

სსიპ – სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ, სოციალურ და პოლიტიკურ  
მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ხელნაწერის უფლებით

## კოტე თოდუა

გიორგი წერეთელი და რეალიზმის პრობლემები  
ქართულ ლიტერატურაში

სსიპ – სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის  
დოქტორის (PH.D) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად  
წარმოდგენილი დისერტაციის

ა გ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

თბილისი – 2009

ნაშრომი შესრულებულია სსიპ – სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ, სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტზე

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

**ნინო ვახანია**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,  
სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
ასოც. პროფესორი

ოფიციალური რეცენზენტები:

**მედეა კვარაცხელია**

ფილოლოგიის დოქტორი

**ემზარ კვიციანი**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,  
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის  
უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი

დისერტაციის დაცვა შედგება 2009 წლის 4. 12. 14 საათზე, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ, სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სადისერტაციო კოლეგიის სხდომაზე.

მისამართი: **თბილისი, ჯიქიას ქ. N 9.**

დისერტაციის გაცნობა შეიძლება სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში.

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივნის მ. შ.

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,

სრული პროფესორი

**ო. პეტრიაშვილი**

## ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

**თემის აქტუალობა, კვლევის მეთოდი და მეცნიერული სიახლე:** საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიკურ განვითარებასა და ხელოვნებას, სიტყვაკაზმულ მწერლობას შორის მჭიდრო კავშირია, ვინაიდან ნებისმიერი მოვლენა თავისებურ ასახვას პოულობს მხატვრულ შემოქმედებაში. ასეთი მოვლენები ქართველი ხალხის ცხოვრებაში მკვეთრად გამოვლინდა XIX საუკუნის 60-70-იან წლებში რუსეთში განხორციელებული ბურჟუაზიული რეფორმების შემდეგ, რომლის შედეგად დაიწყო საზოგადოებრივი ურთიერთობის გარკვეული ლიბერალიზაცია, ისედაც არამყარი ნატურალური მეურნეობის რღვევა და წარმოების კაპიტალისტური წესის დამკვიდრება; თავად-აზნაურობის გადარიბება და მორალური დაქვეითება, ყოფილი ყმა-გლეხობის ქონებრივი დიფერენციაცია, ახალი სოციალური ფენის-სავაჭრო-სავახშო ბურჟუაზიის სწრაფი ზრდა და სხვა. ეს მოვლენები, მართალია, საქართველოში უფრო ადრე დაიწყო, მაგრამ სწორედ ამ პერიოდისათვის (XIX ს-ის 60-70-იან წლებში) გახდა აშკარად შესამჩნევი. ყოველივე ამან წინა პლანზე წამოსწია ახალი სოციალურ-ეკონომიკური ურთიერთობის მხატვრული ასახვის პრობლემა. აქვე გვინდა დავამატოთ, რომ ქართული მწერლობისათვის მთელი თავისი არსებობის მანძილზე არასოდეს ყოფილა უცხო და მიუღებელი საკუთარი ხალხის ინტერესების ასახვა ქვეყანაში მიმდინარე საზოგადოებრივი მოვლენების გათვალისწინებით.

სწორედ XIX საუკუნის 60-70-იან წლებში სამწერლო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ასპარეზზე გამოდის „თერგდალეულთა“ ღირსეული წარმომადგენელი გიორგი წერეთელი. მან მართებულად შეაფასა არსებული რეალობა და თავისი ესთეტიკური შეხედულებებითა თუ მხატვრულ-პუბლიცისტური შემოქმედებით სხვა სამოციანელებთან ერთად ხელი შეუწყო ჩვენს მწერლობაში კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრებას. უფრო მეტიც, მან ეს ლიტერატურული მიმდინარეობა განვითარების გარკვეულ საფეხურზე აიყვანა თანადროული ეპოქის მოთხოვნილებების შესატყვისად.

გიორგი წერეთელმა, როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების მიუკერძოებელმა მემატიანემ, აღწერა ყველა ის ძირითადი პროცესი და მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელიც გამოვლინდა XIX საუკუნის მე-2 ნახევარში. მის მხატვრულ ნაწარმოებებში უხვად შეხვდებით იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების ცნობილი მოვლენების აღწერას, ისტორიულ დეტალებს, ავტობიოგრაფიულ მომენტებს, რის გამოც მას თავისუფლად შეგვიძლია ვუწოდოთ სოციალური და დოკუმენტური პროზის ოსტატი.

გიორგი წერეთელმა პრინციპულ სიმაღლემდე აიყვანა ნიკო ნიკოლაძის მიერ წამოყენებული ე. წ. „შეუფერავი რეალიზმის“ საკითხი, რითაც გარკვეულწილად დაუპირისპირდა კიდევ „პირველდასელების“, კერძოდ, ილია ჭავჭავაძის (როგორც თვითონ უწოდებდა) „შეუფერილ რეალიზმს.“ სწორედ ამან XIX საუკუნეშივე გამოიწვია აზრთა სხვადასხვაობა მის შემოქმედებაზე, რაც გარკვეულწილად დღესაც გრძელდება. ლიტერატურის ზოგიერთი მკვლევარი (კიტა აბაშიძე, ვახტანგ ვახანია) მის მიერ საკუთარ შემოქმედებით მეთოდად აღიარებულ „შეუფერავ რეალიზმს“ ნატურალიზმთან აიგივებს, ზოგიერთი (გიორგი ჯიბლაძე, მიხეილ გაფრინდაშვილი), თუ შეიძლება ასე ითქვას, რაღაც შეუადრურ რგოლად მიიჩნევს კრიტიკულ რეალიზმსა და ნატურალიზმს შორის. თუმცა, როგორც ცნობილია, ლიტერატურათმცოდნეობა ასეთ მიმდინარეობას საერთოდ არ იცნობს. სწავლულთა უმრავლესობა კი მიიჩნევს, რომ „შეუფერავი რეალიზმი“ იგივე კრიტიკული რეალიზმია და მათ შორის მნიშვნელოვანი თუ პრინციპული სხვაობა არ არსებობს. ამ თვალსაზრისს იზიარებენ მიხეილ ზანდუკელი, აპოლონ მახარაძე, ალექსანდრე ჭილაია, ოთარ ჭურღულია, დავით გამეზარდაშვილი და მრავალი სხვა. ჩვენც მიგვაჩნია, რომ გიორგი წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმი“ იგივე კრიტიკული რეალიზმია, რომელიც მწერალმა თანადროული ეპოქის მოთხოვნილებიდან გამომდინარე განვითარების გარკვეულ საფეხურზე აიყვანა, ხოლო ლიტერატურის ზოგიერთ საკითხებზე დაპირისპირება ილია ჭავჭავაძესთან გამოწვეულია უფრო პოლემიკური სიმწვავეთ და არა პირველის მიერ ამ უკანასკნელის შემოქმედებითი მეთოდის სრული მიუღებლობით.

გიორგი წერეთლის მხატვრულ-პუბლიცისტური შემოქმედების შესწავლის საკითხს თავის დროზე არა ერთი მკვლევარი შეეხო, მაგრამ მწერლის მრავალმხრივი მემკვიდრეობის სისტემური და სრულყოფილი მეცნიერული კვლევა დღემდე არ მომხდარა. მართალია, მისი ნაწერების 15 ტომად გამოცემას თავის დროზე შეუდგა ლიტერატურის ცნობილი მკვლევარი სილოვან ხუნდაძე, მაგრამ, სამწუხაროდ, არ დასცალდა. ქართველ მკითხველს დღემდე არ უხილავს ისეთი გამოცემა, რომელშიც თავმოყრილი იქნებოდა ყველაფერი, რაც კი შეუქმნია გიორგი წერეთელს: პუბლიცისტური სტატიები, რომანები, პიესები, პოემები, ლექსები, ზღაპრები, პირადი წერილები და სხვ. ბევრი გააკეთდა მისი შემოქმედების დაფასებისათვისაც, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ ეს არასაკმარისია და ჯერ კიდევ ძალაშია ცნობილი ხალხოსანი მწერლის სოფრომ მგალობლიშვილის მიერ 1914 წელს გულისტკივილით ნათქვამი სიტყვები: „ეს დაუცხრომელი და პატიოსანი მოღვაწე აქნობამდე სათანადოდ არ არის დაფასებული ჩვენი კრიტიკის მიერ... დასანანია ასეთი გულგრილობა გიორგისადმი.“

ჩვენი ნაშრომი წარმოადგენს ამ ხარვეზის გამოსწორების მოკრძალებულ მცდელობას რეალიზმის პრობლემების მიმოხილვასთან ერთად.

ნაშრომი ერთგვარი მცდელობაა გიორგი წერეთლის მხატვრულ-პუბლიცისტური შემოქმედებისა და ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შეხედულებების სისტემური თუ მეცნიერული შესწავლა-ანალიზისა ქართულ და ევროპულ მწერლობაში რეალიზმის წარმოშობა-განვითარების ზოგად მიმოხილვასთან ერთად. ამ მიზნით ჩვენ შევეცადეთ ერთმანეთისათვის შეგვედარებინა პირველ (ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი) და მეორე (ნიკო ნიკოლაძე) „დასელთა,“ ნატურალიზმის უდიდესი თეორეტიკოსის ემილ ზოლასა და გიორგი წერეთლის ესთეტიკური შეხედულებები; ამავე დროს ჩვენს მიზანს წარმოადგენდა ამ უკანასკნელის თხზულებათა მხატვრულ-იდეური ანალიზი მწერლის მსოფლმხედველობისა თუ ლიტერატურული ნააზრევის სპეციფიკის ჩვენებასთან ერთად. ყოველივე ამან მიგვიყვანა ლოგიკურ დასკვნამდე, რომ გიორგი წერეთლის „შეუფერავ რეალიზმსა“ და ილია ჭავჭავაძის „შეფერილ რეალიზმს“ შორის პრინციპული სხვაობა არ არსებობს. უფრო მეტიც, „შეუფერავი რეალიზმი“ წარმოადგენს არა ნატურალიზმს, არამედ „პირველდასელთა“ მიერ ჩვენში საბოლოოდ დამკვიდრებული კრიტიკული რეალიზმის განვითარების ერთ-ერთ საფეხურს მწერლის თანადროული ეპოქის მოთხოვნილებათა შესაბამისად.

**დისერტაციის მოცულობა და სტრუქტურა:** დისერტაცია შედგება კომპიუტერზე ნაბეჭდი 179 გვერდისაგან, რეზიუმესა და ბიბლიოგრაფიის გარეშე. გამოყენებული ლიტერატურის სია მოითვლის 119 დასახელებას. თვითონ ნაშრომი შედგება შემდეგი ნაწილებისაგან: I. შესავალი, გვ. 1-4; II. საკვლევი პრობლემის შესწავლის დონე, გვ. 5-15; III. ძირითადი ნაწილი: ა. რეალიზმის წარმოშობის ზოგადი მიმოხილვა ევროპულ ლიტერატურაში, გვ. 16-30; ბ. ძველი ქართული მწერლობა (V-XVIII სს.) რეალიზმის თვალთახედვით, გვ. 31-43; გ. XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლიტერატურა რეალიზმის თვალსაზრისით, გვ. 44-61; დ. კრიტიკული რეალიზმის საკითხები ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ესთეტიკაში, გვ. 62-81; ე. გიორგი წერეთელი ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში, გვ. 82-88; ვ. „შეუფერავი რეალიზმის“ წარმოშობა და მისი არსი, გვ. 89-109; ზ. გიორგი წერეთელი – ქართული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და განმახილველი, გვ. 110-166; IV. დასკვნა, გვ. 167-182.

## ნაშრომის ძირითადი შინაარსი

ნაშრომის ძირითადი ნაწილის პირველ თავში (რეალიზმის წარმოშობის ზოგადი მიმოხილვა ევროპულ ლიტერატურაში) ნახვენებია, რომ ლიტერატურა, როგორც ხელოვნების უძველესი და უმთავრესი დარგი, მხატვრული სიტყვის მეშვეობით შეიმეცნებს გარე სამყაროს და საზოგადოების განვითარებასთან ერთად არაერთგვაროვნად, მაგრამ განუხრელად ვითარდება და ისტორიულად ცვალებადია, წარმოადგენს რა მდგრადობისა და ცვალებადობის, მემკვიდრეობითობისა და ნოვატორობის ურთიერთქმედების პროცესს. ამავე დროს ის გვიჩვენებს ინდივიდის ცხოვრებას ხალხისა თუ საზოგადოების წიაღში. ადამიანი, საზოგადოება მთლიანად, ან რომელიმე სოციალური ფენა და ბუნება თავიანთი ურთიერთქმედებით წარმოადგენს ლიტერატურის ასახვის საგანს, ხოლო სიტყვა – მხატვრული სახის მუდმივ და უცვლელ მასალას.

ლიტერატურა, ერთი მხრივ, ასახავს სინამდვილის რეალურ სურათებს ჭეშმარიტი თუ ისტორიული მოვლენების აღწერით, ან მხატვრული გამონაგონის მეშვეობით, რომელიც რეალური ყოფის განზოგადების შედეგია და ხშირ შემთხვევაში უფრო მართალი, ვიდრე თვით სინამდვილე; მეორე მხრივ, ის წარმოადგენს ამ სინამდვილისადმი ავტორის, შემოქმედის დამოკიდებულების გადმოცემას, ან გვიჩვენებს იმ გრძნობა-განწყობილებას, რომელსაც ესა თუ ის მოვლენა იწვევს მწერლის შინაგან ბუნებაში. ეს უკანასკნელი თავის მხრივ სინამდვილითაა განპირობებული და წარმოადგენს რეალური ადამიანის რეალური წარმოსახვის შედეგს. აქედან გამომდინარე „ლიტერატურის არსი მდგომარეობს სინამდვილის მხატვრულ ასხვაში. თითოეული ლიტერატურული ნაწარმოების ღირებულება განისაზღვრება იმით, თუ რამდენად სრულყოფილად და მაღალმხატვრულად ასახავს იგი სინამდვილეს, მის არსებით მხარეებს.“ (დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, ნაწ. II, გვ. 7, თბ. 1957 წ.). ამ დიდი ამოცანის შესრულებაში ერთ-ერთ გადამწყვეტ როლს ასრულებს მხატვრული მეთოდი. ეს უკანასკნელი თავის მხრივ ისტორიულად დაკავშირებულია შემეცნებასთან, საზოგადოებრივი ცნობიერების დონესთან. ამავე დროს მის სრულყოფასა და საბოლოო ფორმირებაში გადამწყვეტ როლს ასრულებს მწერლის მსოფლმხედველობა და ტალანტი.

საზოგადოებაში მიმდინარე ისტორიულ ცვალებადობასთან ერთად იცვლებოდა მხატვრულ-შემოქმედებითი მეთოდები ან ადგილი ჰქონდა მათ განვითარებასა თუ კრიზისს, მაგრამ არც ერთი ხალხის მწერლობაში, მათ შორის

ქართულში, არასოდეს გაწყვეტილა განვითარების ერთიანი ჯაჭვი – წინამორბედი ხანის ლიტერატურა ყოველთვის ახდენდა გავლენას მომდევნოზე.

რეალიზმი თუ მისი ელემენტები, რა თქმა უნდა, სხვადასხვა დოზითა და ფორმით დამახასიათებელია ყველა დროის ხელოვნებისათვის, მათ შორის სიტყვაკაზმული მწერლობისთვისაც. დღეს უკვე უდავოა ის ფაქტი, რომ ე.წ. „პრიმიტიული რეალიზმი“ ახასიათებს თვით პრეისტორიული – ქვის ხანის ადამიანის მხატვრულ შემოქმედებასაც. ის წარმოადგენს არა მხოლოდ სინამდვილის ასახვას, არამედ გარკვეული მსოფლმხედველობის მატარებელიცაა. რაც შეეხება ანტიკური ეპოქის ხელოვნებას, ის ერთდროულად შეიცავდა რეალისტურ და ილუზიონურ-ფანტასტიკურ, თუმცა მაშინდელი მკითხველისათვის სარწმუნო წარმოდგენებს სამყაროზე; ის მოიცავდა სტიქიურ დიალექტიკას და ამკვიდრებდა პიროვნების, საზოგადოებისა და ინდივიდის შინაგანი სამყაროს ერთიანობის კონცეფციას. ლიტერატურა მიიჩნეოდა სინამდვილის მიბაძვად, როგორც მექანიკური (პლატონი) და შემოქმედებითი (არისტოტელე) პროცესი, რომელიც წარმოუდგენელია კაცობრიობის ისტორიულ განვითარებასთან მჭიდრო კავშირის გარეშე (ლუკრეციუსი). ის სინამდვილეს ან მისადმი დამოკიდებულებას გადმოგვცემდა მითების, როგორც პირველწყაროს, საშუალებით. სწორედ ამიტომ მას თავისუფლად შეგვიძლია ვუწოდოთ მითოლოგიურ-ანტიკური რეალიზმი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ადამიანის ჰეროიკული კონცეფცია და, რომელიც ამკვიდრებდა ინდივიდის, პიროვნების, საზოგადოების შინაგანი სამყაროს ჰარმონიულობის იდეას. თუმცა აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ის ემორჩილება ბედისწერას და ხშირ შემთხვევაში საკუთარ დაღუპვასაც ვერ იცილებს თავიდან, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იბრძვის, რადგან მხოლოდ თავისუფალ ქმედებაში მუდგანდება აუცილებლობა.

ანტიკურმა რეალიზმმა შექმნა მამაცი და მშვენიერი ადამიანის იდეალი, ფიზიკურად და სულიერად სრულყოფილი გმირის სახე – გმირისა, რომელიც ჰარმონიაში ცხოვრობს გარემომცველ სამყაროსთან. ეს უკანასკნელი ძველი ბერძნებისა და რომაელების ფანტაზიით დასახლებულია დადებითი თუ უარყოფითი ადამიანური თვისებების მატარებელი მითიური არსებებით, ღმერთებითა და გმირებით. ამისი ნათელი დასტურია ჰომეროსის, ესქილეს, ევრიპიდეს, სოფოკლეს, ვერგილიუსის, ლუკრეციუსისა და სხვათა მხატვრული შემოქმედება.

ანტიკურობის ტრადიციებზე აღმოცენებულ როგორც დასავლეთევროპულ, ისე ბიზანტიურ ლიტერატურაზე უდიდეს გავლენას ახდენდა ქრისტიანული რელიგია, რაც იწვევდა ხელოვნების რეგლამენტირებულ, იკონოგრაფიულ სქემებში მოქცევას. ამის შედეგი იყო ანტიკური ხანის ჰარმონიული გმირის შეცვლა დოგმატურ

ჩარჩოებში მოქცეული ღვთისმოსავი და ქრისტიანობისათვის თავდადებული ადამიანით, რომლისთვისაც უმთავრესია ზემთაგონებით მიღებული რწმენა, როგორც აბსოლუტური ჭეშმარიტება. ფართო ასპარეზი მიეცა სასულიერო მწერლობის ისეთი უანრის განვითარებას, როგორცაა ჰაგიოგრაფია, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ სავსეა ალეგორიებითა და სიმბოლოებით, ძირითადად რეალურად არსებული წმინდანების ცხოვრებისა თუ წამების ამსახველია. ამავე დროს სასულიერო მწერლობის გვერდით ვითარდება საერო ლიტერატურაც, რომელსაც საფუძვლად დაედო ანტიკური ფილოსოფიის გავლენით წარმოშობილი იდეა, რომ გზა ღმერთისაკენ რწმენასთან ერთად გადის ადამიანისა და ბუნების შეცნობაზე (ავერიუსი, მოშე მაიმონიდი, თომა აქვინელი). ამისი ნათელი დასტურია „სიმღერა როლანდზე“, „ბეოვულფი“, „სიმღერა ჩემს სიდზე“ და სხვა. ამიტომ ამ დროის ლიტერატურას, როგორც სამყაროს ინტელექტუალური აღქმის შედეგს, რომელიც მაშინდელი ადამიანისათვის სარწმუნო უხილავ სამყაროს თუ ფანტასტიკურ ელემენტებთან ერთად ამქვეყნიურ რეალურ ცხოვრებასაც ასახავდა, შეიძლება ეწოდოს შუა საუკუნეების ალეგორიულ-სიმბოლური რეალიზმი.

აღორძინების ეპოქის ლიტერატურა შეეცადა სამყაროს ახსნას მისივე საშუალებით. მან ადამიანში აღმოაჩინა საკუთარ ქმედებაში თავისუფალი ინდივიდი და გვიჩვენა შუასაუკუნებრივი ასკეტიზმისაგან თავდახსნილი ტიტანური ბუნების მქონე პიროვნების ძლევა მოსილება და მშვენიერება ტრაგიზმთან ერთად. გვიჩვენოს სამყარო ისეთი, როგორც არის, მოუძებნოს მას შინაგანი ახსნა მისი მატერიული ბუნებიდან გამომდინარე – ასეთია რაბლეს, შექსპირის, სერვანტესის რეალიზმი. ამ პერიოდის მწერლობამ დაამკვიდრა პრინციპი – „აკეთე, რაც გინდა.“ სწორედ ამაშია მისი სიძლიერეც და სისუსტეც. მაშინდელი ჰუმანიზმისათვის დამახასიათებელია დაეჭვება ადამიანის არსებობის მართებულობაში, როგორც ერთ-ერთი მომენტი მისი ნაყოფიერებისა და არა ცხოვრებისეული კრედო. მოკლედ რომ ვთქვათ, ესაა აღორძინების რეალიზმი, რომელიც ახალ თვისებებთან ერთად უცილობლად ატარებს შუა საუკუნეებისა და განსაკუთრებით ანტიკურობისათვის დამახასიათებელ ნიშნებსაც.

XVII-XVIII საუკუნეების მწერლობა ვითარდება გამწვავებული სოციალური ვითარების ფონზე, როდესაც არისტოკრატის პოზიციებს არყვეს ეკონომიკურად მოღონიერებული ბურჟუაზია. აღორძინების ტიტანური ბუნების მქონე თავისუფალ ინდივიდუალისტს ამ პერიოდის ლიტერატურაში ცვლის მარჯვე, მოხერხებული, პოლიტიკის ჩარჩოებში თავისუფლებისათვის მებრძოლი მოქალაქე, რომელიც ცდილობს განათლების გზით თავისი ადგილი დაიმკვიდროს საზოგადოებაში. ამავე



დროს ამ პერიოდის მწერალთა მხატვრული თხზულებები შეიცავენ არსებული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების კრიტიკასაც და სახავენ გზას მის შესაცვლელად. ტიპიზაციის ძირითად ობიექტად ქცეულია ხასიათების სოციალური არსი, მაგრამ ტიპური ხასიათები აქ მოქმედებენ ექსპერიმენტულ და არა ტიპურ გარემოში. ასეთია დანიელ დეფოს, ჯონათან სვიფტის, გეორგ ფილდინგის, პიერ ბომარშეს და სხვათა შემოქმედება. ეს იყო იმ იდეური მოძრაობის შედეგი, რომელიც განმანათლებლობის სახელითაა ცნობილი. მისი ფუძემდებელია ინგლისელი მოაზროვნე ჯონ ლოკი. განმანათლებლობამ თავისი განვითარების უმაღლეს მწვერვალს მიაღწია საფრანგეთში, რომელმაც მოგვცა მოაზროვნეთა ბრწყინვალე პლეადა ვოლტერის, დიდროს, მონტესკიეს, რუსოს სახით. მათ ლიტერატურაში და საერთოდ ხელოვნებაში დაამკვიდრეს განმანათლებლური რეალიზმი. ეს იყო ეპოქა, რომლის სულისკვეთება ასე განსაზღვრა ცნობილმა გერმანელმა ფილოსოფოსმა ემანუელ კანტმა – „შეეცადე, რომ გაიგო.“

XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე საზოგადოებრივი ყოფის გარდაქმნისა და თავისუფლება-თანასწორობაზე დამკვიდრებული სოციალური წყობის დამკვიდრების შესაძლებლობაზე საყოველთაო იმედგაცრუებამ ევროპაში წარმოშვა ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა რომანტიზმის ასხელწოდებით, რომლის ყურადღების ცენტრში მოექცა არაორდინალური პიროვნების შინაგანი სამყარო, გმირის ხასიათის ინდივიდუალური თვისებები, გმირისა, რომელიც განყენებულად დგას საზოგადოებრივი ყოფისაგან. თუმცა არც ამ მიმდინარეობისთვისაა სრულიდ უცხო და მიუღებელი რეალიზმის ელემენტები თუნდაც იმ თვალსაზრისით, რომ მისი ამაყი გმირი თავისი მარტოობითა თუ სამყაროს მიუღებლობით თავად რეალობაა. რომანტიკოსი მწერალი თვითონ ქმნის სასურველ მხატვრულ რეალობას, რომელიც მისთვის უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე სინამდვილე. რომანტიკული გმირი ამოვარდნილია ჩვეულებრივი ყოველდღიურობიდან და განსაკუთრებულ ვითარებაშია ჩაყენებული, თუმცა სწორედ ამაშია მისი საზოგადოებრივი სარგებლიანობის წყარო.

XIX საუკუნეში მომხდარმა რევოლუციურმა მიღწევებმა მეცნიერებასა და ტექნიკაში წარმოშვა მეურნეობრიობის მსოფლიო სისტემა და ყველა სოციალური ფენა წარმოებაში ჩააბა, რამაც გამოიწვია მათ შორის არსებული მკვეთრი განსხვავების აღმოფხვრა. ყოველივე ამან წარმოშვა კრიტიკული რეალიზმი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია მძაფრი კრიტიკული პათოსი ნაკლოვანებების გამოსწორების მიზნით; რეალობის განზოგადება და ტიპური ხასიათების ტიპურ გარემოში ასახვა ჰუმანისტური იდეალების დაცვასთან ერთად. თუ რომანტიზმი იყო

ცხოვრების ახალი წყობის თავდაპირველი მოუწესრიგებლობის ერთგვარი წინათგრძნობა, XIX საუკუნის კრიტიკულმა რეალიზმმა შეიცნო და თავის თავზე იწვინა მისი არაადამიანური ხასიათი, რამაც იგი აქცია „დაკარგული ილუზიების“ ფხიზელ ხელოვნებად. ამ მიმდინარეობისათვის ესთეტიკური იდეალი უარყოფის გზით მკვიდრდება და იგი საზოგადოებისათვის მოწყობილი ერთგვარი სასამართლოა, რომელმაც ლიტერატურის მთავარ ამოცანად სინამდვილის აღწერა და მისთვის განაჩენის გამოტანა აქცია. აღსანიშნავია ისიც, რომ კრიტიკული რეალიზმი XIX საუკუნის 20-30-იანი წლებიდან მოყოლებული დღემდე აგრძელებს არსებობას, მიუხედავად მის გვერდით მთელი ამ ხნის მანძილზე არსებული არა ერთი მოდერნისტული თუ ავანგარდული ლიტერატურული მიმდინარეობისა.

თუ ლიტერატურის მთავარი მიზანი სინამდვილის მხატვრული ასახვაა, და ეს ასეცაა, მაშინ ყოველივე ზემოთ თქმულის გათვალისწინებით თავისუფლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რეალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, არსებობდა ყველა დროსა და ხალხის მწერლობაში. მან თავისი არსებობის მანძილზე საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიკური წყობის, მეცნიერულ-ტექნიკური დონისა თუ მსოფლმხედველობის ცვალებადობის შესატყვისად გაიარა განვითარების სხვადასხვა საფეხური, რომლებიც პასუხობდნენ იმდროინდელ საზოგადოებრივ მოთხოვნილებებს და გარკვეულწილად განაპირობებდნენ კიდევაც მის პროგრესს. ასე რომ კრიტიკულ რეალიზმამდე და მის შემდგომაც არსებულ ყველა ლიტერატურულ მიმდინარეობას განსხვავებულ ნიშნებთან ერთად ახასიათებთ ის ძირითადი პრინციპი, რასაც რეალური სინამდვილის მხატვრული ასახვა ჰქვია.

**რეალიზმის წარმოშობისათვის ქართულ მწერლობაში:** ქართული ლიტერატურა ერთ-ერთი უძველესი და უმდიდრესია კულტურულ ერთა სიტყვაკაზმულ მწერლობებს შორის. ტიპოლოგიურად იგი ყოველთვის დასავლური იყო, მიუხედავად იმისა, რომ იმავდროულად ითვისებდა და თავისებურად გადაამუშავებდა აღმოსავლეთის, ძირითადად სპარსული და არაბული კულტურის მიღწევებს. იგი სხვადასხვა ეპოქაში გარკვეული თავისებურებით ხასიათდება არსებული სოციალურ-პოლიტიკური თუ კულტურული ვითარებიდან გამომდინარე, რაც სავსებით ბუნებრივია, მაგრამ ქართულ მწერლობას, კრიტიკული რეალიზმის ჩამოყალიბებამდე, მთელი თავისი განვითარების მანძილზე ჰუმანიზმთან ერთად წითელი ზოლივით გასდევს „ჭეშმარიტად აღწერისა“ თუ „მართლის თქმის“ რეალისტური პრინციპი.

ძველი ქართული ლიტერატურის (V-XVIII სს.) პირველი ქვეპერიოდი (V-XI სს.), როგორც ცნობილია, სასულიერო მწერლობის ბატონობით ხასიათდება. ამ ხანის ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები სავსებით რეალისტურია იმ გაგებით, რომ გადმოგვცემენ კონკრეტულ-ისტორიულ სინამდვილეს და პერსონაჟებადაც იშვიათი გამონაკლისის გარდა, კონკრეტული ისტორიული პირებია გამოყვანილი. ქართული ლიტერატურა მკაცრი რეალობიდან გამომდინარე ჯერ მაზდეანობის, ხოლო შემდეგ მაჰმადიანობის მოძალეობის უამს მძაფრი მხატვრული ფორმებით ასახავდა რა კონკრეტულ სინამდვილეს, მკითხველს აცნობდა იმ თანამემამულეთა თუ არათანამემამულეთა საგმირო საქმეებს, რომლებიც მსხვერპლად ეწირებოდნენ სარწმუნოებას, ან თავს არ ზოგავდნენ ქრისტიანობის გავრცელება-განმტკიცებისათვის. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ჰაგიოგრაფი მწერალი გარკვეული მსოფლმხედველობიდან დანახულ ობიექტურ სინამდვილეს ასახავდა.

მართალია, ამ პერიოდის ქართულ მწერლობაში არ ყოფილა შემუშავებული კონკრეტული ლიტერატურული შეხედულებები, მაგრამ ჰაგიოგრაფიულ თხზულებებში ავტორთა მიერ გამოთქმული ზოგიერთი მოსაზრება და თვით ნაწარმოებთა ანალიზი გვაძლევს უფლებას დავასკვნათ, რომ V-XI საუკუნეებში ჩვენი მწერლობისათვის დამახასიათებელია რეალურად არსებული ისტორიული პიროვნების – წმინდანის წამებისა თუ ცხოვრების რეალურ ისტორიულ გარემოში ასახვა; მხატვრული გამონაგონის არსებობა ფანტასტიკური, მაგრამ სარწმუნო ელემენტების სახით; პერსონაჟთა პორტრეტისა თუ ბუნების სურათების რეალისტური ხატვა; გარკვეული დანიშნულებით სამიჯნურო ეპიზოდების ჩართვა („გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“); ჰაგიოგრაფიის საყოფაცხოვრებო პროზასთან დაახლოების ტენდენცია (გრიგოლ ხანძთელისა და სერაპიონ ზარზმელის „ცხოვრება“). ეს კი სრულიად აკმაყოფილებს რეალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის, იმ ძირითად მოთხოვნას, რასაც სინამდვილის მხატვრული ასახვა ჰქვია.

კლასიკური ხანის (XII-XIII სს.) ქართულ საერო მწერლობაში, რომელიც ცნობდა ამქვეყნიურ, მატერიალურ სინამდვილეს, აღიარებდა საამქვეყნო ყოფიერების ღირებულებას და ასახავდა ცხოვრებისეულ სინამდვილეს, რეალიზმის ელემენტები სულ უფრო თვალში საცემია. ამ დროის სახოტბო პოეზიის უმშვენიერეს ნიმუშებში, როგორიცაა შავთელის „აბდულმესია“ და ჩახრუხადის „თამარიანი“, გარკვეულწილად განზოგადებულია შესაქებ პირთა (თამარის, დავით სოსლანის, ლაშა-გიორგის) ინდივიდუალური ღირსებისა და ღვაწლის დიდი სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური მნიშვნელობა. ავტორები თავად არიან აღწერილი ამბების მომსწრენი და შეიძლება მონაწილენიც, რაც მეტ დამაჯერებლობას მატებს მათ პოეტურ ქმნილებებს.

რაც შეეხება მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანსა“ და შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანს“, ორივე ეფუძნება გამონაგონის მხატვრულ სიმართლეს. პირველი მათგანის სპეციფიკას მითოსურ-ფანტასტიკური და რეალური საწყისის გაუთიშავად წარმოდგენა ქმნის, ხოლო თვით რეალობა იმგვარადაა წარმოსახული, რომ თავისთავადი მნიშვნელობის გვერდით მას ალეგორიული განზოგადების ფუნქციაც ეკისრება, რაც სრულყოფილ ფორმას „ვეფხისტყაოსანში“ ღებულობს. რუსთველმა შექმნა ცოცხალ პერსონაჟთა ინდივიდუალიზებული სახეები, რომლებიც გარკვეულწილად ზოგადობის, ტიპურობის ნიშნებსაც ატარებენ. ამავე დროს აშკარად შეიმჩნევა მისი კრიტიკული დამოკიდებულება ვაჭართა ფენის მიმართ, განსაკუთრებით ზნეობის თვალსაზრისით. „ვეფხისტყაოსნის“ რეალისტურ ხასიათს ადასტურებს ისიც, რომ მასში ასახულ ამბებს არა ერთი ანალოგი ეძებნება მაშინდელ ქართულ სინამდვილესთან.

რეალისტური ტენდენციები ძველ ქართულ მწერლობაში ყველაზე ხელშესახებად მაინც აღორძინების ხანის ლიტერატურისთვისაა დამახასიათებელი. ამ ეპოქაში ხდება ძველი ლიტერატურული ტრადიციების კრიტიკული გადაფასება, ახალი მოთხოვნებისა და გემოვნების შესაბამისად ყალიბდება ახალი შეხედულებები, ისახება მწერლობის განვითარების ახალი პერსპექტივები, რაც, ბუნებრივია, გამოწვეული იყო ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარე სოციალ-ეკონომიკური თუ პოლიტიკურ-კულტურული მოვლენებით. ეს უწინარესად ითქმის არჩილისა და მისი სკოლის მიმდევართა შესახებ, რომელთაც ჩვენში დაამკვიდრეს ე. წ. „მართლის თქმის“ პრინციპი, რომლის მიხედვითაც მწერალმა კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილე სიმართლით უნდა ასახოს, ასახოს ისე, როგორც არის თავისი დადებითი თუ უარყოფითი მხარეებით. თან ნაკლოვანებების ასახვა გაკიცხვასთან ერთად ხდება მისი გამოსწორების მიზნით. „მართლის თქმის“ კონცეფციის ორგანულ ნაწილს შეადგენს ეროვნული თემატიკის საკითხი სალიტერატურო ენის გახალხურებასა და მისი სიწმინდის დაცვასთან ერთად.

აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ სწორედ აღორძინების ხანის მწერლობამ შეძლო გადაელახა შოთა რუსთველის კოლოსალური, ხშირ შემთხვევაში ყოვლისმომცველი და წამლექავი, თვით მონურ მიბაძვამდე მისული ზეგავლენის დაძლევა. იდეებისა და შინაარსის სფეროში ეს გააკეთა არჩილმა, ხოლო ფორმის თვალსაზრისით ამგვარი გარდაქმნა მოახდინეს სულხან-საბა ორბელიანმა და დავით გურამიშვილმა.

XIX საუკუნის დასაწყისში ქართულ ლიტერატურაში ევროპულის მსგავსად ჩამოყალიბდა რომანტიზმი, რომელიც ვითარდებოდა ძველი დროის ლიტერატურულ-

შემოქმედებითი ტრადიციების გამოყენებითა და ჩვენი ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების საფუძველზე. ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედება მკაფიოდ გამოხატული რომანტიკული ტენდენციების გვერდით კონკრეტულ შინაარს შეიცავს და გარემომცველი სინამდვილითაა ნაკარნახევი. მათ ნაწარმოებებში წარსულის იდეალიზაციასთან ერთად მოისმის თანამედროვე სოციალურ-პოლიტიკური სტრუქტურის კრიტიკა. ამავე დროს ისინი მოკლებულია ევროპული რომანტიზმისათვის დამახასიათებელ მისტიციზმს, ამქვეყნიური ცხოვრების სრული უაზრობის აღიარებას. ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის და სხვათა ლირიკა ორგანულად ითავსებდა სახეების რეალისტურ სისტემას და მრავალსაუკუნოვანი ქართული პოეზიით ნაკარნახევ ჯანმრთელ სენსუალიზმს, რაც საერთოდ უჩვეულო მოვლენაა მაშინდელი ევროპული ლიტერატურისათვის. ქართველმა რომანტიკოსებმა ფართოდ გაუღეს კარი ეროვნულ თემატიკას და წარსულის იდეალიზაციასთან ერთად მომავლის მკრთალი კონტურებიც მოგვცეს.

მე-19 საუკუნის 40-იანი წლებიდან ჩვენს ქვეყანაში დაწყებულმა მნიშვნელოვანმა სოციალურ-პოლიტიკურმა ცვლილებებმა გამოიწვია თავად-აზნაურთა და გლეხობის დიფერენციაცია, ახალი სოციალური ფენის – ბურჟუაზიის წარმოშობა, რომელიც მოგვიანებით საკმაოდ სერიოზულ ეროვნულ ძალად ჩამოყალიბდა. ეს ცვლილებები დროულად შეამჩნია და შექცებისდაგეგარად ასახა კიდევაც იმ დროინდელმა ქართულმა მწერლობამ. სწორედ ამ პერიოდში რომანტიზმთან ჭიდილში იწყებს ჩვენში დამკვიდრებას კრიტიკული რეალიზმი. გიორგი ერისთავის, დანიელ ჭონქაძის, ლავრენტი არდაზიანისა და რაფიელ ერისთავის შემოქმედებაში რეალისტურადაა ასახული თანადროული საზოგადოებრივი ცხოვრება, მისი სოციალური ბუნება. მათ თხზულებებში ჩვენ ვეცნობით პერსონაჟთა მდიდარ გალერეას, რომლებიც ერთმანეთისაგან განირჩევიან თავიანთი სოციალურ-კლასობრივი მდგომარეობით და გვევლინებიან როგორც ქართველი თავადი თუ გლეხი, რუსი მოხელე, სომეხი ვაჭარი და ა. შ.. აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოებაც, ამ პერიოდის მწერლებმა ჩვენს ლიტერატურაში ბოლო მოუღეს პოეზიის აბსოლუტურ ბატონობას და დაამკვიდრეს პროზა, რომელიც ყველაზე ხელსაყრელი ფორმაა კრიტიკული რეალიზმისათვის.

ახალი თემატიკა, ახალი ქანრები, ახალი მხატვრული საშუალებანი და სასაუბრო ენასთან დაახლოებული სამწერლობო ენა; მხოლოდ და მხოლოდ თანადროული საზოგადოებრივი ცხოვრების, მისი სოციალური ბუნების ასახვა; სინამდვილიდან აღებული თავიანთი სოციალური მდგომარეობით განსხვავებული

ტიპური ხასიათების ჩვენება, არსებული საზოგადოებრივი ვითარების მძაფრი კრიტიკა, ლიტერატურაში ხალხის შემოყვანა – მოკლედ აი, ყველაფერი ის, რაც შესძინა XIX საუკუნის შუა ხანების კრიტიკულმა რეალიზმმა ჩვენს მწერლობას ახალ იდეურ აზრთან ერთად. შეიძლება ითქვას, რომ ამ პერიოდის რეალისტური ლიტერატურა ვალდობდილი შეხვდა თავისი განვითარების შემდგომ პერიოდს, რომელიც 60-იანი წლებიდან იწყება და რომელსაც ქართველი „თერგდალეულების“ სახელები ამშვენებენ.

**კრიტიკული რეალიზმის საკითხები ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ესთეტიკაში:** XIX საუკუნის 60-იან წლებში სამოდვაწეო ასპარეზზე გამოსულმა ქართველმა მწერლებმა ჩვენს ლიტერატურაში საბოლოოდ დაამკვიდრეს კრიტიკული რეალიზმი. ეს განპირობებული იყო როგორც ქვეყნის შიგნით მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკური თუ კულტურულ-ეკონომიკური მოვლენებით, ისე საგარეო, ძირითადად, რუსული ფაქტორით. “თერგდალეულთა” რეალისტური შეხედულებები ეფუძნება ქართული მწერლობის ტრადიციებსა თუ განვითარების დონეს, ასევე რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა მოძღვრებას.

ვინაიდან „პირველი დასის“ წარმომადგენელთა ესთეტიკურ შეხედულებებს შორის მნიშვნელოვანი სხვაობა არ არსებობს, ამიტომ საკმარისად მივიჩნიეთ მხოლოდ ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ამგვარი ნააზრვეის განხილვა, რაც, ჩვენი აზრით, სრულ წარმოდგენას შეგვიქმნის არა მხოლოდ მათი მხატვრულ-პუბლიცისტური შემოქმედების გასაგებად, არამედ ქართული კრიტიკული რეალიზმის თავისებურებათა გასათვალისწინებლად. მით უმეტეს, რომ ამ საკითხზე გარკვეული განსხვავება არსებობს პირველ და მეორე „დასელთა“ შეხედულებებს შორის. მიგვაჩნია, რომ ეს დაგვეხმარება გიორგი წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმის“ არსის გაგებაში, „შეუფერავი რეალიზმისა,“ რომელსაც ხან ნატურალიზმთან აიგივებენ, ხან რაღაც შუალედურ რგოლად მიიჩნევენ კრიტიკულ რეალიზმსა და ნატურალიზმს შორის, ხან კიდევ წარმოადგენენ, როგორც კრიტიკული რეალიზმის განვითარების ერთ-ერთ საფეხურს მწერლის თანადროული ვითარებიდან გამომდინარე.

ილია ჭავჭავაძის აზრით, ხელოვნების ყოველი დარგი სახეებით აზროვნებს და მათ შორის განსხვავებას მხოლოდ ამ სახეების შექმნისათვის საჭირო მასალის სხვადასხვაობა იწვევს. მას საზოგადოებრივი ყოფიერება ბაზისად მიაჩნია, ხოლო ხელოვნება აქტიურ ზედნაშენად მეცნიერებასთან ერთად. „მეცნიერება და ხელოვნება იბადებიან ცხოვრებისაგან და არსებობენ ცხოვრებისათვის... იგინი წინ მიდიან

ცხოვრების ვითარების გამო და მერე თავის რიგზედ წინ მიჰყავთ ცხოვრება.“ – წერდა ილია ჭავჭავაძე წერილში „საქართველოს მოამბეზედ.“ მისი აზრით, რაც არ არის სინამდვილეში, ან რისი არსებობაც საზოგადოებრივი ცხოვრების მიერ არ არის მომზადებული, არ შეიძლება იყოს ლიტერატურაშიც.

თავის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ თუ მხატვრულ ნაწერებში ილია ჭავჭავაძეს არა ერთხელ აღუნიშნავს, რომ „ლაქისა“ და „ლაფის“ საჯაროდ გამოტანა, ნაკლოვან მხარეთა მხილება ცხოვრების გაუმჯობესების ერთ-ერთი პირობაა, ე. ი. სასარგებლოა ქვეყნისა და ხალხისათვის. ამისთვის კი აუცილებელია, რომ ლიტერატურამ ასახოს საზოგადოებაში მომხდარი არა ყოველი შემთხვევა, არამედ მხოლოდ არსებითი და ზოგადი. ეს კი უკავშირდება ტიპური სახის მეშვეობით სინამდვილის მხატვრულ გაზოგადებას, ანუ კერძო და ზოგადი ნიშნების მატარებელი ტიპის ტიპურ გარემოში ასახვას. ამავე დროს ილია ჭავჭავაძე მიიჩნევდა და სრულიდ სამართლიანადაც, რომ დიდი ხელოვანის მიერ შექმნილი ტიპები ერთდროულად ზოგადსაკაცობრიონიც არიან (შინაგანი ბუნებით, ე. ი. შინაარსით) და ეროვნულიც (სამკაულით, საფერავით, ე. ი. ფორმით). პირველი მეორის ძირიდან მოდის, ეროვნულ ნიადაგზე იბადება და აქედან გამომდინარე მალდდება საკაცობრიო დონემდე.

უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოებაც – თავის ესთეტიკურ შეხედულებებში ილია ჭავჭავაძე ძირითადად რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატის ბესარიონ ბელინსკის მოსაზრებებს იზიარებს, მაგრამ უკრიტიკოდ კი არ იმეორებს თავისი მასწავლებლის დებულებებს, არამედ ისე, როგორც ყველგან, აქაც ინარჩუნებს ორიგინალობას. ამის საილუსტრაციოდ ერთი მაგალითის მოყვანაც კმარა. ბელინსკის მტკიცებით, სინამდვილე მშვენიერია თავისთავად, მაგრამ მშვენიერია თავისი არსებით, თავისი ელემენტებით და არა ფორმით. ჩვენი მწერლის აზრით კი, ის რაც სინამდვილეში მშვენიერია, მშვენიერია არა მარტო შინაარსით, არამედ ფორმითაც. უფრო მისაღები და ანგარიშგასაწევი ილიას თვალსაზრისია, ვიდრე ბელინსკისა.

ზოგადის, ტიპურის შექმნის საფუძვლად ილია ჭავჭავაძე მიიჩნევდა მხატვრულ გამონაგონს, ვინაიდან ცხოვრებისეული სინამდვილე ხელოვნების ნაწარმოებში „მოგონილი ამბითაა ცხადყოფილი.“ მისი აზრით, მშვენიერება ხელოვნებაში მხოლოდ ფორმა როდია, არამედ შინაარსის მხრივაც მაღალ დონეს გულისხმობს. ამიტომ იგი ყოველთვის მკაცრად გმობდა შინაარსისაგან დაცლილ, მხოლოდ წმინდა ფორმის შემოქმედებას; ამავე დროს მოურიდებელი პირდაპირობით ილაშქრებდა სუსტი მხატვრული ფორმის წინააღმდეგაც. აქედან გამომდინარე იგი ფორმასა და შინაარსს მხატვრული ნაწარმოებისათვის თანაბარ ატრიბუტებად

მიიჩნევა და არც კი სვამდა რომელიმე მათგანის უპირატესობის საკითხს, რადგან დარწმუნებული იყო, რომ მხოლოდ დრმაშინაარსიანი და მაღალმხატვრული ფორმის ქმნილებას შეუძლია იქცეს საზოგადოების წინსვლა-განვითარების ფაქტორად. ამისთვის სხვა ყველაფერთან ერთად, ილიას აზრით, აუცილებელია, რომ სალიტერატურო ენა ეფუძნებოდეს ხალხის ცოცხალ მეტყველებას. ამიტომ მან კატეგორიულად დასვა ენის დემოკრატიზაციის საკითხი და სხვა „თერგდალეულებთან“ ერთად ამას კიდევაც მიაღწია.

ილია ჭაჭავაძესთან ერთად კრიტიკული რეალიზმის დიდ თეორეტიკოსად გვევლინება მეორე გამოჩენილი სამოციანელი აკაკი წერეთელი. მისი მსოფლმხედველობა და ესთეტიკური კონცეფციაც იმ საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ და სოციალურ-პოლიტიკურ გარემოში ჩამოყალიბდა, რომელშიც ილიას შეხედულებები. ეს იყო 60-იანი წლების ხანა, როდესაც „ყირიმის ომმა თვალი გამოახელინა რუსეთს, პეტრე დიდისაგან გამოჭრილი სარკე მაშინ აიხადა და როგორც იქნა ძალაუნებურად შემოაშუქა განათლებამ ბნელეთში... იმ დროს, ესე იგი მესამოცე წლებში, იტალია და უნგრეთი სცდილობენ განთავისუფლებას და ებრძოდნენ ავსტრიას. გარიბალდი, მაძინი, კოშუტი გაუხდათ ყველა შეგნებულ მამულიშილებს იდეალად. სწორედ ამ დროს გამოვიდა სარატოველი სემინარიელი ჩერნიშევსკი, ჩაუდგა სათავეში ჟურნალ „სოვრემენიკს“ და დობროლიუბოვთან, ანტონოვიჩთან, ნეკრასოვთან და სხვებთან ერთად დასცა რუსეთს კიუინა, ამოდრავდა რუსეთი.“ (აკაკი წერეთელი, „უბრალო საუბარი“, რჩეული თხზულებანი, ტ. V, გვ. 172, თბ. 1990 წ.). აქ ნათლადაა მითითებული ის იდეური წყაროები, რომელთა უშუალო ზეგავლენითაც ჩამოყალიბდა „თერგდალეულთა“ და მათ შორის აკაკის შეხედულებები. ერთი მხრივ, ჩაგრულ, დაპყრობილ ხალხთა ეროვნული მოძრაობა, რაც სამოციანელებს „მამულის დახსნისთვის“ აღანთებდა და მეორე მხრივ, რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა სოციალური იდეალები, რაც კლასობრივი ბრძოლის გაკვეთილები იყო მათთვის. სწორედ ამიტომ მოღვაწეობის ნახევარი საუკუნის მანძილზე აკაკი წერეთელი შეურიგებლად იბრძოდა იდეალისტური ლოზუნგის – „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ წინააღმდეგ და გაბედულად იცავდა მატერიალისტური ესთეტიკის პრინციპებს. ის გარემოება, რომ პოეტი არც იდეალისტების ბანაკს ეკუთვნოდა და არც ნიჰილისტებისა, მას საშუალებას აძლევდა ყოფილიყო „გარემოების საყვირი“ და ჩვეული პირდაპირობით ემხილებინა როგორც ერთი, ისე მეორე უკიდურესობის მიმდევრები.

აკაკი წერეთლის აზრით, ხელოვნება სინამდვილის ასახვაა და არა აბსოლუტური იდეის გამოხატვა. აღნიშნულის თვალსაჩინოებისათვის იგი ხშირად



მიმართავდა მარტივ ანალოგიას, ადარებდა რა პოეტის გულს სარკეს, მწერალს – მესარკეს, ხოლო მწერლობას – მესარკეობას. „მწერლობა ზნეობითი მესარკეობაა. ნაწერში, როგორც სარკეში, ნათლად უნდა ისახებოდეს მწერლის თანადროება მისის სისწორ-სიმრუდით, რომ საისტორიოდ გადაეცეს მომავალ დროებს.“– წერდა აკაკი წერეთელი ერთ-ერთ სტატიაში. აქვე უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ პოეტის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებსა და მხატვრულ ნაწერებში, მკვლევარ ვახტანგ ვახანიას მართებული შენიშვნით, მწერლობა-მესარკეობას რაღაც კანონიზირებული და სისტემური ხასიათი აქვს. ლიტერატურა ამავე დროს უცნაური სარკეა, რომელშიც ცხოვრებისეული სინამდვილე გვეძლევა მწერლის გონების პრიზმაში გარდატეხით. ამის შესახებ გარკვევითაა ნათქვამი აკაკი წერეთლის საპროგრამო ლექსში „პოეტი“:

იღია ჭავჭავაძის მსგავსად აკაკი წერეთელიც მიიჩნევდა, რომ მწერალმა ცხოვრებისეული სინამდვილე საფუძვლიანად უნდა გადაამუშაოს და შექმნას ახალი სინამდვილე, მხატვრული რეალობა, რომელიც ერთდროულად იქნება კონკრეტული და ზოგადი ნიშნების მატარებელი. ამისთვის კი აუცილებელია იდეურ-შინაარსობრივი მხარისა და ფორმის ერთიანობა, რითაც მიიღწევა მშვენიერება ხელოვნებაში, როგორც ესთეტიკური კატეგორია. ამავე დროს საჭიროა წერა საერთო-სახალხო ენით. აკაკი წერეთელს მიაჩნდა, რომ მწერალი დღენიადაგ ხალხში უნდა ტრიალებდეს და მიმდინარე საჭირობოროტო საკითხებზე წერდეს ისე, რომ თვით წვრილმანიც კი არ დარჩეს რეაგირების გარეშე. ამიტომაც იყო, რომ ბუღბუღლად წოდებული პოეტი „გაძაღლებული ცხოვრებიდან“ გამომდინარე იძულებული იყო ხშირად თავისი ნების საწინააღმდეგოდ ხან ყორანივით „ეჩხავლა“, ხან ძაღლივით „ეყეფა“ ქვეყნისა და ხალხის ინტერესებიდან გამომდინარე. ამ მხრივ იგი სხვა სამოციანელების მსგავსია, მაგრამ მას აქვს ის ორიგინალური რამ, რასაც თვითონ „აკაკურს“ უწოდებდა.

**გიორგი წერეთელი ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში:** გიორგი წერეთლის მხატვრული შემოქმედება, ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შეხედულებები თავის დროზე არა ერთი ქართველი ლიტერატურის მკვლევარის შესწავლა-დაფასების საგანი გამხდარა და თითოეულ მათგანს მეტ-ნაკლები წარმატებითაც გაურთმევია თავი. ჯერ კიდევ XIX საუკუნეშივე ნიკო ნიკოლაძემ და აკაკი წერეთელმა შეამჩნიეს ამ მწერლის ნაწერების ორმაგი ბუნება (რეალური სინამდვილის აღმწერი მხატვრული თხზულებისა და პუბლიცისტის ერთგვარი ნაზავი) და აღნიშნეს კიდევ – პირველმა თავის სტატიაში „ბატონ წერეთლის პირველი შრომა“, რომელიც ჟურნალ

„მოამბის“ მესამე ნომერში გამოქვეყნდა 1894 წელს, ხოლო მეორემ (ა. წერეთელმა) „ჩემს თავგადასავალში.“ რაც შეეხება ილია ჭავჭავაძეს, იგი არც თუ ისე მაღალი წარმოდგენისა იყო გიორგი წერეთლის შემოქმედებაზე. ამის ნათელი დასტურია მისი ცნობილი წერილი „აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი,“ რომელშიც მდარე მხატვრულობის ნიმუშად სწორედ გიორგი წერეთლის შემოქმედება დაასახელა. მოგვიანებით მკვლევარმა კიტა აბაშიძემ ცნობილი სამოციანელის მიერ თავის შემოქმედებით მეთოდად აღიარებული „შეუფერავი რეალიზმი“ არამართებულად გააიგივა ნატურალიზმთან, რომელსაც ქართული მწერლობა საერთოდ არ იცნობს. ყოველივე ამან გარკვეული გავლენა იქონია შემდგომი დროის ლიტერატურის მკვლევართა შეხედულებებზე.

1956 წელს გამოვიდა გიორგი ჯიბლაძის ნაშრომი „გიორგი წერეთლის შემოქმედება,“ რომელშიც „შეუფერავი რეალიზმი“ განხილულია როგორც რაღაც შუალედური რგოლი კრიტიკულ რეალიზმსა და ნატურალიზმს შორის, მაგრამ, როგორც ცნობილია, ასეთი მიმდინარეობა ლიტერატურაში საერთოდ არ არსებობს. მსგავსი შეხედულებისა იყვნენ გიორგი წერეთლის შემოქმედებაზე მკვლევარები მიხეილ გაფრინდაშვილი („გიორგი წერეთლის მსოფლმხედველობა,“ თბ. 1955 წ.) და ვახტანგ ვახანია („რეალიზმის საკითხები ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკაში,“ თბ. 1968 წ.).

მკვლევართა დიდი ნაწილი მიიჩნევს და, ჩვენი აზრით, სრულიად სამართლინადაც, რომ გიორგი წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმი“ ისეთივე კრიტიკული რეალიზმია, როგორიც პირველდასელებმა საბოლოოდ დაამკვიდრეს ჩვენს მწერლობაში, ოღონდ პირველის თანადროული ეპოქის მოთხოვნილებების შესაბამისად. ამ თვალსაზრისს იზიარებდნენ: მ. ზანდუკელი (ახალი ქართული ლიტერატურა, ტ. II, თბ. 1963 წ.); ა. მახარაძე (ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. II, თბ. 1963 წ.); დ. გამეზარდაშვილი (ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, ტ. I-II, თბ. 1953-1957 წლები); ო. ჭურღულია (კრიტიკული წერილები, სოხუმი, 1961 წ.); გ. ნატროშვილი (წინაპარნი და თანამედროვენი, თბ. 1961 წ.); ნ. ჭოლოკავა (გიორგი წერეთლის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები, იხ. „მაცნე“ N 3, თბ. 1964 წ.); ა. ჭილაია (გიორგი წერეთელი, თბ. 1964 წ.); შ. ვაშაყმაძე (გიორგი წერეთელი და ჟურნალი „კვალი,“ თბ. 1966 წ.); ს. ავალიანი (გიორგი წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, თბ. 1954 წ.) და სხვა.

ჩვენც მიგვაჩნია, რომ გიორგი წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმი“ კრიტიკული რეალიზმის განვითარების გარკვეული საფეხურია მწერლის

თანამედროვე ქართული საზოგადოების მოთხოვნებიდან შესატყვისობაში მოყვანილი.

**„შეუფერავი რეალიზმის“ წარმოშობა და მისი არსი:** XIX საუკუნის 70-იან წლებში საქართველოში მიმდინარე საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულების გამო „თერგდალეულებს“ შორის თავი იჩინა უთანხმოებამ, რაც საბოლოოდ განხეთქილებით დამთავრდა. ნიკო ნიკოლაძემ, გიორგი წერეთელმა, სერგეი მესხმა ჩამოაყალიბეს ე. წ. „მეორე დასი.“ მათ ლიტერატურაში წამოაყენეს „შეუფერავი რეალიზმის“ იდეა და შეეცადნენ კიდევაც მისი მართებულობის დამტკიცებას როგორც თეორიულად, ისე მხატვრული შემოქმედებითაც. მისი არსის გაგებისათვის მნიშვნელოვანია ნიკო ნიკოლაძის, როგორც ქართულ ლიტერატურაში ამ პრინციპის პირველწამომყენებლის, ესთეტიკურ შეხედულებათა გაცნობა. აქვე უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ ეს უკანასკმელი ამ შემთხვევაში ეყრდნობოდა ცნობილი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატის ნიკოლაი ჩერნიშევსკის სამაგისტრო დისერტაციას და ვრცელ სტატიას „не начало ли перемени.“ თვით ტერმინი „შეუფერავი რეალიზმი“ მისგანვე აქვს ნასესხები.

„შეუფერავი რეალიზმის“ იდეა ნიკო ნიკოლაძემ წამოაყენა 1873 წელს ჟურნალ „კრებულის“ V-VI ნომრებში გამოქვეყნებულ წერილში „გლახის ნაამბობი,“ მოთხრობა ი. ჭავჭავაძისა,“ რომელიც ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ განხილვას მიუძღვნა და ამავე დროს XIX საუკუნის 50-იანი წლების რუსი რეალისტი მწერლების თხზულებების მიმოხილვის საფუძველზე ვრცლად შეეხო ზოგადი მნიშვნელობის მქონე აქტუალურ ლიტერატურულ საკითხებსაც. ამ სტატიაში მან გაილაშქრა სინამდვილის შელამაზებულად, შეფერილად წარმოდგენის წინააღმდეგ, რადგან მწერლის დანიშნულება „იმაში მდგომარეობს, რომ დაუხატოს მკითხველს ხალხის, საზოგადოების და კერძო პირის ნამდვილი მდგომარეობა, ხასიათი, საჭიროება; დაუხატოს ისე, რომ მკითხველი ამ მდგომარეობის, საჭიროების და ხასიათის ნამდვილ გარემოებებს და თვისებებს ხედავდეს, კარგსა და ავ მხარეს სცნობდეს და თან მიზეზების გაგებაც ჰქონდეს, რომელთაც ესეები დაუბადნია.“ (ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 241, თბ. 1951 წ.). ე. ი. მხატვრულ ნაწარმოებში მტკიცე კავშირში უნდა იყოს აწმყო ვითარების სწორი ჩვენება და უკეთესი მომავლის იდეალი, თან ისე, რომ ერთი (მერმისი) მეორისგან (აწმყოსგან) გამომდინარეობდეს.

ამ მხრივ ნიკო ნიკოლაძე იწუნებს ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობს“ და „კაკო ყაჩაღს,“ სამაგიეროდ მისივე „კაცია-ადამიანი?!“ და „მგზავრის წერილები,“ ჩვენი კრიტიკოსის აზრით, მთლიანად აკმაყოფილებენ ზემოთ წამოყენებულ მოთხოვნებს. მისი თქმით „ვერც ცალკე ადგილების მშვენიერი სურათები, ენა, შედარებები, იგავები, ანდაზები და მარჯვეთ, მოკლეთ გამოთქმული დაკვირვებები ვერ მაღავენ იმ საზოგადო ნაკლუვანებას ამ თხზულებისა („გლახის ნაამბობი“), რომ მისი დედა-საგანი იშვიათი განვითარებული შემთხვევა და ხასიათია. მკითხველს ნიადაგ ის აზრი აქვს თავში, რომ ეს ამბავი „შეკეთებული, შეფერილი, განგებ გასუფთავებული და გალამაზებულიაო, ის ნამდვილ ცხოვრებას არ ეთანხმებაო.“ (ნ. ნიკოლაძე, თხზულებანი, ტ. II, გვ. 412, თბ. 1951 წ.). ნიკო ნიკოლაძის ამ სიტყვებს პრინციპული მნიშვნელობა აქვს „შეფერილი“ და „შეუფერავი“ რეალიზმის ცნებების გასარკვევად. ამავე დროს როგორადაც არ უნდა აღვიქვამდეთ ამგვარ შეხედულებას „გლახის ნაამბობზე,“ მაინც აშკარაა მისი ავტორის მახვილი მხერა და სიტყვის ძალა.

ნიკო ნიკოლაძის აზრით, ტიპის შესაქმნელად მწერალი ღრმად უნდა გაეცნოს ცხოვრებას და მოახდინოს მისი მართებული განზოგადება. ამიტომ იგი მკაცრად კიცხავს იმ მწერლებს, რომლებიც ისე „დაუფასებლათ ხატავენ ცხოვრებას, როგორც ფოტოგრაფი ბუნებას ან კაცის პირსახეს იღებს.“ მხატვრული სახე მით უფრო მნიშვნელოვანი და ღირებულია, რაც უფრო მეტი რეალური პირი თუ მოვლენა ემსგავსება მას. მხოლოდ ამ შემთხვევაში „ცხოვრება, რომელიც გამოსახულია თხზულებაში მკითხველს ნაცნობ და თან უცნობ საგნად ეჩვენება.“ ამ მხრივ ჩვენი კრიტიკოსის შეხედულებები არაფრით არ განსხვავდება „პირველი დასის“ წარმომადგენელთა ამგვარი ნააზრებისაგან.

ნიკო ნიკოლაძე 1890 წელს გაზეთ „НОВОЕ ОНОВРЕНИЕ“-ში გამოქვეყნებულ წერილში ეხება მწერლის მოვალეობა-დანიშნულებას და მის ადგილსა თუ როლს საზოგადოებაში. მსჯელობს რა ამ საკითხებზე ალექსანდრე პუშკინის „წინასწარმეტყველისა“ და მიხეილ ლერმონტოვის „პოეტზე“ დაყრდნობით, აკეთებს სრულიად მართებულ დასკვნას, რომ მწერალი არც მოსამართლეა და არც ადვოკატი, არამედ ცხოვრებისეული სინამდვილის კრიტიკულად ამსახველი და საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი მანკიერების მამხილებელთან ერთად მისი აღმზრდელი და უკეთესი მერმისის მაჩვენებელი. ხელოვნება, მათ შორის ლიტერატურა, ზედნაშენური კატეგორიაა და დამოკიდებულია ცხოვრება-ბაზისზე. აქედან გამომდინარე მწერალი თავისუფალი როდია, მისი შემოქმედება თვითონ იმ საზოგადოების მდგომარეობაზეა დამოკიდებული, რომელშიც ის ცხოვრობს. ამავე

დროს თუ ხელოვნების ნაწარმოები ერთდროულად ღრმა შინაარსისა და მაღალმხატვრული ფორმისაა, მას ძალუძს თავის მხრივ გარკვეული ზეგავლენა იქონიოს საზოგადოებრივი ცხოვრების წინსვლა-განვითარებაზე.

ამრიგად, ნიკო ნიკოლაძე, ერთ-ერთი გამოჩენილი სამოციანელი, გვევლინება როგორც რეალისტური ხელოვნების დამცველი და იმ მატერიალისტური ესთეტიკური პრინციპების მიმდევარ-განმვრცობი, რომელიც ჩვენში დაამკვიდრა ილია ჭავჭავაძემ და რომელიც თავის დროზე რუსულ ლიტერატურას განვითარების გზად დაუსახეს რევოლუციონერ-დემოკრატებმა, უწინარესად ბესარიონ ბელინსკიმ და ნიკოლაი ჩერნიშევსკიმ.

ვინაიდან „შეუფერავ რეალიზმს“ ხშირად ამსგავსებენ ან აიგივებენ კიდევ ნატურალიზმთან, საჭიროდ მივიჩნით ნიკო ნიკოლაძისა და გიორგი წერეთლის ესთეტიკურ შეხედულებებთან ერთად განგვეხილა ამ უკანასკნელის უდიდესი თეორეტიკოსის ემილ ზოლას ამგვარი ნააზრევი, რათა უკეთ წარმოგვეჩინა მათ შორის არსებული მსგავსება თუ განსხვავება. როგორც ცნობილია, ზოლას ლიტერატურულ-ესთეტიკური თეორია სამ ძირითად წყაროზეა აგებული, ესენია: 1. ოგიუსტ კონტის „პოზიტიური ფილოსოფიის კურსი,“ 2. იპოლიტ ტენის „ხელოვნების ფილოსოფია“ და 3. კლოდ ბერნარის „ექსპერიმენტული მედიცინის შესავალი.“

თავისი ესთეტიკური შეხედულებები ემილ ზოლამ ძირითადად ჩამოაყალიბა 1875-1880 წლებში რუსულ ჟურნალ „Петербургский вестник“-ში გამოქვეყნებულ სტატიებში: „ნატურალიზმი თეატრში,“ „სტენდალი,“ „ბალზაკი,“ „გუსტავ ფლობერი,“ „ექსპერიმენტული რომანი“ და სხვა. ფრანგი მწერალი მიიჩნევდა, რომ XIX საუკუნის 60-70-იანი წლების ევროპაში არსებული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების სრულყოფილი ჩვენება მხატვრულ ლიტერატურას შეეძლო მხოლოდ ნატურალისტური მეთოდის გამოყენებით.

ემილ ზოლას მიაჩნდა, რომ ყველა ეპოქას თავისი მხატვრული ფორმა გააჩნია. ექსპერიმენტული მეცნიერების ეპოქაში ლიტერატურაც ეყრდნობა საზოგადოებრივი ყოფის მეცნიერულ ანალიზს, რადგან სიმართლე არავითარ შელამაზებას არ საჭიროებს, ამიტომაც იგი უნდა გამოჩნდეს მთელი თავისი სიშიშვლით. ყველა მოვლენა საკუთარი პოეზიის, თავისი სილამაზის მატარებელია, ვინაიდან „ჩვენს ირგვლივ ცხოვრობენ ჭეშმარიტი დიდებითა და ძლიერებით გამორჩეული გმირები და არა ეპოპეის შემქმნელთა მიერ დამზადებული მარიონეტები“ (ე. ზოლა, რჩეული თხზულებანი, ტ. XXV, გვ. 441, მოსკოვი 1967 წ.).

ემილ ზოლა ძალზე დიდ შეფასებას აძლევდა გუსტავ ფლობერის შემოქმედებას, განსაკუთრებით მის „მაღამ ბოვარის.“ ეს უკანასკნელი მას

ნატურალისტური რომანის ტიპურ მაგალითად მიიჩნდა. სწორედ ამ ფრანგი მწერლის შემოქმედებაზე დაწერილ სტატიაში ჩამოაყალიბა მან ნატურალისტური რომანისათვის დამახასიათებელი ის სამი ძირითადი თვისება, რომელიც უნდა იყოს ამოსავალი დებულება ყველა ნატურალისტი მწერლისათვის.

ნატურალისტური რომანისათვის დამახასიათებელ უპირველეს ნიშანს ემილ ზოლას აზრით, „წარმოადგენს ცხოვრების ზუსტი აღწერა,“ რომლის დროსაც მწერლის ფუნქცია დაიყვანება ყოფითი მოვლენების შერჩევასა და მათ ურთიერთშეხამებაზე ისეთნაირად, რომ მისი „მცდელობის შედეგად მივიღოთ ხელოვნებისა და მეცნიერების ძეგლი,“ რომელიც იუველური სიზუსტით უნდა აღწერდეს ცხოვრებისეულ მოვლენებს. მეორე თავისებურება ნატურალისტური რომანისა რეალური სინამდვილის ზუსტი, ოქმისებური აღწერაა, რადგან მწერალს თუ სურს „გადმოსცეს სადაგი ყოველდღიურობა, აუცილებლად უნდა დარჩეს მის ფარგლებში.“ ნატურალიზმის მესამე და განსაკუთრებით განმასხვავებელ ნიშნად ემილ ზოლა მიიჩნევს იმას, რომ „მწერალი მთლიანად უნდა ჩამოშორდეს იმ მოვლენებს, რომლებზეც მოგვითხრობს.“ იგი ამ შემთხვევაში უბრალოდ სტატისტიკა, რომელიც მხოლოდ კეთილსინდისიერად აღწერს რეალობის რომელიმე მხარეს ან რეალობას მთლიანად, ხოლო თავად წმინდა მხატვრული მოსახრებით განზე რჩება. (ე. ზოლა, რჩეული თხზულებანი, ტ. XXV, მოსკოვი, 1967 წ.).

ემილ ზოლა მიიჩნევდა, რომ მწერალი ერთდროულად დამკვირვებელიცაა და ექსპერიმენტატორიც. იგი არა მხოლოდ ირჩევს რეალური სინამდვილის ფაქტებს, არამედ რომანის წერისას ატარებს ექსპერიმენტს, შეჰყავს რა თავისი პერსონაჟი სხვადასხვა სიტუაციაში, რომელსაც თავად განკარგავს. სწორედ აქ ეძლევა ავტორის ტალანტს სრული თავისუფლება. ამავე დროს მწერალი უნდა ეყრდნობოდეს მეცნიერების მიღწევებს, რათა მხატვრული თხზულება იქცეს ადამიანის, როგორც ინდივიდის და საზოგადოების წევრის მეცნიერული შემეცნების წყაროდ. აქვე უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ემილ ზოლამ, როგორც დიდმა შემოქმედმა, თვითონაც ვერ შეძლო თავის მხატვრულ შემოქმედებაში განუხრელად დაცვა საკუთარი ესთეტიკური შეხედულებანი. პირიქით, მოგვცა ჭეშმარიტად რეალისტური ტილოები, რომელთა ბადალი იშვიათია ფრანგულ და არა მხოლოდ ფრანგულ ლიტერატურში.

და ბოლოს, უნდა ითქვას ისიც, რაც შესაძლოა ყველაზე მნიშვნელოვანიც იყოს, მორალური სახე ზოლა მწერლისა და კრიტიკოსისა, სიმართლის მძებნელისა და დამცველისა ლიტერატურასა თუ კრიტიკაში დღემდე რჩება მისაბამ მაგალითად მომავალი თაობებისათვის, რომელთა მიმართ იგი ამბობდა: „ჩემი გადასაწყვეტი არაა

გავავრცელე თუ არა სინათლე, მაგრამ შემძლია ვამტკიცო, რომ მე ყოველთვის მინდოდა სინათლე და რომ მისკენ ერთი და იმავე გზით მივდიოდი, მქონდა რა ერთი მიზანი – ჭეშმარიტება.“ (ე. ზოლა, რჩეული თხზულებანი, ტ. XXV, გვ. 398, მოსკოვი, 1967 წ.).

**გიორგი წერეთელი – ქართული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და განმავითარებელი:** გიორგი წერეთელი მრავალმხრივ და ფართოდ განსწავლული პიროვნება, მწერალი და საზოგადო მოღვაწე გახლდათ, რომელიც მთელი ოთხი ათეული წელი დაუღალავად იღწვოდა საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ სარბიელზე და უშუალოდ მონაწილეობდა მის დროს წამოჭრილი ყველა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი საჭირობოროტო საკითხის გადაწყვეტაში.

გიორგი წერეთელი არა მხოლოდ თანამედროვეა ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლისა, არამედ თანამოაზრე და თანამებრძოლიც. ამას ადასტურებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ ჯერ კიდევ პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტი 1863 წელს „საქართველოს მოამბეში“ აქვეყნებს თავის ცნობილ წერილს „ცისკარს რა აკაკანებდა,“ რომელშიც მწერალმა ნათელჰყო თავისი საპროგრამო შეხედულებები და გაბედულად დაუპირისპირდა ე. წ. „მამათა“ ბანაკს.

„მეორე დასელების,“ კერძოდ, გიორგი წერეთლის მიერ წამოყენებული „შეუფერავი რეალიზმის“ ესთეტიკური პრინციპების განხილვა ჩვენ ვცადეთ ამ უკანასკნელის ფილოსოფიურ, საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ შეხედულებებსა და მათ საფუძველზე შექმნილ მხატვრულ შემოქმედებაზე დაყრდნობით. აქვე გვინდა ავღნიშნოთ ის გარემოება, ჩვენი სამოციანელის ამგვარ ნააზრევს ლიტერატურის ზოგიერთი მკვლევარი, შეიძლება ითქვას, ცალმხრივად მიუდგა, რამაც ისინი მიიყვანა, ჩვენი აზრით, მცდარ დასკვნამდე. ასე მოიქცა, მაგალითად კიტა აბაშიძე, რომელმაც მწერლის მხოლოდ მხატვრულ შემოქმედებაზე და თან თვითონ მისი წარმოდგენით სუსტ მხარეებზე დაყრდნობით „შეუფერავი რეალიზმი“ ნატურალიზმად მიიჩნია. გიორგი ჯიბლაძემ იგი კრიტიკულ რეალიზმსა და ნატურალიზმს შორის მოაქცია და რაღაც შუალედურ, ლიტერატურათმცოდნეობისათვის საერთოდ უცნობ მიმდინარეობას მიაკუთვნა. ვახტანგ ვახანიამ კი ნიკო ნიკოლაძის „შეუფერავი რეალიზმი“ კრიტიკულ რეალიზმად ჩათვალა, ხოლო გიორგი წერეთლისა – ნატურალიზმად.

გიორგი წერეთლის, როგორც საერთოდ ყველა მწერლის, ესთეტიკური კრედო, მხატვრული შემოქმედება მჭიდროდაა დაკავშირებული მის ფილოსოფიურ და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ შეხედულებებთან. უფრო მეტიც, მწერლის ესთეტიკური

ნააზრევის თავისებურებანი განსაზღვრულია მისი საბუნებისმეტყველო-მატერიალისტური ფილოსოფიითა და დემოკრატიული მსოფლმხედველობის შინაარსით. აქედან გამომდინარე გიორგი წერეთლის მხატვრულ-შემოქმედებითი მეთოდის თავისებურებათა შესწავლა ყოველად შეუძლებელია მათი გაცნობა-შესწავლისა და გათვალისწინების გარეშე.

როგორც ცნობილია, გიორგი წერეთელმა „მეორე დასის“ პროგრამა ასე ჩამოაყალიბა: 1. „ხელოვნურ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში მან დაარსა ნამდვილი, შეუფერავი, შეუკეთებელი რეალიზმი. 2. პოლიტიკურ-ეკონომიკურ შეხედულებებში ის ემხრობოდა უფრო პოლიტეკონომისტის მილის თეორიას... და იმ თეორიას ადგა, რომ სახელმწიფო-კანონმდებლობითი ძალა შეერიოს ბურჟუაზიასა და მუშათა კლასს შორის გამწვავებულ ბრძოლაში ამ უკანასკნელის სასარგებლოდ. 3. საზოგადოებრივი წყობილების განვითარებაში... მან წამოაყენა ნამდვილი ერი, რომელშიაც თანასწორი უფლებებით შედიოდნენ ყველა წოდებები... ხოლო დემოკრატიული წეს-წყობილება მიაჩნდა ასეთი ერის შესაფერად. 4. საკრედიტო დაწესებულებათა შორის ის ურჩევდა მოკლევადიან სამრეწველო ბანკების წეს-წყობილებას...“

თავის ესთეტიკურ ნააზრევში გიორგი წერეთელი ეყრდნობოდა რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების, ძირითადად ნიკოლაი ჩერნიშევსკის იდეებს, ხოლო ფილოსოფიურ შეხედულებებში მოლემოტის, ბიუნენერისა და ფოიერბახის მატერიალიზმს. ამასთან მიაჩნდა, რომ კარლ მარქსმა და ფრიდრიხ ენგელსმა ახალი სიტყვა თქვეს ევროპულ აზროვნებაში. ამიტომ მისთვის მიუღებელი და უცხო არ ყოფილა თვით სოციალიზმის იდეაც, რასაც ადასტურებს თუნდაც მწერლის გარკვეული სიახლოვე „მესამე დასელებთან,“ მიუხედავად იმისა, რომ იგი ბევრ საკითხში არ ეთანხმებოდა ამ უკანასკნელთა მოსაზრებას, როგორცაა, მაგალითად ეროვნული საკითხი.

გიორგი წერეთლის ფილოსოფია, შეიძლება ითქვას, რომ არის „საბუნებისმეტყველო-მეცნიერული მატერიალიზმი,“ გამოყენებული მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის პრაქტიკული ამოცანების შესაბამისად. სწორედ აქედან გამომდინარე იყო, რომ იგი, როგორც დემოკრატი მწერალი და მოაზროვნე, მთელი მონდომებით ცდილობდა თავისი მსოფლმხედველობის პოპულარული ენით გადმოცემას, რათა იგი მისაწვდომი და გასაგები ყოფილიყო ფართო მასებისათვის. ამიტომ გასაკვირი არ არის, თუ გიორგი წერეთელი ხშირად უარს ამბობს რთული ფილოსოფიური ტერმინების ხმარებაზე და მათ ცვლის საყოველთაოდ ცნობილი სიტყვებით, რომლებიც ზოგჯერ



ადეკვატურად არ შეესაბამება იმ ფილოსოფიურ ცნებებს, რომელთა ნაცვლად ისინი არიან ნახმარი. ასე იქცეოდა არა მხოლოდ გიორგი წერეთელი, არამედ თითქმის მთელი იმდროინდელი ახალი თაობა.

იმ დროის ქართული საზოგადოების მოთხოვნილებების შესაბამისია გიორგი წერეთლის ესთეტიკური შეხედულებები და მხატვრულ-პუბლიცისტური შემოქმედება. მწერლის აზრით, ხელოვნება, ლიტერატურა უნდა ემსახურებოდეს საზოგადოების ინტერესებს. ხელოვანს ხალხში უნდა შეჰქონდეს ცოცხალი აზრები, მოწინავე იდეები და უჩვენებდეს მას გზას მომავლისაკენ, მოუწოდებდეს არსებული ცხოვრებისეული სინამდვილის გარდაქმნისაკენ. ლიტერატურის ძირითადი მიზანი სინამდვილის მხატვრული ასახვაა ისე, როგორც არის და არა ისე, როგორც სასურველია რომ იყოს. ამ უკანასკნელს იგი „ტენდენციურ მიმართულებას“ უწოდებს და მთლიანად ემიჯნება მას, თეორიულად მაინც.

გიორგი წერეთლის აზრით, მწერალი, როგორც საზოგადოების აქტიური წევრი, ხალხის მსახურებასთან ერთად, ხელს უნდა უწყობდეს საზოგადოების პროგრესსა და განვითარებას. ეს კი შეუძლია მხოლოდ რეალური, შეუფერავი ლიტერატურის მიმდევარს, რომელიც ასახავს და კიცხავს საზოგადოების მანკიერ მხარეებს და ამავე დროს უჩვენებს გზას მისი გამოსწორებისაკენ. ამგვარი წარმოდგენა ლიტერატურისა და მწერლის მოვალეობა-დანიშნულებაზე საერთოა ყველა სამოციანეულისათვის და ჩვენ ვერანაირ სხვაობას ვერ ვხედავთ ამ საკითხის გარშემო გიორგი წერეთლისა და სხვა თერგდალეულთა შეხედულებებს შორის, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია.

იმ დროინდელი ქართული საზოგადოების მოთხოვნილებების შესაბამისია გიორგი წერეთლის მხატვრულ-ლიტერატურული შემოქმედება. სხვაგვარად წარმოდგენელიცაა, ვინაიდან იგი იყო სამოციანელთა ტიპური წარმომადგენელი და სხვათა მსგავსად პოეტიცა და პუბლიცისტიც, რედაქტორ-გამომცემელიცა და დრამატურგიც. „რასაკვირველია, ნიჭისა და ცოდნის ასეთი დაქსაქსვა თვით პროდუქციის ღირებულებაზე ახდენდა გარკვეულ გავლენას, – მის ზოგიერთ ნაწერს ეს უცილობლად ატყვია.“ – წერდა სილოვან ხუნდაძე გიორგი წერეთლის თხზულებათა სრული კრებულის I ტომის წინასიტყვაობაში. ამასვე აღნიშნავდნენ თავის დროზე აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, კიტა აბაშიძე და სხვა. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მისი შემოქმედების მრავალმხრივობა ზერელობის შედეგი კი არაა, არამედ ავტორი დაკვირვებული თვალთ აკვირდება ქვეყანაში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებს და მხატვრული თუ მეცნიერული გზებით ცდილობს მის ძირითად ამოცანათა გარკვევას, რომელიც იმდენად საგულისხმოა,

რამდენადაც სწორედ აქ გამოჩნდა გიორგი წერეთლის ორიგინალობა. მხატვრული შემოქმედების ერთგვარი თემატური „სიღარიბე“ კი მწერლის უნიჭობის ბრალი არ არის, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს ჰგონია, არამედ გამოწვეულია მაშინდელი ქართული სინამდვილით, რომელსაც თავისი მრწამსიდან გამომდინარე იგი გვერდს ვერ აუვლიდა და რომელიც თავის მხრივ თვითონ იყო ერთფეროვანი. ამიტომაცაა, რომ თემატური ერთფეროვნება და ერთგვარი სიღარიბე ახასიათებს XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურას საერთოდ. შეიძლება ითქვას, რომ გ. წერეთლის შემოქმედება მიხეილ ზანდუკელის სამართლიანი შენიშვნით, თემატურად ყველაზე მრავალფეროვანია, ვინაიდან თითქმის მთლიანად მოიცავს მაშინდელი ქართული საზოგადოებრივი ყოფის ყოველი სფეროს.

გიორგი წერეთლის აზრით, ის არსებითი სხვაობა, რაც არსებობს „შეუფერავი რეალიზმისა“ და პირველდასელების, კერძოდ ილია ჭავჭავაძის, ესთეტიკურ შეხედულებებს შორის ეხება მხატვრული სახის ტიპურობის საკითხს. პირველი მათგანი უპირატესობას ანიჭებდა ე. წ. „ცოცხალ ტიპს“, რეალური სინამდვილიდან აღებულს, ხოლო მეორე – უფრო მხატვრული გამონაგონის გზით შექმნილს, რომელიც ცხოვრებისეული რეალობის განზოგადების საშუალებითაა მიღებული. შეიძლება ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძე სინამდვილეზე დაკვირვების შედეგად მხატვრული ფანტაზიით ქმნის რეალური ცხოვრების განზოგადებულ სახე-ტიპს. მაშინ როცა გიორგი წერეთელი კონკრეტული სინამდვილიდან იღებს ზოგადი თვისებების მატარებელ კონკრეტულ სახეს და სხვადასხვა გარემოში მოქცევით ანიჭებს მას ტიპურისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს. ამ მიზნით იგი ხშირად იყენებდა ხელოვნურად მოგონილ, ე. წ. მეტყველ, ანუ მიმანიშნებელ გვარ-სახელებს, როგორიცაა: წუნკალა, სივილა, ფულავა („პირველი ნაბიჯი“), ჯიბიაშვილი, კვიმატაძე („რუხი მგელი“) და სხვა. ალბათ ამითვე აიხსნება ის გარემოება, რომ გიორგი წერეთლის პერსონაჟების ნაწილს თავისი პროტოტიპი ჰყავდა მის თანამემამულეთა შორის. და ეს მაშინ, როცა ილია ჭავჭავაძის გმირებს ხშირად კონკრეტული გვარ-სახელიც კი არ გააჩნია, ან მხოლოდ სახელითაა გამოყვანილი. ასე მაგალითად: მყინვარზე მდგომი მოხუცი („აჩრდილი“), ზაქრო, ზაქროს მამა, ბატონი, მეურმე („კაკო ყაჩაღი“), პეპია, დათიკო, („გლახის ნაამბობი“), არჩილი, კესო („ოთარაანთ ქვრივი“) და მრავალი სხვა.

იღვიდან სინამდვილისაკენ („პირველდასელები“) და სინამდვილიდან იღვისაკენ („მეორედასელები“) – პირველ შემთხვევაში საქმე გვაქვს შეკეთებულ, შეფერილ რეალიზმთან, ხოლო მეორე შემთხვევაში – შეუკეთებელ, შეუფერავ რეალიზმთან, რაც პრინციპში მედლის ორ მხარეს წარმოადგენს. ე. ი. ტიპისა და

ტიპურობის საკითხთან დაკავშირებით ილია ჭავჭავაძისა და გიორგი წერეთლის შეხედულებებსა თუ შემოქმედებას შორის საქმე გვაქვს არა პრინციპულ სხვაობასთან, არამედ საკითხისადმი განსხვავებული კუთხით მიდგომასთან. ეს, ბუნებრივია, სრულიადაც არ ცვლის ამ საკითხის ძირითად არსს.

ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, ამა თუ იმ საკითხისადმი მეთოდოლოგიური მიდგომის გარდა, პირველი და მეორე „დასის“ წარმომადგენელთა შეხედულებებს შორის პრინციპული სხვაობა არ არსებობს. ამიტომ ჩვენ მიგვაჩნია, რომ თავისი „შეუფერავი რეალიზმით“ გიორგი წერეთელი კი არ უპირისპირდება კრიტიკულ რეალიზმს, არამედ ავითარებს მას ქვეყანაში არსებული სოციალურ-ეკონომიკური ვითარების შესაბამისად თავისი მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე. ასეთ შეხედულებას იზიარებდა მრავალი ლიტერატურათმცოდნე, მაგალითად: დ. გამეხარდაშვილი, ვ. კოტეტიშვილი, ს. ხუნდაძე, ო. ჭურღულია და სხვ..

როგორც ცნობილია, ნატურალიზმი უპირატესობას ანიჭებს ბიოლოგიურ საწყისებს სოციალურთან შედარებით, მაშინ როცა გიორგი წერეთელი, მართალია, იყენებს საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების მიღწევებს, მაგრამ არასოდეს აყენებს წინ პირველ მათგანს. ამავე დროს ნატურალიზმი მიიჩნევს, რომ მხოლოდ გარემო მოქმედებს პიროვნებაზე და პირიქით არასდროს. ჩვენი სამოციანელი კი აღიარებს მათ ურთიერთშემოქმედებას, ვინაიდან ინდივიდი როგორც ფიზიოლოგიურ-ფსიქოლოგიური არსება, იმავე დროს სოციუმის წევრიცაა, რომელიც მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ თვისებებთან ერთად გარკვეული სოციალური ფენისა თუ ზოგადსაკაცობრიო ნიშნების მატარებელიცაა. ყურადსადეგია ის გარემოებაც, რომ XIX საუკუნის 60-70-იან წლებში ემილ ზოლას ესთეტიკური შეხედულებებით აღტაცებული გიორგი წერეთელი უკვე აკრიტიკებს ფრანგ რომანისტს და მის რეალიზმს „ულტრა რეალიზმს უწოდებს.“

ის ფაქტი, რომ გიორგი წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმი“ კრიტიკული რეალიზმია და არა ნატურალიზმი, დასტურდება მისი მხატვრული შემოქმედებითაც, რაც, ჩვენი აზრით, უფრო მეტად მნიშვნელოვანია, ვიდრე ესთეტიკური ნააზრევი. მიუხედავად ამისა, მწერლის თხზულებებში გვხვდება მხატვრულად სუსტი მხარეები. ასე მაგალითად: მკრთალია კიკოლიკის, ჩიკოლიკის („მგზავრის წიგნები“), ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩის („გულქანი“) და სხვა მხატვრული სახეები; ცალკეულ ნაწარმოებებში თხრობა მეტისმეტად გაჭიანურებული და დეტალიზირებულია; პერსონაჟთა პორტრეტის ხატვისას ხშირად ვხვდებით ერთგვაროვან, შაბლონურ ეპითეტებს და სხვ.. მაგრამ იქვე ვხედავთ იმ დროინდელი ქართული საზოგადოების რეალური სინამდვილის ჭეშმარიტად რეალურ სურათებს. უფრო მეტიც,

თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ გიორგი წერეთელზე ღრმად და სრულყოფილად არც ერთ მწერალს არ აუხასხავს XIX საუკუნის ქართული სინამდვილის სურათები. ამიტომ მას თამამად შეგვიძლია ვუწოდოთ დოკუმენტური პროზის ფუძემდებელი და ქართული ლიტერატურის ჭეშმარიტი კლასიკოსი.

**დასკვნა:** დასკვნაში განზოგადებულია რეალიზმის წარმოშობისა და განვითარების პრობლემები როგორც ქართულ, ისე ევროპულ ლიტერატურაში, რომლებიც განხილულია ნაშრომის ძირითად ნაწილში. ქართული კულტურა, მათ შორის მხატვრული ლიტერატურა, ტიპოლოგიურად ყოველთვის დასავლური იყო. ამიტომ მათ შორის განსხვავებული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებიდან გამომდინარე ბუნებრივ სხვაობასთან ერთად, არსებობდა მნიშვნელოვანი მსგავსებაც. ასე მაგალითად, რეალიზმის, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის წარმოშობა და განვითარება. პირველი და მეორე „დასის“ ესთეტიკური შეხედულებებისა და ემილ ზოლას ნატურალიზმის თეორიის შედარებითმა ანალიზმმა მიგვიყვანა, ჩვენი აზრით, სრულიად ლოგიკურ დასკვნამდე, რომ „შეფერილ“ და „შეუფერავ“ რეალიზმს შორის ბუნებრივ უმნიშვნელო სხვაობასთან ერთად არსებობს ნიშნელოვანი და პრინციპული მსგავსება. მაშინ, როცა ნატურალიზმსა და გიორგი წერეთლის „შეუფერავ რეალიზმს“ შორის შეინიშნება უმნიშვნელო მსგავსება და პრინციპული სხვაობა. ეს კი გვაძლევს უფლებას ვთქვათ, რომ „შეუფერავი რეალიზმი“ წარმოადგენს არა ნატურალიზმს, ან სხვა ჩვენთვის უცნობ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, არამედ კრიტიკული რეალიზმის განვითარების გარკვეულ საფეხურს, მისადაგებულს XIX საუკუნის 70-იანი წლებში საქართველოში არსებული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებისადმი.

აქვე გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ცალკეულ ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ესთეტიკურ ნააზრევს ახასიათებთ გარკვეული მეთოდოლოგიური შეზღუდულობა. ეს კი ხშირად არ იძლევა ამა თუ იმ ხელოვანის მხატვრული შემოქმედებისა და ესთეტიკური შეხედულებების სწორად და სრულყოფილად გაგების შესაძლებლობას. მით უმეტეს, რომ ყოველი მწერალი სინამდვილეზე დაყრდნობით თვითონ ქმნის ახალ რეალობას და ამაში მას ეხმარება საკუთარი მსოფლმხედველობა, ინდივიდუალური მხატვრული ხედვა, შემოქმედებითი ნიჭი და მწერლური ენერჯია. ამავე დროს არც ერთი შემოქმედი არ უნდა შეფასდეს იმის მიხედვით, თუ რა უნდა მოეცა მას დღევანდელი თვალთახედვიდის მიხედვით, არამედ იმით, თუ რა მოგვცა თავისი თანამედროვე ვითარებიდან გამომდინარე გარკვეულ ტრადიციებზე დაყრდნობით. გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ

ვერც ერთი დიდი მწერალი ვერ ეტევა რომელიმე ერთი მიმდინარეობის, მით უმეტეს ქვემიმდინარეობისა თუ სკოლის ჩარჩოებში – ის აფართოებს მის საზღვრებს და თავისი შემოქმედებით მთელ ეპოქას მოიცავს.

თუ ამ კუთხით შევხედავთ გიორგი წერეთლის შემოქმედებასა და ესთეტიკურ ნააზრევს, კიდევ ერთხელ დავრწმუნდებით, რომ ის როგორც მწერალი, ლიტერატურის თეორეტიკოსი და კრიტიკოსი „თერგდალეულთა“ თაობის ღირსეული წარმომადგენელია, ხოლო მის მიერ საკუთარ შემოქმედებით მეთოდად აღიარებული „შეუფერავი რეალიზმი“ იგივე კრიტიკული რეალიზმია მორგებული მწერლის თანადროულ ვითარებას.

**დისერტაციის ზოგიერთი ნაწილი გამოქვეყნებულია რეფერირებად ჟურნალებში, მაგალითად:** I. „რეალიზმის ელემენტები კლასიკური ხანის (XII-XIII სს.) ქართულ საერო ლიტერატურაში,“ ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ზუგდიდის ფილიალის სამეცნიერო-სალიტერატურო ჟურნალი „მაფშალია,“ N8, ქ. ზუგდიდი, 2002 წელი, გვ. 83-88; II. „რეალიზმის ელემენტებისათვის V-X საუკუნეების ქართულ ჰაგიოგრაფიაში,“ აფხაზეთის მეცნიერებათა აკადემიის პერიოდული ორგანო „აფხაზეთის მოამბე,“ N6-7, ქ. თბილისი, 2002-2003 წლები, გვ. 82-84; III. „რეალიზმის საკითხისათვის აღორძინების ხანის (XVI-XVIII სს.) ქართულ მწერლობაში,“ „აფხაზეთის მოამბე,“ N8, ქ.თბილისი, 2004 წ., გვ. 115-121; IV. „XIX საუკუნემდელი ევროპული ლიტერატურის ზოგადი დახასიათება რეალიზმის თვალთახედვით,“ სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები (ჰუმანიტარულ და სოციალურ-პოლიტიკურ მეცნიერებათა სერია), ტ. II, ქ. თბილისი, 2008 წ., გვ. 76-90; V. „ზოგიერთი მეტყველი გვარ-სახელი გიორგი წერეთლისა და ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედებაში,“ 2009 წლის 3 აპრილის სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, ქ. თბილისი, 2009 წ. გვ. 53-63.

ЮЛПП СУХУМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛТЕТ ГУМЫНТТАРНЫХ И СОЦИАЛЬНО –  
ПОЛИТИЧЕСКИХ НАУК

На правах рукописи

КОТЭ ТОДУА

Георги Церетели и проблемы реализма в грузинской литературе

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

Диссертации, представленной на соискание учёной степени доктора  
филологии (Ph.D) ЮЛПП Сухумского государственного  
университета

Тбилиси 2009

Работа выполнена на факультете гуманитарных и социально – политических наук  
ЮЛПП Сухумского государственного университета

Научный руководитель:

**Нино Вахания**

Доктор филологических наук  
асоц. профессор Сухумского  
государственного университета

Официальные опоненты:

**Медея Кварацхелиа**

Доктор филологии

**Емзар Квитаишвили**

Доктор филологических наук  
Старший научный сотрудник  
института грузинской  
литературы

Защита диссертации состоится 4.XII. 2009 года в 12 часов на заседании  
диссертационной коллегии факультета гуманитарных и социально – политических  
наук Сухумского государственного университета

**Адрес: Тбилиси, ул. Джикия №9**

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Сухумского  
государственного университета

И.о. учёного секретаря диссертационного совета

Доктор филологических наук

полный профессор

**О. Петриашвили**

## Общая характеристика труда

**Актуальность темы и научное новшество:** Между социально-экономическим развитием и искусством, художественной литературой существует тесная связь, потому что всякое значительное явление вводит отражение в художественном творчестве. Такие явления в жизни грузинского народа четко выявились после буржуазных реформ, осуществленных царской Россией в 60-70 годах XIX-ого века. В результате началась определенная либерализация общественных отношений, крушение и без того непрочного натурального хозяйства и утверждение капиталистического уклада производства; быстрое обеднение, нравственное перерождение дворянства, дифференциация бывших крепостных, быстрый рост нового социального слоя – торгово-ростовщической буржуазии и др. Эти явления в Грузии, правда, начались ранее, но именно к этому времени (60-70-ые годы) стали заметными. Все это выдвинуло на первый план проблему художественного отражения новых социально-экономических отношений и, впоследствии, протекающих в общественной жизни явлений. Хотелось бы добавить, что за весь период своего существования, для грузинской литературы никогда не было чуждо и неприемлемо отображение интересов своего народа в соответствии с протекающими в стране общественными явлениями.

Именно в 60-70-ые годы XIX-ого века выходит на литературное и общественное поприще достойный представитель „тергдалеули“ Георгий Церетели. Он правдиво оценил существующую обстановку и своими эстетическими воззрениями и художественно-публицистическим творчеством способствовал утверждению критического реализма в нашей литературе вместе с другими „тергдалеули.“ Более того, он приспособил это литературное течение к



своим современным требованиям и даже поднял его на определенную ступень развития.

Г. Церетели, как неприступный летописец общественной жизни, отобразил все те основные процессы и более менее значительные явления, которые проявились во второй половине XIX-ого века. В его художественных произведениях можно обильно встретить известные факты общественной жизни того времени, исторических деталей, автобиографических моментов – от зоркого глаза писателя ничего не остается незамеченным. Его свободно можно называть мастером социальной и документальной прозы.

Г. Церетели в нашем критическом мышлении поднял до принципиальной высоты выдвинутый Н. Николадзе принцип т.н. «неприкрашенного реализма», чем в определенной степени противостоял „пирвели даси“, в частности, „прикрашенному реализму“ (как он сам его называл) И. Чавчавадзе. Именно это в XIX-ом же веке вызвало разные мнения о его творчестве, что практически продолжается по сей день. Некоторые литературоведы (К. Абашидзе, В. Вахания) отождествляют его с натурализмом, а некоторые так не считают, но Г. Джибладзе отделяет его от критического реализма и, если можно так выразиться, помещает его между ними (критическим реализмом и натурализмом). Однако, как известно, такого течения литературоведение вовсе не знает. Большинство ученых считают, что «неприкрашенный реализм» есть то же, что и критический реализм, и между ними нет существенной или принципиальной разницы. Эту точку зрения разделяют М. Зандукели, А. Махорадзе, А. Чилаия, О. Чургулия, Д. Гамезардашвили и многие другие. И мы считаем, что „неприкрашенный реализм“ Г. Церетели есть то же, что и критический реализм, который писатель, исходя из потребностей современности, поднял до определенного уровня развития, а противоречие с И. Чавчавадзе в некоторых вопросах литературы

вызвано полемической остротой, а не явной неприемлемостью к его творческому методу.

Изучения художественно-публицистического творчества Г. Церетели в свое время коснулся не один исследователь-историк, но систематическое и полноценное научное исследование всего многогранного творчества писателя по сей день не проводилось. Правда, к изданию собраний его сочинений в 15 томах приступил С. Хундадзе, но к сожалению, не довелось. Грузинский читатель вообще не видел такого издания, в котором было бы собрано все, что создал Г. Церетели: публицистические статьи, романы, рассказы, пьесы, поэмы, стихи, сказки, частные письма и др.. Много было сделано для того, чтобы оценить его творчество, но мы считаем, что этого еще недостаточно и опять остается в силе огорчение писателя-народника Софрома Мгалоблишвили, сказанное им в 1914 году: „Этот неутомимый и искренний деятель до сих пор порядочно не оценен нашей критикой.. Огорчительно такое равнодушие к Георгию.“ Наш труд представляет скромную попытку заполнить названный пробел рассмотрением реализма, как литературного течения.

Труд является скромной попыткой научного и систематического изучения – анализа художественно-публицистического творчества и эстетико-философских взглядов Г. Церетели, вместе с общим обзором возникновения и развития реализма как в грузинской, так и в европейской литературе в общем. С этой целью мы попытались сравнить эстетические воззрения „пирвели даси“ (И.Чавчавадзе, А.Церетели) и „меоре даси“ (Н.Николадзе), теоретика натурализма Эмиля Золя и Георгия Церетели; а также нашей целью являлся идейно-художественный анализ произведений Г.Церетели с показом его специфики и представление мировоззрения и литературных взглядов писателя. Все это, в конечном счете, привело нас до логического заключения, что между „неприкрашенным реализмом“ Г.Церетели и „прикрашенным реализмом“

И.Чавчавадзе нет принципиального различия и он (неприкрашенный реализм) является не натурализмом, а определенной степенью развития, утвержденного у нас „пирвели даси“ критического реализма, исходя из потребностей современности писателя. Кроме того, мы до известной степени, выявили и уточнили стилистические особенности сочинений достойного шестидесятника.

**Структура и объем диссертации:** Диссертация составляет 184 отпечатанных на компьютере страницы (без библиографии). Она состоит из резюме-вступления, шести глав, заключения и библиографии. 1.Вступление стр. 1-4; 2.Степень изучения исследуемой проблемы стр. 5 – 15; 3.Основная часть состоит из 7 глав, стр. 16-166; Список использованной литературы насчитывает 122 наименование.

### **Основное содержание труда**

Во вступлении (общая характеристика возникновения реализма) показано, что литература, как одна из главнейших и древнейших видов искусства, с помощью художественного слова познает окружающий мир и вместе с развитием общества неоднородно, но неуклонно развивается и исторически изменчива, так как представляет процесс взаимодействий устойчивости и изменчивости, наследственности и новаторства. В то же время, она показывает жизнь индивида в недрах общества или народа. Человек, общество в целом, или какой-либо социальный слой и природа со своими взаимодействиями, являются предметом отображения литературы, а слово – постоянным и неизменным строительным материалом художественного образа.

Литература, с одной стороны, отображает реальные картины действительности описанием истинных и исторических фактов, или с помощью художественного вымысла, который является результатом обобщения реального быта и часто более правдивым, чем действительность; с другой стороны, она

представляет собой передачу отношения автора, творца к этой реальности или показывает то чувство-настроение, которое то или иное явление вызывает во внутреннем мире писателя. Это последнее со своей стороны вызвано реальной действительностью и является результатом реального воображения реального человека. Исходя из этого, „сущность художественной литературы состоит в художественном отображении действительности. Достоинство каждого литературного произведения определяется тем, насколько полноценно и высокохудожественно отображает действительность, ее существенные стороны“ (Д. Гамезардашвили, очерки из грузинского реализма, часть II, стр.7, Тб., 1957 г.)

В решении этой большой задачи одну из главных ролей играет художественный метод. Этот последний исторически связан с сознанием, с уровнем общественного разума. При этом, в его усовершенствовании и формулировании окончательной формы, важнейшую роль играет мировоззрение и талант самого творца.

Наряду с протекающими в обществе историческими переменами менялись художественные методы или имели место их развитие и кризис, но никогда в литературе разных народов, в том числе грузинской, не разрывалась единая цепь развития. Предшествующая литература всегда оказывала влияние на последующую.

Реализм или его элементы, безусловно, в различных дозах и формах характерны для искусства всех времен, в том числе и для художественной литературы. В настоящее время уже неоспорим тот факт, что т.н. „примитивный реализм“ характерен для художественного творчества человека самой преисторической эпохи – каменного века. Он является не только отображением действительности, но и носителем определенного мировоззрения. Что касается искусства античной эпохи, оно одновременно содержало реалистические и иллюзионно-фантастические, но для тогдашнего читателя достоверные

представления о мире; оно содержало стихийную диалектику, утверждало концепцию единства личности и общества, внутреннего мира индивида. Литература считалась подражанием действительности, как механический (Платон) так и творческий (Аристотель) процесс, который невообразим без единого исторического развития человечества (Лукреций).. Она передавала действительность или отношение к ней с помощью мифов, как первоисточников, и поэтому ее свободно можно назвать мифическим, мифолого-античным реализмом, для которого характерна геройская концепция человека, которая утверждала идею гармоничности внутреннего мира личности, общества, индивида. Однако он подчиняется необходимости и часто не в силах избежать собственной гибели, но все же борется, и только в свободном действии выявляется и необходимость.

Античный реализм создал идеал прекрасного и храброго человека, образ духовно и физически усовершенствованного героя - героя, который живет в гармонии с окружающим миром, населенном, по фантазии древних греков и римлян, мифическими существами, богами и героями, носителями положительных или отрицательных человеческих черт. Подтверждение этому – художественное творчество Гомера, Эсхилла, Еврипида, Софокла, Вергилия, Лукреция и др.

Христианская религия оказала огромное влияние как на литературу Западной Европы, так и на литературу Византии, которая возникла на традициях античности. Это вызвало включение в искусство регламентированных, иконографических схем. В результате, гармоничного героя античной эпохи сменил догматически обранный, набожный и преданный христианин, для которого важнее всего вера, которая – как абсолютная истина – достигается сверхвнушением. В это же время, под влиянием античной философии появляется идея, что путь к Богу вместе с верой проходил через познание

человека и природы (Аврелий, Моше Маймонид, Фома Аквинский). А это способствовало наряду с церковной литературой, развитию земской литературы. Яркое подтверждение тому – „Песнь о Ролланде,“ „Песнь о моем Сиде,“ „Беовульф“ и др. Поэтому литературу того периода, как результат интеллектуального восприятия мира, как средство отображения реальной жизни с элементами фантастики, можно назвать аллегорично-символическим реализмом средних веков.

Литература эпохи Возрождения попыталась объяснить мироздание своими же силами. Она обнаружила в человеке свободного в своем действии индивида, показала победоносность и красоту личности, титанической по своей природе, и в то же время трагичной, освобожденной от средневекового аскетизма. Для гуманизма этого времени характерно сомнение в правомерности существования человека, как один из элементов его продуктивности и средство выражения различности, а не жизненное кредо. Короче говоря, это реализм Возрождения, который, наряду с новыми признаками, обязательно носит характерные черты средневековья и особенно – античной эпохи.

Литература эпохи Возрождения попыталась показать мир таким, каков он есть, найти ему внутреннее объяснение, исходя из его же материальной природы – таков реализм Рабле, Шекспира, Сервантеса и др. Литература этого периода освободила человека от рабства аскетизма и утвердила принцип – „делай что хочешь.“ Именно в этом - ее величие и слабость.

Литература XVII-XVIII веков развивается на фоне обостренной социальной обстановки, когда позиции аристократии колеблет экономически окрепшая буржуазия. Свободного индивидуалиста с титанической природой эпохи Возрождения, в литературе этого периода сменяет ловкий, умелый в рамках политики, борющийся за свободу гражданин, который старается утвердить свое место в обществе путем образования. В то же время,

художественные сочинения писателей этого периода содержат и критику существующей социально-политической обстановки и намечают пути ее изменения. Основным объектом сделана суть социальных характеров, но типичные характеры здесь действуют в экспериментальной, а не типичной среде. Таковы творчество Д.Деффо, Дж.Свифта, Г.Филдинда, А.Бомарше и др. Это было результатом того идейного движения, которое известно под названием просвещения. Его основоположник – английский мыслитель Джон Локк. Вершину развития Просвещение достигло во Франции. Оно дало блестящую плеяду в лице Вольтера, Дидро, Монтескье, Руссо. Они в литературе, да и в искусстве в целом, утвердили просветительский реализм. Это была эпоха, дух которой так определил известный немецкий философ Иммануил Кант – „постарайся понять.“

На рубеже XVIII-XIX веков всеобщее разочарование в преобразовании общественного быта и в возможности установления социального строя, основанного на свободе и равновесии, породило в Европе новое литературное течение под названием романтизм, в центре внимания которого оказался внутренний мир неординарной личности. Однако и для этого течения не являются чуждыми и неприемлемыми элементы реализма, хотя бы с точки зрения того, что его гордый герой, своим одиночеством и отрицанием действительности, сам олицетворяет реальность. Писатель-романтик сам создает желаемую художественную реальность, которая для него более значительна, чем сама реальность. Романтический герой не находится в обыденной жизни, а в особой обстановке, хотя именно в этом и есть источник его общественной пользы.

Произошедшие в XIX веке революционные достижения в науке и технике породили мировую систему хозяйственности и вовлекли в производство все социальные слои, что вызвало искоренение существующего между ними

различия. Все это породило критический реализм, для которого характерны острый критический пафос с целью исправления недостатков обобщения реальности и выражения типичных образов в типичных обстоятельствах с защитой гуманных идеалов.

Если романтизм был предчувствием первоначального беспорядка нового уклада жизни, критический реализм познал и испытал на себе его нечеловеческую натуру, что и превратило его трезвое искусство „потерянных“ иллюзий. Для этого течения эстетический идеал утверждается путем отрицания, и он является своего рода судом, устроенным для общества, который сделал главной задачей литературы описание действительности и вынос приговора ей.

Следует отметить, что критический реализм, начиная с 20-30-ых годов XIX века продолжает свое существование и по сей день, несмотря на возникновение и развитие за весь этот период разных модернистских и авангардных литературных направлений.

Если главная цель литературы – художественное изображение действительности и это так, то, исходя из всего вышесказанного, можно утверждать, что реализм, как литературное направление, существовал в литературах всех времен и народов. За весь период своего существования до утверждения критического реализма (20-30-ые годы XIX века), в соответствии с изменением социально-экономического строя общества, сменой научно-технического уровня или мировоззрения, он прошел несколько этапов развития; все они соответствовали общественным требованиям той эпохи и во многом обуславливали ее прогресс. Так что до критического реализма и существующих после него литературных направлений, наряду с отличительными чертами, характеризует тот основной принцип, который называется художественным изображением реальной действительности.



**К вопросам возникновения реализма в грузинской литературе:** Грузинская литература – одна из древнейших и богатейших среди художественных литератур культурных народов. Типологически она всегда была западной, несмотря на то, что усваивала и по-своему перерабатывала достижения восточной, в основном, персидской и западной культур. В разные эпохи она характеризуется определенными своеобразиями, исходя из существующих социально-политических или культурных обстановок, что вполне естественно, но, в то же время, можно сказать, что через грузинскую литературу за все время своего развития, наряду с гуманизмом, красной нитью проходит реалистический принцип „истинного описания“ и „правдивосказание“ до формирования критического реализма.

Первый подпериод (V-XI вв.) древнегрузинской литературы (V-XVIII вв.), как известно, характеризуется господством церковной литературы. Грузинские агиографические памятники этой эпохи совершенно реалистичны в том плане, что передают конкретную историческую действительность, и действующими лицами, помимо редких исключений, представлены конкретные исторические лица. Грузинская литература, исходя из суровой реальности, в эпоху натиска сначала огнепоклонства, а потом мусульманства, острыми художественными формами выражала конкретную действительность, знакомила читателя с героическими деяниями тех соотечественников, которые жертвовали собой во имя веры, жизни для распространения и укрепления христианства. Поэтому, естественно, писатель-агиограф, увиденную через определенное мировоззрение.

Явно, что в грузинской литературе этого периода не было разработанных и сформулированных конкретных литературных воззрений, но в агиографических сочинениях вышесказанные авторами некоторые соображения и анализ самих произведений дает право заключить, что для грузинской

литературы V-XI веков, наряду с аллегорически-символическим мышлением, характерно выражение мученичества или жития реально существующих исторических лиц в реальных исторических обстоятельствах, существование художественного вымысла в виде фантастических, но достоверных элементов; реальное описание портретов персонажей или картин природы, включение любовных эпизодов с определенным назначением („Житие Григория Хандзтели“); тенденция сближения агиографии с бытовой прозой („жития“ Григория Хандзтели и Серапиона Зарзмели). Все это вполне удовлетворяет основное требование реализма, как литературного направления – художественное отображение действительности.

В грузинской земской литературе (XII-XIII вв.) классической эпохи, которая признавала наземную, материальную действительность, видела достоинства мирской жизни, выражала жизненную действительность, все больше заметны элементы реализма. В замечательных образцах хвалебной поэзии этого периода в таких, как „Абдул-Мессия“ Иоанна Шавтели и „Тамариани“ Чахрухадзе, обобщается великое государственно-политическое значение индивидуальных достоинств и заслуг восхваляемых лиц (царицы Тамар, Давида Сослани, Лаша-Георгия). Авторы сами являются очевидцами или даже участниками описанных событий, что придает убедительность их поэтическим произведениям.

Что касается „Амирандареджаниани“ Мосе Хонели и „Витязя в тигровой шкуре“ Шота Руставели, оба они основываются на правоте художественного вымысла. Специфику первого произведения создает непрезобщенное представление мифологическо-фантастических и реальных начал, а сама реальность выражена так, что наряду с независимым значением, на нее возлагается и функция аллегорического обобщения. В „Витязе в тигровой шкуре“ она получает усовершенствованную форму. Шота Руставели создал

индивидуальные образы живых персонажей, которые, в определенной степени, носят черты общности, типичности. В то же время очевидно критическое отношение к купцам, особенно с точки зрения морали. Реалистический характер «Витязя в тигровой шкуре» подтверждается еще и тем, что выраженные в ней события имеют аналоги в грузинской действительности того времени.

Реалистичные тенденции в древнегрузинской литературе наиболее наглядны в эпоху Возрождения (XVI-XVIII вв.). В этой эпохе происходит критическая переоценка старых литературных течений, в соответствии с новыми потребностями и вкусом, формируются новые воззрения, намечаются новые перспективы развития литературы, что, естественно, было вызвано социально-экономическими или политико-культурными явлениями, происходящими в нашей стране. Это, в первую очередь, можно сказать о творчестве Арчила и сторонников его школы, которые утвердили т.н. принцип „правдивосказания.“ Согласно этому принципу, писатель должен выражать конкретную историческую действительность правдиво, выражать ее со своими положительными или отрицательными сторонами. В то же время, недостатки выражаются и осуждаются с целью исправления.

Органическую часть концепции „правдивосказания“ составляет вопрос национальной тематики, наряду с целью сделать литературный язык народным и защищать его чистоту. В то же время нужно сказать и о том, что именно литература эпохи Возрождения смогла преодолеть колоссальное, часто всеобъемлющее, доходящее до рабского подражания, влияние «Витязя в тигровой шкуре» Ш.Руставели. В сфере идей и содержания, это сделал Арчил, а с точки зрения формы, такую перестройку совершили Сулхан-Саба Орбелиани и Давид Гурамишвили.

В начале XIX-ого века в грузинской литературе, как и в европейской, сформировался романтизм, который развивался с использованием поэтическо-

творческих традиций древности и на фоне социально-политической жизни страны. Творчество грузинских романтиков, наряду с четко выраженными романтическими тенденциями, содержит конкретную мысль и подсказано окружающей действительностью. В их произведениях видна идеализация прошлого и слышится критика современной социально-политической структуры. В то же время, они лишены характерного для европейского романтизма мистицизма, признания полной бессмысленности земной жизни.

Лирика романтиков А.Чавчавадзе, Г.Орбелиани, Н.Бараташвили и др., органически совмещала в себе реалистическую систему образов и здоровый сенсуализм, продиктованный многовековой грузинской поэзией, что вообще является непривычным явлением для представителей европейского романтизма. Грузинские романтики широко распахнули дверь национальной тематике и, наряду с идеализацией прошлого, дали и бледные контуры будущего.

Начатые в нашей стране в 40-ых годах XIX века значительные социально-политические перемены вызвали дифференциацию дворянства и крестьянства, возникновение нового социального слоя – буржуазии, которая впоследствии сформулировалась как достаточно серьезная национальная сила. Эти изменения своевременно заметила и по возможности отобразила грузинская литература того времени. Именно в этот период, в борьбе с романтизмом, у нас начинает утверждаться критический реализм. В творчестве Г.Эристави, Л.Ардазиани, Д.Чонкадзе и Р.Эристави, реально выражена современная общественная жизнь, ее социальная природа. В сочинениях упомянутых писателей мы знакомимся с богатой галереей писателей, которые различаются своими социально-классовыми положениями и предстают перед нами, как грузинский, русский, армянский князь, крестьянин, ремесленник и т.п. Следует отметить, что в нашей литературе кончилось абсолютное господство поэзии и утвердилось проза, которая является самой приемлемой формой для критического реализма.

Новая тематика, новые жанры, новые художественные средства и приближенный к разговорной речи литературный язык; выражение только современной общественной жизни и ее природы; показ типичных характеров, взятых из жизненной действительности и различных по своему социально-классовому положению; острая критика существующей общественной обстановки; введение в литературу народа – вот все то, что дал критический реализм нашей литературе в середине XIX века, наряду с новым идейным смыслом. Можно сказать, что литература этого периода встретила следующий период своего развития, как исполнившая свой долг. Этот период начинается с 60-ых годов и его украшают имена „тергдалеули.“

**Вопросы критического реализма в эстетике И.Чавчавадзе и А.Церетели:** Грузинские писатели и общественные деятели 60-ых годов XIX века окончательно утвердили в нашей литературе критический реализм. Это было обусловлено рядом причин, в основу которых легли как внутренние социально-политические и культурно-экономические явления, так и внешние, в основном – русский фактор. Реалистические воззрения „тергдалеули“ обусловлены традицией и уровнем развития грузинской литературы, а также учениями русских революционеров-демократов.

Так как между эстетическими воззрениями членов «пирвели даси» значительного различия нет, мы сочли достаточным проанализировать творчество только И.Чавчавадзе и А.Церетели, что по нашему мнению, создаст полное представление не только для понимания художественно-публицистического творчества, но и для предвидения особенностей грузинского критического реализма. Тем более, что определенное различие между воззрениями представителей „пирвели“ и „меоре“ даси, конечно, существует. Мы считаем, что это поможет понять сущность „неприкрашенного

реализма“ Г.Церетели, того „неприкрашенного реализма,“ который отождествляли то с натурализмом, то считали каким-то промежуточным звеном между критическим реализмом и натурализмом, то представляли как одну из ступеней развития критического реализма, исходя из современной обстановки Г.Церетели.

По мнению И.Чавчавадзе, всякий вид искусства мыслит образом, и различия между ними вызывает разнообразие материала, используемого для создания этих образов. Он считает общественное бытие базисом, а искусство – активной надстройкой, наряду с наукой. „Наука и искусство рождаются из жизни и существуют для жизни... Они идут вперед из-за развития жизни и потом, в свою очередь, ведут жизнь вперед“ – писал И.Чавчавадзе в статье „Сакартвелос моамбезед.“ По его мнению, чего нет в действительности, или существование чего не подготовлено общественной жизнью, того не может быть и в литературе.

В своих критическо-публицистических сочинениях И.Чавчавадзе не раз отмечал, что публичный показ „пятен“ и „грязи,“ разоблачение порочных сторон – один из залогов улучшения жизни, т.е. полезно для страны и народа. Для этого необходимо, чтобы литература выражала не всякое произошедшее в обществе явление, а только существенное и общее. Это связано с художественным обобщением действительности с помощью типичного героя, т.е. выражением типа в типичной обстановке, носителя частных и общих признаков. В то же время И.Чавчавадзе считал, и вполне справедливо, что типы, созданные великими писателями, одновременно являются и общечеловеческими (внутренним миром, т.е. содержанием), и национальными (украшением, окраской, т.е. формой). Первый идет из корней второго, рождается на национальной почве и отсюда возвышается до общечеловеческого уровня.

Нужно отметить и одно обстоятельство – в своих эстетических воззрениях И.Чавчавадзе в основном разделяет взгляды русского реолюционера-демократа

В.Белинского, но без критики не повторяет положения своего учителя, а так же, как везде, и здесь сохраняет оригинальность. Для иллюстрирования этого достаточно привести один пример: по утверждению Белинского, действительность прекрасна сама собой, но прекрасна своим существом, своими элементами, своим содержанием и не формой. С этой стороны, действительность есть червонное золото, но неочищенное, необработанное, перемешанное с рудой и землей. По мнению нашего писателя то, что действительно прекрасно, прекрасно не только по содержанию, но и по форме. Более приемлемой и достойной внимания является точка зрения И.Чавчавадзе, чем Белинского.

Основанием для создания общего, типичного, И.Чавчавадзе считал художественный вымысел, так как жизненная действительность в произведении искусства „доказана вымышленным событием.“ В то же время, равными атрибутами для художественного произведения он считал форму и содержание и даже не ставил вопроса о преимуществе какого-либо из них. Он считал, что только глубокосодержательное сочинение высокохудожественной формы может сделаться великим фактором развития и прогресса общества. Для этого, по мнению И.Чавчавадзе, необходимо, чтобы литературный язык основывался на живой речи народа. Именно поэтому он категорически поставил вопрос демократизации языка и достиг цели с другими „тергдалеули.“

Великим теоретиком критического реализма вместе с И.Чавчавадзе является второй выдающийся шестидесятник Акаки Церетели. И его мировоззрение, и эстетическая концепция сформировались в той же общественно-литературной и социально-политической среде, в которой возникли воззрения И.Чавчавадзе. Это были 60-ые годы, когда „крымская война заставила Россию открыть глаза, прорубленное Петром I окно тогда отворилось и наконец-то невольно посветило образование во тьму... В то время, т.е. в 60-ые годы, Италия и Венгрия старались овободиться и воевали с Австрией.

Гарибальди, Мадзини, Кошут стали для разумных патриотов идеалами. Именно в это время вышел саратовский семинарист Чернышевский, стал во главе журнала „Современник“ и, вместе с Добролюбовым, Антоновичем, Некрасовым и другими, „своим пронзительным криком привел в движение Россию“ (А.Церетели, „Простая беседа,“ Избранные сочинения, т.V, стр.172, Тб., 1990 г.). Здесь ясно указаны те исторические источники, под непосредственным влиянием которых сформировались воззрения «тергдалеули», и в том числе, Акакия Церетели: с одной стороны национальное движение угнетенных народов, что вдохновляло 60-ков на „спасение отечества,“ и с другой стороны – социальные идеалы русских революционеров-демократов, что и являлось для них уроком классовой борьбы. Именно поэтому А.Церетели, за полвека своей деятельности, с привычной непримиримостью боролся против идеалистического лозунга „искусство для искусства“ и смело защищал принципы материалистической эстетики. То обстоятельство, что поэт не принадлежал ни лагерю идеалистов и ни нигилистов, давало ему возможность быть «рупором обстоятельств» и с привычной принципиальностью разоблачать сторонников как одной, так и другой крайности.

По мнению А.Церетели, искусство – отображение абсолютной идеи. Для наглядности отмеченного, он часто обращался к простой аналогии, сравнивая сердце поэта с зеркалом, писателя – с зеркальничеством. „Писательство – моральное зеркальничество“ – писал он, – „в сочинении, как в зеркале, четко должна отражаться современность писателя с ее правдивостью и кривизной, чтобы историческими картинами передаться будущему времени.“ Здесь же следует отметить то обстоятельство, что в критическо-публицистических статьях и художественных сочинениях поэта, как справедливо заметил исследователь В.Вахания, писательство-зеркальничество имеет какой-то канонизированный и системный характер. В то же время, литература – странное



зеркало, в котором жизненная действительность дается сквозь призму разума писателя. Об этом четко сказано в программном стихотворении А.Церетели „Поэт.“

Так же, как и И.Чавчавадзе, А.Церетели тоже считал, что писатель должен основательно переработать жизненную действительность и создать новую действительность, художественную реальность, которая одновременно будет носителем конкретных и общих признаков. Для этого же необходимо писать общенародным литературным языком. А.Церетели также считал, что писатель непрерывно должен находиться среди народа и писать о злободневных вопросах так, чтобы даже мелочи не остались без реагирования. Поэтому случалось, что поэт, рожденный соловьем, исходя из „собачьей жизни,“ часто против своей воли вынужден был то „каркать,“ как ворон, то „лаять,“ как собака, защищая жизненные интересы страны и народа. Этим он похож на других шестидесятников, но у него есть нечто оригинальное, которое он называл «акакури».

**Возникновение «неприкрашенного реализма» и его сущность:** Из-за разнообразных отношений к общественным событиям, происходившим в 70-ые годы XIX века, среди „тергдалеули“ дало знать о себе разногласие, что закончилось впоследствии расколом. Н.Николадзе, Г.Церетели, С.Месхи организовали т.н. „меоре даси.“ В литературе они выдвинули идею „неприкрашенного реализма“ и попытались доказать ее правильность как теоретически, так и художественным творчеством. Для понятия ее сущности важно познакомиться с эстетическими воззрениями Н.Николадзе – первого, кто выдвинул этот принцип. Следует отметить, что Николадзе в данном случае опирался на магистерскую диссертацию и статью „Не начало ли перемены“

известного русского революционера Н.Чернышевского. Сам термин „неприкрашенный реализм“ заимствован от него.

Идею «неприкрашенного реализма» Н.Николадзе выдвинул в опубликованной в 1873 году журнале „Кребули“ (V-VI номера) статье „Рассказ нищего“ - повесть И.Чавчавадзе.“ Статья посвящалась рассказу И.Чавчавадзе и в тоже время, на основе обзора сочинений русских писателей-реалистов 50-ых годов XIX века, касалась актуальных литературных вопросов общего значения. В этой статье автор выступил против приукрашенной действительности, так как назначение писателя заключается в том, „чтобы описать читателю настоящее положение, характер, нужду народа, общества, частных лиц; описать так, чтобы читатель видел настоящие свойства и обстоятельства этих положений, нужд, характеров, узнавал плохое и хорошее в нем и при этом имел понятие о тех причинах, которые породили таковых“ (Н.Николадзе, Сочинения, т.II, стр. 421, Тб., 1951 г.), т.е., в художественном произведении должны быть в тесной связи показ настоящей обстановки и идеал лучшего будущего, но так, чтобы одно (будущее) вытекало из другого (настоящего).

В этом плане Н.Николадзе не одобряет „Рассказ нищего“ и „Разбойника Како“ И.Чавчавадзе, зато его же „Человек ли он?!“ и «Письма путника», по мнению критика, полностью удовлетворяет все требования. По его словам, «прекрасные картины отдельных мест, язык, сравнения, притчи, пословицы и умело, кратко высказанные наблюдения не скрывают тех недостатков этого сочинения („Рассказ нищего“), что его предметом является редкий, развитый случай и характер. У читателя вечно в голове мысль, что повесть „отделана,“ прикрашена, нарочно очищена, разукрашена, что она не сходится с реальной жизнью“ (Н.Николадзе, Сочинения, т.III, стр. 412, Тб., 1951 г.) Эти слова Н.Николадзе имеют принципиальное значение для определений понятия „прикрашенного“ и „неприкрашенного“ реализма. В то же время, как бы не

воспринимали такие взгляды о „Рассказе нищего,“ все же очевидны зоркий взгляд и сила слова его автора.

По мнению Н.Николадзе, писатель, для создания типа, должен глубоко познакомиться с жизнью и обобщить ее правдиво. Художественный образ значителен и ценен тем, чем больше реальных лиц или событий, похожих на него. Только в этом случае „жизнь, выраженная в сочинении, читателю кажется знакомым, и при этом, незнакомым предметом.“ В этом наш критик почти не расходится в мнениях с представителями „пирвели даси.“ Н.Николадзе строго порицает тех писателей, которые так не же скрыто рисуют жизнь, как фотограф снимает картины природы и лицо человека.

В опубликованной в 1890 году газете „Новое обозрение“ статье Н.Николадзе касается обязанностей и назначения писателя и его места или роли в обществе. Рассуждая на эту тему, опираясь на „Пророке“ Пушкина и „Поэта“ Лермонтова, он делает весьма правильное заключение, что писатель не судья и не адвокат, а обличитель и критик пороков общества и воспитатель, тик как показывает лучшее будущее. „Искусство, в том числе литература, - категория надстройки и зависит от жизни- базиса. Поэтому писатель не свободен, его творчество зависит от состояния того самого общества, в котором он живет.“ При этом, если художественное произведение одновременно имеет глубокое содержание и высокохудожественную форму, оно может оказать определенное влияние на развитие и прогресс общественной жизни.

Итак, Н.Николадзе, как один из видных шестидесятников, выступает защитником реалистического искусства и является последовательным распространителем тех материалистических эстетических принципов, которые у нас утвердил И.Чавчавадзе. В свое время, в русской литературе эти принципы были намечены революционер-демократами, прежде всего, В.Белинским и Н.Чернышевским.

Так как „неприкрашенный реализм“ часто отождествляют с натурализмом, мы сочли нужным наряду с эстетическими взглядами Н.Николадзе и Г.Церетели проанализировать воззрения великого теоретика натурализма Эмиля Золя для того, чтобы ярче показать существующие между ними сходства и различия. Как известно, литературно-эстетическая теория Золя построена на трех основных источниках: 1. „Курс позитивной философии“ Огюста Канта; 2. „Философия искусства“ Ипполита Тена и 3. „Вступление в экспериментальную медицину“ Клода Бернара.

Свои эстетические воззрения Э.Золя сформулировал, в основном, в статьях „Натурализм в театре,“ „Стендаль,“ „Бальзак,“ „Гюстав Флобер,“ „Экспериментальный роман“ и др., опубликованные в 1875-1880 годах в русском журнале „Петербургский вестник.“ Французский писатель считал, что показать существующую в Европе социально-политическую ситуацию в 60-70 годах XIX века литература могла только применением натуралистического метода.

Эмиль Золя считал, что каждая эпоха имеет свою художественную форму. Поэтому в эпоху экспериментальной науки литература опирается на научный анализ общественного быта, так как правда не нуждается ни в каком приукрашивании, поэтому она должна показаться во всей своей наготе. Все явления во всех проявлениях – носители своей собственной поэзии, своей красоты, „вокруг нас живут выделяющиеся истинными славой и силой герои, а не сделанные создателями эпопеи марионеты“ (Эмиль Золя, Избранные сочинения, т. XXV, стр.441, Москва, 19 г.).

Эмиль Золя давал высокую оценку творчеству Гюстава Флобера, особенно его „Мадам Бовари.“ Это последнее он считал типичным примером натуралистического романа. Именно в статье „Гюстав Флобер,“ написанной о творчестве этого французского писателя, Эмиль Золя сформировал те три

характерные для натуралистического романа свойства, которые должны являться восходящим положением для всех писателей-натуралистов.

Характерной чертой для натуралистического романа, по мнению Э.Золя, „является точное описание жизни, когда при создании романа функция писателя доводится до отбора событий и их взаимосогласование так, что в результате его попытки мы получили памятник искусства и науки,“ который с ювелирной точностью описывал бы жизненные события.

Вторая основная особенность натуралистического романа – это точное, протоколообразное описание действительности так, как если писатель желает „передать ординарную повседневность, непременно должен оставаться в ее пределах.“ Третьей и особо отличительной чертой натурализма Эмиль Золя считал то, что „писатель полностью должен удалиться от тех событий, о которых рассказывает.“ Писатель в данном случае – статист, который добросовестно описывает какую-либо сторону реальности или всю реальность, а сам с чистохудожественным намерением остается в стороне.

Э.Золя считал, что романист – одновременно и наблюдатель и экспериментатор, он не только выбирает факты реальной действительности, но и при создании романа проводит эксперимент, ставя своего персонажа в разные ситуации, которыми сам руководит. Именно здесь дается полная свобода таланту автора. При этом писатель должен опираться на достижения науки, чтобы художественное сочинение стало источником научного познания человека, как индивида и члена общества. Следует отметить и то, что Эмиль Золя, как великий писатель, сам не смог в своем художественном творчестве неуклонно защитить свои эстетические воззрения. Наоборот, он дал истинно реалистические полотна, которые не имеют равных во французской, и не только во французской литературе.

И в конце, нужно сказать и о том, что возможно и есть самое значительное – моральный облик Золя - писателя и критика, искателя правды и борца за правду в литературе, остается предметом подражания для будущих поколений, по отношению к которым он говорил: „Не мне решать, распространил ли я свет, не могу утверждать, что я всегда хотел свет и что к нему шел по одному и тому же пути, имея одну цель - истину.“

**Георгий Церетели – один из основоположников и развивателей критического реализма:** Г. Церетели – многосторонняя и широкообразованная личность, писатель и общественный деятель – на протяжении целых четырех десятков лет неустанно трудился на общественно-литературном поприще и непосредственно участвовал в решении более или менее значительных злободневных вопросов своего времени.

Г.Церетели - не только современник И.Чавчавадзе и А.Церетели, но и их единомышленник и единокореец. Это подтверждается и тем фактом, что он, будучи еще студентом Петербургского университета, в 1863 году опубликовал в журнале „Сакартвелос Моамбе“ статью „О чем кудахтал Цискари,“ в которой писатель сделал ясным свои программные воззрения и смело противопоставил себя т.н. лагерю «отцов».

Рассмотрение эстетических принципов «неприкрашенного реализма», выдвинутого членами „меоре даси,“ в частности, Г.Церетели, мы попытались сделать, опираясь на философские, общественно-политические воззрения и художественное творчество этого писателя. Тут же хотим отметить, что к такому размышлению этого шестидесятника некоторые исследователи литературы, можно сказать, подошли односторонне, что и привело их, по нашему мнению, к ошибочному выводу. Так поступил, например, К.Абашидзе, который, опираясь только на художественное творчество и при этом, по собственному

представлению, на слабые стороны писателя, считал «неприкрашенный реализм» натурализмом. Г.Джибладзе поместил его между критическим реализмом и натурализмом и отвел ему место в каком-то неизвестном в литературоведении течении. А.В.Вахания считал, что «неприкрашенный реализм» Н.Николадзе это критический реализм, а реализм Н.Церетели – это натурализм.

Эстетическое кредо, художественное творчество Г.Церетели, как вообще всех писателей, тесно связано с его философскими и общественно-политическими воззрениями. Более того, основные особенности эстетических мыслей писателя определены содержанием его естественно-материалистического и демократического мировоззрения. Исходя из этого, изучение особенностей художественно-творческого метода Г.Церетели невозможно без ознакомления с его философскими и политическим мировоззрениями.

Как известно, Г.Церетели так сформулировал программу «меоре даси»: 1. „В искусственной художественной литературе он основал настоящий, неприкрашенный, необделанный реализм. 2. В политико-экономических воззрениях он больше примыкал к теории политэкономиста Милля... и стоял на теории, чтобы государственно-законодательная сила вмешалась в обостренную борьбу между буржуазией и рабочим классом в пользу последнего. 3. В развитии общественного строя он выдвинул настоящую нацию, ... а демократическо-общественный строй считал подходящим для такой нации. 4. Среди кредитных учреждений он советовал строй краткосрочных банков.“

В своих эстетических воззрениях, Г.Церетели обращался к идеям русских революционеров-демократов, в основном, Чернышевского, а в философских взглядах – к материализму Молешотта, Бьюхнера, Фейербаха. При этом он считал, что К.Маркс и Ф.Энгельс сказали новое слово в европейском мышлении. Поэтому для него не была чуждой и неприемлемой сама идея социализма, что и

подтверждается сближением писателя с „Месаме даси,“ несмотря на то, что он во многих вопросах не соглашался с этой организацией, например, в национальном вопросе. Можно сказать, что философия Г.Церетели – это „естественно-научный материализм,“ использованный соответственно с практическими задачами национально-освободительного движения в Грузии во второй половине XIX века.

Часто, исходя из этого было то, что Г.Церетели как писатель-демократ и мыслитель, всеми силами старался передать свое мировоззрение популярным языком, чтобы оно было доступно и понятно для широких масс. Поэтому неудивительно, если часто он отказывается от использования философских терминов и заменяет их общеизвестными, которые часто адекватно не соответствуют тем философским понятиям, вместо которых они употреблены. Так поступал не только Г.Церетели, но и все поколение «тергдалеули».

Эстетические воззрения и художественно-публицистическое творчество Г.Церетели соответствует требованиям грузинской общественности той эпохи. По мнению писателя, искусство, литература, должны служить интересам общества. Они должны вносить в народ живые и передовые идеи, чем и должны показать народу дорогу в будущее и призывать его к перестройке существующей жизненной действительности. Основная цель литературы – художественное отражение действительности так, как есть а не так, как хотелось бы, чтобы было. Последнее он называет «тенденциальным направлением» и полностью граничит с ним, хоть теоретически.

По мнению Г.Церетели, писатель должен быть активным членом общества; он должен служить народу и содействовать дальнейшему прогрессу и развитию общества. А это под силу только реальной, неприкрашенной литературе, которая выражает и порицает порочные стороны общества и в то же время показывает пути их исправления. Такое представление о назначении и



долге литературы и писателя – общее для всех шестидесятников, и мы не видим никакого различия в этих вопросах между воззрениями Г.Церетели и других «тергдалеули», как это считают некоторые исследователи.

Потребностям грузинского общества тех времен отвечают как эстетические воззрения, так и художественно-литературное творчество Г.Церетели. Иначе и нельзя представить, так как он был типичным представителем „шестидесятников;“ он был одновременно и поэтом, и публицистом, и редактором-издателем, и драматургом. „Естетсвенно, такая разрозненность таланта и знания оказывала определенное влияние – это сказывается на его некоторых сочинениях“ - писал С.Хундадзе в предисловии к I тому полного собрания сочинений. Это и отмечали в свое время А.Церетели, Н.Николадзе, К.Абашидзе и др. Мы думаем, что многосторонность его творчества не поверхностна, а автор наблюдательным взором смотрит на мир и художественно-научными путями пытается разобраться в его основных задачах, что настолько важно, насколько здесь показалась оригинальная индивидуальность Г.Церетели, что и выделяет его из круга «тергдалеули». Своего рода тематическая бедность -не вина бездарности писателя, как считал исследователь К.Абашидзе, а вызвана тогдашней грузинской действительностью, которую он не смог бы обойти стороной, исходя из своего мировоззрения и которая, со своей стороны, была однообразна. Поэтому для грузинской литературы XIX века в общем, характерна тематическое однообразие и бедность. Можно смело сказать, что творчество Г.Церетели, как правильно отмечал в свое время М.Зандукели, не только бедно тематически, а самое многообразное, так как почти всецело охватило все сферы грузинской общественной жизни того времени.

По мнению Г.Церетели, то существенное различие, которое существует между воззрениями представителей «неприкрашенного реализма» и организации

«пирвели даси», в частности, И.Чавчавадзе, касается вопроса типичности художественного образа. Первый из них предпочитал т.н. «живой тип», взятый из реальной действительности, а второй – созданный путем художественного вымысла, который получен с помощью обобщения жизненной реальности. Можно сказать, что И.Чавчавадзе в результате наблюдения над действительностью, художественной фантазией создает обобщенный образ-тип реальной жизни. Г.Церетели же из конкретной действительности берет конкретного „живого типа“, носителя общих черт, переводит его в разные обстоятельства или среду, постепенно придавая ему характерные для типичности черты. С этой целью он часто обращался к применению искусственно вымышленных, т.н. выразительных, т.е. намекающих имен и фамилий: Цункала, Сиви́ла, Пу́лава („Первый шаг“); Джибиашвили, Квиматадзе („Серый волк“) и т.д. Видимо, этим и объясняется то, что часть персонажей Г.Церетели имела прототипов среди его современников. И это тогда, когда персонажи И.Чавчавадзе конкретных имен и фамилий не имеют, или у персонажа есть только имя. Например, старец на Казбеке („Призрак“), отец Закро, барин, арабщик („Разбойник Како“); Закро, Датико, Пепия, Арчил, Кесо и др.

От идей к действительности („Пирвели даси“) и от действительности к идее („Меоре даси“), в первом случае имеем дело с отделанным, прикрашенным реализмом, а во втором случае – с неотделанным, неприкрашенным реализмом, что в принципе, представляет две стороны медали, т.е. в связи с вопросом типа и типичности между воззрениями И.Чавчавадзе и Г.Церетели имеем дело не с принципиальным различием, а с подходом к вопросу разным путем, методом. Это, естественно, не меняет основную сущность вопроса.

Следовательно, кроме методологического подхода к тому или иному вопросу между воззрениями Г.Церетели и представителей „Привели даси“

никакого принципиального различия нет. Поэтому мы считаем, что своим „неприкрашенным реализмом“ Г.Церетели не отверг критический реализм, а развил его, исходя из существующей в стране социально=экономической обстановки и собственного мировоззрения. Такого же мнения придерживались многие литературоведы, например, Д.Гамезардашвили, В.Котетишвили, С.Хундадзе, М.Гаприндашвили, О.Чургулия и др.

Как известно, натурализм предпочитает биологическое начало наряду с социальным, тогда как „неприкрашенный реализм“ Г.Церетели использует достижения естественных наук, но нигде не отдает предпочтение биологическим началам. В это же время натурализм признается, что только среда воздействует на личность и не наоборот. Наш шестидесятник же признает взаимодействие среды и человека, потому что человек, как физиологическо-психологическое существо, является еще и социальным индивидом, который наряду с чертами, свойственными только ему, имеет еще и черты общественного, общечеловеческого характера. Достоин внимания и тот факт, что в 70-80 годах восторженный воззрениями Э.Золя Г.Церетели уже в 90-ых годах даже критикует французского романиста и называет его реализм „ультра реализмом.“

Тот факт, что „неприкрашенный реализм“ Г.Церетели – это критический реализм, а не натурализм, подтверждается его художественным творчеством, что, по нашему мнению, является главным и значительным. Однако в сочинениях писателя имеются и художественные недостатки: бледны художественные образы в лицах Киколики, Чиколики („Книги путника“), Николая Никифоровича („Гулкани“) и др. В некоторых сочинениях ведется растянутое, детализированное повествование; портрет героя создан с применением однородных, шаблонных эпитетов и др. Но то же время, мы видим в его творчестве реальные картины реальной действительности грузинской общественности того времени. Более того, смело можно сказать, что глубже

Г.Церетели, ни один писатель не выражал грузинскую действительность второй половины XIX века. Поэтому, его свободно можно считать основоположником документальной прозы и истинным классиком в грузинской литературе.

**Заключение:** В заключении обобщены проблемы возникновения и развития реализма как в грузинской, так и в зарубежной, в частности, европейской литературе, рассмотренные во вступлении и четырех главах труда. Грузинская культура, в том числе, художественная литература, типологически всегда была западной. Поэтому между ними, исходя из разных социально=политических обстоятельств, наряду с естественным различием, существовало и значительное сходство,, например – происхождение и развитие реализма, как творческого метода. Сравнительный анализ эстетических взглядов членов „пирвели“ и „меоре“ даси, теории натурализма Э.Золя привели нас к заключению, что между их «прикрашенным» и «неприкрашенным» реализмом, наряду с незначительным естественным различием существует значительное и принципиальное сходство. Тогда, когда между натурализмом и „неприкрашенным реализмом“ Г.Церетели отмечается незначительное сходство и принципиальная разность. Это дает возможность сказать, что «неприкрашенный реализм» является не натурализмом, или каким-нибудь другим, для нас незнакомым литературным течением, а определенной ступенью критического реализма, соответствующей социально-политической обстановке Грузии в 70-ых годах XIX века.

Тут же высказано соображение о том, что для эстетических воззрений различных литературных направлений характерно своего рода методологическая ограниченность. Это не дает возможности в совершенстве и правильно понять творчество и эстетические взгляды того или иного писателя. Тем более, что каждый писатель, опираясь на действительность, сам создает новую реальность и в этом ему помогает собственное мировоззрение,

индивидуальное художественное поле зрения, творческий дар и писательская энергия. В то же время, ни один творец не должен быть оценен по тому, что он бы мог дать под углом сегодняшнего зрения, а по тому, что он дал, исходя из современной ему обстановки, опираясь на определенные традиции. При этом необходимо учесть и то, что ни один великий писатель не вмещается в рамки одного направления, тем более поднаправления или школы – он расширяет их пределы, охватывая своим творчеством всю эпоху.

Если с этой стороны посмотреть на творчество и эстетические мысли Г.Церетели, еще раз убедимся в том, что он, как писатель и литературный теоретик, является достойным представителем поколения „тергдалеули“, а „неприкрашенный“ реализм, признанный им творческим методом – это критический реализм, подобранный современной писателю общественной обстановкой.

**Отдельные детали и выдержки исследования опубликованы в реферируемых журналах, Например:** 1. В издаваемом Зугдидским филиалом Тбилисского государственного университета им.Ив.Джавахишвили литературно-научном журнале „Мапшалия“ №8, г. Зугдиди, 2002 г., „Элементы реализма в грузинской земской литературе классической эпохи (XII-XIII вв.),“ стр. 83-88; 2. Периодический орган Академии наук Абхазии „Абхазетис моамбе“ №6-7, г. Тбилиси, 2002-03 гг., „К элементам реализма в грузинской агиографии V-X веков,“ стр. 82-84; 3. „Абхазетис Моамбе,“ №8, г.Тбилиси, 2004 г., „Реализм в грузинской литературе эпохи Возрождения,“ стр. 115-121; 4. „Элементы реализма в европейской литературе до XIX века (общая характеристика),“ труды Сухумского государственного университета, №2, 2009 г., г. Тбилиси, стр. 76-90; 5. „Указывающие имена и фамилии в творчестве Г. Церетели и Е Ниношвили,“

материали научной конференций Сухумского госуниверситета 3-го апреля 2009-го года Тбилиси 2005г. стр. 53-63.