპირისპირე ჩამორჩება: „მოჰკალი შიუკა, ეგ გაბღენძილი... როგორ გაბედა მაგან ჩვენ სახლში შემოსვლა! გააგდე ეზოდან, ძაღლები მიუსიე მაგ გაბღენძილს, მაგას“³ – ძილშიც აბოდებს გაბოროტებულ თავადს და შიუკაც კლავს დამშვიდებული სინდისით, რადგან ჰგონია, ამით სამართლიანობა აღადგინა. აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც – ვაჭარმა გაწერელიამ შურისძიებაც ვაჭრული იცის, არა იარაღით, არამედ ფულით – მან ნელ-ნელა ხელში ჩაიგდო ბაკურიძის ავლა-დიდება და საბოლოოდ დაეპატრონა მის უძრავ-მოძრავ ქონებას, ხოლო გამარჯვებულმა ნაბატონარს მისივე სახლის აივნინდნ გადასძახა – ეს მე ვარ, პეტრიელაო.

ცხოვრებაზე გულგატეხილობა დამახასითებელია „პირველი ნაბიჯისა“ და „გულქანის“ თითქმის ყველა გმირისათვის, რაც მათი შინაგანი ბუნებიდან კი არ გამომდინარეობს, არამედ საზოგადოებრივი ცხოვრების მოუწესრიგებლობის შედეგია. „პირველი ნაბიჯის“ გმირი ესმა ჯერ კიდევ კარში გამოუსვლელი და

¹ გ. წერეთელი, „პირველი ნაბიჯი“, იხ. ქართული პროზა ტ.X, გვ.672

² გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ.II, გვ.332

³ იქვე, გვ.422

ცხოვრების ჯურღმულებში ჩაუხედავი ახალგაზრდა ქალია, მაგრამ ქვეყანა მაინც პირქუშად ეჩვენება: „არ ღირს ცხოვრება... რისთვის, რა არის ამ ქვეყანაში კარგი?... არაფერი; მუდამ მტრობა, ერთმანეთის დაუნდობლობა! გულახდილათ ვერავისთან გილაპარაკნია, ვერავისთან გაგიმუღაგნებია შენი გულის წადილი, ასე გაგიგონია? ყველა შენ დაგცინის, უნდა შენი მარტივი გონების პასუხი შეიტყოს და მერე უწყალოდ გაგქელოს... სწორედ არ ღირს ცხოვრება იმ ნემსის ყუნწის სიფართო მხაიარულებისათვის, რომელიც ჩვენს მწუხარე ცხოვრებას გამოერევა.“¹

უნდა ითქვას, რომ ესმა ერთ-ერთი მომხიბლავი ტიპია გიორგი წერეთლის მიერ შექმნილი ქალთა პორტრეტების მდიდარ გალერეაში. მამამისი გაღარიბებული რუსი ხელოსანი იყო და თავისი ვნების – ლოთობის მსხვერპლი გახდა. რაც შეეხება დედამისს, მეგრულ ქალს – სალომეს, მიუხედავად იმისა, რომ ახალგაზრდობაში არც თუ ისე უზადო ცხოვრებით იცხოვრა, შემდეგში შრომისმოყვარეობა და ოჯახის ერთგულება გამოიჩინა. ესმა აღიზარდა საპორტო ქალაქში, სადაც ახალგაზრდა ლამაზ ქალს ათასგვარი ცდუნება ელოდა, მით უმეტეს, რომ, როგორც მკერავი, ხშირად ხვდებოდა განებივრებულ შეძლებულ ადამიანებს, რომლებიც განცხრომაში ატარებენ დროს. მიუხედავად ამისა, მას არავითარი ჭუჭყი არ გაკარებია. გარდა სილამაზისა, მას ახასიათებს კდემამოსილება, პატიოსნება, შრომისმოყვარეობა. როგორც მაწიკო „მგზავრის წიგნებში“ და ნათელა „მამიდა ასმათში“, ისე ესმაც იმ ფაქიზად მგრძნობიარე ქალთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც სიზმრებით გრძნობენ უბედურების მოახლოებას, ხოლო ოცნებით ადვილად გადადიან სხვა მათთვის სასურველ ქვეყანაში. ამიტომ ისინი თითქოს განმარტოებულნი არიან ტლანქი და გულცივი ადამიანების საზოგადოებაში.

სამაგიეროდ, სულ სხვა ბუნებისაა რევაზ ბაკურიძის ასული გულქანი – თვითდაჯერებული, ჯიუტი, თავმოყვარე და ამაყი ქალი, რომელიც უფრო ხშირად ცივი გონებით სჯის, ვიდრე გულის კარნახით, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ხორხიანეთის გამგის ცოლის რჩევით საბოლოოდ აღვირი წახსნა თავის ზნეობას და მზად არის ყველა და ყველაფერი ფეხქვეშ გაიგოს, ოღონდ კი თავის მიზანს მიაღწიოს. მაგრამ ვერც გულქანი გამოდგა ისე ძლიერი, რომ პირქუშში ცხოვრებისათვის გაეძლო. ნაწარმოების ბოლოს ვხედავთ იმდენად გულგატეხილ ქალს, რომ იგი მზადაა აქაურობა დატოვოს და თავის ერთადერთ შვილთან ერთად უცხოეთს შეაფაროს თავი.

¹ გ. წერეთელი, „პირველი ნაბიჯი“, იხ. ქართული პროზა, ტ. X, გვ. 623

ერთობ საინტერესი სახეა ასევე „პირველი ნაბიჯის“ ერთ-ერთი გმირი ვალიდა, იმერელი თავადის შვილი და თბილისელი გენერლის შვილობილი, ბრწყინვალე წოდების ქალთა ტიპური წარმომადგენელი, რომლისთვისაც არაფერი წმინდა არ არსებობს ამ ქვეყნად, გარდა პატივმოყვარეობისა. „ამიერიდან მას აღარ ჰქონდა არავითარი რწმუნება აღარც სიყვარულზე, აღარც გულახდილს მეგობრობაზე... ტრფიალებაში ის ეძებდა რაიმე ნივთიერს სარგებლობას. მისთვის სულ ერთი იყო პატიოსანი კაცი, გინდ ავაზაკი, მექრთამე, მრუში, ხაზინის ქურდი და სამართლის დამრღვეველი, მსცოვანი, გინდ ჭაბუკი, ოღონდ კი მისი ნების მორჩილი ყოფილიყო.“ ამგვარი უზნეობით და თავისი მართლაც უზადო გარეგნობით ვალიდამ მალე ისეთი მდგომარეობა მოიპოვა საზოგადოებაში, რომ „უმაღლესი გამგეობის აღვირები ხელში ეჭირა და, რასაც მოინდომებდა, ყველაფერს ისრულებდა.“¹ ამიტომაც დაესივნენ იმერელი ნათესავეები და ვითომ მეგობრები, რომ ქალის ასეთი გავლენა თავიანთ სასარგებლოდ გამოეყენებინათ. აი, ასეთია ის საზოგადოება, რომელშიც უწევთ ცხოვრება გიორგი წერეთლის გმირებს. ესენი არიან მექრთამე ბოქაული ჯგირკოჩა, გადაგვარებული თავადი თავქვილაძე, ხორხიანეთის გამგე და მისი ცოლი, ადვოკატი წუნკალა, მაღალფარდოვნად მოლაპარაკე სივილა, რომელიც მეფე ლირის სიტყვებს იმოწმებს იმის დასამტკიცებლად, რომ ქვეყანაზე არავითარი დანაშაული არ არსებობს; გულქანის მეუღლე, პეტერბურგიდან ჩამოსული მღალი რანგის მოხელე, რომელმაც სამართალი სასურველ ქალთან რამდენიმე დამის აღერსზე გაცვალა; უმაღლესი სასამართლო პალატის წევრი, რომელიც კაცის მკვლელ იერემია წარბას გათავისუფლებას აპირებს ვალიდას კეთილგანწყობის მოპოვების მიზნით, პოლკოვნიკი ლებოვი და ა.შ. მათი რიცხვი პრაქტიკულად უთვალავია, უფრო სწორედ, ესაა მთელი საზოგადოება იშვიათი გამონაკლისის გარდა. უზნეობა შური, მტრობა, ურთიერთგაუტანლობა და უნდობლობა სუფევს ირგვლივ. ამიტომაც სულაც არ გიკვირს, როცა ხედავ, თუ როგორ იღუპებიან ერთმანეთის მიყოლებით ფიზიკურად და სულიერად სხვადასხვა გარემოებათა გამო გიორგი წერეთლის თხზულებათა გმირები – დამნაშავენი თუ უდანაშაულონი.

მიუხედავად ასეთი პირქუში სურათისა გიორგი წერეთლის თხზულებები მაინც ტოვებენ იმედის საფუძველს, რადგან ახალი საზოგადოებრივი ფენის – ბურჟუაზიისა და გლეხობის დაღუპულ წარმომადგენლებს რჩებათ არა მარტო

¹ გ. წერეთელი, „პირველი ნაბიჯი“, იხ. ქართული პროზა, ტ. X, გვ. 645

ბიოლოგიური მემკვიდრეები, არამედ, რაც მთავარია, მათი საქმისა თუ საქმიანობის გამაგრებლებელი. ამ მხრივაც გიორგი წერეთლის თხზულებები აშკარად რეალისტური ხასიათისაა.

გარდა ზემოთ განხილული თხზულებებისა გიორგი წერეთელს აქვს როგორც ორიგინალური, ისე ნათარგმნი ლიტერატურული ნაწარმოებები, როგორცაა: „ოცი წლის წინათ“, „საჩინო“, „ელიშერ ქელბაქიანი“, „ზემოთის სამართალი“, „მონადირის ნაამბობი“, დრამები – „ჯიბრი“, „ოჯახის ასული“, მოთხრობა-ზღაპრები – „თავიჭამიები“, „ღვთისწყალობა“ და ა.შ. ჩვენ არ შევუდგებით მათ განხილვას, რადგან, ჯერ ერთი, ისინი გარკვეულწილად მეორეხარისხოვანნი არიან როგორც შინაარსით, ისე მხატვრული თვალსაზრისითაც და, მეორე, მათი განხილვა ახალს არაფერს მოგვცემს გიორგი წერეთლის შემოქმედების შესწავლის კუთხით.

ამრიგად, გიორგი წერეთლის შემოქმედების განხილვა კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ მწერალი კარგად იცნობს ყოველი საზოგადოებრივი ფენის ყოფა-ცხოვრებას და დეტალურად აღწერს კიდევ მას; მაგრამ ხანდახან საგნების მხატვრული ასახვის ნაცვლად მათ ჩამოთვლას, ერთგვარ ინვენტარიზაციას იძლევა. მაგალითად, მკითხველი გებულობს, თუ რამდენი თხა, ხის ჯამი და სხვა საყოფაცხოვრებო ნივთი ერგო ბახვას დედ-მამას ძმებისაგან გამოყოფის დროს; ან რამდენი საპალნე ღვინო, რამდენი ფუთი თევზი დაიხარჯა ესმას დასაკრძალავ ქელებში და ა. შ..

გიორგი წერეთელი სწორად გრძნობს და ასახავს კიდევ ადამიანის ფსიქოლოგიურ განწყობას. დიდი დამაჯერებლობითაა აღწერილი, მაგალითად, არდადეგებზე სოფლად ჩამოსული დიტოს რომანტიკული გატაცება ცქრიალა, თამამი, ჯეირანივით ფეხმარდი მარინეთი; მათი პირველი შეხვედრის სურათი, რომელიც მარინეს ტკბილი სიზმარი ჰგონია; მათი განშორება და ამ განშორებით გამოწვეული შინაგანი განცდა; ასევე ბახვასა და ესმას სულიერი აფორიაქება იერემიასთან შეტაკების შემდეგ, ბახვას უსაფუძვლო ეჭვები ესმას მიერ გათხოვებაზე უარის თქმის გამო; გულქანის შინაგანი ღელვა და ა.შ..

გიორგი წერეთელი კარგად იცნობს ხალხის ზნე-ჩვეულებებს, მის წარმართულ წარმოდგენებს, სახალხო დღესასწაულებს და მოხერხებულადაც იყენებს მათ თავის თხზულებებში. ასევე უხვადაა წარმოდგენილი ეთნოგრაფიული მასალა მის მოთხრობებში. ასე მაგალითად, „საჩინოში“ მშვენივრადაა აღწერილი გლეხის დარბაზი. მის ნაწერებში ყურადღებას იქცევს ცოცხლად დახატული სცენები, როგორცაა ურიასთან ვაჭრობა, დათუნასთან

ქეიფი ამავე მოთხრობაში და ა.შ. გიორგი წერეთლის ნაწარმოებები სავსეა ხალასი იუმორით, წმინდა ხალხური გამონათქვამებითა და სიტყვებით.

გიორგი წერეთელს უმრავლეს შემთხვევაში კარგად ეხერხება პერსონაჟთა პორტრეტის ხატვა. ძალზე შთამბეჭდავია, მაგალითად, პირველმაისობის დღესასწაულზე ესმასთან მოცეკვავე ბახვას პორტრეტი („პირველი ნაბიჯი“): „ვაჟი იყო შავათ გამოწყობილი. ტანთ ეცვა შავი მეგრული შალის ჩოხა, შავი გიშრის ქილები, შავი რქის კოპლებიანი ქამარი, შავტარიანი ხანჯალი, შავი სამოგვის წულები; მხოლოდ თავი ჰქონდა თეთრი ბაშლაყით შეკრული, ვიწრო ყვითელი სირმით მოვლებული; ბაშლაყის წვერზე ყვითელი სირმის ფოჩი ეკიდა. ჭაბუკი იყო ოცდა-ხუთი წლის მოხდენილი ვაჟკაცი. მისი ჟრუნი გამწვავი თვალები და ქერა წვერ-ულვაში მის წითურ ლოყებს საუცხოოთ ამშვენებდნენ; პირისახე ქერათ ეღინღებოდა და მისი ლოყები სიმწიფით შეწითლებულ ატამს მოგაგონებდნენ კაცსა.“¹ ასევე მშვენივრადაა დახატული სამგზავროდ გამოწყობილი კუდაბზიკა („მგზავრის წიგნები“): „კუდაბზიკა იმერულათ იყო გამოწყობილი. მარდი და მეტიჩარა. იმის ქერა თმაზე, ნისკარტიან ცხვირზე და წვრილათ გაწკიპინებულს ულვაშებზე რომ შეგეხედნა, მაშინვე იტყოდი ეს იმერელი უნდა იყოსო. ასეთი ამაყი და უკადრისი რამ იყო ეს დალოცვილი, ტყუილა ცერი რომ გეჩვენებინა ერთ ადგილზე შეხტებოდა. ასეთს გახრეკილს ცხენზე იჯდა, რომ ძელისა და ტყავის მეტი არა იყო რა. სწორედ წყალში ამოწუმპულს ვირთაგვას ჰგავდა.“² მსგავსი მაგალითების ჩამოთვლა მრავლად შეიძლება. აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოებაც, რომ გიორგი წერეთლის თხზულებებში პორტრეტის ხატვისას შეინიშნება ერთი და იგივე ნიშნების ხშირი გამეორება, რასაც გარკვეული ტრაფარეტული, შაბლონური ხასიათი აქვს. ასეთებია, მაგალითად, „შავთვალწარბა“, „ლოყაწითელი“, „ბროლის ფიქალსავით მკლავები“ და სხვა.

გიორგი წერეთელი ბუნების სურათის აღწერის მხრივ 60-იანელთა ღირსეული წარმომადგენელია. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იგი დიდებულად აღწერს სვანეთის პირქუშ და ერთგვარად ზვიადად ამაყ ბუნებას „მგზავრის წიგნებში.“ შემოდგომის წყნარი და მთვარიანი ღამის მოხდენილი სურათია აღწერილი „პირველ ნაბიჯში.“ „შემოდგომის ღამე იყო. გავსილი მთვარე დედამიწას დაქათქათებდა. არე-მარე მოვერცხლულ ჰაერის ზღვაში ყვინთავდა. უზარმაზარი ცაცხვისა და კაკლის ხეები ვაკეზე აქა-იქ შეჯგუფებულები სქელი

¹ გ. წერეთელი, „პირველი ნაბიჯი“, იხ. ქართული პროზა, ტ.X, გვ.498

² მისივე „მგზავრის წიგნები“, იხ. ქართული პროზა, ტ.X, გვ.184

ჩრდილით ფარავდნენ მოსახლეებს. მთვარის შუქი რძესავით გადასხმოდა ცასა და ქვეყანას. ლაჟვარდი ცა მის გამო თეთრად გამოვლენცილიყო. კავკასიის ქედები მუქ ტრედის ფრათ შეღებულიყო, უზარმაზარ ღობე-ყორეთ გაჰკროდნენ ცის კიდესა...“¹ მართალია, ბუნების ეს სურათი კიტა აბაშიძეს და ვახტანგ ვახანიას არ მოსწონთ, მაგრამ ჩვენ მოგვწონს და რა ვქნათ. მოგვწონს, რადგან ავტორი გვიჩვენებს ცოცხალ სანახაობას, ფერთა გამა კი ზუსტად ისეთია, როგორც უნდა იყოს არა გეოგრაფიის სახელმძღვანელოში, არამედ სწორედ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

რაც შეეხება გიორგი წერეთლის მხატვრული ქმნილებებისა თუ პუბლიცისტური და მეცნიერული ხასიათის წერილების ენას, ისე როგორც ყველა 60-იანელის ენა, გამოირჩევა ხალხურობით, სისადავითა და სიმარტივით. ეს ადვილად გასაგები გახდება, თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ მწერალი ხელოვნებისაგან მოითხოვდა ხალხის პოლიტიკურ და მეცნიერულ აღზრდას ხალხისთვისვე გასაგები და ხელმისაწვდომი ფორმით. ამიტომ ამბობდა იგი: „მე მეცნიერებისათვის კი არ ვწერ, უფრო მდაბიურ მკითხველის მეშინია... (საგნის) სიმძიმემ ვაი თუ იმდენათ დაღალოს იგი, რომ პირველ ფურცლებზედვე ხვრინი გაამართვინოსო.“ მეორე დასის ერთ-ერთ დამსახურებად გიორგი წერეთელს სალიტერატურო ენის გამარტივებაც მიაჩნდა. „ამ დასმა – წერდა იგი წერილში „კიტა აბაშიძე და „ჩვენი ახალგაზრდობა,“ – ახალი აზროვნების მიმართულების გარდა, თვით მწერლობის ენაც ძირიანად შეცვალა მის დრომდის არსებული მწიგნობრული ძნელად გასაგები, გადაპრეხილი ლიტერატურული ენა ადვილ გასაგებ მდაბიო ლიტერატურულ ენად გადააქცია, რომლისათვისაც ძლიერ გაბრაზდნენ მაშინდელი პარნასის მთის ღმერთები.“ აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ გიორგი წერეთლის თხზულებათა ენა არაა თავისუფალი სალიტერატურო ენისათვის მიუღებელი იმერიზმებისა და რუსიციზმებისაგან. უფრო მეტიც, დიალექტიზმები და ბარბარიზმები გაცილებით ფართოდაა გამოყენებული მის მხატვრულ შემოქმედებასა თუ პუბლიცისტიკაში, ვიდრე სხვა სამოციანელებთან.

ყოველი ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ გიორგი წერეთლის ესთეტიკურ თეორიას, მის „შეუფერავ რეალიზმს“ საფუძვლად უდევს მისივე ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა – საბუნებისმეტყველო-მეცნიერული მატერიალიზმი და სოციალურ-პოლიტიკური დემოკრატიზმი. ამავე დროს მისი ესთეტიკური თეორიის შინაარსი

¹ გ. წერეთელი „პიველი ნაბიჯი“, ის. ქართული პროზა, ტ.X, გვ.565

გარკვეულწილად განპირობებულია მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების თავისებურებებით, რაც განსაზღვრავდა მისი, როგორც მწერლის, შემოქმედების ხალხურობას.

გიორგი წერეთლის აზრით, ხელოვნება, მათ შორის ლიტერატურაც, შეუფერავად, მთელი ბუნებრივობით, „ზედმიწვენილი სიმართლით უნდა ასახავდეს რეალურ ცხოვრებას ყველა მისი დადებითი თუ უარყოფითი მხარეებით.“ ხელოვნების უპირველესი ამოცანაა „ცოცხალი ტიპების“ შექმნა, რომლებიც გამოხატავენ განსაზღვრული ეპოქის და სოციალური წრის კონკრეტულ წარმომადგენელს, რომელიც ამავე დროს ამ ეპოქისა თუ წრისათვის დამახასიათებელი ზოგადი ნიშნების მატარებელიცაა. ამგვარი ტიპების შექმნა შესაძლებელია ცხოვრებაზე დაკვირვებით და საზოგადოებრივი განვითარების მეცნიერული კანონების გათვალისწინებით; ხელოვნება ცხოვრებას უნდა ემსახურებოდეს და ცდილობდეს ხელი შეუწყოს საზოგადოებრივი ყოფის გარდაქმნა-გაუმჯობესებას. ამისათვის საჭიროა, რომ იგი თავისუფალი იყოს ტენდენციური, ხელოვნურად, სინამდვილის დამახინჯების გზით მოგონილი იდეებისაგან, რადგან ცხოვრება თავადაა აზრის, იდეის შემცველი და ამდენად მიმწოდებელიც ამსახველისათვის. საჭიროა მხოლოდ საუკეთესოს შერჩევა და ცხოვრების მართალი, შეუღამაზებელი ასახვა, რაც თავისთავად ნაწარმოების იდეურობასაც ნიშნავს. ხელოვნების ნაწარმოები ამავე დროს უნდა იყოს ხალხური შინაარსითაც და ფორმითაც, რამეთუ იგი ხალხის პოლიტიკურ, მეცნიერულ აღზრდა-განათლებას და ცხოვრების გაუმჯობესებას უნდა ემსახურებოდეს იმ ნაკლოვანებების ჩვენება-ასახვით, რომელნიც აფერხებენ მის წინსვლას; ამასთან ერთად უნდა გვიჩვენებდეს საზოგადოების განვითარების შემფერხებელი ნაკლოვანებების გამოსწორების გზებსა და საშუალებებს.

მიუხედავად ზოგიერთი ნაკლოვანებებისა, რაზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი, გიორგი წერეთლის მხატვრული შემოქმედება, განსაკუთრებით მისი საუკეთესო თხზულებანი, სრულად ასახავს მაშინდელი საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებას და მოიცავს საზოგადოებრივი ცხოვრების არა რომელიმე ერთ მხარეს, არამედ მთლიანობაში წარმოგვიდგენს მას. ისიც მართალია, რომ მის ნაწერებს ხშირად ყოველდღიურობის ნიშნები ატყვია, მაგრამ ეს მიმანიშნებელია გიორგი წერეთლის მწერლური ნიჭის არა სისუსტისა, არამედ გამოძახილია იმ მოთხოვნილებებისა, რომელიც მაშინდელი ქართული საზოგადოება აყენებდა ლიტერატურის წინაშე და რასაც ანგარიშს

უწევდა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის თითქმის ყველა მწერალი თუ საზოგადო მოღვაწე, განსაკუთრებით სამოციანელები.

გიორგი წერეთელმა, როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების მიუდგომელმა მემპტიანემ, თავის თხზულებებში ჭეშმარიტად რეალისტურად ასახა ყველა ის ძირითადი პროცესი და მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელთაც თავი იჩინეს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში. მის მხატვრულ ნაწარმოებებში უხვად შეხვდებით იმ დროინდელი ცხოვრების ცნობილ ფაქტებს, ისტორიულ დეტალებს, ავტობიოგრაფიულ მომენტებს – მწერლის მახვილი თვალისათვის არაფერი რჩებოდა შეუმჩნეველი. უფრო მეტიც, თავის თხზულებებში ავტორს ზოგჯერ ზუსტი ციტატებიც კი მოაქვს იმ პოლემიკიდან, რაც თავის დროზე იმართებოდა საქართველოს საზოგადოებრივი, პოლიტიკური თუ მხატვრულ-ლიტერატურული ვითარების გამო. ამიტომაც იყო, რომ მწერალს თავისი და საერთოდ მეორედასელთა შემოქმედება ნამდვილი „შეუფერავი რეალიზმის“ ნიმუშად მიაჩნდა და მართლაც, მას თავისუფლად შეგვიძლია ვუწოდოთ სოციალური და დოკუმენტური პროზის ოსტატი.

აქვე გვინდა დავამატოთ ისიც, რომ გიორგი წერეთელი მთელი თავისი შემოქმედებითა თუ ესთეტიკური შეხედულებებით არის არა ნატურალიზმის დამამკვიდრებელი თუ მიმდევარი, არამედ, ჩვენი ღრმა რწმენით, კრიტიკული რეალიზმის ჭეშმარიტი წარმომადგენელი, რომელსაც თავისი ორიგინალური, სხვისგან განსხვავებული სახე აქვს როგორც მწერალს თუ ლიტერატურის თეორეტიკოსს. თუ ზოგიერთი არაპრინციპული მსგავსება შეინიშნება მის ესთეტიკურ ნაზრევსა და ნატურალიზმის თეორიას შორის, ეს, რა თქმა უნდა არ ნიშნავს იგივეობას, მით უმეტეს, რომ ნაწილობრივი მსგავსება არსებობს არა მხოლოდ კრიტიკულ რეალიზმსა და ნატურალიზმს შორის, არამედ საერთოდ ყველა ლიტერატურულ მიმდინარეობას შორის, ისევე როგორც სხვაობა ხელოვნების ერთი და იგივე მიმართულების წარმომადგენელთა შორის. აქვე გვინდა დავამატოთ ისიც, რომ XIX საუკუნის ქართული რეალობა მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა დასავლეთ ევროპაში არსებული იმ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარებიდან, რომელმაც ხელი შეუწყო ნატურალიზმის წარმოშობასა და განვითარებას, რაც თავის მხრივ გარკვეულწილად მაინც გამორიცხავს გიორგი წერეთლის ნატურალისტობას.

და ბოლოს, ლიტერატურის, საერთოდ ხელოვნების დანიშნულების უტილიტარული გაგების და სინამდვილის წარმოსახვის დოკუმენტური, უტყუარი მეთოდის წყალობით მოხდა ის, რომ გიორგი წერეთელი არის ერთი იმ

მწერალთაგანი, უპირველესი თუ არა, ვის შემოქმედებაშიც მხატვრული მემკვიდრის სისრულით და სიზუსტით იქნა გადმოცემული მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების თითქმის ყველა მხარე.

დასკვნა

დიდი ხანია შემჩნეულია, რომ ხელოვნება ყოველთვის გამოხატავდა სინამდვილეს, როგორც თავის საფუძველს და შთაგონების წყაროს. ეს მით უფრო ითქმის მის ისეთ უმნიშვნელოვანეს დარგზე, როგორცაა ლიტერატურა. ისიც ცნობილია, რომ ხელოვნების განვითარება დაკავშირებულია საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიკურ განვითარებასთან. სწორედ საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარება, სოციალურ-ეკონომიკური წყობის ევოლუციური თუ რევოლუციური ცვალებადობა იწვევდა ხელოვნებაში, მათ შორის ლიტერატურაშიც, სხვადასხვა მიმდინარეობების წარმოშობა-განვითარებას, რომელთაც ჰქონდათ საკუთარი მეთოდოლოგია, რის საფუძველზეც თავისებურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებდნენ ობიექტური სინამდვილისადმი.

როგორც ცნობილია, დასავლურ ლიტერატურაში თავისი განვითარების მანძილზე არსებობდნენ ისეთი მიმდინარეობები, როგორცაა:

1. ანტიკური ხანის მითოლოგიური რეალიზმი, რომელიც მოიცავდა ერთდროულად რეალისტურ და ილუზიონურ-ფანტასტიკურ წარმოდგენებს სამყაროს შესახებ, ხსნიდა მას მითების საშუალებით და შეიცავდა რა სტიქიურ დიალექტიკას, ამკვიდრებდა პიროვნებისა და საზოგადოების, ინდივიდის შინაგანი სამყაროს ერთიანობის კონცეფციას. ლიტერატურა და საერთოდ ხელოვნება მიჩნეული იყო სინამდვილისადმი მიბაძვად, როგორც მექანიკური (პლატონი) და შემოქმედებითი (არისტოტელე) პროცესი, რომელიც წარმოუდგენელია კაცობრიობის მთელი ისტორიული განვითარების გარეშე (ლუკრეციუსი).

2. შუა საუკუნეების ალეგორიულ-სიმბოლური რეალიზმი წარმოადგენდა სინამდვილის ინტელექტუალური შემეცნების საშუალებას. ამ პერიოდის ლიტერატურისათვის ყოველივე განპირობებულია ღმერთით და თავად სამყაროც ორსახოვანია – ხილული, ანუ რეალური და უხილავი, ანუ ირეალური. ეს უკანასკნელი მორწმუნეთათვის უფრო რეალურია, ვიდრე თავად სინამდვილე. ამ დროის მხატვრული თხზულებები, როგორც სასულიერო-რელიგიური, ისე საერო, სავსეა ალეგორიებითა და სიმბოლოებით; მისი გმირი მოკლებულია ნებელობას. ნეოპლატონიზმმა და ქრისტიანობამ ხელოვნება დაუკავშირეს – პირველმა – მისტიკურ წარმოსახვას, ხოლო მეორემ – წმინდა რელიგიურ იდეალს.

3. აღორძინების ხანის ჰუმანისტური რეალიზმი ცდილობდა სამყაროსათვის მოექცენა შინაგანი ახსნა თვით მისივე საშუალებით. მან ადამიანში აღმოაჩინა საკუთარ ქმედებაში თავისუფალი ინდივიდი და გვიჩვენა შუასაუკუნოებრივი

ასკეტიზმისაგან თავდახსნილი ტიტანური ბუნების მქონე პიროვნების ძლევამოსილება და მშვენიერება. ეს სრულიად ბუნებრივია, თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ რენესანსი ხელოვნებას უცქერის როგორც საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ბრძოლის საშუალებას პიროვნების სრული გათავისუფლებისა და „აკეთე, რაც გინდა“ პრინციპის დამკვიდრებისათვის. რადგან აღორძინების ეპოქის ლიტერატურის ცენტრში მოცეულია ადამიანი, ამიტომაც იგი უაღრესად ჰუმანისტური ხასიათისაა.

4. განმანათლებლური რეალიზმი მკვიდრდება გამძაფრებული სოციალური წინააღმდეგობების ფონზე, როცა ფეოდალური არისტოკრატის გაბატონებულ პოზიციებს უტევს ეკონომიკურად მოღონიერებული ბურჟუაზია, რომელიც ცდილობს წამყვანი როლი დაიკავოს საზოგადოებაში. ლიტერატურის დემოკრატიზაცია, მიბრუნება ხალხისაკენ, თვით საზოგადოების ქვედა ფენებისკენაც კი. ამ დროის რეალიზმი, განსხვავებით კრიტიკულისაგან, სოციალური არსის მქონე ტიპურ ხასიათებს აქცევს ექსპერიმენტალურ და არა ტიპურ გარემოში.

5. XVIII–XIX საუკუნეების მიჯნაზე სოციალური აფეთქებების საბოლოო მიზნების მიუღწევლობამ წარმოშვა საყოველთაო იმედგაცრუება თუ ბოროტების უკვდავებისა და მასთან უკომპრომისო მუდმივი ბრძოლის აუცილებლობის კონცეფცია. ყოველივე ეს საფუძვლად დაედო რომანტიზმს, რომლის ცენტრში მოექცა არაორდინალური პიროვნების შინაგანი სულიერი სამყარო. რომანტიკოსი მწერალი თვითონ ქმნის მისთვის სასურველ მხატვრულ სინამდვილეს, რომელიც მისთვის უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე რეალობა. თუმცა არც ამ მიმდინარეობისთვისაა მთლად უცხო და მიუღებელი რეალიზმის ელემენტები თუნდაც იმ თვალსაზრისით, რომ მისი ამაყი გმირი თავისი მარტოობითა თუ სამყაროს მიუღებლობით თავად რეალობაა.

6. XIX საუკუნეში მომხდარმა მეცნიერულ-ტექნიკურმა რევოლუციამ წარმოშვა მეურნეობრიობის მსოფლიო სისტემა და ყველა სოციალური ფენა წარმოებაში ჩააბა, რამაც გამოიწვია მათ შორის არსებული მკვეთრი განსხვავების აღმოფხვრა. ყოველივე ამან წარმოშვა კრიტიკული რეალიზმი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია მძაფრი კრიტიკული პათოსი ნაკლოვანებების გამოსწორების მიზნით; რეალობის განზოგადება და ტიპური ხასიათების ტიპურ გარემოში ასახვა; ჰუმანისტურ იდეალების დაცვა და ა.შ. აღსანიშნავია ისიც, რომ კრიტიკული რეალიზმი XIX ს. 20-30-იანი წლებიდან მოყოლებული დღემდე აგრძელებს

არსებობას, მიუხედავად მის გვერდით მთელი ამ ხნის მანძილზე არსებული არა ერთი მოდერნისტული თუ ავანგარდული ლიტერატურული მიმდინარეობისა.

ქართული ლიტერატურა, მიუხედავად იმისა, რომ შემოქმედებითად ითვისებდა აღმოსავლური კულტურის მიღწევებს, ტიპოლოგიურად ყოველთვის დასავლური იყო. თუმცა გარკვეული ობიექტური მიზეზების გამო იგი არ იცნობს ან ძალიან სუსტად იცნობს ანტიკური ხანის მითოლოგიურ რეალიზმს, კლასიციზმს, ნატურალიზმს და სხვა მიმდინარეობებს, რომლებიც არსებობდა ევროპაში.

როგორც ცნობილია, ჩვენი მწერლობის ისტორია V საუკუნიდან, კერძოდ „შუშანიკის წამებიდან“ იწყება. მისი პირველი პერიოდი მოიცავს V–XVIII საუკუნეებს და ძველ ქართული ლიტერატურის სახელითაა ცნობილი. V–X საუკუნეების, ანუ ადრეფეოდალური ხანის მწერლობა, როგორც ყველა ქრისტიანულ ქვეყანაში, სასულიერო ჟანრების, კერძოდ ჰაგიოგრაფიის ბატონობით ხასიათდება. ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურისათვის რეალიზმის კუთხით დამახასიათებელია შემდეგი ნიშნები:

1. კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილის აღწერა თვითმხილველთა მიერ, ანუ „ჭეშმარიტად აღწერა“ „თანა-დახედომელთა“ მიერ.

2. უპირატესობის მინიჭება შინაარსისათვის ფორმასთან შედარებით, ერთგვარი დაპირისპირება „სიტყუახელოვნებით“ გამოსატყვასა და ხოტბა-შესხმისადმი.

3. უარყოფითი დამოკიდებულება „ზღაპრობისადმი,“ რადგან მასში წარმართობას და ამ სოფლიურ სიბრძნეს ხედავდნენ, რაც დამდაბლებლურად იყო შეფასებული.

4. თეორიულად მხატვრული გამონაგონის უარყოფა, პრაქტიკულად ფანტასტიკური, მაგრამ სარწმუნო ელემენტების სახით მისი არსებობა.

5. იშვიათად, მაგრამ მაინც პერსონაჟის პორტრეტისა და პეიზაჟის არსებობა, X საუკუნიდან კი ყოფითი ელემენტებისა და თვით სამიჯნურო ნოველების ჩართვაც, თუმცა გარკვეული მიზანდასახულობით.

ზემოთ ჩამოთვლილი ნიშან-თვისებების არსებობა იძლევა იმის საშუალებას, განვაცხადოთ, რომ ქართული ჰაგიოგრაფიის ძეგლები მთლიანად აკმაყოფილებენ რეალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის, ძირითად მოთხოვნას, რასაც სინამდვილის მხატვრული ასახვა ჰქვია. თუმცა ლიტერატურის მკვლევართა შორის ამ მხრივ დღემდე არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა.

XI საუკუნიდან ქართულ მწერლობაში თანდათან ვითარდება და ძლიერდება საერო ნაკადი, ხოლო XII–XIII საუკუნეებში გაბატონებულ მდგომარეობასაც იკავებს, რაც განპირობებული იყო ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკური თუ ეკონომიკური ძლიერებით, რომელსაც საფუძვლად ედო საქართველოს გაერთიანება მტკიცე სამეფო ხელისუფლების მიერ, რომლის დასაყრდენს საერო არისტოკრატია წარმოადგენდა. სწორედ ამ უკანასკნელის ესთეტიკურ მოთხოვნილებას აკმაყოფილებდა იმ დროინდელი სამიჯნურო, სახოტბო თუ სარაინდო-სათავგადასავლო მხატვრული თხზულებები, როგორცაა – მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანი“, შავთელის „აბდულმესია“, ჩახრუხადის „თამარიანი“ და, რა თქმა უნდა, რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი“. ეს უკანასკნელი, როგორც ცნობილია, ქართული რენესანსის მაუწყებლადაცაა მიჩნეული.

კლასიკური ხანის ქართული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია რეალიზმის შემდეგი ნიშნები:

1. კონკრეტული ისტორიული სინამდვილის ასახვა ასევე კონკრეტული ისტორიული პირობისათვის ხოტბა-შესხმის გზით („თამარიანი“, „აბდულმესია“).

2. ჩვენი ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობის რეალური ვითარების დამაჯერებლად ასახვის მიზნით მხატვრული გამონაგონის ფართოდ გამოყენება („ამირანდარეჯანიანი“, „ვეფხისტყაოსანი“).

3. მითოსურ-ფანტასტიკური ელემენტების გამოყენება რეალისტურ პლანში გააზრებითა და რეალობასთან ორგანული შერწყმით („ამირანდარეჯანიანი“).

4. მხატვრული სინამდვილის ისეთი მოდელის შექმნა, რომელშიც ერთმანეთის ტოლფარდოვანი გმირები ადამიანური არსებობის აზრს ერთმანეთისათვის მხარდაჭერასა და ერთი მიზნისათვის ბრძოლაში ხედავენ. ამგვარი კონსტრუქციის პირველი და არასრულყოფილი ნიმუში მოსე ხონელმა მოგვცა „ამირანდარეჯანიანში“, ხოლო სრულყოფილი – რუსთველმა „ვეფხისტყაოსანში“.

5. ცოცხალ პერსონაჟთა ინდივიდუალიზირებული მხატვრული სახეების შექმნა, რომელთა მოქმედებასაც წარმართავს თავისუფალი ნებელობა. აღსანიშნავია ისიც, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ამგვარი სახეები ატარებენ ზოგადობის, ტიპურობის ნიშნებსაც.

6. მხატვრული პორტრეტის, პეიზაჟის, საყოფაცხოვრებო ელემენტების ფართოდ გამოყენება პერსონაჟთა ხასიათისა თუ არსებული სინამდვილის სრულყოფილი გადმოცემის მიზნით.

7. მაღალმხატვრულ ფორმებში ასახვა ჩვეულებრივი ადამიანებისათვის დამახასიათებელი ისეთი ჩვეულებრივი გრძნობებისა და მოვალეობებისა, როგორცაა: სიყვარული, მეგობრობა, მტრობა-სიძულვილი, ქვეყნისა და პატრონისადმი ერთგული სამსახური და ა.შ. თან ყოველივე ამას განაპირობებს ამ ქვეყნად სიკეთის დამკვიდრებისა და ადამიანური ბედნიერების მიღწევის სურვილი.

8. მხატვრულ ქმნილებებში მოქმედ პირებად სხვადასხვა სოციალური წრის წარმომადგენელთა გამოყვანა, როგორც მაგალითად „ვეფხისტყაოსანში“ ვაჭართა ფენის, მეკობრეების თუ მონა-ზანგების სახით. ამავე დროს ტერიტორიული თვალსაზრისით ძალზე ფართოა პერსონაჟთა სამოქმედო არეალი.

9. სალიტერატურო ენის დახვეწილობა და ხალხურ-სასაუბროსთან დაახლოების ტენდენცია ბუნებრივადაა შერწყმული იმ დროის ნაწარმოებთა ძალზე მაღალ დონესთან მხატვრული თვალსაზრისით. ეს განსაკუთრებით ითქმის რუსთველის უკვდავ ქმნილებაზე, რამაც მნიშვნელოვნად განაპირობა „ვეფხისტყაოსნის“ კოლოსალური ზეგავლენა შემდგომი ხანის მწერლობაზე.

როგორც ვხედავთ, კლასიკური ხანის ქართულმა საერო ლიტერატურამ კიდევ უფრო გაამრავალფეროვნა ის რეალისტური ტენდენციები თუ რეალიზმის ელემენტები, რომელიც დამახასიათებელი იყო ჩვენი ჰაგიოგრაფიისათვის. უფრო მეტიც, მან ფართოდ გამოიყენა მხატვრული გამონაგონი, როგორც სინამდვილის ასახვის ერთ-ერთი საშუალება და მიაღწია მხატვრული სახე-ტიპის განზოგადებასაც კი. აქვე გვინდა დავამატოთ ის, რომ ამ დროის მწერლები (უპირველეს ყოვლისა რუსთველი), მიუხედავად აშკარა ტენდენციურობისა (სრულიად ნათელია მათი სიმპატია არისტოკრატის მიმართ), არ არიან მოკლებული არსებული სინამდვილის ზოგიერთი მხარის (ვაჭართა ფენისა და ქაჯ-მეკობრეების ზნეობა) კრიტიკის უნარსაც.

რეალიზმის ნიშნები ყველაზე მეტად მაინც აღორძინების ხანის (XVII-XVIII საუკუნეები) ქართული მწერლობისთვისაა დამახასიათებელი და ეს უწინარესად ითქმის არჩილისა და მისი სკოლის, ე.წ. „მართლის თქმის,“ მიმდევართა შესახებ. ამ სკოლის წარმომადგენელთა შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები რეალიზმის თვალთახედვით ასეთნაირად შეგვიძლია ჩამოვაცალიბოთ:

1. მწერლობამ უნდა ასახოს საკუთარი თვალთ ნანახი ან გაგონილი სიმართლე, კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილე, რომელშიც მოქმედებენ ასევე კონკრეტულ-ისტორიული პირები. ამით გარკვეულწილად უარყოფილია, თეორიულად მაინც, მხატვრული გამონაგონი, რაც სპარსოფილურ ლიტერატურასთან პოლემიკური სიმწვავეთ უნდა აიხსნას.

2. „მართლის თქმის“ პრინციპი უპირისპირდება არა მხოლოდ „ზღაპრობას“, რომელიც აერთიანებს მხატვრულ გამონაგონსაც და მართლა ზღაპრულსაც, არამედ რეალობის აღმატებულად, შეფერილად ასახვასა და ხოტბა-შესხმასაც, რადგან ასეთი რამ საზოგადოებისათვის მავნებლადაა მიჩნეული.

3. მწერლობამ მოურიდებლად უნდა ამხილოს თანადროული საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი მანკიერი მხარეები არა მხოლოდ მხილებისათვის, არამედ უპირველეს ყოვლისა მხილებულის გამოსწორების მიზნით.

4. მწერლობისათვის აუცილებელია ისტორიულ-ნაციონალური თემატიკის დამუშავება, როგორც წარსულის, ისე თანამედროვეობის ასახვა მთელი მრავალფეროვნებით, თავისი დადებითი თუ უარყოფითი მხარეებით. ამავე დროს ფორმასა და შინაარსს თანაბარი მნიშვნელობა ენიჭება.

5. გაფართოებულია სინამდვილის ის სფერო და სოციალური წრე, რომელიც შეიძლება მწერლობის თემად იქცეს. მხატვრულად აისახა არა მხოლოდ კონკრეტულ-ისტორიული თუ სარაინდო-საფალაგნო ამბები, არამედ ჩვეულებრივი ყოფითი ელემენტებიც (მაგ. დავით გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსი“, ბესიკის „რძალ-დედამთილიანი“ და სხვა).

6. მწერლობის თემატიკის გაფართოებამ გამოიწვია ჟანრობრივი მრავალფეროვნებაც. საისტორიო ეპოსთან ერთად და მის გვერდით იქმნება მდიდარი ლიტერატურა, საგმირო, რომანტიკული, საზღაპრო თუ დიდაქტიკური ეპოსისა და ლირიკის სახით, რომელიც მხატვრულ გამონაგონს ეფუძნებოდა. ამავე დროს სულხან-საბა ორბელიანისა და დავით გურამიშვილის მწერლურმა ნიჭმა შესაძლებელი გახადა საუკუნეების მანძილზე გაბატონებული რუსთველის ყოვლისმომცველი ზეგავლენის დაძლევა და ქართულ მწერლობაში ახალი სადექსო ზომების შემოღებასთან ერთად პროზის დამკვიდრებაც.

7. დიდი ყურადღება ექცევა სალიტერატურო ენის სიწმინდის დაცვას. ამავე დროს აშკარაა მისი ხალხურ-სასაუბრო ენასთან დაახლოება, რაც პრაქტიკულად ახალი სალიტერატურო ენის დამკვიდრებას ნიშნავდა. ამ საქმეში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვით სულხან-საბა ორბელიანსა და დავით გურამიშვილს.

8. სრულიად ნათელია ლიტერატურის დემოკრატიზაცია და მისი მიბრუნება ხალხის ფართო მასებისაკენ.

ამრიგად, აღორძინების ხანის მწერლობა თავისი თემატიკით, ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით, იდეური მიზანდასახულობითა და სალიტერატურო ენის

გახალხურებით ძალზე ახლოს დგას კრიტიკულ რეალიზმთან. ამ თვალსაზრისით „მართლის თქმის“ ლიტერატურული სკოლის წარმომადგენელთა ნაკლად შეიძლება ჩაითვალოს მხატვრული განზოგადებისა და ტიპური ხასიათების ტიპურ გარემოში ასახვის არ ქონა, თუმცა არც ამასაა მოკლებული სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“ და დავით გურამიშვილის „დავითიანი“.

XIX საუკუნის დასაწყისში საქართველოში შექმნილმა სოციალურ-პოლიტიკურმა ვითარებამ, დამოუკიდებლობის დაკარგვის ხარჯზე დამპყრობელი რუსეთის მეშვეობით დასავლურ სამყაროსთან კულტურული კავშირის აღდგენამ, მსოფლიო სამეურნეო ცხოვრებაში ჩვენი ქვეყნის თანდათანობითმა ჩაბმამ შესაძლებელი გახადა ქართულ მწერლობაში ევროპაში არსებული მიმდინარეობის რომანტიზმის წარმოშობა-განვითარება. ევროპულ რომანტიზმთან მსგავსებასთან ერთად ქართულ რომანტიზმში აშკარად შეინიშნება განსხვავებაც, რაც სრულიად ბუნებრივია, რადგან იგი უწინარესად იკვებებოდა მრავალსაუკუნოვანი ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციებით.

თუ ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებას განვიხილავთ რეალიზმის თვალთახედვით, ადვილად შევამჩნევთ ამ უკანასკნელისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს. აქვე გვინდა დავამატოთ ისიც, რომ ქართული რომანტიზმისათვის არ ყოფილა დამახასიათებელი ის თანმიმდევრული საყოველთაო პესიმიზმის მკვებავი რეაქციული შინაარსი და მისტიკური ელფერი, რაც ასე აშკარადაა გამოხატული ევროპულ რომანტიკოსთა დიდი ნაწილის შემოქმედებაში. ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედება ქართული სინამდვილითაა ნაკარნახევი და კონკრეტულ შინაარს შეიცავს.

ქართული რომანტიზმისათვის დამახასიათებელია რეალიზმის შემდეგი ნიშნები:

1. XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ქართულ სინამდვილეში წამოჭრილი მთავარი თემებისა და საკითხების ასახვა მხატვრულ თხზულებებში. ეს უწინარესად ეხება ჩვენი ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვასა და რუსეთთან ძალდატანებით შეერთების ავ-კარგიანობას, როგორც, მაგალითად გრიგოლ ორბელიანის „მეზავრობასა“ და ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისაში“.

2. არსებული სოციალური სტრუქტურის კრიტიკა და საზოგადოებრივი ურთიერთობის რეალური სურათის ასახვა უკეთესი მომავლის იმედთან ერთად. ასეთი თხზულებებია, მაგალითად – ალექსანდრე ჭავჭავაძის „ვისაც გსურთ“ და გრიგოლ ორბელიანის „მუშა ბოქულაძე“.

3. ზოგადსაკაცობრიო თემების – მეგობრობის, სიყვარულის არსის, საერთოდ ადამიანის მოვალეობისა თუ მისი ადგილის განსაზღვრის მცდელობა არა მისტიკურ, არამედ რეალისტურ პლანში (გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელო“, ალ. ჭავჭავაძის „სიყვარულო ძალსა შენსა“, ნ. ბარათაშვილის „ფიქრნი მტკერის პირას“, „მერანი“ და სხვა).

4. წარსულის სახელოვან პირთა გმირული სურათების რეალისტური გაცოცხლება გარკვეულ იდეალიზაციასთან ერთად, მაგრამ არა აწმყოსაგან მთლიანი მოწყვეტით, არამედ მასთან კავშირში (გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელო“, ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“ და სხვა.)

5. ზვიადი და მაღალი თოვლიან-ყინულიან-მყინვარებიანი კავკასიონის მთაგრეხილების, მისი კალთებიდან გადმომქუხარი თერგის თუ შეუპოვარი არაგვის შემოგარენის, უსიერი ტყით დაბურული მთაწმინდის კალთებისა თუ მტკერის სანაპიროს სურათების სავსებით რეალისტური ასახვა ალ. ჭავჭავაძის („კავკასია“). გრ. ორბელიანის („სადღეგრძელო“, „სადამო გამოსაღმებისა“), ნ. ბარათაშვილის („ბედი ქართლისა“, „შემოღამება მთაწმინდაზე“) და სხვათა შემოქმედებაში.

6. ქართველმა რომანტიკოსებმა არა მთლიანად, მაგრამ გარკვეულწილად მაინც შეძლეს ანტონ I სკოლის გავლენის დაძლევა და მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბების საქმეში. ამავე დროს მათ შემოქმედებაში საბოლოოდაა დაძლეული თექვსმეტმარცვლიანი შაირის ხანგრძლივი ბატონობა და დამთავრებულია ქართული ლექსის ტექნიკური რეფორმა, რომელიც წამოიწიეს დავით გურამიშვილმა და მამუკა ბარათაშვილმა.

ამრიგად, მიუხედავად იმისა, რომ ქართველ რომანტიკოსთა პოეზია ძირითადად გრძნობის პოეზია იყო, ეს გრძნობა არ გასცილებია იმ გარემოს, რომელშიც მათ უხდებოდათ ცხოვრება და მოღვაწეობა, თუმცა თვალსაწიერი მთელ კაცობრიობას წვდებოდა. ამიტომაც, რომ მათ შემოქმედებაში უხვადაა წარმოდგენილი სინამდვილის ამსახველი სურათები და მათ მიერ გამოწვეული ფიქრები თუ განცდები.

რაც შეეხება XIX საუკუნის 40-50-იანი წლების ქართულ ლიტერატურას, იგი უკვე აშკარად რეალისტურია, რაც ჩვენი მწერლობის განვითარების კანონზომიერი შედეგი იყო, რადგან კრიტიკული რეალიზმის აღმოცენება მომზადებულიქნა ქართველი ხალხის საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ტრადიციებით. ამავე დროს მისი წარმოშობა განპირობებულია იმ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცვლილებებით, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში ამ დროს ხდებოდა და ამავე პერიოდის რუსული ლიტერატურისა თუ აზროვნების კეთილისმყოფელი

ზეგავლენით. კრიტიკული რეალიზმის ჩამოყალიბებას ხელი შეუწყო ასევე XIX საუკუნის შუა ხანებში ქართული თატრის დაარსებამ და რეალისტური კრიტიკის არსებობამ, რაშიც განსაკუთრებული წვლილი შეიტანეს მიხეილ თუმანიშვიმ, ივანე პოლონსკიმ და, რა თქმა უნდა, გიორგი ერისთავმა.

XIX საუკუნის შუა ხანების კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელთა შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ნიშნებია:

1. მხოლოდ და მხოლოდ თანადროული საზოგადოებრივი ცხოვრების, მისი სოციალური ბუნების ასახვა (ყოველი სხვა თემა ამ ძირითადი თემის გაშუქების მიზანს ემსახურება); ქართველ თავადაზნაურობაში მომხდარი დიფერენციაციის, ბურჟუაზიის ცხოვრების ასპარეზზე გამოსვლის, მეფის რუსეთის მოხელეთა თავგასულობის, ყმა-გლეხობის არაადამიანური ჩაგვრის, ფსევდო-ინტელიგენციის უსუსურობისა და სხვა სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენების რეალისტური და რელიეფური ჩვენება.

2. ახალი თემატიკის შესაბამისად ახალი ჟანრების (საყოფაცხოვრებო და სოციალურ-პოლიტიკური კომედია, საყოფაცხოვრებო დრამა, სოციალური რომანი, მხატვრული სატირა და სხვა) შემოტანა და დამკვიდრება. ამავე დროს ბოლო ედება პოეზიის ყოველსმომცველ ბატონობას და პროზა თავის კუთვნილ ადგილს იკავებს.

3. გარკვეული კონკრეტული ისტორიულ-სოციალური გარემოს უშუალოდ გამომხატველი ცხოვრებისეული სინამდვილიდან აღებული თავიანთი სოციალურ-კლასობრივი მდგომარეობით ერთმანეთისაგან განსხვავებული ტიპური ხასიათების ჩვენება.

4. არსებული საზოგადოებრივი ვითარების მძაფრი კრიტიკა თავადაზნაურთა, ახალფეხადგმულ ვაჭართა, მეფის რუსეთის მოხელეთა თუ ცრუ-ინტელიგენტთა კომიკური სახეების ჩვენებით (გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი, ლ. არდაზიანი); საგაჭრო-სავახშო ბურჟუაზიის ჩამოყალიბებისა და მის წარმომადგენელთა შორის არსებული კონკურენციის, გადაგვარებულ საეკლესიო პირთა საქმიანობის ჩვენებით (ლ. არდაზიანი, დ. ჭონქაძე) თუ ბატონყმობისათვის, როგორც დრომოჭმული და საზოგადოების წინსვლის შემაფერხებელი წყობისათვის, საბრალდებლო დასკვნის გამოტანით (დ. ჭონქაძე, რ. ერისთავი).

5. პერსონაჟთა ხასიათების სრულყოფილი ჩვენების მიზნით რეალისტური პორტრეტის ხატვა, ზოგიერთ შემთხვევაში მეტყველი გვარ-სახელების გამოყენება (ვზიატკინი, ღრეზაკოვი, გამწკეპავიძე); მოქმედ პირთა ფსიქოლოგიური განცდების მაღალმხატვრულ დონეზე გადმოცემა და სხვა.

6. სალიტერატურო ენის გამარტივება და ხალხურ-სასაუბრო ენასთან დაახლოება, სხვადასხვა სოციალური ფენისათვის, ძირითადად უცხო ეროვნების ვაჭართა წრისათვის დამახასიათებელი ჟარგონული მეტყველების გამოყენება და სხვა.

ახალი თემატიკა, ახალი ჟანრები, ახალი მხატვრული საშუალებები და სასაუბროსთან დაახლოებული სამწერლობო ენა, ტიპური ხასიათების ჩვენება, არსებული საზოგადოებრივი ვითარების მძაფრი კრიტიკა, ლიტერატურაში ხალხის შემოყვანა – მოკლედ, აი, ყველაფერი ის, რაც შესძინა XIX საუკუნის შუა ხანების კრიტიკულმა რეალიზმმა ჩვენს მწერლობას ახალ იდეურ აზრთან ერთად.

ქართულ ლიტერატურაში კრიტიკული რეალიზმის შემოტანა XIX საუკუნის 40-50-იან წლებში მოღვაწე მწერალთა უდავო დამსახურებაა, ხოლო ამ მიმდინარეობის საბოლოო დამკვიდრება და შესაბამისი ესთეტიკური მოძღვრების დამუშავება – სამოციანელთა, ანუ „თერგდალეულთა.“ ეს უკნასკნელნი, როგორც ცნობილია, 60-70-იანი წლების მიჯნაზე დაიყვნენ ე.წ. პირველ და მეორე დასებად, რომელთა შეხედულებებს შორის მრავალ მსგავსებასთან ერთად ზოგიერთი პრინციპული სხვაობაც არსებობს, განსაკუთრებით სოციალურ-პოლიტიკურ და ეკონომიკურ საკითხებში.

პირველდასელთა საზოგადოებრივი თუ ესთეტიკური და მხატვრული შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია შემდეგი ძირითადი ნიშნები:

1. ეროვნული საკითხის წინ წამოწევა და მისი შესაბამისი თემატიკის მხატვრული დამუშავება ქართველ ხალხში ეროვნული ცნობიერებისა თუ თვითმყოფადობის გრძნობის გაღვივების, სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის აუცილებლობის შეგნების დამკვიდრების მიზნით.

2. სოციალური საკითხის დრმა, საფუძვლიანი შესწავლა და მაღალმხატვრული ფორმებით აღწერა, ბრძოლა ბატონყმობისა და მისი გადმონაშთების წინააღმდეგ მათი საბოლოო აღმოფხვრის მიზნით და თავადაზნაურობის წინამძღოლობით ლიბერალურ-დემოკრატიული საზოგადოებრივი წყობილების დამყარება სოციალურ ფენებს შორის „ჩატეხილი ხიდის“ გამთელების გზით.

3. ლიტერატურის დანიშნულებად მიჩნეულია მხატვრული სახის მეშვეობით ცხოვრებისეული სინამდვილის რეალისტური, „სარკისებური“ ასახვა მისი დადებით თუ უარყოფითი მხარეებისა და არსებული ნაკლოვანებების გამოსწორების საშუალებების ჩვენების გზით. ამით ხდება დრომოჭმული თეორიის „ხელოვნება

ხელოვნებისათვის“ უარყოფა და ახლის – „ხელოვნება ცხოვრებისათვის“ – დამკვიდრება.

4. სინამდვილის რეალისტური გადმოცემა მხატვრული განზოგადების, ტიპიზაციის გზით, რაც გულისხმობს „ტიპური ხასიათების ტიპურ გარემოში სწორ ასახვას“ ისე, რომ ისინი ერთდროულად ატარებდნენ ეროვნულისა და ზოგადსაკაცობრიოს ნიშნებს. ამასთან ერთად ტიპურის შექმნის საფუძვლად მიჩნეულია მხატვრული გამონაგონი, სინამდვილის „მოგონილი ამბით ცხადყოფა.“

5. მხატვრული ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსისათვის თანაბარი როლის მინიჭება, რადგან მხოლოდ ღრმაშინაარსიანი და მაღალმხატვრული ფორმის მქონე ქმნილებას შეუძლია იქცეს საზოგადოების წინსვლისა და განვითარების მძლავრ ფაქტორად. ხელოვნება, მათ შორის ლიტერატურაც, მიჩნეულია საზოგადოებრივი ყოფიერების – ბაზისის აქტიურ, ცხოვრებაზე ზემოქმედების უნარის მქონე ზედნაშენად იმ შემთხვევაში, თუ აუცილებელ „ზეგარდმო მადლითცხებულ“ ნიჭთან ერთად შეიარაღებულია ღრმა მეცნიერული ცოდნითაც.

6. მწერლის, ხელოვანის ერის ისეთ წინამძღოლად მიჩნევა, რომელიც დაუყოვნებლივ ეხმაურება თანამედროვეობის ყველა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვან მოვლენას, თვით წვრილმანსაც კი და ცდილობს სწორი ახსნა მოუძებნოს მის გამომწვევ მიზეზებსა თუ მოსალოდნელ შედეგებს.

7. ხელოვნებაში ასახული მშვენიერება მიჩნეულია უშუალოდ რეალური მოვლენებით განპირობებულად, რომელიც ამავე დროს თვითმყოფი და დამოუკიდებელია, ვინაიდან ხელოვნების ნაწარმოებში კეთილი ინება ასახული თუ ბოროტი, ლამაზი თუ მახინჯი – ყველა მათგანი გარკვეულ ესთეტიკურ ტკობას იწვევს და სასარგებლოა საზოგადოებისთვის, თუ შესაბამისი მხატვრული ფორმით იქნება გადმოცემული. ამით ხაზი ესმება ხელოვნების უტილიტარულ მნიშვნელობას.

8. ახალი საერთო-სახალხო ერთიანი სალიტერატურო ენის საბოლოო ჩამოყალიბება და დამკვიდრება, რადგან სინამდვილის მხატვრული ასახვა ხალხის ინტერესების თვალსაზრისით სხვაგვარად შეუძლებელია. ეს კი გარკვეულწილად განაპირობებდა ქართველ სამოციანელთა შემოქმედების დემოკრატიულობასა და ჰუმანურობას.

9. პერსონაჟთა ხასიათების უკეთ ჩვენების მიზნით ფართოდ გამოიყენება პორტრეტი, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ბუნების სურათების აღწერას და ა.შ.

ამრიგად, ქართველი სამოციანელები, კერძოდ პირველდასელები ქართულ მწერლობაში საბოლოოდ ამკვიდრებენ კრიტიკულ რეალიზმს არა მხოლოდ მხატვრული შემოქმედებით, არამედ თავიანთი ესთეტიკური შეხედულებებითაც. ეს კი განპირობებული იყო როგორც რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების შეხედულებების უეჭველი ზეგავლენით, ისე ჩვენი სიტყვაკაზმული მწერლობის ტრადიციებითაც. პირველდასელების მიერ დამკვიდრებული კრიტიკული რეალიზმი თანადროული ეპოქის შესაბამისად განავითარეს „თერგდალეულთა“ მეორე ფრთის – მეორე დასის, ანუ „ახალი ახალგაზრდობის“ წარმომადგენლებმა, უწინარესად ნიკო ნიკოლაძემ და გიორგი წერეთელმა. სწორედ მათ შემოიღეს და დაამკვიდრეს ტერმინი „შეუფერავი რეალიზმი“, როგორც გარკვეული შემოქმედებითი მეთოდის აღმნიშვნელი ცნება, ილია ჭავჭავაძის და საერთოდ პირველდასელთა „შეუფერილი რეალიზმის“ საპირისპიროდ.

როგორც ცნობილია, „შეუფერავი რეალიზმი“ ლიტერატურის მკვლევართა მცირე ნაწილმა გააიგივა ნატურალიზმთან (მაგ. კ. აბაშიძე), ან ჩათვალა ცალკე ლიტერატურულ მიმდინარეობად (მაგ., გ. ჯიბლაძე); ხოლო მეცნიერთა დიდი ნაწილი, რომელიც ამ საკითხს შეეხო თავის დროზე (ა. ჭილაია, ნ. ჭოლოკავა, ა. მახარაძე, ო. ჭურღულია და სხვა), ჩვენი აზრით, სრულიად სამართლიანად მიიჩნევს, რომ გ. წერეთლის მიერ თავის შემოქმედებით მეთოდად აღიარებული „შეუფერავი რეალიზმი“ წარმოადგენს პირველდასელების მიერ დამკვიდრებული კრიტიკული რეალიზმის განვითარების გარკვეულ საფეხურს XIX საუკუნის 70-80-იან წლებში საქართველოში არსებული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების შესაბამისად. აქვე გვინდა დავამატოთ, რომ გარკვეული მსგავსება განსხვავებასთან ერთად საერთოდ არსებობს კრიტიკულ რეალიზმსა და ნატურალიზმს შორის, ისევე როგორც სხვაობა კრიტიკული რეალიზმის სხვადასხვა წარმომადგენლებს შორის.

ჩვენ შეძლებისადაგვარად შევეცადეთ გვეჩვენებინა ის პრინციპულად მნიშვნელოვანი მსგავსება და უმნიშვნელო განსხვავება, რომელიც არსებობს პირველ და მეორედასელების ესთეტიკურ ნააზრევსა თუ მხატვრულ შემოქმედებას შორის; ასევე ის უმნიშვნელო მსგავსება და პრინციპული სხვაობა, რომელიც შეინიშნება ნატურალიზმსა და „შეუფერავ რეალიზმს“ შორის, რის საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ „შეუფერავი რეალიზმი“ არის არა ნატურალიზმი ან სხვა რომელიმე ჩვენთვის უცნობი ლიტერატურული მიმდინარეობა, არამედ კრიტიკული რეალიზმის გარკვეული საფეხური, რომელიც პასუხობდა მეორედასელთა, კერძოდ გიორგი წერეთლის, თანადროული საზოგადოებრივი

ვითარების მიერ წამოყენებულ მოთხოვნებს. ამდენად, „შეუფერავი რეალიზმისათვის“ დამახასიათებელი თვისებები შეიძლება შემდეგნაირად ჩამოყალიბდეს:

1. რეალური სინამდვილის შეუფერავად ასახვა, ასახვა ისე, როგორც არის და წერა იმაზე, რასაც მოითხოვს მწერლის თანადროული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება, ე.ი. თავად ცხოვრებისეული სინამდვილე. რეალობის შეფერილად, შელამაზებულად ასახვა და ასახვაში მოვლენის მისადაგება შემოქმედის მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე მის სურვილთან საზოგადოებისათვის მავნებლად არის მიჩნეული.

2. ეროვნული და სოციალური პრობლემის ღრმა მეცნიერული და საფუძვლიანი შესწავლა და მხატვრულ ნაწარმოებში შეუფერავი ასახვა მათი წარმომშობი მიზეზებისა და მოგვარების საშუალებების ჩვენებით. ამ საკითხების მოგვარებაში უპირატესობა ენიჭება საზოგადოების არა რომელიმე ცალკეულ ფენას, თუნდაც თავადაზნაურობას, არამედ მასში მონაწილეობს მთელი ერი. სოციალური დაპირისპირების აღმოფხვრა შესაძლებელია არა „ჩატეხილი ხიდის“ გამოთლებით, არამედ თვით ამ დაპირისპირების საფუძვლის მოსპობით.

3. ლიტერატურის დანიშნულებად მიჩნეულია საზოგადოებაში რეალურად არსებული დადებითი თუ უარყოფითი მხარეების რეალისტური, შეუფერავი ასახვა მისთვის დამახასიათებელი ნაკლოვანებების გამოსწორების საშუალებების ჩვენებასთან ერთად. სინამდვილის შეფერილი ასახვა ტენდენციური ლიტერატურისთვის დამახასიათებელ თვისებადაა მიჩნეული და, როგორც მაგნე, დაგმობილი. ამავე დროს უარყოფილია თეორია „ხელოვნება ხელოვნებისათვის.“

4. მწერალი, ხელოვანი მიჩნეულია საზოგადოების ისეთ წევრად, რომელიც მაშინვე ეხმაურება საზოგადოების მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვან საჭირობორტო საკითხებს, ამხელს მისთვის დამახასიათებელ ნაკლოვანებებს და სახავს მისი გამოსწორების გზებს თავისი შესაძლებლობიდან გამომდინარე.

5. მხატვრული ნაწარმოების ფორმასა და შინაარსს შორის გარკვეული უპირატესობა ენიჭება შინაარსს, რადგან საზოგადოების წინსვლისა და განვითარებისათვის უმჯობესია შემოქმედის ქმნილება ღრმა შინაარსისა და იდეური აზრის შემცველი იყოს, ვიდრე მხოლოდ „ბრკილა“ ფორმისა. რა თქმა უნდა, საუკეთესოა, როდესაც ღრმააზროვანი შინაარსი გადმოცემულია შესაბამისი მაღალმხატვრული ფორმით, რაც მწერლის ნიჭზეა დამოკიდებული.

6. ცხოვრებისეული სინამდვილის რეალისტური ასახვა განზოგადებისა და ტიპური ხასიათების ტიპურ გარემოში ჩვენებით ისე, რომ ისინი ერთდროულად

ატარებდნენ კერძოსა და ზოგადის ნიშნებს. ამასთან ტიპურის შექმნის საფუძვლად მიჩნეულია თვით ცხოვრებისეულ სინამდვილეში არსებული ზოგადი ნიშნების მატარებელი „ცოცხალი ტიპი.“

7. ლიტერატურული ნაწარმოების მშვენიერება წარმოადგენს ბუნებაში არსებული მშვენიერების მხატვრულ ქმნილებაში გადატანას. ამასთან უპირატესობა ენიჭება რეალურ სინამდვილეში არსებულ მშვენიერებას. საერთოდ მიჩნეულია, რომ მშვენიერია ის, რაც სასარგებლოა, რითაც ლიტერატურას ენიჭება უტილიტარული მნიშვნელობა.

8. ახალი სალიტერატურო ენის საბოლოო ჩამოყალიბება და დამკვიდრება მიჩნეულია მხოლოდ „მეორე დასის“ დამსახურებად და გარკვეულწილად უგულვებელყოფილია ამ საქმეში პირველდასელთა ღვაწლი, რაც პოლემიკური დაპირისპირებით უნდა აიხსნას.

9. პერსონაჟთა ხასიათების უკეთ ჩვენების მიზნით ფართოდ გამოიყენება მხატვრული პორტრეტი, მეტყველი გვარ-სახელები; მხატვრულ ნაწარმოებში მნიშვნელოვანი ყურადღება ეთმობა ბუნების სურათების, ყოფითი ელემენტების აღწერას და ა.შ.

ამრიგად, გიორგი წერეთლის „შეუფერავ რეალიზმსა“ და პირველდასელთა კრიტიკულ რეალიზმს შორის არ არსებობს არსებითი და პრინციპული სხვაობა, ამიტომ მისი მიკუთვნება ნატურალიზმისათვის ან სხვა რომელიმე ლიტერატურული მიმდინარეობისათვის, გარდა კრიტიკული რეალიზმისა, შეცდომად მიგვაჩნია. ხოლო ის განსხვავება, რომელიც არსებობს ილია ჭავჭავაძისა და გიორგი წერეთლის ესთეტიკურ შეხედულებებსა თუ მხატვრულ შემოქმედებას შორის ძირითადად განპირობებულია ამ უკანასკნელის თანადროული საზოგადოებრივი ვითარებითა და მსოფლმხედველობით მწერლურ ნიჭთან ერთად.

აქვე კიდევ ერთხელ გვინდა აღვნიშნოთ ის გარემოება, რომ სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობების ესთეტიკურ შეხედულებებს ახასიათებთ ერთგვარი მეთოდოლოგიური შეზღუდულობა, რომელიც გამოიხატება წინა მიმდინარეობის, ქვემიმდინარეობის თუ სკოლის ლიტერატურული თვალთახედვის სრული ან ნაწილობრივი მიუღებლობით. ეს უკანასკნელი უმრავლეს შემთხვევაში გამოწვეულია პოლემიკური სიმწვავეთ, ხოლო იშვიათად პიროვნული დაპირისპირებითაც. ყურადსაღებია ის გარემოებაც, რომ ნებისმიერი ცალკე აღებული ხელოვანი, მწერალი თვითონ ქმნის ახალ მხატვრულ რეალობას სინამდვილეზე დაყრდნობით მხოლოდ საკუთარი მსოფლმხედველობიდან,

ესთეტიკური შეხედულებებიდან, ინდივიდუალური მხატვრული თვალთახედვიდან, შემოქმედებითი ნიჭიდან თუ ენერგიიდან გამომდინარე. ამავე დროს გასათვალისწინებელია მწერლის შინაგანი ბუნების, ფსიქიკისა თუ პიროვნული „მე“-ს თვისებები, რომელიც ყოველთვის ინდივიდუალური და განუმეორებელია. რაც უფრო დიდია მწერალი, შემოქმედი, მით უფრო ორიგინალურია იგი და განსხვავებული მისი შემოქმედება, რაც განაპირობებს იმას, რომ ასეთი მხატვარი ვერასოდეს ეტევა ერთი მიმდინარეობის, მით უმეტეს ქვემიმდინარეობისა თუ სკოლის ჩარჩოებში, აფართოებს მის ფარგლებს და თავის შემოქმედებაში გარკვეულწილად აერთიანებს რამოდენიმე მიმდინარეობას ერთდროულად, გნებავთ, მთელ ეპოქასაც. ამიტომ, როცა ლიტერატურის მკვლევარი მწერლის შემოქმედებასა თუ ესთეტიკურ ნააზრევს განიხილავს ამა თუ იმ მიმდინარეობასთან მიმართებაში, აუცილებლად უნდა იქნეს გათვალისწინებული ზემოთ ნახსენები გარემოება, რაც სამწუხაროდ, ძალზე იშვიათად ხდება. ამავე დროს არც ერთი შემოქმედი არ უნდა შეფასდეს იმის მიხედვით, თუ რა უნდა მოეცა მას დღევანდელი გადასახედიდან, არამედ იმის მიხედვით, თუ რა მოგვცა მან თავისი თანადროული ვითარებიდან გამომდინარე გარკვეულ ტრადიციებზე დაყრდნობით. თუ ამ კუთხით შეგხვდავთ გიორგი წერეთლის შემოქმედებას და ესთეტიკურ ნააზრევს, კიდევ ერთხელ დავრწმუნდებით იმაში, რომ იგი როგორც მწერალი და ლიტერატურის თეორეტიკოსი „თერგდალეულთა თაობის“ ღირსეული წარმომადგენელია, ხოლო მის მიერ შემოქმედებით მეთოდად აღიარებული „შეუფერავი რეალიზმი“ იგივე კრიტიკული რეალიზმია მორგებული მწერლის თანადროულ საზოგადოებრივ ვითარებას.

და ბოლოს, ყოველივე ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქართული ლიტერატურისათვის, როგორც ნებისმიერი ხალხის ყველა დროის მწერლობისათვის, დასაბამიდანვე (V საუკუნე) დამახასიათებელი იყო რეალისტური ტენდენციები თუ რეალიზმის ნიშნები, რაშიც კიდევ ერთხელ დავგარწმუნა ამ კუთხით ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი მწერლობის განხილვამ „შუშანიკის წამებიდან“ მოყოლებული გიორგი წერეთლის შემოქმედების ჩათვლით. რაც უფრო ვითარდებოდა და მდიდრდებოდა მხატვრული გამოცდილებით, ქართულ ლიტერატურაში სულ უფრო თვალში საცემი და ხელშესახები ხდებოდა რეალიზმისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, რამაც საბოლოო ჯამში მიგვიყვანა კიდევ კრიტიკული რეალიზმის სრულ დამკვიდრება-გაბატონებამდე XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. ამ საქმეში არც თუ ისე ცოტა წვლილი მიუძღვის გიორგი წერეთელს, რომლის „შეუფერავი რეალიზმი“ სხვა არაფერია, თუ არა კრიტიკული

რეალიზმის განვითარების ერთ-ერთი ახალი ეტაპი თანადროული საზოგადოებრივი მოთხოვნების შესაბამისად და მას არაფერი აქვს საერთო ნატურალიზმთან, რომელსაც როგორც ლიტერატურულ მიმდინარეობას საერთოდ არ იცნობს ქართული ლიტერატურა.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბაშიძე გრ., წინაპრები და თანამედროვენი, თბ.1979წ.
2. აბზიანიძე გ., ნარკვევები XIX ს. ქართული აზროვნების ისტორიიდან, თბ. 1959წ.
3. ავალიანი ს., გ. წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, თბ. 1954წ.
4. არისტოტელე, პოეტიკა, თბ. 1944წ.
5. არისტოტელე, რიტორიკა, თბ. 1981წ.
6. არჩილი, თხზულებათა სრული კრებული, თბ, 1937წ.
7. ასათიანი გ., ქართველი ლირიკოსები, თბ. 1963წ.
8. ბარათაშვილი ნ., თხზულებათა სრული კრებული, თბ. 1972წ.
9. ბარამიძე აღ., ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. I-IV, თბ. 1945წ.
10. ბარამიძე აღ., რეალისტური ნაკადის შესახებ XVII-XVIII საუკუნეების ქართულ ლიტერატურაში (იხ. „ლიტერატურული ძიებანი“ ტ. IX)
11. ბარდაველიძე ბ., გ. წერეთლის მოთხრობები (იხ. თსუ შრომები, ტ. 105, თბ. 1965წ.)
12. ბარდაველიძე ბ., პერსონაჟის ხატვის პრინციპები ქართულ რეალისტურ პროზაში, თბ. 1967წ.
13. ბელინსკი ბ., რჩეული თხზულებანი, ტ. I, 1952წ.
14. ბოლოთაშვილი გ., ცივილიზაციების ისტორია, თბ.2003წ.
15. გაგოიძე ვ., ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობა, თბ. 1962წ.
16. გამეზარდაშვილი დ., ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, ტ. I-II თბ. 1953-1957წ.
17. გამეზარდაშვილი დ., ნიკო ნიკოლაძე, თბ. 1983წ.
18. გამეზარდაშვილი დ., ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორია ტ. I, თბ. 1958წ.
19. გამეზარდაშვილი დ., ქართული კრიტიკული რეალიზმი, თბ. 1967წ.
20. გამსახურდია ზ., „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება, თბ.1991წ
21. გაფრინდაშვილი მ., გ. წერეთლის მსოფლმხედველობა, თბ. 1955წ.
22. გაჩეხილაძე ა., ბრძოლა რეალიზმის დამკვიდრებისათვის XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში, თბ. 1957წ.
23. გაჩეხილაძე ს., ლიტერატურის თეორია, თბ. 1968წ.
24. გელოვანი ა., სვეტი ნათლისა, თბ. 1965წ.

25. გუგუშვილი პ., ქართული ჟურნალისტიკა, ტ. I, თბ. 1943წ.
26. დიდრო დ., ესთეტიკა, ფილოსოფია, სოციოლოგია, თბ. 1939წ.
27. დიდრო დ., თხზულებანი, ტ. VI, მოსკოვი 1946წ.
28. დობროლიუბოვი ნ., თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, თბ. 1948წ.
29. დონაძე ვ., ნიკო ნიკოლაძის სოციოლოგიური და ისტორიული შეხედულებები, თბ. 1987წ.
30. დუდუჩავა მ., შოთა რუსთაველის ესთეტიკური ნააზრევი, თბ. 1966წ.
31. დუდუჩავა დ., ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკა, თბ. 1967წ.
32. გაშაყმაძე შ., გიორგი წერეთელი და ჟურნალი „კვალი“ (იხ. ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XIV, თბ. 1963წ.)
33. გახანია ვ., რეალიზმის საკითხები ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკაში, თბ. 1968წ.
34. ზანდუკელი მ., ახალი ქართული ლიტერატურა, ტ. II თბ. 1963წ.
35. თევზაძე ა., ლიტერატურული წერილები, თბ. 1977წ.
36. თეიმურაზ II, თხზულებათა სრული კრებული, თბ. 1939წ.
37. ინგოროყვა პ., თხზულებათა კრებული, ტ. III, თბ. 1965წ.
38. ინგოროყვა პ., შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, წინასიტყვაობა „ვეფხისტყაოსნისა,“ თბ. 1937წ.
39. კალანდაძე ა., ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია, თბ. 1977წ.
40. კეკელიძე კ., ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. I, თბ. 1956წ.
41. კეკელიძე კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I-II, თბ. 1979-1981 წლები
42. კეკელიძე პ., აკაკი წერეთელი, თბ. 1953წ.
43. კენჭოშვილი ა., ილია ჭავჭავაძე, თბ. 1961წ.
44. კოტეტიშვილი ვ., რჩეული ნაწერები, ნაწ. I, თბ. 1965წ.
45. ლენინი ვ., რჩეული თხზულებანი, ტ. II, თბ. 1970წ.
46. ლესინგი, ლაოკონი, თბ. 1986წ.
47. მარქსი კ., ენგელსი ფრ., რჩეული ნაწერები, თბ. 1949წ.
48. მაღრაძე ე., გრიგოლ ორბელიანი, თბ. 1967წ.
49. მახარაძე ა., ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ. 1963წ.
50. მეძველია კ., თერგდალეულები და რუსეთის სამოციანი წლების რევოლუციონერი მოღვაწეები, თბ. 1959წ.
51. ნატროშვილი გ., წინაპარნი და თანამედროვენი, თბ. 1961წ.

52. ნიკოლაძე ნ., თხზულებანი, ტ. I-V, თბ. 1960-1966წ.
53. ნუცუბიძე შ., კრიტიკული ნარკვევები, თბ. 1966წ.
54. ორბელიანი გრ., თხზულებათა კრებული, თბ. 1954წ.
55. პისარევი დ., რჩეული თხზულებანი, ტ. I, თბ. 1968წ.
56. რადიანი შ., ახალი ქართული ლიტერატურა, თბ. 1954წ.
57. რატიანი პ., ილია ჭავჭავაძე, თბ. 1965წ.
58. რუხაძე ტრ., გარდამავალი ხანის ეპოსი, თბ. 1958წ.
59. რუხაძე ტრ., ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან (XVI-XVIIIსს.) თბ. 1960წ.
60. საზღვარგარეთის ლიტერატურის ისტორია, თბ. 1985წ.
61. საჯაია გ., ნიკო ნიკოლაძე – ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსი, თბ. 1964წ.
62. ტალიაშვილი ვ., რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობანი, თბ. 1967წ.
63. ფეშანგი, „შაჰნავაზიანი,“ თბ. 1935წ.
64. ფილოსოფიური ლექსიკონი, თბ. 1987წ.
65. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I-VI, თბ. 1960-1968წ.
66. ქართული მწერლობა, ტ. I-XV
67. ქართული პროზა, ტ. I-X
68. ქიქოძე გ., რჩეული ნაწერები, ტ. III, თბ. 1965წ.
69. ქიქოძე გ., წერილები ხელოვნებაზე, თბ. 1936წ.
70. ჩერნიშევსკი ნ., რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, თბ. 1945წ.
71. ჩვენის საუნჯე, ტ. I-V, თბ. 1960წ.
72. ცაიშვილი ს., დავით გურამიშვილი, თბ. 1986წ.
73. ცაიშვილი ს., ლიტერატურული ნარკვევები, თბ. 1962წ.
74. ცაიშვილი ს., ლიტერატურული ეტიუდები, თბ. 1984წ.
75. შადური ვ., ბ. ბელინსკი, თბ. 1948წ.
76. წერეთელი ა., თხზულებათა სრული კრებული, თბ. 1990წ.
77. წერეთელი გ., თხზულებათა სრული კრებული, ტ. I, თბ. 1934წ.
78. წერეთელი გ., „ღვთისწყალობა“, თბ. 1925წ.
79. წერეთელი გ., „ხაფანგი“ (იხ. კრებული გ. წერეთელი თეატრის შესახებ, თბ. 1955წ.)
80. წერეთელი გ., „ცისკარს რა აკაკანებდა“, კრებული ქართული ლიტერატურის კრიტიკის ისტორიისათვის, თბ. 1954წ.

81. წერეთელი გ., მოთხრობები, თბ. 1939წ.
82. წერეთელი გ., პირველი ნაბიჯი“, „რუხი მგელი“, „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“, თბილისი 1991წ.
83. წერეთელი გ., „ჩვენი სახიობა“ (იხ. კრებული გ. წერეთელი თეატრის შესახებ, თბ. 1955წ.)
84. წერეთელი გ., მოლემოტი, „კვალი“ №25, 1893წ.
85. წერეთელი გ., საუკეთესო ცოდნა
86. წერეთელი გ., „წერილი ეგნატე ნინოშვილს,“ (იხ. ეგ. ნინოშვილის თხზულებანი ტ. III)
87. წერეთელი გ., კიტა აბაშიძე და ჩვენი ახალგაზრდობა
88. ჭავჭავაძე ალ., თხზულებათა კრებული, თბ. 1946წ.
89. ჭავჭავაძე ი., თხზულებათა სრული კრებული
90. ჭილაია ა., გიორგი წერეთელი, თბ. 1964წ.
91. ჭოლოკავა ნ., გ. წერეთლის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი (იხ. „მაცნე“ №3, 1964წ.)
92. ჭუმბურიძე ჯ., ქართული კრიტიკის ისტორია, თბ. 1966წ.
93. ჭუმბურიძე ჯ., ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან, თბ. 1958წ.
94. ჭურღულია ო., კრიტიკული წერილები, სოხუმი, 1961წ.
95. ხუნდაძე ს., ნარკვევები თბ. 1941წ.
96. ხუციშვილი ს., ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის, თბ. 1955წ.
97. ჯიბლაძე გ., მხატვრული შემოქმედების ნარკვევები, თბ. 1946წ.
98. ჯიბლაძე გ., ხელოვნება და სინამდვილე, თბ. 1955წ.
99. ჯიბლაძე გ., კრიტიკული ეტიუდები, ტ. II, თბ. 1958წ.
100. ჰაინე ჰ., რჩეული თხზულებანი, წინასიტყვაობა, თბ. 1978წ.
102. XIX საუკუნის ქართული მწერლობა, თბ. 1979წ.
103. Античные мыслители об искусстве М. 1938г.
104. Белинский В., избранное сочинения М. 1947г.
105. Борев И., Эстетика М. 1988г.
106. Буало, поэтическое искусство М. 1937г.
107. Гегель, т.10, М. 1932 г.
108. Гегель, сочинений т.12, М. 1932 г.
109. Гораций, полное собрание сочинений, М. 1936 г.

110. Дидро Д., избранные произведения М. 1951 г.
111. Добролюбов Н., избранное сочинения М. 1947г.
112. Золя Э., собрание сочинений т. 24, 1966 г.
113. Золя Э., собрание сочинений т. 25, 1966 г.
114. Кант И., сочинения. т. 2, М. 1940 г.
115. Коган М., Эстетическое учение Чернишевского М. 1958г.
116. Лесинг, Гамбургская драматургия М. 1936г.
117. Лукреций, о природе вещей М. 1946г.
118. Писарев Д., избранное сочинения М. 1934г.
119. Платон, т 9. М. 1942г.
120. Радугина А., Эстетика М. 1998 г.
121. Русские писатели о литературе М. 1939г.
122. Чернишевский Н., полное собрание сочинений т. 3, М. 1918г.