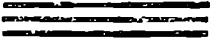


კ. ჯორჯენიძე

რომანის თეორიის
საკითხები 



გამომცემლობა
„ს ა ბ ზ მ თ ა ა ზ ა რ ა“
19-ბ ა თ უ მ ი-71

რედაქტორი გ. ი. მ. გ. ი. ჯ. ი. ბ. მ. ა. მ. ა.

შესავალი

რომანმა, როგორც ყველაზე გვიან შექმნილმა, მეტად თავისებურმა ნოვატორულმა ჟანრმა, განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა მხატვრული ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში.

რომანი მხატვრული აზროვნების ერთ-ერთი უნივერსალური სპეციფიკური სფეროა, რომელსაც აქვს მხატვრულ სახეებში საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვის თავისი კანონზომიერებანი, თავისი ესთეტიკა და პოეტიკა, რითაც იგი განსხვავდება კაზმულსიტყვაობის სხვა ჟანრებისაგან. რომანი ფართოდ, ყოველმხრივ, შეძლებისდაგვარად აღქვამს ადრევე აღმოჩენილ სოციალურ სინამდვილეს მის ისტორიულ განვითარებაში, მოძრაობაში, საზოგადოებრივი კონფლიქტების ფონზე, ინდივიდის ბედის ჩვენებით ანალიზებს საზოგადოების განვითარების სიღრმისეულ პროცესებს. სწორედ ამ ნიშან-თვისებებმა განაპირობეს რომანის ესოდენ დიდი პოპულარობა სხვა ლიტერატურულ ჟანრთა შორის.

რომანი, როგორც თანამედროვე ცივილიზაციის პირმშო, განვითარებადი ჟანრია, რომელსაც თავისი შესაძლებლობანი ჯერ არ ამოუწურავს და რომელიც დღეს სულ სხვადასხვა ფორმით გვევლინება. მ. ბახტინი რომანს მოსწრებულად ადარებს ცოცხალ ენას, რომელიც სულ უფრო და უფრო ვითარდება, იხვეწება, ივსება, მაგრამ ჯერ კიდევ არ დაუმთავრებია განვითარება. მ. ბახტინის აზრით, სწორედ ეს იწვევს რომანის თეორიის დამუშავების დიდ სიძნელეებს.¹

რომანის პრობლემა, რომანის ესთეტიკური დანიშნულების, ლიტერატურულ ჟანრთა შორის მისი ადგილის საკითხი

1. იხ. М. Бахтин, Эпос и роман. „Вопросы литературы“, 1976 г № 1, стр. 96.

თავიდანვე წარმოადგენდა ლიტერატურის თეორეტიკოსთა სერიოზული კვლევის საგანს.

უკანასკნელ წლებში ყბადადებული რომანის კრიზისის პრობლემამ, რომანის კვდომის თეორიამ. დიდი გამოძახილი პოვა მთელ მსოფლიოში და ბევრ თეორეტიკოსსა თუ მწერალს ხელში ააღებინა კალამი რომანის ქანრის დასაცავად, რომანის ამა თუ იმ პრობლემის დასამუშავებლად. ამას მოწმობს 50-60-იან წლებში გამოქვეყნებული ნაშრომები და უამრავი სტატია, მთელ რიგ ქვეყნებში გამართული ფართო დისკუსიები. რომანის საკითხისადმი მიძღვნილი სიმპოზიუმები. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამერიკელ მწერალთა ნიუ-იორკის სიმპოზიუმი (1957 წ.) და ევროპის მწერალთა ერთიანების ლენინგრადის ფორუმი (1963 წლის აგვისტო).

ამ ბოლო დროს ჩვენში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა რომანის ესთეტიკისა და პოეტიკის, ნაციონალური რომანის ისტორიის საკითხებს. თუკი მანამდე რომანის პრობლემისადმი მიძღვნილი თითო-ოროლა ნაშრომი არსებობდა, ახლა ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობა შეივსო ახალი ფუნდამენტური გამოკვლევებით, რომელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ვ. კოჟინოვის, ვ. დნებროვის, ტ. მოტილიოვას, დ. ბენაშვილის, გ. მერკვილაძისა და სხვათა მეტად საყურადღებო ნაშრომები.

ყოველივე ეს იმას მოწმობს, თუ რაოდენ აქტუალური გახდა რომანის პრობლემა. მაგრამ რომანის თეორიისადმი მიძღვნილი მრავალი საყურადღებო ნაშრომის გამოქვეყნების მიუხედავად, დღემდე არ არის ერთიანი შეხედულება რომანის ქანრზე. რომანი იმდენად რთული, უნივერსალური ქანრია, რომ მისი თეორიული დამუშავება მთელ რიგ წინააღმდეგობას აწყდება. ერთ-ერთი ასეთი ხელისშემშლელი ფაქტორია რომანის ქანრის მცდარი, ტრადიციული გაგება.

მხატვრული აზროვნება თავისი კანონზომიერებებით რთული ზედნაშენობრივი მოვლენაა. მისი განვითარების დიალექტიკა ვერ თავსდება ამა თუ იმ დადგენილ დებულებათა ვიწრო სქემებში.

ყოველ დიდ ისტორიულ ეპოქას სინამდვილის ასახვის თავისი მხატვრული საშუალებები აქვს; ყოველი ეპოქა ტრადი-

ეიაზე დაყრდნობით იმუშავეს თავის მხატვრულ-ესთეტიკურ ნორმებს, რომლებიც შემდგომ განუმეორებელი ხდებიან, ან სავსებით იცვლიან სახეს და ახალ თვისობრივ მოვლენად წარმოგვიდგებიან. ყოველი ეპოქა იმუშავეს თავის მხატვრულ სტილს, რამდენადაც ხელოვნება, მხატვრული ლიტერატურა არ არის რაღაც კონკრეტული დროის, კონკრეტული ეპოქის მიღმა არსებული ესთეტიკური კატეგორია.

მხატვრული ლიტერატურის ისტორიიდან ცნობილია, რომ დიდი ეპოქალური ძვრები წარმოშობდა ახალ ლიტერატურულ ქანრებს, ან ხდებოდა ძველი ქანრების ძირფესვიანი გადახალისება. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ყოველ საზოგადოებრივ ფორმაციას თავისი შესაბამისი ქანრი ჰქონდა მხატვრულ ლიტერატურაში, როგორც ეს მიაჩნდა გ. პოსპელოვს.² ძველი ქანრების გადახალისება და ახალი ქანრების ჩამოყალიბება ერთხვეოდა აზროვნების განვითარების ძირითად ეტაპებს.

მარქსი წერდა: „ხელოვნებას შესახებ ცნობილია, რომ მისი აყვავების გარკვეული პერიოდები სულაც არ შეესაბამება საზოგადოების საერთო განვითარებას. მაშასადამე, არც ამ საზოგადოების მატერიალური საფუძვლის განვითარებას, საფუძვლისა, რომელიც მისი ორგანიზაციის, ასე ვთქვათ, ჩონჩხს შეადგენს. მაგალითად, ბერძნები შედარებით თანამედროვე ხალხებთან ანდა აგრეთვე შექსპირი. ხელოვნების გარკვეული ფორმების, მაგ., ეპოსის შესახებ აღიარებულიც კია, რომ ისინი თავიანთი კლასიკური სახით, რომელიც ეპოქის შემქმნელია მსოფლიო ისტორიაში. ვერასოდეს ველარ წარმოიქმნებიან“.³

მხატვრული ლიტერატურის არისტოტელესეულ ქანრობრივ კლასიფიკაციაში დღემდე ვერ ჰპოვეს სათანადო ადგილი მხატვრული პროზის ქანრებმა, კერძოდ კი, რომანმა. არისტოტელესდროინდელ კლასიკურ ბერძნულ ლიტერატურაში არ ყოფილა რომანის ქანრი და მასზე, რა თქმა უნდა, არისტოტელეს არავითარი წარმოდგენა არ ექნებოდა. არც პორაციუსს პიზონებისადმი მიწერილ წერილში, რომელიც ცნობილია

2. იხ. Г. Поспелов, Роман. Литературная энциклопедия т, 9 М. 1935, стр. 793.

3 კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, თბილისი, 1953, 83 95.

, Art poetica“-ს სახელწოდებით, ჯორდანო ბრუნო-
„E roici furori“-ში (1585 წ.), ცეზარ სკალიგერს „Poe-
tices libri septem“-ში (1561 წ.) ნახსენებიც კი არ აქვთ
რომანი, თუნდაც, სხვა ტერმინით. თვით ბუალოც კი თავის
„პოეტურ ხელოვნებაში“ (1674 წ.) ადგილს არ უთმობს რო-
მანს. პოპიც, ეყრდნობა რა ბუალოს პოეტიკას, თეორიულ-ეს-
თეტიკურ პოემაში „ცდა კრიტიკის შესახებ“ (1711 წ.) არ იხი-
ლავს რომანს. ქართული პოეტიკაც, „ვეფხისტყაოსნის“, იოანე
ბატონიშვილის „კალმასობის“ პოეზიის ცნების განმსაზღვრე-
ლი ნაწილი მხოლოდ და მხოლოდ „შაირის“, „მელექაეობის“,
ე. ი. პოეზიის პოეტიკაა.

თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მე-18 საუკუნის რომან-
ასტა (ლესაჟი, ფილდინგი, სმოლეთი) ცალკეულ დეკლარაცი-
ებს და მე-18 საუკუნის დასასრულის ინგლისელი მწერალი ქა-
ლის კლარა რივის თეორიულ ნაშრომს „რომანის პროგრესი“
(1785 წ.), რომანი სათანადოდ არ ასახულა განმანათლებელთა
პოეტიკაში. დიდროსა და ლესინგის მიერ გამომუშავებული
პოეტიკა ძირითადად დრამის თეორიას წარმოადგენს.

ყველა ეს პოეტიკა პოეზიისადმი მიძღვნილი თეორიული
ნაშრომებია, რომლებიც ძირითადად განიხილავენ ეპი-
კურ პოემას, ლირიკული ლექსების სახეებს: სატი-
რას, ელეგიას, იდილიას და ა. შ. მაშასადამე, ტრადიციული
პოეტიკა სავსებით უგულვებელყოფს მნატურული პროზის ქან-
რებს, კერძოდ კი, რომანს, რომელიც ვერ აისახებოდა ძველ
პოეტიკაში უბრალოდ იმის გამო, რომ რომანის ძირითადი ქან-
რობრივი ნიშან-თვისებები მე-19 საუკუნემდე სათანადოდ არ
იყო გამოკვეთილი.

სამართლიანად შენიშნავს პარვარდის უნივერსიტეტის
პროფესორი რენატო პოჯოლი, რომ დღის წესრიგში დადგა-
ახალი, თანამედროვე პოეტიკის შექმნა, რომელიც „ძირითადად
დაუწერელია“.⁴

სწორედ კლასიკური ნორმატიული პოეტიკის პრინციპები-
დან გამომდინარეობს ლიტერატურული ქანრების „დიფერენ-

⁴ რენატო პოჯოლი, პოეტიკა და მეტრიკა; კრებულიდან: შედარებით-
ლიტერატურა; ჩუბელ პილი, ტომი 1, 1959 წ., გვ. 195 (ინგლისურ ენაზე).

ციაციის“ კონცეფცია, მაშინ როცა რომანის მიმართ საჭიროა ვიმსჯელოთ, როგორც ახალი ჟანრის ესთეტიკურ შინაარსზე, რომელიც მსატერული ლიტერატურის სფეროში უკვე მიღწეულზე დაყრდნობით თანდათანობით იქმნის თავის ჟანრობრივ ფორმას და უკვე შექმნილი ეს ფორმა, ინარჩუნებს რა ძირითად ჟანრობრივ ნიშან-თვისებებს, თანდათანობით სულ უფრო სრულყოფილი და მკვეთრად გამოხატული ხდება, მაგრამ განვითარებას მაინც არ წყვეტს. ჟანრის განვითარების მამოძრავებელი პირველადი ფაქტორი მისი ჟანრობრივი შინაარსია, რომელიც განაპირობებს ამა თუ იმ ჟანრის საზღვრებსა და შესაძლებლობებს. ხოლო ჟანრის არაარსებითი, არაგადამწყვეტი ნიშან-თვისებების უბრალო აღწერა გამოყოფს მხოლოდ მის ვარეგნულ, ფორმალურ მხარეს.

რომანი. როგორც ჟანრობრივი ფორმა, აპრიორულად არ არსებობს. იგი აღორძინების ეპოქის პირმშო, ახალი ნოვატორული ჟანრია, რომელიც სისტემატურად განიცდიდა ცვლილებას. რომანი დღესაც იცვლება. ყოველ დიდ რომანისტს მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს რომანის ჟანრის განვითარებაში.

ჟანრობრივი ფორმის კვლევა უნდა ეყრდნობოდეს მეცნიერულად გამართლებულ მეთოდს. როგორც იოჰანეს ბეხერი აღნიშნავს: „ლიტერატურული გვარების ცვლილება მდგომარეობს არა ცალკეული გვარების შერევაში, არამედ მათი მნიშვნელობის ცვლილებასა და ახალ წარმოქმნად ჟანრებში“.⁵

მეცნიერულად გაუმართლებელია იმის მტკიცება, რომ თითქოს ჟანრები წარმოიშვნენ ძველ, კერძოდ, ანტიკურ ლიტერატურაში, შემდეგ კი ხდებოდა მათი მხოლოდ შევსება, დახვეწა; ტექნიკური სრულყოფა. ძველი და ახალი ჟანრების შესაბამისობის ასეთი გაგება გამოწვეულია მათი ფორმალური ანალოგიით, რაც იწვევს ჟანრის შინაარსისა და ფორმის მეტაფიზიკურ გახლეჩას, ახალ შინაარსზე ძველი ფორმის მორგებას, მაშინ როცა ჟანრობრივი შინაარსი და მისი ფორმა განხილულ უნდა იქნეს დიალექტიკურ ერთიანობაში. არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ საგნის, მოვლენის შინაარსი და ფორმა მხო-

⁵ იოჰანეს რობერტ ბეხერი, ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ; აუფბაუ-ფერლაგ; ბერლინი, 1962 წ., გვ. 655 (გერმანულ ენაზე).

ლოდ პირობითად იყოფა მოცემული საგნისა თუ მოვლენის არსის უკეთ გაგებისათვის, რომ შინაარსის ცალკე არსებობა ისევე აბსურდია, როგორც ცალკე ფორმაზე ლაპარაკი.

აი, როგორ ესმის ქანრობრივი შინაარსისა და ფორმის ურთიერთობა გერმანელ მკვლევარს ჰერბერტ ზაიდლერს: „საკოველთაოდ გავრცელებული ფორმულირებით საქმე ეხება შინაარსსა და ფორმას. ეს ორი ცნება ჩვენთვის გასაგები იქნება, თუ მათ შევადარებთ სითხით სავსე ჭურჭელს. ჭურჭელს აქვს გარკვეული ფორმა, ხოლო შიგ მოთავსებული სითხე შინაარსია. ამასთანავე, უკვე ცხადია, რომ შინაარსი ჭურჭლის ფორმას იღებს და დამოკიდებულია ამ ჭურჭელზე... განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სიტყვა „ფორმა“ მოდელის, ჭურჭლის გაგებით, რომელშიც ჩასხმულია გარკვეული შინაარსი.“⁶

როგორც ამ მსჯელობიდან სჩანს, ჭურჭლის ფორმასა და შიგ მოთავსებულ სითხეს შორის მხოლოდ ფორმალური კავშირია. ჭურჭელი ისევე ვერ გამოხატავს შიგ მოთავსებული სითხის ფორმას, როგორც სითხე ამ შემთხვევაში არ არის ჭურჭლის შინაარსი.

ქანრის შინაარსისა და ფორმის ასეთი გაგება განსაკუთრებით იჩენს თავს რომანის ქანრის განსაზღვრისას. რომანის საკოველთაოდ გავრცელებული ფორმულირება ასეთია: „დიდი ფორმის ეპიკური მხატვრული ნაწარმოები“. მაგრამ რა შინაარსისაა იგი, ამას უმეტეს შემთხვევაში, ყურადღება არ ექცევა. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ რომანის ქანრის ცნებაში, ჩვეულებრივ, შეაქვთ ისეთი ნაწარმოებები, როგორიცაა ბერძნული ეროტიკული მოთხრობა, „ბიზანტიური რომანი“, „მელას რომანი“, „რაინდული რომანი“, „პიკარესკული რომანი“, „ამირან-დარეჯანიანი“, „ვეფხისტყაოსანი“, არიოსტოსა და ბოიარდოს პოემების ტიპის ნაწარმოებები, და, ასე განსაჯეთ, ზლაპარიც კი. მაგალითად, ცნობილი ფრანგი ეგვიპტოლოგი, მასპერო, ძველეგვიპტურ ზღაპრებს რომანებს უწოდებდა.⁷ ამავე

6 ჰერბერტ ზაიდლერი, პოეზია. არსი. ფორმა. ყოფიერება; ალფრედ კრიონერ ფერლაგ; შტუტგარტი, 1959 წ., გვ. 138, 140 (გერმანულ ენაზე).

7 გ. მასპერო, ეგვიპტური ეტიუდები, რომანები და ლექსები, პარიზი, 1879 წ. (ფრანგულ ენაზე).

თვალსაზრისმა მოიკიდა ფეხი რუსულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, სადაც ეგვიპტური ზღაპრები რომანის სახელწოდებითაა ცნობილი.⁸ ვ. ვ. სიპოვესკის „ათას ერთი ღამის“ ტიპის აღმოსავლური ზღაპრებიც რომანად მიაჩნდა.⁹

ჟანრობრივი შინაარსი ნაწარმოების კონკრეტულ შინაარსთანა დაკავშირებული, მისი ფორმა კი კონკრეტული შინაარსის გამოვლინების ფორმასთან. ე. ი. ჟანრი კონკრეტული ნაწარმოების გარეშე არ არსებობს. ამ შემთხვევაში ჟანრი უნდა გავიგოთ როგორც ცალკეულ კონკრეტულ ნაწარმოებთან ესთეტიკური შინაარსისა და არქიტექტონური გამართვის ნიმუში, როგორც ჟანრის სტრუქტურული მოდელი, „მდგრადი ფორმა“ („continuous form“). თუ როგორ გვესმის ამ შემთხვევაში რომანის სტრუქტურა, მეტად საგულისხმო მოსაზრებაა აქვს გამოთქმული ჰერმან მაიერს. იგი წერს:

„სტრუქტურაში ვგულისხმობთ ნაწარმოების გამკლავ. როგორც ფორმის, ისევე შინაარსის ელემენტების მომცველ წყობას, რომელსაც განაპირობებს მთლიანისა და ურთიერთდაკავშირებული ნაწილების ხასიათი. სპეციფიკური, ესთეტიკური წყობა იმითაა შესაძლებელი, რომ მხატვრული ნაწარმოები, ამ შემთხვევაში თხრობითი ნაწარმოები, დასრულებულ მთლიანობას წარმოადგენს, მაშინ როცა, პირიქით, არამხატვრულ სინამდვილეში სასრული დანაწევრებულია, ხოლო მთლიანობა დაუსრულებელია“.¹⁰

მაშასადამე, ერთნაირი ხასიათის მხატვრულ ნაწარმოებთან ანალიზისას მხედველობაში უნდა მივიღოთ ჟანრის ზოგადი ცნება, რომლის კონკრეტული განხორციელება კონკრეტულ ნაწარმოებში ხდება, რა თქმა უნდა, რომანისტიკის პიროვნებისაგან დამოკიდებული, სავსებით ინდივიდუალური სახით, განუმეორებელი ინდივიდუალური სტილით. სწორედ ჟანრში იჩენს თავს ზოგადისა და კერძობითის, ზოგადისა და ისტო-

8 იხ. Всеобщая история литературы под редакцией В. Ф. Корша. выпуск I. ч. I. С.—Петербург, 1889, стр. 233.

9 იხ. В. В. Сиповский, Очерки из истории русского романа, т. I, вып. I-й (XVIII-й век). Приложения при 2-ом вып. С.—Петербург, 1909, стр. VIII.

10 იხ. ფ. კ. მარტი, შეწყვილებული რომანი; დუბლიკატური თხრობითი სტრუქტურების ლიტერატურულ-სისტემატური კვლევა; გრონიუნგენი, 1964 წ; გვ. 4 (გერმანულ ენაზე).

რიულის დიალექტიკური ერთიანობა. „დინ კისოტი“, „მანონ ლესკო“, „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“, „მამა გორიო“, „ომი და მშვიდობა“, „წყნარი დონი“, „მთვარის მოტაცება“ შექმნილია სხვადასხვა ეპოქისა და სხვადასხვა ეროვნების, ერთმანეთისაგან სავსებით განსხვავებული რომანისტების მიერ. ეს ნაწარმოებები ეხებიან სულ სხვადასხვა კონკრეტულ ეპოქას, მაგრამ მათი ნიშან თვისებების მსგავსება, განსაკუთრებით, ესთეტიკური შინაარსისა და არქიტექტონიკის მხრივ, საფუძველს გვაძლევს მივაკუთვნოთ ზემოთდასახელებული ნაწარმოებები რომანის ჟანრს და არა, ვთქვათ, ნოველას, პოემას ან დრამას.

ჟანრების სწორედ ასეთ გაგებას უგულვებელყოფს რომანის ძველი თეორია, რომელსაც საფუძველი დაედო მე-17 საუკუნეში, როცა შეიქმნა პირველი თეორიული ნარკვევი რომანის შესახებ. ეს იყო ფრანგი სწავლული ეპისკოპოსის პიერ-დანიელ იუეს (1630-1721 წ. წ.) „ნარკვევი რომანების წარმოშობის შესახებ“ (1671 წ.), რომელიც წარმოადგენდა ძველ რომანზე მაშინ გავრცელებულ შეხედულებათა სისტემატიზაციას. ამის შემდეგ ტრადიციულად ყველა დიდ პროზაულ და არა მარტო პროზაულ, არამედ გალექსილ ეპიკურ ნაწარმოებებსაც რომანს უწოდებდნენ, რის გამოც დღეს რომანის ჟანრის განსაზღვრა შეუძლებელი ხდება, თუ არ დაზუსტდა რომანის ჟანრის ცნება.

იუეს ნარკვევს, რომელიც, ფაქტიურად, არ წარმოადგენს თანამედროვე გაგებით რომანის თეორიას, დაეყრდნენ შემდგომი თაობის მკვლევარები ჯონ დანლოპი, ერვინ როდე, შასანი, ვესელოვსკი, სიპოვსკი და ბევრი სხვა. რომანის ეს ძველი თეორია დღესაც საკმაოდ ფუნქციონირებულია ლიტერატურის თეორიაში.

მიუხედავად იმისა, რომ პირველ რომანისტებს (სერვანტესს, ფილდინგს, სმოლეტს და სხვ.) კარგად ჰქონდათ შეგნებული, რომ ისინი ქმნიდნენ ძველი რომანისაგან განსხვავებულ ახალ ჟანრს, მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნის მიჯნაზე ინგლისში საფუძვე-

11 პიერ-დანიელ იუეს, ნარკვევი რომანების წარმოშობის შესახებ, ამსტერდამი, 1942 წ. (ფრანგულ ენაზე).

ლი ჩაეყარა რომანის ახალ თეორიას, იუეს ტრაქტატის ზეგავლენით მკვლევართა დიდი ჯგუფი (დანლოპი, როდუ, შასანი, ვესელოვსკი, სიპოვსკი, ტიმოფეევი, კუნსენკოვი და სხვ.) მაინც გენეტიკურად უკავშირებენ ერთმანეთს „ძველ რომანს“ და რომანს თანამედროვე გაგებით. რომლებიც სულ სხვადასხვა დამოუკიდებელი ქანრებია. კიდევ უფრო მეტი. „ძველი რომანი“ თავის ცნებაში აერთიანებს სავსებით განსხვავებულ ქანრებს.

რა თქმა უნდა, ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის უარყოფა შეუძლებელია, როცა ვლაპარაკობთ, რომანის, როგორც ქანრის ჩამოყალიბებაზე. რომანი შეიძლება ჩიითვალოს მთელი სიტყვაკაზმული მწერლობის კანონზომიერ მემკვიდრედ, რომელმაც ორგანულად შეიწოვა და შემოქმედებითად გადაამუშავა ყველაფერი ის საუკეთესო, რაც გამოიმუშავა საუკუნეთა მანძილზე მხატვრულმა ლიტერატურამ. რომანის ელემენტები მოიპოვება ძველ ლიტერატურაშიც და თუ საერთოდ რომანის ელემენტების ძიებას დავიწყებთ, ამ ძიებამ შეიძლება მიგვიყვანოს მხატვრული აზროვნების იმ ეტაპამდეც კი, როცა ხელოვნებას ჯერ კიდევ სინკრეტული ხასიათი ჰქონდა. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ რომანის ცალკეული თითო-ოროლა ელემენტი რომანის ვერც ქანრს ქმნის და ვერც მის წინასახეს, თუნდაც ემბრიონალური სახით. რომანი ცალკეული ელემენტების კონგლომერატი, თუნდაც „სინთეზი“ რადია, არამედ იგი ორგანულად ჩამოსხმული მთლიანობაა.

რომანის ისტორიის შესწავლა რომანის მწყობრი, მეცნიერული თეორიის გარეშე შეუძლებელია. ჩვენ მხოლოდ მაშინ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ საგნისა თუ მოვლენის წარმოშობასა და ზრდა-განვითარებაზე, თუ ვიცით, რა იზრდება დავითარდება, ამ შემთხვევაში, თუ ვიცით რომანის არსი, გვესმის მისი ესთეტიკური შინაარსი და წარმოდგენილი გვაქვს მისი სტრუქტურა. აქ არ შეიძლება კიდევ ერთხელ არ გავიხსენოთ ნ. გ. ჩერნიშევსკის კლასიკური განმარტება, რომ საგნის ისტორიის გარეშე არ არის საგნის თეორია, როგორც საგნის თეორიის გარეშე ლაპარაკიც კი ზედმეტია მის ისტორიაზე.

რომანის თეორიაზე, მის ესთეტიკაზე, ქანრობრივ თავისებურებაზე უნდა ვიმსჯელოთ არა აპრიორულად, არამედ რომა-

წის მრავალსაუკუნოვან ისტორიასთან დაკავშირებით. რა თქმა უნდა, რომანის ტრადიციული გაგება ძალზე აძნელებს რომანის ცნების დადგენას, მაგრამ რომანის რაობის განსაზღვრა შეუძლებელი როდია, როგორც ეს ზოგიერთს მიაჩნია.¹² მთავარი და გადამწყვეტია სწორი, მეცნიერულად გამართლებულ მეთოდის მიგნება. როცა ვლაპარაკობთ ჟანრის რაობაზე, უნდა გვახსოვდეს შილერის ფორმულა „რა“ და (das Was) „როგორ“ (das Wie)¹³ ე. ი. რა და როგორ აისახება გარკვეული ხასიათის მხატვრულ ნაწარმოებებში, რათა ამ მეთოდით შესაძლებელი გახდეს მათი საერთო ჟანრობრივი თავისებურების დადგენა.

აღნიშნული შრომის მიზანია განიხილოს რომანი, როგორც ნოვატორული ჟანრი მის ისტორიულ განვითარებაში, მონათესავე ჟანრებთან შეპირისპირების გზით გამოყოს რომანის ძირითადი ნიშან თვისებანი, გააშუქოს რომანის ესთეტიკისა და პოეტიკის ძირითადი პრობლემები. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ეს არის რომანის პრობლემის მონოგრაფიული კვლევის პირველი ცდა და შრომაში მოცემული ზოგიერთი დებულება, შესაძლოა, არ იყოს დაზღვეული ხარვეზებისაგან. ავტორი, თავის მხრივ, მაღლიერების გრძნობით მიიღებს ამ წიგნზე გამოთქმულ ყოველ პირუთვნელ შენიშვნას.

12 იხ. მკითხველთა მსოფლიო ლიტერატურის ცნობარი, ნიუ-იორკი, 1958 წ., გვ. 317-318 (ინგლისურ ენაზე).

13 იხ. შილერის წერილი გოეთესადმი (1797 წლის 25 აპრილი); კრებულიდან: რომანი კლასიკურ ლიტერატურასა და კრიტიკულ რეალიზმს შორის, ჰალე, 1963, გვ. 38 (გერმანულ ენაზე).

ზეჩმინი „რომანის“ მნიშვნელობის მეზამორშოზა

რომანმა, როგორც ახალმა ნოვატორულმა ჟანრმა მთელ რიგ ქვეყნებში ვერ ჰპოვა შესაბამისი ტერმინი და ტრადიციულად მიიღო შუა საუკუნეების დიდი ეპიკური ჟანრებისაგან, კერძოდ: „რაინდული რომანისაგან“ სახელწოდება „რომანი“, რომელმაც განვითარების მეტად რთული გზა განვლო, სანამ გარკვეული ხასიათის დიდი პროზაული მხატვრული ნაწარმოების აღმნიშვნელი ტერმინი გახდებოდა.

დღეს კი სიტყვა „რომანის“ განმარტება ძალიან ჭირს. ფრანგ მწერალსა და მკვლევარს პიერ დექსს „რომანი“ მიაჩნია, საერთოდ, „ტერმინად“, რომელიც არ ექვემდებარება განმარტებას

სიტყვა „რომანი“ ფრანგული წარმოშობისაა. ამ სიტყვას დასაბამი მიეცა მე-12 საუკუნეში, როცა მას მსაზღვრელი სიტყვის მნიშვნელობა ჰქონდა. თავდაპირველად სიტყვა Roman ნიშნავდა „რომანულს“ და გულისხმობდა რომის იმპერიის დამხობის შემდეგ წარმოშობილ ახალ, რომანულ ენებს, კერძოდ კი, ფრანგულ ენას. მაგალითად, „მელას რომანი“ („Roman de Renart“) გაგებულ იყო როგორც „ამბები (მოთხრობები) რენარის შესახებ ფრანგულ ენაზე“

მე-19 საუკუნის ფრანგი ფილოლოგი ემილ ლიტრე აღნიშნავდა, რომ „რომანი“ თავდაპირველად იყო „ნამდვილი ან მოგონილი თხრობა, დაწერილი ძველ ენაზე, ანუ რომანულ ენაზე ლექსად ან პროზად“, შემდეგ კი „გამოგონილი ამბავი, დაწერილი პროზად, სადაც ავტორი ცდილობს გამოიწვიოს

14 სხ. II. Декс—Семь веков романа; Изд. Иностранная лит-ра, М.—1962, стр. 27.

ინტერესი ვნებათა, ზნე-ჩვეულებათა აღწერით, ან ავანტიურების უცნაურობით“.¹⁵

Roman — ეს იყო ლათინურის ბაზაზე წარმოშობილი, უბრალო ხალხისათვის გასაგები, მდაბიოთა (vulgaire) სასაუბრო ენა, ხოლო ამ ენაზე დაწერილ ნაწარმოებს „Conte roman“-ს („რომანულ მოთხრობას“) უწოდებდნენ. შემდეგ კი, მსაზღვრელი სიტყვა Roman არსებით სახელად იქცა. ლარუსის ლექსიკონში ასეა განმარტებული სიტყვა Roman: რომანი (რომანულისაგან: ენა, რომელზედაც იწერებოდა მოთხრობები ძველად), ნამდვილი ან გამოგონილი მოთხრობა რომანულ ენაზე, პროზად ან ლექსად დაწერილი; მაგალათად, „მელას რომანი“.¹⁶

სიტყვა Roman-ის წარმოშობისა და მისი მნიშვნელობის განვითარების შესახებ განსაკუთრებით უხვ ფაქტობრივ მასალას გვაწვდის გასული საუკუნის გერმანელი ფილოლოგი პ. ფოელკერი ნაშრომში „სიტყვა რომანის მნიშვნელობის განვითარება“.¹⁷

„ხალხური ლათინური ენა“ (Roman) საფუძვლად დაედო ფრანგულ ენას. თანდათანობით იგი არისტოკრატიის საკარო ენად იქცა. ამ ენაზე იქმნებოდა კურტუაზიული ლიტერატურა, კერძოდ, რაინდული რომანები. ამასთან დაკავშირებით თავისი შრომის შესავალ ნაწილში ფოელკერს მოჰყავს ფრანგი ფილოლოგის პასკიეს თვალსაზრისი სიტყვა Roman-ის მნიშვნელობაზე:

„რომანული (Roman) საფრანგეთის საკარო ენა იყო, და ყველა ის, ვინც კი თავს იქცევდა ჩვენი რაინდების გმირული ამბების აღწერით, ჯერ ლექსად, შემდეგ კი პროზად, თავის ნაწარმოებებს რომანებს უწოდებდა. ასე იქცეოდნენ არა მართო ისინი, არამედ, თითქმის ყველა დანარჩენიც, რასაც ვამჩ-

15 იხ. რენე ტავერნიე, რომანის პრობლემები, კრებულიდან: რომანის პრობლემები, ლიონი, 1943 წ., გვ. 14 (ფრანგულ ენაზე).

16 იხ. პტი ლარუსი, პარიზი, 1964, გვ. 925 (ფრანგულ ენაზე).

17 იხ. პ. ფოელკერი, სიტყვა რომანის მნიშვნელობის განვითარება, ეურნალიდან: რომანული ფილოლოგიის ეურნალი, 1886 წ., ტომი 10, ქალე, 1887 წ., (გერმანულ ენაზე).

ნევთ „ვარდის რომანის“ მიმართ, სადაც ლაპარაკია მხოლოდ სიყვარულსა და ფილოსოფიაზე“.¹⁸

რომანულ ენებში ზედსართავი სახელიდან *Romanice* თანდათანობით წარმოიშვა არსებითი სახელი: პროვანსალური *Romans*“, ძველფრანგული *Romanz*, ესპანური და პორტუგალური *Romance*, *Romanze*, იტალიური *Romanzo*. ეს სიტყვები გამოიყენებოდნენ ახალი ენების აღსანიშნავად, რომლებიც ჯერ კიდევ არ იყვნენ ჩამოყალიბებული ცალკე ნაციონალურ ენებად და არ გააჩნდათ სათანადო სახელწოდება. მათი საშუალებით ერთმანეთს უპირისპირდებოდა ლათინურ ენაზე დაწერილი და ახალ რომანულ ენებზე შედგენილი ტექსტები.

ძველფრანგულ ენაში სიტყვა „რომანი“ სამი ძირითადი ფორმით გამოდიოდა *Romanz*, *Roman* და *Romant*. გვხვდებოდა აგრეთვე ფორმა *Rouman*.

საფრანგეთში, ჯერ კიდევ მე-12 საუკუნის შუა წლებში, გვხვდებოდა *Roman* როგორც ახალ რომანულ ენაზე დაწერილი ნაწარმოების აღმნიშვნელი სიტყვა. „რომანს“ ძირითადად უწოდებდნენ ლათინური ტექსტების თარგმნას, ან მათ გადამუშავებას ახალ ენაზე. ხოლო შემდეგ, „რომანად“ წოდებულ ნაწარმოებთა რიცხვი მცირდება. უკვე ახალ რომანულ ენაზე დაწერილ ყველა ნაწარმოებს „რომანს“ როდი უწოდებენ. ამ სიტყვის მნიშვნელობა ვიწროვდება. მე-13 საუკუნეში „რომანს“ უწოდებდნენ ისეთ მოთხრობას, რომლის შინაარსი უჩვეულო, ფანტასტიკური ამბებისაგან შედგებოდა. ასეთ შემთხვევაში, სიტყვა *Roman* (არაჩვეულებრიობის, ფანტასტიკურობის მნიშვნელობით) უპირისპირდებოდა *Histoire* როგორც ნამდვილად მომხდარ ამბავს. ამას მოწმობს ერთი ადგილი ბოსუეს ნაშრომიდან:

„იგი იქ (ისტორიის შესწავლაში) კარგავდა რომანებისა და მათი უფერული გმირებისადმი მიდრეკილებას და ცდილობდა რა მიჰყოლოდა სიმართლეს, უგულვებელყოფდა ამ უღიმღამო და მავნე მოგონილ ამბებს“.¹⁹

18 იქვე, გვ. 485.

19 იქვე, გვ. 517.

მაშასადამე, სიტყვა „რომანი“ აღნიშნავდა რომანულ ენაზე დაწერილ გარკვეული ხასიათის ნაწარმოებს. ამ ახალი მნიშვნელობითაა გამოყენებული სიტყვა „რომანი“ 1411 წელს შედგენილ კატალოგში:

„დიდი რომანი ფრანგულად, რომელიც თავიდან ბოლომდე მოგვითხრობს ეხება წმინდა გრაალის, მერლინის, ლანსელოტის ამბავს, აგრეთვე მრგვალი მაგიდის, მეფე არტურის ისტორიას“.²⁰

აქ საგულისხმოა ის, რომ სიტყვა *Romant* აღნიშნავს არა რომანულ (ფრანგულ) ენას, არამედ ამ ენაზე დაწერილ ნაწარმოებს.

მაშასადამე, მე-15 საუკუნისათვის სიტყვა „რომანი“ უკვე აღნიშნავს რომანულ (ფრანგულ) ენაზე დაწერილ არა ყველა ხასიათის ნაწარმოებს, არამედ ორიგინალურ მხატვრულ მონათხრობს.

მე-15 საუკუნის დასაწყისიდან საფრანგეთში დიდი ფორმის ნაწარმოებებს უფრო მეტად *Roman*-ს უწოდებდნენ, ხოლო მცირე მოცულობისას კი *Conte*-ს. მაგრამ მე-15-16 საუკუნეებში ოფიციალურად „რომანს“ უწოდებდნენ ისტორიული ხასიათის ნაწერებსაც: ქრონიკებს, ანალებს, ბიოგრაფიებს და სხვ., მიუხედავად იმისა, საიდან მომდინარეობდნენ — ლათინური თუ სხვა წყაროებიდან. ხალხის უმეტეს ნაწილს კი „რომანად“, საერთოდ, ორიგინალური ხასიათის მონათხრობი მიაჩნდა. ხოლო უფრო გვიან, როცა პროზაული ნაწარმოებების რიცხვი ძალზე გაიზარდა, სიტყვა „რომანი“ ძირითადად მიემაგრა თხრობითი ხასიათის დიდ პროზაულ ნაწარმოებს. „რომანი“ აღნიშნავდა წარმოსათქმელად, წასაკითხავად და არა სასიმღეროდ გათვალისწინებულ, დიდ ეპიკურ ნაწარმოებებს. იმ ნაწარმოებებსაც კი, რომლებსაც უწინ მღეროდნენ, ახლა უკვე სიტყვა „რომანით“ აღნიშნავდნენ. შანსონ დე ჟესტის ტიპის პოემებსაც კი ხშირად „რომანს“ უწოდებდნენ. ასე მაგალითად, ბულონის ერთ-ერთ ხელნაწერში ნათქვამია: „გილიომ დ' ორანჟის რომანები“.²¹

20 იქვე, გვ. 497.

21 იქვე, გვ. 501.

დროთა განმავლობაში ხდებოდა სიტყვა „რომანის“ შემდეგი მოდიფიკაცია. შუა საუკუნეებიდან დაწყებული თვით მე-18 საუკუნემდე სიტყვა „რომანით“ ძირითადად აღნიშნებოდა ლექსად ან პროზად დაწერილი რაინდული თავგადასავლები, ავანტიურები, ეგრეთწოდებული Nobles romans, რომლებშიც ლაპარაკი იყო ამალღებულ, კეთილშობილურ რაინდულ ქცევასა და გრძნობებზე. ამავე დროს, ასეთი ნაწარმოებების ერთ-ერთი ცენტრალური თემა სიყვარული გახდა, რომელიც სავალდებულოდ იქცა „ძველი რომანისათვის“.

სულ სხვანაირად წარიმართა სიტყვა „რომანის“ მნიშვნელობის განვითარება ესპანეთში. ეს სიტყვა ესპანურ ენაში გადავიდა ფრანგულიდან Romanze -ის სახით. ესპანეთში მე-15 საუკუნემდე სიტყვა Romanze აღნიშნავდა სათქმელად ან წასაკითხად შეთხზულ ეპიკურ ნაწარმოებს სასიმღეროდ გათვალისწინებული ეპიკური სიმღერებისაგან განსხვავებით. მაგრამ ამ ქვეყანაში ტერმინმა Romanze ფერ ვერ მოიკიდა დიდი ფორმის პროზაული ნაწარმოებების მიმართ. Romanze აღნიშნავდა ლირო-ეპიკური ხასიათის სიმღერას, რომელსაც გიტარის თანხლებით ასრულებდნენ. ეს უნარი „რომანისის“ სახელწოდებით ესპანეთიდან გადავიდა სხვა ქვეყნებშიც. ხოლო უფრო გვიან „რომანსი“ გარკვეული ხასიათის მუსიკალური ნაწარმოების აღმნიშვნელი სიტყვა გახდა.

ესპანეთში სიტყვა Romanze, როგორც დიდი ეპიკური ნაწარმოების აღმნიშვნელი ტერმინი, თანდათანობით შეცვალა სიტყვა Novela -მ. ახალი ტიპის დიდ თხრობით პროზაულ ნაწარმოებებს უკვე აღარ უწოდებდნენ „რომანსი“. ასეთი ნაწარმოებების მიმართ არ გამოიყენებოდა აგრეთვე ტერმინი „Novela“ ვიწრო გაგებით. მას აუცილებლად დაერთვოდა ახალი უნარების აღმნიშვნელი მსაზღვრელი სიტყვები. აქ ლაპარაკია ისეთ უნარებზე, როგორიც იყო Novela pastoril (პასტორალური რომანი), Novela picaresca (პიკარესკული რომანი) და Novela cabalesca („ამადის გაღელის“ ტიპის ახალი რაინდული რომანი).

საგულისხმოა, რომ ეს უნარები არ განეკუთვნებოდნენ არც ძველი რომანის უნარს და არც ნოველას ვიწრო გაგებით.

ესპანურ ლიტერატურაში ხაზი გაესვა იმას, რომ ეს ახალი ჟანრები ესწრაფოდნენ ცხოვრების მართებულ, დამაჯერებელ ასახვას, თუმცა პასტორალური იდილია და რაინდული რომანი თავისი ესთეტიკით მაინც „ძველი რომანის“ ფარგლებში დარჩნენ. ამასთან დაკავშირებით გერმანელი მკვლევარი ვერნერ კრაუსი აღნიშნავს:

„ასე იქცა შემოქმედებითი საწყისი ძირითადად ხმანაღლა წასაკითხ თხზულებად, რომელმაც რენესანსულ რომანს საფუძვლად დაუდო ნატურალისტურად გაგებული „დამაჯერებლობა“. თანაც პასტორალური რომანი სავსებით გასცდა რომანის ფარგლებს, მაშინ როცა რომანის წინამორბედად პიკარესკული რომანი იქცა.“²²

როცა მე-15 საუკუნის ესპანურ ლიტერატურაში დიდი ფორმის პროზაულ ნაწარმოებთა რიცხვმა იმატა, კვლავ გამოჩნდა ტერმინი *Romanza*, რომელიც ახალი ტიპის პროზაულ ნაწარმოებთა საპირისპირო მნიშვნელობით იხმარებოდა. მე-16 საუკუნის ესპანელი მწერლები არგოტ დე მოლინა და ლოპე პინჩინო იტალიურ ეპიკურ პოემებს აღნიშნავდნენ ტერმინით *Romanze*, ხოლო ესპანურ რაინდულ რომანებს *Historia, Estoria* ან *Coronica*-ს უწოდებდნენ. რაინდული რომანების ეპიგონებს ამ ახალი ტერმინებით სურდათ დაეფარათ თავიანთი ნაწარმოებების შინაარსისა და ფორმის უბადრუტობა. ესპანეთში მე-17 საუკუნისათვის თანდათანობით ხდებოდა ტერმინის *Romanze* და *Novela*-ს დაზუსტება. *Novela* გაიგივებულია სიტყვა „ახალთან“, „სიახლესთან“. ამ მნიშვნელობით იყენებს ტერმინ *Novela*-ს მე-16 საუკუნის ესპანელი მწერალი ინკა გარსილასი დე ლა ვეგა. მისთვის სიტყვები *Novela* და *Nueva* („ახალი“) სინონიმებია.“²³

მე-17 საუკუნის ესპანურ ლიტერატურაში სიტყვა *Novela* უკვე აღნიშნავს საერთოდ თხრობით ლიტერატურას, უპირველეს ყოვლისა კი, არარაინდულ ნაწარმოებებს.

²² ვერნერ კრაუსი, ნოველა-ნოველა-რომანი, ეურნალიდან, რომანული ფილოლოგიის ეურნალი, ტომი 40, პალე, 1941 წ., გვ. 16. (გერმანულ ენაზე).

²³ იქვე, გვ. 25.

ასე დაუპირისპირდა ესპანეთში ახალი თხრობითი პროზაული ნაწარმოები *Novela* ძველ ეპოსს. დღესაც ესპანელები რომანს *Novela*-ს უწოდებენ.

მე-17-18 საუკუნეებში ესპანურმა რეალისტურმა პროზამ კერძოდ, პიკარესკულმა რომანებმა, განსაკუთრებით კი, სერვანტესის „დონ კიხოტმა“, ამ პირველმა ჰუმბარიტად ახალმა რომანმა, დიდი ზეგავლენა იქონია რომანის წარმოშობასა და განვითარებაზე ევროპის სხვა ქვეყნებში, განსაკუთრებით საფრანგეთსა და ინგლისში.

საერთოდ, რეალიზმმა გადამწყვეტი როლი შეასრულა რომანის, როგორც ჟანრის წარმოშობასა და განვითარებაში. აღორძინების ეპოქიდან დაწყებული ცხოვრების სირთულის, მის კანონზომიერებათა, ადამიანის ინდივიდისა და საზოგადოების ზნე-ჩვეულებათა მხატვრული ასახვის ყველაზე უნივერსალურ საშუალებად რომანის ჟანრი იქცა. მან თანდათანობით შეავიწროვა ძველი ეპოსი და „ძველი რომანი“.

პირველი რომანისტები, ჩვეულებრივ, მეტად მწვავე პაროდიით გამოდიოდნენ „ძველი რომანის“ წინააღმდეგ, დაწყებული სერვანტესის პაროდიით „რაინდულ რომანებზე“ თვით ჯენ ოსტინამდე, რომელმაც მწარედ დასცინა „გოთიკურ რომანებს“.

მე-17 საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაში რაინდული და გალანტური „რომანების“ ფანტასტიკურობისა და არადამაჯერებლობის წინააღმდეგ პირველად გამოვიდა შარლ სორელი, რომელმაც „ძველ რომანს“ დაუპირისპირა თავისი „ფრასიონი“ და „პოლიანდრი“. იგი თავის ნაწარმოებებს „კომიკურ ისტორიებს“ (*Histoires*) უწოდებდა და არა „რომანს“. ხოლო ერთ-ერთ თავის ნაწარმოებს პირდაპირ უწოდა „ანტი-რომანი, ანუ ახირებული მწყემსი“, რომელიც მწარე პაროდიას წარმოადგენს პასტორალურ, ავანტიურულ რომანზე. თავის „ანტირომანში“ სორელი აშკარად აღიარებს:

«... из старинных сказок о богах я сделал фарс. Моя книга — могила роману о поэтической чепухе». ²⁴

24 რ. ბ. ა. Грифцов—Теория романа, Гсс. Академия Худож. Наук, М.—1927, стр. 70.

სორელი აღნიშნავდა, რომ ტრადიციული ტიპის ძველი რომანები „დამაჯერებელი“ არ არიან, რომ ისინი უბრალოდ მოგონილი ამბებია. თანაც დასძენდა, რომ მკითხველთა უმრავლესობას უფრო მოსწონს თანამედროვე ავანტიურებზე ბუნებრივი, დამაჯერებელი თხრობა, რომელიც უფრო ისტორიას უახლოვდება. ამიტომაც სორელი თავისი ნაწარმოებების ქვესათაურად ირჩევდა Histoire-ს და არა Roman-ს.

იმავე ეპოქის ფრანგი მწერალი, მარეშალი თავის „ქრიზოლიტში“ დაუნდობლად გამოდიოდა „ძველი რომანის“ სიყალბის და ფანტასტიკურობის წინააღმდეგ და, ხაზს უსვამდა, რა თავისი ნაწარმოების ცხოვრებისეულ სიმართლეს, ამბობდა, რომ მან შექმნა წიგნი, „სადაც არაფერი არ მიჩვენებია ისეთი, რაც ადამიანს არ შეუძლია გააკეთოს. მე არ გავცილებულვარ კერძო ცხოვრების ფარგლებს“.²⁵

აღსანიშნავია, რომ ახალი ტიპის ფანტასტიკურ ნაწარმოებებსაც კი Histoire -ს უწოდებდნენ, რათა გაემიჯნათ თავისი ნაწარმოებები უკვე სახელგატეხილი „ძველი რომანი-საგან“. ასე მაგალითად, სირანო დე ბერჟერაკმაც თავის ფანტასტიკურ ნაწარმოებებს უწოდა Histoire („Histoire comique des Etats et des Empires du Soleil“).

მე-17 საუკუნის ფრანგი მწერალი, ფსევდონიმისტორიული, გალანტური რომანების შემქმნელი კალპრენედიც კი ერიდებოდა ტერმინის Roman გამოყენებას და უპირატესობას ანიჭებდა სიტყვას Histotre. თავისი გალანტური რომანის „ფარამონის“ წინასიტყვაობაში, აღშფოთებული იმით, რომ მის ნაწარმოებებს „რომანებს“ უწოდებდნენ, კალპრენედი წერდა:

„მე მინდა ვთქვა, რომ ჩემი წინა ნაწარმოებების ღირსება ჯეროვნად არ იყო დაფასებული იმ სახელწოდებით. რასაც მათ აძლევდნენ. მათთვის არ უნდა ეწოდებიათ რომანები, როგორც ეს ჰქვია „ამადისებს“ და სხვა მსგავს ნაწარმოებებს, რომლებშიც არც სიმართლეა, არც დამაჯერებლობა, არც წესრიგი და არც ქრონოლოგია; ისინი უნდა განვიხილოთ, როგორც ისტორიები, რომლებიც ასევე გამონაგონით არიან შემ-

²⁵ იხ. ბ. შორილო, რომანი საფრანგეთში 1610 წლიდან ჩვენს დრომდე-პარიზი, 1893 წ., გვ. 8 (ფრანგულ ენაზე).

კობილი, მაგრამ მაინც არ ჰკარგავენ თავიანთ სიმშვენიერეს“²⁶.

ამასთანავე, მე-17 საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაში ხდებოდა სახელწოდება „რომანის“ დაზუსტება რომელიმე მსაზღვრელი სიტყვით, რასაც მკითხველისათვის უნდა ეუწყებია, რომ ეს უბრალო ფანტასტიკური „რომანი“ კი არა, ცხოვრების დამაჯერებლად ამსახველი ნაწარმოებია. ასე, მაგალითად, ლანელი თავის ნაწარმოებს „სატირულ რომანს“ უწოდებს და აღნიშნავს, რომ იგი არ ქმნის ყალბ პერსონაჟებს, რომ მისი მიზანია გვიჩვენოს ეპოქის ზნე-ჩვეულებანი და ებრძოლოს საზოგადოების მანკიერ მხარეებს. ამავე პრინციპზეა აგებული ბურლესკური ჟანრის ისეთი სანიმუშო ნაწარმოებების სახელწოდებანიც. როგორცაა სკარონის „კომიკური რომანი“ და ფიურტიერის „მეშხანური რომანი“. საგულისხმოა, რომ ფიურტიერმა შეგნებულად დაუპირისპირა „ძველ არისტოკრატულ რომანს“ ახალი, „მეშხანური რომანი“.

მე-17 საუკუნისათვის „ძველ რომანს“ უკვე გამოეცალა სოციალური საფუძველი. ლიტერატურის თეორეტიკოსები მას, როგორც „პიბრიდულ“, დაბალ ლიტერატურულ ჟანრს არც კი აქცევდნენ ყურადღებას. მე-17 საუკუნის პირველ ნახევარში შეიქმნა ისეთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურულ-თეორიული ნაშრომები, როგორც იყო დ“ობინიაკის „თეატრების გამოცდილება“, ბოსიუეს „ტრაქტატი ეპიკურ პოემაზე“, ბუალოს ცნობილი „პოეტური ხელოვნება“. „ძველ რომანს“ უკვე ისე ჰქონდა გატეხილი სახელი, რომ არც ერთი თეორეტიკოსი არ ჰკიდებდა ხელს მის დამუშავებას. მხოლოდ ეპისკოპოსი იუე შეეცადა დაეცვა „რომანი“, განსაკუთრებით გალანტურ-პრეციოზული და ფსევდოისტორიული „რომანი“, როგორც არისტოკრატიის ინტერესების გამომხატველი ჟანრი.

ბუალო, როგორც ცნობილია, თავის ჟანრების თეორიას ქმნიდა ანტიკური პოეტიკის მიხედვით. ამიტომაც ბუალო „პოეტურ ხელოვნებაში“ არ ეხება „ძველი რომანის“ ჟანრს, თუმ-

26 იხ. პოლ შორილო, პტი დე ვიულევილ. კრებულიდან: ფრანგული ენისა და ლიტერატურის ისტორია წარმოშობიდან 1900 წლამდე, პარიზი, 1887 წ., ტომი, 4, გვ. 442-443 (ფრანგულ ენაზე).

ცა თავისი ნაწარმის ზოგიერთ ადგილას იგი ლაპარაკობს სხვა ენაზე, კერძოდ, ტრაგედიაზე „რომანის“ ზეგავლენაზე. რატომ უნდა, ბუალოს, რომელიც მოითხოვდა კომპოზიციურად მწყობრ, სამი ერთიანობის კანონს დაქვემდებარებულ ნაწარმოებებს. არ მოეწონებოდა ჩართული ამბებით, ნოველებით, წერილებითა და სხვა კომპონენტებით ხელოვნურად გაწელილი“, კომპოზიციურად ქაოსური „რომანები“.

ამიტომაც იყო, რომ „რომანმა“ როგორც „მდაბალმა ენაზე“ ადგილი ვეღარ ჰპოვა ბუალოს „პოეტიკაში“. პირიქით, 1665 წელს ბუალომ დაწერა პაროდია პრეციოზულ რომანებზე — „გმირები რომანიდან. დიალოგი ლუკიანეს მანერით“, რომელიც გამოქვეყნდა 1701 წელს პრეციოზული მწერალი ქალის მადლენ სკიუდერის გარდაცვალების შემდეგ, რომლის საწინააღმდეგოდაც დაიწერა ეს პაროდია. ამ „დიალოგში“ ბუალომ გამანადგურებელი ლახვარი ჩასცა ძველი ტიპის „რომანს“, როგორც ფანტასტიკურ, მოგორილ ამბავს.

„ძველი რომანისადმი“, როგორც ყალბი გამონაგონისადმი სიძულვილმა გამოიწვია ის, რომ მწერლები გაურბოდნენ ტერმინს *Roman*, რათა ამით არ დაეფრთხოთ მკითხველი.

ფრანგი ლიტერატურათმცოდნე ფრედერიკ დელოფრი ერთ-ერთ თავის გამოკვლევაში აღნიშნავს:

„მე, მაგალითად, განცვიფრებული დავჩი, როცა დავინახე, რომ 1700-1715 წლებში გამოქვეყნებულ 260-მდე შენათხზ ნაწარმოებს, არც ერთს არ ჰქონდა სათაურად ან ქვესათაურად სიტყვა *Roman*, მაშინ როცა 69 ნაწარმოებს ეწოდება *Histoires*, ორმოცამდეს *Nouvelles*. ან *Nouvelles historiques*, ოცდაათამდეს — *Aventures*, ოცამდეს — *Memoires*, დანარჩენს — *Voyages*, *Relations*, *Lettres*, *Entretiens*, *Anecdotes*, *Annales* და *Vérités*-ც კი. ცნობილია, რომ კლდელი პრინცესა „მისი ავტორის მიერ წარმოდგენილთა როგორც ისტორია და არა როგორც რომანი“ 27

27 ფრედერიკ დელოფრი, რომანისეული ილუზიის პრობლემა და ახრობითი ტექნიკის განახლება 1700 და 1715 წლებში, კრებულიდან: თხრობითი მხატვრული ლიტერატურა; ლიტერატურული ენაობის გამოსახვის ექვსი: სტრასბურგის უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტი, 1957 წლის 23-25 აპრილი, პარიზი, 1961 წ., გვ. 195 (ფრანგულ ენაზე).

ასე რომ, არა მარტო საფრანგეთში, არამედ ესპანეთსა და ინგლისში, მე-18 საუკუნის რუსეთშიც კი, როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ვ. კოჩინოვი, სიტყვა „რომანი“ მეტად დამამცირებელი ტერმინი გახდა დიდი ფორმის პროზაული ნაწარმოებისათვის.²⁸

სამართლიანად წერს ლუი არაგონი:

«... роман появился у нас не так давно, и это понятие вовсе не соответствует тому толкованию слова «роман», с которым мы встречаемся в средние века. «Роман о Розе», «Роман о Лисе», в такой же малой степени романы, как и рыцарский роман или «Великий Кир». Это попросту эпопеи или идиллии в прозе». ²⁹

მაგრამ საფრანგეთში ახალი ენარის რომანის აღმნიშვნელი სხვა ტერმინი მაინც ვერ მოიხაზა და ტრადიციულად ძველი ტერმინი შემორჩა, რომელიც შემდეგ სხვა ქვეყნებშიც გავრცელდა.

ინგლისურ ლიტერატურაში კი მოხდა მკვეთრი გამიჯვნა „ძველ რომანსა“ და თანამედროვე რომანს, ე. ი. ძველ ენარსა და ახალ ენარს შორის, რაც შესაბამისი ტერმინებით აისახა.

ტერმინი Romance (თავდაპირველად Romans) ინგლისურ ენაში ფრანგულიდან იქნა შემოტანილი. მაგრამ მას შემდეგ, რაც ესპანური რეალისტური პროზის ზეგავლენით ინგლისში საფუძველი ჩაეყარა ახალ ენარს — რომანს, თანდათან ნათელი ხდებოდა დიამეტრალური განსხვავება „ძველ რომანსა“ და ახალ რომანს შორის. ამიტომაც მე-18 საუკუნეში „ძველი რომანის“ (Romance -ის) საპირისპიროდ ხმარებაში შემოვიდა ტერმინი Novel, რომელიც მომდინარეობს იტალიური Novella-დან და ეტიმოლოგიურად დაკავშირებულია სიტყვა „ახალთან“. მაგრამ დასაწყისში მკვეთრი განსხვავება Romance-სა და Novel-ს შორის მინც არ ყოფილა. Romance უფრო გამოიყენებოდა ლექსად დაწერილი „რომანების“ მიმართ, ხოლო Novel, ძირითადად, პროზად შეთხზული რომანების მიმართ. შემდეგ Romance უწოდებდნენ საერთოდ „ძველ რომანს“, ლექსად იყო იგი დაწერილი თუ

²⁸ Г. В. Кожинев — Происхождение романа, Изд. Советский писатель, М. 1933, стр. 19.

²⁹ Л. Арагон — «Специальностический реализм и реализм французский», Сочинения, т. 10, Рассказы художественной литературы, М. — 1961, стр. 19.

პროზად. სოლო ტერმინი Novel აღნიშნავდა, ძირითადად ახალი ტიპის დიდი ფორმის მხოლოდ პროზაულ ნაწარმოებებს, ე. ი. რომანებს. ყოველ შემთხვევაში, თანამედროვე რომანის მიმართ აღარ გამოიყენება ტერმინი Romance.

როგორც 1964 წელს ლონდონში გამოცემულ „ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონში“ აღნიშნული, „დღეს ტერმინი Romance იშვიათად გამოიყენება პროზაული მონათხრობის აღსანიშნავად“.³⁰

პირველმა ინგლისელმა რომანისტებმა, კერძოდ, სმოლეტი და ფილდინგმა, თავიდანვე იგოძნეს, რომ ისინი ქმნიდნენ „ძველი რომანისაგან“ (Romance) განსხვავებულ ნაწარმოებებს. ამიტომაც ისინი თავიანთი ნაწარმოებების მიმართ არ იყენებდნენ სიტყვა Romance -ს. ისინი არ მიმართავდნენ აგრეთვე ტერმინს Novel, რადგანაც ეს ტერმინი საბოლოოდ დამკვიდრდა მხოლოდ მე-18 საუკუნის დასასრულს. მე-18 საუკუნის ინგლისში ახალი ჟანრის მიმართ იყენებდნენ ტერმინს History ფანტასტიკური — Romance-ია საპირისპიროდ. ფილდინგი თავის რომანს „ტომ ჯონსი“ History-ს უწოდებს და იმუშავებს ახალი რომანის, „პროზად დაწერილი კომიკური ეპოსის“ თეორიას, ხოლო რიჩარდსონი თავის რომანს „კლარისა ჰარლოუ“ Novel-ს უწოდებს.

პირველი ინგლისელი რომანისტები დეფო, რიჩარდსონი, ფილდინგი და სმოლეტი არისტოკრატიული ეპოსის, „ძველი რომანის“ ფანტასტიკურობისა და სიყალბის საწინააღმდეგოდ ქმნიდნენ ახალ ნოვატორულ რეალისტურ ნაწარმოებებს, რომლებშიც დამაჯერებლად ასახავდნენ რეალურ სინამდვილეს, გამოხატავდნენ მესამე წოდების ინტერესებს და ძირს უთხრიდნენ „ძველ რომანს“ (Romance). ვალტერ რელი თავის ნაშრომში „ინგლისური რომანი“ აღნიშნავს, თუ რომანის მოძალებით მე-18 საუკუნის მიწურულისათვის როგორ მწარედ დასცინოდნენ ინგლისში „ძველ რომანს“, კერძოდ, რეგინა მარია როხესა და სიდნეი ოუენსონის „ძველ რომანებს“.³¹

30 სილვენ ბარნეტი. მორტონ ბერმენი, უილიამ ბარტო, ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, ლონდონი, 1964 წ., გვ. 99 (ინგლისურ ენაზე).

31 იხ. ვალტერ რელი, ინგლისური რომანი, ლონდონი, 1894 წ., გვ. 272 (ინგლისურ ენაზე).

ს. ჯონსონის „ინგლისური ენის ლექსიკონში“ (1773 წ.)
Romance შემდეგნაირადაა განსაზღვრული:

Romance, ძირითადად, აგებულია გმირისა და გმი-
რი ქალის, მეფეებისა და დედოფლების, დიდებულთა ერთგულ
სიყვარულსა და უძლეველ მამაცობაზე“.³²

ინგლისურ ლიტერატურაში Romance -სა და Novel-ს
შორის განსხვავება ერთ-ერთმა პირველთაგანმა მოგვცა კონგ-
რიემა (1670-1729 წ. წ.) თავისი „ინკოგნიტას“ შესავალში,
სადაც იგი აღნიშნავს, რომ Novel ასახავს უშუალოდ „ცხოვ-
რებისეულ დეტრიგებს“, ხოლო Romance უფრო საოცრებას
იძლევა“.³³

მე-18 საუკუნის ინგლისელი მწერალი ქალი კლარა რივი
თავის ნაშრომში „The Progress of Romance“ (1785 წ.), უფრო
აზუსტებს განსხვავებას Romance-სა და Novel -ს შორის:

„Romance პეროიკული გამონაგონია, რომელშიც ლაპარაკია
მითიურ პერსონაჟებსა და ამბებზე. Novel რეალური
ცხოვრების, ზნე-ჩვეულებებისა და იმ ეპოქის სურათია, რომელშიც
იგი დაიწერა. Romance მაღალფარდოვანი და
ამაღლებული ენით აღწერს იმას, რაც არასოდეს არ მომხდარა
და არც შეიძლება მომხდარიყო. Novel იძლევა ისეთი ამ-
ბების ჩვეულებრივ ურთიერთობას, რომლებიც ყოველ-
დღიურად ხდებოდა ჩვენს თვალწინ და რომლებიც შეიძლება
შემთხვეოდნენ ჩვენს მეგობარს, ან თვით ჩვენვე. მისი ოსტა-
ტობა იმაში მდგომარეობს, რომ წარმოგვიდგინოს ყოველი
სცენა უბრალო და ბუნებრივი მანერით, განასახიეროს ისინი
დამაჯერებლად და ამასთანავე ჩაგვიჩერგოს რწმენა (ყოველ
შემთხვევაში, კითხვის დროს მაინც), რომ ყველაფერი ნამდვი-
ლად ხდება, სანამ თხრობის დროს პერსონაჟების მიერ გამო-
წვეული ალტაცების ან მწუხარების ზემოქმედების ქვეშ ვიმ-
ყოფებით, თითქოს მათ ჩვენ თვითონვე განვიცდიდეთ“.³⁴

სწორედ რეალიზმის, დამაჯერებლობის, ცხოვრების სი-

32 იხ. კ. ე. მორგანი, ზნე-ჩვეულებათა რომანის წარმოშობა, ნიუ-იორკი, 1963 წ., გვ. 48 (ინგლისურ ენაზე).

33 იქვე, გვ. 51.

34 იხ. მირიემ ალოტი, რომანისტიები რომანის შესახებ, ლონდონი, 1960 წ., გვ. 47 (ინგლისურ ენაზე).

მართლის ჩვენების კრიტიკიუმი დაედვა საფუძვლად Romance-ისა და Novel -ის მკვეთრ გამიჯვნას, რაც განსაკუთრებით ნათელი გახდა მე-19 საუკუნეში. ამ საუკუნის ინგლისელი მწერალი პოეთორნი Romance-ის ფანტასტიკურობისაგან განსხვავებით ხაზს უსვამდა Novel-ის ცხოვრებისეულ სიმართლეს. იგი წერდა:

„ლიტერატურული ნაწარმოების ეს უკანასკნელი ფორმა მიზნად ისახავს ძალზე დეტალურ სიმართლეს, გულისხმობს არა უბრალოდ შესაძლებელს, არამედ ადამიანის ცხოვრების გამოცდილების დამაჯერებელ და ჩვეულებრივ მსვლელობას.“³⁵

ინგლისელ და ამერიკელ მკვლევართა უმრავლესობა რომანის (Novel) წარმოშობას უკავშირებს რეალიზმს და Romance მიაჩნიათ არარეალისტურ ნაწარმოებად, ხოლო Novel პირიქით, დიდი ფორმის რეალისტურ პროზაულ ნაწარმოებად. სწორედ Romance-ისა და Novel-ის ასეთი გაგება საერთოდ გავრცელებულია ინგლისურ და ამერიკულ ლიტერატურათმცოდნეობაში. სწორედ ეს კრიტიკიუმი აქვს მხედველობაში პროგრესულ ინგლისელ მწერალს ანოლდ კეტლს, როცა წერს:

„Novel -რა მნიშვნელობითაც ვიყენებ ტერმინს ამ წიგნში, არის დასრულებული სახისა და გარკვეული სიდიდის რეალისტური პროზაული ნაწარმოები“,³⁶ „Romance იყო ფეოდალიზმის ანტირეალისტური, არისტოკრატიული ლიტერატურის გამოხატულება“.³⁷

ინგლისური რომანის თანამედროვე მკვლევარი აიან უოტიც რომანის (Novel) წარმოშობას უკავშირებს რეალიზმს, ცხოვრების რეალისტურ ასახვას Romance-ის ფანტასტიკურობის საპირისპიროდ.³⁸

35 იხ. სილვენ ბარნეტი, მორტონ ბერმენი, უილიამ ბარტო, ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, ლონდონი, 1964 წ., გვ. 99 (ინგლისურ ენაზე).

36 ანოლდ კეტლი, შესავალი ინგლისური რომანისადმი, ნიუ-იორკი, 1960 წ., გვ. 28 (ინგლისურ ენაზე).

37 იქვე, გვ. 31.

38 აიან უოტი, რომანის წარმოშობა, თავი I, რეალიზმი და რომანის ვორმა, ლონდონი, 1957 წ. (ინგლისურ ენაზე).

ასე თანდათანობით დამკვიდრდა ინგლისურ ენაში ახალი
ჟანრის — რომანის აღმნიშვნელი შესაბამისი ტერმინი Novel.
ხოლო რაც შეეხება სხვა ქვეყნებს (ესპანეთის გარდა), აქ ფეხი-
მოიკიდა ფრანგული ენიდან გადაღებულმა სიტყვამ „Roman“

რუსეთში, როგორც ჩანს, ტერმინი „роман“ ხმარებაში
შემოვიდა მე-18 საუკუნის შუა წლებში. მე-18 საუკუნის რუ-
სულ ლიტერატურაში „რომანად“ ცნობილი იყო ძველი ტიპის
„რომანები“ თავისი ფანტასტიკურობით და ყალბი, მოგონი-
ლი ამბებით. ეს „რომანები“ ერთ დროს ძალზე პოპულარულ-
ნი იყვნენ რუსეთში, მაგრამ შემდეგ, როცა რუსულ ლიტერა-
ტურაში ფეხს იკიდებდა რეალიზმი, მწვავე ბრძოლა გაჩაღდა
„რომანების“ წინააღმდეგ. „რომანების“, როგორც ზღაპრული,
სულელური ამბების წინააღმდეგ რუსეთში ერთ-ერთი პირვე-
ლთაგანი გამოვიდა ლომონოსოვი, რომელიც 1748 წელს წერდა:

«Французские сказки, которые у них романами называются,
никакого нравоучения в себе не заключают и от Российских сказок,
какова о Бове составлена, иногда только украшением стиля раз-
нятся, а в самой вещи такая же пустость, — вымышленная от лю-
дей, время свое тщетно препровождающих; и служат только к раз-
вращению нравов человеческих и к вящему закостению в роско-
ши и плотских страстях». ³⁹

მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში რუს მკითხველთა გე-
მოვნება უკვე დაიხვეწა. რუსული ლიტერატურა რეალიზმის
გზას დაადგა, რამაც ხელი შეუწყო რუსეთში რომანის ჟანრის
ჩამოყალიბებას.

მაგრამ რუსეთში ვერ მოინახა ახალი ჟანრის. რომანის შე-
საბამისი ტერმინი და ტრადიციულად ფეხი მოიკიდა ფრანგული-
ენიდან შემოსულმა სიტყვამ „роман“.

საქართველოში რუსული და ევროპული რეალისტური-
ლიტერატურის, კერძოდ, რომანების გაცნობამ ხელი შეუწე-
ს მე-19 საუკუნის 60-70-იან წლებში ქართულ ენაში ტერმი-
ნი „რომანის“ დამკვიდრებას, თუმცა ტერმინი „რომანი“ ქარ-
თულ მწერლობაში გვხვდება ჯერ კიდევ აღორძინების ხანის

³⁹ იხ. Международные связи русской литературы, Сб. ста-
тей, АН СССР, М.—Л.—1963, стр. 145.

დასაბრუნებელი. ამ მხრივ გადამწყვეტი როლი შეასრულა ჟურნალმა „ცისკარი“, რომელშიც იბეჭდებოდა როგორც თარგმნილი, ისე პირველი ქართული რეალისტური მხატვრული პროზის ნიმუშები. ტერმინი „რომანი“ სულ უფრო ხშირად გვხვდება ამ პერიოდის პუბლიცისტიკაშიც. მაგალითად, 1861 წელს ჟურნალი „ცისკარი“ (№ 4) წერდა:

„წარსულის თავის ნომრებში დაბეჭდილი იყო ნამდვილი ქართული რომანი, შეთხზული ჩვენის თანამედროვე მწერლის ლავრენტი არდაზიანისაგან“.

მაშასადამე, როგორც დავინახეთ, თვით ტერმინის „რომანის“ მნიშვნელობის საფუძვლიანი შეცვლა, ხოლო ინგლისურ და ესპანურ ენებში ახალი ქანრის — რომანის აღმნიშვნელი შესაბამისი ტერმინების (Novel და Novela) შექმნა საკმაოდ თვალსაჩინოდ მიუთითებს იმაზე, რომ დიდი ფორმის რეალისტური პროზაული ნაწარმოები, რომელსაც საფუძველი ჩაეყარა აღორძინების ეპოქაში, ჭეშმარიტად ახალი ქანრი იყო, რომელიც მხოლოდ გარეგნული ანალოგიით ჰგავდა „ძველ რომანს“.

თანამედროვე რომანის წარმოშობა

რომანის ძველი თეორია ემყარება პიერ-დანიელ იუეს ტრაქტატს „ნარკვევი რომანების წარმოშობის შესახებ“ (1671), რომელიც ფაქტიურად ეხება მხოლოდ „ძველ რომანს“, მადაც დე ლაფაიეტის გალანტური რომანის „ზაიდისა“ და დ'იურფეს პასტორალური რომანის „ასტრეას“ ტიპის ნაწარმოებებს, რომელთაც მართლაც აქვთ კავშირი ეგრეთწოდებულ „ანტიკურ რომანთან“. მაშასადამე, რომანის ქანრი თანამედროვე გაგებით ტრაქტატში სრულებით არაა წარმოდგენილი. ეს აიხსნება იმით, რომ ახალი რომანი, როგორც დასრულებული, ნოვატორული ქანრი მე-17 საუკუნის საფრან-

40 იხ. ტ. რუხაძე. ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ტორიიდან (16-18 სს.), თბ., 1960 წ., გვ. 267.

41. რომანის ქანრის აღმნიშვნელი სპეციალური ტერმინის უქონლობის მო ტერმინს „რომანი“ პირობითად ვუმატებთ სიტყვას „თანამედროვე“ ძველი რომანისაგან განსასხვავებლად.

გეთში მხოლოდ ისახებოდა, ჯერ კიდევ არ იყო საბოლოოდ გამოკვეთილი.

იუეს აზრით, რომანი წარმოადგენს პროზად შეთხზულ სასიყვარულო ამბავს, რომელმაც უნდა გაართოს მკითხველები და თანაც აღზარდოს ისინი:

„...ის, რასაც შესაბამისად რომანებს უწოდებენ, სასიყვარულო ავანტიურული ამბებია, პროზად ოსტატურად დაწერილი, მკითხველთა გასართობად და ქკუის დასარიგებლად“.⁴²

მაშასადამე, იუეს რომანის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანთვისებად სასიყვარულო ავანტიურა მიაჩნია. მართლაც, ძველი რომანები, რომლებიც მხედველობაში აქვს იუეს, სასიყვარულო ავანტიურებზეა აგებული. ასეთია ბერძნული ეროტიკული მოთხრობა, ბიზანტიური რომანი, რაინდული რომანი, ხოლო გალანტური რომანი მთლიანად ექმნებოდა დახლართულ სასიყვარულო ინტრიგებზე. ამიტომაც ძველი რომანის ერთ-ერთ ძირითად ნიშანთვისებას ქალ-ვაჟის სიყვარული წარმოადგენს.

იუე პირდაპირ აღნიშნავს, რომ რომანის ამბავი მოგონილი, ფანტასტიკური უნდა იყოს. ამიტომაც იგი რომანის მოგონილ, ფანტასტიკურ ამბებს უპირისპირებს ნამდვილ, რეალურ ამბებს. იგი ამბობს:

„მე ვამბობ მოგონილ ამბებს, რათა განვასხვავო ისინი ნამდვილი ამბებისაგან“.⁴³

მაშასადამე, იუეს განმარტებით რომანს უნდა ახასიათებდეს მოგონილი ამბავი. ამიტომაც ძველი რომანის ერთ-ერთ ძირითად ნიშანთვისებას წარმოადგენს მოგონილი, ფანტასტიკური, ზღაპრული ამბავი. თავისთავად გასაგებია, რომ რომანის ასეთი განსაზღვრა ფართოდ უღებს კარებს სულ სხვადასხვა ხასიათის პროზაულ ნაწარმოებს, ზღაპრებსაც კი.

სწორედ იუეს ამ დებულებაზე დაყრდნობით ვ. ვ. სიპოვისკი თავის დროზე წერდა:

«Я не вижу существенного различия между романом и сказкой, особенно в качественном отношении. Уловимо различие в отношении

42 პიერ-დანიელ იუე, ნარკვევი რომანების წარმოშობის შესახებ. ამსტერდამი. 1942 წ., გვ. 113-114 (ფრანგულ ენაზე).

43 იქვე, გვ. 114.

количественном: роман захватывает огромное содержание, целую цепь событий и множество лиц, — сказка, как повесть, чаще всего, изображает один, или несколько эпизодов, и выдвигает немногое число действующих лиц». ⁴⁴

იუეს თვალსაზრისით, რომანი უნდა იწერებოდეს პროზად, რადგანაც პროზა შეესაბამებოდა მისი ეპოქის მოთხოვნილებებს. რომანი შეთხზული უნდა იქნეს გარკვეული ოსტატობით. განსაზღვრული წესების დაცვით, რათა მას მიეცეს მწყობრი, ნათელი და გასაგები სახე.

მამასადამე, იუეს აზრით, რომანის ერთ-ერთი ნიშანთვისებაა გარკვეული წესების დაცვით პროზად აგებული ნაწარმოები. საგულისხმო და დამახასიათებელია, რომ იუე რომანის ენარს არ მიაკუთვნებს გალექსილ რომანებს, კერძოდ, რაინდულ რომანებს, სწორედ იმ ენარს, რომლისგანაც მომდინარეობს ტერმინი „რომანი“. იგი წერს:

„მე აქ დაწვრილებით არ ვლაპარაკობ ლექსად დაწერილ რომანებზე და კიდევ უფრო ნაკლებად-ეპიკურ პოემებზე. იმის გარდა, რომ ისინი ლექსად არიან შეთხზული, მათ აქვთ კიდევ არსებითი ნიშანთვისებანი, რომლებიც განსხვავებენ მათ რომანებისაგან“.⁴⁵

რომანის განსაზღვრაში იუე განსაკუთრებით ხაზს უსვამს რომანის ეთიკურ და ესთეტიკურ მხარეს. ეპისკოპოს იუეს აზრით, რომანმა უნდა აღზარდოს ახალგაზრდა თაობა, ჩაუნერგოს მას ბოროტებისადმი სიძულვილი და სიკეთისადმი პატივისცემა. მისი აზრთ, მკითხველებს „საჭიროა მუდამ ვუჩვენოთ დასაჩუქრებელი სათნოება და გაკიცხული მანკიერება“.⁴⁶

რომანის მთავარ მიზნად იუეს მისი დიდაქტიკური ამოცანა მიაჩნია. მაგრამ, როგორც იგი აღნიშნავს, შიშველ ქადაგებას, ჭკუის სწავლებას ვერ ითმენს ადამიანის ბუნება. ამიტომ საჭიროა რომანის ისე აგება, რომ მან მიიზიდოს მკითხველი

44 В. В. Сиповский, Из истории русского романа, т. I, вып. 2-й (XVIII век). С.-Петербург, 1910, стр. 60.

45 პიერ-დანიელ იუე, ნარკვევი რომანების წარმოშობის შესახებ; ანტიკურადმი, 1942 წ., გვ. 115 (ფრანგულ ენაზე).

46 იქვე, გვ. 115.

თავისი შინაარსით გაართოს იგი და ამნაირად ქყუაც ასწავლოს მას:

„ამგვარად, მკითხველის გართობა, რაც მოხერხებულ რომანისტს მიზნად აქვს დასახული, სწორედ მთავარისადმი დაქვემდებარებული მიზანია, რაც ქკუის დარიგებაში და ზნეობრიობის გაუმჯობესებაში მდგომარეობს.“⁴⁷

მაშასადამე, იუეს რომანის ერთ-ერთ ძირითად ნიშანთვისებად მიაჩნია გართობა და გართობის საშუალებით დიდაქტიკური მიზნის მიღწევა.

ამრიგად, რომანის იუესეული განსაზღვრა შემდეგნაირად გამოიყურება:

რომანი არის გარკვეული ოსტატობით პროზად დაწერილი მოგონილი (ფანტასტიკური, ზღაპრული) სასიყვარულო ამბავი, მკითხველთა გასართობად და ქკუის დასარიგებლად.

სწორედ იუეს მიერ რომანის ასეთ განსაზღვრას სხვადასხვა ვარიაციების სახით დღესაც საკმაოდ გაბატონებული ადგილი უჭირავს მთელი რიგი ქვეყნების რომანის თეორიაში.

იუეს თეორია შემდეგ გასცდა საფრანგეთის ფარგლებს და საფუძვლად დაედო საერთოდ რომანის ძველ თეორიას. იუეს ეყრდნობა რომანის ორტომიან ისტორიაში ჯონ დანლოპი.⁴⁸ ხოლო 1876 წელს გამოვიდა მესამე მნიშვნელოვანი თეორიული ნაშრომი ძველი რომანის, კერძოდ, ძველბერძნული რომანის შესახებ. ეს იყო გერმანელი მკვლევარის ერვინ როდეს ნარკვევი „ბერძნული რომანი და მისი წინამორბედნი“.⁴⁹

შემდგომი თაობის რომანის თეორეტიკოსები ძირითადად დაეყრდნენ იუეს, დანლოპისა და როდეს ნაშრომებს.

განსაკუთრებით მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში შეიქმნა მნიშვნელოვანი თეორიული ნაშრომები რომანის თეორიასა და ისტორიაში, როგორცაა იტალიელი პროფესორის ანჯელო დე გუბერიატისის „რომანის საყოველთაო ისტორია“, პ. ჰ. კოერტიგის „მე-17 საუკუნის ფრანგული რომანი“, პე-

47 იქვე. გვ. 115.

48 ჯონ დანლოპი, მხატვრული პროზის ისტორია ორ ტომად. ფილადელფია. 1842 წ. (ინგლისურ ენაზე).

49 ერვინ როდეს, ბერძნული რომანი და მისი წინამორბედნი; აკადემიფერლაგ, ბერლინი, 1960 წ. (გერმანულ ენაზე).

ლმუტ მილკეს „მე-19 საუკუნის გერმანული რომანი“, ევენ-
ჯილბერის „რომანი მე-19 საუკუნის საფრანგეთში“, პოლ მო-
რილოს „რომანი საფრანგეთში 1610 წლიდან ჩვენს დრომდე“.
რუსეთში რომანის პრობლემას მიუძღვნეს თავიანთი ნაშრო-
მები ვ. ვ. სიპოვსკიმ, ა. ნ. ვესელოვსკიმ, ბობრიკინმა და სხვ.
მე-19 საუკუნის საქართველოში რომანი მხოლოდ ისახებოდა,
და, რა თქმა უნდა, არც დაწერილა ასე თუ ისე მნიშვნელოვა-
ნი გამოცვლევა რომანის თეორიაში.

იუეს, დანლოპისა და როდეს ფორმალისტურმა კონცეპ-
ციამ რომანის შესახებ გამოიწვია ის, რომ ტრადიციულად რო-
მანის თეორეტიკოსთა უმრავლესობა საერთოდ რომანის ქან-
რის ისტორიას შორეული წარსულიდან იწყებს.

ცნობილ ფრანგ ეგვიპტოლოგს, კოლეჟ დე ფრანსის პრო-
ფესორს, მასპეროს ისეთი ძველეგვიპტური ფანტასტიკური
მოთხრობა-ზღაპრები, როგორცაა „ზღაპარი ორი ძმის შესა-
ხებ“, „იმის შესახებ, თუ როგორ აიღო თუტიმ ქალაქი იუპე“,
„განწირული უფლისწული“, „სატნი ქამოის თავგადასავალი“
და სხვ. რომანებად მიაჩნდა.⁵⁰ მაგრამ ამ მოთხრობათა უმრავ-
ლესობა ფანტასტიკური ამბებითაა სავსე და უფრო ზღაპრის
ქანრს განეკუთვნება. ამიტომაც გერმანელი ეგვიპტოლოგი
ადოლფ ერმანი ამ მოთხრობათა შინაარსის მიხედვით ზოგი-
ერთ მოთხრობას (*die Erzählung*) უწოდებს, უმრავ-
ლესობას კი ზღაპარს („*das Märchen*“)⁵¹

მკვლევართა დიდ ჯგუფს რომანი საერთოდ აღმოსა-
ვლური წარმოშობის ქანრად მიაჩნია. აღმოსავლეთიდან, კე-
რძოდ, ძველი ჩინეთიდან (მე-4, მე-3 საუკუნე ჩვ. წ.) იწყებს
რომანის ისტორიას ბროკჰაუზის ლექსიკონი.⁵² განსაკუთრე-
ბით კი გავრცელებულია თეორია, რომლის მიხედვით რომა-
ნის ისტორია იწყება ბერძნული „რომანით“, რომლის პირველ-
წყაროდ მიაჩნიათ ეგრეთწოდებული „მიღეთური მოთხრო-

50 გ. მასპერო, ეგვიპტური ეტიუდები, რომანები და ლექსები; პარიზი, 1879 წ. (ფრანგულ ენაზე).

51 ადოლფ ერმანი, ეგვიპტელთა ლიტერატურა, ლექსები, მოთხრობე-
ბი და სახელმძღვანელოები ჩვ. წ. შესამე და მეორე ათასწლეულიდან. ლაიპ-
ციგი, 1923 წ., გვ. 198 (გერმანულ ენაზე).

52 დერ გროსე ბროკჰაუსი, ცოდნის ცნობარი ოც ტომად, მე-15 გამოცე-
მა, ფ. ა. ბროკჰაუზი, ლაიპციგი, 1933 წ., გვ. 49 (გერმანულ ენაზე).

ბები“, რომლებიც შეიქმნა მცირე აზიაში, მილეთში, იონურ დიალექტზე და რომელთა ავტორობა არისტიდეს მიღეთელს მიეწერება.

რომანის აღმოსავლური წარმოშობის არგუმენტად იქვს ის მიაჩნია, რომ პირველი ბერძენი „რომანისტები“ წარმოშობით აღმოსავლეთიდან, ძირითადად, სირიიდან იყვნენ. იამბლიხი და ლუკიანე წარმოშობით სირიიდან არიან, ჰელიოდორე ფინიკიის ეთესიდან, აქილევს ტაციოსი ალექსანდრიიდან, ხოლო სამი რომანისტი, რომელთაც ერთნაირი სახელი ქსენოფონტე აქვთ, ერთი ალექსანდრიიდან იყო, მეორე კვიპროსიდან, მესამე კი — ანტიოქიიდან.

რომანის მეორე დიდი თეორეტიკოსიც, ჯონ დანლოპი ეყრდნობა რომანის წარმოშობის იუესეულ თეორიას და ისიც რომანის ისტორიას მცირე აზიიდან იწყებს და უკავშირებს მას „მილეთურ მოთხრობებს“.⁵³

გერმანელი მკვლევარი ერვინ როდეს თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში „ბერძნული რომანი და მისი წინამორბედნი“ (1876 წ.) ილაშქრებს ბერძნული რომანის აღმოსავლური წარმოშობის წინააღმდეგ. ნიცმეს მიმდევარი როდეს ფიქრობს, რომ რომანის წარმოშობა დაკავშირებულია ღმერთებისადმი მიძღვნილ მითებთან. ბერძნული რომანი როდესს მიაჩნია კულტურულ-ისტორიულ ფენომენად და მის წარმოშობას ელინისტური პერიოდის სატრფიალო პოეზიას უკავშირებს.⁵⁴

იუეს, დანლოპის, განსაკუთრებით კი, როდესს თეორიას დაეყრდნო თავისი დროის მეტად ავტორიტეტული თეორეტიკოსი ა. ნ. ვესელოვსკი, რომელიც რომანის ისტორიას ასევე ბერძნული „რომანიდან“ იწყებს:

«От греческого романа мы начинаем потому, что роман, как известного рода литературное явление впервые был создан греками»⁵⁵.

53 ჯონ დანლოპი. მხატვრული პროზის ისტორია ორ ტომად. ფილადელფია, 1842 წ., ტომი I, გვ. 34-35 (ინგლისურ ენაზე).

54 ერვინ როდეს. ბერძნული რომანი და მისი წინამორბედნი: აკადემიკური ლექცია. ბერლინი, 1960 წ., გვ. 10-11 (გერმანულ ენაზე).

55 А. Н. Веселовский, Лекции по Всеобщей литературе. Высшие женские курсы, изд. Н. Шамашиной, курс III (роман), 1883-84 гг., С.-Петербург, Литография Курочкина, стр. 3.

რომანის სათავეების ძიება ანტიკურ პერიოდში გამართ-
ლებულად უნდა მივიჩნოთ მხოლოდ მაშინ, თუ მხედველობა-
ში გვექნება „ძველი რომანი“ (ინგლისური ტერმინოლოგიით
R o m a n c e); რომელიც თავის მხრივ მოიცავს „რომა-
ნის“ სახელწოდების მქონე საესეებით განსხვავებულ ქანრებს:
ბერძნულ ეროტიკულ მოთხრობას, მენიპესეულ რომა-
ულ სატირას, ალეგორიულ პოემებს, რაინდულ ეპოსს,
პასტორალურ იდილიებს, პრეციოზულ-გალანტურ ეპოპეებს
და ა. შ., რომელთაც რომანის ძველი თეორიის მიხედვით მარ-
თლაც აქვთ ზოგიერთი საერთო ქანრობრივი ნიშანთვისებანი,
რის გამოც მათ ეწოდათ „რომანი“.

მთელი თავისი ესთეტიკითა და პოეტიკით „ძველი რომა-
ნის“ ცნებაში შემავალი ქანრები კლასიკური ეპოსის უშუა-
ლო გაგრძელებას და მის დაქინებას წარმოადგენდა. ხოლო
ალორძინების ეპოქაში მომხდარმა ძირფესვიანმა სოციალურმა
გარდაქმნებმა მხატვრული პროზის სფეროში საესეებით დათრ-
გუნეს „ძველი რომანის“ ტიპის ნაწარმოებები. რომელთაც
გამოეცალათ სოციალური საფუძველი და წინა პლანზე წა-
მოსწიეს უფრო ცხოვრებისუნარიანი და ეპოქის ესთეტიკუ-
რი მოთხოვნების შესაბამისი ახალი ნოვატორული ქანრები
— ნოველა და განსაკუთრებით რომანი, რომელთა წარმო-
შობა-განვითარება სწორედ რენესანსთანაა დაკავშირებუ-
ლი.

უკანასკნელ გამოკვლევათა 'მედეგად თანამედროვე რო-
მანად სწორედ ის უნდა ჩაითვალოს, რაც აქამდე ცნობილი
იყო რეალისტური რომანის სახელწოდებით, რადგანაც რეა-
ლიზმი, როგორც სინამდვილის ასახვის მხატვრული მეთოდი
და რომანი, როგორც ქანრი, ერთმანეთთან განუყრელად დაკა-
ვშირებული ცნებებია. რომანის ქანრისათვის ერთ-ერთ აუცი-
ლებელ პირობად იქცა მოვლენათა, ადამიანთა ურთიერთობე-
ბისა და გრძნობების, დროის, სივრცის, საგანთა რეალურად
არსებული მასშტაბით ჩვენება.

ერთი შეხედვით, თითქოს რომანი თავის სათავეებს იღ-
ებს „რაინდული რომანისაგან“. აკი რომანის უანრმა სახელწო-
დება „რაინდული რომანისაგან“ მიიღო. სწორედ ამ კონცეფ-

ციას იცავს პიერ დექსი თავის წიგნში „რომანის შვიდი საუკუნე“, სადაც რომანის წარმოშობას უკავშირებს რაინდულ რომანს, კერძოდ, კრეტიენ დე ტრუას სახელს,⁵⁶ ხოლო თანამედროვე რომანის ფუძემდებლად პიერ დექსს მიაჩნია მე-15 საუკუნის ფრანგი მწერალი ანტუან დე ლა სალი, კერძოდ, მხედველობაში აქვს მისი წიგნი „პატარა ჟან დე სენტრეს და ახალგაზრდა ქალბატონის ბელ კუზინის ისტორია და თავშესაქცევი ქრონიკა“.⁵⁷ პ. დექსი ამ ნაწარმოების მიმართ სიყვარულის შოტივის გარდა ხაზს უსვამს ავტორის მხრივ სინამდვილის დამაჯერებელი ასახვის ცდას, იმას, რომ ნაწარმოებში ნაჩვენებია მწვავე ანტაგონისტური წინააღმდეგობა ფეოდალურ კლასსა და ბურჟუაზიას შორის. მაგრამ ანტუან დე ლა სალის „პატარა ჟან დე სენტრეს“ თავისი კომპოზიციით, თხრობის დიალოგიზირებული ფორმით თანამედროვე რომანის ნიმუშად ვერ მივიჩნევთ, თუმცა მასში საგრძნობლად იჩინა თავი რენესანსის ეპოქის სულისკვეთებამ.

საგულისხმოა, რომ მკვლევართა ერთი ჯგუფი რომანის (ეგრეთწოდებული „რეალური რომანის“) საფუძველს სწორედ აღორძინების ეპოქაში ეძებს.

მართლაც, რომანის წარმოშობაზე ლაპარაკი აღორძინების ეპოქამდე მეცნიერულად უსაფუძვლო და გაუმართლებელია. რომანი ჰემმარიტად ახალი ჟანრია, რომელსაც საფუძველი ჩაეყარა „თანამედროვე კულტურის განთიადისას“, როგორც უწოდებდა ჰეგელი აღორძინების ეპოქას თავის „ისტორიის ფილოსოფიაში“.

ინგლისურ და ამერიკულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, სადაც არის ახალი რომანის აღმნიშვნელი შესაბამისი ტერმინი. ის რომ რომანი აღორძინების ეპოქის პირმშოა, ეჭვს გარშეა დაყენებული. ამ ბოლო დროს გერმანელი მკვლევარებიც კი იძულებული არიან აღიარონ, რომ რომანი შეიძლება წარმოშობილიყო მხოლოდ აღორძინების ეპოქაში. ამის დამადასტურებელია 1963 წელს ლაიფციგში გამოცემული წიგნი „ლიტერატურათმცოდნეობა“, რომელშიც წერია:

56 П. Декс, Семь веков романа. Изд. Иностранная литература, М., 1960.

57 Там же, стр. 98.

..რომანი წარმოიშვა ადრეული კაპიტალიზმის ეპოქაში და წარმოადგენს ამ ეპოქის ახალი ეკონომიურ-საზოგადოებრივი ურთიერთობის მხატვრულ გამოხატულებას“.⁵⁸

ინგლისური რომანის ცნობილი მკვლევარი ვალტერ ალენი სამართლიანად შენიშნავს რომანის იმ ისტორიკოსთა მიმართ, რომლებიც ვერ შელევნიან რომანის ძველ თეორიას:

..ლიტერატურის ისტორიკოსები, როგორც ჩანს, ფორმის სიახლით დაშინებულნი, ჩვეულებრივ, ფიქრობდნენ, რომ აუცილებელია რომანი უზრუნველყოფილ იქნას საპატიო ძველი წარსულით. ისევე როგორც გენეალოგი ამარაგებს ვინმე მეტიჩარა აზნაურს წუნდაუდებელი გენეალოგიური ხით... თავიანთ სიცხარეში მოენახათ რომანის ღირსეულაწინამორბედნი, ისინი მოიქცნენ სწორედ იმ ადამიანის მსგავსად, რომელმაც განიზრახა რა დაეწერა ავტომობილის ისტორია, იფიქრა, რომ უფრო სწორი იქნებოდა დაეწყო იგი იმით, რომ მიეძღვნა თავისი ნაშრომის მესამედი ნაწილი ოთხთვალას ისტორიისათვის“.⁵⁹

ოთხთვალას და ავტომობილის ეს ანალოგია საკმაოდ გონებამახვილურია. მართლაც, როგორც ავტომობილის წარმოშობამდე იყო ტვირთის გადაზიდვის, ადამიანთა გადაყვანის მოთხოვნილება და ამ მოთხოვნილების განხორციელება ოთხთვალათი, ასევე ადამიანს ოდითგანვე მოსდგამს გამონაგონი პოეტური თხრობის მოთხოვნილება. ოთხთვალა: არც მიზანდასახულებით, არც საერთო ფორმით არსებითად არ განსხვავდება ავტომობილისაგან, მაგრამ მათ შორის უდიდესი განსხვავება ისაა, რომ თუ ოთხთვალას გამწევი ძალა პირუტყვია, ავტომობილს ამოძრავებს შიდაწვის ძრავა, რაც ფორმის შესაბამის ცვლილებასაც იწვევს. ეს კი უკვე რევოლუციური გადატრიალება, ტრანსპორტის სახეებით ახალი სახე იყო.

სწორედ ანალოგიური მოვლენა შეინიშნება როგორც მცირე ფორმის, ისე დიდი ფორმის პოეტური ჟანრების განვი-

58 ლიტერატურათმცოდნეობა, პოეზიის არსისა და ფორმებისათვის, ლაიპციგი, 1963 წ., გვ. 285 (გერმანულ ენაზე).

59 ვალტერ ალენი, ინგლისური რომანი, ვიქტორია, 1963 წ., გვ. 13- (ინგლისურ ენაზე).

თარების ისტორიაშიც. აღორძინების ეპოქაში, რომელიც ენგელსს რევოლუციურ ეპოქად მიაჩნდა, სხვა ყანრებთან ერთად ნოველამ და რომანმა, როგორც ახალმა ყანრებმა იპოვეს თავისი „შიდაწვის ძრავა“, თავისი ესთეტიკური შინაარსი და შესაბამისი ყანრობრივი ფორმა.

რომანი არ ყოფილა ეპოსის, მით უმეტეს, „ძველი რომანის“ უშუალო გაგრძელება, თუმცა იგი წარმოიქმნა ტრადიციებზე დაყრდნობით, ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვანი განვითარების შედეგად. სამართლიანად წერს ვ. კოეინოვი:

«Роман вообще не исходит из предшествующего эпоса, не надстраивается над ним как новый этап; вернее уж будет сказать, что роман прорастает из-под развалин основных эпических форм предыдущей эпохи, ибо во время возникновения романа происходит именно разложение прежнего эпоса». ⁶⁰

შეიძლება ითქვას, რომ ყოველივე ის, რაც დაწერილია აღორძინების ეპოქაში, როგორც დოკუმენტური ლიტერატურის, ისე მხატვრული ლიტერატურის სახით, საფუძველს უყრიდა თანამედროვე რომანის წარმოშობას. რომანი არ შეიძლება წარმოშობილიყო „არაფოსიდან“ „aus dem Nichts“⁶¹. როგორც ამას ფიქრობს ვოლფგანგ კაიზერი.

რომანის ტექნიკური შესრულების, მისი აოქიტექტონიკის აგების უმდიდრესი ტრადიციები უკვე არსებობდა. თუნდაც გავიხსენოთ „ძველი რომანის“ ცნებაში შემავალი ნაწარმოებები, ბიბლია (განსაკუთრებით რუთის, იობის და ესთერის წიგნები). მაღალგანვითარებული ეპიკური და ლირიკული პოეზია, დრამა და ა. შ. მაგრამ რომანი არ დაყრდნობია არცერთ მათგანს, თუმცა მაქსიმალურად გამოიყენა მათი ლიტერატურული ტექნიკა. რომანის საყრდენი წეოტილი ფაქტიურად იყო დოკუმენტური ნაწარმოებები, რომელთა ნიმუშის მიხედვით იწერებოდა თხრობითი ნაწარმოებები, რომელსაც საფუძველად ედებოდა მხატვრული გამონაგონი. მაგრამ ეს იყო რეალური ადამიანის ნამდვილი, დამაჯერებელი ამბავი.

60 В. Кожин, Происхождение романа, «Советский писатель», М., 1963, стр. 128.

61 ვოლფგანგ კაიზერი, თანამედროვე რომანის წარმოშობა და კრიზისი, მეოთხე გამოცემა, შტუტგარტი, 1954 წ. გვ. 5 (გერმანულ ენაზე).

ვეროსული რომანის ერო-ერთი ცნობილი მკვლევარი ოსტინ უორენი რომანის წარმოშობის შესახებ წერს:

„პროზაული თხრობის ერთმანეთისადმი დაპირისპირებულ-ლი ორი ტიპი გვიჩვენებს ორ სხვადასხვაგვარ წარმოშობას: რომანი (Novel) ვითარდება არაგამონაკონი ფორმებიდან: წერილიდან, უურნალიდან, მეშუარიდან, ან ბიოგრაფიიდან, ქრონიკიდან, ან ისტორიიდან; იგი ვითარდება ასე ვთქვათ, დოკუმენტებიდან; სტილისტიკურად იგი ხაზს უსვამს დამახასიათებელ დეტალებს, „მიმეზისს“ მისი ვიწრო მნიშვნელობით. მეორეს მხრივ, Romanცე-ს, რომელიც წარმოადგენს ეპოსისა და შუა საუკუნეების „ძველი რომანის“ Romance) გავრცელებას, შეუძლია არ მიაქციოს ყურადღება დეტალების დამაჩერებლობას...“⁶²

დოკუმენტური ლიტერატურა ისტორიული ანალების, სხვადასხვა წერილების, მოგზაურობათა, აღწერების, ბიოგრაფიების და ავტობიოგრაფიების სახით მანამდე და აღორძინების ეპოქაში საკმაოდ იყო გავრცელებული. თუნდაც გავიხსენოთ სვეტონიუსის „ცხრა კეისრის ცხოვრება“, წმინდა მამათა ცხოვრების ამსახველი აგიოგრაფიული ძეგლები, გეოგრაფიულ აღმოჩენებთან დაკავშირებული მოგზაურობათა აღწერები, მარკო პოლოს „მოგზაურობანი“, „ბუნვენუტო ჩელინის ცხოვრება“ და ა. შ. საგულისხმოა, რომ პირველი რომანისტები განსაკუთრებით უსვამდნენ ხაზს თავიანთი რომანების „დოკუმენტურობას“. სერვანტესი „დონ კიხოტს“ მიაწერს მოგონილ ავტორს, არაბ ისტორიკოსს სიდ აჰმედ ბენ-ინჰალის, ზოლო დეფო, ფილდინგი, ლესაჟი და სხვები ფართოდ იყენებდნენ ფსევდოავტობიოგრაფიულ უნარს. გოეთემ კი თავის „ვერთერს“ საფუძვლად დაუდო ვერთერის თითქოს სიკვდილის შემდეგ დატოვებული დღიურები.

მაგრამ ნიშნავს იუ არა ეს, რომ დოკუმენტური ლიტერატურა რომანის პირველ სახეს იძლეოდა? რა თქმა უნდა, არა. იგი იყო მხოლოდ ნიმუში იმისა, თუ როგორ უნდა აგებულიყო ნაწარმოები, რომელსაც შეეძლებოდა შეექმნა სინამდვილის

62 ოსტინ უორენი, თხრობითი მხატვრული ლიტერატურის ბუნება და სახეები, კრებულიდან: სხვადასხვა მიდგომა რომანისადმი, სან ფრანცისკო, 1961 წ., გვ. 196 (ინგლისურ ენაზე)

ილუზია, მოეცა ცხოვრების დამაჯერებელი ასახვა. დოკუმენტური ლიტერატურა. ფაქტიურად, ცილდება მხატვრული ლიტერატურის სფეროს და ამიტომ მასში რომანის ელემენტების ძიებაც კი გაუმართლებელია. დოკუმენტური ლიტერატურა იყო თავისებური „პირველდაწყებითი ბიძგი“, რომელზედაც მთელი წარსული ლიტერატურის გამოცდილების გამოყენებით წამოიზარდა ისეთი ყოვლისმომცველი ქანრი, როგორცაა რომანი.

რომანის ისტორია იწყება აღორძინების ეპოქიდან; როცა საფუძველი ჩაეყარა თანამედროვე რეალისტურ ტელონებას, რეალისტურ ლიტერატურას. მაგრამ მაშინ ხდებოდა რომანის ჩანასახობრივი განვითარება, რომელიც გამოწვეული იყო ამ ეპოქის ესთეტიკური მოთხოვნილებებით და რომელშიც უკვე მკაფიოდ გამოიკვეთნენ ის რომანისეული ელემენტები, რომლებმაც შემდეგ. მე-17-18 საუკუნეებში, განსაკუთრებით კი მე-19 საუკუნეში. როცა რომანი კლასიკური ფორმით ჩამოყალიბდა, თავიანთ უმაღლეს განვითარებას მიაღწიეს. მთავარი და არსებითი ია იყო, რომ აღორძინების ეპოქაში საფუძველი ჩაეყარა პრინციპულად ახალ, დიდ პროზაულ ქანრობრივ ფორმას, რომელიც დაუპირისპირდა ძველ ეპოსს. ძველი არისტოკრატიული ეპოსის საწინააღმდეგოდ შეიქმნა ახალი, „მეშჩანური ეპოპეა“ („die bürgerliche Epöpe“) ⁶³.

სწორად აღნიშნავს არნოლდ კეტლი, რომ „რომანი წარმოიშვა. როგორც რეალისტური რეაქცია შუა საუკუნეების რომანსა და მე-16-17 საუკუნეების მის საკარო მთამომავლებზე; მე-18 საუკუნის თითქმის ყველა დიდ რომანი ანტირომანია (anti-romances)“. ⁶⁴

მესამე წოდებამ შექმნა რაინდული რომანის საპირისპირო ქანრი — თანამედროვე რომანი. მხატვრულ ნაწარმოებთა გმირები ფანტასტიკის. ოცნების სფეროდან დაეშვნენ უსამართლობით, სიმანხვითა და სისამაგლით სავეე პროზაულ სინამდვილეში. არისტოკრატიული ლიტერატურის იდეალური გმირი

⁶³ გეორგ ვილჰელმ ფრედრიხ ჰეგელი, ლექციები ესთეტიკაში, ტომი 3, რჩეული თხზულებანი, ტომი 14. შტუტგარტი, 1928 წ., გვ. 395 (გერმანულ ენაზე).

⁶⁴ არნოლდ კეტლი, შესავალი ინგლისური რომანისადმი, ნიუ-იორკი, 1960 წ., გვ. 30 (ინგლისურ ენაზე).

შეცვალა მდაბიო ადამიანმა, მაწანწალამ, ლუმპენად ქცეულმა არისტოკრატმა.

აღორძინების ეპოქა მოასწავებდა უდიდეს პროგრესულ გადატრიალებას, რომელმაც ყურადღების ცენტრად აქცია არა ღმერთი, არამედ ადამიანი. ადამიანმა დაიწყო თავისი გარემომცველი რეალური სამყაროს მატერიალისტური აღქმა, შეუდგა თავისი თავის შეცნობას. აკადემიკოსი ნ. ი. კონრადი ასე ახასიათებს აღორძინების ეპოქას.

«Человек стал в центре всего — как высшая категория с высшими правами. как высшая ценность. . . к человеку в эпоху Возрождения стали относиться иначе, чем в Средние века: он действительно вышел на первый план: „65»

სწორედ ამით აიხსნება ის, რომ იტალიური აღორძინების თვალსაჩინო წარმომადგენლებმა კალუჩო სალუტატიმ და ლეონარდო ბრუნომ იხმარეს ტერმინი *humanitas* (ადამიანობა), რითაც ხაზი გაუსვეს აღორძინების ეპოქისათვის დამახასიათებელ დიდ ყურადღებას ადამიანის რაობისადმი და ბუნებაში ადამიანის ადგილის განსაზღვრისადმი.

აღორძინების ეპოქა ადამიანის პიროვნების მანამდე არახული აყვავების პერიოდი. ადამიანი გათავისუფლდა შუა საუკუნეების ასკეტიზმის ბორკილებისაგან. იგი დარწმუნდა თავის შემოქმედებით ძალაში, მის გონებასა და გრძნობებს ფართო პორიზონტი გადაეშალა წინ. მხატვრული ლიტერატურის ყურადღების ცენტრად იქცა ახლებურად გაგებული პიროვნება, ინდივიდი თავისი სოციალური არსითა და გრძნობებით.

აღორძინების ეპოქამდე, რომელმაც დაამსხვრია ადამიანის პიროვნების შემბოქავი ბორკილები, ინდივიდი როგორც ასეთი არ არსებობდა. გეაროვნულ წყობილებაში ადამიანის პიროვნებაზე არც კი შეიძლებოდა ლაპარაკი. იგი შთანთქმული იყო გვარის, კოლექტივის მიერ. ანტიკურ ეპოქაში, როცა საზოგადოება დაყოფილი იყო „თავისუფალ მოქალაქეებად“ და მონებად, ადამიანი არ წარმოადგენდა ინდივიდს. იგი გათქვეფილი იყო პოლისის მცხოვრებლებში ან მონებში. ასევე იყო შუა სა-

65 Н. И. Конрад, Об эпохе возрождения, сбр. Литература эпохи возрождения и проблемы всемирной литературы. Издательство «Наука», Москва, 1967, стр. 21.

უკუნეების ფეოდალურ საზოგადოებაში, სადაც ფეოდალი, ოაინდი, ბერი, გლეხი, ხელოსანი სოციალური ინდივიდები ჩო- დი იყვნენ თავიანთი პირადი ცხოვრებით. კერძო ინტერესე- ბით. ისინი კარჩაკეტილნი იყვნენ თავიანთ კასტურ ცხოვრება- ში. აპიტომაც ძველ კლასიკურ ეპოსში გმირები მთელი კოლე- ქტივის განუყრელ ნაწილს შეადგენდნენ. ისინი განასახიერებ- დნენ მთელ ხალხს. აგამემნონის შეცოდების გამო ისჯება ბერ- ძენტა მთელი ლაშქარი ჯერ ავლიდაში, შემდეგ კი ტროას მი- ა- დგომებთან. ოდისევსის შეცოდების გამო პოსეიდონი დევნის მთელ მის რაზმეულს. პესიოდე თავის პომეში „სამუშაონი და დღენი“ არისტოკრატიას ემუქრება „ღვთის რისხვით“, ე. ი. მთელი საზოგადოების, მთელი კოლექტივის დასჯის მუქარით. საგმირო ეპოსის გმირები გმირობას ჩადიან მთელი გვარის, მთელი ქვეყნის სახელით, თავისი გვარისა და თავისი ქვეყნის განსადიდებლად. ასეთია ამირანი; ასეთი არიან ზიგტორიდი, რო- ლანდი, სიდი და სხვ.

ინგლისური რომანის მკვლევარი აიან უოტი აღორძინების ეპოქაში ინდივიდის წარმოშობასთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ მხოლოდ და მხოლოდ ინდივიდი „იყო უპირატესად პასუ- ხისმგებელი თავისი საკუთარი ეკონომიული, სოციალური, პო- ლიტკური და რელიგიური კუთვნილების განსაზღვრაში“.²⁶

თუ მანამდე ადამიანის რაობა და მისი გარემომცველი სო- ნამდვილე მითოლოგიზირებული იყო, ახლა კი სინამდვილის დემითოლოგიზაციის მძლავრმა პროცესმა ადამიანის ცხოვრე- ბას ააცალა მითოლოგიური საბურველი. თუ ადამიანის ინტე- ლექტის განვითარება შებოჭვილი იყო ზებუნებრივი ძალების არსებობის რწმენით, აღორძინების ეპოქამ ადამიანი გაათავი- სუფლა ზებუნებრივი ძალების ფატალური ტყვეობისაგან და იგი სავსებით მიწიერ, რეალურ ადამიანად აქცია.

ეს იყო ეპოქა, როცა დუღდა და გადადუღდა პოლიტიკური ცხოვრება, ეპოქა, რომელიც „მოითხოვდა ტიტანებს“ (ენგელ- სი) და რომელმაც მართლაც წარმოშვა აზროვნების ტიტანები, უნივერსალურად განათლებული ადამიანები, თავისი ეპოქის ნამდვილი პირმშონი.

²⁶ აიან უოტი, რომანის წარმოშობა, ლონდონი, 1957 წ., გვ. 61 (ინგლისურ ენაზე).

აღორძინების ეპოქაში დიდი ძვრები ხდება მეცნიერებაში, ფილოსოფიაში. განსწავლული ჰუმანისტები ცდილობენ მეცნიერულად შეიყვანონ ბუნება, ადამიანის არსი და საზოგადოების წყქანძრები. ფილოსოფიის ცენტრალურ საკითხად იქცა პიროვნების შესაძლებლობათა პრობლემა, თუ რა შეუძლია იცოდეს პიროვნებას. მასასადამე, ლაპარაკია ადამიანის გონების შესაძლებლობაზე. შესაბამისად იზრდება ხელოვნების, კერძოდ, ლიტერატურის შემეცნებითი მხარე. ფერწერაში მთავარი ყურადღება ექცევა ინტროსპექციას, სინამდვილის ცალკეული სურათები აღებულია პერსპექტივაში. სათანადო დისტანციის დაცვით. ჯოტოს სურათების მასიურობიდან გადავდივართ ლეონარდო და ვინჩის ფერწერული ტილოების კულმინაციურ სიტუაციებზე, ხოლო ტიციანისა და ტინტორეტოს სურათები ფერთა მთელ სიმფონიას იძლევა, რაშიც თავს იჩენს აღორძინების ეპოქის მხატვართა ინტროსპექციული დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, რაც რენესანსის ეპოქის ადამიანის მდიდარი ინტელექტუალური ინდივიდის გამოხატვის საუკეთესო საშუალება იყო.

აღორძინების ეპოქაში ისმება მოვლენის ზედაპირულ ხასიათსა და მის შინაგან, მამოძრავებელ კანონზომიერებას შორის ურთიერთობის საკითხი. ფილოსოფიაში და მხატვრულ ლიტერატურაში შეიმჩნევა სკეპტიკური ინტროსპექცია (თვითდაკვირვება), რომელმაც შემდგომ თავი იჩინა დეკარტეს *co-gito -ში*.

მხატვრულ ლიტერატურაში სკეპტიკური ინტროსპექციის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად იქცა მონტენის (1533-1592) „ესეები“ („Essais“). მონტენს „მეცნიერება ადამიანის შესახებ“ მიაჩნდა ყველაზე მნიშვნელოვან მეცნიერებად. იგი ადამიანს განიხილავდა ადამიანურ, თვითმყოფად ასპექტში და ადამიანის გონებას ათავისუფლებდა თეოლოგიური მსოფლადქმის ტყვეობისაგან. მონტენის სკეპსისი „რა ვიცი მე?“ („*Quais-je?*“), ურწმუნოება ყოველგვარ მეტაფიზიკურ, მარადიულ ჭეშმარიტებათა მიმართ ფართო გასაქანს აძლევდა ადამიანის გონებას. მონტენმა კავშირი გაწყვიტა ღმერთსა და ადამიანს შორის, ადამიანს მიაკუთვნა მისი ჭეშმარიტი ადგილი ბუნებაში. თავისი „ესეების“ მთავარ საგნად მან აირჩია სინამ-

დვილისადმი ინტროსპექციული დამოკიდებულება, თვითდაკვირვება. მონტენი პირდაპირ აღნიშნავს, რომ თვითონ იგი წარმოადგენს მისი წიგნის საგანს.⁶⁷

ხოლო რენე დეკარტი (1596-1650) თავისი *„ციგის“* თი ცდილობდა ეპოვა მატერიალური სინამდვილის მეცნიერულ კვლევის ახალი, უფრო სარწმუნო მეთოდი, რაც ძირს უთხრიდა მითოლოგიზირებული სინამდვილის ძველ-თვოლოგიურ ვაგებებს. დეკარტმა ადამიანის გონება აქცია ცოდნის საყოველთაო კრიტერიუმად. მისმა რაციონალისტურმა ინტროსპექციამ თავი იჩინა, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანის პიროვნების მიერ საკუთარი თავის შეცნობის პრინციპში. სწორედ ამ მეცნიერულმა რაციონალიზმმა ჰპოვა თავისი გამოხატულება ახალ წარმოქმნად ჟანრში რომანში. სამართლიანად აღნიშნავს ლაიონელ სტივენსონი, რომ „რომანი არის მეცნიერული რაციონალიზმის დუბლიკატი (counterpart)“⁶⁸

მამასადამე, ფერწერაში, ფილოსოფიაში და მხატვრულ ლიტერატურაში წინა პლანზე წამოიწია სოციალურმა პიროვნებამ, ინდივიდმა, რომელიც საკუთარი პიროვნებისა და საზოგადოებაში თავისი ადგილის განსაზღვრითაა დანტერეკებული. ამ ახალმა პიროვნებამ, ინდივიდმა ჯერ თავი იჩინა მონტენის სკეპტიციზმში, ფერწერის პერსპექტივაში, დრამატულ მონოლოგში (საკმარისია დავასახელოთ ჰამლეტის ცნობილი მონოლოგი), სანამ იგი გაბატონებულ ადგილს დაიკავრდა მხატვრულ პროზაში, ნოველაში, შემდეგ კი რომანში, განსაკუთრებით თანამედროვე რომანის პირველ ნიმუშში — „დონ კიხოტში“.

ლიტერატურამ გამოიმუშავა ახალი მხატვრული ხერხები, შეიქმნა ახალი, რეალისტური სტილი, რითაც იგი დაუპირისპირდა შუა საუკუნეების სინამდვილეს მოწყვეტილ ხელოვნებას. როგორც აკად. გ. ჯაბლადე აღნიშნავს, რენესანსის ეპოქას რეალიზმი „თავისი შინაგანი ბუნებით უპირისპირდებოდა შუა საუკუნეების განყენებულსა და უფერულ ხელოვნებას“ და რომ

67 Мишель Монтель, *Опыты*. Издательство АН СССР, т. II, кн. 1, Москва—Ленинград, 1954, стр. 7.

68 ლაიონელ სტივენსონი, ინგლისური რომანი, ზოტონი, 1960 წ., გვ. 6 (ინგლისურ ენაზე).

„ძირითადი ხასიათი რენესანსის ეპოქის ესთეტიკური იდეალე-
ბისა ხელოვნებია რეალისტურ გაგებაში მდგომარეობს“.⁶⁹

რომანის ჟანრის წარმოშობა-განვითარება ისტორიულად
ემთხვევა ბურჟუაზიის ეკონომიურ ძლიერებას, მესამე წოდე-
ბის წარმომადგენელთა შორის წერა-კითხვის, განათლების გავ-
რცელებას, ახალი მკითხველის წარმოქმნას. ისეთი დიდი და
სტრუქტურულად რთული ჟანრის განვითარება, როგორცაა
რომანი, შეუძლებელი იყო წიგნის საბეჭდი მანქანის გამოგო-
ნების გარეშე.

„რომანი“, როგორც მხატვრული ნაწარმოები, თავისი უფ-
ლებამოსილებით, თავისი საკუთარი ნორმებით, თავისი უნივე-
რსალური აღიარებითა და შეფასებით ჩვენი ცივილიზაციის
ქმნილება, ძირითადად, საბეჭდი მანქანის ქმნილებაა“;⁷⁰ — წე-
რდა რალფ ფოქსი.

აღორძინების ეპოქის სულსკვეთებამ ბოლო მოუღო შუა
საუკუნეების სხვა ჟანრებთან ერთად „ძველ რომანსაც“, რაც
გამოწვეული იყო „ჯანსაღი აზრისაკენ“ (bon sens) „სიმართ-
ლისაკენ“ (veritè), „ბუნებისაკენ“ (nature) ლტოლ-
ვით, ხელოვნების გადახალისებით.

რენესანსის ეპოქის რეალისტური ლიტერატურის ჯანსაღი
ხასიათით აიხსნება არა იმდენად ძველი, ანტიკური ტრადიციე-
ბის „აღორძინებით“, რამდენადაც ხალხური ზეპირსიტყვიერე-
ბის ზეგავლენით, რომელმაც ასეთი მძლავრი სტიმული მისცა
ამ პერიოდის მხატვრულ ლიტერატურას.

ლიტერატურის ხალხურმა საწყისებმა დასაბამი მისცეს
ისეთ ახალ ჟანრებს, როგორცაა ნოველა და რომანი. მაგრამ
ეს იმას არ ნიშნავს, რომ რომანის ჟანრი ხალხური წარმოშობი-
საა. რომანი ეს წმინდა ლიტერატურული ჟანრია, რომელიც
აღმართა ძველი ეპოსის ნანგრევებზე, შეიწოვა და გადაამუშა-
ვა ყველაფერი ის საუკეთესო, რაც გამოიმუშავა საუკუნეთა
მანძილზე ეპოსმა, პროზაულმა ნაწარმოებებმა, დრამამ და ლი-
რიკამაც კი.

69 გ. ჯიბლაძე, ესთეტიკური თეორიის საკითხები, თბილისი, 1961 წ.,
გვ. 242-243.

70 რალფ ფოქსი, რომანი და ხალხი, ფორინ ლენგვიჯიზ პაბლიშინგ ჰა-
უს, მოსკოვი, 1956, გვ. 51-52 (ინგლისურ ენაზე).

ასე რომ, გაუმართლებელია წარსულ ლიტერატურაში ვე-
ძებოთ რომელიმე კონკრეტული ქანრი, რომელიც რომანის წი-
ნამორბედი იქნებოდა. ვალტერ რელი, რომელიც დოკუმენტურ
ნაწერებს რომანის საყრდენ წერტილად მიიჩნევდა, სამართლი-
ანად წერდა:

„ლიტერატურის ყველა ფორმათა შორის რომანს ყველაზე
ნაკლებ შეუძლია იამაყოს წმინდა წარმოშობით. იგი ნარევია
და ხშირად ცუდი სახელის მქონე წინამორბედნიც კი ჰყავს
რომანისტს როგორც თავისი შთაგონება, ისე რომანის მასალა
გამოყავს ძირითადად არა ხელოვნებაში თავის წინამორბედთა
წიგნების ფურცლებიდან, არამედ თავისი ეპოქის ცხოვრები-
დან“.⁷¹

რომანის პირველ სახედ ზოგიერთ მკვლევარს, ჩვეულებ-
რივ, მიაჩნია ეგრეთწოდებული „ხალხური რომანები“ („ტილ-
ულენშპიგელი“, „ლასარილიო ტორმესელის ცხოვრება“, „ბერ-
ტოლდოს ცხოვრება“).

ასეთ ხალხურ წიგნებს, კერძოდ, „ტილ ულენშპიგელს“
ვ. კოჟინოვი რომანის პირველსახედ, თუმცა „რომანისეული
ტიპის უმარტივეს ორგანიზმად“, მის „ემბრიონალურ“ სახედ
მიიჩნევს.⁷² ანეგდოტების ამ კრებულს, რა ორიგინალური და
მთლიანი ხასიათისა არ უნდა იყოს იგი. მაინც ვერ მივიჩნევთ
რომანის პირველსახედ, მის ემბრიონალურ ჩანასახადაც კი.
ჯერ ერთი, ფოლკლორული წიგნი ფოლკლორის სფეროს განე-
კუთვნება და კლასიკური ლიტერატურისაგან განსხვავებული
თავისი კანონზომიერებანი აქვს. თანაც ფოლკლორულ ნაწარმო-
ებს ინდივიდუალური ავტორი-შემთხზველი, როგორც ასეთი,
არ ჰყავს, როცა რომანს, როგორც წიგნური ლიტერატურის
დამახასიათებელ ნიმუშს, მკვეთრად გამოსატული ავტორი-შე-
მთხზველი უნდა ჰყავდეს. მაგალითად, „ტილ ულენშპიგელის“
ავტორი მხოლოდ და მხოლოდ უკვე ცნობილი ცალკეული ანე-
გდოტების უბრალო შემკრებია, რასაც ამ წიგნის შესავალში

⁷¹ ვალტერ რელი, ინგლისური რომანი, ლონდონი. 1894, გვ. 109.
(ინგლისურ ენაზე).

⁷² В. Кожин, Происхождение романа, Изд. «Советский
писатель», М., 1963, стр. 91.

თვით ავტორი აღნიშნავს.⁷³ „ტილ ულენშპიგელის“ ავტორი არც კი ასახელებს. თავის გეარს, რადგანაც იგი უბრალოდ შემკრებია და თავისთავს უფლებას არ აძლევს მიისაკუთროს ხალხის მიერ შექმნილი ანეგდოტები.

რაც შეეხება „ლასარილიო ტორმესელის ცხოვრებას“, ის, ფაქტიურად, არც კია ფოლკლორული ნაწარმოები. პირიქით, მას საფუძვლად დაედო ფოლკლორული წიგნი, რომელიც შემდეგ დაკარგულა. მას ჰყავს ავტორი, თუმცა უცნობი.⁷⁴ მაგრამ თხრობის პროტოკოლისებური მანერით, რეალისტური დეტალების არქონებით, უკვე ცნობილი, ანეგდოტური სიტუაციების გამოყენებით იგი არ შეიძლება ჩაითვალოს რომანის პირველსახედ. იგი „პიკარესკული ჟანრის“ ნიმუშია, რომელზედაც შემდეგ აღმოცენდა და განვითარდა ეგრეთწოდებული „პიკარესკული რომანი“. მაშასადამე, ფოლკლორული წიგნები აგებულია უკვე ცნობილ, გავრცელებულ სიუჟეტებზე, მაშინ როცა რომანი, როგორც ახალი ჟანრი, გამოიჩინა სიახლით, ორიგინალობით.

შეუძლებელია ცალკეულ ანეგდოტებში, ანეგდოტების კრებულებში დაეინახოთ რომანის „პირველი ჩანასახი“. სამართლიანად მიუთითებდა ჰენრი ჯეიმსი:

„ფართო ეპოსის ჩანასახი უფრო შესამჩნევი იყო პირველ ბარბაროსულ სიმღერაში, ვიდრე პირველი ჩანასახი რომანისა, როგორც მას დღეს ვიცნობთ, თავის გასართობად მოთხრობილ პირველ ანეგდოტებში“.⁷⁵

ხალხურ წიგნებს, შემდეგ კი პიკარესკულ ჟანრს და ბურლესკურ ჟანრს საფუძვლად დაედო „ანეგდოტური რეალიზმი“, „realism anecdotique“),⁷⁶ რაც ჯეო კიდევ არ იყო საკმარისი რომანის ჟანრის ჩამოყალიბებისათვის.

73 თავშესაქცევი საკითხავი ტილ ულენშპიგელზე, ინზელ-ფერლაგ, ლაიპციგი. 1955 წ., გვ. 3 (გერმანულ ენაზე).

74 ზოგიერთ „ლასარილიო ტორმესელის“ ავტორად მიაჩნია მე-16 საუკუნის გამოჩენილი ესპანელი პოეტი, ისტორიკოსი და დიპლომატი დიეგო ურტადო დე მენდოსა.

75 ჰენრი ჯეიმსი, რომანის მომავალი, ნიუ-იორკი, 1956 წ., გვ. 30 (ინგლისურ ენაზე).

76 ალბერ თინოდე, ფიქრები რომანზე, პარიზი, 1938 წ., გვ. 33 (ფრანკულ ენაზე).

ფოლკლორში ცალკეულ ანეგდოტებს, ჩვეულებრივ, რომელიმე მახვილგონიერ ადამიანს მიაწერენ (მაგალითად, „შოლა ნასრედინის ოხუნჯობანი“, „სერგი ერისთავის ოხუნჯობანი“ და სხვ.) ასეთი ხალხური წიგნები ცალკე ანეგდოტების კრებულებს წარმოადგენენ, გაერთიანებული არიან ცენტრალური გმირის გარშემო. მაგრამ განა შეიძლება ითქვას, რომ მათ რაღაც მსგავსებაც კი აქვთ რომანთან?

ცალკეული იგავ-არაკების, ზღაპრების, ანეგდოტების, ნოველების გაერთიანების ასეთი კომპოზიციური ხერხი ლიტერატურაში დიდი ზანია ცნობილია. თუნდაც გავიხსენოთ, რომ ძველ საბერძნეთში ფოლკლორული მოთხრობების მდებარეობა გამოყვანილი იყო ეზოზე, რომელსაც მიაწერდნენ თითქმის ყველა იგავ-არაკის შექმნას. ეგრეთწოდებულ „ჩარჩოში ჩასმულ“ ზღაპართა, იგავ-არაკთა, ნოველათა კრებულებია „ათას ერთი ღამე“, „სიბრძნე ბალავარისა“, სულხან-საბა ორბელიანი „სიბრძნე სიცრუისა“, ბოკაჩიოს „დეკამერონი“, მარგარიტა ნავარელის „ჰეპტამერონი“, ჯეფრი ჩოსერის „კენტერბერიული მოთხრობები“ და სხვ. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველი მათგანი ერთი მთლიანი ნაწარმოებია, ისინი მაინც ვერ ქმნიან რომანისეულ ეფექტს.

ხალხურ წიგნებში გამოყენებულია ცნობილი კომპოზიციური ხერხი — თავგადასავალი, რაც დასაბამიდანვე მოსდგამდა ლიტერატურას (ძველგვიგობური მოთხრობები, „ოდისეა“, ბერძნული ეროტიკული მოთხრობები, „ათას ერთი ღამე“, „ამირან-დარეჯანიანი“, „ვეფხისტყაოსანი“, „რაინდული რომანი“ და მრავალი სხვა).

მაგრამ თავგადასავალის ტრადიციულმა კომპოზიციურმა ხერხმა აღორძინების ეპოქაში, კერძოდ, ფოლკლორულ წიგნებში თვისობრივად ახალი ხასიათი მიიღო. ფოლკლორული წიგნების გმირად იქცა ახალი ტიპის ადამიანი, სოციალური პიროვნება, ინდივიდი, რომლის ცხოვრება ნაჩვენებია არა ფანტასტიკურ ფონზე, სადღაც, იდეალურ მხარეში, არამედ რეალისტურად. დამაჯერებლად თვით თანამედროვე რეალური ცხოვრების სურათების ჩვენებით. ანეგდოტების უბრალო გმირებმა სოციალურად დიდი განზოგადებული ხასიათი მიიღეს.

ამ ხალხურ წიგნებში თანდათანობით მკლავდებდა საზოგადოებაში სოციალური პიროვნების, ინდივიდის გამოყოფა, რაც შემდეგ რომანის ასახვის ცენტრი გახდა. სწორედ ესაა ხალხური წიგნების ნოვატორობა და მათი როლი რომანის წარმოშობაში.

ხალხური წიგნები უნდა ჩაითვალოს ცალკე ქანრად. რომელიც უფრო ფოლკლორს განეკუთვნება, ვიდრე წიგნურ ლიტერატურას. ხალხური მხატვრული პროზა, ფოლკლორული წიგნები ყურადღებას არ აქცევენ პოეტურ ხერხებსა და კანონებს. თხრობა ასეთ ნაწარმოებებში უშუალო, პროტოკოლისებურია. ისინი მკითხველის ფანტაზიას აღვივებენ თავისუფლად, იმპროვიზატორულად. ანეგდოტები, რომლებიც საფუძვლად დაედო ხალხურ წიგნებს, მოსასმენად იქმნებოდნენ და არა წასაკითხად. მაგრამ ამ ხალხურმა წიგნებმა გარკვეული როლი შეასრულეს რომანის ჩამოყალიბება-განვითარებაში.

შემდგომ, ხალხურმა წიგნებმა განვითარება ველარ ჰპოვეს წიგნური, ლიტერატურული რომანის მოძალეებით. მხედველობაში უნდა მივიღოთ, რომ წიგნის ბეჭდვის გამოგონებამ წიგნი მასობრივი, ხელმისაწვდომი გახადა, წიგნურ ლიტერატურას მიეცა თვითდამკვიდრების საშუალება, თანდათანობით შეავიწოვა ფოლკლორი, და ხალხური პროზის ინტენსიური განვითარებაც შეწყდა.

ყოველივე ზემოთქმული საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ხალხურმა წიგნებმა გარკვეული როლი შეასრულეს რომანის წარმოშობაში. ხალხური წიგნი შეიძლება ჩაითვალოს რომანის წარმოშობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროდ. რომანის ფოლკლორულ ექვივალენტად, მაგრამ არა წიგნური რომანის „პირველსახედ“.

რომანის ესთეტიკისა და პოეტიკის ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებით დიდი როლი შეასრულა აღორძინების ეპოქის ნოველისტიკამ, რომელსაც საფუძვლად დაედო ფოლკლორული ანეგდოტები, ხალხური მოთხრობები, ფაცეტები, ფაბლიოები, შვანკები.

ტერმინი „ნოველა“ (novelle -ახალი) ნიშნავდა „მოკლე ახალ მოთხრობას“ „ძველი რომანისაგან“ განსხვავებით და გამოირჩეოდა სინამდვილის დამაჯერებელი ასახვით, რეალიზმით.

ეს ტერმინი გვხვდება ჯერ კიდევ ბოკაჩომდე. ამ მხრივ საგულისხმოა მე-13 საუკუნის დასასრულის ანონიმური იტალიური მოთხრობების კრებული „ასი ძველი ნოველა“ ნოველის ჟანრი პირველად დამუშავებული იქნა იტალიაში ხალხურ მოთხრობებზე, ფაქტებზე დაყრდნობით, ხოლო ნოველა კლასიკურ ლიტერატურულ ჟანრად აქცია ბოკაჩომ. სწორედ ბოკაჩოს „დეკამერონის“ შემდეგ დამკვიდრდა ლიტერატურაში ნოველის ჟანრი, რომელმაც თავისი ასახვის პრინციპად გაიხადა ცხოვრების, სინამდვილის რეალისტური, „დამაჯერებელი“ ჩვენება, ხოლო ასახვის ცენტრად აქცია ინდივიდი თავისი პიროვნული ინტერესებითა და გრძნობებით. შუა საუკუნეების ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი, ცხოვრების სურათების სტატიკური ჩვენების საპირისპიროდ ბოკაჩოს ნოველებში რეალური ცხოვრება ასახულია მოძრაობაში, განვითარებაში. ამ მხრივ ბოკაჩოს ნოველები შეიძლება ჩაითვალოს ზნე-ჩვეულებათა კომედიის პროზაულ ექვივალენტად. მაგრამ ბოკაჩოს ჯერ კიდევ სავსებით მაინც არ გაუწყვეტია კავშირი შუასაუკუნეობრივ ტრადიციონალიზმთან: მისი ნოველები ძირითადად აგებულია უკვე ცნობილ, მზა სიუჟეტებზე, ხოლო თხრობის მანერა „არქაულია“.77 მაგრამ ბოკაჩომ თავის ნოველებს შთაბერა ახალი, რენესანსული სული, აქცია ისინი რეალური ცხოვრების ცალკეულ სურათებად. თანაც „დეკამერონი“ არა ქაოსურად დაულაგებელი ნოველების კრებულია, როგორც იყო „ნოველინო, ანუ ასი ძველი ნოველა“, არამედ მას აქვს გააზრებული, დალაგებული კომპოზიცია, რაც ნაწარმოების მთლიანობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ბოკაჩოს შემდეგ იტალიური ნოველა განავითარეს სტრაპაროლიმ და ჩინზიომ. იტალიური ნოველის ზეგავლენით განვითარდა ფრანგული ნოველაც, რომელსაც ფაბლიოების სახით თავისი ეროვნული წყარო ქონდა. „დეკამერონის“ კომპოზიციურ პრინციპებზეა აგებული საფრანგეთში შექმნილი ანონიმური „ასი ახალი ნოველა“, რომლის ავტორობას მიაწერენ ანტუან დე ლა სალს, მარგარიტა ნაეარელის „ჰეპტამერონი“ და სხვ. ნოველამ ფეხი მოიკიდა აგრეთვე ინგლისში, ესპანეთში და პორტუგალიაში

77 იხ. ნინო ვრნე, ნოველის ოსტატობა, ვისბადენი, 1956 წ., გვ. 36 (გერმანულ ენაზე).

და რენესანსის პერიოდის ახალ დრამასთან ერთად წამყვანი
ქანრი გახდა. ხოლო ნოველამ თანამედროვე სახე მხოლოდ მე-
19 საუკუნეში პროსპერ მერიმესთან მიიღო.

ნოველის ქანრის ძებნა აღორძინების ეპოქამდელ ლიტე-
რატურაში (ეგრეთწოდებული „ანტიკური ნოველა“) ან ფოლ-
კლორში (ეგრეთწოდებული „ხალხური ნოველა“) გაუმართლე-
ბელია. სწორად აღნიშნავენ გერმანელი მკვლევარები ებერ
ჰარდტ გრებერი და რალფ ზაიბტი სტატიის „ნოველის“ ქვესა-
თაურში „ნოველა როგორც ბურჟუაზიული კლასის ახალი
თხრობითი ფორმა:“ „ნოველა, რეალისტური შინაარსითა და
ფორმით, როგორც ადრეული კაპიტალიზმის პროგრესული ბუ-
რჟუაზიის ქმნილება და მხატვრული ასახვის საშუალება უკვე
მისი წარმოშობისთანავე გამოდის როგორც მტკიცე, მკვეთრად
და შეგნებულად ჩამოყალიბებული მხატვრული ფორმა“.⁷⁸

მკვლევართა ერთ ჯგუფს ნოველათა კრებული მიაჩნია
რომანის წინამორბედად. ვ. შკლოვსკი 1925 წელს, როცა იგი
ფორმალისტური სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენლად გა-
მოდირდა, წერდა:

предшественником современного романа был сборник но-
велл: «это можно сказать, хотя бы не утверждая между ними хро-
нологический факт».⁷⁹

თავის „ლიტერატურის თეორიაში“ ბ. ტომაშევსკიც ნოვე-
ლათა კრებულებს რომანის ფორმად აღიარებდა.⁸⁰

მაგრამ ის, რომ ნოველათა კრებულები ქრონოლოგიურად
წინ უსწრებდნენ რომანს, ჯერ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ
ისინი აუცილებლად რომანის პირველსახეს წარმოადგენდნენ.
აღორძინების ეპოქაში, როცა სამყაროს, საზოგადოების მთლიანობამ
დაიწყო დაშლა-დანაწილება, როცა ეპოსს გამოეცალა
სამყაროს ასახვის საფუძველი, ნოველათა კრებულები წარმოა-
დგენდნენ ცდას დაეკავათ ეპოსის ადგილი სამყაროს, საზოგა-

78 ებერჰარდტ გრებერი და რალფ ზაიბტი, ნოველა, კრებულიდან: ლი-
ტერატურათმცოდნეობა, პოეზიის არსისა და ფორმებისათვის, ლაიპციგა,
1963 წ., გვ. 138-139 (გერმანულ ენაზე).

79 В. Шкловский, Строение рассказа и романа, Сб. о те-
ории прозы, М.-Л., 1925, стр. 64.

80 Б. Томашевский, Теория литературы, М., 1928, стр. 198.

დოებრივი ცხოვრების ტოტალურ ასახვაში. მაგრამ მას შემდეგ, რაც წარმოიშვა რომანი და ღირსეულად შეცვალა ძველი ეპოსი და არა მარტო შეცვალა, არამედ უფრო ღრმად და უფრო ფართოდ შეეცადა აესახა გარემომცველი სოციალური სინამდვილე, მაშინ ნოველათა „შეერთებამ“, ნოველათა „ჩარჩოში ჩასმაჲ“ დაკარგა თავისი აზრი. ნოველა, როგორც აღორძინების ეპოქის პირშეო, დამოუკიდებელი ჟანრია, რომელიც წინ უსწრებდა რომანს, შემდეგ კი მასთან პარალელურად ვითარდებოდა, და დღეს ნოველას რომანთან ერთად ერთ-ერთი საპატიო ადგილი უჭირავს ლიტერატურაში. ნოველა და ნოველების კრებულები რომანის უშუალო წინასახე ან წინამორბედი რომ ყოფილიყვნენ, რომანი უნდა წარმოშობილიყო და განვითარებულიყო ნოველისტიკის კლასიკურ ქვეყანაში — იტალიაში. მაგრამ ისტორიულად ცნობილია, რომ იტალიას მე-19 საუკუნემდე, მანძონის ისტორიულ რომანამდე „დანიშნულნი“ (1823 წ.), ფაქტიურად, არც კი ჰქონდა რომანი, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მე-18 საუკუნის მწერლის, პიეტრო კიარის (1711-1785 წ.წ.) გალანტურ-სათავგადასავლო რომანებს, რომლებიც ფაქტიურად „ძველი რომანის“ ცნებაში შედიან და მე-18 საუკუნის რომანისტს ანტონიო პიაცას, რომელიც ქმნიდა მოკლე რომანებს ჟან-ჟაკ რუსოს „ახალი ელოზის“ ზეგავლენით.

ნოველის, როგორც რომანის წარმოშობა-ჩამოყალიბების ერთ-ერთი წყაროს, დიდი როლი ისაა, რომ ნოველამ პირველად აქცია თავისი ასახვის სფეროდ სოციალური სინამდვილის რეალისტური ასახვა და ასახვის ცენტრად გახდა ფეოდალური ბორკილებისგან გათავისუფლებული ინდივიდი, რაც შემდეგ რომანის ძირითად ნიშან-თვისებად იქცა და რაც რომანმა შემკვიდრებად ნოველისაგან მიიღო.

ესპანეთი სამართლიანად ითვლება რომანის სამშობლოდ, სადაც შეიქმნა რომანის პირველსახე ეგრეთწოდებული „პიკარესკული რომანის“ და სერვანტესის გენიალური რომანის „დონ-კიხოტის“ სახით, რომლებიც საფუძვლად დაედო მთლიანად ევროპული რომანის განვითარებას. ამ თვალსაზრისმა ჯერ კიდევ მე-17 საუკუნეში მოიკიდა ფეხი, თუმცა მაშინ რომანის ჟანრის ძირითადი ნიშან-თვისებები ჯერ კიდევ არ იყო საბოლოოდ გამოკვეთილი. მაგრამ ეპისკოპოსმა პიერ-დანიელ

იუმე ჩანასახშივე ჩაკლა ეს ტენდენცია თავისი შრომით „ნარკვევი რომანების წარმოშობის შესახებ“. ამ ნარკვევს იუმე იწყებს ბატონ დე სეგრესადმი მიძღვნილი წერილით, რომელშიც აღნიშნავს, რომ რომანის წარმოშობა არ უნდა ვეძებოთ „არც პროვანსში, არც ესპანეთში“, არამედ „უფრო დაშორებულ ქვეყნებში, უფრო შორეულ ანტიკურ სამყაროში“.⁸¹

თავისი რეალისტური პროზითა და სინამდვილის ტოტალური ასახვის ტენდენციით რომანის ჟანრის წარმოშობა-განვითარებაში დიდი როლი შეასრულა ესპანურმა პიკარესკულმა ჟანრმა (*genero picaresco*), რომელსაც საფუძვლად დაედო ფსევდომენდოსას პიკარესკული მოთხრობა „ლასარელიო ტორმესელის ცხოვრება“ (1554 წ.).

პიკარესკული ჟანრი დაეყრდნო შუა საუკუნეების ბიურგერული ლიტერატურის ისეთ ჟანრებს, როგორც იყო ფაცეტიები, ფაბლიოები, შვანკები, რომლებშიც ასე ხშირად გვხვდებოდნენ ფეოდალური ბორკილებისაგან გათავისუფლებული მოხეტიალე გაიძვერა პიროვნებანი (პიკაროები). მაშასადამე, პიკარესკულ ჟანრს იგივე წყარო აქვს, რაც აღორძინების ეპოქის ნოველისტიკას. მაგრამ შეერთებული ნოველების უბრალო დაჯგუფებისაგან განსხვავებით ეგრეთწოდებულ „პიკარესკულ რომანში“ მოხდა ცალკეული ანეგდოტების, ეპიზოდების ორგანული შერწყმა ერთი გმირის ბედის გარშემო.

პიკაროს ტიპები წარმოიშვა ფეოდალიზმის ნგრევისა და ბურჟუაზიულ ურთიერთობათა ჩამოყალიბების პერიოდში. პიკარო წარმოადგენდა კასტური კარჩაკეტილობისაგან აღმნიანის ინდივიდის გათავისუფლების პირველ ცდას. პიკაროს ტიპები განსაკუთრებით გავრცელებული იყვნენ ესპანეთში და სწორედ ესპანეთში დაედო საფუძველი პიკარესკულ ჟანრს. პიკარესკულ ჟანრში პირველად იჩინა თავი ფეოდალურ ურთიერთობათა რღვევისა და ყველა საზოგადოებრივი კავშირისაგან პიროვნების ილუზორული გათავისუფლების პროცესმა, რომელიც წინაპირობად დაედო ახალი დროის ლიტერატურის განვითარებას. პლუტურული რომანის ყურადღების ცენტრშია

⁸¹ პიერ-დანიელ იუმე, ნარკვევი რომანების წარმოშობის შესახებ, ამსტერდამი, 1942 წ., გვ. 113 (ფრანგულ ენაზე).

პიკარო, სოციალურად გარიყული ადამიანი, რომელიც ამოვარდნილია ფეოდალური საზოგადოების შემბოქველი კასტური სფეროდან და რომელიც არ ცნობს ამ საზოგადოების ეთიკურ ნორმებსა და წოდებრივ იერარქიას. პიკარო უფრო ხშირად ნაბუშარი ან საერთოდ უთვისტომო ადამიანია. იგი მიუსაფარი პიროვნებაა, რომელიც სხვის ხარჯზე პარაზიტულ ცხოვრებას ეწევა. პიკარესკული ნაწარმოების გმირებს არ აქვთ რაიმე კეთილშობილური იდეალი, მათი არსებობის ერთადერთი მიზანი ფულია. პიკაროებს ამოძრავებს ცხოველური ინსტიქტი — თავისი თავის შენარჩუნების ინსტიქტი; რის გამოც ისინი არაავითარ სინაძაგლეს არ თაკილობენ, მითუმეტეს, რომ ამ საზოგადოებას ისინი აგდებული ჰყავს. ამიტომაც ამ დამცინავი, უდარდელი ხალხის ცელქობა ხშირად მწარე ცინიზმშია გადაზრდილი.

პიკარო წარმოშობით შეიძლება ყოფილიყო კეთილშობილი ოჯახიდანაც. საქმე ისაა, რომ ფეოდალურ საზოგადოებაში ოჯახის მემკვიდრე შეიძლებოდა ყოფილიყო მხოლოდ ერთი რომელიმე ვაჟი, უმემკვიდრეოდ დარჩენილი სხვა შვილები ბედის საძიებლად მიემგზავრებოდნენ. პიკაროს ასეთი დამახასიათებელი ტიპია შექსპირის ისტორიულ ქრონიკაში „ჰენრიხ მეოთხეში“ გამოყვანილი ფალსტაფი, რომელმაც გარკვეული როლი შეასრულა ინგლისში პიკარესკული ქანრის ჩამოყალიბებაში. ფალსტაფი, ეს დეკლასირებული ფეოდალი და მისი ამფსონები საზოგადოებისაგან გარიყული ადამიანები არიან. ისინი მოკლებული არიან ყოველგვარ სოციალურ საფუძველს. მათ მუდმივი ადგილსამყოფელიც კი არ გააჩნიათ, ცხოვრობენ გაიძვერობით, თავიანთი მოხერხებულობით. მათ არ აქვთ არაავითარი მორალი, გაიძვერობის საკუთარი მორალის გარდა. ისინი დასცინიან ფეოდალური საზოგადოების წმიდათა წმიდა მორალურ ნორმებს: რაინდობას, აზნაურულ ღირსებას, მოკრძალებას მშობლების წინაშე, ვასალურ ერთგულებას და თვით მეფის წოდებასაც კი! ეს იმიტომ, რომ სოციალურად გარიყულ ადამიანებს — პიკაროებს, როგორც დეკლასირებულ ელემენტებს, არ აქვთ რომელიმე კლასისათვის დამახასიათებელი შეგნებული ეთიკა.

ასეთივე პიკაროს ტიპია პანურგი რაბლეს სატირული

ნაწარმოებიდან „გარგანტიუა და პანტაგრიუელი“. პიკაროს გამოკვეთილი ტიპი დაგვიხატა სერვანტესმა თავის „დონ-კიხოტში“ ხინეს დე პასამონტეს სახით, რომელსაც, როგორც იგი ამბობს, საკუთარი ცხოვრების ამბავი დაუწერია, რომელიც „ისე კარგია, რომ „ლასარილიო ტორმესელი“ და ყველა მისი მსგავსი წიგნები მასთან ფრჩხილადაც არ ჩაითვლებიან“ და „რომ წიგ მხოლოდ სიმართლეთა აღწერილი და ისე შნოიანად, წარმტაცად და სალადობოდ, რომ ყველა აღწერილ სიცრუეს სჯობია“.⁸²

რაინდულ რომანში მოქმედება ხდებოდა ზღაპრულ, ფანტასტიკურ წარსულში, ხოლო პიკარესკული რომანის ამბავი იშლება სავსებით რეალურ, თანამედროვე სინამდვილეში.

რაინდული რომანების გმირები მეფეები, რაინდები, დიდებულები არიან. პიკარესკულ ჟანრში კი ცენტრალურ ადგილს იჭერენ პლებეები, ავარები, მათხოვრები. თუ რაინდულ რომანში გმირები გამოირჩეოდნენ თავიანთი სიმამაცით, უნაკლო ზნეობით, სიმშვენიერით, პიკარესკულ ჟანრში პიკარო (ფაქტიურად. ანტიგმირი) მსოფლივ და მსოფლივ თავისი სარგებლით, გამოძალავითაა დანტოვებული. პიკარო უსინდისოდ, ცინიკურად ატყუებს ყველას, ცბიერობს, იგი ცემა-ტყეპასაც არ თაკილობს, ხშირად თვითონაც ითმენს ცემას. თუკი რაინდულ რომანში აისახებოდა კურტუაზიული მანერები, გალანტური საუბრები, პიკარესკულ ჟანრში სიმსუნაგე და ლოთობა, პიკაროთა ქცევის ნორმაცაა ქცეული. თუ რაინდულ რომანში ნაჩვენებია მაღალფარდოვანი პათოსი და ნატიფი მეტყველება, პიკარესკულ ჟანრში ურცხვად გაისმის ქუჩური არგო და ყურადღება გამახვილებულია პიკაროთა გონება-მახვილობაზე.

პიკარესკული რომანის ამბავი ერთი და იმავე შაბლონური სიუჟეტური სქემით ვითარდება: პლუტი, გაიძვერა იწყებს ხეტიალს და დაეძებს თავის ბედნიერებას. მას ცხოვრების გზაზე ბევრი ფათერაკი, ხიფათი გადახდება თავს, მაგრამ ყველაფერი კეთილად მთავრდება. ფორტუნის, შემთხვევითობის, ბედისწერის წყალობით დატაკი პიკარო, მათხოვარი, სასასლეშიც კი ხვდება. ამდენად, პიკარესკულ ჟანრს არა აქვს შინაგანი კანონ-

⁸² - ვეღ დე სერვანტეს საბედრა — „დონ კიხოტი“. ნარვანა ნ. ავალიშვილი, საბლ. ტგანი. თბ. ლ. ს., 1961 წ., გვ. 203, ტ.

ზომიერება, მას აკლია ცხოვრებისეული აუცილებლობით გამოწვეული მოტივირება. ამიტომაც მე-16-17 საუკუნეების პიკარესკულ რომანს ღია, დაულაგებელი კომპოზიცია აქვს. ასე რომ, ასეთ ნაწარმოებებში შეიძლება ამოიღო ნებისმიერი ეპიზოდი. უსასრულოდ განაგრძო, ეპიზოდთა რიცხვიდან გადაადგილო უალკეული ეპიზოდები ისე, რომ ამით მათ არაფერი არ დააკლდეს.

სწორედ ამ პრინციპზეა აგებული ესპანური „პიკარესკული რომანები“, მათეო ალემან-ი-დე ენეროს „გუსმან დე ალფარაჩე“ (1599-1684 წ. წ.), ფრანსისკო დე კევედო-ი-ვილიეგასის „დონ პაბლოსი“ (1627 წ.), ფრანსისკო ლოპეს დე უბედასის „გაიძვერა ხუსტინა“ (1604 წ.), ვისენტე ესპინელის „დონ მარკოს ობრეგონი“ (1618 წ.) და მრავალი სხვა.⁸³

მაგრამ ეგრეთწოდებული „პიკარესკული რომანი“ ჯერ კიდევ არ იყო სრულფასოვანი ჟანრობრივი ფორმა. მას აკლდა ფსიქოლოგიური სიღრმე, რომანისეული ეფექტი და უფრო მაღალი რიგის რეალიზმი, სწორედ ის, რაც პირველად თავს იჩენს სერვანტესის „დონ კიხოტში“, რომელსაც არაჩვეულებრივი წარმატება ხვდა წილად. ეს აიხსნება იმით, რომ ნაწარმოების შინაარსი, სინამდვილისადმი ჭანსალი, რეალისტური მიდგომა შეესაბამებოდა იმ ეპოქის ესთეტიკურ მოთხოვნისებებს. იმ ეპოქის სულისკვეთებას. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ რომანი „დონ კიხოტი“ მაშინვე ითარგმნა ევროპულ ენებზე და დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ესპანეთის ფარგლებს გარეთაც. ჯერ კიდევ ავტორის სიცოცხლეში, 1607-1614 წლებში. „დონ კიხოტის“ პირველი წიგნის თარგმანი გამოვიდა ლისაბონში, ბრიუსელში. მილანში, ლონდონში. მაგრამ ეს გაბედული ნოვატორული ნაწარმოები ვერ აცდა ინკვიზიციის მსახვრელ ხელს, რომელმაც ავტორს ბევრ ადგილი ამოაღებინა ამ წიგნიდან.

„დონ-კიხოტის“ შექმნა დაემთხვა აღორძინების ეპოქის კრიზისს, როცა ჰუმანიზმის ესთეტიკური სისტემა უტოპიად იქცა, როცა ცხოვრების ბატონ-პატრონი გახდა ანგარებიანი,

⁸³ იხეი მასალა ესპანური პიკარესკული ჟანრის შესახებ იხილეთ წიგნი. ში. გოსკოვიჩიჩი. მე-17 საუკუნის რეალისტური რომანი, პარიზი, 1914 წ. (ფრანგულ ენაზე).

პროზაული ბურჟუა, რომლის ცხოვრების დევიზად იქცა მოგება. როცა ფეხქვეშ ითელებოდა ჰუმანიზმის იდეები, რომელთაც უკვე განხორციელება არ ეწერათ. ეს იყო „ღვთისაგან მიტოვებული“ ეპოქა, როცა ფეოდალური ბორკილებისაგან გათავისუფლებული ადამიანი თავისი ბედის ანაბარა აღმოჩნდა. ადამიანი, რომელსაც საკუთარი თავის გარდა არავის იმედი არ ჰქონდა.

კეთილშობილი „დონ კიხოტის“ ჰუმანისტური იდეები, მისი სწრაფვა სამართლიანობისაკენ, მისი ქცევა მხოლოდ ამ ადამიანის „სიგიჟით“ შეიძლება ახსნილიყო. სწორედ საკითხის ასეთმა დაყენებამ გამოიწვია ამ რომანის თავისებურება, რომელშიც ჯანსაღ ხალხურ საწყისებზე რეალისტურად, დამაჭერებლად ნაჩვენებია მაშინდელი ესპანეთის სინამდვილე.

სერვანტესი თავისი „დონ კიხოტით“ აღორძინების პერიოდის სხვა ტიტანებთან ერთად ლიტერატურაში ორი დიდი ეპოქის მიჯნაზე იდგა, როცა ძველ, სინამდვილისაგან მოწყვეტილ ხელოვნებას დაუპირისპირდა ახალი, რეალისტური ხელოვნება. ეს სწორედ ის ეპოქაა, რომლის შესახებ ს. მ. პეტროვი წერს:

«Литература стала воссоздавать правду жизни в формах самой реальной жизни. Это было подлинной революцией — это и было рождение реализма как художественного метода изображения действительности».⁸⁴

„დონ კიხოტი“ დაუპირისპირდა ძველ ეპოსს, კერძოდ, „რაინდულ რომანს“, როგორც სავსებით ახალი უანრი. მაგრამ სერვანტესი თავისი პაროდული ნაწარმოების შექმნისას ეყრდნობოდა რაინდული რომანის გამოცდილებას და ცდილობდა მოეხდინა რაინდული რომანის რეფორმა, გემსჰვალა იგი ახალი რეალისტური სულისკვეთებით, დაეახლოვებია სინამდვილესთან. აქი სერვანტესი გულთბილად მოიხსენიებს ახალი ტიპის ისეთ რენესანსულ რაინდულ რომანებს, როგორიცაა „ამადის გალელი“ და „ტირანტ თეთრი“ და

84 С. М. Петров, Проблема реализма в художественной литературе, Москва, 1962, стр. 29.

დაუნდობლად ილაშქრებს ფელისიანო დე სილვას რაინდული რომანების ტიპის ნაწარმოებების წინააღმდეგ.

მაგრამ რაინდული რომანის რეფორმის ნაცვლად სერვანტესმა მთელი გადატრიალება მოახდინა ლიტერატურის ისტორიაში და შექმნა თანამედროვე რომანის პირველი, თავისებური ნიმუში, თუმცა თვით სერვანტესს ეს არ ქონდა შეგნებული და თავისი სახელის უკვდავებას უკავშირებდა ისეთ უღიმღამო ნაწარმოებს, როგორცაა მისი პასტორალური იდილია „პერსილესი და სეხიზმუნდი“.

ჰაინრიხ ჰაინე, რომელიც საერთოდ დიდი გამჭრიახობით გამოირჩეოდა, ამასთან დაკავშირებით წერდა:

«Но, создавая сатиру, которая похоронила роман более ранней эпохи, он сам дал образец новой разновидности литературы, которую мы называем современным романом. Так обычно поступают великие поэты: разрушая старое, они одновременно закладывают основание нового; они никогда не отрицают не утверждая. Сервантес положил начало новому роману, вводя в рыцарский роман правдивое изображение низших классов, влив в него народную жизнь».⁸⁵

აღორძინების ეპოქის ლიტერატურა ახალი ესთეტიკური შინაარსი ვერ ჩაეტია ძველ ფორმაში, და ძველი ფორმიდან აღარათფერი დარჩა. ახალმა ესთეტიკურმა შინაარსმა თავისი შესაბამისი ახალი ფორმა ჰპოვა.

„ღონ კიხოტის“ ფაბულა მთლიანად სერვანტესს ეკუთვნის. მისი სიუჟეტი ორიგინალური სიუჟეტი-სიტუაციაა შუა საუკუნეების ეპოსის, კერძოდ, რაინდული ეპოსის ტრადიციული სიუჟეტი-ფაბულისაგან განსხვავებით. სერვანტესმა ძველი რაინდული რომანისათვის დამახასიათებელი, უძრავი, მითოლოგიზირებული სურათები ცხოვრებისეული, დინამიკური სურათებით შეცვალა. ამიტომაც „ღონ კიხოტი“ რაინდული რომანი კი არ არის, ან ძველი რომანის ფორმაში გახვეული ახალი შინაარსი, არამედ, პირიქით. როგორც სამართლიანად მიუთითებს ალბერ თიბოდე, იგი „კონტრორომანია“ („Contre-roman“),⁸⁶ მიმართული „ძველი რომანის“ წინააღმდეგ.

85 Генрих Гейне, Введение к «Дон Кихоту», Собрание сочинений, Изд-во художественной литературы, М. 1958, т. 7, стр. 144—145.

86 ალბერ თიბოდე, ფიქრები რომანზე, პარიზი, 1938 წ., გვ. 21 (ფრანგულ ენაზე).

ასე რომ „დონ კიხოტი“ ერთსა და იმავე დროს მოა-
სწავებს „ძველი რომანის“ სიკვდილს და ახალი რომანის წარ-
მოშობას.

„დონ კიხოტის“ პირველი თავები ემთხვევა სერვანტესის
თავდაპირველ ჩანაფიქრს, რაინდული რომანების პაროდიას.
მაგრამ რომანმა თანდათანობით უფრო სხვა ხასიათი მიიღო,
მისი არე გაიშალა, რომანში შემოვიდა ახალი გმირი. სანჩო
პანსა, რომელიც ესპანეთის სინამდვილიდან აღებული ცოცხა-
ლი ტიპია. სერვანტესმა უკვე მიზნად დაისახა სინამდვილის
ღრმა, დამაჯერებელი ჩვენება და სწორედ აქ იჩინა თავი ამ
ნაწარმოების ნოვატორობამ.

„დონ კიხოტის“ მეორე ნაწილი გამოვიდა 1615 წელს.
რომანის ამ ნაწილში დონ კიხოტი სულ უფრო და უფრო
მკვეთრად გამოდის როგორც თვით მწერლის, სერვანტესის
სოციალურ-ეთიკური კონცეფციის გამომხატველი. აქ უკვე უფ-
რო სრულყოფილად გაიშალა და წინა პლანზე წამოიწია დონ
კიხოტის „გონივრული სიგიჟის“ მოტივმა. სერვანტესი ცდი-
ლობს გაათავისუფლოს თავისი გმირი რაინდული ფანტაზიის
ტყვეობისაგან და დაუახლოვოს იგი სინამდვილეს. „დონ კი-
ხოტში“ განსაკუთრებით იჩინა თავი აღორძინების ეპოქის ფი-
ლოსოფიისა და ხელოვნებისათვის დამახასიათებელმა ინტროს-
პექციულმა დამოკიდებულებამ სინამდვილისადმი. სწორედ
თავისი თავის და გარემომცველი რეალობის შეუცნობლობის
საფუძველზე ასე არამოტივირებულია დონ კიხოტის ქცევა.
მაგრამ როგორც კი დონ კიხოტი შეიცნობს თავის დამოკიდე-
ბულებას რეალობისადმი, იგი უკვე თავისუფლდება რაინდუ-
ლი ბოდვისაგან. „დონ კიხოტის“ მეორე ნაწილი უფრო უახ-
ლოვდება რომანის ფორმას. მისმა კომპოზიციამ უფრო მწყობ-
რი, დალაგებული ხასიათი მიიღო. საგულისხმოა ისიც, რომ
მეორე ნაწილში აღარ გვხვდება ჩართული ნოველები. თუ კი
რომანის პირველ ნაწილში სერვანტესი მიმართავდა ჩართულ
ნოველებს სინამდვილის უფრო ღრმა და ყოველმხრივი ასახ-
ვის, ნაწარმოების თემატიკის გაფართოების მიზნით, მეორე
ნაწილში მწერალი ცდილობს მწყობრი რომანისეული კომპო-
ზიციით გამოხატოს სინამდვილის მთელი სირთულე.

სწორედ სერვანტესის „დონ კიხოტში“ მკვეთრად იჩინათავი რომანის ჟანრისათვის რეალიზმის აუცილებლობამ. ისეთვალსაჩინოდ, ისე დამაჯერებლად მანამდე არასოდეს არ ასახულა მწერლის თანამედროვეობა, როგორც სერვანტესის „დონ კიხოტში“. ეს რომანი თავიდან ბოლომდე გამსჭვალულია ჯანსაღი რეალიზმით. ამ ნაწარმოების რეალისტური სახეები, ენისა და აზრის რეალიზმი გამომდინარეობდა მწერლის მიერ სინამდვილის ღრმა შეგრძნებით. რომანის რეალისტური ფონი, მხატვრულ სახეთა სისტემა, სინამდვილისადმი მწერლის დამოკიდებულება დიამეტრალურად განსხვავდებოდა რაინდული და პასტორალური „რომანების“ პირობითი ფონისაგან და ყალბი, უსიცოცხლო გმირებისაგან.

მკვლევართა უმრავლესობას სამართლიანად მიაჩნია სერვანტესის „დონ კიხოტი“ საყრდენ წერტილად, საიდანაც დაიწყო განვითარება თანამედროვე რომანმა, ე. ი. ფაქტიურად რომანის ჟანრმა. რომანის თანამედროვე მკვლევარი ალბერტ კუკი ასეთ კავშირს ხედავს „დონ კიხოტსა“ და შეზღვრვი ეპოქის რომანებს შორის:

„დონ კიხოტი“ გვიჩვენებს განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას მოჩვენებითობისა და რეალობის მიმართ, დამოკიდებულებას, რომელიც ისე მსჭვალავს გვიანდელი პერიოდის რომანებს, რომ საკმაოდ ბევრმა დიდმა რომანისტმა თავისი თავი სერვანტესის მიმბაძველად აღიარა. ჩვენ არ გვჭირდება არჩევანი გავაკეთოთ სერვანტესსა და იმ საყრდენ წერტილს შორის, რომელზეც შეიძლება დაწყებულიყო ჩვენი რომანი: ისინი ერთმანეთისაგან არ განსხვავდებიან. რასაც სერვანტესი გვიჩვენებს და ახორციელებს „დონ კიხოტში“, სწორედ ეს არის რომანის დასაწყისი“.⁸⁷

ასე თანდათანობით ჩაეყარა საფუძველი რომანის ჟანრის პიკარესკული ჟანრისა და სერვანტესის „დონ კიხოტის“ სახით. ზაშასადაძმე, ესპანური პიკარესკული ჟანრი და, განსაკუთრებით კი, „დონ კიხოტი“ იქცა ევროპული რომანის უშუალო საყრდენ წერტილად.

87 ალბერტ კუკი, მხატვრული ლიტერატურის არსი, დეტროიტი, 1960 წ., გვ. 7 (ინგლისურ ენაზე).

ინგლისში ელისაბედის დედოფლობის წლებში რენესანსულ დრამასთან შედარებით პროზას მეტად დაქვემდებარებული ადგილი ეჭირა. ამ პერიოდის ინგლისში ფეხი მოიკიდა ნოველამ, რომელმაც საკმაოდ შეუწყო ხელი რეალისტური პროზის განვითარებას. მაგრამ მაშინ ინგლისური მხატვრული პროზის ჩამოყალიბებაში მაინც განსაკუთრებული როლი შეასრულა ესპანურმა პიკარესკულმა ჟანრმა. მე-16 საუკუნის ინგლისში უკვე იქმნება რომანისეული სტიქიის მქონე პროზაული ნაწარმოებები ჯონ ლილის, თომას ნეშისა და თომას დელონის ნაწარმოებთა სახით (ჯონ ლილი — „ევფუსი“, თომას ნეში — „ბედუქულმართი მოგზაური, ანუ ჯეკ უილტონის ცხოვრება“, თომას დელონი — „ჯეკი ნიუბერიდან“). მაგრამ შექსპირის თანამედროვე ეს პროზაიკოსები აღარ ჩანდნენ რენესანსული დრამის ფონზე.

მე-17 საუკუნის შუა წლებში ინგლისში ბურჟუაზიული რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის პირობებში პიკარესკულ ჟანრს არ შეეძლო გაედგა ღრმა ფესვები. ინგლისში რენესანსული პროზის ეს ნიმუშები იყო დიდი ფორმის რეალისტური ნაწარმოების შექმნის ცდა. მაგრამ რეალისტური პროზის ეს ნიმუში ჩანასახშივე ჩაკედა, და ინგლისში რომანი მხოლოდ მე-18 საუკუნეში განვითარდა.

ესპანური პიკარესკული ჟანრის უშუალო ზეგავლენითაა შექმნილი პირველი მნიშვნელოვანი გერმანული პიკარესკული რომანი (der Suedelmenroman), გრიმელსჰაუზენის „სიმპლიციისიმუსი“ (1668 წ.), რომელსაც პიკარესკული ჟანრის ყველა ნიშან-თვისება აქვს.

მე-17 საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაში ესპანურ პიკარესკულ ჟანრზე და „დონ კიხოტზე“ დაყრდნობით ჩამოყალიბდა ბურლესკის ჟანრი,⁸⁸ რომელშიც ცხადად იჩინა თავი რომანისეულმა სტიქიამ.

მე-17 საუკუნის ფრანგული ლიტერატურა ძირითადად იყო კლასიციზტური დრამისა და ეპიკური და ლირიკული პოეზიის ლიტერატურა. რაც შეეხება ბურლესკურ ჟანრს, იგი ბუა-

ლომ დაბალ ლიტერატურულ ქანრად გამოაცხადა და ღირსად არც ცნო ადგილი დაეთმო თავის „პოეტურ ხელოვნებაში“. ბურლესკური ქანრი დაუპირისპირდა ოფიცოზურ ფსევდო-კლასიკურ ლიტერატურას, მის მანერულობას, ხელოვნურობასა და სიყალბეს.

ბურლესკური ქანრის ფუძემდებელი, ფაქტიურად, პოლ სკარონია, რომელმაც თავისი წიგნით „კომიკური რომანი“ (1651 წ.) პიკარესკულ ქანრზე დაყრდნობით საფუძველი ჩაუყარა დამოუკიდებელ, უაღრესად ნაციონალურ ლიტერატურულ ქანრს — ბურლესკს.

თავის „კომიკური რომანში“ პოლ სკარონი ასახავს უშუალოდ თანამედროვეობას. ამ ნაწარმოების მოქმედი პირები პროვინციალური ქალაქიდან, მანსიდან არიან, სადაც თავი სკარონმა სამი წელი აბატად დაპყო. მანსელების ცხოვრება აქ ისე ზუსტადაა ასახული, რომ ამ სიზუსტის დამოწმება შეიძლება ისტორიული დოკუმენტებით. „კომიკური რომანში“ ნაჩვენებია მოხეტიალე დასის თავგადასავალი (ნაგულისხმევია მოლიერის მოხეტიალე დასი). ამ ნაწარმოებში, ისევე როგორც პიკარესკულ მოთხრობებში, მოქმედება იშლება სასტუმროებში, შარაგზებზე, თეატრალურ სცენებზე. თუმცა სკარონი ზრუნავს „კომიკური რომანის“ სტილზე, მაგრამ იგი მაინც ვერ აღწევს თავს ბურლესკისათვის დამახასიათებელ ტლანქ თხრობას.

სკარონის „კომიკური რომანის“ ტრადიციებს გაპყვა ბურლესკური ქანრის ისეთი საუკეთესო ნაწარმოებები, როგორცაა შარლ სორელის „ფრანსიონი“ (1622-1641 წ. წ.) და „ახირებული მწყემსი“ (1627 წ.), ანტუან ფიურეტიერის „მეშჩანური რომანი“ (1666 წ.), ლანელის „სატირიკული რომანი“ (1624 წ.) და სხვ. ამ ბურლესკურ ნაწარმოებებში მოპარბებულად იყო ნაჩვენები პაროდის, პამფლეტის, ფარსის, კარიკატურის ნიშნები. ბურლესკი, როგორც აღნიშნავს პოლ მორილო, იყო „გაზვიადებული, უშნო, ეფემერული ქანრი, რომელსაც გარდუვალად და მალე უნდა გატეხოდა სახელი“.⁸⁹

⁸⁹ პოლ მორილო, პტი დე ენულებილ. კრებულში; ფრანგული ენისა და ლიტერატურის ისტორია, წარმოშობიდან 1900 წლამდე, პარიზი, 1887 წ., ტ. 4, გვ. 453 (ფრანგულ ენაზე).

ბურლესკური ჟანრი მთელი პოლემიკური სიმწვავეით მიმართული იყო გალანტური რომანის წინააღმდეგ. შეიძლება ითქვას, რომ საფრანგეთში ბურლესკურმა ჟანრმა იგივე როლი შეასრულა, რაც „დონ კიხოტმა“ ესპანეთში რაინდული რომანების მიმართ. ყოველ შემთხვევაში, როგორც აღნიშნავს პ. კოერტინგი, სორელის, სკარონისა და ფიურეტიერის ნაწარმოებების შემდეგ საფრანგეთში უკვე აღარ დაწერილა არცერთი ფსევდოკლასიკური, „იდეალური რომანი“.⁹⁰

ბურლესკური ჟანრი ვითარდებოდა მე-17 საუკუნის ფსევდოკლასიკურ რომანთან პარალელურად და მისგან დამოუკიდებლად. საგულისხმოა, რომ ბურლესკური ჟანრის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში შარლ სორელის „ფრანსიონი“ და დ იურფეს „ასტრეა“ ერთსა და იმავე დროს გამოვიდა და ორივეს დიდი წარმატება ხვდა წილად. პირველს — მესამე წოდების წარმომადგენელთა შორის, მეორეს კი — არისტოკრატთა შორის.

ბურლესკური ჟანრი ფსევდოკლასიკური რომანის ანტი-თეზას წარმოადგენდა. პ. კოერტინგი სამართლიანად უწოდებს სორელის ნაწარმოებს „ანტიჰეროიკულ ფრანსიონს“ („der antiheroische Francion“), ხოლო მისსავე „ახირებულ მწყემსს“ „ანტიპასტორალურ ახირებულ მწყემსს“ („d e r antipastorale Berger extravagant“),⁹¹ „ახირებული მწყემსის“ შესავალში, რომელიც წარმოადგენს დ იურფეს „ასტრეას“ წინააღმდეგ მიმართულ მწვავე პაროდიას, სორელი წერდა, რომ მისი ეს ნაწარმოები არის „წიგნი, რომელიც დასციინის დანარჩენ წიგნებს და რომელიც მოასწავებს რომანებისა და პოეზიის აბსურდულობის დასამარებას“.⁹²

გალანტურ-სათავგადასავლო ჟანრის წინააღმდეგ ბრძოლა საყოველთაო მოვლენად იქცა მე-18 საუკუნის ევროპაში. 1767 წელს იტალიელი მწერალი ფრანჩესკო გრიტა რომანში „დონ კიხოტი“ მწარედ დასციინოდა გალანტურ-ჰეროიკულ რომანს. დრამატურგი კარლო გოცი კი დაუნდობლად გამოდიოდა თა-

90 პ. კოერტინგი, ფრანგული რომანის ისტორია მე-17 საუკუნეში, ლაიპციგი და ბაილინი, 1887 წ., ტომი 2, გვ. 7 (გერმანულ ენაზე).

91 იქვე, გვ. 45.

92 იქვე, გვ. 72.

ვის სატირიკულ პოემაში „გაგიყებული მარფიზა“ მე-17 საუკუნის იტალიაში საკმაოდ პოპულარული პირველი რომანისტი პიეტრო კიარის (1711-1785 წ. წ.) გალანტურ-ჰეროიკული რომანების წინააღმდეგ.

თუ მაღალ ლიტერატურულ ჟანრებში, კერძოდ, კომედიაში მდაბიო, მესამე წოდების წარმომადგენლები (ვექილები, მსახიობები, წვრილი მოხელეები, ექიმები, მიკიტნები, პროვინციის წვრილი ბურჟუაზია) მხოლოდ კომიკურ პლანში იყვნენ ნაჩვენები, ბურლესკურ ჟანრში მდაბიო უკვე პროზაული ბურჟუაზიული სინამდვილის „გმირი“ ხდება თავისი გაქნილობით, ქვენა გრძნობებით და მხატვრულ ნაწარმოებებში ცენტრალურ ადგილს იჭერს. ბურლესკის გმირი ცხოვრების კალაპოტიდან ამოვარდნილი იგივე პიკარია.

ბურლესკური ჟანრის წარმომადგენლები შეგნებულად უპირისპირებენ თავიანთ „სიმართლეს“ („verite,“) „ძველი რომანის“, კერძოდ, ფსევდოკლასიკური რომანის „არადამაჯერებლობას“ („invraisemblance“). ბურლესკური ჟანრის წარმომადგენლები თავიანთ ნაწარმოებებს, ჩვეულებრივ „ისტორიას“ („Histoire“) უწოდებდნენ და უპირისპირებდნენ მას „რომანს“. სორელი აღნიშნავდა, რომ „რომანის შედარება ისტორიასთან, ეს იგივეა, რაც მაიმუნის შედარება ადამიანთან“.⁹³

ბურლესკურ ჟანრში მოცემული ამბავი გაშლილია ცხოვრების რეალურ ფონზე. მაგრამ ცალკეული სცენები ფარსამდე, გროტესკამდეა დაყვანილი. რა თქმა უნდა, გროტესკი, სატირა, კომიზმი, რაც მსჭვალავს ბურლესკს, თავისებურად „შეაქეთებს“ ხოლმე სინამდვილეს. მაგრამ ეს არ ნიშნავს სინამდვილის დამახინჯებას, სინამდვილიდან გაქცევას, როგორც ამას ბრიუნეტერი ფიქრობდა, როცა მას ფსევდოკლასიკური რომანიც და ბურლესკური ჟანრის ნაწარმოებები სინამდვილის „დამახინჯების“ თვალსაზრისით ერთი რიგის ნაწარმოებებად მიაჩნდა.⁹⁴

93 იხ. არენდ კოკის შესავალი წიგნისადმი: პიერ-დანიელ იუე — ნარკვევი რომანების წარმოშობის შესახებ, ამსტერდამი, 1942 წ., გვ. 55-56 (ფრანგულ ენაზე).

94 ფ. ბრიუნეტერი, კრიტიკული ეტიუდები, სერია მე-3, პარიზი, 1894 წ., გვ. 68-69 (ფრანგულ ენაზე).

ბურლესკური ნაწარმოებები თხრობის ტექნიკის მხრივ ჯერ კიდევ მეტად სუსტი ნაწარმოებებია. მათ არ გააჩნიათ მწყობრი სიუჟეტი, გამაერთიანებელი ინტრიგა, კვანძის გახსნა, შეკრული კომპოზიცია. ბურლესკურ ნაწარმოებებში, ფაქტიურად, მოცემულია ცალკეული სცენები, თავგადასავალთა კალეიდოსკოპური სურათები, კარიკატურულ სახეთა გალერეა, რომელთა გადაადგილება, ჩამატება-გამოკლება არავითარ ზიანს არ აყენებს ასეთ ნაწარმოებს. ბურლესკური მოთხრობა სატირულად ნაჩვენები სურათებისა და პორტრეტების მთელი სუიტია. ამიტომაც თხრობის ღია ფორმის გამო მათ ასეთი დაუსრულებელი ხასიათი აქვთ.

ბურლესკურ ნაწარმოებში აღებული დრამატული ამბავი გადმოცემულია უხეში, კომიკური ფორმით. ავტორის ძირითადი მიზანია გააცინოს მკითხველი, რის გამოც იგი ხშირად ჰკარგავს მხატვრული ზომიერების გრძნობას, ხშირად გადადის ფარსში, ვულგარობაში.

მე-17 საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაში რეალისტური პროზა ჩამოყალიბების პროცესში იყო. ამიტომაც რომანისეულ სტიქიას, რომანისეულ ესთეტიკურ შინაარსს არ შეეძლო ერთბაშად შეექმნა შესაბამისი სრულყოფილი ფორმა. ბურლესკურ ჟანრს ლიტერატურული ტექნიკის მხრივ ჯერ კიდევ ბევრი რამ საერთო აქვს ფსევდოკლასიკურ, „იდეალურ“ რომანთან. მხოლოდ განსხვავება ისაა, რომ, როგორც აღნიშნავდა ფრანგი მკვლევარი ვიქტორ ფურნელი, ბურლესკმა ხდებოდა „კეთილშობილი სახე-ხასიათების და გრძნობების გარდაქმნა მდაბლურ ფიგურებად და გრძნობებად“.⁹⁵

თანამედროვე რომანის ჩამოყალიბება, როგორც აღნიშნავს ე. ა. ბეიკერი, ჯერ კიდევ უფრო შორეული მომავლის საქმე იყო, რომ აღორძინების ეპოქის დიდი ფორმის პროზაული ნაწარმოებები, კერძოდ, ჯონ ლილის, თომას ნეშისა და თომას დელონის პროზაული ნაწარმოებები, უფრო „ექსპერიმენტებისა და შემთხვევითი მოვლენის ხასიათს ატარებდა“.⁹⁶

95 E. И. Борхсениус — Представители реального романа во Франции в XVII столетии; пантеон литературы; Санктпетербург. 1888, стр. 20.

96 ე. ა. ბეიკერი. ინგლისური რომანის ისტორია, ლონდონი. 1929 წ., ტომი 2, გვ. 15 (ინგლისურ ენაზე).

თუმცა პიკარესკული ნაწარმოებები პიკარესკული რომანების სახელითაა ცნობილი, თუმცა პ. კოერტინგი ბურლესკური ხასიათის ნაწარმოებებს „რეალისტურ-სატირულ რომანს“ („der realistisch-satirische Roman“) და „რეალურ რომანს“ („der Realroman“)⁹⁷ უწოდებს, მაგრამ ისინი, ფაქტიურად. არ არიან რომანი თანამედროვე გაგებით. პიკარესკულ და ბურლესკურ ჟანრს ჯერ კიდევ ბევრი რამ საერთო აქვთ „ძველ რომანთან“. კერძოდ, ისინი იყენებენ თავგადასავლის, მოგზაურობის სიუჟეტურ ქარგას. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ ფრანგებმა პიკაროს „ყალთაბანდობის რაინდი“ („chevalier d'industrie“)⁹⁸ შეარქვეს, ხოლო ფრედერიკ თულდს ბისელი პიკარესკულ და ბურლესკურ ჟანრს „შარაგზის ეპოსს“ („an epic of the road“)⁹⁹ უწოდებს.

პიკარესკული და ბურლესკური ჟანრის ნაწარმოებები ჯერ კიდევ არ იყო ჩამოყალიბებული რომანი. მათ აკლდათ რომანისათვის აუცილებელი მოქმედების ერთიანობა, შეკრული კომპოზიცია, კომპაქტურობა. ასეთ ნაწარმოებებში სინამდვილურ ნაჩვენები იყო ცალმხრივად, გაფანტულად. რაც არ იძლეოდა სინამდვილის რომელიმე მხარეზე მკითხველთა ყურადღების კონცენტრაციის საშუალებას.

პიკარესკულ და ბურლესკურ ნაწარმოებებში ჯერ კიდევ თავს იჩენს თხრობის პრიმიტიული მანერა, ნატურალისტური წვრილმანებით გატაცება. სახე-ხასიათი ასეთ ნაწარმოებებში თავიდანვე ჩამოყალიბებულია. დასაწყისიდანვე მოქმედებაში ებმება უკვე ჩამოყალიბებული პლუტი, გაიძვერა და მოქმედების პროცესში ხდება მხოლოდ მისი ხასიათის გამოვლენა. მაშასადამე, არაა ნაჩვენები სახე-ხასიათის გაშლა-განვითარება, არაა მოცემული სახე-ხასიათის ღრმა ფსიქოლოგიური გახსნა.

პიკარესკულ და ბურლესკურ ნაწარმოებებს არ ახასიათებთ რომანისეული „დასრულებულობა“. ასეთი ნაწარმოების გმირები ნაწარმოების დამთავრების შემდეგაც სადღაც არიან.

97 პ. კოერტინგი. ფრანგული რომანის ისტორია მე-17 საუკუნეში. ლა-აპიკი და ოპელნი, 1887 წ., ტომი 2. გვ. 1 (გერმანულ ენაზე).

98 ლეონ ლევროლი, რომანი (ჟანრის განვითარება). პარიზი, 1907 წ., გვ. 33 (ფრანგულ ენაზე).

99 ფრედერიკ თულდს ბისელი. რომანის ფილდინგისეული თეორია, ითაქა-ნიუ-იორკი, 1933 წ., გვ. 5 (ინგლისურ ენაზე).

კვლავ განაგრძობენ ხეტიალს, ან იწყებენ უშფოთველ ცხოვრებას. მოქმედი პირები უფრო ავტორის, ან ბედისწერის მართონეტები არიან. მათში არ ჩანს დიალექტიკური თვითგანვითარების, თვითმოძრაობის პროცესი.

მაგრამ საგულისხმო და მნიშვნელოვანი იყო ის, რომ საფუძველი ეყრებოდა დიდი ფორმის რეალისტურ ჟანრს, რომელიც უპირისპირდებოდა „ძველ რომანს“. ამიტომაც ს. ე. მორგანი მენიპესეულ სატირასთან ერთად პიკარესკულ და ბურლესკურ ჟანრს სამართლიანად უწოდებს „ანტირომანს“ („anti-romance“).¹⁰⁰

პიკარესკული და ბურლესკური ჟანრის მნიშვნელობა რომანის ჩამოყალიბების პროცესში ისაა, რომ მათში ყველაზე უფრო ცხადად იჩინა თავი რომანის ესთეტიკურმა სტიქიამსინამდვილის ფართოდ ასახვის ცდამ. სწორედ ამ ჟანრში, „ღონ კიხოტთან“ ერთად, „ძველ რომანის“ ხელოვნური სიტუაციებისაგან, საგმირო ეპოსის გმირული სიუჟეტიფაბულასაგან განსხვავებით პირველადაა გამოყენებული რეალისტური სიუჟეტი-სიტუაცია, მოგონილი პერსონაჟებითა და შეთხზული ამბებით. აქ პირველად გვხვდება „ტიპიურობა“, როგორც დამაჯერებლობის, ცხოვრებისეული სიმართლის შემქმნელი ფაქტორი, ნაპოვნია ტიპი, დასახულია სახე-ხასიათი, ათვისებულია ახალი რეალისტური სტილი. სწორედ ამ ჟანრებში დაისახა მძლავრი რეალისტური ტენდენცია, რომელიც რომანის ჟანრის ჩამოყალიბების გადამწყვეტ ფაქტორად იქცა. მაგრამ პიკარესკისა და ბურლესკის რეალიზმი ისტორიულადაა ჯერ კიდევ მოუმწიფებელი იყო. კიდევ უფრო მეტი. ეს რეალიზმი აღორძინების ეპოქის რეალიზმთან შედარებით უფრო შეზღუდულია. პიკარესკულ და ბურლესკურ ნაწარმოებებში ქრება რენესანსისათვის დამახასიათებელი ოპტიმისტური პათოსი, პიკაროთა მხიარულ თავგადასავალს პესიმისტური იერი გადაკრავს.

მაშასადამე, „ღონ კიხოტის“ (განსაკუთრებით მისი მეორე ნაწილის) და ზოგიერთი იშვიათი გამონაკლისის გარდა

100 ს. ე. მორგანი. ზნე-ჩვეულებათა რომანის წარმოშობა, ნიუ-იორკი, 1963, გვ. 43 (ინგლისურ ენაზე).

მე-18 საუკუნემდე არც კი შეიძლება ლაპარაკი რომანზე, როგორც დამოუკიდებელ, ნოვატორულ ჟანრზე.

ამ მხრივ ფრიად საყურადღებოა ალბერ თიბოდეს თვალსაზრისი მე-17 საუკუნის „რომანის“ შესახებ:

„კლასიკური საუკუნის რომანი არ არის ზუსტად გარკვეული ჟანრი. ჟანრების ქვეშ იგი ქმნის საერთო გაურკვეველ შუალედს, ნარევს და სწორედ ეს ნარევი და გაურკვეველობა შეადგენს მის აოსს.¹⁰¹“

მაგრამ ჟანრთა ამ საერთო ქაოსში უნდა გამოიყოს ქანლაფაიეტის ფსიქოლოგიური რომანი „კლეველი პრინცესა“.

მე-17 საუკუნის საფრანგეთში რომანის ჟანრის ჩამოყალიბებაში საკმაოდ დიდი წვლილი შეიტანა ლაროშფუკოს ფსიქოლოგიურმა სკოლამ (პასკალი, ლაბრიუიერი, ფონტენელი, ფენელონი), რომელმაც აფორიზმებით, მაქსიმუმით საგრძობლად შეუწყო ხელი რომანში ფსიქოლოგიზმის ნაკადის შექრას. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ ლაროშფუკოს მეგობარმა, მწერალმა ქალმა მარი-მადლენ დე ლაფაიეტმა შექმნა ფრანგული ფსიქოლოგიური რომანის პირველი ნიმუში „კლეველი პრინცესა“ (1678 წ.), რომელშიც დამაჯერებლად დაგვიხატა მისი თანამედროვე არისტოკრატიის ცხოვრება და ღრმად გახსნა თავისი ნაწარმოების გმირების ხასიათი.

ამრიგად, აღორძინების ეპოქიდან დაწყებული მე-18 საუკუნემდე რომანის ახალი ესთეტიკური შინაარსი შესაბამისი ფორმის ძიებაში იყო. ეს იყო რომანის ჟანრობრივ თავისებურებათა ჩამოყალიბების პროცესი. მაგრამ მე-18 საუკუნის პირველი რომანების უმრავლესობა მაინც პიკარესკული ჟანრის ტრადიციებს მიყვება, თუმცა ყოველ ეროვნულ რომანს ლიტერატურის განვითარებისა და რეალისტური პროზის საკმაოდ ჩანგრძლივი ტრადიციები ჰქონდა იმისათვის, რომ შექმნილიყო ეროვნული რომანი. ინგლისური რომანის მკვლევარი არნოლდ კეტლი საკმაოდ საფუძვლიანად აცხადებს:

„მე-18 საუკუნის რომანისტებს, ერთი მხრივ, ჰქონდათ შუა საუკუნეების რომანი (Romance) და მისი მიბაძვანი,

¹⁰¹ ალბერ თიბოდე, ფიქრები რომანზე, პარიზი, 1938 წ., გვ. 22 (ფრანგულ ენაზე).

იტალიური და ფრანგული კურტუაზიული რომანები, ინგლისური მოთხრობები, რომლებიც მე-16 და მე-17 საუკუნეებში წარმოიშვნენ ორი ისეთი მთავარი წყაროდან, როგორცაა ლილის „ეფუესი“, სიდნის „არკადია“, გრინის „მენაფონი“. ფორდის „ორნატუსი და არტეზია“, კონგრივის „ინკოგნიტა“, ქალბატონ აფრა ბეჰნის მოთხრობები... ხოლო, მეორეს მხრივ, რომანისტებს ჰქონდათ „გაიძვერათა“ რომანები, პიკარესკული ტრადიცია... მათ ჰქონდათ აგრეთვე კლასიკური ნაწარმოებების თარგმანები (რომ არაფერი ვთქვათ ორიგინალებზე), როგორცაა „დაფნისი და ქლოე“, „ოქროს ვირი“ და პეტრონიუსის „სატირიკონი“, მათ ჰყავდათ ბოკაჩო, მათ ჰყავდათ რაბლე, მათ ჰქონდათ ბიბლიის ინგლისური თარგმანი, მათ ჰყავდათ სერვანტესი, მათ ჰყავდათ ბენიანი.¹⁰²

საკუთარი და უცხო ტრადიციები ჰქონდა აგრეთვე ფრანგულ, გერმანულ, ესპანურ, იტალიურ და სხვა ქვეყნების რომანისტებს.

მაშასადამე, მე-18 საუკუნისათვის უკვე შემზადდა ნიადაგი რომანის ჟანრის ჩამოყალიბებისათვის. ამ დროისათვის წარსულის ლიტერატურას უკვე საკმაოდ ჰქონდა შემუშავებული ის, რასაც რაღაც ფოქსი უწოდებდა „ამბავის თხრობის პრობლემას“ („problem of telling a story“)¹⁰³

მე-18 საუკუნის მნიშვნელოვან რომანებში, ისეთებში, როგორცაა დეფოს, რიჩარდსონის, ფილდინგის, სმოლეტისა და სტერნის, აბატი პრევოსა და ჟან-ჟაკ რუსოს, ვილანდისა და გოეთეს რომანები, მოქმედების ცენტრად იქცევა არა გარეგნული ამბები, არც ცალკეული ეპიზოდები, არამედ გმირის შინაგანი სამყარო, გმირის ფსიქოლოგიის გახსნა. ამასთან დაკავშირებით შობენჰაუერი თავის „პარერგაში“ წერდა:

„რომანი იმდენად უფრო მაღალი და უფრო კეთილშობილი იქნება, რამდენადაც უფრო მეტად ასახავს შინაგან ცხოვრებას და უფრო ნაკლებად გარეგნულ ცხოვრებას; და ეს შესაბამისობა, როგორც დამახასიათებელი ნიშანი, გაყვება რომანის

102 არნოლდ კეტლი, შესავალი ინგლისური რომანისადმი, ნიუ-იორკი, 1960 წ., ტომი 1, გვ. 28 (ინგლისურ ენაზე).

103 რაღაც ფოქსი, რომანი და ხალხი, ფორინ ლენგვიჯიზ პაბლიშინგ ჰაუს, მოსკოვი, 1956 წ., გვ. 83 (ინგლისურ ენაზე).

ყველა საფეხურს, „ტრისტამ შენდიდან“ დაწყებული, დამთავრებული ყველაზე უხეში, და ამბებით ყველაზე უხვი რაინდული, ან ყაჩაღთა რომანებით. „ტრისტამ შენდის“ თითქმის სავსებით არ აქვს მოქმედება; მაგრამ რა ძალზე ცოტა მოქმედება აქვს „ახალ ელოიზას“ და „ვილჰელმ მაისტერს“! „დონ კიხოტოსა“ კი შედარებით ცოტა, მაგრამ განსაკუთრებით ძალზე უმნიშვნელო, სასაცილო მოქმედება აქვს: და ეს ოთხი რომანი ამ ქანრის გვირგვინია“. ¹⁰⁴

ლაფაიეტის „კლეველი პრინცესას“ შემდეგ ბევრი რომანისტი ცდილობდა წინ წამოეწია გმირის გრძნობები. ასე, მაგალითად, დეფო „მოდ ფლენდერსში“, რომელიც პიკარესკული რომანის ტიპზეა აგებული, ცდილობს გადმოსცეს ჭალის ფსიქოლოგია, ვიდრე გარეგნულ ეფექტებზე ააგოს ნაწარმოები. ასევე მოიქცა რიჩარდსონი თავის „კლარისა ჰარლოუში“, რომელშიც მწერალი უფრო ადამიანის სულიერი სამყაროს ანალიზითაა გართული. ადამიანის მდიდარი სულიერი სამყაროა გადაშლილი აბატი პრევოს რომანში „მანონ ლესკო“, რომელსაც მოპასანმა საფუძვლიანად უწოდა „თანამედროვე რომანის ბრწყინვალე ფორმა“. ¹⁰⁵ ფსიქოლოგიური ანალიზის ცდაა მოცემული აგრეთვე დენი დიდროს „მონაზონში“. გოეთეს რომანის „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ მთელი მოქმედება კონცენტრირებულია ერთი სიუჟეტური ხაზის ირგვლივ და ნაზი, ლირიკული შტრიხებითაა მოცემული გმირის სულიერი განცდები. მაგრამ გმირის ფსიქოლოგიური ანალიზის მიზნით ეს მწერლები, ძირითადად, მიმართავენ თხრობის ეპისტოლარულ ფორმას, რადგანაც გმირის სულიერი ცხოვრების ანალიზის სხვა საშუალებები მათ ჯერ კიდევ არ გააჩნდათ.

მე-18 საუკუნის რომანი მაინც, ძირითადად, გმირებზე „თავგადასავლის“, „ხეტიალის“ პიკარესკულ მოტივს ეყრდნობა, და რომანს კიდევ დიდი დრო დასჭირდა, სანამ იგი საბოლოოდ გამოიმუშავებდა თავის პოეტიკას, სანამ რომანისტე-

104 არტურ შოპენჰაუერი, პარერგა და პარლიპომენა, მცირე ფილოსოფიური თხზულებანი, რჩეული ნაწარმოებები ექვს ტომად, ლაიპციგი, 1895 წ., ტომი 5, გვ. 466-467 (გერმანულ ენაზე).

105 Гн де Мопассан, Полное собрание сочинений, т. 13, М., 1950, стр. 282.

ბი უარს იტყოდნენ ამბების აგების თვითნებურ კომპოზიციაზე.

პიკარესკული ტიპის რომანების, კერძოდ, ლესაჟის „ეილ ბლასის“ შესახებ ალბერ თიბოდე წერს:

„რომანის ეს სახე თავდაპირველად გულისხმობს დაუმუშავებელ რომანს, რომელიც თავისუფლად ეპყრობა ხანგრძლივობას, შეუძლია ისე განუსაზღვრელად გაიწელოს, რომ არ დაკარგოს თავისი ერთიანობა, და რომელიც მორჩილად იღებს ყოველგვარ გადახვევას თემიდან“.¹⁰⁶

იშვიათი გამონაკლისის გარდა მე-18 საუკუნის რომანი გარდამავალი ხანის რომანია, რომელსაც ჯერ კიდევ აკლია ნამდვილი რომანისეული, შეკრული, კომპაქტური კომპოზიცია. მაგამ მე-18 საუკუნის რომანი — ეს იყო მეტად საკირო ეტაპი რომანის ჟანრის თავისებურებათა ჩამოყალიბების პროცესში.

პიკარესკული ჟანრის უშუალო ზეგავლენით მე-18 საუკუნეში და მე-19 საუკუნის პირველ მეოთხედში იქმნებოდა რუსული ეროვნული რომანიც. ამ დროისათვის რუსულ ლიტერატურაში მხატვრული პროზის განვითარების საკმაოდ დიდი ტრადიცია იყო. თანაც ამ პერიოდის რუსული ლიტერატურის მთელი სულისკვეთება-მისწრაფება სინამდვილის რეალისტური ასახვისაკენ ხელსაყრელ პირობებს უქმნიდა რომანის ჟანრის განვითარებას. კიდევ უფრო მეტი, ამ პერიოდის რუსული ლიტერატურა საკიროებდა სწორედ ისეთ ჟანრებს, როგორცაა მოთხრობა და რომანი. ბელინსკი სამართლიანად მიუთითებდა:

роман и повесть суть единственные роды, которые появились в нашей литературе не столько по духу, по яркости, сколько вследствие потребности». ¹⁰⁷

რუსული რომანის ჩამოყალიბების პროცესში განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა ლესაჟის „ეილ ბლასმა“, რომელიც არაჩვეულებრივად პოპულარული იყო მე-18 საუკუნის მიწურულში.

¹⁰⁶ ალბერ თიბოდე, ფრანგი რომანზე, პარიზი, 1938 წ., გვ. 20 (ფრანგულ ენაზე).

¹⁰⁷ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, Изд-во АН СССР, М., 1953, стр. 272.

რულის რუსეთში. ამ რომანის მიბაძვით შეიქმნა უამრავი რუსული „ეილ ბლაზი“, რომელთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ნარეჟნის „რუსი ეილ ბლაზი“ და ბულგარინის „რუსი ეილ ბლაზი, ანუ ივან ვიჟიგინის თავგადასავალი“. რომელსაც თავის მხრივ ბევრი მიმბაძველი გაუჩნდა. მაგრამ პიკარესკულ ტრადიციაზე აგებულმა აეთმა ნაწარმოებებმა რუსულ ლიტერატურაში ფეხი მაინც ვერ მოიკიდეს.

უშუალოდ ევროპული რომანის ზეგავლენით წერდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს პირველი რუსი რომანისტები ველტმანი, მარლინსკი, ზაგოსკინი, ლაჟეჩნიკოვი და სხვ. მაგრამ ბრმა მიბაძვამ, არაშემოქმედებითმა მიდგომამ ევროპული რომანისადმი გამოიწვია ის, რომ მათ რომანებს არც ისე დრამატიკული გავლენა რუსულ ლიტერატურაში, თუქცა ეს მწერლები გარკვეული ტალანტით გამოირჩეოდნენ.

სამართლიანად მიუთითებდა ა. ნ. ვესელოვსკი, რომ რუსული რომანის ისტორია დაკავშირებული იყო დასავლეთ ევროპის რომანთან. სანამ მიბაძვა არ იქცა დამოუკიდებელ შემოქმედებით ძიებად.¹⁰⁸

მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ დასავლეთ ევროპის რომანი რუსულ რომანის მიმართ, ფაქტიურად, იყო მასტიმულირებელი და არა გადამწყვეტი ფაქტორი.

ასე თანდათანობით, მე-18-19 საუკუნეთა მიჯნაზე საბოლოოდ გამოიკვეთა თანამედროვე რომანის ძირითადი უანრობრივი ნიშანთვისებანი. ჯონ გოლზუორთი, რომელსაც დასავლეთ ევროპის მნიშვნელოვან რომანად სერვანტესის „დონ-კისოტი“ მიიჩნდა, მე-18 საუკუნის პიკარესკული უანრის თავისებურებებს რომ ეხებოდა, შენიშნაჭდა:

«Роман тогда имел длину, но не отличался ни широтой, ни глубиной. К началу XIX века роман все больше и больше округлялся, и в ту пору, когда писал Диккенс, признанной формой его стало, фигурально выражаясь, яйцо — раздавшееся посередине и узкое с обоих концов, словно преуспевающий литератор.

В творчестве Джейн Остин, Диккенса, Бальзака, Стендаля, Скотта, Дюма, Теккерея и Гюго роман приобрел определенное соотноше-

108 А. Н. Веселозский, История русского романа, записки слушательниц по лекциям А. Н. Веселозского для высших женских курсов, читан 1907—1917 гг., Москва, стр. 4.

яне частей и целого, но нужен был писатель с еще более поэтическим мировоззрением и с большей чуткостью, чтобы довести пропорцию романа до совершенства, ввести принцип отбора материала и достигнуть того полного единства частей и целого, которое создает то, что мы называем произведением искусства.

Таким писателем оказался Тургенев». ¹⁰⁹

რომანი უკვე მე-18 მე-19 საუკუნეების მიჯნაზე თანდათანობით ავიწროებს სხვა ჟანრებს. „რომანმა ყველაფერი ჩაჰკლა, ყველაფერი შთანთქა“. ¹¹⁰ — წერდა ბელინსკი ჯერ კიდევ 1835 წელს თავის ცნობილ სტატიაში „რუსული მოთხრობისა და ბ-ნ გოგოლის მოთხრობათა შესახებ“.

რომანის ინტენსიური განვითარება მე-19 საუკუნის დასაწყისისათვის განპირობებული იყო გიგანტური რევოლუციური ნახტომით ბუნებისმეტყველების განვითარებაში, კრიტიკული, მეცნიერული ისტორიზმის ჩასახვით, პოლიტიკური ეკონომიის, როგორც მწუბორი მეცნიერული მოძღვრების შექმნით, დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმის განვითარებით. ყოველივე ამან მკვეთრად ჩამოყალიბებული სახე მისცა რომანის ჟანრის დამახასიათებელ ნიშნებს—ისტორიზმს და შემეცნებით ფუნქციას. რომანისტები უკვე უფრო რეალისტურად, უფრო ფიზიკლად შეიმეცნებენ სინამდვილეს, სოციალურ მოვლენებს, საზოგადოებრივ ურთიერთობებს. რომანი თანდათანობით გაბატონებულ ადგილს იჭერს და მსოფლიო ჟანრად იქცევა, რასაც ხელი შეუწყო საერთაშორისო ბაზრის შექმნამ, ეროვნული კარჩაეტილობის მსხვრევამ, ქვეყნების, ცალკეული ერების მჭიდრო კულტურულმა ურთიერთობამ, ცალკეულ ქვეყანათა ხელოვნების დაახლოებამ. მსოფლიოს ყველა ერი რომანის ჟანრს ეზიარა სწორედ ამ ჟანრის მიერ სინამდვილის ღრმად და უნივერსალურად ასახვის უნარის გამო.

მე-18-19 საუკუნეების მიჯნაზე რომანის ჟანრში მძლავრად შეიჭრა სუბიექტივიზმის ნაკადი, რამაც ჯერ კიდევ ჟანრად რუსოს „ახალ ელოიზაში“ და „ემილში“ იჩინა თავი. სუ-

109 Дж. Голсуорси, Собрание сочинений, т. 16, Изд-во «Правда», М., 1962, стр. 396—397.

110 В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, Изд-ство АН СССР, М., 1953, стр. 261.

ბიექტივიზმისადმი ეს მიდრეკილება განსაკუთრებით მკლავნდება შატობრიანის „რენეში“, რომელშიც მწერალმა გამოიყვანა „მსოფლიო სევდის“ მატარებელი გმირი. რომანტიზმის მხატვრული მეთოდი ფართოდ იჭრება რომანში, იქმნება ეგრეთწოდებული „რომანტიკული რომანი“.

შატობრიანის „რენეში“, სენანკურის „ობერმანში“, ბენჯამენ კონსტანის „ადოლფში“, მანძონის „დანიშნულში“ და სხვა რომანტიკოსთა რომანებში რომანის ჟანრისათვის დამახასიათებელი ობიექტივიზმის უგულვებლყოფამ, სინამდვილის მკვეთრად სუბიექტურმა ხილვამ გამოიწვია „რომანტიკული რომანის“ მიერ სინამდვილის, საზოგადოების ცხოვრების კანონზომიერებათა დამახინჯება, ხოლო ნოვალისის „ჰანრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ სიმბოლურ ზღაპრადაც კი იქცა. სუბიექტივიზმმა მოჭარბებულად იჩინა თავი ალფრედ დე მიუსეს „საუკუნის შვილის აღსარებაში“, ჟ. სანდის „ინდრანასა“ და „ვალენტინაში“. მაგრამ მიუხედავად ამისა „რომანტიკულ რომანს“ მკვეთრად მარცხ არ დაუმახინჯებია მოვლენათა, საგანთა, ურთიერთობათა რეალური მასშტაბი-რომანისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ძირითადი ნიშან-თვისება (ნოვალისის რომანის ტიპის ნაწარმოებთა გამოკლებით). „რომანტიკულმა რომანმა“ ლირიზმის მძლავრი ნაკადი შემოიტანა რომანის ჟანრში. მაგრამ რომანის ჟანრისათვის გადამწყვეტი ნიშანთვისებაა რეალიზმი. ამიტომაც რომანტიზმი დროებით, გარდამავალ მოვლენად იქცა. თანაც თვალსაჩინო რომანტიკულ რომანებში (ე. ჰიუგოს „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“, განსაკუთრებით კი „განკიცხულნი“) მძლავრად იჩინდა თავის რეალისტური ტენდენციები. საგულისხმოა, რომ თუ რომანტიზმმა მოგვცა ეპიკური და ლირიკული პოეზიისა და რომანტიკული დრამის საუკეთესო ნიმუშები, მან ვერ შეძლო შეექმნა საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებათა შემეცნების თვალსაზრისით ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი რომანი. ხოლო რაც შეეხება ქართველ რომანტიკოსებს, მათ არც კი უცდიათ შეექმნათ რომანი. გრიგოლ რჩეულიშვილის ნაწარმოებები მოთხრობებია და არა რომანები, როგორც ეს ზოგიერთს მიაჩნია.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრისათვის „რომანტიკული რომანი“. ფაქტიურად, უკვე განვლილ ეტაპია.

მე-19 საუკუნის 30-40-იანი წლებიდან რომანი გახდა არა მარტო სინამდვილის შემეცნების საშუალება, არამედ იგი იქცა აგრეთვე საზოგადოებაზე იდეურ-ეთიკური ზეგავლენის მძლავრ იარაღად. მე-19 საუკუნის რომანი უკვე ფართოდ ასახავს ადამიანის ცხოვრებასა და საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებებს არა მათ სტატიკურ მდგომარეობაში, არა იზოლირებულად, არამედ დიალექტიკურ განვითარებაში, მოძრაობაში. ისტორიზმი საბოლოოდ მკვიდრდება რომანის ჟანრში. რომანი უკვე ასახავს თანამედროვეობას, რა ასპექტითაც არ უნდა იყოს იგი ნაჩვენები, რომანს მიეცა ფილოსოფიური. რელიგიური, ეთიკური, პოლიტიკური ხასიათი. სინამდვილის ობიექტურ კანონზომიერებათა ესთეტიკური აღქმით რომანი უკვე აღარ ჩამორჩება სოციოლოგიას. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ მარქსი მსოფლიოს ერთ-ერთ გამოჩენილ რომანისტს ბალზაკს „სოციოლოგიის დოქტორს“ უწოდებდა, ხოლო მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები არაერთხელ უსვამდნენ ხაზს რომანის შემეცნებითი ფუნქციის დიდ შესაძლებლობებს.

ბალზაკმა, თეკერემ, დიკენსმა, განსაკუთრებით კი რუსმა რომანისტებმა ტურგენევმა, დოსტოევსკიმ, ტოლსტოიმ და მე-19 საუკუნის სხვა გამოჩენილმა რომანისტებმა შექმნეს სინამდვილის ობიექტურად ამსახველი რეალისტური ჟანრი — რომანი.

რომანის განვითარებაში ცენტრალური ადგილი დაიჭირა სოციალურ-ფსიქოლოგიურმა და ანალიტიკურმა რომანმა, რომელიც მიიღწეოდა თანამედროვე ეპოქის ღრმა ასახვისაკენ. ხოლო ვალტერ სკოტის, როგორც ისტორიული რომანის შემქმნელის შემდეგ, ისტორიული რომანი მნიშვნელოვანი ჟანრი გახდა რეალისტურ ლიტერატურაში

მე-19 საუკუნეში უკვე აღარ არის საზოგადოებრივი მოვლენების, ადამიანის ცხოვრების არცერთი მხარე, რომელსაც რომანი არ ეხებოდეს. რომანისტები ცდილობენ ასახონ სინამდვილე ფართოდ, ყოველმხრივ, ღრმად, მისწრაფიან ცხოვრების რაც შეიძლება ადექვატური ასახვისაკენ.

ეპოქის საერთო სულსკვეთებასთან. ეპოქის ესთეტიკურ მოთხოვნებსა და დაკავშირებით მე-19 საუკუნის რომანისტები პოულობენ და ამუშავებენ რომანის ჟანრის შესაბამის ცხოვრებისეულ მასალას, ხელს ჰკიდებენ აქტუალურ პრობლემატიკას. რომანისტების გადამწყვეტი მხატვრული პრინციპი გახდა სინამდვილის, ადამიანის ცხოვრების ფართო ჩვენება. მხატვრული სიმართლე რომანისტის ერთ-ერთ პირველად, აუცილებელ მოთხოვნად იქცა.

განსაკუთრებით გაფართოვდა და მრავალფეროვანი გახდა რომანის თემატიკა. გაიზარდა მისი პრობლემატურობა. რაც რომანისტისაგან მოითხოვდა ცხოვრების ფართო და ღრმა ცოდნას, გამოცდილებას, დიდ ერუდიციასა და ოსტატობას.

მე-19 საუკუნის რომანისტები შეგნებულად მიისწრაფოდნენ მოქმედების ერთიანობისაკენ, სიუჟეტის სირთულისაკენ. გარეგნული მოქმედებისა და გმირის შინაგანი სულიერი მოძრაობის შერწყმისაკენ. ყურადღების ცენტრში იყო გმირის სულიერი ცხოვრების ფსიქოლოგიური ანალიზი. ეს იწვევდა იმას, რომ მე-18 საუკუნის რომანისათვის დამახასიათებელი გაფანტული მოქმედების ნაცვლად, გმირის ხეტიალს, თავგადასავალის ნაცვლად, მოქმედების ადგილი მეტად ლოკალიზებული იყო. მოქმედება ხდებოდა ერთ ქვეყანაში, ერთ ქალაქში, ერთ სოფელშიც კი. ეს იწვევდა რომანის მოქმედების შეკვრას, კომპაქტურობას. მე-19 საუკუნის რომანში დიდაქტიკა გადაიზარდა პრობლემატურობაში, მოქმედების ეპიზოდურობა შეიცვალა ორგანიზებული, კომპაქტური სიუჟეტით. რომანისტები უკვე მიილტვიან ფართო, მრავალპლანიანი რომანის შექმნისაკენ.

მე-19 საუკუნის რომანში გმირისადმი დამოკიდებულებაც სხვაგვარია. რომანის გმირები გახდნენ ტიპები ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. ისინი უკვე განასახიერებენ ამა თუ იმ სოციალურ წრეს, გამოხატავენ საზოგადოების მამოძრავებელ ძალებს.

ასე რომ, მე-19 საუკუნის რომანისტების — სტენდალის, ბალზაკის, ფლობერის, თეკერისა და დიკენსის, განსაკუთრე-

ბით კი რუსი რომანისტების ტურგენევის, დოსტოევსკისა და ტოლსტოის შემოქმედებაში რომანის უანრი უკვე კლასიკურ სახეს იღებს. ამიერიდან მსოფლიოს ყველა ხალხის რომანისტიკა მიყვება მე-19 საუკუნის რომანის განვითარების მაგისტრალურ ხაზს

ქართული ლიტერატურა რომანის უანრს ეზიარა მხოლოდ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, როცა რომანი ევროპაში უკვე კლასიკური ფორმით იყო ჩამოყალიბებული. ამასთან დაკავშირებით დ. ბენაშვილი წერს:

„მთელმა მე-18, მე-19 საუკუნის დიდმა მოძრაობამ ევროპულ პროზაში ისე ჩაიარა, რომ არავითარი გამომხატურება არ ჰპოვა გასული საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში. ამით უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ უახლოეს საუკუნეში ქართულმა პროზამ რომანი — ევროპული გაგებით, არ იცოდა.“¹¹¹

თუმცა ქართულ ლიტერატურაში ტერმინი „რომანი“ ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნემდე იყო ცნობილი, მაგრამ რომანს თანამედროვე გაგებით ქართველი მკითხველი მე-19 საუკუნემდე არ იცნობდა.

ქართული ეროვნული რომანის წარმოშობისა და განვითარების წინაპირობების მომზადება დაიწყო მაშინ, როცა საქართველომ მე-19 საუკუნის დასაწყისისათვის თავი დააღწია ფეოდალურ კარჩაკეტილობას და ჩაება მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების საერთო ფერხულში, რის შედეგადაც ქართული მწერლობა, რა თქმა უნდა, ვერ აცდებოდა მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების მაგისტრალურ ხაზს. კერძოდ, უცხოური და რუსული რომანტიკის ზეგავლენას. მაგრამ თუ არა უმდიდრესი ლიტერატურული ტრადიცია, ქართულ მწერლობაში რომანი ფეხს ვერ მოიკიდებდა თავისი მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციით. ქართული ლიტერატურა დიდი პოტენციის მქონე იყო. ამიტომაც ასე ადვილად აღმოცენდა და დაინერგა ეროვნული რომანი ჩვენში. აკი ცნობილია ქვეყნები, სადაც რომანი დღემდე ვერ ქცეულა სრულყოფილ უანრად.

¹¹¹ დიმიტრი ბენაშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი, თბილისი, 1939 წ., გვ. 9.

სანამ ქართული ეროვნული რომანი კლასიკურ ჟანრად იქცეოდა, მან წარმოშობა-ჩამოყალიბების საკმაოდ დიდი განვითარების პერიოდი განვლო. მაგრამ ქართულ ეროვნულ რომანს არ გაუვლია განვითარების ყველა ის ეტაპი, რაც შეიმჩნეოდა ევროპული რომანის ჩამოყალიბებაში დაწყებული აღორძინების ეპოქიდან ვიდრე მე-19 საუკუნემდე. მაგრამ ქართული რომანი არ ყოფილა ევროპული რომანის უბრალო მიბაძვა, უბრალოდ მისი გადმონერგვა ქართულ ლიტერატურაში. უცხოური და რუსული რომანისტიკა მსტიმულირებელი ფაქტორი იყო, რომელმაც დააჩქარა ქართული ეროვნული რომანის შექმნა.

ჯერ კიდევ ქართული ეროვნული რომანის შექმნის პერიოდში ქართველ მწერლებს, კრიტიკოსებს კარგად ესმოდათ ევროპული და რუსული რომანების დიდი, კეთილმყოფელი ზეგავლენა ქართული რომანის შექმნაში. ე.კ. გაბაშვილის ნაწარმოების „რომანი დიდხევში“ თაობაზე ვლადიმერ მიქელაძე 1881 წელს „დროებაში“ (№ 46) წერდა:

„კარგი იქნება ავტორი გამოჩენილ ევროპულ და ზოგიერთ რუსულ რომანების დაკვირვებით შესწავლას შეუდგებოდეს“.¹¹²

ქართული რომანის წარმოშობა და განვითარება მკიდროდ იყო დაკავშირებული ქართულ მწერლობაში კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრებასთან, რეალისტური მხატვრული პროზის ჩამოყალიბებასთან.

მხატვრული პროზის მდიდარმა ისტორიულმა წარსულმა საშუალება მისცა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ჩამოყალიბებულ იყო რეალისტური მხატვრული პროზა, რომელიც თავისთავად ახალი მოვლენა იყო, რომელსაც „უშუალო წინაპარი არ ჰყოლია“,¹¹³ როგორც აღნიშნავს ჯ. ჭუმბურიძე და რომელიც არ ყოფილა მხოლოდ ძველი ქართული მხატვრული პროზის რესტავრაცია,¹¹⁴ როგორც ეს ზოგიერთს მიაჩნდა

112 ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის. ქრესტომათია, ნაწ. 11. თბილისი, 1954 წ., გვ. 29.

113 ჯუმბერ ჭუმბურიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის და კრიტიკის ისტორიიდან. „სახელოთა საქართველო“, თბ., 1958 წ., გვ. 122.

114 იხ. ვახტანგ კოტეტიშვილი, რჩეულა ნაწერები ორ წიგნად. წიგნი 1, თბ., 1965 წ., გვ. 216.

ქართული რეალისტური პროზა, რომელსაც საფუძველი ჩაეყარა მე-19 საუკუნის 50-იან წლებში, იქმნებოდა საერთო-სახალხო ენის ბაზაზე. ცნობილია, თუ როგორ ებრძოდნენ ერთმანეთს „მამები“ და „შვილები“ სალიტერატურო ენის თაობაზე. რაც ლოგიკურად „შვილების“ სასარგებლოდ უნდა გადაწყვეტილიყო, და ეს ასეც მოხდა.

გარკვეული წვლილი შეიტანა ქართული ეროვნული რომანის შექმნაში ქართულმა ჟურნალისტიკამ. ჟურნალებში „ცისკარი“, „საქართველოს მოამბე“, „დროება“, „მნათობი“, „კრებული“, გაზეთში „ივერია“ იბეჭდებოდა როგორც ორიგინალური, ისე თარგმნილი რეალისტური მოთხრობები და რომანები, რამაც საგრძნობლად შეუწყო ხელი ეროვნული რომანის ჩამოყალიბებას. ჯერ კიდევ 1857 წელს გაზეთ „კავკაზში“ ნიკოლოზ ბერძენიშვილი წერდა:

„ჟურნალისტიკას პირდაპირი, უშუალო გავლენა აქვს ლიტერატურაზე განსაკუთრებით“.¹¹⁵

მაშასადამე, ქართულ ეროვნულ რომანს ნიადაგი მოუმზადა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის რეალისტურმა მხატვრულმა პროზამ, კერძოდ, დანიელ ჭონქაძის, ლ. არდაზიანის, განსაკუთრებით კი ილია ჭავჭავაძის, ალ. ყაზბეგის, გ. წერეთლისა და სხვათა მოთხრობებმა და რომანებმა. მაგრამ თავისი კლასიკური სახე ქართულმა ეროვნულმა რომანმა მიიღო მხოლოდ საბჭოთა ეპოქაში მ. ჯაფარიშვილის, კ. გამსახურდიას, კ. ლორთქიფანიძის, ალ. ქუთათელის, დემნა შენგელაიასა და სხვა რომანისტთა შემოქმედებაში, რომელთა ტრადიციაზე ვითარდება თანამედროვე ქართული რომანი.

რომანის ადგილი მხატვრული ლიტერატურის

თანრობრივ კლასიფიკაციაში

რომანის თეორიაში ფართოდაა ფეხმოკიდებული რომანის, როგორც „თანამედროვე ბურჟუაზიული ეპოპეის“ (die

¹¹⁵ ქართული ლიტერატურის კრიტიკის ისტორიისათვის, ქრესტომათია, ნაწ. 1, თბ., 1954 წ., გვ. 140.

moderne bürgerliche Epopöe) ¹¹⁶ ჰეგელი-
 სეული განმარტება, რამაც ერთ დროს საბჭოთა ლიტერატურ-
 რათმცოდნეობაში „ლექსის“ წარმომადგენლები მიიყვანა რო-
 მანის, როგორც „ბურჟუაზიული ჟანრის“ უარყოფამდე. ჯერ
 ერთი, გერმანული სიტყვა „bürgerlich“ მცდარადაა გა-
 გებული და თარგმნილი „ბურჟუაზიულად“. როცა ჰეგელი
 რომანს „თანამედროვე მეშჩანურ ეპოპეას“ უწოდებდა, მას
 მხედველობაში ჰქონდა, უპირველეს ყოვლისა, რომანის „პრო-
 ზაული“, „მდაბლური“ ხასიათი ეპოსის ამალგებულ პათოსი-
 საგან განსხვავებით. იგი უპირისპირებდა „მდაბიოთა“, „მეშჩ-
 ანთა“ ყოფის ამსახველ ჟანრს, რომანს, სინამდვილის გამაიდვა-
 ლებელ. ამალგებულ არისტოკრატიულ ჟანრს — ეპოპეას.
 ისევე როგორც ანტუან ფიურეტიერის „Roman bourgeois“
 არ არის „ბურჟუაზიული რომანი“, არამედ „მეშჩანური რომა-
 ნია“, ასევე ჰეგელის გამოთქმა „die moderne bürgerliche
 Epopöe“ უნდა გავიგოთ. როგორც „თანამედროვე ბიურ-
 გერული (ე. მეშჩანური) ეპოპეა“. ერთმანეთისაგან უნდა
 განვასხვავოთ ბურჟუაზიული ეპოქის ჟანრი და „ბურჟუაზიუ-
 ლი ჟანრი“.

თანაც უნდა გვახსოვდეს, რომ რომანი არასოდეს არ ყო-
 ფილა ბურჟუაზიული ჟანრი, ისევე როგორც ტრაგედია არ
 არის მონათმფლობელური ჟანრი, ხოლო „ვეფხისტყაოსნის“
 ტრპის საგმირო ეპოპეები არაა ფეოდალური ჟანრი.

ცნობილია, რომ ბურჟუაზია აღორძინებისა და განმანათ-
 ლებლობის ეპოქაში, როცა იქმნებოდა რომანი, მესამე წოდე-
 ბის ჰეგემონად გამოდიოდა, წოდებისა, რომლის მთავარ მასას
 მშრომელი ხალხი წარმოადგენდა. მაშინ რევოლუციური ბურ-
 ჟუაზიის საუკეთესო წარმომადგენლები, რომლებიც ქმნიდნენ
 აღორძინებისა და განმანათლებლობის ეპოქის ახალ „ულტუ-
 რას, კლასობრივად შეზღუდულნი როდი იყვნენ.

რომანი როგორც ჟანრი უშუალოდ წერა-კითხ-
 ვის უცოდინარ გაუნათლებელ ხალხს როდი შეეძლო შეექმნა,
 თუმცა რომანი, როგორც დავინახეთ, თავის განვითარებაში

¹¹⁶ გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი, ლექციები ესთეტიკაში, ტომი
 3; რჩეული თხზულებანი, ტომი 14, შტუტგარტი, 1928 წ., გვ. 395 (გერმან-
 ნულ ენაზე).

დაეყრდნო ისეთ ფოლკლორულ ენარს, როგორცაა პიკარესკული მოთხრობა. რომანს ქმნიდნენ საერთოდ ხალხის ინტერესების გამომხატველი მესამე წოდების წარმომადგენლები -- ჰუმანისტები და განმანათლებლები, რომლებიც, ასე თუ ისე; მაინც შეძლებული ბურჟუაზიული წრიდან იყვნენ, ან შემდეგ აღწევდნენ ამ წრეში.

ჰუმანისტები, განმანათლებლები არასოდეს არ ყოფილან ბურჟუაზიის, როგორც ცალკე, დამოუკიდებელი კლასის დამცველნი. პირიქით, ისინი დაუნდობლად ამხელდნენ ბურჟუაზიას ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ეს კლასი გამოდიოდა როგორც აღმავალი, რევოლუციური კლასი. თუნდაც გავიხსენოთ სერვანტესის გენიალური „დონ კიხოტი“, რაბლეს „გარგანტიუა და პანტაგრიუელი“, ერაზმ როტერდამელის „ქება სისულელისა“, ენ-ჟაკ რუსოს პოლიტიკური ტრაქტატები და მრავალი სხვა.

მე-19 საუკუნეში კი, როცა ბურჟუაზია, ამჯერად უკვე რეაქციული კლასი, მოწყდა მესამე წოდებას და დიამეტრალურად დაუპირისპირდა ხალხს, რომანი ბურჟუაზიულ ენარად არ ქცეულა. პირიქით, ეს ენარი რომანისტებმა გამოიყენეს ბურჟუაზიული საზოგადოების დაუნდობელი კრიტიკისათვის. აკი ამ პერიოდში რეალიზმმა მეტად კრიტიკული ხასიათი მიიღო. კრიტიკულმა რეალიზმმა კი თავისი პრინციპების მაქსიმალური განხორციელება სწორედ რომანის ენარში შეძლო.

დღესაც კი, რომანის თეორიაში გაბატონებულია ჰეგელის თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით რომანი წარმოადგენს ეპოსის უშუალო გაგრძელებას, ეპოსის, პოეზიის დასასრულს. ჰეგელის ეს კონცეფცია იმ პერიოდში რომანზე გავრცელებულ შეხედულებათა სინთეზია. ჰეგელის ნაშრომში „ლექციები ესთეტიკაში“ სისტემატიზირებულია გერმანულ რომანტიკოსთა იდეალისტური შეხედულებანი რომანზე. გერმანელი რომანტიკოსების აზრით, ევროპული ეპოსი მთავრდება. ამოწურავს თავის თავს რომანით. ასე მაგალითად, ფრიდრიხ შლეგელი წერდა:

„როგორც ჩვენი პოეტური ხელოვნება, რომანით დაიწყო

და დამთავრდა, ასევე ბერძნების პოეტური ხელოვნება დაიწყო ეპოსით და ეპოსითვე დამთავრდა“.¹¹⁷

ჰეგელისათვის ანტიკური საზოგადოება ამაღლებული გმირების საზოგადოება იყო და ამიტომაც ასე ამაღლებული, ჰეროიკულია ანტიკური პერიოდის ეპოსი. ხოლო ბურჟუაზიულ ეპოქაში კი. მისი აზრით, პროზაული, უგმირო სინამდვილის პირობებში კლასიკურ ეპოსს აგრძელებს და ცვლის რომანი, „თანამედროვე მეშჩანური ეპოპეა“. ჰეგელი წერს:

„პირიქით. სავსებით სხვაგვარად გვაქვს საქმე რომანთან, თანამედროვე მეშჩანურ ეპოპეასთან. აქ, ერთი მხრივ, კვლავ სრულად იჩენს თავს ინტერესთა, მდგომარეობათა, ცხოვრების ურთიერთობათა სიმდიდრე და მრავალმხრივობა. როგორც ტოტალური სამყაროს ფართო ფონი, ასევე ამბავთა ეპიკური ასახვა. მაგრამ რაც აკლია, ეს არის სამყაროს საწყისი პოეტური მდგომარეობა, რომლისგანაც წარმოსდგება საკუთრივ ეპოსი. რომანი თანამედროვე გაგებით, უკვე გულისხმობს პროზად მოწესრიგებულ სინამდვილეს“.¹¹⁸

სწორედ თავისი ფილოსოფიის იდეალისტური სისტემის გამო ჰეგელს არ შეეძლო ელარებია რომანი ახალ, ნოვატორულ ენარად. რომელსაც შემდგომი განვითარების დიდი პერსპექტივები ექნებოდა. მას რომანი მიაჩნდა ეპოსის გაგრძელებად და მის დაკნინებად. საერთოდ, ხელოვნების დასასრულად რამდენადაც. ჰეგელის აზრით, ბურჟუაზიული საზოგადოება ტრიადის უკანასკნელი საფეხურია, ამდენად ამ ეპოქაში ხელოვნება არც კია საჭირო. სამყაროს მხატვრული შემეცნების პერიოდი გავიდა, დადგა მისი ლოგიკური აღქმის პერიოდი.

ჰეგელს ეპოსისა და რომანის ძირითად, საერთო ნიშანთვისებად მიაჩნდა სამყაროს ტოტალური ასახვა. იგი წერს: „რაც შეეხება ასახვას, საკუთრივ რომანიც, როგორც ეპოსი, მოითხოვს სამყაროსა და ცხოვრების განჭვრეტის ტოტალობას,

117 იხ. ი. კ. ბრანდტ კორტიუსი, პრელიუდია ისტორიული რომანი-სადმი, კრებულიდან: შედარებითი ლიტერატურა, ჩეპელ ჰილი, 1959 წ. ტომი 1, გვ. 276 (ინგლისურ ენაზე).

118 გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი, ლექციები ესთეტიკაში, ტომი 3, რჩეული თხზულებანი, ტომი 14, შტუტგარტი, 1928 წ. გვ. 395 (გერმანულ ენაზე).

რომლის მრავალმხრივი მასალა და შინაარსი ვლინდება ინდი-ვიდუალური ამჟავის ფარგლებში, რომელიც წარმოადგენს „ყველაფრის ცენტრს“.¹¹⁹

ჰეგელი გამოხატავს მე-19 საუკუნეში საკმაოდ გავრცელებულ თვალსაზრისს ეპოსისა და რომანის გენეტიკურ კავშირზე, რაც სავსებით გასაგებია, რამდენადაც იმ პერიოდში საკმაოდ ჰქონდა მოკიდებული ფეხი რომანის იუესეულ ძველ თეორიას. ჯერ კიდევ შატობრიანი ნარკვევებში „ლიტერატურული ნარკვევი“ წერდა, რომ, „ხალხები იწყებენ პოეზიით და ამთავრებენ რომანებით“.¹²⁰ ხოლო ვილემანი აღნიშნავდა: „რომანი — თანამედროვე ერების ეპიკური პოემა“.¹²¹ ასეთივე თვალსაზრისი განსაკუთრებით გავრცელებული იყო გერმანიაში. კერძოდ. შპილჰაგენი ნარკვევში „რომანის სფერო“ წერდა:

„ისტორიული და თანამედროვე რომანი ორივე ძველი ეპოსის მემკვიდრენი არიან“.¹²²

ხოლო ერთ ადგილას შპილჰაგენი რომანისტს „თანამედროვე ეპიკოსს“¹²³ (der moderne Epiker) უწოდებს.

ბელინსკისაც, რომელიც ჰეგელის ძლიერი ზეგავლენის ქვეშ იმყოფებოდა, რომანი ასევე ეპოსის გაგრძელებად, „ჩვენი დროის ეპოპეად“¹²⁴ მიაჩნდა.

თუ დავეყრდნობით რომანის იუესეულ გაგებას, მაშინ ლოგიკურად გამომდინარეობს, რომ რომანი ეპოსის უშუალო გაგრძელებაა. მაგრამ, როგორც წინა თავებიდან დავინახეთ, ეპოსის უშუალო გაგრძელებას „ძველი რომანი“ (ინგლისური ტერმინოლოგიით — Romance) წარმოადგენს და არა ახალი, ნოვატორული ჟანრი — თანამედროვე რომანი, რომლის უშუალო წყარო აღორძინების ეპოქის დოკუმენტური ლიტერატურა, პიკარესკული ჟანრი და „დონ კისოტია“.

119 იქვე, გვ. 396.

120 იხ. უორე დეუამელი, ნარკვევი რომანის შესახებ, პარიზი, 1925 გვ. 18 (ფრანგულ ენაზე).

121 იქვე, გვ. 19.

122 ფრიდრიხ შპილჰაგენი, რომანის თეორიისა და ტექნიკისათვის, ლიპციგი. 1883 წ., გვ. 57 (გერმანულ ენაზე).

123 იქვე, გვ. 144.

124 Белинский, Полное собрание сочинений, Т. V., Изд-во АН СССР, М., 1954, стр. 39.

ინგლისურ ლიტერატურაში, სადაც რომანის. როგორც ახალი ჟანრის. აღმნიშვნელი ტერმინიც კი მოიძებნა. იქაც ზოგიერთ მწერალს, თუ თეორეტიკოსს რომანი გენეტკურად გამოყავდა ეპოსიდან. მაგრამ, როგორც აღნიშნავს ვ. ღნეპროვი:

«Роман XVIII века, на опыт которого теория более всего опиралась, в самом деле был ближе к эпосу, чем роман XIX века, он не успел еще развить и формировать всех своих существенных определений. Точнее говоря, новые черты роман^а уже пробивались и признаки перехода к высшей форме были налицо.

Но заметить, оценить, выделить эти новые черты было возможно лишь позже, с высоты уже сложившейся, развитой формы романа XIX века». 125

ამ მხრივ საგულისხმოა ფილდინგის თეორია რომანზე, როგორც „კომიკურ ეპოსზე პროზად“ (a comic epic poem in prose) ფილდინგი თავისი რომანის „ჯოზეფ ენდრიუსის“ შესავალში წერდა:

„ახლა კომიკური რომანი (P o m a n c e) არის კომიკური ეპიკური პოემა პროზად“. 126

მაგრამ ფილდინგი დეფოსა და რიჩარდსონისაგან განსხვავებით მიყვებოდა არისტოტელეს „პოეტიკას“, მისი უამრავი ინტერპრეტატორების თეორიას და ცდილობდა რომანის ჟანრიც მოექცია არისტოტელეს მიერ მოცემულ ვიწრო ჟანრობრივ კლასიფიკაციაში. ასე რომ, რომანის განსაზღვრისას ფილდინგი ვერ გასცდა ეპოსის ცნებას, რომელთანაც რომანს, განსაკუთრებით მე-18 საუკუნის რომანს, მართლაც, ჰქონდა მსგავსება, თუმცა არაგადამწყვეტი. ფილდინგი კარგად იცნობდა ანტიკური პერიოდის ავტორებს, თაყვანს სცემდა პომპროსს. მას განზრახულიც ჰქონდა დაეწერა ანტიკური პერიოდის დაკარგული პაროდული პოემის „მარგიტის“ მსგავსი „კომიკური ეპოპეა“, მაგრამ პროზად. ფილდინგი აღნიშნავდა, რომ ეს იქნებოდა მართალი, დამაჯერებელი ამბავი. საერთოდ,

125 В. Днепров, Некоторые вопросы теории романа, журн. «Звезда» № 9, 1956, стр. 160.

126 ჰენრი ფილდინგი, წინასიტყვაობა „ჯოზეფ ენდრიუსის თავგადასავლისადმი“, 1742; კრებულიდან: მერიემ ალოტი, რომანისტები რომანის შესახებ, ლონდონი, 1960, წ., გვ. 60 (ინგლისურ ენაზე).

ფილდინგი განსაკუთრებით ხაზს უსვამდა რომანის სიმართლეს, დამაჯერებლობას.

როცა რომანის ჟანრს მიაკუთვნებდა „კომიკურ ეპოსს“, ფილდინგი ხაზს უსვამდა იმას, რომ რომანი კლასიკური ეპოსისაგან განსხვავებით იწერება პროზად, რომელიც უფრო შესაბამეა ეპოქის მოთხოვნილებას. მაგრამ საგულსხმოა ის, რომ ფილდინგი რომანის ჟანრს უფრო ეპოსს უკავშირებს, ვიდრე გალანტურ რომანს, თუმცა რომანის ჟანრსა და ვალანტურ რომანს, თითქოს უფრო მეტი საერთო უნდა ჰქონდეს, კერძოდ, პირველიც და მეორეც პროზითაა დაწერილი. ამასთან დაკავშირებით ფილდინგი წერდა:

„ბევრად უფრო სამართლიანია და უფრო გონივრული მისცე მას (პროზაულ ეპოსს) იმ სახესთან საერთო სახელწოდება, რომლიდანაც რგი განსხვავდება მხოლოდ ერთი მოთხოვნილებით, ვიდრე იგი აეურიოთ იმასთან, რომელიც არ ჰგავს მას სხვა რამეში. ასეთია ის მრავალტომიანი ნაწარმოებები, რომელთაც ეწოდებათ *Romances*, სახელდობრ „კლელია“, „კლეოპატრა“, „ასტრეა“, „კასანდრა“, „დიდი კვიროსი“ და სხვა უამრავი ნაწარმოები, რომლებიც, როგორც ვფიქრობ, შეიცავენ ძალიან ცოტა ჰკუთის დარიგებას ან გართობას.“¹²⁷

მაშასადამე, ფილდინგისათვის ახალი ჟანრის—რომანის დამახასიათებელი ნიშანია სწორედ დამაჯერებლობა, ცხოვრებას სიმართლე, რეალიზმი. ამიტომაც ასეთი ზიზღით უდგებოდა იგი „ძველ რომანს (Romance)“. ტომ ჯონსის მე-4 წიგნის I თავში ფილდინგი წერდა:

„სიმართლე განასხვავებს ჩვენს ნაწარმოებებს იმ უსარგებლო *romance* -ებისაგან, რომლებიც სავსე არიან ურჩხულებით, რომლებიც წარმოქმნილი არიან არა ბუნებისაგან, არამედ შერყეული გონებისაგან...“¹²⁸

ფილდინგი, ფაქტიურად, იმუშავებდა ახალი, ნოვატორული ჟანრის პრინციპებს, მაგრამ იმყოფებოდა რა არისტოტელეს

127 იქვე, გვ. 59.

128 იხ. ფრედერიკ ოულდს ბისელი, რომანის ფილდინგისეული თეორია, ითაკა-ნიუ-იორკი, 1933 წ., გვ. 42 (ინგლისურ ენაზე).

„პოეტის“ ზეგავლენის ქვეშ, იგი ვერ გაცდა ეპოსის ფარგლებს. თვით ფილდინგზე ეპოსის ზეგავლენა ძალიან სუსტი, არაგადამწყვეტი ხასიათისა იყო. ეპოსის ზეგავლენა რომანზე უფრო საგრძნობია შემდგომ პერიოდში.

მეცნიერულად არ არის გამართლებული დაუქვემდებაროთ ახალი, მანამდე არ არსებული მოვლენა ძველ რუტინულ თეორიას, რომელიც კი არ ცდილობდა მიყოლოდა მხატვრული ლიტერატურის განვითარების პრაქტიკას, არამედ, პირიქით. მიმართავდა თავისებურ სოფიზმსა და კაზუისტიკას, რათა ახალი ჟანრობრივი ფორმები ძველი პოეტის შემზღუდავ სფეროში მოექცია. სწორად შენიშნავს ა. ა. მენდილოვ, რომ „რომანი ძალიან გვიან წარმოიშვა იმისათვის, რომ დაქვემდებარებოდა უფრო აღრინდელ კანონმდებელთა გაქვეყნებულ დოგმებს“.¹²⁹

ჯერ კიდევ დღევანდელი მაინც არ ეთანხმებოდა ფილდინგს იმაში, რომ რომანი ეპოსიდან წარმოიშვა, რომ რომანზე კომიკური ეპოპეას წარმოადგენს. მიაი აზრით, რომანისტს შეუძლია ცხოვრებიდან აღებული მასალა ფართოდ. ეპოპეად დაამუშაოს და ამით დაენათესავოს ეპოსს. მაგრამ რომანსა და ეპოსს შორის მაინც იქნება აოსებითი განსხვავებანი.¹³⁰

უფრო მკვეთრად მიჯნავს რომანს ეპოსისაგან კლარა რივი, რომელიც აღნიშნავს, რომ სწორედ „ძველმა რომანმა“ განაგრძო ფანტაზიისა და პეროიკული თავგადასავალის ტრადიცია, რაც მომდინარეობდა ეპოსიდან.¹³¹ იგი წერდა:

„პოეტის იყო „ძველი რომანის“ მამამთავარი. ყველგან, სადაც კი იცნობდნენ მის ნაწარმოებებს, მათ ბაძაქდნენ პოეტები და ავტორები. ვირგილიუსი მიმანია ყველაზე საუკეთესოდ მის მიმბაძველთა შორის,¹³² „ეპოპური პოეზია „ძველი რომანის წინაპარია“.¹³³

129 ა. ა. მენდილოვ, ეპოპეა და რომანი, ნიუ-იორკი, 1952 წ., გვ. 13-14 (ინგლისურ ენაზე).

130 იხ. რ. სტენგი, რომანის თეორია ინგლისში 1850-1870 წლებში, ნიუ-იორკი, 1956 წ., გვ. 86-87 (ინგლისურ ენაზე).

131 იხ. კლარა რივი, რომანის პროგრესი, კრებულიდან: მერიემ ალტი. რომანისტები რომანის შესახებ, ლონდონი, 1965 წ., გვ. 9 (ინგლისურ ენაზე).

132 იქვე, გვ. 14.

133 იქვე, გვ. 15.

ეპოსი როგორც მხატვრულ ლიტერატურაში ხალხთა ეთნიკური კონსოლიდაციის პროცესის გამომხატველი, „წმინდა“ სახით გამოდის განვითარების ადრეულ, მითოლოგიურ სტადიაზე ზღაპრების, საღვებმირო ეპოსის სახით და შემდეგ კი განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქაში. ხოლო დანტეს „ღვთაებოივი კომედიის“, გარდამავალი ეპოქის ამ მნიშვნელოვანი ნაწარმოების შემდეგ, არ შექმნილა ასე თუ ისე საგულისხმო ეპიკური პოემა, რამდენადაც აღორძინების ეპოქაში წარმოქმნილმა ნოვატორულმა ქანრებმა—ნოველამ და რომანმა გაბატონებული ადგილი დაიკირეს და შეავიწროვეს ეპოსი, რომელიც ამ ქანრებთან ერთად კვლავ განავრძობს განვითარებას. მაგრამ, როგორც აღნიშნავდა მარქსი, „ბელოვნების გარკვეული ფორმის, მაგ., ეპოსის შესახებ აღიარებულიც კია, რომ ისინი თავიანთი კლასიკური სახილ რუმელიც ეპოქის შემქმნელია მსოფლიო ისტორიაში. ვერასოდეს ვეღარ წარმოიქმნებიან.“¹³⁴

სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა მივედგეთ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანსაც“, რომელიც თანამედროვე პოეზიისათვის მიუღწეველ შედევრად მიაჩნიათ. ეს, ერთის მხრივ, რუსთაველის განდიდებაცაა და, მეორე მხრივ, რუსთაველს შემდგომი პერიოდის ქართული პოეზიის დამცირებაც. პოეზიისა, რომელმაც მოგვცა მხატვრული სიტყვის ისეთი დიდოსტატები, როგორც იყვნენ ნ. ბარათაშვილი, ვაჟა-ფშაველა, გალაქტიონ ტაბიძე. იოსებ გრიშაშვილი და ბევრი სხვა. „ვეფხისტყაოსანი“ განუმეორებელია და მიუღწეველია იმ აზრით, რომ რუსთაველია ეპოქასთან ერთად წარსულს ჩაბარდა ის ეკონომიურ-სოციალური პირობები, რომლებმაც განაპირობეს ისეთი გენიალური ნაწარმოების შექმნა, როგორიცაა „ვეფხისტყაოსანი“. ხოლო ასეთი სახის პოემის შექმნის ცდა თანამედროვე პირობებში თავიდანვე მარცხისთვისაა განწირული, როგორც ეს დაემართა ვოლტერს, რომელმაც განიზრახა მე-18 საუკუნე-

¹³⁴ კ. მარქსი, კრიტიკული ეკონომიის კრიტიკისათ. ს. თბილისი, 1963 წ., გვ. 275.

ნეში შეექმნა „ილიადას“ ტიპის ეპიკური პოემა „ანრიოდა“, რომლის შესახებ მარქსი ირონიულად შენიშნავდა:

«Так как мы в механике и т. д. ушли дальше древних, то почему бы нам не создать и эпоса. И вот является Генриода взамен Илиады!»¹³⁵

შემდგომ პერიოდში, განსაკუთრებით მე-19 საუკუნის დასასრულსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისისათვის, მთელი რიგი მკვლევარებისათვის ცხადი ხდებოდა, რომ რომანი მიუხედავად ეპოსთან მსგავსებისა, არ წარმოადგენს ეპოსის უშუალო გაგრძელებას. ან მის თანამედროვე სახეს. 1911 წელს კი ტრანდერი სამართლიანად აღნიშნავდა, რომანის, როგორც ეპოსის ნოვოგაღობას და საექვოლ-მიჩნდა მისი მიკუთვნება ეპოსისადმი:

«Роман несомненно младшая из эпических форм, если он вообще эпическая форма. Дело в том, что все разбросанные до сих пор эпические формы, даже повелла, восходят к устному творчеству, один роман явился после продолжительного развития письменности».¹³⁶

მაგრამ მაშინ იუეს. დანლოპის, როდეს, ვესელოვსკის, განსაკუთრებით კი ჰეგელის დიდმპყრობელური ავტორიტეტი იმდენად ძლიერი იყო, რომ ასეთი ტენდენცია ჩანასახშივე იხშობოდა.

რომანმა. რა თქმა უნდა, ბევრი რამ მიიღო მემკვიდრეობად ეპოსისაგან. კერძოდ, სინამდვილის „მის ობიექტურობაში“ თხრობით ასახვა, საზოგადოების მთლიან სურათის შექმნის ცდა. სწორედ სინამდვილის, ცხოვრების ასახვის პრინციპით, ე. ი. „გაობიექტირებული ასახვით“ ენათესავენა ეპოსი რომანს. მაგრამ რომანი არ არის ეპოსის „კანონიერი შვილი“ (der legitime Sohn),¹³⁷ როგორც ეს მიაჩნდა დ. ლ. ბ. ვოლფს.

ჩვენს პრესაში ფართოდ გაიშალა დისკუსია იმის შესახებ, არის თუ არა რომანი ეპოსის გაგრძელება, შედის თუ

135. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, сборник, М.-Л., 1938, стр. 89.

136. К. Тиандер, Очерк эволюции эпического творчества; Сборник вопросы теории и психологии творчества, т. 1, Изд. второе, Харьков, 1911, стр. 32.

137 დ. ლ. ბ. ვოლფი, რომანის ზოგადი ისტორია, მისი წარმოშობიდან უახლეს დრომდე, იენა, 1850 წ., გვ. 1 (ვერმანულ ენაზე).

აოა იგი ეპოსის გვარში.¹³⁸ სამართლიანად სვამს ვ. დენბროვი საკითხს ეპოსის გვარისადმი მიკუთვნების გადასინჯვის საკითხს. იგი წერს:

«В литературной науке сложилось определение романа как жанра эпической поэзии. Нам думается, что определение подлежит пересмотру, несмотря на его кажущуюся несомненность. И дело тут не в том, чтобы придумать новую каталогизацию литературных форм. Дело в том, что старая жесткая, окоченевшая система понятий не помогает, а скорее препятствует анализу художественной структуры романа и оказывается неспособной охватить живое разнгие этой сложнейшей литературной формы».¹³⁹

როგორც დავინახეთ, რომანი სავსებით სხვა ნიადაგზე აღმოცენდა. როგორც ნოვატორული, მანამდე არარსებულ ენაზე. ხოლო რომანის ეპიზაციის პროცესი იწყება უფრო გვიან, მე-19 საუკუნეში, განსაკუთრებით მე-20 საუკუნეში და, კერძოდ, კი, საბჭოთა რომანში..

ერთ-ერთი პირველთაგანი რომანისტთა შორის, რომელმაც რომანში შეიტანა ეპიზაციის ძლიერი ნაკადი, იყო ლ. ტოლსტოი. სამართლიანად შენიშნავს ვან მეტერ ეიმსი ნაშრომში „რომანის ესთეტიკა“:

„ტოლსტოი, როგორც ყველაზე დიდი რომანისტი, მისდევს ეპოსს“.¹⁴⁰

ლ. ტოლსტოის „ომისა და მშვიდობის“, ჯ. გოლზუორთის „ფორსაიტების საგის“, რომენ როლანის „ჟან კრისტოფის“, მ. შოლოხოვის „წყნარი დონის“, კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებლის“, ალ. ქუთათელის „პირისპირ“ და სხვათა სახით შეიქმნა „ეპიკური რომანის“ ცნება; ე.ი. მოხდა რომანის ეპიზაცია.

აქ კი უკვე ისმება საკითხი: თუკი რომანი ეპოსის გვარის სახეა, მაშ რაღად სჭირდება მას ეპიზაცია? აკი არავის მოუფა

138. В. Днепров, Некоторые вопросы теории романа, журн. «Звезда» № 9; 1956. В. Кожин, Роман—Эпос нового времени, журн. «Вопросы литературы» № 6. 1957 г.

139 В. Днепров, Некоторые вопросы теории романа, «Звезда», № 9, 1956, стр. 160.

140 ვან მეტერ ეიმსი, რომანის ესთეტიკა, ჩიკაგო-ილინოისი, 1928 წ., გვ. 177 (ინგლისურ ენაზე).

აზრად შემოიღოს ასეთი ცნება: „დრამატიული ტრაგედია“ „დრამატიული კომედია“, „დრამატიული დრამა“. მაგრამ რომანის ჟანრში იჭრება არა მარტო ეპოსი, არამედ ლირიკაც (ლირიკული რომანი), დრამაც (ეგრეთწოდებულ „დრამატიზირებული“ რომანი და დიალოგიზირებული რომანი, თუნდაც როჟე მარტენ დიუ გარის „ჟან ბარუა“).

რომანი ეპოსის გაგრძელება რომ არ არის, ეს ჩანს ლიტერატურის განვითარების ისტორიიდანაც. რომანი, უპირველეს ყოვლისა, უნდა წარმოშობილიყო აღმოსავლეთ ქვეყნებში, კლასიკური ეპიკური პოეზიის ქვეყნებში, სადაც დღემდე რომანი სრულყოფილი ჟანრი ვერ გამხდარა. კიდევ უფრო მეტი, რომანი უნდა წარმოშობილიყო იტალიაში, რომელიც წარმოადგენს ბერძნული და რომაული მძალდასრულიებული ეპიკური პოეზიის უშუალო მემკვიდრეს, ქვეყანაში. სადაც დაიწყო ევროპული რენესანსის აკვანი, მაგრამ, როგორც ცნობილია თქვით მე-20 საუკუნემდე იტალიამ არ იცის სრულყოფილი რომანიცაა ჟანრი.

რომანი არ უნდა განვიხილოთ ეპოსის ფარგლებში. თუმცა მასაც ახასიათებს ამბების გაობიექტირებულ თხრობით გადმოცემის მანერა. მაგრამ ეს მანერა თავისი ჩასახვიდანვე ახასიათებდა პოეზიას. ამ თხრობითი მანერის უძველესი ფორმა, როგორც ვიცით, იყო ზღაპარი, მითი. მაგრამ რა დიდი, დამეტრალური განსხვავებაა პირველ ზღაპარსა და რომანს შორის. ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში, სადაც კარგადაა დამუშავებული რომანის თეორია, საერთოდ გაურბიან ტერმინს „ეპოსი“, „ეპიკური“ (e p i c) რომანის მიმართ. და ნოველის, მოთხრობისა და რომანის მიმართ იყენებენ ტერმინს (narrative fiction) „თხრობითი მხატვრული ნაწარმოები“. სადაც ხაზგასმულია სიტყვა „თხრობითი“, რომლითაც ეს ჟანრები დაენათესავენ ეპოსს.

ლიტერატურის სამ ძირითად გვარად არისტოტელესეულ დაყოფას მოჰყვა ის, რომ ეპოსის გვარში მოექცა ისეთი განსხვავებული ნაწარმოებები, როგორიცაა ბერანეს სიმღერები და ბალზაკის რომანები, ბაირონის პოემები და დიკენსის რომანები, ჟუკოვსკის ბალადები და ტოლსტოის „ომი და მშვი-

დობა“, ე. ი. ისეთი ნაწარმოებები, რომელთაგან პირველნი განეკუთვნებიან ეპიკური პოეზიის გვარს, მეორენი — კი მხატვრული პროზის სფეროს.

რა თქმა უნდა, რომანმა ბევრი რამ გადაიღო ეპოსისაგან, მაგრამ ამიტომ იგი ეპოსის გაგრძელება, ან მისი სახე როდია. რომანს სამართლიანად შეგვიძლია ვუწოდოთ ძველი. დიდი ეპიკური ფორმების თანამედროვე ექვივალენტი. თანამედროვე ცივილიზაციის პირობებში რომანი იმავე როლს ასრულებს, რასაც ძველად ასრულებდა ეპოპეა. თავის დროზე ფილდინგი („ტომ ჯონსი“). ვილანდი („აგატონი“), შემდეგ კი ბლანკენბურგი („ცდა რომანის შესახებ“), ჰეგელი („ლექციები ესთეტიკაში“) ხაზს უსვამდნენ, რომ რომანი თანამედროვეობისათვის იგეგვა, რასაც ძველი სამყაროსათვის წარმოადგენდა ეპოპეა. რომანი — „თანამედროვე მეშჩანური ეპოპეა“ (ჰეგელი). ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ მიუთითებს ეპოსისა და რომანის მიზანდასახულებისა და ასახვის პრინციპის მსგავსებაზე, მაგრამ რომანი გენეტიკურად მაინც არ უკავშირდება ეპოსს და მთელი თავისი ქანობრივი თავისებურებებით არ შედის ეპოსის გვარის ცნებაში, ისევე როგორც მიზანდასახულებათა და ფორმით ურემსა და ავტომობილს შორის გარკვეული მსგავსებაა, მაგრამ ავტომობილი არ წარმოშობილა ურემისაგან და ამასთანავე არ წარმოადგენს ურემის სახესხვაობას. ამ შემთხვევაში ეპოსი უნდა განვიხილოთ, როგორც „რომანის პრიმიტიული პირველსახე“.¹⁴¹

რომანი რომ განსაკუთრებული ქანობა და იგი ვერ ეტევა არისტოტელესეული კლასიკური პოეტიკის ფარგლებში, ბევრ მკვლევარს ესმის. კერძოდ, დიდ ეპიკურ ნაწარმოებებს (*die Grosse Epos*) ჰერბერტ ზაიდლერი ჰყოფს ორ სახედ: ეპოსად (*Epos*) და რომანად (*Roman*).¹⁴² ხოლო იულიუს პეტერსენს, რომელიც აღიარებს სამი გვარის: ეპოსის, ლირიკისა და დრამის არსებობას, რომანი მიაჩნია „შუალედ ფორმად“ (*die Zwischenform*) ეპოსსა და ლირიკას

141. Т. Манн, Собрание сочинений, т. 10, Москва, 1961, стр. 279.

142 ჰერბერტ ზაიდლერი, პოეზია, არსი, ფორმა. ყოფიერება: აღწერა კოლონიის ფერლანგ, შტუტგარტი, 1959 წ., გვ. 517 (გერმანულ ენაზე).

შორის (ეგრეთწოდებული „ლირიკული რომანი“) და ეპოსსა და დრამას შორის (ეგრეთწოდებული „დრამატიზირებული რომანები“).¹⁴³

გამოდის რა რომანის ჟანრობრივი თავისებურებებიდან დნებროვი სამართლიანად მოითხოვს ჟანრების არისტოტელესეული კლასიფიკაციის გადასინჯვას და გეთავაზობს ჟანრების შემდეგ დაჯგუფებას: 1) მხატვრული პოეზია (ეპოსი, ლირიკა, დრამა და მისი სახეები); 2) მხატვრული პროზა (რომანი და მასთან დაკავშირებული მოთხრობა (повесть), ნოველა (рассказы და პროზაული დრამა).¹⁴⁴

მაგრამ ჟანრების ასეთი კლასიფიკაცია კიდევ უფრო მეტ დაბნეულობას იწვევს. აქ სავსებით გამორიცხულია ჟანრების შინაარსობრივი ფორმა. რატომ უნდა შედიოდეს დრამა ერთსა და იმავე დროს „მხატვრული პოეზიისა“ და „მხატვრული პროზის“ ჯგუფში და, განა არსებობს არამხატვრული პოეზია? განა არის რაიმე არსებითი ჟანრობრივი განსხვავება ლექსად დაწერილ დრამასა და პროზაულ დრამას შორის? ჟანრების ასეთი კლასიფიკაცია იწვევს სხვა შეუსაბამობასაც. ჟანრების შესახებ უნდა ვიმსჯელოთ არა იმის მიხედვით ლექსადაა დაწერილი, თუ პროზად, არამედ ჟანრის ეპთეტიკური შინაარსისა და შესაბამისი ჟანრობრივი ფორმის მიხედვით. რაინდული ეპოპეები ლექსადაც იწერებოდა და პროზადაც, მაგრამ ამიტომ ისინი სხვადასხვა ჟანრს როდი მიეკუთვნებოდნენ. ბაროკოს გალანტური რომანები ხომ პროზით იწერებოდა, მაგრამ თავისი ამალღებული, პათეტიკური სულიკვეთებით ისინი ეპიკური პოეზიის გვარს განეკუთვნებიან.

მხატვრული ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვანი განვითარების ისტორია და თანამედროვე ლიტერატურის დონე, ვფიქრობთ, საფუძველს გვაძლევს ჟანრების კლასიფიკაციას დაახლოებით ასეთი სახე მივცეთ:

1) ეპიკური პოეზია (პოემა, ეპოპეა, პასტორალური იდილია, ბალადა და სხვა.)

143 ეულიუს პეტერსენი, მეცნიერება პოეზიისა, ბერლინი, 1939 წ., გვ. 123 (გერმანულ ენაზე).

144. В. Дієров, К теорії романа; Ученіе записки Борисоглєбського пєдінститута; Борисоглєбск, вып. I, 1956, стр. 38.

2) ლირიკული პოეზია (ლირიკული ჟანრები).

3) დრამა (ტრაგედია, კომედია, დრამა და სხვა.)

4) მხატვრული პროზა ვიწრო ჟანრობრივი გაგებით (ნოველა, მოთხრობა, რომანი და სხვა).

ამ ჟანრობრივი კლასიფიკაციიდან ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა მეოთხე გვარი (ან, უკეთ ჯგუფი) — მხატვრული პროზა. რომელიც შეიცავს სამ ძირითად ჟანრს: ნოველას, მოთხრობასა და რომანს. მხატვრული პროზის ცნებაში შედის აგრეთვე სხვა დაქვემდებარებული ჟანრები: მენიპესეული სატირა, უტოპია, ფანტასტიკა, დეტექტივი, სათავგადასავლო ჟანრი, რომლებსაც აქვთ თავიანთი განსხვავებული ჟანრობრივი თავისებურებანი და გამოირჩევიან თხრობის თავისუფალი ფორმით, ან იყენებენ რომანის, მოთხრობისა და ნოველის ზოგიერთ ჟანრობრივ ნიშანთვისებას (განსაკუთრებით გაობიექტირებული თხრობის ფორმას).

რა თქმა უნდა. ლიტერატურის გვარებად, ჟანრებად დაყოფას ერთობ პირობითი ხასიათი აქვს, მაგრამ ლიტერატურული გვარების ცნებები როდია ზედმეტად დოგმატური, როგორც ეს მიაჩნია დასავლეთ ევროპის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ლიტერატურათმცოდნეს ემილ შტაიგერს.¹⁴⁵ ან როდის უნდა ვთქვათ უარი ლიტერატურის გვარებად დაყოფაზე, როგორც ამას აკეთებდა ბენედეტო კროჩე.¹⁴⁶

ლიტერატურის სამი გვარი: ეპოსი, ლირიკა, დრამა აპრიორულად როდის არსებობენ და ისინი როდის წარმოადგენენ აბსოლუტურ, უცვლელ კატეგორიებს. ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვანი განვითარების ისტორიამ, აგრეთვე დოკუმენტური პროზის განვითარებამ აღორძინების ეპოქაში წინა პლანზე წამოაყენა მხატვრული პროზა და ამ ჯგუფის ძირითადი ნოვატორული ჟანრები — ნოველა და რომანი. რა თქმა უნდა, მხატვრული პროზა ვითარდებოდა აღორძინების ეპოქამდეც, მაგრამ ძირითადად ფოლკლორისა და დოკუმენტური პროზის ფარგლებში. მხატვრული პროზის ნამდვილი ემანსიპაცია,

145 იხ. ემილ შტაიგერი, პოეტიკის ძირითადი ცნებები, ბერნი, 1951 წ. (გერმანულ ენაზე).

146. Бенедетто Кроче, Эстетика как наука о выражении и как сущая лингвистика, ч. I. М., 1920, стр. 42—44.

მისი თვითდამკვიდრება კი ხდება სწორედ აღორძინებრს ეპოქიდან. ნოველამ და რომანმა, შემდეგ კი შუალედმა ჟანრმა — მოთხრობამ (H O B E C T H) თავისი ჟანრობრივი თავისებურებებით ცალკე ჯგუფი შადგინეს, რომელი იმას მნიშვნელობა არა აქვს, რას ვუწოდებთ ამ ჯგუფს, ამ ლიტერატურულ გვარს — პირობითად მხატვრულ პროზას, თუ გამოვიყენებთ სხვა ტერმინს. მთავარი და გადამწყვეტია ის, რომ ნოველა. მოთხრობა, რომანი და მათდამი დაქვემდებარებული მხატვრული პროზის სხვა ჟანრები (მენიპესეული სატირა, ფანტასტიკა, უტოპია, დეტექტივი, სათავგადასავლო ჟანრი) უნდა გამოიყოს ცალკე ჯგუფად. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეგვეძლება რომანს მოუფუნახოთ თავისი კუთვნილი ადგილი მხატვრულ ლიტერატურის ჟანრობრივ კლასიფიკაციაში, განვსაზღვროთ მისი ჟანრობრივი თავისებურებანი და დავადგინოთ, თუ რაში მდგომარეობს ამ ჟანრის ნოვატორობა. თუ რა მოიტანა მან ახალი მხატვრული ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვანი განვითარების ისტორიაში.

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში განურჩევლად იხმარება ტერმინი „რომანი“ თითქმის ყველა პროზად შეთხზული, დიდი მოცულობის ნაწარმოების მხმართ, როგორცაა, მაგალითად, „ძველი რომანის“ ცნებაში შემავალი ჟანრები, აგრეთვე სატირა, უტოპია, მეცნიერული ფანტასტიკა, დეტექტივი, სათავგადასავლო ჟანრი. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, როგორც აღნიშნავს ამერიკელი მკვლევარი რობერტ ლილი, რომ „ჟანრების ტრადიციულ სახელწოდებებს ხშირად შეცდომაში შეყვავართ“.¹⁴⁷ 1943 წელს რომანის პრობლემისადმი მიძღვნილ კრებულში „რომანის პრობლემები“ ფრანგი მკვლევარი ჟორჟ სიმენონი, აღნიშნავდა რა, რომ სახელწოდება „რომანი“ ერქმევა „სავსებით განსხვავებულ, ან სავსებით დაპირისპირებულ ჟანრებს“, სამართლიანად მოითხოვდა „რომანის გაწმენდას“.¹⁴⁸

147 რობერტ ლილი, მხატვრული პროზის ზოგიერთი პრინციპი, ინდიანა იუნივერსიტი პრესი, ბლუმინგტონი, 1954 წ., გვ. 33 (ინგლისურ ენაზე).

148 ჟორჟ სიმენონი, რომანის ასაკი, კრებულიდან: რომანის პრობლემები, ლიონი, 1943 წ., გვ. 260 (ფრანგულ ენაზე).

რომანის რაობის გარკვევის სწორ მეთოდს გვთავაზობს ინგლისელი მკვლევარი კეთრინ ლევერი, რომელიც აღნიშნავს:

„პირველადი სიძნელე იმაში მდგომარეობს, რომ საერთო გამოყენებით სიტყვა რომანი ხშირად აღნიშნავს მხატვრული პროზის დიდი მოცულობის ნაწარმოებთა ტიპებს. მხატვრული ლიტერატურის დიდი ფორმის ნაწარმოებთა სხვადასხვა ტიპები ისე ძალიან განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან მიზანდასახულობითა და ეფექტით, რომ ყოველი ტიპი ცალკე განხილვის საგანი უნდა გახდეს.“

ჩვენ უნდა ვიცოდეთ საზღვრები, მხოლოდ მაშინ შეგვეძლება ვიმსჯელოთ რომანის თავისებურებებზე ამ საზღვრებთან მიმართებაში.¹⁴⁹

„ძველი რომანის“ ცნებაში შედის საქმაოდ განსხვავებული ჟანრები: ბერძნული ეროტიკული მოთხრობა (ზარიტონის „ხერეი და კალიროე“, პელიოდორეს „ეთიოპიკა“, ლონგოსის „დაფნისი და ქლოე“ და სხვა.), მენიპეს ტიპის რომაული სატირა (პეტრონიუსის „სატირიკონი“ და აპულეუსის „ოქროს ვირი“), ალეგორული პოემები („მელას რომანი“, „ვარდის რომანი“), რაინდული ეპოპეები („რომანი ალექსანდრეზე“, „ლანსელოტი“, „პერსევალი“, „ამადის გალელი“ და სხვა.), პასტორალური იდილიები (დ იურფეს „ასტრეა“), მე-17 საუკუნის რომანი-ეპოპეები (სკიუდერის „არტამენი“, ქ-ნ დე ლაფაიეტის „ზაიდი“) და სხვა.

მაგრამ ამ ჟანრებს ბევრი საერთო ნიშანთვისებებმა აქვთ, რის გამოც მათ ეწოდათ „რომანი“ ძველი გაგებით, რაც მომდინარეობს პიერ-დანიელ იუეს ტრაქტატიდან „ნარკვევი რომანების წარმოშობის შესახებ“.

ჯერ ერთი, ყველა ეს ნაწარმოები დიდი მოცულობის მხატვრული ნაწარმოებია, მაგრამ ისინი მოკლებული არიან კომპაქტურ მთლიანობას, „დასრულებულობას“. ამ ნაწარმოებთა სიუჟეტურ ქარგას წარმოადგენს გმირების თავგადასავალი. ხეტიალი, ფათერაკების ძებნა, რათა ამ ფათერაკებში, ავანტი-

¹⁴⁹ კეთრინ ლევერი, რომანი და მკითხველი, ლონდონი, 1961 წ. გვ. 13-14 (ინგლისურ ენაზე).

ურებში გამოვლენდეს მათი გმირობა, მათი ხასიათი. ასე რომ, ავტორს საშუალება ეძლევა უსასრულოდ გაჭიმოს თავის ნაწარმოებში ასახული ამბავი. კერძოდ, მე-17 საუკუნის ფსევდოკლასიკური რომანები ათეულ ტომებს შეადგენენ. ნაწარმოების ანეტი სიდიდით გამოწვეულია მანერულობით, ზედმეტი უხესიტყვაობით, სიუჟეტების მოუხეშავი და ეპიზოდური ხასიათით, და თუ არა მკითხველთა ფიზიკურ შესაძლებლობათა ზღვარი. ეს ნაწარმოებები შეიძლება უსასრულოდ გაგრძელებულიყვნენ.

თანაც „ძველი რომანისათვის“ მნიშვნელობა არ აქვს იმას, თუ როგორი ამბავია მასში ასახული: დამაჯერებელი, ცხოვრებისეული, თუ ზებუნებრივი, ფანტასტიკური, ზღაპრული. „ძველი რომანის“ ესთეტიკური ღირებულება გათვალისწინებულია გარეგნულ ეფექტზე და არა სინამდვილის დამაჯერებელ ჩვენებაზე. ასეთი ტიპის ნაწარმოებები მოგვაგონებენ ელასტიკური რეზინის ჭურჭელს, რომელშიც შეიძლება ყველაფერი. ჩაიყაროს და რომელსაც შეუძლია ნებისმიერად გაიწელოს.

„ძველი რომანის“ ერთ-ერთი აუცილებელი, განმსაზღვრელი ნიშანთვისებაა სიყვარულის მოტივი, რომელზედაც აგებულია ნაწარმოების მთელი ამბავი. მიუხედავად იმ საშინელებებისა, რომლებიც აღწერლია „ძველი რომანის“ ტიპის ნაწარმოებებში, მათი წაკითხვა შეიძლება გულდამშვიდებით: თითქმის ყველა ეს „რომანი“ კეთილი დასასრულით მთავრდება.

მენიპეს ტიპის სატირის გამოკლებით ყველა ამ ნაწარმოების გმირები მეფეები, ღიღობულები, მწყემსის ტანსაცმელში გადაცმული არისტოკრატები არიან. „ძველი რომანის“ დამახასიათებელი ნიშანია გაიდვალეზულ გმირთა სისტემა. გმირები ზნეობრივად სპეტაკი, ამაღლებული გრძნობების ადამიანები, ერთგული, მამაცი რაინდები არიან, რომელთათვისაც ამქვეყნად სიყვარულის მეტი არაფერი არ არსებობს. „ძველი რომანის“ ტიპის ნაწარმოებების მთავარი გმირებია ულამაზესი ქალ-ვაჟი, რომელთაც ავტორები ხშირად ღვთაებრივ არსებებსაც კი ადარებენ.

„ძველი რომანი“, ფაქტიურად, მოწყვეტილია თავის თანამედროვე სინამდვილეს. ასეთი ხასიათის ნაწარმოებების ავტორები გარბიან თანამედროვეობიდან ფანტასტიკის, ოცნების სფეროში, რომელიდაც იდილიურ მხარეში, რათა თავი დააღწიონ შფოთით სავსე, „პროზაულობით“ გამსჭვალულ ამქვეყნიურ ცხოვრებას.

„ძველი რომანის“ ტიპის ნაწარმოებები კოსმოპოლიტური ხასიათის არიან, არ ექვემდებარებიან ნაციონალურ თავისებურებებს. მათ არ აქვთ დამახასიათებელი ისტორიული, გეოგრაფიული, ეთნოგრაფიული კოლორიტი. ამიტომაც ასე სავსეა ეს ნაწარმოებები ანაქრონიზმებით. პეიზაჟიც კი ასეთ ნაწარმოებებში აბსტრაქტული ხასიათისაა.

„ძველი რომანის“ მოქმედების არე ფართო, საყოველთაოა, ღროისა და ადგილის მინიშნება პირობითი, აბსტრაქტულია.

ასეთი ტიპის ნაწარმოებების მიერ ასახული სინამდვილე, ფაქტიურად, მითოლოგიზირებულია. სინამდვილე გამსჭვალულია ფანტასტიკური ეგზოტიკითა და სენტიმენტალური ეროტიკით. ასეთ ნაწარმოებებში გადამწყვეტ როლს თამაშობს ფატალურობა, ბედისწერა. გმირები მორჩილად მიყვებიან თავისი ბედის განაჩენს. მათში ხშირად აქვს ადგილი მისტიკას, გრძნეულობას, მისნობას, ჯადოქრობას, ხშირად გვხვდებიან ფანტასტიკური არსებანი — ურჩხულები, ჯუჯა ჯადოქრები, ხშირად ერევიან გმირების ბედში ღმერთები, ხშირად ხვდებიან გმირები მოჯადოებულ ციხე-დარბაზებში, ჯადოსნურ წყაროებზე და სხვ.

მაგრამ „ძველი რომანის“ ამ დაუჯერებელ, ფანტასტიკურ ამბებს უნდა შეეხედოთ არა მე-20 საუკუნის მკითხველის, არამედ იმ ეპოქის ადამიანთა თვალთახედვით, რომელთა გონება დაპყრობილი ქონდა სამყაროს მითოლოგიზირებულ გაგებას. ამასთან დაკავშირებით ამერიკელი მკვლევარი ჯორჯ პელოუ აღნიშნავს:

„იმ ეპოქაში „ამადისები“ უნდა მოჩვენებოდნენ გაცილებით უფრო ცხოვრებისეულად, ვიდრე სხვა მხატვრული ნაწარ-

მოებები, მოთხრობები კლასიკური მითოლოგიიდან და ძველი ანგდოტების კრებული, როგორცაა „სანსკოიტი“.¹⁵⁰

ავანტიურისტული; ფანტასტიკური სატრფიალო სიუჟეტი ავტორს აძლევდა ფანტაზიის თარეშის, მისი ლაღად გაშლის საშუალებას. „ძველი რომანის“ ავტორები იმყოფებოდნენ ტრადიციონალიზმის ძლიერი ზეგავლენის ქვეშ, იყენებდნენ შაბლონურ პოეტურ კანონებს. ყველა მათგანი ცდილობდა აუცილებლად გაყოლოდა ამა თუ იმ ქანრის აღიარებულ ავტორიტეტს. ამიტომაც ისინი არ გაუბოდნენ რუტინული მხატვრული ხერხების გამოყენებას, მიმართავდნენ პირობით ტოპიკას (სატრფოს გატაცება, მოგზაურობა, ბეტალი, ავაზაკები, ქარიშხალი, მშვენიერი ქალ-ვაჟი და ა. შ.). უკვე წინასწარ დადგენილ; ტრადიციული თემა; რუტინული მხატვრული ხერხები იწვევდნენ იმას, რომ ამბები არ იყო გამოწვეული ცხოვრებისეული აუცილებლობით. გმირების ქცევას არ ქონდა დამაჯერებელი მოტივირება და სხვ.

რაც შეეხება „ძველი რომანის“ ცნებაში შემავალ ნაწარმოებთა ქანრობრივი ფორმის აღნიშვნას, ისინი შესაბამისად უნდა იყვნენ დიფერენცირებული თავიანთ თავისებურებათა მიხედვით. ეგრეთწოდებულ „ძველი ბერძნული რომანი“ მოთხრობის ქანრობრივი ფორმის ცნებაში შედის და დღეს რუსულ საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში მას აღნიშნავენ ტერმინით *попурна* ამ ქანრობრივ ფორმას ინგლისურ და ამერიკულ ლიტერატურის თეორიაშიც უწოდებენ „ანტიკურ ეროტიკულ მოთხრობებს“ („the ancient erotic tales“).¹⁵¹ მაგრამ ზოგიერთი ბერძნულ რომანთაგან უფრო პოემას უახლოვდება თავისი გარითმული პროზით და ამადლებული სულისკვეთებით. კერძოდ, ლონგოსის „დაფნისსა და ქლოეს“ გოეთე პოემას („das Gedicht“).¹⁵² უწოდებ-

150 ჭორჯ პელოუ. წიგნთა ახალი შერკინება, იხ. ეუჯენ კიურენტ-გარსია და უოლტონ რ. პატრიკი, რეალიზმი და რომანტიზმი მხატვრულ ლიტერატურაში, ობერნის უნივერსიტეტი, ჩიკაგო, 1962 წ. გვ. 122 (ინგლისურ ენაზე).

151 იხ. ალბერტ კუი, მხატვრულ ლიტერატურის მნიშვნელობა, დეტროიტი, 1960 წ. გვ. 3 (ინგლისურ ენაზე).

152 იხ. იოჰან პეტერ ეკერმანი. საუბრები გოეთესთან მისი ცხოვრების უქანასკნელ წლებში, 1823-1832; აუფბაუ-ფერლაგ. ბერლინი, 1962 წ. გვ. 623 (გერმანულ ენაზე).

და. ხოლო კელ-ოდორეს „ეთიოპიკა“ ჯერ კიდევ აღორძინების ეპოქის მწერალს პინჩიანოს „პროზად დაწერილ პოემად“¹⁵³ მიაჩნდა. ოც შეეხება პეტრონიუსის „სატირიკონს“ და აპულეუსის „ოქროს ვირს“, ისინი თხრობის თავისი ღია ფორმით განეკუთვნებოან მენიპეს ტიპის სატირას.

„ბიზანტიური რომანები“ (ევმატეს „ისმენი და რსმენია“, თეოდორ პროდრომის „როდანტა და დოსიკლე“, ნიკიტა ევგენიანის „დროაილე და ხარიკლე“), რომლებიც აგრძელებენ ბერძნული ეროტიკული მოთხრობის ტრადიციებს, იდილიები, პოემები არიან. კერძოდ. პიერ-დანიელ იუე ევვის ქვეშ აყენებდა „ბიზანტიური რომანების“ „რომანობას“ და პროდრომის „როდანტა და დოსიკლეს“ შესახებ წერდა, რომ იგი „უფრო პოემაა, ვიდრე რომანი“.¹⁵⁴

განსაკუთრებულ სიძნელეს აწყდება მკვლევარი ეგრეთწოდებული „რაინდული რომანების“ ჟანრობრივი ფორმის განსაზღვრისას, რამდენადაც ეს ჟანრი ლიტერატურის ისტორიაში შევიდა „რომანის“ სახელწოდებით. კიდევ უფრო მეტი, ახალმა ჟანრმა — თანამედროვე რომანმა მიისაკუთრა მისი სახელწოდება, რამაც კიდევ უფრო ორჭოფული გახადა ტერმინი „რომანის“ მნიშვნელობა.

ფაქტიურად, რაინდული ეპოსის ჟანრობრივი ფორმა პოემა, ეპოპეა, ლექსად იქნება იგი დაწერილი თუ პროზად. შელინგი სამართლიანად უწოდებდა რაინდულ რომანებს „რაინდულ პოემას“ („ das Rittergedicht “).¹⁵⁵ კ. დერჟავინს კი საკმაო საფუძველი ქონდა სერვანტესის პასტორალური იდილიის „პერსილესი და სეზიზმუნდას“ ტიპის ნაწარმოებები თავისი ამალღებული პათეტიკითა და გაიდვალეზულ გმირთა სისტემით უფრო „პროზად დაწერილ პოემად“¹⁵⁶ ჩათვალა, ვიდრე რომანად.

¹⁵³ იხ. ე. კ. რილი, რომანის სერვანტესისეული თეორია, ოქსფორდი. 1962 წ., გვ. 51 (ინგლისურ ენაზე).

¹⁵⁴ პიერ-დანიელ იუე, ნარკვევი რომანების წარმოშობის შესახებ, ამსტერდამი, 1942 წ., გვ. 58 (ფრანგულ ენაზე).

¹⁵⁵ ფ. ე. ი. ფონ შელინგი, სტატიები ხელოვნების ფილოსოფიასა და თავისუფლების მოძღვრებაზე, რჩული თხზულებანი, სამ ტომად, ლაიპციგი, 1907 წ., ტომი 3. გვ. 321 (გერმანულ ენაზე).

¹⁵⁶ Н. П. Державин -- Сервантес. Жизнь и творчество. Гос. изд. Художественной литературы, Москва — 1958, стр. 544.

განსაკუთრებით ხელსაყრელი პირობები შეიქმნა ანგლო-საქსონურ ლიტერატურათმცოდნეობაში, სადაც „ძველი რომანი“ შესაბამისად აღინიშნა ტერმინით *Historical Romance* მაშინ როცა ახალ ჟანრს — თანამედროვე რომანს გამოუჩინდა შესაბამისი ტერმინი *Novel*.

რაც შეეხება იმ ქვეყნების ლიტერატურათმცოდნეობას, სადაც არ არის „ძველი რომანისა“ და ახალი ჟანრის — თანამედროვე რომანის გამმიჯნავი ტერმინები, რა თქმა უნდა, ასე ხელაღებით ვერ უარყოფთ ტრადიციით განმტკიცებულ ტერმინს „რომანს“ როგორც ძველი, ისე ახალი ჟანრების მიმართ. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ერთნაირი ჟანრობრივი დასახელების „რომანის“ ქვეშ, მთელ რიგ შემთხვევებში, იგულისხმება სულ სხვადასხვა ჟანრი.

ხშირად რომანის ჟანრის სფეროში ექცევა ეგრეთწოდებული „მენიპესეული სატირა“, რომლის პირველი ნიმუში მოცემული იყო ჯერ კიდევ რომაულ ლიტერატურაში პეტრონიუსის „სატირიკონისა“ და აპულეუსის „ოქროს ვირის“ სახით.

მენიპესეული სატირის ტრადიციების ბრწყინვალე გამგრძელებლად მოგვევლინენ რაბლე, სვიფტი, პიკოკი, სემიუელ ბატლერი, ანატოლ ფრანსი და სხვები, რომელთა დიდი ფორმის პროზაულ მენიპესეულ სატირას ხშირად რომანის ჟანრს მიაკუთვნებენ სატირულ-ფანტასტიკური რომანის სახელწოდებით.

ფრანსუა რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრიუელი“, როგორც მენიპესეული სატირის ნიმუში, არ წარმოადგენს რომანს, როგორც ეს ბევრს ჰგონია, თუმცა ამ გენიალურმა ნაწარმოებმა დიდი როლი შეასრულა „ძველი რომანის“ რღვევისა და რომანის ჟანრის ჩასახვა-ჩამოყალიბების პროცესში.

ფრანგული რომანის მკვლევარი ჟორჟ დიუამელი და ინგლისელი მწერალი არნოლდ კეტლი „გარგანტიუა და პანტაგრიუელს“ სამართლიანად არ მიაკუთვნებენ რომანის ჟანრს.¹⁵⁷

157 ჟორჟ დიუამელი, ნარკვევი რომანის შესახებ, პარიზი, 1925 წ., გვ. 14 (ფრანგულ ენაზე).

არნოლდ კეტლი, შესავალი ინგლისური რომანისადმი, ნიუ-იორკი, 1960, გვ. 30 (ინგლისურ ენაზე).

ფრანგული ლიტერატურის თვალსაჩინო საბჭოთა მკვლევარი ს. არტამანოვი „გაოგანტიუა და პანტაგრიუელის“ შესახებ წეოს.

«Книгу Рабле нельзя назвать романом в современном значении этого слова. В ней нет четкого развития сюжета, многогранной характеристики образов. Автор менее всего занимается психологией героев». ¹⁵⁸

ასევე მენიპესეული სატირის ტიპის ნაწარმოებია (და არა რომანი) ჯონათან სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“. როგორც აღნიშნავს ინგლისელი მკვლევარი ვალტერ ალენი, — „გულივერის მოგზაურობა“ მხატვრული პროზის ნაწარმოებია, მაგრამ არა რომანი. თუმცა მასში სვიფტი დეფოს მანერით იყენებს დაწვრილებით დეტალს იმისათვის, რომ დაგვარწმუნოს მისი ლილიპუტებისა და ბრობდინგნეგების რეალობაში. როგორი დიდიც აო უნდა ყოფილიყო მისი გენია, მაინც იგრძნობა, რომ სვიფტს არასოდეს აო შეეძლო ყოფილიყო რომანისტი. სატირა შეიძლება იყოს რომანისტის ხასიათის მხოლოდ ნაწილი, სვიფტის ხასიათში კი იგი ყველაფერი იყო“. ¹⁵⁹

ეს შეხედულება უკვე საკმაოდ ფეხმოკიდებულია ინგლისური ლიტერატურის თეორიაში, რაც აისახა არც ისე დიდი ხნის წინათ გამოსულ „ლიტერატურული ტერმინების ლექსიკონში“.

მეტად საგულისხმოა, რომ რომანის ჟანრი, ისევე როგორც სიმფონია მუსიკაში, მრავალპლანიანი, ადამიანის ცხოვრების ფართოდ და ღრმად ამსახველი ნაწარმოების ეტალონად მიაჩნიათ. მაგამ უნდა გვახსოვდეს, რომ დიდი ფორმის პროზაული ნაწარმოები შეიძლება არ იყოს რომანი, მაგრამ იყოს გენიალური ნაწარმოები. არც რაბლეს „გაოგანტიუა და პანტაგრიუელი“, არც სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“ არ არის

158. С. Артамонов, Франсуа Рабле: изд-во художественной литературы. М, 1964, стр. 137.

159 ვალტერ ალენი, ინგლისური რომანი, ვიქტორია, 1963 წ., გვ. 42 (ინგლისურ ენაზე).

160 სილვენ ბარნეტი, მორტონ ბერმენი, უილიამ ბარტო, ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, ლონდონი, 1964 წ., გვ. 99-100 (ინგლისურ ენაზე).

რომანი, მაგრამ ისინი თავისთავად გენიალური ნაწარმოებებია. კერძოდ, როგორც აღნიშნავს ლაიონელ სტივენსონი „გულივერის მოგზაურობის“ ტიპის ნაწარმოებები „მხატვრული პროზის შედეგებია, თუმცა არა რომანები“.¹⁶¹

საგულისხმოა, რომ ინგლისური რომანის საბჭოთა მკვლევარს ა. ა. ელისტრატოვას თავის ნაშრომში „განმანათლებლობის ეპოქის ინგლისური რომანი“ საერთოდ არ შეაქვს სვიფტი და მისი ნაწარმოები ცალკე კვლევის საგნად. იგი ეთანხმება „გულივერის მოგზაურობის“, როგორც სატირის უანრობრივ გაგებას და სვიფტის წიგნის „ზღაპარი კასრზე“ და „გულივერის მოგზაურობის“ შესახებ წერს:

«Причислять их к жанру романа было бы столь же неточно, как, скажем, считать романом «Историю одного города» Салтыкова-Щедрина».¹⁶²

ამიტომაც საეხებით გამართლებულია ი. ელსბერგის მიერ სატირის ცალკე უანრად გამოყოფა.¹⁶³

მენიპესეულ სატირაში დაოღვეულია რომანისათვის დამახასიათებელი რეალური პროპორციები: მოვლენები, საგნები, ურთიერთობები ძალზე გაზვიადებული, „დამახინჯებულია“. სატირის ერთ-ერთი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანია ფანტასტიკური გროტესკი, რაც რომანისათვის ყოვლად მიუღებელია. ფანტასტიკური გროტესკია გამოყენებული რაბლეს „გარაგანტიუა და პანტაგრიუელში“, სადაც რომანისათვის დამახასიათებელი ჩვეულებრივი, რეალური ადამიანების ნაცვლად გამოყვანილია დიპსოდების ზღაპრული მეფე-გიგანტები, სხვადასხვა ფანტასტიკური არსებანი. ასეთია სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“, რომლის მოქმედი პირები არარსებული ლილიპუტები, გოლიათები, გონიერი ცხენები, იეჰუს ტომის მცხოვრებლები არიან თვით გულივერი, რეალური ადამიანი, არარეალურ სიტუაციაში ვარდება. ასეთია სერბიელი სატირიკოსის რადოე დომანოვიჩის „სტრადია“; სადაც სტრადიის მცხოვრებ-

161 ლაიონელ სტივენსონი, ინგლისური რომანი, ბოსტონი, 1960 წ., 23. 7 (ინგლისურ ენაზე).

162. А. А. Елистратова, Английский роман эпохи Просвещения: Изд-ство «Наука», М, 1966, стр. 62.

163. Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, «Советский писатель», Москва, 1957 г.

ლებს ამა თუ იმ მიზეზით მიღებული ორდენები და მედლები ურიკათი დააქვთ ქუჩებში, ხოლო სალტიკოვ-შჩედრინის „ერთი ქალაქის ისტორიის“ გუბერნატორები უკიდურეს კარკატურულ გროტესკამდე არიან დაყვანილი.

მენიპეს სატირის მწერლები თავიანთ იდეებს ასლევენ ხოლმე შარყის, კარიკატურის, გროტესკისა და ბუფონადის სახეს და თავიანთ ნაწარმოებებს ხშირად ალეგორიებით აგებენ.

მენიპესეულ სატირაში დარღვეულია რომანისათვის დამახასიათებელი ნიშნები: ისტორიზმი, დროისა და ადგილის კონკრეტულობა. მოქმედება ხდება სადღაც, ზღაპრულ, აჩრახებულ ქვეყანაში, რაბლესთან — დიპსოდების ზღაპრულ ქვეყანაში, ფანტასტიკურ კუნძულებზე. სვიფტთან — ლილიპუტების, პლეფუსკუს, ლაპუტასა და ბრობდინგნეგების ქვეყნებში, სალტიკოვ-შჩედრინთან — რომელიღაც ქალაქში („ერთი ქალაქის ისტორია“), ანატოლ ფრანსთან — პინგვინების აჩრახებულ კუნძულზე („პინგვინების კუნძული“) და ა. შ. მოქმედების დრო კი სავსებით გაურკვეველია, თუმცა სატირიკოსის ხედვის სფერო მასი თანამედროვეობაა.

მაგრამ სატირაში ფანტასტიკური გროტესკით სინამდვილის შეგნებული „მტრევე-დამახინჯება“ როდი ნიშნავს იმას, რომ სატირა არაა რეალისტური. რომანის რეალიზმისაგან განსხვავებით სატირა, შეიძლება ითქვას, „სიღრმისეული“, „ფარული“ რეალიზმის გამოვლინებაა, ე. ი. მოვლენათა, საგანთა, ურთიერთობათა რეალური პროპორციების, „ფორმის“ ნგრევა არ იწვევს სინამდვილის სიღრმისეული პროცესების დამახინჯებას, პირიქით. სატირას მხედველობაში აქვს გარკვეული ისტორიული სინამდვილე. ფანტასტიკური გროტესკი კი საზოგადოების ზნელი მხარეების „გაპუქების“, „გამახვილების“ მხატვრული ხერხია. სატირა სოციალური ბოროტების მკვეთრად გამოხატვის საუკეთესო საშუალებას წარმოადგენს. ისეთი სატირული ნაწარმოებები, როგორცაა რაბლეს „გარგანტიუა და პანტაგრიუელი“, სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“, სალტიკოვ-შჩედრინის „ერთი ქალაქის ისტორია“ და „თანამედროვე იდილია“, ფრანსის „პინგვინების კუნძული“, ჩაპეკის „ომი სალამანდრებთან“ და სხვა სავსებით რეალისტური ნაწარმოებები არიან „რეალისტური ფანტასტიკის“ გაგებით.

სატირა თავისუფლად ეხება სოციალური ცხოვრების მრავალ მხარეს. იგი არაა შებოჭილი რომანოსათვის დამახასიათებელი დეტერმინიზმით, ამბავთა ურთიერთგანპირობებულობის უღმობელი კანონით. სატირიკოსის ფანტაზიას ფართო გასაქანი ეძლევა, რადგანაც იგი ანგარიშს არ უწევს მოვლენების, სტგნების, ურთიერთობათა განზომილების ოვეალური პროპორციების შენარჩუნებას. მგონი არ იქნება გადაჭარბებული ითქვას, რომ არცერთ რომანისტს ისე მკაფიოდ და გამოკვეთილად არ უჩვენებია ცხოვრების სიღრმისეული პოციესები და ისე მწარედ არ უმეღლია სოციალური ბოროტება და მანკიერებანი, როგორც ეს გააკეთეს პეტრონიუსმა და აბულეუსმა, რაბლემ და სვიფტმა, სალტიკოვ-შჩედრინმა და ანატოლ ფრანსმა¹⁶¹ და სხვა სატირიკოსებმა.

რომანის ობიექტივიზმიდან განსხვავებით სატირაში ჭარბად იჭრება სუბიექტივიზმი, სატირიკოსის უშუალო დამოკიდებულება ასახულიაადმი, რაც რომანს „მიკერძობის“, „დიდაქტიკის“ ელფეოს მისცემდა. სატირაში ყუოადღება ექცევა არა იმდენად სინამდვილის უშუალო ჩვენებას მის რეალურ პროპორციებში, აოამედ უარყოფითი სოციალური მოვლენების ანალიზსა და შეფასებას. რომანისაგან განსხვავებით სატირაში იქმნება ორი სინამდვილე: ერთი — ასახული. მეორე კი — ნაკულისხმევი.

ამეოიკელი მკვლევარი ნორთროპ ფლოი განასხვავებს რომანსა და სატირას, როგორც ცალკე დამოუკიდებელ ჟანრებს და აღნიშნავს:

„რომანისტი გვიჩვენებს მთელ თავის სიმდიდრეს ადამიანების ურთიერთობათა ამომწურავი ანალიზით, როგორც ეს პენრი ჯეიმსთანაა. ან სოციალური მოვლენების ამომწურავი ანალიზით, როგორც ეს ტოლსტოისთანაა. მენიპესეული სატირიკოსი კი, რომელსაც საქმე აქვს ინტელექტუალურ თემებთან და პოზიციებთან, გვიჩვენებს თავის სიმდიდრეს ინტელექტუალური გზებით, ანოხოლავებს რა თავის თემაზე ერუდიციის უზარმაზარ მასალას და უხვად გვიჩვენებს თავის პედანტურ მიზნებს საკუთარი ჟარგონის ნაკადით.“¹⁶¹

¹⁶¹ 104 სორთროპ ფლოი, სპეციფიური მღვრადი ფორმები, კრებულიდან: სხედასხვა მიღვრმა რომანისადმი, სან ფრანცისკო, 1961, გვ. 50 (ინგლისურ ენაზე).

სატირა მკიდროდაა დაკავშირებული მეორე ჟანრთან. ფანტასტიკასთან. ფანტასტიკა განსაკუთრებით იჩენს თავს მე-17 საუკუნის ფრანგი მწერალი სირანო დე ბერჟერაკის ნაწარმოებებში „სხვა სამყარო, ანუ კომიკური ამბავი მთვარის იმპერიებსა და სახელმწიფოებზე“, „მზის სახელმწიფოებისა და იმპერიების კომიკური ამბავი“, რომლებშიც მთვარის მცხოვრებლებთან დისკუსიებით და მზის გონიერ ფრინველებთან ურთიერთობით მწერალი მწვავე-სატირული ფორმით თავს ესხმის სქოლასტ მეცნიერებს და იცავს კოპერნიკისა და გალილის მოძღვრებას. თვით სირანო დე ბერჟერაკი ფანტასტიკურ მოგზაურობათა ასახვისას ეყრდნობოდა უტოპიის ძველ ტრადიციებს, ლუკიანეს „ნამდვილ ამბავს“, თომას მორის „უტოპიისა“ და კამპანელას „მზის ქალაქის“ უტოპიის ფორმას. ხოლო თავისი ნაწარმოებების უშუალო წყაროდ სირანო დე ბერჟერაკმა გამოიყენა ინგლისელი ეპისკოპოსის ფრენსის გუდენის ფანტასტიკური წიგნი „ადამიანი მთვარეზე“ (1638).

ფანტასტიკის ეს ტრადიცია შემოქმედებითად დამუშავდა შემდგომ ეპოქებში და მეცნიერების სწრაფ განვითარებასთან, ახალ მეცნიერულ აღმოჩენებთან დაკავშირებით, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, ფანტასტიკა ცალკე მეცნიერული ფანტასტიკის ჟანრად იქნა ჩამოყალიბებული. ამ ჟანრს სათავეში უდგას ისეთი ცნობილი მწერალი-ფანტასტიკოსი, როგორიცაა ჟიულ ვერნი.

თუკი რომანი ეყრდნობა და ასახავს თანამედროვეობას კონკრეტულ ადგილსა და დროში, მეცნიერული ფანტასტიკა თანამედროვე მეცნიერულ-თეორიული და ინჟინერულ-ტექნიკური იდეების დონეზე დაყრდნობით ცდილობს წინასწარ განსჭვრიტოს, თუ რა იქნება ხვალ, ასი, ათასი წლის შემდეგ. დროის ეს დისტანცირება რომანისა და მეცნიერული ფანტასტიკის ძირითადი განმასხვავებელი ნიშანია. ამასთან დაკავშირებით კეთრინ ლევერი შენიშნავს:

„თუ რომანს მკითხველი შეჰყავს წარმოსახულ რეალურ სამყაროში, მაშინ ფაქტზე აგებული მოთხრობები, ფანტაზიები და მითები არ არიან რომანები. ფანტაზიები, კერძოდ, მოთხრობები მოლაპარაკე მხეცებზე, ადამიანის გაფრენაზე. მომა-

ვალ ამბებზე, ღმერთებზე, მოჩვენებებზე, ვამპირებზე და სხვა არაბუნებრივ და ბუნებრივ არსებებზე, უპირისპირდებიან სინამდვილეს. ყოველგვარი ალეგორიის, სატირის, პროპაგანდის შეთხზული ამბები არ არიან რომანები“.¹⁶⁵

მეცნიერული აღმოჩენის, მეცნიერული ჰიპოთეზის მომავალი პერსპექტივების ჩვენებისას მწერალი-ფანტასტიკოსები ეყრდნობიან უკვე მომხდარ მეცნიერულ აღმოჩენებს (ელექტრობა და ასტრონავტიკა ყიულ ვერნთან და პერბეტ უელსთან, ფარდობითობის თეორია, გრავიტაციის თეორია, ქვანტური მექანიკა, ქიმიის, ბიოქიმიის, ბიოლოგიისა და ფიზიკის ყველა მნიშვნელოვანი ასპექტი და ვარსკვლავთშორისო ფრენის პერსპექტივები თანამედროვე მწერალ-ფანტასტიკოსებთან).

მეცნიერული ფანტასტიკა, ფაქტიურად, წარმოადგენს მეცნიერებისა და ხელოვნების სინთეზს, რომელიც მხატვრული ფორმით გვიჩვენებს მეცნიერულ-ტექნიკური პროცესის პერსპექტივებს, მათთან დაკავშირებულ სოციალურ ძვრებს და მომავალი ადამიანის ფსიქოლოგიის გარდაქმნას. მეცნიერული ფანტასტიკა ძირითადად ემსახურება მეცნიერულ მიღწევათა პოპულარიზაციას, თუმცა ეს არ გამოირიცხავს სოციალური მოვლენების ანალიზს. როგორც ცნობილია, მეცნიერულ-ფანტასტიკური ნაწარმოებები, ჩვეულებრივ, იბეჭდება მეცნიერულ-ტექნიკურ ჟურნალებში (ჩვენთან „Знание — сила“, „Техника молодежи“, ამერიკაში Fantasy and Science Fiction) მეცნიერული ფანტასტიკის მკითხველებია. ჩვეულებრივ, ახალგაზრდობა, მეცნიერებასთან და ტექნიკასთან დაკავშირებული ადამიანები.

მეცნიერულ-ფანტასტიკურ ნაწარმოებებს, როგორც წესი, ქმნიან ის მწერლები, რომელთაც უშუალო კავშირი აქვთ მეცნიერებასთან. ასეთი არიან თანამედროვე ცნობილი ფანტასტიკოსები — ფიზიკოსი და ატომისტი ლეო სცილარდი, ინჟინერი და ასტრონომი არტურ კლარკი, ექიმი, ფილოსოფოსი და კიბერნეტიკოსი სტანისლავ ლემი, ბიოლოგი და პალეონტოლოგი ივან ეფრემოვი, ფიზიკოსი-თეორეტიკოსი, აინშტაინის ყოფი-

¹⁶⁵ კეთონ ლევერი, რომანი და მკითხველი, ლონდონი, 1961 წ., გვ. 25 (ინგლისურ ენაზე).

ლი თანამშრომელი ლეოპოლდ ინფელდი და მრავალი სხვა.

მეცნიერულ ფანტასტიკაში შეიქმნა ორი ნაკადი: პირველი, რომელიც უფრო მხატვრული ლიტერატურისაკენ იხრება (ეიულ ვერნი, უელსი, ალექსეი ტოლსტოი) და მეორე, რომელიც უფრო მეცნიერებისაკენ იჩენს მიდრეკილებას (ობრუჩევი, ბრედბერი, სტანისლავ ლემი). ლიტერატორ ფანტასტიკოსთა ნაწარმოებებში მეცნიერების მიღწევები მხოლოდ ფონია, რომელზედაც დამუწავებულია ღრმა სოციალური პრობლემები. ეს მწერლები იყენებენ რომანის მთავარ ატრიბუტებს: სახე-ხასიათის გაშლა-განვითარებას, რომანისეულ სიუჟეტს, მოქმედება ხდება თანამედროვე ეპოქაში და არა მომავალში. მათ ნაწარმოებებში მხოლოდ შეჭრილია ფანტასტიკის ნაკადი. ასეთ ნაწარმოებებში პირობითობა, ჰიპერბოლა, გროტესკი ემყარება რეალური ცხოვრების გააზრებას, ერწყმის თანამედროვე რეალური ცხოვრების სურათებს, რათა უფრო რელიეფურად გამოიკვეთოს სოციალური სინამდვილის ძირითადი ტენდენციები.

მეცნიერული ფანტასტიკის ყურადღების ცენტრშია მეცნიერული ჰიპოთეზა, მეცნიერული აღმოჩენის მომავალი, მაშინ როცა რომანში თანამედროვეობის საზოგადოებრივი კონფლიქტის ფონზე ინდივიდის ბედის ჩვენებით ხდება საზოგადოებისა და ადამიანის ცხოვრების სიღრმისეული პროცესების მხატვრული აღქმა.

მეცნიერულ ფანტასტიკაში „დამაჯერებლობის“, „დამარწმუნებლობის“ მთავარი კრიტერიუმია ლოგიკა, მეცნიერული აღმოჩენისა თუ ჰიპოთეზის ლოგიკური შედეგი, მაშინ როცა რომანის დამაჯერებლობა იქმნება თანამედროვე ცხოვრებისეული სურათების ჩვენებით მათ რეალურ პროპორციებში. ჩვეულებრივ, მეცნიერულ-ფანტასტიკური ჟანრის მეთოდად ითვლება „რეალური ელემენტების არარეალური შერწყმა“. კეროლაინ გორდონი მწერალ-ფანტასტიკოსებს „რომანისტებს“ კი არ უწოდებს, არამედ „მეცნიერული ფანტასტიკის მწერლებს“ („ science – fiction writers “) და აღნიშნავს, რომ ეს მწერლები არ ასახავენ ცხოვრებისეულ „სიმართლეს“ („ true “). ხოლო ასეთი ნაწარმოებების გმი-

რების ხასიათი მოკლებულია ფსიქოლოგიზმს, მოქმედება კი „ხდება ფიზიკურ სივრცეში.“¹⁶⁶

მეცნიერულ ფანტასტიკაში ერთმანეთს ორგანულად ერწყმის ფანტასტიკა და უტოპია, რამდენადაც ამ ჟანრში ლაპარაკია მომავალ საზოგადოებაზე, მომავლის ადამიანებზე (სტანისლავ ლემის „დაბრუნება ვარსკვლავებიდან“, „მაგელანის ღრუბელი“; ი. ეფრემოვის „ანდრომედას ნისლეულობა“, „გველის გული“; ს. საფრონოვის „ჩვენი შვილიშვილების შვილიშვილები“; ბ. ფრადკინის „ასტეროიდ 117-03-ის საიდუმლოება“ და მრავალი სხვ.).

მაგრამ უტოპია წმინდასაზღვრით უკვე დამოუკიდებელ ჟანრს ქმნის, რომელსაც განვითარებარს ხანგრძლივი ისტორია აქვს. უტოპიის უფრო სოციოლოგიისა და ფილოსოფიის მსჯელობის საგანი იყო, ვიდრე მხატვრული ლიტერატურისა. აკი კლასიკური უტოპიის ავტორები თომასო კამპანელა („შვის ქალაქი“), ფრენსის ბეკონი („ახალი ატლანტიდა“), თომას მორი („უტოპია“) უფრო ფილოსოფოსები იყვნენ. ვიდრე მწერლები. მხატვრული ნაწარმოების ფორმას ისინი იყენებდნენ თავიანთი სოციალურ-პოლიტიკური და ფილოსოფიური იდეების პრობავანდისათვის და მათ უტოპიებს რომანის ჟანრთან არაფერი საერთო არ აქვთ. თანაც საგულისხმოა, რომ თუ რომანი იქმნებოდა ხალხური, დემოკრატიული ენის ბაზაზე მკითხველთა ფართო, დემოკრატიული ფენებისათვის, კამპანელა, ფრენსის ბეკონი, თომას მორი თავიანთ უტოპიებს ქმნიდნენ ხალხისათვის გაუგებარ, მეცნიერულ ენაზე — ლათინურ ენაზე. ჯერ კიდევ ჯონ დანლოპი წერდა თომას მორის „უტოპიის“ შესახებ, რომ „ამ ნაწარმოებში ყველაფერი არარეალურია. მაგრამ რამდენადაც მასში გარკვეული ხასიათის თხრობას არ აქვს ადგილი, რგი შეიძლება ჩაითვალოს უფრო პოლიტიკურ ტრაქტატად, ვიდრე რომანად“ და რომ „როგორც სხვა თეორეტიკოს-პოლიტიკოსთა თხზულებანი, მისი დასაბამი მომდინარეობს პლატონის „რესპუბლიკიდან“.

¹⁶⁶ კეროლან გორდონი, როგორ წაეკითხოთ რომანი, ნიუ-იორკი, 1958 წ., გვ. 60 (ინგლისურ ენაზე).

¹⁶⁷ ჯონ დანლოპი, მხატვრული პროზის ისტორია, ფილადელფია, 1842 წ., ტომი 1, გვ. 221 (ინგლისურ ენაზე).

უტოპია ვითარდება უტოპიური მოძღვრების განვითარებასთან პარალელურად. უტოპია წარმოადგენდა სხვადასხვა უტოპიურ მოძღვრებათა მხატვრული გადმოცემის საშუალებას. მაგრამ მეცნიერული სოციოლოგიის განვითარების შედეგად უტოპიასაც წმინდა სახით ბოლო ეღება. იგი, როგორც დამოუკიდებელი ენარი, წყვეტს თავის არსებობას და ითქვიფება ფანტასტიკის ენარში.

თუკი ძველი უტოპისტები უტოპიურ საზოგადოებას ეძებდნენ სივრცეში (გადაკარგულ კუნძულებზე), თანამედროვე უტოპისტები კი ასეთ საზოგადოებას უკვე დროის განზომილებაში, მომავალში ეძებენ. მაგრამ ორივე შემთხვევაში ირღვევა რომანიზატის დამახასიათებელი ატრიბუტები, დროისა და ადგილის კონკრეტულობა, ისტორიზმი.

უტოპია მოცემულ სინამდვილეზე ვაცილებით მაღლა დგას. თუმცა იგი ამ სინამდვილისაგან გამომდინარეობს. უტოპიის ენარის მკვლევარი მარტინ შვონკე აღნიშნავს:

„უტოპია იღებს ცუდი სინამდვილისა და უგუნურობისაგან გამომდინარე არასრულყოფილებისა და მანკიერებათა საპირისპირო იდეალური სურათის სახეს, იგი სინამდვილეზე რამდენადმე მაღლაა დაყენებული, როგორც მხატვრულად წარმოსახული ნორმა, რომელსაც შეიძლება მისდევდე, მაგრამ რომელიც, როგორც ასეთი, არ შეიძლება განხორციელდეს.“¹⁶⁸

უტოპია ცალკეულ სოციალურ ელემენტთა პერსპექტიული განვითარების სახეს ატარებს. იგი გვიჩვენებს პროცესს, რომელიც ჭერ კიდევ არაა განხორციელებული სინამდვილეში, მაგრამ ასეთმა განვითარებამ უნდა მიგვიყვანოს უტოპიაში ასახულ შედეგამდე საერთო მონახაზით მაინც. უტოპია „მოქმედების მიმართავი სურათი“ („Leitbild des Handelns, „ნებასურვილის გამოხტომა“ (Wurf des Willens))¹⁶⁹

რაც უნდა ფანტასტიკური იყოს უტოპია, იგი არ წყდება მოცემულ სინამდვილეს, როგორც ეს ხდება მითებსა და ზღა-

168 დოქ. მარტინ შვონკე, უტოპიური რომანიდან მეცნიერული ფანტასტიკისაკენ, შტუტგარტი, 1957 წ., გვ. 1 (გერმანულ ენაზე).

169 იქვე, გვ. 2.

პრებში. სადაც შექმნილია ირრეალური, საოცნებო პოეტური სამყარო. უტოპიაში აღწერილი ამბავი სინამდვილის შესაძლებლობათა ფარგლებშია მოქცეული: „უტოპიას სურვილის ფიქციული შესრულება გადატანილი აქვს ირრეალური „იყო და არ იყო რას“ სფეროდან რეალურ შესაძლებლობათა სფეროში“,¹⁷⁰ — აღნიშნავს მარტინ შვონკე.

საფიქრებელია, თუ კი არის ისტორიული რომანი, ე. ი. „წარსულის რომანი“, რატომ არ უნდა იყოს უტოპიური რომანი, ე. ი. „მომავლის რომანი“. ¹⁷⁰ საქმე იმაშია, რომ რომანის მთავარი, დამახასიათებელი ნიშანთვისებაა დამაჯერებლობა, უკვე მომხდარი ამბების რეალობის ილუზია, რასაც თავისთავად გამოორიცხავს უტოპიური ჟანრი, თუმცა იქაც კი თხრობა წარსულის ფორმაშია მოცემული. მაგრამ მკითხველს მაინც ესმის, რომ ლაპარაკია მომავალზე, ხოლო მომავლის სურათი, რომლის მხოლოდ კონტურები ისახება აწმყოში, არ შეიძლება რომანისეულად დამაჯერებელი იყოს. უტოპიის სფეროა არა თანამედროვეობა, არა კონკრეტული სინამდვილე. არამედ ჰიპოთეზა, მოსალოდნელი, მაშინ როცა ისტორიული რომანის საგანია უკვე მომხდარი ამბავი, საკმაოდ გაანალიზებული და საკმაოდ დამაჯერებელი.

დიდი ფორმის პროზაულ მხატვრულ ნაწარმოებთა ერთ-ერთი სახეა სათავგადასავლო ჟანრი, რომელიც, ჩვეულებრივ, განიხილება, როგორც „სათავგადასავლო რომანი“.

თავგადასავალი საერთოდ, ახასიათებდა ლიტერატურას ოდითგანვე („ოდისეა“, „არაერთი ღამე“, ბერძნული ეროტიკული მოთხრობა, რაინდული ეპოსი, „ამირანდარეჯანიანი“ და მრავალი სხვა).

სათავგადასავლო ჟანრში ყურადღების ცენტრშია არა იმდენად ადამიანის ინდივიდის ყოველმხრივ, ღრმა გახსნა, არამედ თავგადასავალი, ავანტიურა. სახე-ხასიათი უკვე ჩამოყალიბებულია და ხდება მხოლოდ ჩამოყალიბებული ხასიათის გამოვლინება, რაც იწვევს იმას, რომ გმირები ცალმხრივად

ნაჩვენები (დ არტანიანი — ვაჟაკობა, მოხერხებულობა, ოსტაპ ბენდერი და კვაკი კვაჰანტირაძე — გაქნილობა, მოხერხებულობა, კომბინატორობა). ამიტომაც ხშირად საყვედურობენ სათავგადასავლო ჟანრის ავტორებს მხატვრულ სახეხასიათთა სქემატურობას, მხედველობაში არ იღებენ ამ ჟანრის თავისებურებებს და მას რომანის საზომით უდგებიან.

რომანის მოქმედების კომპაქტურობის, ორგანული მთლიანობისაგან განსხვავებით სათავგადასავლო ჟანრი ხასიათდება ნებისმიერ, თავისუფალი კომპოზიციით, მთელი რიგი პირობითობით. მაშინ როცა ყოველი რომანის კომპოზიცია სავსებით ახალია, თავისუფალია პირობითობისაგან, სათავგადასავლო ჟანრი საერთო სიუჟეტურ სქემას მისდევს, რომელიც შედგება ცალკეული ეპიზოდებისაგან, რომლებიც ერთმანეთთან იმდენად ლოგიკურად არ არიან დაკავშირებული, არ არიან მოტივირებული. მაშინ როცა რომანი ვერ ითმენს ეპიზოდთა ზედმეტობას, სათავგადასავლო ჟანრში ეპიზოდთა რაოდენობა ნებისმიერად შეიძლება გაიზარდოს ან შემცირდეს. თუ რომანის მთლიანობა რომანისეული მოქმედების დასრულებლობითაა განპირობებული, სათავგადასავლო ჟანრში ნაწარმოების დამთავრება ავტორის ნებასურვილზეა დამოკიდებული. ამიტომაც სე თვითნებურად საქვს გაწეილი ალექსანდრე-დიუმას დ' არტანიანის ამბავი. საკმარისია დაეასახელოთ სათავგადასავლო ჟანრის უზარმაზარი ციკლი — ედგარ ბეროუზის „ტარზანიადა“ და თანამედროვე სათავგადასავლო ჟანრის ერთ-ერთი წარმომადგენლის, ამერიკელი მწერლის იან ფლემინგის დაუსრულებელი, ყბადაღებული სერიები სუპერმენ ჯეიმს ბონდზე. ის ავტორები კი, რომლებიც იცავენ მხატვრულ ზომიერებას, იძულებული არიან ხელოვნურად შეწყვიტონ თავისი გმირის თავგადასავალი მოულოდნელი სიკვდილით, ან რაიმე სხვა მოულოდნელი, არამოტივირებული ამბავით.

სათავგადასავლო ჟანრის ავტორები ნაკლებად ცდილობენ დაუახლოვონ თავისი გმირების თავგადასავალი სინამდვილეს და უფრო ოცნების სფეროში იჭრებიან. გასაკვირი არაა, რომ სათავგადასავლო ჟანრის ერთ-ერთ ცნობილ წარმომადგე-

ნელს სტივენსონს ასეთი ნაწარმოებები „ოპიუმად“ მიაჩნდა.¹⁷²

ასეთ ნაწარმოებებს ვან მეტერ ეიმსი განასხვავებს რომანისაგან და აღნიშნავს, რომ „ამ რომანტიკული, სინამდვილისაგან გამქცევი წიგნების საპირისპიროდ, რომანებს საქმე აქვს ჩვენს ირგვლივ მყოფ სამყაროსთან“.¹⁷³

სათავგადასავლო ნაწარმოებების ავტორები ერთმანეთზე აზოხოლავებენ შემთხვევითობებს, რათა საშუალება მიეცეთ თავიანთი გმირების ხასიათის გამოსავლინებლად. მაგრამ ეს შემთხვევები ჩვეულებრივ, ზღაპრული, არარეალური ხასიათისაა. კერძოდ, დიუმას „გრაფი მონტე-კრისტოს“ შესახებ ბელინსკი წერდა:¹⁷⁴

«Конечно, «Граф Монте-Кристо» — блестящее беллетристическое произведение, которое читается легко и скоро; но оно — не роман, а волшебная сказка только не в арабском, а в европейском вкусе».¹⁷⁴

ალექსანდრე დიუმას და მის მსგავს მწერლებს ბელინსკი „მეზღაპრეებს“ („сказочники“), „მეზღაპრე თავშემაქცევლებს“ („сказочные потешники“) უწოდებდა.

ფრანგი მკვლევარი ალის კილენი სათავგადასავლო ჟანრს, კერძოდ, დიუმას და ეყენ სიუს ნაწარმოებებს, გუნტიკურად უკავშირებს „საშინელებათა“, ანუ „შავი რომანის“ ჟანრს, და აღნიშნავს ამ ნაწარმოებთა „არადამაჯერებლობას“. თუმცა¹⁷⁵ თანამედროვე მოწინავე სათავგადასავლო ჟანრი, კერძოდ, საბჭოთა სათავგადასავლო წიგნები დამაჯერებლად, რეალისტურად ასახავენ სინამდვილეს, მაგრამ ამ ჟანრისათვის დამახასიათებელი ძირითადი ნიშანთვისებანი მაინც შენარჩუნებული აქვთ და ამიტომ მათ ვერ მივაკუთვნებთ რომანის ჟანრს.

172 იხ. ვან მეტერ ეიმსი, რომანის ესთეტიკა; ჩიკაგო-ილინოისი, 1928 წ., გვ. 124 (ინგლისურ ენაზე).

173 იქვე, გვ. 124.

174. В. Г. Беллинский, полное собрание сочинений, т. X. изд. АН СССР, М., 1956, стр. 115.

175 ალის მ. კილენი, საშინელებათა რომანი ანუ შავი რომანი, პარიზი, 1924 წ., გვ. 206, (ფრანგულ ენაზე).

სათავგადასავლო ჟანრთან ახლოს დგას და ხშირად ითქვე-
 ლება მასში დეტექტივის ჟანრი, რომელსაც საფუძველი ჩაეყა-
 რა მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში და რომლის ფუძემდებ-
 ლია ამერიკელი მწერალი ედგარ ალან პო. დეტექტიური ჟან-
 რის ყურადღების ცენტრშია დანაშაული, ბოროტმოქმედება,
 და მისი გახსნის კრიმინალისტური გზები. დეტექტიურ ნაწარ-
 მოებში თხრობა აგებულია ინტრიგებზე და არა სახე-ხასიათის
 გაშლა-განვითარებაზე, დეტექტივის ერთ-ერთი ცენტრალუ-
 რი ფიგურა ბოროტმოქმედია, ხოლო მწერალი ცდილობს იპო-
 ვოს ბოროტმოქმედების მიზეზები და, ასე თუ ისე მეტნაკლებ-
 ბად რეალისტურად გვიჩვენოს ბოროტმოქმედება და ახსნას
 იგი ბოროტმოქმედის სოციალური პირობებით და საზოგადო-
 ებრივი დონით. დეტექტივში მთავარი ყურადღება ექცევა კრი-
 მინალისტების მიერ ბოროტმოქმედებათა ოსტატურ გახსნას,
 როგორც ეს „შერლოკ ჰოლმსში“ და „ნატ პინკერთონშია“.

ანგლოსაქსონურ ტერმინოლოგიაში საერთოდ გაურბიან
 დეტექტივის ჟანრის მიმართ ტერმინი რომანის („Novel“)
 გამოყენებას და დეტექტივს უბრალოდ „დეტექტიურ მოთხრო-
 ბას“ (detective story) უწოდებენ. კერძოდ, ელზბეთ-
 ბოუენი რომანსა და დეტექტიურ მოთხრობას შორის შემდეგ
 განსხვავებას პოულობს:

„დეტექტიური მოთხრობა მიიღტვის კონკრეტული სიმარ-
 თლისაკენ, რომანი კი აბსტრაქტულ სიმართლისაკენ. დეტექ-
 ტურ მოთხრობაში კითხვას „რას ეხება?“ შეიძლება ეუპასუ-
 ხოთ გონებით. რომანში კი გამუდმებით და ყოველ კონტექ-
 სტში იგივე კითხვა მიმართული უნდა იყოს ინტუიციისა-
 კენ“.¹⁷⁶

დეტექტიურ მოთხრობას ხანდახან ნამდვილად მომხდარი
 ამბავიც კი ედება საფუძვლად, მაგრამ დეტექტიურ მოთხრო-
 ბებში მაინც შემთხვევითი ფაქტებია გადმოცემული, რომელ-
 თაზედაპირის ქვეშ ხშირად არ ჩანს ცხოვრების კანონზომი-
 ერებანი, განვითარების პერსპექტივა, განვითარების მაგის-

176 ელზბეთ ბოუენი, შენიშვნები რომანის შეთხზვის შესახებ; კრებუ-
 ლიდან მითი და მეთოდი, იუნივერსიტი ოფ. ნებარასკა პრეს, 1960 წ., გვ. 48
 (ინგლისურ ენაზე).

ტრალური ხაზი, ის დიდი განზოგადებული სიმართლე, რომლის ჩვენება რომანის პირველადი ამოცანაა. ამდენად, დეტექტივის უფრო ნაკლები ესთეტიკური და შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე რომანს.

დეტექტიური მოთხრობების შესახებ კეთრინ ლევერი წერს: „სასახული სამყარო, ზედაპირულად მაინც, საკმაოდ იმსახურებს იმას, რომ წავეკითხოთ იგი, მაგრამ იგი არასაკმაო რწმენის ღირსია განვიცადოთ ილუზია, რომ იგი რეალურია. თუკი ეს ამ ილუზიას შექმნის, მაშინ იგი გვერდს უვლის თავის მიზანდასახულებას, თუმცა შეუძლია მიაღწიოს სხვა მიზანს და ამით გახდეს რომანი“.¹⁷⁷

როგორც დაეინახეთ, დიდი ფორმის ისეთი პროზაული ნაწარმოებები, როგორცაა სატირა, მეცნიერული ფანტასტიკა, უტოპია, სათავგადასავლო ჟანრი, დეტექტივი, ცალკე დამოუკიდებელ ჟანრებს ქმნიან თავიანთი ესთეტიკური შინაარსით. ამასთანავე ჩვენ გამოვდივართ ჟანრების არა ძველი, ტრადიციული, ფორმალისტური კონცეპციიდან, არამედ ჟანრებს განვიხილავთ მათი ჟანრობრივი შინაარსისა და შესაბამისი ფორმის თვალსაზრისით. ზემოდასახელებული ჟანრები თავიანთი სპეციფიკით განსხვავდებიან რომანის ჟანრისაგან; როგორც სატირა „თავიუფლად ეპყრობა ფორმას“ (სალტიკოვ-შჩედრინი). ასევე ყველა ეს ჟანრი ნაწარმოებთა არქიტექტონიკის თვალსაზრისით არაა შეხლულული, არ მოითხოვს ფორმის გარკვეულ კომპაქტურობას და სიდიდეს, რის გარეშეც რომანი წარმოუდგენელია. სატირა, მეცნიერული ფანტასტიკა, უტოპია, დეტექტივი შეიძლება მოცულობით იყოს ნოველის ოდენა. შეიძლება იყოს რომანის სიდიდისაც. ხოლო რაც შეეხება სათავგადასავლო ჟანრს იგი, ჩვეულებრივ, მოცულობით დიდია რანდენდაც სათავგადასავლო ნაწარმოებში ნაჩვენებია გმირის თავგადასავალი, რაც თავისთავად მოითხოვს ეპიზოდთა სიპრავლეს, რაც ასეთ ნაწარმოებში ნებისმიერად შეიძლება გაიზარდოს.

თუკი ყოველი მნიშვნელოვანი რომანი მუდამ ახალია თავისი საგნობრივი შინაარსით, თემატიკითა და კომპოზიციით,

¹⁷⁷ კეთრინ ლევერი, რომანი და მკითხველი, ლონდონი, 1961 წ., გვ. 26 (ინგლისურ ენაზე).

სატირას, მეცნიერულ ფანტასტიკას, უტოპიას, სათავგადასავლო ჟანრსა და დეტექტივს მთელი რიგი პირობითობა, შაბლონურობა ახაიათებს. საკმარისია გავიგოთ ამ ნაწარმოებთა ჟანრობრივი დასათაურება, რომ წიგნის წაუკითხავად, საერთო მონახაზით მაინც, ჩვენთვის გასაგები ხდება, თუ რაზე იქნება ლაპარაკი: სატირაში — სინამდვილის მანკიერებათა მკვეთრად გამოკვეთილ გროტესკულ მხილებაზე, მეცნიერულ ფანტასტიკაში — რაიმე მეცნიერული აღმოჩენის პერსპექტივაზე, უტოპიაში — მომავალი საზოგადოების სურათზე, სათავგადასავლო ჟანრში — გმირის თავგადასავალზე, დეტექტივში — ბოროტმოქმედებაზე. ხოლო რომანის თემატური შინაარსი მუდამ ახალია. სწორად შენიშნავს ფრანგი მკვლევარი ჟორჟ ლორისი, რომ „რომანის ღირსება იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ იგი ჰგავდეს თავის მოდელს, პირიქით, იმაში, რომ წარმოადგინოს ეს მოდელი ახალი სახით“.¹⁷⁸

მაგრამ მხატვრული პროზის ნაწარმოებთა შორის არ შეიძლება მკვეთრი, გადაულახავი ზღვარის დადება. სამართლიანად აღნიშნავს ნორთროპ ფრაი, რომ „პროზაული მხატვრული ლიტერატურის ფორმები ერთმანეთში არეულია ადამიანთა შორის რასობრივი ტომების მსგავსად“.¹⁷⁹ სატირა, მეცნიერული ფანტასტიკა, უტოპია, სათავგადასავლო ჟანრი, დეტექტივი იყენებენ რომანის ჟანრობრივი ფორმის ცალკეულ ელემენტებს.¹⁸⁰ თავის მხრივ რომანში იჭრება ამ ჟანრთა თავისებურებანიც.

განსაკუთრებით საყურადღებოა სატირის ჟანრი, რომლის ცალკე ჟანრად გამოყოფას არ ეთანხმება ზოგიერთი მკვლევარი. მაგრამ სატირა არსებობს როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი და აგრეთვე სინამდვილისადმი სატირული დამოკიდებულება (და არა სატირული ხედვა), რა თქმა უნდა, თეკერე-

178 ჟორჟ ლორისი, რომანის საზღვრები, კრებულიდან რომანის პრობლემები. ლიონი, 1943 წ., გვ. 195 (ფრანგულ ენაზე).

179 ნორთროპ ფრაი, სპეციფიკური მდგრადი ფორმები, კრებულიდან: სხვადასხვა მიდგომა რომანისადმი, სან ფრანცისკო, 1961 წ., გვ. 43 (ინგლისურ ენაზე).

180 მაგალითად, ინგლისურ და ფრანგულ ენებში არის 'სპეციალური ტერმინები *nouvelize; romancer* რომლებიც აღნიშნავენ დიდი ფორმის რომელიმე მხატვრული ნაწარმოების რომანის ფორმაში გახვევას, რომანის ფორმის მიცემას.

ის „ამაობის ზაზარი“ სატირული რომანია. ისევე როგორც სატირული რომანია სალტიკოვ-შჩედრინის „ბატონი გოლოვლიოვები“, გოგოლის „მკვდარი სულები“, ჰაინრიხ მანის „ქვეშეყრდომი“ და სხვ. მაგრამ აქ საქმე გვაქვს რომანის ჟანრში სატირის შექრასთან და არა მენიპესეული სატირის ჟანრთან.

რომანის ჟანრში იჭრება აგრეთვე ფანტასტიკის ელემენტებიც (ბალზაის „შაგრენის ტყავი“, თომას მანის „დოქტორი ფაუსტუსი“ და სხვ.).

გვხვდება რომანებში აგრეთვე უტოპიის ელემენტებიც (ბალზაის, ზოლას უტოპიური რომანები), არის სათავედასავლო რომანები (დეფო, ფილდინგი, სმოლეთი, ლესაჟი). დეტექტივის ელემენტები მოცეპულია მთელ რიგ რემანებში. მაგალითად, დოსტოევსკის რომანში „დანაშაული და სასჯელი“ დრაიზერის რომანში „ამერიკული ტრაგედია“ უხვადაა დეტექტიური ელემენტები. გრემ გრინის რომანს „წყნარი ამერიკელი“ საფუძვლად უდევს დეტექტიური სიუჟეტური ქარგა. მაგრამ არავის არ მოუვა აზრად ეს ნაწარმოებები მიაკუთვნოს დეტექტივის ჟანრს, თუნდაც უწოდოს „დეტექტიური რომანი“.

მაგრამ თეორიული მსჯელობა ვერ შეწყვეტს საქმერლო პრაქტიკაში და კრიტიკულ-თეორიულ კვლევაში ტერმინია „რომანის“ ფართო გამოყენებას დიდი ფორმის პროზაული ნაწარმოებებისადმი: მეცნიერული ფანტასტიკისადმი, უტოპიისადმი, სათავედასავლო ჟანრისადმი, დეტექტივისადმი. მაგრამ ერთი რამ მუდამ უნდა გვახსოვდეს, ლიტერატურის თეორიაში განსაკუთრებით, რომ ამ ჟანრებისათვის ტერმინი „რომანის“ გამოყენება მეტად პირობითია და არავითარ შემთხვევაში არ უნდა აეურიოთ ისინი რომანის ჟანრთან.

მაშასადამე, როგორც დავინახეთ, ცალკეული ჟანრების ურთიერთშექრას ხშირად აქვს ადგილი სამწერლო პრაქტიკაში. მაგრამ როცა ჩვენ ვმსჯელობთ რომანის ჟანრზე, მით უმეტეს კვებებით რომანის ჟანრობრივ თავისებურებებს, მხედველობაში უნდა გვექონდეს რომანის იდეალური ნიმუში, რომანი წმინდა სახით, გერმანული ტერმინოლოგიით რომ ვთქვათ, „წმინდა რომანი“ (der reine Roman.), ე. ი. ისეთი რომანები,

როგორცაა სტენდალის, ბალზაკის, ფლობერის, თეკერის, დიკენსის, ჯეკ ლონდონის, დრაიზერის, ტურგენევის, ტოლსტოის, მ. ჯავახიშვილის, კ. გამსახურდიასა და სხვა აღიარებულ რომანისტების რომანები და არა იშვიათი გამოჩენილები, რომლებიც გვხვდებიან სხვადასხვა რომანისტის შემოქმედებაში. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეგვეძლება დავადგინოთ რომანის ცნება და განვსაზღვროთ მისი ჟანრობრივი სპეციფიკა

რომანის სპეციფიკა

რომანი მხატვრულ ლიტერატურაში ყველაზე ახალი, ნოვატორული ჟანრია, „ხელოვნებათა შორის ყველაზე ახალგაზრდა ხელოვნება“,¹⁸¹ როგორც აღნიშნავს ჯ. გოლზუორთი.

რომანი ისეთი უნივერსალური, ყოვლისმომცველი ჟანრი გახდა, რომ ამ ჟანრის ფარგლების შემოსაზღვრა, მისი ცნების დადგენა მთელ რიგ წინააღმდეგობებს აწყდება. ლიტერატურულ ცნობართა და ლექსიკონთა უმრავლესობა დღემდე ვერ იძლევა ამ ჟანრის ასე თუ ისე მტკიცე განმარტებას. 1955 წელს ლონდონში გამოქვეყნებულ „ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონში“ პირდაპირაა აღნიშნული:

„რომანი — ლიტერატურულ ფორმათა შორის ყველაზე ცვალებადი ლიტერატურული ფორმაა, რომელიც ნაკლებად ექვემდებარება ფორმალურ განსაზღვრას“.¹⁸²

ასევე არ იძლევა რომანის, როგორც ჟანრის, სრულ განსაზღვრას ლონდონში 1961 წელს გამოცემულ „ლიტერატურულ ტერმინთა მეგზური მკითხველთათვის“.¹⁸³ ხოლო 1964 წელს გამოშვებული „ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი“ მხოლოდ რომანის შემდეგ თვისებებზე მიუთითებს: „რომანი არის მნიშვნელოვანი სიდიდის შეთხზული პროზაული მონათ-

181. Дж. Голсуорси. Собрание сочинений в шестнадцати томах, т. 16, изд-во «Правда», М., 1962, стр. 336.

182 მსოფლიო ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, კოტიკული გარჩევები. ფორმები. ტექნიკა: გამოცემული ჯოზეფ ტ. შიპლის მიერ, ლონდონი, 1955 წ., გვ. 283 (ინგლისურ ენაზე).

183 ლიტერატურულ ტერმინთა მეგზური მკითხველთათვის, ლექსიკონი, კარლ ბექსონი, ართურ გენცი. ლონდონი, 1961 წ., გვ. 146 (ინგლისურ ენაზე).

ზრობი“,¹⁸⁴ რაც თავისთავად თითქმის არ ამბობს რომანის ჟანრობრივ თავისებურებებზე.

რომანის განსაზღვრის ასეთივე პრინციპით გამოდის 1959 წელს შტუტგარტში გამოსული ლექსიკონი, რომელიც რომანის მხოლოდ გარეგნულ ფორმაზე მსჯელობს („პროზად დაწერილი დიდი ეპიკური ფორმა“;¹⁸⁵ საქმე იმაშია, რომ რომანი ისეთი უნივერსალური, ყოვლისმომცველი და მრავალმხრივი ჟანრია, რომ მისი განსაზღვრა მთელ რიგ წინააღმდეგობებს აწყდება და ქმნის ამ ჟანრის „ჩარჩოში ჩასმის“, „შეზღუდვის“ საფრთხეს. ჯერ კიდევ ბელინსკი მიუთითებდა, რომ რომანის ფარგლები „უსასრულოდ განუსაზღვრელია“. („до бесконечности неопределенны“)¹⁸⁶

ლიტერატურის თეორეტიკოსთა უმრავლესობა საერთოდ გაუბრბის რომანის განსაზღვრას, უგულვებელყოფს მის ესთეტიკურ შინაარსს და ხაზს უსვამს რომანის მხოლოდ ფორმალურ ნიშანთვისებებს. იმ ქვეყნების ლიტერატურის თეორიის, სადაც არ არის ახალი ჟანრის — რომანის აღმნიშვნელი ტერმინი და „ძველი რომანის“ დასახელება გადავიდა ახალ ჟანრზე. ფაქტიურად, ყურადღება არ ექცევა იმას, რომ ახალ ჟანრს მხოლოდ პირობითად დაერქვა „რომანი“. რომანის ძველი თეორიის მიყენება ახალი ჟანრისადმი, თანამედროვე რომანისადმი იწვევს მთელ რიგ შეუსაბამობას და ურთიერთგამომრიცხველ დებულებებს. „ძველ რომანსა“ და თანამედროვე რომანს შორის ხიდის გადების, მათი გენეტიკურად დაკავშირების ცდა რომანის ჟანრის მხოლოდ ფორმალური ნიშნების გამოყოფის საშუალებას იძლევა (ეპიკურობა, სიდიდე, პროზაული ფორმა).

რომანი მარტო ეპოსის ზოგიერთი ნიშანთვისების მემკვიდრე როდია. რომანმა დოკუმენტური ლიტერატურის ანალოგიით და პიქარესკულ ჟანრზე დაყრდნობით შეიწოვა და ორგანულად გადაამუშავა ყველაფერი ის, რაც გამოიმუ-

184 სილვენ ბარნეტი. მორტონ ბერმენი. უილიამ ბარტო. ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი. ლონდონი, 1964 წ., გვ. 98 (ინგლისურ ენაზე).

185 ლიტერატურული ლექსიკონი გერო ფონ ვილჰერტისა. შტუტგარტი, 1959 წ., გვ. 518 (გერმანულ ენაზე).

186. В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 271.

შვა ლიტერატურის განვითარების მრავალსაუკუნოვანმა ისტორიამ. შეიძლება ითქვას, რომ ლიტერატურის ყველა ჟანრი თავისებურ აგურებს ქმნიდა რომანის შენობის ასაგებად. ამასთან დაკავშირებით ჰერმან მაიერი შენიშნავს:

„რომანი არის... მრავალმხრივი მთლიანობა, მრავალმხრივობისაგან წარმოშობილი; იგი არა მარტო იზრდება, არამედ იგი იქმნება კიდევც. მისი წარმოშობა უფრო მეტად არ-ს ჰეტეროგენული ელემენტების ინეტგრაციის პროცესი“.¹⁸⁷

ცნობილია, რომ ბელისკის რომანი მიაჩნდა პოეზიის ყველა გვარის სინთეზად. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ რომანი „ჰიბრიდული ჟანრია, რომელიც უწესრიგოდ აერთიანებს ძალზე არამსგავს ელემენტებს“,¹⁸⁸ როგორც ეს მიაჩნდა ფრანგ მკვლევარს რენე ტავერნიეს. ხოლო მეორე ფრანგი მკვლევარი რენე ლაპორტი რომანს ადარებს „სპრუტს“, რომელიც „ყველგან დაეძებს და ნთქავს ნაირნაირ საკვებს“.¹⁸⁹

ჩვენში ფართოდ მოიკიდა ფეხი რომანის, როგორც სინთეზური ჟანრის ცნებაჲ. მაგრამ როგორც სამართლიანად მიუთითებს გიორგი შერკვილაძე, „ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს გაცილებით რთულ მოვლენასთან, ვიდრე ჟანრთა ან სახეთა შექანიერ „სინთეზთან“, როგორც ამას ფიქრობს ზოგიერთი“.¹⁹⁰

რომანი არ წარმოადგენს ეპოსის, დრამისა და ლირიკის უბრალო სინთეზს. თუ რომანში მოჭარბებულადაა მოცემული ეპოსის, დრამისა და ლირიკის ელემენტები, ეს აიხსნება რომანის მიერ სინამდვილის მთლიანობაში ასახვის ტენდენციით. ადამიანის, ინდივიდის ბედის ჩვენება, ადამიანის რთული შინაგანი ბუნების გახსნა თავისთავად გულისხმობს ასახვის ეპიკურ, დრამატულ და ლირიკულ ასპექტს და ამდენად რომანი

187 ჰერმან მაიერი, ციტატა თხრობით ოსტატობაში. ევროპული რომანის ისტორიისა და პოეტრიკისათვის, შტუტგარტი, 1961 წ., გვ. 12 (გერმანულ ენაზე).

188 რენე ტავერნიე, რომანის პრობლემები, კრებულიდან: რომანის პრობლემები. ლიონი, 1943 წ., გვ. 13 (ფრანგულ ენაზე).

189 რენე ლაპორტი, ყოველგვარ ამის შემდეგ, რომელი რომანია ჩემი ცხოვრების მსგავსი? კრებულიდან: რომანის პრობლემები, ლიონი, 1943 წ., გვ. 285 (ფრანგულ ენაზე).

190 გ. შერკვილაძე, ნაშრომები თანამედროვე რომანზე. „მნათობი“ № 6, 1963, გვ. 122.

არ წარმოადგენს ეპოსის, დრამისა და ლირიკის უბრალო კონგლომერატს. ჩვენ დავინახეთ, რომ რომანი თავის საწყისს იღებს დოკუმენტური ლიტერატურიდან და პიკარესკული ჟანრისაგან. თავისი განვითარება-ჩამოყალიბების პროცესში რომანი შეითვისა არამარტო ეპოსისა და დრამის ელემენტები, არამედ იგი ივსებოდა და მდიდრდებოდა დოკუმენტური ლიტერატურის: ნარკვევების, წერილების, მემუარების, ისტორიების, სხვადასხვა ხასიათის ტრაქტატების, რევოლუციური მანიფესტების, მოგზაურობათა ჩანაწერებისა და სხვათა ელემენტებით. რომანი თავისი წარმოშობა-ჩამოყალიბებით მოგვაგონებს მდინარეს, რომელიც სათავეს მთაში იღებს და გზადაგზა მდიდრდება. ივსება სხვადასხვა წყაროებით, შენაკადებით, მიწისქვეშა წყლებით და ბარში უკვე ფართო, ღრმა ნაკადად მიედინება. ეპოსის, დრამის, ლირიკის, დოკუმენტური ლიტერატურის ცალკეული ელემენტები რომანში ორგანულად შეერთდნენ ერთმანეთს. სწორედ რომანში იჩინა თავი რაოდენობრიობის თანდათანობით დაგროვების გადასვლამ თვისობრიობაში. კეროლან გორდონი სწორად შენიშნავს:

„მე ვფიქრობ, რომანის, როგორც ხელოვნების ფორმის უნიკალობა იმაში მდგომარეობს, რომ მას შეუძლია ისესხოს სხვა ფორმებისაგან. მაგრამ იმავე დროს ერთგული დარჩეს საკუთარი არსის კანონებისადმი.“¹⁹¹

ეპოსისა და რომანის შედარება-შეპირისპირება ნათელს კიდნს ეპოსის, კერძოდ, ეპიკური პოემისა და რომანის ჟანრის ნიშანთვისებათა არსებით განსხვავებას.

„რომანი არ განეკუთვნება ეპოსს, — წერს კეთრინ ლევერი, — თუმცა „ილიადასა“ და „ოდისეას“ მსგავს ეპოპეებს ბევრი ზამ საერთო აქვს რომანებთან. ამ ეპოპეების შედარება რომანთან მაშინვე გამოავლენს მათ განსხვავებას“.

ძველი და კლასიკური ეპოსის მთავარ მოქმედ პირად გამოყვანილია დეე-გმირი, რაინდი, რომელიც გამოხატავს მთელი ხალხის ან მთელი კლასის სულისკვეთებას, მის მისწრაფე-

191 კეროლან გორდონი, როგორ წავიკითხოთ რომანი, ნიუ-იორკი, 1958 წ., გვ. 131 (ინგლისურ ენაზე).

192 კეთრინ ლევერი, რომანი და მკითხველი, ლონდონი, 1961 წ., გვ. 19 (ინგლისურ ენაზე).

ბებსა და ინტერესებს. კლასიკური ეპიკური პოემების გმირები განასახიერებენ მთელ საზოგადოებას, თავის თავში კონცენტრირებული სახით ატარებენ საზოგადოების ძირითად, არსებით ნიშნებს.

ეპოსისათვის დამახასიათებელია კოლექტიურობის ბატონობა ინდივიდუალურზე, ტრადიციისა პირად წამოწყებაზე, ინიციატივაზე. ამიტომაც ეპოსში ტიპიური კოლექტივის განსახიერებას წარმოადგენს.

ეპოსის გმირთა მოქმედება კოლექტიური კონფლიქტის კერძო გამოხატულებაა (მაგალითად, ტროადის ომი „ილიადადან“, როლანდისა და სარკინოზების ბრძოლა „სიმღერა როლანდიდან“, ჯვაროსანთა ომი ტარკვატო ტასოს „გათავისუფლებულ იერუსალიმში“ და სხვ.). ამიტომაც საგმირო ეპოსში ტიპინაცია ჭარბობს ინდივიდუალიზაციას. ეპოსში ტიპიური უშუალოდ ემთხვევა იდეალურს, ეპიკური „ფანტასტიკაც“ იდეალური ნორმის ასახვის საშუალებადაა გამოყენებული. ამდენად, საგმირო ეპოსის მონუმენტალური, უაღრესად გაიდეალებული გმირები მებრძოლი საუკუნის ადამიანის იდეალურ ნიმუშს წარმოადგენენ.

საგმირო ეპოსში სასწაულებრივია. უპირველეს ყოვლისა, გმირების უჩვეულო ჩასახვა. როგორც გაიდეალებული გმირები, ისინი არაჩვეულებრივად იბადებიან: დედის მიერ ჯადოსნური ვაშლის შეჭმის შედეგად, ყვავილის სუნის შეყნოსვით, ჯადოსნურ წყაროში დედის მიერ ტანის დაბანით — (მაგ. ტყუპი ძმები სანასარი და ბაგდასარი „დავით სასუნელში“), ან უშუალოდ დედის მიერ ჯადოსნური წყლის დაღვრით (კონზობარი და კუხულინი კელტურ ეპოსში).

ხოლო ფეოდალიზმის ეპოქაში, როცა საზოგადოებრივი ურთიერთობანი სულ სხვა სახეს იღებენ, მითოლოგიური გმირები უკვე მწუხარე ვითარებაში იბადებიან (მაგალითად, ტრისტანი, ლანსელოტი და პერსევალი მამის სიკვდილის შემდეგ დაიბადნენ).

გმირის არაჩვეულებრივი, ზღაპრული ძალა ჯერ კიდევ ბავშვობაში იჩენს თავს. ეპოსის გმირი ძალზე განსხვავდება ჩვეულებრივი ბავშვებისაგან: როსტომს ძლივს ჰკვებავს

თორმეტი ძიძა, პატარა როლანდს ძუძუს აწოვებს ოთხი ძიძა (ისლანდიური „საგა კარლოს დიდზე“), დავით სასუნელი ჰგლეჯს აკვნის სარტყლებს, ცამეტი წლის ტარიელი ხოცავს ლომებს („ვით კატასა ვხოცდი ლომსა“), თხუთმეტი წლის მგერი („დავით სასუნელი“) ხელით გლეჯს ლომს, ჰაბუკი ზიგფრიდი ჰკლავს ურჩხულს „რუსტემი — გაცოფებულ სპილოს და ა. შ.

ასეთავე გაიდეალებული გმირების რანგამდეა აყვანილი რაინდული რომანის გმირები. ხოლო აღორძინების ეპოქის შემდეგ, როცა სამყაროსა და ადამიანის დემითოლოგიზაციის პროცესმა ასეთი მძლავრი ხასიათი მიიღო, ამალღებულ, გაიდეალებულ გმირთა სისტემა ანაქრონიზმად იქცა (განსაკუთრებით მე-17 საუკუნის ფსევდოკლასიკურ რომანში).

ეპიკური პოემის და „ძველი რომანის“ ავტორი არ ცდილობს შექმნას რეალისტური ტიპი, მოგვცეს სავესებით „მიწიერი“, ჩვეულებრივი ადამიანის სახე თავისი ჩვეულებრივი გრძნობებითა და ფიქრებით. პოეტი-ეპიკოსი, „ძველი რომანის“ ავტორი მიმართავს ტრადიციულ ფიგურებს, ერთის მხრივ: კეთილშობილ, იდეალურ გმირებს, მეორეს მხრივ, ბოროტმოქმედებს. ეს ფიგურები, ფაქტიურად, ფსიქოლოგიური პროტოტიპებია, რომლებიც აგებული არიან იუნგის libido-სა და animus-ს მიხედვით, ე. ი. გმირი რაიმე პრინციპს, იდეას, მამაკაცის ან ქალის რაიმე იდეალს გამოხატავს: აქილევსი — გმირობის იდეალს, ოდისევსი — მახვილგონიერების იდეალს, ამირანი კეთილშობილებისა და დევგმირობის იდეალს, ტარიელი თავდადებული მიწნური რაინდის იდეალს, ავთანდილი მეგობრობის, პენელოპე ერთგული მეუღლის იდეალს, ნესტან-დარეჯანი მშვენიერი ასულის, ერთგული სატრფოს იდეალს და ა. შ.) პოეტი-ეპიკოსი თავისი სუბიექტური სიმპათიების მიხედვით მიაწევს ამა თუ იმ ნიშანთვისებას ამა თუ იმ გმირს. ამ სუბიექტურობას კიდევ უფრო უწყობს ხელს პოემის გალექსილი ფორმა, პროზაულ ეპოპეებში კი ამალღებული პათოსი, დეარქნილი, მაღალფარდოვანი სტილი. მაშასადამე, აქ სახე-ხასიათები იქმნებიან in vacuo, ე. ი. გაიდეალებულ ოცნების სფეროდან.

ხოლო რომანისტის მიდგომა ჩვეულებრივი, რეალური

ადამიანებისადმი სავსებით ობიექტური პირობებითაა გაპირობებული. რომანისტის სიმპათია-ანტიპათია ძირითადად მოტივირებულია თვით ცხოვრებისეული სახე-ხასიათის ნიშანთვისებებით. თუ „ძველი რომანის“ ავტორი, როგორც აღნიშნავს სორთროპ ფრანი, უფრო შეზღუდულია და უფრო სუბიექტური გზით ქმნის სახე-ხასიათს, „რომანისტი კი უფრო თავისუფლად ექცევა სახე-ხასიათების განზრახვებს, რადგანაც იგი უფრო ობიექტურია“.¹⁹³

ლიტერატურული ტერმინი „გმირი“ მოქმედი პირის მნიშვნელობით ტრადიციულად სწორედ კლასიკური ეპოსიდან მომდინარეობს. მაგრამ ამ ტერმინმა რომანში ანაქრონიზმის ხასიათი მიიღო. თუ ეპოსის გმირები საზოგადოების მაღალი წრის წარმომადგენლები, მეფეები, უფლისწულები. რაინდები, გმირები არიან, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, რომანი არ იზღუდება თავისი მოქმედი პირების სოციალური კუთვნილებით. რომანის მოქმედი პირები, განსაკუთრებით რომანის პირველ ნიმუშებში, ფაქტიურად, ანტიგმირები იყვნენ. რომანმა ფართოდ გაუღო კარები მესამე წოდების წარმომადგენლებს, სავსებით მიწიერ, ჩვეულებრივ ადამიანებს, რომლებიც ვერ სცილდებოდნენ ბურჟუაზიულ, პროზაულ სინამდვილეს.

რომანის წარმოშობა-განვითარების მთელი ისტორია გვიჩვენებს, რომ რომანი არა მარტო ეპოსთან შედარებით, არამედ რენესანსის, კლასიციზმის და განმანათლებლობის ეპოქის სხვა ჟანრებთან — მენიპესეულ სატირასთან, დრამასთან შედარებით თავის გმირებად ხდიდა უბრალო, ჩვეულებრივ ადამიანებს, რომელთაც გმირობის არავითარი პრეტენზია არ ქონდათ. თუკი შექსპირს თავის დრამებში გამოყავდა მეფეები, უფლისწულები და დიდებულები, სერვანტესმა გალატაკებულ იდალგოს გვერდში გაქნილი გლეხი სანჩო პანსა ამოუყენა, თუ კორნელი და რასინი თავიანთ ტრაგედიებში მხოლოდ არისტოკრატიის მაღალი წრის წარმომადგენლებს უამობდნენ ადგილს, ბურლესკური ჟანრის წარმომადგენლები საკარონი,

¹⁹³ ნორტროპ ფრანი, სპეციფიკური მდგრადი ფორმები, კრებულიდან: „სხვადასხვა მიდგომა რომანისადმი, სახ. ფრანსისკო, 1961 წ., გვ. 47. (ინგლისურ ენაზე).

ფიურეტიერი, სორელი, რომელთა ნაწარმოებები გზას უკა-
ფავდნენ რომანს, გვიჩვენებდნენ სხვადასხვა ჯურის მანანწა-
ლასა და მოხეტიალე დასის ცხოვრებას.

გმირი, როგორც ასეთი, რომანმა დიდი ხნის განმავლო-
ბაში არ იცოდა. ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ თეკერერი თა-
ვის რომანს „ამაოების ბაზარი“ ქვესათურად მისცა „უგვი-
რო რომანი“. ამ აზრით მე-18 საუკუნის და მე-19 საუკუნის
რომანების უმრავლესობას შეიძლება ვუწოდოთ „რომანი გმ-
რის გარეშე“.

რაც შეეხება დადებითი გმირის პრობლემას. ეს საკითხი
ძირთადად გადაწყდა მას შემდეგ, რაც დაიწყო რომანის ეპი-
ზაციის მძლავრი პროცესი, კერძოდ, ტოლსტოის, ტურგენევის
შემდეგ კი მე-20 საუკუნის გამოჩენილ რომანისტთა ნაწარმო-
ებებში. ხოლო სოციალისტური რეალიზმის რომანში ახლებუ-
რად დაისვა დადებითი გმირის პრობლემა.

განსაკუთრებით ხაზგასასვამია, რომ თუ ეპოსის გმირები
მხოლოდ ტიპებია, რომანის ასახვის ცენტრი ინდივიდია. რო-
მელიც განხილულია თანამედროვე სიციალურ გარემოსთან
მჭიდრო კავშირში. რომანში, როგორც ამბობს პერბერტ ზა-
იდლერი, „ადამიანი ახლა არის თავის თავში ჩაკეტილი, თავი-
სი თავითვე განპირობებული დამოუკიდებელი არსება“.¹⁹¹
ამიტომაც, თუ ეპოსში ქარბობს ტიპიზაცია, რომანში ხა-
ზი ესმება ინდივიდუალიზაციას, თუ პირველ შემთხვევაში
გვაქვს მკვეთრი განზოგადება, მეორე შემთხვევაში მოცემუ-
ლია ინდივიდუალური და განმარტოვებული ნიშნების დია-
ლექტიკური შერწყმა.

თუკი ეპოსის გმირები მთელი კოლექტივის, მთელი სა-
ზოგადოების განსახიერებას წარმოადგენენ, რომანის გმირე-
ბი — ინდივიდები მოქმედებენ თავიანთი ინიციატივით და
მონურად არ ექვემდებარებიან საზოგადოებაში გავრცელებულ
ეთიკურ ნორმებს. ეპიკური პოემისა და რომანის ამ განსხვა-
ვების შესახებ ბელინსკი წერდა:

«Сфера романа несравненно обширнее сферы эпической поэмы...
Кроме того, на стороне романа еще и то великое преимущество, что
его содержанием может служить и частная жизнь, которая никаким

191 პერბერტ ზაიდლერი, პოეზია, არსი. ფორმა. უოფიერება: ალფრედ
კრიონერ ფერლაგ, შტუტგარტი, 1959 წ., გვ. 539 (გერმანულ ენაზე).

образом не могла служить содержанием греческой эпопеи: в древнем мире существовало общество, государство, народ, но не существовало человека, как частной индивидуальной личности, и поэтому в эпопее греков, равно как и в их драме, могли иметь место только представители народа — полубоги, герои, цари». ¹⁹⁵

ეპოსში ადამიანისა და სამყაროს ურთიერთობა სულ სხვაგვარია, ვიდრე რომანში. ეპოსის გმირი სამყაროს აღიქვამს როგორც მთლიანობას, როგორც ჰარმონიას. ხოლო რომანის გმირი კრიტიკულად ეპყრობა როგორც გარემომცველ სინამდვილეს, ისევე თავის საკუთარ შინაგან სამყაროს. ეპოსის მთლიანი, ჰარმონიული სამყაროს ნაცვლად რომანის გმირებს თავისი მიკროსამყაროები აქვთ.

ეპოსში ახეთი შეპირისპირებაა: ღვთაება და სამყარო. ასეა „ილიადაში“, „ოდისეაში“. სადაც გმირების ბედს განაგებს ღვთაება. ასევეა „ღვთაებრივ კომედიაში“, „დაკარგულ სამოთხეში“. „ვეფხისტყაოსანშიც“ ასეთი შეპირისპირებაა: ღვთაება და ადამიანი („რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა“, „ჰე ღმერთო ერთო“, „სადაურსა სად წარყვან“).

შემდეგაც კი, როცა რომანი საბოლოოდ ჩამოყალიბდა და შეიქმნა ისტორიული რომანის ჟანრი, იქაც კი ისტორიული პიროვნებანი, მეფეები, სარდლები და სხვა არ წარმოადგენენ უშუალოდ მთელი კოლექტივის, როგორც მთლიანის ნაწილს, არამედ ისინი, უპირველეს ყოვლისა, ინდივიდები, პიროვნებანი არიან თავიანთი საკუთარი ინდივიდუალური ნიშანთვისებებით. ტოლსტოის რომანში „ომი და მშვიდობა“ ნაპოლეონი და ალექსანდრე I გამოდიან, უპირველეს ყოვლისა, როგორც პიროვნებანი, როგორც ინდივიდები. ტოლსტოის ისინი უფრო აინტერესებს, როგორც ინდივიდები. კ. გამსახურდიას რომანში „დიდოსტატის მარჯვენა“ მეფე გიორგი, უპირველეს ყოვლისა ადამიანი-ინდივიდია. წინა პლანზეა წამოყენებული სწორედ მისი ადამიანური, ინდივიდუალური ნიშანთვისებანი და არა იმდენად მისი სახელმწიფო საქმიანობა. ასევე დავით აღმაშენებელი კ. გამსახურდიას ტეტრალოგიი

195. В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, Т. V. Изд-во АН СССР, М., 1954, стр. 40-41.

დან კეთილშობილი, დიდბუნოვანი, თავისი ქვეყნის თავდა-
დებული პატრიოტის განსახიერებაა და არა ფეოდალური სა-
ხელმწიფოს მეფის იდეალი, ფეოდალური საზოგადოების ნი-
ღაბი.

ეპოსში გამოყენებულია ეპიკური ფანტასტიკა იდეალური
ნორმის გამოსახატავად და მისი სინამდვილისადმი დასაპირის-
პირებლად. მასში აისახება იდეალის შესაბამისი თავსმოხვე-
ული სინამდვილე და არა უშუალოდ გარემომცველი რეალობა.
ამიტომაც ეპოსის გმირი როდი განასახიერებს უშუალოდ
ცხოვრებისეულ ურთიერთობებს მათ რეალურ მასშტაბში.
ეპიკურ პოემაში ძირითადად ნაჩვენებია გმირების მხოლოდ
მოქმედება, ქცევა. ამიტომაც ფრანგებმა თავიანთ ეპიკურ
სიმღერებს. დაარქვეს "Chansons de Geste" — ქმედობის, საგმი-
რო საქმეთა სიმღერები“. ეპიკური პოემები იყენებენ
გმირის ხეტიალის, თავგადასავლის ნაცად მხატვრულ ხერხს.
ეპოპეებს, ფაქტიურად, არც დასაწყისი აქვთ და არც დასასრუ-
ლი. ამიტომაც ეპიკური პოემა მიმართავს ტრადიციულ კომ-
პოზიციურ ხერხს: *in medias res* ე. ი. ყოველ-
გვარი მოსამზადებელი შესავალი ნაწილის გარეშე იწყება
უშუალოდ ამბავი, ან ამბავი იწყება შუა ადგილიდან და შემ-
დეგაა მოცემული ფორგეშიხტე, როგორც ამას ადგილ აქვს
„ოდისეაში“. „ენეიდაში“, „ვეფხისტყაოსანში“. ეპოპეა თავი-
სი მოქმედებით შეუზღუდველია, ფართო გაქანებისაა. „ილი-
ადას“ არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული. ამბავი ხდება
ტროადის ომის მეათე წელს. პოემაში არ არის ლაპარაკი არც
ამ ომის დაწყებაზე, არც მის დამთავრებაზე. „ვეფხისტყაოსა-
ნი“ იწყება უცხო ყრმის გამოჩენით, მთავრდება ქაჯეთის ცი-
ხის აღებით, მაგრამ ამბავი ამით არაა დასრულებული. ამიტო-
მაც გასაკვირი არაა, რომ „ვეფხისტყაოსანს“ ამდენი ხალხური
გამგრძელებლები გამოუჩნდნენ.

ხოლო რომანი კი შეზღუდულია მასში ასახული ამბავით,
რომანისეული საგნობრივი შინაარსით. რომანის „ანა კარენი-
ნას“ მოქმედება იწყება ანასა და მალალი წრის საზოგადოებას
შორის კონფლიქტით და მთავრდება ანას დაღუპვით. ამ მხრივ
რომანი ეყრდნობა დრამისათვის დამახასიათებელ მოქმედების.

ერთიანობის კანონს. ეპიკური პოემები წარმოადგენენ ცალკეულ ეპიზოდთა შეკვრას, რომელთა შორის აუცილებელი, მოტივირებული კავშირი არც კი არსებობს. ჰომეროსის „ილიადა“ შედგება ცალკე ბატალური სცენებისაგან, რომელშიც გმირები ავლენენ თავიანთ თვისებებს. „ოდისეა“ ოდისევსის ცალკე სათავედასავლო ეპიზოდებს წარმოადგენს. ამიტომაც გმირები შინაგანად, ფსიქოლოგიურად არ იზრდებიან. ჯერ კიდევ ჰორაციუსის ეპიკური პოემის გმირების მიმართ ეპიკოს პოეტს ასეთ მოთხოვნილებას უყენებდა:

«Если вверляешь ты сцене что новое; если ты смешаешь
Творческой силой лицо создавать, не известное прежде,
То старайся его до конца поддержать таковым же,
Как ты вначале его показал, с собой согласным». 196

აქილევსი, აგამემნონი, ოდისევსი, ენეასი, ზიგფრიდი; ამირანი და მრავალი სხვა თავიდანვე ერთი და იმავე ხასიათის არიან. დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაშიც“ კი, სადაც პოეტის „მე“ (Ich-Held) ბევრ გამოცდილებას იძენს საიჭიოში მოგზაურობისას, მისი პიროვნებაც კი უცვლელია, მისი ხასიათი თავიდანვეა მოცემული. „ვეფხისტყაოსანშიც“ გმირებზე ღრმა სულიერი ძვრების მიუხედავად, არ შეიმჩნევა მათი სულიერი სამყაროს მკვეთრი ცვლა-განვითარება. ისინი უკვე ჩამოყალიბებულ თვისებებს, სულიერი ცხოვრების ცალკეულ მხარეს ავლენენ ცალკეულ ეპიზოდებში. ტარიელი ნესტანთან მორცხვი; მორიდებულა, მტრებთან კი შმაგი, დაუოკებელი; ავთანდილი მეფისა და თინათინის მიმართ გულლია, სიმართლის მთქმელია; ვაქართა წრეში კი ეშმაკი, გულჩათხრობილი და დაუნდობელი. მაგრამ გმირების ამ თვისებების თანდათანობით გამომუშავება კი არ ხდება, არამედ ეს თვისებები თავიდანვეა მოცემული. მათი მხოლოდ გამოვლინება ხდება სხვადასხვა ეპიზოდში.

ამიტომაც ეპიკური სახეები ხასიათდებიან თავისებური პლასტიკურობით, რითაც ეპოსი უახლოვდება ფერწერას,

196. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли, т. I, Античность, средние века, Возрождение, Изд. Академии Художеств СССР, Москва, 1962, стр. 198.

სკულპტურას. რაც ბევრ მკვლევარს სამუდამად აძლევს ეპოსი წყაღაროს სახელით ხელოვნებას, ეპოსში ცალკეულ სკრათებს სტატიკური, მოსუქმენტალური ხასიათი აქვთ, ასეთ სკულპტურულ აურათს ვანასახიერებს აბჯარასხმული აქილევსი. პომპროსი მთელ სკულპტურულ ჯგუფს ქმნის, როცა მოგვიტონობს ტროას კედლებზე გადმომდგარ პრიამზე, ჰექუბასა და ანდრომაქეზე, ხოლო დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“ თითქმის ყოველ ვპირს მსთვის დამახასიათებელი სკულპტურული პოზა უპირავს. ასეთივე ხასიათის ნაწარმოებია „ვეფხისტყაოსანიც“. საკმარისია დავასახელოთ წყაროსთან მჭიდროში ტარბელი, ვეფხის დახრჩობის სცენა და საეროოდ ყველა ეს სცენა, რომლებიც ასე სკულპტურულად და მონუმენტურად აქვთ დანატული ზიჩის, თოიძესა და ქობულაძეს. ამიტომაც ეპიკური პოემები ძალიან უხვ მასალას აწვდის ილუსტრატორებს და სკულპტორებს. თუნდაც გავიხსენოთ დორეს ილუსტრაციები დანტეს „ღვთაებრივი კომედიისა“ და მილტონის „დაკარგული სამოთხისადმი“, აგრეთვე ცნობილი „ლაოკონონის“ სკულპტურული ჯგუფი.

ხოლო რომანის გმირები უფრო დინამიური, უფრო მოჭნილი არიან. თანაც რომანის სახე-ხასიათის ცვლილება-განვითარებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება გმირის სუბიექტი სამყაროს ზრდას. ბახვა ფულავა რომანის დასასრულს ის უკვე აღარაა, რაც იგი იყო ნაწარმოების დასაწყისში: თარამ ენავარი განიცდის შინაგანი ცხოვრების რთულ ევოლუციას: ყოფილი მოჯამაგირე მეჭისავესებით გარდაქმნილ პიროვნებად გვევლინება რომანის დასასრულს და ა. შ.

ეპოსი თავისთავად ამდლებული ჟანრია. ტორკვატო ტასო ეპიკოს პოეტებს მოუწოდებდა დასამუშავებლად აქლულისეთი ამბები, რომლებიც მათ მისცემდნენ ფანტაზიის ვადად გაშლისა და პოეტური ოსტატობის გამოვლინებას სამუდამად:

«К предметам низменным поэту следует относиться, скорее с презрением, чем без него, зато в описаниях высоких предметов он дол-

ვენ იყოს დიდებული, ვიწროებზე — დიდებულ, ყოველს, რაზეც იგი მიმართავს — დიდებულ.

სიბრძნის საკითხში უნდა აირჩიოს, სიბრძნის, სიბრძნის, სიბრძნის — დიდებულ, სიბრძნის — დიდებულ, სიბრძნის — დიდებულ, სიბრძნის — დიდებულ, სიბრძნის — დიდებულ.

სიბრძნის უნდა იყოს დიდებული, ყოველს, რაზეც იგი მიმართავს — დიდებულ.

რომანი კი წარმოადგენს „შუალედ ეპოსს“, რომელშიც ერთმანეთს ერწყმება „მდაბლური“, პროზაული სინამდვილე და ამალღებული ტრაგიკული, ან ჰეროიკული პათოსი. ჰეროიკული შილერმა რომანს უწოდა „ნახევრადპოეტური ეპოსი“ — („eine halbpoetische Gattung“).¹⁹⁹ რომანი, როგორც აღნიშნავს ჰეგელი, გულისხმობს „პროზაულად მოწესრიგებულ სინამდვილეს“ („zur Prosa geordnete Wirklichkeit“)²⁰⁰

რომანში, როგორც წერს ბელინსკი, მოცემულია..

картина частной жизни с ее заботами и хлопотами, с ее высоким и смешным, с ее горем и радостью». ²⁰⁰

ამასთანავე ბელინსკი შენიშნავს:

«Поэма рисует идеальную действительность. Роман и повесть, напротив, изображают жизнь во всей ее прозаичности». ²⁰¹

ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, იწვევს თხრობის მანერის განსხვავებას ეპოსსა და რომანს შორის, რის შესახებაც ვოლფგანგ კაიზერი წერს:

„თხრობას მთლიან სამყაროზე (ამალღებული ტონით) ეწოდება ეპოსი; თხრობას კერძო სამყაროზე პირადული ტონით ეწოდება რომანი“.²⁰²

197. Торквато Таосо — Предостережение эпическому поэту: сб. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли, т. II, Изд-ство «Искусство», М., 1964, стр. 614—615.

198 იხ. პერბერტ ზაილერი, პოეზია. არსი. ფორმა. ეფიქრება. აღფრედ კრიონერ ფერლაგ: შტუტგარტი, 1959 წ., გვ. 523 (გერმანულ ენაზე).

199 გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი, ლექციები ესთეტიკაში, ტომი 3, რჩეული თხზულებანი, ტომი 14, შტუტგარტი, 1928 წ., გვ. 395 (გერმანულ ენაზე).

200. В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, Изд-ство АН СССР, М., 1953, стр. 263.

201. В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, М. 1955, стр. 401.

202 ვოლფგანგ კაიზერი სიტყვაკაზმული მხატვრული ნაწარმოები, მე-3-ე გამოცემა, ბერლი და მიუნხენი, 1966 წ., გვ. 356 (გერმანულ ენაზე).

რომანი განსხვავდება ეპოსისაგან, ეპოპეასაგან არამარტო ასახვის ობიექტით, შილერის ტერმინოლოგიით, რომ ვთქვათ Was -ით (რით). არამედ ასახვის მანერით, ასახვის თავისებურებებით, ე. ი. Wie-ით (როგორ), რაც უპირველეს ყოვლისა ვლინდება განსხვავებაში ეპოსის მთხრობელსა და რომანის ავტორს შორის. ეპოსის მთხრობელი, რომელიც ითვალისწინებს მსმენელებს (და არა მკითხველებს), სავსებით მიუყვარდობელი, ობიექტური მთხრობელის როლში გვევლინება.²⁰³ ეპოპეების, ეპიკური პოემების ავტორები უკვე ცნობილი ამბებრს გადამმუშავებელი არიან და არა ახალსიუჟეტისანი პოემების შემთხვევლნი.

ასეთი ავტორები, კერძოდ, შანსონ დე ჟესტის ტიპის პოემების შემქმნელნი, როგორც აღნიშნავს პიერ ლე ენტილი, იყვნენ „გამგრძელებლნი, გადამმუშავებლნი ან განმაახლებლნი“ („des continueurs, des remaniers ou des renouveleurs“) ²⁰⁴ და არა ორიგინალური სიუჟეტის მქონე ახალი ნაწარმოებების შემქმნელნი. ამიტომაც მთელი მათი თხრობის მანერა უკვე დადგენილი მხატვრული ხერხებით სრულდებოდა.

ეპოსი საკიროებდა უპირო, ძალზე ობიექტური მუხით შთაგონებულ მომღერალს, კვლავმთხრობელს, გადმომცემს (Wieder-Erzähler) რომელიც საუკეთესოდ ფლობდა პოეტურ სამკაულს, ტრადიციულ სიუჟეტ-ფაბულას და კომპოზიციას. ამიტომაც ყველა დიდი გამოჩენილი პოეტი, ეპიკური პოემების ავტორები უკვე ხანში შესული, ეპიკურ პოეზიაში დაოსტატებული მომღერლები არიან. პოემების ზეპირი შესრულებისას მომღერალს აღარ რჩება დრო ორიგინალურობისათვის. ამასთან

203 ჩვენ აქ მხედველობაში არ გვაქვს რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ და დანტეს „ლუთაებრივი კომედია“, გარდაშავალი ეპოქის ეს გენიალური ეპიკურ-ლირიკული პოემები, რომლებშიც თავი იჩინეს აღორძინების ეპოქის ნიშანთვისებებმა და რომელთა შემდეგ ასეთი მაღალმხატვრული პოემები არ შექმნილა.

204 პიერ ლე ენტილი, ფიქრები შუა საუკუნეების ლიტერატურულ ნაწარმოებებზე. ჟურნალიდან: სტუდია რომანიკა; შანსონ დე ჟესტი და საკარო რომანი, ჰაიდელბერგის კოლოქიუმში, ჰაიდელბერგი, 1963 წ., გვ. 13 (ფრანგულ ენაზე).

დაკავშირებით ჰარვარდის უნივერსიტეტის პროფესორი ალბერტ ბ. ლორდი შენიშნავს:

„კარგი მომღერლები, ჰომეროსის მსგავსად, არ არიან ახალგაზრდა ადამიანები, ხოლო მათი ხელოვნების თავისებურებანი მტკიცედაა დადგენილი“.²⁰⁵

ამდენად, პოეტი-ეპიკოსი მშვიდი, მიუკერძოებელი მთხრობელია, რომელიც გვერდიდან ადევნებს თვალყურს ეპიკურ პოემაში მომხდარ ამბებს. ეპიკური პოეზიის ამ დამახასიათებელი ნიშნის შესახებ ბელინსკი წერს:

«Эпическая поэзия есть по преимуществу поэзия объективная, внешняя, как в отношении к самой себе, так и к поэту и его читателю. В эпической поэзии выражается созерцание мира и жизни, как существ по себе пребывающих в совершенном равнодушии к самим себе и созерцающему их поэту или читателю».²⁰⁶

ხოლო რომანში ეპოსისაგან განსხვავებით თხრობის მთელი სიძიძიე გადატანილია გარეგნული სივრცედან (der Ausserraum) შინაგან სივრცეში (der Innerraum) რომანში რომანისტის დამოკიდებულება ასახულისადმი მრავალმხრივია. რომანის ავტორი გათქვეფილია მთელს ნაწარმოებში. იგი ჩანს ყველგან: თემის არჩევაში, მის გაშლა-ჩვენებაში, გმირებისადმი დამოკიდებულებაში, მხატვრულ სახეთა ფერწერაში, სიტყვათწყობაში, თხრობის ტონში და ა. შ. ცნობილია, რომ ეგრეთწოდებული „ობიექტური“ რომანის შექმნის ცდა მარცხით დამთავრდა.

მაშასადამე, ეპოსისაგან განსხვავებით რომანში უკვე ჩანს მთხრობელის პიროვნება. რომანში მთხრობელი გამდებ ხიდს წარმოადგენს მკითხველსა და რომანში ასახულ სინამდვილეს შორის. რომანის ავტორი თავისებური გიღია, რომელსაც მკითხველი დაჰყავს მხატვრული ნააზრევის სამყაროში და ასახული ამბებისა და გმირთა სისტემის სწორი გაგების საშუალებას აძლევს. თუ კლასიკურ ეპოსში

²⁰⁵ ალბერტ ბ. ლორდი, ზეპირსიტყვიერების პოეტიკა, კრებულიდან: შედარებითი ლიტერატურა, ჩეპელ ჰილი, 1959 წ., ტომი 1, გვ. 3. (ინგლისურ ენაზე).

²⁰⁶ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V. М., 1954, стр. 10.

პოეტი გარედან ერეოდა მოქმედებაში, თვითონ მართავდა მოქმედებას, რომანში კი მოქმედებენ „თვითმოძრავე“, „თვითგანვითარებადი“ სახე-ხასიათება, რომლებიც სწორად არ ექვემდებარებიან ავტორის ნებასურვილს. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ რომანში თბრობა ხდება ავტორისეული ინტერპრეტაციის გარეშე, „თავისთავად“ („The story tells itself“) ²⁰⁷ როგორც ეს მიაჩნდა ჯოზეფ უორენ ბიჩს.

ხალხურ და კლასიკურ ეპოსს საფუძვლად უდევს მითოლოგია, ისტორია. კლასიკური პერიოდის პოეტიკის იყენებდა საერთო-სახალხო მითოლოგიურ მარაგს და აძლევდა მას თავის საკუთარ მხატვრულ გააზრებას. მსმენელებმა უკვე იცოდნენ ფაბულის ძირითადი ქარვა. ამიტომაც მთავარი ყურადღება ექცეოდა ამ ფაბულის მხოლოდ პოეტურ დამუშავებას, რაც მხოლოდ იმპროვიზაციის საშუალებას იძლეოდა და სწორედ ამ იმპროვიზირებული პოეტური სიახლით სტკებოდნენ მსმენელები და არა უკვე ნაცნობი ფაბულით. ეპოსი, ეპიკური პოემა გულისხმობს, ერთის მხრივ, მრმღერალს, მეორეს მხრივ კი მსმენელს. ანტიკურ ეპოქაში ეპიკურ სიმღერებს თხზავდნენ და თვითონვე ასრულებდნენ აედები. რომლებიც დემიურგების კატეგორიას განეკუთვნებოდნენ, ხოლო შემდეგ კი აედები შეცვალეს რატსოდებმა, მომღერალმა-არტისტებმა. შუა საუკუნეებში ეპიკურ პოემებს მღეროდნენ ჟონგლიორები, შპილმანები, ხელგარები. ეპოსის გაგრძელება — რაინდული რომანებიც დასაწყისში მოსასმენად იქმნებოდა და არა წასაკითხავად. საკითხავ წიგნებად რაინდული რომანები მხოლოდ მაშინ იქცნენ, როცა მათ უკვე დაკარგული ქონდათ თავიანთი ესთეტიკური ღირებულება. თანამედროვე რომანი კი უკვე საკითხავი წიგნია და არა მოსასმენი. რომანში მოიშალა ის უშუალო ურთიერთდამოკიდებულება, რაც არსებობდა ეპიკოს მტქმელსა და მსმენელს შორის.

ეპიკური სიმღერები მთელ საუკუნეთა მანძილზე მუშავდებოდა სხვადასხვა თაობის პოეტთა მიერ. კერძოდ, თქმულება ნიბელუნგებზე მთელი შვიდი საუკუნის განმავლობაში

²⁰⁷ ჯოზეფ უორენ ბიჩი, მე-20 საუკუნის რომანი, ნიუ-იორკი, 1932 წ., გვ. 14 (ინგლისურ ენაზე).

იქმნებოდა, სანამ ბოლოს უცნობმა პოეტმა იგი არ მოიყვანა-
სისტემაში.

ეპიკური პოემები პოეტურად ამუშავებდნენ მითოლოგი-
ურ და ისტორიულ წარსულს, მაშინ როცა, როგორც ამბობს
თეოდორ ფონტანე, „...თანამედროვე რომანი უნდა იყოს ეპო-
ქის სურათი, თავისი ეპოქის სურათი“.²⁰⁸

პოეტი-ეპიკოსი ეყრდნობოდა მითებს, თქმულებებს, ლე-
გენდებს, რომლებსაც მაშინ საკმაოდ სჯეროდათ. მაგრამ აღო-
რძინების ეპოქამ, როცა ისახებოდა რომანი, სამყაროს დემი-
თოლოგიზაციით გარემომცველი სინამდვილე „პროზაულად
მოწესრიგებული“ გახდა, განდევნა ადამიანის წარმოსახვიდან
ყოველი ჯურის ფანტომები, ზებუნებრივი არსებანი. დემითო-
ლოგიზირებულ სინამდვილეს საოცრებას, ღვთაებრიობას.
მოკლებული გახდა. ამიტომაც პოეტი-ეპიკოსი ველარ პოუ-
ლობს მსმენელებს, რომელთაც სჯერათ საოცრებისა, ღვთაებ-
რიობისა. პოეტი იძულებულია შეთხზას თავისი პოემები არა-
მსმენელთათვის, არა კოლექტივის წინაშე წარმოსატქმელად,
არამედ ცალკეული მკითხველისათვის. სავსებით შეიცვალა
მთელი მწერლობის ხასიათი. კოლექტივი დაიშალა, წინა პლან-
ზე დადგა ინდივიდი. გმირებიც ჩამოვიდნენ თავიანთი კვარცხ-
ლბეკიდან, ჩამოეშვნენ ოცნების სფეროდან რეალურ სინამდ-
ვილში. აქილევსი, ოდისევსი, ენეოსი, ამირანი, ზიგფრიდი
და კრიმჰილდა, ტარიელი და ნესტანდარეჯანი შეცვალეს ტომ
ჯონსმა და იორკმა, სენ პრემ და ვერთერმა, რებეკა შარპმა
და ემა ბოვარიმ, ანა კარენინამ და ანდრეი ბოლკონსკიმ, ბახ-
ვა ფულავამ და თარაშ ემზვარმა. პირველი რომანისტი, რომე-
ლმაც ოცნების ზეციური სფეროდან მიწაზე ჩამორყვანა თავი-
სი გმირი, იყო სერვანტესი.

ეპოსი გამორჩევა ასახვის საყოველთაობით. იგი ასახავს
მთელ ეპოქებს და მთელ კაცობრიობას, საერთოდ, ამა თუ იმ
ეპოქის ადამიანთა საზოგადოებას და თავისთავად ზოგადსა-
კაცობრიო მნიშვნელობა აქვს, თუმცა ეპოსში ასახული ამჟავი
გადმოცემულია ამა თუ იმ ხალხის ენაზე. ამიტომაც ასე აბ-

²⁰⁸ თეოდორ ფონტანე-ფრაიტაგი, „წინაპრები“, 1-3 (1875); კრებული-
დან: რომანი კლასიკურ ლიტერატურასა და კრიტიკულ რეალიზმს შორის,
პალე, 1963 წ., გვ. 129 (გერმანულ ენაზე).

ლობელია ყველა ხალხისათვის ეპიკური პოემები, სადაც და რომელ ენაზეც არ უნდა იყვნენ ისინი შექმნილი. ქართველებისათვის „ილიადა“ ისეთივე ძვირფასია, როგორც „ვეფხისტყაოსანი“ სხვა ერებისათვის, „გილგამეში“ ისევე ახლობელია, ვთქვათ, ფრანგებისათვის, როგორც „როლანდის სიმღერა“ იტალიელებისათვის. იგივე შეიძლება ითქვას „კალევალაზე“, „ამირანდარეჯანიანზე“, „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ და სხვ. ამასთან დაკავშირებით ფრიდრიხ შპილჰაგენი წერდა:

სრულყოფილი სახის ეპიკური პოემა არის კაცობრიობაზე თხრობით შესრულებული ასახვა იმდენად, რამდენადც ეს ასახვა რომელიმე ხალხის ფარგლებში ნაჩვენებია მოცემულ ენაზე“.²⁰⁹

ასე, კერძოდ, „ილიადაში“, სადაც გამოდიან სხვადასხვა ტომის წარმომადგენლები (ბერძნები, ტროადელები და სხვ.) და სადაც ასახულია ერთი ხალხის — ბერძენი ხალხის ყოფაცხოვრება, მაინც ეს პოემა მთელი კაცობრიობის გმირული წარსულის გამოხატულებაა. ასეა პოემებში „ამირანდარეჯანიანი“, „სიმღერა როლანდზე“, „სიმღერა ჩემს სიღზე“. ასევეა „ვეფხისტყაოსანში“, სადაც არაბები, ინდოელები, ხატაელები და სხვა ეროვნების წარმომადგენლები, რომლებიც განასახიერებენ როგორც ქართველებს, ასევე მთელ კაცობრიობას, ლაპარაკობენ მშვენიერი ქართული ენით, მაშინ როცა, რომანში საესეებით კონკრეტული ვითარება გვაქვს და თუ რომანისტი იძულებულია უცხო ადამიანი იმ ენაზე ალაპარაკოს, რა ენაზეცაა დაწერილი ნაწარმოები, იგი მუდამ ხაზს უსვამს იმას, რომ იგი უცხოა, რომ მის ლაპარაკში იგულისხმება უცხო ენა.

განსაკუთრებით მკვეთრად ჩანს ზღვარი ეპიკურ პოემასა და რომანს შორის დროისა და ადგილის კატეგორიაში. ეპო-

²⁰⁹ ფრიდრიხ შპილჰაგენი. რომანის თეორიისა და ტექნიკისათვის, ლაიპციგი, 1887 წ., გვ. 50 (გერმანულ ენაზე).

პეათა ეპიკური დისტანცია, პერფექტულობა, „აბსოლუტური წარსული“ დიდად აშორებს ერთმანეთისაგან ასახულ ამბავს. პოეტისა და მისი მსმენელისაგან. ამიტომაც ეპოსი ასე დასრულებული, თავის თავში ჩაკეტილი უანრია, როცა რომანი დაწყებული აღორძინების ეპოქიდან. დღემდე „დაუმთავრებელი“, განვითარებადი უანრია და ამ თვალსაზრისით მისი ვიწრო ჩარჩოში ჩასმა შეუძლებელია, რაც რა თქმა უნდა არ გამორიცხავს რომანის ძირითადი განმსაზღვრელი უანრობრივი ნიშანთვისებების დადგენის შესაძლებლობას. ეპოსსა, ეპიკურ პოემასა და რომანს შორის დროის კატეგორიის განსხვავების კლასიკური განმარტება ჯერ კიდევ შპილჰაგენმა მოგვცა. იგი წერდა:

„ღიას, ეს „ოდესლაც“ უკვე აღარ არის ზოგადი ცნება. გაურკვეველი საერთო წარმოდგენა, როგორც ეს ძველი ხალხებისათვის წარმოდგენდა მათი „ოდესლაც“, ან ბავშვებისათვის მათი ზღაპრების „იყო და არა იყო რა“. პირიქით, ჩვენ შეგვიძლია დროის მსვლელობაში აღვნიშნოთ და გამოვყოთ საუკუნეთა მონაკვეთები, და არა მარტო საუკუნეთა, არამედ თვით ცალკეულ წელთა მონაკვეთები: რომანისტს არ შეუძლია აზრად მოუვიდეს დაწეროს რომანი, რომლის მოქმედება ხდებოდეს ოდესლაც“.²¹⁰

მართლაც, კერძოდ, „ილიადაში“ მოქმედების დრო გაურკვეველია. ასე რომ, არა მარტო წლების, არამედ საუკუნის დადგენაც კი ძნელია. ასევეა სხვა ეპიკურ პოემებში. ასეთი პოემების ავტორები თითქოს განგებ გაურბიან კონკრეტულ დროის მითითებას.

რუსთაველი ასე იწყებს „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულას:

„იყო არაბეთს როსტევან...“ რაც ქართული ხალხური ზღაპრის დასაწყისის „იყო და არა იყო რას“ გამოძახილია. „იყო არაბეთს როსტევან“ -არ არის დროის კონკრეტული მითითება. იყო, მაგრამ როდის? თუმცა ცხადია, რომ ამ პოემის გმირებისა და მოქმედების ფონს მიღმა იგულისხმება რუსთაველის ეპოქის ფეოდალური საზოგადოება. მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსანი“ მოიცავს მთელ ეპოქას და არა ფეოდალური

210 იქვე, გვ. 57.

საზოგადოების ისტორიული განვითარების რომელიმე ეტაპს, რომელიმე კონკრეტულ წლებს.

ამრიგად, ეპიკურ პოემაში დრო მთელ საუკუნეთა. ეპოქათა მომცველია, რაც მეტად ხელსაყრელია ისეთ მარადიულ ესთეტიკურ კატეგორიათა და მორალურ ჭეშმარიტებათა საჩვენებლად, როგორცაა გმირობა, მამაცობა, ვაჟკაცობა. მეგობრობა, ძმადნაფიცობა, პატრიოტიზმი, კეთილშობილება, ერთგულება, მიჯნურობა, სილამაზის, მშვენიერების იდეალი და ა. შ.

რაც შეეხება კლასიკური ეპოსის გაგრძელებასა და დაკნინებას — რაინდულ რომანებს, ფსევდოკლასიკურ რომანს. პასტორალურ იდილიებს, მათი მოქმედების დრო სავსებით გაურკვეველია. სწორად შენიშნავს ვალტერ ალენი, რომ ეპიკური პოეტის საწინააღმდეგოდ „რომანისტი უნდა ეხებოდეს გარკვეული ადგილისა და გარკვეული დროის ადამიანებს“.²¹¹

რომანში მოქმედების დრო, ჩვეულებრივ, მეტად კონკრეტულია: ზუსტადაც კია აღნიშნული მოქმედების წელი, ან წლები. ისეთი ფართო, მრავალპლანიანი რომანი-ეპოპეა, როგორცაა ლევ ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“, ძირითადად უხება 1812 წლის სამამულო ომს. ვიქტორ ჰიუგოს რომანს პირდაპირ ეწოდება „93 წელი“. ალექსეი ტოლსტოის ტრილოგიის ერთ-ერთ ნაწილს „1918 წელი“ აქვს სათაურად. გონჩაროვის „ობლომოვის“, რომენ როლანის ათწიგნიანი რომანის „უან კრისტოფის“ მოქმედების დრო მოიცავს ერთი ადამიანის ცხოვრებას გარკვეული საუკუნის გარკვეულ წლებში. გიორგი წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“ ასახავს საქართველოში კაპიტალიზმის შემოჭრის პირველ წლებს, კ. ლორთქიფანიძის რომანი „კოლხეთის ცისკარი“ გვიჩვენებს საქართველოში კოლექტივიზაციის წლებს და ა. შ.

ეპოსისაგან განსხვავებით რომანში მაშინვე მოიკიდა ფეხი ისტორიზმმა. რომანში აწმყო, თანამედროვეობა განხილულია როგორც წარსულის შედეგი. ამბები ისტორიულად, მიზეზობრივად უკავშირდებიან ერთმანეთს. სწორედ ამ ისტორიზმის

²¹¹ ვალტერ ალენი, ინგლისური რომანი, ვიქტორია, 1963 წ., გვ. 23 (ინგლისურ ენაზე).

გამო ასე დიდ შეფასებას აძლევდა ბელინსკი პირველ რომანისტს სერვანტესს და განსაკუთრებით კი ისტორიული რომანის შემქმნელს ვალტერ სკოტს.

ეპოსი დიდ სივრცეს მოიცავს. მისი მოქმედების არე საყოველთაო, მაშასადამე, კონკრეტულობას მოკლებულია ასეთ პირობებში დასახლებული კონკრეტული ქვეყნები მეტად პირობით ხასიათს ატარებენ. ეს განპირობებულია გაიდებული გმირთა სისტემით, გმირებისა, რომელთა ბუნებრივი, არაჩვეულებრივი თვისებების გამოვლენებას სწორედ მოქმედების ფართო არე სჭირდება. თიქმის არცერთ ეპიკურ პოემაში მოქმედება არ ხდება ერთ რომელიმე კონკრეტულ ქვეყანაში. „ილიადაში“ მოქმედება იშლება მიათური ტროას მისადგომებთან, სადაც თავი მოუყრიათ საბერძნეთის სხვადასხვა მხრიდან ჩამოსულ ბერძნებს და მათ მოკავშირეებს, „ოდისეაში“ მოქმედება ხდება სხვადასხვა ზღაპრულ კუნძულებზე, „ამირან-დარეჯანიანში“ ამირანი ფათერაკების საძებრად მიდის სხვადასხვა ქვეყანაში, „ვეფხისტყაოსანში“ გმირებს ყოფნა უწყვეტ არაბეთში, ინდოეთში, მულაზანზაროში, გულანშაროში, ხატაეთში და სხვაგან. ტარიელის საძებრად წასულმა აეთანდილმა მთელი ქვეყანა მოიარა, „ასრე რომ ცასა ქვეშე არ დაურჩა“ უნახავი.

რომანში კი მოქმედების ადგილი ძალზე კონკრეტულია. მოქმედება ხდება ძირითადად ერთ ქვეყანაში, ერთ კონკრეტულ ქალაქში და კონკრეტულ სოფელშიც კი. „დონ კიხოტის“ მოქმედება მიმდინარეობს ლამანჩის მიდამოებში, „მამა გორიოსი“ — პარიზში, „კოლხეთის ცისკრისა“ — იმერეთში და ა. შ.

ეპოსის და მისი გაგრძელების, „ძველი რომანის“ ავტორები იმყოფებოდნენ ტრადიციონალიზმის ძლიერი ზეგავლენის ქვეშ. ძველი ეპოსი, კლასიკური ეპიკური პოემა იყენებდა უკვე მზა სიუჟეტს, ტრადიციულ ფაბულას, რომელიც მუშავდებოდა მთელი საუკუნეების მანძილზე. ეპიკურ პოემას დადგენილი ტრადიციული კომპოზიცია აქვს, რომლის მიხედვით იგება ამ ნიმუშის ნაწარმოებები. ისეთი ორიგინალური პოეტიც კი, როგორცია რუსთაველი, რომლის პო-

ემაში გამოასხივა აღორძინების ეპოქის ძირითადმა ნიშან-
თვისებებმა, ისიც კი ვერ გაექცა ტრადიციონალიზმის ზე-
გავლენას, რომელიც ხალხური საწყისებიდან მომდინარეო-
ბდა. ამასთან დაკავშირებით აკად. შ. ნუცუბიძე წერს:

«... второе, относящееся к народности, — внешне композицион-
ное, внешняя отделка поэмы. В ней также две стороны — то, что
от грузинской сказки, от ее построения, и все оформление поэтиче-
ского сказа, метрическая архитектоника, песенный лад, такт, разме-
ры, все то, что составляло народную просодию». ²¹²

ტრადიციონალურია „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულური
სქემაც. ამას თვით რუსთაველიც აღნიშნავს: „ესე ამბავი
სპარსული, ქართულად ნათარგმანები“, ე. ი. სპარსული
ეპიკური პოემის სქემის მიხედვით აგებული ნაწარმოები.
ერთ ადგილზე კი რუსთაველი პირდაპირ ამბობს: „აქამდის
ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი“, ე. ი. პოეტურად
შეთხზულ-შემკობილი. აქ უკვე ლიტერატურულ მისტიფიკა-
ციასთან გვაქვს საქმე. მზა სიუჟეტის პოეტური დამუშავება
იმდენად დაკანონებული და აუცილებელი იყო ეპოსისათ-
ვის, რომ რუსთაველმა საჭიროდ მიიჩნია მიემართა ლიტერა-
ტურული მისტიფიკაციისათვის, თითქოს იგი მიჰყვებოდა
ძველ ტრადიციას: იყენებდა მზა სიუჟეტს, მზა ამბავს.
მაგრამ რუსთაველმა, როგორც ცნობილია, თვითონ შექმნა
ორიგინალური სიუჟეტი. ახალი ორიგინალური სიუჟეტის
შეთხზვის თვალსაზრისით რუსთაველი ერთ-ერთი პირველ-
თაგანი იყო მსოფლიოში ეპიკოს პოეტთა შორის, თუმცა
სხვა მხრივ იგი მაინც მიყვებოდა ეპიკური პოემის ძირი-
თად ტრადიციებს.

ძველი ტრადიციის რღვევის საუკეთესო ნიმუში გვაქვს
დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“, სადაც უკვე სავსებით
ორიგინალური სიუჟეტია მოცემული და დიდი განზოგადე-
ბის მქონე ტიპების ნაცულად გამოდიან ინდივიდები თავიან-
თი საკუთარი მიკროსამყაროებით. სწორედ რუსთაველისა
და დანტეს პოემათა ტიპის ნაწარმოებებში პირველად იჩ-
ენდა თავს შემოქავე ტრადიციონალიზმის რღვევის ნიშ-

312. Ш. Н. Нудубидзе — Творчество Руставели; Изд-ство
«Заря Востока», Тбилиси — 1958, стр. 44.

ნები. მაგრამ ეს ნაწარმოებები მაინც ეპიკური პოემის ფარგლებში რჩებოდნენ.

ახალი სიუჟეტის შექმნა ეპოსის ტრადიციონალიზმთან წინააღმდეგობაში ვარდებოდა და ქმნიდა გარკვეულ სიძნელეებს, რამაც განსაკუთრებით იჩინა თავი ალორძინების ეპოქაში, როცა დამაჯერებლობის პრინციპი, რეალობის ილუზია ლიტერატურის საერთო მოთხოვნილებად იქცა.

ამიტომაც, როგორც ცნობილია ლიტერატურის ისტორიიდან, ალორძინების ეპოქის შემდეგ აღარ იყო ეპიკური პოემის შექმნის ნიადაგი. მართლაც, რენესანსის შემდეგ არ შექმნილა „ილიადასა“ და „ენეიდას“, „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ღვთაებრივი კომედის“ ტიპის ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი ეპიკური პოემა, თუმცა მრავალ ცდას ჰქონდა ადგილი (რონსარის „ფრანსიადა“, ვოლტერის „ანრიადა“, კლოპშტოკის „მესიადა“, ხერასკოვის „როსიადა“ და სხვ.).

ხოლო რაც შეეხება რომანის ჟანრს, ალორძინების ეპოქის პირმშოს, მან მაშინვე გაწყვიტა კავშირი ტრადიციონალიზმთან თავისი ესთეტიკითა და პოეტიკით. რომანის ცნობილი თეორეტიკოსი აიან უოტი სამართლიანად მიუთითებს:

„ლიტერატურული ტრადიციონალიზმი პირველად და საბოლოოდ უარყო რომანმა, რომლის უპირველესი კრიტიკიზმი იყო დამაჯერებელი ჩვენება ინდივიდუალური ცხოვრების გამოცდილებისა, რომელიც მუდამ განუმეორებელი და ამიტომაც ახალია. ამრიგად, რომანი იყო იმ კულტურის ლოგიკური ლიტერატურული გამოხატვის საშუალება, რომელმაც უკანასკნელ საუკუნეებში მიიღო ორიგინალურობის, სიახლის უპრეცედენტო ხასიათი, და ამიტომაც მას კარგი სახელწოდებაც შეურჩიეს.“²¹³

ხაზს უსვამდა რა იმას, რომ რომანი თავიდანვე იყო „თავისუფალი ტრადიციებისაგან და პირობითობებისაგან“, კეთრინ ლევერი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „იგი არის ახალი

²¹³ აიან უოტი. რეალაზმი და რომანის ფორმა, კრებულდან: სხვადასხვა მიდგომა რომანისადმი, სან ფრანცისკო, 1961 წ., გვ. 59 (ინგლისურ ენაზე).

აიან უოტს მხედველობაში აქვს ის, რომ ინგლისურად რომანს ჰქვია Novel, რაც ეტიმოლოგიურად უკავშირდება სიტყვას „ახალი“.

ან იგი არ არის რომანი“ („it is novel or it is not a novel“)²¹⁴ მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა იმ ქანოთავან, რომლებიც შეიწოვა და ორგანულად გადაამუშავა რომანმა, ყველაზე უფრო ეპოსი ენათესავენ რომანს საერთოა ეპოსსა და რომანს შორის „ასახვის გამეშვებობითა“ (die Mittelbarkeit der Darstellung).²¹⁵ სივრცობრიობა, თხრობითი სტილის თავისებურება — მონოლოგის, დიალოგის და „განყენებული“ (ავტორისეული) თხრობის შერწყმა, ამბავთა სრული დახატვის მიზნით დროის შეჩერება, მოქმედ პირთა ქცევა-მოქმედების სახით ამბების გაშლა. მაგრამ, როგორც დავინახეთ, თავისი ესთეტიკითა და სტილისტური თავისებურებით კლასიკური ეპიკური პოემები, ეპოპეები და რომანი ძალზე განსხვავებული ქანრებია. რაც, ვფიქრობთ, ეპოსის გვარისაგან რომანის გამოყოფის საშუალებას იძლევა.

რომანის ჩამოყალიბება-განვითარებაში განსაკუთრებული როლი ითამაშა დრამამ, შეიძლება ითქვას, უფრო მეტი, ვიდრე ეპოსმა.

რომანისა და დრამის ელემენტების ურთიერთშექცაზე და ამ ქანრების ურთიერთგამდიდრებაზე ლაპარაკობდა ჯერ კიდევ შელინგი. მხედველობაში ჭონდა რა დრამაში ტრაგიკულია და კომიკურის აღრევა, შელინგი წერდა:

„საპირისპირო ელემენტთა ეს აღრევა ჩვენ მაინც შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც თანამედროვე დრამის დაბრუნება ეპოსისაკენ, ისე რომ ამით ის არ იქცეს ეპოსად; ასევე: საპირისპიროდ, ეპოსში იგივე პოეზია რომანის საშუალებით მისწრაფვის დრამატიულობისაკენ“.²¹⁶

ყველა ქვეყანაში რომანის წარმოშობა-განვითარებას წინ უსწრებდა დრამის აყვავება. ასე იყო ესპანეთში, ინგლისში, საფრანგეთში, გერმანიაში, ქვეყნებში, სადაც დასაბამი მიეცა რომანის ქანრს. ასეთივე მდგომარეობა გვქონდა რუსეთში და

214 კეთრინ ლევერი, რომანი და მკითხველი, ლონდონი, 1961 წ., გვ. 14 (ინგლისურ ენაზე).

215 იხ. ლოქ. ფრანც შტანცელი, ტიპური თხრობითი სიტუაციები რომანში, ვენა-შტუტგარტი, 1955 წ., გვ. 4 (გერმანულ ენაზე).

216 ფ. ვ. ი. ფონ შელინგი, სტატიები ხელოვნების ფილოსოფიასა და თავისუფლების მოძღვრებაზე; რჩეული თხზულებანი სამ ტომად, ტომი 3, ლაიპციგი, 1907 წ., გვ. 366-367 (გერმანულ ენაზე).

საქართველოში. მაშინ როცა ქართულ მწერლობაში რეალისტური პროზა გზას მიიკვლევდა, ქართული თეატრი აღმავლობას განიცდიდა. საგულისხმოა, რომ მე-19 საუკუნის თითქმის ყველა გამოჩენილი ქართველი პროზაიკოსი ამავე დროს დრამატურგიც იყო.

მაგრამ ეროვნული დრამის, თეატრის განვითარებას ცალკე კერები აქვთ, განსაკუთრებით დედაქალაქებში. ესპანური დრამა აყვავდა და განვითარდა მეფე ფილიპეს დროს მადრიდში, ინგლისური დრამა დედოფალ ელისაბედის მეფობის დროს ლონდონში, ფრანგული დრამა ლუდოვიკო მე-14 დროს პარიზში, გერმანული დრამა (შილერი, გოეთე) ვაიმარში, რუსული დრამა პეტერბურგსა და მოსკოვში, ქართული დრამა თბილისსა და ქუთაისში და ა. შ. თეატრი ეს იყო ღია ფორუმი, სადაც მაყურებლებს შეეძლოთ ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება. მაგრამ მისი ზეგავლენის სფერო ძალზე ვიწრო იყო. ხოლო რომანის განვითარება მოითხოვდა ფართო დემოკრატიულ მკითხველთა მასას. ამდენად, იგი თავისი უანრობრივი თავისებურებების წყალობით, წიგნის ბექდვის ტექნიკის გაუმჯობესების შედეგად საერთო ნაციონალური მასშტაბით ვითარდება, მთელი ქვეყნის მრავალმილიონიან მკითხველთა მასისათვის ხელმისაწვდომი ხდება.

რომანი როგორც უნივერსალური ჟანრი, რა თქმა უნდა, დრამის ზეგავლენის ქვეშ მაქსიმალურად ვამოიყენებდა მთელ რიგ საშუალებებს დრამის ტექნიკური არსენალიდან. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ ინგლისური რომანის მკვლევარი ვალტერ ალენი ინგლისელ რომანისტებს „შექსპირელებს“ უწოდებს („The English novelists are Shakespearean“)²¹⁷ და შექსპირისეულ გმირებს ეძებს ვალტერ სკოტის, ჯორჯ ელიოტის, ჰარდის, მერედითის ნაწარმოებებში.

ჯერ კიდევ მანამდე ფრიდრიხ ჰებელს ვალტერ სკოტი, ისტორიული რომანის ფუძემდებელი, შექსპირის მიმდევრად მიაჩნდა.²¹⁸

²¹⁷ ვალტერ ალენი, ინგლისური რომანი, ვიქტორია, 1963 წ., გვ. 24, (ინგლისურ ენაზე).

²¹⁸ იხ. გეორგ ლუკაში, ისტორიული რომანი, ბერლინი, 1955 წ., გვ. 89 (გერმანულ ენაზე).

დრამის ელემენტების მოჭარბებული შემოტანა რომანის ჟანრში იმდენად საგარძნობი იყო, რომ რომანი ხშირად დრამის, კერძოდ, კომედიისა და ტრაგედიის პროზაულ ექვივალენტად კი მიაჩნდათ. სტენდალი ვ. სკოტის რომანებს განიხილავდა, როგორც „რომანტიკულ ტრაგედიებს მათში ჩართული გრძელი პაუზებით“. ბალზაკს ვ. სკოტის დამსახურებად მიაჩნდა ეპოსისა და დრამის ელემენტების შერწყმა. თავის რომანებს ბალზაკი ხშირად ტრაგედიებს უწოდებდა. ბელინსკიც ზოგიერთ რომანს განმარტავდა, როგორც „დრამას რომანის ფორმით“.²¹⁹

ქეშმარიტად მაღალმხატვრული რომანი წარმოუდგენელია დრამატიზირების გარეშე. ხოლო ზოგიერთი რომანი კი თავისი კომპოზიციით მოგვეგონებს დრამას, ტრაგედიას, რომლის მოქმედება ზღვრებს გონების ეკრანზე. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბალზაკის „მამა გორიო“ და ფლობერის „მადამ ბოვარი“, ტოლსტოის „ანა კარენინა“ და დოსტოევსკის „დანაშაული და სასჯელი“, გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“ და კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, რომლებშიც ერთმანეთშია შერწყმული ეპოსისა და ტრაგედიის ყველა უპირატესობა.

რა თქმა უნდა, რომანში უხვადაა მოცემული დრამის ელემენტები. მაგრამ როდი შეიძლება რომანსა და დრამას შორის ტოლობის ნიშნის დადება. სამართლიანად მიუთითებდა ჩ. ფ. ჰორნი თავის ნაშრომში „რომანის ტექნიკა“, რომ „რომანი და დრამა რამდენადმე მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. ასევეა რომანი და ეპიკური პოემა. მაგრამ ისინი ერთი და ატივე მაინც როდი არიან“.²²⁰

დრამისათვის მოქმედება გადამწყვეტი ფაქტორია. აკი ტერმინი დრამა წარმოსდგება ბერძნული სიტყვისაგან (drama „მოქმედება“). ხოლო რომანი თხრობის გარეშე წარმოუდგენელია. სწორედ ეს თავისებურებანი იწვევენ დრამისა და რომანის სპეციფიკურ განსხვავებას.

219. В. Г. Белнский. Полное собрание сочинений, т. V. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 28.

220 ჩ. ფ. ჰორნი, რომანის ტექნიკა, ნიუ-იორკი-ლონდონი, 1908 წ., გვ. 5 (ინგლისურ ენაზე).

მოქმედების დრამატიულობა, დრამატიული კოლიზიები საერთოდ ახასიათებს ადამიანის ცხოვრებას და დრამატიულობა რომანში დრამის მიერ თავსმოხვეული როდია. „დრამატიზმი“, „მოქმედება“ სიუჟეტური ნაწარმოებების ბუნებრივი კომპონენტებია და, როგორც აღნიშნავს აკად. გ. ჭიბლაძე, „ისე როგორც დრამა, მხატვრული პროზაც მით უფრო უკეთესია, რაც უფრო ძლიერია „დრამატიზმითა“ და „მოქმედებითა“.²²¹

„დრამატიზმი“ და „მოქმედება“ — აი ის საერთო, რაც ანათესავებს რომანსა და დრამას. მაგრამ მათ შორის მაინც ძალზე დიდი განსხვავებაა, რის საფუძველზეც ისინი ლიტერატურის სხვადასხვა გვარს განეკუთვნებიან: დრამა დრამის გვარს, რომანი კი მხატვრული პროზის სფეროს.

ცხოვრების მრავალმხრივობის ასახვა საჭიროებს ეპიკური სისრულით დახატულ სინამდვილეს, რაც რომანის ფუნქციას შეადგენს. ამიტომაც რომანში ნაჩვენები მოქმედება თავისთავად ექსტენსიურია, მაშინ როცა დრამაში მოქმედება ინტენსიური ხასიათისაა, რამდენადაც დრამატურგის წინაშე მუდამ დგას კითხვა „რატომ“ და „როგორ“, ე. ი. რა არის დრამის გმირის ან გმირების მოქმედების გამომწვევი მიზეზი და როგორ დამთავრდება მათი ჭიდილი გარემომცველ წრესთან.

რომანი საკითხავადაა გათვალისწინებული და არა საჩვენებლად, როგორც დრამა. დრამების წაკითხვისას დრამატიული სახე სრულად, ამომწურავად არ წარმოსდგება ჩვენს წინაშე. დრამების კითხვისას შემოქმედებით პროცესში ებმება მკითხველს ფანტაზია, რაც მკვეთრად სუბიექტურ შეფერადებას იღებს და ხშირია შემთხვევები, როცა წაკითხულ დრამასა და სცენაზე ნახულ იმავე დრამის სპექტაკლს შორის დიდი განსხვავებაა. წაკითხული დრამა და სცენაზე განხორციელებული დრამა ადექვატური რომ იყოს, მაშინ საერთოდ მოიხსნებოდა თეატრის საჭიროება. დრამა, უპირველეს ყოვლისა, სცენისათვის იწერება და საუკეთესო პიესების შემქმნელები სწორედ ისინი იყვნენ, რომელთაც უშუალო კავშირი ჰქონდათ თეატრთან და იცნობდნენ სცენის კანონებს (შექსპირი, ლოპე დე ვე-

²²¹ გიორგი ჭიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. 11, თბილისი, 1955 წ., გვ. 199.

ვა, შერიდანი, ბრენტი, შოუ, იბსენი, ალექსანდრე ოსტროვსკი, შალვა დადიანი და სხვ.) რომანში დომინანტობს ავტორი-მთხრობელის ფუნქცია, ავტორისა, რომელიც რომანის მოქმედებას შლის მკითხველის გონების ეკრანზე და ასახულისადმი თავისი დამოკიდებულებით მკითხველს ეხმარება ჩაწვდეს ნაწარმოების ჩანაფიქრს. ხოლო დრამას აკლია სწორედ ასეთი ავტორი-მთხრობელი, რომლის ფუნქციას აქ უკვე ასრულებს თეატრალური ხელოვნება: რეჟისორის ჩანაფიქრი, დეკორაციები, მაზანსცენები, განათება, მსახიობთა გარეგნობა ქცევა, ეესტები, დიალოგები, მონოლოგები. და ა. შ. რა თქმა უნდა, დრამაში მოქმედი პირების იქეთ ჩანს თვით ავტორი. პამლეტის, მეფე ლირის, ოტელოსა და სხვათა უკან რომ თვით შექსპირი დგას — ეს უცილობელი ფაქტია. მაგრამ დრამატურგი ისე თავისუფლად ვერ რთავს თავის პიროვნებას ნაწარმოებში, როგორც რომანისტი რომანში. სცენისათვის გათვალისწინებულ დრამაში მაყურებელსა და ავტორს შორის გარკვეული დისტანცია არსებობს. სპექტკლის დროს მაყურებელი უკვე აღარ ფიქრობს დრამის ავტორზე, არამედ, უშუალოდ თვალს ადევნებს მოქმედების მსვლელობას. დრამაში ავტორის პიროვნება უხილავადაა გაბნეული მოქმედ პირებში. ხოლო რომანში მოცემულია ავტორი-მთხრობელი როგორც გამდები ხიდი ასახულ ამბებსა და მკითხველს შორის, როგორც ცალკეული ეპზოდების, ამბების, მოქმედების შემადუღაბებელი. თუ დრამაში მოქმედება ხდება თავისთავად, რომანში რომანისტი გამოდის მოქმედების თავისებური კატალიზატორის როლში. რომანში ჩვენს წინაშეა ავტორი-მთხრობელი თავისი დამოკიდებულებით ასახულისადმი, თავისი ფიქრებით, ცხოვრების. თავისი ფილოსოფიური გააზრებით. ამასთან დაკავშირებით გორკი წერდა:

«В романе, в повести люди, изображаемые автором, действуют при его помощи, он все время с ними, он подсказывает читателю, как нужно их понимать, объясняет ему тайные мысли, скрытые мотивы действий изображаемых фигур, оттеняет их настроения описаниями природы, обстановки и вообще все время держит их на ниточках своих целей, свободно и часто — незаметно для читателя — очень

ლოვკო, но произвольно управляет их действиями, словами, делами, взаимоотношениями, всячески заботясь о том, чтобы сделать фигуры романа наиболее художественно ясными и убедительными.

Пьеса не допускает столь свободного вмешательства автора, в пьесе его подсказывания зрителю исключаются. Действующие лица пьесы создаются исключительно и только их речами, то есть чисто речевым языком, а не описательным». ²²²

სინამდვილის ასახვის კომპაქტურობით, დრამატიულ ამბავზე ყურადღების კონცენტრაციით დრამასთან უფრო ახლოს დგას ნოველა და არა რომანი. ვერ დაასახელებთ რომანის ვერცერთ გასცენიურებას, რომელიც საშუალო დონის დრამის მნიშვნელობისა მაინც იყოს. ეს იქედანაც ჩანს, რომ რომანების გასცენიურება, ეკრანიზირებაც კი არ ხერხდება. ყოველ შემთხვევაში, გასცენიურებული, ეკრანიზირებული რომანები მხატვრული ღირსებით გაცილებით ჩამორჩებიან თავის ორიგინალს. ამისი ფაქტები უამრავია, განსაკუთრებით კი ამ ბოლო დროს. საკმარისია გავიხსენოთ, რომ ჩეხოვის ნოველების თითქმის არცერთი ეკრანიზაცია არ ჩავარდნილა, მაშინ როცა ცნობილი რომანების ეკრანიზებზე გადატანამ მათ სავსებით უცვალა სახე, რომანის ორიგინალიც დამახინჯდა და ეკრანიზაციამაც დაკარგა მხატვრული მიმზიდველობა. მაგრამ ეს არა რეჟისორის უმწეობით აიხსნება, არამედ რომანის ადექვატური გასცენიურებისა და ეკრანიზაციის შეუძლებლობით. რომანის გასცენიურება და ეკრანიზირება მხოლოდ მაშინ ხორციელდება წარმატებით, თუ სავსებით გადამუშავდება რომანი და დაექვემდებარება სცენის ან ეკრანის კონზომიერებებს. მაგრამ მაშინ რომანი ჰკარგავს თავის სახეს, ქრება მთავარი — ავტორი-მთხრობელი და მოქმედება ძალზე იკვეცება. რომანი იქცევა თითქმის სხვა ნაწარმოებად: ხელში გვრჩება მხოლოდ მოტივები, რასაც ამ ბოლო დროს წარმატებით იყენებს ზოგიერთი რეჟისორი. რა თქმა უნდა, შეიძლება რომანის როგორც სიუჟეტური ნაწარმოების გასცენიურება, ეკრანიზაცია, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში ირღვევა ენარის შინაარსისა და მისი გამოხატვის ფორმის ერთიანობის კანონი, რომანისეული შინაარსს თავს ეხვევა გამოხატვის დრამატიული ფორმა.

222. М. Горький, О литературе, Изд-ство «Советский писатель», М., 1953, стр. 594-595.

ჯერ კიდევ ფრიდრიხ შვილჰაგენი წერდა:

„არცერთი რომანის მასალა არ არის ერთსა და იმავე დროს დრამის მასალა. ამიტომაც არცერთი რომანი არ შეიძლება გარდაიქმნეს დრამად.

პოველის მასალა თითქმის მუდამ ერთსა და იმავე დროს დრამატულია; ამიტომაც შესაძლებელია თითქმის ყოველი ნოველის დრამად გარდაქმნა“.²²³

დიამეტრალური განსხვავება რომანსა და დრამას შორის თავს იჩენს დროის კატეგორიაშიც, რაც იწვევს რომანისა და დრამის ასახვის მეთოდის განსხვავებულობას და ამ ენართა არქიტექტონიკის თავისებურ, განსხვავებულ გამართვას.

რაც შეეხება ნოველის მასალის გარდაქმნას დრამატიულ სიუჟეტად, საქმე იმაშია, რომ ნოველის მძაფრი დაძაბული დრამატული კონფლიქტი და ენარობრივი ფორმის გამოხატვის ლაკონური მხატვრული ხერხები საშუალებას იძლევა დამატებით იქნეს გავრცობილი კონფლიქტი დრამისათვის დამახასიათებელი მხატვრული რესურსებით.

დრამა, ჩვეულებრივ, გათვალისწინებულია სცენაზე დასადგმელად სულ ორიოდ საათისათვის. ამიტომაც დრამატურგი თავის ნაწარმოებს მძაფრი დრამატიული კოლიზიით მსჭვალავს. აჩქარებს მოქმედებას, მაშინ როცა რამდენიმე საათით, დღით. კვირით წასაკითხად გათვალისწინებულ რომანში მოქმედება აუჩქარებლად, „სულდათქმულად“ მიმდინარეობს. დრამატურგთან შედარებით რომანისტს „არ ეჩქარება“. იგი დეტალურად, ფართოდ და ღრმად შლის მოქმედებას.

„ვილჰელმ მაისტერის“ შესავალში გოეთე აღნიშნავდა, რომ რომანშიც და დრამაშიც ჩვენ ვხედავთ ადამიანის ხასიათსა და მოქმედებას, რომ განსხვავება რომანსა და დრამას შორის მხოლოდ იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ პირველში მოქმედ პირებზე მოუთხრობენ, მეორეში კი პერსონაჟები თვით მეტყველებენ. გოეთე რომანსა და დრამას შორის არსებულ განსხვავებათა შესახებ იქვე წერდა:

„რომანში უპირატესად წარმოდგენილი უნდა იქნენ განწყობილებანი და ამბები, დრამაში კი ხასიათები და ქცევე-

²²³ ფრიდრიხ შვილჰაგენი, რომანის თეორიისა და ტექნიკისათვის, ლაიპციგი, 1883 წ. გვ. 285-286 (გერმანულ ენაზე).

ბი. რომანის მოქმედება წელა უნდა მიმდინარეობდეს, ხოლო მთავარი გმირის განწყობილებებმა, რადაც არ უნდა დაუჭედეთ. უნდა შეაჩეონ მთლიანის მისწრაფება განვითარებისაკენ. დრამამ უნდა იჩქაროს, ხოლო მთავარი მოქმედი პირის ხასიათი უნდა მიისწრაფოდეს დასრულებისაკენ და იგი მხოლოდ დაოკებული უნდა იქნეს. რომანის გმირი. ყოველ შემთხვევაში. არა ზედმიწევნით მტანჯავად უნდა მოქმედებდეს; ხოლო დრამატული მოქმედი პირისაგან მოითხოვენ მოქმედებას და ქცევას. დრამაში გმირი ვერაფერს ვერ აკეთებს თავისი სურვილისამებრ, ყველაფერი ეწინააღმდეგება მას; იგი გზას იკაფავს და გზიდან იცილებს წინააღმდეგობებს ან ეწირება მათ“²²¹

რამდენადაც დრამა შეზღუდულია დროის მონაკვეთში. რამდენადაც მას „იჩქარება“, ამდენად, ყველაზე უფრო ძნელი დრამატურგისათვის დრამის ფინალია. დრამატურგის ოსტატობა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ დრამაში გაშლილი მოქმედება ხელოვნურად არ „მოკვეცოს“, რათა ამით არ დაირღვეს ნაწარმოების მხატვრული მთლიანობა. თუ დრამის დაწყება ადვილია, მისი დამთავრება მთელ რიგ სიძნელებთანაა დაკავშირებული სწორად მიუთითებდა ართურ შოპენჰაუერი:

„როგორც ამბობენ, ყოველი დასაწყისი ძნელია. დრამატურგიაში კი ძალაშია საპირისპირო დებულება: ყოველი დასასრული ძნელია“²²⁵

ხოლო რომანისტს ნებისმიერი სივრცე რჩება იმისათვის, რომ მშვიდად, „სულდათქმულად“, მოტივირებულად და საფუძვლიანად დაასრულოს რომანში ასახული ამბავი.

რომანში დასაშვებია პარალელური სიუჟეტური ხაზები, პარალელური ეპიზოდები. რომანში არაა სავალდებულო მტკიცედ განპირობებული ლოგიკური თანმიმდევრობა. დრამაში კი მოქმედების დასასრული თვით გმირის მოქმედება-

224 იხ. კრებული: რომანი კლასიკურ ლიტერატურასა და კრიტიკულ რეალიზმს შორის, პალე, 1963 წ., გვ. 54 (გერმანულ ენაზე).

225 ართურ შოპენჰაუერი, პარერგა და პარალიპომენა, მცირე ფილოსოფიური თხზულებანი: რჩეული ნაწარმოებები ექვს ტომად, ლაიპციგი, 1895 წ., ტომი 5, გვ. 466 (გერმანულ ენაზე).

ქცევის ლოგიკური შედეგი უნდა იყოს. რაც შეეხება რომანის და დრამის მოქმედების ერთიანობის კანონს, ისინი ერთმანეთისაგან არსებითად არც კი განსხვავდებიან. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ, როგორც აღნიშნავს ჯ. ჰ. ლიუსი:

„დრამა უფრო მკაცრია თავისი მოთხოვნილებებით, ვიდრე რომანი, უბრალოდ იმიტომ რომ დრამაში ნაკლები დროა ამბვის მოსათხოვად, თანაც მაყურებლები ნაკლებად მომთმენი არიან, ვიდრე მკითხველები“.²²⁶

ამიტომაც დრამას აქვს უფრო ლაკონიური, ეკონომიური მხატვრული საშუალებანი მიზანდასახულების ძალზე კონცენტრირებული სახით გადმოსაცემად, მაშინ როცა რომანს საკმაოდ დრო რჩება ცალკეულ ეპიზოდთა, ცალკეული პასაჟების, სახე-ხასიათთა და ა. შ. დეტალურად აღწერისათვის.

დრამას თან ახლავს ბევრი სცენური პირობითობა, რის გამოც დრამის ასახვის ობიექტს წარმოადგენს ადამიანის ცხოვრების გარკვეული, შეზღუდული მხარეები. რომლებიც აუცილებლად დრამატული კოლიზიებითაა გამსჭვალული, რაც დაკავშირებულა დიდ ძვრებთან საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. დრამის ფორმა ვეღარ იტევს საზოგადოების მთლიან სურათს. მისი ჩარჩოები ამისათვის მეტად ვიწრო ხდება, ასახვის სფერო იზღუდება. რომანი კი სოციალურ სინამდვილეს მოიცავს ფართოდ, ყოველმხრივ. ღრმად და არ იზღუდება არც დროითა და არც სივრცით.

მას შემდეგ რაც რომანი წამყვანი, გაბატონებული ენარი გახდა, უკვე ხდება უკუპროცესი. ამჟერად რომანის ელემენტები იჭრება დრამაში, დრამის „ეპიზირების“ სახით, რაც განსაკუთრებით იჩენს თავს მე-20 საუკუნის დრამაში, ხოლო თანამედროვე დრამა ეპიზირების საერთო პროცესის ქვეშ ვითარდება.

ბერნარდ შოუ, რომელმაც თავისი დრამების ვრცელი რემარკების სახით დრამაში შეიტანა რომანის ამსახველობითი ელემენტები, აღნიშნავდა, რომ პიესა მაყურებლისათვის და მსმენელისათვის მარტო დიალოგების საშუალებით არ იქნება

226 იხ. რიჩარდ სტენგი, რომანის თეორია ინგლისში 1850-1870 წლებში; ნიუ-იორკი-ლონდონი, 1959 წ., გვ. 120-121 (ინგლისურ ენაზე).

გასაგები. მაგრამ რემარკები შოუს, უპირველეს ყოვლისა, გამიზნული აქვს რეჟისორებისა და მსახიობებისათვის. პიესა ნაყოფიერებლად უნდა დაიყვანოს რეჟისორმა, მსახიობებმა. ბოლო მათ დაწვრილებით, გულმოდგინედ უნდა აეხსნას პიესის მოქმედების კონკრეტული ვითარება, პოლიტიკური მიზანდასახულება, იდეური ჩანაფიქრი და სხვ. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბერნარდ შოუს ვრცელი შესავალი თავისი დრამისადმი „სახლი, სადაც იბზარება გულები“. ამ შესავალში დრამატურგი უკვე გვიხატავს ცხოვრების ეპიკურ სურათს. პირველი მსოფლიო ომის პერიოდის ევროპის, კერძოდ, ინგლისის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება დანახულია მხატვარი-პუბლიცისტის მახვილი თვალით. საერთოდ, ბერნარდ შოუ თავის ვრცელ რემარკებში დაწვრილებით მოგვითხრობს მოქმედების ადგილსა და დროზე. შოუ აფართოებს დრამის ეპიკურ სივრცეს. რემარკებით არა მარტო იწყება მისი პიესების მოქმედება, არამედ ისინი ჩართულია აგრეთვე თვით ტექსტში.

ახალი ისტორიული სინამდვილის პირობებში თანამედროვე დრამის წინაშე დაისახა ახალი თემების, დიდი მასშტაბური ამბების, ახალი კონფლიქტების, მოქმედების ახალი სფეროს ასახვის ამოცანა, რაც უკვე ველარ ეტევა კლასიკური დრამის ვიწრო ფარგლებში და რაც მოითხოვს დრამის ეპიკურ გაშლა-გაფართოებას. სწორედ ამ ტენდენციის საფუძველზე ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის 20-30-იან წლებში გერმანიაში საფუძველი ჩაეყარა ეგრეთწოდებულ „ეპიკურ თეატრს“, „ეპიკურ დრამას“. 1920 წელს გამოქვეყნდა ფოიხტენგერის დრამატული რომანი „თომას ვენდტი“. 1924 წელს დაიდგა ალფონს პაყეს „დროშები“, რომელსაც ქვესათაურად ჰქონდა „ეპიკური დრამა“. „ეპიკურმა თეატრმა“, „ეპიკურმა დრამამ“ ფართო გავრცელება ჰპოვა რევოლუციური ხელოვნების მუშაკთა შორის. ახალ ადამიანთა რევოლუციური აღზრდის ფუნქცია დააკისრა „ეპიკურ თეატრს“ ბერთოლტ ბრეხტმა, „ეპიკური დრამის“ ყველაზე ცნობილმა თეორეტიკოსმა და დრამატურგმა. ბერთოლტ ბრეხტმა დრამის ეპიზაციის მიზნით დრამაში შემოიყვანა მთხრობელის (მომღერლის) სპეციალური

ფიგურა. ბრეხტის კომედიაში „რაც ის ჯარისკაცი, ეპეც ასეთი“ მოქმედება დაქუცმაცებულია. პატარ-პატარა სცენებად, რომელთა „შედუღაბება“ ხდება ეგრეთწოდებული „სონეგები“ (სიმღერებით). ამ კომედიის პერსონაჟები შეთავსებით ასრულებენ თავიანთ როლს და ამასთანავე „მთხრობელთა“ („მაცნეთა“) ეპიკურ ფუნქციას იმით, რომ ისინი მაცურებლებს თავიანთი „სონეგებით“ აუწყებენ, თუ რა ხდება სცენის მიღმა, ან კომენტარებს უკეთებენ სცენაზე მომხდარ ამბებს. ასევე „სამგროშიან ოპერაში“ ბრეხტს შემოაქვს ეპიკური ელემენტები: გუნდი და სოლური სიმღერები („სონეგები“), რომლებიც ხშირად საერთოდ ამოვარდნილია მოქმედებიდან და უშუალოდ მიმართულია მაცურებლისადმი. მაგრამ პიესაში „დედილო კურაჟი და მისი შვილები“ „სონეგები“ ორგანულად ერწყმიან მოქმედებას და ქმნიან ერთ მხატვრულ მთლიანობას. პიესა „კავკასიის ცარცოვანი წრე“ კი უშუალოდ ეპიკურ თბრობადაა გადაქცეული. ამბავს ჰყვება მომღერალი არკადი ჩხეიძე, რომელიც პროსცენიუმზე წამომჯდარი ქართველ კოლმეურნეებს უყვება ძველ ამბავს კავკასიის ცარცოვან წრეზე.²²⁷

ეპიზაციის ძლიერ პროცესს განიცდის აგრეთვე თანამედროვე ამერიკელი დრამატურგის არტურ მილერის პიესებიც. არტურ მილერი თავის პიესებს ურთავს ვრცელ წინასიტყვაობებს და კომენტარებს. თანაც მისი პიესების პერსონაჟები ცალკეული ნაწყვეტების, მონოლოგებისა და დიალოგების სახით აღადგენენ ამბვის ეპიკურ მსვლელობას. მაგალითად, პიესაში „ყველა ჩემი შვილია“ სავსებით არაა სცენაზე გამოყვანილი პიესის ერთ-ერთი გმირი, მფრინავი ლარი კელერი. მაგრამ მისი ამბვის გაგება და მისი ხასიათის გახსნაც კი სწორედ სცენაზე გამოყვანილი პერსონაჟებისა და ლარის წერილების საშუალებით ხდება. არტურ მილერი უხვად იყენებს რემარკებს დრამაში. „კომიკოიდეის იკვდილი“, ამ პიესის გმირის ვილი ლომენის ამბავის გადმოსაცემად და მისი ხასი-

227 ბრეხტის „ეპიკური დრამის“ თეორია საშაოლ რეჟისორმა და კალკე განხილვის საგანს წარმოადგენს, რასაც ჩვენ მიზნად არ უსახავთ მხოლოდ აღვნიშნავთ რომ დრამის ეპიზიტების პროცესს განააღწეოთ უნდა „ბრეხტის თეატრში“ იჩენს თავს.

ათის გასახსნელად. ასევე დიდი ადგილი უჭირავს წინასიტყვაობასა და რემარკებს პიესაში „საღემის ალქაჯები“. აქ უკვე მოცემულია გრძელი რემარკები, პერსონაჟთა დახასიათებანი, მათი წინამბავი (ფორგე შიხტე).

მაშასადამე, როგორც დავინახეთ, რომანის მსგავსად ეპიზაციის პროცესის ძლიერი ზეგავლენის ქვეშ მოექცა დრამატ. მაგრამ ამჯერად დრამაში ეპიზაციის პროცესი მომდინარეობს არა უშუალოდ ეპოსისაგან, არამედ რომანისაგან, რომელმაც ჯერ კიდევ თავისი წარმოშობა-განვითარების პერიოდში ეპოსისაგან ბევრი რამ ისესხა, ხოლო უნარად ჩამოყალიბების შემდეგ თვითონ განიცადა მძლავრი ეპიზაცია.

რომანი ყოველსმშთანთქავია. „იგი, — როგორც ამბობს ჟორჟ დიუამელი, — ივსებს სტომაქს ყოველგვარი საკვებით“.²²⁸ ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ რომანში ჭარბად შეიქრა ლირიკის ელემენტებიც. ზოგიერთი რომანი ისე ძალუმადაა გამსჭვალული ლირიზმით, რომ ქმნის რომანის განსაკუთრებულ სახეს — ლირიკულ რომანს (უან-ჟაკ რუსოს „ახალი ელოზი“, აბატი პრევოს „მანონ ლესკო“, გოეთეს „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“, ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“ და სხვ.).

ლირიკას, განსაკუთრებით ლექსად წარმოდგენილ ლირიკას, თავისი კანონზომიერებანი აქვს. აქ ყოველი სიტყვა მონაწილეობას იღებს ლირიკული სახის შექმნაში, სიმძიმის ცენტრი გადატანილია მუსიკალიზ. წერ. რიტმზე. რიტმულობა რომანსაც ახასიათებს. მაგრამ ეს უკვე უნაგანი. შეუმჩნეველი რიტმია, რომელიც რომანისეულთა მოქმედების პროცესში შესაბამისად აიწევა და დაიწევა ხოლმე. თანაც რომანის რიტმი უფრო თავისუფალია, არ არის შებოჭვილი გალექსილი ფორმის პირობითობით. რომანში ლირიზმი თავს იჩენს ასახული სინამდვილისადმი რომანისტის უშუალოდ შეგრძნობილ დამოკიდებულებაში. ამ მხრივ აღსანიშნავია იუმორი, რომელშიც შერწყმულია ტრაგიკული და კომიკური ელემენტები და რომელშიც ვლანდება რომანისტის სუბიექტური დამოკიდებულება ნაწარმოებში ასახული მასალისადმი. სწორედ ასეთი

²²⁸ ჟორჟ დიუამელი, ნარკვევი რომანის შესახებ, პარიზი, 1925 წ. გვ. 50 (ფრანგულ ენაზე).

ნასიათისაა პირველი რომანი — სერვანტესის „დონ კიხოტი“. ასეთია დიკენსის „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერები“, გოგოლის „მკვდარი სულელები“ და სხვ. ეპიკურ თხრობაში ლირიკული ელემენტის შერწყმა თავს იჩენს აგრეთვე ირონიაში, რომლითაც გამსჭვალულია ბევრი რომანისტის ნაწარმოები (ფლობერის „მადამ ბოვარი“, გოლზუორთის „ფორსაიტების საგა“ და სხვა.).

განსაკუთრებით გამოირჩევა თავისი ლირიზმით ქართული რომანი, რომლის საწინდარი იყო ქართული ლირიკული პოეზიის მრავალსაუკუნოვანი მდიდარი ტრადიცია. ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის ქართულ მოთხრობაში მოქარბებულად იჩენს თავს ლირიზმი (დ. ჭონჭაძის „სურამის ციხე“, ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“ და „ოთარაანთ ქვრივი“, ყაზბეგის მოთხრობები და სხვ.) პავლე ინგოროყვა სამართლიანად უწოდებს აკ. წერეთლის „ბაში აჩუკს“ „რომანტიკულ პოემას პროზით“ და აღნიშნავს: „აქ საერთოდ მთელი მოთხრობა აყვანილია პოეზიის რეგისტრში“.²²⁹ ხოლო ვაჟა-ფშაველას ლირიკული მოთხრობები მსოფლიო ლირიკული პროზის შედევრია... ლირიკული პროზის ეს საუკეთესო ტრადიციები შემოქმედებითად გამოიყენეს თანამედროვე ქართველმა რომანისტებმა (ნ. დუმბაძემ „მე ვსედავ მზეს“, ოტია იოსელიანმა „ვარსკვლავთცვენა“ და სხვ.).

საერთოდ, თანამედროვე რომანი ყველა ქვეყანაში მიმდინარეობს ლირიზაციის პროცესის ქვეშ, რაც, უპირველეს ყოვლისა, იმაშიც გამოიხატება, რომ თანამედროვე რომანისტები იშორად იყენებენ რომანის ლირიზაციის ერთ-ერთ საუკეთესო მხატვრულ ხერხს — პირველი პირით თხრობას.

მაშასადამე, როგორც დავინახეთ, რომანს წარმოშობის თავისი წყარო აქვს: დოკუმენტური ლიტერატურა და პიკარესკული ჟანრი. ხოლო შემდეგ კი თავისი ჩამოყალიბებისას რომანში ორგანულად გაითქვიფა ერთმანეთში ეპოსის, დრამისა და ლირიკის ელემენტები. მაგრამ რომანის მიერ ეპოსის, დრამისა და ლირიკის ზოგიერთ ნიშანთვისებათა გამოყენება

229 პ. ინგოროყვა, შესავალი ნაწილი აკაკი წერეთლის თხზულებათა შედრტომეულისადმი, იხ. აკ. წერეთელი, თხზულებანი 7 ტომად. ტ. 1. 1940, გვ. 30-31.

იმას როდი ნიშნავს, რომ რომანმა თავს იღო მათი ფუნქციები-
თანამედროვე ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე გაბატონე-
ბულ ქანრს — რომანს რომ შთაენთქა ეპოსი, ლირიკა და დრამა
და თავის თავზე აეღო მათი ფუნქცია, მაშინ ამ ლიტერატუ-
რულ გვართა საჭიროება საერთოდ მოიხსნებოდა. სამართლი-
ანად აღნიშნავს გ. მერკვილაძე: რომანის დომინანტური
მდგომარეობა არასოდეს არ ნიშნავდა და მომავალშიც არ უნ-
და ნიშნავდეს... სხვა ქანრთა და ლიტერატურულ სახეთა
კვდომას, მათ შეცვლას. პირიქით, რომანის პარალელურად
ვითარდება ლირიკაც, დრამაც. პოეტური ეპოსიც. სამივე
ამ ქანრს რომანი თვით აძლევს განვითარების ახალ ბიძგსა
და სტიმულს, ავსებს ახალი შინაარსით და ეხმარება ფორმის
შემდგომ დახვეწაში“.²³⁰

ცხოვრებისადმი დამოკიდებულების პრინციპით, საგანთა,
მოვლენათა, ურთიერთობათა რეალური მასშტაბით ჩვენების
პრინციპით რომანს განსაკუთრებით ენათესავენა ნოველის
ქანრი.

ნოველასა და რომანს შორის სინამდვილის ასახვის მე-
თოდში პრინციპული განსხვავება არაა. ეს იქედანაც ჩანს,
რომ ინგლისურ და ესპანურ ენებში ნოველის ქანრის აღმნიშ-
ვნელი ტერმინი მიემაგრა რომანს (შესაბამისად *NOVEL* და *Novela*). მაგრამ ნოველა და რომანი მაინც ცალკე, დამოუკი-
დებელი ქანრებია, რომელთაც ასახვის თავისი საგნობრივი
შინაარსი, თავისი სპეციფიკური სიუჟეტური მასალა აქვთ,
რაც იწვევს რომანისა და ნოველის შესაბამის მოცულობას.

როგორც დავინახეთ, ნოველა აღორძინების ეპოქის
პირმშობა, რომელმაც ერთ-ერთი გადამწყვეტი როლი ითამა-
შა რომანის წარმოშობა-განვითარებაში. ნოველა ვითარდე-
ბოდა რომანთან პარალელურად. თემატიკისა და საგნობრივი ში-
ნაარსის, ცხოვრებისადმი რეალისტური დამოკიდებულების
მხრივ ნოველა არც კი განსხვავდებოდა რომანისაგან. მას
მხოლოდ ახასიათებდა ფაბულის სიმარტივე, რომანისაგან
განსხვავებით ძირითადად ამუშავებდა უკვე მზა სიუჟეტებს და

²³⁰ გ. მერკვილაძე, ფიქრები. თანამედროვე რომანზე, ჟურნ. „ცისკა-
რი“, № 6, გვ. 122-123.

იყენებდა მცირე ფორმის პროზაული ნაწარმოებებისათვის (მითისათვის, ზღაპრისათვის, ანეგდოტისათვის, სკეტჩისათვის) დამასასიათებელ ზოგიერთ სტილისტურ თავისებურებებს.

რომანსა და ნოველას შორის განსხვავებაზე ფართოდ გავრცელებული აზრი წმინდა ფორმალურ ხასიათს ატარებს. სამართლიანად შენიშნავდა მ. ა. პეტროვსკი: «...Сказать, что рассказ или новелла есть краткая повесть, роман-длинное повествование, значит сказать еще очень мало.»²³¹

არ არის საკმარისი აგრეთვე ჩვეულებრივი მტკიცება იმის შესახებ, რომ ნოველა რომანისაგან განსხვავდება იმიტომ, რომ ნოველა არსებითად შეიცავს ერთ ეპიზოდს, რომანი კი მრავალ ეპიზოდს. სწორედ ასეთმა ფორმალურმა მიდგომამ რომანისა და ნოველისადმი გამოიწვია ის, რომ მკვლევართა ნაწილი ვერ ხედავს რომანისა და ნოველის საგნობრივი, სიუჟეტური შინაარსის განსხვავებას და რომანსა და ნოველას წმინდა ქვანტიტეტური თვალსაზრისით უდგებიან: ერთი ეპიზოდი ნოველაა, მრავალი ეპიზოდი რომანი. ე. ი. მრავალი ნოველა ერთად შეკრული რომანს წარმოადგენს. აი რას წერდა ამის შესახებ ბ. ტომაშევსკი:

«При более тесном сближении новелл цикла может превратиться в единое художественное произведение — роман».²³²

ხოლო ნოველების ციკლის რომანად ქცევის პროცესი ტომაშევსკის შემდგენიერად ქონდა წარმოადგენილი:

«Это достигается отсечением концовки новеллы, спутыванием мотивов новелл (подготовка развязки одной новеллы происходит в пределах другой новеллы романа) и т. д. Путем такой обработки новеллы, как самостоятельное произведение, превращается в новеллу, как сюжетный элемент романа».²³³

231 М. А. Петровский, Морфология новеллы, Труды ГАХН, Литературная секция, вып. I, Сборник статей, М., 1927, стр. 10.

232 Б. Томашевский, Теория Литературы, 3-ье исправленное издание, М., 1928, стр. 191.

233 Там же.

მაგრამ არცერთი ჰეშმარიტი ნოველა არ შეიძლება „გადაიზარდოს“ რომანში და, პირიქით, არცერთი ნამდვილი რომანი არ შეიძლება დაიყოს ცალკე ნოველებად. წინააღმდეგ შემთხვევაში დაირღვევა ჟანრობრივი შინაარსისა და ფორმის ერთიანობა.

ვერ დავეთანხმებით ამერიკელ მკვლევარს, ოკლაჰომას უნივერსიტეტის პროფესორს, თომას იუზელს იმაში, რომ თითქოს შესაძლებელი იყოს ნოველის „გადაზრდა“ რომანში.²³⁴ თავისი დებულების საილუსტრაციოდ თომას იუზელს მოჰყავს ჰენრი ჯეიმსის ნოველა „ხრახნის მობრუნება“. ესაა მისტიკური ხასიათის ნოველა, სადაც ნაჩვენებია, თუ როგორ სდევნიან ერთი მდიდარი ოჯახის პატარა დაძმას ამ ოჯახის გარდაცვლილი ბოროტი მსახურების, მამაკაცისა და ქალის აჩრდილები, რათა დაეუფლონ პატარა ბავშვების სულს. მიუხედავად იმისა, რომ აღმზრდელი ქალი დღედაღამ ფხიზლად დარაჯობს ბავშვებს, ბიჭი მაინც გარდაიცვლება. ეს მოსაწყენი ამბავი რომელიც დაახლოებით 35000 სიტყვას შეიცავს, გადმოცემულია მოსაწყენი სტილით. ეს გამოწვეულია სწორედ ნოველის ჟანრობრივი თავისებურებების უგულვებელყოფის გამო. ნოველის საგნობრივი შინაარსი, სიუჟეტური მასალა უზომოდ დაა გაწელილი, რაც ამ ნაწარმოებს უკარგავს მხატვრულ ღირსებას, მით უმეტეს, რომ ეს ნოველა მისტიკური ხასიათისაა. ხოლო იუზელს მიაჩნია, რომ საკმარისია ეს ნოველა კიდევ შეეავსოთ რამდენიმე ეპიზოდით და იგი რომანად იქცევა. რატომღაც, იუზელი არ უკვირდება იმას, რომ ეს ისედაც გაწელილი, მოსაწყენი ნოველა კიდევ უფრო მოსაწყენი და ფორმადამოშლილი გახდება.

ვერ დავეთანხმებით ლაიონელ სტივენსონს იმაში, რომ ნოველასა და რომანს შორის თითქოს იყოს წმინდა ქვანტიტეტური განსხვავება, რომ ეს განსხვავება თითქოს უბრალოდ კომერციულ მოსაზრებასთან იყოს დაკავშირებული. ლაიონელ სტივენსონი განმარტავს, რომ ნოველა განზრახულია ჟურნალის ერთი ნომრისათვის, მაშინ როცა რომანმა თავისი მოცუ-

234 თომას პ. იუზელი, რომანის ტექნიკა, ნიუ-იორკი, 1959 წ. გვ. 69-70 (ინგლისურ ენაზე).

ლობით უნდა შეადგინოს ტომი, „რომ გაამართლოს თავისი ფასი“.²³⁵

ნოველისტური სიუჟეტის ძალზე დიდი განვრცობა, ნოველისათვის რომანისოდენა ფორმის მიცემა იწვევს ნაწარმოებებს უხვსიტყვაობას, მონოტონურობას, მაშინ როცა რომანის სილიდო, გამოწვეული მისი საგნობრივი შინაარსით, სიუჟეტური მასალით, მას საშუალებას აძლევს უფრო ფართოდ და უფრო ღრმად დაასურათხატოვნოს საზოგადოების რაც შეიძლება მეტი სიღრმისეული კანონზომიერებანი, მოგვეცეს საზოგადოებრივი ცხოვრების მთლიანი სურათი, რაც ნოველის ფუნქციაში არ შედის.

თუკი ეპოსში სამყარო განხილული იყო, როგორც ჰარმონიული მთლიანობა, აღორძინების ეპოქიდან სამყაროვე, სოციალურმა სინამდვილემ დაიწყო დაშლა. დაქუცმაცება და ამ პროცესმა შემდგომ უფრო ღრმა და მრავალმხრივი ხასიათი მიიღო. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ დაწყებული აღორძინების ეპოქიდან ნოველამ რომანთან ერთად წამყვანი ადგილი დაიჭირა მხატვრულ ლიტერატურაში. ნოველის ეანრის აუცილებლობა თვით საზოგადოებრივი ცხოვრებითაა ნაკარნახევი. თავის დროზე ბელინსკი ნოველის ეანრის სწორედ ამ გადამწყვეტ პირობას აქცევდა ყურადღებას. იგი წერდა:

«Жизнь наша современная слишком разнообразна, многосложна, дробна: мы хотим, чтобы она отражалась в поэзии, как в граненом углеватом хрустале, миллионы раз повторенная во всех возможных образах, и требуем повести. Есть события, есть случаи, которые, так сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредотачивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века, — повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки».²³⁶

ნოველაში აისახება ერთი დასრულებული სურათი, ადამიანის ერთი რომელიმე ხასიათის გამოვლენა. ამიტომაც ნო-

²³⁵ ლაიონელ სტივენსონი, ინგლისური რომანი, ბოსტონი, 1960 წ., გვ. 6 (ინგლისურ ენაზე).

²³⁶ В. Г. Белинский — Полное собрание сочинений. Издательство АН СССР, М-1953, т. I, стр. 271.

ველას თავისი სპეციფიკური „შეკუმშული“, „ინტენსიური“ სიუჟეტი აქვს.

მკვლევართა ნაწილი ნოველის ერთ-ერთ ქანობრივ თავისებურებად მიიჩნევს ფაქტის, შემთხვევის არაჩვეულებრივობას, ამბავის დასასრულის მოულოდნელობას და ა. შ. მაგრამ, როგორც სამართლიანად მიუთითებს გ. მერკვილაძე „ნოველაში მთავარია“ არა ფაქტის, შემთხვევის არაჩვეულებრივი ბუნება, არამედ ის, თუ რამდენად საინტერესოა ამ ფაქტის მთელი შინაგანი არსი; ის, თუ რამდენად აქტუალურია ადამიანთა ყოფიერებისათვის.

ყოველივე ეს ერთად აღებული მოითხოვს ნოველის თავისებურ არქიტექტონულ გამართვას. ნოველის სიუჟეტური ხაზი განსაკუთრებით დაძაბული და დინამიურია: თანაც მეტად მკვირვად შეკრული. ერთი ფაქტის ფარგლები განაპირობებს მის ასეთს განსაკუთრებულ სიმკვრივეს. ნოველაში ამბავი მეტად დინამიკურად, ემოციურად, კონდენსირებულად გადმოიცემა და მასში განსაკუთრებულ დაძაბვას აღწევს ძირითადი აზრის პოეტური აღქმა²³⁷.

რომანის საგნობრივი შინაარსი, მისი სიუჟეტური მასალა, ცხოვრების ფართო ტილოს ქმნის, რომელიც ცალკე, მაგრამ ერთმანეთთან ლოგიკურად დაკავშირებული, ურთიერთგანპირობებული სურათებისაგან შედგება, რომელთა ამოგდება-ჩამატება აუცილებლად გამოიწვევდა რომანის სტრუქტურის დაშლას. ნოველას თავისი ნოველისეული სიუჟეტური მასალა აქვს, რომანს კი თავისი. ამიტომაც შეუძლებელია ნოველის რომანად ქცევა, ხოლო რომანის დაშლა ცალკე ნოველებად.

რომანში არცერთი ეპიზოდი არ არსებობს დამოუკიდებლად, არამედ ყოველი ეპიზოდი სხვა ეპიზოდითაა განპირობებული და დაკავშირებულია შემდეგ ეპიზოდთან. მხოლოდ ნოველაში აქვს ეპიზოდს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, რაც განსაზღვრავს ნაწარმოების სტრუქტურას. ხოლო რომანის დასაასრული განპირობებულია რომანის დასაწყისით. ამ

²³⁷ გიორგი მერკვილაძე, თანამედროვე ქართული ნოველა, ქურნალი „ცისკარი“, № 5, 1965, გვ. 131.

შემთხვევაში რომანი ექვემდებარება მოქმედების ერთიანობის კანონს, რომელიც სტრუქტურულად მთლიან ნაწარმოებად აღუღაბებს ცალკეულ ეპიზოდებს. ხშირ შემთხვევაში ცალკე ეპიზოდები გამოყოფილია ცალკე თავებად. მაგრამ ყოველი ცალკეული თავი რომანის სტრუქტურის შესაბამისად მთლიანის ნაწილს შეადგენს. რომანში „დოქტორი ფაუსტუსი“ თომას მანი წერს:

«Любая выделенная часть литературного произведения должна нести определенную нагрузку, значение, в известной мере строящее целое».²³⁸

რომანის დიდი მოცულობა იძლევა მოქმედების ფოკუსის გაფანტვის საშუალებას, ხოლო ნოველაში მოქმედების ფოკუსი კონცენტრირებულია ერთ ინციდენტზე. ამ მხრივ რომანი მოგვაგონებს პროექტორის გაფანტულ სხივებს, რომლებიც ანათებენ დიდ ტერიტორიას, ნოველა კი ლაზერის სხივს, რომელიც კონცენტრირებულია ერთ წერტილში. და, ამდენად, უფრო კონკრეტული და ეფექტურია.

ნოველის სპეციფიკური სიუჟეტის „ინტენსიურობა“ იწვევს ნოველის მოქმედ პირთა სიმცირეს და, რაც მთავარია, ნოველაში გვაქვს უკვე ჩამოყალიბებული სახე-ხასიათი თავისი დამახასიათებელი თვისებებით, რომელთა მხოლოდ გამოვლენა ხდება და არა გაშლა-განვითარება. ეს იმიტომ, რომ ნოველას არც სივრცე აქვს და არც დრო ამბავის გასაშლელად. ნოველისტს პალიტრაზე უფრო ნაკლები მხატვრული სამკაულები, მაგრამ ასახვის ლაკონიური, ჭეშმარიტად მაღალ-მხატვრული საშუალებები აქვს.

ჯერ კიდევ შპილჰაგენი²³⁹ რომანსა და ნოველას შორის შემდეგნაირ განსხვავებას ხედავდა: ნოველაში მოქმედებენ უკვე ჩამოყალიბებული სახე-ხასიათები, რომლებიც მხოლოდ ავლენენ თავს ნოველისეულ კონფლიქტში. ხოლო რომანი გვიჩვენებს, თუ როგორ ყალიბდება სახე-ხასიათი. გარემომცველი წრის ზეგავლენით. შპილჰაგენი წერდა:

ნოველას საქმე აქვს მზა სახე-ხასიათებთან, რომლებიც ვითარებათა და დამოკიდებულებათა განსაკუთრებული

²³⁸ Томас Манн, Собрание сочинений, т. V, Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1960, стр. 93.

დამთხვევითობის წყალობით ჩასმული არიან საინტერესო კონფლიქტში, რის გამოც ისინი იძულებული ხდებიან გამოავლინონ თავიანთი თავი თავიანთი ყველაზე დამახასიათებელი ბუნებით...

რომანი უფრო ნაკლებად მიისწრაფვის შეძლებისდაგვარად საინტერესო მოქმედებისაკენ. იგი უფრო ცდილობს სრულყოფილად მოიცვას ადამიანის ცხოვრების სიფართოვე და სივრცე. ამიტომაც თავის მთავარ პერსონაჟებად მას ისეთი ადამიანები კი არ სჭირდება, რომლებიც ჩამოყალიბებულნი არიან და როგორც ასეთნი მუდამ ერევიან მოქმედებაში, რათა წარმოდგენილი სიტუაცია მიიყვანონ სწრაფ დამთავრებამდე. არამედ იგი გამოყოფს ისეთ ინდივიდებს, რომლებიც ჯერ კიდევ განვითარების სტადიაში იმყოფებიან, რის გამოც არ შეუძლიათ მოახდინონ გადამწყვეტი შთაბეჭდილება; უფრო კი: პირიქით, ისინი თავიანთ ჩამოყალიბებაში, განვითარებაში თვით განისაზღვრებიან თავიანთი წრის ურთიერთობით. ადამიანებით და ამრიგად, მწერალს არა მარტო აძლევენ საშუალებას, არამედ კიდევ აიძულებენ (რა თქმა უნდა, შეძლებისდაგვარად უნვი მხატვრული საშუალებით) დიდი, ფართო შემოვლითი გზით მიიყვანოს მკითხველი. თავის მიზნისაკენ“.²³⁹

ნოველაში ცხოვრების განვითარების პროცესიდან ერთ-ერთი მისი დამახასიათებელი მომენტია დაქერილი მის განვითარებაში. ამიტომაც ნოველა მხოლოდ ერთი შეხედვითაა დამთავრებული, რასაც ქმნის ნოველისეული ერთბაში ეფექტი. ფაქტიურად ნოველა დაუსრულებელია. ნოველას სჭირდება უკვე ჩამოყალიბებული მზა სახე-ხასიათები, რამდენადაც დროის მოკლე მონაკვეთში ხასიათი ვერ ასწრებს გაშლან განვითარებას. ნოველისტს გმირი გამოყავს ცხოვრების საერთო პროცესიდან, გვიჩვენებს ეპიზოდს, რომელშიც ეს გმირი გამოავლენს თავის ხასიათს და ამის შემდეგ კვლავ ითქვეფება ცხოვრების პროცესში. ასე რომ, ჩვენ არ გვაქვს არც ფორგეშისტე და არც ნახგეშისტე, თუმცა ზოგიერთ ნოველაში, სადაც ლაპარაკია გმირის სიკვდილზე ნახგეშისტე საერ-

239 ფრიდრიხ შპილჰავენი, რომანის თეორიისა და ტექნიკისათვის, ლაიპციგი, 1883 წ., გვ. 245, 256 (გერმანულ ენაზე).

თოდ მოხსნილია (თომას მანის „სიკვდილი ვენეციაში“, გოგოლის „შინელი“, ჩეხოვის „კაცი ფუტლიარში“, შიო არაგვისპირელის „მიწა“ და სხვა.) ასე რომ, ჩვენ არ ვიცით გვირის არც წინაისტორია, არც ის, თუ რა შეემთხვა მას შემდეგ.

ნოველა გათვალისწინებულია ერთჯერადი ეფექტისათვის („ a single effect “):²⁴⁰ „ერთი სულის მოთქმით“ წაკითხვისათვის. ხოლო რომანს ახასიათებს მეტად რთული ეფექტი, მთლიანობის ეფექტი, რომელიც მომთმენი გაგრძელებადია. ამიტომაც ნოველის კითხვის გადაღება, ჩვეულებრივ, არ შეიძლება, იკარგება ნოველისეული ეფექტი. ხოლო რომანის კითხვა, რომელსაც მკითხველი ანდომებს ნახევარ კვირას ან უფრო მეტს. შეიძლება თვეობით გადავიტანოთ, ისე რომ არ გაქრეს რომანისეული ეფექტი.

განსაკუთრებით საკოკმანო ადგილი უჭირავს თხრობის საშუალო ფორმას — მოთხრობას (повесть) ნოველასა და რომანს შორის და ხშირია შემთხვევა, როცა მოთხრობას რომანს უწოდებენ, ან ნოველას მოთხრობას. ამის თაობაზე პეტროვსკი წერდა:

«Многие романы свободно могут быть обозначены как повести и обратно, повести как рассказы, и повести и рассказы как новеллы».²⁴¹

ხოლო ჯერ კიდევ მანამდე ბელინსკი აღნიშნავდა:

«Повесть есть тот же роман, только в меньшем объеме, который условливается сущностью и объемом самого содержания».²⁴²

ნოველა, ჩვეულებრივ, მცირე მოცულობის მონათხრობია. ეს იქედანაც ჩანს, რომ ინგლისურ და ამერიკულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ნოველას ეწოდება „მოკლე მოთხრობა“ („a short story“) მაგრამ ნოველისა და მოთხრობის განსხვავებაში მათი მოცულობა არაა გადამწყვეტი. სწორად შენიშნავს ს. კილაია:

²⁴⁰ თომას ჰ. იუზელი, რომანის ტექნიკა, ნიუ-იორკი, 1959 წ., გვ. 70 (ინგლისურ ენაზე).

²⁴¹ М. А. Петровский, Морфология новеллы, труды ГАН, вып. I, М., 1927, стр. 69;

²⁴² В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, Изд-ство АН СССР, М., 1954, стр. 42.

„ნოველას ჩვეულებრივად განმარტავენ როგორც მცირე ფორმის მოთხრობას. ეს განმარტება ზოგადად სწორია, მაგრამ არასრული. ყოველგვარი კუდმოკვეცილი პროზის მცირე ფორმას როდი შეიძლება ნოველა ეწოდოს, ან პირიქით, საკმაო დიდი მოცულობის შემცველი შეიძლება იყოს ნოველა. მოცულობა მაინც ერთი მხარეა, მაგრამ არა საბოლოოდ განმსაზღვრელი“.²⁴³

ნოველა მოკლევ შეიძლება იყოს, როგორცაა ო. ჰენრის ნოველები და საკმაოდ გრძელიც, როგორცაა შტეფან ცვაიგის ნოველები „ამოკი“, „საქადრაკო ნოველა“, თ. მანის. „სიკვდილი ვენეციაში“ და სხვ. ხოლო მოთხრობის ქანრობრივი ფორმა შედარებით უფრო თავისუფალი ფორმაა, რომელიც ხან ნოველის ოდენაა, ხან კი რომანის სიდიდემდეც აღწევს.

თანამედროვე პოეტიკაში ფორმალური ნიშნებით. რომლებიც, რა თქმა უნდა, განპირობებული არიან ქანრის საგნობრივი შინაარსით, გამოიყოფა შემდეგი ქანრობრივი ფორმები: ნოველა, რომელიც ჩვეულებრივ ეყრდნობა ერთ ინციდენტს და შეიცავს საშუალოდ 5000 და მეტ სიტყვას, მოთხრობა, რომელიც შედგება სამი ინციდენტისაგან და ითვლის დაახლოებით 30000 სიტყვას და რომანი, რომელიც შეიცავს ექვს და მეტ ინციდენტს და საჭიროებს 100000-ზე მეტ სიტყვას.²⁴⁴ მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ნოველას, მოთხრობასა და რომანს შორის შეიძლება აბსოლუტური ზღვარის გავლება. მხედველობაში უნდა მივიღოთ, რომ საქმე გვაქვს მეტად მოქნილ ქანრობრივ ფორმებთან და არა ზუსტ მათემატიკურ. ცნებებთან. არის რომანები, რომლებიც მოთხრობის

243 ხ. ჭილაია, ქართული საბჭოთა ნოველა, „მნათობი“. №: 12, 1960, გვ. 85.

244 ლაიონელ სტივენსონი ნოველის მაქსიმუმად აღგენს 10.000 სიტყვას, ხოლო რომანის მინიმალურ მოცულობად 70.000 სიტყვას (ლაიონელ სტივენსონი, ინგლისური რომანი, ბოსტონი, 1960 წ., გვ. 6, ინგლისურ ენაზე). რონალდ ვერლინ კასილს კი ნოველის მაქსიმუმად მიაჩნია 15.000 სიტყვა. უფრო ნაკლები მოცულობის ნაწარმოებებს იიგი ხუმრობას (კუსი), ანეგდოტს, ვინიეტას (ი. ვ. ჯ. ი. ე. ე. ე.) ან სკეტჩს უწოდებს, მოთხრობისათვის (ი. ი. ე. ე. ე.) იგი მაქსიმუმად აღგენს 40-45 ათას სიტყვას, ხოლო უფრო მეტი მოცულობის ნაწარმოებები მას რომანებად მიაჩნია (რონალდ ვერლინ კასილ, მწერლობა, ნიუ-იორკი, 1963 წ., გვ. 270, ინგლისურ ენაზე).

ოდენა არიან. მაგალითად ფრანკლანსა საგანის რომანი „გამარჯობა, სევდა“ 30000-მდე სიტყვას შეიცავს, ჟან კოქტოს „ურჩი შვილები“ 35000-მდე სიტყვას და ა. შ. მოცულობის პრობლემა საჭირო, მაგრამ არა გადამწყვეტი ფაქტორია ნოველის მოთხრობისა და რომანის გამიჯნვისათვის.

მაშასადამე, უნდა ვეძიოთ ნოველის, მოთხრობისა და რომანის დაყოფის სხვა კრიტერიუმი.

გერმანელი მკვლევარი ნინო ერნე ასეთ განსხვავებას ვეთავაზობს ნოველასა და მოთხრობას შორის:

„მოთხრობაში, რომელსაც არ შეიძლება ეწოდოს ნოველი, ამბავი უკვე დიდი ხანია მომხდარია. შესაძლოა ის, რაზეცაა ლაპარაკი, მოხდა რომელიმე გარკვეულ ეპოქაში. შეიძლება ასევე, რომ არც მომხდარიყო. თუმცა ეს არ ხდება სავსებით ისე შორეულ წარსულში. როგორც ეს ზღაპარშია.

მოთხრობა იწყება ზომიერი, მეტნაკლებად განუსაზღვრელი ანდანტით. ისეთი შთაბეჭდილებანი იქმნება, რომ თითქოს ჯერ თვითონ ავტორმაც კი არ იცის სავსებით ზუსტად, რისი მოთხრობაც მას სურს: ამ ეპიზოდისა, თუ იმ ეპიზოდის. მას შესუსტებული აქვს დამბულობა, საკმაოდ თავისუფლად შემზადებულია გადაუსვიოს. გამოიყენოს მხატვრული სამკაულები, მას არ უწყევს მიყვეს მოქმედების მკაცრად დადგენილ მსვლელობას.

ნოველა კი პირიქით. იწყება სრული, ხშირად მკვეთრი აკორდით. მისი დრო აწმყოა, ან უშუალო, თითქმის არც ისე დიდი ხნის წინ მომხდარი წარსული. ყოველ შემთხვევაში, იგი ასეთია მთხრობელისათვის.“²⁴⁵

ნინო ერნეს ეს დაკვირვება ნოველისა და მოთხრობის განსხვავებაზე აუცილებლად ყურადსაღებია.

ნოველაში, როგორც აღვნიშნეთ, ამასთანავე ყურადღების ცენტრშია ერთი სახე-ხასიათი უკვე დადგენილი, ჩამოყალიბებული ნიშანთვისებებით. ასეთია ჯამუ კ. გამსახურდიას ნოველიდან „ჯამუ“. მოქმედების ცენტრშია ერთი ინციდენტი: ამ ნოველის მიხედვით პირველი პირით მოთხრო-

²⁴⁵ ნინო ერნე, ნოველის ოსტატობა, ვისბადენი, 1956 წ., გვ. 17-18 (გერმანულ ენაზე).

ბელი ლირიკული გმირის შეხვედრა ჯამუსთან ბუტირსკის სა-
ავადმყოფოში.

მოთხრობაში კი არის ერთი, ან რამდენიმე¹ სახე-ხასიათი
უკვე დადგენილი ნიშანთვისებებით, ამა თუ იმ სირთულის
რამდენიმე ინციდენტი. ნოველისაგან განსხვავებით მოთხრო-
ბაში მთავარი პერსონაჟი სრული, განვითარებული სახითაა
წარმოდგენილი. აგრეთვე შეიძლება იყოს პარალელური სახე-
ხასიათი, ან მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები, რომელთაც
მთავარი პერსონაჟის მსგავსად ასევე შეუძლიათ განვითარდ-
ნენ; შეიცვალონ. „ოთარაანთ ქვრივში“ მთავარი პერსონაჟია
ოთარაანთ ქვრივი; რაც თვით ნაწარმოების სათაურშია ხაზგა-
სმული. ამიტომაც ყველაზე სრული სახით ოთარაანთ ქვრივია
დახატული. ასევე სრულად და ცვლილებაშია ნაჩვენები გიორ-
გის სახე-ხასიათიც. მეორეხარისხოვანი პერსონაჟებიც კი
არჩილი და კესო, იანიც კი ცვლილებას განიცდიან (შეაღ-
რეთ მათი განწყობილება გიორგის სიკვდილამდე და გიორ-
გის სიკვდილის შემდეგ). მაგრამ „ოთარაანთ ქვრივში“ მაინც
არ არის სახე-ხასიათის ხანგრძლივი თვითმოძრაობა, სახე-ხა-
სიათის ჩამოყალიბების ისტორია. რომანის ეს ამოცანა უკვე
მოთხრობის ფუნქციას არ შეადგენს.

მოთხრობაში რამდენიმე ინციდენტია, სამი ან ათო-
ბით ეპიზოდი, რომლებიც ერთმანეთთან მიზეზობრივად არიან
დაკავშირებული და ემსახურებიან მთავარი კონფლიქტის გან-
სნას, მთავარი გმირის სახე-ხასიათის გაშლას. „ოთარაანთ
ქვრივში“ ყველა ეპიზოდი, გიორგის კესოსთან გამიჯნურება
და გიორგის სიკვდილიც კი ოთარაანთ ქვრივის სახე-ხასიათის
განსნა-გამოვლინებას ემსახურება. ნოველა მოკლეა იმიტომ,
რომ მას საფუძვლად ედება ერთი ინციდენტი. ამიტომაც ინ-
გლისურად მას „short story“ („მოკლე მოთხრობა“)
ეწოდება, ხოლო მოთხრობის შესაბამისი ტერმინი „novel“
ხელოვნურად იქნა შემოტანილი ინგლისურ და ამერიკულ
ლიტერატურათმცოდნეობაში, მაგრამ ამ ტერმინმა იქ ფეხი
ვერ მოიკიდა. მოთხრობას, ჩვეულებრივ, აღნიშნავენ ტერმი-
ნით short novel („მოკლე რომანი“). ჭაგალითად,
ჰემინგუეის „მოხუცი და ზღვა“, თ. მანის „სიკვდილი ვენეცო“

„ში“ და სხვ.). მაგრამ ეს ტერმინი სიზუსტეს მოკლებულია. მოთხრობა ხანდახან მოცულობით კი უახლოვდება რომანს, მაგრამ იგი სულ სხვა ჟანრობრივი ფორმაა, ვიდრე რომანი. რაც შეეხება მოთხრობის აღმნიშვნელ მეორე ტერმინს - long short story (სიტყვასიტყვით გამოდის „გრძელ მოკლე მოთხრობა“), ლაიონელ სტივენსონი მის შესახებ სამართლიანად აღნიშნავს: „გრძელი მოკლე მოთხრობა“ აბსურდია“.²⁴⁶ ეს კიდევ მოწმობს იმას, რომ ნოველას, მოთხრობასა და რომანს შორის არა იმდენად წმინდა ქვანტიტეტური დამოკიდებულებაა ეპიზოდების რაოდენობის თვალსაზრისით, არამედ ქვალითეტური. რომანის ცალკე ეპიზოდები მოთხრობად არ გამოდგება, მოთხრობის ცალკე ეპიზოდი კი ნოველად.

თუ ნოველისტი რომელიმე ძირითად სიტუაციაში ეფექტურად ხსნის ხასიათს, მოთხრობის ავტორი ცდილობს გაშალოს. განავრცოს თხრობა დამხმარე ეპიზოდების შემოტანით, რაც უფრო მრავალმხრივ გვიჩვენებს მთავარი გმირის ხასიათს. ასე იქცევა დანიელ ჭონქაძე „სურამის ციხეში“, ალ. ყაზბეგი თავის მოთხრობებში და ა. შ. ხოლო რომანში დომინანტობს რამდენიმე ცენტრალური სახე-ხასიათი, რომლის გაშლა-განვითარებას ემსახურებიან სხვა პერსონაჟები.

რომანს, რომელიც მოთხრობაზე ჩვეულებრივ დიდია, ხოლო ნოველაზე აუცილებლად მეტი, მისი ჟანრობრივი თავისებურებების წყალობით საშუალება ეძლევა თავისუფლად განავრცოს მოქმედება როგორც სივრცით, ისევე - სიღრმით, რაც იწვევს მისი ფორმის ნებისმიერ სიდიდეს.

თანაც რომანსა და მოთხრობას შორის, როგორც მოსწრებულად აღნიშნავს რამონ ფერნანდესი, — „არსებითი განსხვავება ამასთანავე მდგომარეობს იმაში, როცა რომანის ამბავი ხდება, მაშინ როცა მოთხრობის ამბავი უკვე მოხდა, იმაში, რომ მოთხრობა მიმართულია წარსულისადმი, ხოლო რომანი კი აწმყოს ეხება, თუმცა ამ სიტყვის არაპირდაპირი, არამედ ფსიქოლოგიური მნიშვნელობით“.²⁴⁷

²⁴⁶ ლაიონელ სტივენსონი, ინგლისური რომანი, ბოსტონი, 1968 წ., გვ. 7.

²⁴⁷ რამონ ფერნანდესი, იდეები. წიგნიდან: ედვინ მოუერი, რომანის სტრუქტურა, ლონდონი, 1946 წ., გვ. 119-120 (ინგლისურ ენაზე).

ყოველივე ეს განაპირობებს იმას, რომ ნოველას, მოთხრობას და რომანს მათთვის დამახასიათებელი შინაგანი რიტმი გააჩნია. ამ მხრივ ნოველა შეიძლება შევადაროთ სონატას, მოთხრობა სიმფონიურ პოემას, რომანი კი მრავალპლანიან სიმფონიას.

მაშასადამე, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაშიც უნდა განვასხვავოთ მხატვრული პროზის სამი ენარი: ნოველა, მოთხრობა და რომანი, ხოლო მეოთხე ენარის „ამბავის“ დამკვიდრება (რუსული повесть -ის ანალოგიით), როგორც აღნიშნავს გ. მერკვილაძე; დაუშვებელია.²⁴⁸

როგორც დავინახეთ, თანამედროვე რომანი ახალი, ნოვატორული, „განსაკუთრებული ლიტერატურული ენარია“;²⁴⁹ რომელსაც საფუძველი ჩაეყარა აღორძინების ეპოქაში, გაიარა განვითარების ხანგრძლივი გზა და საბოლოოდ გამოიკვეთა მხოლოდ მე-19 საუკუნეში.

რომანის ენარის ერთ-ერთი გადამწყვეტი ნიშანთვისებაა რეალიზმი, სინამდვილისადმი რეალისტური მიდგომა, რასაც განსაკუთრებით უსვამდნენ ხაზს თვით პირველი რომანისტები. გარემომცველი სოციალური სინამდვილის დამაჯერებელი ჩვენება, „საგნების ისე ასახვა, როგორც ისინი სინამდვილეში არიან“, რომანისტთა მხატვრული მეთოდის გადამწყვეტი კრიტერიუმი გახდა:

«Признаю всенародно: моей единственной целью было показать человеческую жизнь такую, какая она есть».²⁵⁰

წერდა ალენ რენე ლესაჟი თავისი რომანის „ჟილ ბლასის“ „ავტორისეულ გაფრთხილებაში“.

პირველმა ინგლისელმა რომანისტებმაც თავიანთ ნაწარმოებებს რეალიზმი დაუდვეს საფუძვლად. ტობიას სმოლეთი თავისი რომანის „როდერიკ რენდომის თავგადასავალში“ (1748) თავს ესხმოდა „ძველი რომანის“ „უაზრო“ (ludic-

248. ვიორჯი მერკვილაძე, თანამედროვე ქართული ნოველა, ჟურნალი „ციცქარი“, № 5, 1965, გვ. 130.

249 M. Бехтин, Слово в романе, журн. «Вопросы литературы», № 8, 1965, стр. 84.

250 Аллен Рене Лесаж, «Похождения Жиль Власа из Сан-тильяны», изд. АН БССР, Минск, 1958, стр. 7.

rous) და „არაბუნებრივ“ (unnatural) პერსონაჟებს და „მოხეტიალე რაინდების აჩრდილებით“ (with the spirits of knight-errantry) სავსე „ძველი რომანი“ Romance) სინამდვილის დამახინჯებად მიაჩნდა, ხოლო სერვანტესს აღიარებდა ახალი, რეალისტური მიმდინარეობის ფუძემდებლად.²⁵¹ რიჩარდსონი 1752 წელს ერთ-ერთ თავის ნაცნობ ქალბატონ მალსოუს წერდა:

„თქვენ ფიქრობთ მე რომანს (Romance) ვწერ? თქვენ ვერ ამჩნევთ, ბუნების ასლს რომ ვიღებ?“²⁵²

ხოლო დეფო ამბობდა: „მე ხვედრად მერგო სიძარტლის წერა“.²⁵³

რომანის უანრის წარმოშობა-განვითარება ისე მჭიდროდა დაკავშირებული რეალიზმთან, რომ 1909 წელს კ. ტიანდერი წერდა:

«Подъем романа совпадает с подъемом реализма. Это наводит нас на мысль, что роман и реализм так тесно связаны друг с другом, что реализм и есть то специфическое художественное содержание, подходящее к роману и только к роману, без которого роман то, что драма без действия, лирика — без настроения. Цель его — объективная правда жизни, путь — реализм. Так ли это, должно подтвердить или опровергнуть дальнейшее развитие романа».²⁵⁴

მართლაც, რომანის განვითარების მთელმა შემდგომმა პერიოდმა ცხადყო და დაადასტურა კ. ტიანდერის ეს მოსაზრება. „რომანის ისტორია უკანასკნელი საუკუნის განმავლობაში, — როგორც წერს ე. დიუამელი, — უპირველეს ყოვლისა, არის რეალიზმის ისტორია“.²⁵⁵

ეპიკური ღისტანციისაგან განსხვავებით რომანი თავიდანვე მოითხოვდა თანამედროვეობასთან მჭიდრო კონტაქტს, რაც თავისთავად გულისხმობდა სინამდვილის, თანამედრო-

251 იხ. შირიემ ალოტი. რომანისტები რომანის შესახებ, ლონდონი. 1960 წ., გვ. 43-44 (ინგლისურ ენაზე).

252 იქვე, გვ. 41

253 А. А. Елистратова, Английский роман эпохи Просвещения; Изд-ство «Наука», М., 1966, стр. 100.

254 К. Тиандер, Морфология романа «Вопросы теории и психологии творчества», т. II, вып. I; 1909, стр. 255-256.

255 ეოტე დიუამელი, ნარკვევი რომანის შესახებ, პარიზი, 1925, გვ. 111 (ფრანგულ ენაზე).

ვეობის ცხოვრებისეული სიმართლით ასახვას, ე. ი. ასახვის რეალისტურ მეთოდს.

რეალიზმი რომელიც საფუძვლად დაედო რომანის ქანრს, დაკავშირებულია თანამედროვე რეალიზმის ცნებასთან და თავის სათავეებს იღებს რენესანსის ეპოქიდან.

რომანისეულ რეალიზმს წინ უსწრებდა „ფილოსოფიური რეალიზმი“ მატერიალისტური ფილოსოფიის სახით. თუმცა არ შეიძლება მატერიალიზმისა და რეალიზმის გაიგივება. მაგრამ სწორედ ამ „ფილოსოფიურ რეალიზმს“ დაეყრდნო რომანისეული რეალიზმი.

„...რეალისტური ტრადიცია ფილოსოფიაში იყო რომანის რეალიზმის მიზეზი“,²⁵⁶ — წერს აიან უოტი.

თუმცა რეალიზმის პრინციპები მუშავდებოდა საუკუნეთა მანძილზე, რეალიზმის ცნებამ მწყობრი, მეცნიერულად დასაბუთებული ხასიათის მიღება დაიწყო მხოლოდ მე-19 საუკუნის 40-50-იან წლებში. რეალიზმის პრინციპების დამუშავება ჯერ დაიწყო ფერწერაში. წარმოიშვა და თანდათანობით მოქალაქეობის უფლება მიიღო ამ მხატვრული მეთოდის აღმნიშვნელმა ტერმინმა „რეალიზმი“, რომელიც მომდინარეობს სიტყვა „r e a l“-საგან („ნამდვილი, არსებული“). ეს ტერმინი პირველად გამოყენებული იქნა, რათა რემბრანტის „verité humaine“ („ადამიანური სიმართლე“) დაეპირისპირებიათ ნეო-კლასიციკური ფერწერის „idealité poetique“ სადმი („პოეტური იდეალური აზარდნი“). ლიტერატურულ კრიტიკაში კი ტერმინი „რეალიზმი“ საფრანგეთში პირველად გვხვდება 1834-1835 წლებში. სოლო ტერმინმა „რეალიზმმა“ საბოლოოდ მოიკიდა ფეხი 1856 წლიდან, როცა დიურანტიმ გამოსცა კრებული „Réalisme“, რომელმაც ეურნალებთან „Revue de Paris“ და „L'Artiste“ დაიწყო რეალიზმის პრინციპების თეორიული დამუშავება.²⁵⁷ ამრიგად, „ფილოსოფიურ რეალიზმზე“ დაყრდნობით შექმნი-

²⁵⁶ აიან უოტი. რეალიზმი და რომანის ფორმა, კრებულიდან: სხვადასხვა მიდგომა რომანისადმი, სან ფრანცისკო, 1961 წ., გვ. 78 (ინგლისურ ენაზე).

²⁵⁷ იხ. ბერნარდ ვეინბერგი, ფრანგული რეალიზმი, ლონდონი, 1937 წ., გვ. 114 (ინგლისურ ენაზე).

ლი თანამედროვე რეალიზმი იქცა რომანის ესთეტიკის გადამწყვეტ ფაქტორად. ეპიკური პოეზიისაგან განსხვავებით, რომელსაც გარემომცველი სინამდვილის მოვლენები აპყავდა გაიდელალებული მშვენიერების რანგამდე და რომელიც გამოყოფდა სინამდვილის მხოლოდ პოეტურ მხარეს, რომანის ესთეტიკურ კანონებს საფუძვლად დაედო გარემომცველი სამყაროს ცხდვრებისეული სიმართლით ასახვა, სოციალური სინამდვილისადმი, ადამიანისადმი მტრულად განწყობილ ტენდენციათა დაუნდობელი კრიტიკა. ამდენად, რომანში წინა პლანზე წამოიწია ესთეტიკურ განასერში ადამიანის ცხოვრების ღრმა ფილოსოფიური შეცნობის ფუნქცია. რომანისათვის დამახასიათებელი რეალიზმი უკვე იყენებს ავლევის მეთოდს, უკვირდება ცხოვრებას, იკვლევს ადამიანის ცხოვრების პრობლემებს. მხატვრულ სახეებში გვიჩვენებს ცხოვრების განვითარების კანონზომიერებებს.

მაშასადამე, რეალიზმის ერთ-ერთი სახესხვაობა უნდა გამოიყოს როგორც რომანის უანრის დამახასიათებელი, გადამწყვეტი ნიშანთვისება. აიან უოტი გვთავაზობს რომანისეული რეალიზმის აღმნიშვნელ ტერმინს „ფორმალური რეალიზმი“ („a formal realism“). რომელიც მას მიაჩნია „თვით ფორმის ტიპიურ გამოხატულებად“ („as typical of the form itself“).²⁵⁸ ინგლისური რომანის მკვლევარი ერნესტ ა. ბეიკერი რომანის რეალიზმს, კერძოდ, ფილდინგის რეალიზმს „ინტელექტუალურ რეალიზმს“ („intellectual realism“)²⁵⁹ უწოდებს. ხოლო იანომ ჰანკისი იძლევა რომანის რეალიზმის აღმნიშვნელ სხვა ტერმინს „ყოველდღიურობის რეალიზმს“ („realism de tous les jours“).²⁶⁰

მართლაც, რომანისეულ რეალიზმს თავისი, მისთვის დამახასიათებელი ნიშანთვისებები აქვს. მაგრამ ტერმინები „ფორმალური რეალიზმი“, „ინტელექტუალური რეალიზმი“,

258 აიან უოტი, რომანის წარმოშობა, ლონდონი, 1957 წ., გვ. 32 (ინგლისურ ენაზე).

259 იხ. ფრედერიკ ოულდს ბისელი, რომანის ფილდინგისეული თეორია ითაკა-ნიუ-იორკი, 1933, გვ. 50 (ინგლისურ ენაზე).

260 იანომ ჰანკისი, ლიტერატურის თეორია და შედარებითი ლიტერატურა; კრებულიდან: შედარებითი ლიტერატურა, ჩეპელ პილი, 1959 წ., ტომი 1, გვ. 98 (ფრანგულ ენაზე).

„ყოველდღიურობის რეალიზმი“ მეტად ბუნდოვანია. ეგრეთ-
წოდებული „ფორმალური“ (მოვლენათა, საგანთა რეალური
ფორმის შენარჩუნების თვალსაზრისით), „ინტელექტუალუ-
რი“ და „ყოველდღიურობის“ რეალიზმი შეიძლება ვიპოვოთ
ნოველამიც, მოთხრობაშიც და დრამაშიც. ამიტო-
მაც უფრო მართებულია რომანისათვის დამახასიათებელ რე-
ალიზმს პირობითად (მხოლოდ პირობითად) ეწოდოს რომანი-
სეული რეალიზმი, რომელშიც ვგულისხმობთ საგანთა, მოვ-
ლენათა, ურთიერთობათა რეალურად არსებული მასშტაბით,
რეალური ფორმით რეალიზმის ყველა ნიშანთვისებათა მაქსი-
მალურ განხორციელებას (ადამიანის შინაგანი სამყაროს ასახ-
ვის უნივერსალობა, სოციალური და ფსიქოლოგიური დეტერ-
მინიზმი, ადამიანისა და საზოგადოების ცხოვრების ასახვის
ისტორიზმი და სხვ.). ამასთანავე რომანისეულ რეალიზმში
ვგულისხმობთ ასახვის მასშტაბურობას, ერთპლანიანო-
ბასთან ერთად მრავალპლანიანობას, წიაღსვლებს საზოგადო-
ების განვითარების კანონზომიერებებისა და ადამიანის შინა-
განი სამყაროს ჩვენებისას, სოციალურ სინამდვილესთან მაქ-
სიმალურად ადეკვატური დაახლოების, სინამდვილის ილუ-
ზიის შექმნის დიდ უნარს.

რომანისეულმა რეალიზმმა შემოქმედებითად გამოიყენა
რეალიზმის მხატვრული მეთოდის ყველა მიღწევა, მაგრამ მათ
სავსებით თავისებური, რომანისეული ხასიათი მისცა.

რომანისეული რეალიზმისათვის აუცილებელ პირობად
იქცა ცალკეულ ინდივიდთა ბედის, მათი გრძნობებისა და გან-
ცდების საფუძველზე საზოგადოების, ადამიანის ცხოვრების
ფართო სურათის რეალისტური ჩვენება მოვლენათა, საგანთა,
ურთიერთობათა რეალურად არსებული მასშტაბით, საზოგა-
დოების განვითარების კანონზომიერებათა კვლევა-ძიება.

ყოველივე ეს იწვევს იმას, რომ რომანში გარემომცველი
სინამდვილე, საზოგადოების ცხოვრება აისახება შეძლებისდა-
გვარად ადეკვატურად მხატვრული ასახვის თვალსაზრისით.
„რომანის ფორმალური რეალიზმი, — როგორც ამბობს აიან
უოტი, — იძლევა ინდივიდუალური ცხოვრების გამოცდილე-
ბის უფრო მეტ უშუალო მიბაძვას, გადატანილს მის დროისა

და სივრცობრივ გარემოცვაში, ვიდრე ამას აკეთებს სხვა ლიტერატურული ფორმები“.

მართლაც, გაბედულად შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვნების არცერთი დარგი არ იძლევა ისეთ მკიდრო ურთიერთდამოკიდებულებას სინამდვილესა და ხელოვნებას შორის, ხელოვნების არცერთ ქანრში არ აისახება სინამდვილე ისე ადექვატურად, როგორც რომანში. ყველა ხელოვნებათა შორის მხოლოდ კინოხელოვნებას თუ შეუძლია ამ მხრივ მეტოქეობა გაუწიოს რომანს. რომანი უაღრესად თავისუფალია სხვა ქანრებისათვის დამახასიათებელი პირობითობებისაგან. იგი თავისუფალია გალექსილი პოემების შემოპყავი კომპოზიციისაგან, დრამის სცენური პირობითობებისაგან, ნოველისა და მოთხრობის სივრცობრივი შეზღუდვისაგან და უფრო ახლოს დგას ცხოვრებასთან, უფრო დამაჯერებლად იძლევა ცხოვრებისეულ-სიმართლეს, ცხოვრების „შეულამაზებელ“ ფართო სურათს.

მაშასადამე, რომანის ერთ-ერთი ნიშანთვისებაა მისწრაფება სინამდვილის შექმნის დაგვარად ადექვატური ახახვისაკენ.

როგორც აღვნიშნეთ, რეალიზმი, სახელდობრ რომანისეული რეალიზმი, რომანის გადამწყვეტ ნიშანთვისებად იქცა. ხოლო სხვა მხატვრულმა მეთოდმა ფეხი ვერ მოიკიდა რომანში. მაგრამ რომანის განვითარების ისტორიაში ხომ ცნობილია მთელი ეტაპი რომანტიკული რომანის სახით, რომელმაც მოგვცა ისეთი რომანისტები, როგორიცაა ვიქტორ ჰიუგო. ჟორჟ სანდი, ალესანდრო მანძონი, ვოინიჩი და სხვები. მაგრამ, როგორც სამართლიანად შენიშნავდა ბ. ა. გრიფცოვი:

«Ведь как раз романтики, нарушая законы литературной иллюзии, скорее разрушали, чем строили роман». ²⁶¹

რომანტიკული რომანი სინამდვილის მკვეთრი გასუბიექტირებული ხედვა იყო, რაც არღვევდა რომანის ქანრის ერთ-ერთ ძირითად კომპონენტს: ცხოვრებისეულ სიმართლეს. ამ მხრივ იგი „ძველი რომანის“ (Романс) თავისებურ გაგრძე-

261 Б. Грифцов, Теория романа, Изд-ство ГАКН, М., 1927, стр. 16.

ლებას წარმოადგენდა. თეოდორ ფონტანეს სამართლიანად მიაჩნდა რომანტიკული რომანი „ძველი ეპოსის მონათესავედ“ „Der romantische Roman. dem alten Epos verwandt“.²⁶²

გერმანელმა რომანტიკოსებმა რომანის გაგება უშუალოდ დაუკავშირეს რომანტიკულის ცნებას. მათ მიაჩნდათ, რომ რომანის ფორმა ყველა ლიტერატურულ ფორმათაგან ყველაზე უფრო გამოიყენება ტრანსცენდენტალური „უთავშესაფრობის“ (die Unfassbarkeit) გამოსახატავად. გერმანელ რომანტიკოსთა თვალსაზრისით, რომანს განსაკუთრებული პოზიცია უჭირავს სინამდვილის მიმართ, რომლის იდუმალეებას იგი აღწევს თავისი, მისთვის დამახასიათებელი გზით.

რა თქმა უნდა, იმის მტკიცება, რომ რომანტიკული რომანი არაა რომანი, გაუმართლებელია, თუმცა უნდა გვახსოვდეს, რომ რომანი წარმოიშვა და ჩამოყალიბდა როგორც რეალისტური ჟანრი. რომანში რომანტიზმი არა ბუნებრივი, ჟანრისათვის დამახასიათებელი, არამედ თავსმობხვეული მოვლენა იყო. მაგრამ თვით რომანტიკულ რომანშიც უნდა განვასხვაოთ „წმინდა რომანტიკული რომანი“ იმ რომანტიკული რომანისაგან, რომელშიც ჭარბობს რეალისტური ელემენტები. კერძოდ, წმინდა რომანტიკული რომანი, ნოვალისის „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ საერთოდ არღვევს რომანის ჟანრს და უბრალოდ სიმბოლოდ, ზღაპრად იქცევა. ასეთივე წმინდა რომანტიკული რომანის ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს პოფმანის დაუმთავრებელი რომანი „კატა მურის შეხედულებანი ცხოვრებაზე“, ასეთივეა ვ. ჰიუგოს პირველი რომანტიკული რომანები (თუნდაც „ბიუგ ჟარგალი“), რომლებიც პროზად დაწერილ ამაღლებულ პოემებს უფრო მოგვაგონებენ, ვიდრე რომანებს.

სწორად შენიშნავს ვ. კოჟინოვი შატობრიანის, სენანკურის, ნოდის, ტიკის, ნოვალისისა და ვაკენროდერის რომანების შესახებ:

²⁶² თეოდორ ფონტანე, ფრაიტაგი, „წინაპრები“ 1-3 (1875). კრებულადან: რომანი კლასიკურ ლიტერატურასა და კრიტიკულ რეალისმს შორის. ჰალე, 1963 წ., გვ. 130 (გერმანულენაზე).

«Это скорее своеобразные лирико-эпические поэмы в прозе — своего рода предтечи эссенцистических романов». ²⁶³

უკვე მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრისათვის რომანტიკული რომანი კრიტიკული რეალიზმის მკვეთრი შემოტევით კრიზისს განიცდის. თვით რომანტიკოსებიც გრძნობენ ამას და ცნობიერად თუ შეუცნობლად თავიანთ ფართოპლანიან ნაწარმოებებში გადადიან რეალიზმის პრინციპებზე. კერძოდ, ბაირონი თავისი პოემის „დონ ჟუანის“ პირველი სიმღერის 202-ე სტროფში შენიშნავს, რომ მასსა და მის თანამოკალმეთა შორის მხოლოდ ერთი „პატარა“ განსხვავებაა. ყველა ისინი ისე აღამაზებენ, რომ გული გვერევა, როცა გზას ვიკაჟავთ მათი გამონაგონის ლაბირინთში, „მაშინ როცა ეს თხრობა ნამდვილად მართალია“. („Whereas this story's actually true“). ²⁶⁴

ასევე უორე სანდი თავის „ორასში“ კრიტიკულად განიხილავდა თავისსავე პირვანდელ რომანტიკულ გმირებს.

ასე რომ, მნიშვნელოვან რომანტიკულ რომანებში მაინც ძალუმად იჩენს თავს რეალიზმის ნაკადი (ჰიუგოს „საბრალონი“, ე. სანდის რომანები და სხვ.) მათში ადგილი არა აქვს სინამდვილის უკიდურეს გაზვიადებას, „დამახინჯებას“, რეალური პროპორციების, რეალური მასშტაბის მკვეთრ აღგებას.

რომანტიკული რომანი „ძველი რომანივით“ მოქმედებას აგებდა სიყვარულის მოტივზე და იყენებდა თავგადასავლის სიუჟეტურ ქარგას. მაგრამ იქაც კი, სადაც რომანტიკოსი ცდილობდა ინტრიგაზე, ინციდენტზე აეგო ამბავი, იგი ვერ ცილდებოდა „ძველი რომანის“ ამალღებულ პათოსს. რომანტიკული რომანი — ეს იყო „ძველი რომანის“ მსგავსად სინამდვილისაგან გაქცევის, სინამდვილის პროზაზე ამალღების ერთ-ერთი ცდა.

რომანის ჟანრისათვის რეალიზმი რომ აუცილებელი პირობაა, ეს იქედანაც ჩანს, რომ თანამედროვე რომანი ვითარ-

263 В. Кожиннов, Гибель или возрождение? Проблема романа на Западе: «Литературная Россия», 22/XI—63 г. № 47.

264 ბაირონი, დონ ჟუანი, ფორინ ლენგვიჯიზ პაბლიშიცე ჰაუს, მოსკოვი. 1948, წ., გვ. 62 (ინგლისურ ენაზე).

დება სწორედ რეალიზმის პრინციპების მომარჯვებით, მაშინ როცა მოდერნისტულ რომანში რეალიზმის უგულვებელყოფა იწვევს ამ ჟანრის ჩღვევას.

მაშასადამე, რეალიზმი, კერძოდ, რომანისეული რეალიზმი რომანის მიმართ არ არის უბრალოდ მხატვრული მეთოდი, არამედ რომანის ერთ-ერთი გადამწყვეტი ნიშანთვისებაა.

ამიტომაც არნოლდ კეტლი სამართლიანად ასკვნის: „რომანი არის თავის თავში დასრულებული და გარკვეული მოცულობის რეალისტური პროზაული მხატვრული ნაწარმოებები („realistic prose fiction“).²⁶⁵

რომანისეული რეალიზმი გულისხმობს სინამდვილესთან მაქსიმალურ დაახლოებას, სინამდვილის ფართო მრავალნაქადიან ჩვენებას, მის შეძლებისდაგვარად ადექვატურ²⁶⁵ ასახვას, რაც ლოგიკურად მოითხოვს თხრობის პროზაულ ფორმას. ამდენად, რომანის მეორე ძირითადი ნიშანთვისებაა პროზაული ფორმა, როგორც სინამდვილის ადექვატურად ასახვის ყველაზე საუკეთესო მხატვრული საშუალება. ჭერ კიდევ 1798 წელს შილერი გოეთეს „ვილჰელმ მაისტერის“ შესახებ აღნიშნავდა, რომ პროზას სჭირდება „წმინდა რეალიზმი“ („der pure Realism“), რომელსაც მოაქვს „არაპოეტური სერიოზულობა“ („der nichtpoetische Ernst“).²⁶⁶

ამაღლებულისადმი საპირისპირო მნიშვნელობის თვალსაზრისით. თვით ჰეგელის განმარტება, რომ რომანი „პროზად მოწესრიგებული სინამდვილეა“, თავისთავად გულისხმობს რომანის პროზაულ ფორმას.

პროზა უფრო გვიანდელი მოვლენაა, ვიდრე სიმღერა, ლექსი. პროზამ თავისი განვითარების ხანგრძლივი გზა გაიარა. ხოლო მისი ნამდვილი ემანსიპაცია რეალისტური პროზის სახით დაკავშირებულია ალორძინების ეპოქასთან.

როგორც დავინახეთ, რომანის წარმოშობა-განვითარება სწორედ რეალისტური პროზის აყვავებით იყო განპირობებული. რეალისტურმა პროზამ, მის საფუძველზე წარმოშობილმა

²⁶⁵ არნოლდ კეტლი, შესავალი ინგლისური რომანისადმი, ნიუ-იორკი, 1960 წ., ტომი 1, გვ. 29 (ინგლისურ ენაზე).

²⁶⁶ იხ. ვოლფგანგ ჯაიზერი, თანამედროვე რომანის წარმოშობა და კრიზისი, მეოთხე გამოცემა, შტუტგარტი, 1954 წ., გვ. 6 (გერმანულ ენაზე).

ნოველისა და რომანის ჟანრებში მთელი გადატრიალება მოახდინეს მხატვრული ლიტერატურის ჟანრთა სისტემაში.

აღორძინების ეპოქიდან დაწყებული საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებათა ღრმა მხატვრული ასახვისათვის, ბურჟუაზიული საზოგადოების სურათების დამაჩერებლად ჩვენებისათვის, პროზაული სინამდვილის „გასაშიშვლებლად“ სწორედ რეალისტური პროზა გახდა საჭირო. ბურჟუაზიული არაპეროიკული ყოფაცხოვრების ასახვა მხოლოდ პროზას შეეძლო (აქედან: სიტყვა „პროზაული“ უფერულის, ყოველდღიურის, მდაბლურის მნიშვნელობით). პროზა ააშუალებას იძლეოდა შეძლებისდაგვარად მაქსიმალურად დაეახლოვებია რომანში ასახული ამბავი სინამდვილისათვის, დამაჩერებლად ეჩვენებია ცხოვრებისეული დეტალები, შემოეტანა ლიტერატურაში ყოველდღიური, ცოცხალი სასაუბრო ენა. ამასთან დაკავშირებით ლაიონელ სტივენსონი წერს:

„პროზამ დაიწყო რეალობის ილუზიის შექმნის იმავე ფუნქციის შესრულება, რაც იქმნება დრამაში მსახიობის, მისი ექსტების და ინტონაციების, კოსტუმები და დეკორაციების ფიზიკური არსებობით.“²⁶⁷

გარკვეულ დავას იწვევს ეგრეთწოდებული „რომანი ლექსად“, რომელსაც ჩვეულებრივ მიაკუთვნებენ ბაირონის „დონ ჟუანსა“ და „ჩაილდ ჰაროლდის მოგზაობას“, პუშკინის „ევგენი ონეგინს“, მიცკევიჩის „პან თადეუსს“ და ა. შ.

როგორც დავინახეთ, რომანის ჟანრის ბუნებრივი, დამახასიათებელი ნიშანი იყო პროზაული ფორმა. სწორედ ამ ფორმით ყალიბდებოდა ეროვნული რომანი. თანაც ეგრეთწოდებული „რომანის ლექსად“ წერა დაიწყეს მხოლოდ მე-19 საუკუნეში, როცა რომანის ჟანრი უკვე ჩამოყალიბებული იყო, როცა ეპიკური პოემებს ეპოქა უკვე ისტორიას ჩაბარდა და როცა რომანმა გაბატონებული ადგილი დაიჭირა. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ ეპიკურ პოეზიაშიც ძალუმად შეიჭრა რომანის ელემენტები, ე. ი. ეპიკური პოემები „გარომანების“ გზას დაადგა. პუშკინმა თავისებური ხარკი გადაუხადა რომან-

²⁶⁷ ლაიონელ სტივენსონი, ინგლისური რომანი, ბოსტონი, 1960 წ., გვ. 5, (ინგლისურ ენაზე).

ნის ჟანრს. ე. ი. ჩანს თვით ბელინსკის დამოკიდებულებაში „ევგენი ონეგინისადმი“. ბელინსკი წერდა:

«Он понял, что время эпических поэм давно-давно прошло и что для изображения современного общества, в котором проза жизни так глубоко проникла в самую поэзию жизни, нужен роман, а не эпическая поэма. Он взял эту жизнь, как она есть, но взял ее со всем холодом, со всею ее прозою и пошлостью. И такая смелость была бы менее удивительною, если бы роман затеян был в прозе; но писать подобный роман в стихах в такое время, когда на русском языке не было ни одного порядочного романа и в прозе, — такая смелость, оправданная огромным успехом, была несомненным свидетельством гениальности поэта».²⁶⁸

რომანის ბუნებრივ ფორმას პროზა წარმოადგენს, ხოლო ბაირონისა და პუშკინის რომანი-პოემები თავისი მაღალი მხატვრული ღირსებით იშვიათი მოვლენაა მხატვრული ლიტერატურის ისტორიაში. ამიტომაც ესმება ხაზი „რომანი ლექსად“. რომანისტს ხომ აზრად არ მოუვა თავის რომანს მტა-წეროს „რომანი პროზად“, რამდენადაც თავისთავად იგულისხმება, რომ რომანი პროზად იწერება. თანაც საგულისხმოა, რომ ყველა „რომანი ლექსად“ დაწერილია რომანტიკული სტილით. ეს კიდევ მოწმობს იმას, რომ „რომანი ლექსად“ ჟანრობრივი „ნორმიდან“ გადახრას წარმოადგენს. მართლაც, ბაირონისა და პუშკინის შემდეგ რამდენადმე მნიშვნელოვანი ეგზეთწოდებული „რომანი ლექსად“ არ შექმნილა. „რომანის ლექსად“ წერა უკვე დიდი ხანია ანაქრონიზმადაა ქცეული. სამართლიანად შენიშნავს ლაიონელ სტივენსონი რომ „დონ ჟუანის“ ერთადერთი გამოსაკლისით „რომანი ლექსად“ მემკვიდრეობად იღებს ეპოსისა და რომანის „ყველაზე ცუდ ნიშანთვისებებს“ („the worst traits of both parents“).²⁶⁹

პროზა უფრო მოქნილი, უფრო ტევადი და უფრო თავისუფალია, ვიდრე ლექსი. იგი ორგანულად ითვისებს და გამოვცემს სინამდვილის პროზაულ და პოეტურ მხარეს, კომი-

268 В. Г. Беллинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд-ство АН СССР, М., 1955, стр. 440.

269 ლაიონელ სტივენსონი, ინგლისური რომანი, ბოსტონი, 1960 წ., გვ. 7, (ინგლისურ ენაზე).

კურსა- და ტრაგიკულს, მდაბლურსა და ამალღებულს. პროზა ყველაზე უფრო მოსახერხებელია გმირებს სულიერი ცხოვრების ღრმა ანალიზისათვის. რომანს პროზა, უპირველეს ყოვლისა, ესაჭიროება სოციალური სინამდვილის მრავალფეროვნების საჩვენებლად, ადამიანის ცხოვრების ფართოდ და მრავალმხრივად ასახვისათვის, რასაც ძალზე შეზღუდვად და კიდევ თავისებურად „დაამახინჯებდა“ გალექსილი ფორმა.

მაშასადამე, რომანის ბუნებრივი ფორმა, მისი ერთ-ერთი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანია პროზაული ფორმა.

უკანასკნელ დრომდე რომანის ძირითად ნიშანთვისებად მიაჩნდათ სიყვარულის თემა.

სიყვარულის თემა აუცილებელი პოსტულატი იყო „ძველი რომანისათვის“ — ბერძნული ეროტიკული მოთხრობისათვის, რაინდული, ფსევდოკლასიკური და სხვათა „რომანებისათვის“, რომლებშიც გმირთა მოქმედების, მათი ქცევის ერთადერთი მამოძრავებელი ძალა იყო სიყვარული. მაგრამ „სიყვარულის ურთიერთობას თანამედროვე გაგებით, — როგორც წერდა ფ. ენგელსი, — ძველად მხოლოდ ოფიციალური საზოგადოების გარეშე კქონდა ადგილი. მწყემსები, რომელთა მიჯნურობის სიხარულსა და ტანჯვას თეოკრიტე და მოსქოსი გვიმღერიან, ლონგოსის „დაფნისა და ქლოე“, სულ მონები არიან, რომელნიც არავითარ მონაწილეობას არ ღებულობენ სახელმწიფოს საქმეებში, თავისუფალი მოქალაქის ცხოვრების სფეროში“.²⁷⁰

მართლაც, „ძველ რომანში“ სიყვარული თითქმის სავსებით იყო გამოდევნილი სოციალური ცხოვრებიდან და სასიყვარულო ამბები იშლებოდა სადღაც, იდილიურ მხარეში და გმირებისათვის ამქვეყნად სიყვარულის მეტი თითქმის არაფერი არ არსებობდა. სწორედ „ძველი რომანიდან“ მომდინარეობს ცნება „რომანი“ სასიყვარულო ინტრიგის გაგებით.

რამდენადაც რომანის ძველი თეორიის მიხედვით რომანი წარმოადგენს „ძველი რომანის“ გაგრძელებას, ამდენად ამ თეორიის მომხრეებს რომანის ერთ-ერთ ძირითად ნიშანთვისებად აგრეთვე სიყვარული მიაჩნიათ. მე-19 საუკუნის ლიტე-

270 ფ. ენგელსი, „ოჯახის, კერძო საკუთრების და სახელმწიფოს წარმოშობა“, კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები ტ. II, თბილისი, 1950, გვ. 274.

რატურის თეორეტიკოსი პიერ მილი აღნიშნავდა, რომ „ქალი-სა და სიყვარულის გარეშე არ არსებობს რომანი“ („ sans femme et sans amour, pas de roman...“)²⁷¹

ამასვე ამტკიცებდა მე-19 საუკუნის 30-იან წლებში რუსი თეორეტიკოსი ვ. ტიტოვი, რომელიც წერდა:

«Сии черты немногочисленны: хотя с первого взгляда творения сего рода представляют бесконечное разнообразие характеров, приключений, завязок, игры случаев; но вся пестрота сих изображений приводится к двум предметам, которые можно назвать постоянными производителями Романа, потому что в каждом романе повторяются. Сии два предмета — любовь и описание семейной жизни. Роман без любовной завязки существовать не может».²⁷²

ამ თვალსაზრისმა ფეხი მოიკიდა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაშიც. ჯერ კიდევ არჩილ ჯორჯაძე წერდა:

„რომანის ძარღვს, ჩვეულებრივ, ადამიანის ენებათა და გრძნობათა ანალიზი, განსაკუთრებით, სიყვარულის ანალიზი შეადგენს. რომანს მომხიბვლელობას ანიჭებს გმირი ქალი, რომლითაც აღფრთოვანებულია ხოლმე მსატყვარი-ბელეტრისტი. იგი გვიხატავს მის სულიერ ვითარებას, მიმზიდველ ძალას, სინაზეს, და მთელ არემარეს და სიცოცხლეს მშვენიერების სამკაულით რთავს და ჰმოსავს“.²⁷³

თუკი გადავხედავთ რომანის ისტორიას დაწყებული „დონ კიხოტიდან“, სიყვარულის მოტივი რომანში მოქმედ პირთა მოქმედების, ქცევის მხოლოდ და მხოლოდ ერთ-ერთი შესაძლო მოტივია. უფრო მეტიც, არის რომანები, სადაც საერთოდ არაა ლაპარაკი სიყვარულზე. თანაც სიყვარულის თემაგანა რომანის პრიორიტეტია? სიყვარული ასევე ფართოდ, ღრმად და ყოველმხრივ აისახება დრამაშიც (თუნდაც „რომეო და ჯულიეტა“), ლირიკაში (სატრფიალო ლირიკა), არაფერი რომ არ ვთქვათ „ძველ რომანზე“, ეპიკურ პოემებზე („ვისრა-

271 იხ. არნედ კოკის შესავალი წიგნისადმი პიერ-დანიელ-იუე, ნარკვევი რომანების წარმოშობის შესახებ, ამსტერდამი, 1942 წ., გვ. 54, (უჩაბგულ ენაზე).

272 В. Титов, О романе, Московский Вестник, Журн. Издаваемый М. Погодиным, часть седьмая, Москва, 1828, стр. 171.

273 არჩილ ჯორჯაძე, სიტყვაკაზმული მწერლობა, თბილისში, წიგნი მესამე, ნააზრევი, ხელოვნება, ფილოსოფია, რელიგია, ტეატლის, 1911, გვ. 9.

მიანი“, რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, ნიჭამის „ლეილი და მეჯნური“, დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“ და მრავალი სხვა).

ეხებოდა რა სიყვარულის თემას რომანში, ჩერნიშევსკი წერდა:

«Бог с нами, с эротическими вопросами. Не до них читателю нашего времени». ²⁷⁴

სიყვარულის თემამ იმდენად დაქვემდებარებული ადგილი დაიკავა რომანში, რომ საკირო გახდა ცალკე ქვეყანის „სატრფიალო რომანის („der Liebesroman“) გამოყოფა. რომანისტები სიყვარულს როდი აქცევდნენ თავიანთი ნაწარმოებების მთავარ თემად. ისინი სიყვარულის თემას, ასევე ადიულტერს იყენებდნენ ბურჟუაზიული საზოგადოების მკვეთრი კრიტიკისათვის, გვიჩვენებდნენ ბურჟუაზიული საზოგადოების საფუძველის — ოჯახის ნგრევას. ისეთ რომანებშიც კი, სადაც თითქოს სიყვარული წინა პლანზეა გადატანილი, სიყვარულის თემას მთავარი ადგილი არ უჭირავს. ვერავინ ვერ იტყვის, რომ „ვერთერის ვნებანში“ ყურადღების ცენტრშია ვერთერის სიყვარული შარლოტასადმი, ან „ანა კარენინაში“ ანას სიყვარული ვრონსკისადმი. განა უსაფუძვლო არ იქნება ვამტკიცოთ, რომ „ომი და მშვიდობა“ ნატაშა როსტოვას სიყვარულისადმი მიძღვნილი? ეს იქნებოდა ამ ნაწარმოებთა მდიდარი იდეური შინაარსის შეუფასებლობა. რომანების მიზანი უფრო ღრმა, სოციალურად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე სიყვარული. მათში ყურადღების ცენტრშია პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთდაპირისპირება, ადამიანის პიროვნების დათრგუნვა და სხვა მრავალი პრობლემა. მიაჩნია რა ადამიანის ცხოვრების გამოცდილება რომანის შინაარსის საფუძვლად, ინგლისელი მკვლევარი ვან მეტერ ეიმსი წერს:

„...ცხოვრების გამოცდილებაში მთავარია სიყვარული, მაგრამ არა უბრალოდ მამაკაცის სიყვარული ქალისადმი. რომანის ნამდვილი მასალაა ცხოვრებისადმი სიყვარული“.²⁷⁵

274 Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений; Гослитиздат, М., 1950, т. IV, стр. 166.

275 ვან მეტერ ეიმსი, რომანის ესთეტიკა, ჩიკაგო-ილანოისი, 1928 წ., გვ. 201, (ინგლისურ ენაზე).

სიყვარულს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა მხოლოდ ისეთ გასართობ ნაწარმოებებში, როგორც იყო რაინდული და ფსევდოკლასიკური რომანი.

როგორც ცნობილია, რომანი ფართოდ, ყოველმხრივ მოიცავს ადამიანის ცხოვრებას მის ყველაზე დამახასიათებელ ეტაპზე, ხან კი მთელ ცხოვრებას. ამიტომაც განა გასაკვირია, რომ ნორმალური ადამიანის ცხოვრების ამსახველ ნაწარმოებში სიყვარულს, თემაც იყოს?

სამართლიანად წერს რომანის ერთ-ერთი საბჭოთა თეორეტიკოსი ლ. იაკიმენკო:

роман — большое произведение, в котором рассказана история одной или нескольких человеческих жизней; в нем почти неизбежно будет и о том, без чего не быть человеку: о любви. Но я думаю, что «любовь с препятствиями» — не главное для романа». ²⁷⁶

რომანის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანთვისებაა აგრეთვე ინდივიდის კერძო ცხოვრების ფართო ჩვენება. ეს უკვე დიდი ხანია ნათელი იყო რომანის თეორეტიკოსებისათვის. მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის რუსი თეორეტიკოსი იასტრებცევი წერდა:

«Как существо вообще, человек принадлежит лирике; как индивидуальное явление — роману. Индивидуальность изображаемого человека есть самое высокое достоинство романа». ²⁷⁷

როგორც პროფესორი აიან უოტი აღნიშნავს, თანამედროვე რეალიზმი „იწყება იმ პოზიციიდან, რომ ცხოვრებისეული სიმართლე შეიძლება გახსნილი იქნეს ინდივიდის მიერ მისი გრძნობებით“. ²⁷⁸

როგორც დავინახეთ, რომანი სწორედ მაშინ იწყებს წარმოშობა-განვითარებას, როცა ადამიანის პიროვნება წყდება კასტურ კარჩაკეტილობას და ხდება ინდივიდი ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით.

276. Л. Якименко, Размышления о романе, «Правда», 1965, 5/XII.

277 Ястребцев, Что такое роман?, «Отечественные записки», т. V, 1839, стр. 82.

278 აიან უოტი, რომანის წარმოშობა, ბერკლი, 1959 წ., გვ. 12, (ინგლისურ ენაზე).

მაგრამ თვით მე-17 საუკუნემდე ხელოვნების. ლიტერატურის რეალობაში იგულისხმებოდა მთელი სამყარო და მარადიული, დროისადმი დაუქვემდებარებელი ესთეტიკური და ეთიკური ჰეგემონიები. ამიტომაც მწერლები ნაკლებ ყურადღებას აქცევდნენ ინდივიდის ცხოვრების ასახვას. მისი ხასიათის ჩამოყალიბებას, მით უმეტეს, რომ საზოგადოებაში თვით ინდივიდი ჯერ კიდევ არ იყო მკვეთრად გამოხატული. ხოლო შემდეგ, როცა ინდივიდმა დაიწყო გამოცალკეება მთელი თავისი არსით, რომანსაც მტკიცე საფუძველი შეექმნა ჩამოყალიბებისათვის. მაგრამ რომანში ინდივიდის ცხოვრება ნაჩვენებია არა იზოლირებულად, არამედ მთელ საზოგადოებასთან უნივერსალურ, ყოველმხრივ კავშირში. ინდივიდის ცხოვრება ეს არის პატარა რგოლი, რომელშიც აისახება მთელი საზოგადოების ძირითადი დამახასიათებელი კანონზომიერებანი.

ინდივიდი, როგორც ასეთი, მარტო რომანის პრიორიტეტი როდია. ინდივიდი აისახება დრამაში, ნოველაში. მოთხრობაში, მაგრამ მათგან განსხვავებით რომანში ნაჩვენებია ინდივიდის არა რომელიმე ცალკე ნიშანთვისება, არამედ ინდივიდი მთლიანობაში, საზოგადოებასთან მის მრავალმხრივ კავშირში.

ყველა უანართაგან მხოლოდ რომანს შეუძლია სრულად და ფართოდ ასახოს საზოგადოების ურთიერთობანი, ღრმად, დაწვრილებითი დეტალებითაც კი გახსნას ადამიანი — ინდივიდის ხასიათი, როგორც საზოგადოების ისტორიული განვითარების გარკვეული ეტაპის შედეგი. რომანში ასახული ცენტრალური გმირი, ან გმირები ფაქტიურად ტიპ-კანონზომიერებებს წარმოადგენენ, რომლებიც ერთმანეთთან ან საზოგადოებასთან წინააღმდეგობაში ვარდებიან, ან ქმნიან მათთან კონტაქტს, იბრძვიან მახინჯი მოვლენების წინააღმდეგ თავიანთი იდეალების დამკვიდრებისათვის, რაც ქმნის რომანის მხატვრულ კონფლიქტს, რომელიც რომანისეული სიუჟეტის საფუძველს შეადგენს.

რამდენადაც რომანი სინამდვილის მაქსიმალურად მიახლოვებული, ადეკვატური ასახვის საშუალებას იძლევა. ამდენად მას ყველა პირობა აქვს შექმნილი ესთეტიკურ განასერში ყოველმხრივ შეიმეცნოს ადამიანის საზოგადოების განვითარების სიღრმისეული კანონზომიერებანი.

ამრიგად, რომანის ასახვის ობიექტია ინდივიდის ცხოვრების დამახასიათებელი ეტაპის, ან მთლიანად მისი ცხოვრების ასახვა საზოგადოების ცხოვრებასთან ფართო უნივერსალურ კავშირში და კონფლიქტებში, ხოლო მიზანი კი — საზოგადოების, ადამიანის ცხოვრების განვითარების კანონზომიერებათა დრმა ფილოსოფიურ-მხატვრული აღქმა.

რა თქმა უნდა, რომანი თხრობის გარეშე წარმოუდგენელია. სწორად შენიშნავდა ე. მ. ფორსტერი:

„ღიას, ძვირფასო, ღიას, რომანი მოგვითხრობს ამბავს. ეს არის მისი არსებითი ასპექტი, რომლის გარეშე მას არ შეუძლია არსებობა. ეს უმაღლესი ფაქტორია საერთოდ ყველა რომანისათვის.“²⁷⁹

რომანში ინდივიდის ცხოვრების ასახვა ხდება სიუჟეტურად დროში და სივრცეში მიზეზობრივად ურთიერთგანპირობებულ ამბებზე თხრობის გზით. პროფესორი უორენი თავის ნაშრომში „რომანის ისტორია“ სწორედ ამ ნიშანთვისებით განმარტავდა რომანის ქანობრივ თავისებურებებს: „რომანი არის შეთხზული პროზაული თხრობა, რომელიც თავის თავში შეიცავს სიუჟეტს“.²⁸⁰

რომანში გმირის ცხოვრების დამახასიათებელი ეტაპის, მით უმეტეს, მთლიანად მისი ცხოვრების ასახვა იწვევს რომანის მოქმედების გაშლა-გაფართოებას, წიაღსვლებს ადამიანის როგორც საზოგადოებრივ ყოფიერებაში, ისე მის სულიერ ცხოვრებაში. ყოველივე ეს მოითხოვს რომანისეულ მასალას, რომანის საგნობრივ შინაარსს (ინგლ. subject-matter გერმ. der Romanstoff). რომანის საგნობრივ შინაარსს, რომანისეულ სიუჟეტს კი წარმოადგენს განვითარებადი, ჩამოყალიბებადი სახე ხასიათების საშუალებით, განვითარების პერსპექტივით ადამიანის ცხოვრების ეტაპის ან მთლიანად მისი ცხოვრების ფართო და სიღრმისეული ასახვა საზოგადოებასთან უნივერსალურ კავშირში, რაც იწვევს ეპიზოდთა და მოქმედ პირობათა სიმრავლეს. ან მთელ რიგ რომანე-

279 ე. ს. ფორსტერი, რომანის სახეები, ჰარმონდსვორთი, 1962 წ., გვ. 31, (ინგლისურ ენაზე).

280 უორენი, რომანის ისტორია მე-18 საუკუნემდე, ლონდონი, 1895 წ., გვ. 11, (ინგლისურ ენაზე).

გში (განსაკუთრებით თანამედროვე რომანში) მოცემულია უკვე ჩამოყალიბებულ სახე-ხასიათთა რთული შინაგანი სამყაროს ფსიქოლოგიური ანალიზი, რაც იწვევს უკუსვლებს წარსულში მოგონებების სახით, წიაღსვლებს ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში, რაც თავისთავად განაპირობებს რომანის დიდ მოცულობას.

რომანისეული სიუჟეტი მოითხოვს სათანადო სივრცეს და დროს მოქმედ პირთა ხასიათის ჩამოყალიბების პროცესის საჩვენებლად. სახე-ხასიათი იშლება როგორც გარეგნული ფაქტორებით, ისე თვითმოძრაობით, არცერთ ჟანრში ისე ფართოდ და მრავალმხრივად არაა გახსნილი ადამიანის სულიერი ცხოვრების სიღრმეები, როგორც რომანში. რომანში, ჩვეულებრივ, მრავალი სახე-ხასიათია მოცემული, რომლებიც ჯგუფდებიან ცენტრალური გმირების ირგვლივ და მრავალფეროვან სიტუაციებში და მოქმედებაში მონაწილეობით ემსახურებიან მთავარი პერსონაჟების სახე-ხასიათის გაშლა-განვითარებას. ამ მხრივ ამბების დალაგების ერთ-ერთი ცნობილი ხერხია ეგრეთწოდებული „ხაზობრივი მიდგომა“ (linear approach), რომელიც მისდევს თხრობის ერთ სიუჟეტურ ხაზს (ფლობერის „მადამ ბოვარი“. ტურგენევის „რუდინი“, მის. ჯავახიშვილის „ქალის ტვირთი“ და სხვ.) და მრავალი ხაზობრივი ანუ არქიტექტონიკური მიდგომა (multilinear, architectonic approach), რომელშიც რამდენიმე საკმაოდ დამუშავებული სიუჟეტური ხაზია, თუმცა ყველა ისინი ექვემდებარებიან რომანის ერთ მთლიან იდეურ ჩანაფიქრს (ტოლსტოი, დიკენსი, დოსტოევსკი, თ. მანი, კ. გამსახურდია. ალ. ქუთათელი და სხვ.) ამ თვალსაზრისით, ლერმონტოვის „ჩვენი დროის გმირიც“ რომანია და არა ცალკე მოთხრობათა კრებული.

მაშასადამე, რომანისეული სიუჟეტი აუცილებლად მოითხოვს ნაწარმოების გარკვეულ სიდიდეს, მაგრამ რომანის სივრცე და დრო განუხსაზღვრელი როდია. რომანი იწყებს: „დამთავრებას“, „დამრგვალებას“, როგორც კი რომანის ცენტრალური ხასიათები დასრულებული. ჩამოყალიბებული სახით მოგვევლინებიან. რომანის სახე-ხასიათს თავისი განვითარების პოტენციალი, თავისი შესაძლებლობანი აქვს. სხვადა-

სხვა ეპიზოდში სხვა მოქმედ პირებთან ურთიერთობაში რომანის სახე-ხასიათები ვითარდებიან, აბრეშუმის ჭიასავით ამოსწურავენ თავიანთ შესაძლებლობებს და მეტად აღარ აქვიან განვითარების პერსპექტივები, და აქ რომანიც „მთავრდება“: თუნდაც რომანის გმირი ცოცხალი და ახალგაზრდა დარჩეს.

რომანისეული სიუჟეტის სირთულე და სიმარტივე, შესაბამისად რომანის სახე-ხასიათთა ესა თუ ის შესაძლებლობანი იწვევენ რომანის გარკვეულ მოცულობას დაწყებული 50000 სიტყვიდან დაახლოებით ნახევარმილიონ სიტყვამდე. მაგრამ რომანის თვითნებური „გაწელვა“ როდი შეიძლება. ამის საშუალებას არ იძლევა რომანისეული საგნობრივი შინაარსით გამოწვეული შინაგანი რიტმიკა. ცალკეული რომანი დიდებული და რთული არქიტექტონიკის მქონეა. მაგრამ რომანიც კი მოითხოვს თავისებურ ლაკონიზმს. უხვსიტყვაობა, ზედმეტობა არღვევს რომანის რიტმს, ამძიმებს რომანის კითხვას და მას უსიცოცხლოდ, მოსაწყენად ხდის. მხატვრული პროზის აღიარებული ოსტატი ერნესტ ჰემინგუეი რომანისტს სამართლიანად უწოდებდა „არქიტექტორს“ („an architect“) და არა „მანიპულატორს“ („a manipulator“) და აღნიშნავდა, რომ „პროზა არქიტექტურაა“ („an architecture“) და არა „შინაგანი დეკორაცია“ („interior decoration“).²⁸¹

რომანის სილიდე მისი ჟანრობრივი ფორმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გამოხატულებაა. რასაც ხაზს უსვამს არა ერთი მკვლევარი. კერძოდ, 1964 წელს ლონდონში გამოსული „ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონში“ რომანი ასეა განმარტებული:

„რომანი არის მნიშვნელოვანი სილიდის მხატვრული პროზაული ნაწარმოები“.²⁸²

მაშასადამე, რომანის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშან-თვისებაა მთელი სისრულითა და ყოველმხრივ ნაჩვენები, ჩამოყალიბებადი, განვითარებადი სახე-ხასიათები, რომელთა განვითარება თუ გამოვლინება მოითხოვენ ეპიზოდთა და მოქ-

281 ის. კარლოს ბეიკერი, ჰემინგუეი როგორც მწერალი და ხელოვანი, ნიუ-იორკი, 1963 წ., გვ. 118, (ინგლისურ ენაზე).

282 სილვენ ბარნეტი, მორტონ ბერმანი, უილიამ ბარტო, ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, ლონდონი, 1964 წ., გვ. 98 (ინგლისურ ენაზე).

მედ პირთა სიმრავლეს და იწვევენ ნაწარმოების შეხაზამის დიდ მოცულობას.

მაგრამ რომანის მოცულობა ლოგიკურად უნდა გამომდინარეობდეს რომანისეული საგნობრივი შინაარსისაგან. აქ უკვე რომანს სჭირდება მოქმედების ერთიანობის კანონი. რომანისტმა უნდა იპოვოს ორგანული ცენტრი, ღერძი, რომლის გარშემო იშლება მოქმედება. რომანისტის ყურადღება არ უნდა იყოს გაფანტული, რაც ხშირად დამწყებ რომანისტებს ემართებათ ხოლმე. რომანში გატარებული თვალსაზრისი უნდა იყოს უნიფიცირებული. რომანში აისახება ერთი ან რამდენიმე გარკვეული სოციალური ფენა და მისი დახასიათება საკმაოდ კომპლექსური და მხატვრულად ზომიერი უნდა იყოს, რომ ამით თავისი გამართლება ჰქონდეს რომანის მოცულობას. რომანის ეს უნიფიცირება მიიღწევა სწორედ მოქმედების ადგილის მკვეთრი ლოკალიზირებით. მაგალითად, ბალზაკის „მამა გორიოში“ მოქმედების ადგილია, ძირითადად. ქალბატონ ვოკეს პანსიონი. ტურგენევის რომანში „მამები და შვილები“ კირსანოვების მამული, გ. წერეთლის „პირველ ნაბიჯში“ ფოთი და ა. შ.

რომანში მოთხრობილია ამბავთა მთელი სერია, მოცემულია ურთიერთგანპირობებული ცალკეულ ეპიზოდთა სისტემა, რომლებიც, ცალკე აღებულნი დამოუკიდებელ მნიშვნელობას ჰქარგავენ. თარაშ ემხვარისა და არზაყანის გამგზავრება სვანეთში უაზრო და გაუგებარია წინა და შემდგომი ეპიზოდების გაუთვალისწინებლად. რომანისეული ეფექტი მოითხოვს ცალკე ეპიზოდების გამოყოფას (ჩვეულებრივ, ცალკე თავებად), რამდენადაც რომანის კითხვა განუწყვეტლივ, შესვენების გარეშე შეუძლებელია. მაგრამ რომანი როდი წარმოადგენს ცალკეულ, გამოყოფილ ეპიზოდთა მძივს, არამედ ყოველ ეპიზოდს შორის არის „გამდები ხიდები“ (ინგლისური ტერმინოლოგიით *h r i d g e*) რომლებიც ცალკეულ ეპიზოდებს ადუღაბებენ ერთ მთლიან კომპაქტურ ნაწარმოებად. სწორედ ამ „გამდები ხიდების“ წყალობით რომანი ორგანულ მთლიანობადაა ჩამოსხმული.

რომანის ერთიანობის კანონი მოითხოვს მხატვრულად აუცილებელს, საჭიროს. უნესიტყვაობა ვნებს რომანის მხატ-

ვრულ ღირსებას და ასეთ შემთხვევაში მკითხველი მთელ გვერდებს, წიგნის თავებსაც კი სტოვებს, რათა მიყვეს ძირითად მოქმედებას.

მაშასადამე, რომანს აქვს გარკვეული მოცულობა, დასაწყისი, განვითარება და დასასრული. მაგრამ ეს არის ეტაპური. პირობითი დასრულებულობა, დამთავრებულობა განვითარების საერთო პროცესში. მაგრამ რომანი არაა კულმოკვეცილი უანრი. მასში ასახული ამბავიც შემდგომ გრძელდება, გადაზრდილია სხვა ამბებში, რამდენადაც იგი ნაჩვენებია, გახსნილია მოძრაობაში, განვითარების პროცესში.

მაშასადამე, რომანი არის უანრი, რომელშიც ადამიანის ცხოვრების ფართო სურათი ნაჩვენებია მის მოძრაობაში, განვითარების პროცესში, თუმცა რომანისეული საგნობრივი შინაარსის ამოწურვით რომანში ასახული პროცესი არ წყდება.

რომანს თავიდანვე ახასიათებდა ისტორიზმი, ისტორიის გარკვეულ მონაკვეთზე საზოგადოების ცხოვრების ფართო ასახვა მის კონკრეტულ ისტორიულ გამოხატულებაში. ეს მშვენივრად შენიშნა ჯერ კიდევ პუშკინმა. იგი წერდა:

«В наше время под словом роман разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании». ²⁶³

რომანს სამართლიანად შეიძლება ვუწოდოთ ადამიანის საზოგადოების მხატვრული, ბელეტრიზირებული ისტორია. არ მომხდარა ცალკეულ ხალხთა ისტორიაში არცერთი მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენა, რომელიც არ ასახულიყოს რომანში. ვერ დაასახელებთ ვერცერთ რომანს, რომელსაც არ ექნებოდა კონკრეტული ისტორიული ფონი და რომელშიც არ ასახულიყოს ისტორიულად განპირობებული მოვლენები და ამბები მათ მიზეზობრივ განვითარებაში.

რომანის სწორედ ამ ნიშანთვისებას აქცევენ ყურადღებას რომანის განსაზღვრისას ლაიპციგში გამოცემული „ლიტერატურათმცოდნეობის“ (1963) ავტორები:

„რომანი — დიდი ეპიკური ფორმაა, რომელიც ასახავს

263 А. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, Изд-ство АН СССР, М. Л., 1949, стр. 102.

მოვლენათა და ამბავთა მთელ სისრულესა და მრავალმხრივობას ადამიანის საზოგადოებაში“.²⁸⁴

მაშასადამე, რომანში აისახება საზოგადოების განვითარების ისტორიის გარკვეული ეტაპი და ცალკეულ ინდივიდთა ბედის ჩვენებით ნათელი წარმოდგენა გვაქვს გარკვეული სოციალური ჯგუფის, ან სოციალური წრის ცხოვრებაზე მის კონკრეტულ სოციალურ-ისტორიულ ფონზე.

მაშასადამე, რომანის ქანრის ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანთვისებებია:

ა) სინამდვილის დამაჭრებელი, ცხოვრების შეძლებისდაგვარად ადექვატური ასახვა საგანთა, მოვლენათა, ურთიერთობათა რეალურად არსებული მასშტაბით.

ბ) თხრობის პროზაული ფორმა.

გ) ინდივიდის კერძო ცხოვრების ფართო ჩვენება საზოგადოების ცხოვრებასთან მრავალმხრივ, უნივერსალურ კავშირში.

დ) თხრობის მრავალპლანიანობა.

ე) თხრობის გარკვეული მოცულობა, რაც გამოწვეულია რომანისეული საგნობრივი შინაარსით.

ვ) ცენტრალური სახე-ხასიათის გაშლა-ჩვენება განვითარება-ჩამოყალიბების პროცესში ან უკვე დასრულებული სახე-ხასიათების შინაგანი სამყაროს ღრმა და ფართო ანალიზი.

ზ) კონკრეტულ ისტორიულ-სოციალურ ფონზე კონკრეტულ დროსა და ადგილზე ადამიანის ცხოვრების ფართო სურათის შექმნა მის მოძრაობაში, განვითარების პროცესში.

თ) ესთეტიკურ განასერში საზოგადოებისა და ადამიანის ცხოვრების განვითარების სიღრმისეული პროცესებისა და კანონზომიერებების ღრმა, ფილოსოფიურ-მხატვრული შემეცნება-განზოგადება.

მაშასადამე; რომანი არის — საგანთა, მოვლენათა, ურთიერთობათა რეალური მასშტაბის შენარჩუნებით საზოგადოებისა და ადამიანის ცხოვრების შეძლებისდაგვარად ადექვატურად ამსახველი, გარკვეული სიდიდის პროზაული

²⁸⁴ ლიტერატურათმცოდნეობა. პოეზიის არსისა და ფორმებისათვის, ლიპცივი, 1963 წ., გვ. 285 (გერმანულ ენაზე).

თხრობითი ნაწარმოები, რომელიც „თვითმოძრავი“, განვითარებადი სახე-ხასიათების შექმნით ან უკვე დასრულებულ სახე-ხასიათთა სულიერი ცხოვრების ანალიზით მიიღტვის საზოგადოებისა და ადამიანის ცხოვრების სრული და ყოველმხრივი ასახვისაკენ და მიზნად აქვს დასახული ესთეტიკურ განასერში საზოგადოებისა და ადამიანის ცხოვრების სიღრმისეულ კანონზომიერებათა მხატვრული შემეცნება-განზოგადება.

რა თქმა უნდა, რომანის ძირითადი ნიშანთვისებანი, რომლებიც განსაზღვრავენ ამ ჟანრის არსს, არ ამოწურავენ რომანის შესაძლებლობებს, რამდენადაც ცალკეული რომანი არ შეიძლება აიგოს საერთო ნიმუშის მიხედვით, არ შეიძლება, როგორც აღნიშნავდა ედვინ მიუიერი, რომ რომანს ჭონდეს „ხალიჩას მსგავსი ნიმუში“ („pattern like a carpet“).²⁸⁵

რომანის ძირითადი ჟანრობრივი ნიშანთვისებების დადგენა არავითარ შემთხვევაში არ იწვევს რომანისტთა შემოქმედების ინდივიდუალური სახის ნიველირებას. სწორედ რომანის ძირითად ჟანრობრივ ნიშანთვისებათა ფარგლებში ხდება რომანისტის ინდივიდუალობის გამოვლენა. აქ უკვე თავს იჩენს ზოგადის (ჟანრობრივი თავისებურებანი) და ინდივიდუალურის (კონკრეტული რომანის შინაარსი), ზოგადისა და კერძობითის დიალექტიკური შერწყმა. მხატვრულ შემოქმედებაში თუნდაც საყოველთაოდ აღიარებულ ოსტატთა სტილის თავისებურებათა განმეორება სხვა მწერლების მიერ ნაწარმოებების მხატვრული ღირსების თვალსაზრისით მავნე და დამლუპველია, რასაც მივყავართ უბადრუკი ეპიგონობისაკენ. ხოლო ყოველი დიდი რომანისტი ნოვატორი, პირველად მომჩენია უაღრესად ინდივიდუალური და განუმეორებელია, თუმცა იგი მაინც რჩება რომანის ძირითად ჟანრობრივ თავისებურებათა ფარგლებში.

დღეს ვერ იპოვით რომანის ჟანრის ორ ერთნაირ, იდენტურ განსაზღვრას. ყოველი მკვლევარი აღიარებული ზოგადი ნიშანთვისებების გარდა (პროზაული ფორმა, დიდი მოცულობა, თხრობა) რომანის განსაზღვრას უმატებს იმ ნი-

²⁸⁵ ედვინ მიუიერი, რომანის სტრუქტურა, ლონდონი, 1946 წ. გვ. 15, (ინგლისურ ენაზე).

შანთვისებებს, რომლებიც მას ასე თუ ისე მნიშვნელოვნად მიაჩნია. კერძოდ, კეთრინ ლევერი ასე განსაზღვრავს რომანს:

„რომანი არის საკმაო სიგრძის, პროზაულად დაწერილი თხრობითი ფორმა, რომელსაც მკითხველი შეჰყავს წარმოსახულ რეალურ სამყაროში, რომელიც ახალია, რამდენადაც შექმნილია ავტორის მიერ“.²⁸⁶

ამ განსაზღვრაში ორ უკანასკნელ დებულებას (წარმოსახული რეალური სამყარო და ნაწარმოების სიახლე) რომანის განმსაზღვრელ ნიშანთვისებად ვერ მივიჩნევთ. „წარმოსახული სამყარო“ და „ახალი“, ე. ი. მწერლის მიერ შექმნილი-სამყარო ახასიათებს საერთოდ ახალი ღრრის მხატვრულ ლიტერატურას და მას რომანის ქაჩრ აბრივ თავისებურებასთან არაფერი საერთო არა აქვს.

ვ. მ. ფორსტერი თავის ფუნდამენტალურ ნაშრომში „რომანის ასპექტები“²⁸⁷ რომანის შემდეგ დამახასიათებელ ნიშანთვისებებს გამოყოფს: თხრობა (story), პერსონაჟები (people), სიუჟეტი (plot), წარმოსახვა (fantasy), წინასწარკვრეტა (prophecy), სტილი და რიტმი (pattern and rhythm). მაგრამ ეს მეტად ზოგადი ნიშანთვისებებია და გამოდიან რომანის ქანრის ფარგლებიდან.

ჩარლზ ჰორნი მეტნაკლებად უახლოვდება რომანის არსებითი ნიშანთვისებების განსაზღვრას. იგი გეთავაზობს რომანისათვის დამახასიათებელ ოთხ არსებით ელემენტს: 1) სიუჟეტი (plot), 2) დამაჯერებლობას (verisimilitude) 3) ხასიათთა დახატვას (character portrayal), 4) ემოციურ აღზნებას (emotional excitement). რომანის დამატებით ნიშანთვისებად იგი მიიჩნევს აგრეთვე: 5) ქვეტექსტს (background), 6) სტილს (style), 7) მიზანდასახულებას (purpose), 8) ინტრიგას (intrigue).²⁸⁸

²⁸⁶ კეთრინ ლევერი, რომანი და მკითხველი, ლონდონი, 1961 წ., გვ. 16, (ინგლისურ ენაზე).

²⁸⁷ ვ. მ. ფორსტერი, რომანის სახეები, ჰარმონდსვორთი, 1962 წ., (ინგლისურ ენაზე).

²⁸⁸ ჩარლზ ფ. ჰორნი, რომანის ტექნიკა, ნიუ-იორკი და ლონდონი, (ინგლისურ ენაზე), 1908 წ., გვ. 20-21, (ინგლისურ ენაზე).

მაგრამ, როგორც ვხედავთ, აქაც მოცემულია საერთოდ თხრობითი (და არა მარტო თხრობითი) ჟანრებისათვის დამახასიათებელი მეტად ზოგადი ნიშანთვისებანი.

მხედველობაში უნდა გვქონდეს, რომ „როგორც ოკეანეში, რომანში თავს იყრის ყველა ჟანრის ნაკადი“,²⁸⁹ რომ რომანი მეტად უნივერსალური და მაქსიმალურად ყოვლისმომცველი ჟანრია. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ რომანის ჟანრში გვხვდება საერთოდ მხატვრული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი ელემენტები. მაგრამ რომანის განსაზღვრისას უნდა გამოვყოთ მხოლოდ მისი ძირითადი განმსაზღვრელი ნიშნები.

რომანის განსაზღვრას რომანის თეორეტიკოსები ცდილობდნენ ამ ჟანრის ჩამოყალიბების დაწყებისთანავე და ყოველი მათგანი რომანის განსაზღვრისას რომანის მხოლოდ რამდენიმე ნიშანთვისებას გამოყოფდა. ასე თანდათანობით იხვეწებოდა, სრულყოფილი ხდებოდა და ივსებოდა რომანის ცნება. რომანის ჟანრობრივ ნიშანთვისებათა თანდათანობით გამდიდრებისა და სრულყოფის პროცესი დღესაც გრძელდება და, ამდენად, რომანის საბოლოო, ამომწურავი განმარტება შეუძლებელია და ყოველგვარ საფუძველს მოკლებულია. ეს მეტად მოქნილი, ცხოველმყოფელი ჟანრი თავის ძირითად ნიშანთვისებებთან ერთად განვითარების პროცესში კიდევ ახალ ნიშანთვისებებს შეიძენს და რომანიც შემდგომ კიდევ უფრო სრულყოფილ განსაზღვრას მოითხოვს.

რომანის ტიპოლოგია თემატიკური და ასპექტობრივი თვალსაზრისით მრავალფეროვანია და რამდენიმე ათეულ სახეს ითვლის (საოჯახო რომანი, სამხედრო რომანი, საზღვაო რომანი, ურბანული რომანი, საკოლმეურნეო რომანი, ფილოსოფიური რომანი და მრავალი სხვა). მაგრამ ყველა მათგანი ატარებს რომანის ძირითად ნიშანთვისებებს. ამიტომაც რომანის სტრუქტურის გაგებისათვის არაა აუცილებელი მათი ცალკე განხილვა.

რომანის სტრუქტურის გაგებისათვის განსაკუთრებით საინტერესოა ამბავთა თხრობის ორი ძირითადი ტიპი. ეს

²⁸⁹ История русского советского романа, Изд-ство «Наука», КН. I, М. Л., стр. 43.

არის თხრობა მესამე პირით (*Erezählung*) და თხრობა პირველი პირით (*Icherzählung*), რომლებიც შესაბამისად ქმნიან მესამე პირში მოთხრობილ რომანს (*Erroman*) და პირველი პირით გადმოცემულ რომანს (*Ichroman*).

მესამე პირში მოთხრობილი რომანი დაწერილია ყოვლისმცოდნეობის თვალსაზრისით. ე. ი. ავტორმა - მსოფლიო-ბელმა ყველაფერი იცის მოქმედი პირების შესახებ, ყველგან დაყვება მათ და გვიჩვენებს ცალკეული გმირის. ისეთ ამბავსაც კი, რომელიც, შესაძლოა, რომანის მოქმედი გმირებისთვისაც უცნობი იყოს. შოლოხოვის რომანში „გატეხილი ყამირი“ არც დავიდოვმა, არც სხვა გმირებმა არ იციან გრემიანი ლოგში პოლოვცევის ჩამოსვლის ამბავი და მისი მიზანი. ხოლო რომანისტმა ყველაფერი იცის პოლოვცევის შესახებ. მესამე პირით მთხრობელი მოქმედი პირის სულიერი ცხოვრების, ფიქრების ყველაზე ბნელ კუნჭულშიც კი იჭრება. ასეთი რომანისტი შეზღუდულია იმით, რომ იგი მიუყვარებელი, ობიექტური მაყურებლის თვალსაზრისით ამბებს ვარედან ადევნებს თვალს და მოგვითხრობს მათ შესახებ. ეს იწვევს რომანის ზედმეტსიტყვაობისა და ხელოვნურად გაჭიმვის საფრთხეს, რაც ასე ხშირად იჩენს თავს ხოლმე მდარე ნიჟინ რომანისტის ნაწარმოებში.

პირველი პირით მოთხრობილ რომანში თვით მთხრობელი ერევა მოქმედების მსვლელობაში და კომენტარებს უკეთებს ამბებს, ხშირად გადაუხვევს ხოლმე და სადაც მოსალოდნელია ინტერესის შესუსტება, იგი თავისი ჩარევით გამოაცოცხლებს ხოლმე თხრობას. პირველი პირით მოთხრობილ რომანში მთხრობელი მკითხველის დიდ სიმპათიას იწვევს, რამდენადაც იგი ამბავს უშუალოდ გვიხატავს, როგორც მისი მხილველი და მოწმე. თხრობის ასეთ მეთოდს რობერტ პეჩი უწოდებს „ეპიკურ მიერთებას, მიტმასნვას“ („die epische Einverleibung“).²⁹⁰ თანამედროვე რომანისტები უპირატესობას ანიჭებენ სწორედ თხრობის ამ

²⁹⁰ რობერტ პეჩი, თხრობითი ლიტერატურის არსი და ფორმები. პალე, 1942 წ. გვ. 116 (გერმანულ ენაზე).

ტიპს, რომელიც რომანს ლირიზმით მსჭვალავს. საშუალებას აძლევს რომანისტს თავი აარიდოს უხვსიტყვაობას და გახადოს რომანი უფრო კომპაქტური, ღრმად ჩაწვდეს გმირის შინაგან სამყაროს. გმირის შეგნებაში მომხდარ ფსიქოლოგიურ პროცესებს. პირველი პირით მოთხრობილ რომანში თხრობა ხდება უკვე მომხდარი ამბების გახსენების სახით, რაც, რა თქმა უნდა, გულისხმობს გარკვეულ დისტანციას თხრობის მომენტსა და მომხდარ ამბებს შორის. რამდენადაც ასეთ შემთხვევაში თხრობას უკიდურესად სუბიექტური ხასიათი აქვს, ამდენად პირველი პირით მოთხრობელს „მიეტყვება“ ზოგიერთი უზუსტობა, „შეცდომა“, რამდენადაც მოთხრობელი ამა თუ იმ ამბავს ხედავს და მოუთხრობს ისე, როგორც მას ეს ესმის, თუმცა სინამდვილის ხედვა, ცხოვრებისადმი დამოკიდებულება მაინც ავტორისეულია (მაგალითად, გრემ გრინის „წყნარი ამერიკელი“, ს. კრუტილინის „ლიპიაგი“, ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“, თ. იოსელიანის „ვარსკვლავთცვენა“).

როცა თვით მოთხრობელია რომანის გმირი, ეს იწვევს თხრობის შეზღუდვას ერთი გმირის თვალხედვით, თუმცა ბევრი რომანისტი თავს აღწევს ამ ნაკლოვანებას. ამისი მაგალითია მელვილის „მოზი დიკი“. ამ რომანში ავტორი თვითონ ჰყვება ამბავს, მაგრამ იგი არ არის ამ ამბვის გმირი. კიდევ მეტი, იგი თავის ამბავს როდი მოუთხრობს, თუმცა ისიც ამ რომანის მოქმედი პირია. იგი ასე თუ ისე დაკავშირებულია იმ პერსონაჟებთან, რომლებიც ამ რომანის მთავარ გმირებს წარმოადგენენ. „მოზი დიკის“ ავტორის შესახებ სომერსეტ მოემი წერს:

„მისი როლი იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ განსაზღვროს მოქმედება, არამედ იმაში, რომ იყოს იმათი გულის მესაიდუმლე, შუამავალი, დამკვირვებელი, რომლებიც მონაწილეობენ ამ მოქმედებაში. ბერძნული ტრაგედიის გუნდის მსგავსად იგი აღწერს იმ შემთხვევებს, რომელთა მოწმე იგი არის. მას შეუძლია შეწუხდეს, შეუძლია რჩევა მისცეს, მაგრამ არ შესწევს ძალა ზემოქმედება მოახდინოს ამბების მსვლელობაზე. მას

“შეუძლია გამოიწვიოს მკითხველის ნდობა, მოუთხრობს იმას, რაც მან იცის, რისი იმედი აქვს, ან რისიც ეშინია”.²⁹¹

თხრობის ასეთი მანერა ქმნის მთხრობელისა და მკითხველის ინტიმურობას, დაახლოების ეფექტს, რაც ხაზს უსვამს ნაწარმოების დამაჯერებლობას, ქმნის ილუზიას, თითქოს მკითხველიც მთხრობელთან ერთად თვალყურს ადევნებს რომანში მომხდარ ამბებს.

ასეთ რომანებში ავტორის ადგილს იკავებს რომანის მოქმედების მონაწილე ერთ-ერთი ფიგურა, რომელიც მოუთხრობს ამბავს. ასეთია თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსში“ დოქტორი სერენუს ცაიტბლომი, რომელიც პირველი პირით მოგვითხრობს კომპოზიტორ ადრიან ლევერკიუჰნის ცხოვრებაზე. მის მუსიკაზე. მაგრამ სერენუს ცაიტბლომი რომანის ავტორი როდია, იგი გამოგონილი პიროვნებაა, რომელიც თავის თავზე იღებს ავტორის ფუნქციებს. ამ რომანის ავტორი რომ თომას მანია, ეს, რა თქმა უნდა, უცილობელი ფაქტია.

რომანში ასახულ ამბებზე თხრობის მრავალნაირი ხერხი არსებობს, რომელსაც ფრანც შტანცელი „თხრობის სიტუაციას (die Erzählhaltung)²⁹² უწოდებს. თხრობის ყველაზე გავრცელებულ სიტუაციას წარმოადგენს, როცა ავტორი მოგვითხრობს ამბავს, რომელიც მას ვინმესაგან გაუფონია ან სადღაც წაუკითხავს და მოგვითხრობს ისეთი სახით, თითქოს იგი თვალყურს ადევნებს მომხდარ ამბებს. სხვა შემთხვევებში ავტორი გამოდის როგორც სხვისი ხელნაწერის გამომცემელი „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“, ან თავს უყრის ურთი-ერთ მიწერილ წერილებს (der Briefwechselroman), ან მთხრობელი გვიყვება თავის ამბავს, გადმოგვცემს თავის განცდებს (Ichroman) თხრობის ასეთი სიტუაციები რომანის ავტორს სჭირდება სინამდვილის დამაჯერებელი ასახვის, ცხოვრებისეული სიმართლის ილუზიის შესაქმნელად. თანაც ავტორი-მთხრობელი ან პირველი პირით მთხრობელი ზომიერად იცავს ასახულ ამბების შესაბამისად ტემპორალურ, სივრცობრივ და ფსიქო-

291 უ. ს. მოემი, ათი რომანი და მათი ავტორები, ლონდონი, 1954 წ., გვ. 11-12 (ინგლისურ ენაზე).

292 დოქ. ფრანც შტანცელი, ტიპიური თხრობითი სიტუაციები რომანში, ვენა-შტუტგარტი, 1955 წ., (გერმანულ ენაზე).

ლოგიურ დისტანციას. ავტორს სურს თქვას, რომ მას გარკვეული კავშირი აქვს რომანში ასახულ ამბავთან და ამდენად მკითხველმა უნდა დაუჭეროს მას:

როცა ავტორი, ან მოგონილი მთხრობელი გადმოგვცემს რომანში მომხდარ ამბავს, მას აუცილებლად სჭირდება „მთხრობელის ხედვის ცენტრი“ (der Blickpunkt des Erzählers).²⁹³ ე. ლეზი „თხრობის პოზიციას“ (der Erzählstandpunkt) ასე განსაზღვრავს:

„თხრობის პოზიცია (აღქმის ადგილი, აღქმის ცენტრი) არის ადგილი, საიდანაც აღიქმებიან წარმოსახული მოქმედების პერსონაჟები, საგნები და ამბები და გადაეცემა მკითხველს, ე. ი. გადაეცემა მთხრობელის „კამერას“ ადგილის წსგავსად“. ისე, თითქოს აღებულნი იყვნენ მთხრობელის „კინოკამერას“ ადგილიდან.²⁹⁴

ამყამად დასავლეთის ლიტერატურათმცოდნეობაში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა პერსპექტივის (a p e r s p e c t i v e), სათვალთვლო პუნქტის (d e r S t a n d o r t) ცნებებს. თანამედროვე რომანისტი ამ მხრივ იყენებს „რეჟისორულ“ მეთოდს, „კინოკამერის თვალს“ („camera eye“), თუ საიდან, რა წერტილიდან, როგორი დისტანციით ასახოს სინამდვილე. ეყრდნობა რა სათვალთვლო პუნქტის“ ცნებას (d e r S t a n d p u n k t), გერმანელი მკვლევარი ფრანც შტანცელი რომანებს თხრობის ტიპის მიხედვით სამ ძირითად ჯგუფად ჰყოფს: 1) აუქტორიალური რომანი (a u k t o r i a l e r R o m a n), როცა ავტორი და მთხრობელი ერთი და იგივე არიან და გვერდიდას ადევნებენ თვალყურს; 2) პერსონალური რომანი (p e r s o n a l e r R o m a n), როცა მთხრობელი თვითონ რომანის მოქმედი პირია; 3) პირველი პირით თავის ამბავზე მოთხრობილი რომანი (I c h r o m a n).²⁹⁵

ბოლო ნორმან ფრიდმენი ეყრდნობა „თხრობის“ (t e l l) და „ჩვენების“ (s h o w) ცნებათა განსხვავებას და

293 კეტე ფრიდმანი, მთხრობელის როლი ეპოსში, შტუტგარტი. 1954 წ., გვ. 33 (გერმანულ ენაზე).

294 ე. ლეზი, თხრობის წერტილი უახლოეს ინგლისურ პროზაში. პალე, 1956 წ., გვ. 40, (გერმანულ ენაზე).

295 დოქ. ფრანც შტანცელი, ტიპური თხრობითი სიტუაციები რომანში, ვენა-შტუტგარტი, 1955 წ. (გერმანულ ენაზე).

თხრობის მანერის მიხედვით რვა ტიპს გვთავაზობს: 1) სა-
რედაქციო ყოვლისმცოდნეობა (Editorial Omniscience);

ფილდინგი, ტოლსტოი: 2) ნეიტრალური ყოვლისმცოდ-
ნეობა (Neutral Omniscience): პარდის „თესი
დერბერვილების გვარიდან“: 3) „მე“, როგორც მოწმე
(I as the Witness): ბატლერი, სკოტ ფიტცჯერალდი:
4) „მე“, როგორც მთავარი გმირი („ I as Protagonist “):
დიკენსის „დიდი იმედები“; 5) შედგენილი, შერჩეული ყოვ-
ლისმცოდნეობა (Multiple Selective Omniscience)
„ვირჯინია ვულფის შუქურასაკენ“; 6) შერჩეული ყოვლის-
მცოდნეობა (Selective Omniscience): ჯოისის
„ახალგაზრდა ხელოვანის პორტრეტი“; 7) დრამატული მე-
თოდი (Dramatic Mode) ჰემინგუეი; 8) „კინო-კამერა“ (Camera)
შერვუდის — „მშვიდობით ბეტლინო“.²⁹⁶

თხრობის ტიპების მიხედვით რომანის დაყოფის უფრო
სარწმუნო კლასიფიკაციას იძლევა ბერტილ რომბერგი, რო-
მელიც მსხველმძებრობაში იღებს როგორც თხრობის პერსპექტი-
ვას; „სადგომ პუნქტს“, ასევე სიუჟეტური ხაზების სხვადა-
სხვაობას. ბერტილ რომბერგი თხრობის ტიპის შემდეგ კლა-
სიფიკაციას იძლევა, რომელიც ქართულ რომანსაც
შეგვიძლია მივუყენოთ:

ა) ავტორი არის ყოვლისმცოდნე (omniscience),
სილვადი (visible) და ყველგანმყოფი (omnipresent);
ბ) ავტორი, ჩვეულებრივ უარს ამბობს ოლიმპიურ ხედვაზე;
ყოვლისმცოდნეობაზე და იზღუდება ერთი, ან რამდენიმე სა-
ხე-ხასიათის შეხედულებით.

გ) ავტორი უბრალო რეგისტრატორად, ბეჰავიორისტ-დამ-
კვირვებლად გვევლინება, რომელიც კინო-კამერის მსგავ-
სად მიუყვარძობლად ასახავს ამბავს, ისე რომ არ ერევა ამ-
ბავის მსვლელობაში.

დ) პირველი პირით მთხრობელის უკან დგას თვით ავტო-
რი.²⁹⁷

296 ნორმან ფრიდმენი, ხედვის წერტილი მხატვრულ ნაწარმოებში, იხ.
ბერტილ რომბერგი, სტუდიები პირველი პირით მოთხრობილი რომანის
თხრობით ტექნიკაში, სტოკჰოლმი, 1962 წ., გვ. 25-26 (ინგლისურ ენაზე).

297 ბერტილ რომბერგი, სტუდიები პირველი პირით მოთხრობილი რო-
მანის თხრობით ტექნიკაში, სტოკჰოლმი, 1962 წ., გვ. 27 (ინგლისურ ენაზე).

რა თქმა უნდა, რომანს, როგორც დიდი ფორმის პროზაულ მხატვრულ ნაწარმოებს თავისი შესაბამისი სტრუქტურა აქვს.

რომანი კომპაქტურად შეკრული მთლიანი ორგანიზმია. რომანში არ არის არცერთი ეპიზოდი, არცერთი სახე-ხასიათი, არცერთი დეტალიც კი, რომელიც არ იქნებოდეს რომანის მთლიანობის გამომხატველი. სწორად შენიშნავდა რომანის შესახებ ჰენრი ჯეიმსი:

„რომანი ცოცხალი სუბსტანციაა. სხვა ორგანიზმის მსგავსად მთლიანი და მდგრადი. რომანის ყოველ ნაწილში არის რაღაც დანარჩენი ნაწილებისა“. ²⁹⁸

რომანს უნდა ჰქონდეს კომპოზიციური ცენტრი, ფოკუსი, მოქმედების თავმომყრელი, კულმინაციური წერტილი. რომლისკენაც აღმავალი ხაზით მიილტვის რომანის მთელი მოქმედება და საიდანაც მოქმედება ეშვება დაბლა, დამთავრებისაკენ. ეს კომპოზიციური ცენტრი, ფოკუსი განპირობებულია რომანისეული მასალით, რომანისეული სიუჟეტით, რომელიც რომანისტის ხედვის გარკვეულ პერსპექტივას მოითხოვს. სწორედ ამ კომპოზიციური ცენტრის მიმართ განლაგდებიან ხოლმე ინციდენტები, თემები, ეპიზოდები, სახე-ხასიათები, მოქმედების ადგილი და ა. შ. „ანა კარენინაში“ ასეთი კომპოზიციური ცენტრი, ფოკუსი ანასა და მალალი წრის მწვავე დაპირისპირებაა (კულმინაცია: ანას თეატრში ყოფნის სცენა). სამართლიანად აღნიშნავდა პროფესორი ა. ნ. დერევიცკი:

«В романе все интегральные части в своей совокупности связаны внутренним единством и органической целостностью основного общего замысла». ²⁹⁹

რომანისტს რომანის აგების ტექნიკურ საშუალებათა უამრავი რესურსი აქვს, რომელთა ჩამოთვლაც კი შორს წა-

²⁹⁸ ჰენრი ჯეიმსი, რომანის მომავალი, ნიუ-იორკი, 1956, წ., გვ. 15, 299. (ინგლისურ ენაზე).

²⁹⁹ Проф. А. Н. Деревницкий. Этюды по литературе и искусству: Проблемы романа: Известия Крымского педагогического института имени М. В. Фрунзе, т. III, Симферополь—1930, стр. 65.

გვიყვანდა. ეპოქური პოეზიისაგან განსხვავებით რომანს არ გააჩნია „მკაცრად განსაზღვრული ტექნიკა“. („une technique strictement définie“).³⁰⁰ საკმარისია გავიხსენოთ, რომ რომანი თავის დროზე ხარბად ითვისებდა დოკუმენტური ლიტერატურის, ეპოსის, დრამისა და ლირიკის ელემენტებს. ისევე როგორც სიმფონია, მუსიკის ეს ურთულესი ჟანრი, ფართოდ იყენებს სხვა მუსიკალური ჟანრების ტექნიკურ საშუალებებს, ასევე რომანი ხარბად შთანთქავს მხატვრული ლიტერატურის რესურსების შესაბამის მარაგს თავისი მიზნის მისაღწევად.

მკითხველზე ძლიერი ეფექტის მოხდენის მიზნით რომანში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ინციდენტების ოსტატურ მიგნებას და მის საინტერესოდ გაშლას. ეფექტი კი გულისხმობს მკითხველში ემოციების გამოწვევას, რომანში ასახული რეალური ცხოვრების სურათების ესთეტიკურ გააზრებას. დაინტერესებულობა, ძლიერი ემოციების გამოწვევა რომანის სიცოცხლისუნარიანობის ერთ-ერთი გადამწყვეტი ფაქტორია. სწორედ რომანის ერთიანობის პრინციპი კონტროლს უწევს ემოციებს, მიმართავს მათ სასურველი მიზნისა და შედეგისაკენ, თავს უყრის მკითხველის ყურადღებას ერთ ან რამდენიმე სიუჟეტურ ხაზზე. რომანის მოქმედების ერთიანობას რომანისტი აღწევს მაშინ, როცა იგი ირჩევს შესაბამის მასალას და ხორცს ასხამს მას იმ საერთო შთაბეჭდილების ქვეშ, რომელიც რომანისტს სურს მოახდინოს მკითხველზე. ამ დომინანტური შთაბეჭდილების ქვეშ იქმნება რომანის კომპოზიციის ყველა კომპონენტი.

ამიტომაც რომანის აგებისას განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ამბავთა სისტემის გააზრებულ დალაგებას, რომანისეულ სიუჟეტს, რამდენადაც, ოსტინ უორენის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „რომანის სიუჟეტი არის სტრუქტურათა სტრუქტურა“ („... the plot of a novel is a structure of a structures“).³⁰¹ რომანის არქიტექტო-

300 ეორჯ დიუამელი, ნარკვევი რომანის შესახებ, პარიზი, 1925 წ., გვ. 130 (ფრანგულ ენაზე).

301 ოსტინ უორენი, თხრობითი მხატვრული პროზის ბუნება და სახეები, კრებულიდან: სხვადასხვა მიდგომა რომანისადმი, სან ფრანცისკო, 1961 წ., გვ. 197, (ინგლისურ ენაზე).

ნიკაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს თხრობის ეპიკურ და დრამატიულ მეთოდს, რომლებიც ამა თუ იმ დონით შერწყმული გვხვდება ყოველ რომანში, ხოლო მთელ რიგ რომანებში ხან ერთი მეთოდი დომინანტობს. სან კი მეორე. ეპიკური თხრობის მეთოდი საშუალებას გვაძლევს რომანში უფრო ფართოდ და მრავალმხრივ ვაჩვენოთ სინამდვილე. რაც დრამატიულ მეთოდს არ გააჩნია. სანაცვლოდ დრამატიული მეთოდი უფრო ცხადად, უფრო ბელშესახებად გამოკვეთს ხოლმე სახე-ხასიათებს, მოქმედებას უფრო მეტ დინამიკურობას და ხილვადობას აძლევს, განსაკუთრებით ხელს უწყობს სინამდვილის უშუალო მსვლელობის, აწმყოობის ილუზიას. სწორედ ამ აწმყოობის ილუზიის შესაქმნელად ა. ა. მენდილოუ გამოყოფს ასახვის სამ ძირითად მეთოდს: 1) დრამატიულ მეთოდს (the dramatic method), 2) დიალოგის უხვ გამოყენებას (the lavish use of dialogue) და 3) შეზღუდულ თვალთახედვას (the restricted point of view),³⁰² თუმცა არსებითად სამივე მხატვრული ხერხი დრამატიულ მეთოდში შედის. აწმყოობის ილუზიის შექმნის, მკითხველისა და გმირის ინტიმურობის ერთ-ერთი საუკეთესო ეფექტური მხატვრული საშუალებაა აგრეთვე შინაგანი მონოლოგის ფართო გამოყენება, რომელიც ტოლსტოისა და დოსტოევსკის რომანებიდან მომდინარეობს და არა პრუსტისა და ჯოისის ნაწარმოებებიდან, როგორც ეს დასავლეთში მიაჩნიათ. მე-20 საუკუნის გამოჩენილი რომანისტი როჟე მარტენ დიუ გარი წერდა:

«Я считал, что писатель должен отойти на задний план, уступая место своим героям, что он должен изобразить их с такой жизненной правдивостью, чтобы они предстали перед читателем явственно и зримо, так же как предстают перед зрителем актеры, которых он видит и слышит на сцене».³⁰³

თუ ეპიკურ მეთოდში რომანისტი გამოდის სახე-ხასიათის გაშლა-განვითარების თავისებური „კატალიზატორის“ რო-

302 ა. ა. მენდილოუ, ეპოქა და რომანი, ნიუ-იორკი, 1952 წ., გვ. 109, (ინგლისურ ენაზე).

303 Е. М. Евнина, Современный французский роман, Изд-во АН СССР, М., 1962, стр. 333.

ლში, დრამატულ მეთოდში სახე-ხასიათი იშლება და ვითარდება „თვითმოძრაობით“, გამოავლენს თავის თავს ქცევებში, მოქმედებაში. რომანში, სადაც ჭარბადაა გამოყენებული დრამატული მეთოდი, მოქმედი პირები უფრო მეტს მოქმედებენ, უფრო მეტს საუბრობენ დიალოგის, თუ მონოლოგის სახით (დოსტოევსკის რომანები, ჰემინგუეი, რემარკი, ფოლკნერი და სხვ.). ამდენად, დიალოგს რომანში განსაკუთრებული, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. დიალოგი ხელს უწყობს სიუჟეტის დინამიკურ გამლა-განვითარებას. დიალოგი გადმოგვცემს მეტყველების უშუალოებას არანატურალისტურად, არამედ კონცენტრირებულად. მხატვრულად „რაფინირებული“ სახით. ჩვეულებრივ საუბარში, დიალოგში ორი მოსაუბრე არ ეხებიან ორივესათვის უკვე ცნობილ ამბებს და არის შემთხვევები, როცა მოსაუბრეთა დიალოგის არსი არ გვესმის. ხოლო რომანის დიალოგში რომანისტმა უნდა ჩასვას ის „ზედმეტი“, „არასაკირო“. რასაც ჩვეულებრივ საუბარში ნაცნობი ადამიანები არ ეხებიან ხოლმე. რათა მკითხველს წარმოდგენა ქონდეს, თუ რაზეა ლაპარაკი. დიალოგში უნდა იგრძნობოდეს მოლაპარაკის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, მისი განწყობილება (ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს ჰემინგუეისთან). დიალოგი რომანში რეალური ცხოვრების ასახვის ერთ-ერთი ქმედითი საშუალებაა. მასში თავს იჩენს ადამიანის სოციალური წარმომობა, მისი ინტელექტუალური დონე. წარმოსახვის უნარი, სქესობრივი ტემპერამენტი, გონებამახვილობა და სხვ. ე. ი. დიალოგში ხდება ადამიანის შინაგანი სამყაროს კრისტალიზაცია, გასაგნობრივობა. სწორედ დიალოგში იხსნება სახე-ხასიათის მთელი სიღრმე. ამიტომაც რომანისეული დიალოგის აგება განსაკუთრებულ ოსტატობას მოითხოვს. მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში ბეჰავიორისტი რომანისტები ისე უხვად იყენებენ დიალოგს, რომ იჭრებიან დრამის სფეროში და ქმნიან ეგრეთ წოდებულ „დიალოგიზირებულ“, დრამატულ რომანებს (მაგალითად, როჟე მარტენ დიუ გარის „ჟან ბარუა“, ლ. ფოიხტვანგერის „ათას ცხრაას თვრამეტი წელი“). მაგრამ დიალოგი ზიანს არ უნდა აყენებდეს რომანის ჟანრობრივ ფორმას, არ უნდა არღვევდეს რომანის რიტმს. იგი კი არ უნ-

და აფერხებდეს, არამედ ხელს უნდა უწყობდეს რომანის მოქმედების გაშლა-ჩვენებას.

თხრობის ეპიკური და დრამატიული მეთოდის მკვეთრი გამოიჯენა და ამ მეთოდების მიხედვით ცალკე შესაბამის პანორამიკულ, ანუ ეპიკურ (panoramic or epic) და დრამატიულ ანუ სცენურ (dramatic or scenic)³⁰⁴ რომანებად დაყოფა გაუმართლებელია.

ვოლფგანგ კაიზერი ყოველ თხრობით ნაწარმოებში სამ არსებით ფენას (Substanzschichten) პოულობს: ამბავს (Geschehen), სახე-ხასიათს (Figur) და სივრცეს (Raum) და შესაბამისად იძლევა რომანის სამ სახეს: 1) ამბავის რომანს (der Geschehnisroman), 2) სახე-ხასიათის რომანს (der Figurenroman) და 3) სივრცობრივ რომანს (der Raumroman).³⁰⁵ ხოლო ამერიკელი მკვლევარი სტივენსონი რომანებს ინციდენტებისა და სახე-ხასიათების მიხედვით ორ ჯგუფად ჰყოფს: ინციდენტთა რომანად (novel of incident) და სახე-ხასიათის რომანად (novel of character).³⁰⁶

რა თქმა უნდა, ყოველ რომანში შესაბამისი, მეტ-ნაკლები დოზით თავს იჩენს თხრობის ხან ეპიკური, პანორამიკული მეთოდი, ხან კი დრამატიული მეთოდი, ამ მეთოდთა მიხედვით ყურადღება კონცენტრირებულია ხან ამბავზე, ხან სახე-ხასიათთა განვითარებაზე, ხან ამბავი ხდება ერთ მეტად კონკრეტულ ადგილზე, ხან კი იგი სივრცობრივად მეტად გაშლილია. რა თქმა უნდა, ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“, ან კ. გენსახურდიას „დავით აღმაშენებელი“ უფრო პანორამიკულია, ვიდრე დოსტოევსკის რომანები, ან მის. ჯავახიშვილის „ქალის ტვირთი“. მაგრამ განა არის რომანი, სადაც:

304 იხ. პერსი ლაბოკი, მხატვრული ლიტერატურის ისტატობა. ნიუ-იორკი. 1957 წ., გვ. 72, (ინგლისურ ენაზე).

ასევე იხ. მსოფლიო ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, ლონდონი, 1955 წ., გვ. 286-287.

305 ვოლფგანგ კაიზერი, ლიტერატურულ-მხატვრული ნაწარმოები, ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, მეშვიდე გამოცემა, ბერნი და მიუნხენი, 1961 წ., გვ. 360 (გერმანულ ენაზე).

306 ენციკლოპედია ამერიკანა, 30 ტომად, 1944 წლის გამოცემა, ამერიკანა კორპორეიშნ, ნიუ-იორკი-ჩიკაგო, ტომი 20, გვ. 468 (ინგლისურ ენაზე).

ამბავი იქნება, ხოლო სახე-ხასიათები, ფიგურები არ გვექნება? ან, პირიქით. განა ფიგურებს შეეძლებათ რომანში განვითარება, თუ არაა მოცემული ამბავი? თავის დროზე გერმანელი მწერალი და მკვლევარი ჟან პოლი სამართლიანად მიუთითებდა, რომ „ამბავი მხოლოდ სხეულია. გმირის სახე-ხასიათი კი მისი სული“.³⁰⁷

მაგრამ მაინც რომანში პანორამიკული და დრამატიული მეთოდების ძიება, სამი არსებითი ფენის. ამბავის, სახე-ხასიათისა და სივრცის გამოყოფა (ამ ფენებს ჩვენ დავამატებთ მეოთხე ფენას: დროის კატეგორიას) ხელს უწყობს რომანის სტრუქტურის საფუძვლიან შესწავლას. სტრუქტურისა, რომელიც დაწყებული აღორძინების ეპოქიდან ყალიბდებოდა. ივსებოდა და სრულყოფილი ხდებოდა. რომანის სტრუქტურის სრულყოფის პროცესი დღემდე გრძელდება და თანამედროვე რომანში სავსებით თავისებურ ხასიათს იღებს.

რა თქმა უნდა, რომანის ჟანრზე გამოთქმული თეორიული მოსაზრებანი, რომანის ძირითადი ჟანრობრივი თავისებურებების დადგენა, მისი არქიტექტონიკის ანალიზი და ა. შ. ყოველ მსურველს ვერ ასწავლის რომანის წერას. რასაც უფრო მეტი ესაქირიება, ეიდრე თეორიული მომზადება, კერძოდ. აუცილებლად საჭიროა უდავოდ დიდი ტალანტი, ცხოვრების დიდი გამოცდილება, ფართო ერუდიცია, განსწავლულობა და მრავალი სხვა ფაქტორი. რომანისტს მართო თეორიული მომზადება არ ეყოფა, იმიტომაც რომ იგი პირველადმომჩენი, ახლის, ჯერ არარსებულის (ამბების, სიუჟეტის თვალსაზრისით) შემქნელია. ხოლო ყოველგვარ სიახლის შექმნა მოითხოვს თავისებურ, ორიგინალურ გზებს. სწორად შენიშნავედა ჯონ გოლზუორთი:

«Разве художник Мане не сказал, что для него начинать новую картину — все равно что прыгнуть в море, не умев плавать. То же можно сказать о романисте, который пасется на дугах человеческой жизни. Никакие примеры, никакие теории не направляют его уси-

307 იხ. კრებული რომანი კლასიკურ ლიტერატურასა და კრიტიკულ რეალიზმს შორის, პალე, 1963 წ., გვ. 93 (გერმანულ ენაზე).

ლინ. Писатель должен быть первооткрывателем. Он должен сам выковырять себе образец из отобранного им жизненного сырья». ³⁰⁸

მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ რომანის თეორია და საერთოდ ლიტერატურის თეორია არ უნდა აინტერესებდეს რომანისტს. პირიქით, როგორც გვიჩვენებს რომანის განვითარების ისტორია, ყველა დიდი რომანისტი ამავე დროს რომანის დიდი თეორეტიკოსებიც იყვნენ.

რომანი და სინამდვილე

კაცობრიობა მუდამ მიილტვოდა დამაჯერებლად, „სიმართლით“ აესახა სინამდვილე. მაგრამ ხელოვნების, კერძოდ კი მხატვრული ლიტერატურის განვითარების ადრეულ ეტაპზე აისახებოდა მითოლოგიზირებული სინამდვილე, რომლისაც შამინ ისევე სჯეროდათ, როგორც თანამედროვე ადამიანს სჯერა რეალისტურ ნაწარმოებებში ასახული თანამედროვე სინამდვილისა. ძველი ბერძენისათვის „ილიადა“ ისევე დამაჯერებელი იყო, მასში ასახული ამბავი ისევე „რეალური“ იყო, როგორც თანამედროვე ადამიანისათვის დამაჯერებელია; ვთქვათ, ტოლსტოის რომანში „ანა კარენინა“ ასახული ამბავი. მაგრამ სინამდვილის რეალურ ფორმებში, რეალურად არსებულ პროპორციებით ასახვის პრობლემა განსაკუთრებით მწვავედ დაისვა სწორედ აღორძინების ეპოქიდან, როცა საფუძველი ჩაეყარა თანამედროვე რეალისტურ მხატვრულ ლიტერატურას.

რომანის უანრის ჩასახვისთანავე სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების, სინამდვილის ცხოვრებისეული სიმართლით ასახვის საკითხი რომანის თეორიის ცენტრალურ ფილოსოფიურ, ფსიქოლოგიურ და პრაქტიკულ პრობლემად იქცა.

რომანი, როგორც მხატვრული აზროვნების ერთ-ერთი გამოვლინება მხედველობით ან სმენით აღიქმება. ჩვენ ვკითხულობთ ან ვისმენთ, ან ვისმენთ ბგერებს, რომლებიც სიტყვე-

308 Дж. Голсуорси, Силуэты шести писателей; Собрание сочинений в шестнадцати томах, т. 16. Изд. «Правда», М., 1962, стр. 410—411.

ბაღ ირწყუმებიან, სიტყვები კი ფრაზებად და წინადადებებად იქცევიან და იღებენ ესთეტიკურ ღირებულებას. ჩვენს წარმოსახვაში, ჩვენი გონების ეკრანზე წარმოიშვებიან ხილვადი სურათები, წარმოსდგებიან ხორცსავე ცოცხალი ადამიანები. ჩვენ ვხედავთ მათ, ვისმენტ მათ სიტყვებს, მათთან ერთად განვიცდით მძაფრ სიტუაციებს. რომანში, როგორც მხატვრულ ნაწარმოებში სიტყვათა, წინადადებათა ქცევა ესთეტიკურ ღირებულებად ღრმა, რთული ფსიქოლოგიური პროცესია, რომელიც მეტად სერიოზული შესწავლის საგანს წარმოადგენს.

რომანი თავის ესთეტიკურ ღირებულებას იღებს ადამიანისა და საზოგადოების ცხოვრების დამაჯერებელი ასახვისა და განზოგადების საფუძველზე და სახეებით ობიექტური ხასიათისა და არა რაღაც „მისტრიკური ხილვა“ („the mystical vision“), როგორც ეს მიაჩნია ამერიკელ ძველგარს ვან მეტერ ეიმსს. თავის წიგნში „რომანის ესთეტიკა“ იგი წერს:

„მისტრიკური ხილვა არის ესთეტიკური განცდის უმაღლესი ფორმა. მისტრიკური განცდა არის არა მარტო ესთეტიკური, არამედ ყოველი ესთეტიკური განცდა არის რამდენადმე მისტრიკური. ეს არის მუდამ გაქცევა ამქვეყნიური შემოთქავი არსებობისაგან იდეალთან ურთიერთობისაკენ.“³⁰⁹

ესთეტიკური განცდა არ არის აქვე „სპონტანური, თითქოს ზეცისაგან მოვლენილი“ („spontaneous, as if sponsored from heaven“),³¹⁰ როგორც ფიქრობს ეიმსი.

ცხოვრებისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულება წარმოიშვება ობიექტისა და სუბიექტის გარკვეული ურთიერთობის ნიადაგზე. არ არსებობს როგორც წმინდად ობიექტურია. ასევე წმინდად სუბიექტური ესთეტიკური ღირებულება. მშვენიერება ვლინდება ობიექტ-სუბიექტის გარკვეულ ურთიერთობაში. ესთეტიკური ღირებულება ემყარება სუბიექტის მიმართებას ობიექტისადმი, რომელიც თავის თავში შეიცავს ესთეტიკური დატბობის გარკვეულ ძალას.

309 ვან მეტერ ეიმსი, რომანის ესთეტიკა, ჩიკაგო-ლინკოლინი, 1928 წ., გვ. 15 (ინგლისურ ენაზე).

310 იქვე, გვ. 16.

ვან მეტერ ეიმსი სწორად მიუთითებს, რომ რომანში ეს-
თეტიკური ღირებულება იქმნება „პრობლემატურ სიტუაცია-
ში“ („in a problematic situation“),³¹¹ რომ ესთეტი-
კური ღირებულება რაიმე პრობლემასთანაა დაკავშირ-
ებული. იქნება ეს პრობლემა მარადიული, უნივერსალური,
დროებითი თუ ლოკალური. მართლაც, ვერ იპოვით ვერცერთ
არაპრობლემატურ რომანს და როგორც შენიშნავს ეიმსი, რო-
მანში „ყოველი ღირებულების განჭვრეტა თავისთავად ეს-
თეტიკურია“.³¹²

ხელოვანი, კერძოდ კი რომანისტი, სინამდვილისადმი
ესთეტიკური დამოკიდებულების თვალსაზრისით უფრო მეტს
გვაძლევს, ვიდრე თვით ცხოვრება. ხელოვანს თავის ნაწარ-
მოებში შეაქვს მხატვრულ სახეებად ქცეული ადამიანის
მგრძნობიარე დამოკიდებულება ბუნებისა და საზოგადოების
მნიშვნელოვანი მოვლენებისადმი, კერძოდ, რომანში. რო-
გორც აღნიშნავს გერმანელი მკვლევარი ვილი ფლემინგი
„ყველა ამბავი იქცევა ადამიანის განცდებად“.³¹³

ცხოვრებაში ისე გამოკვეთილად ვერ ვამჩნევთ მშვენიე-
რებას ან იდეალის საპირისპირო მახინჯ მოვლენებს, როგორც
ამას ხელოვნების ნაწარმოებში ვხვდებით. ცხოვრებაში მშვე-
ნიერება გაბნეულია, ხშირად იფარება შემთხვევით ფაქტთა
დანაშრევის ქვეშ, ხოლო ხელოვნების ნაწარმოებში, კერ-
ძოდ კი რომანში ხდება მშვენიერების რაფინირება. დახვეწა,
გამოყოფა, გამოკვეთა. პრობლემები, რომლებიც აისახებიან
რომანში, უფრო მწვავე, უფრო კონცენტრირებული და უფ-
რო გამოკვეთილია, ვიდრე ცხოვრებაში აქვს ამას ადგილი.
სამართლიანად შენიშნავს ელზბეთ ბოუენი:

„თუ რეალურ ცხოვრებაში ყოველივე გაფანტულია, რო-
მანში იგი თავმოყრილია“.³¹⁴

სწორედ მშვენიერების ამ გამოყოფაში, ან იდეალის საპი-
რისპირო მახინჯი მოვლენების კონცენტრაციაში და მათ მხა-

311 იქვე, გვ. 18.

312 იქვე, გვ. 19.

313 ვილი ფლემინგი, ეპიკური და დრამატული, მათი არსის განმარტე-
ბის ცდა, ბერნი, 1955 წ., გვ. 135 (გერმანულ ენაზე).

314 ელზბეთ ბოუენი, შენიშვნები რომანის შეთხზვის შესახებ: კრებუ-
ლიდან: მითი და მეთოდი, ნიუ-იორკი, 1960 წ., გვ. 40 (ინგლისურ ენაზე).

ტერულ განზოგადებაში მდგომარეობს ხელოვანის, კერძოდ: კი რომანისტის ძირითადი ფუნქცია.

რომანში ნაჩვენები მშენიერების იდეალის ან ამ იდეალის ხელშემშლელი ფაქტორების გაცნობა, რომანის პრობლემატიკის და მისი გადაწყვეტისადმი თვალის დევნება დიდ ესთეტიკურ ტკობას ანიჭებს მკითხველს. მაგრამ ეს ესთეტიკური განცდა წამიერი, მხოლოდ კითხვის პროცესთან როდია დაკავშირებული. რომანისაგან, როგორც ხელოვნების ნაწარმოებისაგან გამოწვეული ესთეტიკური განცდა ხანგრძლივია და მთელი სიცოცხლის მანძილზე თან ახლავს ადამიანს.

ყველა ეხანრთაგან მხოლოდ რომანს შეუძლია სრულად და ფართოდ ასახოს საზოგადოების ურთიერთობანი, ღრმად, დაწვრილებითი დეტალებითაც კი გახსნას ადამიანი — ინდივიდის ხასიათი, როგორც საზოგადოების ისტორიული განვითარების გარკვეული ეტაპის, შედეგი. სწორედ ეს ქონდა მხედველობაში ბელინსკის, როცა წერდა:

«Форма и условия романа удобнее для поэтического представления человека, рассматриваемого в отношении к общественной жизни и вот мне кажется, тайна его необыкновенного успеха».³¹⁵

რომანისტი ასახავს ცხოვრებას. ცხოვრების ასახვა კი აუცილებლად გულისხმობს ცხოვრების გაგებას. ცხოვრების ფილოსოფიას. ჯერ კიდევ რომანის წარმოშობისთანავე რომანისტები ცდილობდნენ ეპოვათ ცხოვრების ასახვის ადექვატური ფილოსოფია. ამასთან დაკავშირებით ინგლისელი მწერალი და მკვლევარი არნოლდ კეტლი შენიშნავს:

„ამ აზრით რომანის ისტორია არის რომანისტის მიერ ცხოვრების ადექვატური ფილოსოფიის ძიების ისტორია“.³¹⁶

საერთოდ რეალისტური მეთოდის არსი, მისი შესაძლებლობანი მაქსიმალურად ავლენენ თავს სწორედ რომანისტულ რეალიზმში. ხოლო რეალისტური მეთოდის არსზე სამართლიანად მიუთითებს ბ. სუჩკოვი:

«Сущность реалистического метода, его душу, его сердцевину составляет социальный анализ, исследование и изображение как обще-

315 В. Г. Велинский. Полное собрание сочинений, т. I. Изд-ство АН СССР, Москва, 1953, стр. 271.

316 არნოლდ კეტლი, შესავალი ინგლისური რომანისადმი, ნიუ-იორკი, 1960 წ., ტომი 1, გვ. 25 (ინგლისურ ენაზე).

«...ственных взаимоотношений людей, взаимоотношений личности и общества, так структуру самого общества». ³¹⁷

რამდენადაც რომანი სინამდვილის მაქსიმალურად მიახლოვებული, ადექვატური ასახვის საშუალებას იძლევა, ამდენად მას ყველა პირობა აქვს შექმნილი ესთეტიკურ განასერში ყოველმხრივ შეიმეცნოს ადამიანის, საზოგადოების განვითარების სიღრმისეული კანონზომიერებანი. უნდა გვახსოვდეს, რომ რომანი არის მხატვრული აზროვნების ერთ-ერთი ფორმა, რომელიც, როგორც ადამიანის ინტელექტუალური განვითარების ერთ-ერთი გამოვლინება თანდათანობით უფრო მეტ შემეცნებით მნიშვნელობას იღებს.

ლუი არაგონი 1938 წელს ეურნალ „ევროპის“ ფურცლებზე წერდა, რომ მხოლოდ ისეთ მწერალს შეგვიძლია ვუწოდოთ ნამდვილი რომანისტი, რომელიც იმარჯვებს მეთოდს, რომელიც მეცნიერულად აანალიზებს სინამდვილეს. ³¹⁸

რომანი სინამდვილის ღრმა შემეცნების მხატვრული საშუალებაა, რომელიც ძალზე აფართოებს და ამდიდრებს ჩვენს ცოდნას, ჩვენი ცხოვრების გამოცდილებას:

«Искусство больше не хочет быть игрой и иллюзией, оно хочет стать познанием». ³¹⁹

ამბობს თ. მანის რომანის „დოქტორ ფაუსტუსს“ გმირი ადრიან ლევერკიუნი.

თავისი შემეცნებითი შესაძლებლობებით რომანი უახლოვდება სოციოლოგიას, ფილოსოფიას. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ მარქსი ბალზაკს „სოციოლოგიის დოქტორს“ უწოდებდა და თავისი „კაპიტალის“ ფურცლებზე ხშირად მიმართავს ბალზაკის ნაწარმოებებს კაპიტალისტური საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებაზე გამოთქმული ზოგიერთი დებულების განსამარტავად. ხოლო ენგელსი ინგლისელი მწერალი ქალის მარგარეტ ჰარკნესისადმი მიწერილ ცნობილ წერილში აღნიშნავს, რომ „თვით ეკონომიური დეტალების

317 Б. Л. Сучков, Исторические судьбы реализма, Журн. «Знамя», № 10, 1960, стр. 183.

318 იხ. ეურნალი „ევროპა“, № 183, 1938 წ., (ფრანგულ ენაზე).

319 Томас Манн, Собрание сочинений, т. V, Гос. изд. художественной литературы, Москва, 1960, стр. 237.

აზრითაც კი“ მან უფრო მეტი გაიგო ბალზაკის ნაწარმოებებიდან ფრანგული საზოგადოების შესახებ, „ვიდრე ამ პერიოდის სტატისტიკოსების წიგნებიდან, ყველა ერთად ალებული“.³²⁰

მარქსიზმის კლასიკოსები ასევე არაერთხელ ზაზს უსვამდნენ ვალტერ სკოტის, დიკენსის, ტოლსტოის და სხვა რომანისტთა ნაწარმოებების დიდ შემეცნებით მნიშვნელობას. საგულისხმოა, რომ როცა ეხებოდნენ მხატვრული ლიტერატურის შემეცნებით მხარეს, მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები უპირველეს ყოვლისა მიმართავდნენ რომანისტთა შემოქმედებას.

რომანისტები განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ მეცნიერებათა საფუძვლების შესწავლას. ბალზაკი არაერთხელ უსვამდა ზაზს თავის განსწავლულობას ფილოსოფიის, ბიოლოგიისა და სამართლის დარგში; ფლობერი, როცა იგი რომანზე მუშაობდა, ეცნობოდა ისტორიას, პითოლოგიას, ბოტანიკას, ფსიქიატრიას და მედიცინას. ემილ ზოლა სწავლობდა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს და ა. შ. რომანი იშვიათ ესთეტიკურ ღირებულებას აღწევს სწორედ მაშინ, როცა რომანისტი გამოდის არა მარტო როგორც მწერალი, არამედ ასევე როგორც ფილოსოფოსი და ღრმა მოაზროვნე (სერვანტესი, ბალზაკი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი, თომას მანი. კ. გამსახურდია).

რა თქმა უნდა, ცდება სომერსეტ მოემი, როცა აღნიშნავს, რომ „ხელოვნების ამოცანაა გართობა“, ხოლო რომანი ხელოვნების „არასრულყოფილი ფორმა“ („an imperfect form“)³²¹ და საეჭვოდ მიაჩნია რომანის შემეცნებითი შესაძლებლობანი. იგი წერს:

შეუძლებელია გამოვიყენოთ რომანი მოქადაგის კათედრად ან ტრიბუნად და მწამს, რომ მკითხველები ცდებიან, როცა ფიქრობენ, რომ მათ ამრიგად შეუძლიათ ადვილად შეიძინონ ცოდნა. დიდად საწყენია, მაგრამ ცოდნის შექენა მხოლოდ

320. კ. მარქსი. ფ. ენგელსი — რჩეული წერილები, სახელგამი, თბილისი, 1949, გვ. 447.

321 უ. ს. მოემი, ათი რომანი და მათი ავტორები, ლონდონი, 1954 წ., გვ. 6 (ინგლისურ ენაზე).

მძიმე შრომით შეიძლება“.³²² „პროზაიკოსის მიზანია არა ჭკუის სწავლება, არამედ გართობა“.³²³

ჰეშმარიტი რომანი ცხოვრების დიდ ცოდნას იძლევა. რომანის საშუალებით ვეცნობით მხატვრულ სახეებში ნაჩვენები სულ სხვადასხვა ეპოქის, სხვადასხვა ერის ისტორიას, ხალხთა სოციალურ-პოლიტიკურ ცხოვრებას, ეროვნულ ფსიქიკას, ზნე-ჩვეულებებს და ა. შ. ამ მხრივ რომანი თავისთავად ინტერნაციონალური ენარია, რომელიც წარმოადგენს ხალხთა ურთიერთგაცნობის, ურთიერთდაახლოების მძლავრ საშუალებას.

რომანში სწორედ შემეცნების ფუნქციის ასეთმა მოჭარბებამ რთული და მძიმე გახადა რომანისტიკის შრომა. რომანისტი ცდილობს ასახოს სინამდვილე ფართოდ, მთელი მისი სირთულით. მაგრამ მას მუდამ როდი მიუწვდება ხელი ცოდნის მთელი რიგი დარგებისადმი. ჰეშმარიტი რომანისტი³²⁴ შრომა კატორღულ შრომას უნდა შეეადაროთ, შრომას, რომელსაც ანაზღაურებს მხოლოდ დიდი შემოქმედებითი აღმავლობა და შემოქმედებითი გამარჯვების გრძნობა. თუ მხატვრული ლიტერატურის ისტორიამ ასობით რომანისტიკის გვარი იცის, ჰეშმარიტი რომანისტიკები თითებზე ჩამოსათვლელია. თანამედროვე რომანისტიკ რთული ამოცანისა და პასუხისმგებლობის წინაშე აღმოჩნდა. სწორად აღნიშნავს ლუი არაგონი:

«Драма романиста состоит в том, что человеку доступно знание (или то, что называется знанием) лишь весьма ограниченного круга явлений. Я говорю о романисте, произведение которого продиктовано методом, подвергающим действительность научному рассмотрению. Только такого писателя и можно назвать романистом».³²⁴

რომანისტს, განსაკუთრებით თანამედროვე რომანისტს მოეთხოვება ცხოვრების ღრმა ცოდნა, ჰეშმარიტი ტალანტი, დიდი ერუდიცია, სოციოლოგიურ მეცნიერებათა საფუძვლების დაუფლება, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში გარკვევა დილექტანტურ დონეზე მაინც. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს,

322 იქვე, გვ. 7.

323 იქვე, გვ. 8.

324 JI. Арагон. Социалистический реализм и реализм французский; Собрание сочинений в одиннадцати томах, т. 10, Гос. изд. художественной литературы, Москва, 1961, стр. 19.

რომ რომანისტი, რომელიც ომის შესახებ წერს უნდა იყოს სამხედრო სპეციალისტი, ან ის ვინც მოგვითხრობს მეცნიერ-ქიმიკოსზე, სპეციალობით აუცილებლად ქიმიკოსი უნდა იყოს. როგორც აღნიშნავს სომერსეტ მოემი, რომანისტს „არ სჭირდება“ შექამოს მთელი ცხვარი, იმისათვის, რომ დაასვენას ცხვრის ხორცი გემრიელია“.³²⁵ ამ შემთხვევაში რომანისტს ეხმარება წარმოსახვის, განზოგადების უნარი, მხატვრული ტალანტი. თანაც რომანისტს აუცილებლად სჭირდება რეალურობის გრძნობა: „თქვენ ვერ დაწერთ კარგ რომანს, თუ არ გაქვთ რეალურობის გრძნობა“.³²⁶ ამბობდა ჰენრი ჯეიმსი. რომანისტის შრომა მეტად რთულია და მოითხოვს დიდ დროს. რომანზე აჩქარებულ მუშაობას არასოდეს არ მოაქვს სასურველი შედეგი. ყოველივე ამის გაუთვალისწინებლად რომანი უდღეური გამოდის, რომელსაც ორიოდე წლის შემდეგ უკვე აღარავინ კითხულობს. ეს იმიტომ, რომ მკითხველი რომანინაგან მოელის არა გართობას, არამედ მაღალმხატვრულ ფორმაში ჩასმულ ცხოვრების ღრმა ცოდნას.

რომანს ჩვეულებრივ ცხოვრების სარკეს ადარებენ. კერძოდ, ვან მეტერ ეიმსი თავის „რომანის ესთეტიკაში“ აღნიშნავს:

„რომანში ადამიანი ხედავს საზოგადოებას როგორც სარკეში, მის მომავალს როგორც კრისტალში“.³²⁷

ეს მცდარი დებულება მომდინარეობს სენ-რეალის ცნობილი განსაზღვრიდან „რომანი არის მოძრავი სარკე დიდ გზაზე“ („un roman est un miroir promené sur une grande route“).³²⁸

მაგრამ რომანის ასეთი ინტერპრეტაციის წინააღმდეგ გამოვიდა ჯერ კიდევ ბურჟე, რომელიც აღნიშნავდა:

„რომანი არ არის არეკვლილი ცხოვრება. ესაა მოთხრობილი ცხოვრება. ეს ორი დეფინიცია ძალზე განსხვავდება

325 უ. ს. სომერსეტ მოემი, ათი რომანი და მათი ავტორები, ლონდონი, 1954 წ., გვ. 7 (ინგლისურ ენაზე).

326 ჰენრი ჯეიმსი, რომანის მომავალი, ნიუ-იორკი, 1956 წ., გვ. 12 გვ. 355 (ინგლისურ ენაზე).

327 ვან მეტერ ეიმსი, რომანის ესთეტიკა, ჩიკაგო-ილინოისი, 1928 წ., გვ. 91 (ინგლისურ ენაზე).

328 იხ. ფრანსუა მორიაკი, რომანი, პარიზი, 1928 წ., გვ. 19 (ფრანგულ ენაზე).

ერთმანეთისაგან. შეთხზული ცხოვრება არის ის, რაც შეესაბამება ამ ქანარის ბუნებას. თუ რომანი არის მოთხრობილი ცხოვრება. იგი გულისხმობს მოთხრობელს... მოთხრობელი „ი არ შეიძლება იყოს მიუკერძოებელი სარკე“.³²⁹

მაშასადამე, რომანისტი სინამდვილის ასახვისას გულგრილი, ინდიფერენტული როდია, როგორც ეს ჯოისს მიაჩნდა; რომლის ნაწარმოების „ახალგაზრდა ხელოვანის პორტრეტი“ გმირი, თვით ავტორის alter ego, სტივენ დედალუსი ამბობს:

„ხელოვანი შემოქმედი ღმერთის მსგავსად რჩება თავისი ქმნილების შიგნით ან გარეთ, შეუშინეველი, არსებობისაგან გაწმენდილი, ინდიფერენტული, უდარდელი“.³³⁰

რომანისტი უბრალოდ კი არ ასახავს სინამდვილეს. არამედ გვიჩვენებს თავის აქტიურ დამოკიდებულებას ასახულისადმი. რომანში ჩვენ საქმე გვაქვს არა უბრალოდ არეკვლილ სინამდვილესთან, არამედ ჩმნადობასთან, შექმნასთან, ახალ აღმოჩენებთან. სწორედ ეს განასხვავებს რომანისტს მემატია-ნესაგან, ისტორიკოსისაგან. სამართლიანად წერდა ამერიკელი მწერალი და რომანის თეორეტიკოსი ე. მ. ფორსტერი. რომ „...ისტორიკოსი ახდენს ფიქსაციას, მაშინ როცა რომანისტმა უნდა შექმნას“.³³¹

ამიტომაც ვერ დავეთანხმებით ძმები გონკურების პარადოქსს: „ისტორია არის რომანი, რომელიც იყო; რომანი არის ისტორია რომელიც შეიძლება ყოფილიყო“;³³² რამდენადაც იგი აყალბებს რომანის შემოქმედებით შესაძლებლობებს. რომანი არის არა „ისტორია, რომელიც შეიძლება ყოფილიყო“, არამედ რომანიც ისტორიაა, თუმცა ბელეტრიზირებული ისტორია. რომანში ნამდვილი ისტორიული ამბები განზო-

329 იხ. ალბერ თიბოდე, ფიქრები რომანზე, პარიზი, 1938 წ., გვ. 23-24. (ფრანგულ ენაზე).

330 იხ. ვალტერ ალენი, ინგლისური რომანი, ვიქტორია, 1963 წ., გვ. 355 (ინგლისურ ენაზე).

331 ე. მ. ფორსტერი, რომანის სახეები, პარმონდსვორთი, 1962 წ., გვ. 54 (ინგლისურ ენაზე).

332 იხ. კრებული: რომანის პრობლემები, ლიონი, 1943 წ., გვ. 240 (ფრანგულ ენაზე).

გადებული სახით მხატვრულადაა ასახული მწერლის მიერ შეთხზული ინდივიდების ბედის ჩვენების მაგალითზე. რომანს საფუძვლად უდევს ნამდვილად მომხდარი ამბები, დოკუმენტურად იქნებიან ისინი დამოწმებული თუ არა, ან ამბები. რომლებიც შემთხვევია თითოეულ ჩვენთაგანს ან რომლებიც შეიძლება შემთხვეოდნენ ჩვენს მეგობრებს, ნაცნობებს და ა.შ. ე. ი. ისეთი ამბები, რომლებიც რეალობის ფარგლებს არ სცილდებიან.

რომანში სინამდვილე კი არ აირეკლება, არამედ ხდება სინამდვილის კვლავ-შექმნა (r e - c r e a t i o n). ცხოვრების მიბაძვა, რასაც ხელოვნების მთავარ კრიტერიუმად მიიჩნევენ, არ არის უბრალოდ ბუნების მიბაძვა, ბუნების ასლის გადმოღება. სწორად მიუთითებს რომანის საბჭოთა მკვლევარი ვ. კოეინოვი:

«Речь идет не о подражании в упрощенном механическом смысле не о фактографической, документальной копии. Подлинный художник творит не «как в жизни», но как жизнь». ³³³

რომანში ასახულია წარმოსახული სინამდვილე, რომელსაც ფესვები ღრმად აქვს გადგმული რეალობაში, თუმცა, როგორც წესი, მას საქმე არ აქვს ფაქტიურად მომხდარი ამბების დაწვრილებით აღწერასთან. ცნობილია, რომ „ფაქტის ლატერატურამ“, „დოკუმენტურობამ“ ვერ გაამართლა. რა თქმა უნდა, არის ეგრეთწოდებული „დოკუმენტური რომანი“, მაგრამ მსოფლიო რომანისტიკის, ცალკეული ეროვნული რომანის განვითარების ტონის მიმცემი, მაგისტრალური ხაზია რომანები, შექმნილი „შეთხზულ ამბავზე“. ამ მხრივ საინტერესოა პარალელი გავაუღოთ ერნესტ ჰემინგუეის „აფრიკის მწვანე ბორცვებსა“ და მის რომანებს შორის. როგორც ცნობილია, ჰემინგუემ გადაწყვიტა ამ წიგნით შეექმნა დოკუმენტურად ზუსტი, „აბსოლუტურად“ მართალი ნაწარმოები. მაგრამ ამ თავისთავად საინტერესო წიგნს მოაკლდა სწორედ ის „მხატვრულობა“, „მხატვრული გამონაგო-

333 В. В. Кожин, Роман-эпос нового времени: сб. Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: Роды и жанры литературы: Изд-ство «Наука», Москва, 1964, стр. 126.

ნი“, ურომლისოდაც არ არის საერთოდ მხატვრულ ნაწარ-
მოები. სინამდვილის შემეცნების თვალსაზრისით რადენ
უსუსურად გამოიყურება დოკუმენტურად ზუსტი წიგნი „აფ-
რიკის მწვანე ბორცვები“ ჰემინგუეის „მხატვრული გამოწ-
გონით“ შექმნილ სხვა ნაწარმოებებთან შედარებით. („მშვი-
დობით იარაღი“, „დე აღმოხდების მზე“, „მოხუცი და ზღვა“).
თუ „აფრიკის მწვანე ბორცვებში“ მოთხრობილია ცხოვრების
„პატარა სიმართლეზე“ — აფრიკაში ნადირობაზე, რომანებში
კი მოცემულია სინამდვილის ფართო სურათი, უაღრესად
განზოგადებული დიდი ცხოვრებისეული სიმართლე.

რომანში, როგორც მხატვრულ ნაწარმოებში მთავარია
ადამიანის ცხოვრების, საზოგადოების განვითარების კანონ-
ზომიერებათა განზოგადება, ტიპიზაცია და არა ფოტოგრა-
ფიული ასლის გადაღება. ცხოვრების ფოტოგრაფიული ას-
ლის გადაღებას არაფერი საერთო არ აქვს ჰემინგუეის ხელოვნებასთან. საკმაოდ ცნობილია, თუ როგორ დასცინოდა გო-
ეთე სურათს, რომელიც აბსოლუტური სიზუსტით ასახავდა
მოკსს და სარკასტულად შენიშნავდა, რომ შეიქმნა კიდევ ერთი
ძალი და არა ხელოვნების ნაწარმოებიო.

ცალკეული ფაქტების სიმართლისა და სინამდვილის
სიმართლის ურთიერთმიმართება მ. გუსს სამართლიანად მი-
აჩნია ცხოვრების სწორი ფილოსოფიური და ესთეტიკური
აღქმის საწინდრად. იგი წერს:

«Верное соотношение между правдой (достоверностью, реальностью) отдельного факта и правдой (истиной) действительности — ключ к верному философскому осмыслению жизни и к верному ее эстетическому осмыслению и воспроизведению». 331

რომანისათვის, როგორც ხელოვნების ნაწარმოებისათვის
მნიშვნელოვანია არა ფაქტის კონკრეტული, ინდივიდუალური
გამოვლინება, არამედ მსგავსი ფაქტების არსი, ჰემინგუეის
ტიპიზაცია, სიღრმისეული სიმართლე, რომელიც გამოვლინების
სულ სხვადასხვა კონკრეტულ სახეს იღებს სხვადასხვა რომან-
ისტთა ნაწარმოებში. თანამედროვეობის გამოჩენილია

334 М. Гус, Оставаться при факте и только? Литературная газета, 1965, 16/X.

რომანისტი ერნესტ ჰემინგუეი აღნიშნავდა, რომ „მწერლის მოვალეობაა თქვას სიმართლე“, რომ „მისი წარმოსახვით შექმნილი უფრო მართალი უნდა იყოს, ვიდრე ეს ფაქტების უბრალო გადმოცემაა. რადგანაც ფაქტებზე დაკვირვებისას შეიძლება შეცდეს. მაგრამ როცა კარგი მწერალი ქმნის, მას საკმაოდ რო და საკმაო თვალსაწიერი აქვს იმისათვის, რომ გამოუვიდეს აბსოლუტური სიმართლე“.³³⁵

მაგრამ მხატვრული წარმოსახვა რეალური სინამდვილის გარეშე ვერ მოგვცემს „უფრო რეალურის“ შთაბეჭდილებას, როგორც ფიქრობს ფრანგი მკვლევარი კ. ფ. რამიუზი, რომელიც აღნიშნავს:

• რაიმეს წარმოსახვა რეალურობის გარეშე, უფრო რეალურია, ვიდრე თვით რეალობა“.³³⁶

რომანი, როგორც მხატვრული ნაწარმოები აუცილებლად გულისხმობს მწერლის ფანტაზიას, სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის უნარს მაშინაც კი, როცა აისახება ფაქტიურად მომხდარი ამბები, გამოყვანილი არიან რეალურად არსებული გმირები (განსაკუთრებით ისტორიულ რომანებში). მაგრამ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გავრცელებული ტერმინი „გამონაგონი“ ვერ ამოწურავს რომანის შემოქმედებით შესაძლებლობებს. „ძველი რომანისაგან“, ხალხური კლასიკური ეპიკური პოეზიისაგან, სატირისა და უტოპიის ქანრისაგან განსხვავებით რომანის ასახვის უშუალო ობიექტს წარმოადგენს თანამედროვე გარემომცველი სინამდვილე ან თანამედროვე თვალთხედვით დანახული ისტორიული წარსული (ისტორიულ რომანებში). რომანს „გამონაგონი“, მოგონილი ამბავი კი არ ედება საფუძვლად, არამედ რომანში ხდება ცალკეული ცხოვრებისეული ფაქტების მხატვრული გააზრება, განზოგადება-დალაგება შეთხზული ამბებითა და გმირებით, რომელთა უკან დგანან რეალური ცხოვრებისათვის დამახა-

335 მამაკაცები ომში. ყველა დროის საუკეთესო სამხედრო მოთხოვნები. გამოქვეყნებულია ერნესტ ჰემინგუეის წინასიტყვაობით. ნიუ-იორკი, 1955 წ., გვ. 14 (იხვლისურ ენაზე).

336 კ. ფ. რამიუზი, წარმოსახვა და გამონაგონი, კრებულიდან: რომანის პრობლემები, ლიონი, 1943 წ., გვ. 301-302 (ფრანგულ ენაზე).

სიათებელი ტიპური მოვლენები და ადამიანები.³³⁷ ხოლო მთელ რიგ შემთხვევებში რომანის ამბავს საფუძვლად უდევს დოკუმენტურად დამოწმებული ნამდვილი ამბავი („რობინ-ზონ კრუზო“, „მონაზონი“, „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“, „წითელი და შავი“, „ამერიკული ტრაგედია“, „დედა“, „ასალ-გაზრდა გვარდია“ და მრავალი სხვ.).

მაშასადამე, რომანისტი რომანში თავისი ფანტაზიის წარმოსახვის უნარით მხატვრულად „გაიაზრებს“, „აწესრიგებს“ სინამდვილეს, გამოყოფს არსებითს, დამახასიათებელს, კანონზომიერს. სწორად შენიშნავს ვიქტორ შკლოვსკი:

„Вымышленное — это изобретение, как бы открытое в действительности, выделенное из нее.“³³⁸

რომანისტის ფანტაზია დეტერმინირებულია. შესლუღულია რეალური სინამდვილით და ვერ იშლება ისე ლაღად, როგორც ამას ადგილი აქვს ეპიკურ პოეზიაში. რომანისტის მხატვრული წარმოსახვის უნარი, მის მიერ სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვა-შექმნა რთული შემოქმედებითი პროცესის შედეგია და არა რაღაც იღუმალი, ირრაციონალური მოვლენა, როგორც ეს ამერიკელ მკვლევარს კეროლან გორდონს მიაჩნია. იგი წერს:

„რომანისტის ფანტაზია არის იღუმალი სფერო. მას თვით, შესაძლოა, არც კი ესმის, თუ რა ხდება ამ სფეროში.“³³⁹

მხატვრული ნაწარმოების, კერძოდ, რომანის როგორც ესთეტიკური, ისე შემეცნებითი ღირებულება მით უფრო დიდია, რაც უფრო მეტია მასში მხატვრული წარმოსახვა; მხატვრული გააზრება, რაც საშუალებას გვაძლევს გავეცნოთ ცხოვრების იმ დიდ სიმართლეს. ცხოვრების იმ კანონზომიერებებს, რომლებსაც, ჩვეულებრივ, ვერ ვამჩნევთ „შეუსწო-

³³⁷ ამ მხრივ კარგად გადმოგვცემს რომანის შემოქმედებით შესაძლებლობებს რუსული ტერმინი *и м и с т а*, რომელმაც თავის დროზე შეცვალა ტერმინი *выдумка* და აგრეთვე გერმანული ტერმინი *Dichtung* ზმნისაგან *dichten* (შეთხზვა, შექმნა ინგლისური და ფრანგული ტერმინის *jiktion* (ვიქტია, მოგონილი) საპირისპიროდ.

³³⁸ Виктор Шкловский, *Художественная проза, Размышления и разборы*, Советский писатель, Москва, 1961, стр. 82.

³³⁹ კეროლან გორდონი, როგორ წავიკითხოთ რომანი, ნიუ-იორკი, 1956 წ., გვ. 179 (ინგლისურ ენაზე).

რებლად“, უშუალოდ აღებულ სინამდვილეში. კიდევ უფრო მეტი, ზედაპირულად აღქმული ესა თუ ის მოვლენა მცდარ წარმოდგენას იძლევა ცხოვრების სიმართლეზე. საზოგადოებრივი ცხოვრების მრავალნაკადიან დინებაში, სინამდვილის ზღვაში ისევე ძნელია ჭეშმარიტების მიგნება, როგორც მთის ქანებში ან მდინარის მიერ ჩამორეცხილ სილაში ოქროს მარცვლების პოვნა. სწორედ ჩვენგან ფარული ჭეშმარიტება, ცხოვრების სიმართლე უნდა დაგვანახოს რომანისტმა. რასაც იგი ფანტაზიის, მხატვრული წარმოსახვა-გააზრების წყალობით ახერხებდა. საესეებით სწორად და სამართლიანად მიუთითებდა ალექსეი ტოლსტოი:

«Вообще, чем больше вымысла, тем лучше. Это и есть настоящее творчество. Но вымысел должен быть такой, чтобы у вас получилось впечатление абсолютной правды. Писать без вымысла нельзя. Вся литература — это вымысел, потому что жизнь разбросана по плоскости, по поверхности, по пространству, по времени. Это же вымысел жизни, но такой, в котором жизнь более реальна, чем сама жизнь». ³⁴⁰

რომანისტი ქმნის სინამდვილეს, რომელიც რეალური სინამდვილის მხატვრულ ადებტს წარმოადგენს. როგორც ცნობილია, სამყაროს ორი განზომილება აქვს: ბუნებრივი. ობიექტურად არსებული და ადამიანური. ე.ი. გააღამიანურებული, ადამიანის თვალთ დანახული სამყარო. სწორედ ამ გააღამიანურებულ სინამდვილეს ასახავს რომანი.

სინამდვილე რომანისტის მიერ დანახულია ახალი, თანამედროვე თვალთხედვით ცხოვრების ისტორიული განვიდარების პროცესში. რომანი ასახავს თანამედროვე ეპოქის რიტმს. ბალზაკი თავის დროზე კარგად შენიშნავდა, რომ რომანისტები „უსინჯავენ მაჯისცემას თავის ეპოქას, გრძნობენ მის ავადმყოფობას, უკვირდებიან მის ფიზიონომიას“. ³⁴¹ რომანში ასახული ამბავი რომანისტის თვალთხედვითაა დანახული, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ რომანისტი თავისებურად ცვლის სამყაროს, თავს ახვევს მას თავის კანონებს, როგორც ეს ფრანკ მაგლევიარს კლებერ ედანსის მიანჩია ივი თავის სტა-

340 А. Толстой, О литературе, Москва, 1956, стр. 214.

341 Бальзак об искусстве, Москва, 1941, стр. 158.

ტიამი „პარადოქსი რომანზე“ აღნიშნავს, რომ რომანისტმა უნდა „შეთხზას თავისი ნაწარმოებების არსი თავისი საკუთარი თვალთხედვით და თავისი საკუთარი ოცნებებით. სამყაროს. რომელსაც იგი ქმნის, იგი ადებს თავის დასს. იგი კარნახობს თავის კანონებს... ცხოვრება ხელოვნებისა საკმაოდ განსხვავდება რეალური ცხოვრებისაგან“.³¹²

მართალია, რომანი, როგორც მხატვრული ნაწარმოები ქმნის თავის დამახასიათებელ სინამდვილეს, მაგრამ იგი რეალურ ცხოვრებას გვერდს კი არ უვლის, არამედ. პირიქით, ეყრდნობა ობიექტურ სინამდვილეს, რეალურად არსებულ ადამიანებას. მათ რეალურ ურთიერთობებს.

რომანში მხატვრული სიმართლე ეყრდნობა არა ფსიქოლოგიურ, არამედ ცხოვრებისეულ სიმართლეს. სწორედ ცხოვრებისეულ სიმართლეს ასე დაჟინებით უსვამდნენ ხაზს პირველი რომანისტები. დანიელ დეფო ამბობდა: „მე წილად მერგო ვწერო სიმართლე“. ხოლო შემდეგ კი, როცა რომანი თავისი კლასიკური სახით ყალიბდებოდა, სტენდალი ასეთ ეპიგრაფს წარუმიძღვარებს რომანს „წითელი დამავეი“: „სიმართლე! მწარე სიმართლე!“.

რომანის შემეცნებითი და ესთეტიკური ღირებულება განისაზღვრება სწორედ მისი სიახლოვით ცხოვრებასთან, ცხოვრების კანონზომიერებებში ღრმად და ფართოდ შეჭრის უნარით. ამიტომაც იქცა ცხოვრებისეული სიმართლე რომანის უანრის მთავარ გადამწყვეტ კრიტერიუმად. ერთ-ერთმა გამომჩენილმა რომანისტმა ჯოზეფ კონრადმა ხელოვნებას, კერძოდ კი რომანს, ძირითად მოთხოვნილებად სწორედ ცხოვრებისეული სიმართლე წარუყენა. იგი ერთ-ერთ მეგობარს წერდა: „ამრიგად, მთელი ჭეშმარიტება მდგომარეობს სიმართლის ინტერესში. ეს არის სუბიექტისაგან დამოუკიდებელი ერთადერთი მორალი“.³¹³

312 კლებერ ედნისი, პარადოქსი რომანზე, კრებულდან: რომანის პრობლემები. ლიონი, 1943 წ., გვ. 203 (ფრანგულ ენაზე).

313 ჯოზეფ კონრადი, წერილი ბ.ნ პიუ კლიფორდს (1899 წლის 9 ოქტომბერი), კრებულდან: მიჩიემ ალოტი, რომანისტები რომანის შესახებ, ლონდონი, 1960 წ., გვ. 319 (ინგლისურ ენაზე).

მხატვრული სიმართლე უბრალოდ სუბიექტური მოვლენა როდია. სიმართლე, ჭეშმარიტება ერთია: რომანში ასახული ამბავი დამაჯერებელი უნდა იყოს საერთოდ და არა მარტო ცალკეული ადამიანებისათვის. 1840 წელს დაწერილ წერილში ბალზაკი აღნიშნავდა.

«Литературное правдоподобие состоит в выборе фактов и характеров и в таком их изображении, чтобы каждый признал их правдивыми, ибо у каждого свое особое мерило правдивости и каждый должен распознавать оттенок своего в общем колорите типа, введенного романистом». ³¹⁴

მამასაღანე, რომანში, როგორც ხელოვნებს ნაწარმოებში მთავარია სინამდვილის განზოგადება, ცხოვრების სიღრმისეულ კანონზომიერებათა ჩვენება და არა ზედაპირული მოვლენების ფიქსაცია. მაგრამ ეს განზოგადება, ტიპიზაცია, რა თქმა უნდა, ეყრდნობა ცხოვრებისეულ სიმართლეს, რომლისაგანაც გამომდინარეობს ლიტერატურული დამაჯერებლობა, მხატვრული სიმართლე, რომლის შესახებაც აკად. გ. ჯიბლაძე წერს:

„რა იგულისხმება ზოგადად მხატვრულ სიმართლეში? სინამდვილის სწორად გამოხატვა განვითარების თვალსაზრისით და მისი ჭეშმარიტი ბუნების სავსებით დამაჯერებელი ჩვენება, ი.ე. რომ მხატვრული სურათი არ გვაეჭვებდეს თავის რეალურობაში მიუხედავად ტიპიურობისა“. ³¹⁵

რომანისათვის, როგორც მხატვრული ნაწარმოებისათვის არ არას მნიშვნელოვანი რომანში გამოყვანილი გმირი სინამდვილეში რეალურად არსებობდა თუ არა. მთავარი და გადამწყვეტია ის, რომ რეალურ ცხოვრებაში არსებობენ იმ კანონის მიზნები, რომლებიც იწვევენ რომანის გმირების შესაბამის ქცევას, განსაზღვრავენ მათ ფსიქოლოგიას, მათ დამოკიდებულებას ცხოვრებისადმი, სხვა ადამიანებისადმი. სწორედ რეალურად არსებულ ადამიანთა ურთიერთობებზე, ქცევებზე, მათ ფსიქოლოგიაზე დაკვირვების შედეგად რომანისტი ქმნის

344 Опоре Бальзак, Собрание сочинений в 24 томах, т. 24, Литературно-критические статьи, стр. 81, изд. «Правда», М., 1960.

345 გ. ჯიბლაძე, ეტიუდები, ტ. 11, სახელგამი, თბილისი, 1955 წ., გვ. 274.

მხატვრულ სახე-ხასიათს, ტიპს, რომლისთვისაც არაა სავალდებულო აუცილებლად ჰყავდეს პროტოტიპი. მაგრამ ასეთ შემთხვევაშიც ჩვენ საქმე გვაქვს ცოცხალ ადამიანთან თანვისი ინდივიდუალური ნიშანთვისებებით და არა ადამიანის ამსახველ სქემებთან.

რომანში ნაჩვენები სინამდვილე განზოგადებული სინამდვილეა. რომელიც იღებს დამოუკიდებელი არსებობის უფლებას. დონ კისოტი და იორიკი, ანა კარენინა და მაღამ ბოვარი, ანდრეი ბოლკონსკი და თარაშ ემხვარი არასოდეს არ არსებულან. მაგრამ მათ მოიპოვეს არსებობის უფლება და ცოცხალი, რეალურად არსებული ადამიანების რანგამდეც კი ავიდნენ. ცნობილია, რომ რომანის ბევრ გმირს, როგორც რეალურად არსებულ ადამიანს ძეგლსაც კი უდგამენ.

ყოველ ჰემარიტ რომანში მოქმედი პირობი ავტორის ნებასურვილის აღმასრულებელი მარიონეტები კი არა, არამედ ცოცხალი ადამიანები, ინდივიდები, პიროვნებანი არიან, რომელთაც აქვთ საკუთარი სახელი, საკუთარი გენეალოგია, ამბავი ხდება კონკრეტულ ადგილზე. კათოლიკე რომანისტი ფრანსუა მორიაკიც კი, რომელიც რომანისტს როგორც მხატვრული სინამდვილის შექმნელს ადარებს ღმერთს³⁴⁶ რომანისტების შესახებ წერს:

„პერსონაჟები, რომელთაც ისინი თხზავენ არ არიან არავითარ შემთხვევაში შექმნილნი, თუ შექმნა მდგომარეობს იმაში, რომ არაფრისაგან შექმნა რაიმე. ეგრეთწოდებული შექმნილი სახე-ხასიათები ჩამოყალიბებული არიან ელემენტებისაგან, რომლებიც სინამდვილიდან არიან აღებული.“³⁴⁷

ჩვენ ვამბობთ, რომ რომანი ასახავს რეალურ სინამდვილეს, გარემომცველ ცხოვრებას. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ტოლობის ნიშანი დაიდოს ობიექტურ რეალობასა და რომანში ასახულ სინამდვილეს შორის. კერძოდ, ყოველდღიურ, რეალურ ადამიანებსა და რომანში ასახულ ადამიანებს შორის გარკვეული განსხვავებაა. ჯერ ერთი, რომანის გმირები

346 იხ. ფრანსუა მორიაკი, რომანი, პარიზი, 1928 წ., გვ. 7 (ფრანგულ ენაზე).

347 ფრანსუა მორიაკი, საფრანგეთის აკადემიის წევრი-რომანისტი და მისი პერსონაჟები, პარიზი, 1933 წ., გვ. 95 (ფრანგულ ენაზე).

შეიხზული, ტიპიზირებული ადამიანებია. თანაც რომანში ადამიანები შედარებით უფრო სრულად აისახებიან, ვიდრე მათ ვიცნობთ ან ვხედავთ ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ადამიანებს ჩვენ ვიცნობთ მხოლოდ მიახლოებით, გარეგნული ნიშნებით. სშირად არ ვიცით ჩვენი ნაცნობი ადამიანის, ან მეგობრის წარსული, მისი საქმიანობის ზოგიერთი მხარე. ჩვენთვის, როგორც წესი, მიუწევს ჯელია ადამიანის შინაგანი ცხოვრება, ფიქრები, შეხედულებანი, რამდენადაც ადამიანი საზოგადოებაში თავისებურ ნიღაბს ატარებს თავისი საკუთარი რაობის, თავისი ბუნების დასაფარავად, და მუდამ როდი ავლენს თავის ჭეშმარიტ, ნამდვილ სახეს, ხოლო რომანისტი პერსონაჟებს გვიხატავს ყოველმხრივ. იგი იჭრება მათი სულიერი ცხოვრების ყველაზე ბნელ კუნჭულშიც კი და უფრო სრული, ჩამოყალიბებული სახით გვიჩვენებს ადამიანებს. ვიდრე მათ ვხედავთ ყოველდღიურ ცხოვრებაში.

ასევე არ შეიძლება ტოლობის ნიშანი დაისვას ობიექტურ დროსა და რომანისეულ დროს შორის, რამდენადაც რომანისეული დრო ესთეტიკური ფაქტორია და არა უბრალოდ ობიექტური დროის განმეორება, თუმცა ესთეტიკური რეალობის გამომხატველი დრო რეალურ დროსთან მკიდრო კავშირშია. როგორც აღნიშნავს გერმანელი მკვლევარი გ. მიულერი:

«Необходимо осознать функциональное соотношение времени повествования и повествуемого времени, как силы, создающей образ».³⁴⁸

რომანისტი რომანში მიმართავს დროის შეგნებულ ფალსიფიკაციას. ე. ი. რეალური დროის პროცესიდან „ამოგლეჯს“ ამა თუ იმ მომენტს, ქმნის თავისებურ „მხატვრულ დროს“, რომელიც მოტივირებულია რომანის საგნობრივი შინაარსით, რის გამოც რეალური დრო ხან „მუხრუჭდება“. ხან ჩქარდება. ხან კი გამოტოვებულია დროის გარკვეული მონაკვეთები. ჯერ კიდევ ერთ-ერთი პირველი რომანისტი ჰენრი ფილდინგი ერთმანეთს უპირისპირებდა ისტორიკოსისა და რომანისტის მეთოდს და აღნიშნავდა, რომ, მაშინ როცა ისტორიკოსი ქრო-

348 Роберт Вейман — «Новая критика» и развитие буржуазного литературоведения; изд. «Прогресс», Москва, 1965, стр. 383.

ნოლოგიურად ყველა ისეთ ამბებსაც კი, რომელთაც არ აქვთ ვარკვეული მნიშვნელობა ისტორიული განვითარების პროცესისათვის, რომანისტი ტოვებს მთელ წლებს, დაწვრილებით აღწერს რამდენიმე დღის ამბავს, რომელთაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვთ სიუჟეტის გაშლისათვის. ფილდინგი „ტომ ჯონსის“ შესავალში წერდა:

„ჩემს მკითხველს არ უნდა გაუკვირდეს, რომ თხრობის პროცესში იგი შეხვდება ხან ძალიან მოკლე, ხან კი საკმაოდ ვრცელ თავებს. ზოგიერთი მათგანი მხოლოდ ერთი დღის ამბავს მოიცავს, ზოგიერთი კი მთელ წლებს. ერთი სიტყვით, ჩემს მიერ მოთხრობილი ამბავი ხან ჩერდება, ხან კი ჩქარდება“.³⁴⁹

სინამდვილეს აქვს მირიადი ფორმები, რომლებიც მუდმივ მოძრაობაში, განვითარების ან კვდომის პროცესში იმყოფებიან. ჰერმარტი რომანისტი გვიჩვენებს განვითარებად, ჩამოყალიბებად (*Werden*) და არა სტატიკურ, იზოლირებულ, ან მომაკვდავ, კვდომად (*Sterben*) ცხოვრებიდან ამოგლეჯილ სურათებს. ამერიკელი მწერალი და მკვლევარი ე. მ. ფორსტერი მოსწრებულად უწოდებდა რომანში ასახულ დროს „დროის ჭიკაყვალსაგან მოკვეთილ ნაჭერს“ („ the chopped-off length of the tape-worm to time “),³⁵⁰ ე. ი. მარადიული დროის პროცესიდან ამოღებულ ცოცხალ მონაკვეთს. მაშასადამე, რომანისეული დრო არ მიყვება ბუნებრივი დროის თანმიმდევრობას. ეს რომანში, როგორც მხატვრულ ნაწარმოებში შეუძლებელია და არცაა საჭირო.

მაგრამ რომანისეული დრო რეალური დროის მონაკვეთების მძივი კი არაა, არამედ მხატვრული დროის მთლიანი, უწყვეტი ნაკადია, რომელიც ქმნის ნაწარმოების შინაგან რიტმს. ამიტომაც რომანი ცალკეული ეპიზოდების, ცალკეული სურათების კალეიდოსკოპს კი არ წარმოადგენს, არამედ იგი მწყობრი არქიტექტონიკის მქონე ორგანული მხატვრული მთლიანობაა.

- 349 პენრი ფილდინგი, ტომ ჯონსი, 1749 წ., წიგნი მეორე, კრებულიდან: მერიემ ალოტი, რომანისტები რომანის შესახებ, ლონდონი, 1760 წ., გვ. 252 (ინგლისურ ენაზე).

350 ე. მ. ფორსტერი, რომანის სახეები, ჰარმონდსვორთი, 1962 წ., გვ. 165 (ინგლისურ ენაზე).

რამდენადაც რომანში ასახულია დროის გარკვეული მო-
ნაკვეთი, რაც რომანისეული სიუჟეტის დამთავრებისათვის
საკმაოა, რამდენადაც რომანის ამბავი დროში რელატიურად
მთავრდება, ამიტომაც ზოგიერთი მკვლევარი მივიდა იმ დას-
კვნამდე, რომ რომანი არ შეიძლება ჩაითვალოს ცხოვრების
ასახვად. კერძოდ, ფრანგი მკვლევარი ჟორჟ ლორისი წერდა:
„რომანი არასოდეს არ არის ცხოვრების ასახვა, რამდე-
ნადაც მას აქვს ამბავის დასრულებულობა, ხოლო ცხოვრება
დაუსრულებელია“.³⁵¹

მაგრამ რომანის მოქმედება დასრულებადია მხოლოდ იმ
თვალსაზრისით, რომ რომანი გმირების საბოლოო ბედი დად-
გენილია, ან მითითებულია მათი ბედის შესაძლო დასასრულ-
ზე. რომანში, როგორც ადამიანის ცხოვრების გარკვეული
ეტაპის ამსახველ ნაწარმოებში ნაჩვენები ამბავი ცხოვრების
განვითარების საერთო პროცესიდანაა ამოღებული. კ. გამსა-
ხურდიას „მთვარის მოტაცებაში“ თარაშ ემხვარის სიკვდი-
ლით დამთავრდა ამ რომანის ამბავი და არა ია პროცესი, არა
ის პრობლემა, რომელსაც მიეძღვნა ეს ნაწარმოები. წინააღ-
მდეგ შემთხვევაში ეს რომანი დაკარგავდა მნიშვნელობას
ჩვენი თაობისათვის. გ. წერეთლის რომანში „პირველი ნაბი-
ჯი“ ბახვა ფულავას ბედის ტრაგიკული დასასრულით დამთავ-
რდა ეს რომანი, მაგრამ ამით ცხოვრების პროცესი არ შეწყ-
ვეტილა. თვით სახელწოდება „პირველი ნაბიჯი“ იყო პირვე-
ლი ნაბიჯი იმ დიდი პროცესისა, რომელსაც ეწოდება საქარ-
თველოში კაპიტალიზმის შემოჭრა და განმტკიცება. მაგრამ
ამითაც არ ამოიწურება ეს ნაწარმოები. „პირველი ნაბიჯი“
ეწება ერთ-ერთ მარადიულ თემას — ბოროტებისა და სიკე-
თის, ძველის, დრომოკმულისა და ახლის, პროგრესულის
ბრძოლის პრობლემას, ადამიანის ცხოვრების განვითარების
ერთ-ერთ მამოძრავებელ ძალას. ამ აზრით რომანი რომ და-
უსრულებელია ჩანს იქედანაც, რომ ბალზაკის რომანთა
ციკლში „ადამიანური კომედია“ და ზოლას რომანთა სერიაში
„რუგონ-მაკარები“ ცალკეული რომანები ურთიერთგაგრძე-

³⁵¹ ჟორჟ ლორისი, რომანის საზღვრები, კრებულიდან: რომანის პრობ-
ლემები, ლიონი, 1943 წ., გვ. 198 (ფრანგულ ენაზე).

ლებას წარმოადგენენ. ამასვე მოწმობენ დილოგიების, ტროლოგიების და ტეტრალოგიების საჭიროება. მაგრამ რომანი სტრუქტურულად შეკრული, დამთავრებულია. რომანში „ანა კარენინა“ ანას მიერ ალექსანდრე კარენინასაგან განქორწინების მოთხოვნა და მაღალი წრისადმი გამომწვევი დამოკიდებულება უკვე მეტყველებენ ანას სახე-ხასიათის ჩამოყალიბებას, რაც აჩქარებს კონფლიქტის დასასრულს — ანას დაღუპვას. თუკი გადავხედავთ რომანის ისტორიას, დავინახავთ, რომ რომანთა უმრავლესობა სწორედ გმირის დაღუპვით ან სიკვდილით მთავრდება („შაგრენის ტყავი“, „წითელი და შავი“, „პარმის სავანე“, „არსენა მარაბდელი“, და მრავალი სხვა). ასეთი რომანის ამბავის დაუსრულებლობაზე ლაპარაკი ზედმეტია. მაგრამ სტრუქტურულად დასრულებულია ის რომანებიც, რომელთა გმირები ცოცხალი რჩებიან. ეს იმიტომ, რომ რომანისტი აღწევს რა სახე-ხასიათის ჩამოყალიბებას ცხოვრების გარკვეულ სიტუაციებში, შემდეგ წყვეტს თხრობას, რამდენადაც შემდგომი თხრობა ჰკარგავს აზრს. მაშასადამე, რომანში თხრობა გრძელდება მანამდე, სანამ რომანის გმირი თუ გმირები არ ამოწურავენ თავიანთ პოტენციურ შესაძლებლობებს. შოლოხოვის რომანი „წყნარი დონი“ მთავრდება მშობლიურ სტანიცაში გრიგორი მელეხოვის დაბრუნებით. ამის შემდეგ თხრობას აზრი არ აქვს, რამდენადაც მელეხოვის ხასიათი უკვე საბოლოოდ გამოიკვეთა, ცხოვრების კალაპოტიდან ამოვარდნილი ამ ადამიანის ბედი საბოლოოდ დადგინდა. თუ რა შეემთხვევა მელეხოვს შემდგომ ცხოვრებაში, მკითხველისათვის საერთო მონახაზით მინც ცხადია.

რომანის ამბავის დასრულებულობა, რომანის სტრუქტურული „დამრგვალება“, რომელიც დაკავშირებულია ამ ჟანრის შემეცნებით ფუნქციასთან, სრულიადაც არ მოასწავებს ცხოვრების პროცესის დამთავრებას. ამ შემთხვევაში, ერთმანეთში არ უნდა ავუზრიოთ დასრულებულობისა და დამთავრებულობის ცნება. რომანში საქმე გვაქვს სიღრმისეულ თემატიკურ, იდეურ „დამთავრებულობასთან“, რაც იწვევს ამ ჟანრის სტრუ-

ქტურულ „დამრგვალებას“. რომანის სტრუქტურული დასრულებულობა არ მოასწავებს იმ ძირითადი ტენდენციების, კანონზომიერებების დამთავრებულობას, რომლებიც აისახებიან რომანში. ეს იმიტომ, რომ რომანში მთავარია ცალკეულ კანონზომიერებათა მხატვრული შემეცნება და არა განვითარების მარადიული პროცესის ერთბაშად აღქმა. სწორად შენიშნავს ვიქტორ შკლოვსკი:

«Между тем в искусстве важен процесс художественного познания, который может и не приводить к однозначному ответу. Потому иногда даже и неоконченные произведения -- такие, как «Мертвые души», «Преступление и наказание», «Воскресение», -- производят впечатление законченных, хотя предполагалось продолжение, которое должно было дать окончательный ответ».³⁵²

რომანისტს მიზნად არ აქვს დასახული მოიცვას მთელი სინამდვილე ყველა მის გამოვლინებაში. ეს რომანის ფუნქციაა არც კი შეადგენს. მისი ამოცანაა ესთეტიკურ განსაერში საზოგადოების, ადამიანის ცხოვრების შეცნობა ცალკეულ ინდივიდთა ბედის ფართო ჩვენებით. ხოლო მისი მთავარი მიზანი საზოგადოების განვითარების ძირითადი ტენდენციების, ძირითადი კანონზომიერებების დადგენა. ერთი დღეც კი, ერთი საათიც კი, აღებული მის უნივერსალურ მთლიანობაში ძალზე რთული და ყოვლისმომცველია. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ცხოვრებას არ აქვს კანონზომიერებანი, რომ იგი ქაოსური, დახლართულია და ამდენად რომანს არ ძალუქს ასახოს ცხოვრება. ამიტომაც ვერ დავეთანხმებით ამერიკელ მკვლევარს ედვინ მიუირს, რომელიც აღნიშნავს: „აქსიომატიურია, რომ რომანის არცერთ ნიმუშს, უფორმოსაც კი არასოდეს არ შეუძლია იყოს ისეთი უფორმო, როგორცია ცხოვრება, როგორსაც ჩვენ ვხედავთ მას. „ულისიც“ კი უფრო ნაკლებად დახლართულია, ვიდრე თვით დუბლინი“.³⁵³

რა თქმა უნდა, ცხოვრება არაა დახლართული. წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ აგნოსტიციზმის გამოუვალ ქაობში ჩავეფლობოდით. ცხოვრებას აქვს თავისი კანონზომიერებანი,

352 В. Шкловский, Разнообразие форм, или своего другое и журн. «Вопросы литературы», № 1, 1966, стр. 175.

განვითარების ძირითადი ტენდენციები. სწორედ ამ კანონზომიერებებს, განვითარების ამ ძირითად ტენდენციებს ასახავს რომანი, როგორც მხატვრული აზროვნების ერთ-ერთი ფენომენი, როგორც ხელოვნებაში სინამდვილის ადექვატური ასახვის ერთ-ერთი ყველაზე მძლავრი საშუალება.

რომანის ჟანრობრივი ფორმის რღვევა მოდერნისტულ ლიტერატურაში და რომანის კრიზისის პრობლემა

რომანის ჟანრობრივმა ფორმამ თავისებური რღვევა განიცადა მოდერნისტულ ლიტერატურაში, რამაც წარმოშვა რომანის კრიზისის პრობლემა, რომლის შესახებაც დაწყებული ჩვენი საუკუნის ოციანი წლებიდან გაცხოველებული კამათია ლიტერატურულ წრეებში. მაგრამ „რომანის კრიზისის“ პრობლემას თავისი სოციალური, გნოსეოლოგიური და ესთეტიკური საფუძველი აქვს. მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენებმა — პირველმა მსოფლიო ომმა, ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ, იმ საშინელებამ, რაც თავს დაატყდა კაცობრიობას ფაშიზმის სახით, მეორე მსოფლიო ომის შედეგად სოციალისტური ბანაკის შექმნამ შეარყია და ნიადაგი გამოაცალა ერთი შეხედვით მანამდე მყარ კაპიტალისტურ სამყაროს. ამ მოვლენებმა, და საერთოდ თანამედროვე ეპოქის სირთულემ, ბურჟუაზიული ინტელიგენციის გარკვეული წრის დაბნეულობამ, ბურჟუაზიული ფილოსოფიური აზროვნების კრიზისმა, ბურჟუაზიული ხელოვნების „დეჰუმანიზაციამ“ და „დეპოეტიზაციამ“ ხელსაყრელი პირობები შეუქმნა „რომანის კრიზისის“ თეორიას.

თანამედროვე მოდერნიზმის გნოსეოლოგიურ საფუძველს წარმოადგენს სინამდვილის აბსურდულობის, ქაოსურობის, მისი შეუცნობადობის აღიარება. ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის გარიჟრაჟზე ნეორომანტიზმისა და სიმბოლიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელი ჰუგო ფონ პოფმანსტალი ასე გამოხატავდა იმათ აზრს, ვინც რწმენა დაკარგა „ქაოსური“ სინამდვილის ასახვის შესაძლებლობაში:

„გარს გვარტყია არარაობა, როგორც მერყევი (das Schwelende), მრავალსახოვანი (das Vielnamige), არსებობას მოკლებული (das Wesenlose), ხოლო მის მიღმა კი არსებობს ყოფიერების საშინელი უფსკრულები. ვინც ეძებს მყარს (das Starre) და მდგრადს (das Gegebene) მუდამ მხოლოდ სიცარიელეს წააწყდება. ყველაფერი ხომ განუწყვეტლივ მოძრაობაშია, ყველაფერი ხომ ისევ ნაკლებად რეალურია, როგორც შადრევანის მდგრადი ქავლი, განუწყვეტლივ რომ წარმოიქმნება მირიადი წვეთებისაგან, განუწყვეტლივ რომ გამოედინება მირიადობით ახალი წვეთებისაგან შემდგარი“.³⁵³

მოდერნიზმის, კერძოდ კი, ეგრეთწოდებული „მოდერნისტული რომანის“, გნოსეოლოგიური და ესთეტიკური საფუძვლები უნდა ვეძებოთ, უპირველეს ყოვლისა, შოპენჰაუერის, კიერკეგორის, ჰაიდეგერის, ნიცშეს, ფროიდის, ბერგსონის და შპენგლერის ფილოსოფიაში, ხოლო ხელოვნების სფეროში პრუსტის, ჯოისის და კაფკას შემოქმედებაში.

ექსისტენციალიზმის ერთ-ერთ ფუძემდებელს — კიერკეგორს არსებობა (ექსისტენცია), რომელშიც იგი, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანის არსებობას გულისხმობდა, მიაჩნდა სასრულისა და უსასრულოს, წარმავალისა და მარადიულის შერწყმად. იგი ადამიანის არსებობას, ექსისტენციას წყვეტდა მის გარემომცველ სინამდვილეს, რომელიც, მისი აზრით, მტრულადაა განწყობილი ადამიანისადმი. კიერკეგორი ფიქრობდა, რომ ადამიანი საერთოდ უბედურია, რომ მას თავისი თავიც არ აქვს შეცნობილი. მხოლოდ შიში სიკვდილის წინაშე, რომელიც მუდამ თან დაჰყვება ადამიანს, მას საშუალებას აძლევს ჩაწვდეს არსებობის სიღრმეს, გაიგოს ყოფიერების არსი.

ექსისტენციალიზმის მეორე ფუძემდებელს — ჰაიდეგერს საერთოდ შეუცნობადად მიაჩნდა სოციალური მოვლენები და, მისი აზრით, შეუცნობადი, ადამიანისადმი მტრულად განწყობილი სოციალური ინსტიტუტების, „სოციალური რეალობის“ აღსანიშნავად იყენებდა გერმანულ განუსაზღვრელ ნაკვალ-

³⁵³ იხ. ვოლფგანგ კაიზერი, თანამედროვე რომანის წარმოშობა და კრიზისი, მეოთხე გამოცემა, შტუტგარტი, 1954 წ., გვ. 33-34 (გერმანულ ენაზე).

სახელს „Man“. ჰაიდეგერის აზრით, სწორედ ეს განუსაზღვრელი „რალაჲ“ ხელს უშლის ადამიანის ბუნების თავისუფალ გამოვლინებას, თრგუნავს და სპობს მას, როგორც პიროვნებას.

თანამედროვე მოდერნიზმის ერთ-ერთი ფილოსოფიური წყაროა აგრეთვე ფროიდის ფსიქოანალიზის თეორია, რომელიც ქნდაგებს ადამიანის „მეს“-ს ბრძოლას ქვეცნობიერების ბნელ ინსტიქტებთან და ზეცნობიერების სოციალურ კანონებთან. თანაც, ფროიდიზმის რეაქციულობა თავს იჩენს იმაშიც, რომ ფროიდი სოციალურ ბოროტებას ეძებდა არა კაპიტალისტურ ურთიერთობებში, არამედ ბიოლოგიის სფეროში. კერძოდ, ყოველი ინდივიდუუმის სექსუალურ და აგრესიულ მიდრეკილებაში.

ისტორია ქაოსია, ამქვეყნად აბსურდულ, შეუცნობად სამყაროში დაეხეტება შიშითა და ბნელი ინსტიქტებით შეპყრობილი, საზოგადოებრივი ინსტიქტებით დათრგუნვილი ადამიანი. ასე წარმოუდგენიათ თანამედროვე მოდერნისტებს რეალობა და ადამიანი. ჯერ კიდევ შოპენჰაუერი ამტკიცებდა, რომ „ადამიანმა არ იცის არც მზე, არც მიწა, არამედ იცის მხოლოდ თვალი, რომელიც ხედავს მზეს, იცის ხელი, რომელიც ეხება მიწას“.³⁵¹

ბერგსონის ინტუიტიური ფილოსოფიის მიხედვით. ხილვადი, შეგრძნობადი მატერიალური სამყაროს მიღმა იმალება ნამდვილი რეალობა, რომელიც დაფარულია უბრალო მოკვდავისათვის. მხოლოდ ხელოვნება უახლოვდება ამ რეალობას, რომლის განკვერტა მხოლოდ ხელოვანს, პოეტს შეუძლია. ბერგსონი ხელოვანს მოუწოდებდა ამ „ნამდვილი რეალობის“ ასახვისაკენ, ინდივიდის ვნებების, გრძნობების სიღრმისეული პროცესების აღქმისაკენ. ხელოვნებამ, ბერგსონის აზრით, უნდა გაარღვიოს გონების ხელშემშლელი მეკრივი გარსი, დაუპირისპირდეს საზოგადოებას და ასე მიუახლოვდეს „ნამდვილ რეალობას“, საზოგადოებისაგან „შეუტყვენელ ხალას ბუნებას“. სწორედ ეს მოძღვრება დაედო საფუძვლად მოდერნის-

354 Шопенгауэр. Полное собрание сочинений, т. I. Изд. «Книжное дело», 1902, стр. 3.

ტების შეგნებულ გაქცევას საზოგადოებისაგან, „გაუცხოების“ პრინციპს. ბერგსონს მიაჩნდა, რომ ხელოვანი გამოხატავს მხოლოდ თავის საკუთარ გრძნობებს, რომ იგი გადმოგვცემს მხოლოდ და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ, განუმეორებელ განწყობილებებს.

იმპერიალიზმის ეპოქის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო რეაქციული ფილოსოფიის წარმომადგენელი ფრიდრიხ ნიცშე ადამიანის ცხოვრებაში ხელაღდა ორ საწყისს: აპოლონისეულ და მის საპირისპირო დიონისეულ საწყისს. ნიცშეს აზრით, პირველს საფუძვლად უდევს გონება და იგი ქმნის პლასტიკური ფორმების ხელოვნებას, ხოლო მეორეს საფუძველია უგუნური, ბრმა და დაუნდობელი ნება-სურვილი, რომელიც განსაზღვრავს თანამედროვე ხელოვნების ხასიათს. მაშასადამე, ნიცშეს მიხედვით, თანამედროვე ნამდვილ, ჰემმარიტ ხელოვნებას ქმნის მხოლოდ სუბიექტური საწყისი (ნება-სურვილი). ნიცშე ფიქრობდა, რომ ხელოვნება თვითონ გარდაქმნის სინამდვილეს თავისი სუბიექტური მრწამსის შესაბამისად. რომ ხელოვანი თვითონ ქმნის რეალობას.

თანამედროვე მოდერნიზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი ორტეგა-ი-გასეტი პირდაპირ აცხადებს თანამედროვე ხელოვნების შესახებ:

«Художник закрывает глаза перед внешним миром и обращает взор к субъективным ландшафтам своей души».³⁵⁵

შიშის, უიმედობის, სასოწარკვეთილებისა და უპერსპექტივობის სენით დაავადებული ეპოქის პირმშონი იყვნენ ჯოისი, პრუსტი და კაფკა, რომლებიც გვევლინებიან ლიტერატურაში თანამედროვე მოდერნიზმის ფუძემდებლად. და რომელთა შემოქმედებაში პირველად იწყება რომანის ჟანრობრივი ფორმის რღვევა.

ჯოისი, პრუსტი და კაფკა სულ სხვადასხვა ყაიდის მწერლები არიან. მაგრამ მათთვის საერთოა ის, რომ სამივე ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ძველი სამყაროს მსხვრევისა და ახალი ეპოქის დაბადების პერიოდში. მათ ვერ აუღეს ალლო მე-20

355 Современное искусствознание за рубежом, Изд-ство «Наука», Москва, 1964, стр. 32.

საუკუნის პირველი ათეული წლების მეტად რთულ, წინააღმდეგობებით სავსე სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებს და დაინახეს მხოლოდ ნგრევა, ლპობა, გახრწნა, ვერ შენიშნეს ახალი რევოლუციური საწყისების ჩასახვა-განვითარება. ისინი მოიცვა დასავლეთ ევროპის ბურჟუაზიული ინტელიგენციის გარკვეული წრისათვის დამახასიათებელმა დაბნეულობამ, უპერსპექტივობამ, რამაც გამოიწვია ამ მწერალთა ღრმა პესიმიზმი, სასოწარკვეთილება, უიმედობა, რაც მეტად ავადმყოფურად გამოიხატა მათ ნაწარმოებებში. ამ მწერლებს ძულდათ დეჰუმანიზირებული, უსულგულო ბურჟუაზიული საზოგადოება, თავს პასუხისმგებლად გრძნობდნენ, იტანჯებოდნენ ადამიანის ღირსებათა გათელვის გამო. მაგრამ მათი უბედურება ის იყო, რომ არ სჯეროდათ გადაგვარებული, გახრწნილი საზოგადოების გარდაქმნისა, არ სჯეროდათ ადამიანის შესაძლებლობისა.

ჯოისი თავის პირველსავე ნაწარმოებში „ახალგაზრდა ხელოვანის პორტრეტი“ (1916) გვიჩვენებს არა ცენტრალური პერსონაჟის, სტივენ დედალუსის ხასიათის გაშლა-განვითარებას მისი ბიოგრაფიის სახით, რაც ასე ახასიათებს რომანის ჟანრს, არამედ მთავარი ყურადღება გადააქვს დედალუსის შინაგან სამყაროზე, ავტორის *alter ego*-ზე, ე.ი. სწორედ იმაზე, რაც ჯოისს საშუალებას მისცემდა გამოეყენებია „ცნობიერების ნაკადის“ მეთოდი. თანაც ამ ნაწარმოებში სინამდვილე დანახულია იეზუიტი მასწავლებლების მიერ რელიგიური სულისკვეთებით აღზრდილი, ფანტასტიკური სახეების ზეგავლენის ქვეშ მყოფი სტივენ დედალუსის თვალთ, რაც იწვევს იმას, რომ ამ ნაწარმოებში ნაჩვენები სინამდვილე ჰკარგავს თავის რეალურ პროპორციებს. ეს სინამდვილე წარმოდგენილია როგორც მტრული გარემო, რომელიც სავსეა მანკიერებითა და სისაძაგლით.

ჯოისი ჯერ კიდევ სავსებით არ წყვეტს კავშირს ტრადიციულ რომანთან. მის ნაწარმოებებში, ასე თუ ისე, მაინც შენარჩუნებულია სახე-ხასიათი, ასე თუ ისე, იშლება ინტრიგა სიუჟეტის სახით. ჯოისის ცნობილ ნაწარმოებში „ულისი“ (1922) თითქოს დროისა და ადგილის კონკრეტულობაც კია

შენარჩუნებული. ამ ნაწარმოების მოქმედება ხდება დუბლი-
ნში 1914 წლის 16 ივნისს თერამეტი საათის განმავლობაში,
დილის რვა საათიდან ღამის ორ საათამდე. მაგრამ მასში
„ჩაეკრუნულია“ მთელი წლები, საუკუნეებიც კი, მოქმედი პი-
რების ლეოპოლდ ბლუმისა და სტივენ დედალუსის ცნობიე-
რებაში აისახება, თუმცა ფრაგმენტული, კალეიდოსკოპუ-
რი სახით, როგორც ამ გმირების, ისე ირლანდიისა და მთელი
კაცობრიობის წარსული. ასე რომ, წუთები, საათები უსასრუ-
ლოდაა გაჭიმული. ნაწარმოების მოქმედების ეს მოკლე დრო
შევსებულია „ცნობიერების ნაკადის“ ფართო გამოყენებით,
პერსონაჟების სიღრმისეული, ფსიქოლოგიური პროცესების
ჩვენებით. მაგრამ ეს არაა ჩვეულებრივი ფიქრები, ცნობიერე-
ბის ჩვეულებრივი ფსიქოლოგიური პროცესები, არამედ ესაა
ასოციაციათა მთელი რგოლები, ფროიდისეული ეგრეთწოდე-
ბული „თავისუფალი ასოციაციები“: ყოველი უმნიშვნელო
მატერიალური საგანი, ნივთი, სუნი, ხმა და ა.შ. იწვევს ასო-
ციაციების განუწყვეტელ რივს. რამდენადაც ჯონის პერსონა-
ჟები მოწყვეტილნი არიან სოციალურ ცხოვრებას, რამდენა-
დაც მათ დაკარგული აქვთ თავიანთი ინდივიდუალობა, მათი
ცნობიერებაც, ფიქრებიც უფრო ალეგორიულად და ქაოსუ-
რადაა წარმოდგენილი, ვიდრე ამას ადგილი აქვს ცხოვრებაში.
ამიტომაც ეს პერსონაჟები უნებლიე, სტიქიური ფიქრების,
ცნობიერების ნაკადის თავისებურ „ჭურჭლებადაა“ ქცეული. ამ
მხრივ ნიშანდობლივია „ულისის“ მეთვრამეტე დამამთავრე-
ბელი ეპიზოდი „პენელოპე“, სადაც ორმოცდახუთი გვერდის
მანძილზე არ არის არც ერთი სასვენი ნიშანი. აქ მხოლოდ ლა-
პარაკია იმაზე, რომ ერთ-ერთ საყვარელთან მრუმობის შემდეგ
ტახტზე წამოწოლილი ლეოპოლდ ბლუმის ავბორცი მუუღლე
მერიონი უნებლიე, ნაკადად წამოსულ, სტიქიურად წარმოქმ-
ნად ფიქრებს მისცემია. მთელი ეს პასაჟი იწყება სიტყვით
„ღიახ“ და იმავე სიტყვით მთავრდება.

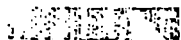
მთელ რიგ შემთხვევებში გმირების ფიქრები მატერია-
ლიზირებულია, ე. ი. ფიქრები „ხორცს იხამენ“, „სინამდვი-
ლედ“ იქცევიან. ეს მოგვაგონებს ცნობილ კინემატოგრაფი-
ულ ზერხს: სიზმრების, ოცნების, ფიქრების, წარსულის მო-

გონებათა „მატერიალიზაციას“, ამ შემთხვევაში ეკრანიზაციას.³⁵⁶ ასე მაგალითად, მატერიალიზირებულია ლეოპოლდ ბლუმის ოცნება-ფიქრები, როცა იგი ხდება ლორდ-მერი, შემდეგ კი, ერთსა და იმავე დროს, პრეზიდენტი და იმპერატორი. ასე იჭრება „ულისში“ რომანის ქანრისათვის მეტად უცხო, ფიქრთა, ოცნებათა მატერიალიზაცია, სიმბოლოები, რებუსები.

სწორედ ჯოისის „ულისიდან“ მომდინარეობს, „მოდერნისტული რომანისათვის“ დამახასიათებელი ილუზია დროის ფაქტორისაგან დამოუკიდებლობის შესახებ. ასე ირღვევა ჯოისის „ულისში“ რომანის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშან-თვისება — დროის კატეგორიის კონკრეტულობა.

ჯოისის „ულისი“ არ წარმოადგენს სტრუქტურულად შერწყმულ ერთ მთლიან ნაწარმოებს. იგი ჰყარგავს რომანისათვის დამახასიათებელი მოქმედების ერთიანობას. „ულისი“, რომლის მოქმედება ერთი დღე-ღამის განმავლობაში ხდება ორპლანიანი ნაწარმოებია. პირველ პლანზეა „ცნობიერების ნაკადი“, პერსონაჟთა „თავისუფალი ასოციაციები“, მეორე პლანს, ნაწარმოების ფონს კი წარმოადგენს ლეოპოლდ ბლუმის ოდისეა თვრამეტი საათის განმავლობაში, დილიდან შუაღამემდე — ჯერ სამგლოვიარო პროცესია, შემდეგ გაზეთის გამოცემლობა, ბიბლიოთეკა, სამიკიტნო, საპირფარეშო, სამშობიარო სახლი, გასეირნება ზღვის სანაპიროზე, საროსკიპო, ყავახანა და კვლავ საწოლი, — რაც ჯოისს საშუალებას აძლევს გადაგვიშალოს დუბლინის ყოველდღიური ცხოვრება მთელი თავისი სისაძაგლით და სიბინძურით, ხოლო დამისეული დუბლინი, ნაწილობრივ შეესაბამება ჰომეროსისეულ ცირციას სასახლეს. ჯოისი მიმართავს ჰომეროსის „ოდისეას“ არქიტექტონიკას (აქედანაა სწორედ სახელწოდება „ულისი“). ამ ნაწარმოების ყოველი ეპიზოდი (სულ თვრამეტი ეპიზოდი) შეესაბამება ჰომეროსის „ოდისეას“ რომელიმე სიმღერას. ცენტრალური პერსონაჟები — გაზეთების განცხადებათა შემკრები, დუბლინელი ებრაელი ლეოპოლდ

³⁵⁶ ჯოისი საერთოდ ძალზე დაინტერესებული იყო კინემატოგრაფიული საშუალებებით, განსაკუთრებით, კინომონტაჟით და თითქმის უკვე ნახევრად დაბრმავებული იწინა რიგებიდან დაკვირვებით აღევნებდა თვალურს ეიზენშტაინის კინოსურათს „ჯავშნოსანი პოტიომკინი“.



ბლუმის თანამედროვე ოდისევს განასახიერებს, პოეტი სტივენ დედალუსი — ტელემაქეს, ბლუმის ავტორი ცოლი მერიონი კი — პენელოპეს.

ჯოისი იძლევა სინამდვილის არა როგორც კანონზომიერად ერთმანეთთან დაკავშირებული მოვლენების სურათს, არამედ ამბების მექანიკურ გროვას. ჯოისს სურს თავისი სქემების მიხედვით მოაწესრიგოს ცხოვრება, რომელიც მას ქაოსად მიაჩნია, ჩასვას იგი გარკვეულ ფარგლებში, რისთვისაც იგი იყენებს მონტაჟის მეთოდს. ჯოისმა სინამდვილის მტრული სტიქია მითის მარწმუნებში მოაქცია, მისი დროინდელი ლუბლინის ცხოვრების ქაოსს თავს მოახვია ჰომეროსისეული მითოლოგიური ურთიერთობანი, შექმნა ალეგორია, ეგრეთ წოდებული „პარაბოლა“. ჯოისმა შეგნებულად დააღწვია რომანის ჟანრისათვის დამახასიათებელი თხრობის თანმიმდევრობა. სწორად შენიშნავს ინგლისური რომანის საბჭოთა მკვლევარი ჟანტიევა:

«В «Улиссе» Джойс кладет начало к разрушению эпического строя романа, уничтожению романа как жанра». ³⁵⁷

ჯოისს მიაჩნდა, რომ კონკრეტული ამბებიდან ასოციაციათა სუბიექტურ რიგებზე გადასვლით, ერთი ასოციაციიდან მეორეზე უნებლიე გადახტომის გზით იგი თითქოს აღწევდა საყოველთაოს, მოიცავდა უნივერსალურს. თუმცა „ულისში“ ყველაფერი ექვემდებარება არა სინამდვილის, საზოგადოების ცხოვრების კანონზომიერებებს, არამედ წინასწარ დაგეგმილ სქემებს, იგი მაინც უფორმო, ქაოსურ ნაწარმოებს წარმოადგენს.

რაც შეეხება ჯოისის უკანასკნელ ნაწარმოებს „ქელები ფინეგანებისა“ (1939), აქ კიდევ უფრო ირღვევა რომანის მწყობრი ეპიკური თხრობა. ამ ნაწარმოებში ერთმანეთზე უაზროდაა გადახლართული კერძობითი, კონკრეტული და საყოველთაო, კოსმოგონიური, ერთი და იგივე მოქმედი პირი ერთსა და იმავე დროს სხვადასხვა არსებას განასახიერებს. მაგალითად, ამ ნაწარმოების ცენტრალური პერსონაჟის, ლუბ-

357 Д. Г. Жантјева, Английский роман XX века (1918 — 1939), Изд-ство «Наука», М., 1965, стр. 66.

ლინელი მიკიტნის ირგვინის მეუღლე ანა ლივია პლურაბელი ერთსა და იმავე დროს არის ბიბლიური ევა, ქალღმერთი იზიდა, იზოლდა. მდინარე ლიფი, რომელიც დუბლინზე გავლით მიედინება და არის აგრეთვე დროის მდინარეც. ეს ნაწარმოები იმდენად სიმბოლურია, მათში სინამდვილე იმდენად მითოლოგიზირებულია. რომ მისი გაგება სპეციალური კომენტარების გარეშე შეუძლებელია.

ჯონსმა პირველად მიმართა მოდერნისტების მიერ ახლებურად გაგებულ მითს, ჟანრს, რომელიც წარმოიშვა მოდერნისტულ ლიტერატურაში რომანის, ჟანრობრივი ფორმის რღვევის შედეგად.

1924 წელს სტატიაში „ულისი, წესრიგი და მითი“ თ. ს. ელიოტს ჯონის თხრობის მეთოდი „მითურ მეთოდად“ მიაჩნდა და „ულისს“ გამორიცხავდა რომანის ჟანრის რიგებიდან. იგი წერდა:

«Мистер Джойс создает такой метод, который должны принять и другие писатели. Я не считаю, что по отношению к «Улиссе» мы можем употребить название «роман»; если вы назовете его эпосом, это тоже мало что объяснит. «Улисс» не является романом просто потому, что роман — это форма, которая отслужила свое».³⁵⁸

სინამდვილის დეფორმირებულ ასახვაში ჯეიმს ჯონსს ბევრი რამით ენათესავება მარსელ პრუსტი. პრუსტიც სინამდვილის კანონზომიერების სოციალური პროცესების ჩვენების ნაცვლად ასახავდა შემთხვევით, არაარსებით მოვლენებს, რომლებიც მისი მრავალტომიანი ნაწარმოების „დაკარგული დროის ძიებაში“ (1911-1922) პერსონაჟების მიერ გაგებულია და გადაზრდილია რაღაც კოსმოგენურ, საყოველთაო, დიდი მნიშვნელობის ამბებად. სინამდვილის ხედვის პრუსტისეული სუბიექტური მეთოდი დიამეტრალურად უპირისპირდება რომანის გაობიექტირებულ თხრობით მანერას. „დაკარგული დროის ძიებაში“ მოცემულია რამდენიმე არისტოკრატიული და ბურჟუაზიული ოჯახის არა რეალური, ობიექტური ცხოვრება, არამედ მთავარი პერსონაჟის ავადმყოფურ-ჰერეტიკით

358 П. В. Палиевский, Путь У. Фолькнера к реализму, Сб. Современные проблемы реализма и модернизм, Изд. «Наука», М., 1965, стр. 258.

ზედვა სინამდვილისა. ამ მრავალტომიანი ნაწარმოების ამბავი ათობით წელზეა გაკიმული, ხან სწრაფად გარბის დრო, ხან ამბავი მდორედ მიედინება, ხან კი ერთ ადგილზე იტყეპნება. პრუსტი მთავარ ყურადღებას აქცევს არა სოციალურ მოვლენებს, არამედ იმ პროცესებს, რომელთაც ადგილი აქვთ ადამიანის შემეცნების სფეროში. ობიექტური სამყარო გასუბიექტირებული, ე. ი. შესაბამისად დამახინჯებულია ცენტრალური პერსონაჟის მოგონებათა, შთაბეჭდილებათა, შეგრძნებათა, გრძნობათა სახით. ადამიანის ცნობიერებისა და ქვეცნობიერების სიღრმისეული პროცესები ავტორის მიკროსკოპული კვლევის საგანს წარმოადგენს. ადამიანის ყოველი გრძნობა: უნოსვა, სმენა, მხედველობითი, გემოვნებითი შეგრძნებანი შესაბამის ასოციაციებს და მოგონებებს იწვევენ. ამიტომაც ეს ნაწარმოები უზომოდაა გაწელილი (შეადგენს 15 ტომს). ასე რომ, ფსიქოლოგიურ პროცესებს, ცნობიერების ნაკადს წამყვანი ადგილი უჭირავს პრუსტის „დაკარგული დროის ძიებაში“. მოსწრებულად შენიშნავს ს. გ. ბოჩაროვი:

«Итак, сознание стало «героем» романа, вернее, оно занимает место, которое занимает в обычном романе герой». ³²⁹

პრუსტი არც კი ცდილობს ასახოს საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი ტიპიური პროცესები, მოგვეცეს ტიპური სახე-ხასიათები. მას ეს საერთოდ არ აინტერესებს. აკი ბერგსონის აზრით, რომელსაც პრუსტი ეყრდნობა, ნამდვილი რეალობა მხოლოდ ხილვადი, მატერიალური სამყაროს მიღმა არსებობს. პრუსტი მხოლოდ ცდილობს „ღრმად“ ჩაწვდეს ადამიანის შინაგან ფსიქოლოგიურ პროცესებს, იქ ეძებოს ბერგსონისეული „ნამდვილი რეალობა“. ამიტომაც პრუსტი არ ცდილობს მოგვეცეს მწყობრი, თანმიმდევრული თხრობა. რომანი „დაკარგული დროის ძიებაში“ მთლიანად აგებულია თვითნებურ მოგონებებზე, ცნობიერების კაპრიზულ გადახტომაზე ერთი ასოციაციიდან მეორე ასოციაციაზე, ერთი რეფლექსიდან მეორე რეფლექსზე. ასე რომ, ხშირად სავსებით მოუ-

359 С. Г. Бочаров, Пруст и «поток сознания», Сб. Критический реализм XX века и модернизм, Изд-ство «Наука», М., 1967, стр. 197.

ლოდნელად სხვადასხვა სივრცესა და დროში აღმოვჩნდებით ხოლმე. ნაწარმოებში არეულია ყოველგვარი წარმოდგენა თანმიმდევრობაზე, მიზეზობრიობაზე, მოვლენათა ობიექტურ კავშირზე. ასეა დარღვეული პრუსტთან, რომანის ძირითადი ნიშან-თვისება — ობიექტურად არსებული სინამდვილის ასახვა მის რეალურ პროპორციებში და უგულვებელყოფილია სიუჟეტის, კომპოზიციისა და სახე-ხასიათის ტრადიციული გაგება.

ბოქემიელი გერმანელის, პრალაში მცხოვრები ფრანც კაფკას შემოქმედებითმა მეთოდმა კიდევ უფრო გააღრმავა რომანის ჟანრობრივი ფორმის რღვევა. კაფკა გაორებულად აღიქვამდა სინამდვილეს, რაც გამოიხატებოდა მისთვის დამახასიათებელი რეალური და ფანტასტიკური პლანების მკვეთრ მონაცვლეობაში, რეალისტური და მისტიკური პლანის რთულ შერწყმაში. კაფკას ნაწარმოებებში ექსპრესიონიზმი აღწევს თავის აპოგეას, რაც გამოიხატება სინამდვილის ეგზისტენციალისტური მსოფლალქმით. „გაუცხოების პოეტისათვის“, „აბსურდის პოეტისათვის“ — კაფკასათვის დამახასიათებელმა წინააღმდეგობებმა გროტესკული, აბსურდული ფორმები მიიღო. კაფკას ნაწარმოებებში სავსებით რეალური ამბავი თხრობის პროცესში თანდათან გადაიზრდება ხოლმე ავადმყოფურ ფანტასტიკაში. კაფკასთან უკვე კომპარული საბუთების მატერიალიზირება პოეტურ კანონადაა ქცეული. მაგალითად, მატერიალიზირებულია სიზმარი: კაფკას ერთ-ერთი ნაწარმოების გმირს სიზმარში რაინდი მახვილს გაურჭობს და უკვე გავიძეებული და კოსტუმჩაცმული დგას იგი ბეჭებში მახვილგაყრილი თავისი ამხანაგების წინაშე, რომლებიც თავზარდაცემულნი შესცქერიან ამ კომპარულ სურათს. ხოლო მოთხრობის „მეტამორფოზა“ გმირი გრეგორ ზამზა საწიზღარ ხოკოდ იქცევა. კაფკას გასაგნებული და მატერიალიზირებული აქვს მეტაფორაც კი: დარდი, მოწყენილობა მას წარმოდგენილი აქვს უზარმაზარ მწვანე ურჩხულად. რომელიც კარებში გაჩხერილი თავისკენ ეწევა კაფკას ნაწარმოების გმირს. ეს მისტიფიკაცია, „უადრესი განზოგადება“, „უნივერსალიზირება“, აბსტრაქციულის კონკრეტულ საგნად ქცევა, გასაგნობ-

ჩივობა საერთოდ ახასიათებს კაფკას შემოქმედებით მეთოდს და თავს იჩენს მის რომანებშიც. ასე რომ, კაფკას ნაწარმოებებში ყველაზე ნათლად იჩენს თავს სინამდვილის დერეალიზაციის, დეფორმაციის პროცესი. თავის რომანებში „ამერიკა“, „პროცესი“, „ცინე-დარბაზი“ პერსონაჟები კაფკას საერთოდ „ამოგლეჯილი“ ჰყავს საზოგადოების ცხოვრებიდან და სვამს პირობით, მითოლოგიზირებულ წრეში. ასე არღვევს ფრანც კაფკა რომანის ჟანრობრივ ფორმას და გზას მიიკვლევს მოდერნისტული მითისაკენ.

კაფკას ნაწარმოებების პერსონაჟები სახე-ხასიათებს როდი წარმოადგენენ. ისინი ძალზე განყენებული, აბსტრაქტიზებული არიან. კონკრეტულობას მოკლებულია კაფკას რომანი-მითის მთელი გარემო, ირღვევა რომანის ძირითადი ნიშანთვისებანი: სახე-ხასიათი. სიუჟეტის ტრადიციული გაგება, რეალური სინამდვილე შეცვლილია კომპარებით, მისტიკით. კაფკას დამუშავებელი რომანი-მითის „ამერიკა“ ცენტრალური პერსონაჟის. საწლიდან გაგდებული თექვაპეტი წლის პრალელი ჰაბტუის კარლ როსმანის თავგადასავალი ამერიკაში სასაცილო, უაზრო, ირრაციონალური, უცნაურია. მაგრამ აქ ნაჩვენები ამერიკა თითქმის არაფრით არ მოგვაგონებს ნამდვილ ამერიკას. ამ ნაწარმოებში მხოლოდ ხაზი ესმება ამერიკულ გიგანტიზმს გიგანტური შენობების სახით. „გიგანტიზმს“ ხაზი უნდა გაესვა კარლ როსმანის და. საერთოდ. ადამიანის უბადრუკობისათვის. ამდენად, ამ რომან-მიუში ნაჩვენები ამერიკა პირობითი ქვეყანა, აბსტრაქტიზებული სოციალური ფონია. კაფკას ჩანაფიქრით კარლ როსმანი უნდა მოკვდარიყო უაზრო. აბსურდული ხეტიალის დროს.

ბოლო კაფკას მეორე რომან-მითში „პროცესი“ პირობითადაც კი არაა აღნიშნული არც ადგილი და არც დრო, თუმცა მასში იგრძნობა პირველი მსოფლიო ომის წინა დროინდელი პრალის სულშემხუთავი ატმოსფერო. ამ რომან-მითში ელთმანეთს უპირისპირდება ბანკის მსხვილი მოხელე, პროკურისტი იოსიფ კ. და საიდუმლოებით მოცული მისტიკური სასამართლო, რომლის რეზიდენცია სადღაც, რომელიღაც სახლის სხვენზე იმყოფება. ეს მისტიფიცირებული სასამართლო

ყოვლისშემძლეა. იგი არსებობს ყველა სახლის ყველა სხეენზე. უდანაშაულო იოსიფ კ. ცდილობს დაიცვას თავისი თავი, თუმცა მათ სასამართლოში არავინ არ იძახებს. ძალას არავინ ატანს. მაგრამ იგი სისტემატურად დადის იქ და სულ უფრო ებმება ამ მისტიკური სასამართლოს ქსელში, სანამ სიკვდილის განაჩენის სისრულეში მოსაყვანად მასთან არ მივლენ ამ სასამართლოს შავ ტანსაცმელში გადაცმული იღუმალის აგენტები. იოსიფ კ. მორჩილად ხვდება სიკვდილს, თუმცა მას შეეძლო საშველად მოეხმო ხალხისათვის. მაშასადამე, ეს ნაწარმოები, ფაქტიურად, იოსიფ კ-ს თვითმკვლელობით მთავრდება.

რომან-მითში „ციხე-დარბაზი“ კიდევ უფრო მისტიფიცირებულია სინამდვილე. აქ ნაჩვენებია ვინმე კ-ს და გრაფი ვესტვესტის ციხე-დარბაზის რალაც გაუგებარი, უცნაური პაექრობა, ურთიერთდაპირისპირება. აქაც მეტად განყენებულად რო და არაკონკრეტული აღგილია. საიდანღაც მოსული კ. ცდილობს მიიღოს სოფელში ცხოვრების უფლება და ამ მიზნით სურს შეაღწიოს ვესტვესტის იღუმალეებით მოსილ ციხე-დარბაზში, რომელსაც არავითარი ხელოვნური დაბრკოლება არ გააჩნია. მაგრამ კ. მაინც ვერ შედის მასში. რაც უფრო მეტს ცდილობს, სულ უფრო და უფრო შორდება კ. თავის მიზანს. ეს დაუმთავრებელი რომანი — მითი კაფკას ჩანაფიქრით უნდა დასრულებულიყო შემდეგნაირად: მომაკვდავი კ. უნდა მიეღოთ ციხე-დარბაზში და მიეცათ მისთვის სოფელში ცხოვრების უფლება.

„ციხე-დარბაზში“ ასახული ამბავი უაღრესად აბსტრაქტირებული, უნივერსალიზირებულია, სიმბოლოდ, პარაბოლადაა ქცეული: სოფელი სადაც იმყოფება ვესტვესტის ციხე-დარბაზი, მთელ სამყაროს განასახიერებს, კ. საერთოდ აღამიანია, ვესტვესტის ციხე-დარბაზი საერთოდ ბოროტების სიმბოლოა. ხოლო გრაფი ვესტვესტი მისტიკური ფიგურაა, რომელიც არავინ არ უნახავს და არავინ არაფერი არ იცის მის შესახებ. ამდენად კაფკას ნაწარმოებებში სახე-ხასიათი რეალისტური გაგებით სავსებით ქრება.

კაფკას ნაწარმოებებში თვით ავტორი, მისი alter ego — ა ყურადღების ცენტრში. საგულისხმოა, რომ კაფკა თავისი

რომანი-მითების ცენტრალურ პერსონაჟებს არქმევს ან კარლმ თავისი გვარის საწყისი ასოთი („ამერიკა“), ან რომან-მითებში „პროცესი“ და „ციხე-დარბაზი“ მათ გვარს აღნიშნავს ინიციალით კ(კაფკა).

რა თქმა უნდა, კაფკას ოპტიკური პერსპექტივა სავსებით უცხოა რეალისტური მეთოდისათვის. ესაა უკიდურესად სუბიექტური, ავადმყოფური მსოფლადქმა, თავისი თავის კაპიტულაციის აღიარება იმპერიალისტური სინამდვილის წინაშე. თუკი რეალისტი მწერლისათვის ქვეშაობის კრიტერიუმში რეალურად არსებული ობიექტური სინამდვილეა, კაფკასათვის ესაა მისი ავადმყოფური წარმოსახვა.

კაფკას ოპტიკური პერსპექტივა მეტად თავისებურ ხასიათს ატარებს. მისი ნაწარმოებების უცნაურობა, პერსონაჟების ქცევის ალოგიურობა, კოლიზიათა დახლართულობა, სოციალურ-ისტორიული ფონის ბუნდოვანება გამოწვეულია, უპირველეს ყოვლისა, იმით, რომ ავტორსა და ცენტრალურ პერსონაჟს შორის არ არის დაცული დისტანცია, რაც განუმეორებელ თავისებურებას ანიჭებს კაფკას ნაწარმოებების არქიტექტონიკას. ცენტრალური პერსონაჟის არყოფნის დროს მის ნაწარმოებებში არაფერი არ ხდება. დეფორმირებული სინამდვილე დანახულია თვით პერსონაჟის თვალთ და ავტორმა ისევე არ იცის რა მოხდება შემდეგ, როგორც თვით ცენტრალურმა პერსონაჟმა. კაფკას რომან-მითებში ნაწარმოებთა არქიტექტონიკაც კი გამიზნულია იმისაკენ, რომ დაადასტუროს გარემომცველი სამყაროს აბსურდულობა, ირრაციონალური ძალების ბატონობა და ადამიანის უსუსურობა, განწირულება.

ჯოისის, პრუსტის და კაფკას რომანი-მითების პერსონაჟები სისხლსავსე ცოცხალი ადამიანები როდი არიან, არამედ ისინი წარმოადგენენ გარკვეული, მრავალმნიშვნელობის მქონე, ხელიდან გასხლტომად სიმბოლოებს. ესაა ცხოვრების კალაპოტიდან ამოვარდნილი ადამიანები, ეგოცენტრიკოსები, რომლებიც ჩაკეტილი არიან თავიანთ ინტერესების ვიწრო წრეში და სავსებით გამოთიშული არიან საზოგადოებისაგან, თუმცა განიცდიან ამ საზოგადოების დამტრგუნველ ზეგავლე-

ნას. ხოლო კაფკას ნაწარმოებთა პერსონაჟები (კარლ როსმანი. იოსიფ კ. და ვინმე კ.) „მარადიული აუტსაიდერები“, „არქიემიგრანტები“ არიან, სოციალურად დამცირებული და დათრგუნვილი ადამიანების სიმბოლოს წარმოადგენენ.

ჯოისის, პრუსტის, კაფკას რომან-მითებში ადამიანი უპირისპირდება მისთვის უცხო, გაუგებარ და მტრულად განწყობილ სამყაროს. მათი აზრით, სამყარო აბსურდული, ბოროტი, არასრულყოფილი, შეუცნობადი, გაუგებარია. 1928 წელს პ. უელსი პირად წერილში ჯეიმს ჯოისს წერდა:

„ახლა, რაც შეეხება თქვენს ამ ლიტერატურულ ექსპერიმენტს... მე არ ვფიქრობ, რომ მან რაიმე შედეგი მოგვეცეს. თქვენ ზურგი შეაქციეთ ჩვეულებრივ ადამიანებს, მათ ყოველდღიურ გაჭირვებას, მათ შეზღუდულ დროს და უნარს გაგიგონ თქვენ. თქვენ სინათლეში ვარდებით, ხოლო როგორია შედეგი? უკიდევანო გამოცანები.“³⁶⁰ თქვენი ორი უკანასკნელი ნაწარმოები უფრო თავშესაქცევად და ამაღელვებლად დაწერილი, ვიდრე ისინი ოდესმე შეიძლება წაკითხული იქნენ.“³⁶¹

რომან-მითში ასახული სინამდვილე განფენადი, განყენებული, აბსტრაქტიზებულია, მოკლებულია დროისა და ადგილის კონკრეტულობას. ჯოისთან ადგილი და დრო პირობითია, პრუსტთან ქაოსურადაა წარმოდგენილი, ხოლო კაფკასთან დრო და ადგილი ყოველგვარ კონკრეტულობას ჰკარგავს. რომან-მითში მოქმედება ხდება ყველგან და არსად, გაურკვეველ დროში. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ ჯოისის, პრუსტისა და კაფკას რომანი-მითები სტრუქტურულად ქაოსურია. ამიტომ მათი ნაწარმოებების თავების, ეპიზოდების გადაადგილების შემთხვევაშიც კი მათ კომპოზიციას არავითარი ზიანი არ მოუვა.

ასე დაიწყო რომანის ენარის რღვევა თანამედროვე მოდერნიზმის მამამთავართა ნაწარმოებებში, ასე დაედვა საფუძველი თანამედროვე „მოდერნისტულ რომანს“, მოდერნისტულ მითს. მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ, როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ჟორჟ მუენენი, „მირაჟი ანუ მითი...

360 პ. უელსი, ჯეიმს ჯოისს, 1928 წლის 23 ნოემბერი: კრებულიდან: ჯეიმს ჯოისის წერილები, გამოცემული სტიუარტ ჩილბერტის მიერ; ნიუ-იორკი. 1957 წ., გვ. 275 (ინგლისურ ენაზე).

მუდამ იყო ნამდვილი სამყაროსაგან გაქცევის, მისთვის ზურგის შექცევის, მისი მიუღებლობის საშუალება“.³⁶¹

ჯოისი, პრუსტი და კაფკა, რომელთა შესახებ უამრავი ლიტერატურაა შექმნილი, მეტად რთულ მოვლენას წარმოადგენენ მხატვრული ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში. ჯოისი და კაფკა კლასიკური ფანტასტიკური მენიპესეული სატირის (რაბლე, სეიფტი) თავისებური თანამედროვე გამგრძელებლები, სატირის ოსტატები იყვნენ, რომლებიც სასოწარკვეთილი თავგანწირულებით ამხელდნენ, აკრიტიკებდნენ გარემომცველ ბურჟუაზიულ სინამდვილეს, რომლის გახრწნა-გადაგვარება მათ კოსმოგონურ უბედურებამდე აკყავდათ. ჯოისი და კაფკა ტრაგიკულ ჩიხში მოქცეული ნიჰიერი მწერლები იყვნენ, რომლებიც გულისტკივილით გვიჩვენებდნენ მისტიკური, ირრეალური ძალებისაგან, ფაქტიურად, გადაგვარებული ბურჟუაზიული საზოგადოებისაგან ფეხქვეშ-გათელილი, დამცირებული და დაკნინებული უბრალო ადამიანის ხვედრს. თუმცა მათი შემოქმედება მისტიკური ხასიათისაა, თუმცა მათი ნაწარმოებები სტრუქტურულად ქაოსურია და სავსეა წინააღმდეგობებით და ურთიერთგამომრიცხველი დებულებებით, მათ მაინც გარკვეული კვალი გააუღეს ლიტერატურის ისტორიაში, ხოლო მათმა უნიკო მემდევრებმა სავსებით გაწყვიტეს კავშირი სინამდვილესთან და კიდევ უფრო უკიდურეს გადაგვარებამდე მიიყვანეს რომანის ეანრი. საქმე იმაშია, რომ თანამედროვე პირობებში ჯოისისა და კაფკას შემოქმედების ძირითადი ტენდენციების და მხატვრული რესურსების გამოყენება მხოლოდ მიმზადველობას, ეპიგონობას იწვევს. თანაც სინამდვილის უკიდურესი მისტიფიკაცია, ირრეალური სამყაროს ბუნდოვანი ასახვა თავისთავად უკარგავს ნაწარმოებს მხატვრულ ღირსებას.

ამ უკანასკნელ ხანებში დასავლეთის მოდერნიზტებმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს ანდრეი ბელის რომანებს „ვერცხლის მტრედი“, „კოტიკ ლეტაევი“, „მოსკოვი“ და სხვ.. რომლებიც მიაჩნიათ ნაწარმოებებად, რომლებშიც

³⁶¹ ყორე მუნენი, სიკაბუჯის მითოლოგია თანამედროვე რომანში. კრებულიდან: რომანის პრობლემები, ლიონი, 1943 წ. გვ. 50 (ფრანგულ ენაზე).

თითქოს ანდრეი ბელიმ დასაბამი მისცა ლიტერატურული ფორმის ნოვატორობას. მაგრამ ანდრეი ბელის რომანები დიდად არც კი განსხვავდებიან კაფკას ნაწარმოებებისაგან. ანდრეი ბელიც ტრაგიკულად აღიქვამდა სინამდვილეს, მსჭვალავდა მას ფანტასტიკითა და მისტიკით, რაც თავისთავად არღვევს რომანის ძირითად ნიშანთვისებას — სინამდვილის დაუმასინჯებელ, რეალისტურ ასახვას. ანდრეი ბელის ნაწარმოებებში მოქმედება მინიმუმამდეა დაყვანილი. მისი პერსონაჟები თავისებური, კონკრეტულ სახეს მოკლებული აჩრდილებია, რომლებიც ამოტივტივდებიან ხოლმე მისტიკური წყვიდიადიდან და კვლავ ქრებიან. ამიტომაც, თავისთავად გასაგებია, რომ მისი რომანები ამორფულნი არიან, რომლებშიც დალაგებული ეპიკური თხრობის ნაცვლად მოცემულია სუბიექტური ასოციაციები. ამ მხრივ, საგულისხმოა მისი რომანი-მითი „პეტერბურგი“ (1913-1916), სადაც პირობითად ასახულია 1905 წლის რევოლუციის ამბები პეტერბურგში. მაგრამ ეს არის ქაოსური ნაწარმოები, რომელშიც იგრძნობა ნგრევის, კატასტროფის გარდუვალობა, არსებულის უსაფუძვლობის შეგნება. აქ უკვე სავსებით ირღვევა რომანისეული სტრუქტურა და რომანი ანდრეი ბელისთან აშკარა მითის სახეს იღებს. სინამდვილის მისტიფიკაციის საშუალებით ანდრეი ბელის სურს გახსნას რაღაც ირრაციონალური, მატერიალური სამყაროს მიღმა არსებული „რეალობა“. მისი მისტიფიცირებული სინამდვილე მხოლოდ სინამდვილის აჩრდილია, რაც ხაზს უსვამს სამყაროს დაღუპვის გარდუვალობას. რომან-მითში „პეტერბურგი“ თავი იჩინა ბურჟუაზიული ინტელიგენციის გარკვეული წრის შიშმა და დაბნეულობამ რევოლუციური ამბების წინაშე. ამიტომაც ასე ჰალუცინაციური, ბოღვითი სახითაა წარმოდგენილი რევოლუციური ამბები ამ ნაწარმოებში. ანდრეი ბელისთან ავადმყოფური ფანტაზიით ასახული დეფორმირებული ამბები, იღუმალ ზმანებათა, კოშმარულ სიზმართა მატერიალიზაცია, ფანტასმაგორული, უმიზნო ნგრევის განსახიერებაა. საბჭოთა რომანის მკვლევარი მ. შ. კუზნეცოვი სამართლიანად შენიშნავს:

«Романы Белого есть русская форма, добавив еще — несколько породившая форма того модернистского романа, что на Западе получил название школы «потока сознания»». ³⁶²

რომანის ირგვლივ დაეა მისი წარმოშობისთანავე თან ახლდა ამ ეანრს, ხოლო მე-20 საუკუნის 20-30-იანი წლებიდან უკვე ლაპარაკია რომანის, როგორც ეანრის კვდომაზე არამარტო დასავლეთში, არამედ ჩვენთანაც. ჯერ კიდევ 1929 წელს ვიქტორ შკლოვსკი, მაშინ ფორმალისტთა თვალსაჩინო წარმომადგენელი, წერდა:

«Роман существует, но существует как свет угасшей звезды». ³⁶³

საბჭოთა რომანის განვითარების ადრეულ ეტაპზე ადგილი ქონდა სხვადასხვა სახის ექსპერიმენტს, „ნოვაციას“, კომპოზიციის დაქუტმაცებულობას ამბებისა და გმირების ბედის განზრახ ქაოსური ჩვენების სახით. ყალბად გაგებული დოკუმენტურობის მოთხოვნილებამ წარმოშვა ისეთი უღლეური ეანრი, როგორიც იყო ლიტმონტაჟი.

ასეთ ნოვაციას, „სიმბოლისტური პროზის“ შექმნას ხელი მიჰყვეს ქართველმა დეკადენტებმაც, რომლებმაც მხატვრული პროზა, კერძოდ, რომანი დაკნინებამდე მიიყვანეს ქართულ ლიტერატურაში (სანდრო ცირეკიძე და სხვ.). ამასთან დაკავშირებით აკად. გ. ჯიბლაძე შენიშნავს:

„დიდი ხანია წავიდა ის დრო, როცა ქართველ ცისფერყანწელებად წოდებული სიმბოლისტები უსიუყეტო მოთხოვნების, რომანებისა და ნოველების „ახალ“, „ორიგინალურ“, არსებითად კი ყოვლად მიუღებელ, მცდარ „თეორიას“ ავითარებდნენ, რომ თითქოს პროზას ამბავი არ ესაჭიროება, პროზა თვით არის თავისი თავის „ამბავი“... „სიმბოლისტური რომანი“ ზომით და წონით 5-6 გვერდზე მეტი არ უნდა გამოსულიყო!“. ³⁶⁴

ჯერ კიდევ 1886 წელს სიმბოლიზმის ერთ-ერთმა თეორეტიკოსმა ეან მორეამ თავის „მანიფესტში“ ჩამოაყალიბა „სიმ-

362 М. М. Кузнецов, Советский роман, Изд-ство АН СССР, М., 1961, стр. 112.

363 «Литература факта», М., 1929, стр. 123.

364 გ. ჯიბლაძე, „ლიტერატურის მთავარი ეანრი, შენიშვნები მხატვრული პროზის საკითხებზე“, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 3/4, № 13, 1951.

ბოლისტური „რომანის“ კონცეპცია, რომლის მიხედვით ასეთი ნაწარმოებების პერსონაჟები უცნაური ადამიანები უნდა იყვნენ, რომლებიც არსებობენ და მოქმედებენ საკუთარი ჰალუცინაციებითა და ტემპერამენტით შექმნილ, დეფორმირებულ სამყაროში. თანაც ეს პერსონაჟები უნდა წარმოადგენდნენ ფიგურებს ბუნდოვანი კონტურებით, ტრაგიკული ან კომიკური ნიღაბით. რომელთაც ძალიან შორეული მსგავსება აქვთ ჩვეულებრივ ცოცხალ ადამიანებთან.³⁶⁵ მაგრამ საქმე იმაშია, რომ ბურჟუაზიული რომანის კრიზისი მოდერნისტული რომანი-მითის სახით გადატანილი იქნა საერთოდ რომანის ქანრზე. ასე მიეცა დასაბამი „რომანის კრიზისის“ პრობლემას.

1943 წელს რომანის, როგორც „დრომოკმული“, „მოდველებული“ ქანრის წინააღმდეგ გამოვიდნენ ფრანგი მწერლები და კრიტიკოსები პოლ ვალერი, ანდრე ბრეტონი და როჟე კელუა.³⁶⁶ როჟე კელუა ლაპარაკობდა „რომანის თვითმკვლელობაზე“ („Suicide du roman“) და რომანი მიანდა ანტისოციალურ, გამხრწნელ მოვლენად.³⁶⁷ ხოლო კლოდ ჟაკე რომანის კრიზისის ძირითად მიზეზად კინოს პოპულარობას თვლიდა, რამაც, მისი აზრით, ჩაკლა რომანი.³⁶⁸

რამდენადაც რომანი რეალისტური ლიტერატურის წამყვანი ქანრი გახდა, ამიტომაც ბრძოლა რომანის გარშემო გადაიზარდა, საერთოდ, ბრძოლად პროგრესულ რეალისტურ და რეაქციულ ანტირეალისტურ ლიტერატურას შორის. ასე რომ, რომანის პრობლემა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში ლიტერატურული ბრძოლის საკვანძო საკითხად იქცა, რამაც განსაკუთრებით იჩინა თავი 1963 წლის აგვისტოს ლენინგრადში მოწყობილ ლიტერატორთა და მწერალთა ფორუმზე.

50-60-იან წლებში რომანის პრობლემისადმი მიძღვნილმა დისკუსიებმა ცალკეული სიმპოზიუმების, ფორუმების, კრე-

365 იხ. რალფ ფრადმენი, ლირიკული რომანი, ნიუ-ჯერსი, 1963 წ., გვ. 35 (ინგლისურ ენაზე).

366 იხ. კრებული: რომანის პრობლემები, ლიონი, 1943 წ. (ფრანგულ ენაზე).

367 იქვე, გვ. 209

368 იქვე, გვ. 205-207.

ბულების, საყურნალო და საგაზეთო სტატიების სახით კიდევ ერთხელ დაადასტურა, თუ როგორი რთული ამოცანის წინაშე აღმოჩნდა თანამედროვე რომანი.

ეს ცხარე დისკუსიები გამოწვეული იყო რომანის კრიზისის, რომანის კვდომის თეორიის წამოყენების გამო. მაგრამ ჩვენ საფუძველი გვაქვს ვილაპარაკოთ მხოლოდ ბურჟუაზიული, მოდერნისტული რომანის კრიზისზე, როგორც საერთოდ ბურჟუაზიული ლიტერატურის დეგრადაციის გამოვლინებაზე. კრიზისის განიცდის არა რომანის ჟანრი, არამედ რომანის განახლების ფორმალისტური ცდები და მეთოდები.

ალბერტო მორავია იტალიური ჟურნალის „ნუოვი არგომენტისადმი“ მოცემულ ინტერვიუში სწორად აღნიშნავს, რომ ლაპარაკი უნდა იყოს არა რომანის, როგორც ჟანრის კრიზისზე, არამედ თანამედროვე სინამდვილისადმი დამოკიდებულების კრიზისზე. დასავლეთში უკვე ბევრი მკვლევარი იძულებულია აღიაროს ეს. კერძოდ, გერმანელი მკვლევარი ჰაიმბიტო ფონ დოდერჟერი რომანის კრიზისის შესახებ წერს:

„იგი საერთოდ ჩვენი სინამდვილის კრიზისია, ხოლო საკმაოდ გამხდარ ცნებას უნივერსალობისა, რომელიც აგონიასა და ნგრევას განიცდის, დაკარგული აქვს თავისი კონტურები. მხოლოდ ამაზეა დამოკიდებული დღეს რომანის ჟანრის ბედი.“³⁶⁹

თანამედროვე მოდერნისტული რომანი-მითის ფილოსოფიური საფუძველი იგივეა, რაც პრუსტის, ჯოისის და კაფკას ნაწარმოებებისათვის: სუბიექტური იდეალიზმი და უკიდურესობამდე დაყვანილი ბურჟუაზიული ინდივიდუალიზმი. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ თანამედროვე მოდერნისტები თავიანთ სულიერ მამად პრუსტს, ჯოისსა და კაფკას მიიჩნევენ, ხოლო ჯოისს თვლიან მწერლად, რომელმაც პირველად მიჰყო ხელი კლასიკური რეალისტური რომანის რღვევას და შექმნა თანამედროვე მითი. სამართლიანად შენიშნავს ჟანტიევა:

³⁶⁹ ჰაიმბიტო ფონ დოდერჟერი, რომანის საფუძვლები და ფუნქცია, ნიურნბერგი, 1959 წ., გვ. 35 (გერმანულ ენაზე).

Особенности философии модернистов тесно связаны с формой их романов. В силу неприятия ими мира роман — жанр, которому свойственна максимальная широта охвата действительности, — перестает быть вместителем огромного жизненного содержания, четким изображением действительности. В связи с этим, происходит разрушение структуры романа, основных его элементов, зависящих друг от друга, разрушение, которое не связано лишь с проблемой формы, но является следствием определенного взгляда на действительность и искусство.

Блуждения мысли героев, постоянно возвращающейся в прошлое заставляют время как бы стоять на месте, делают настоящее менее реальным». ³⁷⁰

მოდერნისტებს რეალისტური რომანი მოძველებულად, დრომოკმულად მიაჩნიათ. ნათალი საროტი იქამდეც კი მიდის, რომ ტრადიციული კლასიკური რეალისტური რომანის მიმდევრებს პროგრესის მტრებადაც კი თვლის. 1960 წელს „ლეტრ ფრანსეზის“ ფურცლებზე ლ. ტოლსტოის იუბილესადმი მიძღვნილ სტატიაში იგი კიდევ ამტკიცებდა, რომ რომანის ის საფუძვლები (სახე-ხასიათი, სიუჟეტი, ეპიკური თხრობა და ა. შ.) რომლებითაც იწერებოდა ლ. ტოლსტოის რომანები, უკვე დრომოკმულიაო, რომ ჩვენს დროში ჯოისისა და პრუსტის რომანების შემდეგ ტოლსტოის ტრადიციებზე ნაწარმოებების შექმნა ლიტერატურული პროგრესის წინააღმდეგ გამოსვლააო. ³⁷¹

თანამედროვე მოდერნისტები ცდილობენ გადასინჯონ რეალიზმის ტრადიციული გაგება, გამოიმუშაონ „ახალი რეალიზმის“, „თანამედროვე რეალიზმის“ ცნება, რომელიც თავისი შინაარსითა და ფორმით, თითქოს, შეზღუდული არ იქნესა მოჩვენებითი, არაარსებითი გარემომცველი სამყაროს ასავით. მათი აზრით, რეალიზმი იქცა ქაოსური, აბსურდული, ეუცნობადი „რეალობის სიმბოლოდ“, რომელსაც არ შეუძლია მოგვეცეს გარემომცველი სამყაროს მიღმა არსებული ხერხეალობის“ კეშმარიტი სურათი. ისინი მოითხოვენ, რომ შმარტება, „ზერეალობა“ უნდა ვეძიოთ ადამიანის ქვეცნობერების სფეროში. „ახალი რეალიზმის“ მეტად განყენებუ-

370 Д. Г. Жантиева, Английский роман XX века (1918-39). Изд-ство «Наука», М., 1965, стр. 159.

371 „ლეტრ ფრანსეზ“, 1960 წ., 22-28 სექტემბერი (ფრანგულ ენაზე).

ლმა ცნებამ კუროზამდეც კი მიგვიყვანა. 1963 წელს მწერალთა ლენინგრადის ფორუმზე დასავლეთგერმანელი პოეტი და კრიტიკოსი პანს მაგნუს ენცენსბერგერი თავგამოდებით ამტკიცებდა: თუ პრუსტი, ჯოისი და კაფკა რეალისტები არ არიან, მაშინ თვით სინამდვილე არ ყოფილა რეალისტურიო. ირაციონალური „ზერეალობის“ ასახვის მიზნით მოდერნისტები მიილტვიან მისტიკური „უნივერსალობისაკენ“, „ტოტალიზმისაკენ“, „საყოველთაოსაკენ“. თანამედროვე მოდერნიზმის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი, გერმანელი მკვლევარი გუნთერ ბლიოკერი აღნიშნავს, რომ ასოციაციათა სუბიექტური რიგებით ჩვენ ბრმად მივიკვლევთ გზას საყოველთაოსაკენ.³⁷²

ამიტომაც თანამედროვე მოდერნისტებს რომანის მთავარ ნაკლად ცხოვრების რეალისტური ასახვა მიაჩნიათ.

თანამედროვე მოდერნისტები გამოდიან რომანის ძირითადი პრინციპების: მისი ყოვლისმომცველობისა და ეპიკურობის, ხასიათის რეალისტური გაგების, ეპიკური თხრობისა და სიუჟეტის წინააღმდეგ, რამაც ჯერ კიდევ პრუსტთან და კაფკასთან მიგვიყვანა რომანის ჟანრობრივი ფორმის ნგრევისაკენ. თანამედროვე მოდერნისტები თავგამოდებით იცავენ „ექსპერიმენტირების უფლებას“, ქმნიან „ექსპერიმენტური მაგალითის“, ან „სამაგალითო ექსპერიმენტის ლიტერატურას“.

რომანში სინამდვილე დაუმახინჩებელი რეალური მასშტაბით, რეალური პროპორციებით აისახება, რაც, რა თქმა უნდა, არ გამორიცხავს განზოგადებას. პირიქით. სწორედ მხატვრული განზოგადების, ტიპიზირების საშუალებით ხდება სინამდვილის კანონზომიერებათა ესთეტიკური აღქმა. რომანის ერთ-ერთი მოთხოვნილებაა ძალზე გამახვილებული ყურადღება სოციალური მოვლენისადმი. ადამიანის პიროვნების თავისუფლებისათვის ბრძოლა, დრომოკმეული სოციალური ინსტიტუტების მწვავე კრიტიკა, საზოგადოების მზარდი, პროგრესული მოვლენებისადმი პოზიტიური მიდგომა. რომანს თავიდანვე ახასიათებდა ისტორიზმი, სინამდვილის, ეპოქის კონ-

372 იხ. გიუნთერ ბლიოკერი, ჯეიმს ჯოისი, ჟურნალიდან: ნოიე დოიჩე ჰუფტე, № 31, იანვარი, 1957 წ., გვ. 539 (გერმანულ ენაზე).

კრეტული მონაკვეთის ასახვა. ყურადღების ცენტრში იყო და არის ადამიანი, ინდივიდი საზოგადოების ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირში. პიროვნების, ინდივიდის ქცევა-ხასიათი განპირობებულია სოციალური ურთიერთობით. სწორედ ასეთი გმირები არიან „ტიპიური ხასიათები ტიპიურ გარემოში“ (ენგელსი). რეალიზმის სწორედ ამ მტკიცე საფუძვლების წინააღმდეგ ილაშქრებენ თანამედროვე მოდერნისტები.

რომანში იდეურ-თემატიკური ჩანაფიქრი იშლება სახე-ხასიათის საშუალებით, რაც მოითხოვს, როგორც აუცილებელ ატრიბუტს, ეპიკურ თხრობას, ამბების სიუჟეტურ დალაგებას, ე. ი. რომანის ბირთვის წარმოადგენს სახე-ხასიათი და სიუჟეტი. ჯონ გოლზუორთი სამართლიანად წერდა:

«Еще со дней Гомера к литературе предъявляют два требования: чтобы в ней был сюжет и были характеры. Человеческая природа меняется так медленно, что для нее тысяча лет назад — всего лишь вчерашний день; и сегодня читатель требует сюжета и характеров точно так же, как во времена Чосера».³⁷³

რომანის სწორედ ამ საფუძველთა საფუძველის, ხასიათისა და სიუჟეტის რღვევას მიჰყვება ხელი მოდერნისტებმა.

რომანში გმირების ცნობიერების პროცესის ასახვა გარკვეულ როლს თამაშობს სახე-ხასიათის შექმნაში. ხოლო ჯეიმს ჯოისმა პირველად დაარღვია რეალისტური მეთოდის ეს მხატვრული ხერხი და თავის რომანებში მოქმედ პირთა ცხოვრებას განიხილავდა პასიურ, უცვლელ, სტატიკურ მდგომარეობაში. რომანის მოწინააღმდეგებს სწორედ ჯოისის „ცნობიერების ნაკადი“ მიჰჩნიათ ერთადერთ სარწმუნო მეთოდად. „ახალი რომანის“ ერთ-ერთი თეორეტიკოსი ნათალი საროტი აღნიშნავს, რომ ბერგსონის ინტუიტიურმა ფილოსოფიამ და ფროიდის ფსიქოანალიზმმა რომანში ძირი გამოუთხარა ხასიათს, რომ რომანის ევოლუცია „დოსტოევსკიდან კაფკამდე“ — ეს არის სახე-ხასიათის გაქრობა (სტატია „დოსტოევსკიდან კაფკამდე“).

373 Дж. Голсуорси, Собр. соч., т. 16, М., 1962, стр. 431.

ნათალი საროტს მეოცე საუკუნე საერთოდ მიაჩნია „დაეჭვების საუკუნედ“ („L'Ère du soupçon“).³⁷⁴ ამიტომაც იგი აღნიშნავს, რომ „მკითხველს დღეს თავიდანვე საეჭვოდ მიაჩნია ის, რასაც აწვდის მას ავტორის ფანტაზია“.³⁷⁵ ნათალი საროტი ფიქრობს, რომ პირველად სწორედ ჯოისმა მოპყიდა ხელი სახე-ხასიათის დაშლას რომანში იმით, რომ მან მთელი ყურადღება გადაიტანა გმირის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე და პერსონაჟი გამოიყენა ამოსავალ წერტილად, რათა გაეშალა თავისი „ცნობიერების ნაკადის“ მეტოდი. ნათალი საროტს სახე-ხასიათის დაშლა რომანში დიდ მოვლენად მიაჩნია და ჯოისსა და პრუსტს საყვედურობს, რომ მათ ბოლომდე ვერ მიიყვანეს სახე-ხასიათების დაშლის პროცესი. მას კარგად ესმის, რომ სახე-ხასიათის გაქრობა რომანში იწვევს რომანის სხვა ძირითად ნიშან-თვისებათა: ინტრიგის, სიუჟეტის, ეპიკური თხრობის გაქრობას. იგი მიდის დასკვნამდე, რომ კლასიკური რომანის ესთეტიკა მოძველდა, რომ იგი უკვე აღარაფერ ახალს არ იძლევა.³⁷⁶

რომანისტიკისათვის ასახვის მთავარი ობიექტია ადამიანი, ინდივიდი, სოციალურ-ისტორიული კონკრეტულობით განპირობებული საკუთარი ბედით, რომლის საშუალებითაც რომანისტი ქმნის საზოგადოების განვითარების სურათს ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე. რომანში სწორედ ადამიანის ინდივიდუალური ყოფის ასახვის წინააღმდეგ გამოდის თანამედროვე მოდერნიზმი. გერმანელი მკვლევარი გუნთერ ბლიოკერი აღნიშნავს, რომ ინდივიდუალური ყოფა კი არ წარმოადგენს თანამედროვე რომანის თემას, არამედ ყოფიერება საერთოდ.³⁷⁷ მაგრამ საგულისხმოა, რომ კათოლიკე რომანისტი ფრანსუა მორიაკიც კი იძულებული იყო ეღიარებია, რომ „უსასრულო ყოფიერება კი არაა ჩვენი განზომილება, არამედ ჩვენს განზომილებას ადამიანი წარმოადგენს“.³⁷⁸

374 იხ. ნათალი საროტი. დაეჭვების საუკუნე, ნაკვეთი რომანის შესახებ, გალიმარის გამომცემლობა, პარიზი, 1956 წ., (ფრანგულ ენაზე).

375 იქვე, გვ. 69.

376 იქვე, გვ. 63.

377 გიუნთერ ბლიოკერი, ჯეიმს ჯოისი. ქურონალიდან: ნოიე დოიხე პეტრე, № 31, იანვარი. 1957 წ., გვ. 543 (გერმანულ ენაზე).

378 ფრანსუა მორიაკი, რომანი, პარიზი, 1928 წ., გვ. 75 (ფრანგულ ენაზე).

მოდერნისტულ რომან-მითში ქრება ყველაზე მთავარი — ადამიანი, მუდამ მაძიებელი, მოაზროვნე, მგრძნობიარე, შემოქმედი ადამიანი. მასთან ერთად ქრება სამყაროს შემეცნების მწყობრი კონცეპციაც. მოდერნისტულ რომან-მითში პერსონაჟები, მოქმედი პირები უცვლელ სტატიკურ მდგომარეობაში არიან ნაჩვენები. ყოველი პერსონაჟი გამოხატავს რაიმე ერთ გრძნობას, ერთ ვნებას, ერთ ნიშან-თვისებას, რაიმე სიმბოლოს, ფილოსოფიურ ცნებასაც კი. მათ აკლიათ შინაგანი ზრდის, ცვლილების უნარი. მაშასადამე, მოდერნისტული რომანი-მითი ჰკარგავს რომანის ერთ-ერთ ძირითად ნიშან-თვისებას: სახე-ხასიათის ჩვენებას გაშლა-განვითარებაში. მოდერნისტულ რომან-მითში ირღვევა დიალექტიკური კავშირი ადამიანის პიროვნებასა და ისტორიულ სინამდვილეს შორის. მასში უკვე საჭმე გვაქვს არა სისხლსავე ცოცხალ ადამიანებთან, ინდივიდებთან, არამედ სიმბოლოებთან, მოდერნისტი მწერლის ავადმყოფური ფანტაზიით შექმნილ ფანტომებთან.

მოდერნისტული რომანი-მითის მოძრაობა განპირობებულია არა იმდენად ხასიათების განვითარების ლოგიკით, რამდენადაც სიუჟეტური ხაზების დახლართულობითა და გადახვევებით, ამა თუ იმ ეპიზოდში უკვე ჩამოყალიბებული ხასიათის გამოვლინებით, და რაც მთავარია, „ცნობიერების ნაკადის“ ფართო, თვითმიზნური გამოყენებით, გმირის სულიერ ლაბირინთებში უთავბოლო ხეტიალით.

მოდერნისტულ რომან-მითში მთავარი ყურადღება ექცევა ადამიანის შინაგან სამყაროს, სუბიექტური აზროვნების პროცესებს, გმირების თვითანალიზს. გარემომცველი მატერიალური სამყარო გამოიყენება ინდივიდის სულიერი ცხოვრების პასიურ ჩარჩოდ. აკი მოდერნიზმის აზრით, მატერიალურ რეალობას არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს.

სიუჟეტის გაქრობამ, მწყობრი ეპიკური თხრობის რღვევამ მოდერნისტთა ექსპერიმენტურ ძიებაში მიგვიყვანა მონტაჟის, კინემატოგრაფიულ საშუალებათა გამოყენებამდე, რაც მოდერნისტ მწერალს საშუალებას აძლევს ლაღად იგრძნოს თავი თავისი კონცეპციის მიხედვით აბსურდული, ქაო-

სური, მისტიფიცირებული სინამდვილის გადმოცემისას, გამოიყენოს სუბიექტურ „ასოციაციათა ბლოკები“, ადვილად გადავიდეს აწმყოდან წარსულში და, პირიქით, მოგვეცეს „ცნობიერების ნაკადთა“ ქაოსური ურთიერთგადახლართვა და სხვ.

მოდერნისტულ რომან-მითში ქრება რომანისათვის დამახასიათებელი ეპიკური თხრობის მანერა. ეს თავისთავად მოასწავებს ავტორი-მთხრობელის გაქრობას რომანში, ავტორისეული დისტანციის გაუქმებას. ეს იწვევს რომანში ასახული ამბების შეფასებაზე, დასკვნაზე, განაჩენის გამოტანაზე უარის თქმას. საშართლიანად შენიშნავს ვოლფგანგ კაიზერი:

„მთხრობელის სიკვდილი — ეს რომანის სიკვდილიცაა“.³⁷⁹ „ახალი რომანის“ მამამთავარი ალენ რობ-გრეიე საერთოდ უარყოფს ეპიკურ მთხრობელს, „ყოვლისმცოდნე“ ავტორს, რომელიც, მისი აზრით, სხვა არავინ არ შეიძლება იყოს, თუ არა თვით ღმერთი.

მოდერნისტულ რომანში თხრობას ტონს აძლევს არა ავტორი, არამედ რომელიმე პერსონაჟი, ან რამდენიმე პერსონაჟი. თანაც ყოველი მათგანი სინამდვილეს ხედავს თავისი საკუთარი სუბიექტური თვალთახედვით. ასე რომ, ზოგიერთ მოდერნისტულ რომან-მითში ერთი და იგივე ამბავი, ერთი და იგივე მოვლენა, ფაქტი სულ სხვადასხვა გაშუქებას პოულობს და სულ სხვადასხვანაირადაა წარმოსახული. მოდერნისტები თავიანთ რომან-მითებში გვაძლევენ ცალკეული პერსონაჟების ცნობიერებათა მექანიკურ გროვას. სინამდვილისადმი დამოკიდებულების უკიდურესი სუბიექტივიზმის წყალობით მოდერნისტულ რომან-მითში სინამდვილის ესა თუ ის სურათი თვითნებურად დეფორმირებულია. აკი მოდერნისტების აზრით, სინამდვილე შეუცნობადია, იგი ისეთია როგორადაც ეჩვენება ყოველ ცალკე აღებულ ინდივიდს. ე. ი. სინამდვილე, რეალობა იმდენნაირია, რამდენი ინდივიდიცაა. რა თქმა უნდა, სინამდვილისადმი დამოკიდებულების ერთიანი კონცეპციის რღვევამ რომანის ჟანრობრივი ფორმის რღვევაც გამოიწვია.

³⁷⁹ ვოლფგანგ კაიზერი, თანამედროვე რომანის წარმოშობა და კრიზისი, შტუტგარტი, 1955 წ., გვ. 34 (გერმანულ ენაზე).

რობერტ პეჩი ჯეიმს ჯოისის, ჯონ დოს პასოსის და ალფრედ დიობლინის რომანებს სამართლიანად უწოდებს „უფორმობის ფორმას“ („Form der Uniform“).³⁵⁰

თანამედროვე მოდერნისტულ რომან-მითში ალოგიკური, აბსურდული, ქაოსური სინამდვილის ასახვის კონცეპციამ გამოიწვია ენის სემანტიკის ნგრევა, ლოგიკური მსჯელობის დაშლა. მოდერნისტები ცდილობენ დაარღვიონ ენისა და აზროვნების ნორმები, გახადონ ენა თავსამტკრევეად, გაუგებრად, დახლართულად. ამდენად, თანამედროვე მოდერნისტული რომანი-მითი რთულ გასაშიფრავ კოდად იქცა. ანტი-ენის თვალსაჩინო ნიმუშს იძლევა თანამედროვე ამერიკელი რომანისტი უილიამ ბეროუზი, რომელმაც სახელი გაითქვა თავისი „ამოჭრის მეთოდით“. იგი იღებს რომელიმე რომანის, პოემის, სტატიის ფურცლებს, ჳრის მათ რამდენიმე ნაწილად, ურევს ერთმანეთში, ახლებურად ალაგებს და სინტაქსურად ოდნავ ამუშავებს, სრული უაზრობა რომ არ გამოუვიდეს. ასე რომ, ბეროუზის რომანებში შეიძლება ვიპოვოთ რომელიც გნებავთ მწერლისა თუ პოეტის ნაწარმოებთა ნაწყვეტები და ფრაზები. ბეროუზმა უკიდურესობამდე მიიყვანა „ასოციაციათა ბლოკებით“ აზროვნების პრინციპი, რაშიც იგი დაეყრდნო ზოგადი სემანტიკის იდეალისტური ფილოსოფიის ფუძემდებელს, ამერიკელ სემანტიკოსს ა. კოჟიბსკის, რომლის მიხედვით მოვლენათა ნიშან-თვისებანი, მოვლენათა უსასრულო მრავალფეროვნება ენაში პრინციპულად აუსახვადია, რომ ვერცერთი გამოთქმა ვერ ამოწურავს მოვლენას და ა. შ.

თანამედროვე მოდერნისტული რომანი-მითის მამამთავრების — პრუსტის, ჯოისის, კაფკას ნაწარმოებებში არის რეალიზმისა და კრიტიციზმის ელემენტები. ჰიპერთროპულად დამახინჯებული სინამდვილის წარმოსახვის, ფანტასტიკური სიტუაციების მიუხედავად, კაფკას, განსაკუთრებით კი, პრუსტისა და ჯოისის რომანებში მაინც იჩენდა თავს რეალური სამყაროს მნიშვნელოვანი კონფლიქტები. თანამედროვე მოდერნისტები კი სავსებით წყვეტენ კავშირს სინამდვილესთან, შე-

350 რ. პეჩი, თბრობითი ხელოვნების არსი და ფორმები, ჰალე, 1942 წ., გვ. 331 (გერმანულ ენაზე).

გნებულად უპირისპირებენ თავიანთ მეთოდს რეალიზმს და გვერდს უვლიან თანამედროვეობის მნიშვნელოვან პრობლემებს.

ევროპის მწერალთა თანამეგობრობის გენერალურმა მდივანმა, იტალიელმა კრიტიკოსმა და მწერალმა, ჯანკარლო ვიგორელიმ, რომელსაც პრუსტი, ჯოისი და კაფკა თანამედროვე რომანის მამამთავრებად მიაჩნია, მწერალთა ლენინგრადის ფორუმზე განაცხადა:

«Мы пришли к определенному распаду, в котором есть, разумеется, свое критическое зерно, но тем не менее мы пришли к некоему распаду как человеческой личности, так и нашего общества и романа. Выражаясь по-детски просто, я скажу: мы вышли из великого Джойса и пришли, при всем уважении к нему, к маленькому Беккету».³⁵¹

დასავლეთის მოდერნისტულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიჭირა ისეთმა რთულმა, წინააღმდეგობებით სავსე მიმდინარეობამ, როგორცაა ფრანგული ეგზისტენციალიზმი, რომლის ზეგავლენის ქვეშ, უშუალოდ თუ არაპირდაპირ, მოექცნენ თანამედროვე მოდერნისტები. ეგზისტენციალიზმმა პოპულარობას მიაღწია ბურჟუაზიული ინტელიგენციის გარკვეულ წრეში განსაკუთრებით მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, რამდენადაც დაბნეულობის, აბსურდულობის, პესიმიზმის ფილოსოფია შეესაბამებოდა მეორე მსოფლიო ომის საშინელებებით დაშინებული და დაბნეული ბურჟუაზიული ინტელიგენციის გარკვეული ნაწილის განწყობილებებს. ფრანგული ეგზისტენციალიზმის მამამთავრები ჟან-პოლ სარტრი, ალბერ კამიუ და სიმონა დე ბოვუარი არა მარტო თანამედროვე ეგზისტენციალიზმის თეორეტიკოსებად მოგვევლინენ, არამედ შეეცადნენ აგრეთვე თავიანთი ესთეტიკური მრწამსი პრაქტიკულადაც განეხორციელებიათ მხატვრულ ნაწარმოებებში. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ როგორც ყველა მოდერნისტული მიმდინარეობა, ფრანგული ეგზისტენციალიზმიც არაა რაღაც ახალი, ფილოსოფიასა და ხელოვნებაში ჯერ არნახული მიმდინარეობა.

351 იხ «Иностранная литература» № 11, 1963, стр. 220.

ეგზისტენციალიზმი აჩვენებდა წარმოდგენს სულ სხვადასხვა ფილოსოფიურ მიმდინარეობათა ცალკეული დებულებების თავისებურ გადამუშავებას. კერძოდ, ჟან-პოლ სარტრი თავის წინამორბედებად ასახელებს სოკრატეს, სტოიკოსებს, წმინდა ავგუსტინეს, პასკალს, დანიელ ფილოსოფოს-სუბიექტივისტს კიერკეგოს, გერმანელ იდეალისტს ჰუსერელს, ეგზისტენციალიზმის ქრისტიანული შტოს წარმომადგენლებს კარლ იასპერსს და გაბრიელ მარსელს, რუს რეაქციონერ-ფილოსოფოსს ბერდიაევს, ფრანგ ბერგსონს, გერმანელ ფილოსოფოსებს ნიცშესა და ჰაიდეგერს.

ფრანგული ეგზისტენციალიზმის ორ მთავარ ფილოსოფიურ ნაშრომში — სარტრის ტრაქტატში „ყოფიერება და არარაობა“ (1943 წ.) და ალბერ კამიუს ესეში „მითი სიზიფზე“ (1942 წ.) მთელი მსჯელობა მიმართულია იმის დასამტკიცებლად, რომ სინამდვილე, ადამიანის ცხოვრება წარმოდგენს აბსურდს, რომ ყოფიერება (ე. ი. ადამიანის არსებობა) შემთხვევითობისა და უაზრობის გროვია, რომ ყოფიერებას არ აქვს „არც საბაბი, არც მიზეზი, არც აუცილებლობა“ (სარტრი), რომ არსებობა აბსურდულია, რომ ცხოვრებაში „ბატონობს შემთხვევითობა“ (კამიუ).

ეგზისტენციალისტებმა თავიანთი ფილოსოფიის მთავარ პრობლემად ინდივიდის ცნობიერება, ანუ ინდივიდის ყოფიერება (existence) გამოაცხადეს. მაგრამ ადამიანი განხილულია არა როგორც საზოგადოებრივი არსება, არამედ როგორც ყოველგვარ სოციალურ ურთიერთობას მოკლებული, თავის თავში ჩაკეტილი „რობინზონი“. ყოველი ადამიანი, რომელმაც არ იცის და ვერც გაიგებს, რატომ არის აქ „ყოფიერებაში“ (l'être) და არა იქ, „არარაობაში“ (le néant), არა მარტო იზოლირებულია სხვა ადამიანებისაგან, არამედ აგრეთვე ყოველი ადამიანი სხვა ადამიანისადმი უცხოდ, მტრულადაა განწყობილი. „მე“ „სხვასთან“ მუდმივ კონფლიქტშია. სარტრი წერს, რომ „მე“-ს ურთიერთობა „სხვასთან“-თან (autrui) ნიშნავს „ჩააყენო თავისი თავი საკუთარ თავისუფლებაში და შეეცადო ამ თავისუფლების პო-

ზიციებიდან დაუპირისპირდე სხვის თავისუფლებას...³² სო-
ლო „კონფლიქტის არსი უნდა ვეძებოთ ორი დაპირისპირებუ-
ლი თავისუფლების ბრძოლაში“.³³

რამდენადაც ეგზისტენციალისტული ფილოსოფიის მი-
ხედვით, ობიექტური სამყარო უაზრო, შეუცნობადი, აბსუ-
რდული ფატალობაა (*Fatalite absurde*), რომელსაც არ
გააჩნია მიზეზობრივი კავშირი, კანონზომიერებანი და სრულ
ქაოსს წარმოადგენს, ამდენად შეიმჩნევა მეტად მკვეთრი გა-
ნხეთქილება ადამიანის შეგნებასა და მის გარემომცველ,
წყვედიადითა და იდუმალებით მოსილ სამყაროს შორის, რო-
მელიც სავსეა რაღაც ირრაციონალური ბოროტი ძალებით,
რომლებიც მუდამ სდევნიან ადამიანს. ამიტომაც ეგზისტენ-
ციალისტები აზოლირებულად, სოციალური ცხოვრებიდან
ამოგლეჯილად განიხილავენ ადამიანის პიროვნებას და, ამ-
დენად, უფრო მეტ ყურადღებას მის სოციალურ ცხოვრებას
კი არ აქცევენ, არამედ ადამიანის შინაგან სამყაროს. ინდი-
ვიდის სოციალური ცხოვრებისაგან მოწყვეტა ეგზისტენ-
ციალისტური ფილოსოფიის საფუძველს წარმოადგენს, რაც
განაპირობებს მათი ესთეტიკის, მათი შემოქმედების ხასიათს,
რაც იმაში მდგომარეობს, რომ მათ წამოაყენეს „თავისუფა-
ლი“ გმირის, მუდამ უბედური, უსუსური და განმარტოებული
გმირის ცნება, გმირისა, რომელიც უაზროდ დაეხეტება აბსუ-
რდულ და ადამიანისადმი მტრულად განწყობილ სამყაროში.
აბსურდულ, ქაოსურ სინამდვილეში სილამაზეს, მშვენიერება-
საც არ აქვს ადგილი. ამიტომაც სინამდვილის ეგზისტენცია-
ლისტური ხედვა ცხოვრებას აცლის რომანტიკას, ახდენს
ადამიანთა ქცევის, მათ საუკეთესო გრძობათა დეპოეტი-
ზაციას, რაც ეგზისტენციალისტურ რომანში იწვევს გაშიშ-
ვლებულ ნატურალისტურ სცენებს (სპირტიანი სასმელებით
გაღებულ, ოფლის სუნი, გულისრევის შეგრძნება, ნივთთა სა-
მყარო, უწვრილმანესი აღწერები, ცინიკურ-თავხედური სიტ-
ყვები და ა. შ.).

382 ეან-პოლ სარტრი, ყოფიერება და აზრობა, პარიზი, 1943 წ.,
გვ. 448 (ფრანგულ ენაზე).

383 იქვე, გვ. 448.

მტრულ სამყაროში თავგანწირულების, უსუსურობის შეგრძნება ადამიანს სასოწარკვეთილებაში აგდებს, იწვევს მის ისტერიას. ადამიანი ხშირად მიმართავს ღვინოს, ნარკოტიკებს, ბევრს მსჯელობს ადამიანის არარობაზე.

ეგზისტენციალისტმა რომანისტებმა თავისებურად დაშალეს რომანის მთავარი ატრიბუტები: ხასიათი და სიუჟეტი. ნათ არ აინტერესებთ ადამიანის, პიროვნების ხასიათის ჩამოყალიბება, მისი პრინციპული დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, რამდენადაც ეგზისტენციალისტები უარყოფენ ადამიანის მხრივ ყოველგვარ აქტივობას და ცდილობენ ადამიანს ჩაუნერგონ პასიურობის, უსუსურობის გრძნობა და მთელი მისი ენერჯია მიმართონ საკუთარი თავის ჰერეტიკსაქენ. რამდენადაც ადამიანი მისი ნებასურვილის გარეშე გადასროლილია ქაოსურ, აბსურდულ სამყაროში, ამიტომაც ეგზისტენციალისტები თავიანთ რომანებში არ იძლევიან ამბების ჩვეულებრივ, თანმიდევრობით თხრობას, არ გვიჩვენებენ სახე-ხასიათების გაშლა-განვითარებას, არამედ თავიანთი რომანის გმირებს ისეთ სიტუაციაში სვამენ, რამაც უნდა გვიჩვენოს ადამიანის უსუსურობა, მისი განწირულება (სარტრთან — ომი, ალბერ კამიუსთან — შავი ჭირი და ა. შ.) ყოფიერების ქაოსურობის, უაზრობის, მისი შეუცნობადობის აღიარება, ადამიანის დაბნეულობის, შიშის, სასოწარკვეთილების ჩვენების სურვილი იწვევს — ეგზისტენციალისტური რომანის კონსტრუქციის ფრაგმენტურობას, დახლეჩილობას, სიუჟეტის რღვევას. ასეთი ხასიათი მიიღო ეგზისტენციალისტთა რომანებმა — სარტრის „გულისრევამ“ (1938 წ.), ტრილოგიამ „თავისუფლების გზები“ (1945-1949 წ.წ.), ალბერ კამიუს „უამიანობამ“ 1947 წ.), სიმონა დე ბოვუარის „სტუმარმა ქალმა“ (1943 წ.).

ობიექტური სინამდვილის ასახვაზე უარის თქმა, საზოგადოებრივი ადამიანის უარყოფა, სუბიექტური კაპრიზებისათვის გაშლილი ასპარეზის მიცემა, თვითნებური ფსიქონალიზი, ირრაციონალური და მისტიკური სახეების შექმნა, უკიდურესი სიმბოლიზმი და სხვა სახის ექსპერიმენტალობა იწვევს რომანის ენარის რღვევას, და თუ მოდერნისტულ

რომან-არაკს, რომან-მიტს მაინც რომანს ვუწოდებთ, ეს გამოწვეულია უფრო ტრადიციის ძალით, ვიდრე მისი ჟანრობრივი თავისებურებებით.

თვით მოდერნისტები მოითხოვენ რომანის ჟანრის შეცვლას მითით, მითისაკენ დაბრუნებას, თუმცა მათ უკვე მითი თავისებურად, ახლებურად ესმით. ჟერ კიდევ 1932 წელს თ. ს. ელიოტი სტატიაში „ულისი, წესრიგი და მითი“ აცხადებდა:

«Реалистический роман, отражающий социально-обусловленную действительность, изжил себя, и только путем обращения к мифу, как это делает Джойс, можно внести порядок в хаос современной жизни». ³⁸⁴

მაშასადამე ელიოტი უარყოფს რომანს, როგორც ჟანრს, რომელიც მოწოდებულია ასახოს სოციალურად განპირობებული სინამდვილე. მისი აზრით, რომანმა, რომელსაც ახასიათებდა ეპიკური თხრობის მანერა, უკვე ამოწურა თავისი თავი და რომ ფლობერისა და ჰენრი ჯეიმსის ნაწარმოებები უკვე რომანის დასასრულს მოასწავებენ.

დასავლეთში ამჟამად ბევრი იწერება „მითზე“, „მითების შეთხზვაზე“, მითის „შესაძლებლობებზე“.

დასავლეთგერმანელი მწერალი გუნთერ ბლიოკერი აღნიშნავს, რომ „ახალი ლიტერატურა კვლავ მიისწრაფვის წმინდა მითისაკენ“. რომ ლიტერატურამ უნდა „დაძლიოს დროის, სივრცისა და პიროვნების ზღვარი“.³⁸⁵

სწორედ მოდერნისტული რომანი-მიტის ესთეტიკური კონცეფციის გამომხატველია ა. ვენცელის ფილოსოფიური დებულება: Благодаря развитию физики, этот мир стал метафизикой, а материя стала мифом.³⁸⁶

თანამედროვე „მითების შემქმნელები“ უშუალოდ გამოდიან ჯოისისა და კატკას ნაწარმოებებიდან. მათ მითი ესმით „წმინდა“ ლიტერატურულ ფორმად, არაისტორიულ კატე-

384 იხ. Д. Г. Жантиева, Английский роман XX в. (1918—1939 гг.), Изд-ство «Наука», М., 1965, стр. 63.

385 იხ. М. Гус, Модернизм без маски, Изд-ство «Советский писатель», М., 1966, стр. 5.

386 Там же, стр. 102.

გორიად, რომელსაც, თითქოს, აქვს რაღაც დამოუკიდებელი, უნივერსალური, კონკრეტული დროისადმი დაუქვემდებარებელი მნიშვნელობა. მოდერნისტული მითი, ასეთი განუსაზღვრელი. უკიდვანო უახრი, რომელიც გამოწვეულია „ზერეალობისაკენ“, „ტოტალურობისაკენ“, „ყოვლისმომცველობისაკენ“, „უნივერსალურობისაკენ“ მანიაკალური ლტოლვით. განსაკუთრებით მოსახერხებელია ქაოსური. აბსურდული, ალოგიკური სინამდვილის საჩვენებლად. მოდერნისტები მიისჯრავვიან სწორედ მითის საშუალებით „მეიტანონ „უწესრიგო“, „ქაოსურ“, უახრო სინამდვილეში სუბიექტურად განპირობებული „კანონზომიერებანი“. მოდერნისტული მითი, ფაქტიურად, მოასწავებს რთულ სოციალურ-სინამდვილეში უკიდურესი ინდივიდუალიზმით შეპყრობილი ბურჟუაზიული ინტელიგენციის გარკვეული წრის სიძაბუნესა და ღაბუნეულობას. მითი ბურჟუაზიული მხატვრული აზროვნების დეგრადაციის გამოვლინებაა.

რა თქმა უნდა, მითი, როგორც მისტიფიცირებული სინამდვილის ასახვა, არ საჭიროებს რომანის მწყობრ, შეკრულ-სტრუქტურას. მოდერნისტული რომანი-მითის კომპოზიციური სერხია მონტაჟი, რომელიც ფართო გასაქანს აძლევს მოდერნისტი მწერლის სუბიექტურ თვითნებობას. ასეთი რომანი-მითები ცალკე, ერთმანეთისაგან იზოლირებული, ერთმანეთზე ალოგიკურად გადახლართული სტატიკური სურათებისაგან შედგებიან, რომელთა ნებისმიერი გადაადგილება ნაწარმოებს არავითარ ზიანს არ აყენებს.

თანამედროვე მოდერნისტული მითის ტიპიური ნიმუშია ჯონის მიმდევრის სემიუელ ბეკეტის რომანი-მითი „მელონი კვდება“ (1951-1953), რომელიც სინამდვილისადმი უკიდურესი სუბიექტურ-რეალისტური დამოკიდებულების გამომხატველია და ქმნის სინამდვილის თვითნებურ, მისტიფიცირებულ სურათს.

ბეკეტის სინამდვილის ფილოსოფია ძალზე მკვეთრადაა გამოხატული ამ რომანი-მითის მთავარი პერსონაჟის მელონის სიტყვებში:

„ყველაფერი რაზეც მე მოგიხსრობთ, ხდება მხოლოდ ჩემს თავში, დიახ, დიახ. მაგრამ ხანდახან მეჩვენება, რომ მე.

თვითონ ვილაციის თავში ვიმყოფები, რომ მე მხოლოდ სხვისი შეცნობის უნებლიე ობიექტი, პალუტინაციური ფანტაზია ვარ, რომელიც წარმოიშვა სხვის ტვინში. მე ვგრძნობ, რომ ეს რვა, არა ექვსი, დიას, სწორედ ოთხი სიბრტყე, რომლებიც მე მარტყია ყოველი მხრიდან შედგებიან მთლიანი ძვლის მასისაგან. განა ამით შემიძლია გამოვიტანო დასკვნა, რომ ეს ჩემი თავია, ჩემი თავის ქალა? არა, არასოდეს!”

ეს რომანი-მითი მოკლებულია ყოველგვარ კონკრეტულობას. როგორც „უსაზღვრო“, უკიდევანო უანრი, იგი ასახავს „ადამიანს საერთოდ“, „ცხოვრებას საერთოდ“, აცხადებს „ყოველსმომცველობის“, „ტოტალობის“ პრეტენზიას. ბეკეტი ამ ნაწარმოებში იყენებს თანამედროვე რომანისათვის ფართოდ გავრცელებულ პირველი პირით თხრობის მანერას. მაგრამ ამ ნაწარმოებში მთავარი მოქმედი პირის-მელონის თხრობა უფრო ბოღვას ჰგავს, ვიდრე ამბების დალაგებულ გადმოცემას. მელონი არეულად, ნაწყვეტ-ნაწყვეტად მოგვითხრობს გარდუვალ სიკვდილზე, კვდომის ნელ, შეუჩერებელ პროცესზე. მაგრამ ნაწარმოები ისეთ ალეგორიულ, სიმბოლურ ხასიათს ატარებს, იმდენად მოკლებულია კონკრეტულობას, რომ ჩვენ ისიც კი არ ვიცით, სად იმყოფება მომავლადი მელონი, ბინაზე, სააუადმყოფოში თუ სადმე თავშესაფარში. არც მელონის ვინაობის შესახებ ვიცით რაიმე. ისიც კი არ ვიცით, რა აუადმყოფობისაგან კვდება იგი. ბეკეტი არც კი ცდილობს რაიმე კონკრეტული ცნობები მოგვაწოდოს მელონის შესახებ, გადმოგვცეს ამბავთა სიუჟეტური მსვლელობა, ან შექმნას ხასიათი. საქმე იმაშია, რომ ბეკეტისათვის მელონი საერთოდ ადამიანის ფილოსოფიური ცნებაა, რომელიც ოდესღაც დაიბადა (როდის და სად, ამას მნიშვნელობა არ აქვს) და როგორც ყოველი ადამიანი იგი ოდესღაც უნდა მოკვდეს (მნიშვნელობა არა აქვს როდის და რისგან). მელონი მეტად განზოგადებული, სიმბოლოდ ქცეული, რაღაც ნისტიკური არსებაა. მელონის ირგვლივ ტრიალებენ ადამიანები, მაგრამ იგი მათ ვერ ხედავს. მას მხოლოდ მათი ხმა ესმის. მის აუადმყოფურ, ქაოსურ აზროვნებაში, ბოღვით მოგონებებში აქაიქ გაიფლავებენ რაღაც ფანტომები, შოჩვენე-

ბანი საპო და მაკმენი. მაგრამ როგორც ირკვევა, გამოირკვა, ისინი ადამიანები კი არ ყოფილან, არამედ ასევე სიმბოლოები არიან: საპო განასახიერებს მელონის ახალგაზრდობას, მაკმენი კი მისი მოწიფულობის წლებს.

განსაკუთრებით უკიდურესად მისტიფიცირებულია ამ ნაწარმოების დასასრული, სადაც პერსოფიცირებულია უკვე გარდაცვლილი, მკვდარი ადამიანის — მელონის აზრი, რომელიც დამოუკიდებელ წმინდა არსებობას იღებს. გარდაცვლილი მელონი ხედავს, გულგრილად ადევნებს თვალყურს, თუ როგორ ააქვთ მისი გვამი ბინძური საწოლიდან და როგორ მიათრევენ ვიწრო დერეფნებში. ე. ი. მელონის აზრი განაგრძობს სხეულისაგან დამოუკიდებელ არსებობას.

აქ უკვე სავსებით ცხადია, რომ ბეკეტის რომან-მითს „მელონი კედება“ არაფერი საერთო არ აქვს რომანის ჟანრთან. ამ რომანი-მითის მთელი ესთეტიკური არსი, ბეკეტის შემოქმედებითი პროგრამა გამოხატულია თვით მელონის სიტყვებში:

„პართლაც, იმას არ აქვს მნიშვნელობა დაბადებული ვაყავი თუ არა, ვცხოვრობდი, მკვდარი ვარ თუ მხოლოდ ვკვდებო. მე კვლავ განვაგრძობ იმის კეთებას, რასაც მუდამ ვაკეთებდი, ამასთანავე არ მეცოდინება, სახელდობრ რას ვაკეთებ, ვინ ვარ მე, სად ვიმყოფები და საერთოდ ვვარსებობ თუ არა“.

„ახალმა რომანმაც“, სადაც გაქრა სახე-ხასიათი და სიუჟეტი, სადაც დაიკარგა ისტორიული სიზუსტე, დროისა და ადგილის კონკრეტულობა, სადაც შოზიზმმა მოიცვა ადამიანის მთელი არსება, კი არ განაახლა რომანის ჟანრი; არამედ, პირიქით, მანაც მითის სახე მიიღო. ამ მხრივ დამახასიათებელია „ახალი რომანის“ ერთ-ერთი მამამთავრის აღწერა რობ-გრეის რომანი „ლაბირინთში“ (1960), რომლის სახელწოდებაც კი მიუთითებს სინამდვილის დახლართულობაზე, აბსურდობაზე. ამ რომანი-მითის ცენტრალურ პერსონაჟს — ჯარისკაცს არც სახელი აქვს, არც გვარი. ისიც კი არ ვიცით, თუ რომელი ქვეყნის ჯარის წარმომადგენელია. იგი საერთოდ ჯარისკაცია. მაშასადამე, ეს ჯარისკაცი სახე-ხა-

სიათს არ წარმოადგენს. იგი განზრან გაუსახიერებულა. მისი შინაგანი სამყაროც კი ცარიელია. ასევე უსახო, გაურკვეველია სხვა პერსონაჟებიც. ამ რომანი-მითის პერსონაჟები ნიქტებში არიან გათქვეფილნი და მხოლოდ ნივთთა ასოციაციით შეიძლება ცალკე პერსონაჟებზე მსჯელობა. თანაც ნივთთა, საგანთა ერთ კომბინაციაში ერთი და იგივე ადამიანი სხვა სახისაა, ვიდრე სხვა კომბინაციაში.

უსახელო ჯარისკაცმა, რომელიც მონაწილეობას იღებდა გამოგონილ ქალაქ რაიხელფელსთან ბრძოლაში, ლაზარეთში გარდაცვლილი დაჭრილი ჯარისკაცისაგან მიღებული რალაც პაკეტი უნდა გადასცეს გარდაცვლილის მამას, რომელსაც იგი უნდა შეხვედროდა რომელიღაც გზაჯვარედინზე, მაგრამ რალაც მიზეზის გამო ეს შეხვედრა არ შედგა. ხოლო ჯარისკაცმა მისი ბინა არ იცის, და ისიც დაეხეტება უცარიელი, უცნობი ქალაქის ქუჩებში გარდაცვლილი ჯარისკაცის მამის მოსაძებნად, სანამ მას ავტომატის ჯერით არ ჰკლავს მოწინააღმდეგის პატრული. პაკეტში კი აღმოჩნდება ძველი, სავსებით გამოუსადეგარი წერილები. ამ თითქოს ჩვეულებრივმა ამბავმა მითის სახე მიიღო სწორედ შოზიზმის ზეგავლენით. ადამიანი სავსებით გათქვეფილია საგანში, ნივთში და ამდენად პერსონაჟები მსგავს საგანთა ასოციაციით ადვილად გადადიან ერთმანეთში. საკმარისია მხოლოდ გარეგნული მსგავსება, ნივთთა გარკვეული მსგავსი კომბინაცია და შესაბამისი ასოციაცია... უსახელო ჯარისკაცი ზის ერთ-ერთი უცნობი ქალის ოთახში, ქალისა, რომლის ქმარი ფრონტზეა წასული. ხოლო ქმრის პორტრეტი იქვე ოთახში ჰკიდია. ფრონტზე წასვლის წინ ამ ქალის ქმარი, ასევე ფარაჯაში ჩაცმული, ასევე იქდა იმავე მაგიდასთან და იმავე სიტუაციაში. ასე რომ, ძნელია იმის მიხვედრა, ვინ ზის მაგიდასთან, უსახელო ჯარისკაცი თუ ოთახის დიასახლისის ქმარი. ასეთივე უცნაურ, მისტიკურ სახეს იღებს სურათის გაცოცხლების სცენა (მოგვაგონებს ჩვეულებრივ კინოტრიუქს): სურათზე ასახულია აღელვებული ხალხით სავსე კაფე. წინა პლანზე გამოსახულია ჯარისკაცი, რომელიც ზის მაგიდასთან. ხოლო დახლთან იატაკზე ჩაუშუხლია ბიჭს. სურათი თანდათან

ნობით ცოცხლდება, და ეს გაცოცხლება ხდება შეუმჩნე-
ვლად. ჯარისკაცი ელაპარაკება იატაკზე მჭდომ ბიჭს და შემ-
დეგ გამოდის ცარიელ ქუჩაზე.

თანამედროვე მოდერნისტული რომანი-მითი დია-
მეტრალურად დაუპირისპირდა რომანს გმირის გაგებაში. მან
უკიდურესობამდე მიიყვანა ადამიანის დეჰუმანიზაცია, დე-
აეროიზაცია, მისი გრძნობების დეპოეტიზაცია და დეკრის-
ტალიზაცია, ხაზი გაუსვა ბიოლოგიზმს, ადამიანის ბნელ,
მხეცურ ინსტინქტებს, წარმოგვიდგინა ადამიანი საზიზღარ, პა-
თოლოგიურ არსებად, მოგვცა ბოროტების აბსოლუტიზირე-
ბა. რომანის გმირი მოდერნისტულმა რომანმა-ძიებმა ან-
ტიგმირად აქცია. თანამედროვე მოდერნისტული რომანი-მი-
თის ანტიგმირები, როგორც წესი, უსუსური, უბადრუკი, სა-
ცოდავი ადამიანები, მანიაკები, სადისტები, ლოთები, იდიო-
ტები, მკვლელები, ვარყენილი ადამიანები, ე. ი. საზოგადოების
ნაძირალები არიან.

თანამედროვე რომანის განახლების „ნოვატორულ“
ცდას ხელი მოჰკიდეს თანამედროვე ავანგარდისტებმა, „ახა-
ლი რომანის“ წარმომადგენლებმა, რომელთა ესთეტიკურ
შეხედულებებში და პრაქტიკაში არაფერი არ არის არც
ავანგარდისტული და მით უმეტეს არც ნოვატორული. თავი-
ნთი ფორმალისტური ძიებებით და ლაბორატორული ცდე-
ბით ავანგარდისტები ეყრდნობიან მოდერნისტული რომანი-
მითის ესთეტიკას, კერძოდ, გარემომცველ წრესა და ადამია-
ნის შეგნებას შორის განსეთქილების, გახლეჩის პრინციპს.
ისევე, როგორც სხვა მოდერნისტები, ავანგარდისტები მოი-
თხოვენ „მოქმედების გაქრობას“, „პერსონაჟის სიკვდილს“. მაგრამ „ახალი რომანი“ წმინდა დეკლარაციულ განცხადებას
არ კი სცილდება. სამართლიანად წერს ფრანგი მწერალი პიერ
გამარა:

«Под «новым романом» надо понимать различные попытки неко-
торых писателей писать ю-новому, по-своему. Одни из них более
интересны, другие — менее. Чаще всего это запоздалое открытие
молодыми романистами «новых» дорог, давно уже пройденных
Джойсом и его последователями. Огромную массу читателей не тро-
гают подобные эксперименты». ³⁸⁷

387 ახ. «Литературная газета», № 112, 17 сентября 1963 г.

1956-1957 წლებში „ახალი რომანი“ მამამთავრები ალენ რობ-გრიე და ნათალი საროტი გამოვიდნენ თავიანთი სმაურნიანი მანიფესტებით და განაცხადეს, კლასიკურმა რომანმა მოკამა თავისი დრო, რომ ლათაიეტის „კლუეელი პრინცესას“ და ბალზაის „მამა გორიოს“ ტიპის ნაწარმოებები უკვე მოძველდა. თავის საპროგრამო სტატიაში „მომავალი რომანის ბედი“³¹¹ ალენ რობ-გრიე აღნიშნავს, რომ კლასიკური რომანი უნდა შეცვალოს. „ახალმა რომანმა“, რომელიც მთავარ ადგილს დაიჭერს არა ადამიანი თავისი სოციალური არსებითა და გრძნობებით, არამედ „ნიეთები და საგნები“, რამდენადაც, მისი აზრით, გარეგნული სამყარო, ნიეთთა და საგანთა სამყარო, თითქოს. უფრო ახლობელი და გასაგებია, რომ უფრო ახლოს დგას ჭეშმარიტებასთან. ამ-ტომაც უარა უნდა ეთქვას ტიპიზაციას, ავტორისეული კომენტარებს „ახალ რომანში“ გაბატონებული ადგილი უნდა დაიჭიროს ნიეთთა, საგანთა. ასეთ რომანში ჭარბად უნდა იყოს საგნის, ნიეთის განზომილების, განლაგების ჯღმნიშვნელი სიტყვები. რა თქმა უნდა, უსულო, მკვდარ სახე-საგანთა, ნიეთთა სოჭარბე შთანთქავს ადამიანს და „ახალ რომანში“ ადამიანი, როგორც ხასიათი საერთოდ ქრება. ასე ქმნის რომ-გრიე შოზიზმის ცნებას (ფრ. *lechosé-ნიეთო*. საგანი). მაგრამ რომანში ხასიათის დაშლას თავისთავად მოყვება რომანის ყველა ძირითადი ნიშნების: სიუჟეტის, ეპიკური თხრობის, ისტორიული კონკრეტულობისა და სხვათა გაქრობა.

ნათალი საროტი კი მოითხოვს, რომ „ახალ რომანში“ მთავარი ყურადღება მიექცეს ადამიანის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, „ცნობიერების ნაკადს“ და რომ რომანმა საბოლოოდ უნდა თქვას უარი სახე-ხასიათზე, მრავალრიცხოვან პერსონაჟებზე. ინტრიგითა და „ცოცხალი“ პერსონაჟით დატკობა მკითხველს კინოშიც კი შეუძლია და რომანში მათი ასახვა რა საჭიროაო.

ნათალი საროტის აზრით, რომანში ასახული უნდა იყოს არა სისხლსავსე ცოცხალი ადამიანი, არამედ რაღაც უცნაური „მუყაოს“ ჯამბაზი“, რომელიც განსულიერებულია

388 „ნუეელ რევიუ ფრანსეზ“, 1956 წ., 1 ივლისი (ფრანგულ ენაზე).

მკვეთარი და წინააღმდეგობრივი მოძრაობებით. მკითხველის წინაშე რომანში უნდა წარსდგნენ „პირქუში აჩრდილები, მოცემული უნდა იყოს „მხოლოდ სასოწარკვეთილი ცდა მისწვდეს უსასრულოს, მოუხელთავს“.³⁸⁹ ამიტომაც ნათალი საროტი თავის რომანებში არც კი ცდილობს სინამდვილის მნიშვნელოვანი ამბების ასახვას. იგი გვიჩვენებს უბრალო, ტრივიალურ ამბებს, განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს უმნიშვნელო მიკროგრძნობებს. ნათალი საროტი რომანის ხსნას პრუსტის ანალიტიკური მეთოდის გაუმჯობესებაში, საკუთარი თავის ფსიქოლოგიური სიღრმეების შესწავლაში ეძებს. ამრიგად, საროტის აზრით, რომანში მოქმედების ადგილი უნდა დაიკავოს დიალოგმა, რომელიც რომანისტს საშუალებას მისცემს გახსნას პერსონაჟის სულიერი მოძრაობანი, დაწვრილებით, დეტალურად გვიჩვენოს ცნობიერების სიღრმისეული პროცესები აზრის ჩასახვის მომენტიდან თვით მის გამოთქმამდე. როგორც ყველა მოდერნისტი, ნათალი საროტი უგულვებელყოფს ობიექტურ სამყაროს, ყოველ შემთხვევაში, მის შეცნობადობას. მისი აზრით, რეალობა „იმალება“ სულის ბნელ კუნჭულში და სწორედ ეს, რეალობა უნდა ასახოს თანამედროვე რომანისტმა. მწერალთა ლენინგრადის ფორუმზე 1963 წელს ნათალი საროტი ამბობდა:

«Я считаю, что для писателя слово «действительность» имеет два значения. Есть действительность видимая — та, в которой он живет, в которой он действует, в которой живут люди вокруг него, та действительность, которая видна с первого взгляда и которую может увидеть каждый. Именно эта действительность как раз не является субстанцией романа.

Существует нечто невидимое, к чему стремится каждый писатель, невидимое, совсем не похожее на ту видимую реальность, в которую он погружен».³⁹⁰

„ახალი რომანის“ ტიპიურ ნიმუშს წარმოადგენს ალენ. პობ-გრიიეს რომანი „გასულ ზაფხულს მარიენბადში“. რომანი ასახულია მეტად ჩვეულებრივი, ბანალური ამბავი. შეძლებული წრიდან გამოსული უსაქმურები ისვენებენ და დროს

³⁸⁹ იხ. „ლეტერ ფრანსეზ“, № 842, 1960 წ., 22-28 სექტემბერი. (ფრანკენაზე).

³⁹⁰ იხ. «Иностранная литература», № 11, 1963. стр. 238.

ატარებენ მარიენბადის ერთ-ერთ საუკეთესო ციხე-დარბაზში. როგორც ყოველ მოდერნისტულ რომანს. ამ ნაწარმოებსაც აკლია ისტორიული კონკრეტულობა. რომანში ასახული ამბავი შეიძლება მომხდარიყო მეოცე საუკუნის რომელიც გნებავთ წელს. ადგილიც კი, მარიენბადი პირობითი, არაკონკრეტულია. ცენტრალური მოქმედი პერსონაჟები იმდენად აბსტრაქტირებული არიან, რომ მათ საკუთარი სახელებიც კი არ აქვთ. ესაა ვაჟი (H-იგი) და ქალი (Elle-იგი). კონკრეტულ ხასიათს მხოლოდ ნივთები, საგნები ატარებენ. ადამიანები ნივთების დონემდეა დაყვანილი. რობ-გრიიე ისევე მონოტონურად, მოსაწყენად ჰყვება ადამიანებზე, როგორც ცალკეულ ნივთებზე. მარიენბადის სასახლის კედლებზე, ქერზე და ა. შ. აკი, რობ-გრიიეს აზრით, ადამიანი „ხის თოჯინაა“, რომელიც ვერასოდეს ვერ გაიგებს ვინ და რა ამოძრავებს მას. გარემომცველი წრე, არაცოცხალი ბუნება სავსებით გამიჯნულია ადამიანისაგან. იგი ვერასოდეს ვერ ჩაწვდება გარეგან მატერიალურ სამყაროს. ყოველი ინდივიდი ცალკე, დამოუკიდებელი, იზოლირებული არსებაა, და თუმცა ადამიანები ცდილობენ დასძლიონ მათ შორის არსებული ზღვარი, მაგრამ ამაოდ.

ამ რომანის ცენტრალური პერსონაჟი — ვაჟი შეახსენებს ქალს, რომ ისინი ნაცნობები არიან, რომ მათ ერთმანეთი გაიცნეს შარშან, ზაფხულს აქ, მარიენბადში. ნივთების, საგნების, დეტალების ასოციაციით ვაჟი ახსენებს ქალს, თუ როგორ დაუნიშნა მან პაემანი პატარა ოთახში, მაგრამ ქალის ქმარმა, თუ საყვარელმა გაიგო მათი შეყრის ამბავი, შემოიჭრა ოთახში, გაისმა სროლის ხმა. ქალი წაიქცა, ადგა, კვლავ წაიქცა... რაღაც გაიელვებს ქალის მეხსიერებაში, თითქოს, კიდევ ცდილობს დაუახლოვდეს ვაჟს, მაგრამ კვლავ უწინდებური წყვილია, გაუცხოება ჩამოწვება ვაჟსა და ქალს შორის. აქ უკვე ნისტიფიკაციასთან გვაქვს საქმე. მკითხველი იბნევა. მას ვერ გაუგია, ვინ არის ეს ქალი. ის, რომელიც ვაჟმა შარშან გაიცნო და, შესაძლებელია, პაემანის დროს კიდევ იქნა მოკლული, თუ ვინმე სხვა ქალი, რომელიც ძალიან ჩამოგავს ვაჟის იმ ნაცნობ ქალს. რომანის ასეთ ბუნდოვან დასასრულს რობ-გრიიე განზრახ ტოვებს. დაე, თვითონ მკითხველმა გამოიტანოს თავი-

სი დასკვნა. ყველაფერი მხოლოდ თვალსაზრისზეა დამოკიდებული. რობ-გრიე რომანის ასეთი დასასრულით ამბობს: როგორც გენებოთ, ისე გაიგეთ. აკი, მისი აზრით ადამიანს არ შეუძლია შეიცნოს სამყარო და თავისი თავი. ყოველი ადამიანი ხომ თავისი საკუთარი სუბიექტური ხედვით ჰკრეტს სინამდვილეს.

კიდევ უფრო უკიდურესი ხასიათი მიიღო „ახალი რომანის“ პრინციპებმა ნათალი საროტის რომანში „ოქროს ხილი“ (1963).

ნათალი საროტი ცდილობს ზუსტად განაზოტოციელოს „ახალი რომანისადმი“ წაყენებული მოთხოვნებიანი. ამ რომანში არ არის არც სახე-ხასიათები, არც მოქმედება და არც სიუჟეტი. მასში ლაპარაკია მხოლოდ და მხოლოდ ვინმე მწერლის ბრეის რომანზე „ოქროს ხილი“. მთელი რომანის მანძილზე ჩვენ გვესმის სხვადასხვა ხორცშეუსხმელ პერსონაჟთა განსჯა-მსჯელობანი, საუბრები, შეხედულებანი რომანზე „ოქროს ხილი“. მაგრამ ვინ არის თვითონ მწერალი ბრეი, ან რას წარმოადგენს მისი რომანი, მკითხველისათვის უცნობი რჩება. ნათალი საროტი უდავოდ ნიჭიერი მწერალია, მაგრამ მისი რომანების შინაარსის უბადრუკობა არაარად აქცევს მის ექსპერიმენტურ ძიებებს, რომლებმაც იგი მიიყვანეს რომანის, როგორც ჟანრობრივი ფორმის რღვევისაკენ.

თუკი „ახალი რომანის“ მამამთავრებმა ვერაფერი ახალი ვერ შექმნეს და გადაბარდნენ მოდერნიზმის ბანაკში, მათმა მიმდევარმა ეპიგონებმა კიდევ უფრო დიდ სიმახინჯემდე მიიყვანეს „ახალი რომანის“ პრინციპები. ახალგაზრდა ფრანგმა რომანისტმა თეოფრასტ რენოდომ შოზიზმის ძლიერი ზეგავლენის ქვეშ თავის რომანს პირდაპირ „ნივთები“ („Les choses“, 1965) უწოდა და შეეცადა მოეცა ადამიანებსა და ნივთებს შორის „შინაგანი შეთანხმების“ ხასიათი. მაგრამ იგი, როგორც ყველა ავანგარდისტი, ვერ გასცდა „ახალი რომანის“ ფსევდოავანგარდისტული ძიების ჩარჩოებს.

რა თქმა უნდა, ავანგარდისტული, „თეთრი“, „ანტიბალზაკისეული“, „ახალი რომანის“ წინააღმდეგ მაშინვე ხმა აღიმოდღეს კლასიკური რომანის ტრადიციებზე აღზრდილმა მწერ-

ლებმა. მათ პრინციპული ბრძოლა გამოუცხადეს „ავანგარდისტებს“ 1958 წლის ოქტომბერ-ნოემბერში „ლექტრ ფრანსეზის“ ფურცლებზე რომანისადმი მიძღვნილი დისკუსიის დროს. არმან ლანუ სწორად აღნიშნავდა, რომ „რომანი არ შეიძლება გამოვიდეს მოდიდან“, რომ მიუხედავად ფორმის ცვლილება-განვითარებისა მისი ნამდვილი ობიექტი მუდამ იქნება ადამიანი, რომ რომანი თავისი ძირითადი ნიშანთვისებებით, სიუჟარტოვით, ცხოვრებასთან პირდაპირი კონტაქტით, ადამიანებისადმი სიყვარულით, გარეგნულ სამყაროსთან კავშირით ასი წლის შემდეგაც ასეთი იქნება, მაშინ როცა ძალიან მალე დაივიწყებენ „პერსონაჟის სიკვდილს“ და „ურომანო რომანის“ სხვა თეორიებს, რომლებსაც გამოიგონებს ახალი გამოიწვევი და უვიცი ავანგარდი.³⁹¹ საგულისხმოა, რომ ამერიკელ მწერალთა ნიუ-იორკის სიმპოზიუმის გამოქვეყნებულ მასალებს სათაურად უწოდა „რომანი ცოცხლობს“ (1957 წ.).³⁹²

1963 წლის 7 აგვისტოს მწერალთა ევროპის გაერთიანების ჯელმძღვანელ საბჭოს სესიაზე გამოსულმა ელ. მაქავარიანმა თავის სიტყვაში სამართლიანად აღნიშნა:

—ჩვენ უარვყოფთ „ახალ რომანს“, იმიტომ, რომ მისი თეორიული დასაბუთება, ფილოსოფია დამყარებულია აგნოსტიციზმისა და სუბიექტური იდეალიზმის საფუძველზე. მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის გამოცდილებამ კი ცხადჰყო, რომ ამ საძირკველზე რომანის შენობის აგება ფუჭი ოცნებაა“.³⁹³

„ახალი რომანის“ უსაფუძვლო პრეტენზიები ბევრი დასავლეთელი მკვლევარის აღშფოთებას იწვევს. პროგრესული იტალიელი კრიტიკოსი კარლო სალინარი სწორად აღნიშნავს:

«В общем нам представляется очевидным, что сегодня нельзя писать романы, как писали в XIX веке, но не менее очевидным кажется нам, что и сегодня нельзя писать их без двух элементов, являющихся основой любой прозы, а именно **идеологического стержня**,

391 არმან ლანუ. შემეცნების საშუალება. „ლექტრ ფრანსეზ“, № 746, 6-12 ნოემბერი, 1958 წ., გვ. 8 (ფრანგულ ენაზე).

392 რომანი ცოცხლობს, სიმპოზიუმი, ნიუ-იორკი, 1957 წ. (ინგლისურ ენაზე).

393 ელ. მაქავარიანი, რომანი და მისი ბედი; „ლიტერატურული საქართველო“, 4/10, 1963 წ.

на котором держится произведение, и героя. духовное развитие которого идет по мере развития его сущности». ³⁹⁴

ფრანგმა მწერალმა გაეტან პიკონმა სამართლიანად უწოდა „ახალ რომანს“ „ანტირომანი“, ხოლო ჩები მწერალი ირჟი გაეკი სწორად მიუთითებს, რომ „ახალი რომანი“ უბრალოდ ფილოსოფიური აგნოსტიციზმის მხატვრული პროდუქტია.

„ავანგარდისტულმა“ რომანმა წმინდა ფორმალისტური ძიებების ხასიათი მიიღო. მაგრამ ფორმის ბრწყინვალე ტექნიკა ღრმა ცხოვრებისეული შინაარსის უქონლობის გამო, სინამდვილის დამახინჯების, დეფორმაციის გამო ჰკარგავს ყოველგვარ მნიშვნელობას. შინაარსისა და ფორმის ეს შეუთავსებლობა იწვევს რომანის როგორც ჟანრობრივი ფორმის რღვევას. ამიტომაც ასე შეშფოთებით წერენ დღეს დასავლეთში რომანის ბედზე. 1958 წლის დასასრულს ჟურნალ „ლანდნ მეგეზინის“ თანამედროვე რომანის პრობლემებისადმი მიძღვნილი თავისებური სიმპოზიუმის წინასიტყვაობაში ამავდროულად ჟურნალის რედაქტორი ჯონ ლემანი წერდა:

«Тот факт, что так трудно найти что-либо выдающееся и многообещающее в творчестве молодых писателей; что-либо идущее дальше блестящей литературной техники, — а она стала достигаться довольно легко, — может породить в нас некоторую тревогу за будущее нашего романа». ³⁹⁵

მაშასადამე, როგორც დავინახეთ, კრიზისს განიცდის არა საერთოდ რომანის ჟანრი, არამედ ბურჟუაზიული რომანი მოდერნისტული რომანი-მითის სახით, როგორც ბურჟუაზიული ხელოვნების დეგრადაციის გამოვლინება. ხოლო თანამედროვე რომანის განვითარების პერსპექტივები უნდა ვეძებოთ საზღვარგარეთული კრიტიკული და სოციალისტური რეალიზმის წარმომადგენელთა და საბჭოთა რომანისტთა შემოქმედებაში.

³⁹⁴ Карло Саллиნари, Проблемы романа, «Иностранная литература», № 3, 1960, стр. 217.

³⁹⁵ იხ. В. Ивашева, Английский роман последнего десятилетия (1950—1960), Изд-ство «Советский писатель», М., 1962, стр. 4.

თანამედროვე რომანის განვითარების პერსპექტივები

სამართლიანად აღნიშნავდა თავის დროზე ჰენრი ჯეიმსი რომ „...ბელეტრისტიკის მომავალი მჭიდროდაა დაკავშირებული იმ საზოგადოების მომავალთან, რომელიც ქმნის და იყენებს მას“,³⁹⁶ ხოლო 1943 წელს ფრანგი მწერალი კლოდ როი რომანის მომავლის შესახებ ასე წერდა:

„დასვა რომანის მომავლის პრობლემა, ეს ნიშნავს იმას, რომ დასვა კულტურის მომავლის პრობლემა“.³⁹⁷

რა თქმა უნდა, ვერ დავეთანხმებით დასავლეთგერმანული მოდერნიზმის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლის ვალტერ იენსის მიერ შემოთავაზებულ შეხედულებას თანამედროვე რომანის განვითარების პერსპექტივებზე. ვალტერ იენსმა ყოველკვირეული ჟურნალის „დი კულტურ“ შეკითხვაზე ასე უპასუხა:

«Не случайно повествовательная форма все более растворяется, фабула ссыхается, приближается к эссею, к теореме и максиме. Тот, кто рассказывает, ничего не высказывает. Тот, кто доверяет древнему Христу и не стесняется повествовать: «а потом произошло то, а затем то», тот остается энигомам. Чудеса и ужасы нашего мира, не попадают в поле его зрения, так как он глядит назад. Тот, кто через сорок лет после Джойса все еще не спеша развертывает фабулу, спокойно рассказывает: «а затем» и «а в это время» и верит в порядок и целесообразность (так, словно жив еще среди нас Вильгельм Майстер), тот обитает в доме, давно уже засыпанном пылью».³⁹⁸

თანამედროვე რომანის განვითარების მაგისტრალური ხაზია არა „ახალი რომანისა“ და სხვა „ავანგარდისტების“ მყვირალა დეკლარაციები და „ურომანო რომანები“, არამედ კლასიკური რომანის საუკეთესო ტრადიციების შემოქმედებითი დაუფლება. თანამედროვე რო-

³⁹⁶ ჰენრი ჯეიმსი, რომანის მომავალი. ნიუ-იორკი, 1956 წ. გვ. 37, (ინგლისურ ენაზე).

³⁹⁷ კლოდ როი, რომანის მომავალი, კრებულდან: რომანის პრობლემები, ლიონი, 1943 წ. გვ. 386 (ფრანგულ ენაზე).

³⁹⁸ იხ. В. Пискунов, Роман сегодня, Изд. «Знамя», М., 1962, стр. 15.

მანის წარმატება დაკავშირებულია რეალიზმის შემდგომ კალწმვეებასთან, რომანის ძირითად ნიშან-თვისებათა ნოვატორულ გადამუშავება-გადახალისებასთან. რომანი ჩვენი ეპოქისათვისაც რჩება ერთ-ერთ წამყვან, უნივერსალურ ჟანრად, რომელსაც ყველაზე სრულად და ღრმად შეუძლია ასახოს ჩვენი გარემომცველი, გაადამიანურებული სამყარო, ადამიანის ცხოვრება.

ნობელის პრემიის მიღებასთან დაკავშირებით 1965 წლის 10 დეკემბერს წარმოთქმულ სიტყვაში მ. შოლოხოვმა სამართლიანად განაცხადა:

«Я уже высказал также удовлетворение и тем, что эта премия является уже косвенно еще одним утверждением жанра романа. Нередко за последнее время приходилось слышать и читать, по совести говоря, удивлявшие меня выступления, в которых форма романа объявлялась устаревшей, не отвечающей требованиям современности. Между тем именно роман даст возможность наиболее полно охватить свое отношение к ней, к жгучим проблемам, отношение своих единомышленников.

Роман, так сказать, наиболее предрасполагает к глубокому познанию окружающей нас огромной жизни, а не попыткам представить свое маленькое «Я» центром мироздания». ³⁹⁹

კლასიკური რომანის ტრადიციას დიდი მნიშვნელობა აქვს თანამედროვე რომანის განვითარებისათვის, მაგრამ თანამედროვე რომანი მე-19 საუკუნის რომანის უბრალო განმეორება როდია, რაც უბადრუკ ეპიგონობამდე მიგვიყვანდა. რომანის ესთეტიკა, სინამდვილისადმი რეალისტური მიდგომა, მისი ძირითადი ჟანრობრივი თავისებურებები იგივე დარჩა. მაგრამ თანამედროვეობის კარდინალურ პრობლემებთან დაკავშირებით სავსებით შეიცვალა თანამედროვე რომანის ცხოვრებისეული შინაარსი, რამაც გამოიწვია კლასიკური რომანის შემოქმედებითი გადამუშავება-გადახალისება, მრავალი ნოვატორული ცვლილება.

ყოველად გაუმართლებელია მოდერნისტების მიერ თანამედროვე რომანის მამამთავრებად პრუსტის, ჯოისისა და კაფკას აღიარება.

399 М. Шолохов, Живая сила реализма, «Правда», 12/XII, 1965.

თანამედროვე რომანს სათავეში ედგა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ორი ისეთი ბუმბერაზი, როგორც იყვნენ ლ. ტოლსტოი და ფ. დოსტოევსკი.

ტოლსტოიმ და დოსტოევსკიმ თავიანთი ნოვატორობით, აღმოჩენებით რომანის ესთეტიკასა და პოეტიკაში საგრძნობლად შეუწყვეს ხელი ჩვენი საუკუნის რომანის განვითარებას. მათ გამოიმუშავეს რომანისეული მოქმედების, მისი დრამატიზირების ახალი მხატვრული ხერხები, რომანისეული სიუჟეტის ქარგაში ოსტატურად ჩაურთეს ინტელექტუალური და ფილოსოფიური მოტივები, გაბედულად დაიწყეს ადამიანის შინაგანი სამყაროს კვლევა, ადამიანის ცხოვრების ღრმა ასახვის მიზნით შეიჭრნენ ქვეცნობიერების ფსიქოლოგიურ პროცესთა სამყაროში. ტოლსტოიმ პირველად გამოიყენა რომანში შინაგანი მონოლოგი სულ სხვადასხვა სტილისტური ვარიაციით. ტოლსტოისა და დოსტოევსკის წყალობით რომანში გაიზარდა ლიტერატურული გმირის ინტელექტუალური დონე. რომანში ფსიქოლოგიური ანალიზის ნატიფი, მოქნილი მხატვრული ხერხები, შინაგანი საუბარი, რომელიც იძლევა აზრის ძალდაუტანებელ, თავისუფალ მსვლელობას, ფსიქოლოგიზმით გაღრმავებული პორტრეტის ხელოვნება, ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი, მაგრამ მრავალმნიშვნელოვანი ქვეტექსტის მქონე დიალოგი, საერთოდ, ადამიანის შინაგანი სამყაროს ღრმა ასახვის სხვა მხატვრული რესურსები, რომლებიც სავალდებულო გახდნენ თანამედროვე რომანისათვის, დაკავშირებულია სწორედ ტოლსტოის, დოსტოევსკის და სხვა რუს და საზღვარგარეთელ რომანისტთა სახელებთან და არა მოდერნისტ მწერლებთან.

დოსტოევსკიმ ღრმად გვიჩვენა ბურჟუაზიული საზოგადოების ორი კარდინალური თემა: ბურჟუაზიული ეგოიზმისა და დაბეჩავებული, დამცირებული ადამიანის ბედის თემა, დაგვანახვა, თუ როგორ მახინჯდება ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ადამიანის სული, რომლის ბნელი, მიმალული კუნჭულების გახსნის ასეთი ოსტატი იყო დიდი რუსი რომანისტი. დოსტოევსკი ქმნიდა მწვავე დრამატიულ კოლიზიებს, ყოველმხრივ იკვლევდა სხვადასხვა კლასისა და ფენის წარმომადგენელთა სუ-

ლიერ ცხოვრებას. მაშასადამე, სოციალურად განწირული, და-
ბეჩავებული პატარა ადამიანის ბედი ყურადღების ცენტრში და-
დგა არა კაფკასა და მის მიმდევართა რომანებში, არამედ, უპი-
რველეს ყოვლისა, დოსტოევსკის ნაწარმოებებში, თანაც რუსი
რომანისტი მათგან განსხვავებით ადამიანის ბედს როდი წყვე-
ტდა სოციალურ წრეს. პირიქით, მისი გმირები, უსამართლო,
არაადამიანურ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა მსხვერპლნი
არიან. მაგრამ დოსტოევსკის იდეური შეცდომები თავისებუ-
რად გამოიყენა დასავლეთის მოდერნისტულმა ლიტერატურამ.
მოდერნიზმის ესთეტიკა დაეყრდნო სწორედ დოსტოევსკის
შემოქმედებითი მეთოდის სუსტ მხარეებს: მიდრეკილებას პა-
თოლოგიურობისაკენ, დასახიჩრებული სულის ჩვენებისაკენ,
მორალური კრიტერიუმების მერყეობისაკენ, ხელოვნების სი-
მართლისა და ავადმყოფურ, არაჯანსაღ ფანტასტიკას შორის
ზღვარის წაშლისაკენ, მისტიკისა და კოშმარისაკენ. ამ მხრივ
ბევრი რამ გადაიღო დოსტოევსკისაგან პრუსტმა და კაფკამ,
ხოლო თანამედროვე მოდერნისტულ ლიტერატურაში დოს-
ტოევსკის შემოქმედების უარყოფითი მხარეებისადმი ბრმა
მიბაძვამ ეპიგონობის, „დოსტოევშიზმობის“ ხასიათი მიიღო.

ტოლსტოისა და დოსტოევსკისაგან დიდად დავალებული
არიან მე-20 საუკუნის ისეთი გამოჩენილი რომანისტები, რო-
გორიც იყვნენ თეოდორ დრაიზერი და ერნესტ ჰემინგუეი,
რომენ როლანი და როჟე მარტენ დიუ გარი, ჯონ გოლზუორთი
და თომას მანი, რომელთაც რუსი რომანისტები, განსაკუთრე-
ბით კი, ტოლსტოი, თავიანთ სულიერ მამად მიაჩნდათ.

«Моя безусловная приверженность к роману, как к литературной
форме, в частности, к большому роману с многочисленными героя-
ми и множеством эпизодов, сложилось у меня после чтения «Войны
и мира». Я считаю, что для будущего романиста Толстой являет-
ется лучшим учителем»,⁴⁰²

წერდა თავის „მოგონებაში“ როჟე მარტენ დიუ გარი.
სინამდვილის უნივერსალური ასახვის უნარი, რომანის შემეც-
ნებითი ფუნქცია ტრადიციულად გადავიდა და ახლებურად
იქნა გაგებული მე-20 საუკუნის რომანში, რომლის სოციალუ-
რი ტევადობა ძალზე გაიზარდა.

400 н. «Иностранная литература», № 12, 1956, стр. 90.

მე-20 საუკუნის რომანმა ახლებურად გადმოსცა ახალი, უფრო გართულებული ეპოქის დინამიკა და დრამატიზმი და შეძლო ეჩვენებია სოციალური ცხოვრების ფართო სურათები, მძლავრი სოციალური ძვრები (ჟ. გოლზუორთის, რ. როლანის, დიუ გარის, თ. მანის, მ. გორკის რომანი-ეპოპეები).

მაგრამ თანამედროვე რომანი მაინც არ იწერება ისე, როგორც იწერებოდა მე-19 საუკუნეში და მე-20 საუკუნის დასაწყისშიც კი. ეყრდნობიან რა კლასიკური რომანის საუკეთესო ტრადიციებს, თანამედროვეობის გამოჩენილმა რომანისტებმა კარგად იციან, რომ ისე არ უნდა წერონ, როგორც წერდნენ მათი სახელოვანი წინაპრები. ყოველი ქვეშაირიტი რომანისტი პირველად მომჩენი, ნოვატორი, უაღრესად ორიგინალურია.

თანამედროვე რომანის უპირველესი ამოცანაა ჩვენი გარემომცველი სამყაროს სიღრმისეული აღქმა და ამიტომაც არ გვეჭირდება რაღაც „მეორე სინამდვილე“. ვერ დავეთანხმებით რომანის ბევრ დასავლეთელ თეორეტიკოსს, კერძოდ კი, ჰაიმიტო ფონ დოდერერს, რომელიც წერს:

„ამოცანა, რომელსაც ისახავს დღეს რომანი, ძალზე უპირისპირდება გარეშე სამყაროს კვლავ აღქმას. მაშასადამე, რომანის დღევანდელი ფუნქციაა მეორე სინამდვილეში ღრმად მიმჭრალი სამყაროს კვლავ აღქმა.“⁴⁰¹

თანამედროვე რომანი ბრმად კი არ ბაძავს კლასიკურ რომანს, არამედ შემოქმედებითად გადაადულაბებს ტრადიციებს და ახლებურად აღიქვამს ეპოქას.

სწორად შენიშნაედა ჟორჟ დიუამელი.

„თანამედროვე რომანისტები ნაკლებად არიან დაკავებული ცხადი რეალობით, ვიდრე ღრმა და ფარული რეალობით. ისინი მეტად აღარ ჰკარგავენ თავიანთ დროსა და ენერჯიას გარეგნულ ამბავთა დაჟინებულ და ბრწყინვალე სურათის შექმნაზე.

...თანამედროვე რომანისტები ძირითადად დაინტერესებული არიან ადამიანის სულით, რომელსაც განიხილავენ

⁴⁰¹ ჰაიმიტო ფონ დოდერერი, რომანის საფუძვლები და ფუნქცია, ნიურენბერგი 1959 წ., გვ. 40-41 (გერმანულ ენაზე).

როგორც მთავარ. უფრო კეთილშობილ რეალობას, რომელიც განაპირობებს ყველაფერ დანარჩენს.

თანამედროვე რომანი არსებითად სპირიტუალისტურია...⁴⁰²

თანამედროვე რომანი საზოგადოების, ადამიანის ცხოვრების, მისი ინტელექტუალური ბუნების სიღრმისეული პროცესების ასახვის მეტად მგრძნობიარე ყანრი გახდა. თანამედროვეობის კარდინალურ პრობლემათა ასახვის შესაბამისად იგი სულ სხვადასხვა მოქნილ სახეს იღებს: დაწყებული შეკრული, კომპაქტური, შედარებით მცირე ფორმის რომანიდან დამთავრებული პოლიფონიური, მრავალპლანიანი სქელტანიანი რომანით. თანამედროვე რომანში გაიზარდა ფსიქოლოგიური, ინტელექტუალური რომანის ხვედრითი წონა. ზედაპირული, მაილუსტრირებელი რომანების ნაცვლად წინა პლანზე დგას რომანი-მსჯელობა, რომანი-ფიქრები, რომანი-პრობლემები. თანამედროვე პირობებში, როგორც სამართლიანად აღნიშნავს სტეპან ზლობინი, „ილუსტრატორი-რომანის ტის ფასი ვროსია“.⁴⁰³

ზოდერწისტული რომანი-მითისაგან განსხვავებით თანამედროვე რომანი გვაძლევს არა ადამიანს, როგორც სიმბოლოს, არა „უთვისტომო ობოლ არსებას“ (ანდრე ჟიდი), ან საზოგადოებიდან ამოგლეჯილ რობინზონს, საცოდავ, უსუსურ არსებას (ეგზისტენციალისტები), არამედ გვიჩვენებს გარკვეული ისტორიული ეპოქის ადამიანს, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული თავის გარემომცველ სოციალურ წრესთან. ხოლო ასეთი ადამიანის საჩვენებლად საჭიროა რომანის ტრადიციული კომპონენტები: სიუჟეტი და სისხლსავსე, ცხოვრებისეული სახე-ხასიათები. სწორად აღნიშნავს ფრანგი მწერალი ტონ დე ფრანზი:

«Роман, как литературный жанр, является одним из достижений человечества. И только когда его разрушат субъективизм, только тогда он начинает терять и читателей. Жанр романа всегда отвечал демократическим устремлениям масс. Его сущностью было и остается

402 ვორჟ დ'უმელა. ნარკვევი რომანის შესახებ, პარიზი, 1925 წ., გვ. 116-117 (ფრანგულ ენაზე).

403 ს. სტეპან ზლობინი, Задачи романа, Журн. «Вопросы литературы», № 9, 1965, стр. 52.

повествование о человеке, о человеке и обществе, развитие которых происходит в непрерывном и непрерывном взаимодействии». ⁴⁰¹

თანამედროვე რომანი განსაკუთრებით მიიღტვის ლაკონურობისაკენ. უხვსიტყვაობა, აღწერილობითობა, რაც ასე თუ ისე, გამართლებული იყო კლასიკურ რომანში, თანამედროვე რომანში იდეენება ხატოვანებით, დინამიზმით. თანამედროვე რომანისტიკისათვის მთავარია არა აღწერა, არამედ მოქმედების დრამატიზირება, მხატვრულ სახეთა მკვეთრი ჩამოსხმა-გამოკვეთა, ბევრი ისეთი რაშის გამოტოვება, რაც ბუნებრივად ითვლებოდა მე-19 საუკუნის რომანში. 30-იან წლებში ჰემინგუეი წერდა:

«Если писатель хорошо знает то, о чем пишет, он может опустить многое из того, что знает, и если он пишет правдиво, читатель почувствует все опущенное так же сильно, как если бы писатель сказал об этом. Величайшей движимой айсберга в том, что он только на одну восьмую возвышается над поверхностью воды».

მაგრამ ასეთი რომანი შოთხოვს მოაზროვნე. ესთეტიკურად განათლებულ მკითხველებს, რომელთა რიცხვი თანდათანობით იზრდება. სამართლიანად მიუთითებს თანამედროვე ინგლისელი მკვლევარი ედმუნდ გოსი:

„მკითხველმა იგემა ცოდნის ნაყოფი და იგი არა იქნება დაკმაყოფილებული უბრალო მარიონეტებით“.⁴⁰²

სწორედ ამით უნდა აიხსნას თავისებური „დისლოკაცია“, ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიება თანამედროვე რომანისტთა შემოქმედებაში.

თანამედროვე რომანი მიიღტვის შექმნას სინამდვილის ადექვატური სურათის ილუზია. ამიტომაც რომანისტები მიისწრაფვიან თავისუფალი, ლალი თხრობისაკენ, რომელიც შეცლებისდაგვარად მაქსიმალურადაა განთავისუფლებული პირობითობისაგან. ყოველგვარი ხელოვნურობისაგან. სწორედ ამ მიზანს ემსახურება რომანის მკვეთრი დრამატიზირებისა და

404 Тойн де ტრив. Пришел ли конец роману? «Литературная газета», № 96, 10/VIII, 1963.

405 Э. Хемингуэй. Избранные произведения, т. II, Гослитиздат. М., 1959, стр. 188.

406 ედმუნდ გოსი, რეალიზმის საზღვრები მხატვრულ ლიტერატურაში, წიგნდახ: ეუჯენ კერენ-გარსია და უოლტონ რ. პატრიკი, რეალიზმი და რომანტიზმი მხატვრულ ლიტერატურაში, ობუერნის უნივერსიტეტი, ჩიკაგო, 1962 წ., გვ. 147 (ინგლისურ ენაზე).

ლირიზაციის პროცესი, პირველი პირით თხრობის გამოყენება.

თანამედროვე რომანს ახასიათებს გმირების დაძაბული ინტელექტუალური და სულიერი ცხოვრება. იმ მოაზროვნე, ინტელექტუალური გმირის სულიერი ცხოვრების, ფსიქოლოგიის გახსნისათვის, რომელიც მუდამ ახლის ძიებაშია, რომელიც ცდილობს დაგლიჯოს ბორკილები, რომლითაც მიჯაჭულია ძველ სამყაროსთან და რომელიც თავისი პიროვნების ჩამოყალიბების მტანჯავ პროცესში ცდილობს იპოვოს გზა ახალი სამყაროსაკენ, ყველაზე უფრო გამოსადეგი ხდება ლირიკული რომანის თავისუფალი ფორმა, რომელშიც გმირი იხსნება უშუალოდ, ავტორის კომენტარების გარეშე. ასე რომ, თანამედროვე რომანში ეპიკოსი ავტორი-მთხრობელი ტრადიციული გაგებით, ყოვლისმცოდნე და უხილავი ავტორიდემიურგი ქრება. ავტორი-მთხრობელი ან ერწყმის, ითქვიფება მთავარ გმირში (ჰემინგუეი, რემარკი), ან თვითონ შედის მოქმედებაში, ან ეძებს ფაქტების მოწესრიგების, გააზრების სხვა საშუალებებს, რომლებიც ემსახურებიან ერთ ძირითად მიზანს: სინამდვილის ადექვატური, ექვემიუტანელი ილუზიის შექმნას. და ეს საშუალებანი მეტად მრავალფეროვანია, განსაკუთრებით, საბჭოთა რომანში. მაგალითად ს. კრუტილინის რომანში „ლიპიაგი“ მთხრობელი ერთ-ერთი მოქმედი პირია, ხოლო ვ. მაკანინის რომანი „პარდაპირი ხაზი“ — გამსჭვალულია მთხრობელის, როგორც მთავარი გმირის პირადი გრძნობებით. თხრობის უშუალობით, ღრმა ლირიზმითაა გამსჭვალული აგრეთვე ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“, ოტია იოსელიანის „ვარსკვლავთცვენა“. პირველი პირით თხრობა, რომელიც იწვევს რომანის ლირიზმის გაღრმავებას. რომანისტს საშუალებას აძლევს გამოხატოს თავისი დამოკიდებულება ასახულისადმი.

თანამედროვე რომანში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ადამიანის ინტელექტუალურ და ემოციურ ცხოვრებას, რომლის ჩვენებისათვის თანამედროვე რომანისტები იყენებენ ადამიანის სულის გახსნის ისეთ საშუალებებს, როგორიცაა რეალისტურად გაგებული შინაგანი მონოლოგი, ცნობიერების ნაკადი, განსაკუთრებით კი რომანისეული დიალოგი, რომელსაც ვირტუოზულად ფლობენ თანამედროვეობის გამო-

ჩენილი რომანისტები. სწორედ უსაგნო აღწერილობაზე უარის თქმამ წინა პლანზე დააყენა შინაგანი მონოლოგი და დიალოგი, რომელთა ფართო გამოყენება თანამედროვე რომანში განპირობებულია ლირიკული და დრამატიული ელემენტების გაძლიერებით, რაც თავის მხრივ დაკავშირებულია პიროვნების ინტელექტუალური აქტიუობის გაძლიერებასთან, პიროვნებისა, რომელიც ცდილობს აქტიურად ჩაერიოს ცხოვრებაში და განსაზღვროს თავისი დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, საზოგადოებაში მომხდარი მნიშვნელოვანი პროცესებისადმი.

მაგრამ თანამედროვე რომანის ლაკონიურობისაკენ ლტოლვის, ლირიზმისა და დრამატიზირების მძლავრი პროცესის მიუხედავად, თანამედროვე რომანი არავითარ შემთხვევაში არ ამბობს უარს ტიპურ დეტალებზე. პირიქით, თანამედროვე რომანი მოითხოვს ყოფითი დეტალების სიუხვეს. კომპაქტური, შეკუმშული რომანის ისეთი მომხრე, როგორც იყო პემინგუეი, არაერთხელ უსვამდა ხაზს რომანში კონკრეტული დეტალების სიმრავლის აუცილებლობას.

თანამედროვე რომანის ფორმები მრავალფეროვანი, მოქნილია. ამიტომაც მისწრაფება ლაკონიზმისაკენ არ გამორიცხავს სქელტანიანი, ეპიკური რომანების შექმნას, არ იწვევს რომანი-ეპოპეის, კერძოდ, ტრილოგიების და ა. შ. კვდომას. საკმაოდ გავრცელებულია შეხედულება, რომ რომანმა-ეპოპეამ თითქოს მოჰამა თავისი დრო, რომ მას მომავალი არა აქვს, ან ყოველ შემთხვევაში ნაკლებად თანადროულია, ვიდრე რომანის სხვა ფორმები. ამასთან დაკავშირებით ლაპარაკობენ სინამდვილის ასახვის „ექსტენსიურ მეთოდზე“ (სინამდვილის ფართო გადმოცემა, ისტორიული განვითარების სრული ასახვა, ამბების, მოვლენების ზუსტი დახატვა) და „ინტენსიურ მეთოდზე“ (თხრობის შეკუმშული, კომპაქტური ფორმა, რომელშიც ჰარბობს ქვეტექსტი). ხშირია რომანების „ექსტენსიურობისა“ და „ინტენსიურობის“ დაპირისპირება. მაგრამ თანამედროვე რომანში „ექსტენსიური მეთოდი“ ისევე კანონზომიერია, როგორც „ინტენსიური მეთოდი“. ასე რომ, თანამედროვე რომანში არ შეიძლება უპირატესობა მიენიჭოს რომანის რომელიმე ერთ ტიპს. თანამედროვე ეპოქა იმდე-

ნად რთული და მრავალმხრივია, რომ მას სჭირდება რომანის მრავალი ტიპი, რომლებიც ერთმანეთს ავსებენ და საშუალებას იძლევიან ფართოდ და თავისუფლად, ღრმად ასახონ ხალხის ისტორიული ბედი, საზოგადოების ცხოვრება.

სწორედ მე-20 საუკუნის მხატვრულ ლიტერატურაში შეიქმნა ისეთი შესანიშნავი ეპიკური ნაწარმოებები, როგორცაა ჯონ გოლზუორთის „ფორსაიტების საგა“, დრაიზერის „სურვილის ტრილოგია“, რომენ როლანის „ჟან-კრისტოფი“ და „მოხიბლული სული“, როჟე მარტენ დიუ გარის „ტიბოს ოჯახი“, შოლოხოვის „წყნარი დონი“, ალექსეი ტოლსტოის ტრილოგია „გზანი წამებისანი“, კ. გამსახურდიას ისტორიული ეპოპეა-ტეტრალოგია „დავით აღმაშენებელი“, ალ. ქუთათელის „პირისპირ“ და მრავალი სხვა.

საბჭოთა რომანი, როგორც კლასიკური რომანის საუკეთესო ტრადიციების გამგრძელებელი, ახალი ეტაპია რომანის განვითარების ისტორიაში. მაგრამ საბჭოთა რომანმა განვითარების საკმაოდ გრძელი გზა განვლო, სანამ იგი ჩამოყალიბდებოდა სრულყოფილ ნოვატორულ ჟანრად. პირველი წარუმატებელი ექსპერიმენტებისა და ნოვატივების შემდეგ საბჭოთა რომანის შექმნის ამოცანის გადაწყვეტა მოუხდა 30-იან წლებში მწერალთა ახალ თაობას: ა. ფადეევს, მ. შოლოხოვსა და დ. ფურმანოვს — რუსეთში, პ. ტიჩინას, მ. ბაჟანს, ვ. სოსიურას, ივან ლენს, ი. მიკიტენკოს — უკრაინაში, მ. ჯავახიშვილს, კ. გამსახურდიას, კ. ლორთქიფანიძესა და დემნა შენგელაიას — საქართველოში. თანაც სწორედ საბჭოთა რომანის სახით მიიღო თავისი კლასიკური ხასიათი ქართულმა ეროვნულმა რომანმა. საბჭოთა კავშირის ბევრი ხალხის ეროვნული რომანის განვითარების ისტორია საბჭოთა რომანით იწყება.

რა თქმა უნდა, საბჭოთა რომანი ზოგადი ცნებაა, რომელიც აერთიანებს ცალკეულ ეროვნულ საბჭოთა რომანებს და საერთო, ზოგად ჟანრობრივ ნიშან-თვისებებთან ერთად აქვს აგრეთვე თავისი ეროვნული, განუმეორებელი თავისებურებანი, რაც გამოიხატება არა მარტო ეროვნულ ენაში, არამედ ეროვნულ ისტორიაშიც, ეროვნულ ყოფასა და ფსიქოლოგია-

ში, სახე-ხასიათთა თავისებურებებში, ეროვნული ლიტერატურის ტრადიციებში.

არც ერთი ქვეყნის რომანს არასოდეს არ მოუცია ასეთი სრული, ყოველმხრივი, შეიძლება ითქვას, „გეგმაზომიერი“ ასახვა მთელი ისტორიული ეპოქისა, როგორც ეს საბჭოთა რომანმა შესძლო. არ ყოფილა ჩვენი ხალხების ისტორიაში არც ერთი დიდი მოვლენა, რომელიც ფართოდ და ღრმად, ეროვნულ თავისებურებათა შენარჩუნებით არ ასახულიყო საბჭოთა რომანში.

ახალი სოციალისტური სინამდვილის ასახვა თავისთავად ნოვატორულ ხასიათს ანიჭებს საბჭოთა რომანს არა მარტო თავისი თემატიკითა და ცხოვრების ფილოსოფიური გააზრებით, არამედ მხატვრული სამკაულებითაც. საბჭოთა რომანის გადაწყვეტ ფაქტორად იქცა „მოქმედების დიალექტიკა“. საბჭოთა ადამიანთა პრაქტიკული საქმიანობა გახდა საბჭოთა რომანის მთავარია ესთეტიკური კრიტერიუმი, რაც თავისთავად იწვევს საბჭოთა რომანის სტრუქტურის თავისებურ შამართვას.

საბჭოთა რომანი ყველაზე ტრადიციულია იმ აზრით, რომ იგი ახლებურად, შემოქმედებითად აგრძელებს გასულ საუკუნეთა ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებს. მაგრამ საბჭოთა რომანი ამავდროს ყველაზე ნოვატორულიცაა როგორც შინაარსით, ისევე ფორმით. სწორედ საბჭოთა რომანში ჰპოვა თავისი მაქსიმალური განხორციელება სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებმა. ამიტომაც, თავისთავად ცხადია, რომ საბჭოთა რომანის წინაშე არასოდეს არ მდგარა რომანის კრიზისის პრობლემა.

საბჭოთა რომანმა უკვე დიდი ხანია ჰპოვა მსოფლიო აღიარება, რისი საწინდარიც იყო ცნობილი საბჭოთა რომანის ტისადმი — მიხეილ შოლოხოვისადმი ნობელის პრემიის მინიჭება. გამოჩენილი საბჭოთა რომანისტების ნაწარმოებები თარგმნილია და დიდი პოპულარობით სარგებლობს მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში.

საბჭოთა რომანის წინაშე გადაშლილია დიდი პერსპექტივები, რისი საწინდარია ამ უკანასკნელ ხანებში გამოქვეყნებული რომანები, როგორიცაა ა. ხინტის — „ქარების

ნაპირი“, კ. სიმონოვის „ცოცხლები და მკვდრები“ და „ჯარის-კაცებად არ იბადებიან“, ი. მელუეის „ადამიანები ჭაობზე“, ვ. ფომენკოს „მიწის სახსოვარი“, ი. სტაღნიუკის „ადამიანები ანგელოზები არ არიან“, ო. გონჩარის „ტრონკა“, ნ. უშაკოვის „ცხელი ასფალტის გასწვრივ“, ს. ზორიანის „ამირიანთა ოჯახი“, დ. გრანინის — „მივალ ჭექა-ქუხილზე“, ს. კრუტილინის — „ლიპიაგი“, ვ. მაკანინის „პირდაპირი ხაზი“, რ. სირგეს — „მიწა და ხალხი“, ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“, ო. იოსელიანის „ვარსკვლავთცვენა“ და მრავალი სხვა.

მაგრამ სამწუხაროდ მაინც ვხვდებით ხელოვნურად „გაწელილ“ რომანებს, რომლებშიც ამბები ერთმანეთზე უაზროდაა დახობოლავებული, ხოლო ასეთი „რომანების“ ავტორები უზომოდ არიან გატაცებული წვრილმანებით, ზედმეტი დეტალებით, რაც თავისებური ნატურალიზმის შთაბეჭდილებას ახდენს. ზოგიერთ რომანში თხრობის აღწერილობით მანერას ხშირად პრიმიტიული ხასიათი აქვს. ამ მხრივ არ შეიძლება არ გავიზიაროთ საბჭოთა რომანის მკვლევარის მ. მ. კუზნეცოვის გულისწყრომა. იგი წერს:

«Надо сказать прямо: серьезнейшая опасность для нашей прозы — преобладание описательности над изобразительностью, некий новоявленный натурализм, выражающийся в неумной страсти к регистрированию всего, что попадает в поле зрения романиста. Отсюда и протекает нездоровая «полнота» многих наших романов, отсутствие контроля над формой.

Как часто страдаем мы от романов, в сущности не имеющих конца, представляющих собой не стройное архитектурное целое, а некую колбасу, которую можно начинать бесконечным количеством словесного фарша. В подобной мнимой широте произведения привольно чувствуют себя бездарности, они создают некие подобия романа, захлывающие книжный рынок и портящие вкус читателей».⁴⁰⁷

საბჭოთა რომანი კვლავ ახალი გზების ძიებაშია და მას, შეიძლება ითქვას, ჯერ კიდევ არ უთქვამს გადამწყვეტი სიტყვა. საბჭოთა რომანისაგან ჩვენ მოველოთ ახალ დიდ შემოქმედებით გამარჯვებებს.

⁴⁰⁷ М. М. Кузнецов. Советский роман. Издательство АН СССР, Москва, 1963, стр. 270.

თანამედროვე რომანის განვითარების პერსპექტივები უნდა ვეძებოთ არა მოდერნისტულ ექსპერიმენტებსა და ავანგარდისტთა ნოვაციაში, არამედ კრიტიკული რეალიზმისა და სოციალისტური რეალიზმის რომანისტთა საუკეთესო ნაწარმოებებში, რომლებიც გზას უკაფავენ რომანის უანრს ახალი მხატვრული მიღწევებისაკენ.

რომანისათვის დამახასიათებელია ტრადიციული რომანისეული სიუჟეტების ნგრევა-გადახალისება. ეპიკური მოქმედების დიაპაზონის გაფართოება, ეპიკურ თხრობაში ფილოსოფიისა და პუბლიცისტიკის ჩართვა, გმირების პირადი ბედის დაკავშირება ეპოქის ყველაზე მწვავე და რთულ მოვლენებთან, პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის გადაქცევა საზოგადოების ისტორიად, რომანის დაახლოება ხელოვნებას მომიჯნავე დარგებთან, ყურადღების ზრდა ადამიანის სულიერი ცხოვრების უმაღლესი, ურთულესი პროცესებისადმი, თხრობის მონუმენტურობა ერთი მხრივ, თხრობის ლაკონურობა, მეორე მხრივ, ტევადი აზრის ჩაქსოვა რომანში, რომანის გაინტელექტუალება, საყოფაცხოვრებო რომანის გადაქცევა რომან-ქრონიკად ან რომან-ეპოპეად, რომანის ფილოსოფიური წიადსვლები და სხვა ნოვატორული ძიებანი — აი, თანამედროვე რომანის განვითარების პერსპექტივები.

შინაარსი

შესავალი	3
ტერმინი „რომანის“ მნიშვნელობის მეტამორფოზა	13
თანამედროვე რომანის წარმოშობა	29
რომანის ადგილი მხატვრული ლიტერატურის ჟანრობრივ კლასიფიკაციაში	70
რომანის სპეციფიკა	116
რომანი და სინამდვილე	200
რომანის ჟანრობრივი ფორმის რღვევა მოდერნისტულ ლიტერატურაში და რომანის კრიზისის პრობლემა	222
თანამედროვე რომანის განვითარების პერსპექტივები	265

გამომცემლობის რედაქტორი გ. მაკუტაძე
მხატვ. რედაქტორი გ. ხოჭაშვილი
ტექნორედაქტორი ნ. კყონია
კორექტორი ც. ანთაძე
გამომშვები ქ. ხოფერიძე

გადაეცა წარმოებას 26.VI.70
ხელმოწერილია დასაბუქდად 28.I.71
ქალაქის ზომა 84×1081/32
პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 14,7
საორიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 13,2
შეკვ. № 3084, ემ 01030, ტირაჟი 2.000

ფასი 1 შან. 10 კაპ.

გამომცემლობა „საბჭოთა აპარა“
ბათუმი, გოგებაშვილის, 24
ბათუმის სტამბა № 9, ლუქსემბურგის, 22
Батумская типография № 9
ул. Р. Люксембург, 22