

ჯუმბერ ჭუმბურიძე

# ქართული კრიტიკის ისტორია

მესამე გამოცემა

I



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა  
თბილისი 2003

УДК 894.631.09

კ 838

*წიგნში ნაჩვენებია ქართული კრიტიკის განვითარება XI საუკუნიდან XIX საუკუნის 70-იან წლებამდე. მასში თანმიმდევრულადაა გაშუქებული ლიტერატურული ამრის აღმავლობისა და მომწიფების პროცესი. ნაშრომში განხილულია საკითხები, რომლებმაც ამა თუ იმ პერიოდში განსაზღვრეს ქართული კრიტიკის ხასიათი – დაწყებული ხელოვნების ზოგადი პრინციპების გარკვევით და დამთავრებული სალიტერატურო ენის პრობლემებით.*

*ამ წიგნს უკვე დიდი ხანია დამხმარე სახელმძღვანელოდ იყენებენ ფილოლოგიისა და ჰუმანიტარული დარგის სტუდენტები და სპეციალისტები.*

რედაქტორი გ. სალიაშვილი

რეცენზენტები: თ. კიკაჩიშვილი  
ა. ხინთიბიძე

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2002

4603020000  
კ             
608(06) – 02

ISBN 99928-955-5-1

„არა აღვილ არს რიგორთა  
და მელექსეთა განრჩევა,  
ძალთა და ლექსთა სიგებოთა  
მის-მის ადვილსა შერჩევა“.  
არჩილ მეფე

„Ошибаются те люди, которые почитают ремесло  
критика легким и более или менее всякому доступным:  
талант критика редок, путь его скользок и опасен“

В. Белинский

## წინასიტყვა

ერთი თანამედროვე მეკლევარი აღნიშნავს: დიდი ხანია წინასიტყვა ზედმეტადაა მიჩნეული და თუ მანინ წავეუმძღვარეთ ნაშრომს, მხოლოდ იმიტომ, რომ მკითხველმა არ ეძებოს ის, რაც ამ წიგნში არ არისო.

ჩვენს შრომაში განხილულია ლიტერატურულ-კრიტიკული ამრის თანდათანობით განვითარებისა და მომწიფების პროცესი XI საუკუნიდან, როდესაც ეურემ მცირემ თარგმანის თავისი აუორია ჩამოაყალიბა, ვიდრე XIX საუკუნის 70-იან წლებამდე, როდესაც ქართველმა სამოციანელებმა საბოლოოდ დაამკვიდრეს რეალისტური ხელოვნების პრინციპები. ამ თვალსაზრისით ეს წიგნი ქართული კრიტიკის ისტორიის გადმოცემის პირველი ცდაა.

ავტორი რომ ყოველთვის საანალიზო მასალას უნდა ემყარებოდეს და არა წინასწარადებული თვალსაზრისით მიუდგეს კელევის ობიექტს, ეს უკვე ძველი ჭეშმარიტებაა და ამისათვის არცაა საჭირო ვისიმე ავტორიტეტის დამოწმება. აღნიშნავთ მხოლოდ, რომ ჩვენ ყოველთვის ამ პრინციპით ვხელმძღვანელობდით – ვცდილობდით შეძლებისდაგვარად გამოგვეკვეთა ქართული სალიტერატურო კრიტიკის განვითარების ძირითადი ტენდენციები და მიუდგომლად გვეჩვენებინა ამ პროცესში ცალკეულ პიროვნებათა ადვილი და მნიშვნელობა.

შრომაში ცალკე არაა გამოყოფილი ქართული კრიტიკის ისტორიის პერიოდიზაციის საკითხი, რადგან მიგვაჩნია, რომ, ვიდრე ქართული კრიტიკის ისტორია მთლიანად არ დამუშავდება და მთელი ლიტერატურულ-კრიტიკული მასალა თვით დღევანდლამდე არ იქნება შესწავლილი, წინასწარ რაიმე სრული მეცნიერული პერიოდიზაციის მოთხოვნა გაუმართლებელია. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს,

რომ წიგნში გათვალისწინებული არ იყოს ქართული კრიტიკის განვითარების საფეხურები. თვით შრომის დაყოფა ცალკეულ თავებზე – „სალიტერატურო კრიტიკა ძველ ქართულ მწერლობაში“, „სალიტერატურო კრიტიკა XIX საუკუნის პირველ ნახევარში“, „სალიტერატურო კრიტიკა XIX საუკუნის 60-იან წლებში“ – უბრალო ქრონოლოგიური დაყოფა კი არ არის, არამედ ცდა – გამოიყოს ქართული კრიტიკის განვითარების გარკვეული პერიოდები მათ შორის არსებული საერთოსა და განსხვავებულის მიხედვით.

ჩვენ ვცდილობდით შრომაში აღძრული ესთეტიკისა და სალიტერატურო კრიტიკის შედარებით რთული საკითხები შეძლებისდაგვარად მარტივად გადმოგვეყა. ამიგომ ავგორის შეგნებული მისწრაფება სისადავისაკენ მკითხველს ნაშრომის ნაკლად არ უნდა მოეჩვენოს.

ეს წიგნი „ქართული კრიტიკის ისტორიის“ პირველი ნაწილია, თუ ავგორის განზრახვას შესრულება უწერია, მაშინ მეორე წიგნში განხილული იქნება ქართული კრიტიკის განვითარება XIX საუკუნის 70-80-იან წლებში, მესამეში კი – 90-900-იან წლებში.

1966 წ.

მეორე გამოცემაში რაიმე არსებითი ცვლილება არ შეგვიგანია. მხოლოდ ზოგიერთი საკითხი დავამუსტეთ და რეზიუმე დაეურთეთ რუსულ ენაზე.

1974 წ.

მესამე გამოცემა წინა გამოცემას იმეორებს. მას თან ერთვის „ქართული კრიტიკის ისტორიის“ გადამუშავებული პროგრამა, რომელიც პირველად 1953 წელს დაიბეჭდა.

სამწუხაროდ, ჯანმრთელობის გამო, ვეღარ შევძელით ნაშრომის მომდევნო ნაწილების გასრულება. ვიმედოვნებთ, ამ ხარვეზს რამდენადმე შეაყვებს ჩვენი ახალი წიგნი – „მეცხრამეტე საუკუნე. ლიტერატურული წერილები“, რომელშიც განხილულია მომდევნო პერიოდის, უმთავრესად კი 70-იანი წლების, ქართული კრიტიკის გენდენციები.

იენისი, 2001 წ.

ავგორი

## შესავალი

კრიტიკის ისტორიის მიზანია, გვიჩვენოს ლიტერატურული აზრის თანდათანობითი განვითარებისა და მომწიუბების პროცესი და ამ პროცესში ცალკეულ პიროვნებათა ადგილი და მნიშვნელობა.

მხატვრული კრიტიკის ისტორიამ, საერთოდ, უნდა გაითვალისწინოს ხელოვნების განვითარების ეტაპები, ხოლო სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიამ, კერძოდ, თავისი მსჯელობის ობიექტის – მწერლობის განვითარების საფეხურები, რამდენადაც ამ უკანასკნელის ტენდენციებთან და აღმავლობასთან არსებითად არის დაკავშირებული სალიტერატურო კრიტიკის მიზანდასახულობა და ხასიათი. კრიტიკის ისტორიკოსის ამოცანა ის არის, რომ უჩვენოს, თუ რამდენად მოასურხა სალიტერატურო კრიტიკამ გაეცნობიერებინა ეროვნული მწერლობის ინტერესები და, ხელოვნების ზოგადი პრინციპების დანერგვასთან ერთად, რამდენად შეძლო მან გამოეყენებინა მშობლიური ლიტერატურის თავისებურებანი და დაესახა განვითარების გზები.

სალიტერატურო კრიტიკის მეცნიერული ისტორია ვერ დაიწერება, თუ მან გზადაგზა არ გაითვალისწინა, რამდენადაც ამის შესაძლებლობას საკვლევი მასალის ხასიათი იძლევა, ესთეტიკის საკითხები, რადგან ესთეტიკა „მხატვრული კრიტიკის ფილოსოფიაა“, და მათი ინტერესების სიახლოვე საეჭვო არ არის. მართებულად აღნიშნავს შ. ლალო:

„კრიტიკოსი და ესთეტიკოსი, – ერთი უშუალოდ, მეორე არაპირდაპირ, – თავიანთი კვლევის საგნად ერთნაირად იღებენ ხელოვნების რომელიმე ნაწარმოებს და ერთნაირად აფასებენ მას: ჯერ ახსნიან, შემდეგ მსჯელობენ მასზე. განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ ერთი ყურადღებას ამახვილებს უმთავრესად ზოგად იდეებზე, მეორეს კი უპირატესად აინტერესებს კერძო რამ. მაშასადამე, განსხვავება ამ ორ თეალსაზრისს შორის დაიყვანება აბსტრაქციის ელფერის გრადაციამდე და არა აზროვნების თვით ხერხებში სახეობრივ განსხვავებამდე“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> შ. ლალო, Введение в эстетику, 1915. გვ. 12.

სალიგერატურო კრიტიკამ წარმოშობიდან ღღემდე განვითარების რთული გზა განვლო და შესაბამისი სოციალური პირობების მიხედვით იცვლებოდა მისი ხასიათი, თვალსაზრისი, განხილვის მანერა. საზოგადოებრივი განვითარების ტენდენციები ყოველთვის იყო საფუძველი კრიტიკის განვითარებისა და, ამ აზრით, იგი ღრმად სოციალური ფენომენია. ცხადია, ჩვენ არ შეგვიძლია გავიზიაროთ იმ ავტორთა შეხედულება, რომლებიც სალიგერატურო კრიტიკის აღმოცენებასა და განვითარებას საზოგადოებრივ ნიადაგს აცლიან და კრიტიკა ესმით როგორც აღამიანთა შორის შესაძლებელი კერძო წინააღმდეგობის შედეგი. ასეთია, მაგალითად, თვალსაზრისი ე. სიპოვსკისა, რომელიც, უთანხმება რა ბრუნეტიერს, წერს:

„Таким образом, пробуждение личности, жажда славы, стремление к порицанию соперника – таковы были... личные и случайные причины появления новой европейской критики. Верность этих слов особенно подтверждается историей возникновения русской критики“<sup>1</sup>.

რამდენადაც სალიგერატურო კრიტიკა ძირითადად ყოველთვის საზოგადოებრივ თვლსაზრისს გამოხატავს, ამდენად მისი ისტორია საზოგადოების ისტორიასთან არის დაკავშირებული. სოციალურმა პროგრესმა განაპირობა, საერთოდ, ხელოვნებისა და მისი მხაგერული კრიტიკის განვითარება. ამიგომ კრიტიკის ისტორია არის ევოლუცია მარტივიდან რთულსაკენ და, ბუნებრივია, ამ პროცესში გამოვლინდა სხვადასხვაგვარი თვალსაზრისი, სხვადასხვაგვარი კრიტიკული მიდგომა განხილვის ობიექტისადმი.

ამჟამად მეგნაკლებად აღიარებულია, რომ ისტორიულად ჩამოყალიბდა კრიტიკის ხუთი ძირითადი სახე: 1. ღოგმაგური და მეგაფიმიკური კრიტიკა, 2. იმპრესიონისტული კრიტიკა, 3. განმანათლებლური კრიტიკა, 4. ისტორიული კრიტიკა, 5. მარქსისტული კრიტიკა.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> В. Сиповский, История русской словесности, ч. II, С-Пб., 1910, გვ. 97.

<sup>2</sup> იხ. А. Луначарский, Критика и критики. 1938, გვ. 13-17.

კრიტიკის ისტორიაში თავიდანვე დაუპირისპირდა ურთიერთს იდეალისტურ-მეგაფიზიკური და რეალისტური გენდენციები და, უნდა ითქვას, რომ ობიექტური კრიტიკის განვითარებას ძირითადად ყოველთვის რეალისტური თეალსაზრისის მომარჯვება განსაზღვრავდა. რა თქმა უნდა, ახლა შეუძლებელია გავიზიაროთ მოგიურსი ავტორის, თუნდაც ა. ფრანსის ნიპილისტური ფორმულა, რომელიც, ანვითარებდა რა იმპრესიონისტულ შეხედულებას, ამტკიცებდა, რომ „ობიექტური კრიტიკა არ არსებობს, ისევე, როგორც ობიექტური ხელოვნება“. ჭეშმარიტი, „მეცნიერული კრიტიკა“ ყველგან და ყოველ დროს მეტნაკლებად ობიექტური იყო და ამიტომ ჰქონდა მას გემოქმედების ძალა, გააჩნდა უნარი, ხელი შეეწყო ხელოვნების აღმავლობისათვის.

---

რა თქმა უნდა, ამდგვარ კლასიფიკაციას ყველა როდი იმარებს, მაგალითად, ბ. კროჩე ფიქრობს, რომ არსებობს მხოლოდ სამი სახის კრიტიკა: 1. პედაგოგიური კრიტიკა, როდესაც კრიტიკოსი თავს მსაჯულად და ორაკულად წარმოიდგენს. კროჩე შენიშნავს, რომ ნამდვილად იგი კრიტიკოსი კი არა, ხელმოცარული მწერალია, რომელიც ლიტერატურულ ფაქტს უნებურად უპირისპირებს იმას, რასაც თვითონ გააკეთებდა, მაგრამ რისი შესრულებაც სინამდვილეში არ შექძლო, 2. უფრო დადებითად ახასიათებს კროჩე ამხსნულ, კომენტარების მომწოდებელ კრიტიკას. მაგრამ, მისივე სიტყვით, მას არც უნდა ეწოდებოდეს კრიტიკა, არამედ კომენტირება, 3. ნამდვილ კრიტიკოსად კროჩე მიიჩნევს მხოლოდ ფილოსოფოსს, ხოლო კრიტიკის ერთადერთ ჭეშმარიტ მიზნად აღიარებს იმის გამოკვლევას – არის თუ არა მოცემული ობიექტი ხელოვნების ნაწარმოები, ე.ი. არის თუ არა იგი შემოქმედების ნამდვილი ნაყოფი, ახალი სრულფასოვანი რამ.

ამდგვარი განსხვავებული მოსაზრებების დამოწმება კიდევ შეიძლებოდა. თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობისა და კრიტიკის გენდენციების მიხედვითაც შეუძლებელია სხვადასხვა კლასიფიკაციას გვაწვდიან. ამ მხრივ უფრო ტიპურია ცნობილი ამერიკელი მეცნიერის რ. უელეის კლასიფიკაცია (იუმა მის სქემაში უგულებელყოფილია სოციოლოგიაში და სტრუქტურალიზმში): 1. მარქსისტული ლიტერატურისმცოდნეობა და კრიტიკა, 2. მიმართულება, რომელიც ეფუძნება ფრიდის ფსიქოანალიზს, 3. ლინგვისტური მიმართულება, 4. ანგლოსაქსური „ახალი კრიტიკა“ ა. რიჩარდსის მეთაურობით, 5. მითოლოგიური სკოლა კ. იუნგის მეთაურობით, 6. ფილოსოფიური მიმართულება, უმთავრესად ეგზისტენციალისტური, რომელსაც უელეი უკავშირებს ე. შტაინერის ინტერპრეტაციის მეთოდსაც (შდრ. Я. Эмансипи, Современная буржуазная литературная теория, Москва, 1972).

თანამედროვე კრიტიკამ სწორედ ეს ჯანსაღი გენდენცია  
კაიზიარა და ახალ საფეხურზე აიყვანა იგი. ამჟამინდელი რეა-  
ლისტური კრიტიკის გრადიციები და ღრმად დამუშავებული ეს-  
თეტიკურ-მსაგვრული პრინციპები იმდენად ძლიერია, რომ,  
კბადია, მათი აღვილად ვერ შეარყევს მოდერნისტული მიმდინა-  
რეობანი, იქნება ეს ევზისტენციალიზმი, ე.წ. მითოლოგიური  
სკოლა თუ სტრუქტურალიზმი.

\* \* \*

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკასაც თავისი ისტორია  
აქვს და მანაც განვითარების გარკვეული გზა განულო. იგი, რა  
თქმა უნდა, უფრო ადრე არსებობდა, ვიდრე ცნების გამომსაგ-  
ველი სიტყვა დამკვიდრდებოდა ჩვენში.

სალიტერატურო კრიტიკა ძველ ქართულ მწერლობაში  
(ისევე, როგორც ამ პერიოდის ყველა სხვა ქვეყნის მწერლო-  
ბაშიც) სესგადაა წარმოდგენილი, რადგან მსაგვრული კრიტი-  
კის ინტენსიური განვითარება და მისი პრინციპების ჩამოყა-  
ლიბება, საერთოდ, მჭიდროდაა დაკავშირებული ლიტერატუ-  
რულ მიმართულებათა აღმოცენებასთან, ისევე როგორც პრეს-  
ის განვითარებამაც ღიდად განაპირობა კრიტიკის სწრაფი აღ-  
მავლობა. მართებულად აღნიშნაეს ე. სიპოვსკი:

„Критика, по самому существу своему, является тесно свя-  
занной с журналистикой. Вот почему с расцветом общественного  
сознания, с развитием журналистики совпадает и период расцвета  
критики“.<sup>1</sup>

ჩვენში, ისტორიული ბედუკუღმართობის გამო, შედარებით  
შუფერხდა იმ სამოგალოებრიუ ურთიერთობათა განვითარება,  
რამაც სხვა ქვეყნებში, უკვე ახალ საუკუნეებში, განაპირობა  
ლიტერატურული მიმართულებებისა და პრესის აღმოცენება.  
როგორც ცნობილია, საქართველოში მხოლოდ მე-19 საუკუნი-  
დან იწყება კრიტიკის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი ამ ორი  
ფაქტორის ჩამოყალიბება. ეს არის მიზეზი, რომ ქართული სა-

<sup>1</sup> В. Сипловский, История русской словесности, ч. II, С-Пб., 1910, гл. 97.



ლიტერატურო კრიტიკა მე-17-18 საუკუნეებიდან მხარს ევლარ უსწორებს კრიტიკული აზრის შედარებით სწრაფ განვითარებას ევროპაში.

მაგრამ აღნიშნული გარემოება იმას როდი ნიშნავს, რომ ძველი ქართული მწერლობის განვითარების მანძილზე სალიტერატურო კრიტიკას არაფერი შეუქმნია. მთარგმნელობითი მუშაობის პრინციპები, პოეზიის დანიშნულება, ჟანრების საკითხი, ზოგიერთი ეროვნული ნაწარმოების იდეოლოგიისა და ორიგინალობის გარკვევა, ისტორიულ-ნაციონალური თემატიკის დამკვიდრებისა და ე.წ. „მართლის თქმის“ ტენდენცია, სტილთა თეორია... ძირითადად ასეთი საკითხები წამოიჭრა აღნიშნულ პერიოდში. ამ საკითხებისადმი ინტერესი იმდროისათვის სპეციფიკურ ფორმაში გამოვლინდა (ეპიკურ ნაწარმოებთა შესავალი, სადაც ავტორები გრადიციულად „მელექსეობაზე“ იწყებდნენ მსჯელობას, კომენტარები, გალექსილი გრაქტაგები და, უფრო მოგვიანებით, სპეციალური ნაშრომიც პოეტიკაში).

ყოველივე ამან მეტ-ნაკლებად მოამწიფა ნიადაგი კრიტიკული აზრის უფრო სწრაფი განვითარებისათვის მე-19 საუკუნეში.

უშუალოდ, მე-19 ს. პირველ ნახევარშიც სალიტერატურო კრიტიკის აღმავლობას აყურებებს ქართული პრესის ჩამორჩენილობა, მაგრამ, რაც მთავარია, კრიტიკა ჯერ კიდევ არ გამოხატავს რომელიმე ლიტერატურული სკოლის, მიმართულების თვალსაზრისსა და ტენდენციებს. კერძოდ, რომანტიზმმა, რომელიც გასული საუკუნის პირველ ნახევარში გაბატონებული მიმართულება იყო საქართველოში, ვერ ჩამოაყალიბა თავისი თეორია შემოქმედებისა, მას არ გამოუჩენია საგანგებო ინტერესი თეორიული საკითხებისადმი. მართალია, ქართველი რომანტიკოსები ერთი ლიტერატურული სკოლის მწერლები იყვნენ, მათ შემოქმედებაში ერთი ლიტერატურული მიმართულების პრინციპები ელინდებოდა, მაგრამ გარკვეული ისტორიულ-სამოგადოებრივი პირობების გამო, მათ ვერ შექმნეს ერთიანი დაჯგუფება, გაერთიანება, ისინი არ გამოსულან ერთიანი ლიტერატურული მანიფესტით და მათ არ ჰქონდათ თავიანთი ორგანო, სადაც საკუთარ შეხედულებებს ჩამოაყალიბებდნენ.

ასეთი ვითარება, ცხადია, ხელს ვერ შეუწყობდა სალიგერატურო კრიტიკის განვითარებას. ამ პერიოდში კრიტიკული ინტერესი უფრო წარსულისაკენაა მიმართული, კერძოდ „კლასიკური პერიოდისა“ და საგანგებოდ კი „ვეფხისტყაოსნის“ გარშემო წარმოებს მსჯელობა. ზოგჯერ თარგმანის ტექნიკისა და ნაწარმოების ეროვნულობის საკითხებიც წამოიჭრება.<sup>1</sup>

მხოლოდ მე-19 ს. მეორე ნახევრიდან იწყება ქართული კრიტიკის სწრაფი აღმავლობა. გართულებული საზოგადოებრივი ურთიერთობა იწვევს ლიგერატურული ცხოვრების გართულებასაც. ქართული მწერლობა ფართოვდება არა მარტო იდეურ-თემატიკურად, არამედ ქანრების მხრივაც. ლიგერატურაში ბატონდება რეალისტური მეთოდი. იწყება ადგილობრივი პრესის გამოცოცხლება. ყოველივე ამან განაპირობა ქართული კრიტიკის ინტენსიური განვითარება. ამ დროიდან იგი უკვე ლიგერატურული სკოლების, ძირითადად, რეალისტური მიმართულების ტენდენციებს გამოხატავს და ცდილობს მწერლობის მოყვანებს ევალდაკვალ მიჰყვეს. ასე რომ, რეალისტური ლიგერატურის განვითარებასთან ერთად, რეალისტური კრიტიკაც ყალიბდება. 50-იანი წლებიდან, ვიდრე თერგდალეულთა მოღვაწეობამდე, სალიგერატურო კრიტიკამ მთელი რიგი პრინციპული საკითხები წამოაყენა. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ისეთი საკითხების გაშუქება, როგორცაა: სინამდვილის რეალისტური ასახვა, ნაციონალური თემატიკისა და გიპიურობის პრობლემა, შემოქმედების დიდი ქანრების – მხატვრული პროზისა და დრამის ჩამორჩენის მიზეზები და მათი განვითარების პერსპექტივა, მთარგმნელობითი მუშაობის პრინციპები, ერთიანი სალიგერატურო ენის დამკვიდრებისა და დემოკრატიზაციის აუცილებლობა და სხვ. ყველა ამ საკითხზე ყურადღების გამახვილება იმას ნიშნავდა, რომ ახალი, რეალისტური ტენდენციები შემოიჭრა ქართულ მწერლობაში და სალიგერატურო კრიტიკაც შეგნებულად ცდილობს ეპოქის მოწინავე თვალსაზრისს დაუჭიროოს მხარი.

<sup>1</sup> აღსანიშნავია, რომ ლაპარაკობენ ამ პერიოდის 20-30-იანი წლების რუსული კრიტიკის ჩამორჩენილობაზეც (ბ. ბელინსკი, პ. პოლეუოი და სხვ.).

რა თქმა უნდა, ამ პერიოდის კრიტიკამ ყველა წამოჭრილი საკითხის არამც თუ გადაწყვეტა და დასაბუთება, არამედ მოგჯერ სათანადოდ დახასიათებაც ვერ შეძლო. მაგრამ მან უდავოდ უკვე გამოამჟღავნა რეალისტური სალიტერატურო კრიტიკის თვისებები და ხელი შეუწყო რეალისტური მწერლობის ძირითადი პრინციპების აღიარებას. რაც მთაყვარია, 50-იანი წლების ქართულმა კრიტიკამ მყარი ნიადაგი მოუმზადა და მრავალი მომწიფებული საკითხი უანდერძა გადასაჭრელად 60-იანი წლების კრიტიკულ ამროვნებას.

მე-19 ს. 60-იან წლებში ქართული სალიტერატურო კრიტიკა განვითარების ახალ საფეხურზე ავიდა, რადგან ეს იყო განსაკუთრებული მნიშვნელობის სოციალური და ინტელექტუალური ძვრების ეპოქა. ამ ხანებში გამწვავებული პაექრობა ლიტერატორთა ძველსა და ახალ თაობებს შორის, ცხადია, მოწინავე თვალსაზრისის გამარჯვებით დამთავრდა და სალიტერატურო კრიტიკამაც საბოლოოდ ჩამოაყალიბა რეალისტური ხელოვნების პრინციპები. წინა პერიოდის კრიტიკისაგან მემკვიდრეობით მიღებული საკითხების არე 60-იანი წლების კრიტიკამ არა მარტო გააფართოვა და ახალი პრობლემები წამოჭრა, არამედ მან წარმოადგინა გარკვეული არგუმენტაცია და დაამტკიცა ახალი შეხედულებების უპირატესობა. დაბეჯითებით უნდა აღინიშნოს, რომ მხოლოდ 60-იანი წლების სალიტერატურო კრიტიკამ დაასაბუთა რეალისტური ხელოვნების პრინციპები და დაამკვიდრა ისინი ჩვენს მწერლობაში.

60-იანი წლების ქართული კრიტიკა მრავალ საკითხს შეეხო: დაწყებული ხელოვნების საზოგადოებრივი დანიშნულების გარკვევითა და დამთავრებული ცალკეული ნაწარმოების ენობრივი შეცდომების დახასიათებით მან მრავალმხრივი ინტერესი გამოამჟღავნა. ამ პერიოდის კრიტიკამ უჩვენა ხელოვნების სპეციფიკა, მისი მიმართება მეცნიერებასთან, ცხოვრებასთან, ცხადყო, რომ ხელოვნება სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვაა, იგი აქტიური მედნაშენი კატეგორიაა; ამ ხანის კრიტიკა შეეხო ლიტერატურულ მიმართულებებსაც და გადაწყვიტა საკითხი, თუ რა გზით უნდა განვითარებულიყო ეროვნული მწერლობა. ამ პერიოდშივე ჩაეყარა საფუძველი ჩვენი მწერლობის ისტორიის მეცნიერულ შესწავლას, ისევე

როგორც თანამედროვე ლიტერატურის ნიმუშების განხილვას სოციალურსა და ისტორიულ ასპექტში; 60-იანი წლების კრიტიკამ ფართო თვალთახედვით დაიწყო ლიტერატურული მოვლენების ანალიზი და ქართული მწერლობის განხილვისას, საჭიროების შემთხვევაში, იგი არ ერიდებოდა ევროპული და რუსული ლიტერატურის ნიმუშების მოხმობასაც, რათა ეჩვენებინა, რომ ეროვნული მწერლობა მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის ორგანული ნაწილია; 60-იან წლებშივე დამკვიდრდა რეალისტური თარგმანის პრინციპები და გადაიჭრა ერთიანი სალიტერატურო ენის საკითხები.

მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი ის არის, რომ თერგდალეულებმა, და საერთოდ ჩვენმა სამოციანელებმა, დაამკვიდრეს დიდი სოციალური პათოსით გამსჭვალული მებრძოლი კრიტიკა და მათ არა მარტო პირველად მოგვცეს კრიტიკის მეცნიერული განმარტება, არამედ ისეთი რეზონანსი მოუპოვეს მას, რომ ამიერიდან სალიტერატურო კრიტიკა ჩვენი მწერლობის განვითარების აუცილებელ პირობად იქცა.

60-იანი წლების ქართული კრიტიკა გარკვევით უგილიგარისტული იყო ამ სიგყვის საუკეთესო მნიშვნელობით და „სარეგულიანობის პრინციპი“ მას უკარნახებდა, არ დაეშვა დოგმატური ან იმპრესიონისტული კრიტიკის ტენდენციები. ამ პერიოდის ქართულმა კრიტიკამ შეითვისა ე.წ. განმანათლებლური კრიტიკის პრინციპები, რაც იმას ნიშნავდა, რომ იგი მოითხოვდა მებრძოლ თვალსაზრისს, გამოკვეთილ მიზანდასახულობასა და დამაჯერებელ არგუმენტაციას.

60-იანი წლების ქართულმა კრიტიკამ ასევე მოიმარჯვა ისტორიული კრიტიკის მეთოდი, რაც მოვლენებისადმი გარკვეულად მეცნიერულ მიდგომას გულისხმობდა. ისტორიული თვალთახედვა უცნობი არ იყო წინა პერიოდის ქართველი კრიტიკოსებისთვისაც, მაგრამ 60-იან წლებში მან უკვე კვლევითი მეთოდის მნიშვნელობა მოიპოვა და ამით ქართულ კრიტიკას ფართო შესაძლებლობანი მიანიჭა. მართებულად აღნიშნავენ, რომ „ისტორიული თვალსაზრისი როგორც კრიტიკოსისათვის, ასევე ესთეტიკოსისათვის არის ყველაზე სანდო თვალსაზრისი ხელოვნების ყოველი ნაწარმოების შეფასების დროს. რომ ახსნან და შეაფასონ ნაწარმოები, ისინი გარდაუვლად განიხილა-

ვენ მას, როგორც ხელოვნების ისტორიის ფრაგმენტს, რომელიც ჩვენს წინაშე აღადგენს გარკვეულ ეპოქას, როგორც მომენტი კოლექტიური ევოლუციისა“<sup>1</sup>.

60-იანი წლებიდან თითქმის საუკუნის დასასრულამდე ქართულ კრიტიკას თავისი პრინციპები არსებითად არ შეუცვლია და ძირითადი გენდენციების მიხედვით იგი რეალისტური გზით ვითარდებოდა. 60-იან წლებში ჩამოყალიბებული და თეორიულად დასაბუთებული თეალსაზრისი გასდევს სალიტერატურო კრიტიკას მომდევნო ხანებშიც და თვით ისეთი ძლიერი მოძრაობაც კი, როგორც იყო ხალხოსნობა, ქართული კრიტიკის ხასიათს არსებითად არ ცვლის. გასული საუკუნის მეორე ნახევარში ერთადერთი გაბაგონებული მიმართულება რეალიზმია და თავს არ იჩენს რომელიმე ლიტერატურული სკოლა, რომელიც თავის ახალ პრინციპებს წამოაყენებდა.

რა თქმა უნდა, ამ დროის მანძილზე მეტ-ნაკლებად იცვლებოდა ქართული მწერლობის თემატიკა, წერის მანერა, განწყობილებებისა და შთაბეჭდილებების გადმოცემის ხასიათი, მაგრამ გარემოსაღმე, საგნებისა და მოვლენებისაღმე მიდგომის მეთოდი არსებითად იგივე დარჩა. ამიგომ სალიტერატურო კრიტიკაც ძირითადად რეალისტურ თეალსაზრისს ინარჩუნებს და ამისდა მიხედვით აფასებს ჩვენი მწერლობის წარმატებასა და წარუმატებლობას. ასე რომ, თვით კრიტიკის ხასიათი, პრინციპები, მისი მსჯელობისა და ანალიზის ბუნება 60-იანი წლების შემდეგაც არსებითად არ შეცვლილა, თუ, რა თქმა უნდა, მხედველობაში არ მივიღებთ გამონაკლისს ცალკეულ კრიტიკოსთა სახით.

ამ მხრივ, ქართული კრიტიკის ისტორიაში განსხვავებული მდგომარეობაა ევროპასა და თვით რუსეთთან შედარებითაც.

ცხადია, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ჩვენი კრიტიკის აღმავალი, რეალისტური გზით განვითარება არ ხვდებოდა საწინააღმდეგო კონსერვატორულ გენდენციებს, მაგრამ რეალისტური პრინციპები, როგორც ეროვნული მწერლობის სასიცოცხლო მოთხოვნილებათა გამომხატველი, ყოველთვის იმარჯუებდა და, ბუნებრივია, ჩვენც ვცდილობდით ქართული სალიტერატ-

<sup>1</sup> Ш. Лало, Введение в эстетику, гл. 12.

ტურო კრიტიკის ხასიათი და განვითარების საფეხურები, უწინარეს ყოვლისა, ამ პროგრესული ტენდენციების მიხედვით გვეჩვენებინა.

მხოლოდ მე-19 ს. 90-იანი წლებიდან იჭრება ახალი, მნიშვნელოვნად განსხვავებული ტენდენციები ქართულ კრიტიკაში. ეს, უწინარეს ყოვლისა, მარქსისტული თვალსაზრისის გაცნობასთან არის დაკავშირებული. შემდეგ, თანდათან, ზოგიერთი მოდერნისტული მიმართულებაც იჩენს თავს ევოლუციური მეოლოდისა და სხვათა სახით. მაგრამ ისიც უნდა დაეხსინოთ, რომ მომდევნო ხანის მოდერნისტულ-დეკადენტურ მისწრაფებებსაც არსებითი როლი არ უთამაშია ქართული კრიტიკის განვითარების ისტორიაში.

ქართული სალიბერალური კრიტიკის ისტორიაში, ვიდრე მე-20 საუკუნემდე, ჩვენ არ გვხვდება კრიტიკულ მეოლოდა მრავალნაირობა. როგორც აღვნიშნეთ, 50-იან და, უფრო კი, 60-იან წლებში განმანათლებლური და ისტორიული კრიტიკის პრინციპების გამოყენება პირველი თანმიმდევრული მომარჯვება იყო გარკვეული მეოლოდისა. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ უფრო აღრინდელ პერიოდშიც გვხვდება, მაგალითად, დოგმატიკური კრიტიკის ტენდენცია, კერძოდ არჩილისა და „აღორძინების ხანის“ სხვა მწერალთა შემოქმედებაში (სახელდობრ, რუსთაველის პოეტიკის დაცვის მოთხოვნა და ა.შ.). ოღონდ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს არ იყო არც შეგნებული გამოყენება რაიმე მეოლოდისა და არც არანაბნობრივი გამოძახილი რომელიმე კრიტიკული მიმართულების პრინციპებისა, არამედ იგი გამოსატყვევებელი მხოლოდ ნორმატიულ მიდგომას, ეპოქით ნაკარნახევ ერთ-ერთ ტენდენციას.

ქართული სალიბერალური კრიტიკა თავისი განვითარების მანძილზე უკვე შემუშავებული ზოგადი თვალსაზრისითა და პრინციპებით ხელმძღვანელობდა. იგი თვით არ იყო კრიტიკის ახალი გზების შემოქმედი. ქართული კრიტიკა ცდილობდა მეტნაკლებად აღიარებული პრინციპები მოემარჯვებინა და გამოეყენებინა ეროვნული მწერლობის ანალიზის დროს. ეს იყო მისი საპატიო ამოცანა. ბელინსკი ერთ თავის წერილში აღნიშნავს, რომ კრიტიკის ხასიათისა და პრინციპების შეცვლა გენიოსის საქმეა და ეს მოულოდნელად გამოინაკლისია, ჩვეულებრივ კი

კრიტიკა ცდილობს ხელოვნების უკვე დამკვიდრებული ცნებების გავრცელებასა და გამოყენებას და ამჟამად ეს არის კრიტიკის ჭეშმარიტი მიზანიო:

„...во втором случае она меньше рискует, но зато может быть увереннее в самой себе, может быть всегда истинною в отношении к своему времени. Итак, критика первого рода есть исключение из общего правила, явление великое и редкое; критика второго рода есть усилие уяснить и распространить господствующие понятия своего времени об изящном. В наше время, когда основные законы творчества уже найдены, это есть единственная цель критики“.<sup>1</sup>

სწორედ ამ უკანასკნელ გზას მიჰყვებოდა ძირითადად ქართული კრიტიკა.

რაც უფრო სიმწიფის პერიოდში შედიოდა ქართული კრიტიკა, ცხადია, მით უფრო რთული და მრავალმხრივი იყო მის მიერ მოწოდებული ანალიზი. თუ პირველ ხანებში იგი ცალკეული შენიშვნებით კმაყოფილდებოდა, შემდეგ მან თანდათან შეძლო ცალკეული თხზულებების განხილვაც მოეცა. მე-19 ს. 60-70-იან წლებში კი უკვე ქართულმა კრიტიკამ მოახერხა ჩვენი მწერლობის ზოგიერთი პერიოდის მეტ-ნაკლებად დამაკმაყოფილებელი ზოგადი მიმოხილვაც. 70-80-იანი წლებიდან იგი გვაძლევს მწერლის მთლიანი შემოქმედების ანალიზსაც. თუ 60-70-იან წლებში პირველად ჩნდება სპეციალური წერილები კრიტიკასა და მის დანიშნულებაზე, უკვე 90-იან წლებში გამოდის ცალკე წიგნიც — „უმთავრესი კითხვები სალიტერატურო კრიტიკისა“, ძირითადად შედგენილი ა. გაცფელდგის შრომის მიხედვით, და თვით გაცფელდგის შრომაც — „სალიტერატურო კრიტიკის საფუძვლები“ და ა.შ.

მე-19 ს. 50-60-იან წლებში ჩვენში უკვე ჩნდებიან პირველი პროფესიონალი კრიტიკოსები. ასეთებად უნდა მივიჩნიოთ მ. თუმანიშვილი, ნ. ბერძნიშვილი და სხვ. მათი მთავარი სტიქია, მოწოდება ლიტერატურული ცხოვრებით შთაგონება და კრიტიკული განსჯა იყო და, ამ აზრით, ისინი ნამდვილი პროფესიონალი კრიტიკოსები იყვნენ. მათი რიცხვი თანდათან

<sup>1</sup> В. Белинский, Собрание сочинений в трех томах, т. 1, 1948, гл. 224.

იზრდებოდა და გასული საუკუნის დამლევისათვის ქართულ მწერლობას უკვე ჰყავდა შემფასებელთა საკმაოდ დიდი რაზმი.

ქართული კრიტიკა, განსაკუთრებით მე-19 ს. მეორე ნახევრიდან, სისტემატურად ეხებოდა სალიტერატურო ენის პრობლემებს. ასეთი ინტერესი არ იყო შემთხვევითი და მას რამდენიმე გარემოება განსაზღვრავდა, უწინარეს ყოვლისა კი ის ფაქტი, რომ ახალ პოლიტიკურ სიტუაციაში ქართულმა ენამ სახელმწიფოებრივი ფუნქცია დაკარგა და ამიგომ მას დიდი საფრთხე ელოდა. სწორედ მწერლობისა და კრიტიკის მოწოდება იყო, გაერკვიათ ენის პრობლემები და დაესახათ განვითარების პერსპექტივა. ეს მით უფრო ევალეებოდა ქართულ კრიტიკას, რომ ჩვენში ენათმეცნიერება, როგორც გარკვეული დისციპლინა, ჯერ კიდევ არ არსებობდა. ამიგომ კრიტიკა კისრულობდა ენის უმთავრესი საკითხების გადაწყვეტას, თვით გრამატიკული ფორმების დაზუსტებამდე. იმის შემდეგ კი, რაც ქართული საენათმეცნიერო სკოლა თანდათან ჩამოყალიბდა, კრიტიკა მეტ-ნაკლებად თავის სფეროს დაუბრუნდა და უპირატესად სალიტერატურო ენის ზოგადი საკითხებითა და სტილის პრობლემებით შემოიფარგლა, რადგან წმინდა გრამატიკული მიდგომა მისი ფუნქცია არ იყო. ქართული კრიტიკის ერთი უმთავრესი დამსახურება გასულ საუკუნეში ისიც არის, რომ მან მოახერხა ეჩვენებინა ენის განვითარების ტენდენცია და მხარი დაუჭირა ერთიანი სალიტერატურო ქართულის დამკვიდრებასა და დემოკრატიზაციას. ასეთი საკითხების გარკვევა მისი პირდაპირი დანიშნულება იყო და ქართული კრიტიკა მათ გვერდს ვერ აუვლიდა, რადგან „ლიტერატურის ისტორიის განვითარების მსვლელობა და ენის ისტორია შეიძლება პარალელური იყოს. მათი ურთიერთობა არა უბრალო ანალიზში მდგომარეობს, არამედ შესაბამისობათა და გავლენათა მჭიდრო გადახლართვაში“.<sup>1</sup>

ასეთია ზოგადად ქართული კრიტიკის განვითარების გზა და ხასიათი. მართალია, მიმოხილულ პერიოდში ჩვენ არცთუ ძალიან ხშირად გვხვდება ბრწყინვალე პარადოქსებით, მახვილ-

<sup>1</sup> М. Верли, Общее литературоведение, 1957, გვ. 66.



სიგყვაობითა და საერთოდ, განსაკუთრებული სტილისტური თავისებურებებით აღბეჭდილი კრიტიკული წერილები, როგორც ეს ზოგიერთი ქვეყნის კრიტიკის ისტორიას ახასიათებს, მაგრამ ქართულ კრიტიკას მაინც აქვს თავისი სპეციფიკა, რაც მისი ერთნაირი ინტერესების სახით ვლინდება, და ეს არის ჩვენთვის მთავრი. მართალია, მიუხედავად იმისა, რომ 60-იან წლებში ილიამ გაამასკილა ყურადღება ნაწარმოების ფორმის, მხატვრულობის მნიშვნელობაზე, მე-19 ს. მანძილზე ქართულ კრიტიკას ფაქტობრივად თითქმის არ მოუწოდებია ასეთი ანალიზი, მაგრამ სწორედ ი. ჭავჭავაძის შემდეგ ქართულმა კრიტიკამ საბოლოოდ იპოვა საკუთარი ტონი და მიზანდასახულობა, რაც იმას ნიშნავდა, რომ მან ნათლად გაითვალისწინა თავისი ამოცანები და შეეცადა დაესახა ეროვნული მწერლობის განვითარების უმთავრესი ტენდენციები.

\* \* \*

სალიტერატურო კრიტიკის შესწავლას ევროპასა და რუსეთში უკვე თავისი ისტორია აქვს. ამ მხრივ არა მარტო ესთეტიკისა და ლიტერატურის თეორიის ზოგადი კურსები, სადაც კრიტიკის საკითხებზეც არის მსჯელობა, არამედ სპეციალური შრომებიც საკმაოდაა წარმოდგენილი. კრიტიკის ისტორიისა და თეორიის საკითხებს ეხება უცხოელ ავტორთა ის გამოკვლევები, რომლებიც ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეშია შექმნილი, მაგალითად, ბრუნეტიერის „კრიტიკა“, გისოს „ფრანგული კრიტიკის ევოლუცია“, კროჩეს „სალიტერატურო კრიტიკა“, ბრაიგმაიერის „პოეზიის თეორიისა და კრიტიკის ისტორია“, გაცფელდგის „სალიტერატურო კრიტიკის საფუძვლები“, ჰამელიუსის „კრიტიკა მე-17-18 საუკუნეების ინგლისურ ლიტერატურაში“ და სხვ. ამ მხრივ რუსმა მკვლევრებმაც სათანადო მუშაობა ჩაატარეს. რომ აღარაფერი ვთქვათ ბელინსკის, ჩერნიშევსკის და პლეხანოვის წერილებზე, რომლებშიც მოცემულია რუსული კრიტიკის ცალკეული პერიოდებისა და ზოგიერთი კრიტიკოსის საგანგებო დახასიათება, უნდა აღვნიშნოთ შემდეგი გამოკვლევები: ა. სკაბიჩევსკის „რუსული კრიტიკის

ორმოცი წელი“, ა. ვოლინსკის „რუსი კრიტიკოსები“, ი. ივანოვის „რუსული კრიტიკის ისტორია“ (ორ ტომად), ა. ლუნაჩარსკის „კრიტიკა და კრიტიკოსები“; „ნარკვევები რუსული კრიტიკის ისტორიიდან“ (ა. ლუნაჩარსკისა და ვ. პოლიანსკის რედაქციით, ორ ტომად), „ნარკვევები რუსული ჟურნალისტიკისა და კრიტიკის ისტორიიდან“ (ლენინგრადის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამოცემა), „რუსული კრიტიკის ისტორია“ (სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის გამოცემა, ორ ტომად) ვ. კულეშოვის „რუსული კრიტიკის ისტორია“ და სხვ.

✓ ყველა ამ ნაშრომმა, მიუხედავად გარკვეული ნაკლისა, მკვიდრ ნიადაგზე დააყენა ევროპული და რუსული კრიტიკის ისტორიის შესწავლის საქმე.

ქართული კრიტიკის ისტორიის მეცნიერული შესწავლა კი მხოლოდ ჩვენს დროს დაიწყო და ამჟამად უკვე მოგვეპოვება ზოგიერთი ქართველი მწერლის ლიტერატურულ-კრიტიკულ შეხედულებათა სერიოზული ანალიზი, გვაქვს ქართული კრიტიკის ცალკეული პერიოდების მიმოხილვაც.<sup>1</sup> მაგრამ, ცხადია, ყველაფერი ეს მხოლოდ წინაპირობაა, რათა ქართული კრიტიკის ასე თუ ისე სრული ისტორია დაიწეროს. ლიტერატურისმცოდნეობის გადაუღებელი ამოცანაა, უჩვენოს ქართული სალიტერატურო კრიტიკის განვითარებისა და მომწიფების პროცესი და ამ თვალსაზრისით მოგვეცეს მისი თანმიმდევრული შეფასება.

---

<sup>1</sup> საყურადღებოა აღინიშნოს, რომ უკვე გამოიცა ქართული კრიტიკის ისტორიის ქრესტომათია ორ ტომად, ზოგიერთი კლასიკოსის შეფასება სალიტერატურო კრიტიკის მიერ, რამდენიმე მწერლის შეხედულებანი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, თვით ქართველ კრიტიკოსთა რჩეული ნაწერები (უფრო დაწერ. იხ. თანდართული „ქართული კრიტიკის ისტორიის პროგრამა“).

# სალიტერატურო კრიტიკა ძველ ქართულ მწერლობაში

როგორც აღენიშნეთ, ძველი ქართული მწერლობა სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიისათვის მაინცდამაინც უხვ მასალას არ გვაწვდის. შეიძლება ითქვას, რომ კრიტიკა, ამ სიტყვის თანამედროვე მნიშვნელობით, იმ დროს თითქმის არც არსებობს (განსაკუთრებით „აღორძინების ხანის“ მწერლობაში). ზედმეტია ლაპარაკი იმაზე, რომ მდიდარი მსატერული პროდუქციის სისტემატური შეფასება სალიტერატურო კრიტიკის პოზიციიდან არამეტუ არ ხდება, არამედ ეს საკითხი არც ისმის. მაგრამ აღნიშნული გარემოება ჩვენი ლიტერატურული აზროვნების ნიშანდობლივ ნაკლად არ მოგვეჩვენება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ საერთოდაც სალიტერატურო კრიტიკა ძველ მწერლობაში ინტენსიურად არსად განვითარებულა. შესაეალში უკვე ვთქვით, რომ მხოლოდ ახალ საუკუნეებში იწყება მისი აღმავლობა, განსაკუთრებით ლიტერატურულ სკოლათა, მიმართულებათა აღმოცენების შემდეგ, რაც თან დაემთხვა პრესის განვითარებას. ეს უკანასკნელი გარემოება კი განსაკუთრებული მნიშვნელობის ფაქტორი იყო, რამდენადაც სალიტერატურო კრიტიკა, უმეტეს შემთხვევაში, გულისხმობს ცოცხალ ურთიერთობას მწერალსა, კრიტიკოსსა და მკითხველ საზოგადოებას შორის. ჩვენში კი მიმართულებათა ისტორია და პრესის განვითარება შედარებით გვიან დაიწყო, რამაც კიდევ განაპირობა საერთოდ ქართული კრიტიკის მეტნაკლებად ჩამორჩენა.

მაგრამ ის, რაც ამ მხრივ წარმოდგენილია ძველ ქართულ მწერლობაში, მაინც გასათვალისწინებელია, უწინარეს ყოვლისა, იმ ვითარების გასარკვევად, რაც წინ უძლოდა სალიტერატურო კრიტიკის ჩამოყალიბებას მე-19 საუკუნეში და რამაც ასე თუ ისე ნიადაგი მოუზადა ამ უკანასკნელს.

ძველი ქართული ლიტერატურის ისეთი დარგი, როგორცაა საეკლესიო მწერლობა, თავისი ხასიათით დიდად არ უწყობდა ხელს სალიტერატურო კრიტიკის განვითარებას. აღსანიშნავია, რომ საეკლესიო მწერლობის წიაღში საკმაოდ ადრე წარმოშობილი პოლემიკური ლიტერატურაც კი, ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით საყურადღებოს არას შეიცავს, რადგან ეს პოლემიკური ლიტერატურა მიმართული იყო არაქრისტიანულ სარწმუნოებათა და ე.წ. მწვალებლობის წინააღმდეგ. როგორც პროფ. კ. კეკელიძე აღნიშნავს, — „...წარმოიშვა ეგრეთ წოდებული პოლემიკური მწერლობა, რომელსაც მიზანში ჰყავდა ამოღებული არაქრისტიანული რელიგიებიდან უმთავრესად წარმართობა, ებრაელობა და მაჰმადიანობა, ხოლო ქრისტიანულ მწვალებლობათაგან: არიანობა, ნესტორიანობა, მონოფიზიტიზმი, მონოფელიტიზმი, ხაგთმბროძოლობა, კათოლიკობა და სხვა მნიშვნელოვანი თუ უმნიშვნელო მწვალებლობა“.<sup>1</sup> ლიტერატურული ძეგლი, როგორც ხელოვნების ნიმუში, პოლემიკურ მწერლობას, ცხადია, არ აინტერესებდა.

ამავე თვალსაზრისით საყურადღებოს არას შეიცავს ის თხზულებები, რომლებშიც აპოკრიფული ლიტერატურის განქიქებაა მოცემული.

რაც შეეხება საეკლესიო მწერლობის ისეთ წამყვან დარგს, როგორცაა ჰაგიოგრაფია, a priori შეიძლებოდა თქმულიყო, რომ მასში ჩვენთვის ხელმოსაჭილს ვერას ვიპოვიდით. და, მართლაც, ის ბიბლიოგრაფიული ცნობები, რასაც „ცხოვრების“ ავტორები გვაწვდიან, სალიტერატურო კრიტიკის ნიმუშებად ვერ მიიჩნევა. ასეთია, მაგალითად, ცნობა გიორგი მერჩულესი გრიგოლ ხანძთელის შესახებ, რომ „...აწ არს ხანძთას ხელითა მისითა დაწერილი სულისა მიერ წმიდისა საწელიწდოი იადგარი, რომლისა სიგყუანი ჟრიად კეთილ არიანო“<sup>2</sup>; ანდა გიორგი მთაწმიდელის განცხადება, რომ ექვთიმე მთაწმიდელმა

<sup>1</sup> კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, 1960, გვ. 474.

<sup>2</sup> გიორგი მერჩულე, ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა და მოყუასთა და მოწაფეთა მისთა, პ. ინგოროყვას რედ., თბილისი, 1949, გვ. 80.

„...იწყო თარგმნად და ყოველნივე განაკვირენა, რამეთუ ეგე-  
ვითარი თარგმანი, გარეშე მათ პირველთასა, არღარა გამოი-  
ჩინებულ არს ენასა ჩუენსა და, ვპგონებ, თუ არცაღა გამოიჩი-  
ნებად არს“<sup>1</sup>. რომ ექვთიმუს „...ნამუშაქევი ახარებს შორიელთა  
და მახლობელთა, და თარგმნილთა მისთა წიგნთა სიკებოებაი,  
ვითარცა ნესტვი ოქროისაი ხმა მაღალი, ოხრის ყოველსა ქუე-  
ყანასა, არა ხოლო ქართლისასა, არამედ საბერძნეთისასაცა:  
რამეთუ ბალაქვარი და აბუკურაი და სხუანიცა რაოდენნიმე  
წერილნი ქართულისაგან თარგმნნა ბერძულად“<sup>2</sup>.

ანალოგიურია თვით გიორგი მთაწმიდელის ლიტერატურული  
საქმიანობის შეფასება გიორგი ხუცესმონაზვნის მხრივ<sup>3</sup> და სხვ.

როგორც ვხედავთ, ავგორები მხოლოდ აღნუსხავენ, თუ რა  
გაუკეთებია ამა თუ იმ პირს და ენაწყლიანად ასხამენ ხოგბას  
მათ საქმიანობას. „ცხოვრების“ ავგორთა ინტერესი ლიტერატუ-  
რული ფაქტისადმი, უმეკეს შემთხვევაში, ამით განისაზღვრება“<sup>4</sup>.

\* \* \*

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელსაც ქართულმა  
ლიტერატურულმა აზროვნებამ აღრიღანვე მიაქცია ყურადღე-  
ბა, ჯერ კიდევ საეკლესიო მწერლობის აღმავლობის პერიოდ-  
ში, მთარგმნელობითი მუშაობის პრინციპების გარკვევა იყო.  
ამ საკითხისადმი ინტერესი სავსებით ბუნებრივია, თუ გავითვ-  
ალისწინებთ, რომ მთარგმნელობა ჩვენი მწერლობის ერთი

---

<sup>1</sup> ათონის ივერიის მონასტრის 1074 წ. ხელნაწერი აღაპებით, თბილისი, 1901, გვ. 26-27.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 4.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 309, 310 და სხვ.

<sup>4</sup> ოლონდ აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ თვით ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში გვხვდება გამოჩატქვამები და ერთგვარად ელინდება ზოგიერთი პრინციპი, რომლებიც საინტერესოა ზოგადი ლიტერატურისმცოდნეობის თვალსაზრი-  
სით. ასეთია, მაგალითად, მოთხოვნა, რომ მწერლობამ უნდა ასახოს კონკ-  
რეტულ-ისტორიული სინამდვილე, რომ მწერლობა არის სიგყვიერი ხელო-  
ვნება და მას ემოციური ზემოქმედების უნარი აქვს და სხვ. (დაწერილებით იხ  
რ. სირაძე, „მხატვრული აზროვნების საკითხები უძველეს ქართულ მწერ-  
ლობაში (V-XI სს.)“, მაყნე, 1965, №4).

წამყვანი დარგი იყო და ამ მხრივ, განსაკუთრებით ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიამ მდიდარი მემკვიდრეობა დაგვიტოვა. ინტენსიური პრაქტიკული საქმიანობა მოითხოვდა თეორიულად მეტ-ნაკლებად გაერკვიათ თარგმანის პრინციპები. ქართული მწერლობის განვითარების მანძილზე ამ მხრივ სხვადასხვა თეალსაზრისი დაუპირისპირდა ურთიერთს.

თარგმანის რაობაზე მსჯელობისას ძველ ქართველ საეკლესიო მოღვაწეთაგან ყველაზე მეტად ყურადღებას იქცევს მეთერთმეტე საუკუნის მწერალი ეფრემ მცირე – შესანიშნავი მეცნიერი-ფილოლოგი და თეოლოგიურ-ფილოსოფიური კომენტარების ავტორი. შენიშვნებში, რომლებიც მან დაურთო თავის თარგმანებს, ეფრემი იძლევა საინტერესო შეხედულებებს გრამატიკისა და ლექსთწყობის საკითხებზე.<sup>1</sup> ამჯერად ჩვენ გვინტერესებს ეფრემ მცირეს მოსაზრებანი მთარგმნელობითი მუშაობის შესახებ. როგორც პროფ. კ. კეკელიძე აღნიშნავს, ეფრემმა „...შექმნა საკუთარი თეორია მთარგმნელობისა, რომელიც საფუძვლად დაედო შემდეგი დროის ქართულ მწერლობას“.<sup>2</sup> მართლაც, ეფრემ მცირე სავსებით ახალ, ორიგინალურ მთარგმნელობით პრინციპებს აყენებს და, ამ მხრივ, იგი არსებითად უპირისპირდება სახელოვან წინამორბედს ექვთიმე მთაწმიდელს, რომელსაც თავის მასწავლებლად თვლის.

მთარგმნელობითი მუშაობის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად ეფრემს მიაჩნია უშუალოდ დედნიდან თარგმნა, თანაც ყოველგვარი დამატებისა და შემოკლების გარეშე, სათაურის შეუსველად. ეფრემის აზრით, მთარგმნელმა უნდა გაითვალისწინოს როგორც იმ ენის ბუნება და თავისებურებანი, რომლიდანაც თარგმნის, ასევე იმ ენისა, რომელზედაც თარგმნის (ამ შემთხვევაში ბერძნული და ქართული ენებისა). მწერალი არ უნდა მისდევდეს სიგყვასიგყვით თარგმანს; ამ შემთხვევაში მთარგმნელი შებოჭილია, თარგმანი ემონება დედნის გექსგს და ბუნებრივი აღარ გამოდის, მწერალი უნდა შეეცადოს, თარ-

<sup>1</sup> აქედან ერთი საკითხი – „ეფრემ მცირე და ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსწყობის საკითხები“ განხილული აქვს პროფ. ს. ყაუხჩიშვილს (იხ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, ტ. XXVI-B, 1946).

<sup>2</sup> კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 253.

გმანი იმდენად დაუახლოოს დედანს, რომ არსებითი და „მართებითი“, ე.ი. საჭირო გამოჩნდესო. ამიგომ აცხადებს ეფრემი იოანე დამასკელის „გარდამოცემის“ თარგმანთან დაკავშირებით: „ვაქებ წესსა საწინასწარმეყუელოთა წიგნთა მთარგმნელისასა, რომელთაგანი მცირედი რაი გაეგონების უსწავლელთა, გინა თუ მოგს რე სწავლულთა მიერ, გარნა სიგყუაი სიგყვისა ნაცვალი შედარებულია ბერძულისა; და ეგრევე მე დაღაცათუ უმრავლესი ამათ თავთაგან ჯერეთ ვერ გამიგონებია, არამედ წყალობითა ღუთისათა და მომადლებითა საუფლოსა და ცხოველსმყოფელისა საფლავისათა სიგყუა შედარებულია ბერძულისა და მართებითი არა აკლს“.<sup>1</sup>

თვით ეფრემი სხვადასხვა ლექსიკონის საშუალებით ჯერ არკვევდა დედნის რომელიმე ძნელი სიგყვის აზრს და, თუ შესაგყვისს ვერ გამოუნახავდა ქართულად, უმჯობესად ცნობდა უთარგმნელად დაეცოვებინა, ვიდრე სავსებით ამოველო ტექსტიდან.<sup>2</sup> ასევე, საჭიროების, აუცილებლობის შემთხვევაში, თუკი შეცვლიდა სიგყვას, „სადაცა უხმდა შეცვალებაი“, ეფრემი ამაზე საგანგებოდ მიუთითებდა. აი რას წერს იგი სამოციქულოს ანდერძში: „ხოლო ვინაითგან ბერძენთა ენაი უფსკრულ ღრმა არს და იგივე და ერთი სიგყუაი მრავალსა პირსა აღიარებს, და უპირატესად ყოვლისა მას ადგილსა ზედა-მიწვევით გამოიკულებს წმიდაი იოვანე ოქროპირი და განცხადებულად უეჭუელ ჰყოფს ვითარებასა მისსა, ამათ ესევეითართა ღრმათა ადგილთა, სადაცა უხმდა შეცვალებაი და სხუებრ ცვალებაი სიგყუასა სამოციქულოსა ქართულსა, რომელი მაშინ-და ძლით გულისხმა-იყოფებოდის, ოდეს სამნი გინა ოთხნი თარგმანნი პავლისანი (!) და ეგოდენნივე ლექსიკონნი – რომელ არიან ღრმათა წიგნურთა სიგყუათა ანბანსა ზედა განწყობილნი სიგყუანი – ერთად შემოვიკრიბნი, მაშინდა ძლით მოუპოი ქართული მსგავსებული სიგყუაი. და ესევეითარნი სიგყუანი სადაცა

<sup>1</sup> თ. ჟორდანი, ქრონიკები, წიგნი I, ტფილისი, 1892, გვ. 216.

<sup>2</sup> შტრ. კ. კეკელიძის დასახ. წიგნი.

შემიცივალებიან, კილესა სგიქონისასა იოტაი დამისუამს და შინა, სიგყუასა წინაით. ესე, ვითარმედ: უსაკუთრესი, ესრეთ“.<sup>1</sup>

როგორც თვით ეფრემი ამბობს, „...ბერი ჩუენი ამას მიბრძანებლის, რათა წმიდისა სიგყუაი მარგვიად და შეუზავებლად და შეუხებელად ესთარგმნო, და უკეთუ რაიმე ძალისა განმაცხადებელი უხმდეს ჩუენსა ენასა, იგი კილესა ზელა ადგილ-ადგილ და შესავეალსა შინა თავსა წიგნისასა დაეწერო“.<sup>2</sup>

ეფრემი ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც დიდი პატივისცემით ეკიდებოდა სხვის საავტორო უფლებას და, ვიდრე თარგმნას შეუდგებოდა, ჯერ გამოარკვევდა, სათარგმნი ძეგლი იყო თუ არა უადრეს ვინმეს მიერ თაგმნილი. დადასტურების შემთხვევაში მოიძიებდა ამ თარგმანს და დიდი გულისხმიერებით ითვალისწინებდა მის ხასიათს, ხოლო თუ საქმე ეხებოდა სხვისი თარგმანის შესწორებას, ეფრემი, მით უმეტეს, ფრთხილად იქცეოდა „ის ირკვევდა – რაგომ არ უდგებოდა ეს თარგმანი მის თანამედროვე ბერძნულ ტექსტს, და იმისდა მიხედვით თავის შესწორებას, თუ საჭიროდ დაინახავდა, აშიამზე, ათავსებდა... ერთი სიგყვით, თხზულებანი, რომელნიც მისი ხელიდან გამოდიოდნენ, დამუშავებულია სასტიკი და რთული ფილოლოგიური მეთოდებით, არაფერი აქ უგულებელყოფილი არაა, არც დადგენა და კრიტიკა ტექსტისა, არც სისწორე და სინამდვილე თარგმანისა, არც შედარება სხვადასხვა სწავლული კომენტატორის აზრებისა. ამ მხრივ, როგორც შეგნებული მეცნიერ-მთარგმნელი, ეფრემი იშვიათი მოვლენაა ჩვენს მწერლობაში“.<sup>3</sup>

აი ეს „მეცნიერი-მთარგმნელი“, როგორც ეთქვით, თავისი მთარგმნელობითი პრინციპებით უპირისპირდებოდა ექვთიმე მთაწმიდელს. ეფრემ მცირე აღნიშნავს ექვთიმეს შესახებ, რომ ვინმეს „...უკეთუ მოკლე წინამძღვარი უნდეს წმიდისა მამისა ეუთვიმეს მიერ თავრმანებული, იგი შეიგკბოს, რამეთუ მას მადლითა სულისა წმიდისათა ხელეწიფებოდა შემაგებაიცა და კლე-

<sup>1</sup> საქმე მოციქულთა, ი. აბულაძის გამოცემა, თბილისი, 1950, გვ. 029, შდრ. რ. ბლეიკი, ეფრემ მცირის ლიტერატურული მოღვაწეობიდან, მიმოხილველი, ტფილისი, 1926, I, გვ. 161-162.

<sup>2</sup> თ. ჟორდანიას, ქრონიკები, I, გვ. 217.

<sup>3</sup> კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 254.



ბაიცა“.<sup>1</sup> ამ შემთხვევაში ეფრემი გულისხმობს, რომ ექვთიმე მთაწმიდელი მეგად თავისუფლად ეპყრობოდა სათარგმნ გე-ქსტს, ნებისმიერად უმაგებლა და აკლებდა დედანს, ურთაედა საკუთარ შენიშვნებს. ექვთიმეს მთარგმნელობითი მეთოდის ასეთ ხასიათს დამაჯერებლად, ისტორიულ საფუძველზე ხსნის თვითონ ეფრემი, რომლის ამრითაც ექვთიმესდროინდელი ქართველი საზოგადოება მომწიფებული არ იყო, რომ ბუსტი, მეცნიერული თარგმანი მიელო. ექვთიმეო, აღნიშნავს ეფრემი, — „...სიჩრებასა ჩუენისა ნათესავისასა: სძითა ბრდიდა, და მხლითა. ხოლო აწ მის მიერ აღბრდილი მისითავე მადლითა მტკიცისა მოქენე სამრდელისა იქმნა“; ექვთიმე ანგარიშს უწევდა მკითხველი საზოგადოების მოთხოვნილებას: „...სიგყუა სიმოკლე მოძღურისაი განაერცის ლიგონისა ერისათვის. რამეთუ მაშინ ჩენი ნათესავი ლიგონი იყო. და ჩჩვილ მისდადმდე: ამის თვის რომელიმე თარგმანთაგანიცა წმიდისა სიგყუათა შინა განეზავა“.<sup>2</sup>

ჩენი ამით, ეფრემის ამ მსჯელობაში კარგად არის გათვალისწინებული ისტორიული ვითარება და დანახულია ის ურთიერთობა, რომელიც არსებობს მწერალსა და მკითხველ საზოგადოებას შორის, რაც საბოლოოდ მეგ-ნაკლებად ყოველთვის განსაზღვრავს მწერლის ლიტერატურულ საქმიანობას.

ეფრემ მცირე, რომელსაც ასე მკვეთრად პქონდა ჩამოყალიბებული ბუსტი, მეცნიერული თარგმანის პრინციპები, ცხადია, ვერ გაიზიარებდა ექვთიმე მთაწმიდელისა და მისი სკოლის გზას. ეფრემი არსებითად პირველი კაცია ძველ ქართულ მწერლობაში, რომელმაც არა მარტო პრაქტიკულად განახორციელა, არამედ თეორიულადაც გაიაზრა საკუთარი მთარგმნელობითი მუშაობის პრინციპები და ამით გარკვეულად დაუპირისპირდა არსებულ გრადიციას.

მაგრამ ფორმა, რომლითაც ეფრემი უპირისპირდება ექვთიმე მთაწმიდელის მთარგმნელობით მუშაობას, არ არის პოლემიკური ხასიათისა, პირიქით, ერთი შეხედვით ეფრემი თითქოს

<sup>1</sup> თ. ჟორდანი, ქრონიკები, I, გვ. 216.

<sup>2</sup> რ. ბლეიკი, ეფრემ მცირის ლიტერატურული მოღვაწეობიდან, მიმომხილველი, I, გვ. 169, შდრ. გვ. 170, 172.

ქეთიმეს გამართლებასაც კი ცდილობს. ეს იმას ნიშნავს, რომ რიგიკული გონი, რაც ამ შემთხვევაში მოსალოდნელი იყო, აესებით შეცვლილია და შეცვლილია არა მარტო იმის გამო, რომ ეფრემ მცირე, მართლაც, პატივს სცემდა ექვითმე მთაწმიდელის პიროვნებას, არამედ, რაც მთავარია, ეფრემი იძულებული იყო ანგარიში გაეწია ათონის ლიგერატურული სკოლის ჰთარგმნილობითი გრადიციებისათვის და მხედველობაში მიეღო ის რეაქცია, რასაც იწვევდა მის მიერ ხელახლა თარგმნა ბოგიერთი წიგნისა, რომელთა თარგმანი უფრო ადრე ექვითმე და გიორგი მთაწმიდელებს შეესრულებინათ, ამიტომ ეფრემ მცირე იძულებულია აღნიშნოს, რომ ექვითმე და გიორგი ჩემს მასწავლებლებად მიმაჩნია და „მათითა ენითა ვზრახაჲ და მათითა ყურითა მესმისო“<sup>1</sup>.

\* \* \*

იმის შემდეგ, რაც ფეოდალური ურთიერთობა თანდათან ვითარდებოდა და მთლიანი საქართველოს ჩამოყალიბების პროცესი გარდაუებალი ხდება, საეკლესიო ლიგერატურის პარალელურად განვითარებას იწყებს საერო ლიგერატურაც და ბოლოს, ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად, ეს უკანასკნელი გამოდის ქართველი ხალხის კულტურული ცხოვრების გონის მიმცემად. ფეოდალიზმის „კლასიკურმა პერიოდმა“ საქართველოში განსაზღვრა ქართული კულტურის „კლასიკური პერიოდი“.

ბუნებრივია, ვივარაუდოთ, რომ ამ ხანაში, მწერლობის უკუდავი ნიმუშების გვერდით, თუ თანაფარდი არა, მაინც ანგარიშგასაწევი პოეტიკური ხასიათის თხზულებები შეიქმნა. მაგრამ, სამწუხაროდ, ანალოგიური ხასიათის არც ერთმა ნიმუშმა ჩვენამდე არ მოაღწია, ერთადერთი ძეგლი, რომელიც ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს, ისევე და ისევე „ვეფხისტყაოსანია“, რომლის თავისთავადი მიმანდასახულობა, რა თქმა უნდა, პოეზიის არსისა და კანონების განმარტება არ არის.

<sup>1</sup> „ათექუსმეტია სიგყუათა გრიგოლის ღმრთისმეტყუელისათაი“ (შესაუბლი), იხ. რ. ბლუიკი, ეფრემ მცირის ლიგერატურული მოღვაწეობიდან, მიმომსილველი, I, გვ. 168.

მაგრამ ის, რაც ამ მხრივ რუსთაველმა მოგვცა „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალში, კონვენიალურია მთელი მხატვრული ქმნილებისა და ქართული სალიტერატურო კრიტიკის მკვლევარი მას გვერდს ვერ აუქცევს.

ამჟამად ჩვენთვის მნიშვნელობა არა აქვს იმას, პროლოგის ყველა სტროფი მართლაც ავტორისეულია თუ არა. მთავარი ისაა, რომ შესავალი, საერთოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისა და ეპოქის თვალსაზრისს გამოხატავს. როგორც ამჟამად მკვლევართა უმრავლესობა აღიარებს, იგი საესეებით ორგანულადაა დაკავშირებული პოემასთან. აქ დებულებების სახით ჩამოყალიბებულია ის, რაც შემდეგ მხატვრულადაა გაშლილი ნაწარმოებში.

მთა რუსთაველი იწყებს იმით, რომ პოეზიას (შაირობას – ესენი აქ აღეკვამურე ცნებებია) განსაზღვრავს, როგორც სიბრძნის ერთ დარგს: „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“<sup>1</sup>. რუსთაველი იზიარებს ჯერ კიდევ ანტიკურ სამყაროში შემუშავებულ დებულებას, რომ პოეზია და ფილოსოფია განუყრელია და რომ მათ ერთი მიზანი აქვთ – ჭეშმარიტების შეცნობა და ჩვენება, დებულება, რომელიც შემდეგში გამოიყენა ახალი საუკუნეების ფილოსოფიამ და ესთეტიკამ.

შემდეგ რუსთაველი აღნიშნავს, რომ პოეზია ღვთაებრივი ხასიათისაა, მისი დანიშნულება „საბოა“. პოეზია ადამიანის სულს ღვთაებასთან აახლოებს, ამაღლებს. პოეზია „საღმრთო“ საქმეა, რამდენადაც ადამიანის სულში ღვთისადმი სასოებას ნერგავს და იგი ასეთად უნდა იქნეს გაგებული („საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“).

აქედან გამომდინარე, ჩვენ ვერ ვავიზიარებთ პროფ. შ. ნუცუბიძის მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც სიგყები „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“ ავტორის პოზიციასა და თვალსაზრისს კი არ გამოხატავს, არამედ ასეთი თვალსაზრისის კრიტიკას. პროფ. შ. ნუცუბიძე წერს: „В отличие от этого, Руставели как

<sup>1</sup> ფრაზაში – „სიბრძნისაა ერთი დარგი“ – რუსთაველი რომ არა მარტო შაირობას, არამედ, საერთოდ, ხელოვნების მოვადგეარეობით ცნებასაც უნდა გულისხმობდეს, ამის შესახებ იხ. გ. ნაღირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, 1958, გვ. 53-54.

певец Ренессанса заявляет: „Но и здесь (то есть на земле – Ш.Н.) способный слушать вкусит сладость в ней сполна”.<sup>1</sup>

ამ მსჯელობის მიხედვით, მე-12 სტროფში მეორე ტაქსს მე-სამე ტაქსი უპირისპირდება, როგორც პოეტის თეალსამრისის გამომხატველი („ეკლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“). ნამდვილად კი ეს ტაქსები ერთი მთლიანი აზრის დასაბუთებას ემსახურება და აქ არავითარი დაპირისპირება არ არის.

მართალია, პოეზია „სალმრთო“ საქმეა, მაგრამ ეს სრულებით არ გამორიცხავს მის უტილიტარულ დანიშნულებას. პირიქით, სწორედ იმიტომ, რომ იგი ასეთ მაღალ სუბსტანციასთან არის დაკავშირებული და რომ იგი აყალიბებს პიროვნების სულიერ ცხოვრებას, მას შეუძლია ამქვეყნად დიდი სარგებლობა მოუტანოს ადამიანს, იგი „მსმენელთათვის დიდი მარგია“. რუსთაველის გაგებით, პოეზიის მიწიერი დანიშნულება არანაკლებ მნიშვნელოვანია. ფეოდალური კლასის მოწინავე იდეოლოგი-მწერალი მხატვრულ ლიტერატურას ცხოვრების სამსახურში აყენებს. „ეკლა აქაცა ეამების...“ სწორედ ამას გულისხმობს.

მაგრამ რუსთაველმა იცის, – ხელოვნება თავის უტილიტარულ დანიშნულებას იმით ასრულებს, რომ მას საკუთარი სპეციფიკა გააჩნია. იგი ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს ადამიანს („ეკლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“).<sup>2</sup> ხოლო ამას ხელოვანი იმით აღწევს, ეს სპეციფიკა იმაში ულინდება, რომ „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი“. რამდენადაც ხელოვნება მხატვრულ ფორმას იყენებს, იგი ახერხებს დიდი მოვლენების, იდეების, „გრძლად სათქმელის“ მოკლედ, ლაკონურად გადმოცემას.

<sup>1</sup> Ш. Руставели, Витязь и тигровой шкуре, перевод Ш. Нуцубидзе, Москва, 1941, Предисловие, гл. 19. შტრ. აგრეთვე – Ш. Нуцубидзе, Творчество Руставели, 1958, гл. 373.

<sup>2</sup> ამ ტაქსის მეორე ნახევარი – „ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“, ჩვენი აზრით, არ უნდა გულისხმობდეს უბრალოდ „გონიერ“, „გათვითნობიერებულ“ პიროვნებას, როგორც ეს სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული (იხ. ა. ბარამიძე, ნარკვევები, III, 1952, გვ. 130), არამედ პოეტი ფიქრობს, რომ პოეზია ცხოვრებაში სარგებლობას მოუტანს მხოლოდ იმ ადამიანს, რომელსაც ესმის, რომელსაც შეუძლია გაიგოს ხელოვნების ზემოაღნიშნული „სალმრთო“ ხასიათი. ასეთი ვაგება ლოგიკურად უკავშირდება წინა ტაქსში ჩამოყალიბებულ აზრს.

მაგრამ ხელოვნების ეს სპეციფიკა როდი გულისხმობს შემოქმედების მცირე ჟანრს. ჭეშმარიტი ხელოვანი ის არის, ვინც ეპიკურ ჟანრში გამოაულებს თავის უნარს, ვინც ამ მხრივ ეპოქის შესაბამისი იტყვის. აქ გამოიძლება ნამდვილი მწერალი, გააყვება თუ არა ბოლომდე მას შემოქმედებითი წვა, ეყოფა თუ არა მხატვრული სიგყვა. ყოველივე ეს გენიალური სიცხადითა და სისადავით აქვს გადმოცემული რუსთაველს:

„ვითა ცხენსა შარა გრძელი და გამოსცდის ღიღი რბევა,  
მობურთაღსა – მოედანი, მართლად ცემა, მარჯვედ ქნევა,  
მართ აგრევე მელექსესა ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა.  
რა მისჭირდეს საუბარი და დაუწყოს ლექსმა ლევა...“

მაშინღა ნახეთ მელექსე და მისი მოშაირობა,  
რა ვეღარ მიჰხვდეს ქართულსა, დაუწყოს ლექსმან ძვირობა,  
არ შეამოკლოს ქართული, არა ქმნას სიგყვა-მცირობა,  
ხელ-მარჯვედ სცემდეს ჩოგანსა, იხმაროს ღიღი გვირობა“.

აი, ამ ღიღი ღიაპაზონის შემოქმედთ მოთა უპირისპირებს მცირე მხატვრული პოეტის მქონე მწერლებს, რომლებიც არა მარტო ღიღი, ეპიკურ რაიმეს ვერ შექმნიან, არამედ აგრეთვე ხელოვნების ენაზედაც ვერ გამოთქვამენ, ვერ ფლობენ სიგყვას. ესენი არიან მწერლები, რომელთაც უბრძოლიათ სიგყვასთან, მაგრამ დამარცხებულან:

„მოშაირე არა ჰქვიან, თუ სადმე თქვას ერთი, ორი,  
თავი ყოლა ნუ ჰგონია მელექსეთა კარგთა სწორი;  
განაღა თქვას ერთი, ორი, უმსგავსო და შორი-შორი,  
მაგრა იტყვის: „ჩემი სჯობსო“, უცილობლობს ვითა ჯორი.“

მეორე ლექსი ცოგაი, ნაწილი მოშაირეთა,  
არ ძალ-უც სრულ-ქმნა სიგყვათა გულისა გასავგირეთა,  
ვამსგავსე მშვილდი ბედითი ყმაწვილთა მონადირეთა:  
დიღსა ვერ მოჰკლენენ, ხელად აქვს ხოცა ნადირთა მცირეთა“.

შემდეგ რუსთაველი გადადის იმ ჟანრზე, რომელსაც იგი „სალაღობოს“ უწოდებს. აქ პოეტი („მეორე ლექსთან“ ერთად) ლექსის მცირე ფორმას, საერთოდ, ლირიკის ნიმუშებს უნდა გულისხმობდეს. მოთა ამ ჟანრს (თემატიკურად) არ უარყოფს:

„მესამე ლექსი კარგია სანადიმოდ, სამღერელად, სააშუკოდ, სალალობოდ, ამხანაგთა სათრეველად; ჩვენ მათიცა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად“...

აქაც ხაზგასმულია, რომ ყოველივე ეს დიდი უშუალოებითა და სისადავით („ნათელად“) უნდა იყოს გადმოცემული. მაგრამ რუსთაველი ამ მცირე ლექსს როდი უგოლებს „დიდ შემოქმედებას“, რასაც მეოთხე ტაეპი განსაზღვრავს:

„მოშიაირე არა პქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“.

მწერალი ეპიკური ეანრის აპოლოგეტად რჩება და რუსთაველის გენიამ ასედაც განსაზღვრა შემდეგში ქართული პოეზიის განვითარების გზა.

მომღეენო სტროფში აეგორი აცხადებს:

„ხამს მელექსე ნაჭირეებსა მისსა ცუდად არ აბრკობდეს, ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშიკობდეს, ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს, მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა-მუსიკობდეს“.

პირველ ტაეპში რუსთაველი შემოქმედებითი პროცესის სიძნელესა და ტკივილებზე ლაპარაკობს. მან იცის, რომ ხელოვნების ყოველი ჭეშმარიტი ქმნილება ხანგრძლივი შინაგანი წვის, ტანჯვის, მუშაობის და სიტყუასთან დიდი ბრძოლის შედეგია. ყოველივე ეს რუსთაველს გადმოცემული აქვს სიტყვით „ნაჭირეები“ – „ხამს მელექსე ნაჭირეებსა მისსა ცუდად არ აბრკობდეს“ აქ ისიცაა ხაზგასმული, რომ, რაც ესოდენ ტანჯვით, „ჭირით“ მოიპოვა ხელოვანმა, უთავბოლოდ, „ცუდად“ არ უნდა გაფანტოს, არამედ „ერთი უჩნდეს სამიჯნურო...“ და ა.შ. რუსთაველის აზრით, ყოველ ჭეშმარიტ შემოქმედს თავისი იდეალი უნდა პქონდეს და მთლიანად მას უნდა მიაპყროს პოეტური გულისყური. არ არის საეაღდებულო, რომ ეს იდეალი ყოველთვის კონკრეტული იყოს.

მომღეენო სტროფებში სწორედ ამას უკავშირდება მიჯნურობის, როგორც პოეტური აღმაფრენის, შთაგონების წყაროს გაგება. მიჯნურობის პირველ სახედ რუსთაველი „საბეო“ მიჯნურობას აღიარებს. ეს არის ღვთაებრივი სიყვარული, იდეალი მიჯნურობისა, „მომცემი აღმაფრენათა“, რომელსაც ადამიანის

ინგლეჯტი ვერ მისწელება.<sup>1</sup> აი, ამ სიყვარულის მიბაძვად მიიჩნევს რუსთაველი ამქვეყნიურ, ჭეშმარიტ სიყვარულს, რომელიც თავისთავად ამაღლებულია და განისხევალება „სიძვისაგან“.<sup>2</sup>

საინტერესოა, რა მიაჩნია რუსთაველს ხელოვანისათვის აუცილებელ პირობად, რათა მან სრულყოფილი ნაწარმოები შექმნას. ამ მხრივ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი ოთხ „ნიჭს“ (თუ შეიძლება ასე ითქვას) ასახელებს: ენას, გულს, გონებასა და ხელოვნებას. ეს თეალსაზრისი ჩამოყალიბებულია გაეკებში, რომლებშიც ავტორი საკუთარ შემოქმედებით აქტზე მიუთითებს:

„აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება,  
ძალი მომეც და შეწვენა, შენგნით მაქვს, მივსეცე გონება“.

ზოგადად ასეთია იმ სტროფების ხასიათი, რომლებიც რუსთაველმა პოეზიის საკითხების განხილვას მიუძღვნა.

ამ სტროფებში, პოეტიკის საკითხებზე ზოგადთეორიული მსჯელობის გვერდით, მოცემულია კრიტიკაც „მელექსეთა“ გარკვეული ჯგუფისა. ავტორი აკრიტიკებს ისეთ პოეტებს, რომელთაც „ხელად აქვს ხოცა ნადირთა მცირეთა“, თუმცა თავი „მელექსეთა კარგთა სწორი“ ჰგონიათ, ჯორის სიჯიუტით აცხადებენ „ჩემი სჯობსო“ და ვერ შეუგნიათ თავიანთი ქმნილების ნაკლი.

კრიტიკის ფორმა, რომელსაც რუსთაველი მიმართავს, პირდაპირი, მკაცრი და, ერთი შეხედვით, უხეშიცაა. ძნელი სათქმელია ახლა, კონკრეტულად ვინმეს წინააღმდეგაა მიმართული თუ არა რუსთაველის კრიტიკა, მაგრამ მწერალი თავისი დროის გარკვეული კატეგორიის მწერლებს რომ გულისხმობს,

---

<sup>1</sup> ამ სიყვარულს, როგორც „ამაღლებულის“ ყველაზე სრულ გამოვლენას, პოეტი იღებს და არა უარყოფს, როგორც ეს გაგებულნი აქვს პროფ. შ. ნუსუბიძეს (იხ. შ. რუსთაველი, „Витязь в тигровой шкуре“, перевод Ш. Нуцубидзе, 1941, Предисловие, გვ. 19. შდრ. აგრეთვე – Ш. Нуцубидзе, Творчество Руставели, 1958, გვ. 378 - 379).

<sup>2</sup> უფრო დაწერილებით იხ. ა. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, III, 1952, გვ. 138-144, შდრ. მისივე, მათა რუსთაველი, 1958, გვ. 28-29.

ეს კი ცხადია.<sup>1</sup> ეს პირდაპირი, მკაცრი გონი იმით კი არაა გან-  
პირობებული, რომ ავგორი კონკრეტულად, სახელდობრ არც  
ერთი მწერალს არ ასახელებს, არამედ იმით, რომ აქ ეპოქის,  
მწერლისდროინდელი მოწინავე საზოგადოების შეხედულებე-  
ბთან გვაქვს საქმე და ისინი გენიალურად ჩამოაყალიბა რუს-  
თაველმა თავისი პოემის შესავალში.<sup>2</sup>

\* \* \*

რუსთაველის პოემის ამ ღირსშესანიშნაჲი პროლოგის დაწ-  
ერიდან თითქმის სამი საუკუნის განმავლობაში, ეიდრე ე.წ.  
„ალორძინების ხანის“ მწერლობის დასაწყისამდე, ჩვენ აღარ  
მოგვეპოება რაიმე ძეგლი, თუნდაც ცნობა, რომელიც მიუთი-  
თებდეს ლიტერატურულ-კრიტიკული ინტერესის გამოვლინება-  
ზე. ეს აიხსნება, ცხადია, იმ ისტორიული ვითარებით, რომელ-  
შიც საქართველო მონგოლთა შემოსევების შედეგად მოექცა.  
ამ ხანებში ქართული ფეოდალური სახელმწიფო მოიშალა რო-  
გორც პოლიტიკურად, ასევე ეკონომიურად, დაეცა მისი კულ-  
ტურა, მაგრამ წარმოუდგენელი იქნებოდა გეეფიქრა, რომ ინ-  
ტელექტუალური ცხოვრება სავსებით ჩაკედა, რამდენადაც ერი  
კელაჲ ცოცხლობდა და განაგრძობდა ბრძოლას. თუმცა ის,  
რაც მწერლობის დარგში იქმნებოდა, მეტად შემზღუდული ხასი-  
ათისა იყო და, მით უმეტეს, არ არსებობდა არავითარი პირო-

---

<sup>1</sup> საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ვახტანგ მეექვსესაც აქ რუსთაველის მხრივ  
კრიტიკული დამოკიდებულება დაუნახავს გარკვეული მწერლებისადმი. იგი  
აღნიშნავს: „და მეორედ ლექსად როსგომიანი და თუ ამგვარი ლექსები  
ჩავგადა: და ერთად ესეუ მგონია ჩახრუხაძეუ მდივანი იყო და ისიც თავის  
ამხანაგს ლექსის უწუნებს და თავისას აქებს“ (იხ. „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტან-  
გისეული გამოცემა, აღდგენილი ა. შანიძის მიერ, 1937, გვ. სქმ).

<sup>2</sup> ჩვენ ვერ დავეთანხმებით პროფ. იუსტ. აბულაძეს, რომლის მსჯელობაც  
ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს ყოველივე ის, რაც პოემის შესავალ-  
შია მოცემული შაირობის შესახებ, მხოლოდ „კარის მეღეჭეთა შორის არ-  
სებული გაჯიბრებისა და მეტოქეობის ჭეშმარიტი ამოძახილი“ იყოს (იხ.  
ვეფხისტყაოსანი, იუსტ. აბულაძის რედ., 1926, გვ. LXXVII). ამ შემთხვევაში  
კრიტიკა თითქოს ადამიანთა მხოლოდ პირადი ურთიერთობის გაგებამდეა  
დაყვანილი.



ბა ლიგერატურულ-კრიტიკული ინტერესის განვითარებისათვის. პროფ. კ. კეკელიძე ასე ახასიათებს ამ პერიოდს: „ვინაიდან ... ახალი მაინცდამაინც აღარ იქმნებოდა, ლიგერატურული შემოქმედება უმთავრესად წინა დროის თხზულებათა გადაწერაში, სადაც კი ეს შესაძლებელი იყო, გამოიხატებოდა“.<sup>1</sup>

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მხოლოდ „აღორძინების ხანის“ მწერლობის დასაწყისიდან მოგვეპოვება რამდენადმე ხელშესახები მასალა. პირველი მწერალი, რომელიც ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს, მე-16 საუკუნის მოღვაწე ბაგრატ მუხრან-ბაგონია (ბაგონიშვილი), კონსტანტინე მეფის (1478-1505) ძე.

ბაგრატ მუხრან-ბაგონს დაუწერია პოლემიკური ხასიათის ანტიმაჰმადიანური თხზულება, რომელსაც ეწოდება: „მოთხრობა სჯულთა უღმრთოთა ისმაილითთა...“ ნაშრომში ავტორი ეხება მოგიერთ ქართველ მწერალს,<sup>2</sup> ენაწყლიანად ახასიათებს მათ და, რაც ჩვენთვის საინტერესოა, აკრიტიკებს მაჰმადიანური წარმოსზობის ერთ ძეგლს. ბაგრატი წერს: „ისმაიტილნი გამოვიდეს და იყუნეს ყოველნივე ერთბაშად მესისხლენი, მტაცებელნი, მემრუმენი, მეშუთენი, მპარაენი და ყოველადვე უპოვარნი. რამეთუ წიგნი იგი, რომელსა ყისაი ჰამზად უწოდენ სარკინოზნი, ამათ ისმაიტელთა ცხოვრებაი არს და მის წიგნისაი მცირედი რაიმე ნაწილი თარგმანებულ არს ენასაცა ზედა ჩვენსა ქართულსა გარეშეთა კაცთა მიერ, რომელსა დარეჯანიანად უწოდენ და არა თუ ეგე ვითარითა სიმხნითა

<sup>1</sup> კ. კეკელიძე, ქართული ლიგერატურის ისტორია, I, გვ. 66.

<sup>2</sup> „რამდენად გამოსადეგია ავტორის ლიგერატურული ცნობები, აღვილი წარმოსადგენია იქიდან, რომ ექვთიმე ათონელს, გიორგი მთაწმიდელსა და ეფრემ მცირეს ის მაჰმადის წინააღმდეგ მწერლებადა თელის“ (კ. კეკელიძე, ქართული ლიგერატურის ისტორია, I, გვ. 16).

ბაგრატის ეს ნაშრომი მე-17 საუკუნეში გაუღუქსავს იაკობ შემოქმედელს-დუმბაძეს, რომელსაც არსებითად არაფერი შეუცვლია მასში. მე-18 საუკუნეში ვიდაც უცნობ მწერალსა და ზაქარია ვაბაშვილს ნაშრომისათვის დაურთაეთ ინტერპოლაციები, რომლებიც გვაწვდიან დამატებით ცნობებს ამა თუ იმ მწერლის შესახებ, მაგრამ ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით საინტერესოს არას შეიცავენ (ამის შესახებ იხ. Н. Марр. Из книги царевича Баграта о грузинских переводах духовных сочинений и героической повести „Дареджаниани“, Известия Императорской Академии наук, 1899, т. X, №2, გვ. 234-237 შდრ. კ. კეკელიძე, ქართული ლიგერატურის ისტორია, I, გვ. 16-17).

ახოვან იყუნეს, ვითარცა გვიტხრობს ჩვენ წიგნი იგი, არამედ მათ მიერითა ზღაპრობითა განვრცელობით აღუწერიესთ მოთხრობაი იგი, ვითარცა იტყვის საღმრთო წერილი, ძენი აგარისანი, მუცლით მეზღაპრენი სიბრძნის მეძიებელნი, ხოლო გზა, რომლისაი მათ არა იცნეს“.<sup>1</sup>

მართალია, ბაგრატ მუხრან-ბაგონის ნაწარმოები წმინდა ლიტერატურულ ინტერესებს არ ისახავს მიზნად, იგი მიმართულია მაკმადიანური რელიგიის წინააღმდეგ (კერძოდ, სპარსელი შიიტების წინააღმდეგ, როგორც აღნიშნავს ნ. მარი – იხ. დასახ. ნაშრომი, გვ. 237) და მის განქიქებას ცდილობს, მაგრამ სწორედ ამასთან დაკავშირებით ისმის მაკმადიანური ლიტერატურის განქიქების საკითხიც. მართალია, მართლმორწმუნე ქრისტიან ავტორს ლიტერატურული ფაქტი თავისთავად არ აინტერესებს, მაგრამ რამდენადაც ამა თუ იმ ლიტერატურულ ძეგლში იგი მაკმადიანთა უღირსობის გამოვლენას ხედავს, ამდენად ეხება მას და, ბუნებრივია, ავტორის პოლემიკურ-კრიტიკული თვალსაზრისი რელიგიურ სამოსელშია გახვეული. ამავე დროს ნაშრომში თავს იჩენს „აღორძინების ხანის“ მწერლობის ერთი გარკვეული გენდენცია, რომელიც საერო ლიტერატურის და, კერძოდ, „კლასიკური პერიოდის“ ზოგიერთი საერო ძეგლის წინააღმდეგ იყო მიმართული საეკლესიო მწერლობის რეაბილიტაციის მიზნით.

ბაგრატ მუხრან-ბაგონის აზრით, მაკმადიანთა წიგნი „ყისაი ჰამზა“ „ისმაიგელთა ცხოვრებაი არს“ და იგი რეალურს, მართალს არას შეიყავს, „არამედ მათ მიერითა ზღაპრობითა განვრცელობით აღუწერიესთ მოთხრობაი იგი“. ქართულად ამ წიგნის ერთი ნაწილის თარგმანი შესრულებულია „გარეშეთა კაცთა მიერ“, ე.ი. ერისკაცთა მიერ, რადგან, ჩანს, ბაგრატის აზრით, სასულიერო პირი ამ საქმეს ხელს არ მოჰკიდებდა.

ბაგრატ მუხრან-ბაგონის ეს მსჯელობა, ცხადია, არ გამოხატავს „აღორძინების ხანაში“ შემდგომ წამოყენებულ დე-

---

<sup>1</sup> იხ. Н. Марр, Из книги царевича Баграта... Известия Импер. Акад. наук, 1899, т. X, №2, გვ. 244.

ეს ის ცნობაა, რომელიც ნ. მარმა გამოიყენა თავისი დებულების დასამტკიცებლად „ამირანდარეჯანიანის“ სპარსული „ყისაი ჰამზადან“ მომდინარეობის შესახებ (შდრ. ა. ბარამიძე, ნარკვევები, I, გვ. 35-45).

ვიმს, რომელიც ნაციონალური თემატიკისა და ე.წ. „მართლის თქმის“ გაბატონებას გულისხმობდა ქართულ მწერლობაში.

ბავრაგ მუხრან-ბაგონის პოპიცია გამოხატულებაა იმ ქართული საეკლესიო (და ზოგ შემთხვევაში საერო) წრეების თვალსაზრისისა, რომლებიც ქრისტიანული რელიგიის სიმაღლიდან უყურებდნენ არა მარტო უცხოური წარმოშობის, არამედ ზოგჯერ ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებულ საერო ხასიათის ლიტერატურულ ძეგლს.

\* \* \*

როგორც უკვე აღენიშნეთ, „აღორძინების პერიოდის“ ლიტერატურაში თავს იჩენს ერთი გენდენცია, რომელიც გარკვეულ იდეოლოგიურ ნიადაგზეა აღმოცენებული. ეს გენდენცია ამკარად საერო მწერლობის წინააღმდეგაა მიმართული და გულისხმობს საეკლესიო მწერლობის რეაბილიტაციას, რადგან, როგორც თეიმურაზ პირველი ამბობს, – „არვის უნდა სახარება, არცა „წიგნი მოციქულთა“<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> თეიმურაზ პირველი, შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა, თხზულებათა სრული კრებული, ა. ბარამიძისა და გ. ჯაკობიას რედ., 1934, გვ. 99.

როგორც ცნობილია, ამ ხანებში მკითხველი საზოგადოების ასეთსავე განწყობილებას ადასტურებს საქართველოში მყოფი კათოლიკე მისიონერი პატრი ბერნარდუე: „ქართველები, თუმცა კი ძლიერ გონიერნი, კაცთმოყვარენი არიან, ხოლო სულიერ საგნებში კი უსწაველენი და კათოლიკე სარწმუნოებაზედ ბრუდეთ ჩაგონებულნი (ბერძენებისაგან) და არც უყვარსთ მოსმენა სწაულა-დარიგებისა; არამედ მიზიდული არიან ბევანიანისა, ბარამიანისა, როსტომიანისა და მათი მგგავსი წიგნების კითხეაზედ“ (იხ. მ. თამარაშვილი, ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, ტფილისი, 1902, გვ. 682-683). ხოლო ეახტანგის სიტყვით, რუსთაველმა „რადგან სამღთო ნახა რომ არაეინ კითხულობდა სოფლიოს ზღაპარს უფრო წაიკითხავედენ: სოფლიო ზღაპარი მოიგონა“ („ვეფხისტყაოსნის“ ეახტანგისეული გამოც., აღდგენილი ა. შანიძის მიერ, გვ. 39, ტბ.). ამით ეახტანგმა არსებითად თავისი დროის გენდენცია აღნიშნა.

რაც აღსანიშნავია, კრიტიკულ დამოკიდებულებას საერო მწერლობისადმი არა მარტო სასულიერო პირები იჩენენ, არამედ თვით ის მწერლებიც, რომლებიც ქმნიან საერო ხასიათის ლიტერატურას. იმავე თეიმურაზ პირველის დახასიათებით, საერო მწერლობის ნიმუშები „ზღაპრად შეთხზულს“ „უსარგებლო თქმულებს“ წარმოადგენს. თეიმურაზი სავესებით ნათლად აყალიბებს თავის პოზიციას:

„ნუ მკითხაჲ ზღაპრად შეთხზულსა ამ უსარგებლო თქმულებსა, განქარვებადსა, უნდოსა, იგ სამღთოდ მოკიცხულებსა, სულსა სხვა უჯობს და ხორცი სხვას რასმე განიგულებსა, სრულად სოფლისა მოყვასთა ის მოაგყეუბს წყლულებსა“.<sup>1</sup>

ნიშანდობლივია თვით არჩილ მეფის ნაღვლიანი განცხადება „კაცსა და სოფლის გაბაასებაში“.

„საღვთო წიგნი ბევრი წახდა უყდოთა და უბუღობით, საშაიროს ინახეულენ სტავრის ბუღით, ან ნახლობით“.<sup>2</sup>

ამიგომ გასაგებია არჩილის დასკვნა:

„ორი არის სიგყვის ცოდნა: სამღვდელო და საერო, სამღვდელის მცოდინარე საეროსა მოერიო“.  
(„გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთაველისა“).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> თეიმურაზ პირველი, თხზ., სრ. კრებ., გვ. 99.

რადგან თეიმურაზ პირველის ლიტერატურული შეხედულებები, საერთოდ, მკრთალადაა წარმოდგენილი, ამიგომ მათ სპეციალურად არ ვეხებით. თეიმურაზი იზიარებს რუსთაველის დებულებას, რომ „შაირობა პირველადვე სიბრძნისა ერთი ღარგი“:

„ფილოსოფოსთ ელენთ სიბრძნე შვიდი არის, გან ექვსული!  
ერთი არის რიტორება, სიგყეთ შეთხზენა განუქსული“.

(„ვარდულებულიანი“, თხზ., სრ. კრებ., გვ. 3).

ამავე დროს, როგორც ჩანს, ითვალისწინებს რა თავისი დროის მაღალ პოეტურ კულტურას, თეიმურაზი ლაპარაკობს ფორმის დასვეწილობაზე და გაკერით აღნიშნავს, რომ ხელოვანმა უნდა იბრძოლოს სიგყვასთან – მეღუქსემან ხაშს, თუ სიგყვა ახალასოს, წმინდად ეერცხლოს“ (იქვე, გვ. 4, შდრ. ა. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 151-152).

თეიმურაზის ლიტერატურულ პოზიციას ქჩასა და შემოქმედების თემატიკის საკითხზე წყენ ქვემოთ ვესებით, არჩილს კრიტიკული თვალსაზრისის განხილვისას.

<sup>2</sup> არჩილიანი, ა. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედ., ტ. I, 1936, გვ. 61.

<sup>3</sup> იქვე, ტ. II, 1937, გვ. 6.

ბუნებრივია, თუ მეორეხარისხოვანი მწერლებიც ხშირად ანალოგიურად აფასებდნენ საერო ლიტერატურის ძეგლებს. მაგალითად, ონანა მღვიანი „ბარამ-გულიჯანიანის“ წინასიტყვაობაში მსაგვრული შედარების გზით უპირისპირებს ურთიერთს საერო და საეკლესიო ლიტერატურას: „ვითარცა იაგუნდთა შორის კენჭნი, ანუ მთოვარეთა შორის ვარსკვლავნი, ნათელსა შორის ბნელი და ვარდთა თანა ასკილნი, ესრეთ შორს არიან საერონი საღმრთოთა წერილთა მიერ“. მაგრამ, საერთოდ, ონანა მღვიანი ვერ ახერხებს საერო მწერლობის უარყოფას და ამიგომ ცდილობს მისი არსებობის გამართლებას: ვინაიდანო „სამღვდელოთა წერილთა ყოველთა კაცთა ბუნება ვერასადა მისწვდებოდა და მისთაის მოიგონეს, რომე ერისკაცნი უსწაულელნი და ცოდნადაკარგული არ დარჩნენ და ამაზე იხალისებდნენ და საჭაბუკოსა საქმესა ყურსა მიუპყრობდენ“<sup>1</sup>.

თვით საერო მწერლობის წარმომადგენლების ამდაგვარი პოზიცია სარწმუნოებრივი გრძნობით იყო ნაკარნახევი და ეს უკანასკნელი მათ ხშირად აიძულებდა თავიანთი საუკეთესო ქმნილებების კრიტიკა მოეცათ, აღენიშნათ, რომ „სული დააზიანეს“<sup>2</sup> და ამის შედეგად ზოგჯერ ელაღაგნათ საკუთარი ჭეშმარიტი მიდრეკილებისა და მოწოდებისათვის.

გასაგებია, მით უმეტეს, როგორი უნდა ყოფილიყო საეკლესიო-კლერიკალური წრეების დამოკიდებულება საერო ლიტერატურისადმი. ამიგომ სრულებით არაა მოულოდნელი სარწმუნოებრივი პოზიციიდან ის კრიტიკული შეფასება „ვისრამიანისა“, რაც მე-18 საუკუნეში შექმნილ ცნობილ სტროფში გამოიხატა:

„სიტყვას ვიტყვი მეგად მხრიანს, თუ შეესმის კაცსა მლუთიანს,  
მოვახსენებ ბრძენსა-ჭკვიანს, არ გამხილებ გიჟს-ბნედიანს,

<sup>1</sup> Э. Такаишвили, Описание рукописей “Общества распространения грамотности среди грузинского населения”. I, გვ. 524-525.

<sup>2</sup> ამ მხრივ ტიპურია თვით თეიმურაზ პირველის განცხადება: „ეაიძე, ცუდის ლაყბითა. თუ სული დაეაზიანის!“, რასაც იგი თითქმის ყოველი პოემის დასასრულს იმეორებს. ამიგომ გასაგებია მისი სინანული: „მიჯობდა, თუ სულისათვის სინანული დამეწერაო“.

ანალოგიურია „ღიდმორუაგვიანის“ აეგორის მოთქმაც ნაწარმოების დასასრულს. „მე სოფლისა საქმეს მივაყვე, მე ვინა და ამის წერა, ის მიჯობდა მოციქულთა, რაც ქსთქვეს, ყველა დამეჯერა“ და სხვ.

ვის ღმერთი სწამს ადამიანს, ნუ ჩახედავს ვისრაპიანს, დაუბნელებს ღლესა მზიანს, ჯოჯოხეთში ნახაეს ზიანს“<sup>1</sup>

ამავე სარწმუნეობრივი პოზიციიდან სავსებით ანალოგიურია თვით „ვეფხისტყაოსნის“ შეფასებაც:

„პირველ თავი დასაწყისი ნათქვამია იგ სპარსულად, უხმობთ ვეფხის გყაოსნობით, არსსა შიქს სორცს, არ სულად, საეროა, არ ახსენებს სამებასა ერთ-არსულად. თუ უყუროს მონაზონმან, შეიქნების გაბასრულად“.<sup>2</sup>

ეს გენდენცია თვით მე-18 საუკუნის დასასრულამდე იჩენს თავს. ამისი გამოხატულებაა გიმოთე გაბაშიელის განცხადება რუსთაველის შესახებ, რომ „ესე იყო მთქმელი ლექსთა ბოროტთა, რომელმან ასწავლა ქართველთა სიწმინდისა წილ ბოროტი ბილწება, და განპრყუნა ქრისტიანობა, ხოლო უწინარეს ჩვენთა უმეცართა საქლეიოდ თარგმნეს ბოროტი ლექსი მისი; აღწერა ქალის ვისთვისმე თეალი მელნისა, პირი ბროლისა, ღაწვი ძოწისა; და ამის-გამო ღედანი საქართველოსანი ხატად ღეთისა შექმნილსა სახისა-წილ ფერადთა წამალთა იცხებენ და მიცვალებულთა თმათა მოიბმენ საფრხედ სულთა“.<sup>3</sup>

როგორც ვხედავთ, ასეთი ღახასიათების მიზანი მხოლოდ განქიქებაა და ნაწარმოების ყოველგვარი ობიექტური შეფასება გამორიცხულია.

მაგრამ, ცხადია, ეს ღაშქრობა საერო ღიგერატურის წინააღმდეგ მარცხით უნდა დამთავრებულიყო, ცხოვრება თავისი გზით მიღიოდა და ახალ მოთხოვნებს აყენებდა. საეკლესიო მწერლობა ეუღარ პასუხობდა უღართო მკითხველი სამოღადოების განწყობილებას და ამიგომ „აღორძინების ხანის“ მწერლობის განეითარების მთელ მანძილზე საერო მწერლობა დარჩა ღიგერატურული ცხოვრების გონის მიმცემად.

<sup>1</sup> Э. Такашшвили, Описанис..., I, გვ. 293.

<sup>2</sup> იუსტ. აბულაძე, „ვეფხისტყაოსნ“-ის ხელ-ნაწერები, იხ. ვეფხისტყაოსანი იუსტ. აბულაძის რედ., 1926, გვ. V.

<sup>3</sup> მოხილეთა წმინდათა და სხეთა აღმოსაეღეთისა ადგილთა, გიმოთესგან ქართლისა მთაუარ-ეპისკოპოსისა, თუილისი 1852, პ. იოსელიანის რედ., გვ. 154, სქოლიო 36.

„აღორძინების ხანის“ ლიტერატურა, ვიდრე არჩილ მეფემდე, მხოლოდ ბოგადი ფრაზებით იძლევა ამა თუ იმ მწერლის ღირსების ან ნაკლის შეფასებას. ჩვენი მიზანი არაა ამ მხრივ ყოველ უმნიშვნელო ფრაზას თავი მოუყაროთ. ჩვენ უფრო გიპიურს აღვნიშნავთ.

სავსებით ბუნებრივია, რომ შოთა რუსთაველი პირველი მწერალია, რომლის შეფასების საკითხიც ისმის „აღორძინების ხანის“ ლიტერატურაში; თუმცა, სამწუხაროდ, ეს დახასიათებაც ბოგადი ფრაზებითაა წარმოდგენილი.

პირველი პოეტი, რომელიც არა მარტო პირველად წერილობით გვიმოწმებს, „რუსთაველს“, არამედ კიდევ ახასიათებს „ეფუხისგყაოსნის“ ავტორს, მე-16 საუკუნის მოღვაწე სერაპიონ სოგრაგის ძე საბაშვილი-კედელაურია. მის მიერ გალექსილი „როსტომიანის“ ერთ ეპიზოდში, რომელსაც ქაიხოსროს მეფობის ამბავი ეწოდება, იგი იძლევა გაბაასებას სერაპიონსა (ე.ი. თვით ავტორსა), რუსთაველსა და ბავრაგს შორის:<sup>1</sup>

„ბავრაგ ენახე, მარანას ჯდა, მუხრანს მექნა ნადიმობა;  
ხელყო საყდართ აშენება, დაიჭირა ბაგონობა;  
ძეული ტახტი განაახლა, კპოა ღვთითა მორჭმულობა,  
ნაძლევი ვარ რუსთველისა, თუ მეტი ქნა ჩემოდნობა.“

აქა რუსთაველისაგან პასუხის შექცევა

რას მიმერჩი ბერი ბერსა; – მე გაელექსე ლამაზ ენა!  
აშიყი ვარ თვალ-წარბისა, ვინ სოფელი დააშეენა;  
შენ გყუილად შემოგფიყეს, მათ აუბნეს ტკბილად ენა,  
თუმცა ფასი არ მიბობა, მან რუსთავი ამიშენა“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ეს ის ბავრაგ მუხრან-ბაგონია, რომელიც ზემოთ მოვიხსენიეთ. როგორც ტექსტიდან ჩანს და სამეცნიერო ლიტერატურაშიც აღნიშნულია, სერაპიონი დაახლოებული პირი ყოფილა ბავრაგთან.

<sup>2</sup> მაქნამე, ქართული ვერსიები, ტ. II, გფილისი, 1934, გვ. 90-91.

ჩვენ გვერდს ეველით ცნობილ ფსევდო-რუსთაველურ სტროფს – „ამირანდარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა...“ და ა.შ. სადაც რუსთაველისა და „კლასიკური ხანის“ რამდენიმე მწერლის შესახებ ბოგადი ბიბლიოგრაფიული ცნობები დადებითი დახასიათების ფორმითაა წარმოდგენილი.

როგორც ვხედავთ, რუსთაველის დახასიათება მეგად მკრთალადაა მოცემული. აქ ორიოდ უმნიშვნელო ცნობას ვხელებით, რაც შემდეგ გრადიციად იქცა. გაბაასებაში, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს თვით ავტორის მხრივ რუსთაველთან მეგოქეობის ეინი, რაც თავმომწონე ფრაზაში გამოსტყვივის: „ნაძლევი ვარ რუსთაველისა, თუ მეგა ქნა ჩემოდნობაო“. მაგრამ მთელ გაბაასებაში იგრძნობა აგრეთვე დიდი დაფასება, აღიარება რუსთაველის ნიჭისა. ეს ჩანს არა მარტო იმ ფრაზიდან, რომელსაც ავტორი ათქმევინებს რუსთაველს – „მე გაელექსე ლამამ ენა“, არამედ თვით სერაპიონის გემოაღნიშნული თაემომწონე განცხადებიდანაც – „ნაძლევი ვარ რუსთაველისა...“ როგორც ჩანს, სერაპიონისთვისაც რუსთაველი ის შემოქმედია, რომელთანაც დატოლება სასახელოდაა მიჩნეული.

რუსთაველის ასეთი „აღიარება“, რაც მეგოქეობის სურვილშია გამოვლენილი, კიდევ უფრო მკვეთრადაა წარმოდგენილი თეიმურაზ პირველის ქედმაღლურ განცხადებაში:

„ლექსი ჩემი სჯობს გეარად და ტკბილად სასმენლად ყურისა, მაშინ რუსთაველსა აქებენ, მე იმან გამაგულისა“.<sup>1</sup>

მაგრამ „აღორძინების ხანის“ ყველა მწერალი ასეთ კაღნიერ დამოკიდებულებას როდი იჩენდა რუსთაველის გენიისადმი. საერთოდ, პოეტთა უმრავლესობა ქედს იღრეკდა მის წინაშე და ზოგიერთი შესაფერის სიტყვასაც ვეღარ პოულობდა, რომ თავისი, ან სხვისი უღირსობა ეღიარებინა რუსთაველთან შედარებით. ხშირი იყო შემთხვევა, როდესაც ესა თუ ის ხელოვანი, ვიდრე უშუალოდ ამბის თხრობაზე გადავიდოდა, წინასწარ ნებართვას თხოულობდა ქართული პოეზიის კანონმდებლისგან. თითქოს სტერეოტიპულად იქცა ფრაზა: „აწ, რუსთაველო, გეთხოვები, რომე მომცე ნება თქმისა“. რუსთაველი იმ შემოქმედად იქნა აღიარებული, რომელთანაც დატოლება აღარავის შეეძლო. ამას გულისხმობს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისადმი მიმართვა მე-16 საუკუნის უცნობი პოეტისა, რომელ-

---

<sup>1</sup> თეიმურაზ პირველი, მაჯამას წინასიტყვაობა, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 125.



საც დაუმუშავებია „იოსებ-ზილიხანიანი“. თავისი პოემის შესავალში იგი წერს:

„მელექსენო, ნუ გგონიათ თავი რუსთელის დასადარი, რომე აღძრნეთ უმეცურად, თავსა ირქვათ მისი დარი, ლექსთა ბოლო შემოვაკლდესთ და შაიქნეთ სიგყვა მცდარი, მას მეუფემ განგებითა წყალობისა დასცა დარი“.<sup>1</sup> და სხვ.

საესებით ანალოგიურია მე-17 საუკუნის პოეტის ნოდარ ციციშვილის განცხადებაც:

„სხვა მელექსე, ვინცა ეინა, მათად სწორად არ იქების; თუ ვინ თავსა მათ აღარებს, ცუდ-მაშვრალობს, ცუდად სცდების; თუ ვინ იგყვის „ჩემი სჯობსო“, ცუდ-სასჯელი წაუხდების, ვინც სხვათ ლექსთა მათ აღარებს, თურე ლექსთა ვერ მიხელების“.<sup>2</sup> და სხვ.

ასევე ახასიათებს რუსთაველს ამავე საუკუნის პოეტი სულხან თანიაშვილი, რომელსაც „ამირანდარეჯანიანი“ გაუ-ლექსაეს:<sup>3</sup>

„რუსთველმან ამბო ლექსები გულისა მსგაესად მოსხმული, თქვა გაჭრა გარიელისა, ჰყო ვეფხის გყავთა მოსხმული, ცრემლი აჩქეფა თვალთაგან მინდორთ საღგობლად მოსხმული, მის ამბით ვარდმედ ბულბულნი მოელენ საგირლად მოსხმული“.<sup>4</sup>

ფეშანგის სიგყვით:

„სიბრძნით საესემან რუსთველმან აქო ნესტანჯა, გარია; იგ თინათინ და აეთანდილ, მართ მათი შესადარია;

---

<sup>1</sup> გ. ჯაკობია, იოსებ-ზილიხანიანის ქართული ვერსიები, ნაწ. I, 1927, გვ. 3.

<sup>2</sup> ნ. ციციშვილი, შვიდი მთიები, კ. კეკელიძის რედ., 1930, გვ. 2.

ამ სტროფში ლაპარაკია აგრეთვე თეიმურაზ პირველის შესახებაც.

<sup>3</sup> გაულექსაეს იმიტომ, რომ, როგორც თვითონ ამბობს – „ლექსს უფრო ყურ-სა უპყრობენ, ამბის წიგნები ძეს ავაღ“. საინტერესოა სულხანის ეს განცხადება, – აქ თითქოს შეინიშნება მახვილი თვალი კრიტიკოსისა, რომელიც ლიტერატურულ მოვლენებს აკვირდება.

<sup>4</sup> სულხან თანიაშვილი, ამირან-დარეჯანიანი, გ. ჯაკობიას რედ., 1941, გვ. 6.

როგორც ჩანს, სულხანი პირველი მწერალია, რომელმაც აღნიშნა „ვეფხის-სტყაოსნის“ სიუჟეტის განვითარების მძაფრი დრამატული ხასიათი (ამის შესახებ იხ. გ. ჯიბლაძე, ხელოვნება და სინამდვილე, 1955, I, გვ. 99-100) და არსებითად მხარი დაუჭირა პოემის თემატიკას.

მრუდიცა მართლად გამართა, ნახულთა დასადარია.  
მთქმელი და გამამეგყუელი მისებრი არსად არია“<sup>1</sup>

მოწიწების ვრძნობითა და რუსთაველის ღირსების შეგნებითაა გამსჭეალებული თეიმურაზ მეორის კარგად გააზრებული ლექსიც – „გაბაასება რუსთაველთან“, სანიმუშოდ:

„თქვენი ღრმად მეგყველებანი უცხო რამ, საკვირეელია!  
თუმცა მართალზე თქმულიყო, რა ტკბილი საკითხველია!  
„ვეფხის ტყაოსნის“ ლექსები სხვის ლექსთა გამკიცხველია.  
საქართველოსა კაცთათვის საგრფო და სასურველია.  
შენი ნათქვამი საღმრთოდ, თუ საეროდ მოიხმარების“...<sup>2</sup>

როგორც ვხედავთ, თეიმურაზ მეორეს თეიმურაზ პირველისაგან საესებით განსხვავებული პოზიცია უჭირავს, ამიტომ იგი რუსთაველს საპასუხოდ ათქმევინებს:

„ვინც წაიკითხავს ჩემს ნათქვამს, – მივდება უნდა ყურისა, –  
ჩემმან ლექსებმან ერთს ეამსა პაპაცა გაგიგულისა“<sup>3</sup>

ასევე შეაფასა შოთა რუსთაველის ქმნილება თავად დიდმა შემოქმედმა დაეით გურამიშვილმა:

„ლექსი რუსთაველისებრ ნათქვამი მე სხვისა ვერ ენახეო და...“  
„მე რუსთაველსა ლექსს არ უღრი, ვით მარგალიტს – ჩალის ძირსა...“

„ვით მხედარს – ყრმისა მცირისა წკეპლასა გედან ჯდომანი,  
მიემზგავსების ცხენოსანს ჯოხით რბენა და ხლდომანი,  
ეგრეთვე შოთა რუსთაველსა ეს ჩემი ლექსთ მიხდომანი,  
ცუდად მომიხდა გვაჯითა ბაძით უმზგავსო ნდომანი“<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ფეშანგი, შანავეაზიანი, გ. ლეონიძისა და ს. იორდანიშვილის რედ., 1935, გვ. 5.

<sup>2</sup> თეიმურაზ მეორე, თხზულებათა სრული კრებული, გ. ჯაკობიას რედ., 1939, გვ. 123.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 124.

<sup>4</sup> დ. გურამიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, 1955, გვ. 22.

რადგან ქვემოთ სპეციალურად ვეხებით, ჩვენ გვერდი ავუარეთ არჩილ მეფეს, რომლის კრიტიკული მსჯელობის ძირითად თემას რუსთაველის შემოქმედება წარმოადგენს.

აქ ჩანს არა მარტო დიდი მოწიწება რუსთაველისადმი, არამედ დიდი თავმდაბლობაც ნიჭიერი პოეტისა, რომელიც კრიტიკულად უყურებს საკუთარ შემოქმედებას.

როგორც მიმოხილული მასალა ცხადყოფს, „აღორძინების ხანის“ პოეტთა უმრავლესობა უმთავრესად კმაყოფილდება რუსთაველის მნიშვნელობის ზოგადი აღნიშვნით. აქ არ ჩანს კონკრეტული მსჯელობა, ან თუნდაც მითითება „ვეფხისტყაოსნის“ ღირსებასა თუ ნაკლებზე. ხშირად არ ჩანს ის საფუძველიც კი, რომლის მიხედვითაც ერთი ავტორი რუსთაველის ქმნილებაზე მაღლა აყენებდა თავის პოეზიას, მეორე კი – დაბლა“.<sup>1</sup>

\* \* \*

გარდა ზემოაღნიშნული ორიოდე სტროფისა, რომლებიც სერაპიონ საბაშვილისა და თეიმურაზ პირველის თავმომწონეობასა და რუსთაველისადმი ერთგვარ კრიტიკულ დამოკიდებულებაზე მიუთითებენ, „აღორძინების ხანის“ პოეზიაში გვხვდება სხვა ლექსებიც, რომლებიც კრიტიკის თავისებურ ფორმას გამოხატავენ. ასეთია ზოგიერთი ავტორის მსჯელობა საკუთარი შემოქმედების შესახებ, რასაც უპირატესად თავმომწონე თვითშეფასების ხასიათი აქვს. მაგალითად, იგივე სერაპიონი წერს:

„ამ როსტომთა გამლექსავი, სოვრატისძე საბას შვილი,  
მხატვარია, ხელოვანი, ლექს-ულევი, სიგყვა-ტკბილი“.<sup>2</sup>

თეიმურაზ პირველი აცხადებს:

„მე თვით ეწერ, ვიგყვი, რომელსა მეფედ მისმობენ მონები,  
სიგყვა შეემზადო შაირთა, მართ ვითა ვარდის კონები,

---

<sup>1</sup> დაასლოებით ანალოგიურია დამოკიდებულება „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისადმი ე.წ. „გარდამავალ ხანაშიც“ (შდრ. გ. რუხაძე, ქართული ეპოსი „გარდამავალი ხანის“ ლიტერატურაში, 1939, გვ. 15-16).

<sup>2</sup> შაქ-ნამე, II, გვ. 25.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ რუსთაველი იძლევა თავისი უკედავი პოემის დახასიათებას:

„ეთქვენი ქებანი ვისნი მე, არ ავად გამორჩეული.  
მელნად ვიხმარე ვიშრის ტბა და კალმად მე ნა რხეული,  
ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი გულსა ხეული“.

ბრძენთაგან შესაწყნარები, ცნობილთა მოსაწონები,  
მაგრამ ექმნების მიჯნურთა ლახვარი გასაწონები“<sup>1</sup>

ანდა –

„ნაძლევნი ვარ, თუ ვინმე თქვას, ჩემებრ რამე განლექსული“...<sup>2</sup>

ასევე, სულხან თანიაშვილი აღნიშნავს:

„აწ გამოჩნდეს: სიგყვა-გებილად როგორც ვიგყვი დაულონრად,  
მკითხველთ გულსა საამოვნოდ, მსმენთა დიდად მოსაწონრად“<sup>3</sup>

ანდა –

„ეს ყველაი ასრე იყო, დაესრულა სისხლთა ძებნა,  
გავისაჯე ლექსის თქმითა, მაგრამ ცუდად არ დამებნა,  
ჩემის მეგმა ამ ამბისა ვერვინა ქნა ლექსად შებნა,  
ღმერთმან მომცა გონებანი, მეცა მართებს მისი ქებნა“<sup>4</sup>

მაგრამ უნდა ითქვას ისიც, რომ ზოგჯერ საწინააღმდეგო ხასიათის თვითშეფასებასაც ვხვდებით (თუმცა უფრო იშვიათად, რაც, ალბათ, იმით აიხსნება, რომ ასეთი დახასიათება ნაკლებ ეგუება შემოქმედის ბუნებას). სანიშნულად, ფეშანგი წერს:

„ხელყვავ მიწამან ფეშანგიმ ამა წიგნისა წერასა;  
სიგყვა დავხუანჯე ცთომითა, ვერად ვაუბენ ენასა;  
სად მივსწუდებოდი საქებრად ამა ციურთა გენასა?  
თქმა რუსთველს დარჩა ლექსისა, ცუდად ვიუბენ მე რასა?“<sup>5</sup>

და სხვ.

თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ, როგორც მოსალოდნელი იყო, ამ თვითდახასიათების დროსაც სშირად შეფასების ობიექტური საფუძველი არ ჩანს.

<sup>1</sup> თეიმურაზ პირველი, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 60.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 4

<sup>3</sup> ს. თანიაშვილი, ამირან-დარეჯანიანი, გვ. 6.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 301.

<sup>5</sup> ფეშანგი, შაჰნავაზიანი, გვ. 173.

შეადარე დ. გურამიშვილის ლექსის შემომოყვანილი ტაქებიც.

ჩვენ აღარ გამოვუდგებით ყოველი ცალკეული მოგადი შეფასების აღნუსხვას<sup>1</sup> და პირდაპირ გადავალთ არჩილ მეფის კრიტიკული თვალსაზრისის განხილვამდე.

არჩილ მეფეს სამეცნიერო ლიტერატურაში მართებულად უწოდეს „ძველი ქართული მწერლობის პირველი კრიტიკოსი“.<sup>2</sup> მართლაც, წინამორბედთაგან განსხვავებით, არჩილი ის კაცია, რომელმაც პირველად სცადა ქართველ მწერალთა შედარებით სრული, ობიექტური დახასიათება მოეცა და ეჩვენებინა ამა თუ იმ მწერლის როგორც ნაკლი, ისე ღირსება. ამავე დროს არჩილმა მკვეთრად ჩამოაყალიბა თავისი ლიტერატურულ-კრიტიკული თვალსაზრისი და მას გარკვეული რეზონანსიც მოუპოვა. მომდევნო ხანის კრიტიკული ამროვნება ბევრით არის დაეალებული არჩილისაგან.

არჩილს, როგორც კრტიკოსს, სავსებით შეგნებული ჰქონდა მძიმე და სერიოზული მოვალეობა ასეთი მოსაქმისა, იგი აღნიშნავდა:

„არა ადვილ არს რიგორთა და მელექსეთა განრჩევა,  
ძალთა და ლექსთა სიგებოთა მის-მის ადვილსა შერჩევა“.  
(„ლექსნი ასღაათნი“).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ასეთია, მაგალითად, ნოდარ ციციშვილის განცხადება თეიმურაზ პირველის შესახებ – „თქვა ხელმწიფური ლექსები, თვით რუსთულის მოსაწონისი“ (შეიღლი მითიები, გვ. 1), ანდა მამუკა მღიენის (თაქაქალაშვილის) მხრივ შეფასება იმავე თეიმურაზისა – „თვით კახთა მეფე თეიმურაზ ყოველთა უკეთესია“ (მამუნამეს ქართული ვერსიები, I, იუსტ. აბულაძის რედ., 1916, გვ. 5). იგივე მამუკა ცნობილ ინტერპოლატორს ნანუჩა ციციშვილს „ტკბილი სიტყვების მშობელს“ უწოდებს და სხვ.

ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით ასევე ინტერესს მოკლებულია „ომანინანის“ ავტორის ქაიხოსროს (კ. კეკელიძის აზრით, ჩოლოყაშვილის – იხ. ქართ. ლიტ. ისტ., II, 1958, გვ. 372-374) ბიბლიოგრაფიული სასიათის შენიშვნები – „კედლაურმან თურქნი თქვა და როსტომ მაულელია“ და სხვ. (ქაიხოსრო, ომანინანი, გ. ჯაკობიას რედ., 1937, გვ. 3). ასეთივეა დ. გურამიშვილის ცნობილი სტროფი, სადაც ის „კლასიკური ხანისა“ და „აღორძინების პერიოდის“ II მწერალს სიმპათიურად მოიხსენიებს: „შოთა მღერს, მეფე თეიმურაზ, არჩილ მოსაძახის ქმურება...“ და ა.შ. (დ. გურამიშვილი, თხზ. სრ. კრებული, გვ. 29).

<sup>2</sup> ა. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 78.

<sup>3</sup> არჩილიანი, I, გვ. 101.

თავისი ღროისათვის არჩილი საკმაოდ ნათლად აყალიბებს პირუთენელი კრიტიკის ხასიათს:

„ეისცა ეთქვას კარგად რამე, ნუ წაუხდენთ, თქვენცა აქეთ, კარგი კარგად მოუწონეთ, ცუდის მთქმელი მო დაბაქეთ...“  
(„გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“).<sup>1</sup>

მართლაც, მთელი თავისი ლიტერატურულ-კრიტიკული მოღვაწეობის მანძილზე არჩილი ცდილობდა ამ პრინციპისათვის არ ეღალატნა.

არჩილის ლიტერატურული თეალსაზრისი დიდად განსაზღვრა მისმა რელიგიურმა მრწამსმა. აქედან სავსებით ლოგიკურად გამომდინარეობს საერო და სასულიერო მწერლობის ის დაპირისპირება, რასაც არჩილის მემკვიდრეობაში ვხვდებით. საერო მწერლობის კრიტიკული შეფასება, რაც, საერთოდ, დამახასიათებელი იყო „აღორძინების ხანის“ ლიტერატურისათვის, არჩილს სხვაზე ნაკლები სიმკვეთრით არა აქვს მოცემული. ჩვენ ზემოთ დავიმოწმეთ მწერლის ცნობილი ფრაზა:

„ორი არის სიგყვის ცოდნა: სამღვდელო და საერო, სამღვდელის მცოდინარე საეროსა მოერიო“.

ასეთი დაპირისპირება მრავალგზის გვხვდება არჩილის პოეზიაში, მაგალითად, „საქართველოს მწეობანში“ ავტორი ამბობს:

„წმინდათა ბრძენთა წერილი არის ნათლისა ებგური,  
სრულ ნათალ თეალთა ნაგები, არ ურევი აგური,  
იქით გიბახის, მივიწოდს: „ჰე, ძეო, თქვენი სადგური,  
სასუფეველი ზეცათა, ნუ გსურთ სრულ სტვირი, ჩოგური.“

ეს მწე სჭირს მათსა წერილსა, ვინ ეცდება და ისწავლის,  
მათი ნათქვამი დარჩება და სხვათა ცუდი ის წავლის,  
მას ყურს ნუ უგდებთ ლიქნასა, ვინ სხვათა ზაკეა წაავლის,  
სხვის, ამ სოფლისა რიგორთა, მზგავსია მგვრისა, ის წავლის“.<sup>2</sup>

მაგრამ ეს იყო არჩილის თეორიული მსჯელობა, როგორც ხელოვანი, იგი, ნებსით თუ უნებლიეთ, საერო გენდენციების განვითარებას უწყობდა ხელს, რადგან ასეთი იყო არჩილის,

<sup>1</sup> არჩილიანი, II, გვ. 4.

<sup>2</sup> არჩილიანი, I, გვ. 12.

როგორც მწერლის, მიღრეკილება, ასეთი იყო ის ლიტერატურული ნიადაგი, რომელზეც მისი შემოქმედება მომწიფდა.<sup>1</sup>

არჩილი, როგორც მწერალი-კრიტიკოსი, რუსთაველის პოეტიკასა და თეიმურაზ პირველის ლიტერატურულ გრადიციებზე აღიზარდა. გყუილად არ ამბობს იგი „ვისრამიანის“ შესავალში:

„გრძელის სიკცევის შემოკლება რუსთვლისაგან მერგო წილადო“.<sup>2</sup>

მაგრამ ეს გარემოება ხელს არ უშლიდა არჩილს მათი შემოქმედებიდან ბევრი რამ არ გაემიარებინა და თავისი სათაყვანებელი მწერლების პირველი სერიოზული კრიტიკა მოეცა.

„გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“ სწორედ ის ნაწარმოებია, რომელშიც არჩილმა ყველაზე მკვეთრად ჩამოაყალიბა თავისი ლიტერატურული პოზიცია და მრავალი ქართველი მწერლის პირუთვნელი კრიტიკული დახასიათება მოგვაწოდა.

ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა „გაბაასების“ მეორე კარი, რომელსაც ეწოდება „ძველთ და ახალთ საქართველოს მელექსეთა“. როგორც სამართლიანად აღნიშნავს პროფ. ა. ბარამიძე, – „არჩილის ეს გრაქტაგი პირველი კრიტიკული მიმოხილვაა ძველი ქართული მწერლობისა“.<sup>3</sup>

აქ არჩილი ეხება თერთმეტ პოეტს და თითოეულ მათგანს თითო სტროფს უძღვნის. გარდა იმისა, რომ ეს თავი ზოგ შემთხვევაში ერთადერთი წყაროა, რომელიც ცნობას გვაწვდის ამა თუ იმ მწერლის, თუ ძეგლის შესახებ, იგი, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს თავისი დახასიათების ტონით: არჩილი მიუკერძოებლად, პირდაპირ და მკაცრად აღნიშნავს თითოეული მწერლის ღირსებასა და ნაკლს. ლექსად დაწერილ ამ მიმოხილვაში, სამწუხაროდ, არჩილიც უმეტესად ვერ ახერხებს ზოგადი დახასიათების ფარგლებს გასცდ-

<sup>1</sup> არჩილი იქამდეც კი მივიდა, რომ „ვისრამიანის“ გალექსეას მიჰყო ხელი, თუმცა ვრძნობდა ამის შეუსაბამობას თავის რელიგიურ სულისკვეთებასთან. ამიტომ ბოდიშობდა იგი ღვთის წინაშე: „ვით გთხოო ქება ცეცხლისა მოსაეთა, შენს უცნობართაო“ (არჩილიანი, I, გვ. 136).

<sup>2</sup> არჩილიანი, I, გვ. 142.

<sup>3</sup> ა. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 181, ხაზგასმა ჩენია.

ეს, მაგრამ, რაც საყურადღებოა, ნაკლის თუ ღირსების აღნიშვნისას, კრიტიკოსს მაინც გარკვეული ობიექტური საფუძველი აქვს, მაგალითად: ხოსრო თურმანიძის ლიტერატურული საქმიანობა მას დიდ მოვლენად არ მიაჩნია, რადგან „როსტომიანის“ „თქმა“, არჩილის ამრით, როგორც ჩანს, მცირე საქმეა: „დიდი საქმისა უყოლნი სჯერდება საქმეს მომცროსა“. ჩვენთვის სავსებით გასაგებია ამ შემთხვევაში არჩილის პოზიცია, რომელიც, როგორც შემდეგ ვნახავთ, მიმართული იყო სპარსული წარმომობის, ზღაპრული შინაარსის მქონე ძეგლების წინააღმდეგ. თანაც, ჩანს, კრიტიკოსს არ აკმაყოფილებდა ამ თარგმანის ფორმალურ-მსაგვრული მხარე. მაგრამ არჩილს ხოსრო თურმანიძის ნაღვაწი არც მთლად გადასაგდებად მიაჩნია და ცდილობს მისი არსებობა ისტორიულად გაამართლოს: „სსვა წიგნი მაშინ ძვირობდა, დაუწერია მას როსა... ახლა ცუდად ძეს, მაგრამე მოიხმარების ზოგს დროსა“.<sup>1</sup>

ამა თუ იმ მწერლის დადებითი შეფასების დროსაც არჩილს გარკვეული საფუძველი აქვს. მაგალითად, ნოდარ ფარსადანის ძე ციციშვილს იგი ასე ახასიათებს:

„ფარსადანის-ძემ ნოდარ თქვა ქება კარგა ბარამ-გურის, შეიღთ იყვლიმთა ხელმწიფეთა ხოგბა სრული, არა გურის, თუალნი თლილნი მოაფრქვივნა, გარევა ყო არ აგურის. მის ლექსისა სასმენელად მიპყრობა ხამს კარგა ყურის“.<sup>2</sup>

ერთი შეხედვით, თითქოს გარკვეული საფუძველი არ ჩანს, მაგრამ, თუ დავაკვირდებით, აშკარა იქნება, რომ, ჯერ ერთი, კრიტიკოსს „ბარამ-გურიანი“ ოსტატურად დაწერილ ნაწარმოებად მიაჩნია („თუალნი თლილნი მოაფრქვივნა, გარევა ყო არ აგურის“) და, ჩვენი ამრით, რაც მთავარია, არჩილი პოემას იმიტომ აძლევს დადებით შეფასებას, რომ იგი „ვეფხისტყაოსნის“ აშკარა მიბაძვითაა დაწერილი და ამ უკანასკნელის დიდი ზეგავლენის კვალსაც ატარებს.<sup>3</sup> არჩილისათვის ერთადერთ ლიტერატურულ საზომად მაინც რუსთაველი დარჩა. ამიტომაც, რომ მომდევნო პოეტებსაც იგი ამისდა მიხედვით აფასებს:

<sup>1</sup> არჩილიანი, II, გვ. 3.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 4.

<sup>3</sup> ამ გველენის შესახებ იხ. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1958, გვ. 405-406.



„სულხან ვინ თანიაშეილი, მეც მახსოვს, იყო ჩემობას,  
ცოდნა მას პქონდა ბევრი რამ, მაგრამ სწამობდენ ჩემობას,  
ამირან დარეჯანისძეს უქებდა გამოჩენობას,  
კარგად თქვა, მაგრამ ვერ გვიზამს  
რუსთვლის თქმულთანა ჩვენობას“.<sup>1</sup>

ამ აზრს არჩილი კიდევ უფრო მკვეთრად აელენს მომდევნო  
სტროფებში:

„სხვათ მელექსეთ არ ვახსენებ, არც ბააკა დეალიძესა,  
არც ღათუნა ქვარიანსა, შოთას რად ვერ წაბაძესა?!  
რუსთველმა თქვა: კაცის-კაცად საქმე რამე ღიდი ძესა,  
ხედავთ ეარსკვლავთ სიმრავლესა, ვერ ედრება შუქით მშესა“.<sup>2</sup>

და კრიტიკოსის ღრმა რწმენით –

„ვინ ვერ მიჰყვეს რუსთვლის თქმულსა, გადმობძანდეს  
ასე აქეთ!  
მელექსობა არ შეშენის, დააყენეთ მოსაბაქეთ!“.<sup>3</sup>

არჩილი მომწიფებული კრიტიკოსია და იგი, ცხადია, აქ არ  
გულისხმობს „ვეფხისტყაოსნის“ კონგენიალური ნაწარმოების  
შექმნას, არამედ მოითხოვს რუსთაველის მიერ დაკანონებული  
ეპიკური ეპოსის აღიარებას, რუსთაველის „წაბაძვას“. ხოლო  
ვისაც საამისო უნარი არ შესწევს, არჩილის ღრმა რწმენით,  
პოეტთა შორის მოსახსენებელი არ არის.<sup>4</sup>

მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი „გაბაასებაში“ - ესაა თეი-  
მურაზისა და რუსთაველის შესიტყვება, რომელშიც თავისთა-  
ვად არჩილის კრიტიკული თვალსაზრისი მუდავნდება.

---

<sup>1</sup> არჩილიანი, II, გვ. 4. ხაზგასმა ჩეენია.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 4.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 5.

<sup>4</sup> არჩილი ახასიათებს შემდეგ პოეტებს: ჩახრუხაძეს, ხოსრო თურმანიძეს, ნანუქას  
(ყიციშვილს), ჯაგლაგა ფაულენიშვილს, ქაიხოსროს („ომანიანის“ აეგორს), ნო-  
ღარ ფარსადანის ძეს (ყიციშვილს), ვარსევან ჩოლოყაშვილს, სულხან თანია-  
შვილს, ბარძიმ ვაჩნაძეს („საამიანის“ გამლექსაეს), იაკობ სამებელს (შემო-  
ქმედელს – ღუმბაძეს), ფეშანგი ფაშეი-ბერგყაძეს (დაკარგული „ფირმალიანის“ აე-  
გორს) ხოლო სხვა მელექსეებს, მათ შორის ბააკა დეალიძესა და ღათუნა ქვარი-  
ანს, დახასიათების ღირსად არ ცნობს.

როგორც ჩანს, არჩილის დროს უკვე მომწიფებულა აზრი რუსთაველისა და თეიმურაზის დაპირისპირებისა, რასაც გარკვეული საზოგადოებრივი საფუძველი ჰქონდა. რა თქმა უნდა, თავისთავეად ეს დაპირისპირება თეიმურაზ პირველის ავტორიტეტით არ ყოფილა გამოწვეული,<sup>1</sup> არამედ იმ გარემოებით, რომ გარკვეული ლიგერატურული წრეები უკვე ცდილობდნენ რუსთაველის გავლენის შერყევას და გრადიციად ქცეული რუსთაველის პოეტიკის ძირითადი თემის („ლექსთა გრძელთა თქმა“) დარღვევას. „მცირე ლექსი“ თანდათან გზას იკაფაედა და „ნარგიზოვანის“ ავტორთან ერთად (რომელსაც არჩილი აგდებულად ასხენებს: „ჩოლოყაშვილსა გარსევანს უთქვამს რამერაებია“) იგივე ბააკა დვალძე და დათუნა ქვარიანი (რომელთაგან პირველი, როგორც ვარაუდობენ, სახალხო მთქმელი უნდა ყოფილიყო) გვერდს უხვევდნენ გრადიციას.

არჩილი მწერალთა იმ დიდ უმრავლესობას ეკუთვნოდა, რომელსაც ურყევად სწამდა რუსთაველის ავტორიტეტი, ხოლო, თუ არჩილი ხარკს უხდიდა საზოგადოების განწყობილებას და „ეეფსისგყაოსნის“ ავტორს უღარებდა, მისი აზრით, მეორე დიდ შემოქმედს, ამით იგი სრულებითაც არ ფიქრობდა რუსთაველის დამცირებას. როგორც ვნახეთ, იმ მწერლებს, რომლებიც რუსთაველს „ვერ მიჰყენენ“, არჩილი ხსენების ღირსადაც კი არ თვლის.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> თავის მხრივ წინ წამოწევა მაინცდამაინც თეიმურაზ პირველისა და რუსთაველთან დაპირისპირება ნიშნავდა დიდ შემოქმედად მის აღიარებას. თეიმურაზის პოეზია ბევრს ისეთს შეიცადა, განსაკუთრებით თემატიკისა და ენრის მხრივ, რაც იმ დროს ქართველი არისტოკრატიის ერთი ნაწილის განწყობილებებს ჩინებულად ეხმაურებოდა და, შეიძლება უკეთაც, ვიდრე უეფსისგყაოსანი“.

<sup>2</sup> ანალოგიურ პოზიციას იჭერს რუსთაველის მოწინააღმდეგე „მოშაირეუ ბისაღმი“ თეიმურაზ მეორეც ლექსში „გაბაასება რუსთაველთან“. მწერალი რუსთაველს ათქმევენებს:

„ეინ არის ჩემზე მეტყველი? – შეგყობა, ღია, მსურისა:

თუ ვინმე დიდი კაცია, მივდება უნდა ყურისა,

არამც რომ დამკერული იყოს სტეირისა, ჭიანურისა,

ზედან ამღერდეს შაირებს, ნათქვამს, ბისტიკას ცრუსა“.

სიმპტომატურია, რომ თვით თეიმურაზ პირველი, რომლის სახელსაც ამ შემთხვევაში ეფარებოდნენ, ზიზღით ლაპარაკობს ამ რანგის მწერლების შესახებ „იოსებზილხანინანის“ შესაჯალში. „ხოლო, სენათ ყოელთა – არა ვარ მოშაირეთა ძმობილი“ (თეიმურაზ პირველი, თხზ. სრ. კრებული, გვ. 60, შდრ. კ. კეკელიძე, ქართული ლიგერატურის ისტორია, II, გვ. 623).

არჩილი აღნიშნავს, რომ „ბევრჯერ მასმია ცილება, ამბობდენ, სჯობსო ეს მასო“.<sup>1</sup> ამასეუ ამბობს არჩილი „გაბაასების“ მომღვენო პროზაულ ნაწილშიც: „გაბაასება მეფის პატრონის თეიმურაზისა და მელექსეთ დასაბამის რიგორის რუსთელისა ამ მიზეზით [იქმნან], რამეთუ მათ მელექსეთი შედარება მრავალჯერ მასმოდა მე მეფეს არჩილს“.<sup>2</sup>

ასევე იწყებს რუსთაველთან თავის საუბარს „გაბაასების“ პერსონაჟი თეიმურაზი:

„რუსთველო, ყური მამიპყარ, გვადრიან მე და შენაო,  
ზოგი შენ გაქებს, მე მეგყვის: შოთამ გაჯობა შენაო...“<sup>3</sup>

ამ „გაბაასებაში“, რომელიც 18 სიგყევა-პასუხისაგან შედგება, ჩვენთვის, რა თქმა უნდა, არჩილის კრიტიკული თვალსაზრისის გამოვლენაა საინტერესო.

იმის შემდეგ, რაც არჩილი თავის გრაქტაგში „ძველთ და ახალთ საქართველოს მელექსეთა“ მიმოიხილავს ქართველ მწერლებს, ყველა მათგანზე მალლა რუსთაველსა და თეიმურაზს აყენებს. ამას პირდაპირ აღნიშნავს კრიტიკოსი:

„ქართველთ ენითა მელექსე ვერ ედარების ამ ორსა,  
რუსთველსა ენა რიგორსა, მეფეს – ალვისა ნამორსა“.<sup>4</sup>

უშუალოდ რუსთაველისა და თეიმურაზის დაპირისპირებაში, ერთი შეხედვით, არჩილი თითქოს განზე დგება და მკითხველს ანდობს – „თქვენ გაარჩიეთ უმჯობესიო“. ამავე დროს მწერალი „სამღდელო სიგყვის ცოდნას“ თეიმურაზის ღირსებად ცნობს. ეს კი გადამწყვეტი მომენტი უნდა ყოფილიყო, რადგან არჩილისავე სიგყვით, „სამღდელოსა მცოდინარე საეროსა მოერიო“. აქედან თითქოს ლოგიკურად გამომდინარეობდა დასკვნა თეიმურაზის უპირატესობის შესახებ. მაგრამ ეს იყო არჩილის თეორიული მსჯელობა, ნამდვილი მხატვრული ალლო მწერალს კარნახობდა, რომ ხელოვანის შეფასებისას

---

<sup>1</sup> არჩილიანი, II, გვ. 5.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 7.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 8.

<sup>4</sup> იქვე, II, გვ. 5.

გადამწყვეტი „სამღველო სიკვების ცოდნა“ ვერ იქნებოდა. უცთომელი რეალისტური ალლო კრიტიკოსს აიძულებს ამ „გასაუბრებაში“ საერო ლიტერატურის ღირსება პირდაპირ, თუ არაპირდაპირ ცნოს და ხელოვნების ნაწარმოების შეფასების ერთადერთ ჭეშმარიტ საზომად მისი ნამღველი, თავისთავადი ღირსება მიიჩნიოს.

ყველა ის ღირსება, რომელთაც კრიტიკოსი რუსთაველს აკუთვნებს, თავისთავად მეტყველებს, რომ ეს უკანასკნელი, მართლაც, არის „ძირი ლექსის თქმისა“. ის თვითდახასიათება, რომელსაც „გაბაასებაში“ რუსთაველი გვაწვდის, ყოველგვარი კორექტივის გარეშე დახასიათებაა რუსთაველისა თვით არჩილის მრივ. ხოლო ამ შეფასების მისეღვით ამკარად იგრძნობა, რომ არჩილი უპირატესობას „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს აკუთვნებს და, საერთოდ, იგი ქართული პოეზიის მწვერულად წარმოუდგენია. ყოველი თვითდახასიათება რუსთაველის მხრივ მკითხველს სამართლიანად მიაჩნია:

„საქართველო სავსე არის, ჩემი წიგნი ყველგან გაჰქეხს...“<sup>1</sup>

ანდა –

„თუცა სჩხრეკენ ჩემს ლექსებსა, ვერ ჰპოებენ ვერსად ნაყის“.

ასევე მართებულად და ყველაფრის მთქმელად ეჩვენება მკითხველს რუსთაველის ერთ-ერთი პასუხი:

„სხვისგან ჩემს ქებას წყინულობ, მე ვითლა გაგაგულისო?  
თქვენს უკეთ ლექსი ვის უთქვამს მიჯნურთ, ან მარგე სულისო!  
შვიდის სარწმუნოს კრებისა, ნიშნები სასწაულისო,  
მაგრამ ნაყოფი მოგისთელავს მის, ჩემგან დანერგულისო“<sup>2</sup>  
და სხვ.

---

<sup>1</sup> როგორც ეხედავთ, არჩილს მიაჩნია, რომ ამა თუ იმ თხზულების პოპულარობა, ხალხში გაერყელება არის ნაწარმოების ვარჯიშიანობის შემოწმების ერთ-ერთი პირობა. რამდენადაც ვიცით, არჩილი პირველი კრიტიკოსია ჩვენში, რომელიც ამ გარემოებას ყურადღებას აქცევს. ეს ფაქტი თავისთავად ანგარიშგასაწევია.

<sup>2</sup> არჩილიანი, II, გვ. 24. დაყოფა ჩვენია.

ხოლო ის ბრალდებანი, რომელთაც თეიმურაზი უყენებს მოპირდაპირეს, თავისთავად რუსთაველის ქმნილების ნაკლებ ვერ მიუთითებს, – რომ რუსთაველმა „ერთი ამბავი გარდალექსა“ და ისიც „სხვათ გაუთავესა“, რომ „ჩახრუხბაქემ უწინ არ თქვა, რად იპარაე პირველ თქმასა?“<sup>1</sup> და სხვ.

მკითხველი, აეგორთან ერთად, სავსებით ეთანხმება რუსთაველის განცხადებას:

„ჩემი თქმული სახელ გქონდა, მით რამ იტყბე, მით რამ ამე, სხვათ მელექსეთ უმჯობესო, თუ არ სწყრები, მე კი დამე“.<sup>2</sup>

ამგეარად, კრიტიკოსი აყალიბებს ორივე მოქაეჭრის ნაკლსა და ღირსებას და მკითხველისათვის ნათელია არჩილის მსჯავრი, რომ, მართალია, თეიმურაზი, „სხვათ მელექსეთ უმჯობესია“, მაგრამ რუსთაველს კი უნდა დაუთმოს, რადგან ეს უკანასკნელი ქართული პოეზიის ფუძემდებელია, იგია „ძირი ლექსის თქმისა“ და თვით თეიმურაზის პოეზიაც რუსთაველის გენიის მემკვიდრეობაა.<sup>3</sup>

მიუხედავად რუსთაველისა და თეიმურაზის ასეთი აღიარებისა, არჩილი მათი ბრმა თაყვანისმცემელი არ არის და სწო-

---

<sup>1</sup> როგორც პროფ. კ. კეკელიძე აღნიშნავს, არჩილს აქ ის უნდა ექონდეს მხედველობაში, რომ „პიონერად თექვსმეტმარცვლოვანი სილაბურ-ტონური ლექსისა ჩვენი პოეზიის აეგორი ვერ ჩაითვლება“ (ქართ. ლიტ. ისტორია, II, გვ. 146). მაგრამ არჩილმა ისიც კარგად იცის, რომ ასეთი ქრონოლოგიური უპირატესობა არაა გადაწყვეტილი ხელოვნების ნაწარმოების შეფასების დროს.

<sup>2</sup> არჩილიანი, II, გვ. 11. ნიშანდობლივია, რომ „გაბაასების“ პროზაული ნაწილის დასაწყისში არჩილი აღნიშნავს: „გაბაასება მეფის პატრონის თეიმურაზისა და მელექსეთ დასაბამის რიტორის რუსთაველისა...“ და ა.შ. (II, გვ. 7). დაყოფა ჩვენია.

<sup>3</sup> საკითხის სხვაგვარი გადაწყვეტა არც იყო მოსალოდნელი არჩილის მხრივ. საინტერესოა, რომ ვიღაც ანონიმ მწერალს კრიტიკოსის პოზიციის სავსებით ნათლად ვერ დაუნახავს და ამიტომ „გაბაასებაში“ საკუთარი, ასე ვთქვათ, პოლემიკური ხასიათის სტროფი ჩაურთავს:

„რუსთაველის ნათქვამი ზანდუქს კვავს მორთულსა ოქრო-თვალისა,  
იაგუნდით და აღმასით სავსეა ჩანათვალისა,

კახის ბატონის – მორთულსა ტკბილად რამ, მაგრამ ვალითა,

არაფერითა სავსესა, არც ქვითა, არცა სალითა“ (არჩილიანი, II, გვ. 24).

რედ აღნიშნული მწერლების პოეზიის მოგიერთი მხარის კრიტიკული განხილვა „გაბაასების“ ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილია არჩილი-კრიტიკოსის დასახასიათებლად. ამ კრიტიკულ თვალსაზრისს არჩილი ან უშუალოდ ავტორისეული მსჯელობის სახით გვაწვდის, ანდა მოპაექრეთა შესიგყებაში ამჟღავნებს.

საერთოდ „არჩილიანში“, ხოლო განსაკუთრებით „გაბაასებაში“, ავტორმა წამოაყენა თემა ე.წ. „მართლის თქმისა“. ამით კრიტიკოსი არსებითად დაუპირისპირდა არსებულ ლიბერალურ გრადიციას. ეს კი, თავის მხრივ, ნიშნავდა ერთგვარად რეალისტურ თვალსაზრისზე დადგომას და წინარე მსაგვრულ-შემოქმედებითი პრაქტიკის უარყოფას. არჩილმა მოითხოვა, რომ ლიბერალურულ ნაწარმოებს საფუძვლად რეალური ამბავი, სინამდვილიდან აღებული ფაქტი დასდებოდა. ამით მან ზღაპრული, სადევგმირი, „მოჭორილი“, უმთავრესად სპარსული წარმოშობის, ამბების წინააღმდეგ გაილაშქრა. რა თქმა უნდა, „მართლის თქმის“ აღიარება არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს არჩილი მხაგვრულ ფანტაზიას, წარმოსახვას უარყოფდა (თუმცა, ერთი შეხედვით, ამდაგვარია ამ საკითხზე მსჯელობის ფორმა საერთოდ „ალორძინების ხანის“ მწერლობაში). ამის საწინააღმდეგოდ თვით მისივე „გაბაასება“ ლაპარაკობს.

თვითონ არჩილი თავისი „გაბაასების“ დასაწყისშივე აცხადებს, რომ ეს ნაწარმოები მხოლოდ მართალს შეიცავს: „მეფის თეიმურაზის ამ ქვემოთ ხსენებულთ სახელთა და სასჯელთ ამბავი თვითმნახაუთა და თან-ნაახლთ მის ყმათ ქართველთა და კახთაგან მსმენოდა, არა ხოცბა – არამედ მართალი; რამეთუ ათორმეგ წელს კახეთს ვმეფობდი, მისნი დაზრდილნი და ნამსახურნი დარბაისელნი გვერთს მახლდენ, ჰკითხავედი ნაქმარსა მეფისასა და მიაგმობდეს...

ვითაც მოწყენილის კაცის წესია, რაგინდარას მოგონება და ჯაერის დაუმორჩილებლობა, სხვას ზღაპრულს ამბავს ესევ მართალი ამბავი ვარჩიე გასალექსავეად; და არცა რა ამაში გყუილი სწერია ერთისმეფისა და რუსთვლის პირდაპირ გაბაა-

სების მეტი. საქართველოს ამბავსაც კარგად და მართლად მოგახსენებს, ბაგონებისა და დარბაისელთასა...“<sup>1</sup>

არჩილი „გაბაასებაში“ არაერთხელ უბრუნდება ამ საკითხს და ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ იგი „ტყუვილად გასაგონარს“ არ მოკვითხრობს:

„ვეჭვ ესე ჩემი ნათქვამი კარგი რამ მოსაგონარი,  
არ საკიცხავი ამბავი, ამო და მოსაწონარი,  
არც სხვათ ზღაპრულთა შაირთა ტყუვილად გასაგონარი.  
ესევე ვარჩივე ღუმელსა, წაწყმდაო ყოელი მცონარი“.<sup>2</sup>

ბუნებრივია, რომ ასეთ თვალსაზრისზე მდგომი არჩილი არა მარტო მეორეხარისხოვანი მწერლების წინააღმდეგ ილაშქრებს, არამედ თვით რუსთაველისა და თეიმურაზის შექმნილი მემკვიდრის თემატიკასა და ლიტერატურულ მიმართულებასაც უარყოფს:

„სრულად იტყვიან, უკლებად ამბავსა სპარსთა ნაჭორსაო“.<sup>3</sup>

რიგორც ვხედავთ, არჩილის კრიტიკული პოზიცია საესებით ნათელია და იმდენად დარწმუნებულია იგი თავისი თვალსაზრისის სისწორეში, რომ ამ მხრივ კრიტიკოსი ოდნაეადაც არ ცდილობს სათაყვანებელი მწერლების გამართლებას.

არჩილის ამ პოზიციის გასაგებად უნდა გაეხსენოთ, რომ იმის შემდეგ, რაც საერო მწერლობა განეითარდა, მან ერთგვარად თითქოს გვერდი აუქცია ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის დიდ გრადიციას და (ცხადია, მხოლოდ კონკრეტული მასალის, „ამბავის“ მიხედვით) ყურადღება მაინცდამაინც არ გაამახვილა ნაციონალურ თემატიკაზე (განსაკუთრების ეპოსმა). ეს გარემოება, რა თქმა უნდა, თავისი დროის მოთხოვნით იყო განსაზღვრული; მკითხველი საზოგადოება, ჩანს, არ

<sup>1</sup> არჩილიანი, II, გვ. 7.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 2.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 5.

„სპარსთა ნაჭორი ამბავის“ წინააღმდეგ ვალაშქრება, საერთოდ, ხშირად გვხვდება „არჩილიანში“, მაგალითად, — „ნუ ვართ მუცლითა შოზღაპრე. ვით მწვალებულნი არიანო“ („ღუქსნი ასდააინი“, შესამე, არჩილიანი, I, გვ. 98) და სხვ.

საჭიროებდა, რომ ლიგერაგურას მისთვის პირდაპირ მიეწოდებინა ალგილობრივი ყოფის ამსახველი მასალა. აღნიშნული გენდენცია კიდევ უფრო გაძლიერდა „აღორძინების პერიოდში“ და პირველ ხანებში უმთავრესად აღმოსავლურ-სპარსული წარმოშობის სიუჟეტები მოექცა მწერალთა ყურადღების ცენტრში. სავსებით ბუნებრივია, რომ, რაც უფრო თანდათან იმართებოდა ქართული ეროვნული ორგანიზმში, ეროვნულ შეგნებას ახალი ძალით უნდა ეჩინა თავი და იგი ასეთი ლიგერაგურული გენდენციის წინააღმდეგაც უნდა მიმართულიყო.

მართლაც, ღაღვა კრიზისის დრო.

არჩილი ის მწერალია, რომელიც ეპოქის ტკივილებს დროულად გამოეხმაურა. მართალია, იგი პირველი არ იყო ამ მხრივ, მაგრამ მან ყველაზე მკვეთრად შეძლო ეპოქის გენდენციები ჩამოეყალიბებინა. ყუოდალური არისგოკრატიის პროგრესული ნაწილის იდეოლოგი, არჩილი, მომწიფებულ სამოვადოებრივ აზრს გამოხატავს და ამიგიჟაა, რომ იგი ბედავს შეეხოს რუსთაველისა და თეიმურაზის ავტორიტეტს, ამიგომაა, რომ აღნიშნული მწერლების კრიტიკული შეფასება არჩილის მხრივ პირდაპირი და, საჭირო შემთხვევაში, მკაცრიცაა.

არჩილს, როგორც კრიტიკოსს, სავსებით გაცნობიერებული აქვს, თუ საით უნდა წარიმართოს ეროვნული ლიგერაგურის განვითარების გზა. სწორედ ამასთან დაკავშირებით დაისვა მის წინაშე ნაციონალური თემატიკის წინ წამოწევის საკითხი. არჩილს შეგნებული აქვს, რომ ნაციონალური თემატიკის განვითარების გარეშე ნაციონალური ლიგერაგურა ვერ განვითარდება და რომ სპარსული წარმოშობის „ნაჭორ ამბებს“, სპარსულ ფანტასტიკას შეეძლო ჩიხში მოექცია „აღორძინების ხანის“ მწერლობა.

ეროვნული თემატიკის წინ წამოწევასთან დაკავშირებით ეროვნული ისტორიიდან მასალის გამოყენების საკითხიც წამოიჭრა „აღორძინების პერიოდში“, რამდენადაც ისტორიის გამოყენება რეალური ამბების აღწერას, „მართლის თქმას“ გულსხმობდა.

ამდენად არჩილმა დასვა საკითხი ისტორიულ-ნაციონალური თემატიკის დამუშავებისა და ეს უკანასკნელი დაუპი-



რისპირა სპარსული წარმოშობის „ნაჰორ ამბებს“, საერთოდ კი „ზღაპრულ“ სიუჟეტებს.

რა თქმა უნდა, ამ მხრივ არჩილი მხოლოდ ანზოგადებდა და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თეორიულად ასაბუთებდა იმ გენდენციას, რომელმაც ქართულ მსატერულ ლიტერატურაში უკვე პოვა პრაქტიკული გამოსატყულება როგორც არჩილის დროს, ისე აღრევეც (გაეისხენოთ თეიმურაზ პირველის „წამება ქეთევან დედოფლისა“, იოსებ გვილელის „დიდ-მოურაყიანი“, ფეშანგის „შაჰნავაზიანი“ და სხვ.).

რადგან არჩილს მიაჩნია, რომ როგორც თეიმურაზი, ასევე რუსთაველიც კი „სრულად იტყვიან, უკლებად ამბაესა სპარსთა ნაჰორსა“, ხოლო ამ მწერლების აეგორიგეგმა განსაზღვრა „ადორძინების ხანის“ ქართული ლიტერატურის განვითარების ხასიათი, ბუნებრივია, არჩილმა პირველად მათი შემოქმედების ამ მხარის წინააღმდეგ აიმაღლა ხმა.<sup>1</sup>

უნდა ითქვას, რომ არჩილი მხოლოდ სპარსული „მუცლით-მემლაპრეების“ წინააღმდეგ არ ილაშქრებდა. იდგა რა ლიტერატურის თაყვისებურ რეალისტურ თვალსაზრისზე, კრიტიკოსი ამ მხრივ იწუნებდა ბერძნულ-ელინურ მწერლობასაც:

„ათინელთ სიბრძნე ბევრი აქეთ, ზღაპრული, შეგმასნილია...  
...ყველა ზღაპრული ცოდნა აქეთ, მართლთან არ შესართაეი,  
მუღამად ხელთა უჭირაეს გყუეილის მათ მოსართაეი“.<sup>2</sup>

არჩილი სანიმუშოდ ასახელებს მითებს „მინაუტავროსისა“ და „ორფევის“ შესახებ.

რა თქმა უნდა, არჩილის მიერ წამოყენებული ეს „მართლის თქმის“ პრინციპი არ შეიძლება რეალისტური სკოლის პრინციპებთან გავაიგივოთ. სხვა არის რეალისტური მიმართულება, რეალისტური სკოლა და მისი მხაგვრული მეთოდი და სხვაა რეალისტური გენდენციები მწერლობაში, რომლებიც მას შემდეგ არსებობს, რაც ლიტერატურა გაჩნდა. ამ გენდენციებმა,

<sup>1</sup> ჩანს, არჩილს შეგნებული არ აქვს, რომ რუსთაველის მიერ „ნაჰორი ამბაეის“ გამოყენება მხოლოდ ხერხია და რომ ამ „ამბაეში“ გენიალურადაა გადმოცემული იმდროინდელი საზოგადოების განწყობილება და ქართული სინამდვილე.

<sup>2</sup> არჩილიანი, II, გვ. 23-24.

ვარკვეული პირობების გამო, განსაკუთრებით იჩინა თავი „აღორძინების ხანის“ მწერლობის აღნიშნულ პერიოდში და მათი წინ წამოწევა დაკავშირებული იყო ეროვნული ლიტერატურის განვითარების სასიცოცხლო ინტერესებთან.

სწორედ ეროვნული მწერლობის ინტერესებს ითვალისწინებდა არჩილი, როდესაც მან, როგორც კრიტიკოსმა, პირველად დასვა სალიტერატურო ენის სიწმინდის საკითხი. არჩილს, ჩანს, საესებით ნათლად ჰქონდა შეგნებული ამ საკითხის დროული და პრინციპული მნიშვნელობა. ამიგომაა, რომ იგი ამ შემთხვევაშიც მკაცრია თეიმურაზისა და რუსთაველის მიმართ. ენის შერყენის გამო ყველრება ერთიმეორის მისამართით თეიმურაზსა და რუსთაველს შორის სავსებით გამოხატავს თვის კრიტიკოსის თვალსაზრისს. ამ შემთხვევაში, ჩვენ გვგონია, არაერთი მჯანის გავლება არ შეიძლება მწერალსა და მისი პერსონაჟების მსჯელობას შორის.

რუსთაველი აყვედრის თეიმურაზს, რომ „მძიმედ ჩანს ენა ქართულთა, მაშ, ბრძანე არაბულითა“<sup>1</sup>, აქ, აშკარაა, არჩილი გულისხმობს თეიმურაზის ცნობილ განცხადებას „ლეილ-მაჯნუნიანის“ შესავალში:

„სპარსთა ენისა სიგკომან მასურვა მუსიკობანი,  
მძიმეა ენა ქართულთა – ვერ ძალმიც მისებრ თხრობანი“<sup>2</sup>

საპასუხოდ თეიმურაზი მსგავსივე ბრალდებით მიმართავს რუსთაველს:

„რაც ენაა, ყველა გითქვამს, სომხური და მეგრულიცა“<sup>3</sup>

და ამაყად დასძენს:

„მე ოდენ ქართულს ენასა მარილად ურთე სპარსული,  
თათრულიც გამირეცია, მიქია მათი არსული“<sup>4</sup>

<sup>1</sup> არჩილიანი, II, გვ. 11.

<sup>2</sup> თეიმურაზ პირველი, თხზ., სრ. კრებ., გვ. 24. ეს ფრაზა თეიმურაზისათვის არ არის შემთხვევითი. პოლიტიკურად სპარსეთის დაუძინებელი მოწინააღმდეგე, ლიტერატურაში იგი ბოლომდე მის თაყვანისმცემლად დარჩა.

<sup>3</sup> არჩილიანი, II, გვ. 14.

<sup>4</sup> იქვე.

არჩილი პრინციპულად ილაშქრებს უცხოური ლექსიკის მოჭარბებულად გამოყენების წინააღმდეგ, რაც, განსაკუთრებით თეიმურაზ პირუელის პოეზიაში, ბარბაროზების სახით ვლინდებოდა.<sup>1</sup>

ამიგომ აცხადებს არჩილი ამაყად საკუთარი შეშოქმედების შესახებ:

„შკითხელ-მთარგმნელნი, „მაჯამას“ წილ მეც ეს მამირთმეცია,  
ჩემი და ჩემ მაგიერად, არვისთვის წამირთმეცია;  
მითქვამს ქართულის ენითა, სხვა ენა არ ურევია.  
ვიცი შეიგყობთ უცდურად, თუ სიგყვა ამირევია“  
(„სამიჯნურონი“).<sup>2</sup>

როგორც სამეცნიერო ლიგერაგურაში არაერთხელ აღუნიშნავეს, არჩილი, რა თქმა უნდა, უცხო ენების ცოდნის წინააღმდეგი როდია, პირიქით, ამა თუ იმ ენის ცოდნა თითო „ზნეობას“ უდრისო, ამბობს მწერალი („საქართველოს მზეობანი“, არჩილიანი, I, გვ. 6), მაგრამ, მისი ღრმა რწმენით, ამას ეროვნული ენის შერყენა არ უნდა მოჰყვეს:

„ეგ ნუ გგონიათ, სხვა ენა მეც არ ვიცოდი სხეასავით,  
მაგრამ ცუდია გარევა ქართულს ენაში სხვას ავით!“ –

აცხადებს არჩილი „გაბაასების“ დასასრულს.<sup>3</sup>

საყურადღებოა აღინიშნოს რამდენიმე მომენტიც.

ინგერპოლაციური საქმიანობა ჩვეულებრივი მოელენა იყო ძველ ქართულ მწერლობაში, ხოლო „აღორძინების ხანაში“ ამ ტენდენციამ განსაკუთრებით იჩინა თავი. ინგერპოლაგორები,

---

<sup>1</sup> უნდა ვიფიქროთ, არჩილი ასევე ილაშქრებდა დიალექტიზმების წინააღმდეგაც, რადგან ერთგან იგი თეიმურაზს ათქმეუნიებს:

„ღაზოდა სთქვი, შემოილე ჯაეასური ენა მძიმი,  
ქისიყურად პასუხს მოგცემ, ამიხვიდე შენ ვინძი მე!“

(არჩილიანი, II, გვ. 16).

<sup>2</sup> არჩილიანი, I, გვ. 127.

<sup>3</sup> არჩილიანი, II, გვ. 129. თუმცა არჩილმა შემოქმედებითი პრაქტიკით მთლად ვერ გაამართლა თავისი თეორიული მრწამსი, – რუსიციზმები ჭარბად, სოლო სპარსიზმები და არაბიზმები იშვიათად, მაინც გუხვდება არჩილის პოეზიაში (ამის შესახებ ის. ა. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 218-219).

ოგორც ჩანს, თვითნებურად ექცეოდნენ როგორც ძველი წერლების, ისე თანამედროვეების ნაწერებსაც.

არჩილს-კრიტიკოსს, რომელიც დიდი გულმოდგინებით აღუწებდა თვალყურს ლიტერატურულ ცხოვრებას, ყურადღება იუქცევია ამ გარემოებისათვის და ინტერპოლატორობა დაგმია, როგორც საძრახისი ლიტერატურული საქმიანობა. რჩილს ვანსაკუთრებით აღაშფოთებდა „ვეფხისტყაოსნის“ ტესტისადმი თვითნებური დამოკიდებულება. ამიგომ იგი დაუოგავად ამათრახებდა მწერალ ნანუჩა ციციშვილს:

„ნანუჩას რუსთელის ნათქვამში ბევრი რამ ჩაურევია, საბრალოს ვერ შეუწყვია, წმინდა რამ აუმღვრევია; მასთან რას სწერდა მის ლექსსა, სირეგენე მით მორევია! რუსთველი სიბრძნის ტბა არის, არჟა თუ იგ მორევია!“  
(„ძველთა და ახალთ საქართველოს მელექსეთა“).<sup>1</sup>

საყურადღებოა, რომ კრიტიკოსს ინტერპოლაციური საქმიანობისათვის „ნანუჩობა“ შეურქმევია; არჩილი ირონიულად ამბობს:

„კარგადა ვთქვა ყველა კაი, არ მგონია ენანუჩაო“.<sup>2</sup>

როგორც პროფ. ა. ბარამიძე აღნიშნავს, — „ჩანს, არჩილი ამას ზოგადი მნიშვნელობით ხმარობს, ნანუჩობა მას ინტერპოლატორობის (ყალბისმქნელობის) აღმნიშვნელ ზოგად ტერმინად ესმის“.<sup>3</sup>

ამიგომ ამბობს გაცხარებით არჩილი მის მიერ გალექსილ „ვისრამიანში“: „რუსთველს არ ვიგყვი, ნანუჩას რისთვის აქებთ და მე არა“.<sup>4</sup>

არჩილი იზიარებს „აღორძინების ხანაში“ გაბატონებულ თვალსაზრისს ლექსის უპირატესობის შესახებ პროზასთან შედარებით. ამიგომ დაიწყო მან „ვისრამიანის“ გალექსვა (თუმცა ბოდიშობდა, რომ მართლმორწმუნე აღამიანისათვის შეუფერებელ საქმეს კიდებდა ხელს). იმავე „ვისრამიანის“ შესავალში არჩილმა ჩამოაყალიბა თავისი თვალსაზრისი „სიგყვაულექსო ამბის“ გალექსიის შესახებ:

<sup>1</sup> არჩილიანი, II, გვ. 3.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 5.

<sup>3</sup> ა. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 229.

<sup>4</sup> არჩილიანი, I, გვ. 221.

„სიგყვა-ულექსო ამბავი ბაღსა გავს აყევებულსა,  
არ ხაშს, ერთობით ვინ ჰკრეულეს კარგსა და გაცუდებულსა;  
ან საჭურჭლესა ნიეთითა ყოელითა გამდიდრებულსა,  
ილებდეს სწორად თვალსა და რას ვინდა გაიქებულსა...  
მელექსეს მართებს, რა მოხედეს გრძელს ამბავს გაუწყობარსა,  
სწორად არ უნდა იგყოდეს ცუდსა და შესამკობარსა;  
გრძლად ნათქვამს შეამოკლებდეს, ანაზლად მოსასწრობარსა,  
უცებთა მოუხდომარსა, ბრძენთ ადვილ შესაგყობარსა“.<sup>1</sup>

მაშასადამე, არჩილი გასალექსავი ტექსტის საკმაოდ რყდა-ქციული შეცვლის მომხრეა. იგი შოთისოვს პოეგმა ყველაფერი ხელაღებით არ ვალექსოს, არამედ სათანადოდ შეარჩიოს მასალა, – „ცუდი და შესამკობარი“ ერთნაირად არ გაიხადოს პოეგური შთაგონების წყაროდ, ხოლო, სადაც საჭიროა, გაჭიანურებული თხრობა შეამოკლოს. ამიგომ აქვე დასძინს მწერალი, რომ „გრძელი სიგყვის შემოკლება რუსთელისაგან მერგო წილადო“.

მართლაც „ამბის“ „ლექსად გაწყობის“ ამ საყურადღებო მოსაზრების შესაბამისად ვალექსავეს არჩილს „ვისრამიანი“, რომელსაც იგი „საუნჯეს ძველად ხელ-შიუყოფელს“ უწოდებს.

არჩილს ესმის, რომ შემოქმედებითი მუშაობისათვის გარკვეული პირობებია საჭირო. ამას ჩივის იგი ვალექსილი „ვისრამიანის“ შესაუღალში. მაგრამ მან ისიც იცის, რომ სიმწიფის პერიოდი გარკვეულ დროს გულისხმობს მწერლისათვის; როგორც მეგაფორულად ამბობს არჩილი –

„იაღონსა თუცა ეამი ჰქონდეს მისის ზახილისა,  
არ ნიადაგ სწორათ სგვინაუს, ეამი ხედება ხაღილისა,  
მაშინ ამოდ აჭიკჭიკედეს, რა დრო მიხედეს წაღილისა,  
ჩიგსაც უნდა აღსრულება დროდ თავისა ქაღილისა“.<sup>2</sup>

ე. ჰემინგუეი აღნიშნავს: მწერალმა, თუ იგი ჭეშმარიტად შემოქმედია, ორმოცი წლის ასაკს მიღწეულმა უნდა შექმნას ერთი მართლაცდა კარგი ნაწარმოები. ეს საინტერესო აზრი, რომ ჭეშმარიტმა შემოქმედმა ერთხელ მაინც უნდა შექმნას

<sup>1</sup> არჩილიანი, I, გვ. 142.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 139.

გამორჩეული, სამასი წლის წინათ საკმაოდ მკვეთრად ჩამოყალიბებია არჩილს:

„ავრეთვე მოშაირეთა თითო ამინდი მოხედება, მისის ნებისა საქმისა გამართუა კარგი მოხდება, ენამზეობა, სიკეყისა მჭევრობა არ წაუხდება. ჩემს სარგი შოთა რუსთველსა, მგონია. მისთვის უხდება“.<sup>1</sup>

ეს დრო თვით ავგორსაც დასდგომია და, ჩვენი აზრით, ასეთია მისი „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“, საიდანაც უპირატესად ამოვკრიფეთ არჩილის საინტერესო ლიტერატურულ-კრიტიკული შესვლულებანი.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ გარკვეული აზრით, არჩილ მეფე პირველი კრიტიკოსია ძველ ქართულ მწერლობაში. ღირსება მისი, როგორც კრიტიკოსისა, ის არის, რომ მას აქვს ნათლად ჩამოყალიბებული ლიტერატურული თვალსაზრისი, ხოლო კრიტიკის ფორმა ყოველთვის პირდაპირია, მკაცრი და, უბეტეს შემთხვევაში, კონკრეტული. მართალია, არჩილის კრიტიკულ მსჯელობაში ჯერ კიდევ არ არის საკმაო არგუმენტაცია და ანალიზი, მაგრამ კრიტიკოსს გააჩნია სავსებით მყარი თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით იგი აფასებს ლიტერატურულ მოვლენებს და ასერხებს ამა თუ იმ მწერლის ნაკლისა თუ ღირსების მეგ-ნაკლებად დამაჯერებლად ჩვენებას.

არჩილმა კრიტიკულად გადააფასა წარსულის ლიტერატურული მემკვიდრეობა და გრადიციად ქსეულ ლიტერატურულ ტენდენციებს პრინციპულად დაუპირისპირდა. ამ შემთხვევაში არჩილი გამოხატავდა უკვე მომწიფებულ აზრს, თავისი დროის საზოგადოების პროგრესული ნაწილის შეხედულებებს. არჩილმა შეძლო ყოველივე ეს დროულად და სიჭივრად გადმოეცა. ამიგომ არის მისი კრიტიკული მსჯელობა გაბედული და მიუკერძოებელი. არჩილი, როგორც შემფასებელი ძველი და ახალი მწერლობისა, ყოველთვის პირუთენელ სიკეყას ამბობს, რადგან სწამს თავისი კრიტიკული მსჯავრის სიმართლე.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> არჩილიანი I, გვ. 139.

<sup>2</sup> უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ, ჩვენი აზრით, არჩილი პირველი და უკანასკნელი კაცია ქართულ მწერლობაში, რომელმაც თავისი კრიტიკული თვალსაზრისის გადმოსაცემად მიმართა ორიგინალურ ხერხს – გამოიყენა რა

არჩილის მიერ წამოყენებული ლიტერატურული თვალსაზრისი შემთხვევითი რომ არ იყო და იგი ეპოქის ტენდენციებს გამოხატავდა, ამას შესანიშნავად ადასტურებს არჩილის უფროსი თანამედროვის, კარის პოეტის ფეშანგის „შაჰნავაზიანი“ (ფეშანგის თვით არჩილი იხსენიებს მიმოხილვაში „ძველთ და ახალთ საქართველოს მელექსეთა“, რომ მას დაავალა „ფირმალიანის“ გალექსვა, მაგრამ ფეშანგიმ „ვერა თქვა მარილიანი“).

ამ პოემის „ლექსით პროლოგში“ ჩვენ გვხვდება საინტერესო მსჯელობა „კლასიკური ხანისა“ და „აღორძინების პერიოდის“ ბოგიერთ მწერალზე. ავტორი იწყებს რუსთაველით, რომელმაც „შეაერთა ტკბილ ქართულად, სიგყუა მჭევრი ასად ასო“, რომ „მთქმელი და გამამეტყუელი მისებრი არსად არია“ და სხვ. შემდეგ იგი ეხება „როსტომიანის“ გამლექსაეს სერაპიონ საბაშვილს, რომელმაც, ფეშანგის სიტყვით, — „...მელექსე მოიძღურვა, აღარ მისცა დასტიფასი“. დასასრულ, ავტორი ახასიათებს თეიმურაზ პირველს, რომელსაც „...სიბრძნე ჰქონდა ზღუისაებრ, უგბილთა შენამტერასა“.

ფეშანგი ჩამოთვლის აღნიშნული მწერლების ძირითად ნაწარმოებებს და გრაფარეტული ფრაზებით დადებითად ახასიათებს ამ პოეტებს.

ჩვენთვის საინტერესო ლიტერატურული პოზიცია ფეშანგისა მხოლოდ მომდევნო სტროფებში იჩენს თავს.

მართალია, ფეშანგი აღნიშნავს, რომ „ნუც ედრების მათ მელექსო“, მაგრამ იქვე იძლევა აღნიშნული მწერლების საყურადღებო კრიტიკას:

„მაგრამ მათ აქეს უცხონი: ინდო და არაბელია;  
 ბოგი სხუაც ვინმე ახსენეს, ცუდად ნადირთან ვლელია“...  
 „[მ]ათნი ტკბილნი გონებანი მიკუირს ვისთუ გარდაავეს!  
 რამდენ გუარად სიგყუა მჭევრი ათქმევიენეს გურფა ბავეს;  
 გამოჩხრიკეს დაუკლებლად, კარგ სიგყუათა თუაღნი აგეს;  
 უცხოთათუი საბრძოლელად მიდგეს, ხმალი არ ჩაავეს.

„გაბაასების“ ლიტერატურული ფორმა, თეიმურაზისა და რუსთაველის დიალოგში მან სცადა მოეცა ამ მწერლების შემოქმედების შეფასება.

რას ეხელყუის საქებრად გარიელ და აეთანდილი?  
სად იცნობდეს უცხოს უცხო, ან რა ნახეს მათგან ქნილი?  
ყუელა გყუილი შეაგმასნეს, ყოფილიყო ვარდაველილი;  
აქეს ვინმე უმეცარი, გამიწარეს მათთუი ძილი“.<sup>1</sup>

თავის მხრივ კი ფეშანგი კატეგორიულად აცხადებს, რომ  
„თუით მინახავს პაგრონისა ძალი, სიმხნე, ჯომარლობა“,  
და რომ –

„ყველა ვსწერო, ვერ გაუალ; მართლად ვიგყუი, არა ჭორად“.<sup>2</sup>

როგორც ამ მსჯელობიდან ჩანს, ფეშანგი არჩილის თვალსაზრისზე დვას და ილაშქრებს უცხო, „სპარსთ შეგმასნილი“ ამბების წინააღმდეგ. მიუხედავად იმისა, რომ ფეშანგი, როგორც ხელოვანი, აღნიშნული მწერლების დიდი გავლენის ქვეშ იმყოფება, იგი ბედავს მათი შემოქმედების ერთი არსებითი მხარის კრიტიკას და მკვეთრად უპირისპირებს ურთიერთს „მართალსა“ და „ჭორს“. ამიგომაა, რომ ფეშანგი ამ მხრივ სავსებით შეგნებულად უარყოფს აღნიშნული მწერლების შემოქმედების თემატიკას.<sup>4</sup>

ფეშანგის კრიტიკული თვალსაზრისი ამის იქით არ მიდის და სხვა საკითხებს არ მოიცავს. მაგრამ თავისთავად ამ „მართლის თქმის“ პრინციპის წამოყენება ბევრს ნიშნავდა თავისი დროისათვის. ამ მხრივ ფეშანგის პრიორიტეტი ეკუთვნის.<sup>5</sup> მართებულად აღნიშნავს გ. ლეონიძე: „არ ვიცნობთ ისეთ ლიტერატურულ ძე-

<sup>1</sup> ფეშანგი, მაჰნაეაზიანი, გ. ლეონიძისა და ს. იორდანიშვილის რედ., 1935, გვ. 6. ამიგომაა, რომ რუსთაველისადმი განკუთვნილ სახოგბო სტროფშიც ასეთი ფრაზა ჩაუვლია ფეშანგის:

„მრუდიცა მართლად გამართა, ნახულთა დასაღარია“.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> ამის შესახებ იხ. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, გვ. 511.

<sup>4</sup> უნდა აღინიშნოს კი, რომ თავად ფეშანგი „მაჰნაეაზიანში“ ვერ იცავს „მართლის თქმის“ პრინციპს და, როგორც კარის პოეტი, დიდ უპრინციპობას და გენდენციურობას იჩენს ქების ობიექტებისა და ისტორიული ფაქტებისადმი. ფეშანგის მხრივ აღნიშნული „რეალისტური“ თეზის აღიარება უპირატესად ნიშნავდა რეალური ამბებისა და რეალური პიროვნებების შესახებ ოხრობას.

<sup>5</sup> „მაჰნაეაზიანი“ დაიწერა 1664 წ., ხოლო არჩილის „ვაბაასება“ მილიანად დასრულდა 1684 წ.



ვლს, ფეშანგზე აღრე დაწერილს, – სინამდვილის რეალურ ყოფის გადმომცემ პოეტურ ნაწარმოებს, რომელშიც შინაარსთან ერთად გამოგანილი იყოს ამნაირი დეკლარაცია. ასეთი ძეგლი შესაძლოა კიდევაც აღმოჩნდეს, ვიღრე კი – ოფიციალური პრიორიტეტი „შაჰნავაზიანის“ ავტორს ეკუთვნის“.<sup>1</sup>

მაგრამ ეს მხოლოდ ქრონოლოგიური უპირატეხობაა.

უეჭველია, როდესაც ფეშანგი ასე კატეგორიულად აყენებს „მართლისთქმის“ პრინციპს და უპირისპირდება ქართული სახელოვანი მწერლების პლეადას, იგი მხოლოდ მოწინავე საზოგადოების უკვე მომწიფებულ აზრს გამოხატავს.

ფეშანგის ერულიცია და სოციალური მდგომარეობა გამორიცხავდა მწერლის მხრივ ვაბედულებასა და ინიციატივას ისეთი ოფიციალური ხოტბის შესავეალში, როგორიც არის „შაჰნავაზიანი“. ფეშანგი მხოლოდ დროულად უხდის ხარკს გენდენციას, რომელმაც უმაღლეს წრეებში უკვე იჩინა თავი.

ამიგომ ფეშანგიმ ვერც მოახერხა ახალი კრიტიკული თვალსაზრისის სრულად გაშლა. ამ მხრივ ვადამწყვეტი სიტყვა ფეშანგის უმცროსმა თანამედროვემ არჩილ მეფემ თქვა და პრინციპულ სიმალეზე აიყვანა ნაციონალური ენისა და ისტორიულ-ნაციონალური თემატიკის საკითხი.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> შაჰნავაზიანი, გვ. LV.

<sup>2</sup> შდრ. ა. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 222.

ვალაშქრება „მოჭორილი ამბების“ წინააღმდეგ შემდეგაც იჩენს თავს „აღორძინების ხანის“ მწერლობაში. როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, თეიმურაზ მეორის „ვაბაასება რუსთველთან“ არჩილის სკოლის ლიტერატურული თვალსაზრისის ვამოძახილს წარმოადგენს. თავის მოკრძალებულ შესიტყვებაში რუსთაველთან თეიმურაზ მეორე აცხადებს:

„არ ვავგონილა ინდოეთს ნესტან-დარეჯან ქალადა,  
არცა ტარიელ კაცს ერქვას – გიწოდებია ძალადა,  
არაბისტანში თინათინ არ იყო ბროლ-ფიქალადა,  
ვერც კაოუბთ ავთანდილსაცა მის ემყით დანამთერალადა“.

ამიგომ დასძენს გულისტკივილით ავტორი:

„თქვენი ღრმად მეტყველებანი უცხო რამ, საკვირველია,  
თუმცა მართალზე თქმულიყო, რა ტკიბილი საკითხეულია“.  
(თეიმურაზ მეორე, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 122-123).

როგორც მიმოხილული მასალიდან ჩანს, „აღორძინების ხანაში“ ამა თუ იმ მწერლის კრიტიკული თვალსაზრისი უპირატესად პოეტურ ფორმაშია წარმოდგენილი. ეს იმითაა გამოწვეული, რომ ამ მწერლებს (არჩილის „გაბაასების“ გამოკლებით) თავისთავად ლიტერატურულ-კრიტიკული თვალსაზრისი არ ამოძრავებს, ისინი ამა თუ იმ მწერლის, ან ძეგლის სპეციალურ განხილვას არ ისახავენ მიზნად. ეს პირები მხოლოდ გრადიციულ გზას მიჰყვებიან და ნაწარმოების შესავალში „მელექსობაზე“ იწყებენ მსჯელობას. ამასთან დაკავშირებით წამოიჭრება ზოგიერთი მწერლის შეფასებისა და ზოგიერთი ახალი პრინციპის წამოყენების საკითხი. ხოლო იმ ორიოდე მწერალს, რომელთა კრიტიკული თვალსაზრისი პოეტურ სამოსელში არაა გახვეული, მხოლოდ რელიგიური მიზანი ამოძრავებს. ბუნებრივია, ამის გამო სალიტერატურო კრიტიკის ინტერესების სფერო შედარებით შეზღუდულია და იგი (კრიტიკა) უმთავრესად მოვლენის ზოგადი დახასიათებით კმაყოფილდება.

უნდა ითქვას, რომ მხატვრული ნაწარმოების შეფასება, მოცემული სიტყვაკაზმულ მწერლობაში, მხოლოდ ქართული ლიტერატურისათვის არაა დამახასიათებელი. მსგავს მოვლენას ხშირად ვხვდებით ანტიკურ ხანაში, ისევე როგორც შემდეგ, ახალი საუკუნეების ევროპულსა და რუსულ მწერლობაში. ეს გარემოება იმაზე მიუთითებს, რომ სალიტერატურო კრიტიკა სრული სახით ჯერ კიდევ არაა ჩამოყალიბებული.

მაგრამ მე-18 საუკუნის დამდეგიდან „აღორძინების ხანის“ ქართულ ლიტერატურაში უკვე გვხვდება ძეგლები, რომლებიც პოეტური თხზულებების დანამატს აღარ წარმოადგენს და რომელთაც წმინდა კრიტიკული მიზანდასახულობა აქვს. ეს კრიტიკული ინტერესი ვლინდება როგორც თანადროული, ისე ძველი მწერლობის მიმართაც. ლიტერატურული მასალა, რომელსაც მე-18 ს. დამდეგიდან ვხვება კრიტიკული აზროვნება, თითქმის იგივეა, რაც მანამდე იყო, მხოლოდ მსჯელობის არე შედარებით უფრო გაფართოებულია და რამდენიმე ახალი საკითხიც იჩენს თავს.

ამ მხრივ „აღორძინების ხანის“ მწერალთაგან, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ვახტანგ მეექვსის კრიტიკული მოსაზრებანი „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ.

ამ მოსაზრებათაგან ჩვენთვის განსაკუთრებით რამდენიმეა საინტერესო.

კომენტარებში, რომლებიც ვახტანგმა „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემას დაურთო, უწინარეს ყოვლისა, იგი შეეხებოდა პოემის იდეოლოგიის საკითხსა და ამ მხრივ ავტორის „რეაბილიტაცია“ მოინდომა. თვით კომენტარებიდანაც ჩანს, რომ ამ საჩუბებში განსაკუთრებით უჩენია თაუი რეაქციას რუსთაველის წინააღმდეგ და ბევრი პოემას „სამეძაოდ თარგმნიდა“. ამიგომ ვახტანგის მხრივ, ამ საკითხზე ყურადღების საგანგებოდ გამახვილება სავესებით ვასაგებია. მართალია, ვახტანგის არგუმენტაცია მოგჯერ გულუბრყვილოა, ხოლო ტექსტის გავების მხრივ (რათა საკითხი რუსთაველის სასარგებლოდ ვადაწყვიტოს) კომენტატორი ხშირად გენდენციურია, მაგრამ თაუისთაუადი ღირსება და უპირატესობა ვახტანგის პოზიციისა ამით არ იჩრდილება და, საერთოდ, იგი საკმაოდ კატეგორიულად და დამაჯერებლად მსჯელობს.

ვახტანგს, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტატორს და კრიტიკოსს, სავესებით შეგნებული აქვს, რომ თვით მიუდგომელი უნდა იყოს და სხვის ამრს ნებისმიერად არ მოექცეს. ამიგომ იგი მკითხველთა ვასაფრთხილებლად აცხადებს „ერთი მე ასე მივხვდი და მითქუამს: რაც რუსთაველისაა იმას ვარდა არა მითქუამს რა: და ენც ვინდა იმან სთარგმნეთ. სხვის ნათქუამს როგორც სთარგმნით ყველა კუადრება მაგრამ ამისი უკადრისის მკადრე თაეს ვმობს: აწ ასრე ერთავმნე ვითა მას მთქმელსა ეთქუა“.<sup>2</sup>

ვახტანგის მთელი მსჯელობის მიზანი ის არის, რომ დაამტკიცოს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ქრისტიანული თვალსაზრისი, რომ პოემა „საღმთოა და საერთოა“, როგორც აღნიშნულია ვახტანგისეული გამოცემის Memento-ში (ცხადია, ვახტანგის ბეგაველენით), რომელიც „მესტამბე მიქაულს“ უნდა ეკუთვნოდეს.

<sup>1</sup> „მე ვსწერ ძმის წული მეუის ვიორგისა და მე ლეუანისა ვამგებელი ქართლისა ვახტანგ წიგნსა ამას ამისთვის უკოღინრობითა და სოფლის ნიეთთა შემსჭვალეთა სამეძაოდ სთარგმნიდნენ მის რიგორისა და ბრქენ მექნიერისა კეთილად ნამუშაუკევისა სამუშაოსა“ (იხ. ვეფხისტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა 1721 წლისა, აღდგენილი ა. შანიძის მიერ, ტფილისი, 1937, გვ. სპე).

<sup>2</sup> ვეფხისტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა, გვ. სპმ.

ვახტანგის სიგყვით — „...ესე ვითარი მეცნიერი კაცი არცა დაშვრებოდა წარსაწყმედელად: და რადგან ქრისტიანი იყო არცა აღუღებოდა ესე ოდენსა ხანსა ამას წინ რომელი იტყვის რომელმან მიხედოს დელაკაცს გულის თქმად შემდგომითურ: მაგრა ამაღ თქუა თუცა ეთქუა წმინდათა წერილთაებრ ეინ გაუშეებდა გრიგოლის და ოქროპირისა და სხვასა ესე ვითარსა და ამას შეიყვარებდა: აწ ამის მიბზმისათვის ესე თქუა უსწაელნი და უმეცარნი სოფლის საშეებლად და სიბრძნედ შერაცხს: და მით სიხარულად შეიგებობს: ხოლო რომელნი არიან მეცნიერ სცნობენ ესრეთ ვით არ განიმარტვის და რომ არს სიბრძნისა და კეთილისა ერთი დარგი“<sup>1</sup>.

შემდეგ ვახტანგი არწმუნებს მკითხველს, — „ვეფხისტყაოსანი“ რომ სამეძაო წიგნი ყოფილიყო, დაუხეველს როდი გაუშეებდნენო: „ამისთვის თაუათ რუსთველის დროს ქალი ბატონობდა და ამგვარი მეძაობის სიგყუა იმის წინ სირცხელიც იყო და უკადრისიცა და როგორ არ უწყყენდა: და მეორედ ორი კათალიკოზი რამთონი სამღვდელო წმინდა და ღირსნი კაცნი იყუნენ და ამთონი უდაბნო აშენებული იყო: ისინი თუცა რუსთველს მოენდომებინა როდის აქნევიანებდენ და ნათქუამს დაუხეველს როდის გაუშეებდენ. თვარამ ახლა გასინჯეთ ბერი უფრო ცოგა არის და მამინდლობა და ახლანდლობა შორიშორ არის: თუ ვინც სამეძაო წიგნი მოინდომოს დასაწერად კიდეც არ დაუშალონ და კიდეც არ უწყყინონ“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ვეფხისტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა, გვ. სპე-სპ8.

როგორც შემთ ალენიშნეთ, დაახლოებით ასევე ცდილობდა ონანა მღვიანაც საერო მწერლობის წარმოშობისა და არსებობის გამართლებას.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. სპ8-სპ9.

ამასვე იხიორებს ვახტანგი თავის ერთ-ერთ პოეტურ თხზულებაში „სიბრძნე მალაღობელი“ (იხ. ვახტანგ VI, ლექსები და პოემები, ა. ბარამიძის რედ., 1947, გვ. 92). ცხადია, ამით ვახტანგი ილაშქრებს კლერიკალური წრეების იმ რეაქციის წინააღმდეგ, რაც, მაგალითად, გამოიხატა ცნობილ სტროფში: „პირველ თავი დასაწყისი ნათქუამია იგ სპარსულად...“

ეს რეაქცია უფრო მოგვიანო ხანებშიც იჩენს თავს, მაგალითად, მე-19 ს. 20-იან წლებში ვინმე იეროდიაკონი ნიკოლაოს, „ვეფხისტყაოსნის“ გადამწერი, ასეთ კადნიერ სტროფს ურთავს პოემას:

„რუსთაველო, ას თუ დრო გაქუს, მიგომ ავეთ ლქსთა ჩმახავ,  
ადექ, მოდი, ერთად დაესხდეთ, ერთად ეწეროთ, მამინ გნახავ,  
ლაგაბივით წამოგწელები, ეს კი ვიცი, ვერ გაგლახავ,  
ამას წინათ შენს ლექსებში დაგაეიწყებ, რაც გინახავს“.

(აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქ. სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა, გ. V, 1949, გვ. 32).

ვახტანგი კვალდაკვალ მიჰყვება „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს და, ავტორის ღაცის სურვილით გატაცებული, იგი ცდილობს აშკარად სამიჯნურო სტროფებს რელიგიური გააზრება მისცეს. მაგალითად, სტროფს – „მიჯნურობა არის ტურფა...“ – ვახტანგი ასე განმარტავს: „...მაგრამე მიჯნურობას სამღმთოს მიჯნურობისათვის ამბობს: ძნელი გვარი ის არისო: აქ აჩენს მიჯნურობასა და სიძეაში დიდი მზღვარი ძესო: თუ ქალის მიჯნურობისათვის ეთქვას ქალის მიჯნურობასა და სიძეაში რა დიდი მზღვარი ძეს“<sup>1</sup> და ა.შ.

ვახტანგ მეექვსე არსებითად პირველი აღამიანია, რომელმაც სცადა დაესაბუთებინა „ვეფხისტყაოსნის“ ქრისტიანული დედააზრი. მართალია, ჯერ კიდევ ფეშანგი „შაჰნავაზიანის“ შესაქალში გაკვრით აღნიშნავდა, რომ რუსთაველმა „სიგყუა საღმთოდ გასაგონი მსმენელთათუი ასადასო“, მაგრამ ამას პრინციპული მნიშვნელობა არ ჰქონია და იგი არსებითად წარმოადგენდა მხოლოდ რუსთაველის ტექსტის პრაფრაზს – „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი“.

ვახტანგის ამ ცდამ დიდი გავლენა მოახდინა არა მარტო „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტატორებზე, არამედ ზოგ მწერალსა და ხელოვნების თეორიული საკითხებით დაინტერესებულ პირზე პოეზიის არსისა და დანიშნულების გაგების თვალსაზრისით.

მეორე კარდინალური საკითხი, რომელსაც ვახტანგი შეეხო, ეს იყო „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ორიგინალურობის პრობლემა. ვახტანგმა აქაც პირველმა გადაჭრა იგი და თავისებურად დაასაბუთა პოემის დამოუკიდებლობა.

ვახტანგი აღნიშნავს: „ეს ამბავი სპარსში არ არის: და სპარსთ კაი მელექსობა იცოდნენ: და თამარ მეფე კარგი და ძალიანი ხელმწიფე რომ იყო ვითამ ეს მასზედ მოინდომა: ასეთი საქმე სხვაშიდ რაგომ იყოსო რომე ქართლშიაც არ იყოსო: და უბრძანა მის მდივანს რუსთველს ქართულის ენით კაი ლექსები თქვიო: აწ იმას ამბობს სპარსულის მიბაძვით რადგან ათქმევინა თამარ მეფემ რომ სპარსთაგან ვსთარგმნეო: თვარამ სპარსშიდ ეს ამბავი არსად იპოება: ამბავიც თვითან გააკეთა და ლექსადაც იმისთვის უბნობს: რომ სპარსის ლექს-

<sup>1</sup> ვეფხისტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა, გვ. სვბ-სვტ

ის ბაძმედ რომ სთქვა სპარსული ამბავი ქართულად ესთარგმნეო“.<sup>1</sup>

ამრიგად, ვახტანგი იცავს „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალურობას და კატეგორიულად აცხადებს, რომ „სპარსშიდ ეს ამბავი არსად იპოებაო“. სპარსული კულტურის შესანიშნავი მცოდნის ეს კომპეტენტური დასკვნა მნიშვნელოვანი ნაბიჯი იყო რუსთველოლოგიის საკითხების გარკვევაში.

დასასრულ, უნდა აღინიშნოს შემდეგიც: მართალია, ვახტანგი „ვეფხისტყაოსნის“ ბერ სტროფს, რომლებიც მიჯნურობისადმი მიძღვნილი, თავისებურად განმარტავს და მათში რელიგიურ აზრს ღებს, მაგრამ, ცხადია, საერთოდ იგი გვერდს ვერ აუელიდა პოემის ნამდვილ გენდენციას. ამიტომ ვახტანგი, კისრულობს რა მორალისტიკის როლს, ხშირად აღნიშნავს ხაზგასმით, რომ რუსთაველს „ცოლქმრობის სიყვარულზე უთქვამსო“.

„თუ გარიელ მეძავი ყოფილიყო უნამუსო იქნებოდა და სხვის სათნოსათვის ამთონ ჭირ გარდახდილი ექრმობოდა მაგრამ არა რუსთველს ცოლქმრობის სიყვარულზე უთქვამს არათუ მეძაობაზედ და აქ ეს უსწაელებია ჩვენთვის ნამუსისათვის სასიამოვნო რაგინდ უნდოღეს დაითმობა“.<sup>2</sup>

ამრიგად, კომენტარები, რომლებიც ვახტანგმა „ვეფხისტყაოსანს“ დაურთო, ინტერესს არაა მოკლებული. ვახტანგის ეს შენიშვნები შემთხვევითი ხასიათისა როდია, არამედ ერთი ნაწარმოების კრიტიკულ შეფასებას ისახავს მიზნად. ვახტანგი სავსებით გარკვეული თვალსაზრისით აღჭურვილი კრიტიკოსია და, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერი-კომენტატორი, იგი რუსთაველის დამცველის როლში გვევლინება. ვახტანგი სავსებით აშკარად იბრძვის „ვეფხისტყაოსნის“ კრიტიკოსთა გარკვეული ჯგუფის წინააღმდეგ და მათ არაობიექტურობაში სღებს ბრალს: „...და ზოგნი რაც კარგნი დაუწერია ამას კი არ უგდებთ ყურსა და რაც ვინდათ ისე თარგმნით“.<sup>3</sup>

როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ კრიტიკოსი, ვახტანგი არც თვითონ არის უცოდველი“, ხანდახან პოემას „როგორც უნდა, ისე

<sup>1</sup> ვეფხისტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა, გვ. სვე.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. ტნა.

<sup>3</sup> იქვე.

თარგმნის“ და რუსთაველს საკუთარ თვალსაზრისს ასევეს თავს. მაგრამ ისტორიულად ვახტანგის ეს პოზიცია გამართლებულია, რადგან მას უფრო მაღალი მიზანი ჰქონდა, — ეს იყო „ვეფხისტყაოსნის“ დატევა.

ამკამად ჩვენთვის საინტერესო არ არის ვახტანგის ფილოლოგიურ-ლექსიკოლოგიური ძიებანი (თავისთავად მეგად მნიშვნელოვანი). ჩვენ გვაინტერესებდა კომენტარებში ვახტანგის გარკვეული ლიტერატურული პოზიცია დაგვენახა და აღგვენიშნა, რომ აეგორს სათანადო არგუმენტაციაც გააჩნია თავისი დებულებების დასაცავად, რა ვუყოთ, რომ ეს არგუმენტაცია ბოგჯერ მარტივია. ყოველ შემთხვევაში, ვახტანგი ცდილობს წამოყენებულ ამრს გარკვეული დასაბუთება მოუნახოს. ვახტანგის, როგორც კრიტიკოსის, დასახასიათებლად ეს არის მნიშვნელოვანი.

კომენტარებში სავსებით ნათლად გამოჩნდა ვახტანგ მეექვსის შესედულება ხელოვნებაზე. ამის მიხედვით ვახტანგი ჩვენ წინაშე წარმოდგება, როგორც ქრისტიანი-მორალისტი, რომელიც პოეზიას უგილიგარული თვალსაზრისით უყურებს: პოეზიამ ღვთისადმი სიყვარული უნდა ჩაუნერგოს ადამიანებს; მან ღმერთი უნდა გაიხადოს თავისი ქების სავნად, ხოლო, აუცილებლობის შემთხვევაში, ცოლქმრული სიყვარულის ფარგლებს არ გასცილდეს.

როგორც ვხედავთ, ქრისტიანულმა გრძობამ განსაზღვრა ვახტანგის ლიტერატურული თვალსაზრისი და, სამწუხაროდ, ამან აიძულა ვახტანგი პოეზიის არე მეგად დაევიწროებინა.

ხოლო, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვახტანგის ამ თვალსაზრისმა გარკვეული გავლენა მოახდინა ქართული მწერლობის შემდგომ განვითარებაზე.

---

<sup>1</sup> ამ მოთხონას, როგორც ცნობილია, პრაქტიკულად ანხორციელებს ვახტანგი თავის პოეზიაში. სალიტერატურო კრიტიკის თვალსაზრისით მნიშვნელობას მოკლებულია ვახტანგის მხრივ დადებითი დახასიათება ქართული მწერლებისა (რუსთაველი, ჩახრუხაძე, არჩილი, საბა, იხ. ვახტანგ VI, ლექსები და პოემები, ა. ბარამიძის რედ., 1947, გვ. 62, 92, 168).

იმ მწერალთაგან, რომლებზეც ვახტანგ მეექვსის ლიტერატურულმა შეხედულებებმა გავლენა მოახდინა, ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს მამუკა ბარათაშვილი. მამუკა ბარათაშვილის თხზულება „ჭაშნიკი“, – ანუ, როგორც სხვაგვარადაც უწოდებენ, „ლექსის სწავლის წიგნი“, სამართლიანადაა მიჩნეული პირველ პოეტიკურ ნაშრომად, რომელშიც განხილულია ლიტერატურის საკითხები, ხოლო საგანგებოდ დახასიათებულია ქართული ლექსის თავისებურებანი (ეს თხზულება დაწერილია 1731 წელს).

ნაშრომის სათაური „ჭაშნიკი“ უნდა ნიშნავდეს ან იმას, რომ იგი პირველი ცდაა ქართული პოეტიკის დარგში, ან იმას, რომ მასში თავმოყრილია ქართული ლექსის სხვადასხვა ნიმუში.

მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკი“ სავსებით დამოუკიდებელი ნაწარმოებია პროტოგოპის თვალსაზრისით. ეროვნული მწერლობა ამ მხრივ გრადიციულად არაფერს აწვდიდა ავტორს,<sup>1</sup> ხოლო ევროპული პოეტიკის სახელმძღვანელოები, როგორც ჩანს, ხელმისაწვდომი არ იყო მამუკასათვის. ასევე უნდა ითქვას, რომ სპეციალურ რუსულ ლიტერატურასთან „ჭაშნიკს“, კერძოდ კი მის თეორიულ ნაწილს, რაიმე არსებითი კავშირი არ აქვს“<sup>2</sup>.

ყოველივე ამან განსაზღვრა კიდევ მამუკას ნაშრომის რამდენადმე პრიმიტიული ხასიათი.

ჩვენი ამრით, არაა მართალი „ჭაშნიკის“ მეორედ გამომცემელი გ. ლეონიძე, რომელიც აღნიშნავს, რომ „ერთად ერთი, როლის რამოდენიმედ გაელენას არ უნდა იყოს მოკლებული

<sup>1</sup> საწინააღმდეგოდ გ. ლეონიძის მტკიცებისა, თითქოს „ჭაშნიკი“ „ძველი პოეტიკის რესტავრაციაა. არსებითად იგი შეცვლილია თანადროული შეხედულებით...“ (მ. ბარათაშვილი, ჭაშნიკი, გ. ლეონიძის რედ., თბილისი, 1920, გვ. V). არსებობდა თუ არა ძველად პოეტიკის დარგში რაიმე ნაშრომი, ყოველ შემთხვევაში, ჩანს, მამუკას იგი ხელთ არ ჰქონია.

<sup>2</sup> თუ შედეგობაში არ მივიღებთ, რომ ლექსის საზომის განხილვის მეთოდს მამუკას აუღია დიმიტრი კანტემირის ნაშრომიდან – „წიგნი სისტემა, ანუ მამამდიანურ რელიგიასა მღვთმარება“ (იხ. გ. მიქაძე, რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობიდან, ვაზ. „ახალგაზრდა სტალინელი“, 1954, № 17);



„ჭაშნიკი“, არის ჰორაციუსის ან არისტოტელეს ტრაკატები, რომელთა კანონდებლითი მიმართულება საქართველოში ზერელედ მაინც იქნებოდა შემოგანილი კათოლიკე მისიონერებისაგან“.<sup>1</sup>

იმის შესახებ ყოველგვარი მსჯელობის გარეშე, იცოდა თუ არა მამუკამ უცხო ენები, ან კათოლიკე მისიონერები „კანონდებლითი მიმართულების“ გაერყელებას ისახედნენ თუ არა მიზნად, უნდა აღინიშნოს, რომ არც არისტოტელეს „პოეტიკისა“ და არც ჰორაციუსის ტრაქტატის „პოეტური ხელოვნების შესახებ“ გავლენის არავითარი პირდაპირი კვალი „ჭაშნიკში“ არ ჩანს (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ხელოვნების უკლიტარული დანიშნულების საერთო თემას).<sup>2</sup>

მამუკა თავისი ნაშრომის სათაურში გვამცნობს: „სწავლა ლექსის თქმისა და დასაწყისი პირველი წიგნისა ამის ჭაშნიკისა, პოვნილი მამუკა ბარათაშვილის მიერ ძველთა ნათქვამთაგან“.<sup>3</sup>

მაგრამ მამუკას ეს განცხადება არც იმას უნდა გულისხმობდეს თითქოს „...აეგორს საილუსტრაციო მასალად მოუშეულებია ლექსები „ძველთა... ნათქვამთაგან“, როგორც გ. მიქაძეს აქვს აღნიშნული.<sup>4</sup> ეს ჩვეულებრივი სტერეოტიპული ფრაზაა, დამახასიათებელი, საერთოდ, შუა საუკუნეების ლიტერატურისათვის, რაც შემდეგ ახალ საუკუნეებშიც გადმოვიდა. ასეთი განცხადების მიზანი ის იყო, რომ ნაწარმოებისათვის სიძველე და კომპეტენტურობა მიენიჭებინათ, როგორც, მაგალითად, ამას „სიბრძნე ბალაპვარისაში“ ვხედებით: „მივიწიე ოდესმე იოპედ და მუნ ეპოვე წიგნი ესე ჰიდოთა საწიგნესა, რომელსა შინა

<sup>1</sup> ჭაშნიკი, გ. ლეონიძის რედ., 1920, გვ. VI.

<sup>2</sup> შლრ. გ. ჯიბლაძე, ხელოვნება და სინამდვილე, 1955, გვ. 110-111.

<sup>3</sup> ტექსტი, დადგენილი და გამოქვეყნებულია სათანადო გამოკვლევითურთ გ. მიქაძის მიერ. იხ. თბილისის უნივერსიტეტის სტუდენტთა სამეცნიერო შრომების კრებული, ტ. V, 1950, აგრეთვე, ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გ. მიქაძის რედ., 1954. ციტატები ყველგან ამ უკანასკნელი გამოცემის მიხედვით მოგვაქვს.

<sup>4</sup> თბილისის სახ. უნივერსიტეტის სტუდენტთა სამეცნიერო შრომების კრებული, V, გვ. 100. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს მკვლევარი ა. გაწერელიაძე (იხ. მისი ქართული კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 44).

სწერიან საქმენი ამის სოფლისანი, ფრიად სარგებელნი სულისანი“<sup>1</sup>.

მამუკა ბარათაშვილის შესედელებანი პოეზიის საკითხებზე, როგორც მართებულადაა აღნიშნული სპეციალურ ლიტერატურაში, განსაზღვრეს რუსთაველმა და ეახტანგ მეექვსემ. შემთხვევითი არაა, რომ მამუკა ნაშრომის მანძილზე არაერთხელ იმოწმებს რუსთაველის ავტორიტეტს, ხოლო ვანხტანგთან დაკავშირებით აღნიშნავს – „ჭაშნიკი“ მეფის დავალებით დაეწერეო (გარდა იმისა, რომ საილუსტრაციო მასალად ხშირად მოაქვს ეახტანგის ლექსები).

მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკი“ პირობითად ორ ნაწილად შეიძლება დაიყოს. პირველში მოცემულია ზოგადთეორიული მსჯელობა პოეზიის საკითხებზე, ხოლო მეორეში – ქართული ლექსის ნიმუშები.

ჩვენთვის ამჟამად ნაშრომის პირველი ნაწილია საინტერესო.

მამუკას, როგორც ჩანს, გარკვეული პრაქტიკული მიზანი ამოძრავებდა, როდესაც ამ შრომისათვის მიუყვია ხელი, – მას სურდა სახელმძღვანელო მიეცა თანამედროვეთათვის: „აწ რადგან ლექსობისაგან ესენი და სხვა მრავალი რამ გამოვა, ამისთვის ეს სწავლა დაესწერე, რომ ლექსი ურიგოდ არავის მოუეიდეს, რადგან ამთენი კარგიცა და ავიც გამოვა“<sup>2</sup>.

ნაშრომს მამუკა იმით იწყებს, რომ აცხადებს: „ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეშიო“. ამიგომ მამუკას მიაჩნია, რომ პოეზიას დიდი დანიშნულება აქვს. ამ დანიშნულებას იგი ხელოვნების აღმზრდელობით როლში ხედავს. პირველი ქართული პოეტიკური ნაშრომის ავტორი პოეზიას უტილიტარული თვალსაზრისით უყურებს. მამუკა „ლექსს“ მორალისტურ-დიდაქტიკურ ფუნქციას ანიჭებს და, ამ შემთხვევაში, თითქმის სიგყვასიგყვით იმეორებს ეახტანგის დებულებებს. აქედან გამომდინარე, ბუნე-

<sup>1</sup> სიბრძნე ბალაქვარისი, ი. აბულაძის რედ., 1937, გვ. 3.

სხვაგვარად რომ გვემსჯელა, მამუკას ხომ „ახალთა ნათქვამთავანაც“ აქვს მოხმობილი საილუსტრაციო მასალა, რასაც თვითონვე უსვამს ხაზს: „ამა, ქვეითი ხმების ლექსები სულ ასე ვთქვი და გავარჩივე, ძველი ძველად და ახალი ახლად სწერია მთქმელთ სახელებითურთ“.

<sup>2</sup> ლექსის სწავლის წიგნი, ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 7.

ბრივია, მამუკას ღიდაქიკური თვალსაზრისიე პოეზიასთან დაკავშირებით ქრისტიანულ მორალს ემყარება.

პოეზიის დანიშნულება ისაა, რომ სათნოება და ღეთისადმი სიყვარული ჩაუნერგოს ადამიანებს: „ღმრთის ქება-ღიდეუბა კარგები ითქმის, რომ სულის სარგებელი იყოს ამითი, რომ რაც საგალობელი და იამბიკონია, ისიე ერთი რიგი ლექსობა არი; მაგრამ თუცა აებედა თქვა, ურიგოდ თქვა, ქებისა და მოგონების ნაცელად, საძრასავი და საგმობელი იქნება და ცოდვაც მძიმე, რომე კაცი ცოდვაბედ აღძრავს და ავს ასწავლის, როგორც რუსთველს ცოლ-ქმრობის სიყვარულზე უთქვამს და სხვა მრავალი საღმთოდ საერო სწავლება მოუყვანია, რომელსა მისი თარგმანი მეფეს რომ უბრძანებია, ის გამოაცხადებს, მაგრამ ზოგიერთს მეღექსეს იმისი წიგნი ცუდს სააშიყოთ გაუსინჯავს...“<sup>1</sup>

მწერალმა „ავი ამბავი არ გაღექსოსო“, – კატეგორიულად დაასკვნის ავტორი, ხოლო თუ მაინცდამაინც „...ქალის ამიყობაზე გინდა, ცოლ-ქმრობის სიყვარულზედა თქვი“, როგორც რუსთაველს უთქვამსო. ამ უკანასკნელი დებულების განსამტკიცებლად მამუკა, რუსთაველთან ერთად, პავლე მოციქულის ავტორიტეტსაც იშველიებს (ხოლო „ვეფხისტყაოსანში“ იგი, „ცოლ-ქმრობის სიყვარულთან“ ერთად, ვახტანგის კეღად „ღმრთის სააშიყო“ ამბებს, „ეკლესიის წმინდათა“ სიყვარულსაც ხეღავს“.

„მამ, მართებს, კაცმა ავი ამბავი არ გაღექსოს; თუ სააშიყო ლექსი უნდა, ღმრთის სააშიყო, ეკლესიის წმინდათა [ამბავი გაღექსოს], როგორც რუსთველს უთქვამს: „მას ერთსა მიჯნურობასა“, ანუ „მიჯნურობა არის ტურფა“; და თუ ქალის ამიყობაზე გინდა, ცოლ-ქმრობის სიყვარულზედა თქვი და იმის გებებზე, როგორც პავლე დიდი მოციქული ისწავლება და რუსთველი ცოლ-ქმრობის სიყვარულს ისწავლება და აქებს და ფატმანის მრუმებას სძაგებს და იტყვის: „კაცსა დასვრის უგულობა და ღიაცსა ბოზი ნაცი“...“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ლექსის სწავლის წიგნი, გვ. 7.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 7-8. თუმცა, როგორც ცნობილია, განსხვავებით ვახტანგისაგან, მამუკა ამ ღვეიზს ეერ იცავს თაჟის ღირიკამი.

მაგრამ მამუკას უტილიტარული თვალსაზრისი პოეზიაზე აქ არ მთავრდება. თავისი ეპოქის შვილი, საქართველოს თავისუფლებისათვის მუდმივი ბრძოლის მომსწრე, იგი, ბუნებრივია, სხვა მხარეზეც ამახვილებს ყურადღებას: პოეზიას სხვა სარგებლობის მოგანაც შეუძლია „რჯულისა და მეფის და ქვეყნის მტერზე“ გასამარჯუებლად – „კაცს გააგულოვნებს“ და „იარაღის ხმარებას ასწავლის“: „... ან კარგი იგაეება მოიყენან და იმაზედა თქვი, ან კაი სწავლის ამბებით კაი ამბები გალექსე, ან ომსა და ყალაუნების ამბავზედ თქვი, ამისთვის, რომ კაცს გააგულოვნებს, ომს მოანდომებს, ომისა და იარაღის ხმარებას ასწავლის, და რჯულისა და მეფის და ქვეყნის მტერზე გამოსაყენებელია“.<sup>1</sup>

მოულოდნელი არ უნდა იყოს, რომ ასეთი რელიგიური მრწამსის კაცი, „საღმრთო წერილზე“ აღზრდილი და მისი აპოლოგეტი, იბრძვის ქრისტიანული მორალიდან ყოველგვარი გადახვევის წინააღმდეგ. სწორედ ამ პოზიციიდან გვევლინება მამუკა ბარათაშვილი კრიტიკოსის როლში/ იგი პრინციპულად ილაშქრებს „საღმრთო წერილის სამეძაოდ გამლექსავთა“ წინააღმდეგ, უწინარეს ყოვლისა კი, როგორც ჩანს, თეიმურაზ პირველს კიცხავს:

„...რომელსამე საღმრთო წერილი სამეძაოდ გაულექსავს, სხვას მრავალთ დედაკაცთ გრუფიანებისათვის თათრის მღა-პრები გაულექსავს, მსმენთ საზიანოდ და მთქმელთ საური-გოდ“.<sup>2</sup>

განსაზღვრავს რა პოეზიის თემატიკას, შემდეგ ავტორი ეხება ლექსის სპეციფიკის ზოგიერთ მხარეს, სხვადასხვა „ხმას“ (ზომას) და აღნიშნავს:

„აწ ესე ვთქვათ: ლექსი მრავალ ხმა არის, მაგრამ ჩვენს ენაზედ სხვას ხმით მართალს მოლექსეს არავის უთქვამს, ამისთვის ვინც კაი მოლექსე ყოფილან, ამბები გაულექსავთ და ამბის გალექსვის რიგი თქმა შაირი და ჩახრუხაული [იყო],

<sup>1</sup> ლექსის სწავლის წიგნი, გვ. 8.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 7.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, აქ მამუკა თეიმურაზის გადმოკეთებულ პოემებს უნდა გულისხმობდეს, ხოლო, უპირველეს ყოვლისა, „იოსებ-შილისანიანს“ (მღრ. ა. ბარამიძე, ნარკვევები, II, გვ. 134-135).

თუცა წინა მოქმედებს ადგილ-ადგილ გძელ-შაირი და გძელ-ჩახრუხაული ჩაურევით, მაგრამ სპარსის მოშაირეთში ეს უკადრისი არის, ამისთვის რომ ის ამბაეი სულ ერთი რიგი სმა უნდა იყოს, სხვა ხმების სხვის რიგისათვის არის, რომელსაც თვითთულად ამას ქვემო გამოვაცხადებ<sup>1</sup>.

მამუკას ამ მსჯელობაში ის არის საინგერესო, რომ მისთვის „მართალი მოლექსე“, „კაი მოლექსე“ ისაა, ვინც კლასიკურ ხანაში დამკვიდრებულ სალექსო ზომას – შაირსა და ჩახრუხაულს იყენებს. თანაც მამუკა იცავს ერთი ამბის ერთი საზომით გადმოცემის პრინციპს და ამის დარღვევა დაუშვებლად მიაჩნია.<sup>2</sup>

მამუკა ეხება შემოქმედებითი პროცესის ზოგიერთ მხარესაც. მისი აზრით, „ლექსის თქმა ორია: ერთი – თავის აგებულებით ექნება კაცს ლექსის გაწყობა, მეორე – აგებულებით რომ არა ქონდეს, იქნება, რომ ლექსი დაიდვას წინ და რამთონათ ლექსი გაიყოფა, თითოს სანაცულოდ, ისე სიგყვა გააწყოს და თქვას ამგვარად:

„ვარლსა ჰკითხეს... ეგზომ გურუა... რამან შეგქმნა...  
თეალად, პირად“.

ამ თითო-თითოს მობმულსავით ოთხად ოთხად სიგყვას გააწყობს და ლექსი იქნება ასეთი გულისყურიანი, მერმე თავისითაც შეეძლოს თქმა. იქნება ულექსოთ ვერა თქვას, მაგრამ ლექსი გაწყობილი, ტკბილი იგაეიანი უნდა იყოს, რომ ორ ხმათ გაისინჯებოდეს...“<sup>3</sup>

ერთი სიგყვით, მამუკა გულისხმობს, რომ, ერთი მხრივ, არსებობს დამოუკიდებელი შემოქმედი, ხოლო, მეორე მხრივ, მიმბაძველი, მაგრამ ეს უკანასკნელიც შეიძლება დრო და

---

<sup>1</sup> ლექსის სწავლის წიგნი, გვ. 8.

<sup>2</sup> ცხადია, რუსთაველი მამუკასთვის მხოლოდ სალექსო ზომით არ იყო მისაბაძი, არამედ, საერთოდ, იგი „ჰაშნიკის“ ავტორს ყოველმხრივ პოეზიის საზომად მიაჩნდა. შემთხვევით არ აღნიშნაუც მამუკა: „დიად, გვარიანი იქნება, როგორც რუსთაველის ლექსი“, ანდა – „თუცა რუსთაველის ნათქვამი არ არის, მაგრამ ნაკლებად სათქმელიც არ არი“ და სხვ.

<sup>3</sup> ლექსის სწავლის წიგნი, გვ. 9.

ემის მანძილზე დამოუკიდებელ შემოქმედად იქცეს – „მერმე თავისითაც შეეძლოს თქმა“.

როგორც გ. მიქაძეს აქვს აღნიშნული თავის გამოკვლევაში, მამუკას ყურადღების გარეშე არც ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის საკითხი დარჩენია. „ჭაშნიკის“ ავტორის აზრით, „წყობილ ლექსს“ თუ „ამბავი“ არ ექნა, „არად მოსახმარია“ და, პირიქით:

„იქნება ლექსი გემრიელი და წყობილი იყოს, ეს ამბის გაულექსავეთ სხვაში არად მოსახმარია, მაგრამ იმაშიაც თუ კაი სწავლის სიგყუა მოეა და იქ ლექსს არ ავსებს, მოლექსობაში ნაკლებობა არი“.<sup>1</sup>

მამუკა ბარათაშვილი ლაპარაკობს ლექსის პოლიფონიურობის შესახებაც და რუსთაველის ლექსს იმოწმებს, თანაც მიაჩნია, რომ გარკვეული განათლებაა საჭირო, რათა ლექსის საიდუმლოებას დაეუფლო:

„ლექსი მძიმე და გრძელი სიგყვა უგემური იქნება, და უგვარო სიგყუა რომ ერიოს – გააუგემურებს. რაც გვარიანი, ენაზე ტკბილათ სათქმელი და მოკლე სიგყვა არის, რომ წინას სიგყვას შემდგომი მისდედეს და ეწყობოდეს, დიად, გვარიანი იქნება, როგორც რუსთაველის ლექსი, მაგრამ ეს ღრამაგის და რიგორიკის უცოდინარს ცოგათ გაუძნელდება“.<sup>2</sup>

ამრიგად, მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკი“ საკმაოდ ბევრ საინტერესო საკითხს მოიცავს (თუმცა უმეტესად გაკერით). „ჭაშნიკის“ ავტორის ზოგადლიტერატურული შეხედულებები არაა ორიგინალური. მამუკა რუსთაველის, ვახტანგ მეექვსისა და, საერთოდ, გაბაგონებული ლიტერატურული გრადიციის

---

<sup>1</sup> ლექსის სწავლის წიგნი. გვ. 10.

<sup>2</sup> იქვე. გვ. 9-10.

მამუკას სავანებო ყურადღება მიუქცევია რითმისთვისაც. მან მშენიერად იცის, რომ „ლექსის ბოლოების“ რიცხოზობრივი თანაფარდობა რითმას არ ქმნის: „ლექსის ბოლოები, ბეერი ასო რომ ერთმანერთის გოლი იყოს. იპითი არ გაეწყობა. ასე უნდა: სიგყუა სიგყუას ეწყობოდეს, თვარემ ორი და სამი ასო ეყოფა“ და სხვ. მამუკა რითმას გარკვეულ მნიშვნელობას ანიჭებს, ამიტომ აღნიშნავს იგი: „მაგრამ სპარსის მოლექსენი ამას მავთონს არად მიიჩნევენო“ (მდრ. გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილის „ლექსის სწავლის წიგნი“, თბილისის სახ. უნივერსიტეტის სკულ. სამეც. შრ. კრებული, V, 1950).

მიმდევარია.<sup>1</sup> მაგრამ მან შეძლებისდაგვარად თავი მოუყარა არსებულ შეხედულებებს და შეეცადა სახელმძღვანელოს სახით მოეწოდებინა მკითხველისათვის. სწორედ ამან განსაზღვრა ქართულ „ემიგრანტულ პოეზიაზე“ „ჭაშნიკის“ დიდი გავლენა, რაც სათანადო ლიტერატურაში სისრულითაა განხილული.<sup>2</sup>

\* \* \*

მე-18 საუკუნის I ნახევარში კელაე დაისვა მთარგმნელობითი მეთოდის საკითხი. ამ მხრივ პირველი სიგყვა სულხან-საბა ორბელიანს ეკუთვნის. მართალია, გაკვრით, მაგრამ სავსებით ნათლად, სულხან-საბა აყალიბებს მხატვრული თარგმნის პრინციპებს: ერთი მხრივ, ის ურყოფს სიგყვასიგყვით თარგმანს, მეორე მხრივ, ჩანს, არც დედნისაგან დაშორების მომხრეა. საბას ესმის ის ზომიერება, რომელიც მთარგმნელმა უნდა გამოიჩინოს. მთარგმნელის თავისუფლება არ გულისხმობს დედნისადმი ნებისმიერ დამოკიდებულებას, ისევე როგორც ბუსტი, ნამდვილად მხატვრული, ანდა ნამდვილად მეცნიერული თარგმანი სიგყვასიგყვით გადმოლებას გამოორიცხავს. საბა, ჩანს, იმასაც ითვალისწინებს, რომ მთარგმნელმა გედმიწევნით უნდა იცოდეს როგორც ის ენა, საიდანაც თარგმნის, ასევე ისიც, რომელმედაც თარგმნის და, უწინარეს ყოვლისა, ამ უკანასკნელის ბუნებას უნდა გაუწიოს ანგარიში. სულხან-საბა წერს:

„სხვას ამის წიგნი სხვას ენაზედ, თუ არ კაის მცოდინარისაგან, გადმოთარგმნა ძნელია: ზოგან წინა უკან უნდა

---

<sup>1</sup> სხადია, აქ „ჭაშნიკის“ მეორე ნაწილს არ ეგულისხმობთ, სადაც მამუკა ქართული ეურსიფიკაციის საკითხებთან დაკავშირებით საკმაოდ ორიგინალურად მსჯელობს (ამის შესახებ დაწერილებით იხ. ა. გაწერელია, ქართული კლასიკური ლექსი, თბილისი, 1953).

<sup>2</sup> ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით ინტერესმოკლებულია მამუკა ბარათაშვილის რამდენიმე ლირიკული ლექსი, რომლებშიც ზოგიერთი ქართველი მწერალია მოხსენიებული.

ოიყვანოს და ზოგან ართირონი ან მოუმაგოს, ან დააკლოს, ივარამ სწორადრე უგემური მოეა“.<sup>1</sup>

მიუსედავად ასეთი ნათელი, ჩამოყალიბებული თვალსა-  
რისისა, საბა, როგორც მთარგმნელი, ყოველთვის არაა მიუ-  
ცერძობელი. მის მიერ თარგმნილ-რედაქტირებულ „ქილილა  
და დამანაში“ აშკარად უჩენია თაყი სარწმუნოებრივ გენდენ-  
ქიას. აკი თვით საბა აღნიშნავს: „სადაც სჯულის წინააღმდეგ  
ხნდა, ცოტა რამ ჩალხი ვკარო“. ცხადად ჩანს, რომ „საბა  
მეგნებულად ებრძვის სპარსული დენის იდეოლოგიას“.<sup>2</sup>

საერთოდ კი მთარგმნელობითი მუშაობის წამოყენებული  
პრინციპებით სულხან-საბა ორბელიანი აგრძელებს იმ გრადი-  
ციას, რომელსაც მეთიერთმეგე საუკუნეში საფუძველი ჩაუყარა  
ეფრემ მცირემ.

\* \* \*

ეფრემ მცირესა და სულხან-საბა ორბელიანის შეხედუ-  
ლებებს არსებითად დაუპირისპირდა თვალსაზრისი ვახუშტი  
ბაგონიშვილისა, რომელმაც, ჩანს, თავისი ნაყოფიერი პრა-  
ქტიკული, მთარგმნელობითი მუშაობის შედეგები გაიაზრა და  
გარკვეული თეორიის სახით მიაწოდა მკითხველს.

სტეფანე იაგორსკის თეოლოგიური ნაშრომის („Камень  
всех“) საკუთარი თარგმანისათვის (1746 წ.) ვახუშტის დაუ-  
რთავს ანდერძი: „მიზეზი წიგნის ამის გარდმოლებისა ანუ ენი-  
სა ენასა ზედა შეცვალებანი“. ეს ანდერძი ძალზე საინტერესოა  
ვახუშტის მთარგმნელობითი პრინციპების გასარკვევად.

ვახუშტი მოითხოვს ზუსტ, სიტყვასიტყვით თარგმანს. იგი  
წერს: „ვიმეცადინე ძალისა მიერ ჩემისა და შეწევნითა ღვთი-  
სათა რომელი მისცემს გულითად მოხოელთა მისდა და შე-  
ვასრულე დასასრულამდე, ვითა წერილ იყო რუსულ ენასა  
შინა, მოუმაგებლად და დაუმცირებლად; განუვრცელე-

<sup>1</sup> საბას ანდერძი, იხ. ქილილა და დამანა, ა. ბარამიძისა და პ. ინგოროყვას რედ., 1949, კვ. 4.

<sup>2</sup> კ. კეკელიძე, მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ ქართულ ლიტერატურაში და მისი ხასიათი, იხ. ეტიულები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, 1956, კვ. 195.



სიბრძნის-მოყვარეთა კაცთა მწიგნობართა“. იგი შედგება რვა თავისაგან. პირველ შვიდ თავში აეგორი ახასიათებს საეკლესიო მწერლობის წარმომადგენლებს, ხოლო მერვეში – საერო მწერლობისას.

მწერალთა დახასიათებას „წყობილსიგყვაობაში“ პათეტიკურ-რიგორიკული ხასიათი აქვს და ანგონი მხოლოდ ზოგადი ფრაზებით აღნიშნავენ ამა თუ იმ მოღვაწის მნიშვნელობას. იმედათად იგი შრომებსაც ასახელებს. ხშირ შემთხვევაში ანგონის „წყობილსიგყვაობა“ ერთადერთი წყაროა, საიდანაც ცნობებს ეკრებთ ზოგიერთი მწერლის შესახებ, – „მართალია, ბევრი რამ აეგორს გარდამოცემისა და გეპირსიგყვაობიდან შემოაქვს, ბევრი მისი ცნობა სიმართლეს არ შეესაბამება, მაგრამ, როგორც პირველი ცდა ისტორიულ-ლიტერატურული სისტემატიზაციისა, თხზულება საპაგიაო“<sup>1</sup>.

ანგონ კათალიკოსი თავის ნაშრომში მწერალთა შეფასებას, საერთოდ, დადებითი დახასიათების ფორმით გვაწყდის, მაგრამ აეგორის მკაცრი რელიგიური თვალსაზრისი ყოველთვის იჩენს თავს. ანგონი ბეჯითად აღნიშნავს ამა თუ იმ მოღვაწის სასულიერო დამსახურებას, ხოლო კრიტიკა ორი მიმართულებით ვლინდება: აეგორი ან საერო თემატიკას უწუნებს ზოგიერთ მწერალს, ანდა განაქიქებს მართლმადიდებლობიდან გადახვევის გამო. პირველი პოზიციიდან შეფასებული არიან, მაგალითად, შოთა რუსთაველი და იოსებ გფილელი:

„თვის შოთა რუსთაველისა

შოთა ბრძენ-იყო, სიბრძნისა-მოყვარე ფრიად.  
ფილოსოფოსი, მეგყველი, სპარსთა ენის,  
თუ-სამ პსწალოდა, ღვთის-მეგყველიცა მაღალ,  
უცხო საკეირველ, პიიტიკოს მესტიხე,  
მაგრა ამაოდ დაჰშვრა, საწუხ-არს ესე“<sup>2</sup>

„თვის მამისა იოსებ გფილელისა, სააკას ძისა

იოსებ თუმცა, დაჰშვრა ამაოთათვის,  
ვითარმედ ესე, არა თანა-უღვა მას,

<sup>1</sup> კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, 1960, გვ. 17.

<sup>2</sup> წყობილ-სიგყვაობა, პ. იოსელიანის რედ., 1853, გვ. 284. ცხადია, აქ ანგონი არ იზიარებს ვახტანგ მეექვსის თვალსაზრისს „ვეფხისტყაოსანში“.

მაგრა გონება, მისი ქვე-მდებარებდა,  
თავის-უწყალთა, ცნობითა რომლითაც,  
პსიქმილა შევნიერ, საქებელ შეწყობითა“<sup>1</sup>

მეორე პოზიციიდან შეფასებულია, მაგალითად, სულხან-საბა  
ორბელიანი:

„თვის სულხან-საბა ორბელიანისა  
საბას არ ეაქებ, ამაღ ვითარმელ ესე,  
ეკლესიასა, წმინდასა მგერ-გან უღვა,  
წინა-აღმღვომ, მბრძოლ ექმნა ჭეშმარიტებას,  
სამოთხის კარნი, გარნა ჯოჯოხეთის ბჭე,  
აღწერა სულთა წარწყმედად, თეითცა წარწყმდა.  
მაგრა შაირნი მისი საქებელობენ,  
შაირთა ეაქებ, სადაც არა ლათინთა  
ვანხეთქილება, ან შერია წვალება,  
უცხო არს იგი, საქებელ პიიტიკა,  
რაცა სოფლით გამოთქეა სულხან საბა“<sup>2</sup>

ასე რომ, ანგონ კათალიკოსს მწერალთა შეფასების დროს,  
გარდა გეომოალნიშნული თვალსაზრისისა, სხეა კრიტიკრიუმი არ  
გააჩნია.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> წყობილ-სიტყვაობა, გვ. 226.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ანგონის ამ პოზიციისათვის ყურადღება მიუქცევიდა ჯერ კიდევ პ. იოსელიანს, იგი წერს: „კათალიკოზი ანგონი I, თუმცა წყობილსიტყვაობასა შინა თეისსა შეპრაცხს აექსონსა მისსა კეთილ მწერლად, გარნა არა ჰხელავს ქებისა ღირსად მწერლობისა მისისა საგანსა ღიღისა მოურავისათვის“ (ღიღი მოურავიანი, თქმული სააკაპის ძის იოსებ თფილელისაგან, თფილისს, წინასიტყვა პ. იოსელიანისა, გვ. 2, დაყოფა ჩეუ ნია – ვ.ჭ.).

<sup>2</sup> წყობილ-სიტყვაობა, გვ. 288.

საკითხის თვალსაზრისით ყოველგვარ ინტერესს მოკლებულია გრიფილე დიაკონის ლექსი, რომელიც მას შეუთხზავს „წყობილსიტყვაობის“ დაწერასთან დაკავშირებით (ივე პ. იოსელიანს მოჰყავს თავის წინასიტყვაში), ანდა ვაიოზ არქიდიაკონის მიერ იაზბიკოდ დაწერილი წინასიტყვა ამავე წიგნისა.

<sup>3</sup> ასეთი ვითარება, როდესაც კრიტიკოსის პოზიციას რელიგიური თვალსაზრისი განსაზღვრავს, როგორც ვნახეთ, საკმაოდ ხშირია „აღორპინების ხანის“ ქართულ მწერლობაში. მსგავს ტენდენციას კრიტიკის ისტორიაში ზოგი ავტორი „ქრისტიანულ-მორალისტურ კრიტიკას“ უწოდებს (იხ. P. Hamelius. Die Kritik in der englischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, Leipzig, 1897, S. 58-63).

მეცნიერო ლიტერატურის) საზღვრებში აქცევს დროისა და ენის მისხლვით საკმაოდ განსხვავებული ქართველი და უცხოელი ავტორების ნაწერებს, ჩვენი მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს.

ამიტომ ეუთქრობთ, რომ ანგონის მსჯელობა არ გულისხმობს სამი სტილის თეორიას ჩვეულებრივი გაგებით, როდესაც ეს უკანასკნელი ნორმატულ ხასიათს იღებს და სალიტერატურო ენის განვითარების შემფერხებლად გამოდის. ნიშანდობლივია, რომ ანგონის მსჯელობა ნაკლებად უახლოედება თვით მ. ლომონოსოვის „სამი სტილის“ თეორიას, რომელიც ამ უკანასკნელმა განაფითარა ნაშრომში – „Предисловие к книге церковных в российском языке“. საყურადღებოა, რომ, განსხვავებით ლომონოსოვისაგან, ანგონი (როგორც ჩანს, ასევე მხითარიც) სავსებით უყურადღებოდ გოეებს გრადიციულად დაკანონებული ეასრების მიხედვით სამი სტილის კლასიფიკაციას. ამ შემთხვევაში ერთი გარემოებაა განსაკუთრებით აღსანიშნავი: იმ დროს, როდესაც სამი სტილის თეორიის მიმღევართა, და მათ შორის ლომონოსოვის, თვალსაზრისიც უპირატესად სიციყვაკაბმულ ლიტერატურას ემყარება და კლასიფიკაციის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად მხატვრული შემოქმედების ეანრები ივარაუდება, ანგონი სრულებით არ ეხება მხატვრული სიციყვის სფეროს და მისი მსჯელობა მხოლოდ გულისხმობს საეკლესიო-საღვთისმეტყველო, ფილოსოფიური, ისტორიული და მსგავსი ხასიათის ნაწერებს. ანგონს თაეისი შეხედულება არ გაუერცილებია მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშებზე. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მისთვის სამი სტილის გრადიციული, ნორმატული გაგება უცხოა. თუ ამას დავუმატებთ (წინააღმდეგ ჩვენს სპეციალურ ლიტერატურაში გამოთქმული ამრისა), რომ ანგონ პირველზე მ. ლომონოსოვის უშუალო გავლენა გამორიცხულია, რამდენადაც ამ უკანასკნელის ზემოაღნიშნული ნაშრომი მხოლოდ 1758 წელს გამოქვეყნდა, ე.ი. ანგონის „ღრამაგიკის“ დაწერიდან 5 წლის შემდეგ, მაშინ დამაჯერებელი უნდა იყოს დასკვნა, რომ ანგონ პირეელისა და მ.

<sup>1</sup> იხ. М. Ломоносов, Полное собрание соч., т. VII, изд. Акад. наук СССР, 1952, შენიშვნები.

ლომონოსოვის მსჯელობანი ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე საესებით განსხვავებულია.

ამიგომ დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ, — მართალია, საკმაოდ დიდი იყო ანტონის გრამატიკული შეხედულებების გავლენა მომდევნო ხანის ქართულ მწერალთა ერთ ნაწილზე, მაგრამ არა ე.წ. სამი სტილის თეორიის თვალსაზრისით.<sup>1</sup> ანტონის ეს გავლენა უპირატესად მძიმე, მწიგნობრული ენის ერთგვარ გავრცელებაში გამოიხატა. ამ ტენდენციამ სალიტერატურო ენის სფეროში უთუოდ უფრო ადრე იჩინა თავი. ანტონი კი შეეცადა ეს ხელოვნური მეტყველება საბოლოოდ დაეკანონებინა და სამეცნიერო ლიტერატურაში მისთვის მოქალაქეობრივი უფლება მიენიჭებინა. ანტონის ავტორიტეტმა ჩვენი მწერლების გარკვეული ნაწილი გაიტაცა. მე-19 ს. მეორე ნახევრიდან სწორედ ამ მწერლების ენის წინააღმდეგ დასჭირდათ გადამწყვეტი ბრძოლა ახალი თაობის წარმომადგენლებს.<sup>2</sup>

აქვე უნდა შევხვით ანტონის მეორე ნაშრომს — „წყობილ-სიტყვაობას“, რომელიც შვიდი ნაწილისაგან შედგება და იამბიკოდაა დაწერილი. ჩვენთვის ამჟამად საინტერესოა ნაშრომის მეშვიდე ნაწილი, რომელსაც ეწოდება: „თვის ქართულთა

<sup>1</sup> ამის შესახებ იხ. მომდევნო — „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

<sup>2</sup> ე. ბაბუნაშვილი თავის წერილში — სამი სტილის თეორია ქართულ-მწერლობაში“ (თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, გ. 96, 1963) — ფაქტობრივად იზიარებს ადრე არსებულ გრადიციულ შეხედულებებს და ანტონს „სამი სტილის თეორიის სქოლასტიკური, ძველი, მხითარისული გავების“ მომხრედ მიიჩნევს. ისიც დაბეჯითებით აღნიშნავს ამ მხრივ ანტონის გავლენას მომდევნო ხანის ქართულ მწერლობაზე. მაგრამ გაკვირვებას იწვევს ის ფაქტი, რომ ავტორი ერთი სიტყვითაც კი არ ეხება საწინააღმდეგო აზრს, თითქოს ასეთი არც არსებობდეს. სამ სტილთან ანტონის შეხედულებათა მიმართების საკითხს, ისევე როგორც სამი სტილისა და ერთიანი სალიტერატურო ენის პრობლემებს XIX ს. 50-იანი წლების ქართულ კრიტიკაში, ჩვენ სპეციალურად ვეხებოდით წიგნში — „ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან“, 1958 (თავეები: „სალიტერატურო კრიტიკა ძველ ქართულ მწერლობაში“, „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“).

[არსებითად იგივე თვალსაზრისთა გატარებული ე. ბაბუნაშვილის 1970 წელს დაბეჭდილ წიგნში; ამ შრომამდე მკვლევარი გვერდს უვლის საწინააღმდეგო მოსაზრებას (იხ. „ანტონ პირველი და ქართული გრამატიკის საკითხები“, გვ. 230-237).

ჩვენთვის საინტერესო საკითხს ანგონი ეხება გრამატიკის მესამე ნაწილში, რომელსაც ეწოდება: „სხუდასხუა შესახედეთათვის ძველთა შეთხზუობათასა, ზე დადებითა რომელთამე სიტყვათათა აღმოღებული წერილთაგან ქართულთა ენისთა, სრულიად საქართველოსა არხი ეპისკოპოსისა მიერ ანგონისა, და ყოელად ბრძნისა მიხითარ მოძღურისა მიერ სომეხთასა სომეხთა ენისა წერილთაგან აღმოღებული მაგალითად ღებული ყრმათა თვის“.<sup>1</sup>

როგორც პროფ. ილია აბულაძე აღნიშნავს, ანგონის მიზანია გაარჩიოს ძველ ქართველ და უცხოელ მწერალთა ნაწერები „შეთხზუობისა თუ შესიტყვების სახეების მიხედვით“ და, უმეტეს შემთხვევაში, იგი თავის წყაროს ემხრობა.

ამ ნაწერებს ანგონი სამ კატეგორიად ყოფს: პირველ კატეგორიაში ისეთ ნაწერებს აქცევს, რომელთაც რჩეულსიტყვაობა (ანგონით – რჩეულმომზრახობა) ნაკლებად ასახიათებს, მაგრამ ყველასათვის „ადილ გასაგონიო“ (სანიმუშოდ ანგონი ასახელებს სეინაქსარსა და მოთხრობებს. მხითარი მხოლოდ სეინაქსარს ასახელებს) და ა.შ. აი, თვით ანგონის მსჯელობაც:

„პირველ, ვიდრემე თუ სადამე დავსდვამცა მაგალითნი, რომელნიმე ნათხზთაგან პირველთა მოძღვართასა, საუწყ სადამე არს, რამეთუ სამ სახედ ჰოებულ პირველთა მოძღვართა წერილნი ყოველნი შეთხზუობათა შინა: პირველი იგი არს, რომელსა აქეს სიმცირე რჩეულ მოზრახობისაგან, ვარნა უფრორე ადვილ გასაგონ ვიდრემე არს ყოველთა, ვითა არს სითხზვე სინაქსრისა და მოთხრობათა: მეორე უკვე არს, რომელსა სამვალ ქცევაი აქეს რჩეულმომზრახობისაგან და ტკბილსიტყვაობისაგან, და არა არს ეგეოდენ ადვილ გასაგონ ყოველთა, ვითა იგი არს სითხზვე უმეტესთა კერძოთა სამლთოთა წერილთასა: მესამე ვიდრემე არს, რომელსა სრულიად აქეს რჩეულმომზრახობისაგან და ტკბილსიტყვაობისაგან, და არა არს გასაგონ ყოველთა, არამედ მხოლოდ მეცნთა შორის აქეს

<sup>1</sup> საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, № 531, ფურც. 175.

ნაყოფი თვისი, და ესეგვარნი არიან სიოსშეენი წერილთანი, ვიტყვი უკუე ღიონისის, ღეთისმეგყუელსა, ღილსა ათანასის, ვასილის კესარიელსა, გრიგორის ნოსელსა, ღირსსა ეფრემს სირიელსა, ღირსსა მაქსიმეს, ანასტასი სინელსა, სამლთოსა გერმანეს კონსტანტინეპოლელსა, ტკბილ მეგყუელსა იოანეს მანსურს, იოანე სინელსა, იოანე ფილოსოფოსსა ქართუელსა, მეფესა აფხაზთა და ქართუელთასა დავითს; ეფრემს, და არსენის ღრმატიკოსთა ღირსთა; არსენის ქართუელთა მამათმთავარსა, შოთას რუსთაველსა, გამომთქმელსა მეფის თამარის ცხოვრებისასა. და სხუანი“.<sup>1</sup>

მხითარ სევესტიელის კეალად, ანგონი პირველ „სტილს“ „ერის (კაცთა) სასარგებლო“ ნაწერებისათვის ცნობს საჭიროდ; მეორეს – სწავლის ანუ მოძღვრების გადასაცემად და წერილთა განსამარტავად, ხოლო მესამეს – რადგან იგი არ ეხება სხვის განსწავლას და არც ერის (კაცთა) და მღაბიურთათვისაა დანიშნული – ბრძენთა და განსწავლულთათვის აღიარებენ საჭიროდ ანგონიკა და მხითარიკა“.<sup>2</sup>

როგორც ეხედავთ, ანგონი იზიარებს თავისი ღროისათვის საკმაოდ გავრცელებულ თეალსაზრისს. ეს კი იმას გულისხმობს, რომ ანგონი აჯგუფებს ნაწერებს მათი სტილის განსხეაეებულობის მიხედვით, ხოლო ამ უკანასკნელის საყუძველს იგი თვით საგნის სპეციფიკაში ხედავს, – თვით თხზულების დანიშნულება და საგანი განსაზღვრავს მის სტილს. ეს არის თეალსაზრისი, რომელიც, როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ არის გოტელემ წამოაყენა. ეს შეხედულება, თავისი ღროისათვის მეგად პროგრესული, ღღესაც გასაზიარებელია, უეჭველი ფაქტია, რომ არა მარტო სამეცნიერო ღიგერატურის „ენა“ განსხეაედება მხატვრული ღიგერატურის „ენისაგან“, არამედ თვით მხატვრულ თხზულებათა „ენა“ განსხეაედება ურთიერთისაგან იმისდა მიხედვით, თუ როგორია საგანი და დანიშნულება ნაწარმოებისა.

ჩვენი აზრით, ანგონი ასეთი გაგების ფარგლებში რჩება და ის ფაქტიც, რომ იგი, მაგალითად, მესამე „სტილის“ (სა-

<sup>1</sup> ხელნაწერთა ანსტიგუტი, A – 531, ფ. 175.

<sup>2</sup> ი. აბულაძე, ცნობა შოთა რუსთაველის ისტორიულ თხზულების შესახებ, გვ. 203.

ბელად და დაუკნინებელად, გარდამოუბრუნებელად. არამედ ეგრეთვე იგივე სიტყვა რუსული ქართულად დავსწერეთ შეუცვალებელად, არც წინაუკმო, მცირეთაგან კიდე. ვინათგან არს თარგმანება, ანუ გარდმოლება, ესოდენგზეულნი: მოკლებულნი, მომატებულნი, გარდმობრუნებულნი, შეცვალებული, წინაუკმო და სწორე იგივე: რომელნი რიგორთა შესხმისა და წერილთა განშევენებისათვის ანუ ენისა მიერ იმყოფიან, რომელნი მისევე ძალისა და გრძნობისა მქონებელ არიან (ხოლო ამას, რომელსა წინამდებარესა ვსწერთ, არა არს უწყებად მიწლომილთათვის, არამედ მათთვის, რომელნი უსეინდისობით იტყვიან, რომელ უსმენელ არს, უმწყობრობითა ქართულისა ენისა)<sup>1</sup>

ამ მსჯელობის ძირითადი აზრი ის არის, რომ ვახუშტი შოიოსოვს სიტყვასიტყვით, პედანტურ თარგმანს. იგი ილაშქრებს საპირისპირო მეთოდის წინააღმდეგ, უარყოფს ე.წ. „თავისუფალ თარგმანს“. ვახუშტი ასეთი თარგმანის ხუთ შემთხვევას ასახელებს სათანადო საილუსტრაციო მასალის თანდართვით. როგორც ჩანს, მას „თავისუფალი თარგმანი“ დასაშვებად მიაჩნია რიგორთათვის, იმ პირობით, რომ „მისევე ძალისა და გრძნობისა მქონებელ“ იყოს.

ვახუშტი ცდილობს თავის შემოქმედებით პრაქტიკაში გელმიწენით დაიცვას ეს წესი. იგი შეგნებულად მიმართაეს სიტყვასიტყვითი თარგმანის მეთოდს და შემდეგნაირად ასახუთებს მის საჭიროებას: გარნა უკეთუ წინათქმულისაებრ გვექმნა, იგონებს, ვისმე ეთქვა; „არა რა იგი არს, არამედ სხეა“. გარნა სიტყვა ჩვენი იგივე არს: ვითა უქმნიეს მას, ჩვენცა ეგრეთვე“<sup>2</sup>

მართალია, ვახუშტის ეს თვალსაზრისი, ერთი მხრივ, ანგარიშგასაწევი, რამდენადაც უპირისპირდება ბერელე, თვითნებურ თარგმანს, მაგრამ, მეორე მხრივ, იგი ბოჭაეს მთარგმნელს, შემოქმედებითი მუშაობის ყოველგვარ უწყებას ართმევს მას, რადგან მთელი ყურადღება არსებითად სიტყვასიტყვით, პედანტურ თარგმანზე გადააქვს. ეფრემ მცირესა და სულხან-საბა ორბელიანის შემდეგ ეს არ იყო წინგადადგმული

<sup>1</sup> ესარგებლობთ ქრ. შარამიძის მიერ გადმოთქმული ტექსტით, ის. მისი ხელნაწერი გამოკვლევა – „ვახუშტი ნათარგმნ შრომებში“, 1948, გვ. 253. პატივიცემულმა მკვლევარმა ნება დაგვართო გვესარგებლა ამ გამოუქვეყნებული ნაშრომით, რისთვისაც უღრმეს მადლობას მოვახსენებთ.

<sup>2</sup> ქრ. შარამიძე, ვახუშტი ნათარგმნ შრომებში, გვ. 225.

ნაბიჯი, ასეთ თვალსაზრისს რომ არ შეეძლო სასურველი პრაქტიკული შედეგი მოეცა, ამას თვით ვახუშტის მთარგმნელობითი მუშაობა მოწმობს. ეს გარემოება აღნიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში: „ვახუშტის მიერ ერთხელ და სამუდამოდ უკუგდებულია თარგმნის სულხან-საბასებური წესი. ამის წყალობით მისგან ნათარგმნი ტექსტების ენა თანდათანობით სცილდება ქართული ენის ბუნებას და წარმოდგენელი დამძიმების, ხელოვნურობისა და აზრის დაბნელების გზით მიდის. უკანასკნელ თარგმანში („მოკლედ ქცეულების ღეოღრაფია“) განსაკუთრებული სიმკვეთრითა მელაგნდება ვახუშტის თეორიის სრული უვარგისობა. აქ თავფურცელის ტექსტიდან მოყოლებული, უკანასკნელ გვერდამდე იგრძნობა ენის უკიდურესი ხელოვნურობა და სიმძიმე“<sup>1</sup>.

\* \* \*

მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში კრიტიკული აზრის განვითარების მხრივ საინტერესო მასალას გვაწვდის კათალიკოსი ანგონ I.

ანგონი პირველი კაცია ძველ ქართულ მწერლობაში, რომლის შეხედულებები ჩვენთვის საყურადღებოა ე.წ. სამი სტილის თეორიის თვალსაზრისითაც. ამ საკითხის შესახებ ანგონი მსჯელობს თავისი „ღრამაგიკის“ პირველ რედაქციაში, რომელიც მას დაუწერია 1753 წელს. მისი შედგენისას, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, აეგორს გამოუყენებია სომეხი გრამატიკოსის მხითარ აბა სეეასტიელის ნაშრომი.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> ქრ. შარამიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 122. მკელეერის აზრით, „იუ ვახუშტის მიერ ჩამოყალიბებულს თარგმნის თეორიას მე-18 ს. მეორე ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში მიმდევარს მოუკებნით, ასეთად, უპირველეს ყოვლისა, ანგონ I უნდა ესცნოთ“ (იქვე, გვ. 135). მართლაც, ანგონის მთარგმნელობითი მუშაობა და თვით მისივე განცხადება საკუთარი მეთოდის შესახებ, ბევრნაირად მოგვაგონებს ვახუშტის მიერ წამოყენებულ პრინციპებს. თუმცა ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ ამ შემთხვევაში პირდაპირ გავლენაზე ლაპარაკი გაძნელებულია.

<sup>2</sup> დაწერილებით იხ. ი. აბულაძე, ცნობა შოთა რუსთაველის ისტორიული თხზულების შესახებ, ენიშკის შოაბზე, ტ. III, 193.



მერი ჩეენი არაყის უწყის. და ჩეენ არა თუ ოდენ ეამპარტაენობთ მით, არამედ არ ვუწყით არსებობისათვის მისისა. არა დაამტკიცებს ესე, რომელ აქამომდე ჩეენ ვერ მიეწვდით ჭემპარიგსა ფასსა გალანგთასა და რომელ ვფლობდით რა გასაღებითა ძველისა საუნჯისაგან, ჩეენ აქამომდე არა გვაქენდა გაბეღვა სარგებლობისა“.

სტაგის ავგორის სიტყვით – „არა დიდი საზოგადოება ქართველთა, მყუარებელთა ერის დიდებისა და პოეზიისათა, ალტაყებით კითხულობს რუსთველსა, გარნა საუბედუროდ ალტაყებასა თვისსა გარდასცემენ რაოდენსა უშორეს, ესოდენ უმცირეს გამგონესა შთამომავლობასა მისსა“.

ავგორი წუხს, რომ მას პირველს უხდება „თქმად მისთვის, ეინაითგან არაყის აქამომდე მოუცია ჩეენთვის სრულიადი შემეცნებაი ცხოვრებისათვის დიდისა ამის კაცისა, რომელსაცა უდიდებებს მამული თვისი და ბრძენი მეფა მისი ვრცელითა გონებითა, პოეტიკებრთა გალანგითა და მოგვებრითა კალმითა თვისითა“.

ამის შემდეგ წერილში „დაწვრილებითა“ გადმოცემული რუსთაველის ბიოგრაფია. ავგორის მტკიცებით, რუსთაველი „დაიბადა 1229-სა წელსა, მშობელთაგან საშუალოსა მდგომარეობისათა, ხოლო 1251 წლიდგან, ვითარც იხილვების ისტორიისაგან თამარისა, იწყო მან მსახურება მამულისა“. რუსთაველი, სხვებთან ერთად, თამარ მეფეს გაუგზავნია საბერძნეთს (ცხადია, ავგორი ვერ ითვალისწინებს, რომ ამ დროისათვის თამარი დიდი ხნის გარდაცვლილი იყო), სადაც რუსთაველს კარგად შეუსწავლია საბრძენეთის კლასიკოსები, განსაკუთრებით კი პომპროსი და მისგან „განხურებულმან შესწირა თავი თვისი აღმკობილსა პოეზიასა“.

საბერძნეთიდან დაბრუნებულმა, „მან მიიღო ბრძანებლობა რომელსამე მსედრობასა ზედა“. რუსთაველმა დაამარცხა მტერი და მამული გამოიხსნა „უღლისაგან მალომეგისა“. მოიხადა რა ამგვარად ეალი სამშობლოს წინაშე, შოთამ „აღიღო კალამი ვითარცა მახვილი“ და მისწედა საიდუმლოსა ილღიადისასა და სხვა გვაროენობისაგან კერძოთასა შექმნა მან იღიალი აღმკობილისა ყოვლადისა“.

შემდეგ წერილში აღნიშნულია რუსთაველის დამსახურება ქართული ენის სფეროში და იგი ამ მხრივ შედარებულია ლომონოსოვთან. რუსთაველი მიჩნეულია ქართული ენისა და ლექსის რეფორმაგორად: „რაიცაღა შევხების საკუთრად ენასა, რუსთველმან სძლიეა უჩვეელთა სიძნელეთა, კითარცა რუსეთის ლომონოსოვმან, იგი თანამედებ იყო, რათა მოეცა თვით სახენი, ხშირად წარედგინა ლექსნი და შემოეცანა ცვალებანი, რომლისა დროდმდეცა ენასა შინა მისსა არა საცნაურ იყვნენ, გარნა ძალუქსთ, რათა კმსახურონ წყაროდ წმინდათა კანონთა, ბუნებისაგან ენისა და ძალისაგან ნიჭისა წარმოებულთა“.

ავტორის სიგყვით, მისი თანამედროვე ქართული ენა ბევრად ჩამორჩება რუსთაველის ენის სიციხადესა და სიწმინდეს: „საწუხ არს, რომელ შეცვლილი წელთა და გარემოებათა მიერ აწინდელი თქმაობა ჩვენი განამორებს ჩვენგან უმეტეს და უმეტეს სიციხადესა და სიწმიდესა აზრისასა რუსთაველის ენისასა“.

დასასრულ, ავტორი თანამემამულეთ მოუწოდებს ილვაწონ მეცნიერების სასარგებლოდ, მოაგონებს მათ „ანგონისა და იონას“ დიდ დამსახურებას და დასძენს, რომ ამ პირთა თხზულებანი „სამწუხაროდ ჩვენდა არიან ჯერეთ ხელნაწერნი“.

როგორც ვხედავთ, პრესაში გამოქვეყნებული ეს პირველი ლიგერაგურული სტაგია საკმაოდ სქემატურია (მსჯელობის არც ერთი მხარე არ იქცევეს საგანგებოდ მკითხველის ყურადღებას). ჩანს კი, რომ წერილის ავტორი ლიგერაგურის რიგინი მცოდნეა. სტაგიაში მსჯელობის ობიექტის მხოლოდ მოკად დახასიათებასთან გვაქვს საქმე; ავტორი რუსთაველის ღირსებასა და დამსახურებაზე საერთო მითითებით კმაყოფილდება. მისი მიზანია საგაზეთო სტაგიაში ილაპარაკოს რუსთაველის სიდიადებზე და კიდევ უფრო მეტად გააღვიძოს სიყვარული „ქართუელთა სიამაყისადმი“.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> საყურადღებოა, რომ ქართული კრიტიკის ისტორიაში ამ ავტორის მიერ პირველად და მოწმებული უცხო მწერალთაგან სახელები პომეროსისა და ლომონოსოვისა.

ნადმე საინტერესო მასალა, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ეს უკანასკნელიც მეტწილად ლიტერატურის ისტორიის საკითხებს ეხება.<sup>1</sup> ამ პერიოდში მსჯელობა უმთავრესად „კლასიკური

<sup>1</sup> ინტერესს არაა მოკლებული ითქვას, რომ ქართულ მწერლობაში თვით სიტყვა „კრიტიკა“, უკვე გასული საუკუნის 20-იან წლებში გვხვდება. მაგალითად, დაკითხვითი რექტორი ა. ჭავჭავაძის „მუხამბაში ლათაიურის“ კომენტარში აღნიშნავს: „ლათაია. თათრულია: მუსამბაში. გარმოვლით ვიოზა: ვინა კრიტიკა“ (საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, S – 1512. გვ. 264. კრებული ვადაწერილია დავით რექტორის მიერ 1821 წ.). ამ შენიშვნაში მოცემულია კრიტიკის თავისებური, ცხადაა, არამართებული, განმარტება, რადგან იგი ვაიგავებულია „ვიოზასთან“ („ვიოზა, გომბა. ვინა ძავება, ვინა ბოროტად სსენება“, ანდა – „ვიოზა, გვიოზა და ვინება – ახლო-ახლოა“, იხ. სულხან-საბა ორბელიანი, ქართული ლექსიკონი, 1884 წ.).

[როგორც ირკვევა, კრიტიკის განმარტება დავით რექტორზე ადრე მოცემული აქვს დავით ბატონიშვილს. ანსილონის „ესტეტიკებრივი განსჯანის“ თარგმანის შესავალში (თარგმანი მსარულეულია 1915 წ.) დავით ბატონიშვილი წერს: „ესტეტიკებრივი განსჯანი და ანუ მეგაფიზიკებრივი გვარნი უმაღლესისა რიგორებისა, ანუ სწავლაი, მაჩვენებელი თეორიისა და კანონთა უპირატეისა ხელოვნებისა ბუნებათასა, მსგავსადვე კრიტიკისაჲც, ესე იგი, კიცხვისა და ნაკლუეუენებისა აღნაქესთა შინა, ქმნილი უფლისა ანსილონის მიერ.“ (საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, H – 1982181). ამ ფაქტს ყურადღება მიაქცია მ. მეთუარიანმა (იხ. მისი – „ქართული ესთეტიკური აზროვნების ისტორიიდან. ანსილონის „ესტეტიკებრივი განსჯანის“ დავით ბატონიშვილისეული თარგმანი და მისი მნიშვნელობა ქართული მწერლობისათვის“, სალილომო შრომა, 1971). როგორც მ. მეთუარიანი მართებულად აღნიშნავს, კრიტიკის ეს განმარტება დავითს ეკუთვნის, რამდენადაც იგი არაა რიაზანის არქივისკოპოსის თეოფილაქტეს მიერ მსარულეულ რუსულ თარგმანში, საიდანაც დავითს გადმოულია „განსჯანი“. უკვეელია ისიც, რომ დავით რექტორმა ისარგებლა კრიტიკის დავით ბატონიშვილისეული განმარტებით. ამ უკანასკნელმა თავისი თარგმანი უძღვნა დავით რექტორს და კიდევ გაუგზავნა მას. თავისთავად საინტერესოა ლიტერატურის თეორიის ცნებები, რომელთა განმარტებას, თუმცა საქმიაჲდ პრიმიტიულს, თარგმანის სქოლიოებში გვთავაზობს დავით ბატონიშვილი (პროზა, ეპოპეა, გრაგულა, გროპი, ეპიზოდია)].

უნდა დავსძინოთ ისიც, რომ პოეტიკური ხასიათის თხზულებებისადმი ინტერესი უკვე მე-19 ს. პირველ ათეულ წლებში უღიზნება; ამ ხანებში რუსულიდან თარგმნილია ა. ნიკოლსკოის „საფუძველნი სიტყვიერებისანი“ და სხვ. (იხ. გ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, 1949, მისივე, ძველი ქართული ლირიკის ისტორიიდან, 1954; გ. მიქაძე, რუსულ-ქართული ლიტ. ურთიერთობიდან, ვაშ. „ახალ-ვაშრდა სტალინული“, 1954, № 17).

ამავე ხანებში შექმნილია ა. ყორღანაშვილის ნაწარმოები – „ქართულისა პოეზიისათვის“ რომელშიც პოეზია უპირატესად ემოციური ზემოქმედების თვალსაზრისითაა განხილული (იხ. ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გ. მიქაძის რედ. და შენიშვნებით, 1954. შტრ. გ. რუხაძე, გამიფრული ანონიმი აეტორები, „ლიტერატურული გაზეითი“, 1956, № 38).

ანის“ მწერლობას და განსაკუთრებით კი რუსთაველს უკაე-  
სირდება. „ეფუხისცყაოსნის“ მნიშვნელობის გარდა, თუ გაეით-  
ქალისწინებთ იმ გარემოებასაც, რომ ეს პოემა უფრო ხელმი-  
აწვდომი იყო ფართო წრეებისათვის, გასაგები იქნება, თუ  
რატომ წარმოებდა კამათი უმოაზრესად რუსთაველის დიადი  
ქმნილების გარშემო. ეს ტენდენცია შეიმჩნევა მე-19 საუკუნის  
თვით პირველი ნახევრის დაბლყუამდე. მაგრამ, როგორც ენა-  
აათ, მსჯელობა მოგჯერ იმ დროის ლიტერატურულ მოვლე-  
ნებსა და რამდენამდე ლიტერატურის ზოგად საკითხებსაც  
მოიცავს.

\* \* \*

პირველი ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატია, რომელიც იმ-  
დროინდელ პრესაში გვხვდება, დაბეჭდილია 1829 წლის „ტფი-  
ლისის უწყებანის“ იანერის თვის მესამე ნომერში. სტატიას  
ეწოდება „რაიმე რუსთველისათვის“. იგი ხელმოწერილია ინი-  
ციალებით: ლ.ა. — დ.<sup>1</sup>

აეგორი იწყებს იმით, რომ ესება ანტიკური ხანის მწე-  
რლობას, კერძოდ კი პომეროსს. მისი სიტყვით — „ათასნი გა-  
ნათლებულნი ერნი აძლევენ და კვლავაც მისცემენ სათანა-  
ლოსა ხარკსა ნიჭსა მისსა“. მაგრამო, — აცხადებს იგი, — „ლო-

---

<sup>1</sup> ა. აბრაამიშვილის აზრით, წერაღის აეგორი ლუარსაბ არლუთამეილი (არ-  
ლუთინსკი-დოლორუკი) უნდა იყოს. თავდაპირველად ის ფიქრობდა, რომ  
სტატია ეკუთვნის ს. ლოდაშვილს (იხ. ა. აბრაამიშვილი, „ტფილისის ველომო-  
სტები“, ბიბლიოგრაფიის მოამბე, 1948, №4-5, გვ. 246). თვით სტატიის სქოლი-  
ოში ასეთი ხასიათის შენიშვნაა: „მუხლი ესე დაწერილ არს როსიულსა ენა-  
სა ზელა ერთისა ახალგაზრდა კაცისა მიერ, რომელიცა ჯერეთ სდგას ზღუ-  
რბლსა ზელა სწავლისა და ქვეყნისასა. მას ზელა იყო მოქმედება მასწავლებ-  
ლისა და განყასალისე მე, რათა სსთარგმნოს მუხლი ესე ბუნებისთისა ენასა-  
ცა ზედან მისსა, რომელიცა ვარე მოვბლუდე გამოსაძიებელთა მხედველობა-  
თაგან საზოგადოობისა; შეერთაე მუხლსა ამას განხალისებისათვის მისოსა  
და კმაყოფილებისათვის მეშამულეთა. სასურველ არს, რათა სხეანიცა  
შეუდგნენ მაგალითსა მისსა და აღანსიონ გონებათა შინა თვისთა სანთელი  
მეცნიერებისა დიდებისათვის მამულისა და ბელნიერებისათვის თაუისა  
თვისისა, რომელთაეა შრომანი დაშთებიან უკუდავებად შთამოებისათვის“.  
როგორც მართებულად აღნიშნავენ, სწორედ ეს შენიშვნა უნდა ეკუთვნოდეს  
ს. ლოდაშვილს.

სხვაეება ის არის, რომ, რაც ანგონ კათალიკოსს იამბიკოებით გადმოუცია, იოანე ბატონიშვილს მოთხრობილი აქვს პროზად. მაგრამ შეიძლება უფრო არსებითი ხასიათის განსხვავებაც: გარდა იმისა, რომ იოანეს მრავალი უმცროსი თუ უფროსი თანამედროვის შესახებ ჩაუმაგებია ცნობები (ამ მხრივ საყურადღებოა თავი: „ახალთა ჩვენთა ღრთთა მეცნიერთა, მწერალთა, მგალობელთა და მოშაირეთათვის“), რაც მთაუარია, აეგორი შორდება ანგონს ზოგიერთი მწერლის დახასიათების ღრთს. იოანე ბატონიშვილი უკვე რელიგიური პათოსით შეპყრობილი კრიტიკოსი აღარ არის და მაინცდამაინც ქრისტიანული პოზიციიდან არ აფასებს ლიტერატურას. ამიტომაც, რომ იგი რუსთაველის შესახებ აღარ ამბობს – „ამაოდ დაჰმურა, საწუხ-არს ესეო“, არც სულხან-საბა ორბელიანის დახასიათებას იწყებს ანგონის მსგავსად – „საბას არ ვაქებ...“ და მართლმორწმუნის მოპაექრე გონს არ იღებს, არამედ მხოლოდ მორიდებით აღნიშნავს, რომ „გარდნა ამაში არ თანეხმენე ქართველნი მეცნიერნი, ეინაიდგან მიჰკერძა უფრო ლათინთაო“.<sup>1</sup>

ამგვარად, იოანე ბატონიშვილს შესწევს უნარი საკუთარი თვალთ შუაფასოს ლიტერატურული ფაქტი. იგი, როგორც კრიტიკოსი, მხოლოდ დადებითის აღნიშენითაა დაინტერესებული, მაგრამ ეს დადებითი ზოგადი დახასიათების ფორმითაა წარმოდგენილი და, ცხადია, აეგორი არ ცდილობს მოგვაწოდოს ანალიზი, რომელიც მკითხველის თვალში ასეთ დახასიათებას დამაჯერებელს გახდიდა.

\* \* \*

ამრიგად, კრიტიკულმა აზრმა განვითარების გარკვეული გზა განვლო მეთერთმეტე საუკუნიდან, როდესაც ეურემ მცირემ სა-

---

<sup>1</sup> კალმასობა. II, კ. კეკელიძის და ა. ბარამიძის რედ., 1948, გვ. 188. „კალმასობა“ რომ თავის წყაროსთან – „წყობილსიგყუაობასთან“ ერთად ფაქტობრივი ხასიათის მრავალ შეცდომას შეიცავს, ამის შესახებ იხ. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 18-19.

<sup>2</sup> ძველ ქართულ მწერლობაში ლიტერატურულ-კრიტიკული ტენდენციების მიმოხილვა იხ. აგრეთვე. გ. ჯიბლაძის წიგნში – „ხელოვნება და სინამდვილე“, I, 1955, გვ. 88-123; ს. ხუციშვილის შესავალი წერილი ქრესტომათიისა – „ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის“, I, 1954, გვ. 7-23; დ. გამეზარდაშვილი, „ქართული კრიტიკა და ქართული კრიტიკოსები“, 1965, გვ. 5-27.

კუთარი მთარგმნელობითი პრინციპები ჩამოაყალიბა, ვიდრე მეთურამეგე საუკუნემდე, როდესაც კათალიკოსმა ანტონ პირველმა სგილთა თეორია წამოაყენა. მართალია, ამ დროის მანძილზე სალიგერატურო კრიტიკა ინტენსიურად ვერ განვითარდა, მაგრამ მაინც წამოიჭრა საკითხები, რომელთაც ქართული კრიტიკული აზრის მკვლევარი გვერდს ვერ აუელის. ეს საკითხები არა მარტო პოეტიკისა და პოეზიის ზოგად პრინციპებს მოიცავს (შ. რუსთაელი, მამუკა ბარათაშვილი და სხვ.), არამედ ცალკეული მწერლების და ნაწარმოებების შეფასება-დახასიათებასაც გულისხმობს (არჩილი, ბაგრატ მუხრან-ბატონი, ანტონ პირველი...), ამ ხანებში არა მარტო რომელიმე ნაწარმოების იდეოლოგიისა და ორიგინალობის საკითხები წამოიჭრა (ვახტანგ მეექვსე, არჩილი, ანტონ პირველი...), არამედ ნაციონალური თემატიკისა და „მართლის თქმის“ რეალისტური ტენდენციებიც მკვეთრად გამოემყდნენ (არჩილი, ფეშანგი...).

უმთავრესად ასეთი საკითხების არსებობამ განსაზღვრა ლიგერატურულ-კრიტიკული აზროვნების სასიათი ძველ ქართულ მწერლობაში და ერთგვარად შეამზადა ნიადაგი სალიგერატურო კრიტიკის განვითარებისათვის მე-19 საუკუნეში.

## **სალიტერატურო კრიტიკა** **XIX საუკუნის პირველ ნახევარში**

ამ თავში ნაჩვენებია სალიგერატურო კრიტიკის განვითარება ქარსუელ სამოციანელთა, კერძოდ კი თურგდალუელთა სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლამდე.

უნდა ითქვას, რომ უშუალოდ მე-19 საუკუნის პირველი ნახევარიც არ ხასიათდება სალიგერატურო კრიტიკის სწრაფი განვითარებით. ძველი ქართული მწერლობის მხრივ არცთუ ისე ღიდი გრადიციის მქონე კრიტიკა ამ პერიოდშიც ვერ ახერხებს ლიგერატურის ახალ მოვლენებს კვალდაკვალ მიჰყევს. ბეჭდვითი სიგყვის არარსებობა ახლაც გარკვეულ დაღს ასვამს კრიტიკული აზრის განვითარებას საქართველოში. მაგრამ შემდეგ, როდესაც დაარსდა პრესა (მე-19 ს. 20-იან წლებში), კარგა ხანს სალიგერატურო კრიტიკა ჩრდილშია. მაშინდელ პრესაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ გასული საუკუნის მხოლოდ 30-იანი წლებიდან მოგვეპოვება ამ მხრივ რამდე-

ორიოდე სიგყვით უნდა შეეჩერდეთ იოანე ბატონიშვილზე, რომლის „კალმასობა“ მცირე მასალას იძლევა, ვიმსჯელოთ ავტორზე, როგორც კრიტიკოსზე, თუშეა იოანე ბატონიშვილი, ანტონის მსგავსად, ცდილობს ქართული მწერლობის სრული მიმოხილვა მოგვეცეს და ნაშრომის ერთ-ერთი თავის სპეციალური დანიშნულებაც ეს არის.

„კალმასობის“ დაახლოებით პირველ ნახევარში იოანე ბატონიშვილი ვგადავგზავნავ, ვაკერით იძლევა თავის შეხედულებას ამა თუ იმ ნაწარმოებზე. მაგალითად, როდესაც იოანე ხელაშვილი შეხვდება გიორგი ერისთავს, მათ შორის გაიმართება შემდეგი დაილოგი:

„იოანე: რუსთაველი წერს: „კოკასა შინა რაცა ღვას, იგივე წარმოდინდება“.

გიორგი: ბერო, რა შენი საქმეა საარმიყო წიგნების სწავლა, ნუთუ თქვენმან წინამძღვარმან გასწავათ?

იოანე: არა, „ვეფხისტყაოსანი“ სწორედ მნეთსწავლულება არს და, ვინც როგორ იხმარებს, იმ ნაყოფს გამოიღებს...“<sup>1</sup>

„კალმასობის“ მომდევნო ნაწილებში განსაკუთრებით ორი თავი იქცევს ყურადღებს: „პოეზიისა ანუ მოლექსეობისათვის“ და „ღირსნი კაცნი და მეცნიერნი ქართველთა შორის“ („მცირე უწყება ქართველთა მწერალთათვის“).

როგორც სამეცნიერო ლიგერატურაში უკვე მითითებულია, ამ შემთხვევაში იოანე ბატონიშვილი იყენებს როგორც არჩილის გრაქტაგს – „ძველთ და ახალთ საქართველოს მეღეჟსეთა“ და ანტონის „წყობილსიგყვაობას“, ასევე მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკს“ და ევგენი მიგროპოლიგის (ბოლხოვიგინოვის) ნაშრომს – „Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ея состоянии“ (С-Пб., 1802).

პეტრე ლარაძესთან საუბარში „კალმასობის“ პერსონაჟი იონა ხელაშვილი იწყებს „პოეზიის ანუ მოლექსეობის“ განმარტებას: „პოეზია ანუ მოლექსეობა არს სწავლა, ვინა ხელოვნება გამოღებად ენითა ლექსთა და გამოხატვად წერითა ყოელისა

<sup>1</sup> კალმასობა, I, კ. კეკელიძისა და ა. ბარამიძის რედ., 1936, გვ. 53. როგორც ვხედავთ, იოანე ბატონიშვილი, ამ შემთხვევაში, ვახტანგ მეექვსის თეალსაზრისს იზიარებს.

საგნისა მის ნიეთისა, ჭეშმარიტისა ანუ მოგონებულისა, ცხოვლად და წესიერად შეწყობით, რათამცა აღძრას გული და სული მსმენელთანნი ეამსა წარკითხვისა ანუ უბნობისასა<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, იოანე ბაგონიშვილი პოეზიას მიიჩნევს ემოციური გემოქმედების საშუალებად და მის საგანს არ განსაზღვრავს მხოლოდ არსებულით (ჭეშმარიტით), არამედ გარკვეულ ადგილს უთმობს მწერლის წარმოსახვას, ფანტაზიას.

ამის შემდეგ „კალმასობის“ ავტორი გადადის „მოლექსეობის“ გვარებზე. ეყრდნობა რა, როგორც ჩანს, პოეტიკის გარკვეულ რუსულ სახელმძღვანელოებს, იგი აცხადებს, რომ „უპირველესნი გვარნი მოლექსეობისანი არიან შეილნი“. აქ „გვარები“ განსაზღვრული არაა ერთი პრინციპის მიხედვით: ავტორი ჯერ ეანრების შესაბამისად ახდენს კლასიფიკაციას, ხოლო შემდეგ დანიშნულების მიხედვით. იოანე ბაგონიშვილი ასახელებს ღირიკას, „დრამატიკებრ მოლექსეობას“, „ეპიჩეურ ანუ მოძღერლობით მოლექსეობას“<sup>2</sup> და შემდეგ ამას მოჰყვება „დიდაქტიური ანუ სწავლითი მოლექსეობა“, „ზნეობითი პოეზია“ და სხვ.

ამის შემდეგ იწყება ვრცელი მსჯელობა სხვადასხვა სალექსო ზომის შესახებ და მოგანილია საილუსტრაციო მასალაც.

ასევე ნაკლებ ორიგინალურია ის თაეი, რომელიც ცნობილია სათაურით: „მცირე უწყება ქართულთა მწერალთათვის“. ამ თაეში ავტორი იძლევა მრავალი ქართული მწერლის დახასიათებას, მაგრამ სამწუხაროდ, ეს დახასიათება მეტად გერელება და ავტორთა შექებასა და ნაწარმოებთა ჩამოთვლას არ ცილდება. იოანე ბაგონიშვილი ძირითადად ეყრდნობა ანტონ ჰირველის „წყობილსიგყვაობას“ (ნაწილობრივ იყენებს არჩილის გრაქტაგსაც, სახელდობრ თაეში: „ძველთა ქართულთა მოშაირეთათვის“) და სშირად არა მარტო „წყობილსიგყვაობის“ თანმიმდევრობას იცავს, არამედ ანტონის მსგავსადვე ახასიათებს ამა თუ იმ მწერალს, ბოჯკერ ფრამეოლოგიურ დამთხვევებსაც კი აქვს ადგილი. ამ შემთხვევაში გან-

<sup>1</sup> კალმასობა, I, გვ. 272.

<sup>2</sup> ეს „ეპიჩეური“ მიუთითებს, რომ იოანე ბაგონიშვილი ამ შემთხვევაში რუსულ წყაროებს ემყარებოდა: „ეპიჩეური“, ცხადია, მიუღია სიგყვიდან „эпический“.

<sup>3</sup> სხვათა შორის, ავტორი აქვე ეხება საიათნოვასა და ბესარიონ გაბაშვილს, რომელთაც „ხმასა ზედა სპარსთა“, „სიმღერისა ლექსების“ შემომღებლებად მიიჩნევს.



ამ პერიოდში ლიგერაგურულ-კრიტიკული აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით ყველაზე დიდი მნიშვნელობა ისევ პირველ ქართულ ჟურნალს ენიჭება („სალიგერაგურონი ნაწილნი გფილისის უწყებათანი“). ამ ჟურნალში მოთავსებული მასალა უფლებას გვაძლევს „სალიგერაგურონი ნაწილნი“ კრიტიკული აზრის გამოცოცხლებად მივიჩნიოთ, კერძოდ, ჟურნალი ეხება ლიგერაგურის ისტორიისა და სალიგერაგურო კრიტიკის საკითხებსაც.

„სალიგერაგურო ნაწილნის“ გამოსულ ხუთ ნომერში, ამ მხრივ, გვხვდება ერთადერთი, მაგრამ ვრცელი და ძალიან საინტერესო სტაგია სოლომონ დოდაშვილისა: „მოკლე განხილვა ქართულისა ლიგერაგურისა (ანუ სიგყიერებისა)“.<sup>1</sup>

ამ სტაგიის დაწერისათვის ს. დოდაშვილს გარკვეული მიზნით მოუკიდა ხელი, — იგი ცდილობს ზოგიერთ დილეგანტსა და სკეპტიკურად განწყობილ პიროვნებას უჩვენოს ხასიათი ქართული მწერლობისა და დაუმტკიცოს ამ უკანასკნელის მნიშვნელობა. ს. დოდაშვილი აღნიშნავს:

„ჩვენ შეგვემთხვა სმენა დამტკიცებითა სჯათა მრავალთა კეთილმზრახველთა კაცთაგან ქართულისა ენისათვის, რომელ იგი გლახაკ არს თხზულებათა მიერ სალიგერაგუროთა, არა განვითარებულ არს, და შესახებელადცა გარმონიისადმი არა ვითარისამე მექონ არს სიამოვნისა.

მცნობათა ბუნებითისა ენისა ჩვენისათა გესურის, რათა ვარწმუნოთ პატივცემულთა გვამთა მათ, რომელ ქართულსა ენასა ზედა არიან მრავალნი შევნიერნი თხზულებანი და თარგმნილიცა წიგნნი სხვა და სხვათა ძეგლთა და უახლესთა ენათაგან“.<sup>2</sup>

უწინარეს ყოვლისა, ს. დოდაშვილი ეხება ქართული ენის წარმოშობას, — „თუ ოდეს ენა ქართული შეიქნა ენად ერისა“, — და ამ პროცესს უძველესად მიიჩნევს. უკაუშირებს რა ქართული ანბანის ჩამოყალიბებას მეფე ფარნაოზის სახელს

<sup>1</sup> სალიგერაგურო ნაწილნი გფილისის უწყებათანი, 1832, № 12.

<sup>2</sup> იქვე, № 1, გვ. 19-20.

„სიოფლის შექმნიდან 3627-სა წელს, ხოლო უწინარეს ქრისტეს შობისა 327-სა წელსა“, იგი ცდილობს დაამტკიცოს ამ ანბანის უძველესი და დამოუკიდებელი წარმოშობა. სტაგის ავტორი ეკამათება სომეხ ისტორიკოსებს, რომ თითქოს „ქართველნი ძველს დროში ლაპარაკობდნენ სომხურსა ენასა ზედა“ და საეჭვოდ მიიჩნევენ „ქართლის ცხოვრების“ ცნობას თარგამოსის შესახებ.

ს. დოდაშვილი აქვე უხედა სალიგერაგურო ენის სიწმინდის საკითხს. იგი საინგერესოდ მსჯელობს საკუთარი, ეროვნული ლექსიკური მარაგის გამოყენების შესახებ მწერლობაში და მართებულად ფიქრობს, რომ კარგი მწერალი უნდა ახერხებდეს მშობლიური ენობრივი მასალის ნიადაგზე, უცხოური ლექსიკის მოშველიების გარეშე, მოახერხოს აზრის თავისუფლად ჩამოყალიბება. ავტორი ილაშქრებს ბარბარიზმების წინააღმდეგ და კარგად ესმის, რომ დაუშვებელია ხელაღებით ისესხო სხვისი ენიდან სიტყვა, რომლის ბადალი მშობლიურ ენაში მოიპოვება. მაგრამ ასევე კარგად ესმის ს. დოდაშვილს, რომ აუცილებელია იმ უცხოური გერმინოლოგიის გამოყენებაც, რომელსაც საერთაშორისო მნიშვნელობა მოუპოვებია:

„...აწინდელთა მწერალთა და უცოდინართა ქართულისა ენისათა შემოიღეს ხმარება ლექსთა სპარსულთა, სომხურთა და რუსულთა, გარნა ამით არაეის ძალუძს დამტკიცება, რომელ არ იყოს ქართულსა ენასა ზედა თანასწორ მნიშვნელნი ლექსნი. კარგმან მწერალმან რომლისა საგნისა აღწერაჲც უნდა მოინდომოს, რომელს ფრაზსაზედაც უნდა იყოს, მას ძალუძს ბუნებითა ენასა ზედა გამოლება და წარმოდგენა თვით უუმცირესისა აზრისა და გრძნობისა. იგი არ იხმარება არა რომელთა ლექსთა სხვისა ერისათა. გარდა მათსა, რომელთაცა მიუღიათ კანონი მოქალაქეობისა და რომელნიცა იხმარებიან ყოველსა ენასაზედა, ესე იგი, გეხნიკებრთა“<sup>1</sup>.

ამას მოჰყვება ქართული საკლესიო მწერლობის წარმომადგენელთა ჩამოთვლა (ავტორი იწყებს მეცხრე საუკუნიდან). ს. დოდაშვილი საგანგებოდ ჩერდება იოანე პეტრიწზე, ახასიათებს მას ანგონ კათალიკოსის იამბიკოებით და დასძენს:

<sup>1</sup> სალიგერაგურონი ნაწილნი, № 1, გვ. 22-23.

„ჩვენცა საკმაოდ ყურადღებითა წარვიკითხეთ უკვდაყნი თხზულებანი მისნი, იგი განბრძნობილი კმაითა სწაელითა ძველთა სამაგალითოთა თხზულებათათა, გადმონერგდა სამშობლოსა მამულსა შინა თვისსა შევნიერთა ყვაილითა სიგყევებისა ძველისა ელლადისათა“<sup>1</sup>. თუმცა პეტრიწის მსოფლმხედულობის განხილვას ავტორი არ იძლევა.

შემდეგ ს. ლოდაშვილი ეხება თამარის მეფობის ხანას, რომელიც „იყო ელვარებითს ეპოხად სიგყევიერებისათვის ჩუენისა“; უწოდებს მას „ოქროვანს საუკუნეს“. კრიტიკოსი ახასიათებს ამ პერიოდის მწერლებს: „ოთხნი ტკბილსმოყანნი მწერალნი: ორნი პროზაიკნი – მოსე ხონელი და სარგის თმოგველი და ორნი მოლექსენი – რუსთაველი და ჩახრუხაძე. თხზულებათაგან მათთა სამაგალითონი შენახულ არიან აქამომდე. ორნი პროზაიკებრნი თხზულებანი – დარეჯანიანი აექსონის მოსე სონელისა და ვისრაშიანი სარგის თმოგველისა – დაფასებულარიან ფრიად მაღლად და დაიდებიან რიცხვსა შორის პირველთა ქმნილებათასა შევნიერებისა გამო მიუბაძველია ფრაზისა და აღმძვრელობისა გამო მრავალთა სახეთა“<sup>2</sup>.

აქვე ს. ლოდაშვილი გაკერით ეხება „ვეფხისტყაოსანს“ და მხოლოდ შემდეგს აღნიშნავს: „დასამტკიცებლად მისსა, რომელ სიგყევიერება ჩვენი ყოფილა მაღალსა ხარისხსა ბედა სრულებისასა, საკმაო არს წარუდგინოთ განათლებულსა სჯასა ლექსნი რუსთაველისანი – ვეფხისტყაოსანი“<sup>3</sup>.

ამას მოჰყვება ჩახრუხაძის „თამარიანის“ დახასიათება: „მეორე ლექსია ჩახრუხაძისა თამარიანი – ქება თამარ დედოფლისა, უმაგალითოისა თანსმობისაგამო თვისისა და ძნელისა გვარისაგამო სტიხთასა ფრიად შესანიშნულარს. ზომიერი და განწყობილი ხმა მისი აწარმოებს სმენისათვის სასიამოვნოსა სიმფონიასა; ხოლო გამოსატყა იდეათა, ცვალება და ხმარება სხვა და სხვათა მნიშვნელობათა მსგავსსმოყანებასა შინა ლექსთასა შეადგენენ მახვილგონიერებასა ამრთასა“<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> სალიგერატურონი ნაწილნი, №2, გვ. 29.

<sup>2</sup> იქვე. გვ. 30-31.

<sup>3</sup> იქვე. გვ. 31.

<sup>4</sup> იქვე.

როგორც ამჟამად სამეცნიერო ლიტერატურაში გარკვეულია, ამ შემთხვევაში, „თამარიანის“ შეფასებისას, ს. ლოდაშვილი კვალდაკვალ მიჰყევბა ევგენი მიტროპოლიტის ცნობილ ნაშრომს: „Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ея состоянии“ (С-Пб., 1802)“.<sup>1</sup>

შემდეგ ს. ლოდაშვილი ახასიათებს ქართული მწერლობის დაცემის ხანას, საერთოდ, ქართული კულტურის დეკადანსს, რაც, მისი სიტყვით, ისტორიულ უბედურებათა შედეგი იყო: „მიზეზნი ამისი იყვნენ გედღასმანი გარემოთა ბარბაროსთანი“.

„გარნა ყოველსა მას დროსა პოეზია არა დაღუმებულიყო“, – აღნიშნაუს კრიტიკოსი და იქვე გაკვრით ეხება თეიმურაზ პირველისა და ეახტანგ მეექვსის (შეცდომით ასახელებს ეახტანგ მესუთელ) შემოქმედებას, – „განაგრძობასა შინა სამწუხროსა მის დროისასა სული სიყვარულისა დიდებისათვის მამულისა არ განქრა ნათესავთა შორის ივერიისათა“. ს. ლოდაშვილის რწმენით, – „ეპოხამან აღდგინებისა ანუ საფუძელიანისა დამყარებისამან სწავლათა მამულსა შინა ჩვენსა იყყო ათვრამეგსა საუკუნესა შინა, ესე იგი, დროითგან ირაკლის გახტისა ზედა ასულისა“.<sup>2</sup>

მეთვრამეტე საუკუნის მოღვაწეთაგან წერილის ავტორი ვრცლად ჩერდება ანტონ პირველზე, – „რომელსაცა აქენდა ვრცელნი ცნობანი ყოველთა სწავლათა შინა და გალანგი სიტყვიერებასა შინა“.<sup>3</sup> აქვე ჩამოთვლილია ანტონის შრომებიც.

დასასრულ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ, ეხება რა „კლასიკური ხანის“ ლიტერატურას, ს. ლოდაშვილი წერს:

„უკეთუ ვინმე განვითარებულთა კაცთაგანმან მიიღოს შრომა და წარმოადგინოს დაწერილებით უუცხოველესი გამოხატვა

<sup>1</sup> დაწერ იხ. ა. გაწერელია, ქართული კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 59. (ოლონდ, ცხადია ს. ლოდაშვილი არ იმეორებს რუსი ავტორის დებულებას, რომ „თამარიანი“ მხატვრული ღირსებით აღემატება „ეფუხისტყაოსანს“).

დაუსძენთ, რომ ადრე მოგანილ ციტატაშიც – „ოთხნი ტკიბილხმოვანნი მწერალნი...“ ს. ლოდაშვილი სიტყუასიტყუით ვადმოვეცემს იმავე ბოლხოვიტინოვის აზრს.

<sup>2</sup> სალიტერატურონი ნაწილნი, № 2, გვ. 32-33.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 33.

ყოველთა ღვაწლთა გვირგვინოსნისა დედოფლისა და ჩინებულთა მწერალთა მის ეპოხისათა, მაშინ გაბედვით შესაძლებელ არს დარწმუნებულყოფად, რომელ ესრეთი ისტორია მიაქცევდა თვის ზედა ყურადღებასა ყოველთა განათლებულთა მხარეთასა. მაშინ იხილვიდენ, რომელ მცირედ ცნობილი საქართველო არს კერძო ღირსი ყურადღებისა და რომელ ყოველთა ეაებათა და აოხრებათა თანა, სხვა და სხვათა ღროთა შინა შემთხვეულთა, აქენდა მას საუნჯე სწავლათა სიგყვიერებისა, ესეოდენვე მდიდარი, ვითარცა სხვათა მხარეთა მის ღროისათა“<sup>1</sup> არსებითად ამ სიგყვებში გამოსჭვივის წერილის ავტორის ძირითადი მიზანი.

სტაგია, როგორც ვხედავთ, მიმოხილვითი ხასიათისაა, რაც სათაურიდანვე ჩანს. იგი საინტერესოა არა მარტო იმით, რომ ავტორი იმდროინდელი მკითხველისათვის ნაკლებად ცნობილ მრავალ მწერალსა და ძეგლს ესება (თუმცა გაკერით), არაჰედ იმითაც, რომ კრიტიკოსი აყენებს ქართული ენის ბუნების, ამ ენის სიწმინდის, მწერლის მიერ მშობლიური ენობრივი მასალის გამოყენებისა და საერთაშორისო გერმინოლოგიის ხმარების საკითხებსაც. სტაგიაში გამოსჭვივის ს. ლოდაშვილის დიდი ეროვნული შეგნება, ღრმა სიყვარული და პატივისცემა მშობლიური კულტურისადმი. ს. ლოდაშვილი ერთი პირველთაგანია, რომელიც, მეფის რუსეთის დამკვიდრების შემდეგ საქართველოში, ეროვნული მწერლობის პროპაგანდას იწყებს და ცდილობს ქართული კულტურის ღირსება სხვასაც დაანახოს.<sup>2</sup>

ამ პროპაგანდასა და ქართული მწერლობის ასეთ ზოგად მიმოხილვას სხვა დანიშნულებაც ჰქონდა: გარდა იმისა, რომ, საერთოდ, ინტერესი აღეძრა ქართული ლიტერატურისადმი,

<sup>1</sup> სალიტერატურონი ნაწილნი, №2, გვ. 30.

<sup>2</sup> საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ს. ლოდაშვილის ეს სტაგია ჯერ ვადაბეჟდა გაზეთმა „ტიფლისსკიე ვედომოსტიმ“ (1832, №1), შემდეგ „მოსკოესკიე ვედომოსტიმ“ (1832 №10), ხოლო ქარი დე მანსის წიგნს – „ძველი და ახალი ლიტერატურის, მეცნიერების და ხელოვნების ისტორია“ (1836, ნაწ. II, ი. მიკლაშევიჩის თარგმანი) იგი დაურთეს დამატებად (იხ. И. Богомолов, Вопросы древнегрузинской литературы на страницах русской периодики, издававшейся в Грузии, ლიტერატურული ძიებანი, 1963, XIV, შდრ. ა. ქუთილია, „ს. ლოდაშვილი და მისი „ლოჯიკა“, შესავალი წერილი წიგნისა – „ს. ლოდაშვილი, ფილოსოფიის კურსი, I, ლოჯიკა“, 1949).

აგორი ცდილობდა აგრეთვე ჩვენს საზოგადოებაში გარკვეული ცოდნა და განათლება შეეგანა, რაც ამ ეურნალის მესვეურთა ერთ-ერთი ძირითადი მიზანი იყო, რადგან „...განათლება არს უუმტკიცესი და უუსაიმედოესი საფუძველი კეთილმდგომარების ყოელისა საზოგადოებისა“.<sup>1</sup>

\* \* \*

როგორც ზემოთ აღენიშნეთ, მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის თვით დამლევამდე ქართული კრიტიკის ყურადღების საგანს უპირატესად „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს. პერიოდულად, მაგრამ მაინც გაცხოველებით, წარმოებს მსჯელობა პოემის გარშემო. 40-იან წლების დამლევს (1843 წ.) თეიმურაზ ბაგონიშვილი წერს თავის ნაშრომს – „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა“.<sup>2</sup> მასში მეტად საინტერესო საკითხებია წამოყენებული „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალურობის, იდეოლოგიის, ლექსიკური შედგენილობისა და სხვათა შესახებ. ამჟამად ჩვენს ყურადღებას იქცევს თეიმურაზის მსჯელობა პოემის ეროვნულობაზე. იგი წერს: „საქებული ესე პოემა არს დიდისა მისს ქართველთა პიიტიკოსისა, შაერთა ნეკტარისა შოთა რუსთაველისა, რომელმან შეთხზვითა ამით ვეფხისტყაოსანა-

---

<sup>1</sup> მიწერილი ს. პეტერბურლიდამ ტფილისს ძმასთან, ს. დოდაშვილისა, სალიტერატურონი ნაწილნი, №2, გვ. 46.

ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, აღნიშნულ სტატიაში ს. დოდაშვილმა მოგვცა ძველი ქართული მწერლობის პერიოდიზაციის პირველი ცდა. ამ მოსაზრებას ჩვენ ვერ ვაეზიარებთ. რადგან ლიტერატურის ისტორიის პერიოდიზაცია გულისხმობს გარკვეული თეალსაზრისის მიხედვით, შესაბამისი სოციალური ბაზისის გათვალისწინებით, ლიტერატურის ისტორიის ცალკეული მონაკვეთების გამოყოფას ლიტერატურის განვითარების საერთო პროცესში, ამ მონაკვეთების დასასიათებას მათ შორის არსებული განსხვავებულისა და საერთოს მიხედვით. არავითარი ამის მსგავსი ს. დოდაშვილს განხილულ სტატიაში არ მოუცია. რა თქმა უნდა, ქრონოლოგიური სურათის აღდგენა, რომ მე-11–12 საუკუნეების ქართული კულტურის აღმავლობას მოჰყვა დაცემის პერიოდი, სოლო შემდეგ აღორძინება, რაც ნაჩვენები აქვს ავტორს, პერიოდიზაციის ნიშნად ვერ მიიჩნევა. და, საერთოდაც, თავისი დროისათვის ამ მეტად საყურადღებო, მაგრამ კონსექტურ მიმოხილვაში ს. დოდაშვილს მაშინ არც შეეძლო მოეცა ჩვენი მწერლობის პერიოდიზაციის თუნდაც მერთალი სურათი.

<sup>2</sup> უფრო დაწერილებით ამის შესახებ იხ. გ. იმედაშვილი, თეიმურაზ ბაგრატიონის რუსთაველოლოგიური ცდანი, ლიტერატურული ძიებანი V, 1949.

ნისათა მიანიჭა უკედავება საუკუნო თავსა თვისსა: ესე უკევი წიგნი, ლექსთანი ვეფხისგყაოსანი, ყოველთა ქართველთა სიბრძნის მოყვარეთა შორის უმეტეს ყოველთა ზედა სხვათა ბევრთა თხზულებისაგან არს უმეტეს მოწონებული. ვინაიდგან ქართულსა ხარაკტირსა ზედა არს შეწყობილი, ხოლო მოლექსეობასა შინა რუსთაველი არცა ბაძავეს ბერძენთა, არცა სპარსთა, არამედ აქვს მას მხოლოდ აღრჩეულ ლექსთა თვითსა შეთხზვისათვის საკუთარი ქართული ხარაკტერი და ჩვეულება, გინა მნეობა<sup>1</sup>. და შემდეგ: „ხოლო წიგნი ესე ვეფხისგყაოსანი შეიცავეს თვისს შორის თუშცაღა მღაპარსიგყაობასა, მაგრამ ფრიაღისა ხელოვნებითა შეწყობილ არს ესე სრულიად ძეულსა ქართველთა მნეობათა, ჩვეულებათა და ხარაკტერსა ზედა ენისა ჩვენისასა“<sup>2</sup>.

თეიმურაზის ეს მსჯელობა „საკუთარ ქართულ ხარაკტერთან და ჩვეულება, გინა მნეობასთან“ დაკავშირებით, რასაც, მისი ღრმა რწმენით, გამოხატავს „ვეფხისგყაოსანი“, ერთი ნაწარმოების შეფასების ფარგლებს სცილდება და საერთოდ სუამს საკითხს ეროვნული ლიტერატურის ხასიათის შესახებ. ჩვენი აზრით, თეიმურაზი პირველი კაცია, რომელმაც ყურადღება მიაქცია კულტურის ისტორიკოსისათვის ამ ფრიად მნიშვნელოვან გარემოებას. ამ მხრივ მას წინაპარი არ ჰყოლია. როგორც ჩანს, თეიმურაზს შეგნებული ჰქონდა, რომ მწერლობის არსებობა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ნაციონალური ლიტერატურის არსებობას და რომ ხალხის სულიერი ფიზიონომიის, ნაციონალურ თავისებურებათა გამოხატვის გარეშე მწერლობა ეროვნული ვერ გახდება. ამიგომ თეიმურაზ ბატონიშვილისათვის ნაწარმოების, ამ შემთხვევაში „ვეფხისგყაოსნის“, სიუჟეტის ორიგინალურობის საკითხი აღარაა საკმარისი. ამრიგად, თეიმურაზმა საეხებით ახალი საკითხი დააყენა ქართული აზროვნების წინაშე და დიდად გაუსწრო „ვეფხისგყაოსნის“ წინანდელ კომენტატორებს (ეახგანგსა და სხვებს), რომელთაც შედარებით ვიწროდ ესმოდათ ნაწარმოების ორიგინალურობისა და „ალეგორიულობის“ პრობლემა.

<sup>1</sup> თეიმურაზ ბაგრატიონი, განმარტება პოემა ვეფხისგყაოსნისა, გ. იმედაშვილის რედ., 1960, გვ. 290-291.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 292-293.

დაახლოებით ამავე ხანებში „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხებს შეეხო დაით ჩუბინაშვილი თავის წერილში “О грузинской поэме „Вепхисткаосани“, или „Барсова кожа“<sup>1</sup>.

დ. ჩუბინაშვილი ემყარება ვახტანგ მეექვსეს და აცხადებს, რომ სპარსეთში ასეთი ნაწარმოები არ არის ცნობილი. მკვლევარი იცავს „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ორიგინალობას (რუსთაველმა თავისი ქმნილებისათვის მეტი ღირსების მისანიჭებლად დაასახელა სპარსული წყარო), თუმცა მიუთითებს პოემის დიდ კავშირზე აღმოსავლურ ლიტერატურასთან.

დ. ჩუბინაშვილი ცდილობს ქართული სინამდვილე დაინახოს პოემაში: თუ შევადარებთ თამარის ცხოვრებას „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილ ამბებს, შეგვიძლია ვიფიქროთ – „მთავარი გმირი-ქალის ნესგან-დარეჯანის სახელის ქვეშ იმალება თვით თამარი“<sup>2</sup>; ასევე, პოემის მიხედვით ინდოეთის შვიდ სამეფოდ დაყოფა გამოხატულება იმისა, რომ გიორგი III შვიდ სამეფოს ფლობდა და სხვ. მკვლევარის ღრმა რწმენით, ნაწარმოები თავისი დროის რეალურ ამბებს გამოხატავს. ამიგომ გასაგებია, რომ დ. ჩუბინაშვილი ეკამათება „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ მეცნიერ-კომენტატორს, საყუედურობს ვახტანგს, რომ იგი პოემის ტექსტს თავისებურად იცებს და ქრისტიანულ თვალსაზრისს ხედავს იქ, სადაც ეს სრულებით არ არის: “Странно и даже неприлично было бы видеть в этом создании какую-то мистическую христианскую поэму”<sup>3</sup>.

დასასრულ, ავტორი ფიქრობს, რომ ეს პოემა არ შეიძლება შევადაროთ მსოფლიო ლიტერატურის ისეთ ნიმუშებს, როგორიცაა ჰომეროსის, ვირგილიუსის, ტასოს და სხვათა ნაწარმოებები, რადგან „ვეფხისტყაოსანი“ სულ სხვა გარემოში აღმო-

<sup>1</sup> იხ. ქართული ქრისტომაგია, II, გვ. 116, 1846.

ეს წერილი უფრო ადრე დ. ჩუბინაშვილს დაუბეჭდავს 1842 წელს (იხ. ЖМНП, XXXV, II, შდრ. გ. იმედაშვილი, რუსთველოლოგიური ლიტერატურა, 1957, გვ. 17). შემდეგ ავტორმა იგი კვლავ დაბეჭდა 1850 წელს (იხ. Закавказский вестник, №41, 42).

<sup>2</sup> ქართული ქრისტომაგია, II, გვ. VII.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. V.



ეწდა და პოემის ენა და განვითარება შეიძლება უცნაურადაც კი მოეჩვენოს ევროპელსო. დ. ჩუბინაშვილის აზრით, — “Строгие классики, пожалуй, откажут творению Руставели даже в названии поэмы, потому что в нем нет единства времени и действия. Зато поэт соблюл главное основное правило поэмы: единство мысли и единство интереса. Несмотря на множество и разнообразие действующих лиц, не многие сосредоточивают на себе внимание читателя. Тариел и Нестан-Дареджан закрывают собою всех действующих второстепенных, и судьба их исключительно привлекает к себе участие читателя”.<sup>1</sup>

დ. ჩუბინაშვილის მსჯელობაში ყველაზე მნიშვნელოვანია „ვეფხისტყაოსანში“ ქართული სინამდვილის დანახვა, პოემის მიჩნევა „ისტორიულ-ნაციონალური ხასიათის მქონე ალეგორიულ ნაწარმოებად“. ამ მხრივ მან, თეიმურაზ ბატონიშვილიდან და ბროსესთან ერთად, დიდი ნაბიჯი გადადგა წინ არჩილთან და მის თანამოაზრეებთან შედარებით, რომლებიც „ვეფხისტყაოსანში“ უპირატესად უცხოურსა და „ნაჭორს“ ხედავდნენ.<sup>2</sup>

მაგრამ, უნდა ითქვას ისიც, რომ დ. ჩუბინაშვილის ამ მსჯელობას მაინც აკლია თეიმურაზ ბატონიშვილის გააზრების სიღრმე; მისთვის ნაციონალური მწერლობის ხასიათი, კერძოდ კი, „ვეფხისტყაოსნის ეროვნულობა, როგორც ჩანს, უმთავრესად გულისხმობს ისტორიულად მომხდარი ამბების მხატვრულად ასახვას.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> ქართული ქრისტომაგია, II, გვ. VIII-IX.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქართველ მეკლევართაგან დ. ჩუბინაშვილი პირველი ახსენებს ვირგილიუსსა და ტასოს.

<sup>2</sup> შლრ. ა. ბარაბიძე, ნარკვევები, III, 1952, გვ. 29.

<sup>3</sup> საინტერესოა აღნიშნოს, რომ საქეციალური სტაგია რუსულად რუსთაველის შესახებ ჯერ კიდევ 1827 წელს დაიბეჭდა „აზიატსკი ვესტნიკი“ (№5). მას ეწოდება — „Барсова кожа“ („Вепхисткаосანი“). Грузинская поэма, сочиненная Шотою Руставелем“. სტაგიას ე. შადურმა მიაკელია და, როგორც იგი ვარაუდობს, ავტორი დ. ჩუბინაშვილის ბიძა ნიკოლოზ ჩუბინაშვილი უნდა იყოს (В. Илларио, Что знала о Руставели Россия пушкинского времени? (იხ. შოთა რუსთაველის საიუბილეო კრებული, 1966). სტაგიაში აღნიშნულია „ვეფხისტყაოსნის“ მნიშვნელობა, საკმაოდ ერცლადაა გადმოცემული პოემის შინაარსი და მეფასებულია ვახტანგ მეექვსის ზოგიერთი კომენტარი.

1846 წელსავე დ. ჩუბინაშვილსა და ი. ევლახოვს შორის გაიმართა საინგერესო პოლემიკა „ვეფხისტყაოსნის“ რუსულ ენაზე თარგმნის გამო. საქმე ის იყო, რომ ამ წელს გაზ. „კავკაზის“ მე-15 ნომერში დაიბეჭდა ი. ევლახოვის მიერ შესრულებული პოემის ერთი ეპიზოდის თარგმანი (როსტეფანისა და აეთანდილის შესვენრა უცხო მოყმესთან – „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე...“). ამ თარგმანს გამოეხმაურა დავით ჩუბინაშვილი ერცელი რეცენზიით. – “Замечания на перевод „Барсовой кожи“ (Кавказ, 1846, №27. წერილი გამოგზავნილია პეტერბურგიდან, როგორც შენიშნავს რედაქცია; ხელმოწერილია ინიციალებით: Д.Ч.). დ. ჩუბინაშვილი რეცენზიას თან ურთავს ი. ბარგდინსკის ლექსს, მოძღვნილს გ.ლ. დადიანისადმი, რომელშიც ბარგდინსკი მოუწოდებს ამ უკანასკნელს დახმარებისაკენ, რათა ერთად თარგმნონ „ვეფხისტყაოსანი“.

აქევა დაბეჭდილი პოემის იმ ეპიზოდის ბარგდინსკისეული თარგმანი, რომელიც აგრეთვე თარგმნა ი. ევლახოვმა. დ. ჩუბინაშვილი ამ თარგმანს ათაესებს სანიმუშოდ და მას უპირისპირებს ევლახოვის თარგმანს.

რეცენზიაში დ. ჩუბინაშვილი საინგერესოდ მსჯელობს მთარგმნელობითი პრინციპების შესახებ, კერძოდ, მიუთითებს, თუ რა მოთხოვნათა დაცვით უნდა ითარგმნოს „ვეფხისტყაოსანი“ რუსულ ენაზე.

ახასიათებს რა პოემას, რეცენზენტი მას „ამიერკავკასიის ილიადას“ უწოდებს (აქ ჩვენ გვესმის გამოძახილი „გფილისის უწყებანში“ დაბეჭდილი ზემოაღნიშნული წერილისა). დ. ჩუბინაშვილის სიტყვით, რუსთაველის ქმნილებამ გაუძლო საუკუნეებს, – “Не много гениев переживают так будущность, особенно гениев-поэтов!”.

ამის შემდეგ რეცენზენტი უშუალოდ ეხება „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნის საკითხს: “Чтобы перевести „Вепхисткаосани“ хорошо и достигнуть классической цели труда, надо сохранить в переводе все отличительные качества подлинника: перевести,

иначе, значит пересказать только содержание поэмы. Силу впечатлений оригинала составляет, конечно, содержание его драмы, но рассказ драмы, облеченный в одежду мыслей, выражающих современность, в гармонию звука и игру фраз, свойственных языку и вкусу, наконец, в теплоту и наивность, с которыми она сказаны действующим лицом и переданы автором. Отнимите все это – останется труп. Автор исчезнет в изуродованной пародии своего творения, и что же приобретет словесность? – ничего...

Г. Евлахов, видя тьму препятствий в темноте некоторых фраз патриархального языка Шоты, неодолимое для себя затруднение пересказать на русский лад роскошные фразы Востока и проч., – решил пересказывать нам только содержание поэмы; и то неверно, сбивчиво, с прибавками, убавками и другими погрешностями противу оригинала. Всего же более жалко то, что г. Евлахов решил понимать совершенно наыворот благороднейшие места автора". შემდეგ რეცენზენტი მიუთითებს ამრობრივსა და ლექსიკურ შეუსაბამობაზე გექსტთან "Вместо того, чтобы сказать: слезы кипящего сердца убили инеем цвет его розы: т.е. лица (купл. 53, стих 3) – у г. Евлахова выходит: что пришелец сидит пригорюнясь и плачет, а слезы, как роса, увлажняют цветы"<sup>1</sup> და სხვ.

დასასრულ, დ. ჩუბინაშვილი აღნიშნავს, რომ ბარტდინსკის თარგმანის მაგალითზე ჩანს, თუ რა სიყვარულითა და გალანგისადმი პატივისცემით აწვდიან ზოგიერთნი თანამემამულეებს სხვა ქვეყნისა და სხვა საუკუნის საგანძურს (მისი სიტყვით, ბარტდინსკის თარგმანის 600 გაეპი დაიბეჭდა გამ. „ილუსტრაციაში“).<sup>2</sup>

როგორც ვხედავთ, დ. ჩუბინაშვილი პირდაპირია თავის შეფასებაში და მისი მსჯელობა, როგორც საერთოდ მთარგმ-

---

<sup>1</sup> Кавказ, 1846. №27.

<sup>2</sup> შდრ. ამ ცნობას გ. იმედაშვილის – „რუსთველოლოგიური ლიტერატურა“, 1957, გვ. 20-21. ბარტდინსკის თარგმანის თაობაზე იხ. აგრეთვე – ლ. ანდლულაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ რევოლუციამდელი ქართველი მთარგმნელები“, კრებულში: „ძველი ქართული მწერლების საკითხები“, III, 1968.

ნელობით პრინციპების, ისე კერძოდ ი. ევლახოვის თარგმანის შესახებაც, ძირითადად მართებულია.

დ. ჩუბინაშვილის ამ რეცენზიას პასუხი გასცა თვით მთარგმნელმა ი. ევლახოვმა.

ი. ევლახოვი იწყებს იმით, რომ არ ეთანხმება თაყის რეცენზენტს, თითქოს ეპოქა რუსთაველისა იყო ეპოქა კულტურის აყვავებისა, „ოქროს საუკუნე“, ი. ევლახოვი აცხადებს, რომ „...этот золотой век не был очень блестящий. Впрочем, г. Д.Ч., как знаток отечественной истории и литературы, быть может, фактами докажет ошибочность моего возражения, и объяснит подробно, какие именно науки процветали в Грузии в XII веке и какие плоды произвела тогдашняя образованность. Два-три народных произведения, как напр.: „Вепхисткаосани“, „Тамариани“ и др. еще нельзя принять за факты образованности Грузии в том виде, в каком представляет ее г. рецензент“.<sup>1</sup>

ი. ევლახოვი ეთანხმება დ. ჩუბინაშვილს, რომ საჭიროა პოემის თარგმანს შერჩეს დედნის ყველა დამახასიათებელი თვისება და დასძენს: „...при этих условиях необходимо переводчику применяться к духу и свойству языка, на который он переводит“. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ი. ევლახოვის სიტყვით, სურათები კიდევ უფრო არანათელი და უსიცოცხლო იქნება, ყველა დაინახავს უცხო ქვეყნის მცენარეს, გამოუცდელი ხელით გადმონერგილსო: „Дело не в буквальности перевода, но в том, чтобы усвоить мысль, чувство, картинность и красоту слова подлинника, персплавить все это в горниле поэтической души и вылить с теми же достоинствами в естественные формы языка, которому усвоаем творение. Вот задача для переводчиков!“.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Кавказ, 1846. №29.

როგორც ვხედავთ, ს. დოდაშვილს 30-იან წლებში უკეთ ესმის „კლასიკური ხანის“ მწერლობის ხასიათი და მნიშვნელობა, ვიდრე ევლახოვს 50-იანი წლების დამდეგისათვის. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 1850 წ. დ. ჩუბინაშვილი ბეჭდავს ერეკლე სტატიას – „О грузинской поэмы „Вепхисткаосани“ или „Барсова кожа“ (Закавказский вестник, 1850, №41, 42), რომელიც ერთგვარად ი. ევლახოვის მოთხოვნის პასუხსაც წარმოადგენს.

<sup>2</sup> Кавказ, 1846. №29.

აქვე ავტორი მართებულად მიუთითებს ზოგიერთ ნაკლებ ბარგდინსკის თარგმანისა, რომელიც მისმა რეცენზენტმა სანიმუშო თარგმანის სახით გამოაქვეყნა. ი. ევლახოვის აზრით, მხოლოდ ქართველს შეუძლია „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნა, ხოლო აღნიშნული შეცდომების მიხედვით, სავარაუდებელია, ბარგდინსკიმ ქართული არ იცისო.

ამ პოლემიკიდან ჩანს, რომ თარგმანის პრინციპები როგორც დ. ჩუბინაშვილს, ისე ი. ევლახოვსაც საკმაოდ სწორად ესმით. ორივესათვის ცხადია, რომ თარგმანი შეძლებისდაგვარად ადეკვატური უნდა იყოს დედნისა, მაგრამ ეს არ გულისხმობს სიგყვასიგყვით თარგმნასა და მხოლოდ შინაარსის განმეორებას, არამედ მთარგმნელმა უნდა გადმოსცეს დედნის საერთო განწყობილება, საერთო პოეტური ტონუსი, პოეტური სახეები და სხვა მხატვრული აქსესუარი. ყოველივე ეს მთარგმნელმა „უნდა გადაადნოს საკუთარი პოეტური სულის ქურაში“ (როგორც თვით ი. ევლახოვი ამბობს) და თან გაითვალისწინოს არა მარტო ორიგინალის ენის, არამედ იმ ენის თავისებურებანიც, რომელზედაც თარგმნის.

ამ საკითხთან დაკავშირებით როგორც რეცენზენტს, ისე მთარგმნელს არსებითად საკამათო არაფერი პქონდათ. ოღონდ, როგორც ჩანს, ამ სწორი თეორიული მსჯელობის პრაქტიკულად განხორციელება აღემატებოდა როგორც ევლახოვის, ასევე ბარგდინსკის ძალ-ღონესაც (რომლის თარგმანი დ. ჩუბინაშვილს სანიმუშოდ მიაჩნდა).

\* \* \*

1846 წელს გამ. „კავკაზში“ მ. მაისურაძე („ზაკავკაზსკი ვესტნიკისა“ და „კავკაზის“ ერთ-ერთი მუდმივი თანამშრომელი) აქვეყნებს მოთხრობას – „ვარციხის ციხე-დარბაზი“.<sup>1</sup> ეს არის გაუმართავი პროზაული ნაწარმოები. მასში მოთხრობილია თამარ მეფისადმი რუსთაველის საბედისწერო სიყვარულის ამბავი. თამარი ავალებს რუსთაველს სპარსულიდან გადმოთა-

<sup>1</sup> М. Майсуров, Замок Варцихе, повесть, Кавказ, 1846, №30, 31, 32.

რგმნოს „ეეფსისგყაოსანი“. უიმედოდ გამიჯნურებული პოეტი, ღაგალების შესრულების შემდეგ, ჯილდოდ სიყვარულს მოითხოვს. თამარი უსრულებს თხოვნას. მაგრამ მეორე დღეს რუსთაველის უთავო გვამს მდინარე რიონში იპოვნია. თამარის ასეთი ხასიათი აღრეც იყო თურმე ცნობილი ხალხში, როგორც გვარწმუნებს რუსთაველის ერთი მეგობარი რამაზი. თამარი მოთხრობაში გამოყვანილია სასტიკ დედოფლად, რომლისთვისაც ქვემეგრელობების ფიზიკურად დასჯა ჩეულებრივი ამბავია.

ამ ნაწარმოებში ისტორიული არაფერია. მრავლად შეიცავს ანაქრონიზმებსაც.

მ. მაისურაძის ამ მოთხრობასა და ი. ელახოვის მსჯელობას „კლასიკური პერიოდის“ ქართულ კულტურაზეც მკაცრად გამოეპასუხა ღიმიტრი ყიფიანი სტატიით – „თამარ დედოფლის საუკუნე“.

დ. ყიფიანი, ახასიათებს რა თამარის ღროს, როგორც საქართველოს პოლიტიკური და კულტურული აყვავების ხანას, როგორც „ოქროს საუკუნეს“, აღნიშნავს, რომ ყველა ერს თავის ისტორიაში აქვს გარკვეული პერიოდი, რომლითაც იგი შემდგომ ამაყობს. თამარის სახელთან დაკავშირებულია ქართველი ხალხის დიდება და შემთხვევითი არ არის, რომ ყველა ისტორიული ძეგლის შექმნას მას მიაწერენო: „В других странах такие лица возбуждают в поэтах позднейшего времени восторжения, повествователях – мысли благородные и высокие, в историках – пристрастие к их славе; во всех – благоговение к их величию. А у нас? – Не было еще примера, чтоб дети осмеивали отцов: но зато есть пример другого рода.

Г. Евлахов, защищая опыт своего перевода из „Вепхистკაოსანი“ против замечаний г. Д.Ч., отвергает величие века Тамары, не указывая не только на лучший век, но и на равный ему. Мы здесь не говорим о том, как он обмолвился, сказав, что „Вепхистკაოსანი“ в Грузии не многие читают и не многие понимают.

Г. Майсуров, повествуя о Варцихских интригах, которые по праву сказать, были-б приличны скорее какой-нибудь безвестной семье, позорит светлое имя Великой Тамары делами, которые

приписывают едва историческому лицу какой-нибудь Маргариты Бургонской в la tour de Nesle, или какому-то темному лицу, жившему, как говорит предание, в башне, развалины которой торчат за Мцхетом, у почтовой дороги, и которую называют бабью крепостью, бибрис-цихе.... У г. Майсурава, не говоря ни слова об основной идее его неисторической повести – “Вардцихе” – и о некоторых весьма не многих проступках против чистоты слога, есть места, замечательные по теплоте чувства и по сравнениям, иногда весьма удачным”.<sup>1</sup>

დ. ყიფიანი ურჩევს ორივე მწერალს წინასწარ კარგად შეისწავლონ ის მასალა, რომელსაც ეხებიან, „...потому что грузинская история вообще слишком мало известна в читающем мире, и в ошибочное суждение могут быть введены многие”.<sup>2</sup>

\* \* \*

როგორც მიმოხილული მასალიდან ჩანს, მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ქართული სალიტერატურო კრიტიკა შედარებით სუსტია. ამ ხანებში იგი რაიმე გარკვეული ლიტერატურული მიმართულების, მხატვრული სტილის პრინციპებს არ გამოხატავს. კრიტიკულ შენიშვნებს უფრო შემთხვევითი ხასიათი აქვს. როგორც ამ ნარკვევის შესაქვალში აღენიშნეთ, ამ დროის ლიტერატურული აზროვნება უფრო წარსულისაკენაა მიმართული, ხოლო საგანგებოდ „ელასიკური ხანის“ მწერლობას ეხება; მიზანი ამ პერიოდის ლიტერატურის და, საერთოდ, ქართული კულტურის პოპულარიზაციაა. მაგრამ სწორედ ამასთან დაკავშირებით ზოგჯერ წამოიჭრება სალიტერატურო ენის, მთარგმნელობითი მუშაობის, ეროვნული მწერლობის ხასიათის, ნაწარმოების ისტორიულობის საკითხებიც. მაშასადამე, გასული საუკუნის პირველ ნახევარში კრიტიკული აზროვნება საეხებით არ ჩამკედარა და ლიტერატურულ-კრიტიკული ინტერესი, ასე თუ ისე, მაინც იჩენს თავს. ამდენად, არ მიგვაჩნია მართებულად მაქს. ბერძნიშვილის

<sup>1</sup> Д. Кициани, Век Царицы Тамары, Кавказ, 1846, №33.

<sup>2</sup> იქვე.

ანცხადება 1858-1859 წლებში ქურნალ „ცისკარში“ გამართულ ოლემიკასთან დაკავშირებით:

„ეს გაშმაგებული კამპანია „ცისკარისა“ ნიკ. ბერძენოვის წიააღმდეგ პირველი მერცხალია ჩვენს საზოგადოებაში რიგიკული აზრის გამოღვიძებისა და ღირსია ცალკე მიმოიღვისა.<sup>1</sup>

\* \* \*

ახალი ლიგერატურული პრინციპების გავლენა ქართულ კრიტიკაზე მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის დამდეგიდან შეიქმნევა. ქართული სალიგერატურო კრიტიკა, როგორც გარკვეული ტენდენციების, კერძოდ კი, რეალისტური ტენდენციის გამომხატველი, მხოლოდ ამ დროიდან იქცეეს ყურადღებას.

მე-19 ს. მეორე ნახევრიდან გართულებული საზოგადოებრივი ურთიერთობა იწვევს ლიგერატურის ინტერესების გაფართოებას არა მარტო თემატიკის, არამედ ქანრების მსრივაც. ქართული კრიტიკაც ცდილობს ამ ახალ მოვლენებს მწერლობაში კვალდაკვალ მიჰყევს.

---

<sup>1</sup> მ. ბერძენიშვილი, ნოგა ბენეს ვინაობისათვის, ბიბლიოგრაფიის მოამბე, 1941, №2-3, გვ. 221. ხაზგასმა ჩვენია.

ჩვენ არ ვეხებით სათეატრო კრიტიკას, რომელიც ამ ხანებში ცნობებს ვეაწედის მხოლოდ სცენური განსახიერების შესახებ და პიესას, როგორც ლიგერატურულ ნაწარმოებს, არსებითად არ ეხება.

აღარას ვამბობთ გ. ბარათაშვილის წერილზე, რომელშიც ავტორი უკვე მრეალგზის გამოთქმულ შეხედულებებს იმეორებს რუსთაველის შესახებ. ოღონდ იგი ხაზს უსვამს „ეეფსისგყაოსნის“ გმირების ტენდენციურად დახატვას, — რომ ისინი განსაკუთრებული ღირსებით არიან წარმოდგენილი (Г. Баратов, Памятник письменности Грузии, Кавказ, 1849, №26. შდრ. გ. იმედაშვილი, რუსთველოლოგიური ლიგერატურა, 1957, გვ. 28-29). საინტერესოა აღინიშნოს, რომ რუსთაველის განქიქება, რაც ასე დამახასიათებელი იყო „აღორძინების ხანის“ ზოგიერთი მწერლისათვის, მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ ლიგერატურაში უკვე აღარ გვხვდება, რადგან საერო და საეკლესიო ტენდენციების ის დაპირისპირება, რაც რუსთაველისადმი ასეთი დამოკიდებულების საფუძველი იყო, მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში არსებითად ისპობა.



50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან და, განსაკუთრებით 60-იანი წლების პირველ ნახევარში შეიმჩნევა ურთიერთის საწინააღმდეგო ტენდენციების გამოვლენა სალიგერატურო კრიტიკის სფეროშიც. უნდა ითქვას კი, რომ გარკვეულად ჩამოყალიბებული პრინციპები და თანმიმდევრული მსჯელობა უმთავრესად რეალისტურ თვალსაზრისზე მდგომ კრიტიკოსებს ახასიათებს. ლიგერატორთა ძველი თაობა, რომელიც მონაწილეობს წამოჭრილი საკითხების გარკვევაში, ხშირად ვერ ახერხებს ამ ახლის გაგებაზე ამაღლდეს. კრიტიკოსები, რომლებიც მოძველებულ ლიგერატურულ გრადიციებზე არიან აღზრდილი, მოგჯერ წინააღმდეგობაში ვარდებიან. ეს იმითაც აიხსნება, რომ მათ მე-19 ს. პირველი ნახევრის მწერლობისაგან თეორიულად დასაბუთებული პრინციპები გრადიციულად, მემკვიდრეობით არ მიუღიათ. მაგრამ, რაც მთავარია, ქართველ კრიტიკოსთა ეს ნაწილიც, ასე თუ ისე, განიცდის ახალი პრინციპების გაუღენას, გრძნობს მათ სიმართლეს და ხშირად იძულებულია უკან დაიხიოს და ხარკი მოიხადოს ეპოქის ტენდენციების წინაშე.

საერთოდ კი, ამ პერიოდში სალიგერატურო კრიტიკამ მთელი რიგი პრინციპული დებულებები წამოაყენა. მე-19 ს. მეორე ნახევრიდან, ვიდრე თერგდალეულთა მოღვაწეობამდე, მრავალი ახალი საკითხი, კერძოდ კი რეალისტური ხელოვნების საკითხები იქცა მსჯელობის საგნად. ეს ის პრობლემებია, რომლებიც შემდეგ ჩვენმა სამოციანელებმა დიდად გააფართოეს, საბოლოოდ გადაჭრეს და მტკიცედ დაამკვიდრეს რეალისტური ესთეტიკის პრინციპების სახით.

\* \* \*

ასე რომ, 50-იან წლებში ახალი ხელოვნების ძირითადი პრობლემები არსებითად რეალისტურ თვალსაზრისზე მდგომმა კრიტიკოსებმა განსაზღვრეს. ესენი იყენენ ადამიანები, რომელთა კრიტიკული მოღვაწეობა თან ემთხვევა რეალისტური სიტყვაკაზმული მწერლობის განვითარებას საქართველოში. ამ მხრივ ერთ-ერთი პირველი კრიტიკოსი, რომელიც მსჯელობას

იწყებს რეალისტური გენდენციების შესახებ ლიბერალურაში, მიხეილ თუმანიშვილია. მისი კრიტიკული მექვიდროობის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი სწორედ ამ ხანებში, მე-19 ს. 50-იანი წლებშია შექმნილი. თავის სათეატრო და ლიბერალურულ-კრიტიკულ წერილებში მ. თუმანიშვილმა (ისევე, როგორც რეალისტურ თვალსაზრისზე მდგომმა ამ ხანის სხვა კრიტიკოსებმა) ლიბერალურად განწყობილი ქართული ინტელიგენციის პროგრესული თვალსაზრისი გამოხატა.

ჯერ კიდევ 1852 წელს, გაზ. „კავკაზში“, მ. თუმანიშვილმა მოათავსა რეცენზია („მიხაკო და ნინას“ სათაურით) რუსი მწერლის მ. ლივენცოვის მოთხრობაზე „ქართული იდილია“ (ეს უკანასკნელი დაბეჭდილი იყო ჟურნალში „Библиотека для чтения“). რეცენზენტი ლიბერალურად სინამდვილის რეალისტურად ასახვის თვალსაზრისით აფასებს (მ. თუმანიშვილის ამ მსჯელობას ბელინსკის აშკარა გავლენა ეგყობა), იგი წერს: „ჩვენს დროში პოეზია ხომ იქ არის, სადაც ჭეშმარიტებაა; ჩვენს დროში მეოცნებე პოეზიამ აღვილი დაუთმო უბრალოსა, მაგრამ თავის უბრალოებით მაღალსა და შთაგონებულ არსებითს. ამჟამად ჩვენ გვიგაცებს დიკენსი, გოგოლი, გესნერი-სადმი ჩვენ რწმენა დაუკარგეთ“<sup>1</sup>.

ამ დაპირისპირებით დიკენსისა და გოგოლისა გესნერი-სადმი,<sup>2</sup> მ. თუმანიშვილი არსებითად რეალისტურსა და სენტიმენტალისტურ-რომანტიკულ მიმართულებებს უპირისპირებს ურთიერთს და ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ამჟამად მხოლოდ რეალისტური ხელოვნება პასუხობს მკითხველი საზოგადოების მოთხოვნას.<sup>3</sup>

ისიც საყურადღებოა, რომ ქართული კრიტიკის ისტორიაში მ. თუმანიშვილმა პირველად დაიმოწმა დიკენსი და გოგოლი, როგორც მისაბაძი მწერლები, როგორც დიდი ხელოვნების წარმომადგენლები და ამავე დროს პირველმა გაილაშქრა სენტიმენტალიზმის წინააღმდეგ, რაც მომდევნო ხანაში,

<sup>1</sup> Кавказ, 1852. №41.

<sup>2</sup> სოლომონ გესნერი მე-18 საუკუნის გერმანელი სენტიმენტალისტია, ცნობილი თავისი „იდილიებით“.

<sup>3</sup> საინტერესოა ითქვას, რომ შეილისადმი (გ. თუმანიშვილისადმი) მიწერ-მოწერაშიც იგი არაერთხელ აღნიშნავს: „რასაც უნდა ლაპარაკობდნენ იდეალისტები, მაინც, უპირველეს ყოვლისა, სინამდვილეა საჭირო“.

როგორც ვნახავთ, ჩვენი კრიტიკის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანად იქცა.

ეხება რა ლივენცოვის ნაწარმოებს, მ. თუმანიშვილი მიუთითებს, რომ ეს „იდილია“ პრიმიტიულია; ავტორი არ იცნობს ადგილობრივ ყოფას, გრადიციას, ზნე-ჩვეულებებს; ყოველივე ამას დამახინჯებულად გადმოგვცემს. ამიგომ კითხულობს რეცენზენტი: „რაგომაა ეს ქართული იდილია?“ მწერალი მარტივი დაკვირვების უნარსაც ვერ იჩენს. ლივენცოვი ვერ გვაძლევს ქართული გლეხის გიჟს, – მოთხრობის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, ნინას მამა დიმიტრი არაფრით არ ჰგავს ჩვენებურ გლეხს: „...მის ვერც ძაღზე მდიდრულ ტანსაცმელში, ვერც ხასიათში, ვერც მეგყველების მანერაში, – თქვენ ვერ იცნობთ ქართველ გლეხს, ხოლო მისი ბინის მოწყობილობაში, რომელიც წარმოადგენს აზიურისა და ევროპულის რაღაც ნარევს, – თქვენ ვერც იცნობთ ქართულ სოფლურ სახლს“.<sup>1</sup>

შემდეგ რეცენზენტი კიდევ უფრო ამუსტებს თავის მსჯელობას: „თქვენ იცნობთ ქართველ გლეხს, როგორც უბრალო ადამიანს და ბუნებით საკმაოდ ჯიუტს, რომელიც გარკვეულ შემთხვევაშიც კი, როდესაც დოვლათი გააჩნია, თავის თავს ფუფუნების ნებას არასოდეს მისცემს, ამიგომაც თქვენ უფლება გაქვთ ყალბად მიიჩნიოთ ფერები, რომლებშიც იდილიის ავტორმა გლეხი წარმოგიდგინათ. ხოლო თუ ეინზე დაიწყებს მტკიცებას, რომ არსებობენ, უსათუოდ არსებობენ ასეთი სოფლებიც და ასეთი ტიპებიც, მაშინ თქვენ გაბედულად უპასუხებთ მას, რომ ისინი ან საერთოდ არ არსებობენ, ანდა შეიძლება არსებობენ სადმე, მაგრამ გამონაკლისის სახით, და რომ ასეთი სოფელი და ასეთი ტიპები არასდროს არ მოგვეცემენ ნამდვილ წარმოდგენას საერთოდ არც ქართულ სოფლებსა და არც ქართულ ტიპებზე“.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Кавказ, 1852., №41.

მღრ. ილია ჭავჭავაძის მსჯელობას კომპლექსის „შემილიში“ დახატული „რუსის სოფლის გოგოს“ შესახებ („ორიოდე სიტყვა „შემილილი“-ს თარგმანზედა“, იხ. მომდევნო თავი – „სალიტერატურო კრიტიკა XIX საუკუნის 60-იან წლებში“).

<sup>2</sup> იქვე, დაყოფა ავტორისაა.

საყურადღებოა ითქვას, რომ მ. თუმანიშვილი პირველი ქართველი კრიტიკოსია, რომელიც კონკრეტულ ლიტერატურულ ფაქტთან დაკავშირებით მსჯელობს გიპიურის თაობაზე. ამ მსჯელობიდან ჩანს, რომ მას გაცნობიერებული აქვს გიპიურობის საკითხის მნიშვნელობა და იზიარებს იმ დროისათვის უკვე საკმაოდ გავრცელებულ შეხედულებას გიპიურის შესახებ. ამიტომაც, რომ კრიტიკოსი დაბეჯითებით აღნიშნავს: გამონაკლისი არ შეიძლება იყოს გიპიური და იგი ვერ მოგვეცემს წარმოდგენას საერთოდ ვერც ქართულ სოფელსა და ვერც ქართულ გიპზეო.

მ. თუმანიშვილი აცხადებს, რომ, ლაპარაკობს რა ლივენცოვის მოთხრობაზე, მას მხედველობაში აქვს აგრეთვე სხვა ნაწარმოებებიც ასეთივე ღირსებისა. უკვე კაეკასიაზე და, კერძოდ, საქართველოზე ბევრი იწერება. ეს მისასაღმებელია; რადგან „ბელეგრისტიკას შეუძლია მოიგანოს დაუფასებელი სარგებლობა. რასაც სამეცნიერო ლიტერატურა ჩვენ გადმოგვეცემს მშრალი, თუმცა სწორი ფაქტებით რომელიმე ადგილის, მასზე დასახლებული ხალხის შესახებ, მისი შინაგანი და ისტორიული ცხოვრებით, მას ბელეგრისტიკა გაამშვენებს და მოსავეს ცოცხალი ფორმებით“.<sup>1</sup>

მაგრამ, სამწუხაროდ, არც ერთი თხზულება, გარდა ახუნდოვის კომედიებისა, არ აკმაყოფილებს მოთხოვნას, რადგან მათ აეგორებს აკლიათ მთავარი, „რაც უნდა იყოს ყოველი ნაწარმოების ძირითადი ელემენტი, არ აქვთ მხარის უშუალო, ნამდვილი ცოდნა, მათ ვერ მოახერხეს, თუ არ მოინდომეს გაეცნოთ იგი, ჩაწვდომოდნენ ღრმად მის შინაგან ცხოვრებას“.<sup>2</sup>

და რეცენზენტი დასძენს, რომ მსგავსი ნაწარმოებები ხელს უშლიან კაეკასიაზე სწორი წარმოდგენის შექმნას. მ. თუმანიშვილს ესმის, რომ კაეკასიისა და, კერძოდ, საქართველოს ასე

---

<sup>1</sup> Кавказ, 1852. №41.

<sup>2</sup> იქვე.

როგორც ენახეთ, მ. თუმანიშვილმა არა მარტო დაასახელა გესნერი, დიკენსი, გოგოლი, ახუნდოვი, ლივენცოვი, არამედ ერთი მათგანის, კერძოდ, მ. ლივენცოვის მოთხრობის საფუძვლიანი ანალიზიც მიაწოდა მკითხველს. ასე რომ, მ. თუმანიშვილი პირველი ქართველი კრიტიკოსია, რომელმაც სპეციალურად განიხილა რუსული მწერლობის ერთ-ერთი ნიმუში.

ეგზოგიკურად დანახეა აფერხებს რეალისტური გენდენციების განვითარებას როგორც რუსულ, ასევე ქართულ მწერლობაში.

ეს თვალსაზრისი, ამ ერთ-ერთ პირველ დაბეჭდილ რეცენზიაში გამოვლენილი, გასდევს მ. თუმანიშვილის ყველა მომდევნო წერილს და აეგორი ბოლომდე რეალისტური ხელოვნების დამცველად რჩება.

ამავე პერიოდშია უპირატესად დაწერილი მ. თუმანიშვილის სათეატრო წერილები, რომლებშიც იგი გვევლინება პირველ ქართველ თეატრალურ კრიტიკოსად ამ სიკვყვის ნამდვილი მნიშვნელობით.

პირველი წერილი – სათაურით „ქართული თეატრი“ – მ. თუმანიშვილმა გამოაქვეყნა 1852 წ. „კავკაზის“ მე-10 და მე-11 ნომრებში.

აეგორი იწყებს იმით, რომ აღნიშნავს: გოგიერთი მოვლენა ბიძგს აძლევს ხალხის ცხოვრებას და ასეთია, ამ შემთხვევაში, ქართული თეატრიო.

მ. თუმანიშვილი ფიქრობს, რომ „სცენური ხელოვნება არასდროს არ იყო ცნობილი საქართველოში“. განათლებას, რომელიც ძველადვე დაეუფლა ამ მხარეს ქრისტიანობასთან ერთად ყველა სასიცოცხლო ელემენტი არ შემოუგანია და მისი გაუღენა უმთავრესად მწერლობაზე აისახა. ამიგომ გასაგებია, რამდენად მნიშვნელოვანია ადგილობრივი, ქართული თეატრის დაფუძნებაო.

რუსეთთან საქართველოს შეერთების შემდეგ, მ. თუმანიშვილის სიკვყვით, გაუმჯობესება შეეხო ქართველი საზოგადოების მსოლიოდ იმ ნაწილს, რომელიც ახლო იყო რუს საზოგადოებასთან. ამიგომ მეფისნაცვალმა ცნო, რომ „ადგილობრივი თეატრის დაფუძნებას აქ საუკუნო მნიშვნელობა ექნება“ და დიდ მორალურ სარგებლობას მოიგანსო<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> საერთოდ, მ. თუმანიშვილი, ჩანს, დიდად აღტაცებულია მ. ეორონციოვის პიროვნებით და ვერ ხედაბა, თუ არ ხედავს მეფისნაცვლის „ბრძნული პოლიტიკის“ ნამდვილ არსს, თუ არ ვიუარაულებთ, რომ აეგორი განგებ იძლეუა მეფისნაცვლის ხოგბას, რასაც, ჩვენი აზრით, მ. თუმანიშვილის მაშინდელი პოლიტიკური მრწამსი გამოორიცხავს. მაგრამ, საერთოდ, ეს ხელს არ უშლის მ. თუმანიშვილს, მომდევნო ხანის პუბლიცისტურ წერილებში ირონიულად ილაპარაკოს არა მარტო მაშინდელ მართლმსაჯულებებზე, არამედ ძალიან მწვავედ მიუთითოს რუსიფიკატორული პოლიტიკის შედეგებზეც (განსაკუთრებით ეროვნული შეგნებისა და ეროვნული ენის დაკნინებასთან დაკავშირებით).

ამის შემდეგ მ. თუმანიშვილი ეხება გ. ერისთავის ხელმძღვანელობით სცენისმოყვარეთა მიერ პიესების დადგმას 1850 წელს: „ეს ცდა ძალზე იღბლიანი იყო, ქართველმა საზოგადოებამ იგი დიდი აღტაცებით მიიღო და, ყველას განსაცვიფრებლად, გვაიძულა პირველად გვერწმუნა, რომ ღრამატული ხელოვნება საქართველოში შესაძლებელია“<sup>1</sup>.

შემდეგ ავტორი გადმოგვცემს პროფესიული დასის ჩამოყალიბების ისტორიას და ხაზს უსვამს გ. ერისთავის დამსახურებას, — ამ კაცმა „შექმნა პირველი ღრამატული ნაწარმოები ქართულ ენაზე და ამით შესაძლებელი გახადა შეესრულებინათ პირველი წარმოდგენაც იმავე ენაზე“.

რეცენზენტი ეხება ქართული თეატრის რეპერტუარს და აღნიშნავს, რომ გ. ერისთავმა აქაც თეიათონ გამოიჩინა უნარი, დაეწერა გარკვეული რიცხვი პიესებისა და შემდეგ ამავე ასპარეზზე წააქეზა თავისივე მსახიობები. გაგიგონიათ თუ არა ოდესმე სახელები ანტონოვისა, ჯაყარიძისა, ღვანაძისა, მეიფარიანისა, — კითხულობს რეცენზენტი, — ესენი არიან ჩვენი ლენსკები, კარატივინები, ვრიგორიევეები, ჩვენი მსახიობიმწერლები. უკანასკნელ დროს თითქმის მხოლოდ მათ პიესებს ემყარება ქართული სცენა.

ვზადავმა მ. თუმანიშვილი აღნიშნავს ზოგიერთი მსახიობის ნაკლსა და ღირსებას და იმედს გამოთქვამს, რომ ასეთი ბუნებრივი მონაცემების მქონე აქტიორები, გ. ერისთავის ხელმძღვანელობითა და რუსულ დასთან მემობლობაში, ქართული სცენის ნამდვილ ბურჯებად იქცევიან.

მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი მ. თუმანიშვილის რეცენზიაში — ესაა მსჯელობა ქართული თეატრის რეპერტუარის ხასიათზე.

რეცენზენტი ფიქრობს, რომ ქართულ თეატრს შემთხვევით არ დაედო საფუძვლად „წმინდა კომიკური საწყისი“, რომ „თანამედროვე ქართული ცხოვრება, რომლის ასახვასაც უნდა ემსახურებოდეს ეს თეატრი, ღრმად ორიგინალურია“, რომ ქართული ენა მოქნილია და აქვს მიდრეკილება სახუმარო ტონისადმი, ხოლო ქართული გონება აღსაყვება ძალდაუტყა-

<sup>1</sup> Кавказ, 1852., №10.

ნებელი იუპორით. ყოველივე ეს ხელს უწყობდა კომიკური რეპერტუარის შექმნას.

მაგრამ მ. თუმანიშვილი კითხულობს: საჭიროა თუ არა ადგილობრივ სცენაზე შემოვიგანოთ სიუჟეტები რუსული და ევროპული ცხოვრებიდან, მიიღებს თუ არა იგი უცხო ზნე-ჩვეულებებს, ინგრიგებს, ილიომებს, რომლებიც არაყრით არ ეგუება ადგილობრივს?

კრიტიკოსი ყოველივე ამამზე უარყოფითად პასუხობს: ამ უცხოურის არც შემსრულებლები გამოჩნდებიან და მას ვერც მაყურებელი გაიგებს. მაყურებელი მხოლოდ მაშინ მოვა თეატრში, როდესაც ყოველივე ეს შეუარღებელი იქნება ადგილობრივ ზნე-ჩვეულებებთან, მოვლენებთან, იუპორთან. მაგრამ მ. თუმანიშვილი პრინციპულად არც ასეთი ჰეთოდის მომხრეა. იგი საერსოდ ილაშქრებს „სესხების“ წინააღმდეგ და თვლის, რომ ქართული თეატრის რეპერტუარი ამ გზით ვერ აღორძინდება. უნდა ითქვას, რომ მას სწორად ესმის ქართული მწერლობისა და, კერძოდ, ქართული დრამატურგიის განვითარების ჭეშმარიტი მიმართულება. მ. თუმანიშვილი პირველი ქართველი თეატრალური კრიტიკოსია, რომელსაც საესხებით შეგნებული და ჩამოყალიბებული აქვს ეროვნული დრამატურგიის ხასიათი და მისი მნიშვნელობა. მ. თუმანიშვილი წერს: „...მთელ ამ სესხებას ქართული დრამატურგია არც საჭიროებს. საკუთარი ნიმუშები, საკუთარი წყაროები აქაა, ამიერკავკასიის ცხოვრება მდიდარია ამ მხრივ. საჭიროა თუ არა წმინდა ადგილობრივი, უცხოურის გარეშე? – საკმარისია მხოლოდ უფრო ღრმად დავაკვირდეთ, რათა დაეინახოს, თუ რამდენი ხელუხლებელი წყაროა, რომლებიც ახალიადალი ნაკადით თქვენი ცოდნისმოყვარეობის წყურვილს დააკმაყოფილებს... მოახერხეთ მხოლოდ დააკვირდეთ, ამოარჩიოთ, ისარგებლოთ...“<sup>1</sup>

და შემდეგ: „ჩვენ ვუთითებთ ადგილობრივ წყაროდან სიუჟეტების აღების აუცილებლობაზე, გაფრთხილებთ რა, რომ ჩვენი ასალგაზრდა რეპერტუარი არ გადაიხაროს სწორი და მშვენიერი დასაწყისიდან, რომელსაც მისდევს და რომელიც

<sup>1</sup> Кавказ, 1852, №11.

ეკუთენის მას“<sup>1</sup> ასეთი გაფრთხილება, მ. თუმანიშვილის სიტყვით, აუცილებელია, რადგან ორიგინალური პიესების მარაგის უქონლობა ხანდახან გეაიძულებს მივმართოთ ვოდევილების თარგმნას. ეს კი არაა სასურველი. მართალია, მ. თუმანიშვილი, რეპერტუარის სიღარიბის გამო, უკიდურეს შემთხვევაში უშვებს ვოდევილების გადმოკეთებას და მათ სრულ გარდაქმნას ქართულ ყაიდაზე, მაგრამ ეს არ მიაჩნია ეროვნული რეპერტუარის შექმნის გზად და თვლის, რომ სასურველია ვოდევილები არ დამკვიდრდნენ ქართულ სცენაზე და არ მოიგანონ ბიანი, რომლის გამოსწორება შემდეგ ძნელი იქნება – „საჭიროა გავუფრთხილდეთ ენასაც, მსახიობებსაც და მაყურებლებსაც, განსაკუთრებით მაყურებელს, რომელიც ასეთი ნდობით უყურებს ახალ ქმნილებას, სარგებლობისა და სიამოვნების ახალ სანახაობას“<sup>2</sup>.

საინტერესოა მ. თუმანიშვილის მომდევნო მსჯელობაც, რომ კომედიის დამკვიდრებამ ქართულ სცენაზე არ უნდა განდევნოს დრამის სხვა სახეები: „განესაზღვრეთ რა, რომ ქართული სცენის დანიშნულება უპირატესად კომიკურია და ამასთანავე დამოუკიდებელი, ამავე დროს არ უნდა შევზღუდოთ იგი დრამატურგიის სხვა სახეებშიც, მაგრამ იმ პირობით, რომ მათთვისაც შინაარსი ვისესხოთ ცხოვრებიდან ამავე მხარისა, რომელიც აღსაესება ამდენი დრამებით, სახელგანთქმულია ამდენი ლეგენდებით, თქმულებებით, ისტორიული და არაისტორიული გადმოცემებით“<sup>3</sup>.

აეგორს მიაჩნია, რომ რომელიმე დრამა, ადებული ადგილობრივი ცხოვრებიდან და მხარის მთელი პოეტური კოლორიტით შემოსილი, ამეგყველებული რუსთაველის ძლიერი, მაგრამ, ამავე დროს, ნაზი ენით, ანდა ენით ა. ჭავჭავაძისა, ნ. ბართაშვილისა, გრ. ორბელიანისა და იმავე გ. ერისთავისა, ბიძგს მისცემს მწერალთა მთელ რიგს. ასეთ შემთხვევაში ქართულ თეატრს კიდევ მეტი მნიშვნელობა ენიჭება არა მხო-

<sup>1</sup> Кавказ, 1852, №11.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე.



ლოდ ხალხის მწიგნობის ჩამოყალიბებისათვის, არამედ ეროვნული ლიტერატურის აღორძინებისთვისაც.

როგორც ვხედავთ, მ. თუმანიშვილმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ადგილობრივი ყოფის შესწავლასა და ნაციონალური თემატიკის დამუშავებას. მან საგანგებოდ აღნიშნა, რომ ეროვნული თემატიკის გარეშე ეროვნული მწერლობა, კერძოდ კი ღრამაგურგია, ვერ განვითარდება. სწორედ ამ თვალსაზრისით შეაფასა კრიტიკოსმა გ. ერისთავის კომედიებიც – „დავა“, „ძუნწი“, „გაყრა“ და აღნიშნა, რომ მათ ავტორს აქვს დაკვირვებისა და მასალის შერჩევის უნარი, ქართველმა ღრამაგურგმა „...შეძლო ადგილობრივი ცხოვრებიდან დაეჭირა და გადმოეცა დამახასიათებელი, შეძლო გაეცოცხლებინა იგი ადგილობრივი კოლორიტით, შეეზაყუებინა ადგილობრივი იუმორით. ასე, მაგალითად, კომედია „დავაში“ ჩვენს წინ წარმოდგება ქართული მეზამულეების მთელი ცხოვრება, მათ ნამდვილ გარემოში, მთელი ვნებებითა და ინტერესებით, უცნაურობებითა და რწმენით. აქ თითოეული სახე მთელი პოეზიით რამდენიმე თავად და სიმღერად“.<sup>1</sup>

ავტორი განსაკუთრებით ჩერდება იაია ჭიორელსა და ლომინ გოდობრელიძეზე. ასეთივე გიჟიურ სახედ მიაჩნია მას კარაპეგა დაბალოვი (პიესა „ძუნწი“), ხოლო „გაყრაში“ ვხედავთ აგრეთვე განსაკუთრებულად ორიგინალური პირების მთელ ჯგუფს. მაგრამ რეცენზენტი აქვე მიუთითებს ნაკლებზე: გ. ერისთავის პიესები, რომელთაც ამდენი ღირსება აქვთ „პორტრეტული მხრივ“, არ გოვებენ საბოლოოდ დამუშავებული სცენური ნაწარმოებების შთაბეჭდილებას, რადგან ავტორი მხატვარია იქ, სადაც საჭიროა ცოცხალი სახის ჩვენება, დანარჩენ შემთხვევაში კი დაუღვერობას იჩენს: არ არის დასრულებული ასე მშვენიერად დაწყებული ეს ხასიათები, არავითარი ახსნა არ აქვს მოულოდნელად შეწყვეტილ სცენებსაც და მთელ პიესაში შეიმჩნევა გადახვევა სცენის თვით მოგადი კანონებიდანაც კი. მაგრამ ეს ხარვეზები დასაშვებია დამწყები ღრამაგურგისათვის, მათ თანდათან დააღწევს თავს ავტორი მუღმივი მუშაობით, და ეს უნდა ვისურვოთ, რადგან

<sup>1</sup> Кавказ, 1852, №11.

„მხოლოდ ეს უშლის ხელს, რათა ქართველი კომიკოსის ნაწარმოებები, შესანიშნავი იდეებით, სწორად აღებული ხასიათებით, ერთა და იუმორით, რაც მათ აცოცხლებს, დაუაყენოთ სხვა ხალხის ცნობილი ამგვარი ნაწარმოებების გვერდით“.<sup>1</sup>

მ. თუმანიშვილის მომდევნო სტატია სათაურით — „კვლავ ქართული თეატრის შესახებ“ — გამოქვეყნდა „კავკაზშივე“ 1855 წელს. მასში თითქმის იგივე საკითხებია წამოჭრილი, რაც წინა წლებში და ავტორი არსებითად ისევ ქართული რეპერტუარის რთულ პრობლემას უბრუნდება.

მ. თუმანიშვილი კვლავ ეხება საკითხს, თუ რას ემყარება თეატრი და საესეებით მართებულად ფიქრობს, რომ „სცენის კაპიტალურ ფუძეს, — თავისთავად იგულისხმება, — წარმოადგენენ სცენის მოღვაწენი და რეპერტუარი“. პირველთა ნაკლებობას არ განვიცდით, ქართველი მასახიობები ყოველგვარ მოლოდინს აჭარბებენ: პირდაპირ საოცარია, რა მალე შეეგუენ და ალღო აუღეს მათთვის სრულიად უცხო სცენას, სადაც ისინი გამოვიდნენ რაიმე სპეციალური განათლების გარეშეო. რაც შეეხება რეპერტუარს, ამ მხრივ მ. თუმანიშვილი მაშინდელი ქართული დრამატურგიის წინსვლის არცთუ მაინცდამაინც სახარბიელო სურათს ხატავს; იგი მიუთითებს, რომ ეროვნული დრამატურგია ვერ აკმაყოფილებს ქართულ სცენას და ამ უკანასკნელის მზარდ მოთხოვნილებებს კვალდაკვალ ვერ მიჰყვება: „მაგრამ რეპერტუარი, რეპერტუარი! ბაგონებო, რეპერტუარი ჰგოდებს. თავად ერისთავის ორი-სამი პიესა, ამდენივე განსვენებული ანგონოვისა, ესაა და ეს! მაგრამ შეუძლია თუ არა არსებობა თეატრს, თუ იგი რეპერტუარით არ იქნება უბრუნველყოფილი? ამაზე უნდა ვიზრუნოთ განსაკუთრებით ახლა, როდესაც ხალხში იღვიძებს ასეთი მოთხოვნილება და ასეთი რწმენა სცენური სანახაობისადმი“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Кавказ, 1852, №11.

მ. თუმანიშვილის ეს მსჯელობა გ. ერისთავის კომედიების ღირსება-ნაკლოვანებათა შესახებ ზოგ შემთხვევაში უახლოვდება გ. ერისთავის „გაყრაზე“ ი. პოლონსკის შენიშვნებს, რომლებიც გამოქვეყნდა „ზაკავკაზსკი ვესტნიკი“ 1850 წ. (ამის შესახებ იხ. ჩვენი ნარკვევი — ი. პოლონსკი — გ. ერისთავის „გაყრის“ პირველი რეცენზენტი“, ლიტერატურული ძიებანი, VIII, 1953).

<sup>2</sup> Кавказ, 1855, №8.

მ. თუმანიშვილი ამთავრებს მიმართვით ქართველი მწერლებისადმი: „თქვენ, უპატივეცემულესო ქართველო მწერლებო და, თუკი მოიპოვებით, მწერალო ქალებო, თქვენ შემოვლადლებთ ნორჩი ქართული სცენა: წარმართეთ თქვენი ცოდნის-მოყვარული მისწრაფებანი მისდა სასარგებლოდ, უწილადეთ მას თქვენი ნაყოფიერი მოცლილობის ნაწილი, დაასაჩუქრეთ იგი პიესებით“... მსახიობები შესაფერისად განასახიერებენ თქვენს ქმნილებებს, ხოლო მაყურებლები აურაცხელი გამოსთ მოგიზღავენ სამაგიეროსო.<sup>1</sup>

მ. თუმანიშვილის სათეატრო წერილები, როგორც მიმოხილვიდან ჩანს, უდავოდ ანგრიშვასაწვევია ჩვენი წარსული კულტურის გასათვალისწინებლად. ამ წერილებში ავტორმა არა მარტო მთელი რიგი საინტერესო ფაქტები მოგვაწოდა ქართული თეატრის ისტორიიდან, არამედ, რაც მთავარია, განსაზღვრა ეროვნული თეატრის წარმატებისა და წარუმატებლობის ძირითადი მიზეზები და პირველმა შეიგნო და დასახა ქართული დრამატურგიის განვითარების ჭეშმარიტი გზა. ხოლო ეს გზა, კრიტიკოსის ღრმა რწმენით, რეალისტური ხელოვნების განვითარებასთან იყო დაკავშირებული.

\* \* \*

როდესაც მ. თუმანიშვილი რეალისტური ხელოვნების გენდენციებზე ასე კატეგორიულად იწყებდა მსჯელობას, ამით ის უკვე მომწიფებულ საზოგადოებრივ აზრს გამოხატავდა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ იგი მარტო არ იყო. და, მართლაც, თავისი დროისათვის საკმაოდ ცნობილი მეორე კრიტიკოსი — ნიკოლოზ ბერძნიშვილიც, დაახლოებით იმავე ხანებში დაბეჭდილ სტატიებში, ანალოგიურ ლიტერატურულ პრინციპებს

---

<sup>1</sup> Кавказ, 1855, №8.

საგულისხმოა აღინიშნოს, რომ ქართული რეპერტუარის მდგომარეობით მეწუხებული მ. თუმანიშვილი ცდილობს ეროვნული დრამატურგიის განვითარებაში თავისი წვლილიც შეიტანოს. მის არქივში გვხვდება გეგმა იმისა, თუ რა უნდა დაეწერა ან გადმოეთარგმნა-გადმოეკეთებინა „თბილისის ტეატრისათვის“. ამ გეგმის განხორციელება მან მხოლოდ ნაწილობრივ მოასერსა.

უჭერს მხარს და ამჟამად ცდილობს ახალ გენდენციებს მწერლობაში გზა გაუხსნას.

ამ მხრივ, განსაკუთრებით საყურადღებოა წერილების სერია, რომელიც მან მოათავსა გაზ. „კაკაგში“ 1857-1859 წლებში. ამ წერილებში მოცემულია ჟურნალ „ცისკარში“ დაბეჭდილი მასალის სისგემატური მიმოხილვა.<sup>1</sup>

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელსაც, უწინარეს ყოვლისა, შეეხო კრიტიკოსი, უცხოური ლიტერატურის თარგმნის პრინციპების გარკვევა იყო. როგორც ერთხელ ითქვა, ეს საკითხი მე-19 ს. პირველ ნახევარში წამოიჭრა „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ეპიზოდის რუსულ ენაზე თარგმნასთან დაკავშირებით და გაიმართა კამათი დ. ჩუბინაშვილსა და ი. ევლახოვს შორის. მაგრამ მაშინ მსჯელობა თარგმანის პოეტიკის და უფრო კი ტექნიკის ფარგლებს არ გასცილებია. მე-19 ს. მეორე ნახევრიდან, ჩანს, კრიტიკული აზროვნება ცდილობს გაარკვიოს არა მარტო ის, თუ როგორ ითარგმნოს, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, რა ითარგმნოს და, რაც მთავარია, რა ითარგმნოს ქართულად.

იმ დროიდან, რაც ქართული მწერლობა მანამდე მისთვის უცნობ რუსულ-ევროპულ კულტურულ სამყაროს შეეხო, მთარგმნელობითი მუშაობა გაფართოვდა, ხოლო პრესის განვითარების შემდეგ ასეთმა საქმიანობამ სისგემატური ხასიათი მიიღო. ქართული მწერლობა ცდილობს მკითხველს გააცნოს ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშები და, საერთოდ ის, რაც მანამდე ცნობილი იყო ჩვენი საზოგადოებისათვის. ასე რომ, სათარგმნი მასალის შერჩევა რომელიმე ლიტერატურული მიმართულების პრინციპით არ ხდება. თანდათან ეს გენდენცია

---

<sup>1</sup> უნდა შევნიშნოთ, რომ უფრო ადრე ნ. ერძინიშვილს „კაკაგში“ დაბეჭდილი აქვს რამდენიმე ბიბლიოგრაფიული ხასიათის წერილი ამა თუ იმ ქართული ძეგლის გამოცემასთან დაკავშირებით (მაგ., ანტონ კათალიკოსის „წყობილსიგყავობაზე“, არჩილის „გაბაასებაზე“ და სხვ.). მაგრამ ავტორის მიერ მხოლოდ ფაქტების აღნუსხეაა მოწოდებული. საერთოდ, ასეთი ხასიათის წერილები საქმიად ჩნდება ადგილობრივ რუსულ პრესაში გასული საუკუნის 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ: არ არის მართალი მკვლევარი მ. გოცაძე, რომელსაც მიაჩნია, რომ ქართული ჟურნალების, კერძოდ, „ცისკრის“ სპეციალურ მიმოხილვას მხოლოდ ი. ჭავჭავაძე იწყებს 1862 წელს (იხ. მ. გოცაძე, ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია, I, 1954, გვ. 11). ესადაი, ამ მხრივ პრიორიტეტი ნ. ბერძინიშვილს ეკუთვნის.

არასასურველ ხასიათს იღებს: ხელალებით, ყოველგვარი შერჩევის გარეშე, იწყება თარგმნა იმისა, რაც აქამდე ხელმისაწვდომი არ იყო მკითხველისათვის. ითარგმნებიან ყოველი დროისა და ყოველი მიმართულების მწერლები. ეს ის გენდენცია იყო, რომელსაც 60-იან წლებში საგანგებო ყურადღება მიაქცია ი. ჭავჭავაძემ, რომელმაც, აღნიშნა რა, რომ მსგავსი მუშაობა სარგებლობას ვერ მოუტანდა ქართული მწერლობის განვითარებას, განსაზღვრა მთარგმნელობითი საქმიანობის ხასიათი და ძირითადი პრინციპები.<sup>1</sup>

მაგრამ, ვიდრე ი. ჭავჭავაძე თავის საბოლოო, გადამწყვეტ სიგყვას იტყოდა, უკვე 50-იან წლებში ბოგეერთი კრიტიკოსი აქცევს ამ საკითხს ყურადღებას. კრიტიკოსები, რომლებიც ლიტერატურის რეალისტურ გენდენციებს უჭერენ მხარს, ცდილობენ გაიაზრონ შექმნილი ვითარება, კერძოდ, გაარკვიონ მთარგმნელობითი მუშაობის ხასიათი. ამ მხრივ ისინი საკმაოდ ნათლად აყალიბებენ თავიანთ პოზიციას და პრინციპულად ილაშქრებენ ყოველივე უცხოურის ხელალებით თარგმნის წინააღმდეგ.

როგორც აღვნიშნეთ, ჯერ კიდევ მ. თუმანიშვილმა, ქართული დრამატურგიის განვითარებასთან დაკავშირებით, დასვა საკითხი რუსულ-ევროპული მწერლობიდან თარგმნისა და გადმოკეთების შესახებ და მიუთითა, რომ ამ უკანასკნელით გატაცება ეროვნულის სანაცვლოდ არ უნდა ხდებოდეს. მ. თუმანიშვილი ეროვნულისა და უცხოურის მნიშვნელობის შეფასებიდან ამოდიოდა, რამდენადაც ქართული დრამატურგიის აღორძინების საკითხი წყდებოდა, და ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ქართული დრამატურგიის განვითარება მხოლოდ ეროვნულ, ადგილობრივ მასალასა და წყაროებზე დაყრდნობით იყო შესაძლებელი.

ესაღია, მ. თუმანიშვილი უცხოურიდან თარგმნის წინააღმდეგი არ იყო, პირიქით. მაგრამ მის წინაშე, უწინარეს ყოვლისა, სხვა პრობლემა იდგა და ამიგომ მას კონკრეტულად აღარ უმსჯელია იმაზე, თუ რა უნდა თარგმნილიყო, ანდა როგორ თარგმნილიყო ქართულად.

<sup>1</sup> დაწერ. იხ. მომდევნო თავი — „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. 60-იან წლებში“.

ნ. ბერძნიშვილი პირველი კრიტიკოსია, რომელმაც პრაქტიკულად დააყენა ეს საკითხი.

მისი სიგყვიით, არ არის ცუდი, რომ ქართულმა ჟურნალმა მკითხველს გააცნოს უცხო ერის დიდი მწერლები. მაგრამ, მსგავსად მ. თუშანიშვილისა, შიშობს, რომ ასეთმა გაგაცეხამ ეროვნულ ლიტერატურას არ მოუტანოს ზიანი. კრიტიკოსი დაბეჯითებით აღნიშნავს პირველ რიგში საკუთარი თავის შეცნობისა და საკუთარი მწერლობის პოპულარიზაციის საჭიროებას.

ნ. ბერძნიშვილის აზრით, გარდა ამისა, სათარგმნი მასალის შერჩევა მკაცრად უნდა ხდებოდეს და დაუშვებელია ყველაფერი ხელაღებით მივაწოდოთ ქართველ მკითხველს. ის, რაც მოძველებულია და თანამედროვე მწერლობის გენდენციებს არ ესმაურება, არ შეიძლება ხელშემწყობი იყოს ქართული ლიტერატურის განვითარებისათვის. უნდა ითარგმნოს ის, რაც მწერლობის სასიცოცხლო ინტერესებთან არის დაკავშირებული.

ამ თვალსაზრისით შეაფასა ნ. ბერძნიშვილმა „ცისკრის“ ერთ-ერთი მუდმივი თანამშრომლის, ლიტერატორთა ძველი თაობის წარმომადგენლის სარდიონ ალექსი-მესხიშვილის მთარგმნელობითი მუშაობა. კერძოდ, იგი შეეხო ს. ალექსი-მესხიშვილის მიერ ფრანგული ენიდან მე-18 საუკუნის სენტიმენტალისტი მწერლის მარმონტელის „მეუდაბნოენის“ თარგმნას. ნ. ბერძნიშვილი აღნიშნავს, რომ სულაც არ არის სასურველი უცხო ლიტერატურის გაცნობა ამით დაეწყოთ, რადგან კრიტიკოსმა იცის, რომ სენტიმენტალიზმი, რომლის გავლენითაც შექმნილია „მეუდაბნოენი“, დიდი ხანია ჩაბარდა ისტორიას და ამ მიმართულებას არ შეიძლებოდა რაიმე ორგანული კავშირი ჰქონოდა ქართული მწერლობის იმდროინდელ გენდენციებთან:

“А Мармонтель, как хотите, ничего не имеет общего с нашею литературой; даже во мнение своих соотечественников он утратил обаяние и давно уже причислен к разряду писателей устарелых”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Н. Берзенов, Несколько слов о грузинской литературе (по поводу выхода в свет 1-й книжки грузинского литературного журнала “Заря”), Кавказ, 1857, №4.

და შემდეგ: “Посмотрим, что дадут нам следующие книжки; повторяем еще раз: в них мы жсдали бы видеть побольше своего, местного. Какое нам дело до Мармонтелей с братьями? У нас есть свой собственный элемент, требующий тщательного развития и изучения... Пусть юный журнал не вторгнется в чужую несвойственную ему область, а займется изучением родной жизни, великих наших поэтов”<sup>1</sup>.

ამავე თვალსაზრისს ანეიტარებს ნ. ბერძნიშვილი ერთ-ერთ მომღეუნო სტაგიაში, რომელიც ს. ალექსი-მესხიშვილისადმი პასუხსაც შეიცავს. საქმე ისაა, რომ კრიტიკოსის პირველ წერილს გამოეხმაურა „მეუდაბნონის“ მთარგმნელი სტაგით „ასტიკრიტიკა“<sup>2</sup>, სადაც ს. მესხიშვილი იცავს მარმონტელს რეცენზენტის თავდასხმისაგან. იგი აღნიშნავს, რომ „დადგა ღრო ევროპულ ცივილიზაციასთან დანათესაებისათ“, და ჩანს, ამ მიზნით უთარგმნია „მეუდაბნონი“. ს. მესხიშვილი ფიქრობს, რომ ძველი ქართული პროზაული თხზულებებით ჩვენ ვერ ვიამაყებთ. იგი არად აგდებს აგრეთვე „აღორძინების პერიოდის“ ლიტერატურას და, რაკი ქართულ მწერლობაზე მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა სპარსულმა ლიტერატურამ, დაასკენის: ამ ფაქტს დიდი ზიანი მოჰყვა, რადგან თავად სპარსული ლიტერატურა მხოლოდ ფანტასტიკასა და პიკერბოლას წარმოადგენს. ს. მესხიშვილი ა. დიუმა მამის, ეკენ სიუს, რასინისა და მოლიერის შემოქმედებას უპირისპირებს „ვისრამიანს“, „ამირანიანს“, „ყარამანიანს“ და აცხადებს, რომ ნუთუ ამათ უნდა შეცვალონ ევროპული მწერლობა<sup>3</sup> (აღსანიშნავია, რომ დასახელებული უცხო მწერლები, როგორც

<sup>1</sup> Кавказ, 1857, №4.

<sup>2</sup> Кавказ, 1857, №11.

<sup>3</sup> საქმე ის იყო, რომ ნ. ბერძნიშვილი, ეროვნული მწერლობის შესწავლის მიზნით, ასახელებდა ზემოაღნიშნულ ქართულ ძეგლებს. მაგრამ საკითხის პრინციპული მხარე, ცხადია, ამა თუ იმ ძეგლის დასახელებაში არ მდგომარეობდა. ნ. ბერძნიშვილი, საერთოდ, ძალიან ძალდა აყენებდა მშობლიურ ლიტერატურას, ხოლო მის ყველაზე ბრწყინვალე პერიოდად „ოქროს საუკუნეს“ მიიჩნევდა. მისთვისაა იგი ისეთ მწერლებზე, როგორც იყენენ მ. რუსთაველი, ჩახრუხაძე, „აბდულ-მესია“, სარგის თმოგველი, „პეტრიძე“ და გულისტკივილით დასძენდა, რომ ჩვენი მდიდარი ლიტერატურა ცნობილი არაა სახეებისათვის და ამაში დამნაშავე თვით ქართველები ვართო.

მისაბაძი ავტორები, ს. ალექსი-მესხიშვილმა პირველად დაიმოწმა ქართული კრიტიკის ისტორიაში).

ყოველივე ამის გამო, ს. მესხიშვილი უიქრობს: საჭიროა ახალი ნაკადით ქართული ლიტერატურის შევსება და რომ ეს უკანასკნელი „... ამეამად დროის გემოვნების მიხედვით უნდა განვითარდეს და დამუშავდეს“. ამიგომ ს. მესხიშვილს ჰგონია, რომ „მეუღაბნონისა“ და მისი მსგავსი თხზულებების თარგმნით „დროის გემოვნებასა“ და მოთხოვნას პასუხობს.<sup>1</sup>

ნ. ბერძნიშვილი ამის საწინააღმდეგოდ აცხადებს, რომ „...недавно воскресшему грузинскому журналу можно бы было подарить на зубок что-либо поинтереснее и посовременнее“.<sup>2</sup> ცხადია, კრიტიკოსი წინააღმდეგი არ არის ევროპული განათლებისა, მაგრამ „...пусть чистые семена, но не плевелы этого прощешения оплодотворят наш несложный патриархальный быт“.<sup>3</sup>

ნ. ბერძნიშვილის აზრით, ნათარგმნი ლიტერატურა საჭიროა, მაგრამ მარმონგელის „მეუღაბნონის“ მსგავსი „საარქივო მოთხრობების“ გადმოღება უადვილო და უნიადაგო საქმეა, რადგან ქართული მწერლობა სწორედ დროის მოთხოვნათა მიხედვით უნდა განვითარდეს. ამიგომ კრიტიკოსს საჭიროდ მიაჩნია მტკიცე ლიტერატურული მიმართულების, სკოლის შექმნა, რომელიც „ხელოვნების თანამედროვე მოთხოვნებს“, ე.ი. რეალისტურ გენდენციებს უპასუხებს:

“Нет пока образцов, нет направления, которому бы они (ე.ი. მწერლები — ჯ.ჭ.) могли следовать сообразно с современным развитием искусства в разных его отраслях и проявлениях”. რუსთაველის გენიას ჩვენი პოეტები ვეღარ მიჰყვებიან, მის კეალდაკვალ სიარული უკვე შეუძლებელია, — “После этого понятно, что нынешние наши поэты должны сами прокладывать себе дорогу, создавать, так сказать, школу сообразно с теперешними требованиями искусства, воззрением на духовную сторону жизни и на природу”.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ს. მესხიშვილს საესებით ეთანხმება ა. სავანელი. ნ. ბერძნიშვილის წინააღმდეგ მან დაბეჭდა წერილი სათაურით „მკითხველთაადმი“ (ცისკარი, 1857, № 4).

<sup>2</sup> Кавказ, 1857, №15.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> Кавказ, 1857, №14.



ნ. ბერძნიშვილს კარგად ესმის, რომ ამა თუ იმ ხალხის ცხოვრების გაგებისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ლიტერატურას: „Давно уже сознана важность литературы в деле изучения хода жизни общественной и гражданской какого-либо народа, потому что литературные произведения выражают желания и надежды мыслящих представителей общества, служат мерилom его умственного развития”<sup>1</sup>.

ასეთი მსჯელობის საფუძველზე კრიტიკოსი კატეგორიულად აცხადებს, რომ ამჟამად ყველგან ბაგონობს რეალიზმი — ცხოვრებაშიც და ლიტერატურაშიცო.

ეს აზრი გატარებულია ნ. ბერძნიშვილის მომდევნო წერილებშიც. ერთ-ერთ წერილში კრიტიკოსი ეხება გრიგოლ რჩეულიშვილის მიერ თარგმნილ მოთხრობას „ცოლის სიყვარული“ (დაიბეჭდა „ცისკარში“ 1857 წ.) და იწუნებს მას, როგორც მეტად შეუფერებელს საქართველოს სინამდვილისათვის. რა თქმა უნდა, ნ. ბერძნიშვილი ამ შემთხვევაშიც ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ იგი არ არის წინააღმდეგი თარგმნისა და სესხებისა, პირიქით, ორიგინალური შემოქმედებისათვის საჭიროა შესწავლა მდიდარი უცხოური ნიმუშებისაო. მაგრამ, მისი აზრით, დასაწყისისათვის, ქართული პროზის განვითარების პირველ საფეხურებზე, უფრო მიზანშეწონილია პირდაპირ თარგმნას ვერიდოთ; „მონური გადმოღება“ გაუგებარი და უცხო იქნება ქართველი მკითხველისათვის. პირველ ხანებში ქართული პროზის განვითარების უმჯობესი გზაა გადმოკეთება. საჭიროა უცხოური ქართულ სინამდვილეს, ქართულ მნე-ჩვეულებებსა და სულს შევეუფარდოთ და მაშინ მიიღებს ყოველივე ამას მკითხველიო“.

“Но отчего бы, хотя для начала, для возбуждения в большинстве действительной охоты к чтению, не переделывать чисто беллетристические произведения сообразно с духом языка и жизнью той страны, для которой предпринимается подобный труд? У нас, в Грузии, где европеизм сделал еще так мало успеха, какую-то чужью отзываются все эти графы и графини со своими звучными именами. Пусть идея остается... но придайте героям

<sup>1</sup> Кавказ, 1859, №42.

хотя несколько местного колориту, оденьте их по крайней мере в катиби, в гулиспири; вместо модной шляпки наденьте на них грузинский головной убор, в котором много поэзии; назовите героев Зурабом, Арчилом, а героинь – Тинатиной, Кетеваной, Тасией – чем хотите в этом роде: подробности салонной жизни замените в рассказе очерками местных нравов и обычаев, – и увидите с какой охотой будет читать вас и высший круг и среднее, даже простое сословие”.<sup>1</sup>

უნდა ითქვას, რომ კრიტიკოსის ეს მითითება შემდეგში გაითვალისწინა ვრ. რჩეულიშვილმა თავისი პროზაული თხზულებების შექმნისას, „ანუკა ბაგონიშვილი“, „თამარ ბაგონიშვილი“, „ლუნატიკის“, „შეშლილი“.<sup>2</sup> მაგრამ ნ. ბერძნიშვილის ასეთი მოსაზრება ბევრმა არ გაიზიარა, მათ შორის თვით გაზეთ „კავკაზის“ რედაქციამაც:

“Напрасно советовать переименовывать графов в тавадов и шляпки заменять тасакравями; и эти титулы, и эти шляпки вторгаются ежечасно и в нравы, и в быт православной Грузии, приобщенной к Европе”.<sup>3</sup>

ამრიგად, რედაქცია ილაშქრებს გადმოკეთების წინააღმდეგ და აცხადებს, რომ მსგავს გენდენციას მხოლოდ ზიანის მოგანა შეუძლია. იზიარებს რა ნ. ბერძნიშვილის მხრივ მარმონტელის „მეუღაბნონის“ თარგმანის კრიტიკას, რედაქცია აქვე დაბეჯითებით მიუთითებს, რომ საჭიროა სათარგმნი მასალის მკაცრად შერჩევა და ზუსტი თარგმანი.

როგორც უკვე აღენიშნეთ, გადმოკეთებისა და უცხოური სიუჟეტების ქართულ მწერლობაში დამკვიდრების წინააღმდეგ ჯერ კიდევ მ. თუმანიშვილმა გაილაშქრა. მან ხმა აიმაღლა ვოლდეილების თარგმნის წინააღმდეგაც კი, თუ ამას ეროვნული დრამატურგიის დასუსტება მოჰყვებოდა და მიუთითა, რომ ეროვნული მწერლობის განვითარების ერთადერთი სწორი გზა აღვილობრივ, საკუთარ მასალაზე დაყრდნობას გუ-

<sup>1</sup> Кавказ, 1857, №87.

<sup>2</sup> ამის შესახებ იხ. ჩენი შრომა – „რომანტიკული პროზის საკითხისათვის ქართულ ლიტერატურაში“, წიგნში – „ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან“, 1958.

<sup>3</sup> Еще о грузинской литературе (по поводу статьи г. Бэрзенова), Кавказ, 1857, №92.

ლისხმობდა. მართალია, მ. თუმანიშვილი ლიგერაგურის რეალისტური ტენდენციების მოთხოვნას პასუხობდა, როდესაც საკითხს ამგვარად სვამდა, მაგრამ თავისი დროისათვის არც ნ. ბერძნიშვილის მსჯელობა იყო საფუძველს მოკლებული, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ საკითხი ქართული პროზის განვითარებას ეხებოდა. ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც ქართული მხატვრული პროზა კელაე იწყებდა აღორძინებას და პირველ ხანებში მას დამოუკიდებელი სიტყვის თქმა უჭირდა. კრიტიკოსი სწორედ ამ გარემოებას უწევდა ანგარიშს, როდესაც უცხოურიდან გადმოკეთების საკითხს აყენებდა. მისი რწმენით, ასეთი მუშაობა ხელს შეუწყობდა მკითხველი საზოგადოების დაინტერესებას და თვით ქართული მხატვრული ლიტერატურის განვითარებას. ამდენად, ნ. ბერძნიშვილის ასეთი პოზიცია იმჟამინდელი ვითარებით იყო ნაკარნახევი.

ცხადია, ნ. ბერძნიშვილის ეს თვალსაზრისი ადგილობრივი მასალის მნიშვნელობის უარყოფას არ ნიშნავდა. კრიტიკოსს რომ კარგად ესმოდა ეროვნული თემატიკის როლი მწერლობის განვითარების საქმეში, ეს ნათლად ჩანს მომდევნო მსჯელობიდან ქართული ღრამის ბედ-იღბალთან დაკავშირებით.

სწორედ რეალისტი კრიტიკოსის თვალსაზრისით მიუღვა ნ. ბერძნიშვილი ლიტერატურის ზოგიერთი ჟანრის განვითარების საკითხს, კერძოდ კი, მისი ყურადღება ქართული ღრამის პრობლემაზე მიიპყრო.

ნ. ბერძნიშვილი ფიქრობს, რომ საკუთრივ ღრამა ჩვენს ლიტერატურაში არ შექმნილა 1858 წლამდე: გ. ერისთავის სანიმუშო პიესები მხოლოდ და მხოლოდ კომიკურ ელემენტს შეიცავდა; პიესის იდეა პირდაპირ ცხოვრებიდან იყო აღებული. ამ ჟანრის გამგრძელებელს წარმოადგენდა ზ. ანგონოვი, მაგრამ იგი „თავისი პროტოტიპის მხოლოდ მიმბაძველი იყო“. ნ. ბერძნიშვილის აზრით, ქართულ ღრამას ი. კერესელიძე იწყებს პიესით „შვილი უმანკოებისა“ (რომელიც „ისიკარში“ დაიბეჭდა 1858 წ.).<sup>1</sup> კრიტიკოსი იწუნებს ამ პიესას და პირდაპირ

<sup>1</sup> ცხადია, ნ. ბერძნიშვილი არ ითვალისწინებს გ. ერისთავისა და ზ. ანგონოვის ისეთ პიესებს, როგორცაა „ყვარყვარე ათაბაგი“ (გადმოკეთებული პალმის ტრაგედიაიდან, — იხ. დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები, 1953, გვ. 190-193), „ქოროლი“ და სხვ.

აღნიშნავს, რომ ავტორმა ვერ შეძლო ხასიათების ქართული ცხოვრებიდან აღება და სწორად გახსნაო.<sup>1</sup> ნ. ბერძნიშვილის ეს მსჯელობა საკმაოდ სწორია ი. კერესელიძის პიესის მიმართ, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესოა ისიც, რომ ამ კონკრეტულ მაკალითთან დაკავშირებით კრიტიკოსი მოგადლიტერატურულ საკითხებზეც მსჯელობს. კერძოდ, იწუნებს რა პიესაში გამოყვანილი მედუქნის სახეს, იგი წერს:

“Если это исключение, то оно не может иметь место в сценическом произведении. На сцене должно выставляться пороки, свойственные целому сословию, обществу, а не исключения, которые бывают всегда более или менее уродливы”.<sup>2</sup>

ამ სიტყვებიდან სავსებით აშკარაა, რომ ნ. ბერძნიშვილი გიპიურობის განმარტებას ცდილობს. იგი ფიქრობს, რომ გამონაკლისი არ არის სცენაზე განსახიერების ღირსი, პიესაში გამოყვანილი პერსონაჟი უთუოდ უნდა გამოხატავდეს მთელი წოდების, საზოგადოების თვისებებსა და თავისებურებებს. ეს ნიშნავს, რომ ქართველი კრიტიკოსი, მსგავსად მ. თუმანიშვილისა, ამ ასიოდე წლის წინათ გამოთქვამდა იმ შეხედულებას, რომლის მიხედვით გიპურია მხოლოდ ის, რაც გავრცელებულია (შეხედულება, რომელსაც დღემდე ბევრი იზიარებდა). ჩვენთვის, რასაკვირველია, ძნელი არ არის ამ თვალსაზრისის ცალმხრივობა დავინახოთ, მაგრამ შემოთქმული მაინც მოწმობს, რომ ნ. ბერძნიშვილი იმდროინდელი კრიტიკის მნიშვნელოვან საკითხებში კარგად ერკვეოდა.

ამრიგად, ნ. ბერძნიშვილი მეორე კრიტიკოსია, რომელმაც მის. თუმანიშვილის შემდეგ წამოჭრა გიპურობის საკითხი ქართულ ლიტერატურაში.

ნ. ბერძნიშვილი კითხულობს: შეიძლება თუ არა შეიქმნას დრამა ქართულ ენაზე, ახლა, როდესაც განათლებული საზოგადოების ყურადღებას იპყრობს მხოლოდ ისეთი პიესა, რომელშიც განსაკუთრებულ როლს თამაშობენ ფონდები და ფინან-

<sup>1</sup> ნ. ბერძნიშვილმა, ჩანს, არ იცის, რომ ეს დრამა ი. კერესელიძემ გადამოაკეთა კოცებუს ერთ-ერთი პიესიდან, რაზეც 1863 წ. მიუთითა გ. წერეთელმა (იხ. გ. წერეთელი, თხზულებათა სრ. კრებ., ტ. I, გვ. 16, სქოლიო).

<sup>2</sup> Грузинская литература. Беглый обзор 12 книжек журнала “Заря” с янв. по декабрь 1858 г., Кавказ, 1859, №49.

სები, თავიანთი კრიზისებით, რკინიგზებით და სხვ. ამ მხრივ, კრიტიკოსს მოსწონს ა. ოსგროვსკისა და ა. დიუმა-შვილის შემოქმედება. მაშასადამე, ნ. ბერძნიშვილი რეალისტური ხელოვნების თვალსაზრისით უყურებს დრამასაც და აღნიშნავს, რომ ამ უკანასკნელმა თავისი დროის გართულებული საზოგადოებრივი ურთიერთობა უნდა ასახოს. ამის გამო ეროვნულ დრამას, კაპიგალიზმის სუსტი განვითარების შედეგად საქართველოში, თითქოს ეცელება ნიადაგი. მაგრამ კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ სიუჟეტების აღება დრამისათვის შეიძლება ისგორიიდანაც და სწორედ ეროვნული ისგორიიდან. მისთვის სრულებით არ არის უცხო, როგორც ბევრი მისი თანამედროვისათვის (მაგალითად, ა. ორბელიანისა, ბ. ჯორჯაძისა და სხვათათვის), ფოლკლორ საქართველოში გათამამებული სისხლიანი გრაგდიები და სასიყვარულო ისტორიები: "...в минувшей жизни Грузии драмы разыгрывались, так сказать, ежедневно. Например, Великий Моурав – этот Алкивиад нашей истории, составляет сюжет высокой драмы... Смутная эпоха имперетинского междуцарствия, в которой женщины играют главную роль, ядом и кинжалами оспаривая друг у друга власть и любовь, также включает в себе немало драматических личностей."<sup>1</sup>

ნ. ბერძნიშვილი თელის, რომ ამ ისგორიულ ეპიზოდებში მონაწილე გრაგიკული პიროვნებები შეიძლება იქცნენ ეროვნული დრამის გმირებად.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Грузинская литература. Беглый обзор 12 книжек журнала "Заря" с янв. по декабрь 1858 г., Кавказ, 1859, №49.

უნდა შევნიშნოთ, რომ ნ. ბერძნიშვილი ამ შემთხვევაში ეთანხმება დიმი. ყიფიანის მოსაზრებას. 1854 წელს დ. ყიფიანმა „კავკაზში“ (№37) გამოაქვეყნა წერილი: "Несколько мыслей о материалах для истории Грузии". ამ წერილში იგი უხედა ქართული თეატრისა და დრამატურგიის საკითხებსაც, მისი აზრითაც, დრამატული ხელოვნება მხოლოდ მე-19 ს. შუა წლებიდან იწყება ჩვენში. დიმი. ყიფიანი ქართული დრამატურგიის თემატიკას თვით საქართველოშივე ხედავს და, ამ მხრივ, მიუთითებს როგორც წარსულზე, ისე თანამედროვეობაზე.

<sup>2</sup> კრიტიკოსი აქვე დასძენს, რომ ერთი ამ პიროვნებათაგანი, იმერეთის დედოფალი დარეჯანი, უკვე მოვევლინა კავკასიისათვის ღირსსახსოვარი პოეტის ი. პოლონსკის დრამის გმირადო (იგულისხმება ი. პოლონსკის პიესა „Дареджана Имеретинская“; 1851 წ.).

ნ. ბერძნიშვილი ერთი პირველთაგანია, რომელმაც საგანგებო ყურადღება მიაქცია პოეზიასთან შედარებით ქართული პროზის ჩამორჩენას და შეუცადა აეხსნა ამ მოვლენის მიზეზები. კრიტიკოსის მხრივ ყურადღების გამახვილება ამ საკითხზე სრულებით არ იყო შემთხვევითი. ცხოვრება, გართულებული საზოგადოებრივი ურთიერთობა შემოქმედების დიდი ჟანრების განვითარებას მოითხოვდა. ცხადი გახდა, რომ ლირიკა, რომელიც მე-19 ს. პირველ ნახევარში საესკებით გვევლინება იყო და, როგორც ჩანს, საკმაოდ გადმოსცემდა მწერლისა და მკითხველი საზოგადოების განწყობილებებს, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრისათვის ველარ აკმაყოფილებს მოთხოვნილებას და უძღურია მხოლოდ მან იკისროს გართულებული საზოგადოებრივი ურთიერთობის ასახვა. ამასთან დაკავშირებით იწყება ქართული დრამისა და ქართული პროზის აღორძინება. ცხადია, კრიტიკას არ შეეძლო ამისათვის ყურადღება არ მიექცია, რამდენადაც იგი უკვე ცდილობს ლიტერატურულ მოვლენებს კვალდაკვალ მიჰყევს.

მის მიერვე დასმულ კითხვას, — თუ რატომაა, რომ ქართულ პოეზიას მრავალი წარმომადგენელი ჰყავს, ხოლო პროზას კი მეტად მცირე, — სამწუხაროდ, ნ. ბერძნიშვილმა სათანადო პასუხი ვერ გასცა და ვერ მოახერხა ეჩვენებინა მხატვრული პროზის ჩამორჩენის ნამდვილი, ობიექტური მიზეზები. კრიტიკოსმა მოიმარჯვა თავისი დროისათვის საკმაოდ გავრცელებული თვალსაზრისი გეოგრაფიული ფაქტორის განსაკუთრებული მნიშვნელობის შესახებ და ქართული პროზის ჩამორჩენის მიზეზი დაინახა, ერთი მხრივ, ქართველი ხალხის ნაციონალურ თვისებაში, პოეზიისადმი მის მიდრეკილებაში, რაც, საერთოდ, დამახასიათებელია სამხრეთის ხალხისათვის და, მეორე მხრივ, აღმოსავლური ლიტერატურის გავლენაში:

“Итак поэзия, в смысле более или менее удачного стихотворства, составляет пока еще неотразимую физиологическую особенность нашей литературы, и с этой точки зрения критика не может издеваться над нею, так как она платит дань природе своей страны, дань, свойственную едва ли не всем странам юга. Следы восточного влияния заметны и здесь в значительной степени”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Грузинская литература, Кавказ, 1859, №42.

ნ. ბერძნიშვილი იმასაც აღნიშნავს, რომ „ცისკარი“ წარმოადგენს „საზოგადოებრივი განვითარების პირველდაწყებითი პროცესის გამოხატულებას“, როდესაც დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ოცნებებს და ცხოვრებაზე ბაგონობს „დანისლული შორეთი“. მაგრამ „Настанет пора опытной зрелости и на жизнь смотрится уже, как на поприще строгой мысли, положительного труда и борьбы с действительностью“.<sup>1</sup> საზოგადოებას მოიცავს პრაქტიკული ინტერესები და მისწრაფება მაგერი-ალურისადმი: „Это направление не исключает, конечно, и поэзии, но она отодвигается на второй план и лишь изредка отзывается созданиями – не эфемерными, а вполне художественными, которые выражают какую-либо идею, значимую обществу, и производят над ним самим более или менее полное впечатление“.<sup>2</sup>

მიუხედავად იმისა, რომ კრიტიკოსმა ვერ გვიჩვენა ქართული პროზის ჩამორჩენის ობიექტური მიზეზები, უნდა ითქვას, – მან მაინც დაინახა ლიტერატურის განვითარების იმდროინდელი გენდენციები და დროულად შენიშნა, რომ ცხოვრება შემოქმედების დიდი ეანრების, კერძოდ კი პროზის განვითარების საკითხს აყენებდა. მის მსჯელობაში მოჩანს პოზიცია რეალისტი კრიტიკოსისა, რომელიც მოითხოვს ცხოვრებასთან ლიტერატურის დაახლოებას და რომლის რწმენითაც არა მარტო პროზამ, არამედ პოეზიამაც უნდა გამოსატოს „რაიმე საზოგადოებრივი იდეა“.

ამიტომ სავსებით ბუნებრივია რჩევა, რომელსაც ნ. ბერძნიშვილი „ცისკრის“ რედაქციას აძლევს:

“Пусть только он помнит, что в современном направлении, и только в нем одном, заключается живучесть всякого периодического издания, верный залог его пользы и прочного успеха”.<sup>3</sup>

ნ. ბერძნიშვილის ამ წერილებში, რომლებშიც მოცემულია „ცისკრის“ ლიტერატურული მასალის მიმოხილვა, გვხვდება სხვა შენიშვნებიც; კერძოდ საინტერესოა ითქვას, რომ ნ. ბერძნიშვილი ი. ჭავჭავაძის პოეზიის ერთ-ერთი პირველი შემფა-

<sup>1</sup> Грузинская литература, Кавказ, 1859, №42.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> Кавказ, 1859, №50.

სებელია, სახელდობრ, კრიტიკოსი შეესო ილიას მიერ თარგმნილ „ჩიგს“ და აღნიშნა შემდეგი: „Последнее стихотворение нам понравилось, в особенности по безукоризненной верности природе, легкости и звучности изложения“.<sup>1</sup>

ასევე, ნ. ბერძნიშვილი ერთი პირველთაგანია, რომელმაც ნ. ბარათაშვილი მიიჩნია „ბაირონის სკოლის“ პოეტად, ხაზი გაუსვა მის ნათესაობას ლერმონგოვთან და „სხვა მიმდევრებთან ბაირონული სკოლისა“, კერძოდ, აღნიშნა გულგატეხილობისა და უკმაყოფილების მოტივი ქართული რომანტიკოსის პოეზიაში:

„მეორე წიგნაკის ორიგინალურ ლექსთაგან შესანიშნავია: „ლაშქრობა ქართველთა კავკასზე“, „გალობა სიგურფისა“ და „ჩჩვილი“ თავ. ნიკოლოზ ბარათაშვილისა. თავ. ბარათაშვილი მიეკუთვნება უმაღლ ნიჭის მქონე ქართველ პოეტთა მცირერიცხოვან ოჯახს და ნაადრევ სიკვდილს რომ არ მოეცა იგი, მისი კალამი ბევრ ჭეშმარიტად პოეტურ თხზულებას შექმნიდა. ერთი სიტყვით, ბარათაშვილმა დატოვა რამდენიმე წერილი ლექსი, რომელთა მიხედვით შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მისი ნიჭი იმ იმედგაცრუებისა და უკმაყოფილების, იმ უსიხარულო მელანქოლიის ბეჭედს აგარებდა, რაც ანსხეაუებს ლერმონგოვს და ბაირონის სკოლის სხვა მიმდევრების პოეზიას“.<sup>2</sup>

მაგრამ ნ. ბარათაშვილის ნამდვილი მოწოდება კრიტიკოსმა პოემაში „ბედი ქართლისა“ დაინახა (ნ. ბარათაშვილის პოეზიის რომანტიკული გენდენციებისაგან განსხეაუებით).

<sup>1</sup> Кавказ, 1857, №4.

როგორც ჩანს, ილიას ეს ლექსი კრიტიკოსს ორიგინალურ ნაწარმოებად მიაჩნია.

<sup>2</sup> Кавказ, 1859, №43.

ასე რომ, ბაირონთან და ლერმონგოვთან ნ. ბარათაშვილის დანათესაების ცდას ვაცილებით ხანგრძლივი ისტორია აქვს, ვიდრე 1905 წელია და ა.შ., როგორც ეს აღნიშნულია. საქციალურ ლიტერატურაში (იხ., მაგალითად, ლიტერატურული ძიებანი, II, 1947, გვ. 19).

საერთოდ, ქართველ კრიტიკოსთაგან ნ. ბერძნიშვილმა პირველად დაიმოწმა ბაირონი და ლერმონგოვი, ასევე – შექსპირი, მარმონტელი, ჟანლისი, ბერანე, ა. დიუმა-მეილი, ა. ოსტროუსკი, ი. პოლონსკი. ერთი პირველთაგანი შეუბო იგი პუშკინსაც, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ 1850 წ. „საქციალში“ დაბეჭდილ ი. ველახოვის ფოლკლორისტული ხასიათის სტატიას – „О народных песнях и пьесах в Грузии“ – , სადაც პირველად გვხვდება სახელები პუშკინისა და კარამზინისა.



„მაგრამ წაიკითხეთ მისი პოემა „ბედი ქართლისა“ და თქვენ სავსებით დარწმუნდებით, თუ რა იყო განსჯენებული ბარათაშვილის ნამდვილი მოწოდება. ამ პოემას საფუძვლად უძევს ფაქტი, ალებული საქართველოს, როგორც ცალკე სამეფოს, ისტორიის უკანასკნელი მომენტიდან“<sup>1</sup>.

შემდეგ ნ. ბერძნიშვილმა მოკლედ გადმოსცა პოემის შინაარსი და სქოლიოში შენიშნა, რომ „ბედი ქართლისა“, ზოგიერთი ადგილის გამოგოცებით, დაბეჭდილია 1858 წლის „ცისკრის“ მე-9 წიგნში“. ჩანს, კრიტიკოსი კარგად იცნობს პოემის სრულ რედაქციას და მსჯელობის დროს ემყარება ხელნაწერს და არა — „ცისკარში“ დაბეჭდილ ცენზურის მიერ შეკვეცილსა და დამახინჯებულ ტექსტს. მაგრამ ნ. ბერძნიშვილი არას ამბობს პოემაში მწვავედ დასმულ „ქართლის ბედის“ საკითხზე, ფაქტობრივად გვერდს უელის ცნობილ დიალოგს ერეკლესა და სოლომონს შორის და მხოლოდ აღნიშნავს, რომ მეფე თავის მსაჯულს უმხელს გადაწყვეტილებას — აუცილებელია საქართველომ ერთმორწმუნე რუსეთის მფარველობა მიიღოსო.

ცხადია, საცენზურო პირობების გამო, ნ. ბერძნიშვილი მეგის თქმას ვერ ახერხებს. ამიტომაც, რომ იგი აფრთხილებს მკითხველს: „ჩვენ განსვენებული ბარათაშვილის პოემის იდეა მეტად შემჭიდროებულად აღმოვეყენით“.

ამავე წერილში ნ. ბერძნიშვილმა ყურადღება მიაქცია არაგვის ხეობის სილამაზის აღწერას პოემაში და აღგაცებით განაცხადა: „...რაოდენი პოეზიაა მიმოფრქვეული მის ნაწილებში, მაგალითად, აღწერა არაგვისა და მისი სანაპიროების პირველქმნილი სილამაზისა“.

ცხადია, ნ. ბერძნიშვილმა ვერ მოგვცა ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების მრავალმხრივი დახასიათება და ეს არც იყო მოსალოდნელი. კრიტიკოსმა ვერ უჩვენა მკითხველს მებრძოლი რომანტიკოსის სახე, ნ. ბარათაშვილის პოეზიის მოქალაქეობრივი პათოსი და ჰუმანისტური მიზანსწრაფვა მას შეუმჩნეველი დარჩა (ჩანს, ნ. ბარათაშვილის პოეზიის საამისო ნიმუშებს კრიტიკოსი არ იცნობდა). მაგრამ ნ. ბერძნიშვილის სტატიის მნიშვნელობა მაინც მეტად დიდია, რამდენადაც აქ

<sup>1</sup> Кавказ, 1859, №43.

პირველადაა მოცემული ნ. ბარათაშვილის პოეზიის კრიტიკული შეფასება და მითითებულია ამ პოეზიის ზოგიერთ არსებით გენდენციაზე.

ნ. ბერძნიშვილი შეეხო აგრეთვე ა. ჭავჭავაძის მიერ პუშკინის „ზეაის“ „ოსტაგურად თარგმნას“, გრ. რჩეულიშვილის ლექსებს — „გამოსალმებას“, „მდიდარს“, ი. კერესელიძის „ბულბულს“, ხოლო აღტაცებით დაახასიათა გრ. ორბელიანის „იარაღის“. აი რას წერს იგი ამ უკანასკნელის შესახებ. „Здесь что фразы, то картина, набросанная рукою художника. Знаатоки европейских литератур вероятно посмеются над нами; но мы все-таки скажем, что песня эта может идти в сравнение с некоторыми песнями Беранже; здесь, как и в них, вакхическое увлечение, патриотизм и пламенная любовь к родине сверкают поэтическими искрами“.<sup>1</sup>

ნ. ბერძნიშვილმა აგრეთვე მოიწონა რ. ერისთავის მოთხრობა „ნიანო“, რომელიც ასახავს ქართულ, ადგილობრივ ცხოვრებას და თანამედროვეობის ამბებს შეეხებაო.<sup>2</sup> ასევე, დადებით შეფასებას აძლევს კრიტიკოსი დ. ციციშვილის „უსარგებლო ცბიერებას“, რომელიც აცნობს მკითხველს ფეოდალიზმის ხანასო; მოსწონს მას ბაქარ ქართლელის მიერ თარგმნილი „გვიმაც“ (ქანლისის მოთხრობა), — მიუხედავად იმისა, რომ ეს ნაწარმოები საკმაოდ ძველია, მთარგმნელმა შეძლო მიეცა მისთვის თავისებური ელფერი და ქართველებისათვის გასაგები გაეხადაო.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Кавказ, 1859, №43.

<sup>2</sup> საერთოდ, ნ. ბერძნიშვილი ფიქრობს, რომ აღმოსავლურ ლიტერატურას დიდი გავლენა ჰქონდა ძველ ქართულ მწერლობაზე, მაგრამ ახლა ამის აჩრდილიც კი აღარ შეინიშნება დამოუკიდებელი მიმართულების წყალობით, რომელიც უფრო ევროპულისაქენაა გადასრილიო (Кавказ, 1857, №88).

<sup>3</sup> უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ხანებში ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვრული ანალიზი უმთავრესად ზოგადი დახასიათებით, ენობრივ-გამომსახველობითი საშუალებების მოწონებით ან დაწუნებით განისაზღვრება, ან, უკეთეს შემთხვევაში, გრამატიკულ უსწორმასწორობაზე მიუთითებენ. ამ მხრივ ანალოგიურია ნ. ბერძნიშვილის წერილებიც. მაგალითად, კრიტიკოსი ეხება რ. ერისთავის „თეალებს“, — ვადმოსცემს ლექსის მინაარსს და შემდეგ აბდაგვარად ამთავრებს „Стихотворение вообще бойкос, видно мастерство в отделеке стиха, есть чувство“ (Кавказ, 1857, №14).

უნდა აღნიშნოს ისიც, რომ ნ. ბერძნიშვილი, ერთ-ერთი პირველი, აღგაყვებით შეეგება „სალაყბო ფურცლის“ გამოჩენას (კერძოდ, 1858 წ. „ცისკრის“ პირველ ნომერში დაბეჭდილ ფელეტონს, რომელშიც მოცემულია გალაშქრება უცხოურით მოღური ვაგაყვების წინააღმდეგ და სხვ.).

ეს მოწონება „სალაყბო ფურცლისა“ კრიტიკოსის მხრივ, არ იყო მოულოდნელი, რადგან „სალაყბო ფურცელი“ იმავე ტენდენციას გამოხატავდა, რომელსაც მწერლობაში ასე გულმოდგინედ უჭერდა მხარს ნ. ბერძნიშვილი.<sup>1</sup>

ნ. ბერძნიშვილის წერილებში წამოჭრილმა საკითხებმა გამოძახილი პოვა მაშინდელ ქართულ პრესაში, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ეს საკითხები დროული და მომწიფებული იყო, კერძოდ, ქართული პროზის ჩამორჩენის საჭირობოროგო პრობლემას გამოეხმაურა „ცისკარში“ ლავრენტი არღაზიანი. მისი აზრით, მსაგვრული პროზის ჩამორჩენის მიზეზი ისტორიულ ასპექტში უნდა გაირკვეს. საქმე ის არის, რომ „ქართული პოეზია უფრო განვითარებულია, მინამ პროზა. ლექსებს

---

<sup>1</sup> კრიტიკოსს უკვირს, რომ „ცისკრის“ მომდევნო ნომერში ფელეტონების ღირსება ეყება და ისინი მოკლებულია თანადროულობასთან კავშირს: „Неужели эта двойственность, радикальию противоположная, произошла одному и тому же говоруну?“ (Кавказ, 1859, №49). ცხადია, ნ. ბერძნიშვილმა არ იცის, რომ ამ ფელეტონებს სხვადასხვა ავტორი ჰყავს.

უნდა აღნიშნოს ისიც, რომ პირველი წერილის დასაწყისში ეს ნიჭიერი კრიტიკოსი მოგიერთი ლიტერატურულ-ისტორიული ფაქტის უცოდინარობას ამჟღავნებს. ასე, მაგალითად, ასახელებს რა ქართული ლიტერატურის ძეგლებს, ნ. ბერძნიშვილს მხედველობიდან რჩება ე.წ. „აღორძინების პერიოდის“ მწერლობა და აცხადებს, რომ ამ ხანაში, 5 საუკუნის მანძილზე ლიტერატურას ეძინაო.

საერთოდ კი, გასული საუკუნის ქართულ მწერლობას ნ. ბერძნიშვილის სახით ეროვნული ლიტერატურის ბედით დაინტერესებული და საკმაოდ ფართო განათლების მქონე კრიტიკოსი ჰყავდა. არ იყო შემთხვევითი, რომ აღნიშნული კრიტიკული სტატიების ავტორს კ. ლორთქიფანიძემ „ჩვენი ლიტერატურის წარმატების მოსურნე“ უწოდა (ცისკარი, 1862, №9). ამიგომ ჩვენთვის გაუგებარია ის შეფასება, რომელსაც პროფ. პ. გუგუშვილი „კაკაბში“ დაბეჭდილ ნ. ბერძნიშვილის წერილებს აძლევს: თითქოს ამ წერილებში ავტორი გვაწვდის ქართული ლიტერატურის „მეტად მერეულ და კაზიონურ“ მიმოსილვას და, „როგორც მეფის მოხელე“, საერთოდ, ეჭვის ქვეშ აყენებს ეროვნული ლიტერატურის არსებობას (იხ. პ. გუგუშვილი, ქართული ჟურნალისტიკა, I, 1941, გვ. 239).

მსწერენ მსუბუქად, მარტივად, ცხოვლად. ყოველი სიტყვა ხტის, თამაშობს. პროზადა ჩვენი არის მძიმე, მოუღრეკელი, ბნელი, უძლური. სიცოცხლე მიღებული, ცივი, მაშინ, როდესაც ქართული ენა მერსევი და საამოა. მხოლოდ ერთ „ზვიმას“ ვხედავთ კარგა დაწერილსა, რა მიზეზია, რომ არ გვივარგა პროზა?

ორგვარი ფორმა გვაქვს ენისა: საღმთო წერილისა და საერო (სახალხო).

ფორმა საღმთო წერილის ენისა საკუთრად არ არის ძირეული ფორმა ქართულის ენისა. საღმთო წერილი გადმოღებულია სიტყვა-სიტყვით ბერძნულ ენიდან. ამიტომ რომ არ შეიძლებოდა ნებსითი თარგმანი ღეთის სიტყვისა. ამასობაში კი უნებლიეთ შემოგვეპარა შიგა-და-შიგ რომელიმე ფორმაკია ბერძნულის ენისა. სულიერნი მაშინ განსაკუთრებით სწერდნენ მიბაძვით ამ წერილის ფორმით, და არავინ მოიფიქრა გარდევალათ ეს ფორმა თავიანთ სიტყვაში საერო ენაზე. ამიტომ ეს ფორმა დარჩა ჩვენამდის უცვალელებელი პროზაში.

ფორმა საერო ენისა სრულებით არ მიემგვარება საღმთო წერილის ფორმასა. საეროს ენით ლაპარაკობდა ხალხი, სწერდნენ მოღექსენი და სხვა მწერალნი, მეფენი, მსაჯულნი. საერო ენა განვითარდა: დამტკიცებული სახსოვრები გვიწყვია თვალწინ. როდესაცღა შეიმუსრენ ჩვენში ყოველი საერო სწავლა, წერილები და მწერალნი, მაშინ შეგვრჩნენ მხოლოდ მიმალულნი მონასტრებში საღმთო სწავლა და სულიერ მამათ წერილები. უკანასკნელ საუკუნეებში მრავალნი ერისგანნი სწერდნენ უფრო საღმთო წერილის ფორმით, და მცირედენ, ისიც მოღექსენი, საეროს ენით. მოღექსენი არ მოწყვეტილან და ეს არის მიზეზი, რომ ჩვენი პოეზია უფრო განვითარებულია, მინამ პროზა“.<sup>1</sup>

ლ. არღაზიანის მიერ მოწოდებულ ახსნას ისტორიულად „საღმთო წერილის ენისა“ და „საერო ენის“ გამოყენების თაობაზე პროზასა და პოეზიაში, რა თქმა უნდა, ამჟამად ვერ გავიზიარებთ, მაგრამ მის მსჯელობაში უდავოდ არის ჭეშმარიტების ნაწილი, როდესაც იგი გრადიციის მნიშვნელობაზე

<sup>1</sup> ლ. არღაზიანი, Бсглыи обзор 12 книжек журнала „Заря“ с января по декабрь 1858 г. в. ბერძენოვისა, ცისკარი, 1859, №9, გვ. 82-84.

ლაპარაკობს. ყოველ შემთხვევაში, იგი უფრო მართალია, ვიდრე ნ. ბერძნიშვილი, რომელიც სამხრეთის ხალხის ნაციონალური თავისებურებებით ხსნიდა ჩვენი პროზის ჩამორჩენას. ფაქტია, რომ მე-19 ს. ქართულმა ლიტერატურამ მემკვიდრეობით უფრო განვითარებული პოეზია მიიღო, ვიდრე პროზა და, სხვა მრავალ მიზეზს შორის, ამ გარემოებამაც ხელი შეუწყო გასული საუკუნის პირველ ნახევარში ლირიკის განვითარებას. შედარებით მცირე გრადიციის მქონე მხატვრული პროზა მხოლოდ მე-19 ს. მეორე ნახევრიდან იწყებს აღორძინებას და, ცხადია, პირველ სანებში მას საკუთარ ფეხზე დგომა უჭირს (ამითაა გამოწვეული, რომ ამ ხანებში ხშირად მიმართავენ მოთხრობების გადმოკეთებას).

გრადიციის ამ მნიშვნელობას უწევს ანგარიშს ლ. არდაზიანი, როდესაც დაწყების სიძნელეზე მიუთითებს:

„ეხლანდელი ყმაწვილ კაცები ორ წყალ შუა არიან. იმათ არ იციან რომლის ენით სწერონ: საღმთო წიგნურის ფორმით, თუ შექქმნან პროზა საერო ენაზე. ჰვრძობენ საღმთო წიგნურის ენის სიმძიმესა და ურგებობას, და მასთანვე შიშობენ წერასა საეროს ენის ფორმით. ამიგომაცაა აგრერიგათ არეინ სწერს პროზით, და ვინცა რა დასწერა, სულ სხვა-და-სხვა ენით. მაგ., „მვიმა“ დაწერილია ეხლანდელ წმინდაქართულის (საერო) ენით, „უსარგებლო ცბიერება...“ (თ.დ. ციციშვილისა) – საღმთო წიგნურის ენით, „პამლეგს“ ორივე ამ ენებში წილი უქვეს“<sup>1</sup>

ამიგომ ლ. არდაზიანი პრინციპულად აყენებს ერთიანი სალიტერატურო ენის, „საერო ენის“ საკითხს:

„გამშვენიერებული პროზა შესაძლებელია მხოლოდ საერო ენაზე. საღმთო წიგნურის ფორმაზე კი, გინდ ორ ათას წელიწადს ყოველდღე გამოიციემოდეს ორიათასი წიგნი, მაინც კიდევ პროზა იოგისოდენ ვერ წავა წინ: ამიგომ რომ, როგორც ვთქვით, იმისი ფორმები სრულებით არ მიუღვება ეხლანდელს ჩვენ ენის ფორმებსა. საჭიროა, რომ პროზაცა, პოეზიაცა იწერებოდნენ ერთის ენით. მაშინ დაწინაურდება ლიტერატურა“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ლ. არდაზიანი, Беглый обзор 12 книжек журнала „Заря“ с января по декабрь 1858 г. ნ. ბერძენოვისა, ცისკარი, 1859, №9, გვ. 84.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1859, №91, გვ. 84-85.

ლ. არღაზიანის მთელი მსჯელობიდან აშკარაა, რომ „სა-  
ერო ენაში“ იგი საერთო სახალხო მეტყველებასა და ქართუ-  
ლი საერო მწერლობის ენას გულისხმობს, რომლის გაგრძე-  
ლებადაც მიიჩნევს ახალი ქართული ლიტერატურის ენას,  
ოღონდ, თანამედროვე ვითარებასთან შეფარდებით, კრიტიკო-  
სი ამ უკანასკნელის შემდგომ დახვეწას, სრულყოფას და ერ-  
თიან სალიტერატურო ენად აღიარებას მოითხოვს.

ლ. არღაზიანის ღრმა რწმენით, ამ პრობლემის გადაჭრა შე-  
საძლებელია მხოლოდ კრიტიკის მეოხებით. მომდევნო მსჯე-  
ლობიდან ჩანს, რომ სალიტერატურო კრიტიკის მნიშვნელობა  
ამ ხანებში უკვე კარგად აქვთ შეგნებული და იწყება ლაპარა-  
კი მის საჭიროებაზე:

„ეს ცელილება შეუძლიან მოახდინოს მხოლოთ კრიტიკამ.  
ამიგომ კრიტიკა მოვალეა პროზა დააყენოს ერთი ვგაზე, ესე  
იგი, ჩაუდგას იმას საერო ენა და იმისივე შემწეობით ეს ენა  
გაავეითაროს“.<sup>1</sup>

თვით ნ. ბერძნიშვილის კრიტიკული შენიშვნები თანამე-  
დროვე ქართულ მწერლობაზე ლ. არღაზიანს, უმეტეს  
შემთხვევაში, უმართებულოდ და ნაადრევად მიაჩნია: „ცხადად  
ეთქვათ, ეს არის კრიტიკა სასტიკი, უადგილო, უდროო, ამ  
გვარი კრიტიკა, როგორც ვნახავთ მერმე, ჯერ კიდევ ადრეა  
„ცისკრისათვის“.

---

<sup>1</sup> ცისკარი, 1859, № 91, გვ. 85.

ლ. არღაზიანის ამ წერილს გამოეპასუხა ბ. ჯორჯაძე, რომელსაც  
სრულებით არ ესმის პროზის აღორძინების შესახებ დასმული საკითხის  
პრინციპული მნიშვნელობა და აღშოთებული წერს ლ. არღაზიანზე: „უფალი  
არღაზიანი ჰყვედრის უსწაელელ ჭირსა შინა განციფრებულთ ლექსების  
მოსხველთ, უსაზღროება შესაზარავე უსაგნოდ ლექსებში არ იქნება, რამთენ  
ნივთისაგანაც ჩვენ ვართ შექმნილნი იმისეე ძალა განჰყოფს ჩვენ შორის  
სხვა და სხვა ტალანგებად და ბუნების თაფისისა გრძნობით და ნიჭიერებით,  
მაგალითებრ: ზოგთ აქვსთ ტალანგი ლექსთა წყობისა, სხვათა პროზისა და  
ვიეთთამე ენამჭველობისა, ამისთვის რად უკრძალავენ საზოგადოთ...“

აქვე უნდა აღენიშნოთ, რომ, რაკი ლ. არღაზიანმა დასვა საკითხი კრი-  
ტიკის მნიშვნელობის შესახებ, „ცისკრის“ რედაქციაც შეეცადა თაფისი ამრი  
გამოეთქვა და წამოაყენა ცნობილი, ყბადაღებული განსაზღვრება: „მოგვხსე-  
ნებათ, რომ გარკვევა (კრიტიკა) არის ჰაგივი ლიტერატურის ხნულისათვის“  
(ი. კერესელიძის მიმართვა ბ. ჯორჯაძისადმი, ცისკარი, 1859, № 12).

იგი არ ეთანხმება კრიტიკოსს, რომ ორი წლის ეურნალი ამჟამად შეიძლება იყოს „სრული და სამაგალითო“. ლ. არდაზიანი დროს მოითხოვს, რათა „ცისკარი“ „სამაგალითო“ გახდეს და იმედს გამოთქვამს, რომ თანდათან ქართული ლიტერატურა წარმატებას მიაღწევს:

„განა ორიოდუ თვით მდგომარე მკაზერელნი-მწერალნი პირველში საკმაონი არ არიან? – თუ შევადარებთ უცხო ხალხის პირველ ეურნალებსა და მწერალთა და ესლანდელ იმათ ეურნალებსა და მწერალთა, ვნახავთ, რომ იმათში საშინელი დიდი განსხვავებაა... ასე, გონება გვიან იხსნება, ისიც ძალდაგანებით, ენა გონებასთან განვითარდება, სწავლას დიდი დრო უნდა.

...ოღონდ კი „ცისკრის“ რედაქციამ მიიღოს ღონე, შემწეობა, მაშინ ნახავთ, რომ ორი და სამი კარგნი მწერალნი მოგვეგერიან ორსა და სამსა სხვა კარგთა მწერალთა, ესენიც თავისის მხრივ სხეებს დაჰბადვენ... და მაშინ კეთილად წაეა საქმე“<sup>1</sup>.

ლ. არდაზიანი ეთანხმება ნ. ბერძნიშვილს, რომ „ცისკარში“ თავმოყრილია „დაუთელელი ჯარი უნიჭო მოლექსეებისა“, მაგრამ აქვე საყვედურობს კრიტიკოსს, რომ იგი მხოლოდ რამდენიმე ნიჭიერ მწერალს შეეხო: „ამათ გარდა 1858 წ. სხვა სამაგალითო ლექსებსაცა ვჰპოუებთ, მაგ., „ჩემს დას ეფ.“, „მწირი“ და სხვ. უ. ბერძენოვი მოვალე იყო ყოველი ნიჭიერი წარმოება გაერჩია და დაეფასა, რომ გაზ. „კაეკ“. წამკითხველთა ცხადად დაენახათ, რომ ჩვენცა გვეყვანან პუშკინები, ლერმონტოვები...“<sup>2</sup>.

ლ. არდაზიანი ამავე წერილში გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ქართველებს ჰქონდათ წინაქრისტიანული ლიტერატურა. ამის თაობაზე ლ. არდაზიანი საკმაოდ დამაჯერებლად მსჯელობს და ცდილობს ქართული მწერლობის განვითარების სურათი აღადგინოს. „ჩვენ დარწმუნებულნი ვართ, რომ ქართველებს უნდა ჰქონებოდათ ლიტერატურა ქრისტეს შობის წინაც. მართალია, არა გვაქვს ამაზე დამტკიცებული სახსოვარე-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1859, №9, გვ. 81.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 82.

საერთოდ, ლ. არდაზიანი აღმუთებელია, თუ რატომ იყო კრიტიკოსი ვალდებული ჩაეზარებინა ანგარიში „კაეკამისათვის“ „ცისკრის“ მუშაობის შესახებ და რატომ წერს რუსულად – „ქართული იმისი სიგყვა ქართველებს უფრო მოვეტიანდა სარგებლობას“... (იქვე, გვ. 72).

ბი, მაგრამ ეს კია ჭეშმარიტი, რომ თუ საქართველოს არ პქონებოდა განვითარებული ლიგერატურა, ვერცადა ასე მშეენიერის, დაწმენდილის, ნასწაელის ენით გადმოიღებდნენ საღმთო წერილსა ქართულ ენაზე. მეორეს მხრივ, თუ საქართველომ მიიღო მრავალად სპარსეთისაგან, შეუძლებელია, რომ უფრო უმეტესი არ მიეღო იმას განათლებული საბერძნეთისაგან“<sup>1</sup>.

შემდეგ კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ ქართველი ხალხი, რომელიც „დაბერდა და მიახწია სიკედილამდინ“, კელაე აღდგა დავით აღმაშენებლისა და თამარის ეპოქაში და, როგორც ლ. არდაზიანს გულუბრყვილოდ ჰგონია. — „...ორ მეფის გონების სხივისაგან აენთო ჯარი თვით მდგომარეთა მკაზერელთა-მწერალთა, რომელთა შორის პირველი ადგილი უჭირავს რუსთაველს“.

ლ. არდაზიანი მართებულად ფიქრობს, რომ მხოლოდ კორიფეებს არ შეუქმნიათ ლიგერატურის ისტორია და მხოლოდ მათ არ შემოუნახავთ სალიგერატურო ენა: „რასაკვირველია, წარჩინებულთ მწერალთ გარდა, უნდა ყოფილიყვნენ საშუალო მწერალნიცა... ორიოდე წიგნები რო დაგერჩნენ, შეიდასს წელს ვერ დაიცავენდნენ რუსთაველის ენასა, რომლითაე ვლაპარაკობთ ესლა“<sup>2</sup>.

მაგრამ შემდეგ ომიანობამ გაანადგურა კულტურა, — „სადაც არ არის მშვიდობა, იქ ვერ აღმოცენდება სწავლა და ხელოვნება“.

კრიტიკოსი იმედს გამოთქვამს, რომ თანდათან აღორძინდება ლიგერატურა, რადგან უკვე გამოჩნდნენ მწერლები: ეკატ. ერისთავისა, კოლხიდელი, გ. ორბელიანი, გ. ერისთავი, დ. მაჩაბელი, ბაქარ ქართლელი.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ცისკარი, 1859, №9, გვ. 77-78.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 78-91.

<sup>3</sup> რამდენაღმე პრომის აღორძინების საკითხის გამოხმაურებას წარმოადგენს სარდიონ ალექსი-მესხიშვილის „განცხადება“ ევენ სიუს „მიომთავალი ურის“ („მოხეგიალე ურის“) თარგმნასთან დაკავშირებით: „...გარდმოვიღე ის ფრანცისკულით ჩვენს ენა-ზედ, რადგან პროზათ არა გვაქეს ჩვენ არცა თუ ერთი რომანი ღირსი ყურადღებისა, გარდა ზღაპარმეტყველებითთა, უგვანთა სპარსულთა მოთხრობათა. და უმეტესად განმამხნო ამ მძიმის შრომის გვირთვაზე უცხო-გომთა პაზრმან, რეცა თუ ქართული ენა ისე გლახაკი იყოს, რომ არ შეიძლებოდეს ამ გვარის თხზულების გადმოთარგმნა იმაზე“ (ცისკარი, 1860, №12, გვ. 567-568).



ლ. არღაზიანის ამ წერილმა გამოიწვია პასუხი ნ. ბერძნიშვილის მხრივ.

ნ. ბერძნიშვილი, უწინარეს ყოვლისა, აღნიშნავს, რომ იგი წერს „სუბუქს, საჩქარო განხილვასა (безыш инвоп) და არა კრიტიკასა“.

ლ. არღაზიანის შენიშვნაზე, რატომ ქართულად არ წერს თავის განხილვას, ნ. ბერძნიშვილი პასუხობს, რომ საესეებით შეგნებულად იქცევა ამგვარად, რადგან „...ათასზედ მეტი მკითხველი ჰყავს ამ გაზეთსა (.ე.ი „კავკაზს“ – ჯ.ჭ.) და მისივე საშუალებით თითქმის ევროპაშიაც კი შეიგყვეს, რომ ქართველებისა რაღაც ჟურნალი იბეჭდება გფილისის ქალაქშიაო...“

მეორეს მხრით, სად და რომელ ქვეყანაში და საზოგადოებაში გაგონილა, რომ მეგობარს ანუ ნათესავ კაცსა, კარგია თუ ავი, აძაგებდნენ ან აქედნენ პირის-პირ და ისიც მისს საკუთარ ჭერ ქვეშ<sup>1</sup>.

კრიტიკოსი მტკიცედ იღებს ორიენტიკაციას რუსულ ენაზე და მიაჩნია, რომ მისი საშუალებითაა მოსახერხებელი „ევროპიული განათლების“ მიღება:

„თუ გონების გაღვიძება და გულისხმიერების გამდიდრება გვინდა, ამ ენას უნდა მივმართოთ; მისი საშუალობით შეგვიძლიან მივიღოთ ევროპიული განათლება. მაშასადამე, რუსული ენა ღიდ შემწეობას მოგვეცემს ჩვენი საკუთარი ენისა და ლიტერატურის აღდგინებაში, თუ ვისმე ნამდვილად სურს ეს აღდგინება. რაც რომ ძველი დროში საბერძნეთმა და მისმა ჯანათლებამ სიკეთე უყო ჩვენს მამულსა, იმ სიკეთეს ეხლა რუსული ენა უზამს, – მერწმუნეთ. ნუ იგყვით, ვინც რუსულსა სწაულობს, იმას ქართულისათვის აღარ ეცლებაო. ეს აზრი შეშეენის მარმაცთა და უნიჭოთა“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ნ. ბერძენოვი, პასუხის-გება უ. არღაზიანის კრიტიკაზედა, ცისკარი, 1859, № 10, გვ. 164-165.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 165.

თუმცა უნდა ითქვას, რომ არსებითად ამ მხრივ ნ. ბერძნიშვილს არაეინ ედაეუბოდა და კრიტიკოსმა კამათი სხვა სფეროში გადაიტანა.

თვით ნ. ბერძნიშვილიც ფიქრობს, რომ „ცისკრის“ კრიტიკული განხილვა ნაადრევი საქმეა: „მე თვითონ აღვიარებ, რომ კრიტიკა ადრეა ჩვენი ჟურნალისთვის და არცა ჩვენი აწინდელი ლიტერატურაა მისთანა სიმტკიცეში. ამიტომ ფიქრშიაც არა მქონია მასზედ კრიტიკის დაწერა. უ. არღამიანი მაინც კრიტიკას უწოდებს ჩემ სტატიებსა... ან იქნება მართლაც უ. არღამიანმა არ იცის რა განსხვავება უძვეეს უბრალო განხილვასა (ინვი) და ნამდული კრიტიკასა, რომელიცა არის გვირგვინი საფუძვლიანის სწავლისა და ხელოვნებისა?“<sup>1</sup>

კრიტიკოსი დასძენს, რომ იგი, საერთოდ, არ მოითხოვს ორი წლის ჟურნალისაგან იყოს ისეთი, „როგორც ერთი რომელიმე სამაგალითო ჟურნალი ევროპისა“<sup>2</sup>.

შემდეგ ნ. ბერძნიშვილი იცავეს აზრს, რომ ქართველებს წინაქრისტიანული მწერლობა არ ჰქონიათ და ამას საკმაოდ უცნაურად და მიაშიგად ასაბუთებს: „მე აქ კიდევაც განვიმეორებ ჩემ აზრსა, რომ ქრისტიანობის წინათ ქართველებს განვითარებული სწავლა არა ჰქონიათ, მაშასადამე, არც ლიტერატურა ექნებოდათ. წინააღმდეგ ამისა უ. არღამიანი ამბობს: თუ ქრისტიანობამდისაც საქართველოს არ ჰქონიყო განვითარებული (!) ლიტერატურა, ვერც ასე მშვენიერის, დაწმენდილის, ნასწავლის ენით გადმოიღებდნენ თავის ენაზედ საღმთო წერილსაო. ამაზედ ვიპასუხებთ, რომ საღმთო წერილის გადმოღებაში მსწარმოებდა არა კაცობრივი მსწავლა, არამედ უპირატესად უზენაესი მადლი, რომელიცა შეიქმს არა რაისაგან და გამოსცხადლების საკვირველებათა მიერ. მოიგონეთ, რომ ჩვენ ენაზედ საღმთო წერილი გადმოუთარგმნიათ წმინდათა მამათა, სახელდობრ: გიორგი და ეფთიმე მთაწმინდელთა“<sup>3</sup>.

ნ. ბერძნიშვილის ამ წერილმა გამოიწვია ლ. არღამიანის განმეორებითი პასუხი (ცისკარი, 1859, № 11), რასაც კვლავ მოჰყვა ნ. ბერძნიშვილის საპასუხო ფელეტონი (ცისკარი, 1859, № 12). ამ უკანასკნელს წერილებს „ფელეტონური ოხუნჯობის“ ხასიათი აქვს, როგორც ნ. ბერძნიშვილის პირველ პასუხს უწოდა თვით

<sup>1</sup> ნ. ბერძენოვი, პასუხის-გება უ. არღამიანის კრიტიკაზედა, ცისკარი, 1859, № 10, გვ. 166.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 168.

<sup>3</sup> ცისკარი, 1859, № 10, გვ. 170.

ლ. არღამიანმა. ორივე კრიტიკოსს მკაცრი გონი აქვს ადებული, მაგრამ საბუთიანობა მსჯელობისა კი ნაკლებადაა წარმოდგენილი.

\* \* \*

რამდენიმე წლით ადრე თარგმანის საკითხს, კერძოდ კი რუსული ენიდან მხატვრული ნაწარმოების გადმოღებას ქართულ ენაზე, შეეხო გრიგოლ წინამძღვრიშვილი ბოლოსიტყვაში, რომელიც მან დაურთო ა. გრიბოედოვის კომედიის („ვაი ჭკუისაგან“) საკუთარ თარგმანს.

ზოგადი მსჯელობა ამ კომედიის ღირსებაზე, რაც მთარგმნელის ბოლოთქმაშია მოცემული, ორიგინალურს არას შეიცავს. ჩანს, ავტორი ეყრდნობა რუსი კრიტიკოსების წერილებს და თუნდაც იმავე პოლეევისას, რომლის „თხზულებისაგან გამოკრეფილი“ „მოკლე მოთხრობა ალექსანდრ სერგეიჩ გრიბოედოვზე და მის კამედიებზე“ დართული აქვს ქართულ თარგმანს.

ჩვენს ყურადღებას უფრო იქცევს ის ორიოდე მოსაზრება, რომლებიც მთარგმნელის საკუთარი დაკვირვების შედეგია.

გრ. წინამძღვრიშვილი, უწინარეს ყოვლისა, თავისი თარგმანის ღირსებასა და დანიშნულებას ეხება:

„...ამ კამედიას რუსულ ენაზე არაფერი წუნი არა აქვსრა. მე მოგასხენებთ ღედანზე, არა თუ ჩემ თარგმანზე: ჩემ თარგმანს ექნება წუნი იმათთვის, ვისაც კარგად ესმის ეს კამედია რუსულ ენაზე. ამიგომ ექნება წუნი ქართულს ენაზე, რომ ძალიან ძნელია ამ კამედიის სხვა ენაზე ისე მშენიერად გადმოთარგმნა, როგორც რუსულს ენაზედ არის დაწერილი. მაგრამ ამა-საც მოგახსენებთ, რომ ვინც არ იცის რუსული ენა და წიგნი, იმისთვის ძალიან კაი საკითხავი წიგნია.

მე მითარგმნია საკითხავად, არა თუ თიაგრში წარმოსადგენათ: ამ კამედიას თვითონ რუსებიც ძლივ წარმოადგენენ ხოლმე პეტერბურღში და მოსკოვში, სადაც მრავალნი არიან გამოცდილნი აკტიორნი“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ვაი ჭკუისაგან, თხზ. აღ. გრიბოედოვისა, ნათარგმნი გრიგოლ წინამძღვროვის მიერ, თფილისს, 1853, დამატება, გვ. 113.

კ. ჯიბუტი თავის წერიღში (ცისკარი, 1968, № 12) შეცღომით აღნიშნავს, რომ მან პირვეღმა მიაქცია ყურადღება გრიბოედოვის კომედიის ამ თარგმანს.

შემდეგ მთარგმნელი აღნიშნავს, რომ ვინც არ იცნობს, „მოსკოვის საზოგადოების ცხოვრებას“, იმას გაუჭირდება ამ კომედიის „სრულიად გაგება“.

როგორც ვრ. წინამძღვრიშვილის მომდევნო მსჯელობიდან ჩანს, მას ძირითადად მართებულად ესმის თარგმნის პრინციპები; იგი მიუთითებს, რომ არ მისდევდა სიგყვასიგყევით თარგმანს, არამედ აზრს უწევდა ანგარიშს და თანაც ცდილობდა ქართულ თარგმანში კომედიას თავისი ღირსება შერჩენოდა, ასევე: ბრუნაედა, რათა თარგმანი გამოსულიყო „წმინდად ქართულად“:

„იქნება იმათ, რომელთაც იციან რუსული ენა და წიგნი, შეაფარდონ ჩემი თარგმანი დედანთან და ნახონ, რომ ზოგიერთი პაპრი, ზოგიერთი გრიქონი არ არის ნათარგმნი სიგყვა სიგყვაზე. მიზეზი სხ[ვა] სიგყევით თარგმნისა ეს იყო, რომ იმ სიგყევით, რომლითაც გამოუხატავს აეგორს თავისი პაპრები, არ შეიძლებოდა გადმოთარგმნილიყო ასე, რომ იმ პაპრებს შემრჩომოდათ ისევ ის ძალა და გამოსულიყვნენ კიდევ წმინდად ქართულად. მე მხოლოდ ვცდილობდი, რომ მთელი კამედია გამოსულიყო ისეთი, როგორც დედანია რუსულზე. მართალია, დედანსა და ჩემ თარგმანს ღიდი განსხვავება აქვსთ, მაგრამ ჩემს თარგმანსაც აქვს იმდენი ღირსება, რომ იმედი მაქვს ქართულენი არ დამიწყებენ ძაგებასა“<sup>1</sup>.

შემდეგ აეგორი ეხება უცხო სიგყვების სმარების საკითხს და საერთაშორისო სიგყვებსა და ბარბარიზმებს (ამ შემთხვევაში რუსიციზმებს) ვერ ანსხვავებს ურთიერთისაგან. თავისი დებულების დასამტკიცებლად ვრ. წინამძღვრიშვილს საკმაოდ გულუბრყვილო არგუმენტაცია გააჩნია:

„ამ კამედიაში შეგხვდებათ რამდენიმე სიგყვა, რომელიც არ არი ქართული, მეკი ისე მიხმარია, როგორც ქართული, მაგალითად, ბალი, ვეჩერი, უჩენია, სმოგრი, სკუჩნობა, დამა, პაღლეცი, შლიაპა და სხვ. ეს სიგყვები შემეძლო გადამეთარგმნა, მაგრამ არ ექნებოდათ ის მნიშვნელობა, რასაც აღნიშნავენ რუსულად. ამის გარდა, ეს სიგყვები თითქმის ყოველ ქართულს ესმის, სოფლელების გარდა. ჩვენ თითქმის

<sup>1</sup> ეკი ჭკუისაგან, გვ. 114.

დავისაკუთრეთ ეს სიტყვები და ასე ვხმარობთ, როგორც ქართულ სიტყვებს“.<sup>1</sup>

ვრ. წინამძღვრიშვილი აღნიშნავს, რომ ეს პიესა შეიძლება ბევრს არ მოეწონოს – „იმიტომ უფრო, რომ ჩვენი ხალხი დაჩვეულა საცინელ კამედიის კითხვას“, ხოლო „გრიბოედოვი თავის კამედიაში არა ხუმრობს, არა ცდილობს უბრალოთ გაცინებასა. ის მხოლოდ დასცინის სულელთა, ასე დასცინის, რომ პუბლიკამ უნდა იტიროს, არა თუ იცინოს, ამიტომ რომ გრიბოედოვი იმ დაცინებით უჩვენებს პუბლიკას რომლისაჲმე ხალხის ნაკლებულებას და სულელობას“.<sup>2</sup>

ამის შემდეგ მთარგმნელი გაკერით ლაპარაკობს ლიტერატურის და, კერძოდ, დრამის კავშირზე ცხოვრებასთან, მიუთითებს ლიტერატურის უტილიტარულ დანიშნულებაზე და თავისი დროის რეალისტურ ტენდენციას უჭერს მხარს: „ის არი კაი კამედია და კაი დრამა, რომლის პაპრიც საზოგადოების ცხოვრებისაგან არის აღებული და რომლის მოქმედნი პირნიც ენიშნებიან პუბლიკას და ვერ შეუტყვიან კი სწორეთ. გრიბოედოვის კამედიაში მოქმედნი პირნი ასეთნი არიან, ასე სწორეთ წარმოადგენენ ვისაც იმ საზოგადოებაში ნაკლებულება სჭირს, რომ მოსკოვში თითქმის ყველას ენიშნებოდა და ეუბნებოდნენ ერთმანერთსა: აი ის უნდა იყოს რეპუტილოვი, აი ის უნდა იყოს ფამუსოვი ანუ მოლჩალინი და სხვ“.<sup>3</sup>

დასასრულ, მთარგმნელი მსჯელობს თეატრის დიდ მნიშვნელობაზე, აღნიშნავს, რომ იგი არამცთუ არ „რყენის ხალხსა“,

---

<sup>1</sup> ვაი ჭკუისაგან, გვ. 114-115.

ოთხიოდე წლის შემდეგ საესებით საწინააღმდეგო თვალსაზრისს ავითარებს ი. ლორთქიფანიძე თავის წერილში „ასჯა“. ავტორს თეორიულად სწორად ესმის ენის სიწმინდისა და ენის ლექსიკური ფონდის გამდიდრების საკითხი, მაგრამ, კონკრეტულ მაგალითებზე მსჯელობისას, ყოველთვის ვეღარ ახერხებს სწორი დასკვნის გამოტანას: იგი კატეგორიულად უარყოფს არა მარტო რუსიციზმებს, არამედ ზოგიერთ აუცილებელ საერთაშორისო სიტყვასაც (მაგ., პროზა, პოეზია, რედაქტორი, ეურნალი და სხვ., იხ. ცისკარი, 1857, № 7).

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 115.

<sup>3</sup> იქვე.

ასე რომ, 50-იანი წლების ქართულმა კრიტიკამ გაკერით უკვე დაახასიათა ა. გრიბოედოვის კამედიის პერსონაჟები.

როგორც ზოგს ჰგონია, არამედ სწმენდს მაყურებელს „ნაკლებულებასა და წუნისაგან“.

ა. გრიბოდოვის კომედიის თარგმნით და თეატრის მნიშვნელობის პროპაგანდით, როგორც ჩანს, გრ. წინამძღვრიშვილი ცდილობდა თავისი დროის მოთხოვნას გამოჰასუსებოდა, გ. ერისთავის მიერ დაწყებულ საქმეს მხარში ამოსდგომოდა და ქართული თეატრის წარმატებისათვის შეეწყო ხელი.

ლ. არღამიანის შეხედულებების დახასიათების დროს უკვე დავინახეთ, რომ ამ პერიოდის ქართული კრიტიკის ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა სალიტერატურო ენის საკითხების გარკვევა იყო. აღრეუ ალენიშნეთ, რომ, ვინაიდან ჩვენში ენათმეცნიერება, როგორც გარკვეული დისციპლინა, მაშინ ჯერ კიდევ არ არსებობდა, ამიტომ, საესებით ბუნებრივია, მხოლოდ ქართულ კრიტიკას უხდებოდა სალიტერატურო ენის პრობლემების გადაჭრა. თუ რამდენად მომწიფდა ეს საკითხები 50-იანი წლებისათვის და მათთვის გვერდის ავლა უკვე შეუძლებელი აღმოჩნდა, ამას ის ფაქტიც მოწმობს, რომ სალიტერატურო ენის საკითხებს ჯერ კიდევ ლიტერატორთა ძველი თაობის წარმომადგენლები შეეხვნ. მათ შორის კი პლატონ იოსელიანი ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელმაც ანგარიში გაუწია დროის მოთხოვნას, ამ მხრივ ნიშანდობლივია პ. იოსელიანის წერილი, რომელიც მან გ. ერისთავის „გაყრას“ პირველ გამოცემას წაუბმღვარა 1850 წელს. ეს პატარა წინასიგყვა საინტერესოა არა მარტო იმ თვალსაზრისით, თუ როგორ შეფასებას აძლევს ავგორი გ. ერისთავის კომედიას, არამედ იმ მხრივაც, თუ როგორ უყურებს პ. იოსელიანი სალიტერატურო ენის საკითხს:

„მიხედეთ სხვათა ხალხთა ევროპისა და ამიისა, ეიგყვი გაბედვით, მეთურამეტე საუკუნედმდე ქართულნიც მდიდარნი იყენენ მწერლობითა. — მაგრამ მწერლობა ძველთა, გარდა რუსთაველისა და მცირედთა სხვათა, არ იყო ჩვეულებითის საუბარისა ენითა, რომელიც არის და უნდა იყოს ჭეშმარიტი ენა ხალხისა. დამწერმან ამა პირველისა ქართულსა ენამდე კომედიისა თავადმან გიორგი დავითის ძემან ერისთაოვმან, დაბადა ენა ახლისა გვარისა მწერლობისათვის. სახელმან მისმან ქართულთათვის ესრეთივე მიიღო ღირსება, რომლისათ-

ვისცა ეკვირვებიან ბერძენთა და რომაელთა კომიკთა არის-  
გოფანეს, კრატის, პლავგსა, ტერენციოსს, მენანდრსა და  
სხვათა.

მაქვს იმედი, რომ ესრეთსა ჩემგან ახლისა გვარისა მწერ-  
ლობისა მოწონებასა, არ ვინ მიიღებს პირმოთხოვნით თქმუ-  
ლად და თვითოეული კეთილ-განმზრახი ქართველი სიხარულ-  
ით და სიამოვნით წაიკითხაეს ამ კომედიასა და სხვანიცა  
ახალნი მწერლანი გაბედვით შეუდგებიან მაგალითსა მისსა“.

ეს წინასიტყვა მრავალმხრივ არის საგულისსმომ.

ჯერ ერთი, პლატონ იოსელიანი აღნიშნავს, რომ მდიდარი  
ძველი ქართული მწერლობის ენა – „გარდა რუსთაველისა და  
მცირედთა სხვათა, არ იყო ჩვეულებითის საუბარისა ენითა,  
რომელიც არის და უნდა იყოს ჭეშმარიტი ენა ხალხისა“.

როგორც ეხედავთ, პ. იოსელიანი გარკვევით დგას ქართუ-  
ლი სალიტერატურო ენის სისადავისა და გამარტივების თვალ-  
საზრისზე და კატეგორიულად მოითხოვს სასაუბრო ენასთან  
მის დაახლოებას.

მეორე, პ. იოსელიანი გ. ერისთავს მიიჩნევს არა მარტო  
პირველი ქართული კომედიის ავტორად, არამედ იმ მწერ-  
ლადაც, რომელმაც, ენის გახალხურების თვალსაზრისით, პირ-  
ველმა გადადგა ნაბიჯი, რომ მან „დაბადა ენა ქართული ახ-  
ლისა გვარისა მწერლობისათვის“.

მესამეც, პ. იოსელიანი არა მარტო აღნიშნავს ამას, არამედ  
გულმოდგინეთ მოუწოდებს სხვებსაც გაყვენენ გ. ერისთავის  
გზას, გაიზიარონ ახალი ენობრივი პრინციპები, და რომ მას  
იმედი აქვს „...სხვანიცა ახალნი მწერალნი გაბედვით შეუდგე-  
ბიან მაგალითსა მისსა“.

---

<sup>1</sup> გაყრა, კომედია თავადის გიორგის დაეითის ძის ერისთავისაგან და წარ-  
მოდგენილი იორჯერ თფილისის ღიმნაზიის ზალაში ამა წლისა იანვრის  
თვეში. თფილისს, კაკე. ნამესტნიკის კანც. სტამბაში, 1850 წ. წინასიტყვა ხელ-  
მოწერილია ინიციალებით: პ.ი.

უნდა შევნიშნოთ, რომ პროფ. პ. გუგუშვილს მითითებული აქვს, თითქოს პ.  
იოსელიანის ეს წერილი გამოქვეყნდა 1857 წ. „ცისკარში“ (იხ. მისი – „ქარ-  
თული ეურნალისტიკა“, I, 1941, გვ. 223).

ისიც საყურადღებოა აღვნიშნოთ, რომ ანტიკური ხანის ბერძენი და რომა-  
ელი აეგორები, რომელთაც შემომოტანინლ ციტატაში ასახელებს პ. იოსელიანი,  
მის მიერ პირველად და დამოწმებული ქართული კრიტიკის ისტორიაში.

როგორც ეხედაეთ, არ გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ პ. იოსელიანის ეს მსჯელობა, ამ შემთხვევაში, „სამი სტილის“ თეორიიდან გამომდინარეობს. რადგან „სამი სტილის“ თეორია კომედიების ენაღ „დაბალ“ მეტყველებას აღიარებდა, პ. იოსელიანი თითქოს ამიგომ უჭერს მხარს გ. ერისთავის ნაბიჯს.<sup>1</sup> ჩენი აზრით, მემოაღნიშნული წინასიგყვა ასეთ მოსაზრებას გამორიცხავს.

მსგავსი მსჯელობა პ. იოსელიანისთვის რომ არ იყო შემთხვევითი, ამას ადასტურებს მისი ერთ-ერთი მომღვენო რეცენზია, დაბეჭდილი 1852 წელს. ამ რეცენზიაში ავტორი გ. ერისთავს უწოდებს „პირველ ქართველ არისტოფანს“. შემდეგ, ეხება რა გ. დვანიძის მიერ რუსულიდან გაღმოკეთებულ პიესას – „დაქირავებული სახლი კუკიაში“ და მ. ანტონოვის კომედიას – „ქმარი ხუთი ცოლისა“, პ. იოსელიანი წერს:

“Обе эти пьесы весьма замечательны, оригинальны и по новости своей достойны всякой похвалы. Язык этих комедий есть язык народный, язык уст и, следовательно, самый истинный и естественный. Подобные явления в литературе считаются исходными точками в величайшем деле совершенствования языка разговорного, которого, могу сказать, еще у нас не было. К чести этих пьес должен я сказать, что оне в отношении нравственного их достоинства, гораздо выше Аристофановых комедий, волновавших когда-то афинян и безнравственностью своею оскорблявших сцену и слух благородных”.<sup>2</sup>

ძალზე სიმპგომატურია, რომ ყოველივე ამას ქაღაგებს ძველი თაობის წარმომადგენელი, რომელიც აღზრდილი იყო ანტონ კათოლიკოსის გრამატიკული სკოლის გრადიციებზე<sup>3</sup> და

<sup>1</sup> ასეთი აზრი, ჩვეულებრივ, გავრცელებულია ქართველ მკვლევართა შორის.

<sup>2</sup> Грузинский театр, Закавказский вестник, 1852, № 2. სტატია ხელმოუწერულია.

<sup>3</sup> თვით მემოაღნიშნული წინასიგყვის ენა და სტილი არქაული და მწიგნობრულია, როგორც თავის დროზე შენიშნა ა. ორბელიანმა, რომელიც უსაყვედურებდა პ. იოსელიანს გადახრას მწერლობის ახალი გენდენციებისაკენ („ეისკარი“, 1857, № 9). თავისთავად ეს ფაქტი მხოლოდ იმაზე მიუთითებს, რომ, მხარს უჭერდა რა ამ ხანებში, საესებით შეგნებულად, ახალ გენდენციას სალიგერატურო ენის სფეროში, პ. იოსელიანს, რა თქმა უნდა, არც განუზრახავს და არც შეეძლო უკვე დიდი ხნის წინათ ჩამოყალიბებული, მესისსლბორცებული საკუთარი სტილის შეყვლა.



რომელიც, როგორც ჩანს, ვრძნობდა და ხარკს უხდიდა ახალ, რეალისტურ ტენდენციებს ქართულ მწერლობაში. 50-იან წლებში პ. იოსელიანის ასეთი პოზიცია უდავოდ ნიშნავდა კომპრომისსა და მისი საერთო გრამატიკული შეხედულებებიდან გადახრას.<sup>1</sup>

\* \* \*

პ. იოსელიანის შემდეგ სალიტერატურო ენის საკითხს საგანგებო ყურადღება მიაქცია მწერალთა ძველი თაობის მეორე წარმომადგენელმა ალექსანდრე ორბელიანმა. ჯერ კიდევ 1856 წელს მან გამოაქვეყნა წიგნაკი სათაურით „ქართულის ენისა თვის“. ამ ნაშრომში ავტორს კომპრომისული პოზიცია უჭირავს და აცხადებს, რომ როგორც ძველი ქართული ენა, ისე ახალი „მეტი საუცხოვო არისო“. აი რას წერს იგი:

„ძველი მსწავლელების ქართული წიგნები და ახლანდელი ბევრი წამიკითხავს, რომელთაჲსაცა ყურადღებით მიმიპყრია სრული ჩემი გონება. მე დარწმუნებული ვარ, რომ ორივე სიტყვიერება მეტი საუცხოვო არის: ძველი და ახლანდელიც. ჩვენმა მწერლებმა როგორც უნდა წერონ, უწინდელი მსწავლელების სიტყვიერებაზე, თუ ახლანდელზე, ორივე კარგი იქნება, მაგრამ მიკვირს მე, ზოგნი ერთნი რათ ანბობენ: ძველებური წერა სხვა არისო და ახლანდელი სხვაო. ვითომ ძველი მსწავლელების წერა აღარ ვარგოდეს და ახლანდელი წერა ღიახ კარგი იყოს...

ძველებური მსწავლელების წერა არის სიტყვიერებით სავესე, უნაკლო და მალალი, მაგრამ ვინც კარგათ არ იცის ქართული, ვერ გაიგონებს და მდაბალ ხალხთათვისაც ბნელია. ახლანდელი წერა არის მდაბიური, ესე იგი: როგორც ვლაპარაკობთ და ყველასათვის აღვილი გასაგონია. აქ ჩვენს ქვეყანაში ორგვარი მწერლები არიან ახლა, პირველები მისდევენ ძველი

---

<sup>1</sup> პ. იოსელიანის ლიტერატურულ-გრამატიკული შეხედულებების დახასიათება უფრო დაწვრ. იხ. ა. გაწერელიას გამოკვლევაში — „პ. იოსელიანი“, იხ. პ. იოსელიანი, ცხოვრება გიორგი მეყამეგისა, 1936, ა. გაწერელიას რედ. შესავალი წერილითა და შენიშვნებით.

მსწავლულების წერასა და მეორეები მდაბიურსა. ამ ორ გეართა მწერლებთა შორის არის ცილობა, პირველები თავიანთსას ამჯობინებენ და მეორეები თავიანთსას, მაშასადამე, ორივესათვის არის გზა გახსნილი და ერთმანეთის დასაჯერებლათა შეუძლიანთ ერთმანეთზედ კრიტიკა (დაფასება) დაწერონ უფლის ივანე კერესელიძისაგან ახლად გამოცემულს ჟურნალში...“<sup>1</sup>

ა. ორბელიანის სიგყვით, „ჩვენს ახლანდელს წერაში, ანუ ლაპარაკში, მხოლოდ ამის მეტი ნაკლულოვანება არა არის რა, რომ ზოგიერთსა სიგყვებს არა ეხმარობთ, მაგალითად: იგი აწ, უკეთუ, ვითარცა, უკუშ, ნუთუ, რამეთუ და სხვანი“.<sup>2</sup> როგორც ესედაუთ, ავტორი უმთავრესად მაინც მოძველებულ ფორმებს უჭერს მხარს და ენაში მათ აღდგენას მოითხოვს.

დასასრულ ა. ორბელიანი ლაპარაკობს ჟურნალის საჭიროებაზე, მოუწოდებს საზოგადოებას ხელი შეუწყოს „ცისკარს“, რადგან ამის გარეშე ჩვენი ლიტერატურა და ენა ვერ „გამშვენიერდება“.

როგორც ამ მსჯელობიდან ჩანს, ა. ორბელიანის პოზიცია ჯერ კიდევ მტკიცედ ჩამოყალიბებული არ არის, ყოველ შემთხვევაში, იგი მხოლოდ ერთ რომელიმე ენას არ უჭერს მხარს, რადგან „ორივე კარგია“.

ამის შემდეგ ა. ორბელიანმა 1857 წელს „ცისკარში“ დაბეჭდა სტაგია „რამდენიმე სიგყვა გაყრის კამედიამზედ“ და ამით დაგვიანებულად გამოექასუხა პ. იოსელიანის წინასიგყვას, რომელიც გ. ერისთავის „გაყრას“ ჰქონდა წამძღვრებული.

ა. ორბელიანის წერილიდანაც ჩანს, რომ უკვე მომწიფებულია კრიტიკული განსჯის მოთხოვნილება და გაცნობიერებულია, თუ რა სარგებლობა შეუძლია მოუგანოს მწერლობას კრიტიკამ:

„სიგყვიერების გომარს (ჟურნალს) უთუოდ მხილველი უნდა ჰყვანდეს და ყოველი იმისი წერილები განიხილოს, თორემ

<sup>1</sup> ა. ორბელიანი, ქართული ენისა თვის, 1856, გვ. 5-6.

ა. ორბელიანი ფიქრობს, რომ „იმერულს ეგყობა გამოთქმაში ოსმალურის“ გავლენა, „ქართულების“ ლაპარაკს – სპარსულისა, მხოლოდ მთიელის ლაპარაკი უახლოედება წინაპართა მეგყველებასო.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 3-4.

უიმისოთ სიგყვიერება არ ევარგება. ეიციტ მაგალითები და ამისთივის ვამბობთ ამას, ნამეტნავად, თუ კარგი მხილველი ევოლება სიგყვიერების გომარას, ღიღს წარმატებაში წაეა სიგყვიერება და ენა აპყვავდება ყოელის საამოს ფუჩენილებით“.<sup>1</sup>

ამიტომ აეტორი მოუწოდებს სხეებსაც გამოთქვან თაეიანთი აბრი.

შემდეგ ა. ორბელიანი ეკამათება პ. იოსელიანს „ეითომე ახალი ქართული ენა დაებადოს თაეადს გიორგი (დაეითის ძეს) ერის-თაეს“, განსაკუთრებით კი უკმაყოფილოა პ. იოსელიანის მოწოდებით, რომ „სხვანიცა ახალნი მწერალნი გაბეღეით შეუღებეიან მაგალითსა მისსა“. ა. ორბელიანი განაწყენებული აცხადებს: „პლაგონ იესელიანი სხეებს რომ ურჩევს იმ კამეღის წინასიგყვაობაში – „შეუღეით მაგალითსა მისსაო“, რატომ თაეის წინასიგყვაობას ერისთავის კამეღის წერას არ ამზგაესებს და სხეებსკი ურჩევს? გავს ვერ მოუხერხებია, ამისათვის, რომ იესელიანის წერა სწორე წერა არის და ერისთავის კამეღია დაკუწვილი ლაპარაკი, კითხეა-მიგების მზგავსი.

არ ეიციტ რომელი განსხვავებითი წიგნი რამ დაიწერება იმ კამეღის სიგყვიერებით?“<sup>2</sup>

შემდეგ კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ არაეითარი ახალი ქართული ენა გ. ერისთავს არ შეუქმნია: „ანღუყაფარს, ძველს თაეადს და კიღეე სხეებსა, როგორც ემაწვილობითეე უსწავლიათ ქართული ლაპარაკი, კარგად თუ არა კარგად, ანუ ნაკლები, ანუ ნაკლული, ანუ ნაკლულეეანი, ისე ლაპარაკობენ, მამასადამე, გ. ერისთავს სხვა ქართული არა დაუბადებიარა მწერლობისათვის, ის ქართული იმათი საკუთარი ყოფილა იმ ქართიველებისა“.<sup>3</sup>

ა. ორბელიანს არ ესმის, რომ გ. ერისთავის დამსახურება სწორედ ეს არის ენის სფეროში; გ. ერისთავის მიერ გადაღებული ნაბიჯი პრინციპულად ნიშნავდა სალიტერატურო ენის სასაუბრო, ცოცხალ მეტყველებასთან დაახლოებას, და თუ მისი

<sup>1</sup> ა. ორბელიანი, რამღენიმე სიგყვა გაყრის კამეღიაზე, ცისკარი, 1857, №9, გვ. 45.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 47.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 48.

კომედიების „კითხვა-მიგების მზგავსი, დაკუწვილი ლაპარაკით“, რაიმე „განსხვავებითი წიგნი“, ე.ი. სხვა ქანრის ნაწარმოები ეურ დაიწერებოდა (როგორც აღნიშნავს კრიტიკოსი), ამის მიზეზი თუით დრამატული ქანრის სპეციფიკა იყო.<sup>1</sup>

ქართული ენის ბელთ დაინგერესება ა. ორბელიანმა გამომკლავნა მომღვენო ხანებში დაწერილ წერილებშიც „ქართული უბნობა ანუ წერა“, სადაც თაეისი თეალსაზრისი სალიგერატურო ენის საკითხზე უურო ნათლად ჩამოაყალიბა.

ა. ორბელიანი უკვე გრძნობს ერთიანი, ყველასთვის სავალდებულო სალიგერატურო ენის დადგენის საჭიროებას და ამიგომ აცხადებს: „ჩემის აზრით ჯერ ამ საგანს არ უნდა მოუეშენეთ, ჯერ ერთგვარი წერა უნდა დაილოს ქართულის სიგყვიერებისა, რა გვარად ვსწეროთ საზოგადოდ, რომ სხვადასხვა ჭრელი წერა არა გამოვიდესრა ხოლმე „ცისკარში“, მკითხველების უსიამოვნო არ იყო“.

შემდეგ კრიტიკოსი, როგორც ჩანს, ისტორიულად არსებულ ფაქტიურ ვითარებას ითვალისწინებს, როდესაც ქართული ენის კლასიფიკაციას იძლევა:

„ქართულის ენის თეისებას რომ ერთიც გედ დაუმაგოთ, სამათ გაიყოფა: პირველი – საღმროთ წერილად ანუ ეკლესიურად, მეორე – მდაბიურად ანუ დარბაისელთ უბნობად და მესამე – გლესკაცების ენად“<sup>2</sup>.

„საღმთო წერილის ენას“ იგი უარყოფს: „ეიცით, მეტი კარგი ენა არის ქართული საღმთო წერილი, მაგრამ რა უყოთ, აბა როგორ იქნება ამისი შემოღება?“ მას მაგალითად მოაქვს ანგონ კათალიკოსსა და ანგონ ჭყონდიდელს შორის გამართული საუბარი „საღმთო წერილის ენაზედ“, რომელიც თურმე

<sup>1</sup> უნდა აღინიშნოს, რომ გ. ერისთავის დამსახურების ასეთი მკაცრი შეფასების მიუხედავად, ორი წლის შემდეგ ა. ორბელიანი დადებითად ახასიათებს ამ პიესას, როგორც „ზნეობით კამედიას“; „როდესაც თაყადის გიორგის დავითის ძის ერისთავის გაყრილობის კამედია ითამაშეს, ის ზნეობითი კამედია და ჩვენი დიდი საგრძნობელი, რა ყოფა იყო, ანუ რა ძახილი! სწორედ ეიგყვი, უფროსი ერთმა ვერ იგრძნა ის კარგი ზნეობითი კამედია და სასაცილოდ მიიღეს, ვითომ გაცინებისათვის დაუწერიო. მე ამას რასაც ვანბობ, მართალია: საზოგადოების აზრი კარგად გამოვიკითხე მაშინ ამაზე“ (ა. ორბელიანი, საღაყბოს უფრუელზე, ცისკარი, 1859, № 1, გვ. 70).

<sup>2</sup> ა. ორბელიანი, ქართული უნობა ანუ წერა, ცისკარი, 1860, № 6, გვ. 91.

დიდად სასიამოვნო იყო, მაგრამ ვერაყინ გაიგო და ახლა მას ვერეინ დაეუფლებათ.

ა. ორბელიანს მოაქვს მაგალითები სამივე მეტყველებისა („დავითნიღგან კანონი ე., უსალმუნი მბ“. მწერალს გადააქვს („დარბაისლურსა“ და „გლესკაცების ენაზედ“) და, შედარების შემდეგ, იგი მხარს უჭერს „დარბაისელთ“ მეტყველებას ანუ „მდაბიურ“ ენას (ა. ორბელიანი სქოლიოში შენიშნავს: „მდაბიური მესმის მე ეკლესიის წერილების შემდგომ: საქეყენიერო ანუ ყველასთვის გასაგონი“):

„ახლა თუ მეორეს ჩემზედ მოავდებთ და ამამარჩევიებით, მე საშუალო ენას ამოვარჩევ, დარბაისელთ ენას, ამისთვის რომ უფროსი ერთი უწინდელი საერო წიგნები დარბაისელთ ენაზედ უწერიათ და იმათის ენითვე ულაპარაკნიათ: ვითარცა რუსუდანიანი, ვისრამიანი, დავრიშიანი, სიბრძნე-სიცრუე, ყარამანიანი, სხვანი და სხვანი და ბოლოს ვიგყვი – ვეყხვის-გყაოსანი“.<sup>1</sup>

ა. ორბელიანის სიტყვით, – „ჩვენი გლესების ლაპარაკი არის დარბაისელთ ენაზედ დაშვებული დაბალი“. ამას მოჰყვება „დარბაისელთ ენის“ უპირატესობის დასაბუთება:

„ჩვენი ლაპარაკი და წერა, კვალად ვიგყვი, ერთგვარი უნდა იყოს: რა გვარად ილაპარაკონ, ისე დაიწეროს და რაგვარად დაიწეროს, ისე ილაპარაკონ. ამისთვის ჩვენი საშუალო ანუ დარბაისელთ ენა ასეთი უნაკლულო ენა არის, რომ დიად ადვილად შეიძლება რომ ესე, რაც უნდა მაღალი საგანი იყოს, იმაზედაც და კარგათაც გამოეყ ყოველი ქართული სიტყვიერება. მართლად, ჩვენს საშუალო ქართულს

<sup>1</sup> ა. ორბელიანი, ქართული უნობა ანუ წერა, ცისკარი, 1860, №6, გვ. 96.

კრიტიკოსი აქვე შენიშნავს, რომ „რასაკირველია, იმ დარბაისელთ წერილებთა შორის არის ვარჩევა, ერთნი საუცხოვოს განწყობით სწერდნენ და მეორენი უფრო ნაკლებად, მაგრამ მაინც დარბაისლური ენა არის ერთი და მეორე“. როგორც ჩანს, ა. ორბელიანი თავისებურად აღნიშნავს ინდივიდუალური სტილის არსებობას, ხოლო ენობრივ განსხვავებას ამ ძეგლებს შორის იგი ვერ ხედავს. როგორც მართებულად აღნიშნავს ა. ჩიქობავა, – „ავგორი ერთ სიბრტყეზე აყენებს ენობრივად საკმაოდ განსხვავებულ ძეგლებს, რაკი ეს ძეგლები საერო ლიტერატურას განეკუთვნება“ (ა. ჩიქობავა, „ახალი სალიტერატურო ქართული ენის წარმოქმნისათვის“, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, I, 1950, გვ. 23, სქოლიო).

ენას, როგორც ვნებავთ, ისე მიმოხრით, ისე მიმოაქცევთ და გამოთქმას ხომ ისე ლბილად გაიგონებს ყური, მეგი საამო იყოს სმენისათვის, მაშინ, როდესაც რომ გლექსკაცების ენაზედ ეს არ შეიძლება. მართალია, გლექსკაცების ლაპარაკი მარტივი ენა არის და ადვილი გასაგონი, მაგრამ მაღალი საგანი ვერ გამოვა რიგიანად, არა ყურის საამოდ, რადგან მოშვებული ენა არის გლექსების ლაპარაკი“.<sup>1</sup>

კრიტიკოსი თანამედროვეობის მიმართ გარკვეულ დათმობაზე მიდის და საჭიროების შემთხვევაში „დარბაისელთ ენის“ „გასწორების“ მომხრეა:

„ეს სამი სითანასწორე ერთი-ერთმანერთისაგან რო გაირჩეს, რომელი სამჯობინაროა საზოგადოებისათვის, ჩემის აზრით, ჩვენი საშუალო ენა უნდა დაიღოს, მხოლოდ თუ მეტნაკლულევანება მოსდება სადმე, რასაკვირველია, ის უნდა გასწორდეს და გაიმართოს, მაშინ გახდება უმშვენიერესი ძველი ქართული ენა დარბაისლებისა და ღრმათ ნამძინარევი გამოიფხიზლებს კეთილად. მგონია ყველანი დამეთანხმნენ, უწინდელს ქართულს საეროს წიგნების ენაზედ და შოთა რუსთაველის ქართულს სიგყვიერებაზედ სხვა უკეთესი ქართული ენა ვერ მოიგონება და არც უნდა ვიფიქროთ ამისთვის“.<sup>2</sup>

მართალია, ამ სტაგიაში ა. ორბელიანი ადასტურებს „სამი ენის“ არსებობას, როგორც ისტორიულ ფაქტს, მაგრამ ეს გარემოება „სამი შტილის“ აღიარებას როდი ნიშნავს. პირიქით, მოგანილი მსჯელობა გვიჩვენებს, რომ კრიტიკოსი „სამი შტილის“ თეორიას უარყოფს და კატეგორიულად მოითხოვს ერთიანი სალიტერატურო ენის დამკვიდრებას. ა. ორბელიანისთვის მისაღები აღარ არის სალიტერატურო ენის დაყოფა „მა-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1860, №6, გვ. 97-98.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 102. აეგორი აქვე სთხოვს ბაქარ ქართლელს გამოთქეას თავისი აზრი და შეადგინოს მოკლე ქართული გრამატიკა.

ა. ორბელიანი, ჩანს, მარტო არ იყო და მისი „საშუალო ენის“ თეორიას უკვე მაშინ იზიარებდნენ სხვებიც. ამაზე მიუთითებს სარდიონ ალექსი-მესხიშვილის განცხადება ერთ-ერთ საკუთარ თარგმანთან დაკავშირებით: „შესახებ თარგმანისა ეყტყვი: ენა იმისი არის არა მაღალი, არამედ საშუალო, ადვილ გასაგონი და საამო“ (განცხადება „მიმომავალი ურიის“ შესახებ, ცისკარი, 1860, №12, გვ. 567-568).

ლალი, საშუალო და მდაბალი საგნების“ მიხედვით. „ჩვენი ლაპარაკი და წერა ერთგვარი უნდა იყოს“, განაცხადა მან და, უკუავდო რა საეკლესიო ენა და „გლეხების ლაპარაკი“, მისი არჩევანი „დარბაისელთ“ ანუ „მდაბიურ“ ენაზე შეჩერდა. ეს იყო ქართული საერო მწერლობის ენა, სახელდობრ, ენა გარკვეული მსაგვრული ძეგლებისა, რომლებზეც თვითონ კრიტიკოსი მიგვითითებს („ეისრაბიანი“, „ვეუხისტყაოსანი“, „რუსულანიანი“, „დაერიშიანი“, „სიბრძნე სიცრუისა“, „ყარამა-ნიანი“).<sup>1</sup>

ამ ენის აღიარებით, კაცმა რომ თქვას, ა. ორბელიანი ახალ ქართულ სალიტერატურო ენას არ დაპირისპირებია, რადგან, როგორც ჩვენს საენათმეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია – „ახალი ქართული სალიტერატურო ენა ისახება მეთორმეტე საუკუნიდან: მეხოტბეთა (შავთელის, ჩახრუსაძის) ენა, შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანის“ ენა უკვე აღარაა ძველი ქართული, და რომ „მეთორმეტე საუკუნისათვის ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბება უკვე დამთავრებულია“.<sup>2</sup>

მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ ა. ორბელიანს მაინც ნათლად არ აქვს შეგნებული ენის განვითარების ხასიათი. მართალია, იგი ქართული საერო მწერლობის ენის მეტ-ნაკლებად „გასწორების“ მომხრეა (რაც ნიშნავდა მხოლოდ დამახინჯებული გრამატიკული ფორმების გამართვასა და ზოგიერთი ენობრივი შეუსაბამობის გასწორებას), მაგრამ არ ესმის, რომ ეს ენა

---

<sup>1</sup> ამ გარემოებას მით უფრო ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რომ სპეციალურ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ ფეხმოკიდებულია აზრი, თითქოს ა. ორბელიანი „სამი შტილის“ თეორიას იცაუდეს (იხ., მაგალითად, ა. გაჩეჩილაძე, ბრძოლა რეალიზმის დამკვიდრებისათვის მე-19 ს. ქართულ ლიტერატურაში, 1957, გვ. 67).

<sup>2</sup> არნ. ჩიქობავა, ახალი სალიტერატურო ქართული ენის წარმოქმნისათვის, იხ. ქართული განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. I, 1950, გვ. 018-019. დაყოფა ავტორისაა.

ა. ორბელიანის აღნიშნული ენობრივი პოზიციის გაუთვალისწინებლობის შედეგია შემდეგი განცხადება: „სადა, მარტივი ენით წერდნენ ღიმ. ყიფიანი, გ. ერისთავი, ივ. კერესელიძე, ლ. არღაზიანი, დ. ჭონქაძე და, როგორადაც ვასაკეირად უნდა მოგვეჩვენოს ეს, აღ. ორბელიანი“ (ე. ბაბუნაშვილი, სამი სტილის თეორია ქართულ მწერლობაში, თბილისის სახ. უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 96, 1963, გვ. 35). ა. ორბელიანის „საშუალო ენის“ თეორიას საუკეთესო შეესაბამებოდა ვასაგები ენით წერა და აქ ვასაკეირი არააფორია.

ეშუალოდ, უცელელი სახით XIX საუკუნის ქართულ მწერლობას აღარ გამოადგებოდა. ამავე დროს, უარყოფს რა „გლებკაცების ენას“, კრიტიკოსი ვერ ხვდება, რომ თანამედროვე სალიტერატურო ენას თავის საფუძველს, საყრდენს აკლის, რამდენადაც სალიტერატურო ენა ცოცხალ მეტყველებასთან, სასაუბრო, სახალხო ენასთან ურთიერთობის გარეშე ვერ განვითარდებოდა“.<sup>1</sup>

\* \* \*

ა. ორბელიანის უკანასკნელ სტატიას მაშინვე გამოეხმაურა დიმიტრი ბაქრაძე წერილით – „წიგნი მიწერილი თ. ალექსანდრე ჯამბაქურიან-ორბელიანისადმი შესახებ მისის „ქართულის უბნობისა ანუ წერისა“.<sup>2</sup>

დ. ბაქრაძე წერილის დასაწყისშივე ეთანხმება ა. ორბელიანს, რომ მწერლობის განვითარებისათვის აუცილებელია საერთო სალიტერატურო ენის დამკვიდრება.

ამას მოჰყვება მსჯელობა ენის ბუნებისა და მნიშვნელობის შესახებ, რაც, თავისი დროისათვის ცუდად არ არის გადმოცემული:

„ენა არის ადამიანის აზრისა თუ გრძნობის გამოცხადება ანუ გამომეტყველება, ადამიანის წარმატებისა თუ უკუქცევის მაჩვენებელი ანუ ნიშანი... ადგილი, სადაც ხალხი ალყავდება, იმის ცხოვრება და ისტორიული სეე აღბეჭდავენ მჭიდროდ მთელს მისს ბუნებასა. ენაც ამგვარს აღბეჭდილებას მიიღებს. როგორათაც ერთი და იგივე ნათესაობა იყოფა გომებათა, აგრეთვე იყოფა ენაცა. თუ ერთი და იგივე გომი განაწილდება მაღალსა

---

<sup>1</sup> ჩვენ ამ თავში აღარ ეხებოდა ა. ორბელიანის სტატიას „ქერიის ლიმონების“ განხილვა ანუ კრიტიკა“ (დაიბეჭდა 1858 წ. „ცისკარში“), რომელშიც ავტორმა ისტორიული ენის ნაწარმოების შექმნის თავისებური, მარტივი თვალსაზრისი გამოაქვინა (ამის შესახებ იხ. მომდევნო თავი – „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. 60-იან წლებში“).

<sup>2</sup> დ. ბაქრაძის ეს წერილი ს. გორგაძემ შეეცდომით მიაკუთვნა დიმიტრი ყიფიანს (ბაქარ ქართლელს), – იხ. ს. გორგაძე, „ახალი სალიტერატურო ქართულის ისტორიიდან“, მნათობი, 1925, №3. ს. გორგაძის ამ შეცდომას იმეორებს მომდევნო ხანის ზოგიერთი მკვლევარიც.



და დაბალს კლასებათა აგრეთვე მისი საუბარი განაწილება მეტათ თუ ნაკლებათ“.<sup>1</sup>

ჩვენ გვგონია, დ. ბაქრაძის ეს მსჯელობა საკმაოდ გამართულია. მან იცის, რომ არსებობს საერთო სახალხო ენა, მაგრამ რადგან საშოგადოება დაყოფილია კლასებად, ამდენად მათი „საუბარი განაწილება მეტათ თუ ნაკლებათ“. ხოლო, როდესაც ავტორი წერს, რომ „როგორათაც ერთი და იგივე ნათესაობა (ე.ი. ერი – ჯ.ჭ.) იყოფა გომეებითა, აგრეთვე იყოფა ენაცა“, ამ შემთხვევაში იგი ღიალექტებს გულისხმობს. აი, უფრო კონკრეტული მსჯელობა ამის თაობაზე:

„ქართული უპირატესი ენა განაწილება რამდენსამე შგოებათა: ქართლში და კახეთში, იმერეთში, გურიაში და ახალციხის მხარეში დაფუძნებულია უკეთესი დარბაისლური საუბარი, ცოტა ოდენის ცელილებითა, სხვა ადგილებში კი ეამთა განმავლობაში გარყვნილა, სახელდობრივ – თუშ-ფშაუხევსურეთში, ლაზისტანში ანუ ჭანეთში, სამეგრელოში და სენეთში“.<sup>2</sup>

რაც შეეხება ა. ორბელიანის მიერ მოწოდებულ ქართული ენის „დაყოფას“, ეს დ. ბაქრაძეს საფსებით მართებულად მიაჩნია:

„თქვენ პყოფთ უპირატესს ქართულს ენასა სამ ნაწილად: საღმრთო წერილად ანუ საეკლესიურად, მდაბიურად ანუ დარბაისელთუბნობად გლებ-კაცების ენად. ეს ჭეშმარიტია“.<sup>3</sup>

დ. ბაქრაძე ცდილობს ეს გარემოება ისტორიულადაც დაასაბუთოს. იგი მთავარ მიზეზად ქრისტიანობის მიღებას ასახელებს; საჭირო გახდა საღვთო წერილის გადმოღება ბერძნუ-

---

<sup>1</sup> დ. ბაქრაძე, წიგნი მოწერილი თ. ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანისადმი შესახებ მისის „ქართულის უბნობისა ანუ წერისა“, ცისკარი, 1860, № 8, გვ. 320.

დ. ბაქრაძე შენიშნავს, რომ „მეცნიერნი პირნი“ გვარწმუნებენ ქართული წარმომდგარია „ძირისაგან ინდოელთა ენათა“, რომელსაც ევროპული ენების უმრავლესობა განეკუთვნებაო, ე.ი. ქართული ენა უკავშირდება ინდო-ევროპულ ენათა ოჯახსო.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1860, № 8, გვ. 322.

როგორც ვხედავთ, დ. ბაქრაძე ამ შემთხვევაში არ ეთანხმება ა. ორბელიანს, რომელიც ამტკიცებდა, რომ მხოლოდ მთიელის ლაპარაკი უახლოვდება წინაპართა მეტყველებასო.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 323.

ლიდან: „საზოგადო ენაზედ აღთქმათა და საეკლესიო წერილთ გადმოღება შეუძლებელი იყო – საგანი იყო იმისთანა, რომელიც იმ დროს ამ ენას კერ შეითვისებდა, და საღმრთო წერილი თითქმის ყოველს ენაზედ ამ გვარად ითარგმნა; მაგრამ იმას კი ნუ ვიგყვიტ, რომ იმათი გადმოღება საზოგადო ენაზედ არ შეიძლებოდეს. ოდესმე ეს უნდა მოხდეს საქართველოში, ამაში უნდა მივბაძოთ ევროპიელთა“.<sup>1</sup>

წერილის ავტორი შემდეგ საკმაოდ ლოგიკურად მსჯელობს იმის შესახებ, რომ „საზოგადო ენა“ საეკლესიო ენაზე აღრე არსებობდა, რომ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ გარკვეული საფეხურია ქართული ენის განვითარებისა, მაგრამ „რაც უნდა გასაოცარის ნიჭით იყოს შემკული ერთი თუ ორი პირი, ის ენის განვითარებას ვერ შეიძლებს: მთელის საზოგადოების საქმეა ანუ მთელის ხალხისა. კერძობითი პირი მხოლოდ შეითვისებს ენასა მეგათ თუ ნაკლებათ თვისის ნიჭისაებრ... მაშასადამე, ცხადია ეს შემდეგი ამრიცა: საუბარს, რომლითაც არის დაწერილი ვეფხისტყაოსანი, ჩვენ მივაწერთ რუსთაველს ამ მიზეზით, რომ ჟამნი წარხდენილან, შთამომავლობანი აღმოხოცილან და მათ საუბარს ჩვენამდე მოუწევია მოლოდ რუსთაველის ქმნულებაში“.<sup>2</sup>

ამას მოსდევს მსჯელობა გრამატიკის შესახებ, კერძოდ დ. ბაქრაძე აღნიშნავს, რომ „გრამატიკის კანონებითა ენის სწავლა შეუძლებელია, როგორათაც ლოგიკის კანონებითა – მსჯელობა“.

„მაშ რა უნდა ვჰქნათ? – კითხულობს იგი – ამ საგნისათვის ჩვენა ვაჟქს ორი წყარო, ანუ ორი ღონისძიება: პირველი – თვით ცხოველი საზოგადო თუ დარბაისლური ენა, მეორე – ყურადღებით კითხვა იმ მწერალთა, რომელნიც შეიცავენ უკეთესს საზოგადო საუბარსა“.<sup>3</sup>

დ. ბაქრაძე გადაჭრით უარყოფს საეკლესიო ენას: „...უნდა აღვიარო, რომ უდროთა მისი სმარება. თუნდ რომ კიდეც ვე-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1860, № 8, გვ. 324.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 325.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 328. ავტორი დასძენს, რომ ჩვენი დროის გამოჩენილმა მწერლებმა ასე ისწავლეს ენაო.

ცადნეთ, სრულებით ეერასა ვიქთ“. მაგრამ ასევე კატეგორიულად უარყოფს იგი „გლებურ ენასაც“; „დაბალი ანუ გლებური ენა სათქმელი არ არის. გლებების საუბარი ვერ შეიძლებს მაღალთა საგანთა გამოხატვისა შუამავლობასა“.

დ. ბაქრაძე არც ძველი საერო მწერლობის, კერძოდ კი რუსთაველის ენის მომხრეა. იგი მიმართავს ა. ორბელიანს:

„თქვენ აზრი გაქვსთ, რომ რუსთაველის ენა ვიქონიოთ მაგალითად ჩვენცა და ჩვენ შთამომავალთაცა. მე არც ამამედ ვარ თანახმა. ეჭვი არ არის, რომ რუსთაველს აქვს ღიდი ღირსებაები, მაგრამ ის სცხოვრობდა მეთორმეტე საუკუნეში და აღარ ეკუთვნის ჩვენს დროს. ის არის სამკვიდრებელი ქართულის ისტორიისა. ჩვენი შეილები, ჩვენი შვილის-შვილები, ერთის სიგყვით, მთელი ჩვენი ტომი, მანამდისინ ხალხთ სიი-დამ აღმოიშლებოდეს, განცეიფრებით უნდა უმგერდეს მაღალსა თავის გენიასა ...მაგრამ რამდენიც საზოგადოება წინ მიდის განათლებითა, იმდენი იცვლება თვით სიგყვიერებაცა, საქართველოს მოუვიდა დრო, მამ რუსთაველის ენაც დაძველდება. აწინდელნი ბერძენნი და მათნი შთამომავალნი აღარას დროს არ მიუბრუნდებიან ჰომერის ენასა, ფრანკუმნი — მოლიერის ენასა, რუსეთში კუშკინის საუბარი ახლავე ძველდება და უკან რჩება“.<sup>1</sup>

როგორც ვხედავთ, დ. ბაქრაძე, ენის განვითარების თვალსაზრისზე დგას, თუმცა ნიმუშებზე მითითებისას შეცდომასაც უშვებს. მიუხედავად იმისა, რომ რუსთაველისდროინდელი ენა ახალი ქართულის დასაწყისის წარმოადგენდა, სტაგის ავგორს ესმის, რომ თავისი პირდაპირი, უშუალო სახით თანამედროვე სალიტერატურო ენად იგი ეუღარ გამოდგებოდა. დ. ბაქრაძე არ ეთანხმება ა. ორბელიანს, რომ „უწინდელს ქართულს საეროს წიგნების ენაზედ და შოთა რუსთაველის ქართულს სიგყვიერებაზედ სხვა უკეთესი ქართული ენა ვერ მოიგონება და არც უნდა ვიფიქროთ ამისთვის“. ა. ორბელიანთან შედარებით, მას უკეთ ესმის ენის განვითარების ხასიათი. მან იცის, რომ ისტორიის მანძილზე ივსება ენის ლექსიკური ფონდიც და, ამასთან დაკავშირებით, დ. ბაქრაძე ქართულ ენაში საერთა-მორისო სიგყვების შემოგანასაც მოითხოვს:

<sup>1</sup> ცისკარი, 1860, №8, გვ. 329-330.

„ითქვენ სწერთ, ქართული ენა სრული არისო, ამაშიაც კი უნდა დარწმუნებულნი იყვნეთ, რომ ზოგიერთის ევროპულის ლექსების მიღება მისგან აუცილებელია. ყოველი საუკუნე და ყოველი ისტორიული მოპოება, იდეათა და წესდებულებათა შეცვლა, მოითხოვენ ახალ გამოთქმათა ანუ ფრაზებსა, რომელნიც უწინ არ ყოფილან, და თუ ყოფილან ერის ხალხში, არ ყოფილან სხვა ხალხებში... ამას ამიგომ ვიგყვით, რომ ჩვენში არიან პირნი, რომელთაც არ მოსწონთ უცხოთესლთ ლექსების შამოგანა ქართულს სიტყვიერებაში. ესეც კი არ უნდა დაევიწყოთ, რომ ენის აჭრელება არ არი საქებარი, რომ უსაჭიროდ ჩვენს ენას არ უნდა გაურიოთ უცხო სიტყვები, ესე იგი მამინ ჩვენი ლექსი თავისს აზრს სრულათ გამოხატავს. თეარემ აქედან დიად დიდი ენება წარმოსდგება. ამ გვარის მოქმედებითა, შეუძლებელია, არ გავრყენათ ენა“<sup>1</sup>

მაგრამ არ მიიჩნია თანამედროვე ქართულისათვის შესაფერისად საეკლესიო მწერლობის ენა „გლესური მეტყველება“ და რუსთაყელისდროინდელი ქართული, ბოლოს და ბოლოს რას დაუჭირა მხარი დიბ. ბაქრაძემ? ეს არის, როგორც თვითონ ამბობს, — „...უკეთესი სამოგადოების ენა. ეს არის უპირველესი წყარო ჩვენთან ენის მოსწავლეთათვის და ჩვენთა მწერალთათვის. ვეცადნეთ მივითვისოთ იმისი აგებულება, თვისებები, ერთის სიტყვით, იმისი ხასიათი“<sup>2</sup>

დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ დ. ბაქრაძე „უკეთესი სამოგადოების ენაში“ არ გულისხმობს უმაღლესი არისტოკრატიის ენას, როგორც ეს ჩვენს საენათმეცნიერო ლიტერატურაშია მიჩნეული, არამედ იგი ქართველი ინტელიგენციის მეტყველებაზე იღებს კურსს. თვით წერილიდან ჩანს, თუ ვის გულისხმობს კრიტიკოსი „უკეთეს სამოგადოებაში“. ეხება რა ენის შესწავლის საკითხს, იგი ასახელებს მწერლებს, რომელთა მეტყველება მას სანიმუშოდ მიაჩნია, ასეთია, მაგალითად, ბაქარ ქართლელი (დ. ყიფიანი) და შემდეგ წერილის ავტორი ჩამოთვლის სხვებსაც: „რაც ესთქვით ბაქარზედ, იგივე უნდა ითქვას ჩვენის დროის გაბრწყინებულთ პოეტებზედ —

<sup>1</sup> ცისკარი, 1860, № 8, გვ. 331-332.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 329.

ალექსანდრე ჭაეჭაეაძემედ, ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ, გრიგოლ ორბელიანზედ და გიორგი ერისთავზედ“.<sup>1</sup>

როგორც ჩანს, დ. ბაქრაძეს „უკეთეს საზოგადოების ენად“ ახალი ქართული მწერლობის წარმომადგენელთა ენა მიაჩნდა, ხოლო უფრო ფართო გაგებით – იმდროინდელი ინტელიგენციის მეტყველება.

ა. ორბელიანთან შედარებით, დ. ბაქრაძის თვალსაზრისი წინ გადადგმული ნაბიჯია, რამდენადაც დ. ბაქრაძე თანამედროვე საზოგადოების გარკვეული ნაწილის ცოცხალ მეტყველებაზე იღებს ორიენტაციას. მაგრამ კატეგორიულად უარყოფს რა „გლეხურ ენას“, ჩანს, მასაც არ ესმის, რომ „უკეთესი საზოგადოების ენა“ ამ გლეხურ მეტყველებას, საერთო სახალხო ენას უნდა ეფუძნებოდეს, მისგან იღებდეს საბრდოს (მაშინ სწორედ ეს „გლეხური ენა“ წარმოადგენდა ხალხის უმეტესობის მეტყველებას, რადგან გლეხოზა შეადგენდა ერის უდიდეს ნაწილს). ცხადია, არც ერთი ჭეშმარიტი მწერლისათვის „გლეხური ენა“ თავისი უშუალო სახით სალიტერატურო ენა არ ყოფილა, მაგრამ დ. ბაქრაძე ვერ ითვალისწინებს, რომ ეს უკანასკნელი საერთო სახალხო მეტყველებასთან მჭიდრო კონტაქტის გარეშე დღენაკლული აღმოჩნდებოდა“.<sup>2</sup>

\* \* \*

დასასრულ უნდა შევხებით წერილს, რომელიც რედაქციის სახელით დაიბეჭდა „ცისკარში“ 1860 წელს.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1860, № 8, გვ. 328-329.

<sup>2</sup> ვაუგებრობის შედეგია დ. ბაქრაძის, ა. ორბელიანის და, შით უმეტეს, ლ. არღაზიანის „სამი სტილის თეორიის მიმდევრებად“ გამოცხადება, რომ „...ბოლოს სწორედ სამი სტილის თეორიის მიმდევრებმა ვერ მოითმინეს და სხვადასხვანაირი სტილით წერის საჭიროება კითხვის ქვეშ დააყენეს. ამ მხრით საყოველთაოდ ცნობილია წერილები ალ. ორბელიანისა, დიმიტრი ბაქრაძისა და ლ. არღაზიანისა“ (ე. ბაბუნაშვილი, სამი სტილის თეორია ქართულ მწერლობაში, თბილისის სახ. უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 96, 1963, გვ. 355). როგორც ვნახეთ, დასახელებული მწერლები ასეთი თეორიის მიმდევრები არასოდეს ყოფილან.

ეს სტაგია იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ მიუთითებს სალიგერატურო ენისადმი ყურადღების განსაკუთრებით გაძლიერებაზე და გვიჩვენებს, რომ თვით „ცისკრის“ რედაქციამაც საჭიროდ ჩათვალა გარკვეული ამრი გამოეთქეა ამ საკითხზე. ეს ის პერიოდია, როდესაც უკვე დადგა ქართული ენის „სრულყოფის“ საკითხი, ე.ი. ამ შემთხვევაში სალიგერატურო ენის დახეწვისა და სასაუბრო ენასთან საბოლოოდ მისი დაახლოების საკითხი.

ამ სარედაქციო წერილში მოცემულია ცდა ენასთან დაკავშირებით წამოჭრილი ზოგიერთი საკითხის შეჯამებისა და ამ მხრივ მრავალი მართებული დებულებაა წამოყენებული. წერილის დასაწყისში მოწოდებულია ლიგერატურის განმარტება და აღნიშნულია საერთაშორისო სიტყვების გამოყენების აუცილებლობა:

„ლიგერატურა, ჩვენებურათ რომ ვესთქვათ, მწიგნობრობასა ჰქვია და, სადაც კი წერა-კითხვა ქვეყანაში გავრცელებული არის სადმე, იქ ეს მწიგნობრობა, ან ლიგერატურა, ყოველგან ორ დიდ ნაწილად განიყოფება: ერთსა ჰქვია პროზა, მეორეს პოეზია... ამ ორს ლექსში ქართული არც ერთი არ არის; ვეჭვობთ ბერძნულია ორივე, მაგრამ ყოველს ენაზედ უთარგმნელათა ჰხმარობენ ამ ლექსებსა და მიზეზი არ არის, რომ მარტო ჩვენ გამოეთქეიფოთ თავი, აქაო და უთუოდ უნდა ეპსთარგმნოთ როგორმე“<sup>1</sup>.

ამას მოჰყვება უშუალოდ პროზისა და პოეზიის თავისებური განმარტება და, ჩანს, რომ რედაქცია პირველში მხატვრულ პროზას არ გულისხმობს: „რაც რამ გაბმით იწერება, თავისუფლებით, უბღუდეულათ, დაუბრკოლებლათა, პროზა იმასა ჰქვია; მაგალითად, ეს წიგნი, ახლა რო ვსწერთ, პროზა არის; მეპროზეს, პროზის მწერალს, სხვა კანონი არა უძევს რა, — თუ არ ზრდილობა, პატიოსნება და იმდენათ გამშვენიერება საუბრისა, რამდენათაც შეუძლია. პოეზია კი საზოგადოდ იმასა ჰქვია, რაც აღმაღლებულს გრძნობას გამოჰსთქვამს, აღმატებულს რასმე აზრსა, ან სულის გამამხნევებულსა და დამატკობელს მოფიქრებასა, თუ ოცნებას რასმე. პოეზიის საგანი შეიძლება

<sup>1</sup> რედაქციისაგან, ცისკარი, 1860, №2, გვ. 177.

პრობათაც დაიწერებოდა; მაგრამ დასაკუთრებული თვისება პოეზიისა უფრო წყობილი ლექსით წერა არის, ან, ისევე ბერძნულათა ვჰსთქვათ, სტიხებით წერა; და ამ მიზეზით პოეტი-სათვის უმთავრესი კანონი ის არის, რომ მისი აზრის გამოთქმა მომით იყოს დაწყობილი, მშვენიერების სიგყვებითა და სმენის დამატკობელათა. — პრობათ წერა ყოველს მწიგნობარს შეუძლია; ლექსებით წერა, სტიხებით გამოთქმა აზრისა შეუძლია მხოლოდ პოეტსა და, ვისაც ბუნებითი ნიჭი არა აქვს, პოეტობას ის ვერ დაიჩემებს, როგორც კარგს მხატვრობას ვერ დაიჩემებს კაცი, კარგს მომღერლობას, ან კარგს საკრავის დაკვრასა, თუ ნიჭიერი არ არის და ცოდნაც არა აქვს ნიჭის შესაბამი“<sup>1</sup>.

ამის შემდეგ რედაქცია უშუალოდ გადადის სალიტერატურო ენის სასაუბრო ენასთან დაახლოების საკითხზე:

„მთელი ლიტერატურა რომ ჯერ ამ ორ ნაწილად არის გაყოფილი. პრობათა და პოეზიათა, ახლა ეს ორივე ნაწილი ისევე შეერთებულათ წარმოვიდგინოთ და ასე ვიფიქროთ, ვითამც გაყოფამედ ჯერ სულ არა გვეთქვას რა; — ახლა სხვა ორ ნაწილად განიყოფება კიდევ მწიგნობრობა: მაღალ-ფრაზად და მდაბალ-ფრაზად; სადიდებულოდ, დიდებულთათვის, მეცნიერთათვის, მწიგნობრობაში დახელოვნებულთათვის საწერად, და სამდაბიოდ, ან ისე საწერად, რომ გაგონება არც სწავლულს უჭირდებოდას, არც უსწავლულსა...“

მაღალ ფრაზით წერა მაშინ არის კარგი და გამოსადეგი, როდესაც საღმრთოსა რასმე საგანს შეეხება; ღრმას ჰსწავლასა და მეცნიერებას; დასამოძღვრებელსა და შესამეცნებელს რასმე ღვთის მეგყველებითსა თუ საფილოსოფო აზრსა; გრახვასა რასმე მაღალსა, გონიერების გამაღვიძებელსა და ჭკუის მავარჯიშებელსა; ამგვარად ნაწერი ასში რომ ათმა გაიგოს ისიც საკმაოა.

ამ საქმეებს გარდა ქვეყნიერებაში ბევრი ისეთი რამ არის კიდევ დასაწერი, რომ თუ გაგონება გაჭირდა, თუ დიდი ჩაფიქრება მოუნდა, თუ ასში ოთხმოცდა ათმა ადვილად ვერ გაიგო და წამკითხველმა დრო ისეთის სიამოვნებით ვერ გა-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1860, №2, გვ. 177-178.

აგარა, როგორც კარგი საუბარი გააგარებინებს, კარგი ცხოველი და ბრდილობიანი ლაპარაკი, — მაშინ წერილიც ყოველს თავისს ღირსებას დაჰკარგავს და მწერალსაც შრომა ამაოდ ჩაუვლის. რაც კი მოსათხრობელი არის რამე, ან ამბავი თუ ისტორია, რომანი, ლეგენდა, ტრადიცია — ისე უნდა დაიწერებოდეს, როგორც საზოგადოებაში ლაპარაკს შეეფერება; თუ არა და, სულ რომ არ დაიწეროს, ისა სჯობია... მოსათხრობელი წერა პირად ლაპარაკის მაგივრად არის შემოღებული და, რაც პირად ლაპარაკს არ შეეფერება, ის არც წერას უნდა შეეფერებოდეს; ლიტერატურასი პირველი ღირსება ის არის, რომ ცხოველს, სასაუბრო ენას დაუახლოვებოდეს, რამდენათაც კი შეიძლება. ამას გარდა, ერთს ენაზედ რომ კაცი ჰსწერდეს რასმე, ისე უნდა ჰსწერდეს, როგორც იმ ენის თვისება მოითხოვს“.<sup>1</sup>

შემდეგ ჟურნალი ილაშქრებს ქართული ენის ბუნების დამახინჯების წინააღმდეგ და აღნიშნავს, რომ ზოგ შემთხვევაში ქართული ფრაზა რუსული კონსტრუქციის განმეორებას წარმოადგენს. რედაქციას ეს ენის დიდ სენად მიაჩნია და იგი მოუწოდებს ყველას იბრძოლონ მშობლიური ენის სიწმინდისათვის, უწინარეს ყოვლისა კი ლიტერატურაა ვალდებული „...გამარგლოს თავისი ყანა და ისეთს სიწმინდებედ დააყენოს, როგორც კი პატიოსანსა და სწორე ქართულს საზოგადოებაში საუბარს ეკადრება“.<sup>2</sup>

რედაქციის სიგყვით, ეს ვალი ფრიალ მძიმეა, რადგან ქართულ ენაზე მხოლოდ ერთი ჟურნალი გაგვაჩნიაო. პირველი პრაქტიკული ღონისძიების სახით კი რედაქციას საჭიროდ მიაჩნია, „ერთი ან ორი გამოცდილი კაცი შემწედ შეიძინოს“ (ე.ი. სტილისტები დაისმაროს) და მთელი მასალა, თარგმნილი და ორიგინალური, გაასწორებინოს — „აქა-იქა შალაშინი ვაკერევენოთ... მაგრამ ისეკი, რომ აზრი მწერლისა არსად შეჰსცვალონ და უნამეგნავესად პოეზიას არსად შეეხებოდნენ, რადგან პოეტის თხზულებას კაცი არ უნდა შეეხებოდეს“.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ცისკარი, 1860, № 2, გვ. 179-180.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 180-181.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 182.



ეს საყურადღებო წერილი იმაზე მიუთითებს, რომ თვით „ცისკრის“ რედაქციაც ალღოს უღებს და ხარკს უხდის თავისი დროის პროგრესულ გენდენციებს. ამიგომაა, რომ იგი კაგეგორიულად აყენებს ენის სიწმინდისა და სალიგერატურო ენის სასაუბრო ენასთან დაახლოების მოთხოვნას; „ლიგერატურასი პირველი ღირსება ის არის, რომ ცხოველს, სასაუბრო ენას დაუახლოვებოდეს, რამდენათაც კი შეიძლება“, – ასეთია რედაქციის დასკვნა ამ საკითხზე. ამ დასკვნასა და წერილის საერთო ხასიათს, ცხადია, ვერ ცელის სგაგიაში მოცემული მსჯელობა „მაღალი ფრამის“ შესახებ. თუ ეს მხოლოდ რეკერანსი არ არის ძველი თაობის მიმართ, მაშინ სავსებით აშკარაა, რომ რედაქცია თავისებურად მსჯელობს იმ განსხვავებაზე, რაც, სპეციფიკის შედეგად, არსებობს სამეცნიერო ლიგერატურის ენასა და სიგყაკამბული მწერლობის ენას შორის. საერთოდ კი, გენდენცია, დაუახლოვდეს „ცხოველს, სასაუბრო ენას“, „ცისკარში“ უფრო ადრეც შეიმჩნევა.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ ჩვენ ვერ გავიზიარებთ იმდროინდელი ენობრივი ვითარების ცნობილ დახასიათებას:

„ეურნალი „ცისკარი“ (მეცხრამეტე საუკუნის შუა წლებში) ანგონ პირველის ნორმებით ხელმძღვანელობდა: მასში სხვადასხვა შინაარსის მასალა განსხვავებული ენით იწერებოდა...

როგორც ცნობილია, გიორგი ერისთავის კომედიები სადა ენით იწერებოდა (კომედია „გაყრა“ დაიდგა 1850 წ. 2 იანვარს). ათიოდე წლის შემდეგ 1862 წლის „ცისკარში“ (მარგის ნომერში) დაიბეჭდა მოლიერის კომედია „ცოლის შერთვევინება“, ღიმიტრი ყიფიანის თარგმანი; 1860 წლის სექტემბრის ნომერში კომედია-ვოდვეილი „ცოლები დაეკარგეთ“, გადმოკეთებული ივ. კერესელიძის მიერ. ამ თარგმანთა ენა ისეთივე მარტივია, როგორც გიორგი ერისთავის კომედიებში. აქედან არ უნდა გაკეთდეს დასკვნა: ამ კომედიათა ავტორები სალიგერატურო ენად ამ სადა ენის გამოყენებას მოითხოვდნენო. სამი სტილის თეორია პირდაპირ ამბობდა: დაბალი სტილით იწერება კომედიები, ეპიგრამები, სიმღერები; პროზაში – მეგობრული წერილები და ჩვეულებრივი საქმის აღწერილობა. მაშასადამე, როცა კომედია სადა ენით იწერება, ეს სამი სტილის თეორიის

უარყოფას როდი მოასწავებს, — ეს ამ თეორიის მოთხოვნას უპასუხებს“.<sup>1</sup>

ჩენი სინამდვილისათვის ამ საკითხის მნიშვნელობის გამო აუციელებელია დასახელებულ ზოგიერთ კონკრეტულ მასალაზე შეჩერება. დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ გ. ერისთავის მიერ სადა ენის გამოყენება კომედიებში სამი სტილის თეორიის აღიარებას არ ნიშნავს. გ. ერისთავის მსოფლმხედველობა და მხატვრული მეთოდი ასეთ რაიმეს გამორიცხავს. იგი, როგორც რეალისტი მწერალი, შეგნებულად უახლოებს ლიტერატურის ენას სასაუბრო, ცოცხალ მეტყველებას და ამით თავისი დროის პროგრესულ ტენდენციებს პასუხობს. ამიგომაა, რომ ქართული დრამატურგი არა მარტო კომედიებს წერს სადა ენით, არამედ საკუთრივ დრამასაც („ყვარყვარე ათაბაგი“). ახალი ქართული სალიტერატურო ენითაა გამართული გ. ერისთავის ლექსების დიდი ნაწილიც.<sup>2</sup>

ასევე უნდა ითქვას, მაგალითად, ი. კერესელიძის შესახებაც. თავი რომ დაეანებოთ მის ლექსებს, საილუსტრაციოდ პიესებიც კმარა. არა მარტო კომედიის-ფოდევილი „ცოლები დავკარგეთ“, არამედ მის მიერ კოცებულან გადმოკეთებული დრამა „შვილი უმანკოებისა“ (ცისკარი, 1858, № 1) და თვით ტრაგედია „მელია“ („ტრაგედია სამს მოქმედებად (ნათარგმნი), ი. კერესელიძისა“, ცისკარი, 1863, № 2) სავსებით მარტივი ენითაა დაწერილი.<sup>3</sup>

რაც შეეხება დიმ. ყიფიანს, უნდა აღინიშნოს, რომ სხვადასხვა ქანრის მრავალი ნაწარმოები, რომელთაც მწერალი

---

<sup>1</sup> არნ. ჩიქობავა, ახალი სალიტერატურო ქართული ენის წარმოქმნისათვის, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, I, 1950, გვ. 022-023. იხ. მისივე, ი. ჭავჭავაძე ენის შესახებ, 1938, გვ. 7; მდრ. ვ. თოფური, აკაკი და ქართული სალიტერატურო ენა, ლიტერატურული ძიებანი, II, 1944, გვ. 144.

როგორც ჩანს, გ. ერისთავის კომედიების ენის სისადავეს სამი სტილის თეორიით ხსნის პ. ინგოროყვაყ (იხ. მისი — „ი. ჭავჭავაძე“, 1957, გვ. 98).

<sup>2</sup> გ. ერისთავის ეს დამსახურება აღნიშნა თვით „ცისკრის“ რედაქციამაც მწერლისადმი მიძღვნილ ნეკროლოგში: „ამან დაიწყო ახლანდელს დროში წერა მდაბიურის ენით“ (ცისკარი, 1864, № 9, გვ. 2).

<sup>3</sup> ნიშანდობლივია, რომ „მელიას“ დართული აქვს ასეთი შენიშვნა: „ეს ტრაგედია პრიელ მდაბიურის ენით არ არის ნათარგმნი, რადგანაც ისტორიულია და ძველი ხასიათები არიან გამოყვანილი“ (ცისკარი, 1863, № 2, გვ. 232).

„ცისკარში“ ათავსებს, აგრეთვე სადა, გასაგები ენითაა დაწერილი (და არა მარტო თარგმნილი კომედია „ცოლის შერთევენება“). მეტად საგულისხმოა, რომ ღიმ. ყიფიანი ჯერ კიდევ 1854 წელს მოითხოვდა სალიტერატურო ენის გამარტივებას. ახასიათებდა რა ქართული სამეცნიერო ლიტერატურის ენას, როგორც მძიმეს, მწიგნობრულს, იგი წერდა:

“Теперь современные условия просвещения коснулись уже этой темной стороны в грузинской письменности, и хотя, к сожалению, некоторые ученые грузинологи продолжают упорно отстаивать права старинного схоластического стиля на непосредственное господство в ней, но есть надежда, что часть этих прав будет уделена и языку живой речи, по крайней мере в таких сочинениях, которые предназначаются для первоначального чтения, или для цели чисто беллетристической”.<sup>1</sup>

ამრიგად, „ცისკარი“ საერთო სალიტერატურო ენის თვალსაზრისზე დგას და ცდილობს იგი „ცხოველს, სასაუბრო ენას“ დაუახლოვოს. ამ მხრივ ეურნალმა არა მარტო თეორიული მოსაზრებანი წამოაყენა, არამედ გარკვეული პრაქტიკული ნაბიჯიც გადადგა.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Несколько мыслей о материалах для истории Грузии, Кавказ, 1854, №37.

<sup>2</sup> ის წერილიც, რომელიც რედაქციის სახელით გამოქვეყნდა „ცისკარში“, სადა, მარტივი ენითაა დაწერილი, რაც თვით რედაქციას კარგად აქვს შეგნებული. „ცისკარის“ რედაქცია არაერთხელ აღნიშნავს „ყოველთაოთის გასაგონი“ ენის მნიშვნელობას. ასე, მაგალითად, ჯერ კიდევ 1857 წ. თვის შექსპირის „ჰამლეტის“ თარგმნასთან დაკავშირებით რედაქცია წერდა: „ეს თხზულება არის გადმოთარგმნილი საკეთილშობილო ღიმნაზიის მეხუთე კლასის მოწაფის თ. ფაულენისშვილისაგან, თუმცა პროზით არის ნათარგმნი, მაგრამ კმასაყოფელად უთარგმნია და მდაბიურს ენაზედ ზემოხსენებულს ყმაწვილს – ყოველთაოთის გასაგონათ“, შდრ. „სალაყბო ფურცელში“ მოცემულ მსჯელობას (ცისკარი, 1858, № 11, გვ. 190-191) და სხვ.

საყურადღებოა აღინიშნოს, რომ ამ ხანებში მართლწერის გამარტივების საკითხიც დაისუა (მაგალითად, დ. ჩუბინაშვილის მიერ, ამის შესახებ. იხ. მომდევნო თავი – „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. 60-იან წლებში“).

განხილული მასალა გვიჩვენებს, რომ ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ მე-19 საუკუნის 50-იანი წლების მეორე ნახევარსა და სამოციანი წლების პირველ ნახევარში (ვიღრე თერგდალეულთა მოღვაწეობამდე) მრავალი პრინციპული საკითხი წამოაყენა.

უმთავრესი ამათგან რეალისტური ხელოვნების საკითხებია: ამ პერიოდის ქართულმა კრიტიკამ უკვე გარკვეულად აღიარა, რომ რეალისტური გენდენცია მწერლობაში მხატვრული ლიტერატურის წარმატების აუცილებელი პირობაა.

ამასთან დაკავშირებით ქართულმა კრიტიკამ წინ წამოსწია ადგილობრივი ყოფის ასახვა, მწერლობისათვის ეროვნული თემატიკის მნიშვნელობა და პირველად ქართული აზროვნების ისტორიაში კონკრეტულად დასვა ტიპიურობის საკითხი.

50-იანი წლების სალიტერატურო კრიტიკამ ყურადღება მიაქცია შემოქმედების დიდი ქანრების განვითარების საკითხს და შეეცადა გაერკვია ქართული პროზის ჩამორჩენის მიზეზები; მხატვრული პროზის, ისევე როგორც დრამის განვითარება მან ჩვენი მწერლობის სასიცოცხლო მოთხოვნილებებს დაუკავშირა.

ამავე დროს ქართულმა კრიტიკამ წამოაყენა მთარგმნელობითი მუშაობის პრინციპები და, გაილაშქრა რა ყოველივე უცხოურის ხელაღებით თარგმნის წინააღმდეგ, დასახა მთარგმნელობითი მუშაობის სწორი გზა.

50-იანი წლების კრიტიკამ წამოჭრა მხატვრული ისტორიული პროზის საკითხი, თუმცა მისი გარკვევა ვერ შეძლო: ჭეშმარიტად ისტორიული მხატვრული ნაწარმოების აუცილებელ პირობად მან მხოლოდ ისტორიული ფაქტებისა და ხასიათების უცვლელად მოწოდება მიიჩნია.

ამ პერიოდის ქართულმა კრიტიკამ არ გაიზიარა „სამი შტილის“ თეორია და წამოაყენა ერთიანი სალიტერატურო ენის საკითხი. იგი შეეცადა ეჩვენებინა სალიტერატურო ენის სასაუბრო ენასთან დაახლოების აუცილებლობა. ასევე, ქართული კრიტიკა შეეცადა დაეცვა ენის სიწმინდე და სხვ.

ასეთია ის ძირიადი საკითხები, რომლებიც ქართული კრიტიკის ისტორიის აღნიშნულ პერიოდში წამოიჭრა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ მზადდება ნიადაგი სამოციანელთა, კერძოდ კი თერგდალეულთა ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის და აზრის განვითარებისა და მომწიფების თვალსაზრისით სხვაგვარად არც იყო მოსალოდნელი.

ყველა ეს საკითხი შემდგომ ქართულ სამოციანელთა მსჯელობის საგანი გახდა. ის, რაც წინა პერიოდში უპირატესად დეკლარაციული სახით იყო მოცემული, ახალმა თაობამ პრინციპულ სიმაღლეზე აიყვანა, დაასაბუთა და საერთოდ კი დიდად გააფართოვა საკითხების სფერო, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ მხოლოდ სამოციანელებმა გაარკიეს საბოლოოდ რეალისტური ესთეტიკისა და სალიტერატურო კრიტიკის პრინციპები და მტკიცედ დაამკვიდრეს ისინი ჩვენს მწერლობაში.

ამრიგად, ყოველივე ზემოთქმული გვაძლევს უფლებას არ გავიზიაროთ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ერთ დროს განმტკიცებული შეხედულება, თითქოს გასული საუკუნის პირველ ნახევარში, ვიდრე თერგდალეულთა მოღვაწეობამდე, ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკა არაფრით იქცეეს ყურადღებას. ასეთი აზრი არ გამომხატავს ფაქტობრივ ვითარებას.

## სალიტერატურო კრიტიკა XIX საუკუნის 60-იან წლებში

60-იანი წლები განსაკუთრებული მნიშვნელობის პერიოდია რუსეთისა და საქართველოს აზროვნების ისტორიაში. როგორც ცნობილია, იგი მოიცავს ყირიმის ომის შემდეგდროინდელ პერიოდს და ხასიათდება დიდი სოციალური ერუპციებით. 60-იანი წლები გარკვეული ცნებაა და, მაშასადამე, თავისი შინაარსის მაგარებელი. როგორც აღნიშნავენ — “На 60-е годы... падают важные исторические события и явления: первый, весьма ответственный этап разночинского периода русского революционного движения; революционная ситуация конца 50-х — начала 60-х годов и совершающаяся в условиях этой революционной ситуации отмена крепостного права”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> История русской литературы, т. VIII, ч. 1, Академия наук СССР, 1956, გვ. 8.

ასე რომ, ისტორიული აზრით 60-იანი წლების უმნიშვნელოვანესი შედეგებია განმათავისუფლებელი მოძრაობის მძლავრი აღმავლობა და ბატონყმური ინსტიტუტის მოსპობა. ამ უკანასკნელ მოვლენას ახასიათებენ როგორც გადატრიალებას, რასაც შედეგად მოჰყვა საზოგადოების ერთი ფორმის შეცვლა მეორეთი – ბატონყმობისა კაპიტალიზმით...

ჩვენ არ გამოვუდგებით ამ პერიოდის საზოგადოებრივი პროცესების განმსაზღვრელი ეკონომიური ფაქტორების დახასიათებას. სპეციალურ ლიგერატურაში ეს კარგად არის ცნობილი. ამჟამად ჩვენთვის საინტერესოა აღვნიშნოთ, რომ საქართველო, რომელიც მე-19 საუკუნის დამდეგიდან ჩაბმული იყო რუსეთის იმპერიის საერთო ეკონომიურ ცხოვრებაში, კვალდაკვალ მიჰყვებოდა რუსეთის განვითარებას. მართალია, ამ მხრივ იგი რამდენაღმე ყოველთვის ჩამორჩებოდა იმპერიის ცენტრალური გუბერნიების გემს, მაგრამ განვითარების პროცესი ანალოგიური იყო. ასევე ლიგერატურისა და ხელოვნების სფეროშიც საქართველო, ისტორიული აუცილებლობის შედეგად, რუსეთის კულტურის განვითარების გზას მიჰყვებოდა და ყოველი დიდი იდეურ-საზოგადოებრივი მოძრაობა მალევე პოულობდა საქართველოში გამოძახილს. უეჭველია, რომ ამ მხრივაც ბოვიერთი მნიშვნელოვანი ლიგერატურული პროცესი რამდენიმე წლის მოგვიანებით იჩენდა თავს ჩვენში, მაგრამ სხვაობა არცთუ ისე დიდი იყო. ყოველ შემთხვევაში, რევოლუციურ-დემოკრატიული განწყობილებანი, ბრძოლა ბატონყმობის წინააღმდეგ და განმათავისუფლებელი მოძრაობის საერთო აღმავლობა, დ. ჭონქაძისა და განსაკუთრებით კი თერგდალეულთა გამოსვლის შემდეგ, ფაქტია მებრძოლი, რეალისტური ლიგერატურისა და ხელოვნების მნიშვნელოვანი პრობლემები, რომლებიც 60-იანი წლების რუსმა მოღვაწეებმა გაამუქეს, ძირითადად ამავე დროს და ამაღვარადვე გადაჭრეს ქართველმა სამოციანელებმაც. ამ თვალსაზრისით 60-იანი წლები საქართველოში შინაარსობრივად ქრონოლოგიურად მეტ-ნაკლებად ემთხვევა რუსეთის 60-იანი წლების მოძრაობას.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ სოციალურ პროტესტს, რაც უპირატესად ბატონყმობის წინააღმდეგ იგი მიმართული, საქართველოში თან დაემთხვა ძლიერი ეროვნულ-განმათავი-

სუფლებელი მოძრაობა. ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკური მდგომარეობის თვალსაზრისით ეს საესეებით კანონზომიერი მოვლენა იყო. მომწიფებული საზოგადოებრივი პირობების შედეგად ეროვნული გრძნობისა და შეგნების ახალი საფეხური გამოვლინდა და პატრიოტულმა გენდენციამ, რომელიც ჩვენს მწერლობას ყოველთვის ახასიათებდა, 60-იანი წლების ლიგერატურაში ახალი ძალით იჩინა თავი. საქართველოში 60-იანი წლებისათვის ნიშანდობლივი ყველა ეს მომენტი ჩინებულად დაახასიათა ი. ჭავჭავაძემ თავის ცნობილ სტატიაში „წერილები ქართულ ლიგერატურაზე“.<sup>1</sup>

სადაეო არ არის, რომ ის, რაც 60-იან წლებში ქართულმა მწერლობამ შექმნა, უპირველეს ყოვლისა, ქართული სინამდვილის, ადგილობრივი საზოგადოებრივი ურთიერთობის შედეგი იყო. საესეებით მომწიფდა ნიადაგი ახალი იდეების წარმოშობისა და განვითარებისათვის. ამავე დროს ამ ახალს ორგანული კაემირი არ გაუწყვეტია ეროვნული წარსულის დიდ გრადიციებთან. სწორედ ამიგომ გასული საუკუნის 60-იანი წლების შემკვიდრეობა ჩვენი ეროვნული კულტურის სასიცოცხლო ინტერესებს გამოხატავდა. მაგრამ ცხადია ისიც, რომ ახალი გენდენციების ინტენსიურ განვითარებას დიდად შეუწყო ხელი როგორც ევროპის, ასევე რუსეთის პროგრესულმა აზროვნებამ. განსაკუთრებით მოწინავე რუსულმა კულტურამ „დიდი ზემოქმედება იქონია“ საქართველოს ინტელექტუალური ცხოვრების წინსვლაზე. თვითონ ილია აღნიშნავდა 1889 წელს, გაპყურებდა რა განელილ გზას:

„თქმა არ უნდა, რომ რუსულმა ლიგერატურამ დიდი ხელმძღვანელობა გაგვიწია წარმატების გზაზედ და დიდი ზემოქმედება იქონია ყოველს მასზედ, რაც ჩვენს სულიერს ძალღონეს შეადგენს და ჩვენს გონებას, ჩვენს აზრს, ჩვენს გრძნობასა და ერთობ ჩვენს მიმართულებას ზედ დააჩნია მან თავისი ავკარგიანობა. არ არის დღეს ჩვენში არც ერთი მოღვაწე და მომქმედი კაცი მწერლობაში, თუ საზოგადო საქმეთა სარბიელზედ, რომ თავისუფალი იყოს ხსენებულ ლიგერატურის ზედგავლენისაგან. საკვირველიც არ არის: რუსულმა სკოლამ – მეცნიერებამ

<sup>1</sup> იბ. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 224-230.

გავგილო კარი განათლებისა და რუსულმავე ლიგერატურამ მოაწოდა საზრდო ჩვენს გონებასა და გამოოკვება ჩვენი აზრი მოძრაობის გზაზედ“.<sup>1</sup>

ამ მხრივ ქართველი სამოციანელების იდეურ-შემოქმედებით ევოლუციაში განსაკუთრებული როლი შეასრულეს რუსმა რევოლუციონერ-დემოკრატიებმა – ბ. ბელინსკიმ, ნ. ჩერნიშევსკიმ, ნ. დობროლიუბოვმა... მომდევნო თავებში, გზადაგზა, ნაჩვენები იქნება, თუ როგორ გამოეხმაურნენ ქართველი მოღვაწეები რუსი მოაზროვნეების ლიგერატურულ-ესთეტიკურ პრინციპებს, კერძოდ, ქართულ სალიგერატურო კრტიკაში რა მხრივ იზინა თავი ამ ურთიერთობამ, ამჟამად კი ზოგიერთი საინტერესო ფაქტი გვინდა აღვნიშნოთ.

ცნობილია, რომ პოლემიკა რუსული პრესის ფურცლებზე ნ. ჩერნიშევსკის სამაგისტრო შრომის გარშემო („ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“, 1855 წ.) ამ წიგნის მეორე გამოცემის შემდეგ დაიწყო; 1865 წლიდან განსაკუთრებით გაძლიერდა ინტერესი „ესთეტიკური დამოკიდებულებისადმი“ და იგი გაცხოველებული მსჯელობის საგნად იქცა (დაიბეჭდა სოლოვიოვის სტატიები ჟურნალში „ოტეჩესტვენნიე ზაპისკი“, ზაიცევის რეცენზია – „რუსსკოე სლოვოში“, ანტონოვიჩის სტატია – „თანამედროვე ესთეტიკური თეორია“ – „სოვრემენნიკში“, პისარევის „ესთეტიკის განადგურება“ და სხვ.)<sup>2</sup> საგულისხმოა, რომ ჩვენს სამოციანელებს აღრევე, სანამ ეს დიდი სმაური აცყდებოდა პრესის ფურცლებზე ჩერნიშევსკის წიგნის გარშემო, მიუქცევიათ ყურადღება „სარატოველი სემინარიელის“ შრომისათვის და, როგორც ვნახავთ, თერგდალუულთა პირველი გამოსვლებიდანვე ხელშესახები გახდა რუსი მოაზროვნის გაუღენა მოწინავე ქართველ ინტელიგენციაზე.

ისიც ცნობილია, რომ 1862 წლის ივლისიდან ძნელი და სახიფათო იყო ჩერნიშევსკის სახელის დამოწმება ოფიციალური პრესის ფურცლებზე. თვით ნ. ნიკოლაძე, რომელიც, საერთოდ, ჩერნიშევსკის გაუღენას ხაზგასმით აღნიშნავს თავის მოგო-

<sup>1</sup> ი. ჰაეჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, VIII, 1957, გვ. 332.

<sup>2</sup> იხ. ნ. ჩერნიშევსკი, რჩული ფილოსოფიური თხზულებანი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, თბილისი, 1945, კომენტარები, გვ. 652-653.



ნებებსა და პუბლიცისტურ წერილებში, 70-იანი წლების დასასრულისთვისაც კი იძულებულია პრესაში შემოვლით ილაპარაკოს ჩერნიშევსკიზე.<sup>1</sup> მიუხედავად ამისა, 60-იან წლებში რამდენჯერმე გამოჩნდა ჩერნიშევსკის სახელი თვით ჟურნალ „ცისკარში“. პირველად ანტ. ფურცელაძემ ახსენა იგი ი. ჭავჭავაძესთან პოლემიკის დროს:

„არა, უფ. ჭავჭავაძე, ჩვენა და თქვენ ამ შემთხვევაში ბელინსკობა და ჩერნიშევსკობა არ გამოგვადგება! ჯერ კოჭიყარის უნდა მიგვიგვანდეს იმათა და მერე მივბაძოთ“.<sup>2</sup> შემდეგ ულოლიკომ დაასახელა ჩერნიშევსკი, როდესაც დაეით ყიფიანს ეკამათებოდა:

„აჲ, მე ვიცი, უ. ყიფიანი თვალებს დამიბრიალებს და შემომჭყივლებს: მაშ, შენ აეგორიგეტები ვინდა, აეგორიგეტების პატივისცემა და არა განდევნა!! მაშ, შენ „სოვრემენნიკი“ არ წაგიკითხავს! მაშ, შენ ჩერნიშევსკისა არა წაგიკითხავსრა! მაშ, შენ დობროლუბოვის წიგნებში არ ჩავიხედნია!“.<sup>3</sup>

როგორც ვხედავთ, ნ. ჩერნიშევსკის სახელი არა მარტო დამოწმებულია ამ აეგორების მიერ, არამედ რუსი მოაზროვნის მნიშვნელობაც არის აღიარებული. ყოველივე ეს იმაზე მიუთითებს, რომ რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების იდეების გავლენა ქართველ მოწინავე ინტელიგენციაზე ცხოველყოფილი იყო და მან, უპირველეს ყოვლისა, თავი იჩინა სალიგერატურო კრიტიკის სფეროში.

ქართული პრესის ფურცლებზე ერთ დროს გამოითქვა აზრი, რომ, მართალია, ჩვენი სამოციანელები განიცდიდნენ რუსეთის მოაზროვნეთა ზეგავლენას, მაგრამ იგი „ლოკალური და დროებითი ხასიათისა იყო: ბრუნდებოდნენ რა რუსეთიდან სამშობლოში, ქართველი მოღვაწეები თავის უფლებდებოდნენ ამ გავლენისაგანო.

რა თქმა უნდა, ასეთი მარტივი მსჯელობა ფაქტობრივ ვითარებას არ გამოხატავს, რადგან გავლენა, ამ სიტყვის

<sup>1</sup> იხ. მაგალითად, კრებული, 1873, №4. დაწვრილებით იხ. ს. ხუნდაძე, მასალები ქართული ლიგერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიისათვის, თბილისი, 1949.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1863, №3, გვ. 445.

<sup>3</sup> ცისკარი, 1863, №9, გვ. 117.

ნამდვილი მნიშვნელობით, ისეთი ფაქტორი არ არის, რომ მას შემთხვევითი და წუთიერი ხასიათი ჰქონდეს.

ცხადია, როდესაც ამ იდეურ-ლიტერატურულ ურთიერთობაზე ვლაპარაკობთ, ყოველთვის უნდა გავითვალისწინოთ, რომ რუსული პროგრესული კულტურის გავლენა ქართველ მოღვაწეებზე ბრმა ხასიათისა როდი იყო. ჩვენი სამოციანელები შეგნებულად ითვისებდნენ ახალ ლიტერატურულ პრინციპებს და ყოველივე ამას ქართულ სინამდვილეს უფარდებდნენ. უწინარეს ყოვლისა, ეროვნული მწერლობის საჭიროებანი, ჩვენი სინამდვილის კონკრეტული მოთხოვნილებანი განსაზღვრავდა ქართული სამოციანელების იდეურ-ესთეტიურ მრწამსს. ამიგომ, ბუნებრივია, რომ მათ არა მარტო კრიტიკულად აითვისეს ახალი პრინციპები, როგორც ამას არაერთხელ დაბეჯითებით აღნიშნავს ი. ჭავჭავაძე, არამედ, ეროვნული კულტურის საჭიროებათა მიხედვით, მრავალი თავისებურებაც გამოამჟღავნეს. ხშირ შემთხვევაში ჩვენს სამოციანელებს განსხვავებული ამრი და გზა ჰქონდათ. მაგალითად, ი. ჭავჭავაძე, რომელიც, საერთოდ, იყენებდა ბელინსკის სტატიას „ვაი ჭკუისაგან“, როდი იზიარებდა ამ სტატიის ერთ-ერთ ძირითად თემას, რომ „ყოველივე არსებული გონიერულია“ (თემა, რომელიც შემდეგ თვით ბელინსკიმ უარყო, აღებული იყო ჰეგელის მოძღვრებიდან: „Was wirklich ist, das ist vernünftig, und was vernünftig ist, das ist wirklich“), ისევე როგორც იგი არ იზიარებდა ბელინსკის შეხედულებას საგირაზე: თავისი მოღვაწეობის პირველ პერიოდში, ემყარებოდა რა ჰეგელის გემო-აღნიშნულ დებულებას. იმავე სტაგიაში ბელინსკი ამტკიცებდა, რომ „საგირა არ შეიძლება იყოს მხატვრული ნაწარმოები“, ილიას კი გ. ერისთავის, როგორც მწერლის, ერთ-ერთ დამსახურებად მიაჩნდა სწორედ საგირის შემოგანა ჩვენს ლიტერატურაში.<sup>1</sup> ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ, მართალია, ილია

<sup>1</sup> იხ. ი. ჭავჭავაძე, წერილები ქართულ ლიტერატურაზე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. III, 1953, გვ. 222.

აქ ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ილია, რა თქმა უნდა, ბელინსკის საერთო შეხედულებებიდან ამოდიოდა, ბელინსკის კრიტიკული მემკვიდრეობის საერთო ხასიათს ითვალისწინებდა, ანგარიშს უწევდა რა მისი შემოქმედების მეორე პერიოდს.

სარგებლობს ბელინსკის რეცენზიით ი. კობლოვის ლექსთა კრებულზე, მაგრამ იგი საესებით როდი ეთანხმება კობლოვის პოეზიის ბელინსკისეულ შეფასებას. რუსი კრიტიკოსისაგან განსხვავებით, ილია კობლოვის პოეტურ მემკვიდრეობას სრულებით უმნიშვნელოდ მიიჩნევს და სხვ.

საერთოდ კი ჩვენი სამოციანელები რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების მიერ წამოყენებულ პრინციპებს იმარჯვებენ მშობლიური ლიტერატურის კელევა-ძიებისა და ანალიზის დროს და ამკვიდრებენ საქართველოში რეალისტურ სალიტერატურო კრიტიკას.

ამიგომ იყო, რომ ქართველმა სამოციანელებმა, კერძოდ კი თერგდალეულებმა, შეძლეს შეექმნათ ფართო თვალთახედვით აღჭურვილი, მოქალაქეობრივი პათოსით აღსავსე, მებრძოლი კრიტიკა, რომლის დევიზი სამოგადობრივი ინტერესების სამსახური იყო, რაც 60-იანი წლების ინტელექტუალურ ცხოვრებას საერთოდ ახასიათებდა. ეს შეგნებული მიზანსწრაფვა ასე გამოხატა ამ დროის ერთ-ერთმა მოწინავე კრიტიკოსმა და პუბლიცისტმა კ. ლორთქიფანიძემ: „თუ ჩვენი საკუთარი ინტერესი არ დაჩემდება სამოგადო ინტერესის წინ, მაშინ ჩვენს გზასა და კვალს ვერაფერს ვაიგებთ“.<sup>1</sup>

ამიგომ ქართველ სამოციანელებს არ შეეძლოთ გაეზიარებინათ კრიტიკის კარამზინისეული დახასიათების ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი, რასაც ზოგიერთი ქართველი ლიტერატორი იმეორებდა: „უპირველესი წესი კრიტიკისა არის, — როგორც სწერს კარამზინი, — „უმეტესად ვაქოთ ღირსი ქებისა, ვირემც ვაძაგოთ, რომლისა ძაგება შეიძლება“.<sup>2</sup>

ჩვენს სამოციანელებს, პირიქით, მიაჩნდათ, რომ კრიტიკის ერთი უპირველესი მოვალეობაა, დადებითის ჩვენებასთან ერთად, შეუფარავად ამხილოს ნაკლოვანებანი და ამიგომ იგი უნდა იყოს აქტიური, მებრძოლი და უკომპრომისო.

60-იან წლებში განსაკუთრებით ძლიერდება პოლემიკა ქართველ ლიტერატორთა შორის. ეს გარემოება სავსებით გასაგებია, რამდენადაც ამას განაპირობებდა სალიტერატურო

<sup>1</sup> ცისკარი, 1862, №9, გვ. 48.

<sup>2</sup> ა. სავანელი, მკითხველთაღმი, ცისკარი, 1857, №4, გვ. 28.

კრიტიკის მომწიფება და პრესის განვითარება მაშინდელ რთულ სოციალურ ვითარებაში. პოლემიკა ბუნებრივად თან ახლავს კრიტიკას და, რაც უფრო მაღალ საფეხურზეა ეს უკანასკნელი, მით უფრო ხშირად იჩენს თავს იგი კრიტიკის ისტორიაში. 50-იან წლებში დაწყებული პოლემიკა 60-იან წლებში დიდად ფართოვდება და ახალ შინაარსსა და მნიშვნელობას იძენს. წინააღმდეგობა ე.წ. ძველსა და ახალ თაობებს შორის, უწინარეს ყოვლისა, სალიგერატურო კრიტიკის სფეროში გამოქვეყნდა. ჯერ „ცისკრის“ ფურცლებზე გაიშალა პაექრობა, ხოლო შემდეგ „ცისკრისა“ და „საქართველოს მოამბის“ თანამშრომლებს შორის. ამ ხანებში პოლემიკა არც ერთი და იმავე მრწამსის ადამიანებს შორის იყო იშვიათი. ყოველივე ამის წყალობით 60-იანი წლების პერიოდი ძალზე მრავალფეროვანი და საინტერესოა კრიტიკული აზრის მკვლევრისათვის.

ამჟამად, როდესაც ისტორიული თვალსაზრისით შევხედავთ 60-იანი წლების პოლემიკას, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ლიგერატორთა ძველი თაობის წარმომადგენლებიც თავისი ქვეყნის შეილები იყვნენ. ჩვენი მიზანი ის კი არ არის, რომ ერთი დაეამციროთ, რათა მეორის მნიშვნელობა გამოეაჩინოთ. საქმე ისე კი არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ ძველი თაობის ლიგერატორები უეციები და ჩვენი კულტურის მოძულენი იყვნენ. მათაც პქონდათ თავიანთი პრინციპები, უსაზღვროდ უყვარდათ ეროვნული მწერლობა და, თუ ღროს ჩამორჩნენ, ეს ისტორიული აუცილებლობით იყო განპირობებული.

პოლემიკა ძველი თაობის ლიგერატორებსა და ახალ თაობას შორის გარდაუვალი აღმოჩნდა, რადგან პირველნი, უმეტეს შემთხვევაში, ვერ ამაღლდნენ ეპოქის მოთხოვნების გაგებაზე, მათ ხშირად არ ესმოდათ წამოჭრილი საკითხების პრინციპული მნიშვნელობა. ეურნალი „ცისკარიც“, რომელიც მათ მიერ იყო დაარსებული, თანდათან ჩამორჩა ღროს, თუმცა ეურნალმა დასახული ამოცანა შეასრულა და დიდად შეუწყო ხელი ეროვნული ლიგერატურის წარმატებას. იგი პროგრესულ როლს თამაშობდა თავისი არსებობის პირველ წლებში. მაგრამ თერგდალეულთა გამოხვლის შემდეგ, რომლებმაც ახალი იდეები და პრინციპები მოიგანეს, „ცისკარმა“ თანდათან დაკა-

რგა მნიშვნელობა, რადგან ვეღარ შეძლო სამოციანი წლების დიად მოძრაობას კვალდაკვალ მიჰყოლოდა.

მართალია, 50-იანი წლების კრიტიკამ საერთოდ მოუმზადა ნიადაგი კრიტიკული აზრის ინტენსიურ განვითარებას 60-იან წლებში, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ წინა თაობის მწერალთა შორის ბევრი დაბეჯითებით იცაედა კონსერვატორულ და არქაულ შეხედულებებს. ლიგერატორთა ამ ჯგუფთან სამოციანელთა შეჯახება აუცილებელი იყო, რამაც ჩვენი კულტურის ისტორიაში ორი თაობის ბრძოლის სახელწოდება მიიღო. მაგრამ სამოციანელთა მხარეზე იყო უფროთ განათლება, ერუდიცია, ისტორიული სიმართლე, ძალები არათანაბარი აღმოჩნდა და, ბუნებრივია, რომ დაწყებული პოლემიკა ლიგერატორთა ე.წ. ძველ და ახალ თაობებს შორის უკანასკნელის გამარჯვებით დამთავრდა. ჩვენთვის ამკამად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ამ პოლემიკამ ქართველ კრიტიკოსთა მთელი თაობა გამოაჩინა.

კრიტიკოსთა ამ ახალმა თაობამ ეროვნული კულტურის წინაშე უფროთ პრობლემები დასახა და ქართველ მკითხველს დიდად გაუფართოვა თეალთახედვის არე. ეს ახალგამრდები საკმაოდ სწორად აფასებდნენ ძველი და ახალი მწერლობის დიდ წარმომადგენლებს და, ამ მხრივ, მათ ერთიანი თვალსაზრისი ჰქონდათ. ეს კი საშუალებას აძლევდა ქართველ სამოციანელებს არა მარტო ახალი სახელები გაეცნოთ მკითხველისათვის და ამ მხრივ გაეფართოებინათ კრიტიკული მსჯელობის არე, არამედ კიდევ განესაზღვრათ ეროვნული მწერლობის განვითარების საჭირო გენდენციები.

ყველა სამოციანელი მწერალი და კრიტიკოსი სამოღვაწეო ასპარეზზე ჩამოყალიბებული შეხედულებებით, პრინციპებით გამოვიდა და ამისდა შესაბამისად დაიწყო ლიგერატორული საქმიანობა. რა თქმა უნდა, ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ ისინი მწერლობას ხელობად ირჩევდნენ, რათა თავიანთი აზრები ექადაგნათ. ამ ადამიანებს ჰქონდათ ნამდვილი მოწოდება შემოქმედისა და ნიჭს ის ღირსებაც ემატებოდა, რომ მათ იცოდნენ რა უნდა ეთქვათ, ესმოდათ ხელოვნების დიდი საზოგადოებრივი დანიშნულება. სწორედ სამოციანი წლების ქართულმა კრიტიკამ საბოლოოდ გაუცნობიერა მკითხველს ხელოვნების

ბუნება, ფუნქცია და მიზანდასახულობა. მან არა მარტო დაა-  
ზუსტა და დაასაბუთა წინა პერიოდის კრიტიკის მიერ წამოყე-  
ნებული დებულებები, არამედ საერთოდ ახალი პრობლემები  
დააყენა, 60-იანი წლების კრიტიკამ დაამკვიდრა ჩვენში რეა-  
ლისტური ხელოვნების პრინციპები და ამიგომ დაბეჯითებით  
შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს იყო ქართული კრიტიკის განვითარების  
ახალი საფეხური.

\* \* \*

60-იანი წლებიდან ეროვნული ლიტერატურის განვითარებას  
სათავეში ჩაუდგა ილია ჭავჭავაძე და ნახევარი საუკუნის მან-  
ძილზე „კალთით აგარა“ ჩვენი მწერლობის ბედი და უბედობა.  
ბუნებრივია, თუ ასეთი დიაპაზონის შემოქმედების საქმიანობა  
სალიტერატურო კრიტიკის სფეროსაც გადასწედა და იქ წარუ-  
შლელი კვალი დატოვა. ილიამ განსაზღვრა ახალი, რეალის-  
ტური ესთეტიკისა და სალიტერატურო კრიტიკის პრინციპები.  
ილია ის ხელოვანია, რომელიც სამოღვაწეო ასპარეზზე უკვე  
ჩამოყალიბებული, გამოკეთილი თვალსაზრისით გამოვიდა  
და ამ თვალსაზრისს შეუფარდა თავისი მხატვრული შემოქმე-  
დება. ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსებს არაერთხელ  
აღუნიშნავთ, რომ იგი საოცრად მონოლითური პიროვნება იყო  
და მწერლის ზოგადი თვალსაზრისი თანმიმდევრულად ისხ-  
ამდა ხორცს მისი პრაქტიკული საქმიანობის დროს. ამიგომ  
უფლება გვაქვს ვილაპარაკოთ მწერლის არა მარტო ცალკეულ  
კრიტიკულ შენიშვნებსა და წერილებზე, არამედ ილიას ზოგად  
ლიტერატურულ პრინციპებზე, ილიას ხელოვნების თეორიაზე.  
რა თქმა უნდა, არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ პრინციპებმა პირ-  
ველად ქართველი მწერლის შემოქმედებაში იჩინა თავი. ცხა-  
დია, ეს პრინციპები საუკუნეთა განმავლობაში შეიმუშავა ეს-  
თეტიკური აზროვნების ისტორიამ, ხოლო მე-19 საუკუნეში ის-  
ინი ახლებურად გაიაზრეს და გარკვეული სისტემის სახით  
ჩამოაყალიბეს ილიას უფროსმა თანამედროვეებმა: ბ. ბელინ-  
სკიმ, ნ. ჩერნიშევსკიმ, ნ. დობროლიუბოვმა. როგორც უკვე  
აღუნიშნეთ, ილიამ, სხვა ქართველ სამოციანელებთან ერთად,

ორგანულად შეისისხლხორცა ეს პრინციპები და თავის საკუთრებად აქცია. მან მიიღო ეს ახალი თეალსაზრისი, რადგან ამას კარნახობდა მწერალს ქართული სინამდვილე, მშობლიური ლიტერატურის განვითარების ინტერესები, საკუთარი მხატვრული მეთოდი. ხელოვნების ეს ზოგადი პრინციპები ილიამ არა მარტო შესანიშნავად შეუფარდა ჩვენი ქვეყნის სასიცოცხლო მოთხოვნილებებს, არამედ ზოგჯერ საეცებით გაიზარა ისინი და ხშირ შემთხვევაში გააფართოვა საკითხების სფერო, რამდენადაც ამას ეროვნული მწერლობის თავისებურება საჭიროებდა. ამიგომ ილიას უფლება აქონდა განეცხადებინა:

„ჩვენდა საბედნიეროდ, ვიგყვით, რომ ზოგნი ჩვენში, რუსულ ლიტერატურის მეოხებით გაზრდილნი და გაწერთენილნი, ასე ბრმად ტყვედ არ მისცემიან ამ ლიტერატურის აუცილებელს ზემოქმედებას. ამათ ჯერ გამოუძიებიათ მისი გამონარკვევნი და მერე ისე ან შეუთვისებიანთ, ან უარუყვიათ. ჩვენდა სანუგეშოდ, მარტო ამას არ დასჯერებიან: იმაე კრიტიკით და გამოძიებით მსარდამხარ ასღვენებიან ამ ლიტერატურის წინსვლასა, წარმატებას და არ გაჩერებულან მის რომელსამე ხანამედ“.<sup>1</sup>

ეპიგრაფი, აღებული ბელინსკიდან, რომელიც ი. ჭავჭავაძემ 1861 წელს წაუმძღვარა თავის „პასუხს“, უკვე მიუთითებდა იმ კავშირზე, რომელიც რუს რევოლუციონერ-დემოკრატებსა და ქართველ სამოციანელებს შორის არსებობდა და თანაც ნათელყოფდა, თუ რა მოთხოვნებს უყენებდა ქართველი მწერალი ლიტერატურასა და კრიტიკას:

“Из нашей литературы хотят устроить бальную залу и уже заывают в нее дам: из наших литераторов хотят сделать светских людей в модных фраках и белых перчатках, энергию хотят заменить всежливостью, чувство — приличием, мысль — модною фразою, изящество — щеголеватостью, критику — комплимен-тами“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, პ. ინგოროყვას რედ., ტ. VIII, 1951, გვ. 333.

<sup>2</sup> როგორც ცნობილია, ციტატა ამოღებულია ბ. ბელინსკის წერილიდან — „О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“ (В. Белинский, Собр. соч. в трех томах, т. I, Москва, 1948, გვ. 269).

იმის შემდეგ, რაც დავით ბატონიშვილმა და დავით რე-  
ქტორმა „კრიტიკის“ თავისებური, პრიმიტიული განმარტება  
მოგვცეს, დაასლოებით ორმოცმა წელმა განვლო. ამ ხნის  
განმარტებაში ეს სიტყვა დამკვიდრდა ქართულ მწერლობაში,  
იგი მეგ-ნაკლები სისწორით იხმარებოდა ჩვენს პრესაში,  
ალიარებულ იქნა სალიტერატურო კრიტიკის მნიშვნელობა,<sup>1</sup>  
მაგრამ ცნების განმარტება, მისი მეცნიერული დასასიათება  
პირველად ი. ჭავჭავაძემ მოგვაწოდა:

„კრიტიკა“ – ამის თანასწორ მნიშვნელობის სიტყვა არ  
არის ქართულს ენაზე და არც ძალიან საჭიროა რომ იყოს,  
თუმცა უკეთესი იქნებოდა – რომ ყოფილიყო, რადგანაც ეგ  
დაგვიმტკიცებდა, რომ ჩვენი მამა-პაპანი მაგ მხრით განვი-  
თარებულნი ყოფილან, სადაც სახელია, იქ უთუოდ საგანიც  
უნდა იყოს. ეგ სიტყვა ეხლა მთელ კაცობრიობას ეკუთვნის და  
ყოველი ხალხი, ცოგაოდენად განათლებული, ხმარობს თავის  
ენაში; მაშასადამე, არც ჩვენთვის არის დასაძრახისი, რომ ეგ  
სიტყვა ჩვენში იხმარებოდეს. „კრიტიკა“ არის განხილვა,ც,  
განჩხრეკაც, გარკვევაც, გარჩევაც და დაუფასებაც ერთად. როცა  
რომელსამე საგანს ფასსა სდებს კაცი, ჯერ იმის ღირსებას  
იტყვის (თუ აქვს ღირსება) და დაამტკიცებს, მერე ამბობს,  
ამოდენად ღირსო, ესე იგი, შინჯავს შიგნიდამ და გარედამ  
საგანსა, ყოველს მის თვისებასა, არჩევს ცუდსა და კარგსა და  
მერე სწონავს მართალ სასწორზედ. ამ ორგვარ თვისებებს  
საგნისას ზოგიერთი კრიტიკოსი, რა განარჩევს ცუდსა და  
კარგსა, სასწორს დაუთმობს ხოლმე თვითონ მკითხველს,  
ზოგიერთი თითონვე ასწონავს ხოლმე“.<sup>2</sup>

მანვე ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ჭეშმარიტი კრიტიკოსი  
წარმოუდგენელია იმ უნარის გარეშე, რასაც „თვითმსჯელო-

<sup>1</sup> იხ., მაგალითად, „ცისკარში“ ა. საეანელის „მკითხველთაღმე“, ა. ორბელიანის  
– „მოწყალეო ხელმწიფეუ–“, ნ. ბერძინიშვილის, ლ. არღაზიანის და სხვათა წერ-  
ილები (მდრ. ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის, ქრესტო-  
მათია, I, 1954, ს. ხუციშვილის რედ., იხ. აგრეთვე ჩვენი შრომის წინა თავი –  
„სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“).

<sup>2</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, თხზულებათა სრული კრებული, პ. ინგოროყვას რედ.,  
ტ. III, 1953, გვ. 34.



ბა“ და „თვითმხედველობა“ ჰქვია („რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს“).

ილიას ამ მსჯელობიდან ისიც გამომდინარეობს, რომ არსებობს კრიტიკული ანალიზის სხვადასხვა მეთოდი. თვით ილიასთვის უცხო იყო ღოვმაგური და მეტაფიზიკური კრიტიკა. ასევე უარყოფდა იგი განხილვის იმპრესიონისტულ მანერას. ილია ნათელი წარმომადგენელია იმ ტენდენციისა, რომელსაც კრიტიკის ისტორიაში „განმანათლებლურ კრიტიკას“ უწოდებენ. კრიტიკული ანალიზის დამაჯერებელი კრიტერიუმი, არგუმენტაცია და ხელოვნების საზოგადოებრივი ღირებულების თეოსაზრისით შეფასება – აი რა განსაზღვრავს ილია-კრიტიკოსის პოზიციას. დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ი. ჭავჭავაძე „ისტორიული კრიტიკის“ პრინციპებსაც. ყოველივე ეს კი საშუალებას აძლევდა ქართულ მწერალს ღრმად გაეშუქებინა ლიტერატურის პრობლემები და დაესახა ეროვნული მწერლობის განვითარების პერსპექტივა.

ილია იმ მწერალთა კატეგორიას ეკუთვნოდა, რომლებიც არა მარტო შედეგებს ქმნიდნენ, არამედ აგრეთვე ღრმად უფიქრდებოდნენ მხატვრული ფენომენის ბუნებას, ეძიებდნენ ხელოვანის ადგილს პიროვნებისა და საზოგადოების ცხოვრებაში და ცდილობდნენ თავიანთი შემოქმედებითი ძიების თეორიულად გააზრებას. ილია თავიდანვე დაკვირვებია ხელოვნების ფუნქციას, სპეციფიკას და, ჯერ კიდევ ჭაბუკს, გაუცვინია სათანადო ლიტერატურა. ჩვენამდე მოღწეულია ი. ჭავჭავაძის სტუდენტობის დროინდელი ორი ფრაგმენტი, რომლებშიც ავტორი გაკვრით ესთეტიკის რამდენიმე ძირითად საკითხს ეხება.<sup>1</sup>

მაგრამ ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ილიას პირველი დაბეჭდილი სტაგია – „ორიოდე სიტყვა თავად რევამ შალვას ძის ერისთავის კაზლოვის-მიერ „შემლილი“-ს თარგმნაზედა“, რომელიც 1861 წელს გამოქვეყნდა „ეისკარში“ (№4). ამ წერილმა ნათელყო არა მარტო ავტორის, არამედ, საერთოდ, ახალი თაობის ლიტერატურული პოზიცია. უკვე აღნიშნულია, რომ ილიას „ორიოდე სიტყვას“ ლიტერატურული მანიფესტის მნიშვნელობა ჰქონდა. ამ სტაგიამ ჩვენს სინამდ-

<sup>1</sup> იხ. ლიტერატურის მაგიანე, № 1-2, 1940.

ვიღეში ისეთივე როლი შეასრულა, როგორც თავის დროზე ფრანგული რეალიზმის ისტორიაში სტენდალის სტატიებმა, ანდა მანჟლერის წიგნმა რეალიზმის შესახებ.

„ორიოდე სიგყვას“ მოჰყვა „პასუხი“ („ეისკარი, 1861, №6), შემდეგ კი საპროგრამო წერილი „საქართველოს მოამბეზე“, („საქართველოს მოამბე“, 1863, №1). ძირითადად ამ სტატიებში ჩამოაყალიბა ი. ჭავჭავაძემ 60-იან წლებში რეალისტური ხელოვნების პრინციპები.

უწინარეს ყოელისა, ილიამ იმ გარემოებას მიაქცია ყურადღება, თუ რა გენდენციის მიხედვით უნდა განვითარებულიყო ჩვენი მწერლობა, მაშასადამე, რა ლიტერატურულ მიმართულებას უნდა განესაზღვრა მისი ხასიათი. ბუნებრივია, რომ არსებულ ეთარებას ილია მხოლოდ და მხოლოდ რეალისტური სკოლის პოზიციებიდან აფასებს, რეალიზმი მიაჩნია ერთადერთ მეთოდად, რომელიც მოწოდებულია მხატვრული სიმართლით ასახოს სინამდვილე და ეროვნული ლიტერატურის განვითარება სწორი გზით წარმართოს. ამიგომ იყო, რომ ილიამ უპირველესი იერიში იმ მიმართულებაზე მიიტანა, რომლის გაელენითაც, ილიას აზრით, შექმნილი იყო ივანე კობლოვის „შემლილი“, ქართულად გადმოთარგმნილი რ. ერისთავის მიერ. ი. ჭავჭავაძემ სენტიმენტალიზმს ისტორიული თვალსაზრისით შეხედა და მიიჩნია, რომ ამ მიმართულების ნიმუშების გადმოღებას ქართულ ენაზე სარგებლობის მოგანა არ შეეძლო ეროვნული მწერლობის შემდგომი განვითარებისათვის. სენტიმენტალიზმი, როგორც მიმართულება, უკვე ისტორიას ეკუთვნოდა და მისი გენდენციები სრულებით არ ეხმაურებოდა ჩვენი ლიტერატურის სასიცოცხლო მოთხოვნებს. ეუროპისა და რუსეთის ლიტერატურის ისტორიაში სენტიმენტალიზმი განვლილი ეტაპი იყო და ქართულ მწერლობას, რომელიც 60-იან წლებში ახალი ძალით იწყებდა აღორძინებას, არსებითად განსხვავებული ინტერესები და მიზანდასახულება ჰქონდა. ამიგომ სავესებით გასაკებია ილიას კატეგორიული განცხადება: „რა საჭიროა ეხლა ან ჩვენ ლიტერატურისათვის, ან ხალხისათვის სენტიმენტალურ სხოლის მწერლების გაცნობა? რამდენიმე წლის წინათ უფ. სარდიონ ალექსი-მესხიშვილმა გადმოთარგმნა სენტიმენტალურ სხოლის მწერალი მარ-

მონგელი და ეხლა იმავე სხოლის მწერალი კაზლოვი გადა-  
უთარგმნია თავად ერისთავს. იქნება ფიქრობენ, რომ ჩვენი  
ლიტერატურა არ აღსდგება, თუ არ განიმეორა თავის განვი-  
თარებაში წარსულ დროთა სიყრუე და ცუთომილება?! თუ ამას  
ფიქრობენ, მაშ ისტორიას აღარა აქვს თავისი დიდი მნიშვნე-  
ლობა. ისტორია იმითია დიდი, რომ გვაჩვენებს ჩვენ წინა-  
პართა ცუთომილებას, მასთანავე გვასწავლის ჭკუასა, როგორ  
უნდა მოვიქცეთ“<sup>1</sup>.

ანდა: „რომ სენტიმენტალური მიმართულება არავეისთვის  
არ არის საჭირო და, სხვათა შორის, ჩვენთვისაც, ამას თქმა  
აღარ უნდა. მაშასადამე, კარამზინი მაგ მხრით ჩვენთვისაც და  
რუსებისთვისაც უვარგისია“<sup>2</sup>.

როგორც ვიცი, ჯერ კიდევ ილიას წინამორბედმა რეალის-  
ტმა კრიტიკოსებმა წამოჭრეს იმდროინდელი ქართული ლიტერა-  
ტურის მიმართულების საკითხი, ხოლო განსაკუთრებით ნ. ბერ-  
ძნიშვილმა სავსებით კატეგორიულად მოითხოვა „თანამედრო-  
ვე მიმართულებისათვის“, ე.ი. რეალიზმისათვის მხარის დაჭე-  
რა და გაილაშქრა სენტიმენტალისტური თხზულებების თა-  
რგმნის წინააღმდეგ. სწორედ ნ. ბერძნიშვილი იყო პირველი,  
რომელმაც დაიწუნა ილიას მიერ დასახელებული მარმონ-  
გელის „მეუდაბნოენის“ გადმოლება ქართულ ენაზე ს. ალექსი-  
მესხიშვილის მიერ, აღნიშნა, რომ „მარმონგელს არაფერი  
აქვს საერთო ჩვენს ლიტერატურასთან“ და მსგავსი „საარქივო  
მოთხრობების“ გადმოთარგმნა უნიადაგო საქმეაო<sup>3</sup>.

მაგრამ ილიას დიდი დამსახურება სწორედ ის არის, რომ  
მან პირველმა მოგვაწოდა ლიტერატურულ მიმართულე-  
ბათა ანალიზი, დაახასიათა სენტიმენტალიზმის ბედი ეურო-  
პასა და რუსეთში და დაასაბუთა როგორც სენტიმენტალიზმის  
დრომოჭმულობა, ასევე ახალი, რეალისტური ხელოვნების  
პრინციპების უპირატესობა.

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, ორიოდ სიტყვა „მეშლილი“-ის თარგმანზედა, თხზულებათა  
სრული კრებული, ტ. III, 1953, გვ. 12.

<sup>2</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, იქვე, გვ. 55.

3. უმიკაშვილი აღნიშნავს, რომ „თვით ამ სიტყვის შემოლება – „მიმართუ-  
ლება“; ილია ჭავჭავაძეს ეკუთვნის“ („კრებული“, 1872, № 8-9).

<sup>3</sup> იხ. წინა თავი – „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

სენტიმენტალიზმის დახასიათებითა და ქართული მწერლობის საჭიროებათა ანალიზით ილიამ ისიც დაგვიანახა, რომ იგი იმთავითვე ემიჯნებოდა ევოლუციონისტურ თვალსაზრისს, რომელმაც მე-19 ს. დამლევისათვის საკმაოდ მოიკიდა ფეხი ქართულ კრიტიკაში. ილიას არ მიაჩნდა საჭიროდ და შესაძლებლად, რომ ჩვენს მწერლობაში თაყი ეჩინა ყველა იმ გენდენციას, რომლებიც დამახასიათებელი იყო ევროპისა და რუსეთის ლიტერატურისათვის.<sup>1</sup>

ცხადია, თავისი ზოგადი ლიტერატურული თვალსაზრისის მიხედვით დაახასიათა ილიამ სხვადასხვა მიმართულების წარმომადგენლები – ბაირონი, ანდრე შენიე, ა. მიცკევიჩი., განსაკუთრებით კი ი. კობლოვი, და ნ. კარამზინი. ამ უკანასკნელთა შეფასების დროს ილია ძირითადად იზიარებს ბ. ბულისსკის შეხედულებებს. ამის თაობაზე თვით ქართველი კრიტიკოსი მიუთითებს: „მე კამლოვმედ ახალი არა მითქვამს-რა. მე ისა ესთქვი, რასაც მთელი განათლებული რუსეთი ამბობს“.<sup>2</sup> ანდა: „მე მარგო კარამზინზედ ისა ვთქვი, რასაც თითონ რუსები ამბობენ“.<sup>3</sup>

ამ დახასიათებებში მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ქართველი კრიტიკოსი ყოველთვის ხედავს ცალკეული ავტორის ნაკლსა და ღირსებას. თანაც მიაჩნია, რომ მწერლის წარმატება დიდად არის დამოკიდებული იმაზეც, თუ რომელ მიმართულებას ეკუთვნის იგი. უვარჯისმა ლიტერატურულმა გენდენციამ შეიძლება შებოჭოს და საბოლოოდ დააღუპოს კიდევ ხელოვანი.

სენტიმენტალიზმი ილიამ სწორედ ისეთ მიმართულებად მიიჩნია, რომელმაც არაფერი შემატა მწერლობის ისტორიას,

<sup>1</sup> უფრო დაწვრილებით იხ. გრ. კიკნაძე, ი. ჭავჭავაძე ლიტერატურათმცოდნეობისა და ხელოვნების საკითხების შესახებ, წიგნში „ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები“, 1978, გვ. 242-243.

<sup>2</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 35.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 53. შტრ. В. Белинский, Собрание стихотворений Ивана Козлова (Сочинения В.Г. Белинского в четырех томах, т. II, С-116., 1911, მისივე – Литературные мечтания. (Собр. соч. в трех томах. т. I, 1948. უფრო დაწვრილ. იხ. დ. ვაშაბაძე, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, II, 1957, გვ. 310-311, გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, I, 1958, გვ. 359-361.)

ეს იყო „წირპლიანი სხოლა“, და თუმცა ილია ისტორიული თვალსაზრისით აფასებდა ლიტერატურულ პროცესს, მაგრამ ამ შემთხვევაში უდავოდ იგრძნობა გადაჭარბება. 60-იან წლებში, მწვავე ბრძოლის პერიოდში, ილია მხოლოდ და მხოლოდ თავისი ღრობის იდეური სიმაღლიდან აფასებს სენტიმენტალიზმს და უგილიგარიზმის პოზიციებიდან ახასიათებს მას. ისტორიულად კი ამ მიმართულებამ დიდი როლი ითამაშა, როგორც კლასიციზმის ლიტერატურულმა რეაქციამ. სენტიმენტალიზმმა გამოხატა მზარდი სოციალური ძალის, „მესამე წოდების“ ინტერესები, მან გადააფასა გონებისა და გრძნობის მნიშვნელობა პიროვნებისა და საზოგადოების ცხოვრებაში, უარყო რაციონალისტური პოეტიკა და შემოქმედს დაკარგული თავისუფლება დაუბრუნა.

დამუსტებას საჭიროებს ილიას მომდევნო მსჯელობაც, რომ „უმაგისოდაც სენტიმენტალურ მიმართულების მაგალითები გვაქვს ჩვენს ლიტერატურაში, მაგალითებრ, „ვარდ-ბულბულიანი“ და „შამი-ფარვანიანი“; რომანტიკულის მიმართულებისაც გვქონია ჩვენ მაგალითი ჩვენს ლიტერატურაში, მაგალითებრ, „ვეფხვის ტყაოსანი“; ცრუ-კლასიკურისაც, მაგალითებრ, სულ იმ მწერლების მიმართულება, რომელთაც მიბაძეს მარტო გარეგან ფორმასა ჩვენ უკედავის რუსთაველის „ვეფხვის-ტყაოსნისას“ და ვერ გაიგეს კი, რომ „ვეფხვის-ტყაოსანი“ თუ არის უკედავი, არა მარტო თავის ფორმით, არამედ თავის შინაგან ღირსებებით“.<sup>1</sup>

ამ შემთხვევაში ჩვენ გვესმის გამოძახილი ლიტერატურის ისტორიისათვის არცთუ უცნობი თვალსაზრისისა, როდესაც ამა თუ იმ ეპოქაში აღმოცენებულ გენდენციებს უსათუოდ აიგივებდნენ ლიტერატურული სკოლის პრინციპებთან. მაგალითად, სენტიმენტალიზმთან, როგორც ლიტერატურულ მიმართულებასთან, გარკვეულ სტილთან, არაიშვიათად გაუიგივებიათ სენტიმენტალური განწყობილებანი, რომელთაც შეიძლება ყველა მიმართულების მწერალთან შევხვდეთ. ასე დაემართა ილიას შემდეგდროინდელ ქართულ კრიტიკას, რომელმაც გააიგივა სენტიმენტალიზმი, როგორც მიმართულება და

<sup>1</sup> ი. კავჭავაძე, პასუხი, თხზ. სრ. კრებული, III, 1953, გვ. 55.

სენტიმენტალური განწყობილებების გამოვლენა ჩვენს მწერლობაში.<sup>1</sup>

იმის შემდეგაც, რაც ახალ საუკუნეებში ლიტერატურულმა მიმართულებებმა იჩინა თავი, ქართული მწერლობა კარგა ხანს თავისი ტრადიციული გზით ვითარდებოდა და რომანტიზმი იყო პირველი მიმართულება, პირველი სკოლა, რომელიც ორგანულად მიიღო ქართულმა ლიტერატურამ. წინა ლიტერატურული მიმართულებანი ქართულ მწერლობას არსებითად არ შესებია. ამიგომ კლასიციზმსა და სენტიმენტალიზმს, როგორც სკოლებს, როგორც მიმართულებებს ჩვენს სინამდვილეში ტრადიციაც არ ჰქონია. ამიგომ არ იყვნენ მართალი ის მკვლევრები, რომლებიც ჩვენს დროსაც ფიქრობდნენ, რომ ევროპულ-რუსული ლიტერატურის ყველა ძირითადმა მიმართულებამ იჩინა თავი XVIII-XIX საუკუნეების ქართულ მწერლობაში. მით უმეტეს, ასეთი მსჯელობა არ გაემტყუნება ახალგაზრდა ილიას გასული საუკუნის 60-იან წლებში, როდესაც ქართული ლიტერატურის ევოლუციის პროცესის შესწავლა ის-ის იყო იწყებოდა. ამ საქმეს კი თვითონ ი. ჭავჭავაძემ ჩაუყარა საფუძველი.

დასასრულ, ისიც უნდა ითქვას, რომ ილიას მსჯელობაში მიმართულებათა შესახებ ცალკეული ფაქტის მეტ-ნაკლებად სწორად დასასიძაობა კი არ არის მთავარი, არამედ ის წამყვანი პრინციპი, რომელმაც ქართველ მწერალს საშუალება მისცა ღრმად გაეშუქებინა იმდროინდელი ვითარება, დაეგმო მოძველებული ლიტერატურული ტენდენციები და ფართოდ გაეხსნა გზა რეალისტური ხელოვნებისათვის.

\* \* \*

მეორე მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელსაც შეეხო ი. ჭავჭავაძე 60-იან წლებში, მთარგმნელობითი მუშაობის პრინციპების გარკვევა იყო. სენტიმენტალიზმის, როგორც მიმართულების, აეკარგიანობის ჩვენებაც ამ მეორე საკითხის გადაწყვეტის საჭიროებამ გამოიწვია.

<sup>1</sup> უფრო დაწერ. იხ. ჩვენს წიგნში — „ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან“, 1958, თავი — „სენტიმენტალიზმის შესახებ ქართულ ლიტერატურაში“.

როგორც წინა თავში აღენიშნეთ, იმის შემდეგ, რაც ჩვენი მწერლობა რუსულ-ევროპულ კულტურულ სამყაროს შეეხო, თარგმანისადმი ინტერესმა ახალი ძალით იჩინა თავი, ხოლო გასული საუკუნის 50-60-იან წლებში ეს გენდენცია კიდევ უფრო გაძლიერდა, რასაც ქართული პრესის აღორძინებამაც შეუწყო ხელი. მაგრამ ვთქვათ ისიც, რომ მთარგმნელობითი მუშაობა თანდათან არასასურველი გზით წარიმართა, რადგან სათარგმნი მასალის შერჩევა რაიმე პრინციპის მიხედვით არ ხდებოდა, ითარგმნებოდნენ ყველა დროისა და მიმართულების მწერლები ისე, რომ მაინცდამაინც გათეალისწინებული არ იყო ეროვნული ლიტერატურის საჭიროებანი. აღენიშნეთ ისიც, რომ 50-იანი წლების რეალისტურმა კრიტიკამ უკვე მიაქცია ამ გარემოებას ყურადღება და პრინციპულად გაილაშქრა ყოველივე უცხოურის ხელალებით თარგმნის წინააღმდეგ.

ასე რომ, 60-იანი წლების ქართულ კრიტიკას ამ მხრივ უკვე დახვდა მომზადებული ნიადაგი. უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოებაც, რომ მთარგმნელობითი მუშაობის საკითხი ქართული კრიტიკის ერთი აღრინდელი საკითხი იყო და ძველიდანვე, ჯერ კიდევ ეფრემ მცირეს დროიდან, ქართულ მწერლობას როგორც პრაქტიკულად, ასევე თეორიულადაც მოსდევდა რეალისტური თარგმანის გრადიცია.

ი. ჭავჭავაძემ არა მარტო დაუჭირა მხარი ჩვენი მწერლობის ჯანსაღ გენდენციას, არამედ, ახლებურად გაამუქა მთარგმნელობითი მუშაობის ხასიათი. ილიას დიდი დამსახურება ისაა, რომ მან დაასაბუთა რეალისტური თარგმანის პრინციპები და ფართო კრიტიკული ანალიზის საფუძველზე უჩვენა არა მარტო ის, თუ რა არ უნდა თარგმნილიყო, არამედ, კონკრეტულად მიუთითა რა უნდა თარგმნილიყო და როგორ თარგმნილიყო ქართულად. ილიამ განსაზღვრა მთარგმნელობითი საქმიანობის ძირითადი პრინციპები და, გაარკვია მუშაობის შემდგომი გზაც. ყოველივე ეს მან წარმოადგინა დიდი ერუდიციის მქონე კრიტიკოსის მასშტაბით და თარგმანის კონკრეტულ საკითხებზე მსჯელობის დროსაც ნათელყო, თუ როგორი იყო საერთოდ ქართული რეალისტური მწერლობის განვითარების გზა და მთარგმნელობითი მუშაობის გონივრუ-

ლად წარმართვას რაგვარად შეეძლო ხელი შეეწყო ეროვნული ლიგერატურის წარმატებისათვის.

ი. ჭავჭავაძემ თავის პირველსავე წერილში მოგვაწოდა სენტიმენტალისტური მიმართულების ანალიზი, შემდეგ შეაფასა ი. კობლოვი, როგორც ამ მიმართულების წარმომადგენელი, ცალკე გამოყო კობლოვის „შეშლილი“ და დასასრულ, საგანგებოდ დაახასიათა აღნიშნული პოემის ქართული თარგმანი. ილიამ იმთავითვე სანიმუშო კრიტიკული ანალიზი წარმოდგინა მკითხველს და, უნდა ითქვას, რომ ქართული კრიტიკის ისტორია მანამდე არ იცნობდა მსგავსი ხასიათის სტატიას, რომელშიც მოცემული იქნებოდა ობიექტის ასეთი დამაჯერებელი და ყოველმხრივი განხილვა.

ილიამ თაყიდანვე კატეგორიულად მოითხოვდა, რომ საგანგებოდ შერჩეულიყო სათარგმნი მასალა, ყველაფერი ხელაღებით არ გადმოედოთ ქართულად. გაეთვალისწინებინათ ჩვენი მწერლობის საჭიროება და მე-19 საუკუნის ქართული ლიგერატურა, რომელიც არცთუ ისე განუხილველი იყო თარგმანებით, გაემდიდრებინათ იმ მწერალთა შემოქმედებით, რომელთაც ლიგერატურის ისტორიაში გარკვეული კვალი დატოვეს. უჩვენა რა კობლოვისა და მისი ყაიდის მწერლების უვარგისობა, ილიამ კონკრეტულად მიუთითა, თუ ვის გაეცნობას საჭიროებდა ქართული ლიგერატურა:

„მართლა-და საკვირველია! თუ კაცს რუსულიდან თარგმნა უნდა რისამე, პუშკინი, ლერმონტოვი, გოგოლი როგორ უნდა დაავიწყდეს და მივარდეს წირპლიანს კაბლოვსა, მერე ნეგავ იმის ცუდ პოემებში უცუდესი მაინც არ ამოერჩივა თავად ერისთავს. ეს „შეშლილი“ – მართლა, რომ შეშლილი – რა სათარგმნელია“.<sup>1</sup>

რაგომ დაიწუნა ი. ჭავჭავაძემ ი. კობლოვის აღნიშნული პოემა?

უწინარეს ყოვლისა, იმიტიმ, რომ „შეშლილში“, კრიტიკოსის აზრით, არ ჩანს ეროვნული ხასიათები. მწერალი ვერ

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, ორიოდ სიტყვა „შეშლილი“-ს თარგმნაზედა, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 12.



ახერხებს რუსი ხალხის სულიერი თვისებების ჩვენებას, ნაციონალურ თაღისებურებათა გამოკვეთას. ილია წერს:

თუმცა „შეშლილის“ ქვეშ აწერია რუსული მოთხრობაო, მაგრამ ამ მოთხრობაში მარგო ენა, ზარი, მარხილი და იემშიჩიკი თუ არის რუსული, თორემ სხვა არაფერი... ბევრიც რომ წაუციკითხოთ, მაინც ქართველი ვერ გაიყნობს ფრჩხილის ოდენასაც რუსის სოფლის გოგოსა, იმიტომ რომ ეს შეშლილი გოგო, თუმცა კაბლოვი ამბობს რუსისააო, მაგრამ რუსის სარაფანიც არ აცვია ზედ; ევ რადაც ურუსო რუსია, კაბლოვის ფანგაბიის შვილი, და არა რუსის ცხოვრებისა“<sup>1</sup>

ეს არის კობლოვის პოემის ნაკლი, რაც ჯერ კიდევ ბელინსკიმ აღნიშნა. ჩვენში კი ილიამ თავისი მსჯელობით განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება ნაციონალური ლიტერატურის ბუნებაზე, ნაციონალური ხასიათების შექმნის აუცილებლობაზე, მართალია, ქართული კრიტიკის ისტორიაში ეს საკითხი უფრო ადრეც დაისვა (თეიმურაზ ბაგონიშვილი, მ. თუმანიშვილი, ნ. ბერძნიშვილი), მაგრამ 60-იან წლებში ილიამ კიდევ უფრო ფართოდ გაამუქა იგი და ახალი მასალის ანალიზით უჩვენა, თუ რა ქმნის ეროვნული მწერლობის სულს, რომ ერის სულიერი ფიზიონომიის გამოსატყვის გარეშე არ არსებობს ნაციონალური მწერლობა. ერთი სიტყვით, ილიამ კელაე მკვეთრად დასვა ეროვნული ლიტერატურის საკითხი და ამით 60-იან წლების ქართულ მწერლობასაც გაუთვალისწინა ჭეშმარიტი შემოქმედების ურთულესი პრობლემა. აქვე ილიამ უჩვენა, რომ ეროვნული ლიტერატურის შექმნა დიდ მხატვრულ განზოგადებას, ღრმა ტიპიზაციას ეფუძნება.

მეორე მიზეზი, რის გამოც ილიამ მკაცრად გააკრიტიკა ი. კობლოვის პოემა, ის არის, რომ „შეშლილი“ მხატვრულად სუსტი ნაწარმოებია. უსუსურია მწერლის გამოსახვის საშუალებანი. კობლოვი ვერ ახერხებს გმირთა სულიერი სამყაროს გახსნას და მხატვრული დამაჯერებლობით ჩვენებას. ყალბია გმირთა ბუნების ფსიქოლოგიური ანალიზი, არ ჩანს ჭეშმარიტი ღრამაგიზში. ილია განსაკუთრებით აღნიშნავს, რომ ხელოვნების

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, ორიოდ სიტყვა „შეშლილი“-ს თარგმანზედა, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 14.

ნაწარმოებში მხაგერული სახის სიმართლეს უნდა განსაზღვრაედეს დამაჯერებელი სიტუაცია, გვირის ხასიათი უნდა იხსნებოდეს მოქმედების მანძილზე, პერსონაჟის ქცევასა და მეტყველებაში, და არამც და არამც მარტო ავტორის რემარკებში. მწერალმა გვირის ბუნება უნდა გვიჩვენოს და არა ამტიკოს მისი ხასიათის ესა თუ ის თავისებურება:

„ეკ პოემა არის ჩვენ „ეო-მეოსავით“ რადაც უბრალოდ აღსრულებული, რადაც ბნელი სიუჟეტი. აქ ისმის რადაც უიმედო სიყვარულის განჯვა, რადაც უგემური ჩივილი, კენესა და ოხვრა რუსის გოგოსი, როგორც კომლოვი ამბობს. განჯვა და რადაც ჩივილის მსგავსად კნავილი არც განჯვასა ჰგავს, არც ჩივილსა; აქ არ ისმის ის გულის განმგმირავი კენესა მოტყუებულ გულისა, აქ არა სჩანს ის უნებური სიუგუნურე მარტივ სოფლის გოგოს სიყვარულისა, რომლის მუხთლობამაც შემალა ჭკვიდამ იგი. მეორე რა მოგახსენოთ! ის გოგო რუსის მეუკიისა ხომ სრულიად შემლილი არ არი, თუმცა კაბლოვი გვეყიცება, რომ შემლილიაო; ძალიან კარგ გონებაზედ გახლავსთ, კარგად ლაპარაკობს, კარგად სჯის. მართალია, ლაპარაკში თეალები ერევა და სახე ეშლება, მაგრამ განა მარტო თეალების და სახის ამღრევაში სჩანს ადამიანის შემლილობა ჭკვიდამა? აბა შექსპირის ოფელია აიღეთ, ან კოროლი ლირი და გაშინჯეთ! იქ თუმცა შექსპირი არ ამბობს, რომ ჭკვიდამ შემლილები არიანო, მაგრამ მიაყოლეთ გონება იმათ სიგყევებს და მაშინვე გაიგებთ შესაბრალებელს შემლილ ადამიანის სულის მღგომარეობას; წინასიტყვაობა საჭირო არ არის, რომ შემლილიაო, საქმიდამა სჩანს ყველაფერი; სიგყევა არის პირდაპირი გამომთქმელი სულის მღგომარეობისა. აბა კაბლოვის თხზულებიდამ ამოფხიკეთ ზედმესრული „შემლილი“ და მერე გაშინჯეთ სიგყეები შემლილისა, თუ ჭკვიანად არ გეჩვენოთ“<sup>1</sup>.

საყურადღებოა, რომ თავისი აზრის დასასაბუთებლად ილიამ მოიშეულია მსოფლიო ლიგერატურის ნიმუშები, კერძოდ კი შექსპირის გრაგედიები. ეს გარემოება იმ მხრივაა ალსანიშნავი, რომ ჩვენში ი. ჭავჭავაძემ ფართო ასპექტით დაიწყო ლი-

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, ორიოდ სიგყეა „შემლილი“-ს თარგმნაზედა, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 13-14.

გერაგურული ფაქტების განხილვა. წინამორბედი კრიტიკოსების მოკრძალებულ ცდას, გაეფართოებინათ კრიტიკული მსჯელობის არე და ქართული მწერლობისა და ენის საკითხების ანალიზის დროს ასე თუ ისე გაეთვალისწინებინათ ლიგერატურის განვითარების საერთო ანალოგიური პროცესი, ილიამ მძლავრი ბიძგი მისცა. ილია პირველი ქართველი კრიტიკოსი იყო, რომელიც ხელოვნების ცალკეულ საკითხებზე მსჯელობისას უხვად იშველიებდა მსოფლიო ლიგერატურის გამოცდილებას, ხოლო ეროვნული მწერლობის დახასიათების დროს არ ერიდებოდა პარალელებს და, საერთოდ, ქართველ მკითხველს უთვალისწინებდა მსოფლიო ლიგერატურის გენდენციებისა და ფაქტების მოხმობისა და გააზრების საჭიროებას.<sup>1</sup> უკვე 60-იან წლებში მან დამაჯერებლად უჩვენა, რომ ყოველი ეროვნული მწერლობა მსოფლიო ლიგერატურული პროცესის ორგა-

---

<sup>1</sup> ქართული კრიტიკის ისტორიაში ილიამ პირველად დაიმოწმა ისეთი მწერლები, როგორებიც არიან: ვან-ვაკ რუსო, ბერნარდენ დესენ-ჰიერი, პლატენი, ჰაინე, შენიე, მიკუეინი, ხერასკოვი, სუმაროკოვი, გრედიაკოვსკი, კობლოვი, ეუკოვსკი, კოლცოვი, ბულგარინი, ბარონი ბრამბეუსი (სენკოვსკი), ბელისსკი და არა მარტო მოიხსენია ისინი, არამედ ზოგიერთი მათგანის დახასიათებაც მოგვაწოდა (წინათაობის კრიტიკოსების მიერ უკვე დასახელებულ შექსპირთან, ბაირონთან და კარამზინთან ერთად).

კერძოდ ბელისსკის თაობაზე უნდა ითქვას, რომ თითქოს ილიასთან ერთდროულად იგი დაასახელა გ. ბარათაშვილმაც: ილიას „პასუსი“, რომელსაც ეპიგრაფად უძღვის ციტატა ბელისსკიდან და გ. ბარათაშვილის ილიას „ორიოდე სიტყვის“ წინააღმდეგ მიმართული წერილი (გაგრძელება), სადაც პოლემიკურად განწყობილი ავტორი აღნიშნავს, რომ ილიას ხელთ ბელისსკის გომები უყვარო, ერთდროულად დაიბუქდა „ეისკრის“ მენ ნომერში. ილიას სტატიას თარიღად უბის: „14 მაისსა, 1861“, გ. ბარათაშვილისას – „29-ს აპრილს, 1861 წელსა“, მაგრამ უეჭველია, რომ გ. ბარათაშვილი ილიას „პასუსს“ დაბეჭდვამდე რედაქციაში გაეცნო, ეპიგრაფმა გაახსენა ბელისსკი, აღუძრა აზრი ილია ბელისსკის მიმდევრად გამოეცხადებინა და ასეთი „ბრალდება“ ჩაემატებინა თავის წერილში. ამ გარემოებას ყურადღება მიაქცია პ. უმიკამეილმა ჯერ კიდევ 1861 წელს: „არ ვიცი, როგორ მიხვდა უფ. ბარათოვი და ბელისსკობა ნახა ჭაქვაქაძის პირველ სტაგიაში, იმ უფ. ბარათოვმა, რომელმაც ორი უბრალოდ გამოაქმული სტიხები ეურ შეიგყო. ამას ეეჭვობ, რომ იქმნება მეორე სტაგიაე წაეკითხოს დაბეჭდვამდინ, თუმცა საკურვლად მიაჩნია დაბეჭდვამდინ სტაგიის კითხვა. მსოლოდ მეორე სტაგიაში მიხედუბოდა მითომე ბელისსკობას, რადგან ეპიგრაფი იმისი აწყრია“ (პ. უმიკამეილი, ი. ჭაქვაქაძის მოწინააღმდეგეთა მიმართ, მნათობი, 1956, № 12, გვ. 172, სქოლიო).

ნული ნაწილია. ამით ილიამ ქართულ კრიტიკას ფართო თვალთახედვა მიანიჭა და, საერთოდ, იგი გაუთანაბრა იმდროინდელი კრიტიკული აზროვნების დონეს. ეს არის ი. ჭავჭავაძის, როგორც კრიტიკოსის, უეჭველი დამსახურება.

დასასრულ, ილიამ დაწვრილებით განიხილა „შემლილი“ ქართულ ენაზე და ამ ერთი ფაქტის მაგალითზე უჩვენა, თუ, საერთოდ, როგორი არ უნდა იყოს თარგმანი. რევამ ერისთავის თარგმანმა ილიას საშუალება მისცა ბოგადად ჩამოეყალიბებინა მხატვრული თარგმანის პრინციპები, განესაზღვრა მისი პოეტიკა და ტექნიკა.

ილიამ აღნიშნა, რომ როგორი ცუდიც არ უნდა იყოს კომლოვის ნაწარმოები, მთარგმნელი ვალდებული იყო დაეცვა სიზუსტე და არ დაემახინჯებინა დედანი. კრიტიკოსმა მიუთითა აზრობრივი, სტილისტური და ენობრივი შეუსაბამობის მრავალ მაგალითზე.

ილიამ მოიგანა იმის დამაჯერებელი ნიმუშები, რომ თარგმანის მრავალი სტროფის აზრი სრულებით გაუგებარია, რომ რითმების „მწყობრ ხმოვან ბრახაბრუხს“ ეწირება ლექსის შინაარსი. რეცენზენტმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ენის, საერთოდ სტილის დამახინჯების ფაქტებს და აღნიშნა, რომ ფრაზის არაქართული კონსტრუქცია, იმის მსგავსი, როგორცაა „ხელი გაეიქნიე ფეხი“, რ. ერისთავის თარგმანში ძალზე ხშირად გვხვდება. ილია აღშფოთებით წერდა: „სწორედ უნდა მოგახსენოთ, ამისთანა წერაში არამც თუ იყოს ენის სიყვარული, არამედ ენის სრული უპატიობაა და სიძულელი. რომ არა გვეყვანდნენ რუსთაველი, ალ. ჭავჭავაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი. გრ. ორბელიანი, კიდევ ჰო, რომ გვკყვანან, რატომ არა ესწავლობთ იმათ მშეენიერს ლექსებში მშეენიერს ენას?“!

ილიამ უჩვენა მკითხველს, რომ მთარგმნელმა ორი ენა მაინც უნდა იცოდეს ზედმიწევნით: დედნის ენა, ე.ი. საიდანაც თარგმნის და ის ენა, რომელზეც თარგმნის. ილიამ მრავალი კონკრეტული ენობრივი მაგალითის მოტანით ცხადყო, რომ რ.

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, ორიოდ სიყვება „შემლილი“-ს თარგმანზედა, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 15.

ერისთავი, ყოველ შემთხვევაში, მშობლიურ ენას სუსტად უღობდა.

ილია არ ეკუთვნოდა იმ კრიტიკოსთა რიცხვს, რომლებიც ხელაღებით ყოველ წერილმანს გამოეკიდებიან და ცდილობენ, რაღაც არ უნდა დაუჯღეთ, გააბიაბურონ მსჯელობის ობიექტი. ილია, რა თქმა უნდა, ითვალისწინებდა, რომ პოეზიას თავისი სპეციფიკა გააჩნია და იგი (პოეზია) მოგჯერ უშვებს ენობრივი ნორმებიდან გადახვევასაც კი, რომ ე.წ. „პოეტური სილაღე“ (licentia poetica) ხელოვანის უფლებაა. სწორედ ამას გული-სმობდა კრიტიკოსი, როდესაც ერთ ტაეპთან დაკავშირებით –  
„ესე ყოველი სახელოვნება  
არს საიდუმლოს აღსაარება“ –

შენიშნავდა:

„ა აღსარებაში მოუმაგნია, რადგანაც სილაბი არ გამოდიოდა, მაგრამ ეგ პოეტური სილაღეა, მიეგყება“<sup>1</sup> მაგრამ ილიას დაუშვებლად მიაჩნდა ყოველგვარი დამახინჯება ენისა, იგი, უწინარეს ყოვლისა, მხატვრული ლიტერატურის მოვალეობად თვლიდა ენის სიწმინდის დაცვას და ამიტომ კატეგორიულად აცხადებდა:

„სამი ღვთაებრივი საუნჯე დაგვრჩა ჩვენ მამა-პაპათგან: მამული, ენა და სარწმუნოება. თუ ამათაც არ უპატრონეთ, რა კაცები ვიქნებით, რა პასუხს გაესცემთ შთამომავლობას? სხვისა არ ვიცი და ჩვენ-კი მშობელ მამასაც არ დაუთმობდით ჩვენ მშობლიურ ენის მიწასთან გასწორებას“<sup>2</sup>.

ილია ჭკაჭავაძე, რომელიც უმთაერეს ყურადღებას ყოველთვის აქცევდა ნაწარმოების შინაარსობრივ-იდეურ მხარეს და საგანგებოდ აღნიშნავდა ამრის მნიშვნელობას (ილიას კარგად ახსოვდა ბელინსკის ნათქვამი: “Надо содержанием оправдать форму”), სქემატურად, ცალმხრივად როდი უდგებოდა საკითხს. მას ჩინებულად ესმოდა, რომ შინაარსი ყოველთვის ეძიებს

<sup>1</sup> ი. ჭკაჭავაძე, ორიოლე სიტყვა „შემლილი“-ს თარგმნაზღვა, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 17.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 27.

თავის შესაგყვის ფორმას და მის გარეშე იგი არ არსებობს.<sup>1</sup> სწორედ ზემოაღნიშნული მსჯელობითაც ილიამ ნათელყო, რომ იგი ერთნაირად მოითხოვდა შინაარსისა და ფორმის სისრულეს, რომ მისთვის ხელოვნების ჭეშმარიტი ნაწარმოები, ორიგინალური თუ ნათარგმნი, უწინარეს ყოვლისა, გულისხმობდა შინაარსისა და ფორმის მთლიანობას.<sup>2</sup> ჯერ კიდევ 60-იან წლებში მან კაცეგორიულად გაილაშქრა ყოველგვარი ფორმალისტური ვარჯიშის წინააღმდეგ. ამავე დროს ილიამ, პირველმა ქართული კრიტიკის ისტორიაში, საგანგებო ყურადღება მიაქცია მხატვრული ქმნილების ფორმას, პირველმა ფართოდ განიხილა ნაწარმოების ენობრივ-გამომსახველობითი საშუალებანი და ამით საფუძველი ჩაუყარა „ესთეტიკურ კრიტიკას“, ნაწარმოების მხატვრულ ანალიზს.<sup>3</sup>

ერსი უმთავრესი საკითხი, რომელიც რეალისტური ხელოვნების თეორეტიკოსს უნდა გაეშუქებინა, ლიგერატურისა და ცხოვრების ურთიერთობა იყო. ამიგომ, ბუნებრივია, რომ ი. ჭავჭავაძეც საგანგებოდ განიხილავს ცხოვრებასთან ლიგერატურის მიმართებას და სავსებით ნათლად აყალიბებს თავის თეალსაზრისს. ჯერ კიდევ 1861 წელს ილია თამამად აცხადებდა: „ჩვენ ძალიან კარგად გვესმის დამოკიდებულება ხელოვნებისა, პოემისა ხალხთა ცხოვრებაზედ“<sup>4</sup> ილიას მსჯელობის უპირველესი თემა ის არის, რომ ხელოვნება იბადება ცხოვრებისაგან“, იგი რთული საზოგადოებრივი ურთიერთობის შედეგია. ამიგომ ხელოვნება ასახავს ცხოვრებას, ხელახლა წარმოქმნის სინამდვილეს. იგი არც შეიძლება არსებობდეს

---

<sup>1</sup> ილია შემთხვევით არ ამბობს: „...ვერ გავიგეს კი, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ თუ არის უკედავი, არა მარტო თავისი ფორმით, არამედ თავის შინაგან ღირსებებით“ („პასუხი“, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 55).

<sup>2</sup> შდრ. ბელინსკის მსჯელობას, იხ. მისი – „О жизни и сочинениях Кольцова“ (В. Белинский, Собр. соч. в трех томах, т. III, 1948, стр. 138-139. თუმცა ბელინსკი ზოგჯერ აჭარბებდა, როდესაც ფიქრობდა, რომ „...это органическое единство и тождество идеи с формой и формы с идеею бывает достоянием только одной гениальности“.

<sup>3</sup> ილიას არ მოუწოდებია ი. კომლოვის ნაწარმოების მხატვრული ხერხების ანალიზი. ცხადია, იგი ასეთ რაიმეს არც ისახავდა მიზნად, რამდენადაც მსჯელობა ეხებოდა თარგმნულ ნაწარმოებსა და თარგმანის ხარისხს.

<sup>4</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 45.

სინამდვილის გარეშე, თვით ხელოვნების სპეციფიკა განსაზღვრავს ცხოვრებასთან მის დამოკიდებულებას. ილია წერს:

„პოეზია ხალხი დაჰბადავს და ხალხის ცხოვრება ძუძუს აწოვებს; ამ საფუძველით ამბობენ, პოეზია ხალხის ცხოვრების გამომთქმელიაო. ჯერ უნდა ხალხმა დაიმუშაოს თავისი სულიერი ბუნება, შეანძრიოს თავის უკვდავების ძარღვი, მოამზადოს მასალა თავის ცხოვრებითა და მერე თავისთავად, უთქვენ-ბრძანებლოდ ძლიერი სული გენიისა ძლიერად გამოცემს პასუხს ხალხის განვითარებასა“<sup>1</sup>.

ასეთი მსჯელობა მრავალგზისაა წარმოდგენილი სტაგიაშიც „საქართველოს მოამბებელ“, სანიშუმოდ:

„მეცნიერებას და ხელოვნებას ჩვენ ვუყურებთ, როგორც ცხოვრების გასამჯობინებელ ღონისძიებათა ...ხელოვნებასაც იმას მოვსთხოვთ, რომ სარკესავით ცხოვრება გარდმოიცეს, რათა ჩვენი თავი მის მომხიბლავის კალმით ცხოველად იყოს წარმომდგარი ჩვენ წინა, რათა სიცუდეც და სიკეთეც ჩვენი ღავეინახოთ...“

...ჩვენ გვინდოდა გვეჩვენებინა მკითხველთათვის, რომ ცხოვრება თვითრჯულია, იგი არ გამოიჭრება ხოლმე კაცისაგან მოგონილ რიკრიკაზე; რომ თუმცა იგი ბერდება, მაგრამ ის სიბერის გამოცდილებით ისევ თავის-თავად ახლდება და ჰყვავის; რომ მეცნიერება და ხელოვნება არ არიან მოგონილნი კაცის ჭკუის და გამოხატულობის არც ვარჯიშობისაგან და არც ვარჯიშობისათვის; რომ ივინი იბადებიან ცხოვრების ვითარებისა გამო და მერე თავის რიგზე თვითვე წინ მიჰყავთ ცხოვრება; რომ რაც მათგან არის მოყვანილი ცნობაში და დამტკიცებული, ის გადადის ხალხში და იგი სცვლის ხალხის მდგომარეობასა და ცხოვრებასა“<sup>2</sup>.

ილიას მსჯელობაში გატარებული თვალსაზრისი, რომ ხელოვნება ცხოვრების წარმონაქმნია, რომ იგი „ხალხის ცხოვრების გამომთქმელია“ და, მამასადაძე, სინამდვილეს ასახავს, რეალისტური ხელოვნების საერთო პრინციპების აღიარებიდან გამომდინარეობს. ეს პრინციპები, მეტ-ნაკლები სისრულით,

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 45

<sup>2</sup> იქვე-გვ. 68-71, შლრ. გვ. 62-63 და სხვ.

ჯერ კიდევ რუსმა რევოლუციონერ-დემოკრატებმა ჩამოაყალიბეს. ასე, მაგალითად, ბ. ბელინსკი უკვე 1839 წელს აღნიშნავდა, რომ “новейшая поэзия есть поэзия действительности, поэзия жизни”.<sup>1</sup>

ეს შესედულება, რომელიც ბელინსკის მოღვაწეობის პირველ პერიოდშივე იჩენს თავს, შემდეგ უფრო ღრმად ედება და დიდი რუსი კრიტიკოსი საბოლოოდ აყალიბებს თავის უტილიტარისტულ თვალსაზრისს ხელოვნებაზე, მით უმეტეს, რომ ბელინსკი პრინციპულად წყვეტს კავშირს ჰეგელთან და ფიიერბახის მაგერიალისტურ ფილოსოფიას ითვისებს. ამ პერიოდში გიპურია ბელინსკისათვის მსჯელობა:

“В наше время искусство и литература больше, чем когда-либо прежде, сделались выражением общественных вопросов, потому что в наше время эти вопросы стали общее, доступнее всем, яснее, сделались для всех интересом первой степени, стали во главе всех других вопросов... отнимать у искусства право служить общественным интересам — значит не возвышать, а унижать его, потому что это значит лишать его самой живой силы, то есть мысли, делать его предметом какого-то сибаритского наслаждения, игрушкой праздных ленивцев”.<sup>2</sup>

და როდესაც ილია აცხადებს, რომ „ამ საფუძვლით ამბობენ, პოეზია ხალხის ცხოვრების გამოიმქმელიაო“, იგი ხელშესახებად ეხმაურება ბელინსკის თვალსაზრისს: “Литература есть последнее и высшее выражение мысли народа, проявляющейся в слове”.<sup>3</sup>

ასეთსავე შეხედულებას ანვითარებს შემდეგ ნ. ჩერნიშევსკიც. გაბაგონებული იდეალისტური ესთეტიკის საწინააღმდეგოდ იგი იმ ამრისაა, რომ ხელოვნება ცხოვრებას, სინამდვილეს ასახავს, იგი ამ უკანასკნელის „ხელახლა წარმოქმნაა“:

<sup>1</sup> В. Белинский, *Горе от ума*, Собрание соч. в трех томах, т. I, Москва, 1948, გვ. 466.

<sup>2</sup> В. Белинский, *Взгляд на русскую литературу 1847 года*, Собр. соч. в трех томах, т. III, Москва, 1948, გვ. 793, 797.

<sup>3</sup> В. Белинский, *Общее значение слова литература*, Собр. соч. в трех томах, т. II, Москва, 1948, გვ. 87.



„...ხელოვნების პირველი მნიშვნელობა, რომელიც უკლებლივ მის ყველა ნაწარმოებს ეკუთვნის, ბუნებისა და ცხოვრების გადმოღება, ხელახლა წარმოქმნაა“<sup>1</sup>.

როდესაც ი. ჭავჭავაძე და სხვა ქართველი სამოციანელები ლაპარაკობენ, რომ ხელოვნება ცხოვრების ამსახველიაო, მათ ცხოვრება ესმით ფართოდ, დაახლოებით ისე, როგორც ამას განსაზღვრავს ნ. ჩერნიშევსკი: „ხელოვნების ყველა ნაწარმოების პირველი და საზოგადო მნიშვნელობა, ვთქვით ჩვენ, არის ხელახლა წარმოქმნა ნამდვილი ცხოვრების მოვლენებისა, რომლებიც ადამიანისათვის საინტერესო არიან. ნამდვილ ცხოვრებად, რასაკვირველია, გვესმის არა მარტო ადამიანის ურთიერთობა ობიექტური ქვეყნის საგნებისა და არსებებისადმი, არამედ აგრეთვე ადამიანის შინაგანი ცხოვრებაც“<sup>2</sup>.

ი. ჭავჭავაძის ზემოაღნიშნულ მსჯელობაში არანაკლებ მნიშვნელოვანია იმის მტკიცება, რომ ხელოვნება ზედნაშენი აქტიური კატეგორიაა. მას წარმოშობს ცხოვრება, საზოგადოებრივი ვითარება, მაგრამ ხელოვნება შემდეგ პირუკუ მოქმედებს თავის ბაზისზე და ხელს უწყობს მის განვითარებას. ილიას კარგად ესმის ის დიალექტიკური ურთიერთობა, რაც ბაზისსა და ზედნაშენს შორის არსებობს. ეს თეალსამრისი, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და ახალი თავისი დროისათვის, ჯერ კიდევ რუსთა რევოლუციონერ-დემოკრატიებმა განავითარეს, კერძოდ კი ნ. ჩერნიშევსკიმ თავის შრომაში –

---

<sup>1</sup> ნ. ჩერნიშევსკი, ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, საქართველოს სსრ. მეცნ. აკადემია, თბილისი, 1945, გვ. 405.

ნ. ჩერნიშევსკი ფიქრობს, რომ მის გერმინს „ხელახლა წარმოქმნა“ შეესაბამება ბერძნულ სამყაროში გავრცელებული „*αναίρεσις*“ – „და თუ უფრო გვიან ეს სიტყვა ესმოდათ როგორც „*მიბაძეა*“ (Nachahmung), თარგმანი მარჯვე არ იყო, რადგან ავიწროებდა ცნებათა წრეს და აღძრავდა აზრს სიყალბის შესახებ გარეგანი ფორმის ქვეშ, და არა შინაგანი შინაარსის გამოცემის შესახებ“ (იქვე, გვ. 409).

აქვე უნდა დაესძინოთ: ჩერნიშევსკი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ „...ცხოვრების სწორი ხელახლა წარმოქმნა ხელოვნების მიერ არ არის უბრალო ასლგადაღება, განსაკუთრებით „*სიუბიმი*““ (იქვე, გვ. 422).

<sup>2</sup> ნ. ჩერნიშევსკი, ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, გვ. 417.

„ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“ (1855 წ.) აღნიშნა, რომ „...გარდა ხელახლა წარმოქმნისა, ხელოვნებას მეორე მნიშვნელობაც აქვს – ცხოვრების ახსნა... მაგრამ ცხოვრება არ ფიქრობს აგვისხნას თავისი მოვლენები, არ ზრუნავს აქსიომების გამოყენებისათვის; მეცნიერებისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში ეს გაკეთებულია; მართალია, დასკვნები სრული არ არის, ამრები ცალმხრივია იმასთან შედარებით, რასაც ცხოვრება წარმოადგენს, მაგრამ ისინი ჩვენთვის გენიალურმა ადაშიანებმა ამოკრიფეს, მათ დაუხმარებლად ჩვენი დასკვნები კიდევ უფრო ცალმხრივი, კიდევ უფრო მჭლე იქნებოდა. მეცნიერება და ხელოვნება (პოეზია) – Handbuch არის ცხოვრების შესწავლის დამწყებთათვის; მათი მნიშვნელობა ის არის, რომ მოამზადოს ადაშიანი წყაროების წასაკითხავად და შემდეგ დროდადრო გამოდგეს ცნობების მისაღებად“<sup>1</sup>.

მკითხველი ადვილად შეამჩნევს იმ საერთოს, რაც რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატებისა და ილიას შეხედულებებს შორის არსებობს. ილიამ ამ შემთხვევაში გაიზიარა ხელოვნების, როგორც აქტიური ბედნაშენი კატეგორიის, გაგება და თავისი თვალსაზრისი არანაკლები სიმკვეთრით ჩამოაყალიბა, ვიდრე ნ. ჩერნიშევსკიმ. ილიამ ერთხელ კიდევ საზგასმით აღნიშნა, რომ „მაგ წარმომადგენელთაგან ცხოვრებისაგან დაბადებულნი ფაქტები, გენიოსის ჭკუისაგან ახსნილნი და ცნობაში მოყვანილნი, მეცნიერებისაგან მიღებულნი, როგორც კანონნი და ხელთმძღვანებელი მომავლისათვის, გადადიან დანარჩენ ხალხშიაყა...“

ეგრე ცხოვრებისაგან აღმოსულნი, მეცნიერების სიცხოვლით ნაყოფად მოწეულნი, ისევე ცხოვრებასავე დაუბრუნდება ხოლმე წარმატებისათვის... კიდევ მოვა დრო განახლებისა, კიდევ ამრიგად მეცნიერება და ხელოვნება ახსნის ცხოვრების მოთხოვნილებასა, ცნობაში მოიყვანს „ახალსა“ და ამათ შემწეობით

<sup>1</sup> ნ. ჩერნიშევსკი, ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან, რჩული ფილოსოფიური თხზულებანი, გვ. 420, შდრ. გვ. 424.

ამ ლეზულებას ჩერნიშევსკი იმეორებს ნაშრომის ავტორეუენზიამი, რომელიც დაიბეჟდა „სოვრემენიკში“ 1855 წელს.

გადადის ეს „ახალი“ ისევ ცხოვრებაში და სცელის ცხოვრებასა“.<sup>1</sup>

მიუხედავად საკითხის ასეთი მაგერიალისტური გადაწყვეტისა, მაინც უნდა აღინიშნოს ილიას მსჯელობის ცალმხრიუობა. ილია თავისი ღრობის შეილი იყო და მის ამროვნებაში აისახა პოეტის განსაზღვრულობა და წინააღმდეგობა. ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე მითითებულია, რომ ნ. ჩერნიშევსკისთან შედარებითაც ილიამ გადაჭარბებულად შეაფასა ბედნაშენის, ამ შემთხვევაში ხელოვნების, როლი, და ნაცულად კლასობრივ-ეკონომიური მიზეზების სათანადოდ გათვალისწინებისა, იგი თითქოს შეეცადა მთელი ისტორიული პროცესი, საზოგადოების განვითარება განსაკუთრებით დაეკავშირებინა მეცნიერებისა და ხელოვნების ბემოქმედებასთან.

მაგრამ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ილიას უფრო მეტად, ვიდრე სხვას, როგორც უფლებააყრილი ხალხის შეილს, სჭირდებოდა მეცნიერებისა და ხელოვნების მნიშვნელობის პროპაგანდა და შეიძლება ეროვნული თვალსაზრისიც უკარნახებდა არა კლასობრივ ბრძოლაზე, არამედ მეცნიერებისა და ხელოვნების წარმატებაზე დაეყარებინა ერის გამოფხიზლებისა და, საერთოდ, თავისი ქვეყნის აღორძინების იმედი, რაც ეროვნული ბრძოლის და ეროვნული თავისუფლების მოპოვების ერთი ძლიერი ფაქტორი იქნებოდა.

საესებით ბუნებრივია, რომ ხელოვნებისა და ცხოვრების ურთიერთობის ასეთ გაგებას უკავშირდება ხელოვანის ნიჭისა და მისი მოქმედების მასშტაბის ილიასეული განსაზღვრა. ილიას მიაჩნია, რომ შემოქმედება მაღლია, თანშობილი უნარია, იგი „ხელოვნებაა და არა ხელოსნობა“, მას ვერ შეისწავლი როგორც ხელობას, იგი შთაგონებაა და, საერთოდ, შემოქმედება არის ასპარეზი გალანგისა. მწერლობა მოწოდებაა და ამიტომ არ ემარა ცოდნა გარკვეული წესებისა, ტექნიკური მომზადება, რომ იყო ხელოვანი. არ ემარა სურვილი სიგყვასთან ბრძოლისა, თუ არა გაქვს ფალავნის ხერხემალი. ილია მუდამ დიდი პატივისმცემელი იყო ხალასი ნიჭისა, რადგან მიაჩნდა, რომ იგი (ნიჭი) არის ჭემმარიტი შემოქმედების საწინდარი.

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, საქართველოს მოამბეზედ, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 62.

ამიგომ მკითხველს არ გააკვირვებს ილიას მსჯელობა: „ეხლა რომ კაცმა სწეროს, ცოდნის და განათლების გარდა, ნიჭიც უნდა ჰქონდეს. ცოდნა და განათლება ისე აუცილებელი და საჭირონი არ არიან პოეტისათვის, როგორც ნიჭია საჭირო და აუცილებელი. ამის დასამტკიცებლად შორს არ გავეგზავნი მკითხველს. აი, რუსეთში, გაუნათლებელ და უცოდინარმა კალცოვმა თავის ნიჭით ასეთი სახელი დაივლო, რომ, როგორც სახალხო პოეტი, კალცოვი პუშკინზედაც მაღლა დასვეს რუსებმა“.<sup>1</sup>

ამიგომ იმეორებს ილია გოეთეს სიტყვებს: „მხოლოდ ბუნება ჰქმნის პოეტსა“.<sup>2</sup>

ცხადია, არ არის საჭირო ვამტკიცოთ, რომ ილიას ეს მსჯელობა ცოდნისა და განათლების მნიშვნელობას როდი ამცირებს, არამედ, პირიქით, გულისხმობს, რომ განათლება ფრიად საჭიროა ხელოვანისათვის, ამაზე დიდადაა დამოკიდებული მისი ნიჭის სწორი გზით წარმართვა, მის შესაძლებლობათა ყოველმხრივი გამოვლინება.<sup>3</sup> ილია მხოლოდ იმაზე მიუთითებს, რომ თავისთავად ცოდნა და განათლება ხელოვანს არ ქმნის.

რასაკვირველია, ილიას ასეთი აზრი იმას კი არ ნიშნავს, რომ ნიჭიერი ხელოვანი მოწყვეტილია ცხოვრებას, რომ გალანგი თავისთავად, ობიექტური პირობებისაგან დამოუკიდებლად აღმოცენდება, მწიფდება და მოქმედებს. პირიქით, ილიას მიაჩნია, რომ ყოველი ნიჭიერი შემოქმედი, მით უფრო გენიოსი, თავის დროსთან, თავის ეპოქასთანაა დაკავშირებული, დრო და ვითარება განსაზღვრავს გალანგის შესაძლებლობას და სასიათს. ვერაყინ გაექცევა თავისი დროის მოთხოვნას, ხელოვანს ეპოქა ქმნის და, რაც უფრო ნიჭიერია ადამიანი, მით უფრო აგარებს მისი საქმიანობა ეპოქის ბუჯედს, მით უფრო შორს იყურება იგი. თვით გენიოსის წარმოსაქმნელადაც მომწიფებული საზოგადოებრივი პირობებია

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, თბზ. სრ. კრებული, III, გვ. 32.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 46.

<sup>3</sup> შტრ. ი. ჭავჭავაძე, პოეზიის ახალგაზრდა მოყვარულთ (1886 წ.). თბზ. სრ. კრებული, III, გვ. 92, ჯერ კიდევ ბელინსკი მიუთითებდა, რომ „для успеха в поэзии теперь мало одного таланта: нужно еще и развитие в духе времени“ (В. Белинский, стихотворения А. Майкова, сб. Собр. соч. в трех томах, т. II, 1948, стр. 194).

საჭირო. ასე უნდა გავიგოთ აზრი ილიას ცნობილი მსჯელობისა:

„პოეტსა ხალხი დაჰბადავს და ხალხის ცხოვრება ძუძუს აწოვებს; ამ საფუძვლით ამბობენ, პოეზია ხალხის ცხოვრების გამომთქმელიაო. ჯერ უნდა ხალხმა დაიმუშაოს თავისი სულიერი ბუნება, შეინძროს თავის უკვდავების ძარღვი, მოამზადოს მასალა თავის ცხოვრებითა და მერე თავისთავად, უთქვენ-ბრძანებლოდ ძლიერი სული გენიისა ძლიერად გამოსცემს პასუხს ხალხის განვითარებასა. იუნდა რომ იყვნენ ესლა ჩვენში ბაირონის თანასწორნი ნიჭნი, ის ნიჭნი ბაირონის ოდენას თავისდღეში ვერ იქმოდნენ; ის ნიჭნი საზრდოს ვერ იპოვნიან ჩვენს ცხოვრებაში; დევს დევის ძუძუ გამოზრდის და, თუ ჩვეულებრივ ადამიანის ძუძუთი გაიზარდა, ის დევი აღარ იქნება, თუმცა კი არც ჩვეულებრივ ადამიანს ეგვანება. დიდს გენიას დიდი საზრდოც უნდა მისცეს ჩვენმა ცხოვრებამ“.<sup>1</sup>

ამ აზრს ილია შემდეგაც ანვითარებს და, უბრუნდება რა განსაკუთრებით გენიოსისა და ცხოვრების ურთიერთობას, საესებით რეალისტურად აშუქებს საკითხს. ილია კვლავ დაბეჯითებით იმეორებს, რომ მხოლოდ მომწიფებული საზოგადოებრივი პირობები წარმოშობს გენიოსს:

„ჩვენ არ გვინდა ამით ვსთქვათ, ვითომც სწორედ იმ წამს იბადებოდეს გენიოსი. ის იქნება აქამდინაც იყო, და უთუოდაც უნდა ყოფილიყო, რომ ცხოვრებას თავისი ძუძუთი გამოეზარდა, თავისთან გამოეცადა, მოემზადებინა თავის ვითარებისვე აღსახსნელად. თუ აქამდინ არ გამოჩნდა იგი, იმიგომ, რომ იმისი ძლიერი სულის შესაფერი საქმე არსად იყო; გამოჩნდა თუ არა საქმე, იმანაც გაშალა თავისი ძლიერი ფრთა და, როგორც მზე, გამობრწყინდა ცხოვრების გასანათებლად; ეს გოლიათი გონიერებისა თავის ძლიერის მკლავით გადასწვდება მთელს ცხოვრების ნამუშავეარსა; შემოაგროვებს ერთად, რაც ცხოვრებას გამოუჩენია; თავისი გამჭრიას თვალით თავიღამ ბოლომდინ განსჭერიტავს, გაანათლებს იმ შემოგროვილსა, და ყოველს ცხოვრების კითხვას მისცემს შესაფერს პასუხს, ყოველს ფაქტსა – ჭეშმარიტ მნიშვნელობას, ყოველს მიმართულებას – კუთვნილს გზასა და ღონისძიებასა, – ერთის

<sup>1</sup> ი. ჰავჭავაძე, პასუხი, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 45.

სიგყვით, ახსნის, ცნობაში მოიყვანს მას, რაც ჩვენ შორის იყო და არ გვესმოდა. მაშინ იგი გამოანგრევს ძველის საძირკველსა, ახალის საძირკველში რაკი ქვას დაამკვიდრებს, მიანებებს საქმეს უმცროსთა მუშაკთა“<sup>1</sup>.

ცხოვრებასთან შემოქმედის, კერძოდ კი, გენიოსის დამოკიდებულებაზე არაერთგზის უმსჯელიათ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატებს, ხოლო მათ შორის, ბუნებრივია, ყველაზე უწინ ბელინსკიმ გამოთქვა თავისი შეხედულებანი.<sup>2</sup> მაგრამ არ გადაეაჭარბებო, თუ ვიტყვით, რომ ილიას მიერ მოწოდებული მსჯელობა საკითხის ღრმა, რეალისტური გაგებით არამც თუ უტოლდება რუსულ კრიტიკაში წარმოდგენილ მოსაზრებებს, არამედ აღნიშნულ თემას ბოჯაერ უფრო ვრცელადაც აშუქებს.

ილია პირველი კრიტიკოსი იყო, რომელმაც არა მარტო დაასაბუთა ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობა, არამედ დამაჯერებლად განმარტა ხელოვნების სპეციფიკა და მისი მიმართება სხვა დარგებთან. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 50-იანი წლების ბოლოებში კრიტიკოსს საეხებით შეგნებული ჰქონდა, რომ ხელოვნება ცხოვრებას ასახავს, რომ რეალიზმი მკვიდრდება ყველგან – ცხოვრებაშიც და ლიტერატურაშიცო (ნ. ბერძნიშვილი); ისიც კი იყო აღნიშნული, რომ „რასაც სამეცნიერო ლიტერატურა ჩვენ გადმოგვცემს მშრალი, თუმცა სწორი ფაქტებით რომელიმე ადგილის, მასზე დასახელებული ხალხის შესახებ, მისი შინაგანი და ისტორიული ცხოვრებით, მას ბელეტრისტიკა გაამშვენებს და მოსავს ცოცხალი ფორმებით“ (მ. თუმანიშვილი) და სხვ. ასე რომ, ამ ხანის კრიტიკოსებისათვის სრულებით არ იყო უცხო რეალისტური ხელოვნების პრინციპები და ისინი თანმიმდევრულად უჭერდნენ მხარს რეალისტური ტენდენციების დამკვიდრებას ქართულ მწერლობაში. მაგრამ უმთავრესად ეს იყო მაინც რეალისტური ხელოვნების საკითხებზე ბოჯადი მსჯელობა. ი. ჭავჭავაძის დიდი დამსახურება ისაა, რომ მან კონკრეტულად გამოკვეთა

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, საქართველოს მოამბეზედ, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 61.

<sup>2</sup> ის., მაგალითად, მისი „ალექსანდრე პუშკინის თხზულებანი“, ანდა ნ. ჩერნიშევსკის „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“ და სხვ. (მღრ. დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, II, 1957, გვ. 520).

რეალისტური ესთეტიკისა და სალიბერალურ კრიტიკის საკითხები და თითოეულ მათგანზე დასაბუთებული, დამაჯერებელი აზრი მოგვაწოდა. მან ახალ საფეხურზე აიყვანა დასმული საკითხების გაგება და საერთოდაც დიდად გააფართოვა პრობლემების სფერო.

ლიბერალურთა ძველი თაობისა და, კერძოდ, ბ. ჯორჯაძისეულ ხელოვნების პრიმიტიულ სქოლასტიკურ განმარტებას („ანბანთ თეორეტიკას“) ილიამ დაუპირისპირა ხელოვნების სპეციფიკის მეცნიერული დახასიათება. ჯერ კიდევ პირველ წერილში მან აღნიშნა, რომ „პოეზია განსახოვნებაა ჭეშმარიტებისა, ცხოვრებისა და არა ჯაჭვი უთაბოლოდ გადაბმულ რითმებისა“<sup>1</sup>. ხოლო მომდევნო სტაგიაში ილიამ უფრო ვრცლად განმარტა თავისი აზრი და თანაც მიუთითა ხელოვნების სხვადასხვა დარგის გამოსახვით საშუალებებზე. ილია წერს:

„ხელოვნება არის განხორციელება სახეში იდეისა, აზრისა: მუსიკა, მხატვრობა, პოეზია – ესენი სულ სახეში გამოსთქვამენ იდეიას, მხოლოდ იმით განიყოფებიან, რომ თავის იდეის გამოსათქმელად სხვადასხვა მასალებსა სმარობენ, როგორც მუსიკა – ხმასა, მხატვრობა – ხაზსა, პოეზია – სიტყვასა. სიტყვიერებითი ხელოვნება პოეზიასა ქვეიან, რადგანაც სიტყვის საშუალებით და შემწეობით აღასრულებს ხელოვნების მნიშვნელობას“<sup>2</sup>.

ხელოვნება რომ სახეებით აზროვნებს, რა თქმა უნდა, ახალი დებულება არ იყო ესთეტიკის ისტორიაში. რუს კრიტიკოსთაგან უკვე ბ. ბელინსკიმ მიუთითა, რომ „Поэзия есть истина в форме созерцания; ее создания – воплотившиеся идеи, видимые, созерцаемые идеи. Следовательно, поэзия есть та же философия, то же мышление, потому что имеет то же содержание – абсолютную истину, но только не в форме диалектического развития идеи из самой себя, а в форме непосредственного явления идеи в

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, ორიოდუ სიტყვა „შემილი“-ს თარგმანზედა, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 22.

როგორც ვხედავთ, უკვე 60-იან წლებში ილიას შემოაქვს ფართო ცნების გამომხატველი ჩინებული ტერმინი – „განსახოვნება“, რაც იმას ნიშნავს, რომ ხელოვნება ცხოვრებას, სინამდვილეს წარმოსახავს მხატვრულ სახეში (მღრ. მ. დუდუჩავა, ი. ჭავჭავაძის ესთეტიკა, 1960, გვ. 16, სქოლიო).

<sup>2</sup> იქვე.

образе. Поэт мыслит образами; он не доказывает истины, а показывает ее”.<sup>1</sup>

როგორც ცნობილია, ბელინსკი ამ შემთხვევაში ჰეგელის დებულებას იყენებს. ჰეგელი თავის ესთეტიკაში (რომელიც მისი სისტემის განუყოფელი ნაწილია) ანვითარებს აზრს, რომ ხელოვნებაში იდეა ელინდება სახეების საშუალებით: „...მშვენიერი არის სრული შესატყვისობა, სრული იგივეობა იდეისა სახესთან“. ცხადია, თავისთავად მარათებული ეს დებულება, რომ „იოვემია აზროვნებს სახეების საშუალებით“, ჰეგელის მიერ გახვეულია აბსტრაქტულ-იდეალისტურ სამოსელში. ჰეგელისათვის „მშვენიერი“ („das Schöne“) არის მხოლოდ „მოჩვენება“, („ist ein Schein“ შდრ. ნ. ჩერნიშევსკი, „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდელიესთან“).

ნ. ჩერნიშევსკიც, ებრძვის რა ჰეგელის იდეალისტურ ესთეტიკას, იზიარებს რუსულ სალიბერალურ კრიტიკაში ბელინსკის მიერ დამკვიდრებულ ამ თეალსაზრისს და აღნიშნავს:

„...ჩვენ უკვე შევნიშნეთ, რომ ამ ფრაზაში მნიშვნელოვანია სიტყვა „სახე“ – ის იმაზე ლაპარაკობს, რომ ხელოვნება იდეას გამოხატავს არა განყენებული ცნებებით, არამედ ცოცხალი ინდივიდუალური ფაქტით“.<sup>2</sup>

ეს დებულება ი. ჭავჭავაძემ მიიღო როგორც ახალი ხელოვნების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პრინციპი და უკვე

<sup>1</sup> В. Белинский, Горы от ума, Собр. соч. в трех томах, т. I, Москва, 1948, гл. 464.

ეს აზრი ბელინსკის ერთ-ერთ უკანასკნელ წერილშიც აქვს გატარებული: „Видят, что искусство и наука не одно и то же, а не видят, что их различие вовсе не в содержании, а только в способе обрабатывать данное содержание. Философ говорит силлогизмами, поэт – образами и картинками, а говорят оба они одно и то же... Один доказывает, другой показывает, и оба убеждают, только одним логическими доводами, другой картинками“ (იხ. მისი – Взгляд на русскую литературу 1847 года, Собр. соч. в трех томах, т. III, Москва, 1948, стр. 797-798. დაყოფა ავტორისა).

<sup>2</sup> ნ. ჩერნიშევსკი, ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდელიესთან, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, გვ. 413.

თვით ბელინსკი ამ აზრს ერთ დაუმთავრებელ სტაგიაშიც იმეორებს: „Искусство есть непосредственное созерцание истины или мышление в образах“ („Идея искусства“). იგი დაიბეჭდა ავტორის გარდაცვალების შემდეგ, 1862 წელს. ასე რომ, ცხადია, ილია ამ წერილს არ იცნობდა თავისი პირველი ლიბერალურ-კრიტიკული სტაგიების გამოქვეყნების დროს.



60-იან წლებშივე მას დაუკავშირა მხატვრული განზოგადებისა და გიჟობის ბუნება.<sup>1</sup>

დაახასიათა რა ხელოვნების სპეციფიკა, ილიამ შემდეგ უჩვენა, თუ რა არის საერთო და განსხვავებული ხელოვნებასა და აზროვნების სხვა დარგებს შორის, კერძოდ, როგორია ხელოვნების მიმართება მეცნიერებასთან. ილია წერს: „ეს ორნივე ერთ და იგივეს მსახურებენ აზრის მოძრაობას; ერთ და იგივეს გამოთქვამენ: ხალხის აზრსა, და თუ რაშიმე განირჩევიან, მხოლოდ იმაში, რომ სხვადასხვა გზით და სხვადასხვანაირად მოქმედებენ, და გამოსთქვამენ“<sup>2</sup>

ეს რომ შემთხვევითი ფრაზა არ იყო, ჩანს ილიას შემდგომი მსჯელობიდანაც:

„მეცნიერება და ხელოვნება, რომელნიც დღე-მუდამ ზედ დასტრიალებენ ცხოვრებასა, რომ ყოველი ცელილება მისი ცნობიერად გადმოიღონ, რომ ყოველი ყვაილი მისი მოჰკრიფონ, შეიგყონ, რისთვის არიან იგინი და რანი არიან, – მეცნიერება და ხელოვნება სხვა-და-სხვა გზით იკისრებენ ახალის ვითარების ახსნასა, ცნობაში მოყვანასა“<sup>3</sup>

როგორც ვხედავთ, ახალგაზრდა ილია სავსებით შეგნებულად უჭერს მხარს ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის ერთ-ერთ პრინციპულ თემას, რომ პოემია არის იგივე აზროვნება, ოღონდ სახეების საშუალებით. ჭეშმარიტებას იგი გვიჩვენებს და არა გვიმტკიცებს. მაშასადამე, პოეზიისათვის უპირატესად დამახასიათებელია სახეებით აზროვნება და არა ცნებებით. ამით განსხვავდება, საერთოდ, ხელოვნება მეცნიერებისაგან (ილია თი-

<sup>1</sup> შტრ. ილიას დაუმთავრებელი წერილი – „ხელოვნება და მეცნიერება“. ამ წერილში რომ აეგორი გიჟისა და გიჟურობის დახასიათებისას (გიჟური არის საერთო ნიშან-თვისებების ხორცმესხმა მხატვრულ სახეში) ბ. ბელინსკის შეხედულებას იზიარებს, ამის შესახებ იხ. ა. ნიკოლაძე – „რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატები და ქართული ლიტერატურა“, 1954, გვ. 49-51.

<sup>2</sup> ი. ჭავჭავაძე, საქართველოს მოამბემეღ, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 63.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 60. ცხადია, ილიამ ისიც იცოდა, რომ, მართალია, ხელოვნება ცხოვრების წარმოსახეაა, მხატვრულ სახეში სინამდვილის წარმოჩენაა, მაგრამ მხატვრული სახე ამავე დროს ის უნრომენია, რომელსაც დამოუკიდებელი ესთეტიკური ღირებულება აქვს. ამას ჯერ კიდევ ბ. ბელინსკი აღნიშნავდა; „... поэтический образ... не есть средство, но есть цель“.

თქმის ყოველთვის ფილოსოფიის ნაცვლად ლაპარაკობს მეცნიერებისა და ხელოვნების ურთიერთობაზე).<sup>1</sup>

ასე გადაწყვიტა უკვე 60-იან წლებში ი. ჭავჭავაძემ ხელოვნების სპეციფიკის, ხელოვნებისა და სინამდვილის, ხელოვნებისა და მეცნიერების ურთიერთობის საკითხები. ამიგომ შეუძლებელია ვივარაუდოთ, რომ ის „ესთეტიკური ფრაგმენტები“, რომლებიც ილიას სტუდენტობის წლებში უნდა იყოს შექმნილი, საკუთრივ ავტორის ამრს გამოხატავენ.<sup>2</sup> ამ ფრაგმენტებში, იდეალისტური ესთეტიკის შესაბამისად (განსაკუთრებით მეორე ფრაგმენტში), ლაპარაკია ხელოვნებისა და ფილოსოფიის ურთიერთობაზე, ხელოვნების სპეციფიკასა და დანიშნულებაზე და აღნიშნულია, რომ „ხელოვნების მიზანი თვითვე ხელოვნებაა“. საფიქრებელია, ი. ჭავჭავაძე, ეცნობოდა რა იდეალისტურ ესთეტიკაზე ზოგიერთ ნაშრომს, გარკვეული მიზნით თავის უბის წიგნაკში იწერდა და ინიშნავდა სხვათა ამა თუ იმ ამრს. სხვაგვარად წარმოუდგენელია დაეუშვათ, რომ ახალგაზრდა ილია, რომელიც უკვე 60-იან წლებშივე გვევლინება როგორც ჩამოყალიბებული რეალისტი მწერალი და რეალისტური ესთეტიკის პრინციპების თანმიმდევრული დამცველი-კრიტიკოსი, ამავე დროს იდეალისტური ესთეტიკის თელსაზრისსაც იზიარებდა. ეს შემოქმედის ფსიქოლოგიის მიხედვითაც მოულოდნელია.

ი. ჭავჭავაძე ის მოაზროვნე იყო, რომელმაც ქართულ კრიტიკაში დაამკვიდრა ხელოვნებისადმი ისტორიული თვალსაზრისით მიდგომის აუცილებლობა. თუმცა ქართული კრიტიკის განვითარების მანძილზე ლიტერატურული ფაქტისადმი ისტორიული თვალსაზრისით მიდგომას ზოგჯერ უჩენია თავი. გავიხსენოთ, რომ ჯერ კიდევ ეფრემ მცირე შეეცადა ისტორიულ ნიადაგზე აეხსნა ექვთიმე და გიორგი მთაწმიდელების მთარგმნელობითი მუშაობის ხასიათი.<sup>3</sup> მაგრამ ი. ჭავჭავაძე პირველი იყო, რომელმაც საერთოდ მოიმარჯვა ისტორიული თვალსაზრისი და შეძლო ამისდა მიხედვით შეეფასებინა არა მარტო

<sup>1</sup> რა თქმა უნდა, ილიას მხრივ ასეთი ვანცხადება იმას როდი ნიშნავდა, რომ კონკრეტული შინაარსი და მიზანდასახულობა ხელოვნებისა იგივეა, რაც მეცნიერებისა.

<sup>2</sup> იხ. ი. ჭავჭავაძის უცნობი ესთეტიკური ფრაგმენტები, ლიტერატურის მაგნიტი, 1-2, 1940, გ. აბზიანისის პუბლიკაცია.

<sup>3</sup> იხ. ამავე ნაშრომში – „სალიტერატურო კრიტიკა ძველ ქართულ მწერლობაში“.

ცალკეული ფაქტები და მოვლენები, არამედ ლიგერატურის განვითარების პროცესი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ უკვე 60-იან წლებში ილიამ დაამკვიდრა ისტორიული თვალთახედვა და ქართულ ლიგერატურის სტოდნეობასა და კრიტიკას მიაწოდა მარჯვე მეთოდი, რომელიც მეგ-ნალებად უზრუნველყოფდა ჩვენი მწერლობის ისტორიის შეცნიერულად შესწავლას.

ილიას მთელი ლიგერატურულ-კრიტიკული მემკვიდრეობა ნათელყოფს, რომ იგი პრინციპულად იზიარებდა ბ. ბელინსკის აზრს: “Если смотреть только с художественной точки зрения на наших старых писателей, то не только какие-нибудь Сумароков, Херасков и Петров, даже Ломоносов, – мало того – сам Державин лишится почти всего своего значения и перестанет казаться не только великим, даже замечательным явлением в области русской поэзии. Но исключительно эстетическая точка зрения, как всякая односторонность, всегда доводит до ложных заключений: и потому при суждении о литературе, кроме эстетической точки зрения, нужна еще и историческая”.<sup>1</sup>

თავის პირველსავე სტატიაში მოიმარჯვა ილიამ ისტორიზმის პრინციპი და მოახერხა ისტორიულ ნიადაგზე აეხსნა რუსული მწერლობის განვითარების ზოგიერთი ფაქტი:

„...აიღეთ რუსეთში ხერასკოვი, სუმაროკოვი და სხვა მათებრ ვაბერილები თავიდან ფეხამდის უნიჭობითა, რამდენ მკითხველსა და გამოს-მკერელსა შოულობდნენ გაუნათლებელ რუსეთშია! ეხლა რათი უნდა გვიკვირდეს, რომ კაბლოვსაცა ერთი ღროს ჰყვანდა მკითხველიც და მაქებარიც... ჩვენ გვინდა ამით ესთქვათ, რომ მაშინ რუსეთის საზოგადოება არ იყო ისე ესტეტიკურად გახსნილი და განვითარებული, როგორც პუშკინის შემდეგ და ნამუგნაჲად ეხლა; იმათთვის ძალიან საკმაყოფილონი იყვნენ ის სენტიმენტალური, ყალბი გრძნობიანი, მგირალა და წირკლიანი მწერლები, რომლებიც თავი და თავი, პირველი ბაირახგარი იყო თვით სახელოვანი კარამზინი. ამის „უბედურ ლიზას“, რომელიც გადმოთარგმნილი იყო ქართულზედ და დაბეჭდილი ჩვენ „ცისკარში“, კითხულობდნენ თვით პუშკინის ღროსაც, თუმცა ეხლა კარგ რუსსა საგანჯაჲად მიაჩნია მისი წაკითხვა“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> В. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. II, Москва, 1948, გვ. 115.

<sup>2</sup> ი. ჭავჭავაძე, ორიოდე სიტყვა „მემლილი“-ს თარგმნაზედა, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 11.

ისგორიული თვალსაზრისის მომარჯვებას ნიშნავდა ილიას მხრივ შემდეგი განცხადებაც:

„ეს უნდა კარგად იცოდეთ, რომ ლიგერატორს სხვა-და-სხვა მნიშვნელობა ექნება: აზრით, მიმართულებით და ენის წარმატებით; ესეც კარგად უნდა იცოდეთ, რომ ერთის ხალხის ლიგერატორს მეორე სხვა ხალხისათვის ერთი-და-იგივე მნიშვნელობა არა აქვს. მწერალს თავის ხალხისათვის ექმნება მნიშვნელობა: აზრით, მიმართულებით, ენის წარმატებით და მოქმედებით, როგორცა ვსთქვი. სხვა უცხო ხალხისათვის კი მარტო თავის აზრით და თავის მიმართულებით. კარამზინი, როგორც პოეტი, არ არის პატივცემული რუსეთში, უნიჭოს ეძახიან; მის თხზულებების მიმართულებაც დაწუნებულია და მხოლოდ იმისთვის სიამაყით ახსენებენ მაგის სახელსა, რომ რუსული ენის აღდგინება მაგან დაიწყო რუსეთში და პირველად მაგან დაიმუშავა თავის ქვეყნის ისტორია. აი, რა მნიშვნელობა აქვს კარამზინსა რუსეთისათვის, სულ ეგ ორი დიდი საქმე რუსეთისათვის – უქმია ქართველებისათვის. კარამზიანმა რუსეთის ენა აღადგინა და რუსეთის ისტორია დაიმუშავა, მაგითი ქართველებს რა შეგვმატა? კარამზინს მარტო ხელოვნებითის სიტყვების მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვისა და ეგ მნიშვნელობა რუსეთშიაც დაყინებულია“.

ძნელი არ არის შევამჩნიოთ, რომ ილია კარამზინის შეფასებისას ბ. ბელინსკის თვალსაზრისს იზიარებს. როგორც ცნობილია, ბელინსკიმ, აღნიშნა რა ნ. კარამზინის მხაგერული მემკვიდრეობის ნაკლოვანი მხარეები, მისი შემოქმედებითი მიმართულების უსარგებლობა ორმოციანი წლებისათვის, ამავე დროს მიუთითა, რომ კარამზინის დიდი დამსახურებაა რუსული ენისა და რუსეთის ისტორიის დამუშავება.<sup>1</sup>

ილიამ კარგად გაითვალისწინა, რომ ყოველი ეროვნული მწერლის მნიშვნელობა პირობადებულია მისი ხალხისა და დროის საჭიროებით. ბეერი რამ, რაც ამა თუ იმ პიროვნების ისტორიულ დამსახურებაზე მიუთითებს საკუთარი ქვეყნის წინაშე, სხვა ხალხისათვის უსარგებლოა. ხოლო ხელოვანი „სხვა, უცხო ხალხისათვის კი მარტო თავის აზრით და თავის

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 53-54.

<sup>2</sup> В. Белинский, Литературные мечтания, Собр. соч. в трех томах, т. I, 1948, მისივე – Сочинения А. Пушкина, Собр. соч. в трех томах, т. III, 1948.

მიმართულებით“ არის მნიშვნელოვანი. ისტორიული თვალსაზრისით კარამზინს არ შეიძლებოდა სარგებლობა მოეგანა ქართული ლიტერატურის აღმაელობისათვის. როგორც მწერალი, როგორც ხელოვანი ამ მხრივ იგი ეერაუერს შემაგებდა ჩეენს მწერლობას. ამიგომ სავსებით გასაგებია ილიას ბრძოლა კოზლოვის, კარამზინის და, საერთოდ, სენტიმენტალისტური მიმართულების წინააღმდეგ, რომლის რამდენიმე ნიმუში 50-60-იან წლებში გადმოთარგმნილი და დაბეჭდილი იყო ქურნალ „ცისკარში“.

ისტორიული თვალსაზრისით მიდგომის დიდი უნარი გამოამჟღავნა ილიამ, როდესაც გამწვაებული პაექრობის დროსაც ობიექტურად შეაფასა ანგონ კათალიკოსის მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიაში:

„ნურაინ ნუ გაიფიქრებს, რომ არ მესმოდეს დიდი მნიშვნელობა ანგონ კათალიკოზისა. ანგონი დიდს ალაგს დაიჭერს ჩეენს ლიტერატურაში, როგორც წარმომადგენელი იმ დროის საქართველოს განათლებისა, მაგრამ ეხლა, რომ პოეზიის განხილვა იმ დროის კანონებით მოეინდომოთ, ძალიან შეეცდებით. მაშინ სხვა-რიგად ესმოდათ, ეხლა სხვა-რიგად“!

---

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 48-49.

როგორც ცნობილია, ილია ძველი ქართული მწერლობის სხვა წარმომადგენლებსაც შეესო, კერძოდ კი ჩახრუხაძეს, თავის პირველსავე წერილში მან მიწასთან გაასწორა „თამარიანის“ ავტორი. ამ შემთხვევაში ილიამ უეღარ მოიმარჯვა ის ისტორიული თვალსაზრისი, რომელმაც მას საშუალება მისცა ობიექტურად დაეხასიათებინა ანგონ პირველი. იგი უფრო „ესთეტიკური თვალსაზრისით“ მიუღდა ჩახრუხაძეს. გარდა იმისა, რომ ილიამ ჩახრუხაძეს შეუგია, როგორც ლიტერატორთა ძველი თაობის სათაყვანებელ მწერალს, ამ შემთხვევაში, ალბათ, ილიას მასწავლებლის – პროფ. დ. ჩუბინაშვილის გაელენამაც იჩინა თავი (იხ. მისი წერილი – „О грузинской поэме „Вспых-ткасани“, или „Барсова кожа“, Закавказский вестник, 1850, №41, 42).

მაგრამ მნიშვნელოვანი ყოველი. ცალკეული ფაქტის მეტ-ნაკლებად სწორად შეფასება კი არ არის, არამედ ის პირითადი თვალსაზრისი, რომელიც ილიამ საერთოდ გამოიყენა ლიტერატურული და ისტორიული მოვლენების ანალიზის დროს. (საფიქრებელია, რომ, როდესაც ილია აპბობს – „სადაც რუსთაველს, მაგ თითქმის გენიასა, ახსენებენ, იქ, გინდათ თუ არა, წამოაკუსკულებენ ჩახრუხაძესაც“; იგი კონკრეტულად ა. სავანელის სტაგიასაც გულისხმობს, რომელშიც ავტორი აცხადებს: „პოეზიანი, დირსნი განსაკუთრებით ყრადღებისა, იმ დროს დაწერილნი არიან: „თამარიანი“ – ჩახრუხაძისაგან და „ეფუხისკაოსანი“ – რუსთაველისაგან... ორნივე ესე შეიძლება შევრაცხოთ მეუად სხვათა პოემათა შორის“, იხ. მკითხველთაღმ, ცისკარი, 1857, № 4).

ილიამ ასეთი მსჯელობით ქართველ მკითხველს ნათლად დაანახვა, რომ ყოველი მოვლენა უნდა შეფასდეს ისტორიული თვალთახედვით, ამის მიხედვით უნდა გაირკვეს თვით მწერლის ადგილი და მნიშვნელობა ლიტერატურის მომწიფების პროცესში. ილიამ ისიც უჩვენა, რომ ლიტერატურული გემოვნება ისტორიულად ცვალებადი კატეგორიაა, რომ საზოგადოების განვითარებასთან ერთად მეტ-ნაკლებად იცვლება ხელოვნების შეფასების კრიტერიუმიც.

ისტორიული თვალსაზრისით შეხედა ილიამ ლიტერატურულ მიმართულებებსაც. ამის შემდეგ იყო, რომ მან უარყო არა მარტო კლასიციზმის, არამედ სენტიმენტალიზმის საჭიროებაც ქართული მწერლობის განვითარებისათვის. მართალია, ამ უკანასკნელის უარყოფითი დახასიათება, როგორც ერთხელაც აღენიშნეთ, აშკარად გადაჭარბებულია, მაგრამ, ამ შემთხვევაში, არსებითი და მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ახალგაზრდა ილიამ, ისტორიულად ითვალისწინებდა რა სენტიმენტალისტური სკოლის გენდენციებს, პრინციპულად უარყოფდა მათ საჭიროებას 60-იანი წლების ქართული ლიტერატურისათვის.

ი. ჭავჭავაძე პირველი იყო ქართველ კრიტიკოსთაგან, რომელმაც ლიტერატურის ისტორიკოსის თვალსაზრისით შეხედა ეროვნული მწერლობის ისტორიას. ვიდრე 90-იან წლებში მისი შესანიშნავი წერილების სერია დაიწერებოდა ქართულ ლიტერატურაზე, უკვე 60-იან წლებში ილიას გამოთქმული აქვს ამ მხრივ საინტერესო მოსაზრებანი. ჩვენ ვგულისხმობთ მის დაუმთავრებელ წერილს – „ცისკარი 1857 წლიდან – 1862 წლამდინა“. მართალია, მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ჯერ ს. ლოდაშვილმა მოგვცა ქართული მწერლობის რეგროსპექტული დახასიათება, ხოლო შემდეგ ნ. ბერძნიშვილმა ჟურნალ „ცისკრის“ გარკვეული წლების მასალის მიმოხილვა, მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ ორივე შემთხვევაში ცალკეული მოვლენებისა და მწერლების შეფასება-დახასიათებასთან უფრო გვაქვს საქმე, ვიდრე ქართული ლიტერატურის ისტორიის მთლიანი პროცესის გააზრებასთან. ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ ასეთ ამოცანას აღნიშნული კრიტიკოსები ვერც დაისახავდნენ მიზნად.

ილია პირველი შეეცადა აღედგინა ეროვნული ლიტერატურის თანდათანობითი განვითარებისა და მომწიფების პროცესი,

ეჩვენებინა მემკვიდრეობითი კავშირი წინა და მომდევნო თაობებს შორის და ამავე დროს აეხსნა და დაესაბუთებინა მწერლობის ძირითადი ტენდენციების საფუძველი და ხასიათი.

სამწუხაროდ, ილიას აღნიშნული წერილი დამთავრებული არ არის. მაგრამ შენიშვნები, რომლებიც გეგმა-კონსპექტის სახითაა ჩართული წერილში, მოწმობს, თუ რა ფართო თეორიული განზოგადების სახით აპირებდა ავტორი ქართული ლიტერატურის განვითარების ჩვენებას. ილია წერს:

„1) ღირიკული მიმართულება ჩვენის პოეზიისა;

2) მიზეზი ამისთანა მოვლენისა – სისუსტე გალანტებისა;

3) მოლექსეთა შორის მარტო რუსთაველის გენიამ შეიძლო შექმნა ეპოპეისა, თუმცა იმის პოემაშიაც ურევია ბევრი ღირიკა; უნიჭობა ჩვენის მწერლობისა, რომელთაც უნდოდა მის მსგავსი დაეწერათ რამე, მაგრამ მაინც ღირიკამედ გადადიოდნენ;

4) იდეა ძველის პოეზიისა და ფორმა გამოთქმისა: ა) ჩივილი, წუთისოფლის მღურვა; კაცის ამოება, აქაურ ცხოვრების ამოება და ნუგეშით თვალ-შეჩერება ცისა, სადაც მოელიან საუკუნო განსვენებას და მართლ-მსაჯულებას; ბ) სიყვარული უფრო პლატონური, მუხთლობა სიყვარულისა და დაუდგრომელობა; თუ აქ არ შეეხვდით ერთმანეთს, ცაში და-ძმანი ვიქნებითო; გ) ქალი ან ანგელოზია და უფრო ხშირად – დემონი, წამწყმელი კაცისა; დ) ბუნება წმინდა სანთელია იმათ ხელში, რასაც უნდა იმას გამოსახავენ. ბუნება თუ არის მშვენიერი, – იმათ გრძნობის მიხედვით; ის, როგორც ობიექტი, არ არსებობს იმათთვის;

5) ფორმა გამოთქმისა: ფიგურობა და ალლეგორია სპარსულის ლიტერატურის გავლენისა გამო.

დავით გურამიშვილი, რომელმაც სცადა თითქმის პირველად, მოგიერთვან რასაკვირველია, ევროპეიზმის შემოგანა ქართულ ლექსის გამოთქმაში; ალექსანდრე ჭავჭავაძე, რომელიც უფრო ხშირად ცდილობდა მაგ. ევროპეიზმის განერყელებასა, მაგრამ მაგასაც აქვს ფიგურული ლექსი; გრ. ორბელიანი, გამაგრებლებელი ევროპეიზმისა; ნ. ბარათაშვილი, ბრწყინვალე წარმომადგენელი ევროპეიზმისა; ეხლანდელი მწერლები, რომელნიც ბაძავენ მაგ ევროპიულ გამოთქმასა,

მაგრამ თავისი აზრების მიმართულებით, იღებით, ძველსა ჰკევანან. დამტკიცება ამისი ფაქტებით“<sup>1</sup>.

მკითხველს ანცვიფრებს ასალგაზრდა ილიას არა მარტო ერთ-  
ულიცა, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, ანალიტიკური მიდგომა  
ქართული ლიგერატურის ისტორიის საკითხებისადმი. ილიას ამ  
მსჯელობაში თითქმის არაფერია დაეიწყებული: შინაარსი და  
იღეა; ფორმა. — მინიშნებულია გამოსახვის თვით კონკრეტული  
ხერხები; შესანიშნავადაა გააზრებული ბუნებასთან ხელოვანის  
დამოკიდებულების საკითხი; ეანრები, და, რაც მთაუარია, ამ  
ფონზე გათვალისწინებულია ქართული მწერლობის თანდათან-  
ობით განვითარებისა და მომწიფების პროცესი, აღნიშნულია  
ძველი ლიგერატურის გრადიციებიდან გადასვლა ახალი ლიგე-  
რატურის ტენდენციებზე, დანახულია საერთო და განსხვავებუ-  
ლი ძველსა და ახალს შორის. ილია ცდილობს ამ მხრივ ალაღ-  
ინოს მემკვიდრეობითი კავშირი, რადგან მას ჩინებულად ესმის,  
რომ ყოველი მსგავსება მემკვიდრეობით მიმართებას არ ნიშნა-  
ვს. თვითონ ილია წერს: „ჩვენ შევნიშნეთ, რომ „ცისკრის“ ახალ  
მოლექსეებს, ზოგიერთ გარდა, დიდი კავშირი აქვსთ ძველებზე-  
ედა, კავშირი ისტორიული განვითარებისა კი არა, მსგავ-  
სებისა, ეხლანდელი მოლექსენი თითქოს იმას იმეორებენ, რაც  
უწინდლებს უთქვამთ, ისეთ-ნაირად ჰკევანან ამათი აზრები  
იმათ აზრებსა, ამათი მიმართულება — იმათ მიმართულებასა“<sup>2</sup>.

ილიას დიდი საილუსტრაციო მასალაც ამოუწერია „ცისკრის“  
ხუთი წლის კომპლექტიდან, რათა თავისი დებულებები, რო-  
გორც თვითონ ამბობს — „დაემტკიცებინა ფაქტებით“. ილიას  
მოკლე შენიშვნებიც დაურთავს ამ მასალისათვის და ზოგიერთი  
ნაწარმოების ლიგერატურული წყაროც კი გაუთვალისწინებია.

ამ დაუმთავრებელი წერილის დებულებები ავგორმა შემ-  
დეგ განავითარა და დაასაბუთა საპროგრამო სტაგიაში —  
„საქართველოს მოამბეზედ, სტაგიაში „ზოგიერთი რამ“ და  
განსაკუთრებით კი „წერილებში ქართულ ლიგერატურაზე“,  
სადაც მან, ერთ-ერთმა პირველმა, უჩვენა მე-19 ს. ქართული  
მწერლობის განვითარების სურათი.

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, თსზ. სრ. კრებული, III, გვ. 457.

<sup>2</sup> ი. ჭავჭავაძე, იქვე, გვ. 458. ხაზგასმა ჩვენი.



საყურადღებოა, რომ ი. ჭავჭავაძე ახალი ქართული მწერლობის დასაწყისს „ევროპეიზმის შემოტანას“ უკავშირებს და ასეთ გენდენციას უკვე დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში ხედავს. ცნება „ევროპეიზმისა“ ილიას ფართოდ ესმის. მწერლის გაგებით, ეს არ გულისხმობს მხოლოდ ფორმალურ-მხატვრულ თავისებურებებს, არამედ ევროპული ლიტერატურის გენდენციებთან, საერთოდ კი, ევროპულ-რუსულ კულტურასთან კავშირს გამოხატავს. ეს იყო ქართულ ნიადაგზე, ეროვნულ ასპექტში წარმოდგენილი ახალი აზროვნება, განწყობილება, მხატვრული ხედვა, თემატიკა, წერის მანერა და ამიტომ ილიასა და, საერთოდ, სამოციანელთა მიხედვით, ეს გარემოება ნიშნავდა „თავისი აზრების მიმართულებით, იდეებით“ ქართული მწერლობის შემობრუნებას ევროპული აზროვნებისაკენ, მაშასადამე, აღმოსავლური კულტურის, კერძოდ კი სპარსული მწერლობის გრადიციებთან კავშირის გაწყვეტას და მათგან ეროვნული ლიტერატურის საბოლოოდ განთავისუფლებას<sup>1</sup>

ასე რომ, ი. ჭავჭავაძე ახალი ქართული მწერლობის ისტორიას მე-18 ს. დასასრულითა და მე-19 ს. დამდეგით იწყებს და მის წარმოშობას მაინცდამაინც რეალისტური მიმართულების განვითარებას არ უკავშირებს. ამკარაა, რომ, ილიას გაგებით, რომანტიზმი ახალი ქართული მწერლობის პირველი ლიტერატურული გენდენციაა, რომელმაც საბოლოოდ განსაზღვრა „ევროპეიზმის“ დამკვიდრება ჩვენს სინამდვილეში.

ჩვენი ნაშრომის მიზანდასახულობის ფარგლებს სცილდება განვიხილოთ სპეციალურ ლიტერატურაში სადავოდ ქცეული საკითხი, თუ რა დროიდან იწყება ახალი ქართული მწერლობის ისტორია, მაგრამ ის კი უნდა აღვნიშნოთ, რომ ილიას თვალსაზრისი ფრიად მნიშვნელოვანია და, ჩვენი აზრით, საესებით მართებულად.

<sup>1</sup> ცნება „ევროპეიზმისა“ ჩვენში ილიას არ შემოუტანია, როგორც მოგიერთი მკვლევარი აღნიშნავს. იგი უკვე ცხებდება ილიას წინაპერიოდის ქართულ კრიტიკაში (იხ. მავალითა, ნ. ბერძნისვილის სტატია ვაზ. „კავკაზში“, 1857, № 87. შტრ. ამავე ნაშრომის წინა თავი — „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“). უფრო ადრე, 1852 წელს, მ. თუმანიშვილმაც ვაკერით იხმარა ეს ტერმინი „კავკაზში“ დაბეჭდილ სტატიაში (№ 12), შტრ. დ. ლაშქარაძე, „ევროპეიზმის პრობლემა XIX ს. ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში“, მნათობი, 1972, № 9, გვ. 160.

ცხადია, ამჟამად ილიას გეგმა-კონსპექტის ყველა დებულებას ვერ ვაღიზიარებთ, თუნდაც იმ აზრს, რომ ქართული მწერლობის „ლირიკული მიმართულების“ მიზეზი იყო „სისუსტე ტალანტებისა“ და რომ „მელექსეთა შორის მარტო რუსთაველის გენიამ შეიძლო შექმნა ეპოპეისა“<sup>1</sup> მაგრამ, ჯერ ერთი, უნდა აღვნიშნოთ, რომ თვითონ ილიამ 90-იან წლებში, „წერილებში ქართულ ლიტერატურაზე“, მეცნიერულად, სოციალურ ნიადაგზე ახსნა, თუ რა იყო მიზეზი ჩვენს მწერლობაში „ლირიკული მიმართულების“ განვითარებისა და, მეორეც, უნდა გაეითვალისწინოთ, რომ 60-იან წლებში მკვლევარი ფაქტობრივი მასალის მხრივ საკმაოდ შეზღუდული იყო, რადგან, როგორც თვით ილია აღნიშნავს, – „ჩვენი თხზულებები, საუბედუროდ, სულერთიანად არ არიან ცნობაში მოყვანილნი და დაბეჭდილნი. დაბეჭდილები რო იყვნენ, მაშინ უფრო უშიშრად გამოვსთქვამდით ჩვენს აზრს, რადგანაც, როგორც მკითხველს, აგრეთვე განმხილავსა, ხელთ ექნებოდათ მრავალი ფაქტი, რომელთაგანაც უფრო მტკიცედ დაიმყარებოდა აზრი. ეხლა კი ვსთხოვთ მკითხველმა სახეში იქონიოს, რომ ჩვენ თითონ ჩვენი აზრი იმოდენად მართალი გვგონია, რამოდენადაც შეგვხვედრია ხელნაწერების შოვნა და წაკითხვა“<sup>2</sup>

როგორც აღვნიშნეთ, თავის პირველ წერილებში ილია ბევრ თანამედროვე მწერალსაც შეეხო და ზოგის ნაწერები გაკვრით, ზოგისა კი შედარებით ვრცლად დაახასიათა. მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ამ დახასიათების დროს ილია იმის მიხედვით აფასებს მწერალს, თუ რამდენადაა მის შემოქმედებაში გამოხატული ნაციონალური თავისებურებანი, ეროვნული ყოფა და გნე-ჩვეულებანი. სინამდვილის მხატვრული

<sup>1</sup> როგორც სპეციალურ ლიტერატურაში მართებულადაა მითითებული, ილიას ამ მსჯელობიდან ისიც ჩანს, რომ იგი რუსთაველის თვალსაზრისს უჭერს მხარს და შემოქმედების დიდ ჯანრებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს (მდრ. მ. დულუჩაევა, ი. ჭავჭავაძის ესთეტიკა, 1960, გვ. 177). თავისთავად ილიას მხრივ ეპოსისადმი ყურადღების გამახვილება ნაკარნახევი იყო იმდროინდელი გართულებული სოციალური ვითარებით, რომლის ასახვაც შემოქმედების დიდ ჯანრებს საჭიროებდა.

<sup>2</sup> ი. ჭავჭავაძე, ცისკარი 1857 წლიდან – 1862 წლამდინა, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 458.

სიმართლით ასახვა და გიჟურის განზოგადება, კრიტიკოსის მსჯელობის მიხედვით, ყოველთვის ურთიერთს უკავშირდება. აი, ამდაგვარად დაახასიათა, ილიამ გრ. ორბელიანის ერთი ნაწარმოები:

„განა რითმა რომ არ იყოს, პოეზიაც არ იქნება? აბა აიღეთ ურითმო ლექსები თაქად გრ. ორბელიანისა, თუნდ ბოლონდელი ოქტომბრის „ცისკრის“ „ო... დარღები“; აბა, ყურადღებით წაიკითხეთ, რა პოეზიაა მაგ ურითმო ლექსში! თვალწინ წარმოგიდგებათ ის ჩათუქესანი თბილისის ქართველი, რომლის ნაგერა და სამოთხე კახური ღვინოა, სიყვარული და ორთაჭალის ბალები. აბა, ნახეთ ის ქართველი პაქარნი, ნაბადწამოსხმული, ლოთურად ჩითმერდნით ყელდმედ, როგორ გულმოდგინედ შეჰყურებს თავის საყვარლის ფანჯრებს. ვინც კი დაუშლის, აღრინდება და ეუბნება: „მოდი, ამ ვირს ეშხვედ ელაპარაკე!“ რამდენი ნამღვილობა და ჭეშმარიტებაა მის წმინდა ქართულ პოეტურ დარღებში, კენესაში და ნაგერაში“.<sup>1</sup>

საყურადღებო ის არის, რომ კრიტიკოსი შემოქმედების ასეთ მხარეებზე ამახვილებს ყურადღებას და ილიას, როგორც ლიტერატურის ისტორიკოსის, დასახასიათებლად ეს მეგად მნიშვნელოვანი გარემოებაა.

საერთოდ, თავისი ნაწერებით ი. ჭავჭავაძემ საკმაოდ ნათლად გაუთვალისწინა მკითხველს ქართული მწერლობის, განსაკუთრებით კი მე-19 ს. ქართული ლიტერატურის განვითარების საფეხურები, ამ საერთო პროცესში სისრულით გამოკეთა ზოგიერთი ჩვენი მწერლის ადგილი და მნიშვნელობა და ამიგომ, სავსებით დამსახურებულად, იგი შეგვიძლია ქართული ლიტერატურის პირველ ისტორიკოსად მივიჩნიოთ.

სალიტერატურო ენის საკითხები 60-იანი წლებისათვის საესებით მომწიფდა და საბოლოოდ გადაჭრას საჭიროებდა. ი. ჭავჭავაძე თერგდალეულთაგან პირველი იყო, რომელმაც არა მარტო გაითვალისწინა წამოჭრილი პრობლემის მნიშვნელობა, არამედ მეცნიერულად გააშუქა და დაასაბუთა კიდევ ახალი ქართული სალიტერატურო ენის პრინციპები.

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, ორიოდე სიგყა „მემლილი“-ს თარგმნაზელა, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 21-22.

რა თქმა უნდა, წინა პერიოდის ქართულმა კრიტიკამ უკვე გაითვალისწინა ერთიანი სალიტერატურო ენის მნიშვნელობა და სალიტერატურო ენის სასაუბრო ენასთან დაახლოებაც მოითხოვა, ისევე როგორც ენის სიწმინდის დაცვა მან ეროვნული მწერლობის ერთ მთავარ ამოცანად მიიჩნია. ამ მხრივ მრავალი საყურადღებო მოსაზრება გამოთქვა და ქურნალმა „ცისკარმა“ პრაქტიკული ნაბიჯებიც გადადგა, რადგან „ლიტერატურასი პირველი ღირსება ის არის, რომ ცხოველს, სასაუბრო ენას დაუახლოედებოდეს, რამდენათაც კი შეიძლება“.<sup>1</sup>

ასე რომ, არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს თერგდალეულებს და, კერძოდ ი. ჭავჭავაძეს, პირველად მოუსდათ სალიტერატურო ენის საკითხებს შეხებოდნენ და მათ პირველად წამოჭრეს ენის დემოკრატიზაციის პრობლემა. როგორც წინა პერიოდის მიმოხილულმა მასალამ გვიჩვენა, ქართველ სამოციანელებს ამ მხრივ სავსებით ყამირი ნიადაგი არ დახუდრიათ, რადგან 50-იან წლებში მწერალთა პროგრესულმა ნაწილმა შეძლებისდაგვარად გაითვალისწინა დროის მოთხოვნილებანი და თეორიულად და პრაქტიკულად შესაფერისი ნაბიჯი გადადგა.

ამიტომ ძნელად გასაზიარებელია ისეთი მოსაზრება, რომ ილიამ 60-იან წლებში „...წერილი (მოზრდილი წერილი) ახალი ლიტერატურული ენით დაწერა. ამ მხრივ იგი როგორც ოაზისი ისე გამოიყურება „ცისკრის“ „უდაბნოში“: აქ პირველად მოცემულია ხალხისათვის გასაგები, თავის დროისათვის უაღრესად გასაგები, მარტივი ენა“.<sup>2</sup>

რა თქმა უნდა, ეს არ არის ი. ჭავჭავაძის დამსახურება ენის სფეროში, რადგან 50-იანი წლების როგორც მწერლობამ (გ. ერი-სთავი, ლ. არღაზიანი, დ. ჭონქაძე და სხვ.), ასევე კრიტიკამაც ამ მხრივ უკვე მოგვცა საიოანალო ნიმუშები. ცხადია, ილიას ენა, როგორც მხატვრული ფენომენი, როგორც ქართული ენის განვითარების ახალი საფეხური, დიდი მოვლენა იყო ეროვნული მწერლობის ისტორიაში. მაგრამ ეს საკვებით სხვა სა-

<sup>1</sup> იხ. წინა თავი – „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

<sup>2</sup> ე. ბერიძე, ი. ჭავჭავაძე – ახალი სალიტერატურო ენის ფუძემდებელი და დამცველი, იხ. ი. ჭავჭავაძე, საიუბილეო კრებული, 1957, გვ. 238. ივულისხმება ილიას „ორიოდე სიტყვა“. დაყოფა აეგორისაა.

კითხია. პრინციპულად კი ახალი ქართულის თვალსაზრისით, აშკარაა, ილიას „ორიოდე სიგყვა“ არ იყო პირველი ნიმუში.

ილიას, როგორც კრიტიკოსის, დიდი დამსახურება ის არის, რომ მან სავსებით მეცნიერულად გადაჭრა ახალი ქართული ენის პრობლემები და თვალნათლივ დაასაბუთა, თუ რაგომ უნდა ეფუძნებოდეს სალიგერაგურო ენა ცოცხალ, ხალხურ მეტყველებას, როგორია ენის განვითარების გენდენციები, კერძოდ კი ქართული ენის განვითარების პერსპექტივა. ილიამ სალიგერაგურო ენის ძირითადი პრინციპები იმდაგვარად დაასაბუთა, რომ ამის შემდეგ არსებითად შეუძლებელი იყო სხვაგვარი თვალსაზრისით ენის პრობლემების გამოქყება. ილიას მსჯელობით ფაქტიურად დამთავრდა ენის უმთავრესი საკითხების განხილვა და ამის შემდეგ მის მიერ დამკვიდრებულ დებულებებს არსებითი კორექტივი აღარ დასჭირვებია. ილიას მიერ უკვე 60-იან წლებში დასახული გზით წარიმართა ქართული ენის განვითარება და თუ დროდადრო კამათი კვლავ წარმოებდა, ეს უპირატესად სალიგერაგურო ენის ცალკეულ მსარეებს ეხებოდა, რამდენადაც ენის განვითარების პროცესში ყოველთვის წამოიჭრება ენის დახვეწისა და სრულყოფის საკითხი.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ჯერ კიდევ პირველ სტაგიაში ილიამ მკაცრად გააკრიტიკა რევ. ერისთავის თარგმანის ენა და ენობრივ-სტილისტური შეუსაბამობის მრავალი მაგალითი მოიყვანა. მაგრამ ცალკეული თარგმანის ენობრივი შეცდომების დახასიათებამ ენის ზოგად საკითხებზე მსჯელობის ხასიათი მიიღო. ილია, არასპეციალისტი ენათმეცნიერი, ჩინებულად ერკვევა ლინგვისტიკის პრინციპულ საკითხებში. ილიას ამოსავალი დებულება ის არის, რომ „კაცის ენა კერძო პირსავით იზრდება და ვითარდება; ამ ზრდაში იცელება, როგორც ჩვენ კაცნი ზრდაში ვიცელებით ხოლმე; ხშირად იქნება, რომ კანონები, ერთს დროს საჭირონი, სხვა დროს უვარგისნი არიან ხოლმე; იმიტომაც ახალი ენა ძველსა ენას არა ჰგავს, როგორც ახალი კაცი არ ჰგავს ძველ კაცსა“<sup>1</sup>. მაშასადამე, ილია ენის განვითარების თვალსაზრისზე დგას; იგი ამტკიცებს, რომ „ენა

<sup>1</sup> ი. ჰავცაეაძე, პასუხი, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 40.

ისტორიულად ცვალებადი კატეგორიაა და მას თავისი შინაგანი განვითარების კანონები გააჩნია“.<sup>1</sup>

ილიას მეორე პრინციპული დებულება ენისა და აზროვნების მიმართებას ეხება. ილია განმარტავს, რომ „სადაც აზრი არ არის, იქ ენა, რაც უნდა კარგი იყოს, სულ უქმია; მერე მე არსად არ გამიგია, რომ უაზრო ენა იყოს სადმე, აზრი და მხოლოდ ერთი აზრი აძლევს ენას ენის მნიშვნელობას“.<sup>2</sup>

ილიას მსჯელობის მესამე ძირითადი დებულება კი ის არის, რომ ერთიანი სალიტერატურო ენა და მისი განვითარება საერთო სახალხო ცოცხალ მეტყველებას უნდა ეფუძნებოდეს, რადგან „ენას კანონსა თვითვე ენა აძლევს და არა რაიმე თეორიტიკა“. რა თქმა უნდა, საკითხი ისე გამარტივებულად არ უნდა წარმოვიდგინოთ, როგორც ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობდა: თითქოს ილიამ და, საერთოდ, სამოციანელებმა, „გლეხკაცების ენა“ გამოაცხადეს სალიტერატურო ენად და ილია და აკაკი არიან „ახალი ქართული ენის შემქმნელები“. ჯერ ერთი, არასდროს ერთი რომელიმე პიროვნება არ ყოფილა ენის შემქმნელი და არც შეიძლებოდა ყოფილიყო. ეს გარემოება კარგად ესმოდა ჯერ კიდევ დ. ბაქრაძეს, – ცნობილ ისტორიკოსსა და ფილოლოგს, – როდესაც 1860 წელს „ცისკარში“ წერდა: „რაც უნდა გასაოცარის ნიჭით იყოს შემკული ერთი თუ ორი პირი, ის ენის განვითარებას ვერ შეიძლებს: მთელის საზოგადოების საქმეა ანუ მთელის ხალხისა. კერძობითი პირი მხოლოდ შეითვისებს ენასა მეგათ თუ ნაკლებათ თვისის ნიჭისაებრ... მაშასადამე, ცხადია ეს შემდეგი აზრიცა: საუბარს რომლითაც არის დაწერილი „ვეფხისტყაოსანი“, ჩვენ მივაწერთ რუსთველს ამ მიზეზით, რომ ეამნი წახდენილან, შთამომავლობანი აღმოხოცილან და მათ საუბარს ჩვენამდე მოუწევია მხოლოდ რუსთველის ქმნულებაში“.<sup>3</sup>

ილიამ და აკაკიმ ეპოქის მომწიფებული პირობებისა და თავიანთი გაღანგის მეოხებით საბოლოოდ გაარკვიეს ახალი

<sup>1</sup> როგორც ვეიცთ, აზრი, რომ ენა ისტორიულად იცვლება, უცნობი არ იყო წინა პერიოდის ზოგიერთი კრიტიკოსისათვის, მაგალითად, დ. ბაქრაძისათვის.

<sup>2</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, თბზ. სრ. კრებული, III, გვ. 38.

<sup>3</sup> იხ. წინა თავი – „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

ქართული ენის პრინციპები და, მაშასადამე, ახალ საფეხურზე აიყვანეს და დაამკვიდრეს კიდევ ის პროგრესული ტენდენცია, რომელმაც სალიტერატურო ენის სფეროში უფრო ადრე იჩინა თავი.

მეორეც, არც ერთი ჭეშმარიტი შემოქმედისათვის „გლესკაცების ენა“ თავისი პირდაპირი სახით სალიტერატურო ენა არ ყოფილა და არც შეიძლებოდა ყოფილიყო. ილიამ, უწინარეს ყოვლისა, და, საერთოდ კი, ქართველმა სამოციანელებმა, „გლესკაცების ენა“, ე.ი. ერის უდიდესი ნაწილის ცოცხალი მეტყველება გამოაცხადეს ერთიანი სალიტერატურო ენის საფუძვლად, მის მასაზრდოებელ ნიადაგად, რადგან მათ კარგად ესმოდათ, რომ ხალხურ ცოცხალ მეტყველებასთან მჭიდრო კონტაქტის გარეშე სალიტერატურო ენა ვერასოდეს განვითარდება, იგი დღენაკლული აღმოჩნდება. ეს არის ჩვენი სამოციანელების, კერძოდ კი, ილიას ერთი უდიდესი დამსახურება, რადგან წინა პერიოდის კრიტიკოსებს, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი მათგანი ენის განვითარების თვალსაზრისზე იღვა, არ ესმოდათ სალიტერატურო ენისა და ხალხური მეტყველების ურთიერთკავშირის პრინციპული მნიშვნელობა. ამიგომ იყო, რომ ზოგჯერ ისინი უყოყმანოდ აცხადებდნენ: „დაბალი ანუ გლესური ენა სათქმელი არ არისო“.

საესებით მართებულადაა აღნიშნული ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში, რომ „სალიტერატურო ენის საკითხები, პირველ ყოვლისა, თვით სალიტერატურო ენის მონაცემთა მიხედვით უნდა ირკვეოდეს. მაგრამ თუ ეს საკითხს ვერ წყვეტს, ცოცხალ ხალხურ მეტყველებას უნდა მიემართოს. მართალია, სალხის მეტყველებაში ბევრი რამაა ისეთი, რაც სალიტერატურო ენისათვის ზედმეტია ანდა უცხო. მაგრამ წიგნის მეტყველება ცოცხალ ხალხურ ენას ემყარება. სხვა საყრდენი მას არა აქვს, თუ უნდა ცოცხალი ენა იყოს. ასე უნდა გავიგოთ ილია ჭავჭავაძის დებულება: „ხალხია ენის კანონის დამდები“ (და არა „ანბანთ თეორეტიკაო“)“!

<sup>1</sup> არნ. ჩიქობავა, ახალი სალიტერატურო ქართული ენის წარმოქმნისათვის, იხ. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, I, 1950, გვ. 025.

ი. ჭავჭავაძემ და მისმა თანამებრძოლებმა თეორიულად და პრაქტიკულად თანმიმდევრულად გაატარეს თავიანთი თვალსაზრისი და უკვე 60-იან წლებში ერთიანი სალიტერატურო ენის განვითარება ახალ საფეხურზე აიყვანეს.

აი ასეთი პრინციპებით მიუღვა ი. ჭავჭავაძე ენის კონკრეტული საკითხების გადაჭრას და სწორედ ამიტომ მოახერხა მან ქართული ენის მრავალი საჭირბოროტო ფაქტი გაერკვია.

როგორც ცნობილია, ერთი პირველი საკითხი, რომელმაც ლიტერატორთა ძველი, კონსერვატიული თაობის აღშფოთება გამოიწვია, სწორედ ენის საკითხი იყო, კერძოდ კი მართლწერის გამარტივების მოთხოვნა. თავისი „ორიოდე სიგყვის“ და საწყისშივე ილიამ განაცხადა:

„უ, უმ, ჟ, ჯ, კ – ეს ასოები არ გვიხმარია ჩვენს სტაგიაში; თუ, ვინიცობაა, ეს ენის წინააღმდეგ მიაჩნდეს ვისმეს, ჩვენ ყოველთვის მზად ვართ გაესკეთ პასუხი და გამოვაცხადოთ, რა მიზეზითაც არა ვხმარობთ“.<sup>1</sup>

ძველი თაობის წარმომადგენელთა შორის მრავალი აღმოჩნდა ისეთი, რომლებმაც ახალგაზრდა მწერლის ეს განცხადება „ენის წინააღმდეგ მიიჩნიეს“. ამიტომ ილიას დასჭირდა დაესაბუთებინა თავისი აზრი, რაც მან ჩინებულად განახორციელა მომდევნო სტაგიაში („პასუხი“).

იცავს რა ენის განვითარების თვალსაზრისს, ილია ამტკიცებს, რომ თანამედროვე ანბანისა და, საერთოდ, მართლწერის გამარტივება თვით ქართული ენის განვითარებით არის ნაკარნახევი, რადგან „ხშირად იქნება, რომ კანონები, ერთს დროს საჭირონი, სხვა დროს უეარგისნი არიან ხოლმე; იმიტომაც ახალი ენა ძველსა ენას არა ჰგავს, როგორც ახალი კაცი არა ჰგავს ძველ კაცსა“. ილია ცალ-ცალკე განიხილავს თითოეულ სადავო ასოს და ასაბუთებს, რომ ასო ბგერის გრაფიკული გამოხატულებაა, ხოლო ამჟამინდელ მეტყველებაში აღნიშნული ბგერები აღარ ისმის, მამასადაძმე, დაკარგულია თვით სადავო ასოების ფუნქციაცო! ბ. ჯორჯაძის საპასუხოლ ილია დაბეჯითებით აცხადებს, რომ ასეთ შემთხვევაში თვით ენის ბუნებისა და მისი განვითარების გენდენციის გათვალისწინებ-

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 7, სქოლიო.



ით, მხოლოდ ხალხის მეტყველებამე დაყრდნობით შეიძლება გადაიჭრას სადაეო საკითხები:

„იქნება მართლა-და „ჴ“-ს და „ვ“-ს შორის უწინ რაიმე განსხვავება ყოფილა გამოთქმაში, მაგრამ ეხლა, ჩემის ფიქრით, არ არის განსხვავება. ეს „ჴ-თი“, კიდევ გადასაწყვეტი საქმეა, მაგრამ ა, ბ, კ, ლ, მ, ნ? ამ ასოებზედ კი თქმა აღარ უნდა, ეს ასოები სულ აღარ ისძიან ეხლანდელს ენაში, მარტო „კ“ და „ხ“-ზედ ამბობენ, სხვა-და-სხვანაირად გამოითქმისო: გლეხი კაცი ქიზიყში ისე გამოითქვამსო „სოხოზი“, თითქო „გხო-გხოზი“. თუ ეს მართალია, დამიმტკიცონ და მაგ ასოების საჭიროებაზედ დაეთანხმები. სრულიად არ მესმის, რა განსხვავება არის ამ ასოთა შორის: „მ“ და „ეი“, „ა“ და „ი“, „უ“ და „ვი“, „ჴ“ და „ჴი“. იქნება ჩვენს უწინდელს ენაში იყო განსხვავება მაგ ასოთა შორის (და სწორედაც უნდა ყოფილიყო, რადგანაც შემოუღიათ), მაგრამ ეხლანდელ ჩვენს ენაში არა ეხედავ, – და თუ ხედავს ვინმე, ის ანბანთ თეორეტიკით-კი ნუ ცდილობს დამტკიცებას, არამედ ყურადღება მიაქციოს დაკვირვებით ხალხის სიტყვის გამოთქმასა, ხალხის ენაში მონახოს ფაქტი, დამანახოს და მაშინ დავეთანხმები. ენას კანონსა თვისთვე ენა აძლევს და არა რაიმე თეორეტიკა“.<sup>1</sup>

ილია მიუთითებს, რომ „შემსუბუქება და გაადვილება მართლწერისა და ანბანისა“, ამჟამად შეიმჩნევა რუსეთისა და ევროპის ყველა ქვეყანაში, რადგან, საერთოდ, აქეთკენ მიმართება ენის განვითარების ტენდენციაო:

„...ეხლა მთელი ევროპა ცდილობს ყველაფრის განმარტივებას, გაადვილებას და, სხვათა შორის, ანბანისასაც და მართლწერისასაც, შორს არ წავაღ; აი, თითონ რუსეთში ცდილობენ ი, ბ, ზ-ს ამოშლას თავის ანბანიდგან, რადგანაც ეხლანდელ იმათ ენაში აღარ ისმის ეგ ასოები“.<sup>2</sup>

ასეთი ანალოგიით ილიამ კიდევ უფრო დამაჯერებელი გახადა თავისი მსჯელობა და არსებითად გადაწყვიტა კიდევ მართლწერის გამარტივების საკითხი.

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 40.

შდრ. „სარდონ მესხიევის კრიტიკის გამო“ იქვე, გვ. 447.

<sup>2</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 41.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ არაა მართებული გაყრცელებული აზრი, თითქოს „...ილია იყო პირველი, რომელმაც ქართული ანბანიდან გელმეგი ასოების განდევნის ხარჯზე მოითხოვა ქართული ენის გამარტივება“.<sup>1</sup>

თუ საკითხის ისტორიას გავითვალისწინებთ, მაშინ ვნახავთ, რომ ჯერ კიდევ 50-იან წლებში წამოიჭრა მართლწერის გამარტივების ტენდენცია და უკვე 1855 წელს პროფ. დ. ჩუბინაშვილმა ამ მხრივ საკმაოდ ნათლად ჩამოაყალიბა თავისი იდეალსაზრისი:

„Следующие буквы: Ѱ, ჳ, ჴ, ა, კ, ჵ, ფ внесены в алфавит без особенной надобности, светскими писателями редко употребляются и могут быть заменены другими, а именно: буква Ѱ употребляется всегда после полугласной ჵ и в совокупности произносится, как ვე, напр. ჩჵშნ, светские писатели пишут и выговаривают ჩვენ (чвен). Буква ა произносится, как й, ставится в конце слов, в особенности в духовных сочинениях, и никогда не произносится, напр. არსებაა, читают и выговаривают არსება (არსება). Буквою ჳ пишется одно только междометие ჳ!, которое можно безошибочно написать ჰოი! Буква ჰ в грузинском языке необходима, она может замснить буквы Ѱ, ა, ჳ. Буква ჵ со знаком тупым есть полугласная, или звук между უ и ვ и заменяется буквою ვ, напр. ქჵა пишут и выговаривают ქვა (ква), камень. Буква ჳ соответствует греческому V и заменяется буквами ვი, напр. მოგვ пишут и выговаривают მოგვი (могви), маг. Буква ხ и კ в грузинском языке произносится одинаково, напр. ხელი и კელი (хели), рука. Буква ფ в Священном Писании не употребляется и заменяется буквою ფ, лучше писать ფრანგი, чем ფრანგი, католик; ფილასოფია, чем ფილოსოფია, философия и т.д. Из сих букв Ѱ, ა, ჳ, კ приняты в грузинский алфавит только для пополнения знаков счисления; в счете буква Ѱ означает 8, буква ა 60, буква კ 7.000 и ჳ 10.000. Прочие же буквы ჵ, უ и ფ

<sup>1</sup> ა. გაჩეჩილაძე, ბრძოლა რეალიზმის დამკვიდრებისათვის მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, 1957, გვ. 38; შდრ. ა. კალანდაძე — ილიამ „...პირველად წამოაყენა ქართული ორიოგრაფიის გამარტივების საკითხი“ (იხ. მისი — „ი. ჭავჭავაძის ბრძოლა „საქართველოს მოამბის“ დაარსება-შენარჩუნებისათვის“, 1957, გვ. 26).

приняты для написания иностранных слов. Буква  $\zeta$  употреблялась в старину в счете вместо буквы  $\eta$  и означала 400.<sup>1</sup>

მაგრამ ფაქტია, რომ დ. ჩუბინაშვილის ამ განცხადებას თითქმის არავითარი გამოხმაურება არ ჰქონია, მას არ გამოუწვევია რაიმე რეაქცია ლიტერატურულ წრეებში, მამასაღამე, მართლწერის გამარტივების საკითხი წინანდებურად გადაუჭრელი დარჩა. ი. ჭავჭავაძის დიდი დამსახურება ის არის, რომ მისი მსჯელობის მეცნიერულმა ხასიათმა, წერილების შემტევმა, მებრძოლმა გონმა არსებითად განსაზღვრა არა მარტო ორთოგრაფიის გამარტივების, არამედ, საერთოდ, ავტორის მიერ წამოჭრილი საკითხების რეზონანსი. ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ ცხარე პოლემიკა უნდა დაწყებულიყო, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს პრინციპები წამოაყენა ახალმა თაობამ, რომლის კატეგორიული მოთხოვნების წინაშე ლიტერატორთა ძველ თაობას აღარ ძალუძდა გულგრილი დარჩენილიყო. გაიმარჯვებდა ის, ვინც თავისი დროის მეცნიერული აზროვნების სიმალლეზე აღმოჩნდებოდა. და სწორედ ილიამ, – თერგდალეულთა თავკაცმა, – 60-იან წლებში ერთხელ და სამუდამოდ გადაჭრა მართლწერის გამარტივების საკითხი, რადგან მან მეცნიერულად დაასაბუთა ის დებულებები, რომლებიც დ. ჩუბინაშვილმა უპირატესად ფაქტების აღნიშვნითა და მორიდებული სურვილის სახით წარუდგინა მკითხველს.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Д. Чубинов, Краткая грузинская грамматика, С.-Пб., 1855, гл. 2. ამავე აზრს დ. ჩუბინაშვილი იყავს მომდევნო წლებშიც. მაგალითად, 1857 წ. იგი აცხადებს, რომ შეგნებულად წერს ჩვენ და არა ჩუნ და სხვ., რადგან ეს უფრო მართებულად მიგვაჩნიაო (იხ. Ответ на отзыв о Грузинской грамматике проф. Чубинова. Кавказ, 1857, № 48).

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ მართლწერის გამარტივების ასეთივე გენდენცია ჩანს დ. ჩუბინაშვილის ბიძის – ნიკოლოზ ჩუბინაშვილის ლექსიკოგრაფიულ შრომებშიც (თუმცა ავტორს ჯერ კიდევ მერყევი პოზიცია უჭირავსა. იხ. ნ. ჩუბინაშვილი, ქართული ლექსიკონი, შესავალი, 1961, ა. ლლონტის რედ., შდრ. ა. ლლონტის გამოკვლევა, იქვე, გვ. 47).

<sup>2</sup> უნდა აღინიშნოს, რომ უკვე 60-იან წლებშივე მოგიერთი მოღვაწე სათანადოდ აფასებდა დ. ჩუბინაშვილის ამ დამსახურებას (იხ. ამავე ნაშრომში, მაგალითად, ულოლიკოს რეცენზია – „ორიოდე სიტყვა უ. დავით ყიფიანის სტატიამედ „გრამატიკის შესამუშავებელ მასალეზად“).

ილია თვლიდა, რომ ენის სიწმინდის დაცვა ქართული მწერლობის უპირველესი მოვალეობაა. ხოლო იმეამინდელ ქართულს რომ მიხედვა სჭირდებოდა, რომ „ლიტერატურის ენა დაუმორდა ხალხის ენასა“, მწერალი ამას არ მალავდა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამის ერთ უმთავრეს მიზეზად ილიას ფრაზის არაქართული კონსტრუქცია, არაბუნებრივი წყობა მიაჩნდა. მაგრამ მას აგრეთვე კარგად ესმოდა, რომ ნაკლებ სახიფათო არ იყო უცხოური ლექსიკის მოჭარბება, რაც ბარბარიზმების, უმთავრესად კი რუსიციზმების სახით მკვიდრდებოდა ჩვენში. ამიტომ ილია მკაცრად გმობდა იმ მწერლებს, რომლებსაც „...რალაც გარმიანული სიტყვები, მაგალითად, მაღაჩა, ოსტროვები, ლინიები“ შემოქონდათ მშობლიურ ენაში. ამავე დროს, ითვალისწინებდა რა ენის განვითარების გენდენციას, ილია მართებულად ფიქრობდა, რომ საჭიროა ენის ლექსიკური ფონდის გამდიდრება და ამის ერთი გზა საერთაშორისო სიტყვების შილებაა. იგი აღნიშნავდა, რომ საჭიროა მკვეთრად გავმიჯნოთ ურთიერთისაგან ბარბარიზმები და საერთაშორისო სიტყვები. ამ უკანასკნელთა შილება არამცთუ სასურველი, არამედ აუცილებელიცაა, რადგან ნაკარნახევია ცხოვრებისა და ენის განვითარების გენდენციით და ამ მხრივ ქართული ენა გამონაკლისი ვერ იქნებაო:

„ორიგინალი, სენტიმენტალური და სხვანი მაგ-გვარი სიტყვები... მართალია ქართული სიტყვები არ არი, მთელი კაცობრიობა კი ხმარობს. ყოველ ხალხსა, ცოგაოდენ განვითარებულს და ფეხშედგმულს ევროპის განათლებაში, შემოუტანია და მიუღია ევ სიტყვები, როგორც თავის ღვიძლი ენის ლექსნი; მაშასადამე, არც ჩვენთვის არის დასაძრახი, რომ ჩვენც ეიხმაროთ...“<sup>1</sup>

ასეთი მსჯელობით ილიამ მხარი დაუჭირა იმ მართებულ გენდენციას, რომელიც მიზნად ისახავდა ენის სიწმინდის დაცვასა და ენის ლექსიკის გამდიდრებას. ს. დოდაშვილისა და 50-იანი წლების ზოგიერთი კრიტიკოსის მიერ ამ მხრივ გამოთქმული მოსაზრებები ილიამ ერთხელ კიდევ ვრცლად გააშუქა და ქართველ მკითხველს ნათლად გაუთვალისწინა წამოჭრილი საკითხის მნიშვნელობა.

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 52.

დასასრულ, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ი. ჭავჭავაძე სარდიონ ალექსი-მესხიშვილთან კამათის დროს შეეხო „სამი სტილის“ საკითხსაც, რადგან მისმა ოპონენტმა დარწმუნებით განაცხადა: „რასაკვირველია, კარგად იცით, რომ წერა არი სამგვარი: მაღალი, საშუალო და მდაბალი. არ ვიცი, ამ სამში რომელს მიეთვისება თქვენი კალამი?“.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ილიამ მკაცრი პასუხი გასცა ს. ალექსი-მესხიშვილს, აღნიშნა მისი თვალსაზრისის ჩამორჩენილობა და, მართალია, მოკლედ, მაგრამ დასაბუთებულად ილაპარაკა ერთიანი სალიტერატურო ენის საჭიროებაზე:

„რასაკვირველია – ამბობს უსტარი უფ. მესხივეისა, – კარგად იცით, რომ წერა არის სამგვარი: მაღალი, საშუალო და მდაბალი“. სრულიად არ ვიცი, თქვენმა მზემ, შემიგყვია კი, რომ ძველს რიტორიკებში მაგ-რიგად ჰყოფდნენ ენასა, რომელიც ერთი უნდა იყოს ლიტერატურაში და არა სამგვარი. გონიერი და ჭკუის მისაღები საფუძველი მიჩვენეთ, რომ დაეიჯერო ეგრეთი განყოფა მისი, რაც ბუნებით განუყოფელია. ჩვენ მარტო ეს ვიციით ძალიან კარგად, რომ ლიტერატურას შეჰყავს წარმატებაში ენა, ესეც კარგად ვიციით, რომ ლიტერატურის განზრახვაც ის არის, რომ ერთგვარი ენა შესდგეს და არა მრავალშგოიანი. უწინ რომ ჰყოფდნენ მაგ-რიგად, იმ საფუძელითა ჰყოფდნენ, რომ არიანო ქვეყნად სამგვარნი საგანნი: მაღალი, საშუალო და მდაბალი, რომელთ გამოსახავად უნდა იყოს კიდეც სამგვარი ენაო; მაღალ საგნისთვის – მაღალი, საშუალო საგნისთვის – საშუალო და მდაბლისათვის – მდაბალი. აბა ესლა მიბრძანეთ, არიან ქვეყნიერებაზედ ეგ სამგვარი საგანნი, განა ყოველი საგანი თვის კვალობაზედ არ არის მაღალი, მაღალ ღვთაებრიობის სიბრძნის გამომთქმელი?... მამასადამე, ყოველი საგანი [ღირსია] ერთნაირად გამოთქმისა. ეს სამგვარად განყოფა ენისა ძველი უსაფუძელობაა, და გთხოვთ ნულარ გააღვიძებთ კანონს, რომელიც დიდი ხანია რაც დაიმარხა და რომელიც, ვიდრე იყო თაყვის მოქმედებაში, რკინის საღტესავით ავიწროვებდა კაცის მეცხველებასა და აზრსა“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, სარდიონ მესხივეის კრიტიკის გამო, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 446-447. პასუხი დაწერილია 1861 წელს. იგი, როგორც ცნობილია, აეგორის სიციცხლეში არ გამოქვეყნებულა.

ს. ალექსი-მესხიშვილი არსებითად ერთადერთი კაცი იყო, რომელმაც, როგორც ჩანს, სამი სტილის თეორიის შესაბამისად, გაკერით აღნიშნა, რომ „წერა არის სამგვარი“. ჩვენს მწერლობაში სამი სტილის თეორიას, საერთოდ, გასაუგალი არ პქონია და, როგორც ვიცი, უკვე 50-იანი წლებიდან მრავალი იცავედა ერთიანი სალიტერატურო ენის თვალსაზრისს. ლიტერატორთა როგორც ძველი, ისე ახალი თაობის წარმომადგენლებს შეგნებული პქონდათ, რომ იგი ეროვნული მწერლობის განვითარების აუცილებელი პირობა იყო. ამიგომ 60-იან წლებში, თაობათა ბრძოლის პერიოდშიც, როდესაც ილია იცავედა ენის დემოკრატიზაციის პრინციპს და ებრძოდა არქაულ-მწიგნობრული მეტყველების გრადიციას, მას საგანგებოდ არ დასჭირებია ერთიანი სალიტერატურო ენის საჭიროების დასაბუთება. გასცა რა პასუხი ს. ალექსი-მესხიშვილს, ილია სამი სტილის საკითხს აღარ დაბრუნებია“<sup>1</sup>.

ი. ჭაჭავაძე ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც თანმიმდევრულად გააშუქა ჟურნალისა და, საერთოდ, პრესის მოვალეობა და დანიშნულება. ილიამ, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღება ჟურნალის მიმართულების საკითხს მიაქცია და განმარტა, რომ ყოველ პერიოდულ გამოცემას, რომელიც შეგნებულად ემსახურება თავის მიზანს, აქვს გარკვეული პოლიტიკურ-სოციალური თუ ლიტერატურული მიმართულება. ასეთი მიმართულების გარეშე ნამდვილი პერიოდული ორგანო არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს, რადგან სწორედ იგი (მიმართულება) ქმნის გაზეთის თუ ჟურნალის ჭეშმარიტ სახეს, განსაზღვრავს მათ ღირსებასა და მნიშვნელობას.

ილიას ღრმა რწმენით, ყოველი რიგიანი პერიოდული გამოცემა ხალხის ამრსა და მისწრაფებას გამოხატავს, თავისი დროის, ეპოქის ტკივილებს ეხმაურება. აი, ასეთი მოთხოვნა წაუყენა ილიამ ჟურნალ „ცისკარსაც“ და, თუმცა თვლიდა, რომ ყოველი პერიოდული გამოცემა თავისუფალი უნდა ყოფილიყო

<sup>1</sup> ისიც აღსანიშნავია, რომ თავის პირველ კრიტიკულ წერილებში ილია მე-ეხუთე ქართული მშენის ბუნებას, ზედსართავი და არსებითი სახელების შეთანხმების საკითხს, მზნიშუდას, ნაცვალსახელს და სხვ. ყოველივე ეს უთუოდ საინტერესოა ქართული ენის შესწავლის ისტორიის თვალსაზრისით.

ფინანსური და პოლიტიკური ზეგავლენისაგან, მაინც მიაჩნდა, რომ ასეთი ობიექტური მიზეზებიც სავსებით ვერ გაამართლებდა „ცისკრის“ ხელმძღვანელობას:

„ლიტერატურა – ხალხის ჭკეა, ხალხის გონება, გრძნობა, ფიქრი, ჩვეულება და განათლების ხარისხია. ლიტერატურის წარმომადგენელი ჩვენში მარტო „ცისკარია“ ამ ეამად. ნუთუ მართლა, რაც „ცისკარში“ იწერება, საქართველოს ხალხის ფიქრია, ჭკუაა, გონებაა, ჩვეულებაა? ნუთუ მართლა „ცისკარში“ ჩვენი განვითარებაა, ჩვენი განათლების ხარისხია გამოთქმული? ნუთუ მართლა ეგრე დაეცა რუსთაველის ხალხი, რომ ეგრე ფიქრობს, ეგრე ჰგრძნობს? მეც მაგასა ეჩივი და ესტირი, რომ არა, ათასჯერ არა; მეც იმიტომ ესე პირდაპირ ვლაპარაკობ, რომ ვინც წინდაუხედაეადა ბლაჯნის, აღარა ბლაჯნოს, რადგანაც იგინი თავის ბლაჯნითა ამდაბლებენ ჩვენს ენას. მე იმისთვის ვლაპარაკობ ეგრე სასტიკად, პირმოუფერებლად, რომ უნიჭონი და ამასთან უსწაელებნიც თავის ოთახიდან ფეხს ნუ გამოადგამენ გარეთ, ლიტერატურაში; ამას ვთხოვთ ხალხის სახელითა, ხალხისვე სახელის დაცეისათვის!“<sup>1</sup>

წინა პერიოდის კრიტიკოსებს გაკერით უკვე ჰქონდათ აღნიშნული, რომ ყოველი ჟურნალის წარმატების საწინდარი „თანამედროვე მიმართულებაშია“ (ნ. ბერძნიშვილი). ილია ამ ამრს ერცლად ასაბუთებს. იგი დარწმუნებულია, რომ თავისი დროის ინტერესების გარეშე პერიოდულ ორგანოს არსებობა არ შეუძლია და მისი მიმართულების ჯანსაღი, მებრძოლი ხასიათიც იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად მოახერხებს იგი „შეაგყოს ცხოვრების მაჯის ცემა“, ასეთი მოთხოვნა წაუყენა ილიამ საკუთარ ორგანოს „საქართველოს მოამბესაც“:

„რამოდენადაც ცნობიერად და ერცლად მოეკიდება „მოამბე“ თავის ძნელ საქმეს, რამოდენადაც მიაგნობს და შეაგყობს ცხოვრების მაჯის ცემასა და შენიშნავს იმ მაჯის მცირელსა ცვლილებასა, რამოდენადაც ნათლად განარჩევს ცხოვრებისა-

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 37.

„ცისკრის“ ერთ დამსახურებად ილიას ის მიაჩნია, რომ „...ორიოდ თავად აღ. ჭავჭავაძის, თავად ნ. ბარათაშვილის და გრ. ორბელიანის ლექსებთან მაინც გაგვაყნო, რომ სხვა არა იყოს-რა“ (იქვე, გვ. 16).

გან მოგუბებულ მასალასა და თვითეულ მის შემადგენელს ნივთსა საყოველთაოდ განაბრწინებს მეცნიერების შუქით და ხელოვნების წარმოდგენითა, იმდენად იგი „პატივცემული იქნება სამოგალოებაში და ნაყოფიერი ცხოვრებისათვის“.

მაგრამ ილიამ აქვე მიუთითა, რომ პრესის დანიშნულება არა მარტო აწმყოს ვითარების ასახვაა, არამედ მომავლის გათვალისწინებაც. თანამედროვე ცხოვრების „მაჯის ცემის შეტყობასთან“ ერთად, პერიოდულმა გამოცემამ მომავლის განვითარების ტენდენციაც უნდა დაინახოს, რადგან „აწმყო, შობილი წარსულისაგან, არის მშობელი მომავალისა“ და, ამ მხრივ, „რაც შორსა სცემს ჟურნალის თვალი, მით უფრო კარგია, ჩვენის ფიქრით, ჟურნალი და დღეგრძელი“.<sup>2</sup>

შემდეგ ილიამ აუხსნა მკითხველს, თუ რატომ განვითარდა სწრაფად პრესა, რატომ გავრცელდა ჟურნალ-გაზეთები და რა სარგებლობის მოგანა შეუძლია პერიოდულ გამოცემას „თვით ლიგერატურასთან“ შედარებითაც კი:

„ბოლოს დროს, თითქმის ჩვენ საუკუნის პირველ ნახევრის დასასრულში, შეატყვეს, რომ თვით ეს ლიგერატურაც ისე სწრაფად არ აურცელებს მეცნიერებასა ხალხშია. შეამცინივეს, რომ ლიგერატურა თუმცა დღე-და-ღღე მდიდრდება, ივსება ახალის ნაყოფითა, ახალის იდეალებითა და აზრებითა, მაგრამ ცხოვრებაში ისე ადვილად არ გადადიან იგინი, როგორც საჭიროა. უმთავრესი მიზეზი ის იყო, რომ თვით ლიგერატურის ენა დაუშორდა ხალხის ენასა, ხალხს ისე ადვილად არ შეეძლო გაგება მისი, რასაც კითხულობდა – და ჩვენ ზემოთა ვსთქვით, რომ თუ ხალხი ვერ გაიგებს, არც ცხოვრებაში შეიგანს. რა წამსაყ მიხვდნენ, რომ ლიგერატურა თუმცა უფრო ვრცლად მოქმედობს ბეჭდვის შემწეობითა, მაგრამ მაინც კიდევ ხალხს იმისი გაგება ეძნელება, მაშინვე გამოაჩნდა საჭიროება იმგვარ ლიგერატურისა, რომელიც, როგორც ენით, ისე აზრის გამოთქმით, უფრო ადვილად უნდა ასრულებდეს ზემოთქმულს შუამავლობასა მეცნიერების და ცხოვრების შორის. მაგ-გვარ ლიგერატურას ჰქვია: „პოპულიარული ლიგერატურა“, ხან

<sup>1</sup> ი. ჰაუჰეაბე, საქართველოს მოამბეზღედ, თხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 71.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 67.



კიდევ ადელი ლიგერატურა, იმიტომ, რომ იგი დანიშნულია მხოლოდ იმისათვის, რომ უფრო, რამდენადაც შეიძლება, გააადვილოს მეცნიერების და ხელოვნების ნაყოფის მოკრეფა ყველასათვის; მათგან დამუშავებულნი ძნელი მისახვედრი ცნობები საყოველთაო გასაგებად გაამარტივოს, გააადვილოს და ამით განავრცელოს საჭირო სწავლა და ცნობები ხალხშია. ამგვარ ლიგერატურას ეკუთვნის ჟურნალიცა, ნამეგნავად ის ჟურნალი, რომელსაც ეძახიან: „სამოგადო ჟურნალი“. აი, რარიგ სამსახურისათვის ენიშნაეთ ჩვენს „საქართველოს მოამბესაცა“!

როგორც ყოველთვის, ისე ამ შემთხვევაშიც, ილია დაბეჯითებით აღნიშნავს, რომ ყოველი მოუღენა, კერძოდ კი პრესის აღმოცენება, მომწიფებული სამოგადოებრივი პირობების შედეგია, რადგან „ჟურნალი, როგორც სხვა, ისე ჩვენიცა, არ არის ერთის კაცის სურვილის ნაყოფი: მოუვიდა ეინი წერისა და გამოცა. არა, მაგისტანა ჟურნალი თავს დიდხანს არ დაიჭერს. ჩვენა ვსთქვით, რომ ყოველი საჭიროება ცხოვრებიდან წარმოდგება. თუ ცხოვრებას არ უნდა, ვერაფერს ვერ მიამყნობთ ისე, რომ იმ ნამყნობმა იხეიროს და ნაყოფი მოიგანოს“.<sup>2</sup>

ილიას მიერ აღნიშნული პრინციპების გამგარებული მართლაც იყო „საქართველოს მოამბე“ – ახალი თაობის ორგანო, ჟურნალი, რომელიც მხოლოდ 1863 წელს გამოდიოდა, მაგრამ თავისი მნიშვნელობით მე-19 ს. მეორე ნახევრის მთელ ქართულ აზროვნებას გადასწვდა.

„საქართველოს მოამბის“ XI ნომერში ი. ჭავჭავაძე, რედაქციის სახელით, აუასებდა ამ ჟურნალის საქმიანობას:

„ყველაზედ დიდი ნაკლულოვანება ჩვენის ჟურნალისა ის იყო, რომ სხვათა შორის დროების ინგერესი არა ჰქონდა, – ეგ ინგერესია ყოველი ჟურნალის სული, ეგ აცხოველებს, ეგ აბრუნებინებს მას სულსა. არც ერთი ჩვენი შინაგანი ცხოვრების გამოჩინება, არც ერთი თითქმის ფაქტი, არც ერთი საქმე, რომელიც ყველას თვალწინ გვიგრიალებს და რომელიც ყოველი ცოცხალი კაცისათვის საინგერესოა, არამც თუ ვერ ახ-

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, საქართველოს მოამბეზედ, იხზ. სრ. კრებული, III, გვ. 64-65.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 65.

სნა ჩვენმა ჟურნალმა, არამედ ვერც კი ვაბედა, რომ მიჰკარებოდა, თუმცა ზოგჯერ ჰსცადა, კიდეც იმავე მიზეზით, რომ „დრონი მეყობენო“. ამის გამო ჩვენს ჟურნალს ფერი დააკლდა, „მოამბეშ“ მორიღამ დაუწყო გრიალი იმას, რაც ახლოდ გასაშინჯავი იყო და „ცისკარმაც“ – თავის ჩვეულების წინააღმდეგ, – მართლა ჰსთქვა, რომ „მოამბე“ „სბორნიკსა“ ჰგავსო“.<sup>1</sup>

ილიას ეს განცხადება მიუთითებს არა მარტო იმაზე, თუ როგორ იყო შებოჭილი ჟურნალი ცენზურისაგან, არამედ იმასაც უჩვენებს, თუ რაშდენად კეთილსინდისიერი იყო ილია, როგორც რედაქტორი, და როგორ დიდ მოთხოვნას უყენებდა იგი პრესას.

ცხადია, რედაქტორის ეს განცხადება მეტისმეტად მკაცრია. მაშინდელ საცენზურო პირობებში ჟურნალმა გასათვრად ბევრის თქმა მოახერხა როგორც ეროვნული, ისე სოციალური იდეების პროპაგანდის თვალსაზრისით, ხოლო შეუფარავად, სავსებით ნათლად ჩამოაყალიბა ახალი ლიტერატურული პრინციპები (ამ მხრივ ჟურნალი ცენზურისაგან ნაკლებად იყო შებოჭილი). ამიტომ იმავე წერილში ილიას თამამად შეეძლო განეცხადებინა:

„ხოლო თუმცა გზა ვახილული გექონდა, მაგრამ გულწრფელად და ვაბედვით ვიტყვი, რომ სხვის მოსაწონად არც ერთის ჩვენის გულითადის ამრისათვის არ გვიღალაგნია, სხვის მისაფერებლად არც ერთი გრძნობა არ გაგვიყიდნია, რომელიმე ანგარიშისათვის ყალბი ვერცხლად არ გაგვიყვანია. ჩვენ დავჩუმებულვართ და სეინიდისისათვის კი არ გვიღალაგნია. როგორც გონება ჩვენი ჰსჭრიდა, როგორც გული გვითხრობდა – ისე ელაპარაკობდით, როგორც კი შეგვეძლო და კვლავაც ისე მოვიქცევით, თუნდ რომ ამით ჩვენს ჟურნალს ბოლოც მოეღოს“.<sup>2</sup>

ასე წარმოგვიდგება ილია ჭავჭავაძე, როგორც კრიტიკოსი, მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში. ნათქვამის მიხედვით აშკარაა, რომ ილიამ საბოლოოდ დაამკვიდრა ჩვენში „მეცნიერული კრიტიკა“, მან ახალ საფეხურზე აიყვანა კრიტიკული აზროვნ-

<sup>1</sup> საქართველოს მოამბე, 1863, №11, გვ. 2, რედაქციისაგან.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 1.

ნება და განსაზღვრა რეალისტური კრიტიკის განვითარების შემდგომი გზა. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ილიამ, როგორც კრიტიკოსმა, შექმნა სკოლა, რადგან მას ჰყავდნენ თანამებრძოლებიც და მიმდევრებიც. მათ გაიზიარეს და შეითვისეს ილიას არა მარტო ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპები, არამედ ზოგჯერ კრიტიკული განხილვის მანერაც. ილიას მიერ წამოჭრილი ლიტერატურული საკითხები მათი მსჯელობის საგანი იყო და ამ მხრივ ისინი ერთსულოვნებასა და ერთუბიანობას იჩენდნენ.

ილიამ საბოლოოდ დაამკვიდრა სალიტერატურო კრიტიკის საჭიროების შეგნება და ამიერიდან კრიტიკა ჩვენი მწერლობის აუცილებელ ნაწილად იქცა.

ილია ნათელი წარმომადგენელია პრინციპული, მიუდგომელი კრიტიკისა. იგი ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის ყაიღის კრიტიკოსი იყო, — მის კრიტიკულ განსჯას ყოველთვის თან ახლდა გამოკვეთილი თვალსაზრისი და დამაჯერებელი არგუმენტაცია. ილია ღრმა რწმენის კრიტიკოსი იყო და აძლენად მონოლითური პიროვნებაც, რომელიც ავსა და კარგს შორის არასოდეს მერყეობდა. 60-იანი წლებიდან, ვიდრე სიცოცხლის დასასრულამდე, მას თავისი ძირითადი ლიტერატურული პრინციპები არ შეუცვლია.

ილია მებრძოლი-კრიტიკოსის ჩინებული სახეა. იგი არაა გულგრილი დამკვირვებელი. მისი ლიტერატურული წერილები მძაფრი პუბლიცისტური გზნებითაა დაწერილი. ილიას, როგორც კრიტიკოსს, არ აინტერესებს განცალკევებულად ლიტერატურის ზოგადი საკითხების განხილვა. მისი მსჯელობა ყოველთვის ეროვნული მწერლობის სასიცოცხლო მოთხოვნილებებთანაა დაკავშირებული. ამიტომ ჩვენი კულტურის ისტორიაში წარუვალი მნიშვნელობისაა ილიას მიერ 60-იან წლებში შექმნილი ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, და რომ ილია ის არ ყოფილიყო, რაც შემდეგ გახდა ჩვენი ერისათვის, ეს წერილები თავის მნიშვნელობას მაინც არ დაკარგავდა.

ილია ისეთივე პირუთვნელი კრიტიკოსია, როგორც მწერალი, ამიტომ მისი მსჯელობის ფორმაც პირდაპირი, უკომპრომისო და ზოგჯერ თითქოს უხეშიცაა, მაგრამ ყოველთვის გამართლებული, რადგან მას საფუძვლად უძევს კრიტიკოსის

დიდი შინაგანი რწმენა, საკუთარი განსჯის სიმართლე და მიუღვამლობა. ყოველივე ეს კარგად იცოდა თვით ილიამ და ამიგომ თამამად წერდა:

„თ. ერისთავის პასუხის ამრიგად არის, რომ მე ვითომც, განხილვის მაგიერად, ლანძღვა დამეწეროს. ამას ჩემს აპრილის სტატიამდე მარტო ისინი იცყვიან, ვისაც თავის დღეში კომპლიმენტების მეტი არა გაუგონია-რა. მე ყიზილბაშობა არც მყვარებია და არც მიყვარს, მე როგორც მესმის, ისე ვლაპარაკობ და პირდაპირ ვეუბნები კაცს: ეს ცუდია და ეს კარგიამეთქი. ჩემს განხილვას ლანძღვას ისინი დაარქმევენ, ვისაც ანბანის თეორეტიკის მეტი არა წიგნი არ უნახავს თვალთ და ვისაც მართალი სიტყვა, პირდაპირ ნათქვამი, არ გაუგია თავის-დღეში. აბა, წაიკითხეთ გრაფ პლატენის ლექსების გარჩევა სახელოვან ჰეინესი, აბა, განიხილეთ ბელინსკის სტატიები, სადაც უნიჭო მწერლებმდე ლაპარაკობს და სხვათა შორის ბულგარინზმედ და ბარონ ბრამბეუსზმედ. ლანძღვა ის არის, რომ იცყვი და არას დაამტკიცებ: დაუმტკიცებელი და უსაფუძვლო ქებაც კი ლანძღვამდე საწყენია პატიოსან კაცისათვის“<sup>1</sup>.

\* \* \*

ცნობილია, რომ ლიტერატურის ისტორიას არაერთხელ დაუწყვილებია შემოქმედთა სახელები: გოეთე და შილერი, ჯუშკინი და ლერმონტოვი, ბელინსკი და ჩერნიშევსკი, ილია და აკაკი... ასეთ დაახლოებას ყოველთვის აქვს თავისი საფუძველი. იგი იმაზე მიუთითებს, რომ აღნიშნული მწერლები არა მარტო ერთი და იმავე ეპოქისა და დროის წარმომადგენლები იყვნენ, არამედ ერთსა და იმავე მიზანსაც ემსახურებოდნენ; ასეთი მოღვაწეები ერთი მიმართულების ადამიანები იყვნენ. მათ დაახლოებით ერთნაირად ესმოდათ ხალხის სამსახური და, მაშასადამე, ხელოვნების ამოცანებიც; ისინი ერთ საქმეს აკეთებდნენ და ამიგომ ერის ისტორიაშიც თანაბარი დიდება დაიმკვიდრეს. მაგრამ მხოლოდ ერთნაირი მიზანი საკმარისი არ იქნებოდა: ასეთი დაწყვილება იმასაც გულისხმობს, რომ,

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, თბ. სრ. კრებული, III, გვ. 47.

მიუხედავად მრავალმხრივი პიროვნული განსხვავებისა, ისინი თანაბარი ტალანტის შემოქმედნი იყვნენ და ამიგომ ღირსნი ერთად მოხსენიებისა.

საესებით ბუნებრივია, რომ ამეამად ქართველ კაცს ვერ წარმოუდგენია მე-19 საუკუნის ეროვნული ლეგერატურა ილიასა და აკაკის გარეშე, ხოლო თითოეული მათგანი განცალკევებულად. დღევანდელ მკითხველს კარგად ესმის, თუ რა არის ამის მიზეზი, იცის, რომ ისინი „ნახევარ საუკუნის განმავლობაში ერთ უღელს ეწეოდნენ, ერთი გზით დადიოდნენ“, როგორც ამბობდა თვითონ აკაკი.

მართლაც, მე-19 ს. 60-იანი წლებიდან ა. წერეთელი გვერდში ედგა ი. ჭავჭავაძეს და, როგორც ხელოვანი, ემსახურებოდა იმ დიდ საქმეს, რომელსაც ქართული მწერლობის, საერთოდ კი, ეროვნული კულტურის არაჩვეულებრივი აღორძინება მოჰყვა.

ასევე მიჰყვებოდა ილიას მხარდამხარ აკაკი, როგორც კრიტიკოსი და ქართული ლიტერატურის განვითარების ჭეშმარიტ გმას სახავდა.

მართალია, 60-იან წლებში აკაკი-კრიტიკოსი ნაყოფიერი არ ყოფილა, მიუღი მისი შემოქმედებითი ენერჯია იმხანად მხატვრული სიგჱყვის სფეროს მოხმარდა, მაგრამ აკაკის პირველი კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილების პრინციპული მნიშვნელობა ამით არ მცირდება, რადგან ამ წერილებში მოჩანს მეზობლი-კრიტიკოსი, რომელიც შეგნებულად იცავს რეალისტური ხელოვნების თვალსაზრისს.<sup>1</sup>

აკაკი, ისევე როგორც ილია, სამოღვაწეო ასპარეზზე ჩამოყალიბებული ლიტერატურული პრინციპებით გამოვიდა და რეალისტური მრწამსის შესაბამისად წარმართა თავისი მხატვრული შემოქმედება, ხანდაზმულმა აკაკიმ მოგვიანებით გაიხსენა, თუ როგორი იყო ის სოციალური, პოლიტიკური და ლიტერატურული აგმოსფერო, რომელშიც მისი მხატვრული კრელო ჩამოყალიბდა. აკაკიმ მოკლედ აღნიშნა 60-იანი წლების თავისებურებანი: ყირიმის ომის შედეგები, ბატონყმობის გაუქმე-

<sup>1</sup> ისიც უნდა დაესძინოთ, რომ ზოგიერთი საკითხი, წამოჭრილი სალიტერატურო კრიტიკის მიერ, აკაკის შემოქმედების თემად იქცა, მის მხატვრულ ნაწერებში აისახა.

ბა, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ხასიათი მთელ რიგ ქვეყნებში და, რაც მთავარია, მშვენიერად დაახასიათა ის ძირითადი ლიბერატორული გენდენციები, რომლებმაც გარკვეული როლი ითამაშეს 60-იანი წლების რუსეთის ინტელექტუალურ ცხოვრებაში.

აკაკიმ უარყოფითად შეაფასა გადაჭარბებული უტილიტარისტული მიმართულება – რუსული ნიჰილიზმი და ასევე გაიქცა „წმინდა ხელოვნების“ მიმდევრებიც. მწერლის სიგყვით, – „...რუსეთის მიმართულება, დრო და ქაშის მიუხედავად, მისის ნილილისგობით ჩვენშიაც გაღმოვიდა“, მაგრამ აკაკი არც ერთ მოღურ ცდუნებას არ გაუგაცნია. იგი ღრმა რწმენით მიჰყვებოდა იმ გზას, რომელსაც თვითონვე ასე გამოკვეთილად გვიჩვენებს:

„ამ ახირებულობის დროს გამოსცა ჩერნიშევსკიმ თავისი პაგარა კრიტიკული წიგნაკი: „ხელოვნება მარტო ხელოვნებისათვის, თუ ცხოვრებისათვის?“<sup>1</sup> ამან დიდი გავლენა იქონია მკითხველებზე. ბევრს ააღებინა მუსიკაზე ხელი და მხაგერობაქანდაკებაც უარაყოფინა. მაშინ ლიბერატორაც ორად გაიყო: უმეტესობა სრულიად უარყოფდა მწერლობაში ხელოვნებას და მეორე, ბევრად ნაკლები, ისე გადაჰყვა ხელოვნებას, რომ გარდა კეთილხმოვანებისა და მუსიკისა აღარა სწამდა-რა მწერლობაში. მხოლოდ ერთი რუსის მგოსანი, გრაფი ალექსი გოლსტოი გაუდგა ორივე მხარეს, არ ჩაიგდო თავი სხეებსავით უკიდურესობაში და მიტომატ, ორივე უბნისაგან დაგმობილი, დღესაც არ არის ღირსეულად აღსარებული. დანარჩენმა მწერლობამ კი გული ვეღარ მოიბრუნა და კერპად დაადგა არჩეულ გზას.

როდესაც ნიჭიერი პისარევი და მევირაღა ზაიცევი დაუდგენ თავში ხელოვნების უარყოფლებს, მთელი მკითხველი რუსეთი შეიძრა და მაშინ წარმოითქვა შესანიშნავი სისულელეც: „შექსპირს ანტონოვიჩის ჩექმები სჯობიაო“ და იმავე დროსვე, რასაკვირველია, სცდილობდნენ პუშკინის დედამიწასთან გასწორებას!

<sup>1</sup> ავტორი გულისხმობს ნ. ჩერნიშევსკის სამავისტრო დისერტაციას – „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“ (1855 წ.).

...ჩემ ხანგრძლივ ცხოვრებაში საპირადო კერძოსა და წერილმანებაში უხასიათობა გამოვიჩინე, მაგრამ დიდისა და საზოგადოსათვის კი ჩემს დღეში არ მიღალაგებია. მწერლობაშიაც შემეძლო, რომ, სხვების აყოლით დიდი სახელი მომეპოვებია, მაგრამ ჩემს რწმუნებას ვერ უუღალაგე და, გოლსტოისა არ იყოს, შუა ადგილი მეჭირა... სხვებსავეით წაძხედურობით უმეტესობის მიმდევარი არ ვყოფილვარ. ზაიცევს არად ვაგვდებდი, ნიჭიერ პისარევს თუმცა ვაფასებდი, მაგრამ მისი ბეერი რამ არ მომწონდა და არც ის მჯერა მეორე პარტიის, რომ მწერლობაში მხოლოდ მუსიკა და კეთილხმოვანება უნდა იყოს და კმარაო. ორთა შუა მყოფს მე ჩემი გზა მქონდა არჩეული და მიუღიოდი წყნარად<sup>1</sup>.

ეს „ორთა შუა ყოფნა“, რომელმაც აკაკი ლაპარაკობს, ჭეშმარიტი რეალიზმის გზა იყო. იგი გამორიცხავდა როგორც „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის“, ასევე ყოველგვარ ნიჰილისტურ გადაჭარბებას. ეს იყო ხელოვნებაში ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის პოზიცია, რომელსაც იზიარებდა ნი-იანი წლების ქართული პროგრესული მწერლობა. თვით ჩერნიშევსკის შრომის სათაურის აკაკისეული გადმოცემა უკვე მიუთითებს იმაზე, თუ რა გენდენციას ხელადა ქართველი მწერალი აღნიშნულ ნაწარმოებში: ხელოვნება ცხოვრებას უნდა ასახავდეს და მის წინსვლას ემსახურებოდეს, ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის და ამიტომაც იგი ხალხის ყოველდღიურ განჯვასა და სიხარულს უნდა გვიჩვენებდეს, ესაა ხელოვნების, კერძოდ კი მწერლობის დიდი მოქალაქეობრივი ვალი, — ასეთია აკაკი წერეთლის რწმენა. თავის სამწერლო საქმიანობასაც აკაკი ამ თვალთ უყურებდა და გულახდილად აცხადებდა:

„ადრეეაც მოვიხსენიე და ახლაც ვიმეორებ, რომ საზოგადოთ მე ხელოვნებას დიდ ყურადღებას არ ვაქცევდი და ისე მიმაჩნდა მწერლობა, როგორც ერთი უბრალო იარაღთაგანი დღიურ ავ-კარგიანობის საბრძოლველ-სასამსახურით. თუ რამე ხელოვნური გამოგვსვლია ხელიდან, ეს ძალაუნებურათ და შემთხვევით მომხდარა, თვარა ისე ჩემ დღეში არა მქონია

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, ჩემი თავგადასავალი, თხზულებანი, სრული კრებული შეიდგომად, ტ. IV, პ. ინგოროწყეას რედ., 1948, გვ. 63-64.

ფიქრათ, რომ მომავლისათვის ვწერო-მეთქი. ამიტომაც უმეგეს ჩემს ნაწერს დღეს იმდენათ დაკარგული აქვს მნიშვნელობა, რამდენათაც დრო და ჟამი იცვალა და მხოლოდ მაშინ იგულისხმება, როცა მოვიხსენიებთ იმ გარემოებას, რასაც გამოუწვევია ჩემის მხრით რომელიმე გვარი მწერლობა“<sup>1</sup>.

აი, ასეთი რწმენით მოევიდინა აკაკი – მწერალი და კრიტიკოსი 60-იანი წლების ქართულ ლიტერატურას და მისი პირველი კრიტიკულ-პუბლიცისტური სტატიაც – „ახირებული ფურცელი“ აეგორის დემოკრატიულ შეგნებასა და მოქალაქეობრივ პათოსს გამოხატავს.

ეს წერილი, რომელიც 1862 წელს გამოქვეყნდა ეურნალ „ცისკარში“ (№5) „მესამე თერგდალეულის“ ფსევდონიმით, უშუალოდ ეუთვიმე წერეთლის წინააღმდეგაა მიმართული, ხოლო საერთოდ ლიტერატორთა ძველი თაობის განქიქებას ისახავს მიზნად. ამ პოლემიკურ სტატიას აკაკი ილიას პოზიციას იცავს, მაგრამ, ცხადია, იგი ლიტერატურის კონკრეტულ საკითხებს არ განიხილავს, რამდენადაც წერილის ფელეტონური ხასიათი ასეთ მსჯელობას არ გულისხმობს.

მაგრამ კრიტიკის ისტორიკოსისათვის მაინც საინტერესოა „ცისკარის“ მიმართულების იუმორისტული დახასიათება აკაკის მხრივ და ამავე ეურნალში გამოქვეყნებული მოლაყბის სტატიების დადებითი შეფასება:

„როგორც მოგეხსენებათ ეს ჩენი ყმაწვილი „ცისკარი“ მეექვსეს წელიწადში ჩადგა, მაგრამ დღემდე არ ვიცოდი სადაური ყმაწვილი იყო, რუსის თუ ქართველის. ღმერთთან სწორი სჯობს, ზოგიერთი თვისება კი ქართველი ყმაწვილისა ჰქონდა. ყოველ თვეში თითო კაბას იცვლიდა, ხან წითელს იცვამდა, ხან ყვითელს და ლურჯს; ამით სწორეთ ცელქი ქართველი ყმაწვილი მომაგონდებოდა ხოლმე. ამას გარდა, ზამთარში მსუქდებოდა და ზაფხულში გახდებოდა ხოლმე, ესეც ქართველი ცელქი ყმაწვილის თვისება გახლავთ, თორემ სხვა ამ წლამდის ქართველობა არ ეტყობოდა. დღეს, თქვენი ჭირიმე ვილაყეები კარგი მასწავლებლები გამოუჩნდნენ, განსაკუთრებით ერთი მოლაყბე გამოჩენილა და, მართალია, ლა-

<sup>1</sup> აკაკის თეიური კრებული, 1897, №3, გვ.1.



ებობას კი ეძახის თავის სტატიებს, მაგრამ იმას უფრო სარგებლობა მოაქვს იმის ლაყობით, როგორც თვითონ უწოდებს, ვიდრე იმ ფილოსოფოსებს, რომელნიც ხან ინახით ჯდებიან გორს და ხან ათინა, რომი და ევროპა შესძრეს თავისის ფილოსოფიით, რომელიც დააფუძნა საქართველოში პლატონ ფილოსოფოსმა“.<sup>1</sup>

ჩვენი საკითხის თეალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა აკაკის მეორე წერილი – „რაოდენიმე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ“ (ცისკარი, 1865, № 9) რომელიც ეხება 1864 წ. პეტერბურგში კ. ლორთქიფანიძის მიერ გამოცემულ ანთოლოგიას. ამ რეცენზიაში აკაკი მკაფიოდ აყალიბებს თავის რეალისტურ პოზიციას და გარკვევით მიუთითებს ხელოვნების დანიშნულებასა და მოვალეობაზე. მაგრამ უფრო საყურადღებო ის არის, რომ კრიტიკოსი განსაზღვრავს ბოგიერთი ქართველი მწერლის ადგილს მშობლიური ლიტერატურის ისტორიაში და დაბეჯითებით ცდილობს იღეური შემკვიდრეობითი კაეშირი უჩვენოს ნ. ბარათაშვილსა და ი. ჭავჭავაძეს შორის.

საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ აკაკის პირველი წერილების თემა ქართული ლიტერატურის კონკრეტული საკითხებია, თვით ქართველი მწერლების შემოქმედებაა და მათ შორის უპირველესი ადგილი ნ. ბარათაშვილსა და ი. ჭავჭავაძეს ეკუთვნით.

კრიტიკოსს ანთოლოგიის დიდ ღირსებად ის მიაჩნია, რომ „ეს „ჩანგური“ არის პირველი წიგნი, რომელსაც ასხია ქართული ხორცი, უდგია ქართული სული, სტირის და კვნესის ქართველების კვნესით და მამ რაღა საეჭვოა, რომ ყოველ რიგიან ქართველთ ნათესავისათვის სასიხარულო იქნება? მიზეზი ამისა არის ორი პირველი მწერალთაგანი, როგორც ღირსებით, ისე რიცხვითაც: თ. ნ. ბარათაშვილი და თ. ი. ჭავჭავაძე“.<sup>2</sup>

ავტორი შემდეგაც ამ აზრს ანვითარებს და დაბეჯითებით აცხადებს:

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზულებანი, სრული კრებული შვიდ ტომად, ტ. VII, ს. ხუციშვილის რედ., 1959, გვ. 13.

<sup>2</sup> ა. წერეთელი, თხზულებანი, სრული კრებული შვიდ ტომად, ტ. VI, ლ. ასათიანის რედ., 1957, გვ. 11.

„ეგ თქვენი ნაქები და შემკული ბარათაშვილი და ჭავჭავაძე სწორედ ერთს გახტმოდ სხდომის ღირსები არიან, ერთგვარი დამსახურება აქეთ ჩვენს ლიტერატურაში, ერთგვარად დაუვიწყრები არიან, ერთს გაუწყვეტელის ჯაჭვით გადაბმულები ერთი მეორეზედ, ერთის უმეორესოდ ვაგება ძნელია! ერთის სიტყვით, ეგენი არიან მოსე და აარონი ჩვენის ლიტერატურისა“.<sup>1</sup>

აკაკის მიერ წამოყენებული ეს გაბედული დებულება დასაბუთებას საჭიროებდა. კრიტიკოსი შეეცადა ეჩვენებინა, რომ ნ. ბარათაშვილისა და ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებას მოქალაქეობრივი შეგნება, ხალხის აწმყოსა და მომავალზე ზრუნვა განსამდვრავს. ამ აზრით ნ. ბარათაშვილი ი. ჭავჭავაძის წინაპარია, ხოლო ი. ჭავჭავაძე ღირსეული შემკვიდრეა ნ. ბარათაშვილის – „ჭავჭავაძე არის ბარათაშვილის მოკანანახე და მისი დიდი ღირსებაც ამაზედ არის დაფუძნებული. ყოველ მის ლექსში ვხედავთ ქართველების ტანჯვას და გოდებას, მაგრამ რა საგანიც უნდა აიღოს ტანჯვის გამოსახაგავად, მოქმედ პირად მაინც თვითონ არის“.<sup>2</sup>

ამ მხრივ რომ უკეთ ეჩვენებინა ნ. ბარათაშვილსა და ი. ჭავჭავაძის შემოქმედების მნიშვნელობა, აკაკიმ განიხილა მე-18 საუკუნის დამლევისა და მე-19 საუკუნის მოგიერთი ქართველი მწერლის პოეზიის ნიმუშები, კერძოდ, მან დაახასიათა ბესიკის, ა. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, რ. ერისთავის, ბ. ჯორჯაძის ლექსები და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „თუმცა ნიჭიანი მწერლები-კი გამოჩნდნენ საქართველოში და ხელოვნებაც კარგად გაიგეს, მაგალითად, თ. გ. ო., თ. ალ. ჭავჭავაძე, თ.რ. ერისთავი, კ.ბ. ჯორჯაძისა და სხვანი, მაგრამ რაო? ამათ ხალხის დარდი არა ჰქონიათ, თავის ქეიფს უნდებოდნენ, ერთი ანბობდა: სულო-ჯან, მეორე: დავეხსნათ ცოდნის ძებნასა, ღვინო სჯობს ყოველ ცოდნასაო, მესამე: რათ შემიყვარებ, განა არ ვიცი, შენ ჯერ ნორჩი ხარ, მეკი მოხუციო: მეოთხე; ეგ თვალები ცეცხლის ბურჯლებს ისვრისო! და სხვანი (აქ რიცხ-

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზულებანი, სრული კრებული შვიდ ტომად, ტ. VI, ლ. ასათიანის რედ., 1957, გვ. 11.

<sup>2</sup> ა. წერეთელი, თხზულებანი, სრული კრებული, ტ. VI, გვ. 18.

ემი არ მომყავს კომედიის „გაყრა“-ს აეგორი, რადგანაც აქვს ჩვენს ლიბერატორებიან კავშირი), სხვები-კი ღმერთმა შეინახოს!... ლექსებს-კი ბევრი სწერდნენ, მაგრამ რა გვარს: ზოგი ლოცვებს, ზოგი მოღებს, ზოგი რას და ზოგი რას. მაგრამ იმათი მღერა, რასაკვირველია, ჩხაველი იყო და არა სტვენა, რადგანაც თვითონაც არა ბრძანდებოდნენ ბულბულები“.<sup>1</sup>

განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება აკაკიმ ბესიკისა და „მისი პამქრების“ პოეზიაზე და მიიჩნია, რომ ეს იყო უიდეო შემოქმედება, დაცლილი სამოგადოებრივი შინაარსისაგან, „წმინდა პოეზიის“ გამოხატულება. კრიტიკოსმა ეს პოეტიკები მგალობელ ფრინველებს შეადარა და მკაცრად აღნიშნა:

„მეც წამიკითხავს ძველი წიგნები, ეყოფილვარ საქართველოში და არა თუ გაშიგონია ბესიკისა და მისი პამქრების თხზული ლექსები, კიდევაც თვითონ მე მილიღინებია. დრო იყო, რომ მის „ტანო-გატანო“-ს, „შაენი შამენი“-ს და „სევდის ბაღს შეველ“-ს ალგაცებაში მოეყავი ხოლმე და ახლა, ვერ დაეფარავ მე, რომ ის ლექსი მოცლილი კაცის სასმენელს ატკბობენ ხოლმე, ისე პარმონიულად არიან დაწერილი... მკითხველო! ვიცი, რომ საქართველოში ბრძანდებით და მიბრძანეთ: ხომ გაგიგონიათ ჩვენში ბულბულის ყეფა, შაშვის სტვენა და მერცხლის ჭიკჭიკი? რასაკვირველია, არათუ შენ მარტო, ყველას გაუგონია და თუ მოცლილიც ეყოფილვართ, დაგვიგდია ყური და დაგვტკობია სასმენელი, ათასად უფრო, ვიდრე ბესიკის პარმონიული ლექსებისაგან, და მამ ეს ჩიტები, რაკი საქართველოში ეგ ბუნება ყოფილა, არ გამოლევულან და მაგრე უსტვენიათ; მამასადაბე, ეგენი უნდა იყენენ უპირველესნი რიცხვით პოეტიკები, მაგრამ, იმედი მაქვს, შენ გულშიაც არ შეუშვებ, რომ მგონი ჩვენს ლიბერატურაში რაიმე დამსახურება პქონდესთ, თუმცა სასმენელს კი გვიტკობენ. რასაც თქვენ ფიქრობთ მაგ ჩიტებზე, მეც იმას ვფიქრობ მან თქვენს ნაქებ მწერლებზე, რომლებსაც ერთი და იგივე ღირსება აქვსთ მაგ ჩიტებთან, რადგანაც მაგათ ლექსებში ცარიელი სტვენის მეტი არაფერი მოისმის“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზულებანი, სრული კრებული, ტ. VI, გვ.17.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 12.

როლესაც აკაკის ამ სგრიქონებს ვკითხულობთ, ბუნებრივად ვვაგონდება ილიას ცნობილი სიგყეები:

„მისთვის არ ეძღერ, რომ ვიმღერო  
ვით ფრინველმა გარეგანმა;  
არა მარგო ტკბილ ხმებისთვის  
ვაშომგზავნა ქვეყნად ცაჲა“.<sup>1</sup>

აქ შესამჩნევია პარაფრაზი გოეთეს სიგყეებისა: „Ich singe, wie der Vogel singt“ („ემღერი ისე, ვით ფრინველი“)<sup>2</sup>, ანდა პუშკინის სგროფისა:

“Не для житейского волнения,  
Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновения,  
Для звуков сладких и молитв”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, პოეტი (1860 წ.), თხზ. სრ. კრებული, I, პ. ინგოროყეას რედ., 1951, გვ. 61.

<sup>2</sup> ამ „ვაკამათებაზე“ უკვე პ. ინგოროყეამ მიუთითა (იხ. პ. ინგოროყეა, „ილია ჭავჭავაძე“, 1957, გვ. 60). გოეთეს ეს ექესტგროფიანი ლექსი ჩართულია მის რომანში „ვილჲელმ მაისტერის განსწაელის წლები“ (იხ. Goethes Werke in zehn Bänden, sechster Band, 1957, Volkerverlag Weimar, გვ. 133-134) ხშირად იგი შეგანილია გოეთეს ლირიკულ ლექსთა კრებულებშიც „მომღერლის“ („Der Sänger“) სახელწოდებით (იხ. Goethes Sämmtliche Werke. ollständige Ausgabe in zehn Bänden, I. Stuttgart, 1875, S. 62-63).

„ვილჲელმ მაისტერში“ ამ ლექსს მღერის ქნარზე დამკერელი მოხუცი. ლექსი, რა თქმა უნდა, „წმინდა ხელოვნების“ იდეას არ გამოხატავს. გოეთე მხოლოდ შემოქმედების თავისუფლებაზე ლაპარაკობს; ხელოვნება მთავონებაა და ხელოვანი ფრინველივით თავისუფალია.

<sup>3</sup> А. Пушкин, Поэт и толпа, Сочинения, ред. и комментарии М. Цявловского и С. Петрова, 1949, стр. 184. (თაელაპირველად ლექსს ერქვა „Чернь“).

კარგა ხანს პუშკინის ამ სიგყეებში ხელაუღნენ დაცეას დევიზისას – „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. ასე ფიქრობდა თვით ჲ. პლექსანოვიც, რომელიც ისტორიულ ნიადაგზე ცლილობდა აეხსნა და გაეშართლებინა პუშკინის ასეთი თეალსაზრისი (იხ. მისი წერილი – „Искусство и общественная жизнь“, Г Плеханов, Искусство и литература, Москва, 1948). თანამედროვე მკელეერებმა დაასაბუთეს, რომ პოეტის ამ ლექსში და, საერთოდ, მის შემოქმედებაში, „წმინდა ხელოვნების“ აპოლოგია კი არ არის მოცემული, არამედ პუშკინი შემოქმედის თავისუფლებას იცავს და კატეგორიულად ილაშქრებს თვითმპყრობელობის „ოფიციალური შეკეთების“ წინააღმდეგ (იხ. В. Мейлах, Пушкин и русский романтизм, 1937, ил. трестя).

თავისთავად ასეთი გაპაექრება ქართველ სამოციანელთა ლიგერატურულ მრწამსს გამოხატავდა და „წმინდა ხელოვნების“ პრინციპის („ხელოვნება ხელოვნებისათვის“) უარყოფას ნიშნავდა. „წმინდა ხელოვნების“ ქურუმების შედარება მაინცდამაინც მგალობელ ფრინველებთან, როგორც ჩანს, შემთხვევითი არ იყო; ახალი თაობის პოეტებმა წინა პერიოდის პოეზიაში დამკვიდრებული მსაგვრელი სახე გამოიყენეს პაექრობისას, რადგან გრადიციული იყო ლაღად მომღერალი ხელოვანის შედარება ტკბილხმოვან ფრინველთან. რეალიზმის განმტკიცების, უგილიგარისტული ხელოვნების გამარჯვების ეპოქაში, უწინარეს ყოვლისა, სალიგერატურო კრიტიკის ხატოვან ლექსიკაში გამოვლინდა ასეთი შედარების ტენდენცია, მიმართული „უიღუო პოეზიის“ წინააღმდეგ. უკვე 40-იან წლებში ბ. ბელინსკი წერდა, რომ „ბეერმა ამ ეგოისტური და სულმოკლე გრძობებისაგან შექმნა დოქტრინა, ცხოვრების წესი, მაღალი სიბრძნის დოგმატი. ისინი ამაყობენ ამით, ზომლით უცქერიან ქვეყანას, რომელიც, თურმე ნუ იტყვი, არ ღირს არც მათ განჯვად და არც მათ სიხარულად... ისინი ვალობენ თავისთვის, ფრინველებივით... ღმერთო ჩემო! ადამიანი ფრინველი ხდება! როგორი ჭეშმარიტი ოვიდიუსისებური გარდაქმნაა!“ ანდა: „ჩვენი დროის სული ისეთი, რომ უდიდეს შემოქმედებით ძალას შეუძლია მხოლოდ დროებით გაგაოცოთ, თუ იგი შემოიფარგლება „ჩიტივით ვალობით“, თუ შექმნის საკუთარ სამყაროს, რომელიც მოწყვეტილი იქნება თანამედროვეობის ისტორიულ და ფილოსოფიურ სინამდვილეს, თუ წარმოიდგენს, რომ მიწა არ არის ღირსი და მისი ადგილი ღრუბლებშია, რომ ქვეყნის განჯვანი და იმედები არ უნდა აშფოთებდეს მის იღუმალ სილვასა და პოეტურ ჭერეგას“.

აი, ასეთი ლიგერატურული მრწამსი განსაზღვრავდა აკაკის პოზიციას, როდესაც მან პრინციპული ბრძოლა გამოუცხადა საზოგადოებრივი ინტერესებისადმი გულგრილ პოეზიას და ნ. ბართამეილისა და ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში დაინახა ეროვნული ლიგერატურის ნამდვილი სულისკვეთება.

აკაკი აღნიშნავს, რომ პიროვნების შეგნებული ცხოვრება უსათუოდ გულისხმობს საზოგადოებრივი ტკივილების გაზიარებას და, აწმყოსთან ერთად, მომავლის გათვალისწინებასაც.

ამას უკავშირდება ადამიანის არსებობის მიზნად პატრიოტული და ზოგადსაკაცობრიო იდეალების აღიარება.

აკაკის ამრით, ნ. ბარათაშვილი პირველი პოეტია, რომელიც დააფიქრა საზოგადოებრივმა საკითხებმა. ნ. ბარათაშვილის სევდისა და სულითობის მიზეზიც საზოგადოებრივი ვითარება, „ხალხის დაბალი ცხოვრებაა“. მის „სულ ბოროტოში“ სავსებით იხატება გრაგვდია პოეტისა, რომელსაც მოუკლეს „ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება“, მაგრამო – მართებულად შენიშნავს აკაკი, – „...ძნელია ისეთის დიდის ნიჭის დაცემა აღუდგენულად, როგორც ბარათაშვილი იყო და ამისათვის ეს დაცემის გამომხატველი გრძნობები იყო მხოლოდ წამითი, მოკლე ხნის აღბორცების გამო“<sup>1</sup>. ლექსში „ფიქრნი მტკერის პირას“ ნ. ბარათაშვილმა მიაგნო ცხოვრების ამრს და „მოინდომა სოფლის რგება და მისი ხალხის ბედნიერება, მაგრამ რა კარგათ ხედავდა, რომ მისი აწმყო ბრმა და გაფუჭებული იყო და დაიწყო მიზეზის გამოძიება“<sup>2</sup>. ამიგომ იყო, რომ ნ. ბარათაშვილმა თვალი მომაველს მიაპყრო და მისი სახელით გაიღო მსხვერპლი, რაც დიდ შეგნებას, რწმენას და ვაჟკაცურ თავგანწირვას საჭიროებდა. აკაკი აღნიშნავს, რომ „მერანი“ ყველაზე სრულად გამოხატავს პოეტის სულისკეთებას. კრიტიკოსი კარგად ხედავს, რომ ამ პოეტურ შედეგში ნატამალიც არ არის ინდივიდუალისტური გოდებისა, მთელ ლექსს განსაზღვრავს საზოგადოებრივი მოვალეობის ღრმა გრძნობა, ჰუმანიზმი, შეგნებული თავდადება და მომავლის ხილვა. ამ მხრივ აკაკი ჩინებულად განუმარტავს მკითხველს „მერანის“ დედა-ამრსა და მნიშვნელობას:

„აქ კიდევ წასჩურჩულა მისმა დემონმა (სულმა ბოროტმა) – მარტო წარსულზე და აწმყოზე ნუ გრიალებ, იფიქრე მაგ ხალხის მომავალზედაც! ამოსთხარე ძირიანი ეკალი და მის ნაცულად იქვე ჩათესე კეთილი თესლი და არ დაიკარგება: ამოვა მომავალში და მოიგანს კეთილს ნაყოფს!... ეს რჩევა სულით და გულით შეითვისა ბარათაშვილმა და ზეწამომდგარმა და ამაღლებულმა შეურყეველად თავისი მომავალი ცხოვრების და

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზულებანი, სრ. კრებული, VI, გვ. 16.

<sup>2</sup> იქვე.

შრომის, რჩევის დასკვნა დაგვიწერა „მერანში“, მაგრამ, ვაი რომ სიკვდილმა მოუსწრაფა დღეები და მისი სურვილი ღარჩა შეუსრულებლად, თუმცა შეკაზმა კი მოასწრო მისი მერანის (პელასი) და გაექცა თვალ-ბედითს ყორანს:

მირბის მიმაჟურენს უგზო-უკელოდ ჩემი მერანი,  
უკან მომჩხავის თვალ-ბედითი შავი ყორანი, —

ამბობს, — რა ყორანი იყო ეს თვალ-ბედითი შავი ყორანი? ის უგუნურება, რომელსაც დაჰყრობილი ჰყავდა საქართველო. პოეტი გაექცა, გაუსწრო წინ იმ შავ ყორანს და გადმოსძახა ახალ შთამომავლობას: მე არ დაეძებ არც გოლს, არც ნათესავს და არც სხვა რამეს შენთვის შემომიწირავს, შთამომავლობავ, ჩემი აწმყო ბედნიერებაო!<sup>1</sup>

აკაკის ეს მსჯელობა განსაკუთრებით საყურადღებოა იმიტომაც, რომ ქართული კრიტიკის ისტორიაში პირველადაა წარმოდგენილი ნ. ბარათაშვილის პოემიის მართებული და შედარებით ვრცელი ანალიზი, ნაჩვენებია მისი პოეტური მემკვიდრეობის მნიშვნელობა ეროვნული ლიტერატურის ისტორიისათვის. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ თვით ქართველ სამოციანელთაგან ზოგიერთს მართებულად ჯერ კიდევ არ ესმოდა ნ. ბარათაშვილის პოემიის ხასიათი, მაშინ მით უფრო ცხადი იქნება აკაკის წერილის მნიშვნელობა.

აკაკის რწმენით, კარგა ხანმა გაიარა და არაეინ გამოჩნდა, ვინც ნ. ბარათაშვილის ღირსეულ მემკვიდრეობას შეძლებდა, ვინც ქართველობას აუხსნიდა დიდი რომანტიკოსის ნაანდერძევე ჭეშმარიტებას. მხოლოდ ახლა ი. ჭავჭავაძემ იგვირთა ეს მძიმე მოვალეობა და „შეუღვა ბარათაშვილის კვალს“. მსგავსად თავისი წინამორბედისა, ილიამ სამოგადოებრივ პრობლემებზე გაამახვილა მკითხველის ყურადღება და ლიტერატურას დიდი სოციალური მიზანი დაუსახა. აკაკიმ დაახასიათა ილიას ცნობილი ნაწარმოებები: „გუთნის დედა“, „ხმა სამარიდაძე“, „პოეტი“, „კაცია, ადამიანი?!“ და „გლახის ნაამბობი“. მან აღნიშნა, რომ ყველა ნაწარმოებს დიდი სოციალური აზრი უძევს

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზულებანი, სრ. კრებული, VI, გვ. 17.

საფუძვლად და ამიგომ განსაკუთრებულია მათი მნიშვნელობა ჩვენი მწერლობის ისტორიაში.

მართალია, აკაკიმ ისიც არ ღამალა, რომ ილიას პოეტური ნაწერები, როგორც მხატვრული ქმნილებანი, მას არ აკმაყოფილებდა, მაგრამ მან მკითხველის ყურადღება გაამახვილა ამ ნაწარმოებთა სოციალურ შინაარსზე. აკაკი წერს:

„ამ ლექსებში პოეზიის ნატამალიც არ იპოვება; ეს არის მხოლოდ ცარიელი რიტორება, ლექსების შემარცვლა უსწორმასწორია და რითმაც – პირველი სიმღიდრე ჩვენის ლექსისა – არსად ჩანს. ერთის სიტყვით, როგორც ლექსი – ძალიან სუსტია, მაგრამ ამის ერთს სტრიქონს, ფუთობით რომ მივბოძოთ, ჩვენის ბულბულების ნაწერში, რომელშიაც პოეზიაც იქნება, მარცვლებიც და რითმებიც, არ გავცვლი; და შიშვებიც ის არის, რომ ამ ლექსებში ოცნებას-კი ვერა ვხედავთ, მაგრამ ყოველს დღიურს ჭეშმარიტებას, ჩვენს ნაკულულოვანებას და ჩვენს საჭიროებას [კი] და ამისთვის მოვეწონს პოეტი და ამაში მდგომარეობს მისი მაღალი ღირსებაც... თუ ჭავჭავაძის ლექსებში მარტო ხელოვნებას მივაქცევთ ყურადღებას, მაშინ მის ლექსებს არ ექნება დიდი ღირსება, მაგრამ ჩვენ მარტო ხელოვნებას არ ვეძებთ (ხელოვნურად ნათქვამი სისულელე და ოცნება მაინც სისულელე და ოცნება იქნება), – ჩვენ ვეძებთ ჭკვიან აზრებს და ამას კიდევაც ვპოულობთ ჭავჭავაძის ლექსებში“<sup>1</sup>.

სამაგიეროდ აკაკის მიაჩნია, რომ ილიას მხატვრული პროზა უბადლოა, ჩვენი ლიტერატურის „ობოლი მარგალიტია“. ამიგომ იგი რჩევას აძლევს მწერალს უპირატესად პროზას მიმართოს:

„უმჯობესი არ არის და მისთვისაც უკეთესი და უადვილესი, რომ ის, რასაც ლექსად გვეუბნება, პროზით გვითხრას. ამითი არა-თუ დაჰკარგავს ღირსებას, კიდევაც მოიმატებს... ჭავჭავაძეც რომ დარბაისლურად გვემუსაიფოს, უკეთესი იქნება. – კიდევ დაგვიმტკიცა ეს თავის პროზებით, სადაც ძალას არ

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზულებანი, სრ. კრებული, VI, გვ. 18-19.

აკაკი ციგატის დასასრულს ლაპარაკობს ოცნებაზე, რომელიც მოწვევტილია ცხოვრებას, სინამდვილეს, თორემ მწერალს, რა თქმა უნდა, ჩინებულად ესმის, თუ რა მნიშვნელობა აქვს, საერთოდ, ოცნებას, ფანტაზიას ხელოვნებაში.



აგანდა თავის ნიჭს და თავის გზამედ იღვა... ჩემის აზრით, მისი „კაცია, ადამიანი“ და „გლახის ნაამბობი“ ობოლ მარგალიტად რჩებიან ჩვენს ლიტერატურაში<sup>1</sup>.ს

აკაკი იმასაც აღნიშნავს, რომ მისი აზრით, მწერალი „ამახინჯებს ქართულს და სიტყვებს კვეყავს, რომ ძალდაგანებით ლექსი გამოიყვანოს ხოლმე“, მაგრამ კრიტიკოსისათვის მაინც მთავარი კვლავ ის მოქალაქეობრივი პათოსია, რომლითაც გამსჭვალულია ილიას პოეზია. ამსგომაა, რომ, დასასრულ, განიხილავს რა ლექსს „პოეტი“, აკაკი აღფრთოვანებით დაასკენის: „ჭავჭავაძის გარდა უთქვამს ვისმეს ეს აზრი? აი რას ნიშნავს კაცობა და არა ბულბულობა“<sup>2</sup>.

დასასრულ, უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ამჟამად აკაკის მსჯელობის ზოგიერთ დებულებას ქართული ლიტერატურის ისტორია ვერ გაიზიარებს. სახელდობრ, აკაკის მხრივ ბესიკის, ა. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის და მე-19 საუკუნის ზოგიერთი სხვა მწერლის შემოქმედების იგნორირება არაა მართებული. აკაკიმ მათ შემოქმედებაში „მოქალაქეობრივი გრძნობა“ სრულებით ვერ დაინახა და, კრიტიკოსის მხრივ უგილიგარისტული გატაცების გარდა, ამის მიზეზი უთუოდ ისიცაა, რომ აღნიშნული მწერლების მრავალი ნაწერი უცნობი იყო მკითხველისათვის, ხოლო ქართული მწერლობის მეცნიერული შესწავლა ის-ის იყო იწყებოდა.

ცხადია, ასევე არ იყო მართალი აკაკი, როდესაც ილიას პოეზიის მხატვრული მხარე დაიწუნა და მის ლექსებში ვერც „სულის განმაცხოვებელი პოეზია“ და ვერც „სასმენელის დამტკბობი პარმონია“ შენიშნა. როგორც ვნახეთ, აკაკიმ ღიდად დააფასა ილიას პოეზიის შინაარსი, იდეური მნიშვნელობა, საბრძოლო შემართება. „ჩვენი სასიქადულო მწერალი“ მან დაახასიათა როგორც მკაცრი მსაჯული და ბოროტების პირუთვნელი მამხილებელი. მაგრამ აკაკიმ რამდენადმე ვერ გაითვალისწინა, რომ შინაარსისა და ფორმის ასეთი გათიშვა არ შეიძლება, და თუ ყოველივე ის, რასაც კრიტიკოსი ილიას პოეზიის, მხატვრულობაზე ამბობდა, მართალი აღმოჩნდებოდა,

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზულებანი, სრ. კრებული, VI, გვ. 19.

<sup>2</sup> იქვე.

ცხადია, მაშინ შეუძლებელი იქნებოდა ლაპარაკი ილიაზე, როგორც პოეტზე, ხელოვანზე. ასეთ შემთხვევაში სრულებით გაქრებოდა ილიას პოეზიის ზემოქმედების ცხოველმყოფელი ძალა და მას ვერავითარი „ჭკვიანი აზრები“ ვერ უშველიდა. როგორც ჩანს, იმეამად აკაკიმ ვერ გაითვალისწინა, რომ პოეტურ ნაწარმოებს მსოლოდ „ლექსების შემარცვლა“ და რითმა არ ქმნის, რომ ილიას პოეზიის „დამტკობი ჰარმონია“ მის შინაგან პათოსსა, ღრმა განცდასა და, თუ ცნებათ, მის საბრძოლო პათეტიკაშიც მდგომარეობს.

მაგრამ ამეამად ჩვენთვის არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს აკაკის სტაგიაში დაშვებულ შეცდომებს. ეს შეცდომები უფრო კრიტიკოსის პირუთენულ ხასიათსა და უკომპრომისო განსჯაზე მიუთითებს. აკაკი პირდაპირია თვით ილიას მიმართაც კი და, როგორც კრიტიკოსი, საკუთარ რწმენას არასდროს ღალატობს. ახლა უფრო მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ აკაკიმ მოგვცა ქართული მწერლობის ორი კლასიკოსის. – ნ. ბარათაშვილისა და ი. ჭავჭავაძის შემოქმედების მეტად საინტერესო და თავისებური დახასიათება, პრინციპულად ახალი, და ამ დახასიათებაში თავისთავად კრიტიკოსის გამოკვეთილი რეალისტური პოზიცია გამოჩედა. მართალია, წერილი 60-იანი წლების დასასრულს დაიბეჭდა, როდესაც რეალისტური ხელოვნების პრინციპები არსებითად უკვე დაასაბუთეს თერგდალეულებმა, მაგრამ ამით აკაკის სტაგიის მნიშვნელობა არ მცირდება, რადგან ახალ ქართულ მწერლობას, განვითარების შესაბამისად, კვლავ და კვლავ სჭირდებოდა თეორიული განზოგადება და კრიტიკული გაანალიზება. ახალი აკაკის მსჯელობაში ნ. ბარათაშვილისა და ი. ჭავჭავაძის შემოქმედების ურთიერთკავშირის ჩვენება იყო. აკაკიმ პირველმა დაასაბუთა ამ ორი მწერლის მნიშვნელობა ეროვნული ლიტერატურის ისტორიაში და პირველმა დაბეჯითებით გამოაცხადა ი. ჭავჭავაძე ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრედ, კრიტიკოსმა აღნიშნა მათი შემოქმედების ძირითადი გენდენციები და ამის მიხედვით განსამდგრა ის საერთო, რაც ამ ორ ღიდ ხელოვანს ურთიერთთან აკავშირებდა. აკაკის ამ მითითებას პრინციპული და სახელმძღვანელო

<sup>1</sup> მდრ. დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, II, 1957, გვ. 395-398.

მნიშვნელობა ქონდა ქართული მწერლობის ისტორიის თვალსაზრისით, რადგან მე-19 საუკუნის ეროვნული ლიტერატურის განვითარების გენდენციები, მართლაც, ამ ორი მწერლის შემოქმედებამ განაპირობა. ისინი, მართლაც, იყვნენ „მოსე და აარონი ჩვენის ლიტერატურის“. ხოლო ილია რომ ნამდვილად ჭეშმარიტი მემკვიდრე იყო ნ. ბარათაშვილისა და ამ უკანასკნელის მიერ აღმართული კუმანიზმისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დროშა რომ დიდმა სამოციანელმა აიგაცა, — აკაკის ეს აზრი სავსებით გაამართლა ქართული მწერლობის შემდგომმა განვითარებამ.

თავისი მსჯელობით კრიტიკოსმა დაუდასტურა მკითხველს, რომ სხვებთან ერთად თვითონაც აღიარებდა ი. ჭავჭავაძეს 60-იანი წლების ეროვნული მოძრაობის თავკაცად.

აკაკიმ, როგორც კრიტიკოსმა, შეგნებული პატრიოტის თვალთ გადახედა ეროვნული მწერლობის ისტორიას და კატეგორიულად გაიმეორა დებულება, რომელიც ჯერ კიდევ ს. დოდაშვილმა წამოაყენა (ხოლო აკაკის შემდეგ ვერცლად დაასაბუთა ილიამ):

„მისთვის შევეხე აქ ჭავჭავაძესა და ბარათაშვილს, რომ ეგება ჩვენმა განათლებულმა სწავლულებმა, რომელთაც ჯიბეში ხელი ჩაუწყვიათ და დაცინების მეგს არას აკეთებენ, ეგება იმათ მოკიდონ კალამს ხელი და კრიტიკულად გაარჩიონ ჩვენი მწერლები. — თუმცა ბევრჯერ გამიგონია იმათგან, რომ ჯერ უნდა იყოს რამე, რომ მერე კრიტიკოსი გამოჩნდეს და დაჰსწეროს მისი განხილვაო. მაგრამ ეს სულ ცყუილი თვალის ახევეა არის; ის კაცი, რომელსაც წინ უდევს რუსთაველი, ბარათაშვილი და ჭავჭავაძე, სცყუა ამ სიცყუებით, — არაფერი გვაქვსო“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზულებანი, სრ. კრებული, VI, გვ. 19.

კ. ლორთქიფანიძის მიერ გამოცემული „ჩონგური“ საგანგებოდ განუხილავს ნიკოლოზ ყიფიანსაც. სამწუხაროდ, ეს წერილი აღარ დაბეჭდილა (დაცულია საქ. სახ. ლიტერატურულ მუზეუმში, № 14989-ბ). დაწერილია იგი 1865 წლის 9 მარტს, უფრო ადრე, ვიდრე აკაკის ზემოგანხილული რეცენზია დაიბეჭდებოდა. წერილში განხილულია ნ. ბარათაშვილის, ი. ჭავჭავაძის, რაფ. ერისთავის და თვით აკაკი წერეთლის ლექსები (უფრო დაწვრ. იხ. ა. კალანდაძე, ნარკვევები ქართული ეურნალისტიკის ისტორიიდან, 1965, გვ. 70).

სწორედ რუსთაველი იყო ის ხელოვანი, რომლის შემოქმედების განხილვითაც აკაკი შეეცადა ეჩვენებინა ქართული მწერლობის სიღიადუ და თვითმყოფი ხასიათი. როგორც ცნობილია, აკაკი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა გენიალური პოემისადმი და 80-იან წლებში მას მიუძღვნა თავისი მეტად საინტერესო „სამი ლექცია „ვეფხისტყაოსანზე“. მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერულ-კრიტიკული შესწავლა აკაკის ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში დაუწყია. 1862 წელს მას დაუწერია ნაშრომი — “Несколько слов в пользу оригинальности “Барсовой кожи”, რომელიც პროფ. დ. ჩუბინაშვილის რეკომენდაციით 1863 წელს წარუდგენია პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლურ ენათა ფაკულტეტის სამეცნიერო საბჭოსათვის კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად.

ეს მცირე მოცულობის შრომა მრავალმხრივია საყურადღებო, უწინარეს ყოვლისა კი პოემის ორიგინალურობის, ეროვნულობის ჩვენების გენდენცია განსაზღვრავს აკაკის ნარკევის მნიშვნელობას. აღნიშნა რა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ კრიტიკულად სრულებით არ არის შესწავლილი, აგრომა თავისი შრომის მიზანდასახულობა დასაწყისშივე ჩამოაყალიბა:

“Отцы наши ставили ее выше всякой критики и при имени “Барсовой кожи” или автора ее Руставели выпускали только вздохи удивления; нынешнее же поколение клеветет на нее, называя мистической, азиатской, фантастической поэмой, а вдобавок и переводной. Подобные отзывы, а равно как и септимиентальные вздохи наших отцов, когда бы то ни было, а особенно в настоящее время, довольно оскорбительны для подобной поэмы и не дают нам никакого понятия о ее достоинствах и недостатках. Из первого мы видим только то, что она написана в духе грузин и легко задевает за струны грузинского сердца; а из второго, - что нынешнее поколение, мало следя за грузинским языком, не вполне понимает “Барсову кожу”.... Вот это-то и заставляет меня защитить ее по возможности от несправедливых преследований и доказать ее оригинальность”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თსუთმეტ გომად, ტ. XV, 1963, გვ. 583. ვინაიდან ამ გამოცემაში დამუშავლია ზოგიერთი შეცდომა, ამიტომ ჩვენ მიერ მოგანილ ციტატებში რამდენიმე ადგილი გასწორებულია აღნიშნული ტექსტის პირველი გამოცემის მიხედვით (იხ. მნათობი, 1956 № 10, ა. აბრამიშვილისა და ლლონგის პუბლიკაცია).

ამის შემდეგ აკაკი ვადმოსცემს რუსთაველის ბიოგრაფიის გრადიციად ქცეულ რამდენიმე ფაქტს: „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი თამარ მეფის დროს, მე-12 საუკუნეში მოღვაწეობდა, სახელად „შოთა, გვარად მესხი, ახალციხის მხარის პაგარა ქალაქ რუსთავიდან. ბერძენი და ლათინი კლასიკოსების ცოდნის მიხედვით მტკიცდება, რომ რუსთაველი აღიზარდა ათენში“; გარდაიცვალა იერუსალიმში. აკაკის სიგყიით, თვით პოემიდან ჩანს, რომ „თამარ დედოფლის შესაქებად მას, „ვეფხისტყაოსნის“ გარდა, დაუწერია სხვა ლექსებიც, რომლებიც ამჟამად დაკარგულია“. შემდეგ აკაკი აღნიშნავს „ვეფხისტყაოსნის“ დენას ანგონ კათალიკოსის მხრივ, ახასიათებს ინტერპოლაციურ საქმიანობასაც „აღორძინების ხანაში“ და, დასასრულ, ეხება ვახტანგ მეექვსის მიერ პოემის დაბეჭდვას 1712 წელს. აკაკი უარყოფითად ახასიათებს ვახტანგის ტექსტოლოგიურ-ფილოლოგიურ მუშაობას, რადგან მან „თავისი კომენტარებისა და სოფისტური მტკიცებების საფუძველზე მას („ვეფხისტყაოსანს“ – ჯ.ჭ.) რელიგიური მნიშვნელობა მიენიჭა“. აკაკის ეს შენიშვნა თავისთავად მართებულია, რადგან ვახტანგ მეექვსე, მართლაც ცდილობდა დაესაბუთებინა „ვეფხისტყაოსნის“ ქრისტიანული დედაბერი და ამიტომ პოემის აშკარად სამიჯნურო სტროფებს სარწმუნოებრივი თვალსაზრისით განმარტავდა. ეს გარემოება შენიშნა ჯერ კიდევ აკაკის მეცნიერმა-მასწავლებელმა დ. ჩუბინაშვილმა. აკაკი არსებითად მის აზრს იმეორებს. მაგრამ ვახტანგ მეექვსის კრიტიკოსები არ ითვალისწინებენ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ მეცნიერ-კომენტატორს უფრო მაღალი მიზანი ამოძრავებდა – პოემის დაცვა კლერიკალური წრეების შემოგვეისაგან და ვახტანგს ეს გარემოებაც აიძულებდა ზოგჯერ თავისებურად გაეაზრებინა „ვეფხისტყაოსნის“ ესა თუ ის სტროფი.

<sup>1</sup> დ. ჩუბინაშვილს ეს აზრი გამოთქმული აქვს თავის „ქართულ ქრისტომატიკაში“ (II, 1846 წ.). ამ ქრესტომატიკას აკაკიე ასახელებს თავის წერილში და აღნიშნავს, რომ მასში შესულია „ვეფხისტყაოსანიც“ მესამე გამოცემის სახით (აღნიშნული საკითხების შესახებ უფრო დაწერ. იხ. წინა თავები – „სალიტერატურო კრიტიკა ძველ ქართულ მწერლობაში“, „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს პირველ ნახევარში“).

აკაკი დიდ ყურადღებას უთმობს რუსთაველისეული გექსტის დადგენის საკითხს. იგი ცდილობს გამოაქვინოს ყალბი სტროფები და წარმოადგინოს პოემა შეურყვნელი სახით<sup>1</sup>. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ასეთ ანალიზს წმინდა გექსტოლოგიური მიზანდასახულობა კი არ განსაზღვრავს, არამედ აკაკი მას უკავშირებს „ვეფხისტყაოსნის“ სტილის, ორიგინალურობისა და ეროვნულობის საკითხებს, იგი წერს

“Если судить по тому, как она есть теперь, действительно она покажется нам полуазиатскою поэмою, где бездна гиперболических выражений и метафор, но исключив из этой поэмы несколько четверостиший, очевидно не принадлежащих автору “Барсовой кожи”, она перестает быть азиатскою поэмою... Исключив все это, мы будем иметь почти чисто европейскую, оригинальную поэму, имющую историческое основание, в которой, как в зеркале, отражается внутренняя жизнь Грузии. Для доказательства приведем каждую личность поэмы и покажем, сколько в них грузинского характера и жизни”<sup>2</sup>.

ამის შემდეგ ავტორი ეხება „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეულ პერსონაჟებს და, ბუნებრივია, იგი, უწინარეს ყოვლისა, ახასიათებს გარიელს, როგორც პოემის მთავარ გმირს. აკაკის სიტყვით, რუსთაველმა გარიელის სახით წარმოგვიდგინა ქართველი რაინდი, „რომლისთვისაც უმთავრესია რწმენა და მეფე“, თუმცა, როცა გამიჯნურდა, უღალატა მეფესაც და რელიგიასაც და მრავალგვარი დანაშაული ჩაიდინა. ამის მაგალითებიც ყოფილა საქართველოშიო.

აკაკი იცავს რუსთაველს ბრალდებისაგან, რომ მან მთავარი გმირი არაჩვეულებრივი ფიზიკური ძალის მქონედ წარმოგვიდგინა. კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ მამაცობა და ძლიერება ქართველი კაცის თვისებაა. თანაც „აღმოსავლურ ფანტაზიას“ უყვარს გადაჭარბება, თუმცა ის ისტორიული ვარემოებაც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ იმდროინდელ ლიტერატურას

<sup>1</sup> ასეთ ჩამატებულ ადგილებად აკაკის მიაჩნია „ვეფხისტყაოსნის“ ჩუბინაშვილისეული გამოცემის 157, 158, 463, 671, 672, 692, 1357, 1595 და სხვა სტროფები.

<sup>2</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, XV, გვ. 585-586.

საერთოდ ახასიათებს ჰიპერბოლათ. აკაკი იმასაც ანიშნებს მკითხველს, რომ გარიელი დაღები თი ლიტერატურული ტიპია და, იმდროინდელი მანერის მიხედვით, რამდენაღმე გადაჭარბებულად, იდეალურად დახატულიც.

მხოლოდ ერთ შემთხვევაში არ ეთანხმება აკაკი რუსთაველს, როდესაც გარიელის ხასიათზე მსჯელობს

“По-моему в одном только можно упрекнуть автора - это то, что весьма часто он заставляет своего героя проливать слезы; это не в характере грузина. Грузин во время безнадежности, отчаяния, а также во время сильного горя, а особенно любовного, делается мечтательным и угрюмым, но никогда не проливает слез”<sup>1</sup>.

აკაკი ახასიათებს „ჰომის მეორეხარისხოვან პირებს“ ფრიდონს და ავთანდილს. მისი სიგყვით, ავტორმა უკეთ გამოკვეთა მათი სახეები. ეიღრე მთავარი გმირისა. აკაკის მიაჩნია, რომ “В первом из них видим грузинского юношу, любящего разгульную жизнь, щедрого на подарки, храброго и готового для друга на всякую жертву.

Второй - Автандил такой же храбрый грузин, как и Фридон, но более опытный и дающий в несчастье благоразумные советы”<sup>2</sup>.

როდესაც აკაკი წერს, რომ “болсе главного героя удачны второстепенные лица поэмы, это друзья Тариела, главного героя поэмы, Фридон и Автандил”, – ჩვენი აზრით, იგი გულისხმობს აღნიშნული პერსონაჟების უფრო რეალისტურად დახატვას, განსაკუთრებული თვისებების მიკუთვნების გარეშე.

ამის შემდეგ აკაკი ახასიათებს ქალთა ტიპებს „ვეფხისტყაოსანში“ და საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას იმ გარემოებაზე, რომ ჰომის გმირი ქალები ემანსიპირებული არიან, რომ მათ გარკვეული უფლებანი აქვთ მამაკაცის თანაბრად. ამაში კრიტიკოსი რუსთაველისდროინდელი საქართველოს ვითარების ასახვას ხედავს:

“Замечательно, что у Руставели все женщины являются эмансипированными; и это не есть вымысел автора, но взято из действительной грузинской жизни”.

ამას მოჰყვა აკაკის მსჯელობა, თუ რა როლს თამაშობდა ისტორიულად ქალი საქართველოს ცხოვრებაში. მისი სიგყვით,

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, XV, გვ. 587.

<sup>2</sup> იქვე.

ძველ საქართველოში ქალი უფრო განათლებული იყო მამაკაცზე. იგი განაგებდა სახლს. ძალზე ხშირად თვით ქმარიც ხელმძღვანელობდა ცოლის რჩევით. ქალი არასდროს ემალებოდა მამაკაცს, როგორც ეს დამახასიათებელი იყო მაჰმადიანური ქვეყნებისათვის, და ის ჩვეულებაც კი, რომ მორიგდებოდნენ მხოლოდ უცნობ მამაკაცს, დაშკვიდრდა სპარსეთისა და თურქეთის გავლენის შედეგად. ამის საბუთი ისაა, რომ რუსეთთან საქართველოს შეერთების შემდეგ ეს ჩვეულება უცბად გაქრა, რადგან იგი ხალხის ხასიათს არ შეეფერებოდა. მხოლოდ ქალიშვილები არ იყვნენ საქართველოში დამოუკიდებელი, მათ ბელს განაგებდნენ მშობლები. ამიტომაც, რომ პოემის გმირი ქალი ნესტან-დარეჯანი, რომელსაც გარიელი უყვარს, იძულებულია, მამის სურვილისამებრ, ხორეზმ-შაჰის ძის ცოლობაზე თანხმობა განაცხადოს. იმის შემდეგ, რაც გარიელმა უფლისწული მოკლა, ნესტანი ათი წლის განმავლობაში ათასგვარ ფათურაკს გადაეყარა, მაგრამ არ იყო ძალა. რომელიც მას გარიელს დააეიწყებდა. „ყველაფერი ეს ქართველი ქალიშვილების თვისებააო“, დაასკენის აკაკი.

უცნაურია, მაგრამ აკაკი სრულებით არ იხსენიებს თინათინს და პირდაპირ გადადის ფაგმანის დახასიათებაზე (შეიძლება აკაკის მოეჩვენა, რომ თინათინის ხასიათი საესეებით იდენტურია ნესტანის ხასიათისა). მოკლედ გადმოცემს რა ფაგმანისა და ავთანდილის სასიყვარულო ინტრიგას, აკაკი ცდილობს ფაგმანის სახითაც ქართველი ქალი წარმოგვიდგინოს

“Здесь в Фатьме изображается грузинка, которая не прочь от любовных интриг и решается на убийство и на все другое, лишь бы это оставалось тайною для других, а особенно для мужа”<sup>1</sup>.

თავისთავად აკაკის ასეთი მსჯელობა არ არის მოულოდნელი, რადგან. როგორც ვიცით, მისი მიზანია დაასაბუთოს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ქართულ ყოფას ასახავს, მოქმედება მხოლოდ საქართველოს გერიტორიაზე ვითარდება და, მაშასადამე, ყველა მთავარი პერსონაჟიც ქართველია. თუმცა ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ აკაკის შრომის მიზანდასახულობა – პოემაში საქართველოს ყოფის ასახვის დასაბუთება – და თვით „ვეფხი-

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, XV, გვ. 589.



სტყაოსანში“ ნაჩვენები გმირთა თავგადასაყალი და მოქმედების არე სრულებით არ კარნახობდა კრიტიკოსს ფაგმანის ქცევაში მაინცდამაინც იმდროინდელი ზოგიერთი ქართველი ქალის სახე დაენახა. აკაკი თავის მოსაზრებას იმით ასაბუთებს, რომ, რუსთაველს, რომელმაც სიმართლით ასახა საქართველოს ყოფა, დადებითთან ერთად უნდა ეჩვენებინა უარყოფითიც.

დასასრულ, აკაკი შედარებით ვრცლად ახასიათებს ასმათს, რადგან “более всех отражается грузинский характер в Асматѣ”. იგი აღნიშნავს, თუ რა როლი ითამაშა ასმათმა „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ცხოვრებაში და დასძენს, რომ ასმათი სახეა გამძლე ქალებისა, რომლებიც ძველ საქართველოში განსაკუთრებული პატივისცემით სარგებლობდნენ და წარჩინებული ოჯახების თითქმის წევრადაც კი ითვლებოდნენ.

პერსონაჟების დახასიათების შემდეგ, აკაკი დაბეჯითებით აცხადებს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ასახულია ქართული მწეჩვეულება და ხასიათი. მაშასადამე, პოემა სპარსულიდან კი არ არის თარგმნილი, როგორც ავტორი გვეუბნება, არამედ ღრმად ორიგინალური, ქართული ნაწარმოებია. რუსთაველის განცხადებას, რომ, „ვეფხისტყაოსანი“ „ქართულად ნათარგმანებია“, აკაკი თავისებურად ხსნის: მისი აზრით, რუსთაველმა უჩვენა საქართველოს შინაგანი ცხოვრების დადებითი და ზოგჯერ უარყოფითი მხარეც, მაგალითად, ფაგმანის ყოფაქცევა, რაც თანამედროვეთა გაღიზიანებას გამოიწვევდა. ამიტომ ავტორმა, თავის დაზღვევის მიზნით, პოემა თარგმნილად გამოაყენა და ალევორიულ ხერხსაც მიმართაო:

“Итак, если бы эта поэма была бы переведена с персидского, как говорит сам автор, то как же могла грузинская жизнь отражаться в ней? Как-то: описание пиршества, различных обычаев, характеров людей и проч., а в особенности в Персии, в мусульманском государстве, могли ли женщины пользоваться такою свободою? Нет сомнения, что эта поэма, имеющая историческое основание, как справедливо замечает профессор Чубинов, есть оригинальное произведение.

Автор, описывая внутреннюю жизнь Грузии, по справедливости должен был коснуться и другой ее стороны, как например, очернить грузинскую женщину в Фатьме.

Очевидно, что подобная справедливость могла раздражить грузин, и Руставели поневоле должен был сказать, что его юзма — перевод с персидского, и прикрыть собственные имена грузинские и географические местности аллегорическими именами и названиями.

Следовательно, нас не должно удивлять, если герой его романа в самое короткое время, в несколько дней объезжает Индию, Аравию и другие земли. Но мы под этими странами должны разуместь тогдашних семь царств Грузии и пять княжеств<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, აკაკი ასახულებს ვეუხისცყაოსნის<sup>1</sup> არა მარტო სიუჟეტის დამოუკიდებლობას, არამედ პოემის ორიგინალურობას იმ გაგებით, რომ მასში ქართული ყოფა, ქართული ხასიათი და, საერთოდ, ეროვნული თავისებურებანია გამოხატული. მართალია, აკაკიზე, ჩანს, გარკვეული გაელენა მოუხდენია დ. ჩუბინაშვილის თეალსაზრისს, როდესაც იგი ლაპარაკობს, რომ თხზულება არის ისტორიულ-ალეგორიული ხასიათის ეროვნული ნაწარმოები, მაგრამ აკაკი აქ არ შეჩერებულა. იგი შეეცადა არა მარტო ისტორიული მოვლენებისა და პიროვნებების ალეგორია დაენახა პოემაში, არამედ, რაც მთავარია, გაესსნა პერსონაჟთა ეროვნული ხასიათი, ეჩვენებინა თითოეული მათგანის ნაციონალური თავისებურებანი. ამ მხრივ აკაკი უფრო თეიმურაზ ბაგონიშვილის თეალსაზრისს ანეითარებს, რომელმაც პირველად წამოაყენა მნიშვნელოვანი დებულება, რომ „...მოლექსეობასა შინა რუსთაეული არცა ბაძაესს ბერძენთა, არცა სპარსთა, არამედ აქეს მას მხოლოდ აღრჩეულ ლექსთა თვისთა შეთხზვისათვის საკუთარი ქართული ხარაკტერი და ჩვეულება, გინა მნეობა“<sup>2</sup>.

აკაკიმ სწორედ ეს თეალსაზრისი განავითარა თავის ნაშრომში. როგორც ვნახეთ, ყველა პერსონაჟის დახასიათების დროს იგი ცდილობს მათი ხასიათის, ქცევის დაკავშირებას ეროვნულ ნიადაგთან. აკაკი შეეცადა თითოეული გმირის ქართველობა ეჩვენებინა, ისევე როგორც განემარტა ქართული მზე-ჩვეულებანი, რაც პოემაშია ასახული. ამ მხრივ აკაკის ნარკვევის მნიშვნელობა ძალზე დიდია, თუ გავითვალისწინებთ,

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზ. სრ. კრებული თხუთმეტ ტომად, XV, გვ. 589-590.

<sup>2</sup> იხ. წინა თავი — „სალიგურაგურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

რომ აკაკი პირველი იყო არა მარტო ქართველ სამოციანელთაგან, რომელიც შეეხო „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალურობის პრობლემას, არამედ, საერთოდ, პირველი იყო ქართველ მკვლევართა შორის, რომელიც შეეცადა კონკრეტული ანალიზის საფუძველზე დაესაბუთებინა პოემის ეროვნული ხასიათი; იგი პირველი შეეცადა ეჩვენებინა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები ქართველები არიან და, საერთოდ, პოემა „ქართულ სარაკერსა და მნეობას“ გამოხატავს. ჩვენი ლიგერატურული აზროვნების ისტორიაში თავისი ნაშრომით აკაკიმ გარკვეული წვლილი შეიტანა ნაციონალური მწერლობის გაგებაში და ერთგვარად ბიძგი მისცა მშობლიური ლიგერატურის ეროვნულ თავისებურებათა შესწავლას.

„ვეფხისტყაოსნის“ ხალხურობის, ეროვნულობის ახსნას აკაკი ერთადერთი სწორი თვალსაზრისით მიუდგა. ეს თვალსაზრისი ჯერ კიდევ ბელინსკიმ ამდაგვარად ჩამოაყალიბა:

“...народность есть не достоинство, а необходимое условие истинно художественного произведения, если под народностию должно разуметь верность изображения нравов, обычаев и характера того или другого народа, той или другой страны”<sup>1</sup>.

რა თქმა უნდა, აკაკის ანალიზს ჯერ კიდევ აკლია სიღრმე და დამაჯერებლობა, ბევრი რამ სქემატურადაა წარმოდგენილი, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ მინიმუმებულია პოემის ძირითადი გენდენცია და დანახულია პოემის ერთი მთავარი პრობლემის გადაწყვეტის გზა. ნარკვევში, როგორც ცნობილია, უკვე მოხაზულია მომავალი დიდი შრომის კონტურები. და თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმ გარემოებას, რომ აკაკის ამ პირველ გამოკვლევაში ჯერ კიდევ არ არის წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟების დახასიათება საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ეთნოგრაფიულ თავისებურებათა მიხედვით, ამკარაა, რომ მასში უკვე მოხაზულია საკითხების სფერო და გაგარებულია ის დედაბრი, რაც შემდეგ ფართოდაა ხორცმესხმული აკაკის ცნობილ გამოკვლევაში „სამი ლექცია ვეფხისტყაოსანზე“, რომლის დიდი ღირსება, ცალკეული მცდარი მსჯელობის მიუხედავად, პოემის ეროვნული ხასიათის ჩვენება იყო.

<sup>1</sup> В. Белинский, Собрание соч. в трех томах, т. I, Москва, 1948, гл. 135.

რეალისტური ხელოვნების პრინციპების დასაბუთებასა და დამკვიდრებას, როგორც ცნობილია, განსაკუთრებულად შეუწყო ხელი ახალი თაობის ჟურნალმა „საქართველოს მოამბემ“. მართალია, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, კ. ლორთქიფანიძის და სხვათა ზოგიერთი მნიშვნელოვანი სტატია „ცისკარში“ დაიბეჭდა, მაგრამ ახალი ესთეტიკის პრინციპები თერგდალეულებმა საბოლოოდ მაინც „საქართველოს მოამბეში“ ჩამოაყალიბეს.

ამ მხრივ ჩვენ მიერ განხილულ ი. ჭავჭავაძის საპროგრამო წერილს – „საქართველოს მოამბემედ“ არა მარტო ქრონოლოგიურად, არამედ თავისი მნიშვნელობითაც პირველი ადგილი უჭირავს ჟურნალში დაბეჭდილ სტატიათა შორის. ამ წერილში წამოყენებულ დებულებებს იზიარებენ სხვა ავტორებიც, ცდილობენ ყოველმხრივ გააშუქონ ახალი ხელოვნების საკითხები და, ამრიგად, ისინი დიდ ერთსულოვნებას და თანმიმდევრობას იჩენენ. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა გიორგი წერეთლის, მისიელ ყიფიანის, დავით ყიფიანის და კირილე ლორთქიფანიძის სტატიები.

თუ მე-19 ს. პირველ ნახევარში ქართულ რომანტიკოსებს განსაკუთრებული ინტერესი არ გამოუჩენიათ ლიგერატურის თეორიული საკითხებისადმი და, ამდენად, ხელიც არ შეუწყვიათ სალიგერატურო კრიტიკის განვითარებისათვის, სამაგიეროდ, 60-იანი წლებიდან თითქმის არ არის მწერალი, რომელსაც ლიგერატურულ-კრიტიკული ინტერესები არ გააჩნდეს და, მხატვრულ-შემოქმედებით მუშაობასთან ერთად, ხელოვნების ცალკეულ საკითხებს მაინც არ ეხებოდეს. უკვე უგილიგარიზმის ეპოქაა ისეთი, რომ მწერალი სავსებით ჩამოყალიბებული, გაცნობიერებული ლიგერატურული პრინციპებით გამოდის სამოღვაწეო ასპარეზზე და თავის მოვალეობად მიაჩნია ახალი ხელოვნების, განსაკუთრებით კი, ეროვნული მწერლობის განვითარების საკითხების განხილვაში სათანადო მონაწილეობა მიიღოს. ამიგომ ვასაკეირი არ არის, თუ 60-იანი წლებიდან

ყველა გამოჩენილი ქართველი მწერალი ამავე დროს ჩვენს ყურადღებას იქცევს როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსიც.

გ. წერეთელი სწორედ ერთი იმათგანია, რომელიც სამწერლო ასპარეზზე საუკესით გამოკვეთილი რეალისტური მრწამსით გამოვიდა და თავიდანვე მონაწილეობა მიიღო ლიტერატურის საკითხების გარკვევაში. მისი პირველი წერილი – „ცისკარს“ რა აკაკანებდა?“ დაიბეჭდა „საქართველოს მოამბის“ მე-5 ნომერში. მართალია, ეს სტატია უპირატესად პუბლიცისტური ხასიათისაა, მაგრამ ავტორი ეხება ლიტერატურისა და სალიტერატურო კრიტიკის საკითხებსაც.

გ. წერეთელს კარგად ესმის, რომ ხელოვნების განვითარება, საზოგადოებრივ პირობების განვითარებაზეა დამოკიდებული, რომ შემოქმედი თავისი დროის შვილია. ამიტომ იგი ცდილობს გაურკვევოს მკითხველს, თუ როგორ არის „თითოეული პირის ცხოვრება შეკავშირებული მთელ საზოგადოების ცხოვრებასთან“; გ. წერეთელი ამტკიცებს, რომ საზოგადოებრივ განვითარებას თავისი ობიექტური კანონები გააჩნია და თითოეული მოღვაწის დამსახურება იმით გაიმომბება, თუ რამდენად აულო მან ალლო ამ კანონებს და შეეცადა მოვლენები საზოგადოების სასარგებლოდ წარემართა, ყოველივე ეს გ. წერეთელს საკმაოდ დამაჯერებლად აქვს გადმოცემული:

„ყოველი მომენტი, ხალხის ცხოვრების კეთილ-წარმატების გამსაზღვრელი, არის მრავალ ხნის მის ისტორიულ ცხოვრების ნაყოფი – და არა კაცის ძალას აგეთი ბიჯი არ შეუძლიან საზოგადოებაში რომ მოახდინოს... თითოეული პირის ცხოვრება იმ გვარად არის შეკავშირებული მთელ საზოგადოების ცხოვრებასთან, რომ არც შეუძლიან მის ზედმოქმედებისგან თავი იხსნას, არც მისგან გაცალკედეს და არც მაზედ ამაღლდეს; ამის გამო, ყოველ ცხოვრების მოქმედების ფაქტის წინ, თითოეულის პირის მოქმედობა დარჩება ყოველად უძლური: მაგრამ ამ შემთხვევაში მისი გამჭვრიახობა და ნაღვაწი, როგორც საზოგადოების წინ, აგრეთვე შთამომავლობის წინ იყვანება, თუ რამდენად უცენია იმას ეს ფაქტი, როდესაც შემთხვევით გამხდარა მისი მმართველი, ანუ თუ რა მხრით წარემართავს ის,

რომ როგორმე ამ ფაქტს შესძლებოდა ცხოვრებისათვის მოეგანა იმდენი კეთილი, რამდენიც მისგან იყო შესაძლო<sup>1</sup>.

ამგვარად დაახასიათა რა პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობა, ბუნებრივია, გ. წერეთელმა მწერლის უპირველეს მოვალეობად საზოგადოებასთან კაკშირი, თავისი ეპოქის ტკივილების გამოხატვა მიიჩნია:

„მწერალი არის ერთი თავის საზოგადოების მწვერთავანი, ერთი იმ პირთაგანი, რომლების კრებაც შეადგენს საზოგადოებას. ის არის საზოგადოების ტანჯვის და შვების თანაგრძნობელი. რაში მდგომარეობს მისი ღვაწლი საზოგადოების წინ? – აჩვენოს საზოგადოებას თავისი აზრი ამ ნაკლებეანებაების შესახებ, უჩვენოს იმ გვარი საშუალობაები, რომლებიც, მისის ფიქრით, საუკეთესო არიან ამ ნაკლებეანებაების მოსასპობელად. შეიძლება მისი აზრები არ ვარგოდეს, მაშინ ის ჰპოვებს მის მოძმეებში წინააღმდეგობას. გამოჩნდება მესამე, მეოთხე, ერთის სიგყვით, ყველა ვინც რომ ჰპოვებს იმდენ ძალას, რომ თავისი აზრი გამოთქვას. შეიქნება ბაასი და აი ამ ბაასში და სხვა და სხვა აზრებში ეუწყება საზოგადოებას ჭეშმარიტება, რომელიც განსაზღვრავს მის გონების გახსნას და ცხოვრების კეთილ-წარმატებასაც“<sup>2</sup>.

იდგა რა საზოგადოებრივი განვითარების თვალსაზრისზე, გ. წერეთელი ასაბუთებდა, რომ „მთელი კაცობრიობის ცხოვრება... თავის თავად არც ძველდება და არც წარმატალია; ძველდება მხოლოდ მისგან გამონაკვლევად ფორმა, მისგან შემუშავებული საზოგადო წყობილება, რომელიც იმ დროში ამ ცხოვრების მოთხოვნილებას მხოლოდ აკმაყოფილებდა“, და რომ... „არაოდეს არც ხალხის ცხოვრება არ დარჩება მუდამ ერთს და იგივე მდგომარეობაში; აღიძვრის თუ არა ცხოვრებაში იმდენი ძალა, რომ საკმაო იქნება ახალ საშუალების

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, „ცისკარს რა აკაენებდა?“, თხზულებათა სრული კრებული, I, ს. ხუნდაძის რედ., 1931, გვ. 9.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 18.

ამ მხრივ გ. წერეთელი იზიარებს ბელინსკის აზრს, რომ „чем выше поэт, тем больше принимает он общество, среди которого родился“ (მღრ. ღ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, II, 1957, გვ. 381-382).

მოსაპოვებლად და ძველი ფორმის გადასაცემათ, იმავე წამს ცხოვრების წინამსვლულობაც დაიძურის და ატყდება გამწარებული ბრძოლა ძველ წყობილების და ახალ მოთხოვნების შუა“<sup>1</sup>!

გ. წერეთლის რწმენით, ლიგერაგურის მოვალეობა სწორედ ის არის, რომ ასახოს საზოგადოებრივი ცვლილებები, გამოხატოს თავისი ღრრის განწყობილებანი და იგი არ გაიგაცოს მოვლენების გარეგნულმა ელვარებამ, ფორმამ, რომელიც ახალი ღრრის მოთხოვნებს აღარ შეესაბამება. ამ თვალსაზრისით დაახასიათა, მაგალითად. გ. წერეთელმა ფრანგული კლასიციზმი:

„როდესაც საზოგადოებამ (ლაპარაკია საფრანგეთის საზოგადოებაზე – ჯ.ჯ.) მიადწია იმდენს განათლებამედ, რომ შემოვიდა ცხოვრებაში ძველის კლასიკურის მეცნიერების გადაღების მოთხოვნილება, მისი გონება მხოლოდ ერთმა ბრკიალა სამოსმა შეიპყრო: მან სტაცა ხელი მხოლოდ ერთს ფორმას; მისი ყურადღება მიიქცია მხოლოდ ერთ გურუა და მეგადტკბილის ენით გამოთქმამედ და არა თვით მასში მყოფს აზრმედ. მისი პოეტები იწყებდნენ იმ ნაირად ყეფას, როგორც სოფოკლი, ესხილი, არისგოფანი და სხვა გამოჩენილი საბერძნეთის მწერლები, აღწერდნენ იმ გეარ გრძნობებს, რიგორებსაც თავის საზოგადოების ნაკლულოვანებაები აღძრავდა არისგოფანის და ევრიპიდის გულში. რასაკვირველია, რომ ამ გეარ უგამედ დამღგარი ლიგერაგურა და პოეზია სრულიად უნდა განშორებოდა ხალხის ცხოვრებას; შინაგანის ცხოვრების ელემენტით გაცხოველებული პოეტის სიტყვა უნდა შეცვლილიყო ერთს ყურისმგლეჯელს ციეს ხმამედ. ლიგერაგურამ დაკარგა ცხოვრებაში თავისი მნიშვნელობა და, ხალხის ცხოვრებიდგან განშორებულმა, მან ვერ შესპლო მისთვისეუ გამოეკელია გონიერი და საფუძელიანი დასაწყისები, რომელზედაც მაგრად უნდა დაფუძნებულიყო მომავალი პოლიტიკური წყობილება... აი რა მანებელია ლიგერაგურა და პოეზია, როდესაც ის არ მსახურებს ხალხის ცხოვრებას, ატარებს ღროებას ფუჭ ღეკლარაციაში, როდესაც გადაღებაში, ნამეტურ ამ გეარ

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, თხზ. სრ. კრებული, I, გვ.11.

განათლების მხარეების, როგორც პოეზია და ლიტერატურა, მისი გადმომღები ხელმძღვანელობს ერთ გარეგან ბრკიალა სახით და ვერ სცნობს მის მართალს მნიშვნელობას, მის შინაგანს ამრს, ურომლისოთაც თვით ელვარე ფორმა ფუჭია და მანებელი.“<sup>1</sup>

როგორც ეხედავთ, კრიტიკოსი ლიტერატურის დიდ მემოქმედებით ძალას აღიარებს. გ. წერეთელი მიიჩნევს, რომ ლიტერატურა საზოგადოებრივი ყოფის წარმონაქმნია, მაგრამ ამავე დროს იგი აქტიური ძალაა, რომელსაც შეუძლია პირუკუ გეგავლენის მოხდენა და ხელის შეწყობა საზოგადოებრივი პროგრესისათვის, მაგრამ იმ შემთხვევაში, თუ მწერლობა არ დაშორდება ხალხის ცხოვრებას და არ „აგარებს დროებას ფუჭ დეკლამაციაში“.

რეალისტური ხელოვნების ეს მოთხოვნა, რაც უკვე ახალი აღარ იყო თვით საქართველოში, ჯერ კიდევ საჭიროებდა მტკიცებას, პროპაგანდას. ამითაა გამოწვეული, რომ ჩვენი სამოციანელები ხშირად უბრუნდებიან რეალისტური ესთეტიკის ძირითად პრინციპებს და თანმიმდევრულად მსჯელობენ ხელოვნების საზოგადოებრივ დანიშნულებაზე. გ. წერეთელი, როგორც ხელოვანი და კრიტიკოსი, საესებით იზიარებს რა რეალიზმის საერთო პოზიციას, დაბეჯითებით ცდილობს ამ მიმართულების არსებითი დებულებების გაშუქებას და ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში მათ განმტკიცებას.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ფრანგული კლასიციზმის ის დახასიათება, რაც მემომოტივანულ ციტატაში გვხვდება, უკვე საკმაოდ გავრცელებული იყო რუსულ კრიტიკაში. საესებით ანალოგიურ შეფასებას აძლევს ამ მიმართულებას ბ. ბელინსკი სტაგიაში „ვაი ჭკუისაგან“:

“Очевидно, что классицизм, как его понимали французы и как он перешел от них к нам, был псевдоклассицизм, столько же походивший на греческий, сколько маркизы VIII в. походили на богов, царей и героев Древней Греции. Неспособные по своему национальному духу проникнуть в сущность светлого мира древних греков, — они взяли нечто от внешних форм, и думали,

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, თხზ. სრ. კრებული, I, გვ. 14.



что введя в свою quasi-трагедию царей, наперсников и вестников, сделают ее греческою”<sup>1</sup>.

თავის სტატიამი გ. წერეთელი გარკვევით ლაპარაკობს ჟურნალის ხასიათსა და დანიშნულებაზე და, ბუნებრივია, რომ ამ მხრივ მისი მოსაზრებანი არაფრით განსხვავდება ი. ჭავჭავაძის შეხედულებებისაგან. გ. წერეთელმა კარგად იცის პრესის მემოქმედების ძალა, მას ესმის, რომ ჟურნალი „ხალხის ცხოვრებას“, საზოგადოებრივ მისწრაფებებს უნდა გამოხატავდეს:

„...თავად ის საშუალება, რომლითაც მიუცილებლად საზოგადოების გონებითი ხსნა ყველაზედ მსწრაფლად წინ უნდა წაწეულიყო, როდესაც მას უჭირავს თავისი ადგილი ცხოვრებაში, წავა სრულად უნაყოფოდ, როდესაც ხალხის სიგყვა, რომლის გამომთქმელადაც უნდა იყოს ყოველი ჟურნალი, არ უბნობს იმას, რაც რომ სტანჯავს ხალხის ცხოვრებას, არ მუსრავს იმ ნაკლულოვანებაებს, რაც რომ წინ უდგება ცხოვრების კეთილმდგომარეობას და არ აჩვენებს საზოგადოებას სწავლისაგან გამოსაკვლევ ჭეშმარიტებაებს და კანონებს, რომლებიც ძალითაც ისპობა ეს ნაკლულოვანებაები, მაშინ ყველაფერი უნაყოფოა“<sup>2</sup>

გ. წერეთლის რწმენით, ჟურნალი მხოლოდ მაშინ პასუხობს თავის მაღალ მოწოდებას, როდესაც მას ჩამოყალიბებული მიმართულება აქვს, როდესაც იგი თანმიმდევრულად ცდილობს გააგაროს გარკვეული გენდენცია და შეგნებულად მიისწრაფვის დასახული მიზნისაკენ:

„აშკარაა, რომ „ცისკრის“ უკარგობა და მისი ჩივილი სულ თავის მიმართულების ბრალია, რომელიც, მართლა რომ ვსთქვათ, სრულებით არასდროს მასში არ ყოფილა, როგორც ეხლა არ არის, ამიგომ რომ ყოველი გვარი მიმართულება არის დაფუძნებული რომელიმე ამრზედ და წადილზედ, რომელიც მუდამ უნდა გაჰყავდეს მას საზოგადოებაში; მაგრამ,

<sup>1</sup> В. Белинский, Собр.соч. в трех томах, т. 1, Москва, 1948, გვ. 461.

<sup>2</sup> გ. წერეთელი, „ცისკარს“ რა აკაკანებდა?, თბზულებათა სრული კრებული, I, გვ. 5-6.

თუ რომ აზრი არ სუფევს, ალბათ აქ არც მიმართულებას ექნება ალაგი“<sup>1</sup>

კრიტიკოსის სიტყვით, „ცისკარი“ ჩამორჩა ცხოვრებას. იგი ველარ ითვალისწინებს ეპოქის მოთხოვნებს. ამიტომ საესეებით გასაგებია გ. წერეთლის რჩევა, რომელსაც იგი ჟურნალის შესვეურებს აძლევს:

„მაშასადამე, „ცისკარს“ თუ თავის სიკვდილი არ უნდა, უსაიუოდ უნდა დასტოვოს ის გზა, რომელმაც აქამდინ მიდიოდა, გააგდოს მიშურა, გარეგანი სიბრკიალე, და ჩაღრმავდეს სიცოცხლის მორეეში მარგალიტების მოსაბოჭად“<sup>2</sup>

გ. წერეთელი კონკრეტულად შეეხო „ცისკარში“ დაბეჭდილი მოგიერთ ნაწარმოებს და აღნიშნა თითოეული მათგანის ნაკლი და ღირსება. მან შეაფასა ჟურნალის თანამშრომლების: გრ. რჩულიშვილის, გ. ბარათაშვილის, დ. ჭონქაძის, ლ. არდამიანის, გრ. ორბელიანის, რ. ერისთავის, ა. წერეთლის და სხვათა შემოქმედების ნიმუშები. მართალია, ეს შეფასება სრული არ არის და მხოლოდ დებულებების სახითაა მოცემული, მაგრამ, სამაგიეროდ, საესეებით ნათელია რეალისტიკრიტიკოსის პოზიცია და ცხადად ჩანს, თუ რის მიხედვით იწუნებს იგი ერთ ნაწარმოებს, ხოლო მეორეს დადებითად ახასიათებს.

გ. წერეთელმა ძალზე უარყოფითად შეაფასა გრ. რჩულიშვილის, ი. კერესელიძის და მოგიერთი სხვა ავტორის თხზულებანი სწორედ იმის გამო, რომ ამ ნაწარმოებთა თემატიკა და იდეური მიმანდასახულობა, კრიტიკოსის რწმენით, დიდად მორღებოდა თანამედროვეობის სასიცოცხლო მოთხოვნილებებს:

„ცისკარი“ ასე გაშორებულია ცხოვრების მოთხოვნილებებზედ, როგორც ცა მიწაზედ. ის ვერ გრძნობს სრულებით მის გულმტკივნეულობას და მის მოთხოვნილებებზედ წინ უდებს იმ გვარ საჭმელებს, როგორც „შვილი უმანკოებისა“, ისიც სხვისა, საძაგლად გადაკეთებული და თავისად უსირცხვილოდ მითვისებული, „ჩემი ანგელოზი“, „თამარ ბატონის შვილი“, „მამისგან შვილის დარიცება და ვერ მოვითელი რამდენს სხვა ამ გვა-

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, I, გვ. 9.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 22.

რებს. რა გასაკვირველია, რომ საზოგადოებაში ვერ პოვნებს სიმპატიას“.<sup>1</sup>

გ. წერეთლის, როგორც კრიტიკოსის, დასახასიათებლად ისიც საინტერესოა აღინიშნოს, რომ იგი ითვალისწინებს ჟურნალში დაბეჭდილი ზოგიერთი ნაწარმოების ლიტერატურულ წყაროებს და, ამ მხრივ, კიცხავს „ცისკრის“ თანამშრომელთა ერთი ჯგუფის საქმიანობას, რაც, კრიტიკოსის აზრით, უეჭველი პლაგიატია:

„ეს თხზულება (იგულისხმება ი. კერესელიძის დრამა „შვილი უმანკოებისა“ – ჯ.ჯ.) გახლავთ რუსულად ნათარგმნი ნემეცურიდამ: უხეირო ნემეცის მწერლის, კოცებუს დრამაა მაგავე წოდებით, მაგრამ უფ. „ცისკრის“ რედაქტორმა გადააკეთა გვარები და სახელები და თავისად გამოჰსცა. „ცისკარს“ ბევრჯერ მოსვლია ამგვარი სიკეკლსუცე საზოგადოების წინაშე, მაგ., რჩეულოვის „შემლილი“. ეგ გახლავთ პატარა მოთხრობა ანგლიურიდამ რუსულად ნათარგმნი, რუსულს ენაზედ მაგ. მოთხრობასა ჰქვიან „Венок Офелии“. უფ. რჩეულოვმა სახელი გამოუცვალა, სიგყვა სიგყვით სთარგმნა. მხოლოდ გაორგი, კოროლი ანგლიისა, ვარანცოვად გადააკეთა, ლონდონის თეატრი ჩვენ თეატრად, იქაური გიეების სახლი ბელდემი, ჩვენ ნავთილუხის გიეების სახლად, იქაური აქტრისა, აქაურად და იმ ყოფით იმ მოთხრობას დაარქვა „შემლილი“ და თავის გვარი მოაწერა. – მითამ და იმისია. აგრეთვე „იშვიათი ცხოვრება“ გ. ბარათაშვილისა, „ანუკა ბატონიშვილი“ იმავე რჩეულოვისა და სხ.“<sup>2</sup>

გ. წერეთლის ეს მსჯელობა მიმართულია „ცისკრის“ იმ თანამშრომელთა წინააღმდეგ, რომლებიც 50-60-იან წლებში სშირად მიმართავენ რუსულ-ევროპული ნიმუშების გადმოკეთებას. 60-იანი წლებიდან, როდესაც ქართველ მწერალთა ძლიერი თაობა გამოვიდა სამოღვაწეო ასპარეზზე, ამ გენდენციის წინააღმდეგ გალაშქრება ბუნებრივი იყო. მაგრამ წინა პერიოდში ასეთ საქმიანობას ჰქონდა თავისი გამართლება, რამდენადაც ქართული პროზა ის-ის იყო აღორძინებას იწყებ-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, თხზ. სრ. კრებული, I, გვ.16.

<sup>2</sup> იქვე, სქოლიო.

და და პირველ ხანებში რუსულ-ევროპული ნიმუშების გადმოქართულებაც, იმდროინდელ მწერალთა რწმენით, ხელს უწყობდა ეროვნული პრობის განვითარებას.<sup>1</sup>

სამაგიეროდ, გ. წერეთელმა დიდად მოიწონა ლ. არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“, დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“, გრ. ორბელიანის, რაფ. ერისთაის და ა. წერეთლის ლექსები, დიმ. ყიფიანის მიერ თარგმნილი შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ და სხვ. ახალი ქართული მწერლობის ზემოთაღნიშნულ ნიმუშებში კრიტიკოსმა ეროვნული სინამდვილის, ქართველი კაცის მისწრაფებათა გამოხატვა დაინახა. მაგრამ კრიტიკოსმა „ცისკრის“ დანაშაულად სწორედ ის მიიჩნია, რომ ქურნალმა არ განისილა ეს ნაწარმოებები, მათი აზრი და მნიშვნელობა ვერ განუმარტა მკითხველს:

„აბა ერთი მითხარი, რამდენ სტაგაგებში აუწყა საზოგადოებას „ცისკარმა“ ან პოეზიის მნიშვნელობა, ან მისი ისტორიული არსება და ცვლილება, თუ როგორი შეხედულება ქონიათ ელლინელთ ქვეყანაზედ, ან როგორის გრძნობით ეყრებოდნენ ბუნების ზედ მოქმედებას, ან თუ რა არის პლასტიკური გრძნობა, ურომლიოთაჲ პოეტისაგან არ შეიძლება რეალურ ცხოვრების მართლად ჭვრეტა. აბა სად გვიჩვენა ის პლასტიკური გრძნობა, რომელიც გამოსჭვერს თ. რაფიელ ერისთაის გოგიერთ ლექსებში და ნამეტურ თ. ვრიგოლ ორბელიანის სწორედ ხალხურის ელემენტით სავსეს პოეტურს გრძნობებში, სადაც ასე ალგაცებით არის გამოყვანილი, თუ რას შეხარის ქართველის გული? აბა თუ შეუნიშნავს კიდევაც „ცისკარს“ ის რომანტიკული მიდრეკილება, რომელიც ისმის თითქმის აკაკი წერეთლის ყოველ ლექსებში: „საყვარელო ალექსანდრა“-დან „რუსეთუმეს“ სურათებამდინ. „ცისკარი“ არ იყო ილია ჭავჭავაძეს ქვის სროლით შეხედა? სად გვიჩვენა მან ის ორი ხასიათი ქალისა და ეაკისა, რომლებიც ასე ღრმად და საკვირველად არიან გამოხატული „სურამის ციხეში“? სად განიკვლია მან ის მიზეზები და გარემოება, რომელმაც შექმნა ეს ხა-

<sup>1</sup> შტრ. წინა თაეი - „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

სიათები, ამისთანა ბოლოს ღირსნი, როგორც ამ რომანშია ნაჩვენები?“.¹

გ. წერეთელი-კრიტიკოსი, ისევე როგორც ყველა ქართველი სამოციანელი, პირდაპირი და პრინციპული განმხილველია. მას თავისი კრიტიკული მსჯავრი შეუფარავად გამოაქვს. რაც მთავარია, გ. წერეთელს აქვს მტკიცედ ჩამოყალიბებული ლიტერატურული პოზიცია და მისი რეალისტური თვალსაზრისი ყოველთვის გამოკვეთილია. მართალია, მის კრიტიკულ მსჯელობას აკლია ი. ჭავჭავაძისათვის დამახასიათებელი ფართო არგუმენტაცია, მაგრამ ისიც უნდა გაყითვალისწინოს, რომ „ეისკარს“ რა აკაკანებდა?“ უპირველეს ყოელისა, პუბლიცისტური ნაწარმოებია. გ. წერეთლის ამ სტაგიამაც უდავოდ შეუწყო ხელი რეალისტური ხელოვნების პრინციპების გაგებასა და დამკვიდრებას ქართულ მწერლობაში.²

„საქართველოს მოამბის“ მე-5, 6, 7, 8 ნომრებში დაიბეჭდა მიხეილ ყიფიანის სტაგია – „სფირიდონისა და თაღეოზის ბაასი“ სფირიდონ ჩიტორელიძის უსევედონიმიტ. უნდა აღინიშნოს, რომ მრავალი საგულისხმო საკითხი, რომელთაც ავტორი ეხება, უფრო ადრე აღძრული და დასაბუთებული იყო ი. ჭავჭავაძის წერილებში. მ. ყიფიანი მათ უფრო პოპულარული ფორმით გადმოგვცემს.³

ავტორი მსჯელობის დროს ძირითადად ბ. ბელინსკის მოსაზრებებს ემყარება, რასაც თვითონვე აღნიშნავს. როგორც გამოირკვა, აქ იგულისხმება რუსი კრიტიკოსის წერილები:

¹ გ. წერეთელი, თხზ., სრ. კრებული, I, გვ. 21.

² გ. წერეთელმა, ქართველ კრიტიკოსთაგან პირველმა, მკითხველს გააცნო სახელები ესქილესი, ევრიპიდესი, სოფოკლესი... დაასახელა ლესინგის „ლაოკონი“ და პეგელის „ესთეტიკა“.

³ აღნიშნული სტაგიის ავტორად ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში, როგორც ცნობილია, მიჩნეული იყო მიხეილ ყიფიანი. მკვლევარმა ა. კალანდაძემ წამოაყენა საყურადღებო დებულება, რომ „სფირიდონისა და თაღეოზის ბაასის“ ავტორი ი. ჭავჭავაძეა (იხ ა. კალანდაძე, „საქართველოს მოამბე“, 1963). მაგრამ ვიდრე ეს საკითხი ფართო განხილვის საგნად არ იქცევა და ამასთანავე ავტორობის თაობაზე პირდაპირ თუ არაპირდაპირ მითითებებთან ერთად დამაჯერებელი სტილისტური ანალიზიც არ იქნება წარმოდგენილი, ჩვენ თავს ვიკავებთ ხელაღებით უარყოფით მ. ყიფიანის ავტორობა.

„ასი რუსი ლიგერატორი“.<sup>1</sup> „მ. ლერმონტოვის ლექსები“ და „1847 წლის რუსული ლიგერატურის მიმოხილვა“.

უპირველეს ყოვლისა, მ. ყიფიანს მოჰყავს ბელინსკის განმარტება, თუ რა არის პოეზია

„პოეზია არის გამოხატვა სიცოცხლისა, ანუ, უკეთ ვსთქვათ, პოეზია არის თვითონ სიცოცხლე. ეს ცოგაა: პოეზიაში სიცოცხლე უფრო უკეთესს სიცოცხლეთ აღმობრწყინდება, ვიდრე თვით სინამდვილეშია“<sup>2</sup>.

და შემდეგ: „მთელი ქვეყანა, ყოველი ყვაეილი, ფერი და ხმა, ყოველი ფერი ბუნებისაგან, სიცოცხლისაგან აღმოჩენილი, შვიძლება პოეზიის საგნად იყოს, მაგრამ პოეზიის აზრი, პოეზიის არსი (сущность) ის არის, რაც დამალულია იმ აღმოჩენილს საგანში, რაც აძლევს საგანს დანაბადის სიცოცხლესა; ის არის, რითაც საგნის სიცოცხლის მოძრაობა ხიბლავს ადამიანსა. პოეზია არის მსოფლიოს სიცოცხლის მაჯის ცემა, იმისი სისხლი და ხორცი, იმისი ცეცხლი, სინათლე და მზე“<sup>3</sup>.

როგორც ვხედავთ, ბ. ბელინსკი, ნ. ჩერნიშევსკისაგან განსხვავებით, ფიქრობს, რომ მშვენიერი უფრო სრულყოფილია ხელოვნებაში. ქართული კრიტიკაც 60-იანი წლებიდან ძირითადად ბელინსკის თეალსაზრისს იზიარებს, თუმცა ისიც უნდა ვთქვათ, რომ მე-19 ს. ქართული კრიტიკის ისტორიის არსებითი საკითხი არასდროს ყოფილა იმის გარკვევა, თუ სად „უფრო მაღალია“ მშვენიერი – ბუნებასა თუ ხელოვნებაში და, ამ მხრივ, რომელს უნდა მიენიჭოს პრიორიტეტი.

შემდეგ წერილის ავტორს მოჰყავს ბელინსკის მსჯელობა, თუ როგორ ანზოგადებს ხელოვანი სინამდვილეს, როგორ იქმნება ტიპური ხასიათები<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> შტრ. ე. შადური, ბესარიონ ბელინსკი, 1948, გვ. 83-84.

<sup>2</sup> საქართველოს მოამბე, 1963, №8, გვ. 77.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 82.

<sup>4</sup> ს. ჩიგორელიძე ტიპური სახეების შექმნის ნიმუშად ასახელებს პუშკინის, გოგოლისა და გრიბოედოვის გმირებს. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ, ამ მწერლების გვერდით, ჩვენს კრიტიკულ ლიგერატურაში მან პირველად დაასახელა სკოტი და კუპერი.

მ. ყიფიანი ამავე სტაგიაში ეხება კრიტიკისა და კრიტიკოსის დანიშნულებას და რიგითი მკითხველისათვის სავსებით განმარტავს მას:

„ვერც ერთი ჟურნალი უკრიტიკოდ ვერ იცოცხლებს, კრიტიკა არის იმისი გზის მაჩვენებელი, იმისი წინა-მძღოლი, იმისი სინათლე და დამრიგებელი. იმან უნდა გამოარჩიოს ავი და კარგი ყოვლის სიმართლით და დაანახოს ყველა ჟურნალის წამკითხველსა...“

...კრიტიკოსი არის მეთქი მსაჯული, მაშასადამე, იმან არ უნდა დაფაროს არა რამე სიმართლე მიხზველისა და შეცდომილება, და, მაშასადამე, უსამართლოდ არ უნდა მიუღვეს მტყუანსა და მართალი დასჩაგროს. მაგრამ რა კრიტიკოსი უნდა იყვეს ისა, რომელიცა სწავლით, განათლებით, განმსჯელობით კარგა დაბალი ღირსებისა არის იმაზედა, რომელსაც აძლევს დარიგებასა? კრიტიკოსი ნიჭითა და სწავლით უნდა უთუოდ უმაღლესი იყვეს ავტორზე, თორემ რა დარიგება შეუძლიან?“<sup>1</sup>.

მ. ყიფიანი მთარგმნელობითი მუშაობის პრინციპებსაც განიხილავს და, მსგავსად ი. ჭავჭავაძისა, მოითხოვს სათარგმნი მასალის საგანგებოდ შერჩევას, მიუთითებს ისეთი ნაწარმოების გადმოღების საჭიროებაზე, რომელსაც ლიგერატურის ისტორიაში რაიმე გარკვეული ღირებულება ენიჭება. ამიგომ გასაგებია, რომ იგი პრინციპულად წინააღმდეგია ყველაფრის ხელაღებით თარგმნისა:

„სტაგიის ამორჩევა გადმოსაღებათ არის პირველი და უწარჩინებულესი საქმე; უაზრო სტაგია [ს], თუ გინდ ჩინებულადაც იყვეს გადმოთარგმნილი, მაინც არ ექმნება ღირსება და ვერაფერს შეჰმატებს ლიგერატურასა“<sup>2</sup>.

მთარგმნელს მ. ყიფიანი შემდეგ უცილობელ პირობებს უყენებს:

„პირველად, იმან უნდა იცოდეს მდამიწვევით ორი ენა: ერთი ისა, რომელიდანაცა თარგმნის და მეორე ისა, რომელ-

<sup>1</sup> საქართველოს მოამბე, 1863, № 5, გვ. 15-16.

<sup>2</sup> იქვე, № 7, გვ. 51.

ელაცა თარგმნის: მეორედ, უნდა პქონდეს გაწმენდილი გემო  
ა განათლებული გონება<sup>1</sup>.

დასასრულ, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მ. ყიფიანი მო-  
თხოვს ქართული სალიგერატურო ენის გამარტივებას, დაბე-  
ციებით ამგვიცებს „სამარადისო სალაპარაკო ქართული  
ენის“ დამკვიდრების საჭიროებას, რაც ეროვნული ლიგერა-  
ტურის წარმატების ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად მიაჩნია.

მ. ყიფიანი იშველიებს ბელინსკის მოსაზრებებს და მხარს  
უჭერს ახალი სიტყვების შემოტანას ქართულ ენაში. ამ მხრივ  
მისი მსჯელობა ძირითადად მისაღებია: კრიტიკოსი მართე-  
ბულად ფიქრობს, რომ ნეოლოგიზმებმა და საერთაშორისო  
სიტყვებმა უნდა გაამდიდრონ ენის ლექსიკური ფონდი, ხოლო  
ბარბარიზმებისაგან საჭიროა სალიგერატურო ენის გაწმენდა.

\* \* \*

60-იან წლებში, როდესაც თერგდალეულები ფართო სამო-  
ქმელო პროგრამით გამოვიდნენ, ცხადია, ისინი უყურადღებოდ  
ვერ დაგოვებდნენ სალიგერატურო ენის საკითხსაც, მით  
უფრო, რომ რეალისტური ხელოვნების ინტენსიური განვითა-  
რება ღიდად იყო დამოკიდებული ერთიანი სალიგერატურო  
ენის, ახალი ქართულის საბოლოოდ დამკვიდრებაზე. ამ მხრივ,  
როგორც ვთქვით, ჯერ კიდევ 1861 წელს ი. ჭავჭავაძემ ჩამოა-  
ყალიბა ახალი თაობის თეატლსაზრისი და არსებითად კიდევ  
გადაწყვიტა სალიგერატურო ენის ძირითადი სადავო საკი-  
თხები.

საესებით ბუნებრივია, რომ ილიას „საქართველოს მოამ-  
ბეც“ გვერდს ვერ აუვლიდა ქართული ენის უმთავრეს პრო-  
ბლემებს და, მართლაც, ჟურნალში ამ მხრივ გვხვდება საინტე-  
რესო შენიშვნები. ყველაზე საყურადღებო მაინც დავით ყიფი-  
ანის სპეციალური სგაგიაა – რიგიანი ქართული გრამმატიკის  
შესამუშავებელ მასალებად“, რომელიც „საქართველოს მოამბ-  
ის“ მე-3 ნომერში დაიბეჭდა.

<sup>1</sup> საქართველოს მოამბე, 1863, № 7, გვ. 51.



დ. ყიფიანს კარგად ესმის საკითხის მნიშვნელობა, ესმის, რომ სალიგერატურო ენის პრობლემის მოგვარება გადაუდებელი ამოცანაა :

„მთელ ქართველობაში სუყველამ ერთმანერთს ხელი მივაწოდოთ ენის დამუშავებისათვისა და ამითი ლიგერატურა სწორე გზაზედ დავაყენოთ. ლიგერატურა არის ხალხის სიცოცხლე და იმ ხალხსა რომელსაც სალიგერატურო ენა არა აქვს მტკიცედ დადგენილი, იმ ხალხსა მეთქი ხალხობა არ ეთქმის“<sup>1</sup>.

დ. ყიფიანი ეკამათება ა. ორბელიანსა და დ. ბაქრაძეს და, მიუხედავად იმისა, რომ მას მთლად სწორად არ ესმის აღნიშნულ პირთა გრამატიკული მოსაზრებანი, ერთი რამ ცხადია: წერილის ავტორი შეგნებულად დგას ერთიანი სალიგერატურო ენის პოზიციამე და, კატეგორიულად უარყოფს რა ქართული ენის რაიმე „განყოფას“ („მაღალფრაზიანად და მდაბალ-ფრაზიანად“, „საეკლესიურად, მდაბიურად და გლეხკაცების ენად“, „საშუალო ენად“), იგი მტკიცედ მოითხოვს სალიგერატურო ენის სასაუბრო ენასთან დაახლოებას. დ. ყიფიანი წერს

„ვინც ამბობს, რომა ისე უნდა ვილაპარაკოთ და ვსწეროთ, როგორი ენაც ჩვენ ძველებურ წარჩინებულ წიგნებში არისო, თუნდაც რომა ეს ენა მართლა რითიმე უკეთესი იყოს, იმათა თაემი ორი აზრი შეიძლება ჰქონდეთ იმ ენის გასაზოგადობა, რომელმედაც თვითონა ჰსწერენ, ან უნდა ადვილად მიაჩნდეთ, ან არა და ქართველი ხალხისაგან გაცალკეება უნდა ჰსურდეთ, ისე რომა ენის არისტოკრატია შეადგინონ. ამ ორივე აზრის სიმრუდე და იმათი ასრულების შეუძლებლობა ცხადია. ძველებური ენა ის ენა არ არის, რომელმედაც ეხლა ხალხი ლაპარაკობს“<sup>2</sup>.

დ. ყიფიანის აზრითაც, ენა ისტორიულად ცვალებადი კატეგორიაა. მას ესმის ენის განვითარების ხასიათი, ამიტომ აღნიშნავს იგი, რომ ყველა ენას განუცდია ცვლილება. ასეთი თვალსაზრისი მას საშუალებას აძლევს კატეგორიულად უარ-

<sup>1</sup> საქართველოს მოამბე, 1863, №3, გვ. 7.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 79.

ყოს ძველი ქართული და დაასაბუთოს ახალი სალიგერატურო  
ენის უფლებები

„ყოველგან ეს განყოფილება მაშინ ყოფილა ენაში, რო-  
დესაც ენა არ ყოფილა ჯერ დამდგარი საზოგადო-სახალხო  
ლიგერატურის სიღარიბის დროსა. ყოველ ლიგერატურის ენას  
გაუვლია ეს არეულობა ძველსა და ახალ ფორმებს შუა, მანამა  
ენის ერთი სალიგერატუროდ დადგომილება სიმტკიცეში არ  
შესულა; რაკი ეს დრო მოვა — მაშინ მაღალ-ფრაზიანობასა და  
მდაბალ-ფრაზიანობასა ალაგი აღარა აქვს. თუ ისეთი უკუ-  
მქცეველი ცრუ-ფილოსოფოსი გამოვიდა ვინმე, რომელიც ძვე-  
ლებურ მაღალ-ფრაზიანობას დაიწყებს, მაშინვე სასაცილოთ  
აიგდებენ“<sup>1</sup>.

და შემდეგ: „ეს განყოფილება ენისა რჩება საზოგადოებაში,  
მანამ ის საზოგადოება არ მიხედება იმ ჭეშმარიტებასა, რომა  
ყოველის ფერი ქვეყანაზე და სსუათა შორის ენაც იცვლება.  
წარმატებაში შედის; და ამ წარმატებასა და ცელილებასა თა-  
ვისი ბუნებითი კანონი აქვსთ, რომლის წინააღმდეგობაც ყო-  
ველთვის ფუჭია“<sup>2</sup>

შემდეგ სტატიის ავტორი უფრო კონკრეტულად ეხება სალი-  
გერატურო ენისა და სასაუბრო ენის ურთიერთობის საკითხს  
და ძირითადად სწორად მსჯელობს:

„ჩემთვის ცალკე ლაპარაკში უთქვამთ გაკვირებითა: მაშა,  
სალიგერატუროს ენაში და სალაპარაკოსაში განსხვავება არა  
უნდა იყოს რაო? რასაკვირველია, არა. ელაპარაკობ, თუ  
ეკსწერ, ერთსა და იმავე აზრს გამოვაცხადებ; ერთი და იგივე  
აზრი მარგო ერთ-ნაირად შეიძლება გამოცხადდეს, თუ მტკი-  
ცეთა და სწორეთ მინდა გამოცხადდეს. ამამე ცხადი რომ არა  
იქნება რა! რათგანაცა ჩეენცა და მდაბალი ხალხიე ერთისა და  
იმავე ენით ელაპარაკობთ, მაშასადამე, სალიგერატურო ენაში  
და სახალხო ენაშიაც განსხვავება არა იქნება რა, რაც კი  
გრამმატიკას შეეხება. განსხვავება შეიძლება იყოს მარგო  
მოგიერთ სიტყვებში, რომელთა აღხსნითაც მთელი ფრაზის აზრი

<sup>1</sup> საქართველოს მოამბე, 1863, № 3, ცვ. 83.

<sup>2</sup> იქვე, ცვ. 84.

აიღხსნება და მაშინ სახალხო, სამოგადოდ გასაგები შეიქნება.

ლიტერატურის ენაც სწორედ ისეთი ენა უნდა იყოს, რომელსაც უწოდებენ მდაბიურსა. ჩვენა სწორეთ იმ ენაზე გვსურს მარტო ლაპარაკი კი არა, წერაცა. შესაძლებელია, რომა ჩვენა ამ მდაბიურ წერაში ისეთი სიგყვები ვიხმაროთ ბევრი, რომელნიც მდაბალ ხალხს არ ესმოდეს. ამისა საშეული არა აქვს რა იმის მეტი, რომა განიმარტოს ის სიგყვები სახალხო, სამოგადოდ გასაგების ენითა“<sup>1</sup>.

დ. ყიფიანის ეს მსჯელობა არ გვაძლევს უფლებას ვიფიქროთ, რომ მას საესეებით გამარტივებულად ესმის სალიტერატურო ენისა და სასაუბრო ენის ურთიერთობის საკითხი, თითქოს სალიტერატურო ენა პირდაპირი განმეორება იყოს სასაუბრო მეგყველებისა მისი უშუალო სახით და არა გრამატიკულად დამუშაებული და ესთეტიკურად დახვეწილი მეგყველება. მართალია, საკითხის ამ მხარეზე დ. ყიფიანი სათანადოდ ვერ ამახვილებს ყურადღებას და მთლად ნათლად ვერ მსჯელობს, მაგრამ გარკვეული მინიშნებანი ამ მხრივ აღნიშნულ სტატიიაში უდავოდ არის.

დასასრულ დ. ყიფიანი ეხება მოძველებული ასოების (შ, ჴ, ყ, ძ, შ, კ, ჭ) ხმარების საკითხებს და კატეგორიულად უარყოფს მათ :

„რა აზრი ჰქონდა ამ ასოების ხმარებასა, არ გვესმოდა. ბევრი ეეძებეთ იმათ ხმარებაზე კანონი, წესი და ვერა ვიპოვეთ რა. მერე მოგვივიდა ფიქრში იმათ ხმარებაზე უწესოების მოძებნა და დიად მრავალი უწესობა ვიპოვეთ“<sup>2</sup>.

აეგორის მსჯელობაში ორთოგრაფიის გამარტივების თაობაზე ახალი არაფერია. დ. ყიფიანი ფაქტიურად ილიას არგუმენტაციას იმეორებს. ისიც ხალხის ცოცხალ მეგყველებაზე იღებს ორიენტაციას და ასაბუთებს, რომ რაკი სადავო ასოებს შესაგყვისი ბგერები არ მოეძეებათ ცოცხალ ენაში, ამიგომ მათი დატოვებაც ქართულ აღფაბეტში გაუმართლებელიაო. მაგრამ დ. ყიფიანი იმდაგვარად მსჯელობს, თითქოს მანამდე

<sup>1</sup> საქართველოს მოამბე, 1863, №3, გვ. 87.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 94.

ქართულ კრიტიკაში ამ საკითხზე არაფერი თქმულა, მხოლოდ ერთგან იგი პოლემიკურად იხსენიებს პროფ. დ. ჩუბინაშვილს. ეს გარემოება აღნიშნა ჯერ კიდევ „ცისკრის“ რეცენზენტმა:

„რეა წელიწადია, რაც უ. ჩუბინოვის ღრამმაგია არის დაბეჭდილი, რომელიც მთელმა საქართველომ იცის, სადაც შენზედ უკეთ, ნათლად და მოკლედ არის გარჩეული ხსენებული ასოების უქმობა და ღირსება. ამას ისიც დაემატოთ, რომ უ. ჩუბინოვმა 1851 წ. ახალი დროს „ქართლის ცხოვრება“ დაბეჭდა, რაც უქმი ასოებია სრულებით არ არის ნახმარი, ზოგი ალაგს უ და მ-ს გარდა, ესეც, როგორც შემთხვევითა, მესტამბის შეცდომით. გარდა ამისა, უ. ჩუბინოვმა დაბეჭდა ახლა ქართული ხრისტომაგია, არც ერთ ალაგსა არ არის ნახმარები ის ასოები!...“

ესეც რომ არ იყოს უ.ი. ჭავჭავაძემ ამ სამ წელიწად წინ კარგა გრძლად მოილაპარაკა „ცისკარში“ ამ ასოებზედ და უ. ყიფიანზედ წინ გამოსთქვა კაზრი იმათ უქმობისა<sup>2</sup>.

საერთოდ, დაეით ყიფიანის სტაგია საკითხების სიახლით ყურადღებას არ იქცევს. ყოველივე ეს უფრო აღრე აღნიშნეს დ. ჩუბინაშვილმა, დ. ბაქრაძემ და, განსაკუთრებით კი, ი. ჭავჭავაძემ, მაგრამ ამ სტაგიის გამოქვეყნება მაინც საჭირო იყო „საქართველოს მოამბეში“, რადგან, ახალი ქართული ენის საბოლოოდ დახეწვისა და დამკვიდრების საქმე ჯერ კიდევ არ იყო დამთავრებული<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> რეცენზენტი გულისხმობს დ. ჩუბინაშვილის შრომებს – *Краткая грузинская грамматика*, С.-Пб, 1855 (ამის შესახებ უფრო დაწერ. იხ. წინა ქვეთავი ი. ჭავჭავაძეზე) და „ქართული ქრისტომაგია“, სანკტ-პეტერბურღს, 1863, ნაწ. I, II. რაც შეეხება „ქართლის ცხოვრებას“, იგი დ. ჩუბინაშვილმა გამოსცა არა 1851 წელს, როგორც რეცენზენტი აღნიშნავს, არამედ 1854 წელს (ნაწ. II, ს-პბ).

<sup>2</sup> ულოლიკო, ორიოდ სიტყვა უ. დაეით ყიფიანის სტაგიაზედ „გრამმატიკის შესამუშაველ მასალაზედ“, ცისკარი, 1863, №9, გვ. 106, 107.

წერილის ავტორი იმასაც აღნიშნავს, რომ დ. ყიფიანი ამ საკითხზე პროფ. დ. ჩუბინაშვილის ლექციებსაც ისმენდა პეტერბურღის უნივერსიტეტში (ულოლიკოს რეცენზიის განხილვა უფრო დაწერილებით იხ. ნაშრომის ბოლო ქვეთავში).

<sup>3</sup> დ. ყიფიანის სტაგიაში ვხვდებით რამდენიმე შეცდომაც ენის ისტორიას რომ ეხება, მაგალითად, იგი ამტკიცებს: ჳ-ს ხმარების „რიგი და წესი... არც ახლა იპოვება და არც უწინ ყოფილა, ერთი ანგონ კათალიკოსს გარდა“ და სხვა.

ი. ჭავჭავაძის თანამებრძოლთა ჯგუფში შეიძლება მაინცდამაინც არ გამოირჩევა კირილე ლორთქიფანიძე, როგორც კრიტიკოსი, მაგრამ იგი ერთი ყველაზე გამოჩინებული სამოციანელია თავისი საზოგადოებრივი საქმიანობით. ამავე დროს, კ. ლორთქიფანიძის მოწოდება უფრო პუბლიცისტიკა იყო, ვიდრე სალიგერატურო კრიტიკა, თუმცა მის ნაწერებში მრავლად მოიპოვება საინგერესო მსჯელობა იმდროინდელი მწერლობის საჭირბოროტო საკითხებზე.

კ. ლორთქიფანიძის სტატიებში გაგარებული თეალსაზრისი რეალისტი კრიტიკოსისა და პუბლიცისტის პოზიციას გამოხატავს. იგი აქტიურად მონაწილეობდა ნმ-იანი წლების ლიგერატურულ პაექრობაში. ამ მხრივ საინგერესოა მისი წერილები: „წიგნი მიწერილი რედაქტორთან“ ეუთვიმე წერეთლისა“, „ორიოდე სიგყვა „ცისკარზედ“ და ახალის ჟურნალის სარგებლობაზედ“, „ბიძია თონიკეს სტატიის გამო“ და „ამაო ამაოთა“.

ერთი უმთავრესი საკითხი, რომელსაც კ. ლორთქიფანიძე თითქმის ყველა სტატიაში ეხება, ჟურნალის ხასიათისა და მიმართულების გარკვევაა. ეს საესებით ბუნებრივია, რამდენადაც თერგდალეულთათვის აუცილებელი იყო მტკიცე პოლიტიკური და ლიგერატურული მიმართულების პრესის შექმნა. ამ მხრივ კ. ლორთქიფანიძე სამოციანელთა საერთო აზრს გამოხატავს და ი. ჭავჭავაძის მიერ აღრე გამოთქმულ შეხედულებებს იზიარებს.

უკვე თავის პირველ წერილში – „წიგნი მიწერილი რედაქტორთან“ ეუთვიმე წერეთლისა“ კ. ლორთქიფანიძემ გაილაშქრა „ცისკრის“ წინააღმდეგ. რადგან ამ ჟურნალს არ აქვს გარკვეული მიმართულება და ყველა მოხალისე თავისუფლად აქვეყნებს მასში თავისი კალმის ნაცოდვილარსო. ამ აზრს კრიტიკოსი კიდევ უფრო ვრცლად ასაბუთებს მეორე წერილში – „ორიოდე სიგყვა „ცისკარზედ“ და ახალის ჟურნალის სარგებლობაზედ“, რომლის სათაურშიც უკვე განსაზღვრულია ავტორის მიზანდასახულობა. კ. ლორთქიფანიძე წერს

„ყველამ ვიცით, რომ ქურნალს უნდა ქქონდეს ერთი მიმართულება: ან კარგი, ან ცუდი. რასაკვირველია, ამ ორს განკიდურებას შუა არის სარისხები. ქურნალი არასოდეს არ ბეჭდავს თავის ფურცლებზედ მოპირდაპირე სტატიებს (საკუთარის სტატიების კრიტიკას) და ისეთს, რომელიც არ ეთანხმება მისს მიმართულებას. „ცისკარს“ არა ქქონია ერთი მიმართულება და არც კარგი ყოფილა ყოველი მისგან გაერცელებული აზრები ცოგას მეტი, რომელიც თითქმის არ სჩანდა, როგორც ბეერჯერ ვსთქვი, სხვა სიცუდესთან. მაშინ იბეჭდებოდა ერთი მეორის მოპირდაპირე სტატიები და იმისთანაებიც, რომელნიც დიამეტრულად წინააღმდეგნი იყვნენ „სალაყბოს ფურცლის“ მიმართულებისა და ზევით არიცხულის სტატიებისა“<sup>1</sup>.

ამ თვალსაზრისს კ. ლორთქიფანიძე თანმიმდევრულად ან-ვითარებს. იგი აღნიშნავს, რომ რედაქცია იმით ვერ გაიმართლებს თავს, – რადგან ქართულ ენაზე ერთი ქურნალის მეტი არა გვაქვს, იძულებული ვართ საწინააღმდეგო აზრის შემცველი წერილები დავებუკლოთ:

„...ამ შემთხვევაშიაც არ უნდა ყოფილიყო არეული „ცისკრის“ სტატიები, მოპირდაპირე სტატიებისათვის მას უნდა დაე-ნიშნა ცალკე ალაგი დამატებასავით და დანაშთენს ქურნალს შეეძლო ქქონოდა მიმართულება ერთი და საკუთარი, ასე, რომ, მკითხველებს ადვილად გაერჩიათ რას გვიქადაგებდა რედაქცია, ან ვინ არ ეთანხმებოდა მას საფუძელიანად, თუ უსაფუძელოდ და რაში; თორემ ახლა სრულიად არ ვიცით, რედაქცია მეოთხე საუკუნეში განისვენებს, თუ მეცხრამეტეში მოქმედებს“<sup>2</sup>.

ამ მხრივ კ. ლორთქიფანიძე ეკამათება „ცისკრის“ თანა-მშრომელს ა. საეანელს, რომლის სტატია „მკითხველთადმი“

<sup>1</sup> ცისკარი, 1862, №9, გვ.43.

<sup>2</sup> იქვე, გვ.44-45.

ერთ ადგილას კ. ლორთქიფანიძე დაცინვით ამბობს, რომ ცისკრის“ თანამშრომელთა დიდი ნაწილი შემთხვევით გამოჩნდა ლიგერატურაში და მხოლოდ სახელის განდიდებისათვის ზრუნავდაო, – „იყო ერთმანეთის გა-რისგოგება. გაფრაკიდილება (კორექტურული შეცდომა უნდა იყოს: ალ-ბათ, ფუკიდიდე (თუკიდიდე) – ჯ.ჭ.), გაციცერონება და სხვა და სხვა“.

აღსანიშნავია, რომ ეს მწერლები კ. ლორთქიფანიძემ პირველად ახსენა ჩვენი კრიტიკის ისგორიამში.

დაიბეჭდა ჟურნალში 1857 წელს. ა. სავანელი, რომელიც საყვედურობდა ნ. ბერძნიშვილს მისი კრიტიკული წერილების გამო, მრავალთა მსგავსად ამტკიცებდა, რომ ამ უკანასკნელის მიერ „ცისკრის“ ლიტერატურული მასალის განხილვა გაზ. „კავკაზში“ უადვილო და ნაადრევეა – „ამიგომ, რომ ჩვენი ჟურნალი არის მზგავსად ჩვილის ყმაწვილისა, რომელიც სცდილობს ფეხის ადგმასა და რომელისაც პირველი ფეხის გადადგმა არ დაიწუნება. ჟურნალის სტატიები მზგავსად ამისა არ უნდა იყვნენ დაწუნებულნი და უმეტეს უმიზნობა“<sup>1</sup>.

ამის საწინააღმდეგოდ კ. ლორთქიფანიძე აცხადებს: „ჩვენ დარწმუნებით ვიტყვი, რომ ამ გვარს „ცისკრის“ ტუბუმწოვართან შედარებას, ამ გვარს ლოლიკურს ამრს ვერ წარმოთქმიდა ახლანდელს დროში ვერც უფ. სულხანოვი, ვერც მისი ამაღა, რადგან იციან, რომ „ცისკრისათვის“ ტუბუმწოვრებს არ მოუკიდნიათ ხელი. ეს შედარება საწყენი იქნებოდა უფ. რედაქტორისათვის. ჩვენ ეხლაც ისე ყმაწვილად ვიყნობთ „ცისკარს“ როგორც ექესი წლის წინეთ. ექესმა წელიწადმა ჩაირბინა მას აქით, რაც „ცისკრის“ გამოცემა დაიწყო, მაგრამ გაზრდით კი არ გაზრდილა არც ფიმიკურად, არც ზნეობითად... ჩვენ არ ვეთანხმებით უფ. სავანელს და ვანბობთ: თუ ყმაწვილი არ გაწვრთნეს და არ გაუსწორეს ყმაწვილური ამრები, იმ ამრებითვე დაბერდება, როგორც გვიჩვენებს „ცისკარი“. ჩვენ ვერ მოვთხოვთ, რომ „ცისკარმა“ უღელი გაუწიოს ევროპიელ ჟურნალებს, რასაკვირველია, რომ მას არ შეუძლია ჭეშმარიტის და ღრმა-ღრმა პოლიტიკურის, ან სოციალურის ამრების გავრცელება; ვინ დაემდურება, რომ მან ვერ დაბეჭდოს ფილოლოგიურად დამუშავებული სტატიები ქართულს ენაზედ, რა მიგვიბარებია და რას მოვთხოვთ? მაგრამ, რაც მის ხელში იყო და რაც შეუძლია აასრულოს, ამაზედ ნება გვაქვს ვაყვედროთ“<sup>2</sup>.

ამიგომ კ. ლორთქიფანიძე დიდ იმედს ამყარებს ახალთაობის მომავალ ჟურნალზე. კრიტიკოსი დიდი რწმენით ლაპარაკობს ახალი ორგანოს საჭიროებაზე და ამტკიცებს, რომ იგი ხელს შეუწყობს ჩვენი პრესისა და ლიტერატურის განვითარებას, საერთოდ ჩვენი საზოგადოებრივი ამრის გამოფხიბლებას.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1857, № 4, გვ. 30.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1862, № 9, გვ. 40-41.

რა თქმა უნდა, კ. ლორთქიფანიძე როდი ფიქრობს, რომ „ცისკარს“ არაფერი გაუკეთებია და ჟურნალში საინტერესო მასალა სრულებით არ გამოქვეყნებულა. ამ მხრივ იგი „ცისკარის“ ბევრ თანამშრომელს ქებით იხსენიებს, მაგალითად, კ. ლორთქიფანიძე წერს:

„ბევით მოგახსენეთ, რომ მოლაყბის და სხვა მწერლების თხზულებაები იყვნენ კარგნი მეთქი. უკანასკნელის თხზულებებისაგან უნდა დავასახელო: უფ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“, დიმ. ყიფიანის „ზვიმა“, ხუმრობა-ვოდვეილი გარდანიქველისა, „ხანიზღეჭი“ უფ. ბერიძისა; დიმ. ბაქრაძის ისტორიკული სტატიები; „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ ლავრ. არღაზიანისა; ნაკემაზი, ილ. ჭავჭავაძის სტატიები და მისი ლექსები; აგრეთვე ლექსები ბოგიერთის პოეტიკისა, ჩვენის ლერმონტოვის, ნ. ბარათაშვილისა, და გრ. ორბელიანიდგან დაწყებული რაფ. ერისთავამდის, რომელმაც დაგვიწერა „მთხოვნელა მსაჯულისადმი“. ამათთან არ შემიძლია არ მოვახსენო დიდის პატივისცემით და მადლობით გაბრიელ ეპისკოპოსის „სიგყვეს“. — თუმცა ყველა ესენი ბრწყინავენ ჩვენ ჟურნალში, მაგრამ მათ სხივებს რაღა სიყხოვლე ექმნებოდა იმ სტატიებთან, როგორც იყო უფ. სულხანოვისა „ევროპელების განათლებამდე“ და „ყრმათა აღმრდამდე“<sup>1</sup>.

მაგრამ კ. ლორთქიფანიძეს მიაჩნია, რომ „ცისკარი“, საერთოდ ჩამორჩა საზოგადოებრივ ინტერესებს და იმ თანამშრომელთა შორის, რომლებმაც დასცეს ჟურნალის რენომე, გარდა ა. სულხანიშვილისა, იგი ასახელებს ს. ალექსი-მესხიშვილს და განსაკუთრებით ეფთვიმე წერეთელს, რომლის წინააღმდეგაც კ. ლორთქიფანიძემ სპეციალური სტატიით გაილაშქრა. უნდა გავიხსენოთ, რომ ე. წერეთელმა 1862 წელს „ცისკარში“ გამოაქვეყნა ი. ჭავჭავაძის განმარტებული წერილი — „წიგნი მიწერილი რედაქტორთან“, რომელშიც ავტორი შეძლებისდაგვარად ძველი თაობის ლიტერატურულ შეხედულებებს იცაედა. კ. ლორთქიფანიძე უმაღლეს გამოეხმაურა ე. წერეთლის სტატიას და თერგდალეულთაგან ერთ-ერთმა პირველმა მკაცრი პასუხი დაბეჭდა.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1862, №9, გვ. 38-39.



კ. ლორთქიფანიძე თავგამოდებით იცავს ი. ჭავჭავაძეს ძველი თაობის შემოტევისაგან და მიაჩნია, რომ მოკამათებმა ილიას მსჯელობას არსებითად ვერაფერი დაუპირისპირეს:

„ილ. ჭავჭავაძემ რომ „შეშლილის“ კრიტიკა დასწერა, მაშინ ხომ უფ. ერისთავი უნდა გაემართლებიათ, ე.ი. უფ. ჭავჭავაძის კრიტიკა უნდა გაეხსრიკათ? მაგრამ კრიტიკოსებმა უფ. ჭავჭავაძის ლექსებს სტაყეს ხელი და არა მის კრიტიკას“<sup>1</sup>.

კ. ლორთქიფანიძე ეკამათება ეწერეთელს ჩახრუხაძისა და ანტონ კათალიკოსის თაობაზე და ამ მხრივ იგი თერგდალეულთა საერთო აზრს გამოხატავს:

„ვინც „ვეფხისტყაოსანს“ ვერ პოეებს ღიღ პოეტისაგან დაწერილად, მე იმას პოეტად კი არა, ესტეტიკურად გახსნილს კაცადაც არ ჩავთვლი. ანტონ კათალიკომი უნბობს ჩახრუხაძეზე, რომ „დიდი პოეტი იყო“ და რუსთაველზედ – „ამაოთათვის დაშვრაო“, მაგრამ ჩვენ ანტონს უნდა დაუჯეროთ? და თხზულებას, რომელშიაც ეპოულობთ პოეტიკურს გალანგს, ღიღს ჭკუა-გამოცდილებასაც, ჩახრუხაძის თხზულებაზედ ქვეით უნდა დაუნიშნოთ ადგილი?“<sup>2</sup>.

თვით ანტონის ლექსები კრიტიკოსს გრედიაკოვსკის აგონებს, რადგან „ჩვენ ვერცარა პოეზიას ეპოულობთ „წყობილ სიტყვაობაში“ ვერცარა ენის ცოდნას, მარტო სიტყვებს-კი და სიტყვების ცოდნას. თვითონ სახელი გვიმტკიცებს, რომ მარტო სიტყვებიანო“<sup>3</sup>. მიუხედავად ამისა, კ. ლორთქიფანიძე ისტორიულ თვალსაზრისს იმარჯუებს და, ი. ჭავჭავაძის მსგავსად, საერთოდ, არ უარყოფს ანტონ კათალიკოსის მნიშვნელობას ქართული კულტურის ისტორიაში:

„აი ასე ცოდვილობდა ანტონ კათალიკომი, რომელიც თუმცა პოეტი არ ყოფილა, მაგრამ ღიღი ჭკუის პატრონი-კი იყო, სწავლაც ღიღი ჰქონდა, თუმცა დაეხედავთ იმ დროების თვალთ და მივიღებთ პატივისღებაში მაშინდელს სამოგადო განათლებას საქართველოში“<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1862, № 4, გვ. 347.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 351.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 352.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 353.

კ. ლორთქიფანიძე თავის წერილებში გაკერით ნაციონალური ლიგერაგურის ბუნებასაც შეეხო. კერძოდ, „საქართველოს მოამბეში“ მან დაბეჭდა სპეციალური რეცენზია („ამაო ამაოთა“) დიმიტრი ბაქრაძის მიერ 1862 წელს გამოცემულ „კალმასობაზე“. დიმიტრი ბაქრაძე იოანე ბატონიშვილის თხზულებას ეროვნული მწერლობის ერთ უმნიშვნელოვანეს ძეგლად თვლიდა. იგი ამ ნაწარმოებში ჩვენი ხალხის სულიერ თავისებურებათა მკვეთრ გამოხატულებას ხედავდა და აეგორს მსოფლიო სახელის მქონე მწერალთა გვერდით აყენებდა „კალმასობა“ შეიცაეს ამერ-იმერთა ქვეყნის გამოხატულებას და მსოფლიო მეცნიერებათა. „კალმასობა“ არის სარკე წარსულის საუკუნისა: იოანე არის ჩვენი პომერი, ჩვენი დანგე, ჩვენი შექსპირი“.

კ. ლორთქიფანიძე არ იზიარებს ასეთ აღგაცეხულ დახასიათებას, პირიქით, მას მიაჩნია, რომ „კალმასობა“ ვერც ხალხის მწე-ჩვეულებებს წარმოგვიდგენს და ვერც განათლების გავრცელებას უწყობს ხელს

„უ. წინასიგყვაობის აეგორი გვიამბობს, რომ „კალმასობაში“ ცხადად არისო გამოყვანილი ქართველების ხასიათი და ჩვეულება; ისე დაწვლილებით და ცხადად არისო გამოხატული თითქმის ყოველი სოფლის განსხვავებითი ნიშანი, რომ ჩვენ დიად აღვილად მივხედებითო სად არის ხელაშვილი და ვის ემუსაიფება, მივხედებითო, რომ აი ეს არის ქართლელი, ეს კახელი, ეს ქიზიყელი და ეს თუში, ან ფშაველი; ამას ცხოვლად გვიამბობენო იმათის ენის გამოთქმა და საუბარი, მიხრა მოხრა და მწეობითი თვისებანი. – ეინ იგყვის, რომ ეს სიგყვები მჭვეერად არ იყოს დაწერილი. მაგრამ საქმე ის არის, რომ თვით უგალანგო კაცის ნაშრომსაც დაეყობა ნაციონალური თვისება და ამისათვის, თუ იოანე ბატონიშვილმა ორიოდ სიგყვაში მაინც არ დაჰკარგა ქართული სული, ეს კიდე დიდი გასაკვირვალა არ არის, მას ჩვენ სრულიად არ ვუმაღლით, მეგადრე მისთვის, რომ ხასიათისა და ჩვეულების გამოყვანა არ ყოფილა „კალმასობის“ მიზანი და თუ გვარწმუნებენ, რომ ეს არისო უპირველესი მიზანი, მაშინ ჩვენ ვიგყვით, რომ ასრულება ამისი უფრო ძალიან დაბლაყა სდგას სწაელის გავრცელების მიზანის ასრულებაზედაყ“.

<sup>1</sup> საქართველოს მოამბე, 1863, № 6, გვ 76.

კ. ლორთქიფანიძე იმიგომაც იწუნებს „კალმასობას“, რომ წიგნში მეორეხარისხოვან საკითხებზე მეტია მსჯელობა, ვიდრე უფრო არსებითსა და მნიშვნელოვანზე:

„ან უნდა ვიფიქროთ, რომ პოლიტიკურს საგნებს (რომელნიც, როგორც უ. ლიბ. ბაქრაძე გვარწმუნებს, ვითომც ძლიერ კარგად სცოდნოდეს „კალმასობის“ ავტორს), მათემატიკურს და ბუნების საგნებს უფრო დაბლა აყენებს იოანე ბატონიშვილი პოლკების დაწყობილებამდე, კატეგორიამდე და გრამმატიკამდე, ან არა და, – რომ რაც უფრო სცოდნია იოანეს, და ან რა საგანიც უფრო დიდი ყოფილა ქართულს ენამდე, ის გადმოუწერია“<sup>1</sup>.

დასასრულ, ენის თვალსაზრისითაც იწუნებს კ. ლორთქიფანიძე „კალმასობას“ და ამ შემთხვევაშიც არ ეთანხმება დ. ბაქრაძეს:

„...თუმცა უ. ბაქრაძე კი ამბობს, რომ სწავლას რაც არ შეეხება, საუცხოვო ენით არის დაწერილიო. საქმე ის არის, რომ, რაც სწავლას შეეხება, ის იყოს მარტივად დაწერილი, თორემ უბრალო ლაპარაკი, რასაკვირველია, მარტივი იქნება; მაგრამ ესეც რომ არ არის სრულიად მარტივი!“<sup>2</sup>

აღსანიშნავია, რომ „საქართველოს მოამბის“ რედაქცია თუმცა ეთანხმება ავტორს, მაგრამ მას მაინც მიაჩნია, რომ „კალმასობის“ დაბეჭდვაში „არა არის რა ცუდი“<sup>3</sup>.

მართალია, ქართული ლიტერატურის ისტორიამ მეტწილად არ გაიზიარა კ. ლორთქიფანიძის მოსაზრებანი და ამჟამად „კალმასობის“ მისეული შეფასება აშკარად მიუღებელია, მაგრამ ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ის არის, რომ კრიტიკოსმა, სხვა სამოციანელებთან ერთად. გაამახვილა ყურადღება ნაციონალური ლიტერატურის თავისებურებებზე და ქართული მწერლობის ამა თუ იმ ძეგლს იმ თვალთ დაუწყო ყურება, იყო თუ არ მასში გამოხატული ეროვნული ხასიათი, „ქართული სული“, როგორც ამბობს კ. ლორთქიფანიძე.

<sup>1</sup> საქართველოს მოამბე, 1863, № 6, გვ 74.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 82, სქოლიო.

როგორც ცნობილია, ეფთვიმე წერეთლის სტაგიაშ დიდი რეაქცია გამოიწვია თერგდალეულთა მხრივ. ამის შედეგი იყო, რომ საპასუხოდ პეტერბურგიდან გამოგზავნილი სამი წერილი დაიბეჭდა „ცისკარში“, სამივე „თერგდალეულის“ ფსევდონიმიით. პირველი და მესამე წერილების ავტორები გამორკვეული არიან: კირილე ლორთქიფანიძეს დაუწერია – „წიგნი მიწერილი რედაქტორთან“ ეფთვიმე წერეთლისა“ (ცისკარი, 1862, №4), ხოლო აკაკი წერეთელს – „ახირებული ფურცელი“ (ცისკარი, 1862, №5). მეორე წერილის – „რამდენიმე სიტყვა მემოური იმერლის გორისელის სტაგიაშედ“ (ცისკარი, 1862, №4), ავტორად მიჩნეული იყო გიორგი წერეთელი. ბოლო წლებში დაბეჯითებით გამოითქვა მოსაზრება, რომ აღნიშნული სტაგია ეკუთვნის, სამსონ აბაშიძეს.<sup>1</sup> ეს უკანასკნელი ვარაუდი უსაფუძვლო არ არის, ოღონდ ერთი გარემოება იწვევს ეჭვს: თერგდალეულის ფსევდონიმიით დაბეჭდილი „ახალი ამბები“ (ცისკარი, 1862, № 6) თუ ს. აბაშიძეს ეკუთვნის (როგორც ს. ხუციშვილი ამტკიცებს), მაშინ შეუძლებელია მეორე წერილის ავტორი იგივე პიროვნება იყოს, რადგან ეფთვიმე წერეთლის წინააღმდეგ მიმართული ეს სტაგია დაწერილია პეტერბურგში 1862 წლის 30 მარტს, ხოლო „ახალი ამბები“ დაწერილია ქუთაისში 1862 წლის 15 აპრილს.

ამ პოლემიკურ წერილებში განხილულია იმდროინდელი მწერლობის ზოგიერთი საკითხი. ყურადღებას იქცევს სტაგიაშის ერთიანი აზრი და შინაარსი, და ეს სახეებით გასაგებია: ისინი ხომ ერთი პიროვნების წინააღმდეგაა მიმართული და გამოგზავნილია პეტერბურგიდან ავტორთა შორის შეთანხმებით.

ა. წერეთლისა და კ. ლორთქიფანიძის ლიტერატურული შეხედულებების დახასიათებისას, მათი შემოაღნიშნული წერ-

<sup>1</sup> ის. ი. ჯაქიაძე, თხზ. სრ. კრებული, III, 1953, პ. ინგოროყვას რედ. და შენიშვნებით, გვ. 481-482; ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის, ქრესტომათია, ს. ხუციშვილის რედ. და შენიშვნებით, 1954, გვ. 431-432; ს. აბაშიძე, ნაწერები, 1957. ს. ხუციშვილის რედ. და შენიშვნებით; დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, II, 1957, გვ. 279, 346-347.

ილებიც განვიხილეთ, რაც შეეხება სადავო წერილს – „რამდენიმე სიტყვა ზემოური იმერლის გორისელის სტატიამდე“, – ვინც არ უნდა იყოს მისი ავტორი, იგი, კრიტიკის ისგორიის თვალსაზრისით, განსაკუთრებულს არას შეიცავს. ცხადია, ეს თერგდალეულიც ეკამათება ძველი თაობის ლიტერატორებს იწუნებს ჩახრუხადის, ანგონ კათალიკოსისა და ბ. ჯორჯაძის პოეზიას, ამავე დროს იცავს ახალთაობის პოზიციას, გულმოდგინედ ქადაგებს მეორე ჟურნალის საჭიროებას, რადგან, მისი რწმენით, – „...რაც უფრო ბევრი ჟურნალი იქნება, ის უფრო სასარგებლოა ჩვენთვის, მისთვის, რომ უეჭველად ხალხში სურვილს შეიყვანს კითხვისას და როცა კითხვა და სწავლა განერყელება ჩვენ სამშობლოში, მაშინ ძალიან ჟურნალის მოთხოვნილება იქნება და მანამდის იმდენს ხელის მომწერს კიდეც იმთვის ჩვენი „ცისკარი“, რამდენიც ახლა ყავს“<sup>1</sup>.

დასასრულ, სტატიის ავტორი განუმარტავს ე. წერეთელს, ერთი ავტორიგეგის დამოწმების გამო, რომ „...შეიძლება მწერალი იყოს კარგი მოლექსე, მაგრამ კრიტიკოსი კი არ იყოს, აგრეთვე ძალიან კრიტიკოსი იყოს და ლექსის წერა არ შეეძლოს. მაგალითად: ლესინგი, ნემეცის ფილოსოფოსი, დიდი კრიტიკოსი იყო, მაგრამ ლექსის წერა არ შეეძლო, დობროლიუბოვი თუმცა წერდა ლექსებს, მაგრამ თავის ლექსებით ის მნიშვნელობა არ ექნებოდა ლიტერატურაში, რაც კრიტიკით, ბუელინსკის სრულებით არ შეეძლო ლექსის წერა, მაგრამ კრიტიკოსი კარგი იყო“<sup>2</sup>.

მაგრამ ყველა ეს საკითხი სტატილაში გაკვრითაა აღძრული, საერთო პოლემიკასთან დაკავშირებით.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1862, №4, გვ. 357.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 360-361.

ეს თერგდალეული ჩვენს მწერლობაში პირველად იმოწმებს ლესინგისა და დობროლიუბოვის სახელებს.

რეალისტური ხელოვნების საბოლოოდ დამკვიდრებას, თერგდალეულებთან ერთად, დიდად შეუწყვეს ხელი სხვა ქართველმა სამოციანელებმაც. ამ მხრივ მათ განსხვავებული პოზიცია და თვალსაზრისი არ ჰქონიათ. ისინიც თანმიმდევრულად ცდილობდნენ ახალი ლიტერატურული პრინციპების გარკვევას და დასაბუთებას. ამიგომ, ბუნებრივია, რომ თითქმის ყველა სამოციანელი გვერდში ამოუდგა თერგდალეულებს და, უწინარეს ყოელისა, ილია ჭავჭავაძის ჯგუფის გარშემო შემოიკრიბა. შეიძლება ითქვას, რომ ქართველ სამოციანელთაგან მხოლოდ რამდენიმემ ვერ მოახერხა „საქართველოს მოამბის“ თანამშრომლებთან საერთო ენის გამონახვა და არჩია ეურნალ „ცისკარში“ დარჩენილიყო სამოღვაწეოდ. ერთი ამათგანი ანტონ ფურცელაძე იყო, რომელიც არამცთუ არ თანამშრომლობდა თერგდალეულთა ორგანოში, არამედ მძაფრ პოლემიკასაც აწარმოებდა მასთან და პირადი სიმპათია-ანტიპათია მას ხშირად ხელს უშლიდა ობიექტურად შეეფასებინა „საქართველოს მოამბის“ მნიშვნელობა.

მაგრამ ეს გარემოება ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ა. ფურცელაძეს არსებითად განსხვავებული იდეები, პრინციპები და მიზანდასახულობა ჰქონდა, ეიდრე თერგდალეულებს. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ არსებული უთანხმოება უპირატესად პირადული ხასიათისა იყო და არა დასამალი, რომ კონფლიქტის გაღრმავებას დიდად უწყობდა ხელს თვით მწერლის ახირებული ხასიათი. ა. ფურცელაძის რამდენადმე მემარცხენე-რადიკალური შეხედულებანი საზოგადოებრივსა და ლიტერატურულ საკითხებზე, რა თქმა უნდა, არ იყო განხეთქილებისათვის საკმარისი საფუძველი. ცნობილია, რომ პირველ ხანებში ა. ფურცელაძე გამამხნეველები სიტყვით შეეგება ახალი თაობის ორგანოს და, მხოლოდ რედაქციის მოგიერთ თანამშრომელთან უკმაყოფილების შემდეგ, მოეუღინა „საქართველოს მოამბეს“ როგორც მრისხანე კრიტიკოსი „ქერელი ბექას“ ფსევდონიმით<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> უფრო დაწერ. იხ. ეახანია, ა. ფურცელაძის მსოფლმხედველობა, 1958. თავი I.

60-იან წლებში ა. ფურცელაძე ერთ-ერთი ყველაზე ნაყოფიერი კრიტიკოსი იყო. მიუხედავად ასალგაზრდული ასაკისა, მან მრავალმხრივი ინტერესი გამოამჟღავნა ლიბერატორის საკითხებისადმი. მართალია, იმხანად ა. ფურცელაძის წერილებში მაინცდამაინც არ არის წამოჭრილი ლიბერატორის ისტორიისა და კრიტიკის ზოგადი პრობლემები, მაგრამ საყურადღებო სწორედ ისაა, რომ ა. ფურცელაძე დიდადაა დაინტერესებული ქართული მწერლობის კონკრეტული საკითხებით და იგი რეალისტური ხელოვნების პრინციპების მიხედვით ცდილობს გაარკვიოს და გააანალიზოს თავისი დროის მწერლების ყოველდღიური მოვლენები. ამ მხრივ ის, როგორც კრიტიკოსი, ბეჯითად აღევნებს თვალს ქართული ლიბერატორის წინსვლას და ცხარედ ეხმაურება ყოველ ახალ მნიშვნელოვან ფაქტს.

ა. ფურცელაძე პირველი კრიტიკოსი იყო, რომელმაც არა მარტო მიმოიხილა „საქართველოს მოამბის“ ლიბერატორული პროდუქცია, არამედ სპეციალურადაც განიხილა ზოგიერთი თანამედროვე ქართველი მწერლის რამდენიმე ნაწარმოები. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი წერილები — „სურამის ციხე“ დ. ჭონქაძისა“ და „კაცია, ადამიანი!“ — მოთხრობა მ. ჯიმშერიძისა.“

ა. ფურცელაძემ თავისი მოღვაწეობის დასაწყისშივე ნათლად ჩამოაყალიბა საკუთარი პოზიცია და კატეგორიულად განაცხადა: „ჩვენ სრულებით არ ვეთანხმებით იმათა, რომელნიცა გაბღვენ ქელს აზრს და იძახიან : ხელოვნება ხელოვნებისათვის უნდა იყვესო. ჩვენ ყოველთვის წინააღმდეგის აზრისა ვიყავით“<sup>1</sup>. ასე რომ, ა. ფურცელაძემ, როგორც მწერალმა და კრიტიკოსმა, იმთავითვე გარკვეული თვალსაზრისი მოიმარჯვა და ამისდა მიხედვით შეაფასა ქართული ლიბერატორის მოვლენები.

ბუნებრივია, რომ დ. ჭონქაძის „სურამის ციხემ“ განსაკუთრებით მიიქცია კრიტიკოსის ყურადღება, რადგან ეს იყო ნაწარმოები, რომელმაც ქართულ ლიბერატორაში პირველად შემოიგანა კლასობრივი ბრძოლის თემა. „სურამის ციხის“ ტენდენციას არ შეიძლებოდა ისეთი რადიკალურად მოაზრო-

<sup>1</sup> ა. ფურცელაძე, „სურამის ციხე“ დ. ჭონქაძისა, ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 117.

ნე კაცის მოწონება არ დაემსახურებინა, როგორც ა. ფურცელაძე იყო.

მე-19 საუკუნის ლიბერალური ისტორია შემოქმედთა მცირე რიცხვს იცნობს, რომლებიც მწერლობას მხოლოდ ერთი ნაწარმოების წყალობით შემორჩინენ. ერთი მათგანია დ. ჭონქაძე. თავისთავად ეს ფაქტი „სურამის ციხის“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მიუთითებს. გასაგებია, რომ გასული საუკუნის 60-იან წლებში, როდესაც ქართული მხატვრული პროზა კვლავ იწყებდა აღორძინებას, „სურამის ციხემ“ მკითხველი საზოგადოების და სალიბერალური კრიტიკის საგანგებო ყურადღება მიიქცია. ამიგომ 60-იანი წლების პუბლიცისტურსა და კრიტიკულ წერილებში დ. ჭონქაძის ეს ნაწარმოები გაკვირვებით მიიქცის ყოველთვის არის მოხსენიებული. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პირველ ხანებშივე ქართული პრესის ფურცლებზე ამ მოთხრობის აუკარგიანობა ჯეროვნად არ შეფასებულა.

ა. ფურცელაძე პირველი კრიტიკოსი იყო, რომელმაც ჟურნალ „ცისკარში“ ვრცლად განიხილა „სურამის ციხე“ და მოგვცა მისი საფუძვლიანი შეფასება.

მკითხველთათვის რომ უფრო ნათელი ყოფილიყო „სურამის ციხის“ მნიშვნელობა და გაბედულება ავტორისა, კრიტიკოსმა, უპირველეს ყოვლისა, დაახასიათა იმდროინდელი მძიმე საზოგადოებრივი ატმოსფერო:

„ვის შეეძლო ეთქო, რომ დრო არის ამ საგანს თავი დაეანებოთ. — ეს საგანი მხოლოდ უწინ შეჰფერობდა საღხსა და ახლა სხვა დროა და სხვა საგანსა საჭიროებს ჩვენი მდგომარეობა; ჩვენი არისგარხები და დაჭმახებული პატიოგები მაშინვე პირში ეყეზოდნენ და გააჩუმებდნენ, ან არა და, მაშინვე ყოველს ღონის ძიებას იხმარებდნენ, რომ ხელის მომწერნი შეეკრათ და, თუ საქმე გაჭირდებოდა, სიკვდილსაც უქადიდნენ უბედურს მართლის მთქმელს“<sup>1</sup>.

რათა კიდევ უფრო მეტად გამოეჩინა „სურამის ციხის“ ღირსება, ა. ფურცელაძემ უარყოფითად დაახასიათა „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ თხზულებათა დიდი ნაწილი და მათ დაუპირისპირა „სურამის ციხე“, როგორც მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი იდეისა და თემის შემცველი ნაწარმოები.

<sup>1</sup> ა. ფურცელაძე, „სურამის ციხე“ დ. ჭონქაძისა, ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 111-112.



„სურამის ციხის“ იდეურ-შინაარსობრივ ღირსებად კრიტიკოსმა სწორედ ის მიიჩნია, რომ მასში ასახულია თანამედროვე დიდი სოციალური წინააღმდეგობა, სიმართლითაა დასაბუთებული ცხოვრება, რომელსაც ავტორი კარგად იცნობსო.

ამ ნაწარმოების იდეურ-შინაარსობრივი ღირსების აღნიშვნით, კრიტიკოსმა ხაზი გაუსვა ხელოვნების ფუნქციასა და დანიშნულებას და აღიარა რეალისტური ლიტერატურის უპირველესი თემა, რომელიც სინამდვილის, ცხოვრების პირუთვნელ ასახვას გულისხმობს.

ამის შემდეგ ა. ფურცელაძე გადადის მოთხრობის პერსონაჟების დახასიათებაზე და მკითხველს ვრცლად მოუთხრობს გმირების თავგადასავალს. კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ მწერალმა გვიჩვენა სიტუაციები, რომლებშიც სიმართლითაა ასახული იმდროინდელი სოციალური ბოროტების შემადრწუნებელი ფაქტები. მისი სიტყვით, – „თითქმის საგანი „სურამის ციხის“ თხზულებისა არის ოსმან-ალა და იმის ბაგონები; აქ ავტორი სმარობს ყოველს თავის ნიჭს და მსაგრობითს ხელოვნებას“<sup>1</sup>.

ა.ფურცელაძე აღნიშნავს, რომ დიდი მხატვრული სიმართლითაა დასაბუთებული ბაგონის მიერ ნოდარის ოჯახის გაყიდვა, ყმების კევრში შებმა, ნაგოს შეურაცხყოფა, ბაგონის ოჯახის ამოწყვეტა, ვარდოს შურისძიება და სხვა სცენები – „ეს, რაც ჩვენ გემოთ გამოვსწერეთ და ავსწერეთ, იყო უმთავრესი საგანი ჭონქაძის თხზულებისა. ავტორმა გამოიყვანა სცენაზედ ოსმან-ალის ბაგონები და ოსმან-ალები; გაგვაცნა მედ დახედვით ამათი ერთმანეთში მოქმედება, გვიჩვენა ერთის უსამართლობა და მეორის მოთმინება და აღლევა; ის შევხო ამ საგნით ჩვენი ცხოვრების უმთავრესს ნაკლულევანებას, ამ საგნით მოსწყვიტა, როგორც წინათაცა ვსთქვით, წელი ოსმან-ალის ბაგონებს და ამ საგნით, როგორც თვითონ საგანი და როგორც პოეტურის ღრამაგიმპურის მხატვრობის შეცულობისა, სდგას რიგიანს ხარისხზედ“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 122.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 132-133.

„ცისკარში“ დაბეჭდილ ტექსტშია – „სდგას უმაღლეს ხარისხზედ“. ამ ფრაზას შემდეგ თვით ავტორი ასწორებს: უნდა იყოს „სდგას რიგიანს ხარისხზედო“ (იხ. ცისკარი, 1863, № 4, გვ. 602).

ძალზე საინტერესოა ა. ფურცელაძის მომღვენო მსჯელობა „სურამის ციხის“ გმირთა ხასიათების გასარკვევად. ამ მხრივ კრიტიკოსს საეხებით გამოკვეთილი თვალსაზრისი აქვს და მისი მსჯელობაც თავიდან ბოლომდე გამართულია.

ა. ფურცელაძეს მიაჩნია, რომ მხატვრული ნაწარმოების ღირსებას, უწინარეს ყოვლისა, განსაზღვრავს მწერლის უნარი შექმნას გიჟური ხასიათები. მას კარგად ესმის, რომ ყოველი ხასიათი გარკვეული სოციალური გარემოს მხატვრული სახეა, რომ რეალისტ მწერალს თვით ცხოვრება კარნახობს გიჟებს. ნაწარმოებში გმირის ფსიქიკა და მოქმედება „სოციალურად მოტივირებული“ უნდა იყოს. ა. ფურცელაძემ ისიც კარგად იცის, რომ ამა თუ იმ ხასიათს საკუთარი ნიშან-თვისებანი უნდა გააჩნდეს და მკვეთრად ინდივიდუალური იყოს. აი თვით კრიტიკოსის მსჯელობა:

„ჩვენ აქ წარმოუდგინეთ საყვარელს მკითხველს ის საგანი და იდეა, რომელსაც ჩვენ ესახავთ უმთავრეს ღირსებათ ამ თხზულებაში. ახლა გაეშინჯოთ ჩვენ ხასიათები მომქმედთ პირთა, რომელიცა შეადგენს თითქმის თხზულების პირველ ღირსებას და საჭიროებას: ყოველს თხზულებაში ყოველი მომქმედი პირი უნდა იყვეს თავის ინდივიდუალის, ორიგინალურის მარტივის ხასიათით. ამ ხასიათებში ჩვენ უნდა ვხედავდეთ იმათდაგვარის ხალხის წარმომადგენელს პირსა, ეს ხასიათები უნდა ბოლომდინ გაიგანოს ავგორმა და არას წუთში არ უნდა უმუხთლოს იმის მოძრაობის დასაწყისსა და საფუძველსა, ეს ხასიათები უნდა იყენენ აღებულნი ცოცხალთა და ნანღვილთ პირთაგან... ყოველმა თხზულებამ ყოველი მოქმედი პირი უნდა წარმოგვიდგინოს თავის ხასიათით – საკუთარის ხასიათით; ხასიათები უნდა ეთანხმებოდნენ თავის მოვლინებაებს და თავის საფუძველს“<sup>1</sup>.

ა. ფურცელაძეს გაცნობიერებული აქვს, რომ ყოველი კონკრეტული, ინდივიდუალური ხასიათი, მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟის გმირის სახით გამოხატული, ამავე დროს ზოგადია, რამდენადაც იგი სინამდვილის, ცხოვრების ამა თუ იმ მოვლენის მხატვრულ ხორცშესხმას წარმოადგენს. ჭკუ-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 133, 140.

მარიგა ხელოვანის მიერ დახატული ინდივიდუალური ხასიათი არ არსებობს ზოგადის გარეშე, ისევე როგორც ზოგადს არ შეუძლია კონკრეტულის, ინდივიდუალურის გარეშე არსებობა. ა. ფურცელაძეს კარგად ესმის მხატვრული განზოგადების, ტიპიზაციის ბუნება და მიაჩნია, რომ ის რეაქცია, რაც „სურამის ციხემ“ გამოიწვია, ნაწარმოების უდავო ღირსების მაჩვენებელია, რამდენადაც მასში სწორედ გიჟური სიგუაიები და ხასიათებია მოცემული.

წარმოადგინა რა თავისი მოსაზრება, თუ როგორი უნდა იყოს მხატვრულ ნაწარმოებში დახატული ხასიათები, კრიტიკოსი შეეცადა ამ თვალსაზრისით შეეფასებინა „სურამის ციხის“ ცალკეული პერსონაჟები. უმთაყურესი ყურადღება მან ოსმან-აღას მიაქცია, რადგან, ა. ფურცელაძის აზრით, იგი არის წამყვანი გმირი და მას „ძალიან მარჯვეთი გვისახავს ავტორი“. მართალია, კრიტიკოსმა ისიც აღნიშნა, რომ „სრული ხელოვნება და დაწვლილებით ანალიზი არ არის აქაცა“, მაგრამ „ჩვენ ამისიც კმაყოფილნი ვართ, რომ ასე მარჯვეთი მიუყენა სინანდელიეს თავის მხატვრობა და არც ერთს ნაბიჯს არ გადუღდა იმ ოსმან-აღებსა და იმათ ბაგონებში“.

ა. ფურცელაძეს მიაჩნია, რომ ნოღარი (ოსმან-აღა) ქართველი ყმა-გლეხის ტიპურ თვისებებს გამოხატავს: ქართველ გლეხს შეუძლია დიდი მოთმინება, მრავალი ვასაჭირის აგანა, იგი ბუნებით არაა სისხლმოყვარე, მაგრამ, როდესაც მოთმინების ძაფი გაუწყდება, მან იცის ხელის გამოღება, და საკუთარი ღირსების დაცვა. ამ აზრით, კრიტიკოსი თვლის, რომ ოსმან-აღა მწერლის მიერ დამაჯერებლად დახატული ეროვნული ხასიათია.

რა თქმა უნდა, ა. ფურცელაძის მიერ „სურამის ციხის“ დიდი მნიშვნელობის აღიარება სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ კრიტიკოსი ვერ ხედავდა ნაწარმოების ცალკეულ ნაკლოვან მხარეებს. პირიქით, ა. ფურცელაძემ, რომელიც, საერთოდ, ალგაცებული იყო მოთხრობის იდეით, თემით, ავტორის მოქალაქეობრივი გამბედაობითა და პათოსით, ძალიან პირუთვნელად შეაფასა „სურამის ციხე“, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ მას, როგორც კრიტიკოსს, როდესაც მიუკერძოებლად სჯიდა, პირადული სიმპათია-ანტიპათიის გარეშე, ყოველთვის შესწევდა

უნარი მწერლის ნამდვილი სახე დაენახა, ამა თუ იმ თხზულების ნამდვილი ღირსება და ნაკლი შეემჩნია.

ამ შემთხვევაშიც ა.ფურცელაძე აღნიშნავს, რომ დ. ჭონქაძე ყოველთვის ვერ ახერხებს გმირის სულიერი სამყაროს დამაჯერებლად ჩვენებას (თუმცა ასეთი მოთხოვნა ნაადრევადაც მიაჩნია საერთოდ ქართული მწერლობისათვის). კერძოდ, ნოდარისა და ნატოს სიყვარულის ისტორიას აკლია ფსიქოლოგიური სიღრმეო:

„ამათში ავტორი ცდილობს გამოსახოს საშინელი ძლიერი სიყვარული, მაგრამ რადგანაც დაწერილებით ვერ გვისახავს იმათ ყოველს მოქმედებას გრფიანებაში, ამის გამო ვერ სწვდება რიგზედ ამ საგანს. ამ გვარი თხზულება არის მეცნიერება (Hayka), როგორათაც სხვა მეცნიერებაცა: – როგორც ბაალოგიამ და ფიზიოლოგიამ ორგანული არსების (ცხოველის) ყოველი შერდგენილობა და ყოველი კანონი ცხოვრებისა ნათლად გაარკვეოს და აღრიცხოს ყოველი იმისი ატომი, ყოველი იმისი მოქმედება და მოძრაობა შინაგანი და გარეგანი, ეგრეთვე ამ თხზულებამ უნდა დაგვანახოს და შევიდეს ყოველის მხრივ კაცის გულის, – ანუ, როგორც ევროპელები იტყვიან, – სულის ანალიზში: უნდა გვიჩვენოს ყოველი მოძრაობა გულისა, ყოველი პრუჟინა მოქმედებისა და, თუ შეიძლება, ყოველი მიზეზიც დაწყობილებისა; მაგრამ ჭონქაძე ვერ ასრულებს ამ მოვალეობას დასრულებით ვერც ერთგან (რასაკვირველია, ეს მომეტებული მოთხოვნილებაა ჯერეთ ჩვენს ლიგერატურაში, ჩვენის ლიგერატორებისაგან, მაგრამ ჩვენ ამას ვამბობთ საზოგადოთ: თუ როგორ უნდა იყვეს ყოველს შემთხვევაში)“<sup>1</sup>.

ა. ფურცელაძის მხრივ ადამიანის შინაგანი სამყაროს ფსიქოლოგიური სიღრმით ჩვენების შედარება ზოოლოგიისა და ფიზიოლოგიის ანალიზის მეთოდთან, რაც აიხსნება იმხანად საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა დიდი გავლენით მწერალზე, მაინცდამაინც დამაჯერებელი და მარჯვე ვერ არის, მაგრამ მთავარი ეს შედარება კი არაა, არამედ ის პრინციპი, რო-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 128-129.

მლის მიხედვითაც კრიტიკოსი მოითხოვს ნაწარმოების ხასიათების ჩამოყალიბებას.

რეცენზენტის აზრით, ყველაზე გამოკვეთილი, ინდივიდუალური ხასიათით გამოირჩევა გულისვარდი, რომელიც გათელილი სიყვარულის სანაცვლოდ შურისგებაზე ოცნებობს. ა. შურცელაძეს მიაჩნია, რომ, მიუხედავად ასეთი საბედისწერო ენებისა, რომელიც მთლიანად იმორჩილებს გმირს, მწერალმა შეძლო უსიქოლოგიური სიმართლით დაეხატა ადამიანი, ერცენებისა ის შინაგანი ბრძოლა, რაც გულისვარდის სულში წარმოებს:

„რაკი მოდის დრო, რომ გულისვარდმა უნდა აღასრულოს თავის დანაპირები საწყალს უმანკო ბურაბზედ... ვარდოს გულში იბრძვიან ორი წინააღმდეგნი გრძნობანი: სინიდისისა და სიბრალულისა და გრძნობა ძლიერის ზღვევისა“<sup>1</sup>. კრიტიკოსი აღარებს გულისვარდს ლედი მაკბეგს და აღნიშნავს, რომ „ლედი მაქბეგი არ შეძრწუნდებოდა ამ საშინელს ბოროტებაზედ, რადგან იმას არა აქვს არც თუ იოგის გოლა სინდისი და სიბრალული; კიდევ ამიგომ აბედინებდა ისე გულშეუდრეკლათ თავის ქმარს კოროლის სიკედილს ეს. გარდა ამისა, რომ იყო უსინდისო და შეუბრალებელი, იყო კიდევ საშინელი ანგაარი და დიდების მოყვარე დედაკაცი; ამისთვის ის არა ბოროტებაზედ არ შეძრწუნდებოდა. მაგრამ ვარდო იყო ძრიელის სინდისის პაგრონი და ამისათვის ბრკოლდებოდა თავის ზღვევის ასრულებაზედ.“<sup>2</sup>

რაც შეეხება თვით მაკბეგს, მასში „ვხედავთ უხასიათობას და სიუნდილეს... სინიდისი და შიში სწყლამენ, მაგრამ, წინააღმდეგ თავის გულის თქმისა და სურვილისა, ღვება ცოდვაში და ისვრება სისხლითა. ამისი მღგომარეობა, მაშინ როდესაც ის მიდის კოროლის მოსაკლავად, სწორედ გულისვარდის მღგომარეობასა ჰგავს, როდესაც იმან უნდა უთხრას ვეზირს, რომ, თუ ბურაბ არ ჩააგანეთ ციხესა, ციხე არ აშენდებაო. ამ ორთავეში ჰხდება ერთრივი კოალიზია, ერ-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 136.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 137.

თრივი ბრძოლა ორის წინააღმდეგის გრძნობისა<sup>1</sup>. ა. ფურცელაძე თვლის, რომ მაკბეტი, რომელიც ჩადის დანაშაულს საკუთარი სურვილის წინააღმდეგ, — „ვერ ერევა იმ შემთხვევაებსა, რომლითაც არის შემომღულული. ამის გამო აქ აშკარად გვიჩვენებს შექსპირი კაცის სისუსტეს და უხასიათობას“. მაგრამ ვარდოში ჩვენ საწინააღმდეგო ხასიათს ვხედავთ: მიუხედავად სინდისის ქენჯნისა და სიბრალულისა, იგი ბოლომდე ინარჩუნებს სიმტკიცეს, „არ ემონება შემოხვევაებსა და მდგომარეობას“ და აღწევს მიზანს.

ასეთი დახასიათების მიუხედავად, კრიტიკოსს მაინც მიაჩნია, რომ ყოველივე ზემოთქმული არაა საკმარისი, რათა ვიფიქროთ, თითქოს ეს პერსონაჟი სრულყოფილადაა დახატული, რადგან დ. ჭონქაძე „ისე ცხადათ და კარგათ ვერ გვიჩვენებს ღრმათ ყოველს იმის შინაგანს მოქმედებას“.

ზემომოგანილთან შედარებით, რომელიც თავისთავად საფუძველს არ არის მოკლებული, ა.ფურცელაძემ მკითხველს უჩვენა ის საერთო და განსხვავებული, რაც შექსპირის პერსონაჟებსა და დ. ჭონქაძის გმირ-ქალს შორის არსებობს. კრიტიკოსმა დაანახვა მკითხველს, რომ, განსხვავებით ლედი მაკბეტისაგან, გულისვარდი ბუნებით ბოროტმოქმედი არ არის, რომ მის ხასიათს თანშობილი ბნელი ინსტიქტები, ადამიანური სისუსტე და პატივმოყვარეობა კი არ განსაზღვრავს, არამედ კეთილშობილება და ღრმა გრძნობა. და თუ ღიდ სიყვარულს ღიდი სიძულვილი ცვლის, ამაში მისი ბუნება კი არ არის დამნაშავე, არამედ არსებული საზოგადოებრივი ვითარება, რომელიც ღუპავს ბედნიერების მაძიებელ ადამიანებს.

ისიც საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ილია ჭავჭავაძის შემდეგ პირველად ა. ფურცელაძემ მოგვაწოდა შექსპირის გმირების დახასიათება. თუ გავიხსენებთ, რომ ილიამ შექსპირის ოფელია და მეფე ღირი მოიხმო ი. კობლოვის პოემის გმირ-ქალის დასახასიათებლად, მაშინ ერთი ფაქტიც იქნება საყურადღებო: ქართველ კრიტიკოსთაგან ა. ფურცელაძე პირველია, რომელმაც შექსპირის პერსონაჟებს შეუდარა მშობლიური ღიტყვარტურის გმირი და ამ მხრივ გარკვეული მსგავსება-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 137.

ვანსხეავება დაინახა. ცნობილია, რომ ქართველი კრიტიკოსი 60-იანი წლებიდანვე დიდად იყო დაინტერესებული შექსპირის შემოქმედებით და მან არა მარტო თარგმნა გენიალური დრამატურგის „ჰამლეტი“, არამედ მომდევნო ხანებში მას უძღვნა სპეციალური წერილიც – „შექსპირი ჰამლეტში“.

„სურამის ცისის“ მესამე მთავარი პერსონაჟი – დურმიშხანი, ა. ფურცელაძის სიგყვით, არ გამოირჩევა ინდივიდუალური, „ეკრძობითი ხასიათით“: „ის არის როგორღაც ბნელი და მკრთალი მკითხველისათვის: ავგორი ვერ მისწედომია ამ ყოველს მოვლინებას, რომელნიც მოხდებიან ამ გვარს ძუნწსა და წუწს კაცში; ის გვიჩვენებს ამას საძაგელ ძუნწათ, ფიცის გამგესათ, უმაღლოთ და ამასთანავე ალაგსაც გვიჩვენებს, რომ იმას არ ქჷონია სრულებით დაკარგული სინიღისი, მაგრამ ვერ გაძლევთ ავგორი ანგარიშს, თუ როგორ მოქმედებენ ეს მოვლინებანი ამ გაუგებარს კაცში“<sup>1</sup>. ა. ფურცელაძე მოითხოვს, რომ ნაჩვენები იყოს ის ღრმა მიზეზები, „საიდანაც წარმოსდგებიან ან როგორ წარმოდგებიან ეს მოვლინებები“.

კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ ასევე უფერულად არიან დახატული დანარჩენი პერსონაჟებიც, რომლებსაც „თავის ინდივიდუალური ხასიათი და ჩეულებები“ არ აქვთ, – „ისინი, თუმცა ყველანი სხვა და სხვა საქმეს ჩადიან, სხვა და სხვა აზრებისა და მიმართულების პატრონები არიან: ზოგი საშინელი ბოროტია, ზოგი – კეთილი და კეთილმოზობილურის გულითა, მაგრამ ვერ არღვეთ და ვერა ჰხედავთ, თუ ერთი ასერათ არის და მეორე – ისე; თქვენ ამათში ერთსა და იმავეს პირს ჰხედავთ, ხოლოთ სხვა და სხვა რიგი საქმით და სხვა რიგის დაწყობილებით“<sup>2</sup>. ამიტომ, აღნიშნავს ა. ფურცელაძე, თავისუფლად შეიძლებოდა ერთი გმირის როლი მეორეს დაკისრებოდა და ამით ნაწარმოებში არაფერი შეიცვლებოდა, რადგან ამ პირთა შორის არც ერთი არ გამოირჩევა ღრმად გამოკვეთილი ინდივიდუალური ნიშან-თვისებებით.

მეორესარისხოვან პერსონაჟთაგან კრიტიკოსის ყურადღება მხოლოდ „ფილოსოფოსმა“ და „კნიაზ ლიბერალმა“ მიიქცეის.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 138-139.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 139.

მათში ა. ფურცელაძემ სოციალური გიპეები დაინახა და მოწონებით აღნიშნა: „ესენი წარმოგვიდგენს ჩვენ სწორეთ იმ პირთ, რომელთაც ჩვენ ვიცნობთ და ყოველს ნაბიჯზედ შეგვხვდებიან. ფილოსოფოსი თავისი ფილოსოფიით ისეთ უღრმოვო დროს და უთავბოლოდ ირევა ლაპარაკში, რომ კაცს ბრაზი მოზღის და ისე ხშირად განამეორებს ამას, რომ სწორეთ გაჭრილი ვაშლივითა ჰკავს ერთ რომელსაჲმე თქვენს ნაცნობს ფილოსოფოსსა. აგრეთვე ენ. ლიბერალი: თუმცა ამის სახე და ხასიათი უფრო დაფარულია ფილოსოფოსზედ, მაგრამ მაინც კიდევ იცნობთ ქართულს ლიბერალსა, რომელიც მინამ არის ლიბერალი, მინამ იმის ინტერესს შეეხებოდეს რამე“<sup>1</sup>.

კრიტიკოსს განსაკუთრებით მოსწონს „ფილოსოფოსის“ სახე, რამდენადაც იგი ძალზე გიპურად მიაჩნია და ამიტომ მის დახასიათებას კვლავ უბრუნდება:

„თქვენ ამ პირში ჰხედავთ რაღაცა ნაცნობს, თითქო ეხლაც ეელაპარაკებოდი ამისათანა კაცსაო. თქვენ, თუნდა კიდევ არავის იცნობდეთ ამისთანა კაცსა, მაინც თვალწინ გირდგიათ და ისაგავთ, რომ სწორეთ ამისთანანი ბევრნი უნდა იყვნენ ჩვენშიო...“<sup>2</sup>.

ა. ფურცელაძის ეს მსჯელობა სავსებით ბუნებრივად გვაგონებს ბ. ბელინსკის ერთ გამონათქვამს გიპურის შესახებ: „ჭეშმარიტი ტალანტის მიერ დახატული ყოველი პიროვნება გიპია და ყოველი გიპი მკითხველისათვის ნაცნობი უცნობია“<sup>3</sup>.

ასე რომ, მართალია, კრიტიკოსი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ინდივიდუალურ, „კერძობით ხასიათებს“, რომლებიც ნაწარმოებში დამოუკიდებელი, განუმეორებელი შტრიხებით უნდა გამოირჩეოდნენ, მაგრამ მათი ეს თვისებები ა.ფურცელაძეს წარმოედგინა როგორც ზოგადის, სოციალურის მხატვრული ხორცშესხმა კონკრეტულ-გრძნობად სახეში. იგი სწორედ ამისდა მიხედვით აფასებდა ყოველი შემოქმედის ღირსებას.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 119.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 140.

<sup>3</sup> В. Белинский, Собр. соч. в трех томах, т. 1, Москва, 1948, გვ. 136, შდრ. ე. ვასანია, ა.ფურცელაძის მსოფლმხედველობა, 1958, გვ. 222.



ა. ფურცელაძე დ. ჭონქაძის ნიჭის თავისებურებად თელიდა სამოგადოებრივ მოვლენებზე დაკვირვებისა და ზოგადის დანახვის უნარს, მაგრამ ყოველთვის გულისკვირით აღნიშნავდა, რომ „აეგორს მოუღია თხზულებაში ყურადღება მხოლოდ ცხოვრების გამოსახვისათვის და ხასიათებისა და კერძობით ჩვეულებებისათვის კი ყური არ უგდია. თითქმის უმთავრესი ღირსება თხზულებისა არის ხასიათები: ჩვენ უნდა გავიცნათ ხასიათები, იმაში უნდა მივიღოთ გულითადი მონაწილეობა ანუ საძაგელი მიზლი...“<sup>1</sup>.

ა. ფურცელაძე ერთი იმ კრიტიკოსთაგანი იყო, რომელიც არ ერიდებოდა ლიგერატურულ პარალელებს. ამ შემთხვევაშიც მან რუსული რეალისტური მწერლობა მოიშველია:

„აი თუნდაც ავიღოთ ოსტროვსკის „გროზა“-ში Кабанова ანუ Дикош. ესენი თავის ხასიათის გამომეგყველებით, რომელსაც ისე მშვენიერად და მარჯვით გვისახავს აეგორი, კხედავთ ყოველს ძარღვს, ყოველს იოტს და ყოველს მოძრაობას იმათს ვინა შინაგანს, ვინა გარეშე ხასიათისას და ისეთს მიზლს მიიღებთ, რომ უეჭველია, თუ ერთი ბეწვაც არის ამ ხასიათის ჩირქი გცხიათ, მაშინვე არ უცადოთ ამის გარეცხვას და იმ უშვერების განდევნას, რომელსაც ჩვენა ვხედავთ ზემოთ ხსენებულს პირებში, მაგრამ ჭონქაძეში ვერა ვპოვებთ სრულებით ჩვენ ამ ღირსებას“<sup>2</sup>.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ა. ოსტროვსკის სახელი პირველად არ გვხვდება ქართული კრიტიკის ისტორიაში: ჯერ კიდევ 1858 წელს ოსტროვსკი დაიმოწმა ნ. ბერძნიშვილმა, როგორც იმდროინდელი რთული სამოგადოებრივი ურთიერთობის ამსახველი მწერალი.<sup>3</sup> მაგრამ საყურადღებო ის არის, რომ თუ იმხანად ქართულმა კრიტიკამ ინტერესი გამოიჩინა მისი შემოქმედების თემატიკისადმი, ახლა უკვე ა.ფურცელაძემ, პირველმა ჩვენს კრიტიკოსთაგან საგანგებო ყურადღება მიაქცია რუსი მწერლის მიერ შექმნილ ხასიათებს და აღიარა ისინი დიდი მხატვრული სიმართლით აღბეჭდილ სახეებად.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 140-141.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 141.

<sup>3</sup> იხ. წინა თავი – „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

ა. ფურცელაძე ეხება „სურამის ციხის“ ზოგიერთ პასაჟს და ცდილობს ავგორის დაცვას, მისი აზრით, უმართებულო კრიტიკისაგან. კერძოდ, მას მიაჩნია, რომ ვეზირის მიერ მკითხავის რჩევის მიღება და შესრულება არ არის დაუჯერებელი ამბავი, რადგან ვეზირი „...გარდა რომლისაჲმე სამხედრო და საპოლიტიკო გამოცდილებისა, არ იდგა არაფრით ხალხმედ მაღლა“<sup>1</sup>.

ასევე ა. ფურცელაძე თვლის, რომ ფსიქოლოგიურად და მჯერებელი და მხატვრულად გამართულია ფინალური გრაგიკული სცენა, როდესაც ღურმიშხანი და გულისვარდი ხვდებიან ერთმანეთს. კრიტიკოსის სიტყვით, – „ერთი ღირსებაც კიდე არის ჭონქაძის თბულებაში გრაგიკური წარმოდგენა მოელენებისა და გრაგიკურათ გამოხატვა სინამდვილისა...“ ვარდოსა და ღურმიშხანის სიკვდილის ეპიზოდი არ არის ეფექტისათვის გამიზნული პასაჟი, – „ამაში ავგორი არა ჰღალატობს სინანდვილესა და იმ მოვლინებასა, რომელიც ყოველთვის მოჰყვებოდა ამ ორთავესა, ეს ისეთი მართალია და ისეთი კარგათ და მარჯვეთ არის აწერილი, რომ რომელსაც გინდა შილლერის დრამას არ წაახდენდა და დაამშვენებდა“<sup>2</sup>.

ა. ფურცელაძის რწმენით, დ. ჭონქაძეს შესწევს უნარი არა მარტო გრაგიკული გვიჩვენოს, არამედ „პოეტური დრამატიზმური მხატვრობაჲ“ მოგვეცეს. საერთოდ კი, ა. ფურცელაძეს მიაჩნია, რომ – „სურამის ციხის“ ავგორში სჩანს რიგიანი ნიჭი დრამისა. – ამ თხზულებაში, სადაც კი შეეხება ავგორი დრამულს მოქმედებას, ძალიან კარგათ გვისახავს, ამისათვის ვფიქრობთ, რომ ეს თხზულება ავგორს რომ დრამათ დაეწერა, ბევრით უკეთესი და სრული იქნებოდა, ვიდრე ასრე მოთხრობათ დაწერილი...“<sup>3</sup>.

შემდეგ ა.ფურცელაძე იმასაც აღნიშნავს, რომ დ. ჭონქაძეს სრულებით არ ეხერხება ბუნების ჩვენება და, საერთოდ, ბევრი რამ ბუნებასა და ცხოვრებაში, რაც „ჩააფიქრებს კაცსა“, მწერალს ხშირად მხედელობიდან რჩება, რომ აღარაფერი ვთქვათ

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 156.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1863, № 1, გვ. 142.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 133.

იმაზე, რომ მას არ აქვს დეგალიზაციის უნარიც. მეგი დამაჯერებლობისათვის კრიტიკოსი კვლავ რუსულ რეალისტურ მწერლობას მიმართავს და ასახელებს გონჩაროვის „ობლომოვის“: „თუნდა ავიღოთ მაგალითად გონჩაროვის რომან „ობლომოვი“ სიზმარი თბლობისა. აბა, ნახეთ, რომ როგორ ყოველი მწერის მოძრაობასაც კი შენიშნავს და ისე გვიხატავს, როგორც ნანდვილათ არიან. აი სრული მხატვრობა: აი სიმშვენიერე ხელოვნებისა და მაღალი ნიჭი სულოვნისა!... თუმცა ამ შემთხვევაში სრული არ არის ჭონქაძის კალამი, მაგრამ ამითაც მაღლა სდგას სხვა ჩვენი ავტორების თხზულებებზე“<sup>1</sup>.

ამ მსჯელობასთან დაკავშირებით ბელმეგი არ იქნება აღინიშნოს, რომ ა. ფურცელაძემ ქართული კრიტიკის ისტორიაში პირველმა დაიმოწმა გონჩაროვი და მის რომანს მეტად მაღალი შეფასება მისცა. გონჩაროვისადმი ეს ინგერესი რომ შემთხვევითი არ იყო, ჩანს ა. ფურცელაძის შემდეგლოინდელი წერილებიდანაც<sup>2</sup>.

დასასრულ, კრიტიკოსმა „სურამის ციხის“ ენაც დაახასიათა და ამ მხრივ საკმაოდ მკაცრი მსჯავრი გამოუტანა დ. ჭონქაძეს. მისი სიტყვით, ნაწარმოების ენა დაუხვეწელია, აღსაუსეა ბარბარიზმებით, კერძოდ კი რუსიციზმებით. ა. ფურცელაძემ იმ თვალსაზრისს დაუჭირა მხარი, რომ დაუშეებელია ავტორისა და პერსონაჟების მეტყველების ნიველირება, რომ ამ უკანასკნელია მეტყველება ღრმად ინდივიდუალური უნდა იყოს და ეფუძნებოდეს იმ ენას, „რომელსაც ისინი სმარობენ ნანდვილათ“.

ასე რომ, ა. ფურცელაძემ ვრცლად განიხილა დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“ და საკმაოდ დამაჯერებლად გამოკვეთა ამ ნაწარმოების როგორც იდეურ-მინაარსობრივი, ასევე მხატვრული თაღისებურებანი, მაშასადამე, მეტ-ნაკლებად განისაზღვრა მისი მნიშვნელობა და ადვილი ასალი ქართული მწერლობის ისტორიაში.

<sup>1</sup> ცისკარი. 1863, № 1, გვ. 145.

<sup>2</sup> როგორც მომდენო ხანის წერილებში, ასევე ამ სტატიებშიც. გონჩაროვის შეფასების დროს ა.ფურცელაძე ნ. დობროლიუბოვის წერილის – „რა არის თბლობოვიმწიანი?“ – დიდ გაელენას განიცდის. შემთხვევითი არ არის, რომ ქართველი კრიტიკოსიც, ნ. დობროლიუბოვის მსგავსად, რომანის ერთ საუკეთესო ადვილად „თბლობოვის სიზმარს“ ასახელებს.

როგორც აღენიშნეთ, ა. ფურცელაძემ, პირველმა, საგანგებოდ დაახასიათა „საქართველოს მოამბის“ ლიგერაგურული საქმიანობა ორ კრიტიკულ წერილში საერთო სათაურით – „ქართული ლიგერაგურა“ და ჟურნალის ნასეუარი წლის კომპლექტის მიმოხილვის შედეგად მაინცდამაინც პირუთენელი მსჯავრი ვერ გამოიგანა. მართალია, კრიტიკოსი გზადაგზა აღნიშნავდა ჟურნალში გამოქვეყნებული ცალკეული ნაწარმოების, თუ საბოგალოდ, „საქართველოს მოამბის“ ამა თუ იმ ღირსებასაც, მაგრამ, საერთოდ, კრიტიკული განსჯის უარყოფითი და მიკერძოებული გენდენცია იმდენად აშკარაა, რომ ქართული მწერლობის ისტორია ვერ გაიზიარებს ა. ფურცელაძის ძირითად დასკვნებს.

„საქართველოს მოამბის“ ობიექტურ შემფასებელს ჟურნალის უპირუელეს ღირსებად გამოკვეთილი გენდენცია, ჯანსაღი რეალისტური მიმართულება უნდა ეცნო. ა. ფურცელაძემ, ცხადია, ამ მხარეს საგანგებოდ მიაქცია ყურადღება, რადგან იგი ყოველი პერიოდული გამოცემის არსებობის გამართლებას მის მიზანდასახულ, გარკვეულ მიმართულებაში ხედავდა. მას კარგად ესმოდა პროგრესული ჟურნალისტიკის მნიშვნელობა. ამის თაობაზე ა. ფურცელაძემ მრავალგზის გამოთქვა საკუთარი აზრი და ამ მხრივ მისი მოსაზრებანი არაფრით განსხვავდება თერგდალეულთა შეხედულებებისაგან. იგი ამბობდა: „ყოველი კეთილ სინდისიანი ჟურნალი უნდა ცდილობდეს, რომ ხალხს აუხსნას გონება, გამოიყვანოს თავის უმეცრის მდგომარეობიდან და უჩვენოს ჭეშმარიტება და გზა ჭეშმარიტებისა“<sup>1</sup> პერიოდული გამოცემისაგან ა. ფურცელაძე პრინციპულობასა და პირდაპირობას მოითხოვდა „ჟურნალისტიკაში არც უნდა იყვეს დაფერება, არც ნიჭის ხათრი“<sup>2</sup>. ასეთ მოთხოვნას უყენებდა იგი „ცისკარსაც“, სადაც თვითვე თანამშრომლობდა. ცნობილია, რომ ა.ფურცელაძე არ მალავდა ამ ჟურნალის არსებით ნაკლოვანებებს და იმის შემდეგ, რაც იგი „ცისკრის“ ერთ-

<sup>1</sup> ქერელი ბექა (ა.ფურცელაძე), ქართული ლიგერაგურა. ცისკარი, 1863, №7, გვ. 375.

<sup>2</sup> ქერელი ბექა, ქართული ლიგერაგურა: „საქართველოს მოამბე“, 1863 წლის იანვრისა და თებერვლის წიგნები, ცისკარი, 1863, №3, გვ. 435.

ერთი მთავარი თანამშრომელი ვახდა, შეეცადა გადაეხალისებინა ეურნალი და მისთვის პროგრესულ-რადიკალური მიმართულება მიეცა. ამ გარემოებას გულისხმობდა ა. ფურცელაძე, როლესაც „საქართველოს მოამბესთან“ პოლემიკის დროს აღნიშნავდა:

„მოამბე“, სხვათა შორის, ბძანებს თავის სადღესასწაულოებში, რომ „ცისკარს“ არა ჰქონდეს აქამდინ მიმართულება და არც ახლა ჰქონდეს. აქამდინ რომ არა ჰქონდა ერთი მიმართულება, ამაზედ ჩვენც თანახმანი ვართ... რაც შეეხება წლევანდელი წლის „ცისკარს“, რომ მიმართულება ვითომც არა ჰქონდეს, ამისას „მოამბეს“ მოეახსენებთ, რომ ის ისრე გყვის, როგორც... „ცისკარი“, რაც ამისგნით შესაძლებელია, ადგია ერთს აზრს, ერთს მიმართულებას...“<sup>1</sup>.

სამწუხაროდ, ა.ფურცელაძემ „საქართველოს მოამბის“ მიმართულებაში ვერ დაინახა ის ჯანსაღი ტენდენცია, რასაც იგი მოიხიხოვდა პერიოდული გამოცემისაგან. პირიქით, მან ხელაღებით უარყო ამ ეურნალის დამსახურება და მიაჩნია, რომ „საქართველოს მოამბეს“, საერთოდ, არც ჰქონდა რაიმე გარკვეული მიმართულება:

„დასასრულს კიდევ ამას ვიგყვით, რომ „მოამბე“, გარდა ამ ნაკლულებისა, რომელიც ჩვენ უჩვენეთ, იმას სრულებით არ ეთქმის ეურნალობა და ის უფრო სბორნიკია, ვიდრე ეურნალი. ეურნალის საგნები და ელემენტები სულ სხვები არიან, როგორც ზემოთაცა ვსთქვით, და ეურნალს სხვა სისრულე და ვითარება უნდა. „მოამბე“ აქამდინ ნაკლებათ არის ამაში, რომ რიგიანი სბორნიკობაც არ ეთქმის...“<sup>2</sup>.

კრიტიკოსის აზრით, „საქართველოს მოამბემ“ საერთოდაც ვერ აულო ალლო თავისი დროის საჭიროებას, რადგან მის მესვეურთ არ ამოძრავებს საზოგადოებრივი ინტერესიო.

ა. ფურცელაძე, რომელიც ბეჯითად აღევენებდა თვალს რუსეთის ინტელექტუალურ ცხოვრებას და ამიგომ ხშირად უყვარდა რუსული ლიტერატურის მაგალითების დასახელება, პაექრობის დროს იქამდე მივიდა, რომ „საქართველოს მოამბის“ მოღვაწეების დასახასიათებლად ვ. ასკოჩენსკისა და პ. იურ-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, №7, გვ. 368-369.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 378-379.

კევიჩზე უკეთესი ვერავინ გაიხსენა: „ჩვენ ასკოჩენსკობა და იურკევიჩობა მაშინვე შევნიშნეთ „მოამბესა“, მაგრამ არ გვჯეროდა, რომ ეს ხალხი ასრე გადაუდგებოდა ახალს თაობას, ახალს სწავლას, ახალს მეცნიერებას. ის გაება რომანიზმში და ცრუ ამრების გავრცელებაში...“<sup>1</sup>.

ამიგომ კრიტიკოსი სინანულით წამოიძახებს: „ეჰ, მიმართულებაჲ, მიმართულებაჲ! აი „მოამბის“ დაქადებული მიმართულება! „მოამბის“ დაქადებული მწერლები!“

ა. ფურცელაძეჲ ქურნალის არც ენა მოიწონა და უყოყმანოდ განაცხადა:

„გარდა ამ ქურნალის გზა დაკარგვისა, ენაც ხომ ყველა მკითხველმა ვიცით რაც ენაა. ეს გაწმენდილი სალიგერატურო ენაკი არ არის, ეს სწორეთ დლეობაში საჭაჭყანო ენაა. მეტადრე ღმერთმა ნუ მოგაკლოთ ჭავჭავაძის კულ მოკენეტილი ენა და დავით ყიფიანის გელემახილური სლოგი“<sup>2</sup>.

გასაგებია, „საქართველოს მოამბის“ ამდაგვარად შეფასების შემდეგ, როგორ დაახასიათებდა ა. ფურცელაძე ქურნალის თანამშრომელთა უმრავლესობას.

მკაცრი იერიში მიიგანა კრიტიკოსმა წინა თაობის მწერლებზეც, რომელთა ნაწარმოებები „საქართველოს მოამბემ“ გამოაქვეყნა. ამ მხრივ ნიშანდობლივია ა.ფურცელაძის მიერ ნ. ბარათაშვილის ზოგიერთი ლექსის დახასიათება. კერძოდ, მან განიხილა პოეგის „შემოღამება მთაწმინდაზელ“ და ასეთი შეფასება მისცა:

„ეს დიას, კარგი და ჩინებული ლექსია; ამ ლექსიღამა სჩანს, რომ აეგორი ნანდელი პოეგი ყოფილა, ჰქონია მგრძნობიარი სული და სხვა არაფერი! მკითხველი რაღაც მომზადებით შეუდგება ამ ლექსის კითხვას და, როდესაც გაათავებს, რჩება ხახა-მშრალი, გულყარიელი, ეს ამიგომა, რომ აქედამ არ ამოგაქვთ გონების მსაზრდოებელი ლუკმა და როგორც მშიერის გონებით შესდგომიხართ ამის კითხვასა, ისეთივე და უფრო მშიერი რჩებით, რადგანაც ეს იმ საჭმელსა ჰგავს, რომ კაცს მაღას უხსნის და კუჭს კი არ ეცხოება რამდენიც გინდა სჭამო“<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, №7, გვ. 376-377.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 377-378.

<sup>3</sup> ცისკარი, 1863, №3, გვ. 435-436.

მაინცდამაინც უკეთესი შეფასება ნ.ბარათაშვილის ვერც მეორე ლექსმა („მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო“) დაიმსახურა:

„ამავე წიგნში არის ორიც კიდევ ლექსი: ერთი ნიკოლოზ ბარათაშვილისა, რომელიც ყოველის უმნიშვნელოა. მაგრამ ამითი მაინც არის კარგი, რომ სიმღერათ გამოღებება და როგორღაც ქართული პოეზიის სული უღის. აბა ეს სიტყვები სწორეთ სულითა და გულით ქართულით არა სუნთქავენ?:

„ღედის ერთია ეარ, ნუ მომკლავ, ნუ დამანანებ სოფელსა“, თუმცა სხვა მნიშვნელობა კი ბევრი არ აქვსრა!“<sup>1</sup>.

კიდევ უფრო მკაცრად გააკრიტიკა ა. ფურცელაძემ გ. ერისთავი, განსაკუთრებით მისი „შეშლილი“. მიუხედავად იმისა, რომ კრიტიკოსმა, ალბათ, იცოდა ჩვენი დრამატურგის ღამსახურება ქართული კულტურის წინაშე, იგი არ შოერიდა საკმაოდ შეურაცხყოფელი ტონით ელაპარაკნა გ. ერისთავის ნიჭზე და იგი „ძალათი-მწერლების“ რიცხეში მოექცია.

ა. ფურცელაძის სიტყვით, – „ერთი ღირსებაკი აქვს ამ პოემა-კომედიასა – ჩვენი ქალების ღამსახურა და აგრეთვე იმათი აზრი, რომელიც მომეგებული ნაწილი ესლა აღარა მგონია ჰქონდეს ვისმე, მაგალითათ, პოეტების დაცინეა და განკიცხვა“<sup>2</sup>. მაგრამ ეს წარსულში, ოცი-ოცდაათი წლის წინათ იყო და „ეხლა ამ ავტორის გამოსახულებას მნიშვნელობა აღარა აქვს“. კრიტიკოსი არც იმას უარყოფს, რომ მწერალს „იღვია ძალიან კარგი აულია – მშობლების მტარეალობა შეილებმედ“, მაგრამ „ეს იღვია იმისთანა მძიმე საგანია, ამას იმისთანა ხულოყნიკი და ფილოსოფოსი მწერალი უნდა, რომ ყოველივე მოძრაობა, მოქმედება დაგანახოთ, როგორც თქვენი ხუთი თითი და ისე უნდა ფილოსოფიურათ – მეცნიერებამედ დამყარებით გააკულიოს ეს საგანი, რომ არავეითარი საიჭეო არ იყუეს ამის სიმართლე. თ. ერისთავი, როგორცა სჩანს ამის „შეშლილიდა“, ამას ყველას მოკლებულია“<sup>3</sup>.

იზიარებს რა კათარზისის ჩვეულებრივ, გაერცელებულ გაგებას, ა. ფურცელაძე დაბეჯითებით მოითხოვს მწერლისაგან ცხოვრების იმდაგვარად ასახვას, ისეთი გენდენციით ჩვენებას,

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, №3, გვ. 440.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 452.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 453.

რომ ნაწარმოების ზნეობრივი ზემოქმედება რაც შეიძლება დიდი იყოს მკითხველზე:

„ავტორმა უნდა გამოგვისახოს წმინდა სინამდვილე, დაგვანახოს ერთის შეცთობილება ისე საზიზღრათ, რომ ყველამ თავის თავი დაინახოს და თავის ზნე სცნას და მეორეს სიმართლე და უბრალოება ამგვარვე ხელოვნურათ გამოგვისახოს“<sup>1</sup>.

კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ გმირი-ქალის – ტასიას გრაფიკული დაღუპვა არ არის მოტივირებული ნაწარმოებში:

„როდესაც თქვენა სცნობთ, რომ შეშლილი (ქალი) თავს ირჩობს, სრულებით გიკვირთ: „რა იყო აქ თავის დასარჩობიო“, ჰფიქრობთ თქვენს გუნებაში, სად გამოსახა ავტორმა ის საცოდავი მწუხარება, რომელიც უნდა ყოფილიყო ტასიას გულში და რომელსაც შეეშალა და თავი დაერჩობინებინა ამისათვისა. თქვენ, ერთის სიგყვით, ვერა ჰხედავთ ამ სცენებს, იმ გულის წვასა და დუღილს, რომელთაც კაცს შეშლამდინ და მეტადრე თავის დარჩობამდინ მიაღწევინოს“<sup>2</sup>.

შემდეგ კრიტიკოსი ეხება თვით შეშლილი გმირი-ქალის სახის დახატვას და ფიქრობს, რომ ფსიქოლოგიურად არაადამაჯერებელია შესაბამისი პასაჟები:

„ჩვენ არ ვიცით რაში მოპფიქრებია თ. ერისთავსა, რომ თავის ტასიას ეძახის შეშლილსა? ეს შეშლილი ლაპარაკობს ამ თხზულებაში ყველა მოქმედს პირზედ ჭკვიანათა. ერთის სიგყვით, ავტორი თავის აზრს, თავის საგანზედ სჯას ათქმევინებს შეშლილსა და თითონ კი შეშლილს ეძახის. თქვენ, ერთი ხოლოდ თავში, როდესაც პირველათ ჰხედავთ შეშლილსა, მაშინა ცნობთ, რომ ის ლაპარაკობს არევითა და მასუკან კი ჟორჟ მანდიც აღარ შეედრება იმას სჯასა და სიყვარულის განმარტებაში“<sup>3</sup>.

ა. ფურცელაძის ეს მსჯელობა ძალიან გვაგონებს ი. ჭავჭავაძის ანალოგიურ მსჯელობას ი. კობლოვის „შეშლილზე“, როდესაც ილია რუსი მწერლის პიუმის გმირ-ქალს ახასიათებს. ამ შემთხვევაში უეჭველია ქართველ კრიტიკოსზე ი. ჭავჭავაძის გავლენის ფაქტი.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, №3, გვ. 453.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 454.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 454-455.



ა. ფურცელაძე ამ წერილშიც აღნიშნავს, რომ ნაწარმოების ყველა პერსონაჟი უნდა გამოირჩეოდეს ინდივიდუალური ხასიათით და ამავე დროს გიჟურად გამოხატავდეს თავის დროის საზოგადოების ამა თუ იმ თავისებურებას:

„ყველა მოქმედი პირი უნდა იყვეს თავის ხასიათით, თავის ავის თუ კარგის ზნით, თავისის აზრით, თავისის ქცევით; ყველა პირი უნდა წარმოსთქვამდეს საზოგადოებისა, გინა საზოგადოების პირთ, რომელსაზე მხარესა. ეს პირნი უნდა იყვნენ ცოცხალნი, რომელნიც თავის სინანდვილითი შესაძლებელნი იყვნენ და არსაიღამ ჩამოგატყებულნი, ან ავტორის ოცნებით განსპეგაკებულნი“<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, ა. ფურცელაძე მხარს უჭერს იმ დროისათვის უკვე გაკრეკლებულ აზრს, რომ ხელოვანმა მხატვრული განზოგადების გზით უნდა გამოხატოს სინამდვილე, ის, რაც არის, ანდა ის, რაც შეიძლება იყოს, ე.ი. „შესაძლებელი სინამდვილე“.

კრიტიკოსის სიტყვით, გ. ერისთავის „შეშლილი“ ხელოვნების ნაწარმოებისათვის ამ სავალდებულო ღირსებას მოკლებულია, რადგან „ერისთავს არ უგდია ხასიათებისათვის ყური, ძლივს გარჩევთ ამის „შეშლილში“ ერთმანერთისაგან მომქმედ პირთა“<sup>2</sup>.

ა. ფურცელაძეს ნაწარმოების დიდ ნაკლად მიაჩნია ის გარემოებაც, რომ ავტორს ძალიან შეზღუდულად წარმოუდგენია ქალების როლი და დანიშნულება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, თითქოს გ. ერისთავი ამბობდეს, რომ „გრფობა არს ქალთა დანიშნულება“ და სხვა მიზანი ქალს არც შეიძლება ჰქონდეს.

საერთოდ, ა. ფურცელაძე ამტკიცებს, რომ „მრთელი კომედია-პოემა არის ხუხულასავით აშენებული: სად ქება, სად აგური, სად თიხა და კირი. ერთის სიტყვით, მრთელი არ არის. მაგალითათ რის მაჩანაჩააა, რომ უკანასკნელს სცენაში გამოჰყავს ქალები ლოტოს სათამაშოთ? მარგო ამისათვის ხომ არა, რომ გაგვეგონა იმათი რუსულათ ნომრების გამოთქმის უცოდნელობა? ეს სრულებით საკმაო არ არის: პიესა უნდა იყოს მრთელი და ყოველი პირი უნდა იყვეს მრთელი იდეის საქმის მწარმოებელი და, რასაკვირველია, უნდა ჰქონდეს ყველას თავისი როლი“<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, №3, გვ. 457.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე.

მიუხედავად „შემლილს“ ზოგიერთი უმნიშვნელო ადგილის მოწონებისა, ა. ფურცელაძის კრიტიკა ნაწარმოების სრულ განქიქებას ისახავს მიზნად. ასეთი დამოკიდებულება აღნიშნული პიესისადმი შემთხვევითი არ არის, რადგან იმხანად ა. ფურცელაძე, საერთოდ, უარყოფითად იყო განწყობილი გ. ერისთავისადმი და ფიქრობდა ანალოგიურადვე შეეფასებინა „ძუნწი“ და სხვა „ამის დაგვარი თხზულებანი“<sup>1</sup>.

ისიც აღსანიშნავია, რომ კრიტიკოსმა გ. ერისთავის დამსახურება უარყო ენის სფეროშიც და, მსგავსად ა. ორბელიანისა<sup>2</sup>, არ გაითვალისწინა, რომ დრამატურგის მიერ გადადგმული გაბედული ნაბიჯი პრინციპულად ნიშნავდა სალიტერატურო ენის სასაუბრო, ცოცხალ მეტყველებასთან დაახლოებას. როგორც „სურამის ციხის“ ენის დახასიათების დროს, ა. ფურცელაძე ახლაც აღნიშნავს, რომ ავტორისა და პერსონაჟების მეტყველება ნიველირებული არ უნდა იყოს და ამ უკანასკნელთა ინდივიდუალურ მეტყველებას უნდა განსაზღვრავდეს თვით ცხოვრებაში მათთვის დამახასიათებელი ენობრივი თავისებურებანი. კრიტიკოსის ამ მოთხოვნას უთუოდ აკმაყოფილებდა გ. ერისთავის კომედიების ენა. მაგრამ მან ამ შემთხვევაშიც გააბიჯბრუა ქართველი დრამატურგის დამსახურება.

საერთოდ, გ. ერისთავის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ამდაგვარი შეფასება რომ მიუღებელი იყო, ეს ყველაზე უკეთ ქართული მწერლობის ისგორიამ დაადასტურა, ხოლო რაც შეეხება კერძოდ „შემლილს“, მიუხედავად პიესის მრავალი ნაკლისა, კრიტიკოსი უდავოდ აჭარბებდა. ა. ფურცელაძემ რატომღაც ვერ დაინახა გ. ერისთავის პიესების, კერძოდ „შემლილს“ სატირული გენდენცია და სოციალური პათოსი, რაც მწერლის დიდ მოქალაქეობრივ შეგნებასა და გაბედულებას მოწმობდა<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 7, გვ. 349-350.

<sup>2</sup> იხ. წინა თავი – „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

<sup>3</sup> პიესის ფინალში მოცემული ლოგოს მოთამაშე ქალების სცენა, რაც კრიტიკოსს გაუგებრობად მიაჩნია და მისი მხრივ გაკიცხვას იწვევს, სინამდვილეში წინებული მხატვრული პასაჟია, რომლის მეოხებითაც ავტორმა ცვიჩენა ევოსტური, მეჩანური საზოგადოების გულგრილობა პიროვნების ბედისადმი.

კრიტიკოსს ასევე შეუნიშნავი დარჩა მრავალი გიპიური ხასიათი და ცოცხალი, რეალისტური სცენები, რომლებითაც აღსავსეა გ. ერისთავის კომედიები. ამ პიესებში ხომ შესანიშნავად გაცოცხლდა მე-19 ს. 40-50-იანი წლების საქართველოს ყოფა, რაც იმდროინდელმა ქართულმა და რუსულმა კრიტიკამ ერთსულოვნად აღნიშნა. ასეთი ეროვნული კომედიოგრაფიის ჩამოყალიბება, მით უმეტეს, ჩვენი დრამატურგიის გარიჟრაჟზე, ობიექტურ შემფასებელს არ შეიძლებოდა არ მოსწონებოდა. დაეუშვათ, რომ ა. ფურცელაძემ გ. ერისთავის ერთ პიესას, ეთქვათ „შემლილს“, მართლაც ასეთი მძიმე შთაბეჭდილება მოეხდინა, ეს უფლებას არ აძლევდა კრიტიკოსს საერთოდ უარეყო გ. ერისთავის მნიშვნელობა და მის ნიჭზე აგდებულად ელაპარაკნა. რამდენად ტენდენციურია ა.ფურცელაძე ნ. ბარათაშვილისა და გ. ერისთავის ზოგიერთი ნაწარმოების შეფასების დროს, რამდენად არამყარია მისი მსჯელობის კრიტერიუმი, ყველაზე უკეთ ამას ის ფაქტი მოწმობს, რომ მომდევნო ხანებში თვითონ მან აღნიშნული მწერლების შემოქმედების სავსებით საპირისპირო დახასიათება მოგვცა და თვით „შემლილიც“ კი, „გაყრასთან“ ერთად, აღიარა ნაწარმოებად, რომლებიც „დაიჭერენ ჩვენ დრამულ ნაწერებში პირეულ ალაგს“.

ნ. ბარათაშვილისა და გ. ერისთავის ნაწარმოებების ასეთი მკაცრი შეფასება რამდენადმე რუსული ნიჰილიზმის გავლენითაც აიხსნება. გადაჭარბებული უტილიტარიზმი და ხშირად ხელოვნების სპეციფიკის დაეიწყება, რაც დ. პისარევის სკოლას ახასიათებდა, ამ ხანებში ფართოდ იყო გავრცელებული. რუსულმა ნიჰილიზმმა ჩვენში ყველაზე მეტად ა. ფურცელაძე გაიტაცა და გადაჭარბებული უტილიტარისტული თვალსაზრისი აღნიშნული მწერლების ზოგიერთი ნაწარმოების შეფასების დროსაც გამომქადაგდა. მაგრამ ეს გავლენა ქართველ მწერალზე არ იყო ორგანული, მისი „ნიჰილიზმი“ სწრაფწარმავალი აღმოჩნდა და ა. ფურცელაძე ბოლომდე დარჩა ჯანსაღი რეალისტური ხელოვნების აპოლოგეტი. სხვაგვარად არც იყო მოსალოდნელი: ა. ფურცელაძე თავად მწერალი, შემოქმედი იყო და ბოლომდე ვერ დაუჭერდა მხარს იმ ტენდენციას, რომელიც, ბოლოსდაბოლოს, ხელოვნების მნიშვნელობასა და სპეციფიკას აუფასურებდა.

ა. ფურცელაძემ „საქართველოს მოამბეში“ დაბეჭდილი მხოლოდ რამდენიმე ნაწარმოები მოიწონა, კერძოდ, ს. ბარათაშვილის „საქართველოს ისტორია“, ვ. თულაშვილის „შინაურული მიმოხილვა“, ს. ჩიგორელიძის „სფირიდონისა და თადეოზის ბაასი“, ნ. ღობროლიუბოვის „მამა ალექსანდრე გაეაყცი და მისი ქადაგება“, დიმ. ყიფიანის მიერ თარგმნილი მიტჩელის „მეციური მნათობები“..., ხოლო პოეტურ თხზულებათაგან საგანგებოდ დაახასიათა გრ. ორბელიანის „მუხამბაზი“ („ვინდ მეძინოს...“):

„ეს ლექსი სწორეთ სახალხოა; აქ წმინდათ თვალწინ წარმოგვიდგება ქალაქის ლოთობაში ჩათუქესანი ბიჭი, რომელიც „სიყვარულის ეშხია – რაღა!“ – როგორც თვითონ ამბობენ. ლაპარაკი, ენა, გამოთქმა – ყოველივე სახალხოა. აბა ეს ლექსი სწორეთ არ მოგაგონებთ იმ ჩვენს ქალაქის თაყმომწონე დარდიმანდს ბიჭსა?“<sup>1</sup> (შემდეგ მოყვანილია ორი სტროფი გრ. ორბელიანის ლექსიდან).

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ა. ფურცელაძის ეს მსჯელობაც დიდად ემსგავსება ი. ჭავჭავაძის მიერ გრ. ორბელიანის „დიმიტრი ონიკაშვილის“ დახასიათებას, რაც ილიამ „ორიოდე სიტყვაში“ მოგვცა<sup>2</sup>. ამ შემთხვევაში ილიას გავლენა ა. ფურცელაძეზე მეტისმეტად ხელშესახებია და ამ ფაქტის აღნიშვნა თავისთავად საყურადღებოა არა მარტო ილია-კრიტიკოსის მნიშვნელობის შესაფასებლად, არამედ სამოციანელთა საერთო კომიციის გასათვალისწინებლადაც.

ბუნებრივია, რომ „საქართველოს მოამბის“ მიმოხილვისას ა. ფურცელაძემ განსაკუთრებული ყურადღება ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებას მიაქცია. მან განიხილა პოეტის რამდენიმე ლექსი და ამჯერადაც ვერ დააკმაყოფილა ობიექტური კრიტიკის აუცილებელი მოთხოვნა. მართალია, ა. ფურცელაძე ცდილობს გარკვეული ღირსებაც დაინახოს ილიას ნაწერებში, მაგრამ როგორც ჩანს, ყოველთვის ვერ ახერხებს ამალღეს პირადულ ურთიერთობაზე და ამიგომ ნაკლს იგი უფრო გამვიადე-

<sup>1</sup> ცისკარი. 1863, № 3, გვ. 440.

<sup>2</sup> იხ. წინა ქვეთაეი ი. ჭავჭავაძეზე.

ბულად ხედავს, ეიდრე ამას პირუთენელი შემფასებელი აღნიშნაუდა.

ა. ფურცელაძემ მოიწონა ილიას მოგიერთი ლექსის თემა, ცალკეული პასაჟები და ამ მხრივ საკმაოდ დამაჯერებელი მსჯელობა წარმოუდგინა მკითხველს:

„რაც ჭაუჭავაძის ლექსები ჩვენ წაგვიკითხავს, „შედევრი“ ამისი არის „მუშა“, დაბეჭდილი იანერის წიგნში. სწორე მოგახსენოთ, ეს თემა არის ჩინებული ლუკმა პოეგისათვის: პოეგი ხულოენიკი ამ საგანზედ ისე წარმოსთქვამს თავის შხამსა, ისე წარმოდანთხეეს თავის შეგუბებულს გესლსა და შემაგრებულს მწუხარებასა, ისე გამოგისახავთ და თვალით დაგანახვებთ ამის მდგომარეობასა, შეგიყვანთ ამათ გულში და, როგორც თქვენს ხუთს თითს, ისე დაგანახვებთ იმათ კაცობრიეს გულის ფეთქეას, კაცობრიეს გრძნობას, რომელიც კაცთავე უსამართლობით, ძალმომრეობით, საზოგადოების სიბრმაყით და დაუნახველობით აქეთ იმათ შემაგრებული უწყალო გოლვაში და დასშუებული წარმოთქმისა და მნებელობის ბრძოლაში, – ამას ყველას ისე დაგანახვებთ, რო. გულგახევებულ კაცსაც შეურყევს უწყალოებასა და აგრძნობინებს ამათს დაჩაგვრას და უსამართლოებას. ჭაუჭავაძე მართლაცა და პოეგურის ფერებით გვიწერს მუშის ყოფას<sup>1</sup>. მართალია, ამონაწერი ცოტა ვრცელი მოგვივიდა, მაგრამ ასეთი საქებარი ადგილი ბევრი არ არის ა. ფურცელაძის წერილებში. იგი ფაქტიურად ამით ამთავრებს ი. ჭაუჭავაძის დადებით დახასიათებას. შემდეგ კრიტიკოსი გადმოსცემს აღნიშნული ლექსის ცალკეულ სურათებს და დაასკენის:

„ეს ტემა, ეს სასურათოები მარჯეთა აქვს ჭაუჭავაძეს შეკრებილი და განწყობილი, მაგრამ თქვენ აქ ვერა ჰხედავთ, რომ ავგორი თანაგრძნობდეს ამას. ესა ცდილობს, რომ დაუახლოედეს, მიაკრას ამათს მდგომარეობას გული, მაგრამ ვერც გულით და ვერც გრძნობით ვერ დანათესავებია ის ამათ ცხოვრებასა და აქ ჰხედავთ დაძალადებულ გრძნობას, რომელიც გამოდის ცარიელი ავგორის წრიპინი და ბევრგან გესმით ამ გვარი შებრალებით ფრაზები: „...საბრალოე შენა!“ და სხვა. ავგორი კი არ უნდა თითონ დასწრიპინებდეს თავისგნით

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, №3, გვ. 436.

გამოხატულს პირს – ის უნდა სხვას აგრძნობინებდეს და მიაღებინებდეს ყურადღებას თავის გამოსახულებაზე<sup>1</sup>”.

ა. ფურცელაძემ ასევე დაიწუნა ილიას ლექსები – „მას აქეთ, რაკი შენდამი ეყან მე სიყვარული“ (ცარიელი კვებხა და ავგორის „თავის ჩენააო“), „ციურნი სმები“, „მძინარე ქალი“, „ლოცვა“, „გუთნის ღედა“ და „პოეტი“. ეს უკანასკნელი კრიტიკოსმა გადმოკეთებულ ნაწარმოებად მიიჩნია და ილიას სიტყვები – „ღმერთთან მისთვის ელაპარაკობ, რომ წარუძღვე წინა ერსა“ (სადაც ავგორი მაღალ პოეტურ შთაგონებაზე მიუთითებს) – სასაცილოდ აიგღო:

„ერთიც კიღევ ეს ლექსი, იმავე ჭავჭავაძის „პოეტი“, რომელიც ჭავჭავაძეს გადაუკეთებია, აღარ მახსოვს, ლერმონტოვისა და პუშკინის „წინასწასრმეტყველიდამ“. სხვათა შორის, იქ ჭავჭავაძე ღმერთს ელაპარაკება და ციღვან მიწაზეა გამოგზავნილი ქვეყანაზედ წესიერების დასამყარებლათ. არა, ვკითხაუთ ჩვენ ჭავჭავაძესა: ეს რა იგავია, ან რა უნდა ეთქვა ამითი?“<sup>2</sup>.

საერთოდ, ა.ფურცელაძემ მიიჩნია, რომ ი. ჭავჭავაძე, როგორც პოეტი-ხელოვანი, სუსტია, იგი არ ჰქმნის შთაგონებით. ყოველი მისი ლექსი ნაძალადეობისა და ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას გოეებს კრიტიკოსმა ისიც განაცხადა, რომ ილია მუდამ სხვის გავლენას განიცდის და ამის გარეშე მას არაფრის შექმნა არ შეუძლიაო.

ა. ფურცელაძემ სხვა შემთხვევაშიც მრავალჯერ აღნიშნა, რომ „ჭავჭავაძე ახალს ვერაფერს ვერას შეიქმს“ და რომ „ის არა ჰბადავს ნიჭით“. კრიტიკოსი არ მოერიდა ეთქვა, რომ ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში „ნიჭი კი არა მუშაობს, ხელოვნება მუშაობს“, რომ „პოეტურს ნიჭში და ამაში ღიდი გარჩევაა. პოეტი რომ სწერს, თვითონაც ვერა ჰხედავს და არ გაეგება, როგორ მოსდის თავში ის სურათები, ის მხატვრობაები და სულის ჩამდგმელი მშვენებაები, რომელსაც ავგორი სახავს...“<sup>3</sup> და ა.შ.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 3, გვ. 438.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1863, № 7, გვ. 358.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 359-360.

ა. ფურცელაძემ ამ მხრივ ი. ჭავჭავაძის პოეზიას დაუპირის-პირა ა. წერეთლის შემოქმედება და ამასთან დაკავშირებით აკაკის ზოგიერთი ლექსის საკმაოდ ვრცელი დახასიათებაც მოგვცა:

„აი, მაგალითისათვის აიღეთ აკაკი წერეთლის ლექსები... ნახეთ რამდენი უძალადეობა და მიმოხურა აქეს, რამდენი მშვენიერება და გაქტი სჩანს ავგორისა!“<sup>1</sup> კრიტიკოსმა დიდად მოიწონა აკაკის „აპელაციის მცოდნე“, „მესტვირე“, „რუსეთუმე“, „მუშური“. უკანასკნელ ლექსთან დაკავშირებით ა. ფურცელაძემ ის აზრი განავითარა, რომ აკაკის ნაწარმოებებში ავგორის განწყობილებები კი არ არის წინ წამოწეული, არამედ თვით ასასახავი საგანი: „აქ ავგორი თითონ განზედა ღვას და გვიჩვენებს: აი, რა ამბავია, რომ შენ, მკითხველო, ვერა ხედავო; აქ ავგორს სრულებით ვერ იცნობთ: თქვენა ხედავთ თვითონ საგანსა და საქმესა... აქ არ არის არც ის სანგიმენტალური წრიპინი, რომელსაც ჰხედავთ თქვენ ჭავჭავაძის „მუშაში“, არც არის ის ნაძალადეობა, არის სუმბუქათ, თარხნათ და გრძნობით წარმოთქმული“<sup>2</sup>.

ამ მსჯელობით ა. ფურცელაძე ეხმაურება რეალისტთა იმ თეალსაზრისს, რომელიც ჯერ კიდევ ფრანგმა ბელეტრისტებმა წამოაყენეს 40-50-იან წლებში, რომ საჭიროა მწერალი ისეთ დამოკიდებულებას იჩინდეს საკუთარი ქმნილებისადმი – „შთამომავლობა ფიქრობდეს თითქოს ავგორს სულაც არ უცხოვრიაო“, საჭიროა წერო ისე, რომ „მთხრობელი არ ჩანდეს“<sup>3</sup>.

ა. ფურცელაძემ ა. წერეთლის შემოქმედების უპირველეს ღირებად რეალისტური გენდენცია მიიჩნია და, ამ მხრივ, მწვავედ გამოეპასუხა გ. წერეთელს, რომელმაც თავის წერილში „ცისკარს“ რა აკაკანებდა?“, სხვათა შორის, გაკვრით აღნიშნა: „აბა თუ შეუნიშნავს კიდევაც „ცისკარს“ ის რომანტიული მიდრეკილება, რომელიც ისმის თითქმის აკაკი წერეთლის ყოველ ლექსებში“. „საყვარელო ალექსანდრა“-დან „რუსეთუმეს“

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 7, გვ. 360.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 361.

<sup>3</sup> შტრ. Литературные манифесты французских реалистов, под ред. Клемана, Ленинград, 1935.

სურათებამდინ<sup>1</sup>. გ. წერეთლის ეს სიგყეები ა. ფურცელაძემ ა. წერეთლის პოეზიის შეუფასებლობად და, საერთო, მიმართულუბათა არსში გაურკვეველობის ნიმუშად მიიჩნია.

შემდეგ ა. ფურცელაძემ აღნიშნა, რომ „თუ პატრონი უბეჯითებს“, მაშინ ა. წერეთლის ნიჭი „იქნება ყოველთვის მოძრაობაში, წარმატებაში და განვითარებაში“, რასაც ი. ჭავჭავაძეზე ვერ ვიგყვითო. ასე დაახასიათა ა. ფურცელაძემ აკაკი, როგორც ლირიკოსი. რაც შეეხება მხატვრულ პროზას, ამ მხრივ კრიტიკოსს იგი არ მიაჩნია დიდ ძალად: „...წერეთელი ვერ დასწერს ვრცელს პროზას და თუ დასწერს, ჯიმშერიძეს შორს დარჩება“.

აკაკის ერთ ღირსებად ა. ფურცელაძემ ისიც მიიჩნია, რომ „...თუმცა არც წერეთელია ამცდარი იმასა, რომ გავლენა არა პქონდეს იმაზედ სხვა მწერლებსა, მაგრამ ეს იმ განვლენაზედ მალღა დგება და თითონ ეს იხდის მონათ თავიზედ განელენილს თხზულებასა და აძლევს თავის ძლიერებას, თავის ხასიათს, თავის ფორმებს, თავის გმასა და ჭავჭავაძე კი ხღება სრულებით გყვე თავიზედ განმელენელისა...“<sup>2</sup>.

ამდაგვარი შეფასება ილიას პოეტური ნიჭისა, რომ იგი „ძალად პქმნის“ და მასთან დაპირისპირება აკაკის გაღანგისა, გამონაკლისი არ იყო 60-იან წლებში. სამწუხარო მხოლოდ ის არის, რომ ასეთ კრიტიკოსებს დასტურს აძლევდა ა. ფურცელაძე.

ა. ფურცელაძემ ილიას პოეზიის არა მარტო მხატვრულობა დაიწუნა, არამედ, ბოგიერთი ლირიკული ლექსის მიხედვით, უიღობაც დასწამა მას და ამაყად განაცხადა:

„ჩვენა, უფ. ჭავჭავაძე და თ. ერისთავო, ცრუ ოცნებაები კი არ გვინდა პოეზიაში, – რით ვერ გაიგეთ, რომ მაგ გვარი ოცნებაებისა, ოხისა და უხის, ამათ ლაყაფისა და ქადაგებაებისა ღროებაები წავიღწენ, – ჩვენ გვინდა პოეზიაებშიაც და ისეც ვხეღადეთ საქმეს, ჭემმარიტებას. ჩვენი გულის პასუხს, ჩვენი თავის ცნობას, ჩვენს გარშემოს, ჩვენს თვისებას და კუთენილებას...“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 7, გვ. 362-363.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 358-359.



როდესაც ამ სტრიქონებს წერდა ა. ფურცელაძე, როგორც ჩანს, ვერ გრძნობდა, რომ იგი ილიას მიერ უფრო ადრე გამოთქმულ პრინციპებს, აზრებს და ზოგჯერ სიგჷვებსაც იმეორებდა ხელოვნების დანიშნულებასა და ამოცანებზე. ხოლო როდესაც კრიტიკოსი განიხილავდა სტატიას „საქართველოს მოამბემედ“ და დაცინვით მიმართავდა ილიას, რომ „არა, უფ. ჭავჭავაძე, ჩვენა და თქვენ ამ შემთხვევაში ბელინსკობა და ჩერნიშევსკობა არ გამოგვადგება! ჯერ კოჭიყ არის უნდა მიგვიგვანდეს იმათა და მერე მივბაძოთ“, ამკარაა ა. ფურცელაძეს არ სურდა ეცნო, რომ ილია სწორედ ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის როლს ასრულებდა ჩვენს სინამდვილეში, რასაც სხვა სამოციანელები თითქმის ერთხმად აღიარებდნენ.

რამდენადმე განსხვავებულად აუფასებდა ა. ფურცელაძე ი. ჭავჭავაძის პროზას. „საქართველოს მოამბის“ მიმოსილვისას მან გვერდი აუარა „გლახის ნაამბობის“ ანალიზს, რადგან იგი დასრულებული არ არის და „ამის გამო ჯერ ამაზე ვერას ვიგყვით, მინამ ბოლოს არ ვნახავთ“. სამაგიეროდ ერთი წლის შემდეგ კრიტიკოსმა საგანგებოდ განიხილა ილიას „კაცია, ადამიანი?“, რომელიც აგრეთვე „საქართველოს მოამბეში“ გამოქვეყნდა. ა. ფურცელაძის წერილი სათაურით – „Грузинский вестник“ 1863 года, №№4, 5 и 6-й. „კაცია ადამიანი“ („Человек-человек“), повесть М. Джимшеридзе – დაიბეჭდა თბილისურ რუსულ ჟურნალში – „Литературный листок“ (1864, № 3-9)<sup>2</sup>.

დასაწყისში კრიტიკოსმა გაკერით მიმოიხილა ქართული პრესის განვითარება და მოკლედ შეჩერდა ი. კერესელიძის „ცისკარზე“. მან აღნიშნა ა. ჭავჭავაძის, ნ. ბარათაშვილის, რაფ. ერისთავის, ა. წერეთელის, ი. ჭავჭავაძის, ბ. ჯორჯაძის პოეტური თხზულებების მნიშვნელობა, დადებითად შეაფასა დიმ. ყი-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, №3, გვ. 445.

<sup>2</sup> მკვლევარი ე. ვახანია აღნიშნავს: „მიუხედავად იმისა, რომ ჟურნალი თბილისში გამოდიოდა, მისი არც ერთი ნომერი საქართველოს წიგნთსაცავებში არ მოიპოვება“ (ე. ვახანია, ა. ფურცელაძის მსოფლმხედველობა, 1958, გვ. 52). ეს განცხადება არ არის სწორი: „ლიტერატურნი ლისტოკის“ სრული კომპლექტი დაუღლია ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ბიბლიოთეკაში.

ფიანის პროზაული თარგმანები<sup>1</sup>, ღიმ. ბაქრაძის ისტორიული სტატიები და „ორი ბელეგრისტული თხზულება: „სურამის ციხე“ ჭონქაძის და „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ უფ. არღამიანისა“. განსაკუთრებით საყურადღებოა ა. ფურცელაძის მხრივ ნ. ბარათაშვილის პოეზიის უკვე სავსებით განსხვავებული დახასიათება:

„თავადი ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ჭონქაძე იყენენ ერთადერთნი, რომლებმაც თავიანთი თხზულებებით გამოხატეს, რომ ისინი გრძნობდნენ გარემოსა და საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სიმძიმეს. პირველი მათგანი ცხოვრებას ლერმონგოვის, თავისი თანამედროვის, მსგავსად უცქერის და მეორე თავის მოთხრობაში „სურამის ციხეს“ მოხდენილად განიხილავს ჩვენი საზოგადოების ზოგიერთ სუსტ მხარეს, თუმცა საკმაოდ სუსტად“<sup>2</sup>.

ხოლო „ქართული ლიტერატურის დანარჩენი მოღვაწენი უმღეროდნენ ვარდსა და მთვარეს, ან წერდნენ და თარგმნიდნენ სისულელეებს, რომელთა გამოყენება მხოლოდ ძილის პირზე შეიძლებოდა“<sup>3</sup>.

ა. ფურცელაძის სიტყვით, ასეთი იყო ვითარება, ვიდრე არ გამოჩნდნენ ახალგაზრდა მწერლები, — „რომლებიც განსჭვალული იყენენ უფრო ჯანსაღი აზრით და რომლებმაც შეიგნეს უაზრობა და უსაფუძვლობა ძველი ცხოვრების მიმართულებისა და ძველი საზოგადოებრივი წესისა, რომელიც დღემდე აგრძელებს თავის დამღუპველ არსებობას“.

მაგრამ მათი სოციალური პროტესტი, კრიტიკოსის აზრით, უპირატესად პოეზიაში ვლინდებდა და არა პროზაულ ქმნილებებში (გარდა „სურამის ციხისა“). ამიტომ გასაგებია ის ინტერესი და ხმაური, რაც ი. ჭავჭავაძის მოთხრობამ გამოიწვია. „კაცია, ადამიანი?!“ ორი უკიდურესი თვალსაზრისით შეაფასეს: ზოგიერთს იგი გენიალურ ნაწარმოებად მოეჩვენა, ხოლო „უმეტესობას ან არ ესმის იგი სრულიად, ან მტრულადაა

<sup>1</sup> უნდა შევნიშნოთ, რომ კრიტიკოსმა აქვე დაასახელა ბაქარ ქართლელი. როგორც ჩანს, მან არ იცის, რომ „ბაქარ ქართლელი“ დ. ყიფიანის ფსევდონიმია.

<sup>2</sup> Литературный листок, 1864, № 3, стр. 33.

<sup>3</sup> იქვე.

განწყობილი მისი ავგორისადმი და ბრალად სდებს მას ქართველი თაყადაზნაურობის „გაშაყებას“<sup>1</sup>.

ა. ფურცელაძე აღნიშნავს, რომ იგი აპირებს ობიექტურად შეაფასოს „კაცია, ადამიანი?!“ და უჩვენოს მისი ღირსება და ნაკლი. ამისათვის კი, კრიტიკოსის ამრით, საჭიროა მთავარი ყურადღება მიექცეს „გმირ კაცთა და ქალთა ხასიათებს და, საერთოდ, მოთხრობის მნიშვნელოვან პერსონაჟებს“. როგორც ვხედავთ, ა. ფურცელაძე იმავე მეთოდით იწყებს ილიას მოთხრობის განხილვას, როგორითაც თავის ღრობზე განიხილა დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“.

უწინარეს ყოვლისა, კრიტიკოსმა განსაზღვრა ნაწარმოების თემა:

„...უფ. ჯიმშერიძეს თავის მოთხრობაში უნდოდა გამოეგანა ქართველი საზოგადოების საშინელი სიზარმაყე, ეჩვენებინა მისი შედეგები და მრავალი ჩვენებური მემამულის უსაყუძვლო ცრურწმენანი“<sup>2</sup>.

ამის შემდეგ ა. ფურცელაძე გადადის მოთხრობის მთავარი გმირის ლუარსაბ თათქარიძის დახასიათებაზე.

კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ რეალისტურად არის დახატული ლუარსაბის კარმიდამო და ამ მხრივ ძალზე გიჟიური სურათია მოცემული:

„უპირველეს ყოვლისა, ავგორი საკმაოდ სურათოვნად აღწერს მოთხრობის გმირის ლუარსაბ თათქარიძის მეურნეობას. ამ სურათის ორიგინალი შეიძლება ყოველ ნაბიჯზე მოინახოს უთაურ და უბრუნველ ქართველ მემამულესთან“<sup>3</sup>.

თვით „თათქარიძეები საქართველოში ობლომოვებისა და გოგოლის ივანე ნიკიფოროვიჩის შუა ღვანან. ეს ის ხალხია, რომელიც სულ პაგარაობიდან, მშობლებისა და ირგვლივ არსებული წრის და უფრო მეტად „უკეთესი აღზრდის“ კარგი მაგალითების წყალობით, ეჩვევა საზიზღარ აღმოსავლურ სიზარმაცეს. ყველაფერი, რაც მათ ირგვლივ ხდება, მათ მიერ შეუმჩნეველია. ერთხელ და სამუდამოდ აპათიასა და ცხოველურ

<sup>1</sup> Литературный листок, 1864, № 3, стр. 33.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე.

ვნებებში ჩაფლულნი, ისინი ველარ ამქლავნებუნ არა მხოლოდ გონებრივი, არამედ ფიზიკური საქმიანობისადმი მიდრეკილებასაც კი. მათ არ სძინავთ, მაგრამ არსებითად მათი ცხოვრება ცოტა რამით განსხვავდება ძილისაგან... მათ ეჩვენებათ, რომ ყველაფერი ისე უნდა იყოს, როგორც არის, რომ სხვაგვარად არც შეიძლება იყოს<sup>1</sup> და ა.შ.

ა. ფურცელაძე გაბედულად აღნიშნავს, რომ თათქარიძეების წყალობით „იგანჯებიან მილიონობით ადამიანები, რომლებიც თავიანთი ქონების უკანასკნელი ნამცეცებით იძულებულნი არიან შეინახონ ისინი, იგანჯებიან არა მხოლოდ თათქარიძეებისაგან, არამედ მდიდარ მუქთამჭამელთა მთელი წოდებისაგან, ღარიბები, რომლებიც დღითიდღე უფრო და უფრო ღარიბდებიან და ნადგურდებიან...“<sup>2</sup>.

საყურადღებოა, რომ ამ შემთხვევაშიც ა. ფურცელაძემ მსგავსი ხასიათების წარმოშობა სამოგადოებრივ პირობებს დაუკავშირა, დაინახა გვირის მოქმედებისა და ფსიქიკის სოციალური საფუძველი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ე.წ. „დახასიათების პრობლემის“ გარკვევას შემთხვევით არა აქვს დიდი მნიშვნელობა მწერლის შემოქმედების ანალიზის დროს: იგი დაკავშირებულია მხატვრულ მეთოდთან. მართებულად წერს მ. კლემანი:

„რეალისტთა მეთოდის გამორკვევასთან შეიძლება ახლოს მივიდეთ ერთი კერძო პრობლემის ანალიზის შემთხვევაში, რომლის დაყენება და გადაწყვეტა სპეციფიკურია ბურჟუაზიული რეალიზმისათვის. ეს პრობლემა – დახასიათების პრობლემაა“<sup>3</sup>.

უკვე კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურაში პერსონაჟთა მოქმედება და ხასიათი განსაზღვრულია არა თანშობილი, ბიოლოგიური თვისებებით, როგორც ამას იძლეოდნენ თუნდაც კლასიციისტური დრამის ადექტები, არამედ „გარემოს“ ბემოქმედებით. „უძრავი ხასიათების“ ნაცვლად, რეალისტი ცდილობს „სოციალური ტიპები“ მოგვცეს. იგი კვალდაკვალ მიჰყვება

<sup>1</sup> Литературный листок, 1864, № 3, გვ. 45-46.

<sup>2</sup> იქვე, № 4, გვ. 40.

<sup>3</sup> М. Клеман, Проблема реализма у французских романистов, в: Литературные манифесты французских реалистов, Ленинград, под ред. М. Клемана, 1935, გვ. 18.

თავის გმირს და აკვირდება, თუ როგორ ყალიბდება თანდათან ამ უკანასკნელის ხასიათი „წრის“ გავლენით. რეალისტი მწერალი იძლევა გმირის მოქმედების „სოციალურ მოტივირებას“. კლემანისავე შენიშვნით, — „ფლობერის რომანებში თანდათან მოჩანს როგორ ყალიბდება წრესთან ურთიერთმოქმედებაში პერსონაჟთა ქცევის სისტემა. მკითხველს საქმე აქვს არა მზა ხასიათებთან, რომლებიც უკვე ნაწარმოების გაკვანძვის დროს არიან გამიზნული, არამედ მგრუნველობით მოტივირებულ მათ თანდათანობით განვითარებასთან“<sup>1</sup>.

ამ გარემოებას თვით ბალზაკიც აღნიშნავდა „აღამიანური კომედიის წინასიგყვაში:

„მე მჭირდებოდა შემესწავლა მიზეზები ან მიზეზი ამ სოციალური მოვლენებისა, დამეჭირა პიროვნებების, ვნებებისა და შემთხვევების ამ უზარმაზარი კრებულის ფარული ამრი“<sup>2</sup>.

სწორედ ამასთან იყო დაკავშირებული ფ. ენგელსის ცნობილი განსაზღვრება: „ჩემი შეხედულებით, რეალიზმი გულისხმობს, გარდა დეტალების სიმართლისა, ტიპურ ვითარებაში ტიპური ხასიათების სწორად გადმოცემას“<sup>3</sup>.

ამ მხრივ რეალისტური პროზა გარკვეულად განსხვავდება მისი წინამორბედი რომანტიკული პროზისაგან. თუ მეცხრამეტე საუკუნის რეალიზმის წარმომადგენლებს უყვართ გმირის ბიოგრაფიის მოცემა ხშირად დაბადებიდან და შემდეგ მისი ხასიათის ფორმირების ჩვენება გარკვეული სოციალური წრის ბეგავლენით, რომანტიკოსის გმირი უმეტესად ნაწარმოების დასაწყისშივე ჩამოყალიბებული სახით გვევლინება და ამის მიხედვით გრძელდება ხასიათის მთელი შემდგომი გახსნა. რეალისტი, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, შორიდან მაყურებელია თავისი გმირის მოქმედებისა და მას უმეტესად ისე გვიხატავს, როგორც ამას გარკვეული ვითარება კარნახობს, რომელშიც ეს გმირი ჩააყენა მწერალმა. რომანტიკოსი კი უფრო წინასწარგანზრახული თვალსაზრისით უდგება თავის გმირს, იგი

<sup>1</sup> М. Кисман, Проблема реализма у французских романистов, сб. Литературные манифесты французских реалистов, Ленинград, под ред. М. Кисмана, 1935, гл. 19.

<sup>2</sup> Литературные манифесты французских реалистов, гл. 53-54.

<sup>3</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, под ред. А.В. Луначарского, Москва, 1933, гл. 194.

წინასწარმერჩეულ ხასიათებს გვაწვდის ნებისმიერად და არა ხასიათებს, რომლებიც გარკვეულ გარემოში თანდათან, აუცილებლობის გამო ამა, თუ იმ სახით უნდა ჩამოყალიბებულიყვნენ<sup>1</sup>.

ი. ჭავჭავაძის „კაცია, ადამიანი?!“ ამ ახალი, რეალისტური ლიტერატურის უბრწყინვალესი ნიმუშია. იგი ყოველმხრივ აკმაყოფილებდა ახალი პროზის შემოაღნიშნულ მოთხოვნებს და ფართო შესაძლებლობას აძლევდა კრიტიკოსს წარმოდგინა მხატვრული ქმნილების სოციალური ანალიზი.

ა. ფურცელაძის, როგორც კრიტიკოსის, ღირსება ისაა, რომ მან დაინახა ამ მოთხოვნის სოციალური შინაარსი და, საერთოდ, ერთი პირველთაგანი შეეცადა აეხსნა და განემარტა მის მიერ განხილულ ნაწარმოებთა ცალკეული ხასიათების, გიჟების სოციალური ბუნება. ამ თვალთ შეხედა ა. ფურცელაძემ ილიას მოთხოვნის მთავარ გმირსაც და ამიგომ, სავსებით ბუნებრივად, ლუარსაბ თათქარიძე მან გონჩაროვისა და გოგოლის გმირებს დაუკავშირა. ა. ფურცელაძე პირველი იყო, რომელმაც ლუარსაბი ობლომოვისა და ივანე ნიკიფოროვიჩის ანალოგიურ გიჟად მიიჩნია და ასეთ ანალოგიას საკმაოდ მყარი საფუძველი ჰქონდა.

ა. ფურცელაძემ აღნიშნა, რომ პრივილეგიურმა უფლებებმა, წოდებრივმა პრეროგატივებმა გადაავარა ქართველი თავადაზნაურობა, ამიგომ მისი წარმომადგენლები „გადაქცეულან უხეშ ცხოველებად და, მართალია, ხასიათი მათი ბოროტი არ არის, მაგრამ უაღრესად საზიზღარი და უაზროა“<sup>2</sup>.

ჩამოთვლის რა „კაცურ ცრუ აზრებს“, რაც ლუარსაბებს ახასიათებთ, შემდეგ ა. ფურცელაძე გადადის ნაწარმოების მეორე მთავარი პერსონაჟის დარეჯანის დახასიათებაზე. კრიტიკოსის აზრით, „მართალია, დარეჯანშიც ნამდვილად ბევრია თათქარიძისეული, მაგრამ მასში მაინც მეტია სასიცოცხლო ელემენტები“. ი. ჭავჭავაძემ ვერ შეძლო „რელიეფურად გამოე-

<sup>1</sup> უფრო დაწერ. იხ. ჩვენს წიგნში — „ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან“, 1958, ნაწ. I — „რომანტიკული პროზის საკითხისათვის ქართულ ლიტერატურაში“.

<sup>2</sup> Литературный исток, 1864, № 4, стр. 46.

კეთა ეს გიპი“ და, როგორც ჩანს, შეგნებულადაც გაურბოდა მის სრულად დახატვას. მიუხედავად აუტორის ცდისა, რომ „დარეჯანის პიროვნება დაჩრდილოს და იგი უსახოდ, მკვლრად გამოიყვანოს, კარგი მონაცემებისა და გონების გარეშე“, მკითხველი ხედავს ამ პერსონაჟში ბევრ დადებით საწყისს, სასიცოცხლო ენერჯიას, სიკეთესაც კი. ა. ფურცელაძე ამ შემთხვევაშიც ცდილობს სოციალურ ნიადაგზე ახსნას, თუ რამ გამოიწვია დარეჯანის გადაგვარება, მიუხედავად თანშობილი ჯანსაღი ინსტიქტებისა. მისი სიგყვით, — „...დარეჯანი თავისი ცხოვრების დასაწყისშივეა გაუჭებული; მან თავიდანვე ცუდი მიმართულება მიიღო; მას არ უნახავს საქმიანი ხალხი, — თავის ირგვლივ იგი მხოლოდ უმიზნო, არარა ცხოვრებას ხედავდა, გარყენილებას, უხამსობას, ცრურწმენას, უხეშობას, უეიცობას და ყოველგვარ სიბინძურეს“<sup>1</sup>.

ა. ფურცელაძემ ძალიან კარგად იცის, რომ ადამიანის ხასიათის ფორმირების პროცესში გადამწყვეტი ფაქტორი წრე, გარემო, სოციალური პირობებია. ამიტომ კრიტიკოსს უყოყმანოდ გამოაქვს დასკვნა:

„და რა არის ყველა ამის მიზეზი? რასაკვირველია, გარემო, არახელსაყრელი პირობები და საზოგადოებისა და აღმზრდელთა უუნარობა გონებასა და ნიჭს მისცენ მართებული განვითარება და ბავშვის ხასიათსა და შეგნებას ადამიანური მიმართულება“<sup>2</sup>.

ა. ფურცელაძეს ისიც ჩინებულად ესმის, რომ გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება თანშობილ თვისებებს, მემკვიდრეობას, რომ ყველა ადამიანის სულიერი და ფიზიკური კონსტიტუცია დაბადებითვე ერთნაირი არ არის, მაგრამ საბოლოო პიროვნების ხასიათს ძირითადად მაინც გარემო და აღმზრდის პირობები განსაზღვრავს.

ამიტომ ფიქრობს ა. ფურცელაძე, რომ სხვა სოციალურ პირობებში დარეჯანები საზოგადოების სასარგებლო წევრები იქნებოდნენ.

<sup>1</sup> Литературный листок, 1864, № 7, стр. 79.

<sup>2</sup> იქვე.

ამის შემდეგ ა. ფურცელაძე თანმიმდევრულად ახასიათებს მოთხრობის მეორეხარისხოვან გმირებს, — უპირველეს ყოვლისა, დავითსა და ელისაბედს. კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ დავითი „გამოყვანილია უფრო მეტად ქართველად, ვიდრე ლუარსაბი. უკანასკნელში, როგორც ქვემოთ ავხსენით, ბევრიც კია არაქართული; მაგრამ დავითი შეილია თავისი ხალხისა, საქმიანი და თავიანი, თუმცა წრისაგან მაინც გაუჭკებული“<sup>1</sup>.

დავითის ცოლი, ელისაბედი კი — „წარმოადგენს „თათქარიძეეშჩინის“ თავისებურ მხარეს. უსაქმობისაგან იგი ენას, წარმოსახევას აძლევს თავისუფლებას და თითქმის მხოლოდ ჭორების შეთხზვასა და გაერცელებაში ვარჯიშობს“<sup>2</sup>.

ა. ფურცელაძეს ელისაბედი ძალიან დამახასიათებელ სახედ მიაჩნია და ამიგომ ამბობს, რომ ელისაბედის მსგავს ადამიანების თავშეყრას „ერთი კარგი მწერალი უნდა უსმენდეს, გოგოლის მსგავსი... მათ რიცხვში ოსტროვსკის რამდენ „მწირ ქალს“ შეხედებით...“<sup>3</sup>.

კრიტიკოსი ახასიათებს სუტ-კნეინასაც. იგი ვრცლად გადმოსცემს ამ პერსონაჟის საქმიანობას, რომლის მსგავსნი საქართველოში მრავლად მოიპოვებიანო.

დასასრულ, ა. ფურცელაძე, საერთოდ იწონებს მოთხრობის შინაარსს, აღნიშნავს, რომ ავტორმა კარგად შეარჩია „საგანი და ფაქტები“:

„ახლა მოთხრობის შინაარსს მივხედოთ. იგი, ერთი შეხედვით, უბრალოა, თითქმის სრულიად უმნიშვნელო. მით უფრო არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ, რომ უფ. ჯიმშერიძის მიერ არჩეული საგანი ძლიერ კარგია იმ მიზნისათვის, რომელიც მას ჰქონდა დასახული. ავტორმა მოახერხა ისეთი ფაქტების შერჩევა მოთხრობისათვის, რომელთაც შეუძლიათ სავსებით გამოსახონ მოთხრობის იდეა და დაახასიათონ მოქმედი პირები“<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Литературный листок, 1864, № 8, стр. 87.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 88.

<sup>4</sup> იქვე, №9, გვ.96.



ამით ამთავრებს ა. ფურცელაძე მოთხრობის მეგ-ნაკლებად დადებით დასასიათებას. კრიტიკული განხილვის ბოლო ნაწილში არსებითად ნაწარმოების ნაკლოვანი მხარეებია აღნიშნული და, უნდა ითქვას, რომ კრიტიკოსის მიერ წამოყენებული ბრალდებანი საკმაოდ მძიმეა.

უპირველეს ყოვლისა, ა. ფურცელაძემ აღნიშნა, რომ „ლუარსაბ. თათქარიძის გიჟის ალებისას, სწედა რა მის მრავალ დამახასიათებელ მხარეს, ავგორმა თავის გმირს ხშირად ისეთი რამეც მიაწერა, რაც არ ეთანხმება ქართული კაცის საარსებო პირობებს. ზოგჯერ თათქარიძეში წმინდა რუს მეშამულესა ხედავთ; ზოგჯერ კი არც ისაა, არამედ ხელში გრჩებათ რაღაც ამოკითხული, უშნოდ შეკოწიწებული. მსგავსმა შეუსაბამობამ ბევრს მისცა საბაბი „კაცია, ადამიანისათვის“ უნდობლად შეეხედა და მასში დაენახა მექანიკურად შემუშავებული ნაწარმოები და სხვა არაფერი“<sup>1</sup>.

ამის მიზეზად კრიტიკოსმა იჭავეჭავეძემ სხვა ავგორთა გაველენა მიიჩნია და უყოყმანოდ განაცხადა, „რომ არც ერთ მწერალს, რომელიც სხვადასხვა ავგორის გაველენით წერს, არ შეუძლია კეთილსინდისიერად შეასრულოს ნაკისრი შრომა. ამ აზრის სისწორე მტკიცდება უფ. ჯიმშერიძეზე“<sup>2</sup>.

როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაში ა. ფურცელაძე რუსი რომანისტების გაველენას ვარაუდობს, განსაკუთრებით კი ი. გონჩაროვის „ობლომოვის“ მნიშვნელობას გულისხმობს. საყურადღებოა აღინიშნოს, რომ ნ. დობროლიუბოვის წერილს ი. გონჩაროვის შემოქმედებაზე – „Что такое обломовщина?“ თვალსაჩინო გაველენა მოუხდენია ქართველ კრიტიკოსზე. ისიც, დობროლიუბოვის მსგავსად, სოციოლოგი კრიტიკოსის თვალთ უყურებს თათქარიძეების წარმოშობას და გარკვეული საზოგადოებრივი ყოფის დასახასიათებლად მის მიერ ნახმარი ტერმინი „თათქარიძეშჩინაც“ დობროლიუბოვის მიერ შემოღებული „ობლომოეშჩინას“ ანალოგიურია<sup>3</sup>. მაგრამ თუ ობლომოესა და „ობლომოეშჩინაში“ დობროლიუბოვმა გალანგის

<sup>1</sup> Литературный листок, 1864, № 9, стр. 98.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> უფრო დაწერ. იხ. ს. ხუციშვილი, ი. ჭავეჭავეძის პირველი კრიტიკოსები, იხ. ი. ჭავეჭავეძე, საიუბილეო კრებული. 1957, გვ. 192-193.

მიერ დახატული რუსული ხასიათი და რუსული სინამდვილე ლაინახა – “В типе Обломова и во всей этой обломовщине мы видим нечто более, нежели просто удачное создание сильного таланта; мы находим в нем произведение русской жизни, знаменит времени”<sup>1</sup>, – ა. ფურცელაძემ, სამწუხაროდ, ასეთივე ღირსებანი ვერ შეამჩნია ი. ჭავჭავაძის მოთხრობას. საერთოდ, კრიტიკოსმა ქართველ მწერალში ვერ დაინახა დიდი ტალანტი და არ აღიარა ავტორის უნარი გავლენის გარეშე შეექმნა ორიგინალური ეროვნული ხასიათები. „კაცია, ადამიანის?“ მთავარი გმირი ლუარსაბ თათქარიძე ა.ფურცელაძემ ბოლოს და ბოლოს რუსულ მწერლობაში უკვე დამკვიდრებული მემამულის სახის მიბაძვად მიიჩნია. ამ მხრივ ა. ფურცელაძის აღრინდელი მსჯელობა „კაცია, ადამიანის?“ გიპაჟის შესახებ და კრიტიკული განხილვის დასკვნითი ნაწილი ურთიერთს მაინცდამაინც არ ემთხვევა. წერილის დასასრულს კრიტიკოსმა ისიც კი განაცხადა, რომ ი. ჭავჭავაძეს, როგორც ხელოვანს, სრულებით არ ეხერხება გმირის შინაგანი სამყაროს ჩვენება, უკეთეს შემთხვევაში, როცა სხვათა გავლენისაგან თავისუფლდება, მას შეუძლია მხოლოდ „ხელი წააელოს გარეგან ცხოვრებას და მის მდგომარეობას“<sup>2</sup>.

როგორც ვნახეთ, ა. ფურცელაძემ საკმაოდ ვრცლად განიხილა ილიას „კაცია, ადამიანი?“ და მეტ-ნაკლებად სწორად გაარკვია მისი თემა, იდეა და პერსონაჟთა ხასიათი. ამ მხრივ ამ სტატიის მნიშვნელობის უარყოფა არ შეიძლება, მით უმეტეს, თუ გაუითვალისწინებთ, რომ იგი პირველი სპეციალური წერილია ილიას მხატვრული პროზისა და, საერთოდ, მისი

<sup>1</sup> Н. Добролюбов, Что такое обломовщина?, Избранные сочинения, Москва - Ленинград, 1948, гл. 79.

ნ. დობროლიუბოვმა ისიც აღნიშნა, რომ ობლომოვს რუსულ ლიტერატურაში ჰყვანან წინამორბედები და თანამომკმეები, რომ ობლომოვი „შედმეტი ადამიანების“ დასრულებული სახეა. ცხადია, ქართველ კრიტიკოსს არ შეუძლო ჩვენს მწერლობაში ლუარსაბ თათქარიძის სახის უშუალო პროტოტიპების მოიხილვა. ამიტომ მას მით უფრო უნდა დაეფასებინა ქართველი ბელეტრისტიკის გაბედული პირველი ნაბიჯი.

<sup>2</sup> ა. ფურცელაძემ „უმსგავს ვადაშლამებად“ მიიჩნია მოთხრობის ზოგიერთი პასაჟი, რომლებშიც ლუარსაბის ხასიათი მედავნდება, კერძოდ, ბუჩების თვლა, ლუარსაბის საარაკო უეციობა, როდესაც იგი ამტკიცებს, რომ ადამის დროსაც იყვნენ თავადებიო და სხვა.

შემოქმედების შესახებ. მაგრამ ის მცდარი დასკვნები, რომლებიც ა. ფურცელაძემ გამოიგანა, ცხადია, ამცირებს ამ კრიტიკული განხილვის მნიშვნელობას და სათანადო კომენტარების საჭიროებას იწვევს. რა თქმა უნდა, ახლა რომ ვამტკიცოთ ილიას „კაცია, ადამიანის?!“ ღირსება, ამის საჭიროება არ არის, რადგან ყველაზე უკეთ თვით დრომ, ლიტერატურის ისტორიამ განსაზღვრა ამ ნაწარმოების მნიშვნელობა თანაჲც, ბელინსკის თქმისა არ იყოს, - “Гораздо легче чувствовать и понимать прекрасное, нежели заставлять других чувствовать и понимать его!”<sup>1</sup>. სწორედ ამიტომ პირუთენელ კრიტიკოსს უნდა ეგრძნო და დაენახა განსაკუთრებული ღირსება ნი-იანი წლების ქართული პროზის ამ უმნიშვნელოვანესი ძეგლისა. მით უმეტეს, თუ ა. ფურცელაძე მიუდგომლად შეაფასებდა ქართული მხატვრული პროზის განვითარების გზას, რა შეიძლებოდა მე-19 საუკუნის ქმნილებათაგან გასგოლებოდა „კაცია, ადამიანის?!“ ეს. მოთხრობა არა მარგო შინაარსობრივად, არამედ მხატვრული თვალსაზრისითაც ახალი სიტყვა იყო ქართულ მწერლობაში და ემოციური გემოქმედების ძალა მას დღესაც არ დაუკარგავს. კრიტიკოსის შენიშვნა, რომ მოთხრობაში ნაჩვენები არ არის გმირთა შინაგანი სამყარო, მხოლოდ გაუგებრობის შედეგია. თუ ა. ფურცელაძე იმის მიხედვით მსჯელობს, რომ ნაწარმოებში, უწინარეს ყოვლისა, პერსონაჲთა გარეგნული დახასიათებაა მოცემული, მაშინ იგი ვერ ითვალისწინებს, რომ ეს არის სახის შექმნის პირდაპირი გზა, რომელსაც მრავალი მწერალი მიმართავს. ეს არის საკმაოდ გრადიციული მანერა, როდესაც ავტორი გმირის გარეგნული ნიშნების დახასიათებით, პორტრეტის შექმნით, აყალიბებს საესებით ხელშესახებ ხაგს და შემდეგ ხსნის გმირის სულიერ სამყაროს. ილიას „კაცია, ადამიანი?!“ ახალ ქართულ პროზაში იმითაც გამოირჩევა, რომ ავტორი ახერხებს განსაკუთრებული დამაჯერებლობით გვიჩვენოს გმირთა შინაგანი სიყაროილე, გონებრივი სიჩლუნგე, საერთოდ, სულიერი და ინტელექტუალური სამყარო, რომელიც ასე გიჲური და დამახასიათებელი უნდა იყოს ამდაგვარი ადამიანებისათვის. ილიას, როგორც

<sup>1</sup> В. Белинский, Собр. соч. в трех томах, т. 1, 1948, стр. 145.

ფსიქოლოგი მწერლის ღირსება ის არის, რომ მან დიდი მსაგერული სიმართლით აღბეჭდა ამ კომიკურ პერსონაჟთა ვნებათაღელვანი, წერილმანი ინტერესები, გულუბრყვილობა. ყოველივე ამის რეალისტურად ჩვენებას დიდი გაღანგი და ოსტაგობა სჭირდებოდა. ილიამ მოახერხა ისეთი ნიუანსებით გადმოეცა თავისი გმირების შინაგანი ცხოვრება, რომ მკითხველის წინაშე სრულიად გადაიშალა ასეთ ადამიანთა ხასიათის თავისებურებანი. ამიგომ საკუირეელი არაა, რომ ილიას ამ პერსონაჟებმა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში სამუდამოდ დაიმკვიდრეს საკუთარი ადგილი.

რაც შეეხება ა. ფურცელაძის განცხადებას, რომ „კაცია, ადამიანი?!“ წიგნური გაუღენის ნაყოფია, ამ მოსაზრებას თვით კრიტიკოსის აღრინდელი მსჯელობა აბათილებს, როდესაც იგი აღიარებს, რომ მოთხრობის გმირები ქართული სინამდვილიდან აღებული ცოცხალი სახეებია. კრიტიკოსი ვერ ითვალისწინებს, რომ ჯანსაღი ლიტერატურული გაუღენა უფროსი თაობის მწერლებისა ახალგაზრდა ნიჭიერ შემოქმედზე სავსებით ბუნებრივია და სამარცხვინო სულაც არ არის (რა თქმა უნდა, თუ ასეთ გაუღენას ბრმა მიმბაძველობის ხასითი არა აქვს), მაგრამ, რაც მთავარია, „კაცია, ადამიანის?!“ გიჟაკი, კერძოდ კი ლუარსაბ თათქარიძე, გაუღენის შედეგად კი არ არის შექმნილი, არამედ ქართული სინამდვილითაა ნაკარნახევი და თუ იგივე ლუარსაბი ემსგავსება რუსული მწერლობის რომელიმე პერსონაჟს, ეს, უწინარეს ყოელისა, იმიგომ, რომ ანალოგიურმა სამოცადოებრივმა პირობებმა საქართველოში ანალოგიურივე ხასიათები წარმოიშვეს.

დაოსტაგების გზაზე ილიას ბევრი რამ უნდა ესწავლა გოგოლისა და გონჩაროვისგანაც. აღნიშნულ თემასაც შეიძლება პირველად მათი გაუღენით მიაქცია ყურადღება. ეს სავსებით მოსალოდნელია. მაგრამ „კაცია, ადამიანის?!“ ავტორი უკვე მოწაფე აღარ არის და ამიგომბაა, რომ მის მიერ შექმნილი ლუარსაბის სახე თამამად ამოუღვება გვერდში იმავე ეპოქის რუსული ლიტერატურის გმირებს, თუნდაც ათანასი ივანეს ძესა და ობლომოვს.

დასასრულ, ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ კრიტიკოსს უნდა გაეთვალისწინებინა „კაცია, ადამიანის?!“ სატირული ხასიათი

და ზომიერი გროგესკი, რასაც მწერალი მიმართავს, მოთხრობის ნაკლად არ უნდა მიეჩნია იგი.

ა. ფურცელაძე თუ, ერთი მხრივ, ეკამათებოდა „საქართველოს მოამბის“ ლიგერაგორებს, მეორე მხრივ, იგი მკაცრად აკრიტიკებდა ი. კერესელიძის „ცისკრის“ მრავალ თანამშრომელსაც, განსაკუთრებით კი იმ მწერლებს, რომელთა შემოქმედებაში ხელოვნების არარეალისტური გენდენციები გამოვლინდა. ამ თვალსაზრისით კრიტიკოსი ბევრ ქართველ მწერალს შეეხო, მაგრამ საგანგებოდ მან ლიგერაგორთა ძველი თაობის ორი წარმომადგენლის – გრ. რჩეულიშვილისა და ს. ალექსიმესხიშვილის საქმიანობა შეაფასა.

ზემოგანხილულ კრიტიკულ წერილებში ა. ფურცელაძემ გრ. რჩეულიშვილის რამდენიმე ნაწარმოები მოიხსენია, მაგრამ განსაკუთრებული ყურადღება კი მწერლის ისტორიულ მოთხრობებს მიაქცია. კერძოდ, კრიტიკოსმა დაახასიათა გრ. რჩეულიშვილის ყველაზე უფრო პოპულარული ნაწარმოები „თამარ ბატონიშვილი“ და დაიწუნა მისი როგორც იდეა, ისე შინაარსი. ა. ფურცელაძემ ისიც აღნიშნა, რომ მოთხრობაში გაცოცხლებული არაა ისტორიული ეპოქა და ისტორიული ხასიათები. „თამარ ბატონიშვილი“ ფრანგული ისტორიული რომანებით გაგაცების შედეგადაა შექმნილი. ა. ფურცელაძემ აქვე მიუთითა აეგორს ბიოგიერთი ისტორიული ფაქტის არცოდნაზე<sup>1</sup>.

რითი იყო გამოწვეული კრიტიკოსის ასეთი მკაცრი მსჯავრი?

გრ. რჩეულიშვილი დაგვიანებული რომანტიკული პროზის წარმომადგენელია ქართულ მწერლობაში. მისი შემოქმედების ძირითადი გენდენცია არ პასუხობდა თავისი დროის ყველაზე მტკივნეულ საკითხებს. მწერალი თითქოს ვერ ამჩნევდა დიდ სოციალურ ძვრებს და უპირატესად წარსულისაკენ იცქირებოდა. ცხოვრება კი სულ სხვა გზით მიდიოდა და მას უფრო მნიშვნელოვანი პრობლემები ჰქონდა გადასაჭრელი, ვიდრე გრ. რჩეულიშვილის რომანტიკული პროზა შეიცავდა. მწერალი ჩამორჩა ცხოვრებას და ნი-იანი წლების დიადი სოციალური იდეები მას თითქმის არ შეხებია. ამ ხანებშიც გრ. რჩეულიშვილი ძველი, ფეოდალური საქართველოს სიყვარულით სუნთქავ

<sup>1</sup> ა. ფურცელაძე, „სურამის ციხე“ დ. ჭონქაძისა, ცისკარი, 1863, № 1, გვ 116-117.

და და მისი შემოქმედებითი ინტერესი მთლიანად წარსულში იყო გადაგანილი. თანაც ეს წარსული მწერალს უმთავრესად ისეთ ასპექტში აინტერესებდა, რომ მას არ შეეძლო რაიმე მჭიდრო კაეშირი ჰქონოდა თანამედროვე ცხოვრების ყველაზე სასიცოცხლო მოთხოვნებთან<sup>1</sup>.

ამიგომ ახალი თაობისათვის უკვე მიუღებელი იყო გრ. რჩეულიშვილის პროზის ხასიათი და სტილი; თვით ა. ფურცელაძეს თავისი დროის იდეური სიმაღლიდან აფასებდა გრ. რჩეულიშვილის ლიტერატურულ საქმიანობას და იწუნებდა წარსულის რომანტიკას, რაც ქართული მწერლის შემოქმედებას განსაზღვრავდა. ამიგომ ვასაგებია, რატომ უწოდებდა კრიტიკოსი გრ. რჩეულიშვილსა და „ეისკრის“ ზოგიერთ სხვა ძველ თანამშრომელს „უნიჭოს და კონსერვატორულს მწერლებს“.

ასეთ „უნიჭო და კონსერვატორულ“ მწერლად მიაჩნდა ა. ფურცელაძეს სარდიონ ალექსი-მესხიშვილიც, რომლის თარგმანს („მიმოვბაური ურია“) სპეციალური რეცენზიით გამოეხმაურა იგი 1862 წელს. ასე, რომ, ა. ფურცელაძეს, როგორც კრიტიკოსს, თავისი მოღვაწეობა ქართული მწერლობის ორიგინალური ნიმუშების განხილვით არ დაუწყია. მსგავსად ი. ჭაუჭავაძისა. პირველად მანაც ნათარგმნ ლიტერატურას მიაქცია ყურადღება და იერიში მიიტანა ს. ალექსი-მესხიშვილზე, რომლის თარგმანები, როგორც არაერთხელ აღვნიშნეთ, წინათ ხშირად ყოფილა ქართული კრიტიკის მსჯელობის საგანი.

როგორც ვხედავთ, თარგმანის საკითხი 60-იან წლებში ძალიან აქტუალურია და ეს გარემოება იმდროინდელი ქართული მწერლობის საჭიროებით არის ნაკარნახევი.

რა თქმა უნდა, ა. ფურცელაძის ეს პაგარა რეცენზია საკითხების მრავალფეროვნებითა და მსჯელობის სიღრმით ოდნავადაც ვერ შეედრება ილიას საპროგრამო წერილს „ორიოდე სიტყვა“, მაგრამ იგი იმ მხრივაც მნიშვნელოვანი, რომ ამ წერილით ავგორი განამტკიცებს რეალისტი კრიტიკოსების საერთო თვალსაზრისს, კერძოდ კი იზიარებს მთარგმნელობითი მუშაობის იმ პრინციპებს, რომლებიც ილიამ წამოაყენა.

<sup>1</sup> უფრო დაწვ. იხ. წიგნში — „ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან“, 1958, ნაწ. I — „რომანტიკული პროზის საკითხისათვის ქართულ ლიტერატურაში“.

ა. ფურცელაძეც კატეგორიულად მოითხოვს, რომ სათარგმნი მასალა საგულდაგულოდ შეირჩეს და ყველაფერი ხელაღებით არ გადმოიღონ მშობლიურ ენაზე, სათარგმნი ლიტერატურის ხასიათი ეროვნული მწერლობის საჭიროებამ უნდა განსაზღვროს:

„ჩვენი ქართული ლიტერატურა, რომელიცა ასე ღარიბია ყოველრიგის სასარგებლო და გამოსაღვის ნაშრომებით, საჭიროებს, რომ შეიძინოს იმისთანა საგანი, რომელიცა ან სულს მიეკერას, ან ხორცსა. ამის ნაცულათ, რომ ეს საჭიროება ალასრულონ, ჩვენი ლიტერატურის მშრომელები აი რასა სათარგმნიან... კაცმა რომ ამგვარს საგანზედ მიიღოს შრომა და გადმოთარგმნოს ეს ამოდენა წიგნი, უნდა კიდევ მხედველობაში ჰქონდეს: ერთი, ხალხის მდგომარეობა და, მეორე, ხალხისა და ლიტერატურის საჭიროება და, მესამე, ხალხის მაგერიალური ღონის ძიება. მაგრამ, როგორც ჩვენ ვატყობთ, უფ. მთარგმნელს არც ერთი ამ ზემოთ თქმულთაგანი არა ჰქონია მხედველობაში“<sup>1</sup>.

ეს კამათი ეხება ფრანგი მწერლის ევენ სიუს რომანს „მოხეციალე ურია“ („Le Juif errant“), რომლის გადმოთარგმნაც ქართულ ენაზე ა. ფურცელაძეს გაუმართლებელ შრომად მიაჩნია. კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ ევენ სიუს ნაწარმოები ლიტერატურის განვლილ ეტაპს ასახავს, მას თვით ფრანგებისთვისაც მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობადა აქვს და, მით უმეტეს, ქართველ საზოგადოებას ვერაფერთარ სარგებლობას ვერ მოუტანს, რადგან თანამედროვეობის მტკივნეულ საკითხებს არაფრით ეხმაურებაო:

„მომოგზაური ურია“ ჯერ თვითონ ფრანკუმებისთვისაც აღარ არის გამოსაყენებელი და აქვთ მხოლოდ ხრონიკათ, როგორც იებუისტიების ბოროტების გამმოაშკარებელი თხზულება“<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> ა. ფურცელაძე, „მომოგზაური ურია“ (თარგმნილი უფ. ალექსიე-მესხი-ვეისგან), ცისკარი, 1862, № 11, გვ. 283.

<sup>2</sup> იქვე.

თემა „მარადი ურიისა“ მრავალგზის დამუშავდა ეეროპულსა და რუსულ მწერლობაში, ამის შესახებ უფრო დაწერ. იხ. „Легенсы от Агафере - Вечном жиле“, под ред. и с предисловием М. Горького, С.-Пб., 1919.

ა. ფურცელაძე იმასაც ითვალისწინებს, რომ თარგმანის ენა ახალი სალიტერატურო ქართულის მოთხოვნას უნდა აკმაყოფილებდეს. იგი ამ მხრივაც იწუნებს „მიმოგზაურ ურიას“ და მკაცრად გმობს მთარგმნელის – ს. ალექსი-მესხიშვილის არქაულ მეტყველებას.

სამაგიეროდ ა. ფურცელაძე ყოველთვის უჭერდა მხარს კარგ თარგმანს, რადგან კრიტიკოსს ჩინებულად ესმოდა, რომ იდეურად და შინაარსობრივად სრულფასოვანი ნაწარმოები, გამართული ქართული თარგმნილი, ხელს შეუწყობდა მშობლიური ლიტერატურისა და ენის განვითარებას. ამიტომაც, რომ ერთ კრიტიკულ სტაგიაში იგი ხალისით ლაპარაკობს გ. ჩიქოვანის მიერ თარგმნილ ვ. პიუგოს რომანზე „განკიცხულნი“, რომელიც „საქართველოს მოამბეში“ დაიბეჭდა.

დასასრულ, საყურადღებოა აღინიშნოს, რომ ს. ალექსი-მესხიშვილის თარგმანზე დაწერილ რეცენზიაში ჩვენ გვხვდება ავტორის საინტერესო მსჯელობა რომანტიზმის შესახებ. ეხება რა ევენ სიუს რომანს, ა. ფურცელაძე იწუნებს მას, როგორც „ცრუ-რომანტიზმულს“, ხოლო თუ იგი მაინც გავრცელდა ევროპაში, ამის მიზეზი, კრიტიკოსის სიტყვით, ის იყო, რომ „მთელი ევროპა იცნობდა იეზუიტებს და იმათ ბოროტებას; მეორე, ძველი შუასაუკუნოების რომანტიზმი და კლასიციზმი ჯერ არ იყო დაცემული“. მაგრამ „მოსპობილამ ფრანციაში იეზუიტების ორდენისა და ახალის რომანტიზმის მიმართულების შემოსვლიდამ, დაეცა ეს, თავის დროზე დიდათ სახელოვანი რომანი“<sup>2</sup>.

ეს ცნებები – „შუა საუკუნოების რომანტიზმი“ და „ახალი რომანტიზმი“ ა. ფურცელაძეს შემოაქვს ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში წყაროს აღუნიშნებლად. ხოლო სინამდვილეში ქართველი კრიტიკოსის წყაროს ბ. ბელინსკის ცნობილი წერილი – „ა. პუშკინის თხზულებანი“ წარმოადგენს.

როდესაც ჩვენ რომანტიზმის ორი მხარის შესახებ ვლაპარაკობთ (რეაქციული და პროგრესული რომანტიზმი), უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი დაყოფის ცდას ვპოულობთ ჯერ კიდევ

<sup>1</sup> ა. ფურცელაძე, ქართული ლიტერატურა, ცისკარი, 1863, № 3, გვ. 459-460.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1862, № 11, გვ. 284, ხაზგასმა ჩვენია.



რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა მსჯელობაში, ხოლო მათ შორის ბელინსკი ერთი პირველთაგანია, რომელიც ცდილობს გამიჯნოს რომანტიზმის ეს ორი ტენდენცია.

ლაპარაკობს რა „შუა საუკუნეების რომანტიზმზე“, ბელინსკი მას უპირისპირებს „ახალ რომანტიზმს“. „შუა საუკუნეების რომანტიზმი“ მიუღებელია ბელინსკისათვის მისი რეაქციული ხასიათის გამო. ამ რომანტიზმმა მოჭამა თავისი დრო, რადგან „დიდი ხანია უკვე ცხოვრების პირობები და საზოგადოების საფუძვლები სხვაგვარი იყო, განსხვავებული იმისაგან, რითაც მტკიცე იყო შუა საუკუნეები“. ბელინსკის სიტყვით, – „დიდი დრო იყო საჭირო, ბრძოლები, შერკინებანი, გადაგრივლებანი და ტანჯვანი, რათა კაცობრიობას მოვლენოდა ახალი რომანტიზმის განთიადი და დამდგარიყო მისთვის განთავისუფლების ეპოქა შუა საუკუნეების რომანტიზმისაგან... მაგრამ შუა საუკუნეების რომანტიზმს ჯერ კიდევ ეჭირა ევროპა თავის სულისშემხსუთველ ბორკილებში, და – ღმერთო ჩემო! – რა ბევრისათვის არის ჯერ კიდევ დამღუპველი ამ დამახინჯებული და გადაგვარებული აჩრდილის მარწუხები“<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, ა.ფურცელაძე იყენებს ბელინსკის მიერ შემუშავებულ ტერმინებს და კვალდაკვალ მიჰყვება რუს კრიტიკოსს. ასე რომ, ჩვენს სინამდვილეში ა. ფურცელაძე პირველი კაცია, რომელმაც აღნიშნა რომანტიზმის ისტორიაში არსებული ორი ტენდენცია და ბელინსკის კვალად, სათანადო ცნებებით გამოხატა ისინი<sup>2</sup>.

თუ გავითვალისწინებთ ყოველივე ზემოთქმულს, შეიძლება დავასკენათ, რომ ა. ფურცელაძე 60-იან წლებში არა მარტო ერთ-ერთი ყველაზე ნაყოფიერი, არამედ საკუთარი ადგილის მქონე კრიტიკოსიცაა. უწინარეს ყოვლისა, აღსანიშნავია მისი, როგორც სოციოლოგი-კრიტიკოსის, დამსახურება. მან ერთ-

<sup>1</sup> В. Фелипский, Собр. соч. в трех томах, т. 3, Москва, 1948, гл. 236.

<sup>2</sup> ამ ფაქტს აღნიშნავს ვ. ეახანიაუ (იხ. მისი – „ა. ფურცელაძის მსოფლმხედველობა“, 1958, გვ.15), მაგრამ იგი რატომღაც არ მიუთითებს, რომ ჯერ კიდევ 1950 წელს დაწერილებით იყო ნაჩვენები ბელინსკისთან ფურცელაძის მიმართების ეს კონკრეტული მავალითი (იხ. ჩვენი ნარკვევი – „ბელინსკი და ჩერნიშევსკი და 60-იანი წლების ქართული სალიტერატურო კრიტიკა“, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 41, 1950).

ერთმა პირველმა მიაქცია სერიოზული ყურადღება მხატვრული ნაწარმოების საზოგადოებრივ ფუნქციას და, რაც მთავარია, შეეცადა სოციალური თვალსაზრისით აეხსნა ლიტერატურული გმირების ქცევა, ხასიათი, ფსიქიკა. ა. ფურცელაძემ საგანგებოდ გაამახვილა მკითხველის ყურადღება წრის, გარემოს მნიშვნელობაზე და დაინახა ის „სოციალური ტიპები“, რომლებიც 60-იანი წლების ქართულმა რეალისტურმა ლიტერატურამ მოგვაწოდა. ამ აზრით კეთილისმყოფელი აღმოჩნდა რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების, განსაკუთრებით კი ბელინსკისა და დობროლიუბოვის გავლენა ქართველ კრიტიკოსზე. ამ გარემოებამაც მას საშუალება მისცა ფართო საზოგადოებრივი თვალსაზრისით განეხილა ეროვნული მწერლობის ნიმუშები. ა. ფურცელაძე ის კრიტიკოსი იყო, რომელიც თანმიმდევრულად იცაედა რეალისტური ხელოვნების პრინციპებს და ამით ხელს უწყობდა ქართული რეალისტური მწერლობისა და სალიტერატურო კრიტიკის საბოლოოდ დამკვიდრებას.

ა. ფურცელაძე პირველი იყო, რომელმაც თანმიმდევრულად მიმოიხილა „საქართველოს მოამბის“ ლიტერატურული პროდუქცია, ხოლო ერთმა პირველთაგანმა დაიწყო თანამედროვე ეროვნული მწერლობის ცალკეული ნიმუშების კონკრეტული განხილვა. მას შემდეგ ეს ტენდენცია ქართულ კრიტიკაში კიდევ უფრო ძლიერდება და უკვე 70-იანი წლებიდან, რამდენადაც იზრდება ქართული კრიტიკის შესაძლებლობანი, ცალკეულ მხატვრულ ქმნილებათა კონკრეტული ანალიზი უკვე ჩვეულებრივი მოვლენაა.

ა. ფურცელაძემ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ნაწარმოების იდეას. შინაარსს, ხასიათებსა და, ამ მხრივ, იგი ყოველთვის ცდილობდა გაერკვია ამა თუ იმ თხზულების საზოგადოებრივი ღირებულება. თვითონ კრიტიკოსი დიდი სოციალური პათოსით იყო გამსჭვალული და ცდილობდა ყველგან – თაეის კრიტიკულ წერილებსა თუ მხატვრულ ნაწარმოებებში – გამოეფლანებინა იგი. ა. ფურცელაძეს მხატვრული ქმნილებებიც რომ არ დაეგოვებინა, მისი კრიტიკული წერილების მიხედვითაც აშკარა იქნებოდა ავტორის საზოგადოებრივი ინგერესები, მებრძოლი ხასიათი, გიზლი სოციალური ბოროტებისა და უთანასწორობის მიმართ.

ა. ფურცელაძე გამოკვეთილი თვალსაზრისისა და მყარი კრიტიკრიუმის მქონე კრიტიკოსია. ეს არის მისი, როგორც განმხილველისა და შემფასებლის, დიდი ღირსება. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ, მიუხედავად ასეთი ღირსებისა, ა. ფურცელაძე ყოველთვის ვერ ახერხებს იყოს ობიექტური და ამადლდეს პირადულ ურთიერთობაზე. ამიგომაა, რომ მის ნაწერებში მიუკერძოებელ განსჯას ზოგჯერ ცვლის გაწიწმაგებული გონი, რაც კრიტიკოსის მსჯელობას დამაჯერებლობას უკარგავს. ამიგომაა, რომ ხშირად მისი დასკვნები უმართებულა და ისინი არ გაიზიარა მომდევნო ხანის ქართულმა კრიტიკამ.

რა თქმა უნდა, მხატვრული ანალიზიც, რომელსაც ა. ფურცელაძე წარმოგვიდგენს თავის სტატიებში, საკმაოდ ზერელეა, ამას ხშირად კონკრეტულობა აკლია. მაგრამ ყურადღების გამახვილება ხასიათების ინდივიდუალობის გამოკვეთასა, სიუჟეტის მოლიანობასა და ზოგიერთ სხვა მომენტზე, რასაც კრიტიკოსი მწერლისაგან მოითხოვდა, იმაზე მიუთითებს, რომ მხატვრული კომპონენტების მნიშვნელობა, შინაარსისა და ფორმის მოლიანობის საჭიროება ა. ფურცელაძეს კარგად ესმოდა. ეს მოთხოვნა მომდევნო ხანის წერილებში კიდევ უფრო მკვეთრად ჩანს.

ამასევე უკავშირდება ა.ფურცელაძის მხრივ მხატვრული ნაწარმოების ენისადმი გარკვეული მოთხოვნების წაყენება. კრიტიკოსი ითვალისწინებდა მწერლისა და პერსონაჟების მეტყველების თავისებურებათა ხასიათს, ენისათვის ბუნებრივი სინტაქსური გაელენის საშიშროებას; იგი ებრძოდა ბარბარიზმების მოჭარბებას ქართულ ლექსიკაში; მოითხოვდა ქართული ანბანის გამარტივებას, მოძველებული ასოების ამოღებას; მას ისიც აღშფოთებდა, რომ „უმთავრესი ნაკულევეანება აქამდინ მწერალი გრამმატიკოსებისა ეგ არის, რომ ისინი ახვედნენ ხალხს თავისგნით შერდგენილს კანონებსა და გრამმატიკას არა ჰხდიდნენ აღმასრულებელათ ხალხისაგან შემუშავებულის კანონებისა“<sup>1</sup>.

მაგრამ ეს იყო თეორიული მსჯელობა და მოთხოვნა სხვის მიმართ. სამწუხაროდ, ა. ფურცელაძის ნაწერების, ამ შემთხვე-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, № 7, გვ. 355.

ეაში კრიტიკული წერილების, ენა და სტილი საკმაოდ მძიმე შთაბეჭდილებას გოეებს მკითხველზე. ფრაზის კონსტრუქციას რომ თავი დაეანებოთ, ისიც საკმარისია ითქვას, რომ ეს სტატიები აღსავესეა ყურისმომჭრელი რუსიციზმებით, თანაც მაინცდამაინც არა ისეთი სიგყვებით, რომლებიც ძალაუნებურად ყოველდღიურ სიგყვახმარებაში დამკვიდრდა, არამედ წიგნური გზით მიღებული ლექსიკით<sup>1</sup>.

საბოლოოდ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ა.ფურცელაძემ, როგორც კრიტიკოსმა, მრავალი უცხოური და რუსული სახელი გაახსენა მკითხველს. მის წერილებში მოხსენებული, ან დამოწმებული არიან: შექსპირი, შილერი, ბაირონი, ბალზაკი, პიუგო, დიუმა, ეორჟ-ზანდი, ეჟენ სიუ, სპინოზა, ბოკლი, ბიუხნერი, ფოიერბახი, ტრედიაკოვსკი, შიშკოვი, პუშკინი, ლერმონგოვი, გოგოლი, ოსტროვსკი, გონჩაროვი, ბელინსკი, ჩერნიშევსკი, ასკოჩენსკი, იურკევიჩი. ამათგან ზოგი პირველად ახსენა ა. ფურცელაძემ ქართულ კრიტიკაში, მაგალითად, ბალზაკი, პიუგო, ეორჟ ზანდი, გონჩაროვი, სპინოზა, ბოკლი, ფოიერბახი, ბიუხნერი, ჩერნიშევსკი, ასკოჩენსკი, იურკევიჩი. როგორც აღრე აღენიშნეთ, კრიტიკოსმა ზოგიერთი მათგანი გაკერით დაახასიათა. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ყველა დასახელებული პირის ნამდვილი მნიშვნელობა მწერლობისა და აზროვნების ისტორიაში, როგორც ჩანს, მას ჯერ კიდევ არ ესმოდა. მაგალითად, ა. ფურცელაძე ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ საზოგადოების მსრივ მოწონება და აღიარება ყოველთვის როდი ნიშნავს მწერლის ღირსებას, არამედ ზოგჯერ საზოგადოების ჩამორჩენილობის შედეგაო და სანიმუშოდ იგი ასახელებს ფრანგი მკითხველის დამოკიდებულებას ბალზაკისადმი. ის გარემოება, რომ ფრანგებს „ბალზაკზე უკეთესი არავინა ჰგონიათ“<sup>2</sup>, ა. ფურცელაძეს დიდი რომანისგის დაუმსახურებელ აღბეებად მიაჩნია.

<sup>1</sup> საერთოდ, 50-60-იან წლებში ქართული სალიბერატურო კრიტიკის ენა და სტილი მომხიბლელი არ არის და ამ მხრივ მხოლოდ ორიოდ კრიტიკოსი გამოირჩევა: დიმ. ბაქრაძე, ი. ჭავჭავაძე, წერეთელი, მიხ. ყიფიანი...

<sup>2</sup> ცისკარი. 1863, №7, გვ. 346.

ისიც შეინიშნება, რომ ახალგაზრდა კრიტიკოსის ნაწერებში ამ მრავალი ავტორის დასახელება ყოველთვის მსჯელობის საჭიროებით არ არის გამოწვეული და ამას ბოგჯერ ექელუცობისა და ნაკითხობის გამომჟღავნების სურვილიც გადაჰკრავს. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ასეთი მისწრაფება ანალოგიებისა და სხვა ავტორთა შემოქმედების დამოწმებისადმი, უმეტეს შემთხვევაში, საკითხის გაშუქების აუცილებლობით იყო ნაკარნახევი. ბუნებრივია, რომ 60-იანი წლებიდან ახალი სახელები იჭრება ქართული კრიტიკისა და, საერთოდ, ქართული აზროვნების ისტორიაში, რამდენადაც ჩვენი ინგელექტუალური ცხოვრება ახალ საფეხურზე აღის და ამიგომ მსჯელობის სფეროც ფართოვდება. ა. ფურცელაძის დამსახურება ის არის, რომ იგი ენერგიულად ჩაერიო ამ პროცესში და შეეცადა შეძლებისდაგვარად დროის მოთხოვნილებანი დაეკმაყოფილებინა.

რა თქმა უნდა, ა. ფურცელაძის კრიტიკულ წერილებს აკლია ი. ჭავჭავაძის მსჯელობის სიღრმე, ობიექტურობა, ერუდიციის ძალდაუტანებლად გამომჟღავნების უნარი, სტილის დახეწილობა, მაგრამ ჩვენ, ამ შემთხვევაში, ასეთი შედარების გზას კი არ უნდა გაყვეთ, არამედ შემოვიფარგლოთ იმ ღირსების გათვალისწინებით, რაც ა. ფურცელაძეს, როგორც კრიტიკოსს, ახასიათებს.

\* \* \*

60-იან წლებში ახალი თაობის მხარეზე გამოვიდა ვინმე დვიმელი, რომლის წერილები – „ჩვენი დროის მწერლების“ სათაურით დაიბეჭდა 1865წ. ჟურნ. „ცისკარში“ № 4, № 7, № 10.<sup>1</sup>

პირველ წერილში იგი განიხილავს ნ. არღუთაშვილი-მხარგრძელის ნარკვევს „ვილიამ შექსპირი“ (გამოქვეყნდა „ცისკარში“ 1865წ., № 1) და იწუნებს ავტორის ენას, მასალის ხასიათსა და განხილვის მანერას. რეცენზენტი თვითონ ცდი-

<sup>1</sup> ვარდა მე-7 ნომრისა, წერილებს სათაურად აქვს: „ჩვენი დროების მწერლებს“, მაგრამ, შინაარსის მიხედვით, თითქმის უფრო გამართლებულია სპეციალურ ლიტერატურაში უკვე დამკვიდრებული დასათაურება.

ლობს, გარკვეული მეკლევრების დამოწმებით, შექსპირის უფრო დასაბუთებული ბიოგრაფია მიაწოდოს მკითხველს. ღვიპელი იმასაც აღნიშნავს, რომ ნ. არლუთაშვილმა შექსპირის ფრაგელიათა ხასიათები ვერ გაარკვიაო, კერძოდ, ეკამათება კორდელიას შესახებ. თავისი აზრის დასასაბუთებლად რეცენზენტს სათანადო ციტატებიც მოაქვს „ჩუყუ ლირიდან“.<sup>1</sup>

მესამე წერილში ღვიმელი ეკამათება დ. ჯანაშვილს, რომლის სტატია – „საჭიროა ამ ქამად თხზულებანი იწერებოდენ ჩვენს სამშობლო ენაზედ, თუ არა?“ დაიბეჭდა იმავე წლის „ცისკარში“ (№ 4, 6). მაგრამ ჩვენთვის უფრო საინტერესოა ღვიმელის მეორე წერილი, რომელშიც ძველი და ახალი ქართული მწერლობის მოგიერთი საკითხია აღძრული.

ამ სტატიის მთავარი აზრი ის არის, რომ „ჩვენ ძველი ლიტერატურა არა გვაქვს, რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“ გარდა, და სხვა, რაც ჩვენს ხელადაა, იმაზედ ვიტყვი, ძალიან სუსტი და უნაყოფი მწერლობა... რუსთაველიდან დაწყებული მეთათხრამეტე საუკუნემდის თუმცაღა დიდმა ხანმა განვლო,

---

<sup>1</sup> ა. კალანდაძე წერს, რომ „ღვიმელი“ ა. ცაგარლის ფსევდონიმია (იხ. ა. კალანდაძე, ი. ჭავჭავაძის ბრძოლა „საქართველოს მოამბის“ დაარსება-შენარჩუნებისათვის, 1957, გვ. 126, სქოლიო). მაგრამ ის ფაქტი, რომ „ცისკარის წინა ნომერში სწორედ ა. ცაგარელმა სპეციალურად გაარჩია ნ. არლუთაშვილი-მსარგრძელის ზემოაღნიშნული ნარკვევა, უკვე გვაფიქრებინებს, რომ გამოთქმული მოსაზრება სწორი არ არის. ძნელად დასაჯერებელია, საგანგებო გარჩევის შემდეგ, ეურნალის მომდევნო ნომერში ავტორი კვლავ დაბრუნებოდა ნ. არლუთაშვილის „ვილიამ შექსპირს“. მაგრამ, რაც მთავარია, ხელნაწერი, რომელზედაც ა. კალანდაძე მიუთითებს თავისი აზრის დასადასტურებლად, პირიქით, მკვლევრის განცხადებას აბათილებს ა. ცაგარლის სიტყვები – „კერესულიძემ მითხრა ამ სტატიაზედ, ჩინებულიაო“ – სწორედ 1865 წ. მარგის თვეში მისივე სახელით გამოქვეყნებულ სტატიას გულისხმობს (და არა ღვიმელის ფსევდონიმით დაბეჭდილ წერილს). ამ გარემოებაზე ა. ცაგარელი საეცებით გარკვევით მიუთითებს (იხ. საქ. მეცნ. აკად. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, A -1753). 1970-1971 წლებში ა. კალანდაძე კვლავ შეეცადა დაესაბუთებინა თავისი მოსაზრება (ა. კალანდაძე, „ეიორე ქტივები“, მნათობი, 1970, № 11; „ერთი „საეალდებულო მოეალეობის“ გამო“, მნათობი, 1971, № 9. პასუხად იხ. ჩენი – „ულოლიკოს“ ეინაობისა და ულოგიკო კორექტივის თაობაზე“. მნათობი, 1971, № 4).

ს. ხუციშვილის აზრით, შესაძლებელია „ღვიმელი“ სამსონ აბაშიძის ფსევდონიმი იყოს (იხ. ს. აბაშიძე, ნაწერები, 1957, ს. ხუციშვილის რედ., გვ. 129). ეს უკანასკნელი მოსაზრება უფრო შესაწინარებელია.

მაგრამ ლიტერატურაშიდ ვერც ერთს ღირს შესანიშნავს პირს ვერ ეიპოვით“<sup>1</sup>.

კრიტიკოსი ბრალად სდებს წინაპრებს, რომ მათ არ დაგვიტოვეს მდიდარი მწერლობა, ამიგომ ვერ შევინარჩუნეთ სალიტერატურო ენაც, რადგან მხოლოდ მწერლობას შეუძლია ენის შენახვაო:

„თუ რომ ჩვენ მამა-პაპებს გაჩაღებული ლიტერატურა ჰქონოდა ენაც და ყოველივე, რაც კი საჭიროა, კარგა რიგბედ განსაზღვრული ჰქონოდათ, მაშინ, ცხადია, რომ ჩვენ, იმითი უღირსი შთაბომავლობა იმათ ენას დავიმარსავედით, როგორც რიგია“<sup>2</sup>.

ღვიმელი არ იზიარებს იმ აზრს, რომ „ენა ძველის ლიტერატურიდგან უნდა ვისწავლოთ“ და „ვისრამიანის“ დასამყინებლად, რომელსაც ხშირად ასახელებდნენ საუკეთესო ენის ნიმუშად, კრიტიკოსს სრულიად უადგილოდ მოაქვს იდეოლოგიურ-სარწმუნოებრივ ნიადაგზე წარმოშობილი „ვისრამიანის“ განმაქიქებელი ცნობილი სტროფი: „ვის ღმერთი სწამს ადამიანს, ნუ ჩახედავს „ვისრამიანს“ და სხვა.

შემდეგ ღვიმელი საგანგებოდ დ. ჩუბინაშვილის „ქართულ ქრესტომათიას“ ეხება, რომელიც 1863 წელს ორ ნაწილად გამოვიდა პეტერბურგში. იგი უშუალოდ ქრესტომათიის მეორე ნაწილს განიხილავს და დ. ჩუბინაშვილს ქართული ლიტერატურის არცოდნას უკიჟინებს. მისი სიგყვით, – „უ. ჩუბინაშვილმა პოეზია რამოდენიმე ნაწილად გაყო, მაგ., მოთხრობითი პოეზია, აღწერილობითი პოეზია, სამღერალი და სხვები. უ. ჩუბინაშვილმა ლექსების ღირსებას და ქორონიკონს ყურიც არ ათხოვა, – ვინც ძველი გვარის, ან და ადგილით შესანიშნავი იყო, ეგონა თუ იმის ლექსებიც ღირს შესანიშნავი იქნებაო, ან და პოეზიაშიდაც ისე გვირგვინოსანი და მირონ ცხებული იქნებაო, როგორათაც ის პირები ამ ქვეყნის მოკვდავთა შორის განირჩევიან! მაგ., მეფე თეიმურაზ პირველი. მეფის გვერდით მდივანბევი ქაიხოსრო ანდრონიკაშვილი და-

<sup>1</sup> იცსკარი, 1865, № 7, გვ. 67-69.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 72.

აბძანა, ცოგა მოშორებით გაქარია გაბაშვილი ნამოძღვრალი და სხვა და სხვანი<sup>1</sup>.

ქრესტომათიის ყველაზე დიდ ნაკლად კრიტიკოსს ის მიაჩნია, რომ მასში „ჩვენი დროის მწერლები“ არ ჩანანო, მით უმეტეს, რომ ღვიმელი დაბეჯითებით ამტკიცებს ახალი ქართული მწერლობის უპირატესობას ძველთან შედარებით, განსაკუთრებით კი ილიასა და აკაკის პოეზიის მნიშვნელობას აღნიშნავს:

„ამ ჩვენი დროის მწერლების ერთი ლექსიც არა აქვს დაბეჭდილი. მიჩვენოს უ. ჩუბინაშვილმა, ორი მწერლის გარდა, რომელიც შეედრებოდეს უ.უ. წერეთელს და ი. ჭავჭავაძეს? ეჭვი არ არის, რომ ვერც ერთი იმისაგან დაბეჭდილი ლექსი (ორი მწერლის გარდა) ვერ შეედრება წერეთლის და ჭავჭავაძის ლექსებს. იმაშიდაც ეჭვი არ არის, რომ ეს ორი ჩვენი მწერლები ისე ამალღებულნი არიან წარსული საუკუნის მწერლებზედ ნიჭით და გალანგით, როგორც მზე მიწიღვან“<sup>2</sup>.

დ. ჩუბინაშვილმა თავის ქრესტომათიაში ილიასა და აკაკის ლექსები რომ არ გამოაქვეყნა, ამის მიზეზად ღვიმელს ის მიაჩნია, რომ ორივე მწერალი დ. ჩუბინაშვილის ხელში აღიბარდა და ამიგომ ხანდაზმულ მეცნიერს ესირცხებება ამ „ბავშვი მწერლების“ ნაწარმოებები შეიგანოს წიგნშიო.

მართალია, ახალი ქართული მწერლობის ზოგიერთი უფრო აღრინდელი ნიმუში, მაგალითად, ნ. ბარათაშვილის ლექსები მოხვდა ქრესტომათიაში, მაგრამ, სამწუხაროდ, დ. ჩუბინაშვილს მათი მნიშვნელობა და ამრი სრულებით არ ესმის, თორემ „ჩემს ლოცვას“, „მერანს“, „სულო ბოროტოს“ სამღერალ ლექსებში არ შეიგანდა, ხოლო პოემას „ბედი ქართლისა“ აღწერილობით პოეზიაშიო. შემდეგ კრიტიკოსი გაკერით, მაგრამ დაბეჯითებით ლაპარაკობს ნ. ბარათაშვილის პოეზიის მნიშვნელობაზე ქართული მწერლობის ისტორიაში, რაც ორიოდე თვის შემდეგ იმავე ჟურნალში უფრო დასაბუთებულად უჩვენა მკითხველს ა. წერეთელმა („რამოდენიმე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ“). ღვიმელი წერს:

<sup>1</sup> ცისკარი, 1865, №7, გვ. 76-77.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 77.



„ჩანგურზედაცკი მღერის „სულო ბოროტოს“, მაგრამ დარწმუნებული ვართ, რომ „სულო ბოროტოს“ მნიშვნელობა სულ არ ესმის იმ ბატონ პირებს, ვინც „სულო ბოროტოს“ მღერის. ეჭვი არ არის, რომ ისინი „სულო ბოროტოს“ სიკვდილს ჰკონებენ, რადგანაც ნ. ბარათაშვილმა სიკვდილის დროს დაჰსწერაო. არა, ჩემო ბატონო, ვინც ამას ვონებთ, წაიკითხეთ გონების თვალით, გულდასმით რამოდენიმეჯერ იმისი ლექსები, გაიგეთ ნამდვილი იმათი მნიშვნელობა და მაშინ, გარწმუნებთ, ყველა ერთ ხმად დასძახებთ, რომ „ჩვენი ნ. ბარათაშვილი გენიით ჩვენი რუსთაველის ძმაო“. ამ ვეარი ჩემგან შედარება ბევრს ემწუთხება, თუ როგორ გავბედე! მაგრამ რა გაეწყობა, ჩემო ბატონებო! თუ რომ მართლა რუსთველი გენია იყო (რომელშიდაც ეჭვი არა მაქვს), მაშინ ეჭვი არა მაქვს ბარათაშვილიც გენია იყო!“<sup>1</sup>.

აქვე კრიტიკოსი რუსთაველს უსაყვედურებს მოგიერთ ჰიპერბოლურ შედარებას, დასასრულ, ღვიმელი იმაზე მიუთითებს, რომ საზოგადოებრივი ინტერესებისა და შეგნების თეალსაზრისით რაოდენ დიდია განსხვავება ძველი და ახალი ქართული მწერლობის წარმომადგენლებს შორის. იმის საილუსტრაციოდ, თუ „როგორ ესმოდათ პოეზიის მნიშვნელობა „ძველად, კრიტიკოსს მოაქვს ლირიკული წიაღსვლა თეიმურაზ პირველის „შამიფარვანიანიდან“ და მას უდარებს ადგილებს ნ. ბარათაშვილის „მერანიდან“, ა.წერეთლის „საბრალო გულიდან“ და ი. ჭავჭავაძის უსათაურო ლექსიდან „ჩემო კალამო...“ ღვიმელი დაასკენის, რომ „მეფე-პოეტს პოეტიკური გრძნობის აღსრულების გამო კი არ უწერია, მხოლოდ ერთი სიზარმაცის და მოწყენილობის გამო“ და „თვით ცოტა გრძნობის მექონი ქართველიც დაინახავს, თუ რა განსხვავებაა ამ მხრივ მასსა და „ჩვენი დროის პოეტებს შორისო“ კერძოდ, ახალი ქართული მწერლობის სამი დასახელებული წარმომადგენლის შესახებ კრიტიკოსი უყოყმანოდ აცხადებს:

„...ამ სამს პოეტებთაგანზედ კი ვიგყვი, რომ არა თუ ქართულ ლიტერატურაშიდ, რუსული ლიტერატურის პოეტებზედაც

<sup>1</sup> ცისკარი, 1865, № 7, გვ. 78-79.

საყურადღებოა, რომ ქართული კრიტიკის ისტორიაში ღვიმელი პირველი უწოდებს ნ. ბარათაშვილს გენიოსს.

მალღა დგას გენით. ვიგყვი თამამად: ჟუსკინიც და ლერმონტოვიც შორს მოიგოვა“.<sup>1</sup>

ღვიმელის ამ წერილში რამდენიმე სერიოზული შეცდომაა დაშვებული, კერძოდ, ძველი ქართული მწერლობის მნიშვნელობა სათანადოდ არ არის შეფასებული, ხოლო მისი ზოგიერთი წარმომადგენელი, მაგალითად, თეიმურაზ პირველი, ხელაღებითაა განქიქებული. შედარების ის გზა, რომელსაც კრიტიკოსი მიყვება, რათა ახალი ქართული ლიტერატურის ღირსება გამოაჩინოს, მეთოდოლოგიურად მცდარია და, ცხადია, ჩვენი მწერლობის ისტორია მას ვერ გაიაზრებს. ასევე, უსაფუძვლოდაა იგნორირებული პროფ. დ. ჩუბინაშვილის დამსახურება ქართული კულტურის წინაშე და, მიუხედავად ზოგიერთი სამართლიანი შენიშვნისა, საერთოდ, ავტორის მსჯელობა ობიექტურობის შთაბეჭდილებას არ გოვებს.

მაგრამ თუ ამ სტატიის ღირსებაზე ვილაპარაკებთ, მაშინ უნდა ვთქვათ, რომ იგი ახალი ქართული ლიტერატურის დიდი სიყვარულითაა შთაგონებული. ღვიმელის გადაჭარბებული პოლემიკური პათოსი თერგდალეულებისადმი პატივისცემას გამოხატავს და მათი დაცვის სურვილითაა ნაკარნახევი. სტატიის უმთავრესი ღირსება ისაა, რომ ავტორი, ერთ-ერთი პირველი, გაბედულად ლაპარაკობს ახალგაზრდა თაობის, კერძოდ ილიასა და აკაკის, შემოქმედების მნიშვნელობაზე, პირველი აკავშირებს ერთმანეთთან ახალი ქართული მწერლობის სამი უდიდესი წარმომადგენლის სახელს და, თუმცა კრიტიკოსის მსჯელობა უფრო პათეტიკური დებულებების სახითაა წარმოდგენილი, მას დასაბუთება აკლია, მაგრამ წერილიდან ჩანს, რომ ღვიმელი შეგნებულად იზიარებს სამოციანი წლების ლიტერატურულ იდეებს და კარგად ესმის ხელოვნების სამოგადოებრივი დანიშნულება<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1865, № 7, გვ. 81.

<sup>2</sup> ღვიმელის წერილებში, მრავალ გამოჩენილ პირთა შორის, დამოწმებულია მწერალთა სახელებიც, ამათგან ზოგიერთი პირველად: პორაციუსი, კალდერონი, მილტონი. იგი ასახელებს შილერისა და ბაირონის ზოგიერთ ნაწარმოებს, როგორც გენიოსის ქმნილებებს: „ვილჰელმ ტელს“, „ვალენშტაინს“, „ყაჩაღებს“, „დონ კარლოს“, „ჩაილდ პაროლდს“, „მანფრედს“, „შილიონის პატიმარს“, „დონ ეუანს“, „კაენს“.

ღვიმელის ამ ლიტერატურულ-პოლემიკურ სტატიებს მაშინვე გამოეპასუხა დიმიტრი (ინცილო) ჯანაშვილი, რომელმაც მკაცრად გააკრიტიკა ღვიმელის მიერ დაშვებული შეცდომები. თავად მის წერილში ორი მნიშვნელოვანი საკითხია აღძრული: ძველი და ახალი ქართული მწერლობის შეფასება და სალიტერატურო ენის რეფორმა. დ. ჯანაშვილი, ილიას თაობის კაცი, უმეტესწილად საკმაოდ სწორად მსჯელობს წამოჭრილ საკითხებზე და მისი მოსაზრებანი როდი უპირისპირდება ახალ ლიტერატურულ პრინციპებს. ამ აზრით, დ. ჯანაშვილის მოქცევა ლიტერატორთა ძველი თაობის ბანაკში მართებული არ იქნებოდა. მეორე მხრივ, მას ვერც თერგდალეულთა თანამებრძოლად მივიჩნევთ, რამდენადაც იგი ეპაექრება ახალთაობის ამ ჯგუფსა და ილიასა და აკაკის დამსახურების გაბიაბრუებას ცდილობს. დ. ჯანაშვილი თავისი მრწამსით უეჭველად სამოციანელია, მაგრამ ერთი იმათგანი, რომელმაც, ა. ფურცელაძის მსგავსად, ვერ მოახერხა საერთო ენის გამონახვა ი. ჭავჭავაძის თანამოაზრეებთან.

უწინარეს ყოვლისა, დ. ჯანაშვილმა იმ გარემოებაზე გაამახვილა ყურადღება, რომ ღვიმელი, ახალი ქართული მწერლობის სიყვარულით გატაცებული, დაპირისპირების უმართებულო მეთოდს მიმართავდა: რათა თანამედროვე ლიტერატურის ღირსება და უპირატესობა ეჩვენებინა ძველთან შედარებით, იგი წარსულის მემკვიდრეობას ამცირებდა და წინაპართა გაკიცხვასაც არ ერიდებოდა. ამიგომ ამბობს დ. ჯანაშვილი: „ამ სახით მთელი ეს სტაგია შესდგება მამაპაპის, ჩუბინოვის და ერთისა, როგორც ეძახის პატრიცემული კრიტიკოსი ღვიმელი. „ქართულის მიწის შვილის კრიტიკოსისა“ ლანძღვით, ძაგებით და დამცირებით, ჩვენი ენის დაცემის მიზეზის მამაპაპის კისერზედ მოხვევით; ერთის სიგყვით, ამ სტაგიის განსაკუთრებული ხასიათი არის ლანძღვა, მამაპაპის დამცირება და ახალგაზრდა მთამომავლობის ქება და მისი მუარველობა“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> დ. ჯანაშვილი, მახე, ცისკარი, 1865, № 1, გვ. 7-8.

დ. ჯანაშვილი არ იზიარებს ღვიმელის აზრს, რომ „ლიგერატურის უქონობაში დამნაშავე“ ჩვენი წინაპარნი არიან. იგი ცდილობს ობიექტურად, ისტორიულ ასპექტში განიხილოს ფაქტები, მოკლენები და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ მხოლოდ უმაღლურ შთამომავლობას შეუძლია ქართველთა წინაპრების აუგად მოხსენიება. კრიტიკოსს კარგად ესმის, რომ მწერლობის წარმატება დიდადაა დამოკიდებული ქვეყნის პოლიტიკურ და ეკონომიკურ თავისუფლებაზე – „ლიგერატურა მაშინ გაიმართება და მიეცემა წარმატებაში, როდესაც ხალხი მშვიდობიანათ არის, როდესაც ხალხს გარეგანი მტერი არ აწუხებს, შინაური ამღვრეულება და შფოთი იმას არ უშლის საქმიანობას...“<sup>1</sup>.

ძველ ქართველს კი მუდამ სხალი ეჭირა ხელთ და თავის მიწა-წყალს იცავდაო. ამ ბრძოლაში მთელი ერი იღებდა მონაწილეობას, რადგან „მთელი ხალხი რომ არ ამდგარიყო ამისთანა შემთხვევაში, რასაკვირველია, ვერ მოიშორებდა მტერსა. მარგო მრთელი ხალხის აღჭურვა აძლევდა საქართველოს შეძლებას მტრის მოშორებისასა“<sup>2</sup>. თანამედროვე ქართველობა, პირიქით, მაღლიერი უნდა იყოს თავისი წინაპრებისა, რადგან მათი წყალობითაა, რომ ეროვნული არსებობა შეეინარჩუნეთ. ღვიმელის საპასუხოდ, კრიტიკოსი გულისგვივითი წერს:

„იმ დალოცვილს რაგომ არ უხარიან, რომ წარსულ საუკუნოების შთამომავლობამ დაიცვა ენა და ხალხობა – ნაცია ოთხკუთხიე შემოსეულ მტრის გაქვლევისაგან და მოგვცა ჩვენ, თავის შთამომავლობას, არსებობა“<sup>3</sup>.

დ. ჯანაშვილს მიაჩნია, რომ ასეთი ისტორიის მქონე ხალხს არ უნდა უსაყვედურონ უმოქმედობა, მით უმეტეს, როდესაც

---

<sup>1</sup> დ. ჯანაშვილი, მახე, ცისკარი, 1865, № 1, გვ. 9.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> დ. ჯანაშვილი, მახე, ცისკარი, 1865, № 11, გვ. 11.

უნდა ითქვას, რომ თავის უკანასკნელ წერილში თითქოს ღვიმელიც ცდილობს წინაპართა „გამართლებას“, მაგალითად, ერთგან იგი წერს, რომ ყველაფერს თავისი მიზეზი და ახსნა აქვს და ამიგომ არ შეიძლება დავით აღმაშენებლისა და თამარის ღრმინდელ ქართველობას ვუსაყვედუროთ, რაგომ ვაქეაყობას და ცხენოსნობას მისდევდითო; გარს მტერი გვეხეიო, – აღნიშნავს ღვიმელი (ცისკარი, 1865, № 10).

საამისო პირობები ჰქონდა, ქართველობამ შექმნა თვალსაჩინო ლიტერატურა:

„და თუ მართლაც რამე არის დაწერილი ჩვენს ენაზედ და ჩვენი ლიტერატურა როდისმე ყოფილა წარმატებაში – ეს მეთერთმეტე და მეთორმეტე საუკუნოებში, როდესაც ქართველ ხალხს ჰქონია პოლიტიკური თავისუფლება. სხვა საუკუნოებში კი ამას მოკლებული იყო, ამ დროს საერო ლიტერატურაში მრავალნი წარჩინებულნი პოეტნი და მწერალნი გამოჩნდნენ... სასულიერო ლიტერატურა საუკუნეებში ხომ ძლიერ გამდიდრდა... ლიტერატურამ უკანასკნელი თავისი წარმატება მიიღო. ღვთის მეტყველება, ფილოსოფია, მეტაფიზიკა, სიტყვიერება და სხვა – სულ ამ დროს გაიხსნენ უკანასკნელად. შემდეგ ამისა ჩვენი ლიტერატურა დაეცა, რადგან ეამთა ვითარება შეიცვალა და ხალხმა მშვიდობა და პოლიტიკური თავისუფლება დაჰკარგა და ხალხი აირია, მოიშალა მისი კეთილმდგომარეობა, რომელიც პირველი პირობაა ლიტერატურის წარმატებისათვის“<sup>1</sup>.

კრიტიკოსი ლეიშელის არც იმ აზრს იზიარებს, რომ მეთორმეტე საუკუნიდან, ვიდრე მეცხრამეტე საუკუნემდე, „ვერც ერთს ღირს შესანიშნავს პირს ვერ ვიპოვით ლიტერატურაში“. დ. ჯანაშვილმა კარგად იცის, რომ ყოველი შემოქმედი თავისი ეპოქის შვილია და ამ ეპოქის შესაძლებლობათა გამოძახებული. ამ თვალსაზრისით აფასებს იგი აღნიშნული პერიოდის მწერლებს:

„ეს მწერალნი თუმცა იყვნენ ნიჭიერნი, ისეთ დროსა, რომ მის მეტი, რაც გააკეთეს, სხვა მათგნით არ შეიძლებოდა. ყველა კაცი თავის საუკუნეს მისდევს... იმათ რა ქნან, იმ საუკუნეში ხალხს ქული როგორც ჰსურავს, ისინიც ისე იხურვენ. საზოგადოების აზრს, მიმართულებას ისინიც მისდევენ და ვერ იშორებენ მის თავზედ გაყვენას, იმ საუკუნეს ემორჩილებიან აზრითაც, ყოფაქცევითაც“<sup>2</sup>.

კრიტიკოსი ასახელებს სულხან-საბა ორბელიანს, ანტონ კათალიკოსს, დაეით გურამიშვილს, ვახუშტი ბაგონიშვილს, ა. ჭავჭავაძეს. მას მიაჩნია, რომ „ისტორია ლიტერატურისა ამ პირებს რომ არ შეეხოს არ შეიძლება“. თუმცა იქვე დასძენს:

<sup>1</sup> ცისკარი, 1865, № 11, გვ. 10.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 12.

„რასაკვირველია, მე იმას არ ვამბობ, ეს მწერალნი ძრიელ დიდი ნაყოფის პაგრონნი და სასარგებლონი არიანო თავის მწერლობით. ჩვენი ამრი მხოლოდ ის არის, რომ ეს პირნი ნიჭიერნი არიან მწერალნი, იყენენ და ამათ მწერლობაში ჭეშმარიტის ნატამალებს ვიპოვიოთ“<sup>1</sup>.

ამ „ჭეშმარიტების ნატამალების“ საჩვენებლად დ. ჯანაშვილს მოაქვს ადგილები დ. გურამიშვილის პოეზიიდან, სულხან-საბას წიგნიდან „სიბრძნე სიცრუისა“, მოსწონს ვახუშტი ბატონიშვილის ნათქვამი „თავის ისტორიის მშვენიერ შესავალში: „წარწყმდეს ის დრო რომელშიაც ჩვენ ნაყოფს არ მოვიტანთო“<sup>2</sup> შედარებით ყველაზე ვრცლად მაინც იგი სულხან-საბა ორბელიანს ახასიათებს და მიაჩნია, რომ „ის ორივემდე მალეა დგას თავის ნიჭით და განათლებით“. შეიძლება ითქვას, რომ დ. ჯანაშვილი ქართველი მეიგავის შემოქმედების ერთ-ერთი პირველი შემფასებელია.

როგორც ვხედავთ, დ. ჯანაშვილმა ჯეროვნად დაიცვა ძველი ქართველობა და მწერლობა აგდებული, ნიპილისტური შეფასებისაგან. მიუხედავად ამისა, ცხადია, მისი მსჯელობა არ არის სრული და დამაკმაყოფილებელი. ჩამოთვლილი მწერლების მიხედვითაც შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ კრიტიკოსის წარმოდგენა ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიაზე არ არის სრული. თანაც „აღორძინების ხანის“ შემოქმედთა თავშეკავებული, ფრთხილი შეფასება და მათი მემკვიდრეობის მნიშვნელობის გამართლება, უპირატესად ისტორიული თვალსაზრისით, იმაზე მიუთითებს, რომ დ. ჯანაშვილს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა გაცნობიერებული სულხან-საბა ორბელიანის, დ. გურამიშვილის და სხვათა შემოქმედების განსაკუთრებული ღირსება და სიდიადე. მაგრამ ეს გარემოება დ. ჯანაშვილს დანაშაულად ვერ ჩაეთვლება, რადგან, როგორც არაერთხელ აღვნიშნეთ, ქართული მწერლობის ისტორიის მეცნიერულად შესწავლა ის-ის იყო იწყებოდა.

ამის შემდეგ კრიტიკოსი გადადის ახალი, უფრო გუსტად, თანამედროვე ლიტერატურის დახასიათებაზე. მას მიაჩნია,

<sup>1</sup> ცისკარი, 1865. № 11. გვ. 11.

<sup>2</sup> უნდა აღვნიშნოთ, რომ დ. ჯანაშვილი ქართულ საისტორიო მწერლობას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს, როგორც ჩვენი ძველი ლიტერატურის ერთ-ერთ თვალსაჩინო დარგს.

რომ მე-19 საუკუნის ქართველობას განსაკუთრებით ევალება მწერლობისა და, საერთოდ, განათლების წარმატება:

„ყველა შთამომავლობას თავისი დანიშნულება აქვს. იმის (მამა-პაპის – ჯ.ჭ.) დანიშნულება მართველობის, ნაციის, ენის და სარწმუნოების დაცეაში მდგომარეობდა და თავისი როლი მშვენივრად აღასრულა. ახლა ჩვენი ვალაა მოქმედებისა განათლების და ლიტერატურის სცენაზედ... ლიტერატურის წარმატებაში მოყვანა ჩვენ წილობაში ამოსულა. ეს არის ჩვენი დანიშნულება, ჩვენ უნდა გავამართლოთ ჩვენ ქართველობაში წიგნები და სწავლა“<sup>1</sup>.

მაგრამ დ. ჯანაშიელი გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ „მეცხრამეტე საუკუნის შთამომავლობას ჯერ არაფერი არ გაუკეთებია ლიტერატურისათვის; ის ჯერ კიდევ ბურანშია და ქშენას ვერ ასვლია“. ამ მხრივ იგი თანამედროვეთა მიმართ ისევე მკაცრი და არაობიექტურია, როგორადაც ღვიმელი ძველი ქართული მწერლებისადმი. კრიტიკოსი ბრალად სდებს ახალგაზრდა თაობას უმოქმედობასა და რეზონიურობას. ის მოითხოვს, რომ „კაცს უნდა პქონდეს სიტყვა საქმიანი და საქმე სიგყვიანი“. ამ მხრივ იგი განსაკუთრებით მკაცრად ახასიათებს ილიასა და აკაკის ლიტერატურულ მოღვაწეობას. ღვიმელის საწინააღმდეგოდ, დ. ჯანაშიელს მიაჩნია, რომ დასახელებულ მწერლებს დიდი არაფერი გაუკეთებიათ ეროვნული კულტურისათვის:

„ამასთანავე, იმასაც გეტყვი, რომ როგორც შენ, აგრეთვე ილ. ჭავჭავაძეს და აკ. წერეთელს არაფერი არ გაუკეთებიათ. მართალია, იმათ შენზედ ბევრი უწერიათ, მაგრამ ეს იმათი მწერლობა არ წერას უღრის, რადგან მისი სარგებლობა არა სჩანს, მათი თხზულებანი ხალხში არ გაგანილა. გარდა ამისა, იმათ მეტი შეუძლიანთ გააკეთონ, მაგრამ სიზარმაცისა გამო არ აკეთებენ. ამისა გამო იმათი ნიჭი ჩვენთვის სრულებით უნაყოფოა... რომ განთიადის ეისკარსავით თავი ამოაყოფინა თავის ჟურნალს და მერე ისე საჩქაროთ გააქრო, რომ ვერცკი დაეინახეთ კარგათა. აი ეს არის შენი „გენიოსი“ პოეტი ილ. ჭავჭავაძე თავის საქმით! იმას თურმე მარგო ეფუჟეკისათვის სურვებია თავის ჩვენება ხალხისათვის და არა იმისათვის გა-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1865, № 11, გვ. 16-17.

მოვიდოდა თავის ქურნალებით (“საქართველოს მოამბით”), რომ სარგებლობა მოუტანოს ქართველობას<sup>1</sup>.

დ. ჯანაშვილის სიგყევით, ადამიანის სამოქმედო პრინციპი ნ. ბარათაშვილის სიგყევებშია. ხორცშესხმული: „მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვიან, შეილნი სოფლისა...“ და ა.შ. ამ აზრით „ახალ“ შთამომავლობას“, კერძოდ ი. ჭავჭავაძესა და ა. წერეთელს, ჯერჯერობით არაუფერი აქვს დასაკეფი. დ. ჯანაშვილს, მართალია, მოსწონს ილიას „მშენიერი მოთხრობები“, მაგრამ ფიქრობს, რომ ასალთაობის მწერლებმა თავიანთი თხზულებების ხალხში გატანა ვერ მოახერხეს, ამის გარეშე კი ჩინებული ლიტერატურაც უსარგებლოაო:

„კარგ მწერალს შეუძლიან ხალხს სული ჩაუდგას, ფრთები გამოასხას, გაიგაცოს და მიიყვანოს მისი გენია მაღლით საცხურებლად სიბრძნის ღირსებასთან. რასაკვირველია, კარგ მწერალს კარგი გამგონეც უნდა; მაგრამ ერთი კაცის გენია მთელი ხალხის გენიაზე მაღლა ვერ იდგება, მაშასადამე, სტყუიან ისინი, რომელნიც ამბობენ, რომ დიდსა ნიჭიერსა მწერალს ხალხი ვერ გაიგებსო. მწერალმა ოღონდკი ხალხის ენით გამოხატოს თავისი მაღალი ჰაზრები, – ხალხი გაიგებს და კიდევაც შეისმენს... აი, მაგალითებო, ილ. ჭავჭავაძის მშენიერი „გლახის ნაამბობი“ და „კაცია, ადამიანი?!“ ხალხისათვის ცალკე რომ იყოს დაბუჭდილი და ხალხი ჰკითხულობდეს, უეჭველია, რომ რამე სარგებლობას ნახამდა: იქნება მიმართულება და აზრი შეეცვალა. მაგრამ ისინი, რადგანაც ქურნალები არიან დაბუჭდილები, რომლის არსებობა ხალხმა სრულებით არ იცის და თუნდ რომ იცოდეს, ვერ იყიდის, ამისათვის სრულებით ჯერ გამოუსადეგია ჩვენ ხალხისათვის ილ. ჭავჭავაძე თავის მწერლობით და ნიჭით. გამოსცეს ეს თავისი თხზულებანი ცალკე წიგნებათ და თუ ისინი „მოსწმენდენ ხალხს განჯვის ცრემლსა და წარუძღვებიან წინა ერსა“, მაშინ ვიგყევით, რომ იმან სარგებლობა მოუტანა ხალხს და ღიდი „გენიოსი“ პოეტიც არის“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1865, № 11, გვ. 20.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 21-22.

უნდა აღინიშნოს, რომ დ. ჯანაშვილი პ. უმიკაშვილის საწინააღმდეგო აზრს ამტკიცებს. როგორც ვნახეთ, ეს უკანასკნელი თავის გამოუქვეყნებულ წერილში დაბეჯითებით მიუთითებს: ი. ჭავჭავაძის შემოქმედება ძალიან პოპულარულია და მისი ლექსები დაბუჭდვამდე ხელნაწერებადაც კი ვრცელდება ხალხშიო.



შემდეგ დ. ჯანაშვილი იყავს დ. ჩუბინაშვილს და იწონებს მის მიერ შედგენილ ქრესტომათიას. ლეიმელის საპასუხოდ კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ პროფ. დ. ჩუბინაშვილი ქართული ლიგერაგურის ერთ-ერთი კარგი მცოდნეა, ხოლო მის ქრესტომათიაში ახალი მწერლობის ნიმუშებიცაა მოთავსებული, — „მაგრამ შენ იმას უფრო გარდურევიხარ და დაუკარგვინებია შენთვის დაუთრები, რომ ილ. ჭავჭავაძესი და აკ. წერეთლისა ვერ დაგინახავთ ქრისტომაგიაში ლექსები. ამას ისე დაუფუძნებიახართ, რომ წარმოგიდგენია ილ. ჭავჭავაძე და აკ. წერეთელი ისეთი გენიოსები არიანო, რომ რუსთველს არ დაუვარდებიანო, და დაეით ჩუბინოვს ამათი ლექსები როგორ არ დაუბეჭდია თავის ქრისტომაგიაშიო!... დ. ჩუბინოვს შენ გენიოსებთან ვგონებ არაუფერი მგრობა და სიშურე არ უნდა აქონდეს. იმას მხოლოდ არ მოსწონებია და ამისათვის არ დაუბეჭვდია“<sup>1</sup>.

დასასრულ დ. ჯანაშვილი ეხება სალიგერაგურო ენის საკითხსაც. ბევრი თანამედროვის მსგავსად, მასაც მიაჩნია, რომ „ესლა ჩვენი ენა ძლიერ არეულია სხვა ენებში, ესე იგი, ნამდვილი ქართული ენა, თუ ასე შეიძლება ვსთქვათ, რუსულ-სომხურ-ქართულად მოქცეულა“. ამიგომ იგი ცდილობს გაარკვიოს ქართული ენის „აღდგენის“ გზა. ერთ მნიშვნელოვან პირობად მას მიაჩნია ძველი ლიგერაგურის შესწავლა. მაგრამ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი ძველი ქართული ენის რესტავრირებას მოითხოვდეს. კრიტიკოსი მხოლოდ მდიდარი ძველ-ქართული ლექსიკის გამოყენებას თელის შესაძლებლად, ამიგომ იგი პრინციპულად წინააღმდეგია „ძველი ენის გრამატიკის ფორმებისა“ და „ძველი ლიგერაგურის ენის კილოსი“. დ. ჯანაშვილი მოითხოვს აღდგენილი ძველი ქართული ლექსიკაც „ახალ კილოზე იხმარონ“. მართალია, მის მსჯელობაში არ არის აღნიშნული, რომ ცოცხალ მეტყველებასთან სალიგერაგურო ენის კავშირი არის საფუძველი თანამედროვე სალიგერაგურო ქართულის დადგენისა, მაგრამ კრიტიკოსი ისე დაბეჯითებით უარყოფს ძველ ქართულს და ლაპარაკობს „ხალხის ენაზე“ (მწერლობის ენა „ხალხის ენა“ უნდა იყოს, ყველასთვის ვასაგებო), რომ აშკარაა მას კარგად აქვს შეთვისებული

<sup>1</sup> ცისკარი, 1865, № 11, გვ. 19.

ახალი ენობრივი პრინციპები. ამ მხრივ მისი მსჯელობა საკმაოდ გამართულია:

„...უეჭველია, რომ ძველს ლიტერატურაში ბევრია ესლა გამოსადეგი და სახმარი სიტყვები, რომელნიც ჩვენ უთუოდ უნდა ვიცოდეთ, მაგრამ არ ვიცითკი, ამისა გამო „ჭეერმეცყველების“ ნაცვლად ჩვენ ლიტერატურაში მრავალმა დიდ ხანს იხმარა „წითელ სიტყვაობა...“<sup>1</sup>.

ძველ ლიტერატურის ენის სწავლაც, ჩემის აზრით, აი ესრე შეიძლება: უნდა კაცმა იკითხოს ძველი ლიტერატურა და ისწავლოს რამდენიც შეიძლება სიტყვები და მერე ეს სიტყვები, როგორც კილო არის ახლა მიღებული ლიტერატურაში, ისე იხმაროს... ის ძლიერ ერთგულად უნდა ცდილობდეს, რომ ეს სიტყვები ახალ კილოზედ იხმაროს, ისე რომ ძველი ენის გრამმატიკის ფორმები ახალ ენაში აღარ აერიოს. ძველი ლიტერატურის ენის კილოზედ რომ ეწეროთ, აქედამ არაფერი სარგებლობა არ გამოვა. ჩვენ უნდა ვეცადნეთ, რომ ძველი ლიტერატურის ენა კარგათ ვიცოდეთ და იმის სიტყვებს იმ სახით ეხმარობდეთ, როგორითაც ესლა ხმარობენ და ხალხი ლაპარაკობს. თორემ ძველი ლიტერატურა რომ აღვადგინოთ თავის წინანდელ სახით, როგორც სურსთ მოგიერთსა, იქიდგან არაფერი სარგებლობა არ გამოვა და ჩვენ ლიტერატურას არ ეშველება, მე რასაც ვწერ, იმისათვის ვწერ, რომ ჩემი აზრი სხვამ გაიგოს. თუკი იმ ძველ ლიტერატურის ენის კილოთ და ფორმით დაწერილს ვერ გაიგებს ჩემი მკითხველი, — რა საჭიროა ისეთი ენა... და თუ ენზე იძახის, რომ უნდა აღსდგეს ძველი ლიტერატურის ენაო, ის სცდება და სტყუის. იმის აღდგენა არ შეიძლება, რადგან ის თავის ძველებურით არ ვარგა გრამმატიკის ფორმებისა გამო, ჩვენთვის მკვდარია და, სიტყვების გარდა, ჩვენ იმ ენისა არაფერი არა გვსურს“<sup>2</sup>.

რა თქმა უნდა, ძველი ქართული ენის ცნებაში დ. ჯანაშვილი, საერთოდ, მეცხრამეტე საუკუნის წინააღმდეგობით ლიტერ-

<sup>1</sup> დ. ჯანაშვილი გულისხმობს „საქართველოს მოამბეში“ დაბეჭდილ დავით ყიფიანის სტატიას — „რივიანი ქართული გრამმატიკის შესამუშავებელ მასალაზედ“, რომელშიც ავტორი „მჭერმეცყველების“ ნაცვლად მართლაც ხმარობს „წითელ-სიტყვაობას“, ცხადია, რუსული „красочность“-ს ანალოგიით.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1865, № 11, გვ. 14-15.

რაგურის ენას გულისხმობს და იგი, ზოგიერთი თანამედროვე-საგან განსხვავებით, არ ითვალისწინებს ქართული ენის გან-ვითარების ისტორიულ საფეხურებს. მაგრამ ამეამად ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ის არის, რომ კრიტიკოსს ესმის თანამედროვე ქართულის საჭიროებანი და იცის, რომ ძველი პერიოდის მწე-რლობის ენა თავისი პირდაპირი, უცვლელი სახით მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურას ვეღარ გამოადგებოდა<sup>1</sup>.

როგორც ვნახეთ, დ. ჯანაშვილი წერილში თავისი დროის მტკივნეულ საკითხებს არკევეს. ამ მხრივ სტაგია უდავოდ სა-ყურადღებოა. ავტორი პრინციპულად კამათობს და შეგნებუ-ლად იცავს თავის ზოგიერთ დებულებას. მის მსჯელობას ყო-ველთვის განსაზღვრავს მტკიცე უტილიტარისტული თვალსა-ზრისი. დ. ჯანაშვილიც რეალისტური ხელოვნების პრინციპების ერთ-ერთი აღეპტია. მაგრამ სამწუხარო ის არის, რომ, მიუხე-დავად ასეთი ლიტერატურული პოზიციისა, დ. ჯანაშვილმა არაობიექტურად შეაფასა 60-იანი წლების მოძრაობის თავეკა-ცების – ილიასა და აკაკის მოღეაწეობა და მათ ისეთი ბრალ-დებანიც კი წაუყენა, რომელთა ახსნა ობიექტური მიზეზებით ადვილად შეეძლო მიუკერძოებელ კრიტიკოსს („საქართველოს მოამბის“ ნაადრევად დახურვა, საკუთარი თხზულებების ცალ-კე წიგნებად გამოუცემლობა...). ილიასა და აკაკის, და სა-ერთოდ ახალთაობას, მან უმოქმედობა, ფრაზიორობა დასწამა. თუ, ერთი მხრივ, დ. ჯანაშვილმა მართებულად დაიცეა ძველი ქართული მწერლობის მნიშვნელობა, მეორე მხრივ მან დაამცირა 60-იანი წლების ახალთაობის, კერძოდ თერგდალეუ-ლების როლი, და თუ ახალგაზრდა მწერლების დემიელისეული შეფასება კრიტიკოსს გაზვიადებულად ეჩვენებოდა, ეს მას უფლებას არ აძლედა მათი ნამდვილი დამსახურება არ დაე-ნახა. ილიასა და აკაკის მოღეაწეობის იგნორირებით დ. ჯანა-შვილმა გამოამქლავნა, რომ 60-იანი წლების დიდი ლიტე-

<sup>1</sup> ქართული ენის აღრევის ერთ-ერთ მიზეზად დ. ჯანაშვილს ისიც მიაჩნია, რომ მშობლიურ ენაზე საკითხაეი წიგნები არ გეაქეს და „ამ მიზეზისა გამო უმეტესი ნაწილი ქართველთაგანნი შეილებს ევროპულ ენაზედ ასწავლის წიგნსა“. უფრო აღრე ამასეე აღნიშნავდა ულოლიკოე.

რაგურული მოძრაობის ზოგიერთი მხარე მას ჯერ კიდევ სათანადოდ არ ჰქონდა შეფასებული<sup>1</sup>.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ ნიკოლოზ არლუთაშვილი-მხარგრძელის წერილი – „ელიამ შექსპირი“ ღვიმელზე აღრე განიხილა ალექსანდრე ცაგარელმა. როგორც თვით ნ. არლუთაშვილი მიუთითებს, მისი სტატია დაწერილია საიუბილეო თარიღის გამო: „1864 წელს, აპრილის 25-ს მთელი განათლებული ქვეყანა შეერთდა ერთად, რომ ეუქმათ სამასი წლოვანი იუბილეი ვილიამ შექსპირისა“. ეს ლიტერატურული ნარკვევი ეხება შექსპირის ბიოგრაფიასა და გრაგვდიებს.

ა. ცაგარელი მკაცრად აკრიტიკებს ნ. არლუთაშვილის ნაშრომს და მიაჩნია, რომ ავტორი მისი ძალღონისათვის შეუფერებელ საქმეს შეეჭიდა, მაგრამ, რაც მთაყარია, იგი ფიქრობს, რომ ამდაგვარი ხასიათის წერილები უსარგებლოა ჩვენი ლიტერატურისათვის, რადგან, მისი სიგყვით, საჭიროა განსილვის ობიექტი ცნობილი იყოს მკითხველისათვის, კრიტიკულ განსჯას წინ უნდა უსწრებდეს შესატყვის მხატვრულ ქმნილებათა გადმოთარგმნა ამა თუ იმ ენაზე, ამ შემთხვევაში ქართულ ენაზე:

„ჩემი ფიქრით, ჯერ უნდა იყოს თვალწინ საგანი განრჩევისა, ანუ საგნის აღწერისა, მერე განრჩევა იმ საგნისა. ყველა ხალხის ლიტერატურაში ასე არის; თხზულებები ყოველთვის უძღენიან კრიტიკას! ეს აუცილებელი კანონი და რჯული არის ლიტერატურობაში. ჯერ ჩვენს საზოგადოებას ერთი უკანასკნელი თხზულებაც არ წაუკითხავს თავის სამშობლო ენაზედ და ერთბაშად იმის პირველ თხზულებების განრჩევას კითხულობს“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ლიტერატურის საკითხებს დ. ჯანაშვილი მოგვჯერ სხვა სტატიებშიც ეხება წერილში „საჭიროა ამ ეამად თხზულებანი იწერებოდენ ჩვენს სამშობლო ენაზედ, თუ არა?“, რომელსაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თავის დროს გამოუქასუსხა ღვიმელი, დ. ჯანაშვილი გაკერით ლიტერატურის მნიშვნელობაზეც ლაპარაკობს, მაგალითად: „სალხს, რომელსაც ლიტერატურა აქვს გაჩაღებული მონობის დროს, ის არაოდეს არ დაეცემა. მაგრამ თუ ლიტერატურა არა აქვს სხვის ხელში ჩაგარდნის ეამსა, უნდა იყოდეთ, რომ ის ძრიელ ჩქარა დაილუქება“... (ცისკარი, 1865, №4, გვ.109); „ენის წარმატებაში მომყვანი ყოველთვის ლიტერატურაა, უცხო ხალხის შემორეულ სიგყეებიდგან გამწმენდი კიდევ ლიტერატურაა“ (იქვე, გვ. 110) და სხვა.

<sup>2</sup> ა. ცაგარელი, განსილეა, ცისკარი, 1865, №3, გვ.28.

როგორც ჩანს, ა. ცაგარელს მიაჩნია, რომ მსგავსი სტატიებისათვის ქართველი საზოგადოება ჯერ არ არის მომწიფებული:

„თუ ჩვენი სწავლა და წარმატება უნდა, ჯერ გვითავაზოს ის, რის მიღებაც შეგვიძლია, ჯერ მოგვეცეს პური არსობისა, მერე უჯერესიცა“<sup>1</sup>.

შემდეგ კრიტიკოსი თარგმნის საკითხს ეხება და ასეთ პრინციპებს აყალიბებს:

„რადგანაც ეს სტატია უფრო თარგმანსა ჰგავს, ამიტომ ურიგო არ იქნება ორიოდ სიტყვა ითქვას აქ თითონ თარგმანების ხასიათზედ; თარგმანებას აქვს ორ გვარი დანიშნულება: პირველი არის თარგმნა სიტყვა სიტყვაზედ, ეს იხმარება მაშინ, როდესაც გვსურს ზედ მიწვენით და ნამდვილად გავეგონოთ ხასიათი რომელიმე ენის მწერლობისა და აზრების გამოსატყვისა, ხოლო მეორე, უფრო საჭირო ჩვენი ხალხისათვის, უფრო ხმარებული და განერყელებული სწავლულ-ევროპიის ხალხებში. — არის თარგმანება, როდესაც ჩვენ არ გამოუდგებით სიტყვა-სიტყვაზედ გადმოგანას ერთი ენიდან მეორეზედ, მარტო გვსურს ვსთქოთ სხვა ენით ის პაზრები, რომლებიც წარმოსთქო ეინმე მწერალმა, რომელიმე უცხო ენაზედ, მაგ., თუ ჩვენ ესთარგმნით ქართულად შეკსპირსა, — უნდა ვეცადნეთ იმ ნაირათ გამოეხატოთ იმის აზრები, როგორც ის თითო დასწერდა ქართულ ენაზედ, ქართველი რომ ყოფილიყო“<sup>2</sup>.

უპირატესად ასეთი თვალსაზრისით აფასებს ა. ცაგარელი ბოგიერთ ქართულ თარგმანს, ხოლო, საერთოდ, ითვალისწინებს რა ჩვენი ლიტერატურის საჭიროებას, იგი იწუნებს არა მარტო ს. ალექსი-მესხიშვილის მიერ თარგმნილ ექენ სიუს „მიმოგზაურ ურიას“ („მოხეტიალე ურია“), არამედ თვით ვიქტორ პიუგოს რომანსაც „განკიცხულნი“, რომლის თარგმანსაც „საბრალონის“ სახელწოდებით „ცისკარში“ ბეჭდავდა გ. დიდებულძე.

„რა საჩქაროთ წამოვავლე ხელი ამ მეცხრე წლის ეურნალის პირველ წიგნს და ყდებზედ მოუთმენლად ჩაეავლე თვალი,

<sup>1</sup> ა. ცაგარელი, განხილვა, ცისკარი, 1865, №3, გვ.30.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 37.

პირველ ყდაზედ სულ ნაცნობი ჩვენი ხალხი შემხვდა, რასაკვირველია, პირველათ უ. ღიღებულძიძე, თავის ბოლო მოუღებელის ვიკტორ ჰიუგოს რომანის თარგმანებით, — ბოლო მოუღებელს ეძახი, მე მგონია, ეს სახელი უფრო შეეფეროდეს, რადგანაც ეს მეორე, თუ მესამე წელიწადია რაც გყუიღებრალოთ იჭერს თავად ნახევარს, თორემ მესამედ ნაწილს ხომ მაინც „ცისკრის“ ნუმრებში. მე მგონია, „მიმოგზაურის ურიას“ თარგმანების სარგებლობას ქართულ ენაზედ არც „საბრალონის“ თარგმანება დაუეარდება, — არა იღვით, არამედ შესახებ ჩვენის ღარიბის ლიტერატურისა, საზოგადოებისა, „ცისკრის“ მნიშვნელობისა და ენისა, რომლითაც ითარგმნება“<sup>1</sup>.

ა. ცაგარელის ამ მკაცრ, პოლემიკური ტონით დაწერილ სტატიამში წარმოდგენილი ბოგიერთი შენიშვნა ინტერესს არაა მოკლებული, კერძოდ, თარგმანის საკითხებზე ავტორისეული მსჯელობა ძირითადად მისაღებია და რაიმე არსებით კორექტივებს არ საჭიროებს. ასევე მართებულია ა.ცაგარელის მხრივ ვ. არღუთაშვილის წერილის ეისა და სტილის კრიტიკა. მაგრამ, ცხადია, ვერ დავეთანხმებით ა. ცაგარელს, რომ მსგავსი სტატიები უსარგებლო იყო ქართველი მკითხველისათვის და ეს უკანასკნელი შექსპირს თითქოს სრულებით არ იცნობდა. ამ ღროისათვის ქართულ ენაზე უკვე არსებობდა დიმი. ყიფიანის, მიხ. ყიფიანის, ლ. არღამიანის, ა. ფურცელაძის მიერ შესრულებული მეგ-ნაკლებად მოსაწონი შექსპირის ტრაგედიების თარგმანები. რაც შეეხება თვით ნ. არღუთაშვილის ნარკვევს, რა თქმა უნდა, იგი კომპილაციური ნაშრომია, მაგრამ იმღროისათვის ასეთი ხასიათის წერილები საჭირო იყო ქართველი საზოგადოების ლიტერატურული ინტერესების გასაფართოებლად. ვ. არღუთაშვილის ნარკვევის მნიშვნელობას ისიც განსაზღვრავს, რომ იგი ერთ-ერთი პირველი სპეციალური კრიტიკული წერილია ეუროპულ მწერლობაზე და საზღვარგარეთული ლიტერატურისადმი ქართველი მკითხველის მზარდ ინტერესს გამოხატავს.

---

<sup>1</sup> ცისკარი, 1865, №3, გვ. 25.

გ. ღიღებულძიძის ეს თარგმანი უფრო ადრე დაიწუნა ა. ფურცელაძემაც (ცისკარი, 1863, №3, გვ. 459-460).

ამავე ხანებში თავისი დროის ლიგერაგურულ საკითხებს გამოეხმაურა ან. ხუციშვილი<sup>1</sup>, რომელმაც ორი წერილი გამოაქვეყნა „ცისკარი“<sup>2</sup>, „შინაურულ მიმოხილვაში“ იგი შეეხო სწორედ ჟურნალ „ცისკრის“ მიმართულებას და პრინციპულად გაიზიარა თერგდალეულების, კერძოდ ი. ჭავჭავაძის შეხედულებები პერიოდული გამოცემის სასიათსა და დანიშნულებაზე. კრიტიკოსი წერს, რომ „ჟურნალის დანიშნულება და იმისი სარგებლობა ძალიან კარგად წარმოგვიდგინა ილია ჭავჭავაძემ „საქ. მოამბეში“. ვისაცა სურს, ვრცლად იქ შეუძლიან წაკითხვა“<sup>2</sup>. იმავედღე „ცისკრის“ საქმიანობა მანაც მკაცრად შეაფასა და, უპირველეს ყოვლისა, ჟურნალს მიმართულების უქონლობა უსაყვედურა.

ამავე წერილში ა. ხუციშვილმა გაიყენა ქართულ მწერალთა ერთი ჯგუფის ლიგერაგურული საქმიანობა, დაიწუნა მათი შემოქმედების თემატიკა და მიზანსწრაფვა. ამ შეფასებაში აშკარად ჩანს ჩვენი სამოციანელებისათვის დამახასიათებელი თვალსაზრისი, იგრძნობა ილიას კრიტიკული განხილვის გონი, გავლენა:

„ამ დღევ გაუღით: „ნიმუნი რხევით სეირნობენ ასუოდელოს დარაზმულნი“ – ნეტავი პაზრი მაინც იყოს რამე ამ გვარ ლექსებში სულ ბაიათები, საყვარლები, ლამაზები, ღვინო, გაზაფხული, გარიჟრაჟი, მასკვლავი. რა დაემართათ, რით ეერ მოსწყინდათ მამაცხონებულებს ამგელი ოცნებით ფრენა, ახლა დამჯდარ ჭკუა-გონებასაც მისცენ ნება მუშაობისა“<sup>3</sup>.

მეორე წერილში – „ბიბლიოგრაფიული ფურცელი“ ა. ხუციშვილი ეხება რამდენიმე ახალ გამოცემას. ამ მხრივ უფრო საყურადღებოა მსჯელობა დ. ჩუბინაშვილის „ქართულ ქრისტიანობაზე“. რეცენზენტი, საერთოდ, დადებითად აფასებს ამ წიგ-

<sup>1</sup> ა. კალანდაძეს მიაჩნია, რომ „ან. ხუციშვილი“ ა. ცაგარლის ფსევდონიმია (იხ. მისი – „კორექტივები“, მნათობი, 1970, № 11; „ერთი „საველდებულო მოკვლეობის გამო“, მნათობი, 1971, № 9. ამის საპასუხოდ იხ. ჩვენი – „ულოდიკოს“ ვინაობისა და ულოგიკო კორექტივის თაობაზე“, მნათობი, 1971, № 4), აგრეთვე ჩვენზე - „მწერლები და კრიტიკოსები“, 1974).

<sup>2</sup> ცისკარი, 1865, № 12, გვ. 11.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 12.

ნის გამოსვლას და, ღვიმელის მსგავსად, აცდებულად არ ლაპარაკობს დ. ჩუბინაშვილის დამსახურებაზე. სწორედ ასეთი ობიექტური მიდგომა ა. ხუციშვილს საშუალებას აძლევს გაითვალისწინოს ქრესტომათიის ნაკლოვანებანიც და მკითხველს რამდენიმე მართებული შენიშვნა მიაწოდოს. მისი აზრით, ამდაგვარ ნაშრომში აუცილებელია შემდგენელ-რედაქტორმა წარმოადგინოს ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედების მოკლე დასასიათება და უჩვენოს, თუ რა თავისებურებანი განსაზღვრავს მის ღირსებას:

„მაშასადამე, ჩვენი ფიქრით, საკმაო არ არის ქრისტომაგიაში მარტო ჩინებულის მწერლობის გამოკრება, უნდა იხილ იყოს ნაჩვენები, სახელდობ, რაზედ ეტყობა, რომ ჩინებულის მწერლობის ხელოვნება არის? ენა არის ჩინებული, თუ ჰაზრები? თუ ორივე სამაგალითოა; მაშ ეს საიდგან ჰსჩანს? ყველა ამ გვარი კითხვების პასუხი უნდა შიგ ქრისტომაგიაშივე იყოს, რასაკვირველია, მოკლედ, მაშინ ის სრულიად დააკმაყოფილებს ხალხის თხოვნასა და საჭიროებასაც“<sup>1</sup>.

კრიტიკოსი დაბეჯითებით მოითხოვს, რომ „ისტორიულ ქრესტომათიას“ დაერთოს ისტორიულ-ლიტერატურული ხასიათის კომენტარები:

„ისტორიულმა ქრისტომაგიამ უნდა პასუხი მისცეს შემდგომ კითხვებზე: როდის დაწერილა რომელიმე თხზულება, როდის ნიმუში არის მოყვანილი ქრისტომაგიაში? სად დაწერილა და ეისგან დაწერილა? პირველი კითხვის დაკმაყოფილება საჭიროა ლიტერატურის ისტორიისათვის, რადგანაც დროს მეტად დიდი გავლენა და ზედმოქმედება აქვს კაცის შრომაზედ. მეორე კითხვის პასუხიდგან გავიგებთ, რა ადგილს და როგორ გარემოებაში არის დაწერილი თხზულება, – რადგანაც მწერლობის კილო, სხვა და სხვა სიტყვების და ჰაზრების გამოხატვა და მიმოსრა ხშირად წარმოსდგება ადგილ-მდებარეობისაგან. აგრეთვე საჭირო არის თითონ მწერლის ვინაობის გაგება, ამიგომ რომ როგორც ხელოვნება თითონ ხელოსნის თვისებაებს გვიცხადებს, აგრეთვე ხელოსნის ცოდნით შეგვიძლიან იმისი ნამუშევრის ღირსებაც ზედ მიწევინით დავაფასოთ“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1865, №9, გვ. 23-24.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1865, №12, გვ. 24-25.



ა. ხუციშვილის სიგყეით, თუ ისტორიული მეცნიერებისათვის მნიშვნელოვანია მემადიანის ვინაობის ცოდნა, რომლის „მოწმობას პირველი ალაგი უჭირავს“, ასევე მნიშვნელოვანია მწერლის პიროვნების გარკვევა, რადგან „მწერალი თავის ღრობის მოწამეა“. რა თქმა უნდა, ყველაფერი ეს უფრო ლიტერატურის ისტორიის საკითხებიაო, დაასკენის კრიტიკოსი, მაგრამ, რადგანაც ქართული მწერლობის ისტორია ჯერ არ მოგვეპოება, ამიგომ აუცილებელია ასეთი ფაქტები ისტორიულ ქრესტომათიაში გაშუქდესო:

„რასაკვირველია, ეს უფრო ლიტერატურის ისტორიას ეკუთვნის, მაგრამ არც ამ ისტორიულ ქრესტომადიაში იქნებოდა მეტი, მეტადრე ჯერ ჩვენ რომ არა გვაქვს ლიტერატურის ისტორია, – უნდა ვეცადნეთ არა ფაქტი ისტორიული არ დარჩეს უყურადღებოთ, ან არ გადავსცეთ შთამომავლობას ყრუთ და ბნელად“<sup>1</sup>

დ. ჩუბინაშვილის ქრესტომათიის ერთ არსებით ნაკლად ა. ხუციშვილს ის მიაჩნია, რომ წიგნში ნაკლებადაა შეტანილი ასალი ქართული მწერლობის ნიმუშები. ამ მხრივ კრიტიკოსი არსებითად იზიარებს ღვიმელის მიერ აღრე გამოთქმულ შეხედულებას:

„ამ ქრესტომადიაში არის უმეტეს ძველი მწერლების შრომები, ასალი „შემლილია“ გ. ერისთავისა, რომლის გვარიც არცკი არის მოხსენიებული, არ ვიცი რათ. ეს ერთი ნიმუში ჩვენი ღროების ქართული ენისა საკმაო არის. დავიჯეროთ ისე წახდა და დაეცა ჩვენი ღროების ქართული ენა, რომ არაეინ ამ ღროების ქართველი მწერალი ღირსი არ არის იმისი ენა დედნათ იხმარონ რომელიმე ასალ მოზარდ-მწერლებმა! სულ ყველა ხომ საბა-სულხან ორბელიანის ენით არ ილაპარაკებს?! მე არა მგონია, რომ უ. ჩუბინოვი ამ ჰამრისა იყო, როგორც ზოგი ერთნი ჩვენგანნი, რომელნიც ამოხერით იგყვიან ხოლმე: „ეჰ, რაც აღრე იყო, სულ კარგი და კეთილი იყო, ახლაკი აღარა ვარგა რა, წახდა და გაირყვნა ქვეყანა, უკან-უკან წავიდაო...“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1865, №9, გვ. 25.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 27.

სამაგიეროდ, ამ თვალსაზრისით კრიტიკოსი დიდად იწონებს კ. ლორთქიფანიძის მიერ გამოცემულ „ჩონგურს“ და აღფრთოვანებული წერს:

„სამშობლო მამულის მოყვარე ქართველი არა მცირედს ნუგეშს იმედს და სიამოვნებას გამოსცდის ამ წიგნის ნახვით და გადაკითხვით, ჩვენ სულითა და გულით ურჩევთ ყველა ქართველსა, ვისაც კი შეუძლიან, იქონიოს ეს წიგნი, რომელსაც, პატრიოტული პაზრების გარდა სხვა არა მცირედ ღირსებაცა აქვს“<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, დ. ჩუბინაშვილისა და კ. ლორთქიფანიძის მიერ გამოცემულმა კრებულმა მკითხველი საზოგადოების ცხოველი ინტერესი გამოიწვია და ისინი 60-იანი წლების კრიტიკოსთა მსჯელობისა და პაექრობის საგანი გახდა. დ. ჩუბინაშვილის ქრესტომათია უპირატესად ძველი მწერლობის ძეგლებს შეიცავდა, ხოლო კ. ლორთქიფანიძემ ამის საპირისპიროდ თავის კრებულში უხვად შეიტანა თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ნიმუშები. კრიტიკოსთა დამოკიდებულება ამ კრებულისადმი უმეტესწილად იმან განსაზღვრა, თუ როგორი იყო თითოეული განმხილველის ლიტერატურული მრწამსი, 60-იანი წლების თაობათა პაექრობაში ვის პოზიციას იზიარებდა იგი.

\* \* \*

ამ პერიოდის ლიტერატურული ბრძოლის გამოძახილს წარმოადგენს ორი წერილი, რომლებიც თავის დროს არ გამოქვეყნებულა. ერთი მათგანი ეკუთვნის პეტრე უმიკაშვილს, ხოლო მეორე – ლავრენტი არღაზიანს. რა თქმა უნდა, კრიტიკული აზრის განვითარებისა და მომწიფების პროცესში გამოუქვეყნებელი შრომების მნიშვნელობა იგივე არ არის, რაც პრესაში დაბეჭდილი წერილებისა, რადგან მათ, ცხადია, უშუალო ზეგავლენა არ მოუხდენიათ კრიტიკასა და მწერლობაზე. მაგრამ თვით სალიტერატურო კრიტიკის მასალის, საკითხებისა და, საერთოდ, ისტორიის სისრულით შესწავლის თვალსაზრისით მათი გათვალისწინება აუცილებელია.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1865, №9, გვ. 41.

ქერე უმეკაშვილის წერილი – „ილია ჭავჭავაძის მოწინააღმდეგეთა მიმართ“ – დაწერილია 1861 წლის 27 ივნისს. ავტორს იგი წარუდგენია „ცისკარში“ დასაბუქლად, მაგრამ ჟურნალის რედაქციას აღარ გამოუქვეყნებია<sup>1</sup>.

სათაური უკვე მიუთითებს წერილის გენდენციაზე. ავტორი მკაცრად უსიგყვება ი. ჭავჭავაძის ოპონენტებს, კერძოდ, გ. ბარათაშვილს, ს. ალექსი-შესხიშვილს, ი. კერესელიძეს, საერთოდ კი ძველი თაობის ლიბერატორებს ეკამათება.

კ. უმეკაშვილი, უპირველეს ყოვლისა, იმის შესახებ ლაპარაკობს, რომ მწერლობა ხელს უნდა უწყობდეს საზოგადოების კეთილდღეობას, წარმატებას, იმიტომ „ყველას, ვინც კი დაგვიანახვებს ჩვენ ნაკულულოვანებას, შეციომას თუ სიბოროტეს, უნდა პატივი ეცეთ და კეთილი რჩევა მადლობით მივიღოთ. ჩვენში ეს როგორღაც ასე არ გამოდის“<sup>2</sup>.

კ. უმეკაშვილი გულისგვივით აღნიშნავს, რომ ი. ჭავჭავაძის პირუთენელმა გამოსულამ საზოგადოების ერთი ნაწილის უსამართლო რეაქცია გამოიწვია და იმის ნაცვლად, რომ ახალგაზრდა კრიტიკოსის მსჯელობის ნამდვილი აზრი გაერკვიათ, მართალი სიგყვა ლანძვად მიიჩნიესო. ილიას კრიტიკოსებმა მოწინააღმდეგის მოსაზრებებს რაიმე საბუთიანი მსჯელობა კი არ დაუპირისპირეს, არამედ „ერთი ორი სიგყვით, დაუმტკიცებლად, მკითხველთ დაჯერება უნდათ. ამისთანა საქმე მწერლობისათვის, რასაკვირველია, საკადრისი არ გახლავს“.

კ. უმეკაშვილისათვის მიუღებელია ის აზრი, რომ „ჯერ ჩვენთვის აღრეა კრიტიკაო“. მისი ღრმა რწმენით, – „...კრიტიკა ჩვენთვის საჭიროა საზოგადო საქმეშიაყ და სათითებელშიაყ“.

შემდეგ კ. უმეკაშვილი იცავს ილიას გ. ბარათაშვილის ბრალდებისაგან, რომ საშოციანელთა მეთაური ბელინსკის ბაძავს. კრიტიკოსის მტკიცების აზრი ის არის, რომ „ბელინსკობა“, ე.ი. ბელინსკის უბრალო მიმბაძველობა, უპიგონობა ი. ჭავჭავაძის ნაწერების მიხედვით არ ითქმისო.

<sup>1</sup> წერილი დაცულია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტში (A-1746). 1956 წ. ჟურნალ „მნათობში“ იგი გამოაქვეყნა ლ. ბერძენიშვილმა ა. კალანდაძე შეედომით მიუთითებს, რომ ეს წერილი „სამწუხაროდ, დღემდე არ არის გამოქვეყნებული“ (ა. კალანდაძე, ნარკვევები ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიიდან, 1965, გვ. 14).

<sup>2</sup> მნათობი, 1956, № 12, გვ. 171.

პ. უმიკაშვილი იზიარებს ილიას დებულებას, რომ სენტიმენტალიზმი ასალი ქართული მწერლობის განვითარებას ეერას შემაგებს, რომ „ჩვენთვის სენტიმენტალური თხზულებები საჭირო არ არის, აუადმყოფობას დაჰბადებს ლიტერატურაში“.

ერთ-ერთი მთავარი საკითხი, რომელსაც კრიტიკოსმა სავანგებო ყურადღება მიაქცია თავის წერილში, ხელოვნების არსის განმარტება იყო. პ. უმიკაშვილმა, ცხადია, არ გაიზიარა ი. ჭავჭავაძის „ქასუხისათვის“ დართულ სარედაქციო შენიშვნებში მოცემული მსჯელობა, სადაც, როგორც შემდეგ ვნახავთ, „ცისკრის“ რედაქცია ხელოვნების ცნებას აიგივებს საერთოდ მშვენიერების ცნებასთან და ვერ ითვალისწინებს, რომ ამ შემთხვევაში ხელოვნება სახეობითი ცნებაა მშვენიერების გვარებით ცნებასთან შეფარდებით. პ. უმიკაშვილი კარგად ამჩნევს „ცისკრის“ მესვეურთა ასეთი მსჯელობის ნაკლს და ამიგომ საკმაოდ ვრცლად იძლევა ხელოვნების სხვაგვარ განმარტებას, საიდანაც ჩანს, რომ იგი პრინციპულად იზიარებს ილ. ჭავჭავაძის მიერ გამოთქმულ დებულებებს:

„რედაქტორი ეუბნება ჭავჭავაძეს: თქვენ არ გცოდნიათ ხელოვნება რა არისო და მერე თავისებურათა უხსნის ჭავჭავაძესა – „მარგო პოემიას, მუსიკას და მხატვრობას არ მიეწერება ხელოვნებაო. ხელოვნებას ვრცელი მნიშვნელობა აქვს; ხელოვნება მიეწერება ყოველს საგანსა უსიტყვო, თუ სიტყვიერ ბუნებაში; საგანს, რომელშიაც მინაგანი ღირსება და თვით გარეგანი ღირსება ისე არიან შეკავშირებული, რომ ადამიანში აღძვრნენ აზრსა და გრძნობასაო“. ასე განმარტებს ამ სიტყვის მნიშვნელობას. მაშასადამე, ბუღბუღის გალობა ხელოვნებაა, დარიალი, როგორც სამხატვრო სანახავე, ხელოვნებაა, მშვენიერი სახის ქალი რომ ნახოთ, ესეც ხელოვნებაა! რა ხელმა აწარმოვა ბუღბუღის გალობა, ან კაცის სილამამე?

ეს რომ ძალიან არ გაგრძელდეს, მოკლეთ ვთქვათ, ხელოვნება, ხელოსნობა. ამ ორივე სიტყვაში ჩანს ის საქმე მოქმედებს, რომელსაც ამ სახელებით უწოდებთ, კაცის ხელმა უნდა აწარმოვოს... ოქროს მადანს ხელოსნობას არ ეტყვიით, რაც იქიდან გამოუღნია ხელოსანსა და იმითი ნივთი გაუკეთებია, იმას ეტყვიით, თუ მოგწონთ, აი ხელოსნობაო! ის მადანი კი სახელოსნოდ გამოსაყენია, მასალაა.

მაშასადამე, ხელოსნობა ოსტატობასა ჰქვია და არა მადანსა.

ხელოვნებაც ასეა, თვით სახელოვნო საგანს კი არა ჰქვია ხელოვნება, იმ საშუალსა ჰქვია, რომლის შემწეობით გამოხატავს რასმე აზრსა, იდეასა. ეს გახლავს პოემია, მუზიკა და სხვა.

მაშასადამე, ხელოვნება არის სახეში გამოხატვა-განსორციელება აზრისა, იდეისა და არა მხატვრობითი გამოთქმა (როგორც რედაქტორი ამბობს), ესე იგი, ლამაზით გამოთქმა პაზრისა. მაგას რა თქმა უნდა, თუ ხელოვნების ოსტატია, ევ ავრე იქნება<sup>1</sup>.

ერცლად მსჯელობს პ. უმიკაშვილი სალიგერაგურო ენის საკითხებზეც. მართალია, ილიას შემდეგ მას ახალი არაფერი უთქვამს, მაგრამ ამ მხრივ ეს წერილი მაინც საინტერესოა, როგორც ერთ-ერთი პირველი გამოძახილი თურგდალეულია ენობრივი პრინციპებისა.

უპირველეს ყოვლისა, კრიტიკოსი მკაცრად ილაშქრებს ენის რაიმე დაყოფის წინააღმდეგ, და თუ იგი ყოველთვის ვერ ითვალისწინებს, რომ საგნის სპეციფიკისა და მიზანდასახულობის მიხედვით ენობრივ-სტილისტური განსხვავების არსებობა ზოგჯერ აუცილებელიცაა და ამ მხრივ ნიველირება არ შეიძლება, საშაგიეროდ პ. უმიკაშვილს კარგად ესმის ერთიანი სალიგერაგურო ენის მნიშვნელობა, ენის განვითარების გენდენცია და ენაში მომხდარ ცვლილებათა გათვალისწინების საჭიროება. იგი წერს:

„ახალი საქმეა, რომ ენა ხალხში დაბადებულა, გაჩენილა. ხალხის ცვლილებასთან ენაც იცვლება, ხალხის გამოცდილებასთან ენაც, პირველად შემუშავებული, ვითარდება, ათას წლის განმავლობაში პირველ ძველ ენას რომ შეეადართო უკანასკნელი ახალი, რასაკუირელია, რომ დიდ ცვლილებასა ენახამთ. ძველი ენა ახალ ხალხში აღარ იხმარება, ამიგომ რომ ის ძველი ენა ძველ ხალხთანვე მომკვდარა და პირველი ეს არის, რომ ენა უფრო და უფრო, როგორც ხალხი უფრო და უფრო, სისრულეში შესულა. ზოგიერთ ხალხში ისე მომხდრა, რომ ენა ხალხთანვე მომკვდარა, მაგალითად, რომნი გაქჷრნენ, ენასაც ისე დაემართა. მწერლობა რომ არ ჰქონოდათ იმათ, ესლა არავის არცკი ეცოდინებოდა იმათი ენა, მაგრამ თუ იცის ვინმემ, ისე იცის, როგორც მკუდარი ენა და არა ცოცხალი<sup>2</sup>“.

<sup>1</sup> მნათობი, 1956, № 12, გვ. 174-175.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 173.

პ. უმიკაშვილის ეს მსჯელობა იმაზე მიუთითებს, რომ მას გათვალისწინებული აქვს ენის ხასიათი, იცის, რომ ენა საერთო ეროვნული ფენომენია და ენის ბედი ხალხის ბედთან არის დაკავშირებული. ამიტომ კრიტიკოსი კატეგორიულად მოითხოვს სალიტერატურო ენის დემოკრატიზაციას, საერთოდ სახალხო მეტყველებასთან მის დაახლოებას. პ. უმიკაშვილის ღრმა რწმენით, ენა დახვეწილი, სადა, მაშასადამე თანამედროვე და ყველასათვის გასაგები უნდა იყოს.

როგორც ჩანს, პ. უმიკაშვილის წინაშე, ზოგიერთი თანამედროვისაგან განსხვავებით, არ დგას საკითხი, არის თუ არა საერო მწერლობის ენა ახალი ქართული და შეიძლება თუ არა მისი გამოყენება, თუნდაც გარკვეული რეფორმის შემდეგ, მე-19 ს. 60-იან წლებში. კრიტიკოსი პრინციპულად უარყოფს საერთოდ ძველ სალიტერატურო ენას და, დგას რა ენის განვითარების თვალსაზრისზე, მოითხოვს, რომ ახალ მწერლობას შეუფარდონ ახალი ენა, რომელიც თავის მხრივ საერთო სახალხო მეტყველებას დაეფუძნება.

შემდეგ პ. უმიკაშვილი იმ აზრს ანვითარებს, რომ „ენას კაცი ვერც ღრამმაგიკით ისწავლის, ვერც არა თეორეტიკითა. ენას კაცი ენიითვე ისწავლის ცხოვრებაში“, „ენის სწავლის წყარო ჩვენთვის ცხოველ ენაში უნდა მოვძებნოთ“. მისი სიგყეით, მშობლიურ ენას შესწავლა და დაცვა სჭირდება, რადგან თანამედროვე ქართული ფრიად წარყვნილია, – „...ეს უნდა ვთქვათ, რომ უფ. მწერლებმა ენა არ ვიცით. პირველი მიზეზი ეს გახლავს, რომ დიდი ხანი არ გახლავს, რაც წერილსათვის ხელი მიგვიყვია, მეორედ, რომ სწავლა სხვა ენაზე მიგვიღია. რაც კი აქამდისინ გვიწერია, სულ რუსობაა თუ რუსიციმბობაა, არ აგვიცილებია. ეს საზოგადო ჭირია, ყველას მოგედებია...“<sup>1</sup>.

ამ მხრივ იგი აკრიტიკებს ძველი თაობის ზოგიერთი მწერლის ქართულს, სამაგიეროდ იცავს ი. ჭავჭავაძის ენას და არ იზიარებს ილიას ოპონენტთა შენიშვნებს. გაგაცებული თანამოაზრის დაცვით, პ. უმიკაშვილი ზოგჯერ ისეთ შენიშვნასაც უგულვებელყოფს, რომელიც თვით ილიამ მართებულად ცნო (მაგალითად, გ. ბარათაშვილისეული გასწორება ი. ჭავჭავაძის

<sup>1</sup> მნათობი, 1956, № 12, გვ. 177.

ტაქსისა ლექსიდან „ელეგია“ – „როსლა გვექნება ჩვენ გაღვიძება“ - კრიტიკოსმა უსაფუძვლოდ მიიჩნია). იგი იცავს ილიას არა მარტო ორიგინალურ ლექსებს, არამედ მისი თარგმანების ენობრივ-მხატვრულ ღირსებასაც, და საერთოდ კი პ. უმიკაშვილი ღრმად და ღარწმუნებული, რომ „ჭავჭავაძის ლექსებში ჩანს ის ზეგარდმო მთავონებული პაზრი, ის ბეციერი ქროლვა, ის აღფრთოვანებული ძალი, გარმონიულ ლექსებში, რომელსაც ვხედავთ ალ. ჭავჭავაძის და ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში. უკანასკნელ ამას ვიგყვიოთ, ჯერ „ციცკარში“ არც კი ყოფილა და არც არის დაბეჭდილი იმის ლექსები, რომ ხელნაწერები ბევრსა ჰქონიათ და აქეთ. ეს რასა ნიშნავს, – თუ პოეზია არ არის იმის ლექსებში, ის ხალხი, რომელზედაც ბრძანებს ბარათოვი, რომ ჩაიცინებს და იმით თავიდან მოიშორებს ჭავჭავაძესო, ის დაამტკიცებს, მაგრამ თქვენ წინამდევსა, ამიგომ რომ ხალხის ბედისა, სულისა და გულის გამოთქმელია. თუ ენაში ხანდისხან წაიბორძიკებს, ეს მალე გასწორდება, – ჩვენ ჩვენი ვიგირით, რომ დაცემულთ არც წაბორძიკება შეგვიძლია და არც აღდგენა“<sup>1</sup>.

პ. უმიკაშვილის ამ მსჯელობაში, მართალია გაკერით, მაგრამ უკვე გაგარებულია ის მნიშვნელოვანი აზრი, რომ ახალგაზრდა ილიას შემოქმედება ნ. ბარათაშვილის პოეზიას ენათესავება. ეს ის დებულებაა, რომელსაც რამდენიმე წლის შემდეგ ა. წერეთელმა თავის სტაგიაში – „რამოდენიმე სიგყვა „ჩანგურის“ შესახებ“ პრინციპული მნიშვნელობა მიანიჭა, ვრცლად გაიაზრა, დაასაბუთა იგი და ილია ჭავჭავაძე ნ. ბარათაშვილის ერთადერთ მემკვიდრედ გამოაცხადა.

\* \* \*

ლ. არღამიანის წერილი – „ახალი მნათობნი“ დათარიღებულია 1862 წლის 23 მაისით და ხელმოწერილია „ბიძია თონიკეს“ ფსევდონიმით. ავტორი საგანგებოდ ჩასრუხაძის შეფასების საკითხს ეხება და არსებითად ახალი თაობის პოზიციას

<sup>1</sup> მნათობი, 1956, № 12, გვ. 177.

იზიარებს. ახალი თაობისადმი სიმპათია ლ. არდაზიანმა თავის ცნობილ სცენებშიც („მოგზაურობა გფილისის გროტუარზე“) გამოამჟღავნა, ხოლო შეუფარავად აღნიშნა ასეთი კეთილდამოკიდებულება საპასუხო წერილში კ. ლორთქიფანიძისადმი – „ორიოდე სიგყვა შესახებ თერგ-დალეულის სტაგიისა“, რომელიც „ცისკარში“ „ალექსი ელბაკიძის“ ფსევდონიმით გამოქვეყნდა. როგორც ცნობილია, კ. ლორთქიფანიძემ სცენების გენდენცია თავისებურად გაიგო და მიიჩნია, რომ ავტორი თერგდალეულებს დასცინოდა.<sup>1</sup>

ლ. არდაზიანის პასუხი იმ მხრივაც არის საინტერესო, რომ ავტორი თვითონ მსჯელობს საკუთარი ნაწარმოების გენდენციასა და პერსონაჟებზე, უჩვენებს როგორც უნდა გაეიგოთ ესა თუ ის ხასიათი და რა ხერხების გამოყენებით შეიქმნა ზოგიერთი მხატვრული სახე, მაგალითად, ურცხვაძისა:

„უ. ბიძია თონიკემ დააყენა გროტუარზე ერთი მეჭორებთაგანი, სახელათ უწოდა „ურცხვაძე“. მგონია უნდა გეყურებოდესთ, რომ ეს სახელი განგებ არის დარქმეული და გამოსთქომს უსვინდოსობას, ურცხვობას, მკეცხარობას, შურსა, ერთის სიგყვით, სულსა ურცხვაძისა, რომელიც იქებს თავისს თავსა და ურცხვად ამდაბლებს ყმაწვილკაცებსა, მაგრამ ამ კაცს დაუყენა მოპირდაპირე „დარბაისლოვი“, რომელმაც დაურღვია უსაფუძვლო ლაპარაკი ურცხვაძესა, შეარცხვინა და ყმაწვილკაცები სრულიად გაამართლა... რაგომ ვერა ხედავთ, რომ ურცხვაძეს ლაპარაკს მისცა ლოგიკის (და არა რიგორებისა, როგორც თქვენა ბრძანეთ) კანონების წინააღმდეგი დაბოლოვება, განგებ, რომ შეარცხვინოს იმისი უსაფუძვლო სჯა, იმისი მკეცხარობა, იმისი სილოგიზმი!“<sup>2</sup>

ასე, რომ, ლ. არდაზიანი ერთ-ერთი პირველია XIX საუკუნის ქართულ მწერალთა შორის, რომელიც (მართალია, ფსევდონიმს ამოფარებული) ლაპარაკობს საკუთარი მხატვრული ქმნილების თავისებურებაზე.

<sup>1</sup> იხ. თერგ-დალეული, ბიძია თონიკეს სტაგიისა გამო, საქართველოს მოამბე, 1863, №4. თუმცა ა. წერეთელი კერძო წერილში აფრთხილებდა კ. ლორთქიფანიძეს, რომ „მოგზაურობის“ ავტორი თერგდალეულთა ჯგუფს არ გულისხმობს.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1863, №6, გვ. 246-247.



თავის გამოუქვეყნებელ წერილში „ახალნი მნათობნი“ ლ. არღაზიანი თავიდანვე იმ ამრს ანვითარებს, რომ მწერლის სახელსა და უკედავებას ხალხი განსაზღვრავს:

„დიდი სხვაა, წარჩინებული სხვაა; დიდი სდგას უმაღლეს (პირველ) კიბის საფეხურზე, წარჩინებული კი – მეორეზე. დიდება და პატივი მიეცემათ და დაუმკვიდრებთ იმათ მთელის ხალხისაგან და არა ორიოდ კაცთაგან. მთელის ხალხის განჩინება შეუცლომელია და შეურყენელია. ამიგომაც ერთიორი ვერც დაამგკიცებენ, ვერც მოშლიან. რომელიმე გვამის დიდებასა და პატივსა“<sup>1</sup>.

შემდეგ კრიტიკოსი ლაპარაკობს, რომ „ცისკარს“ გამოუჩნდნენ „ახალი მნათობნი“, რომელნიც მისციელებენ „დამარხულ მნათობებს“ და შეეცადნენ გაეზიარებინათ ისინი. კერძოდ, იგი ეხება ი. ჭავჭავაძის მიერ ჩასრუხაძის განქიქებას და ახალთაობის თავეკაცს იმას უსაყვედურებს, რომ მან ძველი ქართველი პოეტის არარსებული დიდების ჩაქრობა განიზრახა:

„ხედავთ, მკითხველნო, ჭავჭავაძემ როგორ ერთის დაკერით თავი გაავდებინა ჩახრუხაძესა! უბედურია, რომ საცოდაუს მკედარი თავი მოჰკვეთეს. დიად, ჩახრუხაძე იყო მკედარი, ჩახრუხაძე არა ვის ახსოვდა! მაგრამ, აი სასწაული, – რა წამს ხმალი ჭავჭავაძისა შავსო, ჩახრუხაძე-ყოყოჩი აღსდგა მკედრეთით!... ჭავჭავაძემ ერთის შებერვით სრულად ჩააქრო ჩახრუხაძის დიდება ჩვენში. წინააღმდეგ ამისა გამოჩნდნენ კაცნი, რომელთაც აუნთეს მას დიდება ერთისავე შებერვით და დასამგკიცებლად მისა, რომ არა სცდებოდნენ. მიაგანეს დიდს ანგონსა, რომელიც ახირებულად აქებს ჩახრუხაძესა“<sup>2</sup>.

ლ. არღაზიანი, კერძოდ, დასცინის ექვთიმე წერეთელს, რომელიც „გამოესარჩლა ჩახრუხაძესა“.

კრიტიკოსის რწმენით, ისგორია მხოლოდ დირსეულთ გამოაჩენს და დაუმკვიდრებს სახელს, ხოლო „...ქართველები ისე სუბუქნი არ არიან, რომ განუსჯელად და უმიზმოდ უღირსს

<sup>1</sup> საქართველოს ლიტერატურული მუზეუმი, ხელნაწერი 17468-ბ, ფურც. 5. ამჟამად ეს წერილი უკვე გამოქვეყნებულია (იხ. ლ. არღაზიანი, თხზულებანი, 1964. ე. კალაძის რედ. და შენიშვნებით).

<sup>2</sup> იქვე.

აძლევენ დიდებასა და პატივსა“. ამიტომ მას მართებულად არ მიაჩნია ილიას ცნობილი სიტყვები, რომ „ჩვენში, ქართველებში, დიდი მწერლის ხმა აქვს დაგდებული ჩახრუხაძესა...“ და ა.შ. რუსთაველის გვერდით ჩახრუხაძეს არაეინ აყენებს და თუ უკანასკნელს ორიოდე კაცი ადიდებს, ეს საზოგადოებას არ შეადგენსო.

ამასთანავე ლ. არდაზიანი, ერთი პირველთაგანი, ცდილობს ისტორიული თვალთახედვით შეაფასოს ჩახრუხაძის შემოქმედების მნიშვნელობა და ამისდა მიხედვით ახსნას ძველი ქართველი მეხოტბის ნაკლი და ღირსება. ამიტომ იგი არ იზიარებს ახალგაზრდა თაობის უკიდურეს პოზიციას ჩახრუხაძის შეფასებისას. მართალია, კრიტიკოსი მიიჩნევს, რომ ჩახრუხაძემ თანამედროვეობისათვის დაკარგა მნიშვნელობა, მაგრამ მის პოეზიას ისტორიულად აქვს გამართლება:

„...მაგრამ მე კი ეჭვში ვარ. იქნება საწყალი ჩახრუხაძე თავის ღროს იყოს წარჩინებული მწერალი: ან ფილოსოფოსი, ან მჭერმეცხველი და ან ლექსთ-მწყობელი – პიიტიკოსი. თუ ჩვენს პოეზიას მიეხედავთ, მასში არის შემოტანილი ჩახრუხაძისაგან რაუდენიმე გვარი სტიხთწყობილება, მაგალითად: ლექსი ჩახრუხაული შერეული, ჩახრუხაული მრჩობლელი, ტაე-პი ჩახრუხაული, ჩახრუხაული ძაგნაკორული... ეტყობა თვითმდგომარე და სხვაზე დამოუკიდებელი ყოფილა ჩახრუხაძე, რომ თავისის გზით უვლია. ეს თვისება ბევრს ამბობს კაცის ღირსებაზედ. ეტყობა ჩუხრუხიძე უგუნური არ ყოფილა, რომ ქართველებსაც მიუღიათ იმისგან მრავალი. გეტყვიან: არ ვარგაო არც იმისი ლექსთწყობილება, არც თამარის ქება. ეხლა, დიალ, არ ვარგანან, მართალია; მაგრამ, ესეც მიბძანეთ, თავის ღროსაც არ ვარგოდნენ? ვხედავთ ჩახრუხაძეს ჰყვარებია ბნელის სიტყვებით გამოთქმა აზრისა; ეს წუნია, მართალია, მაგრამ ეხლაა, ჩვენ ღროს, წუნი მეთორმეტე საუკუნეში მთელს ქვეყანათაზედ სწორეთ ასე ბნელათ უწერიათ, თავათ დიდი ანტონი იყო დამონებული ამ სენისაგან“<sup>1</sup>.

ლ. არდაზიანის მხრივ ასეთ ობიექტურ მსჯელობას და კორექტივის შეტანას ჩახრუხაძის შეფასებაში, უპირველეს ყოვ-

<sup>1</sup> საქართველოს ლიგერატურული მუზეუმი, ხელნაწერი 17468-ხ, ფურც. 7.

ლისა, ის მნიშვნელობა ჰქონდა, რომ ხელს უწყობდა ძველი ქართული მწერლობის ძეგლების ისტორიულ ასპექტში განხილვას. რა თქმა უნდა, არ უნდა დაევიწყოთ, რომ ამ დროისათვის ფაქტებისადმი ისტორიული მიდგომა უკვე ცნობილი იყო ჩვენში, ხოლო ასეთი თვალსაზრისის დამკვიდრებას ყველაზე მეტად თვით ი. ჭავჭავაძემ შეუწყო ხელი. ასე რომ, ახალი თაობის ერთი გადაჭარბების შესარბილებლად ლ. არღამიანმა მარჯვედ გამოიყენა იმავე სამოციანელების მიერ აღიარებული მეცნიერული მეთოდი.

რა თქმა უნდა, ლ. არღამიანი ზოგ რამეში ეკამათება თერგდალეულებს სწორედ იმიტომ, რომ მას საკუთარი, მყარი შეხედულებანი გააჩნია, მაგრამ ისიც უეჭველია, რომ იგი არსებითად იზიარებს ახალი თაობის ლიტერატურულ პრინციპებს. სხვაგვარად არც იყო მოსალოდნელი: როგორც მწერალი და კრიტიკოსი, ლ. არღამიანი ხომ უკვე 50-იანი წლებიდან მხარს უჭერდა იმ ტენდენციებს, რომლებმაც განაპირობეს რეალისტური ხელოვნების საბოლოოდ დამკვიდრება ქართულ მწერლობაში<sup>1</sup>.

60-იან წლებში გამოქვეყნებული თითქმის ყველა კრიტიკული წერილი არსებითად შედეგი იყო იმ უთანხმოებისა, რაც ლიტერატორთა ძველსა და ახალ თაობებს შორის წარმოიშვა. ძველი თაობის წარმომადგენლები უპასუხოდ როდი გოვებდნენ „შვილების“ გამოსვლებს. წინააღმდეგ შემთხვევაში

<sup>1</sup> ჩვენ აღარ შეეხებით ლ. არღამიანის წერილს „პოეზია“ (ხელნაწერი დაცულია საქ. ლიტერატურულ მუზეუმში – № 17467. გამოქვეყნებულია გ. მიქაძის მიერ, იხ. ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, 1954). იგი 60-იანი წლების პირველ ნახევარში უნდა იყოს დაწერილი. არ ვეხებით ამ წერილს უფრო იმიტომ, რომ კერძოდ ჩვენთვის საინტერესოა ზოგადსაყოფიერი ნაწილი („განსაზღვრა პოეზიისა“, „საგანი პოეზიისა“, „დასასრული პოეზიისა“ და სხვა); უეჭველია, რუსულიდანაა თარგმნილი, რომ ერთი თავი ნაშრომისა („მეთრიკული სტიხთშერთვა“) თარგმნილია ა. ეოსტოკოვის წიგნიდან – „Опыт о русском стихосложении“, – ამის შესახებ იხ. გ. მიქაძე, რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობიდან (ახალგაზრდა სტალინელი, 1954, № 17). თავისთავად კი ასეთი ხასიათის ნაშრომის თარგმნა მნიშვნელოვანი ფაქტია, რამდენადაც იგი მიუთითებს ამ ხანებში ნაშრომის ლიტერატურის თეორიისა და პოეტიკის საკითხებისადმი ინტერესის გაძლიერებაზე.

ლ. არღამიანის ლიტერატურული შეხედულებების შესახებ უფრო დაწერ. იხ. დ. გამეზარდაშვილი – „ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან“, 1953, გვ 414-440.

პოლემიკაც არ იქნებოდა. 60-იანი წლების ვრცელ კრიტიკულ მემკვიდრეობაში მცირე ადგილი არ უჭირავს „მამათა“ პოლემიკურ სტატიებს. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი ავტორის სახელი პიროვნულად დამოწმებული არ არის ამ ბრძოლის ისტორიაში და ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მათ საგანგებო ინტერესი არც გამოუმჟღავნებიათ თაობათა შორის წარმოებული ბრძოლისადმი. ერთი შეხედვით ასეთ პიროვნებად გვეჩვენება ალექსანდრე ორბელიანი, რამდენადაც იგი 60-იანი წლების ლიგერატურულ პოლემიკას რაიმე სპეციალური სტატიით არ გამოხმაურებია. ნამდვილად კი ა. ორბელიანი გულგრილი მეთვალყურე როდი იყო იმდროინდელი საზოგადოებრივ-ლიგერატურული პროცესებისა. ამ კაცს ახასიათებდა საკუთარი გამოკვეთილი პოლიტიკური და სოციალური მრწამსი, ლიგერატურული საკითხების თავისებური გაგება, სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარული და ამის მიხედვით აფასებდა იგი თავისი დროის პიროვნებებს და მოუღენებს. როგორც 50-იან წლებში, იგი ბეჯითად აკვირდებოდა ლიგერატურის განვითარებას და ცდილობდა პირუთვნელად შეეფასებინა თანამედროვეთა საქმიანობა. საკუთარი ჭკუითა და თვალით შეხედა ა. ორბელიანმა თერგდალეულთა მოღვაწეობასაც და ახალგაზრდა თაობისადმი დამოუკიდებელი მიმართება გამოამჟღავნა. როგორც აღვნიშნეთ, მართალია, მას უშუალო მონაწილეობა არ მიუღია თაობათა შორის წარმოებულ პოლემიკაში, მაგრამ გამოძახილი ამ ბრძოლისა თვალნათლივ გამოვლინდა ა. ორბელიანის ცალკეულ წერილებში. ბევრ შემთხვევაში იგი ყველაზე გიჟიურად გამოხატავდა ძველი თაობის სოციალურ-პოლიტიკურ იდეალებს და, მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი, საერთოდ, უარყოფითად არ იყო განწყობილი ახალი თაობისადმი, იგი ხშირად უპირისპირდებოდა სამოციანელებს, რადგან ა. ორბელიანის ნაწერებში გატარებული ზოგიერთი გენდენცია, განსაკუთრებით კი სოციალური პრობლემის გადაწყვეტა, დიდად ჩამორჩებოდა 60-იანი წლების მოთხოვნებს.

ამ მხრივ საინტერესოა ა. ორბელიანის ერთი ლიგერატურულ-კრიტიკული წერილი – „დართულს დართული“, რომელიც დაცულია საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის

ხელნაწერთა ინსტიტუტში (S-1641). იგი ავტორის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა. ეს წერილი ერთ-ერთი პირველი და ვრცელი რეცენზიაა დ. ჭონქაძის „სურამის ციხეზე“. „დართულს დართული“ დაწერილი უნდა იყოს დაახლოებით 1863 წელს, რადგან ავტორი აღნიშნავს, რომ „აღდენი ხანი გავიდა, არაეის აღარა უთქვამსრა ჭონქაძეზე.. სხვებსაც გულიდან გადავარდნილი ჰქონდათ ეთქვათ რამე იმაზე, ახლა კიდევ განაახლეს ჩვენი ბატონების მოსაგონათ“<sup>1</sup>. ა. ორბელიანი ამ შემთხვევაში უთუოდ გულისხმობს კ. ლორთქიფანიძის წერილს – „ორიოდე სიგყვა „ცისკარზედ“ და ახალი ჟურნალის სარგებლობაზედ“ (ცისკარი, 1862, №9) და განსაკუთრებით კი ა. ფურცელაძის რეცენზიას – „სურამის ციხე“ დჭონქაძისა“ (ცისკარი, 1863, №1), რომელშიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პირველადაა მოცემული დ. ჭონქაძის მოთხრობების საფუძვლიანი შეფასება.

ა. ორბელიანის ამ წერილის გენდენციის გასარკვევად საჭიროა გავიხსენოთ, რომ ავტორმა ჯერ კიდევ 1859 წელს „ცისკარში“ დაბეჭდა სტატია – „უწინდელს დროს ბატონყმობა საქართველოში“, რომელშიც იგი ამტკიცებდა – ძველად საქართველოში ადგილი არ ჰქონია კლასობრივ ბრძოლას და საზოგადოებრივ ურთიერთობასაც ბატონყმობის სახე არასოდეს მიუღიანო. ა. ორბელიანი, მაგალითად, ასეთი იდილიურ სურათს გვიხატავს:

„საქართველოში მეზატონეთ ყმობა მონად (მონება მესმის მე – დარჩავრა) არ ითქმის. მართალია, სიგყვა ყმობა იყო, მაგრამ საქმე მონებას არ აცხადებს. უწინდელს დროში გარეშე კაცი იმას ეტებდა მეზატონე ვიშოვნო და იმას შევეხიზნოვო, ამისათვის რომ მეზატონე თაყის ყმასა შვილსავით ყურს უცდებდა და შვილის მზგავსად გული სტკიოდა ყმისათვის“<sup>2</sup>. ამ „მამაშვილური“ ურთიერთობის ჩვენებით ავტორი თანადროულობას გაიდივალეებულ წარსულს უპირისპირებდა და თავგამოდებით ამტკიცებდა, რომ ფეოდალურ საქართველოში

<sup>1</sup> ა. ორბელიანი, დართულს დართული, ცისკარი, 1959, №6, გვ. 106, ჯ. ჭუმბურიძის პუბლიკაცია.

<sup>2</sup> იხ. თ. ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანის ნაწერი..., 1879, გვ. 77, 8. ჭიჭინაძის გამოცემა.

არარსებული გამძაფრებული სოციალური წინააღმდეგობა სინამდვილეში ადამიანთა შორის შესაძლებელ კერძო კონფლიქტს გამოხატავდა.

უთანხმოება, რომელმაც ამ პერიოდში იჩინა თავი ლიგერატორთა ძველსა და ახალ თაობებს შორის, სავსებით ბუნებრივად გამოვლინდა „სურამის ციხესთან“ დაკავშირებით, რამდენადაც დ. ჭონქაძის მოთხრობა მტკივნეულ სოციალურ პრობლემას ეხებოდა. „სურამის ციხე“ ქართულ მწერლობაში ერთი-ერთი პირველი ნაწარმოები იყო, რომელშიც აეგორმა გააშიშვლა ბატონყმური ურთიერთობის ნამდვილი სახე. ეს მოთხრობა ერთგვარად თითქმის ა. ორბელიანის შემოადნიშნული წერილის პასუხსაც წარმოადგენდა და უჩვენებდა, რომ ა. ორბელიანისა და მის თანამოაზრეების მხრივ ძველ საქართველოში კლასთა პარმონიულ ურთიერთობის მტკიცება მსოლოდ ფიქტია იყო.

ბუნებრივია, ისეთი იდეოლოგიის კაცი, როგორსაც ა. ორბელიანი წარმოადგენდა, „სურამის ციხეს“ აღგაცებით ვერ შეეგებებოდა, პირიქით, მოსალოდნელი იყო, რომ იგი პასუხს გასცემდა დ. ჭონქაძეს, რათა საკუთარი თეალსაზრისი დაეცვა. და, მართლაც, ა. ორბელიანს დაუწერია „დართულს დართული“, რომელიც აღარ დაბეჭდილა, საფიქრებელია უფრო იმიტომ, რომ რედაქტორმა ი. კერესელიძემ იმ დროს (ბატონყმობის გადავარდნის პერიოდში) უკვე ზედმეტად ჩათვალა „ცისკარში“ მისი გამოქვეყნება (მით უმეტეს, ანგ. ფურცელაძის რეცენზიის შემდეგ).

ამ წერილში ა. ორბელიანი კვლავ თავგამოდებით ამტკიცებს, რომ საქართველოში კლასობრივი ურთიერთობა სავსებით ნორმალური იყო და იგი შეუფარდებოდა საერო ეროვნულ ინგერესებს. სწორედ ეს უკანასკნელი გარემოებაა ა. ორბელიანისათვის გადამწყვეტი: მისი აზრით, სოციალურ ურთიერთობას მსოლოდ ერთიანი ეროვნული მისწრაფება განსაზღვრავს. ამიტომ, რომ იგი ასე პრინციპულად ილაშქრებს დ. ჭონქაძის მოთხრობის მკვეთრად გამოხატული კლასობრივი ტენდენციის წინააღმდეგ. ა. ორბელიანი – გულწრფელი მამულიშვილი – მზადაა ყოველგვარი ეროვნული მანკიერება ამხილოს, ოღონდ არ დაუშვას გამწვავებული კლასობრივი წი-

ნააღმდეგობის ჩვენება. მართალია, იგი იძულებულია აღიაროს, რომ „ასლანდელი ჩვენი ზოგიერთის მებაგონეებისაგან ბევრჯერ მომხდარა თავის ყმების ძირიანათ აკლება და ჯარიმების წართმევა“<sup>1</sup>, მაგრამ მას ეს მიაჩნია მხოლოდ ცალკეული ადამიანების პიროვნული უღირსობის გამოხატულებად. ამავე დროს იგი ბრალს სდებს შექმნილ პოლიტიკურ სიტუაციას და, აიღვალებს რა ძველ ქართველთა მალაღზნეობას, გულმოწყალებასა და მამულიშვილობას, ყოველნაირად ცდილობს დამტკიცოს, რომ მხოლოდ ახალი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარება საქართველოში არის მიზეზი ბაგონყმური ურთიერთობის გამწვავებისა და, საერთოდ, სოციალური ბოროტების წარმოშობისა.

კრიტიკოსი აღიარებს დ. ჭონქაძის მოთხრობის ზოგიერთ ღირსებასაც, მაგრამ დაასკენის, რომ საერთოდ, ავტორმა ვერ მოახერხა ჭეშმარიტი მხაგერული ნაწარმოების შექმნა, რადგან მწერალს ყალბად ესმის ამ უკანასკნელის ჩამოყალიბების პრინციპები:

„რომანი ანუ მოთხრობა რა არის? – ნამდვილი საგნიდან გააკეთონ, ეს არის, თუ ჭორიდან? ვინც იყის, გამიგებს: ნამდვილიდან, მხოლოდ დიახ გაფრთხილებით და დაუარულად სახელების გამოყენით, რომ განგაში არ მოხდეს ხალხში. ვისზედაც არის, უწყინად იგრძნას, დაიჯეროს და გასწორდეს კიდევ თვისებაში. აი ეს არის რამანისა და მოთხრობის მიმართულება“<sup>2</sup>.

ა. ორბელიანს დაუშვებლად მიაჩნია თანამედროვეთა ისეთი პირდაპირი და დაუზოგავი მხილება, როგორიც მოცემულია „სურამის ციხეში“:

„იმისთანა თხზულებაში ისე პირდაპირ დაწერა იმ პირებზე რა გაბრდილობას იტყვიან. ეუროპაში ხომ ის განათლებულები სისხლსაც შეასხამენ ერთმანეთს. გრამონმა მეუურნალე დილონი დუელში მოკლა: ჩემი სახელი ცხადად რად განკიცხეო“<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ა. ორბელიანი, დარსულს დართული, ცისკარი, 1959, №6, გვ. 111.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 106.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 105.

კრიტიკოსის სიგყვიით, ის პირები, რომელთაც დ. ჭონქაძე გულისხმობს თავის მოთხრობაში, სინამდელიეში კეთილი მეზობლები იყვნენ და მწერალს არ ჰქონდა უფლება ასე თვითნებურად დაეძახინჯებინა ფაქტებიო. საერთოდ, ა. ორბელიანს არ ესმის მსაგვრული განზოგადების, ტიპიზაციის ბუნება და გულუბრყვილოდ ამტკიცებს, რომ სიტყვაკაბმულ ლიტერატურაში შეიძლება აისახოს მხოლოდ ნამდვილად მომხდარი ამბები, შეიძლება დაეხატოს მხოლოდ რეალურად არსებული პიროვნებანი. ამიტომ ა. ორბელიანი დაბეჯითებით აცხადებს:

„...ეს ამგვარი საქმეები სრულებით არ მომხდარა ამ ჩვენს ქვეყანაში, ნამეტნავედ იმ პირებისაგან, ვიბედაც ამბობს ჭონქაძე“<sup>1</sup>.

კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ მოთხრობის პერსონაჟები მწერლის ფანტაზიის ნაყოფი არიან და ქართულ სინამდელიეში მათ პროტოტიპები არ მოეპოვებათ:

„ჩემო ხელმწიფეო, აბა ახლა მიბრძანეთ, ის ღურმიშხან ვინ არის, მე არ გამიგონია იმისი სახელი და არც ყოფილა იმათ სახლში, რომელიცა ყველას ვცნობდი იმათ კერძობასა, დიდსა და პაგარას. დაგარწმუნებთ, რომ ღურმიშხან არაეინ ყოლია იმას და არც მომხდარა მაგვარი რამ ანბაეი იმათ სახლში, თორემ მე მეცოდინებოდა, მაშისაღამე, გამდღის ნაამბობი არის: ფრთებ დაკვეცილი ჭორი. თუ მოახლის ამბაესაც გაიგონებთ, გეგყვით: იმას ორი მოახლე ჰყვანდა, იმის მეუღლესა მ... – ერთი სავისუფალი თ... და მეორე საკუთარი ბ... თავისუფალი თ... გაყიდა, ქმარი შეირიო. საკუთარმაც მოინდომა გათხოვება, გათხოვდა. სხვა ამბაეი არა ყოფილა იმათ სახლში ამის მეტი. თუ განკიცხვას ეკუთვნოდეს ეს, განიკიცხოს იგი!“<sup>2</sup>

ა. ორბელიანი ასევე თვლის, რომ ოსმან-აღაც არარეალური სახეა, მთელი მისი თავგადასავალი ავტორის ფანტაზიის ნაყოფია, თუმცა იძულებულია იქვე დასძინოს, რომ „იყო, მართალია, ერთი საშინელი საცოდაობა, საცოდაობა – საიდუმლო შურის სიმსხვერპლე, მაგრამ არა ისე, როგორც აღწერს ჭონ-

<sup>1</sup> ა. ორბელიანი, დართულს დართული, ცისკარი, 1959, №6, გვ. 111.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1959, №6, გვ. 110.



ქაბე, – ცოგადკი მიემგეანება იმას. რაც მკელელობა შემოვიდა ახლა ჩვენში, დაიჯერეთ, სულ შურისაგან<sup>1</sup>!

ა. ორბელიანს მიაჩნია, რომ მოთხრობის მრავალი პასაჟი არ არის დამახასითებელი ბაგონყმური ურთიერთობისათვის საქართველოში, კერძოდ დედა-შვილის კევერში შებმის სცენა ცილისწამებაა და „გაგონილს ჭორმედ არის ამენებული“. კრიტიკოსი გულისტკივილით აღნიშნაეს, რომ მწერლობას ევალება უარყოფითთან ერთად დადებითიც აჩვენოს, კერძოდ დახაგოს კეთილი მებაგონეები, რომლებიც ნამდვილ მამობრივ მზრუნველობას იჩენენ ყმების მიმართ:

„ჩვენის მებაგონებისაგან რომ ამბობენ დაჩაგვრასა თაეის გლეხებისას, იმას რაგომ აღარ ამბობენ, რამდენს როგორ პაგრონობენ თაეის გლეხებს? ჩვენს ახლანდელ და გლეხების განწვაღვასთან მოგიერთების სოფიმბობა გვაკლია!“<sup>2</sup>

ა. ორბელიანს არ ესმის, რომ ცალკეული მებაგონე თუკი მართლაც იჩენდა „კეთილ დამოკიდებულებას“ გლეხისადმი, ეს მისი პიროვნული ღირსების მაჩვენებელი იყო და ასეთი გამოვნაკლისი სრულებით არ ცელიდა ბაგონყმური სისტემის საერთო ხასიათს.

როგორც ვხედავთ, ა. ორბელიანი სამოციანელთაგან საე-სებით განსხვავებულად აფასებს „სურამის ციხეს“, კერძოდ, ა. ფურცელაძის საპირისპიროდ იგი დ. ჭონქაძის ნაწარმოებში მხოლოდ სინამდვილის გაყალბებას ხედაეს. აკრიტიკებს რა „სურამის ციხეს“ როგორც ბაგონყმური სინამდვილის ამსახველ ნაწარმოებს, ა. ორბელიანი ამით არსებითად უარყოფს იმ თემატიკას, რომელიც 60-იანი წლების რეალისტურმა ლიტერატურამ წინ წამოსწია.

ასე რომ, ა. ორბელიანის „დართულს დართული“ მნიშვნელოვანი დოკუმენტია 60-იანი წლების კრიტიკული აზროვნების ისტორიის შესასწავლად და ნათელყოფს, რომ ქართველ სამოციანელთაგან განსხვავებული პოზიცია, რომელიც ლიტერა-

<sup>1</sup>ცისკარი, 1959, №6, გვ. 110.

<sup>2</sup>იქვე, გვ. 106.

გორთა ძველ თაობას ეკაება „სურამის ციხის“ შეფასებაში, საკმაოდ თანმიმდევრული იყო<sup>1</sup>.

ა. ორბელიანი ქართველი თავადაზნაურობის იმ კონსერვატორულ ნაწილს ეკუთვნოდა, რომელიც ვერ შეეგუა აწმყოს და ამიგომ მთელი თავისი სიყვარული წარსულისაკენ მიმართა. „კიდეც მოვედი ჩემს სალაპაროს სასიამოვნოს წარსულს დროსთან და აქედგან დავიწყებ ზოგიერთის შემცნევას“, – შემთხვევით არ იწყებს ამდაგვარად ერთ-ერთ წერილს ა. ორბელიანი, რადგან მისი რწმენით, „მართლად რაღაც განსხვავებული ცხოვრება იყო უწინ“<sup>2</sup>. რა თქმა უნდა, იმის დაეიწყებაც არ შეიძლება, რომ ა. ორბელიანი ბრმად და ფანატიკურად როლი ებრძოდა ახალს. იგი ითვალისწინებდა თანამედროვე ცხოვრების არსებით მოთხოვნებს და ამიგომ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ქართველ სამოგადოებაში გავიძებულ ინტერესს განათლებისადმი. ა. ორბელიანიც ორიენტაციას ახალ რუსულ-ევროპულ კულტურაზე იღებდა, მაგრამ უკმაყოფილო იყო სწავლა-აღზრდის არსებული სისტემით, რადგან ეს უკანასკნელი ქართველთა გადაგვარებას უწყობს ხელსო. ასეთი ორიენტაცია ა. ორბელიანის მხრივ სრულებით არ გამორიცხავს ძველის აღდგენას. იძულებულია რა ანგარიში გაუწიოს სინამდვილეს, ცხოვრების მომწიფებულ მოთხოვნილებებს, მწერალი ოცნებობს ძველისა და ახლის თავისებურ შერწყმაზე. როგორც შემოაღნიშნულ დაუბეჭდავ რეცენზიაში – „დართულს დართული“, ასევე მრავალ გამოქვეყნებულ წერილშიც ა. ორბელიანი ძველი ყოფისა და ახალი ტენდენციების სინთეზის თავისებურ თეორიას ავითარებს. მისი აზრით, – „იმ უწინდელს ჩვენს ბატონყმობას და უწინდელს ჩვენს უმანკობას ახლანდელი ევროპიული სრული განათ-

---

<sup>1</sup> ამ წერილში ა. ორბელიანმა დადებითად შეაფასა „სალაყბო ფურცელი“, სიხარულით შეეგება „საქართველოს მოამბის“ და „გუთნის დედის“ გამოცემას, ხოლო განსაკუთრებით აღნიშნა ეროვნული კულტურის წინაშე „ციისკრის“ დამსახურება.

აღნიშნული წერილების განხილვა იხ. აგრეთვე დ. გამეზარდაშვილის წიგნში – „ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან“, 1953, თავი – „დ. ჭონქაძე“.

<sup>2</sup> თ. ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანის ნაწერი..., 1879, გვ. 227, 231.

ლება ზედ დაერთოს და ერთს მჩეობად გაკეთდეს, მაშინ იტყვიან: აი ბეციური ცხოვრება ქვეყანაზე გადმოვლენილიო“<sup>1</sup>.

ასე რომ, ა. ორბელიანი, ითვალისწინებდა რა აწმყო ვითარებას, სრულებითაც არ იღებდა ხელს წარსულზე. პირიქით, იგი საქართველოს წარსულის გრფიალი იყო, წარსული აძლევდა მას შთაგონებას, გარდასულ ეპოქებში ხედავდა მწერალი მნეობრივი სრულყოფის იდეას და ამიგომ, ბუნებრივია, ა. ორბელიანი თავის უამრავ კრიტიკულ, ისტორიულ, ეთნოგრაფიულ წერილში აიდეალებს ძველი საქართველოს ცხოვრების ყველა მხარეს, ოცნებობს ყეოდალურ-პატრიარქალური ყოფის რესგაურაციაზე მისთვის დამახასიათებელი თითქმის ყველა აგრიბუგით.

გასაგებია, რომ ასეთი იდეოლოგიის კრიტიკოსი ალგაცებით არ შეეგებებოდა ქართული ლიტერატურის ისეთ ნიმუშებს, რომელშიც, მისი ამრით, საქართველოს წარსული შესაფერი-სად არ იყო გაშუქებული. ამ მხრივ საინგერესოა ა. ორბელიანის სგაგია — „ქერივის ლიმონების“ განხილვა ანუ კრიტიკა“, რომელიც „ცისკარში“ გამოქვეყნდა 1858 წელს. სათაურიდანაც ჩანს, რომ წერილი წარმოდგენს გრ. რჩეულიშიელის „ქერივის ლიმონების“ (დაიბეჭდა „ცისკარში“ 1857 წ., № 10, 11) კრიტიკული შეფასების ცდას.

ა. ორბელიანი სგაგის დასაწყისშივე აღნიშნავს, რომ მკითხველი საზოგადოების ერთი ნაწილი უარყოფითად შეხვედრია ამ მოთხრობას:

„უ. გრიგოლ რჩეულოვისაგან დაწერილი „ქერივის ლიმონებზე“ შეიჭურნენ მრავალნი, ისე ფიცხად ლაპარაკობდნენ იმაზედ, რომ მეგონა განხილვას დაუწერდა ვინმე, მაგრამ აქამომდე ამაზედ არა გამოიცა რა ცისკარში...“<sup>2</sup>

ამიგომ კრიტიკოსს აუცილებლად მიუჩნევია ამ ნაწარმოების პირუთენელი შეფასება, ცხადია, იმ მოსაზრებით, რომ „კიდევ კარგი, ძველი ამბავი ვიცით, თორემ ამ ოცდა ათის

<sup>1</sup> ა. ორბელიანი, იფერიანელების გალობა, სიმღერა და ლიღინი, ცისკარი, 1861, № 1, გვ. 143.

<sup>2</sup> ა. ორბელიანი, „ქერივის ლიმონების“ განხილვა ანუ კრიტიკა, ცისკარი, 1858, № 4, გვ. 280.

წელიწადის ანუ უფრო მეტის შემდგომ ამგვარი რომ დაწეროს ვინმემ მეფეს ირაკლიზე, ანუ ერთი ერთმანეთზე, უ. რჩეულოვის გვარად, არ ვიცი, ვიღა განიხილავს? – დაიჯერეთ, თუ გამხილველი არ ეყოლება, მაშინ შესაბრაალისია მეფე ირაკლი და ერთობ ჩვენი ერის, ამისათვის რომ იქნება ის მოგონებულები ისტორიამ მიიღოს და საუკუნოდ მოითხაროს საკვირველი სახელი მეფის ირაკლის მეორისა და სრულიად ჩვენის ერისაყ<sup>1</sup>.

ა. ორბელიანი ნაწარმოების განხილვას კონკრეტული შენიშვნებით იწყებს და მწერალს ისტორიული ფაქტების არცოდნას უსაყვედურებს. კერძოდ კრიტიკოსი გრ. რჩეულიშვილს მიუთითებს, რომ იგი ვერ ახერხებს „ღროის კოლორიგის“ დაცვას და ეს თვით ისტორიული აქსესუარების გადმოცემაშიც მკლავნდება ა. ორბელიანი მართებულად შენიშნავს, რომ ძველ საქართველოში „კენინობით“ და „კნიაზობით“ წოდება არ იყო, არც მეფეს მიმართავდნენ: „თქვენო დიდებულებაჲ“, არამედ: „ჩვენო ბატონო“, „ბატონო მეფეჲ“ და სხვ.; არც ალერსით იცყოლა ვინმე „გარყვნილოვო“, მით უმეტეს, მეფე. საერთოდ, მეფისა და ახალგაზრდა ქალის დიალოგი კრიტიკოსს დიდ შეუსაბამობად მიაჩნია:

„როგორც მეფე და ქვრივი კეკე ვითომც სიამოვნით ლაპარაკობენ, არა დარბაისელთან არ იქნებოდა ამ გვარი ლაპარაკი, რაც უნდა ახლო ნათესავი ყოფილიყო, არამც თუ მეფესთან“<sup>2</sup>.

შემდეგ ა. ორბელიანი განიხილავს მოთხრობის პერსონაჟების ისტორიულობის საკითხს და აღშფოთებული აღნიშნავს, რომ მთავარი გმირი უკვე ისტორიულად არსებული პირი არ არის. ერეკლეს ღროს სამი ივანე აბაშიძე იყო და არც ერთს არ ჰყოლია ქალი კეკე სახელით. არც ვინმე ივანე აბაშიძე ყოფილა, რომელსაც ერეკლესათვის შეეწიროს თავი ოსმალოს ომშიო.

ა. ორბელიანი იმაზეც მიუთითებს, რომ კეკეს ხელისმძამე-ბლები – ზაზა თარხნიშვილი და ქაიხოსრო ანდრონიკაშვილი

<sup>1</sup> ა. ორბელიანი, „ქვრივის ლიმონების“ განხილვა ანუ კრიტიკა, ცისკარი, 1858, №4, გვ. 287.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 280.

ხნით ერეკლეზე უფროსები იყვნენ და 1786 წელს, როდესაც მოთხრობის მიხედვით მოქმედება ხდება, — დაოჯახებულნიც.

დაუმეებელად მიაჩნია კრიტიკოსს კახელებისა და ქართიელების „დაპირისპირებას“ და მეფის ჩივილი, რომ კახელებს კარგი ქცევა ვერ ასწავლა:

„რა არის კარგი, ქართველები კახელებზე ელაპარაკობთ, ანუ ხან დაეცინით და კახელები ქართველებზე ელაპარაკობენ, ანუ ხან დაგვცინიან, მაშინ როდესაც რომ ბურგზე ვაკერივართ ერთმანეთს, დასაკლისიც ერთია ჩვენი და შემაგებაც“<sup>1</sup>.

ა. ორბელიანი, საერთოდ მიიჩნევს, რომ გრ. რჩეულიშვილმა შეურაცხყო მეფე ერეკლეს სახელი. მისი რწმენით, მწერალი „საგებელ სიგყვას“ ამბობს სახელოვან წინაპარზე („უგონოდ უწოდებსო“), ამიტომ გრ. რჩეულიშვილს იმ კაცს აღარებს, რომელმაც „დიდი შენობა დაწო“, რათა სახელი დარჩენილიყო მისი (იგი გულისხმობს პეროსტრაგეს, რომელმაც ფუფუსოში არგემიდას გაძარი დაწვა).

კრიტიკოსი, საერთოდ, „ქერივის ლიმონებში“ ვერავითარ ღირსებას ვერ ხედავს (გარდა რიგიანი ქართულისა) და ამიტომ მკაცრად აცხადებს:

„ამის შემდეგ არ ვიცი, რა ნდომია ან რა გაუკეთებია ურჩეულოვს? ისტორიისათვის? უვარგია. რამანი? — რამანის აჩრდილი არ არის. მოთხრობა? არც მოთხრობად ითქმის“<sup>2</sup>.

დასასრულ, ა. ორბელიანი აღნიშნავს, რომ სრული შეუსაბამობაა ისტორიულ სიმართლესა და გრ. რჩეულიშვილის ამ მოთხრობას შორის, იგი დაასკვნის:

„რა არის უფალი რჩეულოვის თბულება ეს? — არც უწინდელსა ჩვენს ბნეობაში შემოვა ესენი, არც ჩვეულებაში, არც ქცევაში, არც მართებულობაში, არც ხასიათში, არც ბრდილობაში და სრულიად არაფერში“<sup>3</sup>.

„ქერივის ლიმონები“ გრ. რჩეულიშვილის პირველი ისტორიული მოთხრობაა. მწერლისა და კრიტიკოსის ურთიერთ-

<sup>1</sup> ა. ორბელიანი, „ქერივის ლიმონების“ განხილვა ანუ კრიტიკა, ცისკარი, 1858, №4, გვ. 287.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1858, №4, გვ. 282.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 286.

ბის თვალსაზრისით, იმის გასათვალისწინებლად, თუ მოგჯერა ქმედით გავლენას ახდენდა ჩვენში სალიგერატურო კრიტიკა უკვე 50-60-იანი წლებიდან, ცალკეული ფაქტის აღნიშვნაც ინტერესს მოკლებული არაა, კერძოდ, გრ. რჩეულიშვილს გაუთვალისწინებია კრიტიკოსის მოგიერთი შენიშვნა და მომდევნო ხანის მოთხრობებში ასეთ ანაქრონიზმებს აღარ ვხვდებით (თუმცა სხვა სახის ლაფსუსები იჩენს თავს ისტორიის სუსტი ცოდნის გამო).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თვითონ ა. ორბელიანი მიუთითებს, რომ ქართული სამოგადოების ერთი ნაწილი უარყოფითად შეხვდა გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობას, მაშასადამე, კრიტიკოსმა თავისი რეცენზიით მკითხველთა გარკვეული ჯგუფის თვალსაზრისი გამოხატა და ასეთ დამოკიდებულებას „ქერივის ლიმონებისადმი“ ჰქონდა თავისი საფუძველი.

ეს ის პერიოდია, როდესაც ქართული მხატვრული პროზა კვლავ იწყებს აღორძინებას, როდესაც გართულებული სამოგადოებრივი ურთიერთობა შემოქმედების დიდ ქანრებს მოითხოვს. პროზის განვითარების საერთო ტენდენციას მიჰყვება დაგვიანებული რომანტიკული პროზაც და იგი უპირატესად ისტორიულ თემატიკას მიმართავს. კერძოდ, გრ. რჩეულიშვილი ამ რომანტიკული პროზის ერთ-ერთი კოლორიტული წარმომადგენელია.

საკითხის გარკვევისათვის აუცილებელია აღვნიშნოთ, რომ, საერთოდ, რომანტიკოს მწერლებს ისტორია თავისთავად არ აინტერესებთ. ისტორიას ისინი მხოლოდ „თვალთამბერის მოსანაცვლებლად“ იყენებენ. სინამდვილით უკმაყოფილოებს, მათ წარსულში გადააქვთ მთელი თავიანთი პირადი გრძნობები და სურვილები. ისტორია აქ მხოლოდ ფონადაა გამოყენებული, რომელზედაც იხატება მწერლის სუბიექტური განცდების სურათი. ისინი ხაგავენ არა „ისტორიის სიმართლეს“, არამედ „პოეზიის სიმართლეს“, როგორც ამბობდა ვ. პიუგო. უეჭველია, ჭეშმარიტად ისტორიული ნაწარმოები ის არის, რომელიც ეხება და ასახავს მოვლენას, რომელსაც თავისთავად, მართლაც, ისტორიული მნიშვნელობა და ღირებულება აქვს. ეს არის ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა. თუ ამ თვალსაზრისით შევხვდაეთ რომანტიკულ პროზას, ვნახავთ, რომ რომანტიკოსები

ნამდვილ ისტორიულ ნაწარმოებს ვერ ქმნიან. სიუჟეტი ან არა-ისტორიული ან მეორეხარისხოვანი ამბების მიხედვით ვითარდება. წინა პლანზე გამოდის მწერლის პირადი გრძნობები და ემოციები, რომელთაც იგი უმეტესად ნაწარმოების პერსონაჟთა საშუალებით ავლენს და რომელთაც ალებულ ისტორიულ ეპოქასთან სშირად არაფერი აქვთ საერთო. ამიტომ გმირთა ხასიათიც ისტორიულ მოვლენებში იშვიათად იშლება.

რომანტიკოსთა ამ გზას მიჰყვება გრ. რჩეულიშვილიც, აქედან ვახსებია ხასიათიც მისი ისტორიული მოთხრობებისა მათი ნაკლითა და ღირსებით. გრ. რჩეულიშვილის როგორც სხვა ისტორიულ მოთხრობებში, ასევე, და უფრო მეტადაც, „ქვრივის ღიმონებში“ მხოლოდ გმირთა სახელები და ბოგიერთი პასაჟია ისტორიული. ეს არის, თუ შეიძლება ითქვას, ფიქტიური ისტორია, პერსონაჟთა ინდივიდუალობა და ხასიათი ისტორიულ მოვლენათა ფონზე კი არ იშლება, არამედ უმეტესად გამოგონილ, რომანულ ინტრიგათა საშუალებით ვლინდება და ისტორიულ ამბებთან მეტად პირობითი კავშირი აქვს.

მიჰყვება რა ევროპული და რუსული რომანტიკული პროზის მიერ უკვე გაკაფულ გზას, გრ. რჩეულიშვილს ჩვენს მწერლობაში შემოაქვს ისეთი პასაჟები, რომელთაც წინათ ქართული პროზა არ იცნობდა. კერძოდ, გრ. რჩეულიშვილი შეეცადა ქართველი არისტოკრატიის წარსული გამოყენებინა თავისი მოთხრობების თემად, მასალად და ამ წოდების თვით უწარჩინებულესი წარმომადგენლებიც კი მკითხველისათვის ეჩვენებინა ადამიანური, მაგრამ ძლიერი და საბედისწერო განცდებითა და ენებათაღელვებით. თვით „ქვრივის ღიმონებშიც“ მწერალს სურდა დაეხატა მეფე ჩვეულებრივი ადამიანის პოზაში, მიწიერი ადამიანური ინტერესებით და, ცხადია, ფიქრადაც არ ჰქონია ერეკლეს სახელის შეურაცხყოფა, როგორც ამას უკიჟინებს ა. ორბელიანი.

მაგრამ ქართველი არისტოკრატიის ვარკვეული ნაწილი უარყოფითად შეხვდა მხაგერული პროზის ასეთ გენდენციას და დაუფარავად გაილაშქრა მის წინააღმდეგ. ყოველივე ეს მან წოდებრივი ისტორიის შელახედ მიიღო, რადგან გრადიციულად მას საკუთარი თავი ქართულ მწერლობაში ამ სახით არ ეხილა.

ა. ორბელიანი ჩვენი საზოგადოების სწორედ ამ ნაწილის განწყობილებასა და შეხედულებას გამოხატავდა. მიუხედავად იმისა, რომ კრიტიკოსმა მწერალმა რამდენიმე მართებული, ფაქტობრივი ხასიათის შენიშვნა მისცა, ცხადია, არსებითად არც მას ესმის ისტორიული ნაწარმოების აგების პრინციპები, არც ესმის რას ნიშნავს ჭეშმარიტად ისტორიული მხატვრული თხზულება და როგორც „სურამის ციხეზე“, დაწერილ რეცენზიაში, ასევე ამ წერილშიც იგი გულუბრყვილოდ ამტკიცებს, რომ ნაწარმოების ისტორიულ სიმართლეს მხოლოდ რეალური პიროვნებების გამოყვანა და ისტორიული დეტალების სიმუსკით დაცემა განსაზღვრავს, რომ ერთადერთ აუცილებელ პირობას ისტორიული სიტუაციებისა და ხასიათების უცვლელად გადმოცემა წარმოადგენს<sup>1</sup>.

მაგრამ ისიც აღსანიშნავია, რომ ა. ორბელიანმა ქართული კრიტიკის ისტორიაში ფაქტიურად პირველმა წამოაყენა ისტორიული ნაწარმოების შექმნის თავისებური პრინციპები და, თუმცა ამ მხრივ მისი ძირითადი მოსაზრებანი მცდარი იყო, მაგრამ თავისთავად ამ ფაქტის მნიშვნელობა, ისტორიის საკითხის თვალსაზრისით, არ მცირდება. მანვე, ერთ-ერთმა პირველმა, დაიწყო თანამედროვე ეროვნული მწერლობის ცალკეული ნიმუშების კონკრეტული, სპეციალური განხილვა.

დასასრულ, ა. ორბელიანის, როგორც კრიტიკოსის, მნიშვნელობის დასახასიათებლად ის გარემოება უნდა აღვნიშნოთ, რომ, როგორც ცნობილია, ქართველ რომანტიკოსთა პლეადას სალიტერატურო კრიტიკის განვითარებაში, გარკვეული ობიექტური მიზეზების გამო, თითქმის არავითარი მონაწილეობა არ მიუღია. ა. ორბელიანი კი ძველი თაობის ერთ-ერთი რომანტიკოსი მწერალია, რომელიც ყველაზე აქტიურად გამოეხმაურა ლიტერატურის საჭირობოროტო საკითხებს და 50-60-იანი წლების ქართულ კრიტიკაში, მართალია, მოკრძალებული, მაგრამ საკუთარი ადგილი დაიმკვიდრა. როგორც ვნახეთ, იგი

<sup>1</sup> თუმცა თავის შემოქმედებაში, კერძოდ, ისტორიულ დრამებსა და მოთხრობებში ა. ორბელიანი ამ პრინციპებს ვერ იცავს. შთაბეჭდილება იქმნება, რომ კრიტიკოსი მხოლოდ ისეთი „გამოგონების“ მომხრეა, რაც ხელს შეუწყობს წარსულის განდიდებას (როგორც ეს. ა. ორბელიანს ესმის).



ეხებოდა ამ პერიოდში წამოჭრილ სალიგერატურო ენის, ქართული ღრამატურგის, მსაგვრული პროზის საკითხებს და თუ ყოველთვის ვერ ახერხებდა თანამედროვეობას კვალდაკვალ მიჰყოლოდა, ხოლო მოგჯერ კიდევ უპირისპირდებოდა მას, სამაგიეროდ მუდამ გულწრფელად სურდა, რომ ეს საკითხები ეროვნული მწერლობის ინტერესების შესაბამისად გადაჭრილიყო.

ა. ორბელიანი ძველი თაობის ლიგერატორთა შორის ყველაზე ნაყოფიერი კრიტიკოსია და, რაც მთაუარია, მას განასხვავებს თანმიმდევრული თვალსაზრისი, პრინციპულობა და ეროვნული კულტურის ფანაგიკური სიყვარული. იგი ყოველთვის ცდილობდა თავისი რწმენისათვის არ ეღალატნა, ობიექტური მსაჯული ყოფილიყო და, მიუხედავად იმისა, რომ ა. ორბელიანი მუდამ ზავსა და მშვიდობას ქადაგებდა ქართველთა შორის, არ ერიდებოდა გაეკიცხა ის, რაც, მისი რწმენით, მოსაწონი არ იყო<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> ჩვენ სპეციალურად აღარ ვეხებით ამ პერიოდში ა. ორბელიანის გაკერით გამოთქმულ მოსაზრებებს სალიგერატურო ენის საკითხებზე, კერძოდ, სტაგიაში - „მოვიერთი შემეცნება“ (ცისკარი, 1865, № 8, დაწერილია 1863 წ.) გატარებულ აზრს, რომ სალიგერატურო ენა „ჩვენი ძველი სიტყვიერების“ ენა უნდა იყოს, რადგან იგი დიდი ხანია დადგენილი, „გაკეთებულია“. აუცილებლობის შემთხვევაში, ავტორი გარკვეულ დათმობაზეც მიდის და თანახმაა „შესწორდეს“ ეს ენა თანამედროვეობის შესაბამისად. იგი იცაეს არქაულ ორთოგრაფიას, მხოლოდ უ-ს ამოღების მომხრეა, რადგან მას შესაგყვისი ბგერა არ მოეპოვებაო. ა. ორბელიანის ამ მსჯელობაში ახალი არსებითად არაფერია. კრიტიკოსი იმეორებს თავის ძველ თვალსაზრისს, რომელიც მან ჯერ კიდევ თერგდალეულთა გამოსვლამდე ჩამოაყალიბა (იხ. წინა თავი - „სალიგერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“). ასევე არ ვეხებით ა. ორბელიანის წერილებს, რომლებშიც იგი გაკერით ლაპარაკობს ქართული ენის ღირსებაზე, კრიტიკისა და ეურნალების საჭიროებაზე (იხ. მაგალითად, „მოთმინებისაგან გამოსვლა“, ცისკარი, 1864, № 31). მოვიერთი მკვლევრის აზრით, ა. ორბელიანსვე ეკუთვნის ფელეტონი - „ჩვენი ნაცარქექები“ (ცისკარი, 1864, № 1), ხელმოწერილი ფხედონიმი: „მყვირალა (ქართულელი). ამის შესახებ იხ. ამავე წიგნში. გვ. 347, სქოლიო.

60-იან წლებში თაობათა შორის წარმოშობილმა უთანხმოებამ, ცხადია, ხელი შეუწყო სალიტერატურო კრიტიკის ინტენსიურ განვითარებას. გამწვავებულმა ლიტერატურულმა პაექრობამ სამწერლო ასპარეზზე ზოგიერთი ისეთი პიროვნებაც გამოიყვანა, განსაკუთრებით ძველი თაობის ბანაკიდან, რომელთა მოწოდება მწერლობა სრულებით არ იყო და ისინი, პაექრობის ეინით შეპყრობილნი, მხოლოდ თანამოაზრენი ნამდვილი მებრძოლებისა, ჩაერივნენ ლიტერატურის იმდროინდელი საჭირობოროტო საკითხების განხილვაში. ზოგიერთმა თანგანს არც ესმოდა წამოჭრილი საკითხების მნიშვნელობა. რა თქმა უნდა, კრიტიკული აზრის მკვლევრისათვის მათი მოსაზრებები ნაკლებ საყურადღებოა და მწერლობის ისტორიაც ამ ადამიანთა სახელებს არასოდეს გაისხენებდა, რომ ისინი ნებისთ თუ უნებლიეთ მონაწილე არ გამხდარიყვნენ ჩვენი წარსულის ამ მეტად მნიშვნელოვანი პერიოდის ლიტერატურული ბრძოლისა.

რასაკეირველია, მწერალი ქალი ბარბარე ჯორჯაძე ამ ადამიანთა რიცხვს არ ეკუთვნის. იგი თავიდანვე სათავეში ჩაუდგა ლიტერატორთა ძველი თაობის ლაშქრობას და ერთი პირველთაგანი გაბედულად გამოეპასუხა ი. ჭავჭავაძეს. ამჟამად, რომ ბ. ჯორჯაძეც, არაფართო განათლებისა და დიაპაზონის შემოქმედი, თერგდალეულთა ბრწყინვალე პლეადის წინააღმდეგ წარმოებულმა პოლემიკამ გამოაჩინა ქართული მწერლობის ისტორიაში, მაგრამ ისიც უეჭველია, რომ იგი შემთხვევით არ გამოჩენილა 60-იანი წლების ლიტერატურაში, როგორც გარკვეული პრინციპების დამცველი. ამ პოლემიკის დაწყებამდე ბ. ჯორჯაძე უკვე თანამშრომლობდა ქართულ ჟურნალში და ავტორი იყო ლირიკული ლექსებისა და კრიტიკული წერილებისა. სწორედ იმიტომ, რომ მწერალ ქალს უკვე ჰქონდა თავისი ლიტერატურული რწმენა და ხელოვნების საკითხების თავისებური გაგება, მან დაურიღებლად გაილაშქრა ახალი თაობის ლიტერატურული მანიფესტის წინააღმდეგ. სწორედ თერგდალეულთა გამოსვლის წინ ბ. ჯორჯაძემ გამოაქვეყნა რამდენიმე კრიტიკული სტატია და მიიქცია სამოვადოების ყურადღება.

ერთ-ერთი პირველი კრიტიკული წერილი, კნენა ნინა ერისთავის ფსევდონიმით, ბ. ჯორჯაძემ დაბეჭდა 1861 წელს ჟურნალ „ცისკარში“. მასში განხილულია გრ. რჩეულიშვილის მეორე ისტორიული მოთხრობა „ანუკა ბაგონიშვილი“. რეცენზენტი მკვახეთ, შეუფარავად მსჯელობს ამ ნაწარმოებზე და მიაჩნია, რომ ქართულმა პროზაიკოსმა დაამახინჯა ჩვენი ისტორია და წინაპრებს შეურაცხყოფა მიაყენა:

„ყოველის სახელმწიფოს მწერალი, კეთილ სინდისიანი კაცი, და ვისაც მცირედითაც პატიოსნება აქვს, ცდილობს გამოიყვანოს თავისის წინაპართ მოთხრობა ისე, როგორც ყოფილა და აჩვენოს ხალხს იმათი მოქმედება იმ სამაგალითოს სახით, რომლისა კვალის შედგომას მეცადინეობდნენ იმათი შთამომავლობანი. ამ ზემოხსენებულ აზრს მიეაწერ უფალი გრიგოლ რჩეულოვის მოთხრობას, რომელიც დაბეჭდილი იყო წარსულის წლის „ცისკარის“ მეთერთმეტე ნუმერში და რომელიც საესეა ყოვლის უშესაბამო აზრებითა“<sup>1</sup>.

კრიტიკოსის რწმენით, მოთხრობის მთავარი პერსონაჟის ანუკას ქცევა არ შეეფერება ისტორიულ სინამდვილეს, მსგავს რაიმეს ძველ საქართველოში არაფერ ჩაიღენდა, მით უმეტეს, ბაგონიშვილი. მსახური გიგიკოს სიყვარული ანუკასადმი მას არამცთუ ფსიქოლოგიურად გაუმართლებლად მიაჩნია, არამედ – სამარცხვინოდაც.

ბ. ჯორჯაძე აქვე გაკვრით მიუთითებს, რომ მოთხრობაში აღწერილი ამბები „...სხვათა ხალხის ისტორიის ნაწილთაგანი უნდა იყოს უთუოთ“.

მცირე ხნის შემდეგ „ცისკარში“ კვლავ გამოქვეყნდა რეცენზია, რომელშიც, პირველი წერილის მსგავსად, მაგრამ უფრო ვრცლად, განხილულია გრ. რჩეულიშვილის იგივე მოთხრობა. სტატიას ხელს აწერს კახეთის მეზუკე. ჩვენ დასაშვებად მიგვაჩნია გამოთქმული მოსაზრება, რომ იმ ფსევდონიმს კვლავ ბ. ჯორჯაძე ეფარება<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> კნ. ნ. ერისთავისა, კრიტიკა „ანუკა ბაგონიშვილის“ მოთხრობაზე, ცისკარი, 1861, № 1, გვ. 161.

<sup>2</sup> იხ. ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის, ქრესტომათია, I, ს. ხუციშვილის რედ. და შენიშვნებით, 1954, გვ. 426.

კახეთის მებუკე (ფსევდონიმი ნიშანდობლივია) უკვე მთელი „კახეთის კეთილშობილთა“ სახელით ილაშქრებს გრ. რჩეულიშვილის წინააღმდეგ. სტატიის ავტორი აღშფოთებულია ქართველი არისტოკრატის „უშუერი ლექსით“ მოხსენიების გამო და კელაე იმეორებს იმ აზრს, რომ „ყოველს საქართველოს შვილს აწევს მოვალეობა მოიხსენიოს წინაპარნი თავისნი ისე, როგორც ყოფილან...“<sup>1</sup> და რადგანო, აცხადებს კრიტიკოსი მთელი კახეთის წარჩინებულთა სახელით, რედაქტორმა დაბუჭდა ეს მოთხრობა, გულისწყრომას გამოვთქვამთ და, უკეთუ ასეთი რამ კელაეაეც განმეორდება, მაშინ ხელს ვიღებთ „ცისკრის“ გამოწერაზე, რათა „შემდგომისათვისაცარი არ ვნახოთ მაში ჩვენთა მეფეთ, ბატონიშვილთ და საზოგადოდ წინაპართ სიცრუით შეურაცხება“<sup>2</sup>.

კრიტიკოსის აზრით, მოთხრობის შინაარსი იგალიელი მწერლის ორსინის ნაწარმოებიდან არის გადმოღებული (თვით ნაწარმოებს არ ასახელებს), ხოლო მოქმედება გადმოგანილია ფლორენციიდან გრემს. გრ. რჩეულიშვილმა მოთხრობის გმირებს შეუცვალა ტანსაცმელი, სახელები და ისინი „გარყვნილების მორევში“ შეაყრაო.

შემდეგი რეცენზენტი ძირითადად მართებულად მიუთითებს, რომ მოთხრობაში გვხვდება მართლმადიდებლური ეკლესიისათვის შეუფერებელი ჩვევები, ასე, მაგალითად: ქალის აღსარება საკურთხეველში, ოღარით შემოსილი მოძღვრის წასვლა ორსამ ვერსზე ავადმყოფის საზიარებლად დაუჯერებელია აგრეთვე უპატიურად მოპყრობა მღვდლისადმი და მისი ტანსაცმლით სარგებლობა, რაც საქართველოში არ შეიძლებოდა მომხდარიყო. კრიტიკოსის სიტყვით, ეს ყოველივე იმის შედეგია, რომ ავტორს უცვლელად გამოაქვს კათოლიკური ეკლესიისათვის დამახასიათებელი წესები.

საყურადღებოა ითქვას, რომ შემდეგდროინდელი მკვლევრები ა. ხახანაშვილი, ი. ეკალაძე და სხვანი — არსებითად ამ შენიშვნებს ემყარებიან და იმეორებენ მათ.

<sup>1</sup> კახეთის მებუკე, „ანუკა ბატონისშვილის“ მოთხრობაზე (კრიტიკა), ცისკარი, 1861, №3, გვ. 429.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 429-430.

რა თქმა უნდა, რეცენზენტის მოციურთი შენიშვნა დაზუსტებას საჭიროებს. როგორც გამოიჩინა, გრ. რჩეულიშვილს გადმოუკეთებია იგალიელი მწერლის იგალო ფიორენტინოს რომანი „იზაბელა ორსინი“. ჩანს, გრ. რჩეულიშვილის კრიტიკოსებს ეს რომანი წაკითხული ჰქონიათ, ან ყოველ შემთხვევაში, ყური მოუკრავთ ასეთი ნაწარმოების არსებობისათვის. ასეთი თუ ისე, კასეთის მეტუკეს რაღაც ბუნდოვანი ცნობები მაინც ჰქონია ამის შესახებ, მაგრამ შეცდომით ნაწარმოების სათაურში მოხსენიებული ორსინი ავგორად მიუჩნევია.

როგორც ვნახეთ, „ანუკა ბაგონიშვილი“ ქართველი მწერლის მეორე ნაწარმოებია, რომელსაც ჩვენი კრიტიკა შეეხო. საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. რჩეულიშვილის შემოქმედება ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ერთ-ერთ თემად იქცა 60-70-იანი წლებში. კერძოდ შეეხო სპეციალურად და, უნდა ითქვას, რომ „ცისკრის“ იმ თანამშრომელთა შორის, რომლებიც მწერლობის არარეალისტურ გენდენციებს მიჰყვებოდნენ, როგორც ჩანს, ყველაზე მეტ ინტერესს მაინც გრ. რჩეულიშვილის ისტორიული პროზა იწვევდა. თუმცა ეს ინტერესი, პირველ ხანებში, ყოველთვის კრიტიკის უარყოფით დამოკიდებულებაში მქადავდებოდა. სწორედ ასეთი უარყოფითი პოზიცია დაიკავეს გრ. რჩეულიშვილის მიმართ ახალი თაობის წარმომადგენლებმაც, რომელთაც მრავალჯერ გაუკიცხავთ თავიანთ კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებში ქართველი მწერლის ესა თუ ის ნაწარმოები, სამოციანელთა მხრივ გრ. რჩეულიშვილის შემოქმედების იგნორირება ჩვენთვის გაუგებარი არ არის. ახალი თაობისათვის მიუღებელი იყო გრ. რჩეულიშვილის მხაგრული პროზის ხასიათი, რადგან ქართველი მწერლის შემოქმედების ძირითადი გენდენცია არ პასუხობდა თავისი დროის მტკივნეულ საკითხებს.

მაგრამ ძველი თაობის მხრივ გრ. რჩეულიშვილის წინააღმდეგ გალაშქრებას, რა თქმა უნდა, სულ სხვა საფუძველი ჰქონდა. როგორც ერთხელ აღვნიშნეთ, ეს იყო ქართული პროზის ალორძინების პერიოდი და ამ საერთო გენდენციამ გამოიწვია დაგვიანებული რომანტიკული პროზის განვითარებაც. ეს უკანასკნელი კი კვალდაკვალ მოჰყვებოდა ევროპულ-რუსული რომანტიკული პროზის ტრადიციებს. ამ ხანებში ბევრი რამ

ახალი შემოიჭრა ქართულ მწერლობაში და ამ მხრივ რომანტიკულმა პროზამაც მანამდე უცნობი მოტივები და პასაჟები, კერძოდ, გრ. რჩულიშვილის ისტორიულ მოთხრობებში გამოჩნდა ზოგიერთი ისეთი ტენდენცია, რომელთაც მანამდე ქართული ლიტერატურა არ იცნობდა. ეს სიახლე უმთავრესად ძლიერი გრძნობების, „ვნებების თავისუფლების“ რომანტიკულ თვალსაზრისს ეფუძნებოდა. ქართველი მწერალი ცდილობდა ეჩვენებინა ადამიანურ გრძნობათა სიღრმე, ვნებათაღელვის საბედისწერო ხასიათი და ყოველივე ეს უცხოელ ოსტატთა ყაიდაზე გადმოეცა. ამ ტენდენციის შედეგი იყო, რომ გრ. რჩულიშვილმა ქართულ მწერლობაში პირველად შემოიგანა, კერძოდ, ადიულტერის თემა, თანაც მოქმედება საქართველოს წარსულში გადაიტანა, ხოლო გმირებად ქართველი არისტოკრატიის წარმომადგენლები გამოიყენა. გრ. რჩულიშვილს, რომელიც ეცნობოდა ევროპულსა და რუსულ ლიტერატურაში მსგავს მოვლენებს, არ ეხამუშებოდა ყოველივე ეს და მწერალი ცდილობდა ანალოგიურის შექმნას ქართულ ნიადაგზე.

მაგრამ თუ ევროპაშიც კი საზოგადოება ამ მხრივ ხშირად არ აძლევდა თავისუფლებას თუნდაც ინგლისელ ან გერმანელ მწერალს, მით უმეტეს, გასაგებია, რომ ქართველ მკითხველთა ერთი ნაწილი გამამხნევებელი სიტყვით არ შეგებებია გრ. რჩულიშვილს. ამიგომ იყო, რომ „ანუკა ბატონიშვილს“ გამოქვეყნებამ საკმაოდ დიდი ხმაური გამოიწვია. ქართველი თავადაზნაურობის დიდი ნაწილი ადამიანთა მოთხრობაში ნაჩვენებმა ცოლქმრული ვალდებულებების დარღვევამ, მით უმეტეს, ბატონიშვილის მიერ. ბ. ჯორჯაძის ერთი კერძო წერილიდან ჩანს, რომ ოფიციალურ გამოსვლას წინ უსწრებდა ცხარე გაცელა-გამოცელა კულისებში. მწერალი ქალი გადმოგვეცემს: „ჰო, რა დღე დააყენეს კენჭში გრიგოლ რჩეულოვს. მიეხვიენენ თავადიშვილები და კინაღამ დააღრჩვეს, შენ როგორ გაბედე, რომ ამისთანა მოთხრობა დასწერე სიყრუითა საესე... ცემას უპირებდნენ“<sup>1</sup>.

ამ შემთხვევაში, ცხადია, მკითხველთა ერთი ნაწილი იმაღლებდა ხმას – ქართველი „კეთილშობილნი“. ეს გასაგებია: ქა-

<sup>1</sup> იხ. ქ. ირემაძე, ლიტერატურული მედალიონები, 1945, გვ. 84.

რთველი ფეოდალური არისტოკრატისათვის წარმოუდგენელი იყო მაშინ ასეთი თემატიკა, რადგან მას, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გრადიციულად მხატვრულ ლიტერატურაში საკუთარი თავი ამ მხრივ არ ესილა. ჩვენი თაყვანისმცემის დიდი ნაწილი ევროპული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ მსგავს მოტივებს ჯერ კიდევ არ იცნობდა. ამიტომ იყო, რომ ასეთი სიახლე მას აღიზიანებდა და წოდებრივი ღირსების შეურაცხყოფად მიაჩნდა.

სწორედ ქართველი საზოგადოების ამ ნაწილის თვალსაზრისს გამოხატავდნენ გრ. რჩეულიშვილის პირველი კრიტიკოსები.

რა თქმა უნდა, გრ. რჩეულიშვილი სრულებითაც არ ფიქრობდა ქართველი არისტოკრატის დამცირებას და ღირსების შელახვას, თვით იგი ამავე წოდების შვილი იყო. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ შემთხვევაში ისტორიული სიმართლე მწერლის მხარეზე იყო და ჩვენს მატიანეში შემონახული ბოგიერისი ფაქტი მას უფლებას აძლევდა შეექმნა ანუკა ბატონიშვილის მსგავსი ხასიათები. ჩანს მწერალი უკეთ იცნობდა საქართველოს ისტორიის გარკვეულ მომენტებს, ვიდრე მისი კრიტიკოსები. მაგრამ, რაც მთავარია, გრ. რჩეულიშვილს, ევროპული და რუსი ოსტატების მიმდევარს, ფიქრდაც არ მოსვლია რაიმე ამორალურის დანერგვა ქართველ საზოგადოებაში. მას მხოლოდ აინტერესებდა რომანტიკული გრძნობა წარსულის ფონზე დაენახა, დაესაგა რაც შეიძლება მეტი დამაჯერებლობით სიყვარულის ყოელისშემძლე ძალა ადამიანთა შორის. მწერალი სრულიადაც არ ფიქრობს, რომ გიტიკოს უნაპირო სიყვარულში ანუკასადმი არის რაიმე ამორალური. წინააღმდეგ თავისი კრიტიკოსებისა, გრ. რჩეულიშვილს მიაჩნია, რომ, პირიქით, ეს გრძნობა ბუნებრივი შესაძლებელი და შემოქმედისათვის მეტად საინტერესოა.

მაგრამ, როგორც ვთქვით, სხვაგვარად მსჯელობდა და სხვაგვარად აყვასებდა გრ. რჩეულიშვილის ლიტერატურულ საქმიანობას მკითხველი საზოგადოების ერთი ნაწილი, რომელმაც ბ. ჯორჯაძის პირით პირდაპირ განაცხადა: „ყველა ჭეშმარიტი მწერალი იმასა ცდილობს გამართოს ხალხში ბნეობა, არათუ უფრო მორყენას... არა, უფ. რჩეულოვო! ამ

გვარის მოთხრობების წერით, ამ გვარის ისტორიულის მოთხრობის მორყენით, არა თუ სახელს შეიძინებთ, უფრო დაიმდაბლებთ...“<sup>1</sup>.

მიუხედავად ამისა, რომ ქართველი რომანტიკოსის მიერ არჩეული პრინციპები ჭეშმარიტი ისტორიული ნაწარმოების შექმნის გზას არ სახავედა, უნდა ითქვას, რომ არც მის კრიტიკოსებს წამოუყენებიათ რაიმე უფრო მისაღები თვალსაზრისი. კერძოდ, ბ. ჯორჯაძის წინაშე, როგორც ჩანს, ეს საკითხი არც დასმულა. იგი მხოლოდ აღშფოთებულია საკუთარი წოდების ისტორიის „მეურაცხყოფით“ და, უწინარეს ყოვლისა, ამ გარემოებაზე ამასეილებს ყურადღებას.

სავსებით ბუნებრივია, რომ თავის რეცენზიაში კახეთის მებუკე გაკვრით თარგმნისა და გადმოკეთების საკითხსაც ეხება. ამ მხრივ იგი, „ანუკა ბატონიშვილთან“ ერთად, აკრიტიკებს გრ. რჩეულიშვილის „ლუნატიკსა“, რადგან, მისი აზრით, ეს მოთხრობაც სხვისი ნაწარმოებიდანაა გადმოღებული. რეცენზენტი მისაღებად არ თელის შემოქმედებითი მუშაობის ამ გზას. სანიმუშოდ იგი მიიჩნევს ღიმ. ყიფიანისა და ლ. არდაზიანის საქმიანობას, რომლებიც ჩინებული თარგმანებით ამდიდრებენ მშობლიურ ლიტერატურასო:

„ერთი ეს მიბრძანეთ, ჩვენო ახალო სარგი [ს] თმოგველო, რას იფიქრებდით მაშინ, როდესაც ბაქარ ქართლელს და უ. არდაზიანის რომეოს, ჯულის, ჰამლეტის და ოფელიასთვის ღვერქმევიანათ თქვენსავით ქართული სახელები და მაგალითებრ: მიხაკა და გასიკო, იულონ ბატონიშვილი და სოფიო. და მერე რა, სუ კისერში მუჯლუგუნის ცემით და ჩქმეგით მოერთოთ თქვენის სელოვნებითვე ქართულის განისამოსით; მასუკან წამოყვანათ და ემოქმედათ: ვერონას მაგიერ გორში და დანიის მაგიერ გყილისის ქალაქში. ერთი მიბრძანეთ, კარგი იქნებოდა? ეიცი, გული გეუბნებათ, რო არაო, მაგრამ მაინც კიდე აბრუს არ იგებთ.

რასაკვირველია, თქვენ შეგიძლიათ მიჰასუხოთ, რო ზოგს ფლავი უყვარს, ზოგს კორკოტო, და მეც გეთანხმებით, მაგრამ ესკი არ უნდა გავიწყლებოდესთ, რომ კაცი არის მწვეერი საზო-

<sup>1</sup> ციკარი, 1861, № 1, გვ. 164.



გაღობისა, მამსასაღამე, ყოველი მისი გრძნობა და მოქმედება უნდა იყოს საზოგადო და არა კერძობებითი<sup>1</sup>.

უნდა გავიხსენოთ, რომ 1857 წელს ნ. ბერძნიშვილმა საესე-ბით საწინააღმდეგო რჩევა მისცა მწერალს. მან დაიწუნა გრ. რჩეულიშვილის მიერ იმხანად თარგმნილი მოთხრობა „იოლის სიყვარული“, რადგან ამჟამად ქართველ მკითხველს უფრო გადმოკეთებული თხზულებები სჭირდება, ვიდრე პირდაპირი თარგმანიო<sup>2</sup>.

თავის შემდგომ მუშაობაში გრ. რჩეულიშვილმა გაითვალისწინა ქართველი კრიტიკოსის ეს რჩევა, მან ხელი მოჰკიდა სხვათა სიუჟეტების გადმოკეთებას, რადგან ასეთი იყო მისი პირადი სამწერლო მიდრეკილება, მაგრამ, რაც მთავარია, ასეთი იყო მაშინ ღროის მოთხოვნა და გრ. რჩეულიშვილი ამ მხრივ გამონაკლისს არ წარმოადგენდა. უჭკველია, რომ ქართულ მწერლობას მაშინ, კარგ თარგმანიდან ერთად, გადმოკეთებული ნაწარმოებებიც სჭირდებოდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავი კი ის არის, რომ კახეთის მეზუკე მეგისმეგად ამარგივებდა საკითხს: გრ. რჩეულიშვილი უბრალო გადმოკეთებული კი არ იყო, რომელიც ნაწარმოების მხოლოდ მოქმედების ადგილსა და პერსონაჟთა სახელს ცვლიდა, არამედ შემოქმედი, რომელსაც, მართლაც, „დიდი ნიჭი ჰქონდა უცხოდან გადმოქართულებისა“, როგორც ამბობს აკაკი<sup>3</sup>. ეს გადმოქართულება კი უფრო მეტად საკუთარს გულისხმობდა, ვიდრე სხვისა და გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობებსა და მათ ლიტერატურულ წაყროებს შორის მეტია განსხვავებული, ვიდრე საერთო<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1861, №3, გვ. 436-437.

<sup>2</sup> იხ. წინა თავი – „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

<sup>3</sup> ა. წერეთელი, თხზულებანი, სრ. კრებული, IV, 1948, გვ. 74.

<sup>4</sup> ქართული რომანტიკული პროზისა და გრ. რჩეულიშვილის შემოქმედების შესახებ უფრო დაწერ. იხ. ჩვენს წიგნში – „ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან“, 1958, ნაწ. I – „რომანტიკული პროზის საკითხისათვის ქართულ ლიტერატურაში“ მღრ. ჩვენსეუ – „ქართული პროზის ისტორიიდან“, 2001.

კახეთის მეზუკე თავის სტაგიაში ასახელებს ოვიდიუსს, დანტესა და გასოს. მართალია, ქართული კრიტიკის ისტორიაში იგი ერთი პირველთაგანი მიმართაეს ამ სახელებს, მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ რეცენზიაში ეს მწერლები საკითხის საჭიროების გამო არიან დამოწმებული.

როგორც აღვნიშნეთ, საეჭვო არ არის, რომ ბ. ჯორჯაძე უფრო მეტად ი. ჭავჭავაძის წინააღმდეგ მიმართულმა პოლემიკამ გამოაჩინა ქართული მწერლობის ისტორიაში. ცნობილია, რომ ილიას „ორიოდე სიგყვის“ საპასუხოდ სამი წერილი დაიბეჭდა ერთდროულად „ცისკარში“: ბ. ჯორჯაძის, რევ. ერისთავის და გ. ბარათაშვილისა. თუმცა კამათის დაწყება მაინც მწერალ-ქალს ხელა წილად, რამდენადაც იგი იყო პირველი სტატიის ავტორი.

უეჭველია, ბ. ჯორჯაძეს გულწრფელი სურვილი და ჩენი მწერლობის სიყვარული ამოდრავებდა, როდესაც იგი მკაცრად გამოეპასუხა ახალგაზრდა ილიას. მას ღრმად სწამდა საკუთარი სიმართლე. მაგრამ, სამწუხაროდ, მწერალი-ქალის ლიტერატურული შეხედულებები საკმაოდ პრიმიტიული იყო, მისი მხრივ ხელოვნებისა და ენის საკითხების გაგება ხშირად ჩამორჩებოდა დროის მოთხოვნას, მაინც იგრძნობოდა „შინიღამ გამოუსვლელიობა“, ერთი სიგყვით, დასაწყისშივე ამკარა იყო ის განსხვავება ძველსა და ახალ თაობებს შორის, რამაც განაპირობა „მამების“ დამარცხება.

ბ. ჯორჯაძემ უყურადღებოდ არც ილიას ცნობილი „პასუხი“ დატოვა: 1861 წლის სექტემბერში გამოაქვეყნა სტატია – „პასუხს პასუხი“ და ამით დაამთავრა კამათი ახალ თაობასთან.

ორივე წერილში ბ. ჯორჯაძე ძირითადად სალიტერატურო ენის საკითხებს შეეხო და ამ მხრივ პირველმა გაილაშქრა ი. ჭავჭავაძის წინააღმდეგ. კრიტიკოსის ამოსავალი დებულება ის არის, რომ „ენასა, ჩვენს მამაპაპათ, დარბაისლურს ენას, არც ამაღლება ეჭირვება, არც დამდაბლება, ჩენი ენა დიდი ხანია სისრულეშია მოყვანილი, მხოლოდ გზა აბნევია ამ ენას თქვენებურ მწერალთ წყალობით, რომელსაცა დაფუძნება უნდა და მიმართულება“<sup>1</sup>.

ცხადია, ბ. ჯორჯაძეს ენის განვითარების ტენდენცია არ ესმის, არ იცის, რომ ენა ისტორიულად ცვალებადი კატეგორიაა.

<sup>1</sup> ბ. ჯორჯაძე, „პასუხს პასუხი“, ცისკარი, 1861, №9, გვ. 98. არსებითად ეს არის ა. ორბელიანის თვალსაზრისის განმეორება.

ამიგომ მას ვერ გაუგია ილიას სიტყვები: „ახალი ენა ძველს ენას არა ჰგავს, როგორც ახალი კაცი არა ჰგავს ძველს კაცსა“. როგორც ჩანს, ბ. ჯორჯაძეს საერთოდ ბუნდოვანი წამოღგენა აქვს საზოგადოების განვითარების ისტორიაზე, რადგან ილიას გულუბრყვილოდ, მაგრამ დაჯერებულად პასუხობს:

„როგორ მითომ? რაკი კაცი დაუბადებია ღმერთს, იმ ღლიდამ მოკიდებული ერთის სახიერებისა გამოდიან, ესკი არის, ზოგი იბადება ლამაზი, ზოგი ვონჯი, ბრძენი და ზოგი სულელი. ძველ დროშიაც ასე ყოფილა და ახალშიაც ასე, თორემ რა გარჩევა აქვთ ძველთ კაცთ და ახალთა. ვინც კარგი გამოსულა, მაშინც გამოსულა, ვინც გამოდის კარგი, ესლაც გამოდის. რაგომ არა ჰგავს ახალი კაცი ძველსა?“.1

ბუნებრივია, რომ ასეთი თეალსაზრისის მქონე კრიტიკოსი ილაშქრებს ორთოგრაფიის გამარტივების წინააღმდეგ. იგი იმარჯვებს „ანბანთ თეორეტიკას“, – როგორც ილიამ უწოლა, – და დაბეჯითებით მოითხოვს მოძველებული ასოების დატოვებას. ილიას მსჯელობის საწინააღმდეგოდ ბ. ჯორჯაძეს რაიმე დამაჯერებელი არგუმენტაცია არ გააჩნია; იგი მხოლოდ მოძველებულ გრამატიკულ წესებს იმეორებს.

მას არ მოსწონს ახალი თაობის, კერძოდ კი ილიას მიერ თამამად ხმარებული ხალხური ლექსიკა – წირპლიანი, აგანგალა, მორახუნე და სხვა. აღშუოთებს საერთოდ ილიას კრიტიკული განხილვის ტონი და მანერა, რადგან, ბ. ჯორჯაძის სიტყვით, – „...ლიტერატურა უნდა შეიცაედეს პატიოსნურს და დარბაისლურს ენას და არა უშვერობას“2.

ბ. ჯორჯაძე ვერ ასხეავებს ურთიერთისაგან საერთაშორისო სიტყვებსა და ბარბარიზმებს, მას არ ესმის ილიას ბრძოლის პრინციპული მნიშვნელობა მოძალებული უცხოური ლექსიკის, კერძოდ, რუსიციზმების წინააღმდეგ, ამიგომ იგი გაკვირვებული კითხულობს: თუკი თვითონ ი. ჭაუჭავაძე ხმარობს სიტყვებს – ესთეტიკური, სენტიმენტალიზმი, დრამატიზმი და სხვ., ჩვენ რალად გვიკიყინებს ზაღაჩების, ოსტროვების, ლინიების და სხვათა ხმარებასო.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1861, №9, გვ. 102.

<sup>2</sup> ბ. ჯორჯაძე, თ. ილია ჭაუჭავაძის კრიტიკაზე, ცისკარი, 1861, №5, გვ. 34.

რა თქმა უნდა, ბ. ჯორჯაძე მრავალრიცხოვანი შენიშვნებიდან ზოგიერთი საკმაოდ საბუთიანი იყო და იმაზე მიუთითებდა, რომ მწერალმა ქალმა მშობლიური ენა რიგიანად იყოლა. ცალკეული შენიშვნის გათვალისწინება ახალგაზრდა ილიას უთუოდ მართებდა. ასეთ შენიშვნებს განეკუთვნება ი. ჭავჭავაძის ზოგიერთი ლექსის რამდენიმე ადგილის ენობრივ-სტილისტური შესწორება. მაგალითად, ლექსში „ა. ჭავჭავაძეს“—

„ხან დაჰყურებს ღრუბლიანი  
დაფიქრებით გოგჩის ტბასა“—

„მოდრუბლული“ უნდა იყოსო, — აღნიშნავს კრიტიკოსი. ასევე შეუწყნარებლად მიაჩნია მას — „ან შენ გიყმა რა იყოლა“ (უნდა იყოს სრული ფორმით) „შენმა გიყმა“ და ამას არაერთარი „პოეტიკური ფანტაზიის თავისუფლება“ არ უშეუღლისო).

არ მიაჩნია დამაჯერებლად ბ. ჯორჯაძეს ილიას ზოგიერთი განმარტებაც, მაგალითად:

„დაუყინია დიღს პოეგს — ჩემი სუბუქ ფრთით და თქვენი თეალ-დაკვირვებით ერთი არისო, აგრეთვე ჩახრუხხადის პირმცინარიო, საიღამ არის, თქვენი ჭირიმე, ერთი: სუბუქ ფრთით, ორი ლექსია (ზელსართაფი და არსებითი სახელებია — ჯ.ჭ.) და თვალდაკვირვებით ერთი (კომპოზიგია — ჯ.ჭ.), აგრეთვე პირ-მცინარი ერთათ ითქმის“<sup>1</sup>.

ილიას წერილში წამოჭრილ ხელოვნების ზოგად საკითხებს ბ. ჯორჯაძე არსებითად არ შეხებია. მხოლოდ ერთგან, გაკვრით, იგი ეხება ილიას განმარტებას, რომ „ხელოვნება არის განხორციელება სახეში იდეისა“ და მას მიიჩნევს სხვისი ამრის უხეირო განმეორებად.<sup>2</sup>

ილია ჭავჭავაძეს მწერალი ქალი უპირისპირებს „ცისკრის“ თანამშრომლებს: დიმ. ყიფიანს, დიმ. ბაქრაძეს, ლ. არღაზიანს და თვით ახალი თაობის წარმომადგენელს ა. წერეთელს.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ბ. ჯორჯაძე თავის საპასუხო წერილებში სრულებით არ იცავს ი. კობლოვის „მეშლილის“ რევ. ერისთავისეულ თარგმანს, რომელიც თაობათა შორის

<sup>1</sup> ცისკარი, 1861, №9, გვ. 103.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 95.

პოლემიკის დაწყების მიზეზი გახდა. ამ შემთხვევაში ბ. ჯორჯაძეს საამისოდ ან ძალა არ შესწევდა, ანდა უიქრობდა, რომ ილიას მსჯავრი სამართლიანი იყო. მწერალმა ქალმა უმთავრესად ენის საკითხებზე გამართოა მწვავე კამათი და ამ მხრივ ძველი თაობის ჩამორჩენილი შეხედულებანი გამოამჟღავნა.

\* \* \*

ბ. ჯორჯაძის წერილთან ერთად „ცისკრის“ იმავე მე-5 ნომერში, როგორც აღენიშნეთ, დაიბეჭდა თვითონ მთარგმნელის – რევამ ერისთავის პასუხი<sup>1</sup>. ეს მცირე სტატია საყურადღებოს არას შეიცავს. ავტორი იცავს კარამზინს, კობლოვს და ჩახრუხაძეს. ამავე დროს იგი ცდილობს ილიას მოგიერთი შენიშვნის გაბათილებას. მაგრამ მსჯელობა და დამაჯერებელი არგუმენტაცია თითქმის სრულებით არაა წარმოდგენილი. რამდენადმე უფრო მნიშვნელოვანია მესამე ვერცელი წერილი, რომელიც გიორგი ბარათაშვილს ეკუთვნის. იგი გამოქვეყნდა „ცისკრის“ 1861 წლის მე-5 და მე-6 ნომერებში.

გ. ბარათაშვილს შეუნიშნაუი არ დარჩა, რომ ი. ჭავჭავაძემ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა იდეების დიდი გავლენა განიცადა, ამიტომ კრიტიკოსმა დაყინებით განაცხადა:

„უფ. ჭავჭავაძე... შეემზადა პეტერბურღში როგორათაც დონკიხოტი; მარცხენა ხელში იპყრა ფარის მაგივრათ ბელინსკის გომები, მარჯვენაში ლექსიკონი უსწორო სიგყეებისა, და ესრეთ დაიარაღებული გამოილაშქრა საქართველოზე, რათა ძალ და ძალ აედო დაფნის გვირგვინი“<sup>2</sup>.

ამიტომ გ. ბარათაშვილი დაბეჯითებით ამტკიცებს, რომ ი. ჭავჭავაძე მხოლოდ სხვის აზრებს იმეორებსო.

კრიტიკოსი, უწინარეს ყოვლისა, ილიას წერილის ტონს, სტილსა და ენას აღუშფოთებია. მისი აზრით, ილიას ფრაზის კონსტრუქცია არაქართულია, ხოლო მეტყველება არაა ლიტე-

<sup>1</sup> პასუხი თავადი ილია ჭავჭავაძის კრიტიკისა, ცისკარი, 1861, №5.

<sup>2</sup> გ. ბარათაშვილი, წერილი რედაქტორთან, ცისკარი, 1861, №6, გვ. 163.

რაგურული. საერთოდ, ახალი თაობა შეურაცხმყოფელ მდაბიურ ლექსიკას მიმართავსო.

„ეს გუნდი ჩაიელის ნახშირის მეიდანზე, შუა ბაზარში და იქ ჰკრებს ნამდვილს ქართულს სიგყვებს, რომელშიაც შეამსებს თვისს ლექსიკონს და ღიდის ჭექა-ქუხილით დაეცემა საბრალო ქართველების მწერლებს“<sup>1</sup>.

გ. ბარათაშვილის, როგორც მოპაექრის, უპირველესი მოვალეობა ის იყო, რომ დაერღვია ილიას მოსაზრებები და დაეცვა რევ. ერისთავისეული თარგმანის ღირსება. მაგრამ კრიტიკოსმა ეს ვერ მოახერხა. მან მხოლოდ გაკვრით აღნიშნა, რომ „ჩვენ უფ. ერისთავის სიგყვებში სასაცილოს ვერასა ვხედავთ“; ასევე, იგი შეეცადა „ღიდი ანტონის“ ავტორიტეტის დამოწმებით გაებათილებინა ილიას აზრი ჩახრუსაძემე; მაგრამ ყველაფერი ეს საკმაოდ მარტივად გამოიყურება. ი. ჭავჭავაძის მსჯელობას გ. ბარათაშვილმა არსებითად ვერაფერი დაუპირისპირა, მიუხედავად იმისა, რომ, ჩანს, იგი საკმაოდ განათლებული კაცი იყო, ამიგომ, ბუნებრივია, კრიტიკოსმა არჩია ი. ჭავჭავაძის შემოქმედების ნიმუშები განეხილა, რის გამოც ილიამ მართებულად შენიშნა: „ეგრე არ მოქცეულან ჩემი კრიტიკოსები. მე მეგონა, რომ ჩემს აზრებს დაარღვევდნენ, ამ თვითონ სგაგის მიმართულებას დამიწუნებდნენ და შემდეგ დააფასებდნენ ცუდია თუ კარგი“<sup>2</sup>.

გ. ბარათაშვილი ჯერ ილიას ღირიკულ ლექსებს შეეხო, შემდეგ კი მისი თარგმანები, კერძოდ „პაჯი-აბრეკი“ გაარჩია. რათა ეჩვენებინა, რომ ი. ჭავჭავაძეს მსატერული სახეებით ამროვნება არ ეხერხება, გ. ბარათაშვილი შეეცადა აეხსნა პოეზიის ბუნება, რომ „პოეტიკურ თხზულებაში აზრი გამოიხატება საგნებითა“, ხოლო ფილოსოფიაში ცნებებითო. იგი ამტკიცებს, რომ ილია იმ მწერალთა კატეგორიას ეკუთვნის, რომლებსაც „პოეზია მიაჩნიათ მხოლოდ რითში“ და რადგან „ქართული ლექსი თვის ბრუნვაში იყელის სამს ასოს და არა ერთს, როგორითაც რუსულ ენაში“, ამიგომ მათიუის აღვილია ლექსის პრიმიტიულად გართმეაო. კრიტიკოსი აცხადებს, რომ უფ.

<sup>1</sup> გ. ბარათაშვილი, წერილი რედაქტორთან, ცისკარი, 1861, №6, გვ. 163-164.

<sup>2</sup> ი. ჭავჭავაძე, პასუხი, თხზ. სრ. კრებული, III, 1953, გვ. 35.

ჭავჭავაძის ლექსები არიან უგარმონიო, უფერული, უნდლი და ასეთი მძიმე, რომ ვერა თავის მუცელი ვერ მონიულებდა“; ილიას თხზულებებში „ვერ იპოვნით ერთს მარღს ქართულ ლექსს“ და ა.შ. ნამდვილ პოეზიას გ. ბარათაშვილი ა. წერეთელის შემოქმედებაში ხედავს და ამ მხრივ მას ი. ჭავჭავაძეს უპირისპირებს. კრიტიკოსს მოაქვს თითო სტროფი ორივე მწერლის შემოქმედებიდან და ხოგბას ასხამს ერთს, რათა მეორე დაამციროს.

როგორც ვხედავთ, გ. ბარათაშვილის სტაგიაში უკვე ვხვდება ილიას არა მარტო ზოგიერთი ლექსის ენობრივ-სტილისტურ შეცდომათა აღნიშვნა, არამედ, საერთოდ, მისი პოეზიის უარყოფითი დახასიათება. ამ საპასუხო წერილში აგრეთვე პირველად ჩნდება ილიასა და აკაკის პრინციპულად დაპირისპირების გენდენცია. როგორც აღრე აღვნიშნეთ, ყოველივე ამას შემდეგში ილიას საწინააღმდეგოდ კიდევ უფრო დაბეჯითებით იმეორებს 60-იანი წლების ზოგიერთი კრიტიკოსი.

რაც შეეხება მ. ლერმონგოვის „ქაჯი-აბრეკის“ ილიასეულ თარგმანს, იგი კრიტიკოსმა შედარებით ვერცლად განიხილა. მას მიაჩნია, რომ „...სჯობს ისევ კაბლოვის თხზულება ითარგმნოს, თუ ხელი ექავება ცუდა მწერალს, ვიდრე ლერმონგოვისა, და ისე ნაკლებეანად გამოაჩინოს იმისი მშეენიერი პოემა, რომელშიაჲც ცხოულად და ნამდვილად გადმოღებულია ბუნება, როგორათაჲც უფ. ჭავჭავაძემ“<sup>1</sup>.

უნდა ითქვას, რომ გ. ბარათაშვილის ზოგიერთი შენიშვნა, „ქაჯი-აბრეკის“ ქართული თარგმანის სრულყოფის თვალსაზრისით, უდავოდ მართებული იყო. ასევე, ილიას რამდენიმე ლირიკული ლექსის ცალკეული ადგილის გ. ბარათაშვილისეული გასწორება არ იყო საყუძველს მოკლებული. ამიგომ შემდეგში მწერალმა კრიტიკოსის ზოგი შენიშვნა კიდევ გაითვალისწინა, კერძოდ, „ელეგის“ დასასრული ტაეპი – „როსლა გექენება ჩვენ გაღვიძება“ – ილიამ გადააკეთა დაასლოებით გ. ბარათაშვილის შენიშვნის მიხედვით: „როსლა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება?!“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1861, №6, გვ. 157.

<sup>2</sup> ვაერცელებული აზრი, რომ გ. ბარათაშვილმა ილიას ლექსში „გაზაფხული“ მართლაც „მწვანე ბალახის ნაგრა“ დაინახა (რაზეც პირველად თვით ილიამ

მავრამ ამ პაექრობაში გამარჯვების საკითხს ცალკეული შენიშვნის მეგ-ნაკლები სისწორე კი არ წყვეტდა, არამედ ის წამყვანი პრინციპი, რომელიც განსაზღვრავდა თითოეული კრიტიკოსის მსჯელობის ხასიათს. თავის პოლემიკურ წერილში გ. ბარათაშვილმაც არსებითად ვერაფერი დაუპირისპირა ილიას დასაბუთებულ თეალსაზრისს და ამიტომ მისი გალაშქრებაც ილიას წინააღმდეგ მარცხით დამთავრდა<sup>1</sup>.

\* \* \*

ი. ჭავჭავაძის „ორიოდე სიგყვას“, როგორც ცნობილია, სხვა მოპასუხენიც გამოუწინდნენ, კერძოდ, სარდიონ ალექსი-მესხიშვილმა 1861 წლის „ცისკრის“ მე-6 ნომერში გამოაქვეყნა „უსტგარი ანტიკრიტიკული“ (ამავე ნომერში დაიბეჭდა ილიას „პასუხიც“). ს. ალექსი-მესხიშვილი, უპირველეს ყოვლისა, ენის საკითხებს შეეხო და დაიწუნა როგორც ილიას წერილის ენა, ასევე თვით წერილში წამოყენებული სალიტერატურო ენის გამარჯვების პრინციპები. მან გაკვირით აღნიშნა, რომ „წერა არი სამ გვარი: მაღალი, საშუალო და მდაბალი“. ამის შესაბამისად კრიტიკოსმა მოითხოვა: „სადაცა იხმარება ნაცვალ-სახელი „ივი“ ამ მაღალს სიგყვას ზმნისზედა შეეფერება „ოლეს“ და არა სრულიად მდაბიური ლექსი „როცა“<sup>2</sup>. მანვე დაბეჯითებით აღნიშნა მოძველებული ასოების დატოვების საჭიროება ანბანში და გაიმეორა სხვა კრიტიკოსების მიერ აღრე გამოთქმული აზრი, რომ ამ ასოებს „აქვსთ მართილწერისა მნიშვნელობა.“ ს. ალექსი-მესხიშვილმა აგრეთვე არ მიიჩნია საჭიროდ საერთაშორისო სიგყვების შემოგანა ქართულ ენაში და ისინი გააიგივა ისეთ სიგყვებთან, როგორიცაა: აშული, თანხა და

---

მიუთითა თავის „პასუხში“), უსაფუძვლოა. როგორადაც არ ჩამორჩებოდნენ თავის დროს ძველი თაობის წარმომადგენლები, ცხადია, მათ შეეძლოთ მარტივი ალევორიის გაგება. გ. ბარათაშვილი, აშკარაა, დასცინის ილიას.

<sup>1</sup> გ. ბარათაშვილმა ქართიელ კრიტიკოსთაგან პირველმა, რამდენიმე ახალი სახელი დაიმოწმა, და არც თუ უადგილოდ: გოეთე, შილერი და სერვანტესი (უფრო სწორად, შედარებისათვის გამოიყენა სერვანტესის გმირები: დონ-კისოტი და სანჩო-პანსა).

<sup>2</sup> ს. ალექსი-მესხიშვილი, უსტგარი ანტიკრიტიკული, ცისკარი, 1861, №6, გვ. 253.



სხვა. მან ერთნაირად დაიწუნა ქართულ ლექსიკაში დამკვიდრებული ეტიმოლოგიურად უცხო წარმოშობისა და საერთაშორისო ხმარების სიტყვები:

„რასაკვირველია, ამ ენის შესაფერად შემოგანილნი არიან თქვენგან ვერეთვე უცხონი სიტყვები-ცა: აშული, თანხა, კაპიგალი, პლასგია, სენტიმენტალური, ფორმა, სიუჟეტი და სხვა. და აქა-იქ თქვენი შვენიერ-სიტყვაობა, შესაქცევად მკითხველთა, შეგინელებით აგანგალა განგალათი, ეო მეოთი და მრავალთა სხვითა ენა-წყალობითა“<sup>1</sup>.

რა თქმა უნდა, ს. ალექსი-მესხიშვილსაც მოეპოვება ზოგიერთი მართებული კონკრეტული შენიშვნა, კერძოდ, ასეთია თვით ილიას სტაგიაში რამდენიმე ენობრივ-სტილისტური ხასიათის შეცდომამზე მითითება, მაგალითად, უნდა იყოს არა „მომხიბლავ ბაირონის გენიისა“, არამედ „ბაირონის მომხიბლავისა გენიისა“, ზოგჯერ პირველი სუბიექტური პირის ნიშანი აკლია მშნასაო („ჩვენ უწინასწარმეტყველებთ“, „ჩვენ გაუკეთეთ“) და სხვ. მაგრამ, ცხადია, ყოველივე ეს არ აძლევდა უფლებას კრიტიკოსს გაეხიზნებინა ილიას ქართული და დარწმუნებით ეთქვა:

„ამით ცხადად ჰხედავთ, თავადო ჭავჭავაძე, რომ თქვენის თხზულების მრავალს ნაკლუვანებას თანა წარვხედ მე და იწროდ შემოსაზღვრე ჩემი კალამი შესახებ ჩვენის სიტყვიერებისა, რომლისა-თვის დიდად თავ-გამოდებული ბრძანდებით და საშინლად იბრძვით, იბრძვით ჩვენის საყვარელის დედანისათვის, რომელსა-ცა, თქვენს უნებურად შეუგნებლად, თქვენვე ფიზიკებრ ჰკოდავთ და ამახინჯებთ და ზნეობითად ჰრყვით და აუძღურებთ“<sup>2</sup>.

ს. ალექსი-მესხიშვილი თავად ცუდი მოქართულე და მთარგმნელი როდი იყო, მაგრამ მისი ენობრივი პრინციპები დიდად ჩამორჩებოდა თანამედროვეობის მოთხოვნას. ს. ალექსი-მესხიშვილი – ტიპური არქაისტი – ძველქართულ მეტყველებას უჭერდა მხარს (უპირატესად ე.წ. „საშუალო“, ანუ ძველი ქართული საერო ლიტერატურის ენას)<sup>3</sup>. მისი პურიზმი სალიტერა-

<sup>1</sup> ალექსი-მესხიშვილი, უსტარი ანტიკრიტიკული, ცისკარი, 1861, № 6, გვ. 257.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> შტრ. წინა თავი – „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

გურო ენის ყოველგვარ სიახლეს უარყოფდა, თუმცა მწერალი გარკვეული რეფორმის წინააღმდეგი არ იყო, თუ საქმე ქართული ენის ხელიწმინდად გართულებას ეხებოდა. ამის შედეგი იყო, რომ ჯერ კიდევ 1853 წელს მან მოითხოვა ქართულში სქესისა და აპოსტროფის შემოღება<sup>1</sup>. ცხადია, ასეთი თვალსაზრისის მქონე კაცი ილიას შესვლულებებს ვერ გაიაზრებდა.

შემდეგ ს. ალექსი-მესხიშვილი ეხება ლიგერაგურის საკითხებსაც და, უპირველეს ყოვლისა, იცავს მის მიერ მარმონგელის „მუღაბონის“ თარგმანს ქართულ ენაზე. იგი იხსენებს ამ საკითხთან დაკავშირებით კამათს მასსა და ნ. ბერძნიშვილს შორის გაბ. „კავკაზის“ ფურცლებზე<sup>2</sup> და კვლავ ამტკიცებს, რომ მარმონგელის გადმოღება მშობლიურ ენაზე სავსებით გამართლებულია, რადგან „კალამი მარმონგელისა არი მსუბუქი, მოთხრობანი გულ-წრყელნი, ბუნებითნი, საამონი“<sup>3</sup>.

ბუნებრივია, რომ კრიტიკოსი, რამდენადაც იგი ამას ახერხებს, იცავს თვით სენტიმენტალისტური მიმართულების ღირსებასაც:

„ამ სხოლას უწოდებთ თქვენ წირპლიანად და სენტიმენტალურად. ეს ორი ლექსი სრულიად შეუფერებელია და წინააღმდეგი ერთი მეორისა, მაშინ როდესაც მჭევრ-მეთქვი მეორეს სიტყვას უნდა მოიხმარებდეს უძლიერესს პირველისა და იმავე მნიშვნელობისას, დასამდაბლებლად თუ ასამაღლებლად საგნისა. სენტიმენტალური ჩვენებურად არი სათუთი, მგრძობელი. წირპლიანი და სათუთი სრულებით არ შეესამებთან ერთს მეორეს და როგორ უნდა განემარგოთ და მიეხედეთ თქვენს კაზრს?“<sup>4</sup>.

ს. ალექსი-მესხიშვილი ცდილობს უჩვენოს კარაშვინის დამსახურებაც რუსული კულტურის წინაშე და ამ მხრივ იგი სავსებით მართებულად მსჯელობს:

„შემდეგ ლომონოსოვისა რუსთაგან არაჲინ გამოსულა პეშკინაძინ, რომელსაცა გამოეჩინოს ეგოდენი სამსახური და

<sup>1</sup> იხ. საფია, რომანი უფლისა როყე დე ბოეოარ (რუსულით გადმოღებული ქართულად სარდიონ ალექსიეე-მესხიევისაგან) მთარგმნელისაგან, ცისკარი, 1853, № 7.

<sup>2</sup> იხ. წინა თავი — „სალიგერაგურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

<sup>3</sup> ცისკარი, 1861, № 6, გვ. 262.

<sup>4</sup> იქვე.

დაედვას ღვაწლი რუსულის ენისათვის, როგორც კარამზინს. ამან გასწმინდა და დაკაბმა მქისე რუსული ენა, შესძინა იმას მრავალნი სიგყვები და იმით განაწერელა და მისცა ახალი კილოვნება სიგყვიერებასა. სხვა სამსახურიც რომ არ მიუძღოდეს, საკმაო არი მხოლოდ იმისი რუსული ისტორია, ნამეგნავად რუსეთის სასწავლებლებში მოსწავლეთათვის“<sup>1</sup>.

საინტერესოა, რომ კრიტიკოსი აქვე მიუთითებს პროფ. პიოგოლინისა და სენკოვსკის შრომებზე, რომლებშიც კარამზინის შემოქმედება სათანადოდ არის განხილულიო.

შემდეგ ს. ალექსი-მესხიშვილი იმ აზრს ავითარებს, რომ „მოკვდავთა შორის არაყინ არი სრული ყოვლით ფრით“. თვით „დიდი ბაირონი“ შემოქმედება, რომელსაც ასე აქებს ი. ჭავჭავაძე, უნაკლო როდია: „მიკვირს, რო ის დიდი ბაირონი ისეთს კარგს გუნებაზე განიხილავსთ, რო არ შეგიმცნევიათ იმისთვის არაფერი ნაკლულეჲანება და ხელთ არ გიგდიათ სასტიკი იმაზე გამოცემული ედინბურღში კრიტიკა. ეს დიდი მოლექსეც არ იყო თვინიერ ნაკლულეჲანებათა: სამხატვრო კალამი იმისი ზოგან კამკამიერ-ფეროჲანია და ბრწყინვალე, ზოგან უკადრისად, უცხოველად მომკრთალებული და უფერული, თითქოს შემოჰკლებია წამლები და გაუცრეცია ხატული! მაინც, არა მისეღვისამებრ ამ ნაკლულეჲანებათა, შერაცხილია ისი უუდიდესს მოლექსეებთანა!“<sup>2</sup>.

კრიტიკოსი მოითხოვს ისტორიული თვალსაზრისით მიუდგეთ ყოველი მწერლის შემოქმედებას, რადგან „დროთა მიმდინარეობით ყოველი ჰსწავლა აღვალს უმაღლესს ხარისხზე და მიეცემის თან-და-თან სისრულესა და აწმყონი მწერალნი უკეთესნი უნდა იყვნენ წარსულთ საუკუნეთ მწერლებზე. ვინ იბაასებს ამაზე თაეხედად, რომ მშვენიერი და მხიბლავი კალამი გოგოლისა, ბელინსკისა, გრანოვსკისა არ აბნელებდეს კარამზინის და იმისი მოწაფეების კალამს? მარა ამით სამართალი არ მიუძღვით იმათ ლანძღვიდნენ წინაპართა მხოლოდ თაეიანთის გამომჩვენებლობის გულისათვის. ყოველს აექსონს ჰატივი უნდა ეცეს საზომისაებრ იმისის ნიჭიერებისა და ჰსწავლისადმი სამ-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1861, №6, გვ. 264.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 265-266.

სახურის აღმოჩენისა, იმ დროების მიხედვით, როდესაც არსებობდა ისი და რას წერტილებდაცა იღვა იმისს დროს ქსწავლა<sup>1</sup>.

უნდა აღინიშნოს, რომ ს. ალექსი-მესხიშვილი ერთი პირველთაგანია, რომელიც 60-იან წლებში გაკერით, მაგრამ საკმაოდ ნათლად მიუთითა, რომ ლიტერატურული მოვლენების განსილვისას აუცილებელია ისტორიული თვალსაზრისის მონარჯევა. ამ მხრივ იგი თითქმის ერთადერთია იმდროინდელ არქაისტ მწერალთა შორის, მაგრამ საკუთრივ მან, როგორც ენახეთ, მსგავსი მიდგომა ეერ გამოამყლავნა ქართული ენის საკითხებისადმი.

ასეთი გამართული მსჯელობის მიუხედავად, ს. ალექსი-მესხიშვილი, ცხადია, მართალი არ იყო, როდესაც ილიას ეკამაიებოდა, რადგან, როგორც თვით ილიამ აღნიშნა, საკითხი ეხებოდა არა კარამზინის დამსახურებას რუსული ენისა და ისტორიის წინაშე (რასაც ქართველი სამოციანელი სრულიადც არ უარყოფდა), არამედ ლიტერატურისათვის. ამ მხრივ კი, ილიას მიაჩნდა, რომ რუსი სენტიმენტალისტი სარგებლობას ეერ მოუგანდა 60-იანი წლების ქართული რეალისტური მწერლობის განეითარებას.

დასასრულ, ს. ალექსი-მესხიშვილი ცდილობს ჩახრუხადის რეაბილიტაციას და ძველ ქართველ პოეტს აფასებს „დიდი ჭკუნისა“ და „მშენიერ ლექსთ-მაეგობის“ გამო. ამიგომ იგი აღშფოთებული მიმართაეს ი. ჭავჭავაძეს:

„ნუთუ თაე-მომწონესა საქართველოს შვილობითა შეგშენისთ წინაპართა სამარის ნეშტის-ცა შეურაცხება, ბრძენთა მცნებასა მაინც მოიგონებდით: მკედართათეის ზრახვიდე კეთილად, ანუ სღუმენ“<sup>2</sup>

მიუხედავდ იმისა, რომ ს. ალექსი-მესხიშვილი სტატიამი გარკვეული მსჯელობაა მოწოდებული და არა მხოლოდ მოპაექრის მჭერმეცყეელება, რა თქმა უნდა, კრიტიკოსმა მაინც ეერ შეძლო ი. ჭავჭავაძის ძირითადი მოსაზრებების გამართლება. როგორც სათანადო აღვიღბე აღვნიშნეთ, ილიამ დასახუთებული პასუხი გასცა თაეის ოპონენტებს და მათ შორის ს. ალექსი-მესხიშვილსაც.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1861, გვ. 266-267.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1861, № 6, გვ. 261-262.

\* \* \*

საყურადღებოა, რომ ამ ლიტერატურული პაექრობის დროს „ცისკრის“ რედაქციის სახელითაც გამოქვეყნდა შენიშვნები ი. ჭავჭავაძის წინააღმდეგ. კერძოდ, ილიას „პასუსს“, რომელიც ჟურნალის 1861 წლის მე-ნომერში დაიბეჭდა, რედაქციამ დაურთო ვრცელი კომენტარები. ასეთივე კომენტარები დაურთო მან ილიას მეორე წერილს „სარდიონ მესხიევის კრიტიკის გამო“, რომელიც, როგორც ჩანს, ცენზურის მიზეზით ვეღარ გამოქვეყნდა. ცხადია, ეს სარედაქციო შენიშვნებიც აღარ დაბეჭდილა. როგორც აღნიშნავენ, შენიშვნები დაუწერია იაკინთე მესხიშვილს, სარდიონ მესხიშვილის ძმას<sup>1</sup>. საფიქრებელია, რომ მასვე ეკუთვნის ილიას „პასუხის“ სარედაქციო შენიშვნებიც.

უნდა ითქვას, რომ ამ შენიშვნებშიც მკითხველი ისეთს ვერაფერს იპოვის, რაც ილიას რომელიმე არსებით დებულებას არღვევდეს. მათში ფაქტიურად განმეორებულია ძველი თაობის ცალკეულ წერილებში უკვე გამოთქმული მოსაზრებანი.

„ცისკრის“ რედაქციამ „პასუსს“ სულ 24 შენიშვნა დაურთო. პირველ შენიშვნაში იგი ამტკიცებს: რომ ციგაგი ბელინსკიდან, რომელიც ილიამ ეპიგრაფის სახით წაუმძღვარა თავის წერილს, უადგილოა, რადგან „ეს მიეწერება იმ დროს, როდესაც ბელინსკისგან მოხსენიებული ნაკლულევეანებაები ზოგი ერთის ევროპის საზოგადოების ზნეობაში იყვნენ და ამ ზნეობაებითგან შემოვიდნენ მათ სიგყვიერებაში: პირველი მაგალითი უჩვენა ფრანციამა, რომელსაც კბაძავედა თვით რუსეთიცა. ქართული სიგყვიერება ჯერეთ არ დაფუძნებულა, ჯერეთ არა რაი „მიმართულება“ მას არ მიუღია. მამასადაღმე, თუ ჩვენის საზოგადოების ზნეობაში ის ნაკლულეებანებანი არიან შემოგანილნი, იმათ ჯერ ლიტერატურას ვერ მივაწერთ. მართალია, მარმონტელიც იყო დაბეჭდილი კაზლოვიცა და სხვანიცა, მა-

<sup>1</sup> იხ. ა. გაჩეჩილაძე, ბრძოლა რეალიზმის დამკვიდრებისათვის XIX ს. ქართულ ლიტერატურაში, 1957, გვ. 80.

გრამ იმათ გავლენა არავისმედა ჰქონიათ არც ერთი „ცისკარის“ თანამშრომელი იმათ არა ჰბაძავს“<sup>1</sup>.

საერთოდ, რედაქცია დაუფარავად ებრძვის ბელინსკის ავტორიტეტს და მისი დამცირებით ცდილობს ილიას მიერ წამოჭრილი საკითხების მნიშვნელობაც გააბათილოს. რედაქცია ამგვიცებს, რომ ამჟამად ქართველ მწერალთა შემოქმედების კრიტიკა უადგილოა, პირიქით, საჭიროა „დაყეავენ“ და „ნაკულევანებათა ღროებით დაფარვა“. ი. ჭავჭავაძე კი „ივიწყებს რა გვარს საზოგადოებისათვის ჰსწერს კრიტიკებსა. ქართველები ჯერ ევროპიისა და რუსეთის განათლებაზე არა ღვანან. უ. ჭავჭავაძე ბელინსკის ჰბაძავს და ბელინსკობა ჩვენში არ გამოდგება. თუმცა ბელინსკი საფუძვლიანი და უპირველესი კრიტიკა იყო რუსეთში, მაგრამ, როგორათაც სწული და ბაფრაანი კაცი ყოველთვის ილანძღებოდა და ამ მიზეზით იმისი ბაძვა არ არის მოსაწონი, და თვით რუსეთში ეხლა ვინა ჰბაძავს იმასა?“<sup>2</sup>.

მე-8 მენიშენაში რედაქცია იწუნებს ხელოვნების ილიასეულ განმარტებას:

„არც გვესმის ეს სიტყვები: „ხელოვნება არის განხორციელება სახეში იდეისა, აზრისა...“ როგორ თუ სახეში? ანუ როგორ თუ განხორციელება? ეს ასე არის. ხელოვნება მარტო პოეზიისა, მუზიკასა და მხატვრობას არ მიეწერება: ხელოვნებასა აქვს ვრცელი მნიშვნელობა: ხელოვნება მიეწერება ყოველს საგანსა უსიტყვო, თუ სიტყვიერს ბუნებაშია, – საგანსა, რომელშიაც შინაგანი ღირსება და თვით გარეგანი ღირსება ისე არიან შეკავშირებულნი, რომ აღამიანში აღძრვენ აზრსა და გრძნობასა“<sup>3</sup>.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჯერ კიდევ პ. უმიკაშვილმა მიუთითა, რომ რედაქციას ხელოვნების ცნება სწორად არ ესმის და მას აიგივებს საერთოდ მშვენიერების ცნებასთან. ამდენად მისი კამათი ილიას წინააღმდეგ გაუგებრობის შედეგია. ისიც საყურადღებოა, რომ რედაქციას ეხამუშება ილიას მიერ შემოგანილი გერმინი – მხატვრული სახე, რაც შემდგომ დამკვიდრდა ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1861, №6, გვ. 181-182.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1861, №6, გვ. 183.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 194-195.

აქვე რედაქცია უსაფუძვლოდ ეკამათება ილიას, თიბქოს იგი პოეზიას, „მარტო ლექსებში პპოეებს“ და ამტკიცებს, რომ „პოეზია პროზაშიც არის“ (თუმცა ილიას ამის საწინააღმდეგო არაფერი უთქვამს). რედაქციას შეუმჩნევია მე-19 საუკუნეში მხატვრული პროზის ინტენსიური განვითარება და ამას იმიო ხსნის, რომ „პოეზია პროზაშიც არის, არათუ არის, უფრო ცხოველად გამომეტყველებს, რადგანაც რიფმები შეავიწროებენ ადამიანის აზრსა, ამისათვის შაირს ფასი აღარა სძევს. შაირებს განათლებულს ქვეყნებში იშვითათლა მისდევენ“<sup>1</sup>. ამიგომ რედაქციას ჰგონია, რომ „ღიდი პოეტები მოლექსეები აღარსად არიან. ისინი შეიცვალნენ პროზაიკებათა“<sup>2</sup>.

მე-20 შენიშვნაში რედაქცია არ იზიარებს კრიტიკის ილიასეულ განმარტებას. მას მიუღებლად მიაჩნია მწერლის შემდეგი განცხადება:

„კრიტიკა – ამის თანასწორ მნიშვნელობის სიგყვა არ არის ქართულს ენაზედ და არც ძალიან საჭიროა რომ იყოს, თუმცა უკეთესი იქნებოდა რომ ყოფილიყო, რადგანც ევ ღავგიმტკიცებდა, რომ ჩვენი მამა-პაპანი მაგ მხრით განვითარებულნი ყოფილან. სადაც სახელია, იქ უთუოდ საგანიც უნდა იყოს“. ამის საპასუხოდ რედაქცია შენიშნავს:

„შე დალოცვილო, თქვენვე განსაზღვრეთ კრიტიკა ქართულის სიგყვითა: განხილვა, თუ გარკვევა, თუ ღაფასება, აი სამი სიგყვა, რომელთაგანაც თვითოეული კრიტიკის მნიშვნელობას შეიცავს. მრთელს ევროპაში რისთვის შემოვიდა ეს სიგყვა, ეს სხვა არის: ევროპიელთ სიგყვიერებანი ერთი მეორეზედ მჭიდროდ არიან დამოკიდებულნი და, რასაკვირველია, მრავალი გერმინებიც ანუ სწავლათ სიგყვანი ერთი და იგინივე განვრცულდნენ“<sup>3</sup>.

ილიას მსჯელობა, რა თქმა უნდა, იმაზე მიუთითებდა, რომ ქართულ კრიტიკას მაინცდამაინც ხანგრძლივი ისტორია არ ჰქონდა. მაგრამ რედაქციის განცხადებაც უსაფუძვლო არ იყო, როდესაც ამტკიცებდა, „კრიტიკას“ ქართულად მოეძებნა შესაგყვისიო. კერძოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ 30-იან წლებში ს. ღოღაშვილი კრიტიკული შეფასების მნიშვნელობით ხმარობდა სიგყვას „განხილვა“, ასეთია სათაური მისი ცნობი-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1861, № 6, გვ. 195-196.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 196.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 207-208.

ლი წერილისა – „მოკლე განხილვა ქართულისა და ლიგერატურისა“, რომელიც 1831 წ. დაიბეჭდა ეურნალში „სალიგერატურონი ნაწილი გფილისის უწყებათანი“.

რედაქცია ეთანხმება ი. ჭავჭავაძეს, რომ ქართულ ენაში აუცილებელია საერთაშორისო სიტყვების შემოტანა, „მაგრამ ჯერ კი იმ გვარად ვერ ვიხმარებთ, როგორც თქვენ ხმარობთ ფრანგებსა: კლასიკური, სხოლასტიკა, პლასტიკა და სხვანი ისე უნდა იხმაროთ, რომ ქართიველი მკითხველი მაშინვე მიხედეს იმათს მნიშვნელობასა, თუ არა და ლექსიკონი სად ეძებოს უბედურმა სოფელელმა შემამულემ, კაცმა ანუ ქალმა“<sup>1</sup>.

დასასრულ, რედაქცია აღნიშნავს, რომ ველარ ახერხებს ქართული ორთოგრაფიის, ჩახრუხადისა და ანგონ კათოლიკოსის შესახებ გამოთქვას თავისი მოსაზრებანი, „რომელნიც სრულებით ეწინააღმდეგებიან თქვენს აზრებსა“, მაგრამ „მანინც ბოვს სხეების სტატიებიდგან ჰსცნობთ“<sup>2</sup>.

„პასუხის“ დანარჩენი შენიშვნები მხოლოდ პოლემიკური შესიტყვებაა და საყურადღებოს არას შეიცავს.

ი. ჭავჭავაძის მეორე წერილისათვის – „სარდიონ მესხიევის კრიტიკის გამო“ რედაქციას 73 შენიშვნა დაურთავს. შენიშვნების ერთი ნაწილი ამჟამად დაკარგულია<sup>3</sup>.

როგორც ცნობილია, ჩვენამდე ილიას წერილის – „სარდიონ მესხიევის კრიტიკის გამო“ მხოლოდ შავმა შოალწია. ამიგომ, როგორც მართებულად აღნიშნავს მკვლევარი ა. გაჩეჩილაძე, სარედაქციო შენიშვნები საშუალებას გვაძლევს უფრო სრულად გაკითვალისწინოთ თვით ილიას გექსტის ხასიათი. მაგალითად, ილიას თავის წერილში იმის შესახებაც ჰქონია საუბარი, რომ მხატვრული ნაწარმოების ესთეტიკურ გემოქმედებას ასასახავი ობიექტის პომხიბელელობა კი არ განსაზღვრავს, არამედ ხელოვანის ღირსება. ილია სანიმუშოდ ასახელებდა მახინჯის მხატვრულ სურათს. ჩანს, მწერალი იმი-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1861, № 6, გვ. 208.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 213.

<sup>3</sup> ი. მესხიშვილის ეს შენიშვნები, რომლებიც რედაქციის სახელით უნდა გამოქვეყნებულიყო, დაუღლია საქართველოს მეცნ. აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტში (მის შესახებ იხ. ა. გაჩეჩილაძე, ბრძოლა რეალიზმის დამკვიდრებისათვის XIX ს. ქართულ ლიგერატურაში, 1957. ამ სარედაქციო შენიშვნების მიმოხილვისას ჩვენ ვსარგებლობთ ა. გაჩეჩილაძის დასახელებულ წიგნში გამოქვეყნებული მასალით, გვ. 80-88).



არებდა ხელოვნების ისტორიაში არაერთხელ გამოთქმულ მართებულ აზრს, რომ ცხოვრებაში მახინჯი ხელოვნებაში მშვენიერებად გვევლინება, რადგან იგი იქცევა ხელოვნების განსახიერების ობიექტად. მაშასადამე, ინარჩუნებს რა თავის უარყოფით თვისებებს, მსგავსი რამ, ხელოვნებაში გადაგანილი, ამ უკანასკნელის სპეციფიკის შედეგად ესთეტიკური ზემოქმედების უნარს იძენს.

ესეთი მსჯელობითაც ილია ფართო ვასაქანს აძლევდა კრიტიკული რეალიზმის მხაგრულ მეთოდს, რომლის ერთი მთავარი დანიშნულება, მწერლის რწმენით, ცხოვრების უარყოფითი მოვლენების ასახვა იყო.

თუ „პასუხისათვის“ დართულ პოლემიკურ შენიშვნებში რედაქციამ ვერ მოახერხა გამოეთქვა თავისი აზრი ენის საკითხებზე, სამაგიეროდ ამ შენიშვნებში იგი, ასე თუ ისე, ჩერდება სალიგერატურო ენის პრობლემებზე და ცხარედ ეკამათება ი. ჭავჭავაძეს.

ს. ალექსი-მესხიშვილის „სამგვარი წერის“ საპასუხოდ ილია აღნიშნავდა, რომ „არა ბუნებაში ღმერთს არ შეუქმნია მაღალი და მდაბალი საგანი, ყოველი საგანი მაღალია თავის კვალობაზე და ერთნაირად მოგვითხრობს იმ დიდ სულზედ, რომელიც აცხოვრებს მთელს ქვეყანას“. ილიას ამ განცხადებაში რედაქციამ რაგომდაც სპირიტუალიზმის გამოვლენა დაინახა:

„მაგ სახედ ესმოდათ საგანი წარდენის წინ პაგრიარხებს. სპირიტუალიზმი დიდი ხანია გაქრა და ვაჰყუა დეკარტისა და ლეიბნიცის სულს. ახლა მაგერიალიზმობას მისდევენ, ესე იგი თვალსაჩინო საქმეს“.

რა თქმა უნდა, ილიასთვის იდეალისტობის დაწამება ვაუგებრობის შედეგია და მწერლის ზემომოგანილი ციგაგის მიხედვით მხოლოდ ის დასკვნა შეიძლება გამოეთქანა მკითხველს, რომ ყოველი ცალკეული მოვლენა, საგანი ზოგადის ნაწილია და თითოეული მათგანი სამყაროს საერთო პროცესის კერძო გამოხატულებაა<sup>1</sup>.

„ცისკრის“ რედაქციამ ერთგვარად თითქოს დააბუსგა ს. ალექსი-მესხიშვილის განცხადება „სამგვარი წერის“ შესახებ და არცთუ მთლად ახალი მსჯელობა წარმოადგინა. ილიას საპასუხოდ რედაქცია აღნიშნავს:

<sup>1</sup> შტრ. ა. გაჩეჩილაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 87.

„ამ ხარისხამდინ არ ვიცოდით თქვენი უმეცრება, გირჩევთ წაიკითხოთ სარიგორო და საფილოსოფოსო წიგნები და ჩვენი საღმრთო წერილი მაღალი ენის საცნობად, საშუალო ენისათვის წაიკითხეთ „ქარამანიანი“, „ამირანიანი“, „ეისრაშიანი“ და სხვები და უმდარესის ენისათვის საჯეთ თქვენი თხზულების გამო“.

რედაქციის ეს განცხადება რამდენადმე განმეორებაა ა. ორბელიანის თვალსაზრისისა, რომელიც მან 1860 წელს ჩამოაყალიბა სტატიამი „ქართული უბნობა ანუ წერა“, ანდა გაეიხსენოთ, რომ მაშინ ა. ორბელიანი მხოლოდ ისტორიულ ფაქტს აღნიშნა, როდესაც ამტკიცებდა, რომ ქართული ენის განვითარების მანძილზე „სამი ენა“ ჩამოყალიბდა: „საღმრთო წერილისა“, „დარბაისლური“ (ე.ი. ძველი ქართული საერო ლიტერატურის ენა) და „გლეხკაცური ენა“. კრიტიკოსმა პრინციპულად ერთიან სალიტერატურო ენას დაუჭირა მხარი და ასეთად „დარბაისლური“ ანუ „საშუალო ენა“ გამოაცხადა. ამით ა. ორბელიანმა, ცხადია, „სამი შვილის“ ყოველგვარი შესაძლებლობა გამორიცხა<sup>1</sup>. მართალია, არც ა. ორბელიანს ესმოდა კარგად ენის განვითარების ხასიათი და ამიგომ მან „უწინდელი ქართული საერო წიგნების ენის“ შენარჩუნება მოინდომა, მაგრამ ღირსება მისი თვალსაზრისისა უკვე ის იყო, რომ მწერალი კატეგორიულად მოითხოვდა ერთიანი სალიტერატურო ენის დამკვიდრებას. „ცისკრის“ რედაქციის ბემომოგანილ პოლემიკურ შენიშვნაში კი ისეთი განცხადება არ არის. აქ მხოლოდ „სამეგარ წერაზე“ ლაპარაკი. ამიგომ შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ რედაქცია „სამი სტილის“ ცნობილ თეორიას ანვითარებს. მაგრამ ასეთი დასკვნა მართებული არ იქნებოდა. აშკარაა, რომ რედაქცია ამ შემთხვევაში მხოლოდ იმ განსხვავებაზე მსჯელობს, რაც სტილისა და ენის მიხედვით მწერლობის სხვადასხვა დარგს შორის არსებობს და რასაც აუცილებლობის გამო განსაზღვრავს თითოეულის სპეციფიკა.

კიდევ რომ დაგვეშვა პირველი ვარაუდი, რომ რედაქცია თითქოს „სამი შვილის“ ნორმატიულ მოთხოვნას იცავს, ასეთ შემთხვევაშიც უნდა გვეფიქრა, რომ „ცისკარი“ იძულებული იყო დაეთმო თავისი მოგიერთი არქაისტი თანამშრომლისათვის და ამ მხრივ კომპრომისზე წასულიყო. სინამდვილეში მაი-

<sup>1</sup> დაწვრ. იხ. წინა თავი – „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

ნც ეს იქნებოდა ცალკეული პიროვნების, ვთქვათ იმავე იაკინთო მესხიშვილის, თეალსაზრისი და არა რედაქციისა, რადგან ჩვენთვის კარგად ცნობილია, რომ „ცისკრის“ რედაქცია, ი. კერესელიძის მეთაურობით, ვარკვევით უჭერდა მხარს ერთიან სალიგერატურო ენას და ამ უკანასკნელის დემოკრატიზაციასაც მოითხოვდა. სწორედ წინა, 1860 წელს რედაქციის სახელით დაიბეჭდა ვრცელი წერილი, რომელშიც ლაპარაკია სალიგერატურო ენის „ცხოველს, სასაუბრო ენასთან დაახლოების“ საჭიროებაზე. ამავე სტაგიაში რედაქცია უკვე მსჯელობს იმ განსხვავებაზე, რაც, სპეციფიკის შედეგად, არსებობს სამეცნიერო ლიგერატურის ენასა და სიგყვაკაშპული მწერლობის ენას შორის<sup>1</sup>.

დასასრულ, ის უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ საკითხთან დაკავშირებით ი. ჭავჭავაძის წინააღმდეგ კამათს არაერთი გამართლება არ ჰქონდა, რადგან ილიას, რომელიც თანმიმდევრულად იცაედა ერთიანი სალიგერატურო ენის აუცილებლობას, არასოდეს უარყვია საგნისა და დანიშნულების მიხედვით სხვადასხვა დარგის ნაწარმოებთა შორის არსებული სტილური განსხვავება, ხოლო საღმრთო წერილის ენას რომ აღარ ჰგაედა საერთო ლიგერატურის ბეგლების ენა, ეს ილიამ ჩინებულად იცოდა, რადგან თვით მან ყველაზე უკეთ უჩვენა ენის განვითარების გენდენცია და დაასაბუთა, რომ ენა ისტორიულად იცელება.

სხვა სარედაქციო შენიშვნებშიც, ცხადია, ს ალექსი-მესხიშვილის თეალსაზრისია გაზიარებული. კერძოდ, ერთ-ერთ კომენტარში აღნიშნულია, რომ „სადაც „იგი“ ბრძანდება, იქ სწორედ ადგილი არა აქვს ვლექსს „როცას“, რომლისაც ამაზნაფი არ არის ის“. ილია დასასიათებულია როგორც „მდაბიურად მოლაპარაკე“ და ა.შ.

---

<sup>1</sup> იხ. წინა თავი – „სალიგერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ არამცოუ „ცისკრის“ რედაქცია, არამედ რედაქტორიც კი ისეთი კურნალისა, როგორიც იყო „საქართველოს სასულიერო მახარობელი“, 60-იან წლებში დაბეჯითებით უარყოფდა მწიგნობრულ ენას და მოითხოვდა „დროებისა და საგნის შესაფერად“ ეწერათ. მას მოაქვს ნიმუში არქაული, მწიგნობრული მეტყველებისა და დასძენს: „ეინ არ იყყვის, რომ ამ ნაირად ანუ ამის მსგავსად წერა სასულიერო წიგნებისა ამ დროებაში იქმნება არა-თუ ურგები ხალხისათვის, არამედ სასაცილო და განსაკიცხავი სარწმუნოებისა და სამეღელო წოდებისა“ (გ. ხელიძე, წინასიგყვაობა იხ. „საქართველოს სასულიერო მახარობელი“, 1864, №7, გვ. VII). თუმცა პრაქტიკულად კურნალი ამ მოთხოვნის დაცვას უმეტესად ვერ ახერხებდა.

შენიშვნების ავტორი იყავს ს. მესხიშვილის იმ აზრსაც, რომ სენტიმენტალიზმს არ ახასიათებს გადაჭარბებული გრძნობიერება, „ძველად გრძნობა და გირილი“, როგორც ამას ი. ჭავჭავაძე ამტკიცებს<sup>1</sup>.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ 60-იანი წლების თაობათა ბრძოლაში მთავი ისეთი პირიც ჩაერთა, რომლებსაც მანამდე ლიტერატურული ინტერესი არ გამოუმჟღავნებიათ. მათ მხოლოდ ღირსების საქმედ ჩათვალეს გამოპასუხებოდნენ ახალ თაობას და თავიანთი გულისწყრომა გამოეთქვათ. სწორედ ამ მოპაექრეთა ჯგუფს ეკუთვნოდა გიორგი წერეთელის მამა ეფთვიმე წერეთელიც, რომლის პოლემიკური სტატია — „წიგნი, მოწერილი რედაქტორთან“ დაიბეჭდა 1862 წლის „ცისკრის“ მე-2 ნომერში.

ქ. ლორთქიფანიძისადმი გაგზავნილი ნ. ნიკოლაძის ბარათის საფუძველზე ფიქრობენ, რომ ქურნალის რედაქტორს ი. კერესელიძეს თვითნებურად შეუსვლია წერილის ხასიათი და, ნაცვლად რაფ. ერისთავის ერთი ლექსის კრიტიკისა, რა მიზნითაც დაწერილი ყოფილა ე. წერეთელის სტატია, ახალთაობის განქიქება ჩაუმაგებია<sup>2</sup>. ასე თუ ისე, წერილი ე. წერეთელის სახელით გამოქვეყნდა და ამიგომ ახალთაობის გულისწყრომა მის წინააღმდეგ მიმართა.

სტატიის ავტორი თავის გამოსვლას იმით ამართლებს, რომ „როდესაც ხალხში საზნებელი რამ ჩამოვარდება, მაშინ ყველა იმას გამოუდგება და მანამდის ჰსდევნენ, სანამ არ განდევნიან და მე მანებლად ვსთელი არა ჯნაბის ჭავჭავაძის განათლებულ ნიჭიერებას (ყოვლადვე ნუ იყოფიან), არამედ ნამეტანი ნიჭიერებით ჩვენი კარგი ღელა ენის აღდგინების სურვილის დაკარგვას“<sup>3</sup>.

წერილის დასაწყისშივე ე. წერეთელი დალუპვას უწინასწარმეტყველებს ი. ჭავჭავაძის მომავალ ქურნალს — „საქართველოს მოამბეს“ რადგან „უეჭველია, ის ქურნალიც ისე ახალის ენისა იქნება, რა ენისათვისაც გამობრძანდა მწერლობის ასპარეზზედ შარშან“. ამკარაა ე. წერეთელს აღმფოთებს ილიას წერილების შემტვეი გონი და დაურიღებლად მხილება ნა-

<sup>1</sup> ამ სარედაქციო შენიშვნებში ზოგიერთი ახალი ავტორია დამოწმებული: დე სტალი, ყორე-მანდი, ბიჩრ-სტოუ, მაკოლეი, ლეკარტი...

<sup>2</sup> იხ. გ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, I, ს. ხუნდაძის რედ., 1931, გვ. 402-403.

<sup>3</sup> ცისკარი, 1862, № 2, გვ. 203.

კლისა, ისევე როგორც, ცხადია, არ მოსწონს ახალგაზრდა მწერლის თავისუფალი, ხალვათი მეტყველება. ყოველივე ამის გამო მოწინააღმდეგეებმა ილიას ენას „უძვერი ლაპარაკი“ შეარქვეს და ე. წერეთელიც დარწმუნებით აცხადებს, რომ „იმ ენით ლაპარაკს ჩვენი სამოგადობება დიდათ შორიკეს“.

სამაგიეროდ ე. წერეთელი თავგამოდებით იცავს ბ. ჯორჯაძის პოეზიას და აქებს ს. ალექსი-მესხიშვილის სტატიას „უსტარი ანტიკრიტიკული“. ასევე, იგი ცდილობს ანგონ კათალიკოსისა და ჩახრუხაძის პოეზიის რამდენიმე ნიმუშის მოტანით მკითხველს უჩვენოს მათი შემოქმედების მაღალმოთხრობა. ე. წერეთელი შეწუხებული წერს:

„ოჰ, ღმერთო, რა მესმის! ქართველი კაცის სასმენელი იმდენად როგორ შეიცვალოს, რომ ანგონ კათალიკოსის მაღალნიჭიერს სიტყვაობას სწუნობდეს და რას სახელდობრ: მის წყობილ სიტყვაობას, მის აკროსტიხულებას და მის იამბიკობას... მეორე ანგონ საქართველოშიდ გვიან იშობება და ჩახრუხაძეც არ არის მაგისგან დასაწუნი“<sup>1</sup>.

„ცისკარში“ დაბეჭდილ წერილთაგან იგი იწონებს იოსებ მამაცაშვილისა და ესტაგე მაღალაშვილის „იკომუნიურს“ სტატიებს და ალექსანდრე სულხანიშვილის „სიტყვას“.

ე. წერეთელის განათლების დასახასიათებლად, რა თქმა უნდა, ისიც საკმარისია აღინიშნოს, რომ ამ მარტივ წერილში ავტორი თავმომწონედ ხმარობს გერმინს „იკომონიური“, ასევე რამდენჯერმე იხსენიებს „ოლტერის მოძღვრებას“, რომლის მიმდევრობასაც იგი აყვედრის ახალთაობას<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1862, №2, გვ. 204-206.

<sup>2</sup> ეფთვიმე წერეთელს მხარი დაუჭირა და უშუალოდ „მეორე თერგდალეულს“ გამოეკამათა თომა მაჭავარიანი, სავსებით ახალგაზრდა მწერალი, რომლის სტატია - „პასუხი მეორე თერგდალეულის პასუხისა“ დაიბეჭდა „ცისკრის“ მე-8 ნომერში 1862 წელს. როგორც ჩანს, მას „მეორე თერგდალეულად“ ბ. წერეთელი მიუჩნევია და ამიტომ ამბობს: „არ ვიცი, უფალო მეორე თერგდალეული, რისთვის არ მოგწონთ თქვენ კნინა ბარბარე ჯორჯაძის თხზულებათა ქება ეფთვიმე წერეთლისა მიერ? შე ვფიქრობ, თქვენ და ილია ჭავჭავაძეს რომ არ გიქებთ თხზულებას“. თ. მაჭავარიანი ბ. ჯორჯაძესთან ერთად იცავს ჩახრუხაძესაც. მაგრამ ყოველივე ეს გაკვირით, დაუსაბუთებლადაა წარმოდგენილი. ასე რომ, ეს პაგარა წერილი ბევრს შაგებს თაობათა ბრძოლის ისტორიას.

აღსანიშნავია, რომ თ. მაჭავარიანი ენაშიც ამჟღავნებს ძველი ლიტერატურული პრინციპებისადმი სიმპათიას. მისი ნაწერების სტილის არქაულობა იმდენად შესაძრწევია, რომ „ცისკრის“ რედაქცია მის ერთ სტატიას - „ვარძიის მონასტერი“ - ასეთ

ლიტერატორთა ერთი ჯგუფის შეხედულებების გასარკვევად ძალზე საყურადღებოა „ულოლიკოს“ ფსევდონიმით გამოქვეყნებული წერილი 1863 წლის „ცისკარში“. ფიქრობდნენ, რომ სტატიის ავტორი ანტ. ფურცელაძე იყო, მაგრამ ეს მოსაზრება ამჟამად დამაჯერებლადაა უარყოფილი დოკუმენტური მასალის საფუძველზე<sup>1</sup>. თითონ წერილის ხასიათიც გამორიცხავს ა. ფურცელაძის ავტორობას, რამდენადაც მასში გატარებული ძირითადი თვალსაზრისი არ შეესაბამება ქართული სამოციანელის ლიტერატურულ პრინციპებს<sup>2</sup>.

პრობლემა, რომელსაც აღნიშნული სტატია ეხება, სალიტერატურო ენის საკითხების გარკვევაა. იგი მიმართულია დავით ყიფიანის წერილის წინააღმდეგ, რომელიც „საქართველოს მოამბეში“ დაიბეჭდა, როგორც თავის ადგილზე აღვნიშნეთ, დ. ყიფიანი სტატიაში – „რიგიანი ქართული გრამმატიკის შესა-

შენიშვნას ურთავს: „ამ სტატიის ავტორსა ესოხოვთ, როდესაც სტატიას გმავნიდეს დასაბუქდავთ, მღაბიურს ანუ გასაგონის ენით დასწერდეს, მაშინ უფრო დაუმადლებთ ამ გვარის სტატიის გამოგმავნისათვის“ (ცისკარი, 1863, № 10, გვ. 155).

<sup>1</sup> იხ. ვ. ევახანია, ა. ფურცელაძის ფსევდონიმების შესახებ, სახალხო განათლება, 1952, № 9.

<sup>2</sup> ა. კალანდაძის სიტყვით, „ულოლიკო“ დიმიტრი ბაქრაძის ფსევდონიმი (ა. კალანდაძე, „ი. კერესელიძე“, 1959, გვ. 149, სქოლიო, მისივე, „საქართველოს მოამბე“, 1963, გვ. 305), თუმცა ამის დასამტკიცებლად მკვლევარს რაიმე საბუთი არ მოაქვს. ეს განცხადება ძნელად გასაზიარებელია, რადგან „ულოლიკოს“ სტატიაში გატარებული აზრი არამც არ ემთხვევა დ. ბაქრაძის ენობრივ პრინციპებს, რომლებიც მან 1860 წ. დაბეჭდილ წერილში ჩამოაყალიბა, არამედ ეწინააღმდეგება კიდევ მათ (დ. ბაქრაძის ენობრივი შეხედულებების მიმოხილვა იხ. ამავე შრომის წინა თავში – „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“). თუ „ულოლიკო“, მართლაც, დ. ბაქრაძის ფსევდონიმი, მაშინ უნდა მივიჩნიოთ, რომ ამ უკანასკნელს სამიოდე წლის განმავლობაში არსებითად შეუცვლია თავისი ენობრივი პრინციპები, რაც ძნელად დასაჯერებელია.

ამ რამდენიმე წლის წინათ ა. კალანდაძე შეეცადა თავისი მოსაზრების დასაბუთებას. იგი ამტკიცებს, თითქოს დ. ბაქრაძისა და „ულოლიკოს“ ენობრივ შეხედულებებს შორის არაერთგვაროვანი განსხვავება არ არის (ა. კალანდაძე, „კორექტივები“, შნათობი, 1970, № 11; „ერთი „საეპიდემიოლოგიური მთავრობის“ გამო“, შნათობი, 1971, № 9. პასუხად იხ. ჩეენი – „ულოლიკოს“ ვინაობისა და ულოლიკო კორექტივის თაობაზე“, შნათობი, 1971, № 4).

მუშავებელ მასალებად“ ახალი ქართული ენის გამარტივებას, დახვეწას და სასაუბრო ენასთან მის დაახლოებას მოითხოვდა. ამ მხრივ მან ვრცელი მსჯელობა წარმოუდგინა მკითხველს. „ულოლიკო არ იზიარებს ავგორის რიგ მოსაზრებებს. ვინც არ უნდა ეუარებოდეს ამ ფსევდონიმს, ჩანს, იგი განათლებული კაცია და, თავისი თვალსაზრისის შესაბამისად, საინტერესოდ მსჯელობს სალიტერატურო ენის საკითხებზე.

სტატიის ავტორი თავიდანვე ენის განვითარების პრინციპს იცავს და დაბეჯითებით აცხადებს:

„რადგანაც ღრამმატიკა არის ერთი ამათგანი, ან ხელოვნება, ან მეცნიერება, დროს განმავლობით ესეც მიუცემა ცელილებას, ამიგომ რომ ენა იცვლება და ყოველი მისი ცელილება არის ახალი მასალა ღრამმატიკისათვის“<sup>1</sup>.

60-იან წლებში, განსაკუთრებით ი. ჭავჭავაძეს გამოსვლის შემდეგ, უკვე ძნელი არ იყო იმის აღიარება, რომ ენა ისტორიულად ცვალებადი კატეგორიაა. საქმე ის იყო, კონკრეტული საკითხების გარკვევის დროს ესა თუ ის ავტორი რამდენად მოიმარჯვებდა ამ თვალსაზრისს. როგორც ენახავთ, ულოლიკო ყოველთვის ვერ ახერხებს ამ მხრივ თანმიმდევრულად იმსჯელოს.

ერთი მთავარი სადავო საკითხი გრამატიკის საჭიროებას შეეხებოდა „ულოლიკო“ მწვავედ ეკამათება დ. ყიფიანს და ამ უკანასკნელის თავდასხმისაგან იცავს დიმ. ბაქრაძეს:

„უ. ბაქრაძის გასამართლებლად ვიტყვი, რომ იმის სიტყვებში ღრმა პაზრი ძევს, თუ ვისმე უნდა გაგება. იმისთანა კაცები იყვნენ და არიან კიდევ, რომელნიც ჰგონებდნენ, რომ ღრამმატიკის სწავლით ენა ისწავლებათ და ამ მიზეზით ყველა მოსწავლეს პირველადვე ღრამმატიკას მიაჩეჩებდნენ ხელში და ათ-ათ-წელიწადობით ზედ აკვნესებდნენ“<sup>2</sup>.

სტატიის ავტორი აღნიშნავს, რომ ანტონ პირველის წინაპართ გრამატიკა არ ჰქონიათ, მაგრამ ენა ჩინებულად იყოღნენო (რუსთაველმა. ხონელმა, გურამიშვილმა და სხვ.), –

<sup>1</sup> „ულოლიკო“, ორიოდ სიტყვა უ. დავით ყიფიანის სტატიებზედ „გრამმატიკის შესამუშავებელ მასალებად“. ცისკარი, 1863, №9, გვ. 74.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 76.

„მეტადრე ქართულ ენას, თავისი სიმარტივით, ძალიან ცოგათი ეჭირვება ღრამმაგია“<sup>1</sup>.

ულოლიკო ეთანხმება დ. ყიფიანს, რომ „ქართული ენის ფორმები ბაბილონურად აირიენენ“, ხოლო ენის ცოდნა ჩვენთვის ძალიან საჭიროა და იგი „შეადგენს პირველ მოთხოვნილებას (საჭიროებას) ჩვენი ღროისას“, ამიგომ „ყოველი შეძლებით და ღონის-ძიებით უნდა შეუდგეთ ენის სწავლას“. მაგრამ იგი იმ აზრისაა, რომ გრამმაგია ამ საკითხს ვერ გადაწყვეტს – „ენა არის ღრამმაგიკის ოსტაგი და არა ღრამმაგიაკა ენისა“<sup>2</sup>.

შემდეგ კრიგიკოსი, ანალოგიის მიზნით, მიმართავს რუსული ენის ისტორიას და საკმაოდ დამაჯერებლად ანვითარებს თავის შეხედულებას. აღნიშნავს რა, რომ რუსული ენა უკვე დახვეწილია და თითქმის გაუტოლდა ევროპულ ენებს, იგი წერს:

„ვინ მოახდინა ისეთი ცვლილება რუსული ენისა? უ. ყიფიანის ჰაზრით, ღრამმაგიაკოსებმა, ჩემის ჰაზრითკი პროზის მწერლებმა და პოეტებმა. რუსებს ჰყვანდთ ღრამმაგიაკოსები – ლომონოსოვი, გრეჩი, ვოსტოკოვი და სხ., მწერლები და პოეტები – ლომონოსოვი, კარამზინი, ჟუკოვსკი, პუშკინი და სხ. ამათში ვინ უფრო შეეწია ენის გამართვას? ამ კითხვაზედ ყოველი რუსის ცხოვრების მცოდნე თვალის დაუხამხამებლად გიპასუხებთ: ლომონოსოვი (მწერალი, პოეტი და არა ღრამმაგიაკოსი), კარამზინი, ჟუკოვსკი და პუშკინიო“<sup>3</sup>.

დ. ყიფიანის კეალად იგი იმეორებს, რომ „ღრამმაგიაკოსმა... კანონები თავის ღრამმაგიაკოსათვის უნდა ამოძებნოს ენისაგან, ეს ჰაზრი არის ჭეშმარიტი. მე ვარ თანახმა აეტორისა და ვგონებ, რომ სხვა გზით ვერაფრით ვერ შეიძლება ღრამმაგიაკოსობა. მამასადაამე, ღრამმაგიაკოსმა უნდა იცოდეს ის ენა, რომლის ღრამმაგიაკოსაც სწერს, მთლად, სრულად“<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> „ულოლიკო“, ორიოდე სიგყვა უ. დავით ყიფიანის სტაგიაზედ „ღრამმაგიაკოსის შესამუშავებელ მასალებად“. ცისკარი, 1863, №9, გვ. 77.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1863, №9, გვ. 82.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 83.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 87.



მაგრამ, სავსებით ბუნებრივია, თუ მსჯელობის დასასრულს რეცენზენტი თავის წინანდელ აზრს უბრუნდება და დარწმუნებით აცხადებს, რომ ენის „აჭრელების“ მიმეზი გრამატიკის უქონლობა კი არ არის, არამედ ის, რომ რიგიანი ქართული წიგნები არ მოგვეპოვება, სკოლაში ქართულ ენას არ ასწავლიან და, რაც მთავარია, ყველა მწერლობს და ქლაბნის ჭაბუკობის ასაკიდანვეო.

როგორც ვხედავთ, ავგორის მსჯელობა სალიტერატურო ენის განვითარების, ამ მხრივ სიტყვაკაზმული ლიტერატურის მნიშვნელობისა და გრამატიკის შექმნის თაობაზე საკმაოდ გამართული და საბუთიანია. მაგრამ ამავე დროს ისიც შესამჩნევია, რომ რეცენზენტი ვერ ითვალისწინებს სავსებით გრამატიკის მნიშვნელობას და ეს უკანასკნელი მის მსჯელობაში თითქმის იგნორირებულია როგორც სალიტერატურო ენის განვითარების ერთ-ერთი აუცილებელი ფაქტორი. „ულოდიკო“ თითქმის ვერ ამჩნევს, რომ ახალ საუკუნეებში, მით უმეტეს მე-19 საუკუნეში, კარგად დამუშავებული გრამატიკა იქცა ენის წარმატების უეჭველ პირობად. მართალია, სალიტერატურო ენის ხასიათსა და განვითარებას ყოველთვის, უპირველეს ყოვლისა, განსაზღვრავდა მწერლობის განვითარება, მაგრამ რეცენზენტს უნდა გაეთვალისწინებინა, რომ მწერლობის წარმატებას, გამოცდილებას განზოგადება, გრამატიკულად გაანალიზება და დაკანონება სჭირდება.

ულიდიკოს სტაგიაში აღძრულია უფრო მნიშვნელოვანი და პრინციპული საკითხი, კერძოდ, ავგორი ცდილობს იმის გარკვევას, თუ რომელი „ენა“ უნდა მიეჩნიათ იმდროინდელ სალიტერატურო ენად, რას უნდა დაფუძნებოდა ნი-იანი წლების მწერლობის განვითარება. ამ მხრივ წერილის ავგორს სავსებით ნათელი, გამოკეეტილი, თუმცა არა ორიგინალური, თვალსაზრისი გააჩნია. თანამედროვე სალიტერატურო ენის „სიტყრელესა“ და „აღრეეას“ რომ ადასტურებს, „ულოდიკო“ ამავე დროს მიუთითებს წინა საუკუნეების დახვეწილ, ჩამოყალიბებულ სალიტერატურო ენაზე, რომელიც, მისი აზრით, უნდა მიიღოს თანამედროვე მწერლობამ:

„მაგრამ ჩვენ რომ ცოტა თვალეზი გავახილოთ, ენახამთ, რომ ჩვენა გვაქეს დამდგარი, სალიტერატურო მარტივი ენა,

ისეთი, როგორც უ. ყიფიანს სურს. უ. ყიფიანს აი რა ნაირი ენა სურს და რა ნაირ ენას ეძახის დამდგარ ენად: „როგორც ერთი ლაპარაკობს, ისე მეორე; როგორის ენითაც ერთი ჰსწერს, იმითივე სხვა, მთელ საზოგადოებაში სუყველა იმ ლიტერატურის ენას მისდევს, იმის გრამმატიკულ კანონებს ითვალისწინებს, იმათ ეჩვევა“. ამ გვარ ენას უ. ყიფიანი უძახის დამდგარ ენას და მართლაც არის. ჩვენა გვაქვს სწორედ ისეთი დამდგარი ენა, რომლის „გრამმატიკული კანონებიც მთელ საზოგადოებას უთვისნია“, რომელსაც „მთელ საზოგადოებაში სულ ყველა მისდევდა“ და ამასთან არათუ ერთი დროების საზოგადოება, ერთი საუკუნისა, არამედ მეთორმეტე საუკუნიდგან მოკიდებული (უჭკველად იმის წინათაც) მთელი საერო მწერლობა. მამასადაბამე, ერიც მისდევნია იმ ენას, იმის კანონები უთვისნია, ვიდრე იმ ბნელ დღემდინ, რომელიც გახდა მიბეზად ქართული ენის სიჭრელისა და გაკიცხვისა და ყოველი-ფრისა, რაც კი საქართველოს ცხოვრებას ეთვისნა ჩვენი საუკუნის დასაწყისამდის. მეთორმეტე საუკუნიდგან ჩვენ საუკუნის თავამდისინ საერო მწერლობას ერთი და იგივე ენა უხმარია, ისე ცოცხა რამის შეცვლით, რომ ხსენებათაც არ ღირს და ესევე ენა ყოფილა ხალხისა და საზოგადოებისა“<sup>1</sup>

ავტორი აცხადებს, რომ ეს არის ენა „ვისრამიანის“, „დარუჯანიანის“, „ვეფხისტყაოსნის“, „რუსულანიანის“, „დარვიშიანის“, „ბეთანიანის“... იგი ვასაგები იყო მე-12-13 საუკუნეებში და ასევე ვასაგებია თანამედროვე მკითხველისათვისაც, — „არათუ სწავლულებისათვის, თვით იმათთვისაც, ვისაც ანბანის მეტი არა სცოდნიათ რა“. მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული საერო ძეგლები, ავტორის სიგყვით, სხვადასხვა დროსაა შექმნილი, მათ აკავშირებთ ერთიანი სალიტერატურო მეტყველება, — „ეს ენა არის „მდაბიური“, საზოგადო ენა, რომელიც უხმარებია თავადსაც, მეფესაც და გუთნისდელსაც. და რომელსაც ასმარებს თვალის, მეფეც და გუთნისდელაც. ამ ენის მეტი ენა ჩვენ არა გვიქონია და არაცა გვაქვს: სახარებისა და დაბადებისა ენა ჩვენი ენა არ არის“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, №9, გვ. 91.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 92.

თავისი შეხედულების დასასაბუთებლად აეგორს მოაქვს საილუსტრაციო ადგილები „ეისრამიანიდან“, „ამირან-დარუჯანიანიდან“, „დაერიშიანიდან“, „ყარამანიანიდან“ და თვით სულხან-საბა ორბელიანის წიგნიდან „სიბრძნე სიერუსა“. „ულოლიკო“ დასძენს, რომ ასეთი ნიმუშების მოგანა საერო ლიტერატურის სხვა ძეგლებიდანაც მრავლად შეიძლება:

„მე დაუტევებ „ლილარიანსაყ“, „ბეყანიანსაყ“, „სამიანსაყ“, „ბარმიანსაყ“ და ას სხვა წიგნებს, რომელთა ენა სრულებით ემზგავსება აქ მოგანილ ნიმუშებს. აქედგან მკითხველი ნახავს, რომ ჩვენ მართლად გვქონია დამღვარი მდაბიური სალიტერატურო ენა...“<sup>1</sup>

შემდეგ რეცენზენტი იმ აზრს ანვითარებს, რომ მიუსედაეად ასეთი ენობრივი მსგაესებისა, დასახელებულ თხზულებებს შორის, ცხადია, არის განსხეაეება, მაგრამ ეს ცალკეული მწერლის განკერძოებული ენობრივი პოზიციის შედეგი კი არ არის, არამედ აეგორთა ინდივიდუალური სტილის არსებობაზე მიუთითებს, რაც სავსებით ბუნებრივიაო. ამ მხრივ იგი თავისი დროისათვის საინტერესოდ მსჯელობს:

„მკითხველი იმასაც ნახავდა, რომ მოგანილი ნიმუშების ენა, მართალია, ძალიან მზგავსია ერთი მეორისა, მაგრამ ცოტაოდენი განსხეაეებაც კი არის, ეს განსხეაეება ჭეშმარიტია, მაგრამ სიმცირით არც „სიჭრელედ“ მიღების და არც ენის დაუმღვრადობად—დაუმღვრომელობად. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ყოველი მწერლის ენას თავისი საკუთარი სახე აქვს, რომ ამ მხრით ერთ დროს მწერლობაშიაც ერთობა არ არის, — ყანჟაკ რუსოს ენა ეგრეთევე განსხეაედება ვოლტერის ენისაგან, როგორათაც ვოლტერისა მონტესკუისაგან, თუმცა ეს მწერლები ერთ დროს ჰცხოვრობდნენ: პუშკინის ენა ეგრეთევე განსხეაედება ლერმონტოვის ენას, როგორათაც ლერმონტოვისა გოგოლისას, თუმც ესენიც ერთ დროს ჰცხოვრობდნენ, და ტურგენეევისა გონჩაროვისას. ამას დაუმატოთ, რომ „ვისრამიანისა“ და „რუსუდანიანის“ შუა ორას წელიწადს გაუელია და „რუსუდანიანის“ და „ყარამანიანის“ შუა თითქმის ოთხასს. აქედან გამოვა, რომ ერთნაირი დამღვარი ენა გვაქვს“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, №9, გვ. 99.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 99-100.

წერილის ავტორი ამტკიცებს, რომ აღნიშნული ძეგლების ენა საესებით თანადროულია და გასაგებია ღლეანდელი მკითხველისათვის. ამ მხრივ მას არავითარი გამარტივება ან დახვეწა არ სჭირდება:

„ეხლა დაგვრჩა ერთი მხარეც საქმისა: ხსენებული წერილების ენა მარგებელია ჩვენი ხალხისათვის და უხლანდელი მღაბიურ ენას ემსგავსება თუ არა? ამისათვის საკმაო იქნებოდა ხსენება იმ შემთხვევისა რომ მთელ საქართველოში მიკიტან-ხანას ვერ იპოვის კაცი, ვერც საფეიქროს, სადაცა „დავრიშიანს“, „რუსუდანთანს“, ყარამანიანს“ ან სხვა ხსენებულ წიგნებს არ კითხულობდნენ. მაგრამ იქნება უ. ყიფიანმა სთქვას, რომ ისინი კითხულობდნენ და გაგებით როდი ესმითო. მაშ, აბა გამოწერილ ნიმუშებს შევადართო ერთი რომელიმე ადგილი ყიფიანის ნაწერისა და ვნახამთ, თუ რომელი ენა უფრო მარტივი და გასაგებარი იქნება“<sup>1</sup>.

წარმოდგენილი მსჯელობის მიხედვით, ძნელი არ არის მივხედეთ რომ ულოდიკო ა. ორბელიანის თვალსაზრისს იმეორებს და მისი ენობრივი პოზიცია პრინციპულად არაფრით განსხვავდება ა. ორბელიანის ცნობილი პოზიციისაგან. როგორც ვნახეთ, სტაგიის ავტორი „მღაბიურ“, ანუ „სამშუალო“ ქართულს იცავს და ეს არის ძველი ქართული საერო ლიტერატურის ენა, რომელიც უკვე მე-12 საუკუნიდან ყალიბდება. თანამედროვე ენათმეცნიერების მიხედვითაც ეს არის ახალი ქართული, რომლის ჩამოყალიბების პროცესი მე-18 საუკუნისათვის უკვე დამთავრებულია. მაგრამ, როგორც აღრე აღვნიშნეთ<sup>2</sup>, ამ „სამშუალო ქართულის“ თეორიის მომხრეთა უმრავლესობა ვერ გრძნობდა, რომ ძველი ქართული საერო მწერ-

---

ცხადია, „ულოდიკოს“ მხრივ ქართული ძეგლებს შორის არსებული ქრონოლოგიური შუალედების დასახელება ზუსტი არ არის, მაგრამ ამას ავტორის მსჯელობისათვის პრინციპული მნიშვნელობა არა აქვს (ასეთი შეცდომა არც არის გასაკყირი: იმხანად ზოგი მკვლევარი, მაგალითად, ბროსე, „რუსუდანთანს“ XV საუკუნის ძეგლად მიიჩნევდა, დ. ჩუბინაშვილი კი მას XIII საუკუნით ათარილებდა, შდრ. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, 1958, გვ. 428).

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, №9, გვ. 100.

<sup>2</sup> იხ. წინა თავი — „სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. პირველ ნახევარში“.

ლობის ენის პირდაპირი, უშუალო გამოყენება აღარ შეიძლებოდა მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. მით უმეტეს, რომ ასეთი თვალსაზრისის მომხრენი საესეებით უგულვებლყოფდნენ „გლეხკაცობის ენას“, ე.ი. ცოცხალ, სახალხო მეტყველებას, რომელთანაც მჭიდრო კონტაქტის გარეშე, ახალი სალიტერატურო ენა ვერ განვითარდებოდა. „ულოლიკო“ ასეთ პოზიციამე მდგომი კრიტიკოსია და იგი თავგამოდებით იცავს „საშუალო ქართულის“ ხელშეუხებლობას. მისი მსჯელობიდან არ ჩანს, რომ ახალ პირობებთან შედარებით იგი ამ ენის გადასაღისების საჭიროებას გრძნობდეს, ყოველ შემთხვევაში, მის სტაგიაში ამის შესახებ ლაპარაკი არაა. მიუხედავად იმისა, რომ, ულოლიკომ წერილის დასაწყისშივე ენის განვითარების პრინციპი წამოაყენა, მან ვერ გაითვალისწინა, რომ მის მიერ აღიარებული „მდაბიური ენაც იცულებოდა და დროსთან შეფარდებით ამ ენის რეფორმაც აუცილებელი იყო“<sup>1</sup>.

ულოლიკო არც სხვა შემთხვევაში გამოთქვამს რაიმე ისეთ მოსაზრებას, რაც ქართული კრიტიკისათვის უცნობი იქნებოდა. კერძოდ, მისი მსჯელობა მწერლის ინდივიდუალური სტილის თაობაზე ა. ორბელიანის აზრის განვითარებას წარმოადგენს. ასევე, იმის დასაბუთება, რომ გრამატიკის მეშვეობით სალიტერატურო ენა ვერ ჩამოყალიბდება და ამ მხრივ საჭიროა სხვა გზას მიემართოთ, არსებითად ღიმ. ბაქრაძის აზრის დადასტურებაა. მაგრამ არ უნდა დაევიწყოთ, რომ ყოველივე ეს „ულოლიკომ“ მექანიკურად, მოწაფურად კი არ გაიმეორა, არამედ გავრცობილი, საინტერესო მსჯელობის სახით მიაწოდა მკითხველს და ერუდირებული ავტორის ინტერესები გამოამჟღავნა.

---

<sup>1</sup> როგორც ცნობილია, თანამედროვე ქართველ მეცნიერთა ერთი ნაწილი საერო მწერლობის ენას (XII-XVIII სს., „საშუალო ქართულს“ უწოდებს და მიაჩნია, რომ იგი ახალი ქართული კი არ არის, არამედ გარდამავალი საფეხურია ძველ ქართულ ენასა და ახალს შორის. როგორც არ უნდა იყოს, თავისთავად ეს იმას ნიშნავს, რომ მაინც საკმაოდ ხელშეშახებია სხვაობა ძველი ქართული საერო მწერლობის ენასა და ახალი ქართული ლიტერატურის ენას შორის.

დასასრულ, ულოლიკო ეხება მოძველებული ასოების საკითხს და სავესებით საღ აზრს ავითარებს. იგი ერთგვარი ირონიით აღნიშნავს:

„უკანასკნელ ღროს უბედურ ხუთ თუ ექვს ქართულ ანბანის ასოებზედ გიუგეიკმა ყურები წაიღო, გვინი გახვერიგა. რომელ პატივცემულ შვილსაც კი უნდოდა თავის მამის გვინის სისუსტის გამოჩენა, უკეთეს შემთხვევის ნაგვრა საჭირო აღარ იყო, იმ ასოების უსარგებლობა და უქმობა ცხადი იყო. ამისათვის არც ენის ცოდნა იყო საჭირო, არც ისტორიის და არც საზიზღარი ძველ წიგნების გადაქოთ-გადმოქოთება. აქ ცხადია, ნათელი საქმე თავის თავად კაცს წინ დაედებოდა, ხოლოდ ერთი მკლავე-მაგარი კაცი იყო საჭირო, რომელსაც წაეელო ხელი ამ ასოებისათვის და შივ შუბლში ეგყორცნა ძველი კაცებისათვის. მკლავე-მაგარიც ბოლოს გამოჩნდა და იმის კულებმა დასცეს ყიფინა“<sup>1</sup>.

ამ „მკლავე-მაგარ“ კაცში ავტორი, ცხადია, ი. ჭავჭავაძეს გულისხმობს.

შემდეგ ულოლიკო, დაე. ყიფიანის საწინააღმდეგოდ, იმ აზრს იცავს, რომ საღავო<sup>2</sup> ასოების შემოგანა ქართულ ენაში თავისი ღროის საჭიროებით იყო ნაკარნახევი. საქმე ის არის, რომ დ. ყიფიანი, რომელსაც, საერთოდ, მართებულად ესმოდა ენის განვითარების პრინციპები, ასოების შესახებ არაისტორიულ თვალსაზრისს ანვითარებდა: იგი თითქოს ვერ ამჩნევდა, რომ მათი არსებობა დამწერლობაში ენის საჭიროებით იყო პირობადადებული. ამ მხრივ მას სავესებით სამართლიანად აკრიტიკებს ულოლიკო, რომელიც დარწმუნებით აღნიშნავს, რომ ამჟამად მოძველებულ ასოებს თავის ღროს პქონდათ შესაგყენისი ბგერები და ამიგომ ეს ასოები შემთხვევით, „ხეტიანობით“ არ შემოუგანიათ ქართულ ანბანში, როგორც დ. ყიფიანს ჰგონიაო. ანალოგიურ შემთხვევებს სხვა ენების ისტორიაშიც შეეხვედებით, მაგალითად, — ზ და ჟ ეხლანდელ რუსულ ენაში არაჟერ ხმას არ გამოსთქვამენ და, მამასაღამე, ენისათვის საჭირონი არ არიან, მაგრამ ამათი მყოფობა უწინ ესე უქმი არ ყოფილა“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, №9, გვ. 103.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 112.

ულოდიკო დ. ყიფიანის თავდასხმისაგან იცაქს ანგონ კათალიკოსსაც. იგი აღნიშნავს, რომ ანგონს „შეორმოცე-ბისათვის“ არ შემოუგანია ახალი ასოები –  $\phi$  და სომხური  $\Gamma$ – იეთს, ამიგომ საჭირო იყო კრიტიკოსს ჯეროვნად გამოერკვია ამგვარი ნაბიჯის საფუძველი. ულოდიკო თავის მხრივ ცდილობს ანგონ კათალიკოსის საქმიანობის მნიშვნელობა ისტორიული თვალსაზრისით შეაფასოს, რაც ანალოგიურია ი. ჭავჭავაძის მიერ ანგონის დამსახურების აღნიშვნისა. ოღონდ სტატიის ავტორი უფრო ვრცლად მსჯელობს და მკითხველს უჩვენებს, თუ რამდენად სახიფათოა წინაპართა, კერძოდ კი ანგონ კათალიკოსის ღვაწლის ხელალებით განქიქება:

„შეიძლება ანგონს ბერი არ დასთანხმავდეს ამ საქმეზედ, თუით მეც, თანახმა არა ვარ, მაგრამ არ დათანხმეებით იმის საქმეს პაზრი და საფუძველი არ გამოეცლება. ამიგომ შესანდობელი არ არის ანგონის გაიციხვა და შეურაცხება. ანგონს ეს საქმე ას წელიწად წინ უქნია და მას შემდეგ სწავლა და განათლება ასულა გონება მიუწლომელ სიმაღლეზე. გამოჩენილი რუსების ძველებური ღრამმატიკოსი მოლეგი სმოგრიცი კგონებდა თავის ღრამმატიკაში, რომ რუსულ ენას შვიდი სქესი აქვსო: Мужской, женский, средний, всякий, общий, недоумственных და приобщный. ამის შეცდომა ყველასათვის ცხადია, მაგრამ არც ერთ რუსის სწავლულს თავში არ მოსვლია ამის მახხარად აგდება... ამისათვის არ მოსვლია თავში, რომ სმოგრიციის სურვილი ყოფილა ენის გაკეთება და მისი გაწმენდა და არა გაუკეთურება“<sup>1</sup>.

ულოდიკო იმასაც აღნიშნავს, რომ მოძველებული ასოების უსარგებლობა დ. ყიფიანზე ადრე დაასაბუთეს სხვებმა (დ. ჩუბინაშვილმა, ი. ჭავჭავაძემ) დ. ყიფიანი კი ისეთი თავმოწონებით ლაპარაკობს, თითქოს მანამდე ქართულ მოღვაწეთაგან ამ საკითხს არავინ შეხებია, მან სხვათა დამსახურება თავისად მიიჩნიაო. როდესაც „საქართველოს მოამბის“ თანამშრომელ-

<sup>1</sup> ცისკარი, 1863, №9, გვ. 115-116.

აღსანიშნავია, რომ უცხოელ და რუს მწერალთა დასახელებისას, „ულოდიკო“ ქართულ კრიტიკოსთაგან პირველი ისენიებს მონგესკიეს, სმოგრიციის, ვრეზს, ვოსტოკოვს.

თა ლიტერატურულ-კრიტიკულ მემკვიდრეობას ვიხილავდით, კერძოდ კი დ. ყიფიანის ენობრივ შეხედულებებს ვახასიათებდით, უკვე მაშინ აღვნიშნეთ, რომ „ულოლიკომ“ ამ მხრივ, თავისი ბრალდების დასამტკიცებლად, საკმაოდ ვრცელი, დამაჯერებელი არგუმენტაცია წარმოუდგინა მკითხველს<sup>1</sup>.

\* \* \*

გემონათქვამის საფუძველზე შეიძლება რამდენიმე ზოგადი დასკვნა გამოვიტანოთ.

60-იანი წლების ქართულმა კრიტიკამ არა მარტო გააღრმავა ის პროგრესული ტენდენციები, რომლებიც წინა პერიოდის სალიტერატურო კრიტიკას ახასიათებდა, არამედ მან საბოლოოდ დაძლია ლიტერატორთა ძველი თაობის ჩამორჩენილი შეხედულებანი და ჩვენი ლიტერატურული ამროვნება ახალ საფეხურზე აიყვანა.

60-იანი წლების ქართული კრიტიკის ძირითად ტენდენციას რეალისტური პრინციპების აღიარება განსაზღვრავს, მხოლოდ ამ ხნის

---

<sup>1</sup> ლიტერატორთა ძველი თაობის თვალსაზრისს გამოხატავს და იმავე დავით ყიფიანის სტატიის წინააღმდეგაა მიმართული ფელეტონი – „ჩვენი ნაცარქეჩიები“ (ცისკარი, 1864, № 1), ხელმოწერილი ფსევდონიმით: „მყვირალა (ქართულელი)“, ულოლიკოსაგან განსხვავებით, ავტორი იცავს ზოგიერთი სადავო ასოს საჭიროებას, რადგან ამ ასოებს ახლაც მკეეთრად გამოთქვამს ქართველიო. მისი სიტყვით ფრანგებმაც მოინდომეს ანბანის გამარტივება, მაგრამ ბოლოს ხელი აიღეს. საბოლოო აზრი ისეთია: „ჟ, მ, და ჯ საჭირონი არიან წერილში, ფ დროებით დარჩეს ჩვენში, მანამ ლიტერატორები თავის სარგებლობასა ანუ უსარგებლობას დაინახავენ, თუმცა ა, კ, და ზ საჭირონი აღარ არიან, როგორც თვითონვე ამბობენ, მაგრამ ესენი უნდა გამოირიცხვნენ ჩვენის კრებიდამ, მაშინ მხოლოდ, როდესაც ამათ სრულიად აღარ ისმარებენ სამლო და საერო წერილებში“.

ა. კალანდაძის აზრით, ამ ფელეტონის ავტორი ა. ორბელიანია (იხ. – „კორექტივები“, მნათობი, 1970, № 11, გვ. 153). ოლონდ ზუსტი არ არის მკვლევარი, როდესაც აღნიშნავს, რომ „ორივე წერილში აღ. ორბელიანი, სხვათა შორის, დაბეჯითებით იცავს ახალთაობის მიერ ორთოგრაფიიდან განდევნილ ასოებს (გარდა ჟ-სი)“ (იგულისხმება ა. ორბელიანის წერილები – „ზოგიერთი შემცნევა“ და „ჩვენი ნაცარქეჩიები“). როგორც ვნახეთ, „ჩვენი ნაცარქეჩიების“ ავტორი გარკვევით მიუთითებს, რომ „ჟ, მ, და ჯ საჭირონი არიან წერილში“, ა. ორბელიანი კი „ზოგიერთ შემცნევაში ჟ-ს ამოღებას მოითხოვს (მდრ. ამავე წიგნის გვ.315, სქოლიო).



კრიტიკამ მოახერხა დაესაბუთებინა რეალისტური ხელოვნების უპირატესობა და ეს არის მისი განსაკუთრებული დამსახურება.

60-იანი წლების კრიტიკამ საესეებით გაცნობიერებული დამოკიდებულება გამოამჟღავნა სხვადასხვა ლიბერალური მიმართულებისადმი და, უარყო რა მოძველებული გენდენციები, ეროვნული მწერლობის წარმატების აუცილებელ პირობად რეალისტური სკოლის პრინციპების მიღება გამოაცხადა.

ამ აზრით 60-იანი წლების კრიტიკა გარკვეული ლიბერალური მიმართულების, სკოლის პრინციპების თანმიმდევრული გამტარებელია და, ბუნებრივია, მას კრიტიკული განსჯის უკვე საკუთარი მეთოდი, საკუთარი თეალსაზრისი უნდა გამოემჟღავნებინა. მართლაც, მან ე. წ. განმანათლებლური და ისტორიული კრიტიკის პრინციპები მოიმარჯვა და ამით ქართულ სალიბერალურ კრიტიკას ფართო შესაძლებლობანი მიანიჭა.

60-იან წლებში ქართულმა კრიტიკამ მრავალი ახალი პრინციპული საკითხი წამოაყენა და, მამასადაძამე, დიდად გააფართოვა მსჯელობის არე. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ იგი შეეხო ხელოვნებისა და ცხოვრების ურთიერთობის უაღრესად ფართო პრობლემას და ეს საკითხი რეალისტური ესთეტიკის პრინციპების შესაბამისად გადაწყვიტა. კერძოდ, 60-იანი წლების კრიტიკამ აღიარა ხელოვნების საზოგადოებრივი ფუნქცია და დაადასტურა, რომ ხელოვნება აქტიური მდენაშენის კატეგორიაა, იგი ცხოვრების ხელახლა წარმოქმნაა, „განსახოვნებაა“ სინამდელიისა. ამასთან დაკავშირებით მან ხელოვნების სპეციფიკალ სახეებით აზროვნება მიიჩნია.

ამ ხანებში სალიბერალურ კრიტიკამ ყურადღება გაამახვილა ნაციონალური მწერლობის თავისებურებებზე და ამავე დროს შეეცადა მსოფლიო ლიბერალურის ისტორიიდან პარალელებისა და ანალოგიების მოხმობით ეჩვენებინა, რომ ყოველი ეროვნული მწერლობა საერთო ლიბერალური პროცესის განუყოფელი ნაწილია.

60-იანი წლების კრიტიკის დამსახურებაა, რომ მან მოახერხა კვალდაკვალ მიჰყოლოდა ეროვნული მწერლობის განვითარების გენდენციებს, შეძლო განეხილა თანამედროვე ქართული ლიბერალურის ცალკეული ნიმუშები და გაეხსნა მათი იდეურ-სოციალური მნიშვნელობა. ისიც შეიძლება ითქვას, რომ ამავე ხანებში საფუძველი ჩაეყარა ჩვენი მწერლობის ისტორიის მეცნიერულ შესწავლას.

ამ პერიოდის ქართულმა კრიტიკამ გარკვეულად წამოაყენა მსაგვრული ნაწარმოების შინაარსისა და ფორმის ერთიანობის მოთხოვნა. მართალია, საბოლოოდ მან ვერ მოახერხა ნაწარმოების რამდენადმე მაინც სრული მსაგვრული ანალიზის მოწოდება, მაგრამ სამაგიეროდ სალიტერატურო კრიტიკამ განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება სოციალურ ტიპაჟზე, გარემოზე, ხასიათებსა და ენაზე.

60-იან წლებში ქართულმა კრიტიკამ საბოლოოდ ჩამოაყალიბა თარგმანის რეალისტური პრინციპები და დასახა მთარგმნელობითი მუშაობის შემდგომი გზა, რომელიც ხელს შეუწყობდა ეროვნული ლიტერატურის განვითარებას.

60-იან წლებში ქართულმა კრიტიკამ იმგვარად დაასაბუთა ერთიანი სალიტერატურო ენის დამკვიდრებისა და დემოკრატიზაციის ძირითადი პრინციპები, რომ ამიერიდან უკვე შეუძლებელი იყო სხვაგვარი მიდგომა ენისა და მსაგვრული მეტყველების საკითხებისადმი.

ამავე ხანებში სალიტერატურო კრიტიკამ დიდად შეუწყო ხელი გამოკვეთილი თეატრალური ალტერნატივი, გარკვეული მიმართულების მქონე პრესის განვითარებას.

დასასრულ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ 60-იან წლებში ჩამოყალიბდა მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნებით, დიდი სოციალური პათოსით გამსჭვალული მებრძოლი კრიტიკა, რომლის უტილიტარისტული პრინციპები ეროვნული მწერლობის განვითარების აუცილებელი ფაქტორი გახდა.

60-იანი წლების ქართული კრიტიკა, რომელიც, ერთი მხრივ, ემყარებოდა მშობლიური მწერლობის გრადიციებს, ხოლო მეორე მხრივ, იყენებდა რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატიზებისა და, საერთოდ, მოწინავე რუსულ-ევროპული აზროვნების მიღწევებს, ღრმად ეროვნული მოვლენა იყო, რამდენადაც იგი თანამედროვე ქართული მწერლობის გენდენციებსა და სულისკვეთებას გამოხატავდა და თვით მისი წარმოშობა-განვითარებაც ეროვნული მწერლობის იმეამინდელი საჭიროებით იყო განსაზღვრული.

60-იან წლებში ჩვენი ლიტერატურული აზროვნება უდავოდ გაუთანაბრდა მოწინავე სალიტერატურო კრიტიკის მოთხოვნებს, ხოლო თვით კრიტიკა ქართული მწერლობის განვითარების ორგანულ ნაწილად იქცა.

# ИСТОРИЯ ГРУЗИНСКОЙ КРИТИКИ, I

## Резюме

Книга состоит из введения и трех частей. Каждая часть завершается соответствующими выводами.

В введении говорится о цели и задачах истории критики. Цель истории критики – охарактеризовать процесс постепенного развития и созревания литературной мысли и определить место и роль отдельных личностей в этом процессе. История художественной критики должна учитывать этапы развития искусства, в частности, ступени развития литературы. Она должна показать, насколько литературная критика смогла осознать интересы национальной литературы и сумела, наряду с внедрением общих принципов искусства, выявить особенности родной литературы и наметить пути ее развития.

Литературная критика с зарождения по сегодняшней день прошла сложный путь развития и, соответственно социальным условиям, менялись ее характер, точка зрения, анализ художественного произведения. Поэтому нельзя разделять взгляды тех исследователей, которые отрывают от общественной почвы зарождение и развитие критики и считают последнюю результатом возможных среди людей частных противоречий.

Социальный и культурный прогресс обусловил развитие художественной критики. Поэтому история критики представляет собой эволюцию от простого к сложному и, естественно, в этом процессе выявились различные точки зрения, различный критический подход к объекту рассмотрения. Согласно взглядам некоторых авторов, можно выделить пять основных видов критики: 1) догматическую и метафизическую, 2) импрессионистскую, 3) просветительную, 4) историческую и 5) марксистскую (А.В. Луначарский).

В истории критики с самого же начала противостояли друг другу идеалистическая и реалистическая тенденции и, следует сказать, что развитие объективной критики всегда определялось, в основном, применением реалистической точки зрения. Разумеется, нельзя согласиться с нигилистической формулой некоторых авторов, согласно которой “объективной критики не существует,

равно как и объективного искусства”<sup>1</sup>. Истинная, „научная“ критика везде и во все времена была более или менее объективной и поэтому обладала силой воздействия, способствовала развитию искусства.

Грузинская литературная критика прошла определенный путь развития. Она, разумеется, существовала раньше, чем слово, выражающее это понятие, укоренилось в нашей национальной литературе.

В древнегрузинской литературе критика не представлена с достаточной ясностью, так как интенсивное развитие художественной критики и формирование ее принципов тесно связаны с возникновением литературных направлений и развитием прессы. В Грузии, в результате исторически сложившихся обстоятельств, сравнительно задержалось развитие тех общественных отношений, которые в других странах, уже в новые века, обусловили возникновение литературных направлений и прессы. По этой причине грузинская литературная критика с XVII-XVIII веков уже не может идти в ногу с бурно развивающейся критической мыслью в Европе.

Однако указанное обстоятельство не означает того, что на протяжении всей истории развития древней грузинской литературы критика не ставила ряда вопросов первостепенного значения. Назначение поэзии, вопрос жанров, уяснение идеологии и самобытности некоторых образцов отечественной литературы, тенденции введения национально-исторической тематики и т.н. “правдивого сказа”, теория стилей, принципы переводческой работы – эти и подобные им вопросы вставали в этот период. Они рассматривались в вступлениях эпических произведений, где авторы по традиции рассуждали о “стихотворстве”, в комментариях, трактатах в стихотворной форме, а позднее даже в специальной работе по поэтике.

Все это более или менее подготовило почву для быстрого развития критической мысли в XIX столетии.

В первой половине XIX века литературная критика еще не выражает точки зрения и тенденции какой-либо литературной

---

<sup>1</sup> Ср. III. Лало. Введение в эстетику, 1915, Москва, стр. 156.

школы, направления. В частности, романтики, будучи представителями господствующего направления первой половины прошлого столетия, не проявляли особого интереса к сугубо теоретическим вопросам. Грузинские писатели, объединенные романтическими настроениями в силу определенных исторических и общественных условий, не выступили с единым литературным манифестом (однако надо учесть и то, что они не имели своего печатного органа, где могли бы сформулировать свои собственные взгляды).

Эти обстоятельства, конечно, не могли способствовать развитию литературной критики. В этот период интерес был направлен больше к прошлому, в частности, обсуждение шло вокруг т.п. “классического периода” грузинской литературы и специально “Витязя в тигровой шкуре” Руставели. Иногда ставились вопросы относительно техники перевода и народного характера произведения.

Со второй половины XIX века начинается расцвет грузинской критики. В эту эпоху грузинская литература развивается не только идейно-тематически, но и в жанровом отношении. В ней постепенно утверждается реалистический метод. Начинается оживление местной прессы. Все это обуславливает интенсивное развитие грузинской критики. С этого времени она уже выражает тенденции литературных школ, в основном реалистического направления. Так что вместе с развитием реалистической литературы формируется и реалистическая критика. С 50-х годов до выступления грузинских шестидесятников литературная критика выдвинула целый ряд принципиальных вопросов. Разумеется, критика этого периода не только не сумела решить и обосновать поставленные перед нею вопросы, но порой ей даже не удавалось соответствующе охарактеризовать их. Однако она несомненно уже обнаружила свойства реалистической литературной критики и способствовала признанию основных принципов реализма. А главное, грузинская критика 50-х годов подготовила твердую почву для решения множества созревших вопросов.

В 60-х годах XIX столетия литературная критика поднялась на новую ступень развития. Это была эпоха исключительных по

значению социальных и интеллектуальных сдвигов. Возникшая в этот период дискуссия между новым и старым поколениями литераторов завершилась победой передовой точки зрения. Принятый по наследству от критиков предшествующего периода круг вопросов был не только расширен критикой 60-х годов, но, что главное, ею была представлена определенная аргументация в пользу превосходства новых взглядов. Следует отметить, что литературная критика 60-х годов обосновала принципы реалистического искусства и утвердила их в грузинской литературе.

Грузинская критика 60-х годов была утилитаристской в лучшем значении этого слова. “Принцип полезности” диктовал ей не допускать тенденций догматической или импрессионистической критики. Она усвоила принципы т.н. “просветительской критики” и при наличии четкой целенаправленности и убедительной аргументации носила наступательный характер. Вместе с этим следует отметить, что историческая точка зрения, которая не была чуждой и для грузинских критиков предшествующего периода, в 60-е годы обрела значение научного метода исследования.

Начиная с 60-х годов XIX столетия почти до конца века грузинская критика, можно сказать, не изменила по существу своих принципов и в отношении своих основных тенденций шла по пути реализма. Во второй половине прошлого столетия единственным господствующим направлением является реализм и никакая иная литературная школа, которая выдвинула бы новые принципы, не выявляет себя.

Разумеется, в течение этого времени в грузинской литературе более или менее менялись тематика, манера письма, характер изложения настроений и впечатлений, но метод подхода к окружающему, к предметам и явлениям оставался одним и тем же. Это значит, что и литературная критика в основном сохраняла реалистическую точку зрения и, исходя из нее, оценивала успехи или неудачи нашей литературы. Так что характер самой критики, ее принципы, природа ее суждений и анализа не претерпели значительных изменений и после 60-х годов.

Вышесказанное, конечно, не означает, что на восходящем пути своего развития критика не сталкивалась с противоположными, консервативными тенденциями. Однако реалистические принципы, как показатель жизненных потребностей национальной литературы, всегда побеждали и, естественно, характер грузинской литературной критики и ступени ее развития следует, прежде всего, представить по этим прогрессивным тенденциям.

Только с 90-х годов XIX века в грузинской критике проявляются новые, значительно отличающиеся тенденции. Это прежде всего связано со знакомством с марксистской точкой зрения. В дальнейшем дают себя знать и некоторые модернистские направления в виде эволюционного и других методов. Однако следует отметить и то, что декадентские устремления последующего периода не сыграли существенной роли в истории развития грузинской критики.

В грузинской критике вплоть до XX века нет многообразия критических методов. Как выше было отмечено, в 50-е, а еще более в 60-е годы использование принципов просветительской и исторической критики было первым последовательным проведением определенного метода, хотя в более раннем периоде и встречается, например, тенденция догматической критики, в частности в произведениях царя Арчила и других писателей т.н. "периода возрождения" (XVII-XVIII вв.). В данном случае мы имеем в виду требование следовать поэтике Руставели и т.п. факты. Однако следует учесть, что это не было ни сознательным применением какого-либо метода, ни бессознательным откликом принципов какого-либо критического направления, оно выражало лишь нормативный подход, одну из тенденций, продиктованных эпохой.

Грузинская литературная критика большей частью руководствовалась уже выработанной общей точкой зрения. Орудую более или менее признанными принципами, она старалась применить их при анализе отечественной литературы. В.Г. Белинский в одной из своих статей отмечает, что изменение характерных принципов критики является делом гения, и явление это есть исключение из общего правила, обычно же критика старается

распространить и использовать уже укоренившиеся понятия искусства и в данное время это есть существенная цель истинной критики. Такая критика “меньше рискует, но зато может быть увереннее в самой себе, может быть всегда истинною в отношении своего времени. Итак, критика первого рода есть исключение из общего правила, явление всликое и редкое; критика второго рода есть усилие уяснить и распространить господствующие понятия своего времени об изящном. В наше время, когда основные законы творчества уже найдены, это есть единственная цель критики”<sup>1</sup>.

Именно по этому пути и следовала, в основном, грузинская критика и чем больше она входила в период зрелости, тем сложнее и многообразнее становился проводимый ею анализ. В 60-70-е годы грузинская критика уже сумела дать более или менее удовлетворительный обзор некоторых периодов родной литературы. С 70-80-х годов встречается и попытка последовательного анализа всего творчества писателя. Если в 60-70-х годах появляются статьи о критике и ее назначении, то в 90-е годы уже выходят в свет в виде отдельной книги “Главнейшие вопросы литературной критики”, перевод труда А. Гарцифельдта – “Принципы литературной критики” и др.

В 50-60-е годы XIX века в Грузии уже появляются первые профессиональные критики. Их число постепенно растет и к концу века грузинская литература уже имеет достаточно большой отряд квалифицированных критиков.

Грузинская критика, особенно со второй половины XIX века, систематически затрагивала вопросы литературного языка. Такой интерес не был случайным. Именно литература и критика были призваны уяснить проблемы языка и наметить последующий путь его развития. Критика бралась за решение главнейших вопросов языка, вплоть до уточнения самих грамматических форм. Только позднее критика вернулась к собственной сфере и ограничивалась преимущественно общими вопросами литературного языка и проблемами стиля, ибо чисто грамматический подход не был ее задачей. Заслугой грузинской критики прошлого века

---

<sup>1</sup> В.Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. I, Москва, 1948, стр. 224.



был ее задачей. Заслугой грузинской критики прошлого века является то, что она сумела показать тенденцию развития языка, способствовала внедрению единого литературного языка и его демократизации. Рассматривая эти вопросы, критика не изменяла своему прямому назначению, так как “ход развития истории литературы и истории языка может быть даже параллельным. Их взаимоотношения состоят не в простой аналогии, а в тесном переплетении соответствий и влияний”<sup>1</sup>.

\* \* \*

В первой части труда – “Древнегрузинская литературная критика” – рассматривается развитие критической мысли с XI века, когда Ефрем Мцире сформулировал собственные переводческие принципы, вплоть до конца XVIII века, когда Антоний I выдвинул свою теорию стилей. Древнегрузинская церковная литература по своему характеру не могла способствовать развитию свободной, недогматической критической мысли. Характерно, что даже т.н. “полемическая литература”, довольно рано зародившаяся в недрах церковной литературы, не содержит в себе ничего достойного внимания с точки зрения исследуемого вопроса, ибо литературный памятник, как образец искусства, не является объектом “полемической литературы”.

С этой же точки зрения не представляют никакого интереса те сочинения, в которых дано поношение апокрифической литературы. В этом отношении и такая ведущая область церковной литературы, как агиография, тоже не дает материала для анализа. Библиографические сведения же, предлагаемые авторами “житий”, не могут считаться каким-либо видом настоящей литературной критики. Таковы например, сведения деятелей X-XI вв., в частности Георгия Мерчули о Григории Хандзтели (“Сейчас имеется в Хандзте годичный надгар, написанный святым Духом его рукою, с прекрасными словами”), или же характеристика литературной деятельности Евфимия Мтацминдели, Георгия

---

<sup>1</sup> М. Верли. Общее литературоведение, Москва, 1957, 33. 66.

Мтацминдели и др. Авторы только описывают, что было сделано тем или иным лицом, красноречиво воздают хвалу его деятельности. Этим в большинстве случаев и ограничивается интерес авторов “житий” к литературному факту.

Одним из важных вопросов, на который с самого же начала обратила свое внимание грузинская литературная мысль, было уяснение принципов переводческой работы. Интерес к этому вопросу вполне естественен, если учесть, что в деятельности наших писателей переводы занимали значительное место. Особенно богатое наследие в этом отношении оставила нам древнегрузинская литература. Интенсивная практическая деятельность требовала теоретического уяснения принципов перевода. В связи с этим в истории развития древнегрузинской литературы всегда противостояли друг другу две определенные точки зрения. Представителем первой является писатель XI века Ефрем Мцире – замечательный ученый-филолог и автор теологическо-филологических комментариев. В примечаниях к своим переводам с греческого он высказывает весьма интересные соображения. Как отмечает К. Кекелидзе, Ефрем “...создал собственную теорию перевода, которая легла в основу грузинской литературы последующего времени”. В частности, одним из обязательных условий переводческой работы Ефрем считает перевод непосредственно с оригинала, притом без всяких добавлений и сокращений, без изменения заголовка. По его мнению, переводчик должен учитывать природу, и особенности как того языка, с которого переводит, так и того, на который переводит (в этом случае греческого и грузинского языков). Он не должен переводить слово в слово, ибо в этом случае переводчик окажется скованным, а перевод – рабски подчиненным тексту оригинала, неестественным. Писатель должен стараться настолько приблизить перевод к оригиналу, чтобы показать существенное и нужное.

Придерживаясь таких принципов, Ефрем Мцире противостоял традициям Афонской литературной школы и, прежде всего, переводческому методу основоположника этой школы и своего знаменитого предшественника Евфимия Мтацминдели, который выражался в свободном обращении с переводимым текстом.

Евфимий Мтацминдели нередко добавлял или сокращал оригинал, вносил свои замечания. К такой переводческой работе Ефрем Мцире подходит с исторической точки зрения, разъясняя, что грузинское общество времен Евфимия еще не созрело для точных научных переводов.

Ефрем первый в древнегрузинской литературе не только практически осуществил, но и теоретически осмыслил принципы собственной переводческой деятельности и этим отверг существующие традиции перевода. Следует, однако, отметить, что полемика, которую Ефрем ведет с Евфимием Мтацминдели, облечена в самую деликатную форму.

Принципы перевода, выработанные Ефремом Мцире, из писателей последующего периода разделял Сулхан-Саба Орбелиани (1658-1725), который хотя и сжато, но вполне ясно, высказал свои взгляды на указанный вопрос. С одной стороны, Сулхан-Саба отвергает дословный перевод, а, с другой, требует не придерживаться оригинала. Свобода переводчика не означает вольного обращения с оригиналом, подобно тому, как подлинно художественный или научный перевод исключает дословную передачу. Сулхан-Саба отмечает и то, что переводчик должен хорошо знать как тот язык, с которого он переводит, так и тот, на который переводит, и учитывать, прежде всего, природу последнего.

Совершенно отличную от взглядов Ефрема Мцире и Сулхана-Сабы Орбелиани точку зрения развивал ученый XVIII в. Вахушти Багратиони, который, очевидно, осмыслив результаты своей плодотворной переводческой работы, предложил читателям соображения в виде определенной теории. К своему переводу теологического произведения Стефана Яворского ("Камень веры") он приложил завещание, сформулировав в нем собственное понимание принципов переводческой работы.

Вахушти Багратиони требует дословного, педантичного перевода и выступает против т.н. "свободного перевода". Он указывает на пять видов такого перевода, иллюстрируя каждый из них соответствующим материалом. Как видно, он считает допустимым "свободный перевод" для риториков, с условием, чтобы перевод "обладал той же силой и чувством", что и оригинал.

Вахушти Багратиони старается соблюдать это правило в своей творческой деятельности. Он сознательно обращается к методу дословного перевода и так обосновывает его необходимость: “Ежели бы мы это сказали иначе, кто-либо мог подумать и сказать: “это не то, а совершенно иное”. Но сказанное нами вполне сообразно тому, что сказал автор”.

Правда, с одной стороны, эта теория Вахушти Багратиони достойна внимания, поскольку она противостоит поверхностному, вольному переводу, но, с другой стороны, она сковывает переводчика, лишает его возможности творческой работы, так как все его внимание переносится на дословный перевод. После Ефрема Мцире и Сулхана-Сабы Орбелиани точка зрения Вахушти, конечно, не была шагом вперед. О том, что эта теория не могла дать желательного практического результата, свидетельствует переводческая деятельность самого Вахушти. Как совершенно справедливо отмечают, язык переведенных им текстов не соответствует природе грузинского языка и представляет собой образец необычайной искусственности и затуманивания смысла.

Принципы перевода Вахушти Багратиони разделялись и некоторыми другими писателями и, в первую очередь, католиком Антонием I (1720-1788). Переводческая деятельность последнего и его же заявление о собственном методе во многих отношениях напоминают точку зрения Вахушти Багратиони.

Следующий вопрос, который встал перед древнегрузинскими писателями, касался сущности и назначения поэзии.

После того как стали постепенно устанавливаться феодальные отношения и начался процесс формирования единой Грузии, параллельно с развитием церковной литературы развивается и светская, которая вскоре, наряду с другими отраслями искусства, задает тон культурной жизни грузинского народа.

Следует думать, что в эту эпоху (XI-XII вв.), наряду с выдающимися памятниками художественной литературы, были созданы достойные внимания сочинения, посвященные вопросам поэтики. К сожалению, до нас не дошло ни одно из них. Единственное произведение, привлекающее внимание и в этом отношении – “Витязь в тигровой шкуре” Шота Руставели. Целью поэмы, ко-

нечно, не является определением сущности и законов поэзии. Но в своем вступлении к поэме, автор, следуя традиции, рассуждает о “стихотворстве”.

Шота Руставели начинает с того, что определяет поэзию как отрасль мудрости. Он разделяет выработанное еще в античном мире положение, что поэзия и философия неразрывны и цель у обеих одна – познать и показать истину, положение, которое впоследствии было использовано философией и эстетикой новых веков.

Далее Руставели отмечает, что поэзия имеет божественный характер, т.е. она “возвышенна”. Поэзия сближает душу человека с богом и вселяет в нее возвышенную любовь.

По мнению Руставели, хотя поэзия и является “божественным делом”, но это вовсе не исключает утилитарности ее назначения. Напротив, она формирует духовную жизнь личности, приносит человеку пользу в этом мире и представляет “большую пользу для слушателя”. Передовой идеолог феодального общества – Руставели ставит художественную литературу на службу жизни.

Однако поэт разъясняет: искусство выполняет свое утилитарное назначение благодаря своей специфике – давать людям эстетическое наслаждение. Мастер слова должен учесть, что “длинный сказ поведать кратко – этим песня нам ценна”. Это – необходимый признак подлинного художественного творчества. Поэт должен “длинный сказ” о великих явлениях “поведать кратко”, изложить лаконично.

Эта специфика искусства не подразумевает малого жанра творчества. Подлинный художник тот, кто проявит свою способность в эпическом жанре, сумеет передать характер эпохи в этой форме. Подлинный писатель испытывается тем, донесет ли он до конца творческое горение, хватит ли ему поэтического вдохновения. Вот этим творцам с большим диапазоном Руставели противопоставляет писателей с малой художественной потенцией, которые не могут создать не только нечто великое, эпическое, но не умеют изъясняться языком искусства, не владеют художественным словом. Это те писатели, которые вступая в борьбу со словом, терпят поражение.

Затем Руставели подходит к жанру, который он называет “развлекательным”. Здесь, очевидно, поэт имеет в виду малую форму стиха, вообще образцы лирики. Руставели не отвергает тематику этого жанра. Он и здесь подчеркивает, что изложение должно отличаться непосредственностью и простотой. Однако Руставели не приравнивает этот малый стих к “большому творчеству” и остается до конца апологетом эпического жанра, определяя дальнейший путь развития грузинской поэзии.

Руставели говорит о трудностях и муках творческого процесса. Он указывает, что каждое истинное творение искусства является результатом длительного внутреннего напряжения, мучения, борьбы со словом. И поэтому поэт, пройдя через эти муки творчества, не должен рассматривать себя “всеу”, лишь “одной он должен посвятить свою любовь...” Истинный творец должен иметь свой идеал, служению которому он отдает все свое поэтическое рвение.

В последующих строфах именно с этим увязывается понимание любви как источника поэтического вдохновения, взлета. Первым видом любви для Руставели является любовь “возвышенная”. Это – божественная любовь, идеал любви, “дающий вдохновение”. Эту любовь, как самое полное выражение “возвышенного”, Руставели не отвергает, как думают некоторые исследователи, а признает. Подражанием этой любви считает поэт любовь земную, истинную, которая сама по себе возвышенна и отличается от низменного влечения, “распутства”.

Интересно, что же Руставели считает необходимым условием для того, чтобы поэт мог создать совершенное произведение? Он называет четыре “дара”: язык, сердце, разум и мастерство. Эта точка зрения сформулирована в строках, где автор разумеет собственный творческий акт.

Таков характер строф, посвященных Руставели рассмотрению вопросов поэзии.

В этих строфах, наряду с общетеоретическим рассуждением о вопросах поэтики, дана и критика определенной группы “стихотворцев”. Автор критикует таких поэтов, которые, как юнцы, “что погнались за добычей, и, не сбив большого зверя, все ж

гордятся мелкой дичью”, не признают недостатков своих творений и считают себя равными подлинным стихотворцам.

Критическая форма, к которой обращается Руставели, прямая и суровая:

Кто лишь раз иль два случайно рифму сплел, тот не поэт.

Пусть не мнит себя поэтом! С мастерством тут сходства нет.

Строки раз-другой он свяжет, а стиха в них нет примет.

Все ж кричит с упорством мула: “Вот поэзии расцвет!”.

(Перевод Ш. Нуцубидзе)

Трудно теперь сказать, были ли эти строки направлены конкретно против кого-либо, но одно ясно, что поэт имеет в виду определенную категорию писателей своего времени, и этот прямой, суровый тон обусловлен тенденциями эпохи.

В течение почти трех столетий – со времени, когда Руставели написал это замечательное вступление, вплоть до начала литературы т.н. “периода возрождения” (XVI-XVIII вв.) – не встречается более ни одного памятника, или хотя бы сведения, которые указывали бы на проявление литературно-критических интересов. Это, конечно, объясняется той исторической ситуацией, в которой оказалась Грузия в результате нашествия монголов. В эту эпоху грузинское феодальное государство распалось, как политически, так и экономически, его культура пришла в упадок. Однако, разумеется, интеллектуальная жизнь не совсем замерла, поскольку народ жил и продолжал бороться.

С XVI века грузинская литература вновь стала на путь возрождения, естественно, постепенно появился интерес к вопросам поэзии. Из писателей этого периода царь Вахтанг VI (1675-1737) попытался определить назначение поэзии и, согласно суждениям, высказанным в комментариях, приложенных к первому печатному изданию “Витязя в тигровой шкуре” (1712), он предстает перед нами как христианин-моралист: поэзия должна внушать людям любовь к Всевышнему, она должна сделать объектом своих восхвалений бога, а при трактовке вопросов “земной” любви не должна выходить за пределы брачной жизни. Как видно, хри-

стианская вера определила литературную точку зрения Вахтанга, что обусловило столь резкое ограничение им сферы поэзии.

Эти положения Вахтанга VI оказали определенное влияние на последующее развитие грузинской литературы. В этом отношении, прежде всего, привлекает внимание произведение писателя первой половины XVIII века Мамуки Бараташвили “Чашники” (“Проба”, 1731 г.), которое в истории грузинской литературы считается первым специальным сочинением по поэтике. В нем рассматриваются вопросы литературы и особенности грузинского стихосложения.

“Чашники” может быть разделен условно на две части. В первой представлено общетеоретическое рассуждение по вопросам поэзии, а во второй – образцы грузинского стиха. В данное время нас интересует первая часть этого сочинения.

Борясь за этот труд, Мамука, по-видимому, был побуждаем определенной практической целью – он хотел написать руководство для своих современников. “Чашники” он начинает с заявления, что “стихотворение есть одно из дел этого мира”. Назначение поэзии, по мнению Мамуки, – в ее воспитательной роли. Согласно автору, “стих” носит морально-дидактическую функцию, и он почти дословно повторяет положения Вахтанга VI. Назначение поэзии в том, чтобы внушать людям добродетель и любовь к богу. Писатель “не должен говорить в стихах о дурном” – категорически заключает автор. А если все же “...хочешь говорить об увлечении женщиной, скажи о любви жены и мужа”, как, мол, говорил об этом Руставели. Для подтверждения этого последнего положения, он, помимо Руставели, прибегает и к авторитету апостола Павла (а в “Витязе в тигровой шкуре” он, как и Вахтанг VI, наряду “с брачной любовью” видит и “любовь к богу”, “любовь к святым церкви”).

Но утилитаристская точка зрения Мамуки этим не исчерпывается. Сын своей эпохи, очевидец постоянной борьбы Грузии за свою независимость, он, естественно, заостряет внимание и на следующем: поэзия может быть полезна и в другом отношении – для победы “над врагами веры, царя и отечества”, она может “поднять героический дух человека” и “научить его пользоваться оружием”.



Неудивительно, что человек с такими религиозными убеждениями, воспитанный на священном писании и его апологет, борется против всяких отклонений от христианской морали. Именно с этих позиций и выступает Мамука Бараташвили в роли критика. Он принципиально борется против тех, кто “опошляет в стихах священное писание” и, в первую очередь, по-видимому, он подразумевает царя Теймураза I (1589-1663), обработавшего библейский сюжет о Иосифе Прекрасном в виде любовной поэмы (“Иосебзилиханиани”).

Определив тематику поэзии, автор затем касается некоторых сторон специфики стихосложения, размеров стиха. По мнению Мамуки, “подлинным стихотворцем” является тот, кто следует стихотворным размерам, утвержденным в грузинской классической эпохе — “шаири” и “чахрухаули”. Вместе с тем Мамука защищает принципы передачи одного сюжета одним определенным размером, отступление от этого он считает недопустимым.

Мамука Бараташвили касается и некоторых сторон творческого процесса. По его словам, существуют как писатели самостоятельные, так и подражатели, однако и эти последние могут с течением времени стать независимыми творцами. Не оставил Мамука без внимания и вопрос о взаимосвязи формы и содержания. “Какая польза”, пишет он, от “стройного стиха”, если он без содержания, и наоборот.

Автор “Чашники” говорит и о полифоничности грузинского стиха и в подтверждение этого приводит стих Руставели. Он считает, что для овладения тайнами стихосложения недостаточен только талант, необходимо и соответствующее образование.

Итак, “Чашники” Мамуки Бараташвили охватывает довольно много интересных вопросов. В своих общелитературных воззрениях автор неоригинален. Он является последователем Руставели, Вахтанга VI и, вообще, господствующих литературных традиций. Но заслуга Мамуки Бараташвили заключается в том, что он, по возможности, собрал воедино имеющиеся взгляды и предложил их читателю в качестве руководства. Именно это и определило большое влияние “Чашники” на одну группу грузинских поэтов.

В литературе “периода возрождения” проявляется одна важная тенденция, возникшая на определенной идеологической почве и направленная против светской литературы. Она выражает точку зрения тех церковных (а иногда и светских) кругов, которые с позиций христианской религии рассматривали и оценивали литературные памятники светского характера не только чужеземного происхождения, но и возникшие на национальной почве. Эта тенденция подразумевала реабилитацию церковной литературы, так как, по словам поэта царя Теймураза I, “никто не хочет ни евангелия, ни книги апостолов”. Эта борьба против светских мотивов литературы была начата еще Багратом Мухран-Батони в XVI веке в его антимагометанском полемическом сочинении “Повесть о безбожниках-мусульманах...”.

Критическое отношение к светской литературе проявляли не только духовные лица, но и сами писатели, создающие литературу светского характера. По словам того же Теймураза I, образцы светской литературы представляют собой “бесполезные сказы”, “сочиненные в виде сказок”. А царь Арчил (1647-1713) говорит, что существует “два знания: церковное и светское, знающий церковное, победит того, кто имеет только светское знание”.

Аналогично оценивали памятники светской литературы и второразрядные писатели, такие, как Онана Мдивани и др. Подобная позиция представителей светской литературы диктовалась религиозным чувством, именно оно побуждало их критически относиться даже к своим лучшим творениям, признавать, что “повредили душу” и в результате этого порой изменять своей истинной склонности и призванию.

Исходя из этого понятен характер отношения церковно-клерикальных кругов к светской литературе. Поэтому совсем неудивительна та критическая оценка, которая была дана “Висрамиани”, “Витязю в тигровой шкуре” и некоторым другим памятникам с религиозных позиций. Целью подобной характеристики было лишь поношение, и всякая объективная оценка произведения исключалась.

Однако ясно, что этот поход против светской литературы должен был завершиться поражением, ибо церковная литература уже не отвечала общественным настроениям. Поэтому на всем протяжении “периода возрождения” светская литература задавала тон литературной жизни.

Последний период истории древнегрузинской литературы, в частности XVII-XVIII века, характеризуется требованием т.н. “правдивого сказа”. Это уже означало зарождение реалистической точки зрения, что выражалось в требовании ряда писателей в основу литературного произведения класть реальное происшествие, взятый из действительности факт. Этим они выступали против сказочных, “выдуманных” сюжетов в основном персидского происхождения. Разумеется, требование “правдивого сказа” не следует понимать так, будто эти писатели отрицали художественную фантазию, воображение. Против этого свидетельствует само их творчество.

Для уяснения позиции этих писателей следует учесть следующее обстоятельство: на первых порах своего развития светская литература некоторым образом отошла от традиции грузинской агиографии и должным образом не заострила своего внимания на национальной тематике (это касалось особенно эпоса). Указанная тенденция еще более усилилась “в период возрождения” и в первое время в центре внимания писателей оказались, главным образом, сюжеты восточноперсидского происхождения. Вполне естественно, что после того, как Грузия начала возвращаться к более или менее нормальной политической жизни, с новой силой должно было проявиться национальное сознание, направленное и против такой литературной тенденции. И в самом деле, наступила пора кризиса. Такие писатели, какими были царь Арчил, Пешанги, Теймураз II и др. отозвались на призыв эпохи. Это особенно касается Арчила. Хотя приоритет в этом отношении принадлежит придворному поэту Пешанги (пролог поэмы “Шахнавазиани”, 1664 г.), но этот последний не мог полностью раскрыть новую критическую точку зрения. Только Арчил сумел наиболее четко сформулировать тенденцию эпохи.

В научной литературе Арчила справедливо называют “первым критиком древнегрузинской литературы”. Арчил, для своего времени, проявил себя строгим и последовательным критиком и на всем протяжении литературно-критической деятельности старался не изменять своим принципам.

Литературные взгляды Арчила во многом определяются его религиозными убеждениями. Противопоставление светской литературы духовной, которое мы находим в наследии Арчила, объясняется именно этим. Критическая оценка светской литературы, характерная для литературы “периода возрождения”, дана Арчилом с не меньшей, чем у других, четкостью. Однако это были лишь теоретические рассуждения. Как художник, он способствовал развитию светских тенденций, ибо таковой была склонность Арчила как писателя, таковой была та социальная почва, на которой созрело его творчество.

Как писатель-критик Арчил был воспитан на поэтике Руставели, литературных традициях Теймураза I. Но это обстоятельство не помешало ему, не разделяя многого в их творчестве, дать первую серьезную критику этих писателей.

“Спор Теймураза и Руставели” – именно то произведение, в котором Арчил наиболее четко сформулировал свою литературную позицию и дал критическую характеристику многих грузинских писателей. Особенно интересна для нас вторая глава этого произведения, названная: “Древние и новые стихотворцы Грузии”. Как справедливо отмечают, “этот трактат Арчила является первым критическим обзором древнегрузинской литературы” (А. Барамилзе).

Кроме того, что эта глава “Спора” в некоторых случаях является единственным источником, дающим сведения о том или ином писателе или памятнике, она, прежде всего привлекает внимание тоном своей характеристики: беспристрастно, прямо и сурово отмечает Арчил достоинства и недостатки каждого писателя. В этом, написанном в стихах, обзоре Арчилу, правда, не всегда удается выйти за рамки общей характеристики, но, что примечательно, отмечая недостаток или достоинство того или

инного писателя, критик имеет определенное объективное основание. В этом – достоинство Арчила как критика.

Как видно, в эпоху Арчила уже созрела мысль о противопоставлении Руставели и Теймураза I, что имело определенную общественную основу. Разумеется, это противопоставление было вызвано не авторитетом Теймураза I, а тем обстоятельством, что определенные литературные круги уже пытались поколебать престиж Руставели и отвергнуть ставшую традицией основную тезу поэтики Руставели (“сказ длинных стихов” – т.е. эпического жанра). “Малый стих” постепенно проторял себе путь и целый ряд поэтов уклонялся от ранее существующей традиции.

Арчил принадлежит к тому большому числу писателей, вера которых в авторитет Руставели была непоколебимой. Он не считал даже достойными упоминания тех поэтов, которые “не смогли следовать” за автором “Витязя в тигровой шкуре”.

Противопоставляя Руставели и Теймураза, критик характеризует особенности творчества обоих поэтов и определяет их место в истории грузинской литературы. По его мнению, хотя Теймураз и “лучше других стихотворцев”, но он уступает Руставели, ибо последний является основоположником и вершиной грузинской поэзии, да и сама поэзия Теймураза – наследие гения Руставели.

Несмотря на столь высокую оценку творчества Руставели и Теймураза, Арчил не поклоняется им слепо, а критически подходит к ним, что составляет самую значительную для характеристики Арчила как критика часть “Спора”.

Критическое отношение Арчила к творчеству Руставели и Теймураза I больше всего проявилось именно в требовании тезы “правдивого сказа”. Стоя на этой точке зрения, Арчил выступает не только против посредственных писателей, но и против тематики и литературного направления самого Руставели и Теймураза, которые “передают полностью сюжеты, выдуманные персами”.

Итак, позиция Арчила вполне ясна, и он настолько уверен в правильности своей точки зрения, что, критикуя с этих позиций обожаемых им писателей, он ни на йоту не пытается их оправдать.

Арчил осознает, в каком направлении должна развиваться отечественная литература. Именно в связи с этим перед ним встает вопрос о выдвижении национальной тематики. Он понимает, что без развития национальной тематики национальная литература не сможет добиться успеха и что “надуманные истории” персидского происхождения, персидская фантастика могут завести грузинскую литературу в тупик.

В связи с выдвижением национальной тематики в “период возрождения” был поставлен вопрос и об использовании материала из отечественной истории, ибо это само собой подразумевало описание реальных происшествий, “правдивого сказа”.

Таким образом, Арчил выдвинул вопрос о разработке историко-национальной тематики и противопоставил эту последнюю “надуманным историям” персидского происхождения и, вообще сказочным сюжетам. Ясно, что в этом отношении Арчил только обобщал и, если можно сказать, теоретически обосновывал ту тенденцию, которая уже нашла практическое воплощение в грузинской художественной литературе как времен Арчила, так и раньше (например, “Мученичество царицы Кетеван” Теймураза I, “Дидмоуравяни” Иосифа Тбилели, “Шахнавазиани” Пешанги и др.).

Разумеется, нельзя отождествлять этот выдвинутый Арчилом и его единомышленниками принцип “правдивого сказа” с принципами реалистической школы. Реалистическое направление, реалистическая школа со своим художественным методом – это не что иное, как реалистические тенденции в искусстве, существующие с тех пор, как зародилась литература. Эти тенденции, в результате определенных условий, приобрели особое значение в литературе “периода возрождения”, ибо были связаны с жизненными интересами национальной культуры.

В литературе этого периода даны характеристики отдельных писателей, однако о достоинствах или недостатках того или иного писателя говорится лишь общими фразами. Авторы до царя Арчила, в большинстве случаев, не мотивируют своих суждений.

Вполне естественно, что перед литературой “периода возрождения” в первую очередь был поставлен вопрос об оценке Шота Руставели. Серапион Сабашвили-Кеделаури – деятель XVI века –

был первым, кто дал характеристику автора “Витязя в тигровой шкуре”. В поэме “Ростомиани” он излагает полемику между Серапионом (т.е. самим собой), Руставели и Багратом Мухран-Батони. Данная в этих словопрениях характеристика Руставели очень бледна. В ней прежде всего обращает на себя внимание желание автора соперничать с Руставели, что сказывается в хвастливой фразе: “Держу пари с Руставели, что он не сделал больше, чем я”. Но в то же время чувствуется преклонение перед Руставели, признание его таланта. Для Серапиона Сабашвили Руставели является тем писателем, сравниться с которым – большая честь. Аналогично и заявление Теймураза I, что его стих лучше и сладкозвучней стиха Руставели.

Однако не все писатели “периода возрождения” проявляли такое отношение к Руставели. Большинство преклонялось перед ним, некоторые даже считали недостойным сравнивать себя и других поэтов с Руставели. Часто писатели, прежде чем непосредственно перейти к повествованию, спрашивали разрешения у законодателя грузинской поэзии. Стала почти стереотипом фраза: “Теперь, Руставели, прошу тебя дать разрешение на сказ”. Руставели был признан творцом, с которым никто не может сравниться. Такова позиция неизвестного поэта XVI века, обработавшего “Иосебзилиханиани”, поэтов XVII-XVIII вв. – Нодара Цицишвили, Сулхана Таниашвили, Теймураза II, Давида Гурамишвили и др. Но и в этом случае следует отметить, что большинство писателей “периода возрождения” довольствуются в основном общими указаниями на значение Руставели.

Однако к началу XVIII века появились авторы, поставившие себе целью уяснение важных вопросов “Витязя в тигровой шкуре”. С этой точки зрения своими критическими суждениями в первую очередь привлекает внимание Вахтанг VI. Выше было отмечено, что к изданию поэмы 1712-го года Вахтанг приложил комментарии, в которых, наряду с интересными филологическими и лексикологическими разысканиями, выдвинуты вопросы идеологии и самобытности “Витязя в тигровой шкуре”. Прежде всего именно в связи с вопросом идеологии Вахтанг VI попытался защитить автора поэмы от нападков клерикальных кругов.

Из комментариев Вахтанга видно, что именно в это время с особой силой проявилась реакция против Руставели, многие объявляли поэму развращающей. Поэтому понятно, почему Вахтанг специально заострил внимание на этом вопросе.

Как критик и комментатор “Витязя в тигровой шкуре”, Вахтанг чувствует себя обязанным быть беспристрастным, не разрешать себе вольного обращения с чужими мыслями.

Цель рассуждения Вахтанга – обосновать христианскую точку зрения автора “Витязя в тигровой шкуре”, доказать, что поэма “и священная, и светская”. По существу он первый, кто пытается доказать, что основная мысль поэмы – христианская. Эта попытка Вахтанга оказала большое влияние, с точки зрения понимания сущности и назначения поэзии, не только на последующих комментаторов поэмы, но и на некоторых писателей, интересующихся теоретическими вопросами искусства.

Второй кардинальный вопрос, которого коснулся Вахтанг, была проблема оригинальности сюжета “Витязя в тигровой шкуре”. Он первый разрешил эту проблему, по-своему обосновав самостоятельность поэмы. Вахтанг категорически отверг мнение о персидском происхождении сюжета “Витязя в тигровой шкуре” и заявил, “что в Персии такого сюжета нет нигде”. Это компетентное заявление замечательного знатока персидской культуры было важным шагом в деле уяснения вопросов руствелологии.

Для нас представляет особый интерес тот факт, что замечания, приложенные Вахтангом к изданию “Витязя в тигровой шкуре”, имеют не случайный характер, а ставят целью дать критическую оценку одного произведения. Вахтанг – критик, вооруженный совершенно определенной точкой зрения, и как ученый-комментатор выступает в роли защитника Руставели. Он явно борется против определенной группы критиков поэмы и обвиняет их в отсутствии объективности. Как комментатор поэмы, Вахтанг и сам не безгрешен: иногда он “толкует (поэму), как ему хочется”, навязывая Руставели собственную точку зрения и пытаясь дать религиозную трактовку строф, явно любовного характера. Но эта позиция Вахтанга исторически оправдана, ибо он преследовал более высокую цель – защиту “Витязя в тигровой шкуре”.



Указанные комментарии дают нам возможность уяснить литературные убеждения Вахтанга. Хотя с современной точки зрения его аргументация и несколько проста, но главное в том, что Вахтанг пытается найти обоснование выдвинутому им положению, что весьма важно для характеристики его как критика.

После Арчила, давшего характеристику древних и современных писателей, усиливается интерес к аналогичным обзорам. Во второй половине XVIII века католикос Антоний I пишет специальный труд – “Цкобилситкваоба” (“Мерное слово”). Особенно интересна последняя его часть: “Об ученых грузинах, любителях мудрости”. Она состоит из восьми глав. В первых семи главах автор характеризует представителей церковной литературы, а в восьмой – светской.

Характеристика писателей дана в патетико-риторическом тоне. Антоний в общем указывает на значение того или иного деятеля литературы. Изредка он называет и их труды. “Цкобилситкваоба” Антония I является источником, откуда мы черпаем сведения о некоторых писателях.

В своем труде Антоний дает общую, в основном положительную характеристику писателей. Однако суровая религиозная точка зрения автора всегда дает о себе знать. Он всегда подчеркивает заслуги того или иного деятеля перед христианской церковью, а его критика проявляется в двух направлениях: автор либо осуждает некоторых писателей за светскую тематику, либо же поносит за отступничество от православия. С первой позиции дана, например, оценка Шота Руставели и Иосифа Тбилели, а со второй позиции – Сулхана-Сабы Орбелиани.

После католикоса Антония I более или менее полный обзор творчества грузинских писателей попытался дать Иоанн Багратиони (1768-1830). В своем произведении “Калмасоба”, или “Поучение в шутках” он уделяет специальную главу этому вопросу. Автор в основном опирается на “Цкобилситкваоба” католикоса Антония, и частично использует трактат царя Арчила “Древние и новые поэты Грузии”. Иоанн Багратиони часто не только соблюдает последовательность “Цкобилситкваоба”, но и характеризует того или иного писателя согласно Антонию.

Однако между ними наблюдается и существенное различие: Иоанн привносит добавочные сведения относительно многих младших и старших современников и, что главное, при характеристике некоторых писателей отходит от Антония. Иоанн Багратиони – уже не охваченный религиозным пафосом критик и данная им оценка литературы исходит не только из христианских позиций. Таким образом, он в состоянии иметь собственный взгляд на литературный факт.

Одним из вопросов, обративших на себя внимание литературной мысли второй половины XVIII в., был вопрос стилей. Впервые он был поставлен католиком Антонием в первой редакции его “Грамматики”, написанной в 1753 году.

В третьей части “Грамматики” автор разбирает произведения древнегрузинских и зарубежных писателей по “видам согласования и сочетания слов”. Эти произведения он делит на три группы: к первой он относит сочинения, которые, не отличаясь особым выбором слов (изящным слогом) и красноречием, являются для всех “легко доступными” (как образец он называет синаксары и рассказы), ко второй группе – сочинения, которые больше характеризуются изящным слогом и красноречием, но “не настолько легко понятны для всех” (для примера автор называет священное писание), а третью группу сочинений отличают совершенное красноречие и изящество слога, она “понятна не для всех, а только для ученых” (перечислены известные зарубежные и грузинские богословы, философы и историки).

Как отмечает И. Абуладзе, Антоний, вслед за армянским грамматиком Мхитаром Севастийским, различает три стиля: первый стиль он считает пригодным для мирян, второй – для преподавания различных учений и толкования писаний, а третий – так как не имеет в виду обучение других и не предназначен для мирян и простонародья, признается пригодным для ученых и философов.

Как видим, католикос Антоний разделяет довольно распространенную для своего времени точку зрения. Он группирует сочинения по их стилю, а основу стилового различия видит в специфике предмета – назначение и предмет самого произведе-

дения определяют его стиль. Эта точка зрения, как известно, была выдвинута еще Аристотелем.

Мы полагаем, что рассуждение Антония не подразумевает теорию трех стилей в обычном понимании, когда эта последняя принимает нормативный характер и становится помехой развитию литературного языка. При этом следует отметить одно обстоятельство: тогда как точка зрения последователей теории трех стилей опирается преимущественно на художественную литературу и одним из обязательных условий классификации являются жанры художественного творчества, Антоний вовсе не касается художественной литературы, а охватывает только произведения церковнобогословского, философского, исторического и подобного им характера. Антоний не распространил свои взгляды на образцы художественной литературы. А это означает, что ему чуждо традиционное, нормативное понимание трех стилей.

Поэтому можно с уверенностью сказать, что, хотя влияние грамматических взглядов Антония на писателей последующего периода было достаточно велико, но не с точки зрения т.н. теории трех стилей. Влияние Антония выразилось преимущественно в распространении тяжелого книжного языка. Эта тенденция несомненно еще раньше, до Антония, проявилась в сфере литературного языка. Антоний же приложил усилия к тому, чтобы окончательно узаконить эту искусственную речь, присвоив ей права гражданства в научной литературе. Авторитет Антония был столь велик, что многие писатели подпали под его влияние. Со второй половины XIX в. именно против языка этих писателей пришлось решительно бороться представителям нового поколения.

Последний период древнегрузинской литературы характеризуется постановкой и других вопросов. В частности, было выдвинуто требование чистоты языка, обнаружилась резкая реакция против интерполяций, распространилось мнение о превосходстве стиха перед прозой. В то же время в литературе проявляется тенденция, выражающая своеобразную форму критики. Таковы, например рассуждения некоторых авторов о своем творчестве и т.д. Наличие таких вопросов также способствовало расширению критических интересов в древнегрузинской литературе.

Обзор материала показал, что в “период возрождения” критическая точка зрения того или иного писателя часто представлена в поэтической форме. Это было обусловлено тем, что большинство этих писателей не ставили себе целью специальный разбор творчества того или иного писателя или литературного памятника. Они лишь следовали традиционному пути и в вступлении к своему произведению рассуждали о “стихотворстве”. В связи с этим возникал вопрос об оценке некоторых писателей и выдвигании новых принципов. А те же писатели, критическая точка зрения которых не была облачена в поэтический наряд, были движимы только религиозной целью.

Следует отметить, что данная в художественной литературе оценка художественного же произведения характерна не только для грузинской литературы. Аналогичное явление часто встречается и в античную эпоху, а позже – и в европейской и русской литературе новых веков. Это обстоятельство указывает на то, что литературная критика в своем подлинном виде пока еще не оформилась.

Однако с начала XVIII века в грузинской литературе встречаются памятники, которые уже не являются придатком поэтического произведения и имеют чисто критическую целенаправленность. Этот критический интерес проявляется как по отношению к современным, так и к древним писателям.

\* \* \*

Во второй части труда – “Литературная критика в первой половине XIX века” – освещается развитие критической мысли до появления грузинских шестидесятников.

Как мы уже отмечали выше, в первой половине XIX века грузинская литературная критика была еще не в состоянии идти в ногу с новыми литературными явлениями, что имело соответствующие причины. Только с 30-х годов прошлого столетия находим интересный с точки зрения истории критики материал, хотя, следует отметить, что и этот последний большей частью, затрагивает вопросы истории литературы. Критики в основном

касаются древнегрузинской литературы, особенно же писателей “классической эпохи”, в частности Руставели. Учитывая значение, которое имела поэма “Витязь в тигровой шкуре”, а также и то обстоятельство, что она была более доступна для широких кругов, станет понятным, почему дискуссия шла, главным образом, вокруг великого творения Руставели. Такое положение наблюдается до конца первой половины XIX века, однако, как и следовало ожидать, критические рассуждения касались и современных литературных явлений, и, отчасти, общих вопросов литературы.

Одним из главных вопросов, стоящих перед критикой того времени, является опять-таки вопрос оригинальности сюжета “Витязя в тигровой шкуре” и отражения в нем грузинской действительности. Д. Чубинашвили (1814-1891) и некоторые другие исследователи утверждали, что в “Витязе в тигровой шкуре” дается изображение реальных событий того времени и постольку эта поэма – аллегорическое произведение, имеющее историко-национальный характер. В этом отношении они сделали большой шаг вперед по сравнению с Арчилом и его современниками, которые видели в поэме преимущественно “чужую историю” и “выдумки”. Но следует отметить, что национальный характер литературы, в частности “Витязя в тигровой шкуре”, они, по-видимому, усматривали в художественном отображении исторических событий, имеющих место в Грузии.

Гораздо значительнее в этом отношении рассуждения Теймураза Багратиони (1782-1846), высказанные им в исследовании “Толкование поэмы “Витязя в тигровой шкуре”. Автор заявляет, что “...в стихотворстве Руставели не подражает ни грекам, ни персам”, его произведение изображает только грузинские характеры, грузинские нравы и обычаи. Следует отметить, что в суждениях Теймураза Багратиони уже имеется попытка уяснения специфики национальной литературы. По нашему мнению, он был первым грузинским критиком, который обратил внимание на столь важное для историка культуры обстоятельство. Как видно, Теймураз Багратиони сознавал, что наличие письменности еще не означает существования национальной литературы и без отражения духовной физиономии народа, национальных особенностей литература не может стать национальной. Поэтому вопрос об

оригинальности сюжета произведения, и в частности “Витязя в тигровой шкуре”, его уже не удовлетворяет. Таким образом, Теймураз Багратиони поставил перед грузинской литературной мыслью новый вопрос и намного опередил как предшествующих (Вахтанга VI и других), так и последующих комментаторов “Витязя в тигровой шкуре”, которые сравнительно узко понимали проблему оригинальности и “аллегоричности” произведения.

К этому же периоду относится попытка грузинской критики рассмотреть поэму “Витязь в тигровой шкуре” в аспекте мировой литературы и сравнить ее в основном с шедеврами античной эпохи, в частности с “Илиадой” Гомера (именно тогда Руставели назвали “нашим Гомером”). Конечно, эта попытка была довольно робкой. Столь же бледным был почин выяснить биографию Руставели и познакомить с нею читателя. Более плодотворным оказалось обсуждение вопросов перевода “Витязя в тигровой шкуре”. В 40-х годах развернулась даже острая полемика в связи с переводом на русский язык нескольких эпизодов поэмы. В этих прениях выявились мнения критиков относительно принципов перевода. В частности, они указывали, каким образом, с соблюдением каких требований должна переводиться эта поэма, и выдвинули отдельные вопросы поэтики и техники перевода. Для этих критиков было ясно, что перевод должен быть по возможности адекватным оригиналу, т.е. они не требовали дословного перевода и лишь повторения содержания; по их мнению, переводчик должен передать общее настроение оригинала, его общий поэтический тонус, поэтические образы и другой поэтический аксессуар, он должен “переплавить все это в горне собственной души”, учитывая при этом как язык оригинала, так и особенности того языка, на который переводит.

\* \* \*

В первой половине XIX века уже имеется и общий обзор грузинской литературы. В частности, известный грузинский мыслитель Соломон Додашвили (1805-1836) в 1832 году опубликовал очерк – “Краткий разбор грузинской литературы”, в

котором дал характеристику родной литературы с IX века до конца XVIII века. Автор, хотя и вскользь, касается многих писателей, и в этом отношении продолжает путь Арчила, Антония I и Иоанна Багратиони. Помимо литературных вопросов, автор рассматривает также и вопросы происхождения и древности грузинского языка и доказывает его самобытность. Довольно широко автор затрагивает вопрос о чистоте литературного языка и высказывает интересные суждения об использовании собственного, национального лексического фонда в литературе. Критик борется против варваризмов, но вместе с тем он указывает на необходимость употребления иностранной терминологии, имеющей международное значение.

С. Додашвили попытался разъяснить некоторым дилетантам и скептически настроенным людям характер отечественной литературы и показать достоинства последней. Уже в первой половине XIX века грузинская критика приступила к пропаганде родной литературы и освещению достижений грузинской культуры.

С 50-х годов XIX века начинается интенсивное развитие литературной критики, в которой резко проявляются взаимно противоположные тенденции. Однако следует сказать, что выработанные принципы и последовательность в суждениях характеризуют преимущественно критиков, стоящих на реалистической точке зрения. Старое поколение литераторов, участвующих в разрешении выдвинутых вопросов, часто не в состоянии возвыситься до понимания этого нового. Критики, воспитанные на устаревших литературных традициях, порой впадают в противоречие. Но, что главное, эта часть грузинских критиков так или иначе все же испытывает влияние новых принципов, чувствует их правоту и часто вынуждена отступить, отдавая дань тенденциям эпохи. Таким образом, в 50-х годах основные проблемы нового искусства по существу были выдвинуты и определены критиками, стоящими на реалистической точке зрения. Это были люди, начало критической деятельности которых совпало с развитием в Грузии реалистической художественной литературы.

Главной характерной чертой грузинской критики 50-х годов XIX в. является признание ею реалистической тенденции необходимым условием подлинной художественной литературы. Уже в 1852 году М. Туманишвили (1818-1875), один из представителей грузинской критики, категорически заявил: “Ведь в наше время поэзия там, где истина; в наше время мечтательная поэзия уступила место простой, но в простоте своей высокой и вдохновенной сущности. Нас теперь увлекает Диккенс, Гоголь, в Геснера мы потеряли веру”.

Противопоставляя Диккенса и Гоголя Геснеру, критик тем самым принципиально противопоставил реалистическое направление сентиментально-романтическому и подчеркнул, что в наше время только реалистическое искусство отвечает потребностям читающего общества. Другой известный критик того же периода Н. Бердзнишвили (1829-1874) отметил необходимость выработки определенной точки зрения, определенного, соответствующего современной эпохе подхода к жизни и природе, т.е. необходимость создания литературного направления, школы. По его убеждению, новая грузинская литература должна развиваться в соответствии с современным искусством. Поэтому “нынешние наши поэты должны сами прокладывать дорогу, создавать, так сказать, школу,сообразно с теперешними требованиями искусства, воззрением на духовную сторону жизни и на природу”.

Стоя на позициях реалистического искусства критика 50-х годов, прежде всего, заострила внимание на важности для литературы отечественной тематики и категорически потребовала от писателей отображения национального быта. В частности, в связи с развитием драматургии, критика указывала, что без материала, отображающего местный быт и вообще нравы и обычаи народа, национальная драматургия не может возродиться. Этого она требовала для всех жанров драматургии и в случае, ежели на материале современной действительности, скажем, не смогли бы построить трагедию, тогда с этой целью следовало использовать национальную историю. Прекрасно сознавая значение русской и европейской культур, критики-реалисты 50-х годов подняли в то же время голос против засилья иностранных водевилей и фарсов



на грузинской сцене. Именно поэтому они решительно выступали и против заимствования и переделки сюжетов, ибо были твердо убеждены, что это не могло быть истинной линией развития национальной драматургии и вообще национальной литературы. “Да и во всем этом заимствовании грузинская драматургия и не имеет нужды, – писал М. Туманишвили, – у нас здесь есть свои образцы, свои источники, закавказская жизнь богата ими... Стоит только поглубже взглянуть, сколько этих нетронутых родников, которые напоят свежеею струею вашу любознательность... Умейте только наблюдать, выбирать, пользоваться...”

Такая позиция критиков была продиктована жизненными интересами родной литературы. Правда, некоторые из них, вследствие скудности репертуара национального театра (и с целью дать этим толчок подъему грузинской драмы и прозы), мирились с использованием чужеземных сюжетов, но с условием их полной переделки на грузинский лад, полного согласия с нравами и обычаями местных, коренных жителей и идиомами языка. Они требовали, чтобы при переделке произведения совершенно исчез след их иностранного происхождения и грузинский читатель и зритель смогли бы принять их как свои собственные.

Критики 50-х годов с этих же позиций рассматривали некоторых русских писателей (например, М. Ливенцова), обращавшихся к кавказской тематике. По их убеждению, следовало глубже изучать местную жизнь, ибо видеть в Кавказе и в частности в Грузии только экзотику означало уклоняться от реалистических принципов как русской, так и грузинской литературы.

В связи с этим, критика этого периода не могла не обратить внимания на некоторые специфические стороны искусства. И в самом деле, критики 50-х годов вскользь уже отметили, что в отличие от “сухих, хотя и точных фактов науки”, искусство мыслит живыми образами. Но более настоятельно, впервые в истории грузинской критики, они заострили внимание на значении выявления типичного (М. Туманишвили, Н. Бердзнишвили, Гр. Цинамдзгвришвили). В этот период они уже разделяют достаточно распространенный для того времени взгляд на типичное. Некоторые из этих критиков подчеркивали, что исключение не есть

типичное и не может нам дать представление о действительности в общем. Они отстаивали взгляд, согласно которому, типично то, что распространено, и поэтому персонаж художественного произведения должен выражать социальные черты, особенности общества или же целого сословия.

В связи с обострившимися во второй половине XIX в. общественными отношениями появилась необходимость в больших жанрах творчества. Стало ясно, что лирика, бывшая в первой половине века ведущим жанром, уже не могла удовлетворять потребностям общества и не в состоянии была одна отразить сложные социальные явления. Именно эти условия и явились стимулом для возрождения грузинской прозы и драматургии. Грузинская критика не могла не обратить внимания на это обстоятельство, поскольку уже старалась идти в ногу с литературной жизнью. Она указывала, что возрождение национальной драмы и прозы связано с жизненными интересами литературы и отмечала, что утверждение и развитие этих жанров в грузинской действительности возможно лишь при использовании отражающего местную жизнь материала и национальной истории. Это относилось особенно к комедиографии, которая, благодаря своей специфике, имела широкую возможность выражения социальных нужд народа и использования более эффективных средств для искоренения недостатков. Наряду с этим грузинская критика попыталась разъяснить объективные причины застоя больших жанров, и в частности грузинской прозы. В связи с этим были высказаны различные взгляды. Так, Н. Бердзнишвили, исходя из довольно распространенной для того времени точки зрения на исключительное значение географического фактора, усматривает причину отставания грузинской прозы, с одной стороны, в свойстве грузинского народа: в его склонности к поэзии, что якобы характерно для южан и, с другой стороны, во влиянии восточной литературы. Л. Ардазиани (1815-1870) же развивает мысль, что причина отставания художественной прозы должна рассматриваться в историческом аспекте, в частности, нужно учесть значение традиции. По его словам, исторически грузинская проза развивалась “на языке священного писания”, а поэзия – на “светском языке”. Это

и явилось причиной того, что поэзия достигла высокой ступени развития, а художественная проза отстала. Такое наследие получила грузинская литература XIX века и понятно, что в данное время “трудность зачинателя” особенно ощутима для прозаиков. Поэтому критик видит решение проблемы в отказе от “языка священного писания”, утверждении единого литературного языка и сближении его с разговорной речью.

Разумеется, мы не можем согласиться с классификацией, предложенной Л. Ардазиани в связи с развитием грузинской литературы, однако в его суждениях – когда он говорит о значении традиции – несомненно есть доля истины. Во всяком случае он прав более, чем Н. Бердзнишвили, объясняющий отсталость грузинской прозы национальными особенностями южан. Верно, что грузинская литература XIX века получила в наследство богатые традиции поэзии, что наряду со многими другими причинами способствовало господству лирического жанра в первой половине прошлого столетия.

Несмотря на то, что критиками 50-х годов не были выявлены истинные причины отставания грузинской прозы, главное все же заключалось в том, что они усмотрели современные им тенденции развития литературы, своевременно заметили необходимость развития больших жанров художественного творчества и без колебаний поддержали эти устремления.

Во второй половине XIX века, в связи с возрождением грузинской художественной прозы, начинает с запозданием развиваться и романтическая проза, которая вскоре уступает место параллельно развивающейся реалистической прозе. Следует отметить, что великие социальные идеи эпохи мало затрагивали грузинскую романтическую прозу и ее интерес из настоящего был перенесен в прошлое. Поэтому, естественно, что ее представители проявляли внимание исключительно к историческому материалу, хотя, как и вообще романтиков, их не интересовали исторические явления сами по себе. История использовалась здесь только как фон, на котором рисовалась картина субъективных переживаний писателя. Они изображали не “правду истории”, а “правду поэзии”, как писал В. Гюго. В образцах грузинской романтической

прозы на передний план выступали личные чувства, настроения, желания писателей, иногда не имеющие ничего общего с данной исторической эпохой. Особенно интересно то, что, следуя по проторенному русской и европейской романтической прозой пути, эти писатели вносили в родную литературу такие пассажи, с которыми грузинская проза раньше не была знакома. В частности, некоторые из них (Гр. Рчеулишвили и др.) попытались, используя материал и темой своих рассказов прошлое грузинской аристократии, показать читателям даже самых знаменитых представителей этого сословия с их обыкновенными человеческими, хотя и роковыми, переживаниями и страстями.

Но одна часть грузинских читателей, главным образом из кругов аристократии, отрицательно встретила эту тенденцию художественной прозы и открыто выступила против нее, как против опошления национальной истории. Грузинская критика, выражая взгляды читающего общества, подняла голос против “искажения истории” и попыталась сама выработать принципы художественной исторической прозы. Среди этих критиков были, прежде всего, представители литераторов старого поколения, которые, конечно, боролись не против нереалистических тенденций романтической прозы, а, как им казалось, защищали “честь своих предков”. Они стремились определить, каково должно быть отношение писателя к историческому материалу и какие права давал художнику т.н. “вымысел”. Надо отметить, что они имели довольно смутное представление о принципах создания художественного произведения исторического жанра. По их мнению, историческая правда художественного творения выражается в показе реальных личностей и точном сохранении исторических деталей, единственным условием является изображение исторических ситуаций и характеров без изменения.

Однако следует отметить, что многие из них, например, А. Орбелиани (1802-1869) не соблюдают этих принципов в своем творчестве, в частности в исторических драмах и повестях. Создается впечатление, что А. Орбелиани – сторонник только такого “вымысла”, который способствует возвеличению прошлого (как это он сам понимает).

Несмотря на ошибочные взгляды этих критиков, указанный факт следует учитывать, ибо в истории грузинской критики по существу впервые они затронули вопрос о принципах создания художественного исторического произведения.

В грузинской критике 50-х годов значительное место занимало также определение принципов переводческой работы. Этот вопрос был тем более актуален, что со второй половины XIX века, наряду с интенсивным развитием грузинской литературы, расширилась и переводческая деятельность. Сближение с русско-европейской культурой породило в грузинской литературе новые интересы, которые проявились и в области перевода. Критика должна была обратить внимание на это обстоятельство и определить путь переводческой деятельности, ибо от этого немало зависело последующее утверждение реалистических тенденций в самой национальной культуре.

Уже нельзя было довольствоваться только указанием на технику перевода и на отдельные стороны поэтики. Перед грузинской критикой стояла более обширная задача: она должна была уяснить не только то, как переводить, а прежде всего то, что переводить на родной язык.

Наметившаяся тенденция – познакомить грузинского читателя с лучшими образцами мировой литературы – постепенно принимала нежелательный оборот: переводили без разбора все, переводили писателей всех времен и направлений. Так, поколение, воспитанное на старых традициях взяло курс на перевод таких образцов европейской литературы, которые уже не могли принести существенную пользу делу развития, современной грузинской литературы. Эти литераторы большой интерес проявляли к творчеству Мармонтеля, Эжена Сю, Роже де-Бовоар, А. Дюма-отца и других, чем к великим писателям, подлинным выразителям жизни. Они полагали, что переводя указанных писателей, приближают национальную культуру к “европеизму” – как тогда говорили, вводят новую струю в грузинскую литературу и отвечают “вкусу и потребностям времени”. В то же время некоторые из них противопоставляли названных писателей представителям

родной литературы и довольно высокомерно судили об образцах древнегрузинской прозы.

Однако критики, отстаивающие реалистические тенденции литературы, резко выступили против такого направления переводческой работы. Они требовали, в первую очередь, популяризировать собственную литературу и в то же время заостряли внимание на том обстоятельстве, что материал для перевода должен подвергаться строгому отбору, недопустимо предлагать грузинскому читателю все без разбору. То, что устарело и не созвучно тенденциям современности, не может способствовать развитию грузинской литературы. Следует переводить то, что увязывается с жизненными интересами национальной литературы.

С этой точки зрения был отвергнут, например, перевод на грузинский язык произведения писателя сентименталиста XVIII века Мармонтеля “Пустынники”, выполненный представителем старого поколения литераторов С. Алекси-Месхишвили (1814-1863). Для знакомства с европейскими писателями, – указывала грузинская реалистическая критика, – вовсе не обязательно обращаться к подобным произведениям, ибо сентиментализм уже давно отошел в историю и не может хоть сколько-либо обогатить ведущие тенденции грузинской литературы. Один из критиков решительно заявил: “А Мармонтель, как хотите, ничего не имеет общего с нашей литературой; даже во мнении своих соотечественников он утратил обаяние и давно уже причислен к разряду писателей устарелых”. В то же время представители реалистической критики указывали на писателей, сыгравших определенную роль в истории литературы, – выразителей нужд и устремлений эпохи, знакомство с которыми могло принести несомненную пользу для развития родной литературы. Таковыми они считали Диккенса, Грибоедова, Гоголя, Островского.

В 50-ые годы был остро поставлен вопрос литературного языка, он стал предметом широкого обсуждения грузинской критики.

Следовало установить, какой вид речи должен был лечь в основу дальнейшего развития национальной литературы, какой “язык” признать основой единого литературного языка. Разумеется, не все критики в этом вопросе занимали одинаковую позицию. Одни говорили в общем, что надо отказаться от архаической речи и опираться только на современный язык, другие

рассуждали более конкретно, по-своему классифицируя грузинскую речь. Они некоторым образом учитывали исторические обстоятельства, указывая, что в своем развитии грузинский язык прошел несколько этапов. В частности эти критики различали язык церковной литературы, язык светской литературы и “язык крестьян”. Они отдавали предпочтение т.н. “среднему языку”, или языку древнегрузинской светской литературы. Авторы, придерживающиеся этого мнения, решительно отвергали церковный язык, так как он слишком сложен и современная литература не может никак к нему приспособиться, а на “языке крестьян” нельзя выразить “возвышенного предмета”. С этой точки зрения “средний язык” признавался ими всесторонне оформленным и в своем неизменном, непосредственном виде вполне пригодным для современной грузинской литературы. Они шли только на небольшой компромисс и “в случае необходимости” допускали внесение в этот язык незначительных изменений. Теория “среднего языка” была в свое время очень распространена. Ее упорно отстаивал представитель старого поколения писателей А. Орбелиани, имеющий много единомышленников по этому вопросу.

Хотя, отстаивая “средний язык”, Орбелиани и его единомышленники по существу не отвергали новый грузинский литературный язык, однако они все же не представляли ясно характера развития языка: они не понимали, что язык древнегрузинской светской письменности в своем прямом, непосредственном виде был уже непригоден для современной литературы. Кроме того, отвергая “язык крестьян”, они не понимали, что лишали опоры, основы современный литературный язык, поскольку этот последний не мог развиваться без тесного контакта с живой речью, с разговорным, народным языком.

Другие критики в лице Д. Бакрадзе (1827-1890) развивали иную точку зрения. Подтверждая правильность данной А. Орбелиани классификации, что существует язык церковной литературы, язык светской литературы и язык крестьян – простонародья, Д. Бакрадзе в то же время не был сторонником ни одного из них. Он считал, что язык является исторически изменяющейся категорией. Поэтому он полагал, что грузинский язык времен Руставели, и, вообще, язык древнегрузинской светской письменности, сам по себе обладающий большими достоинствами, уже

непригоден для литературы XIX века, так как “насколько общество продвигается по пути просвещения, настолько меняется сама словесность. Наступило время, когда и язык Руставели устарел. Теперешние греки и их потомки никогда не вернуться к языку Гомера, французы – к языку Мольера...”. Поэтому Д. Бакрадзе не разделяет в частности мнения А. Орбелиани, что “нельзя придумать лучший грузинский язык, чем язык более древних грузинских светских книг, особенно язык Шота Руставели. Да и думать об этом не надо”.

Д. Бакрадзе категорически отвергает церковный язык, не считая в то же время подходящим для грузинской литературы ни язык древнегрузинской светской литературы, ни язык простонародья. Вместо них он предлагает „язык лучшего общества”, т.е. в его понимании не язык высшей аристократии, а язык представителей новой грузинской литературы XIX века, в более же широком значении – речь интеллигенции того времени.

По сравнению со взглядом группы А. Орбелиани, точка зрения Д. Бакрадзе является шагом вперед, поскольку он защищает точку зрения развития языка и берет при этом курс на живую речь определенной части современного ему общества. Однако, категорически отрицая “язык крестьян”, видимо, он не учитывает, что литературный язык должен основываться на народном языке, должен питаться им.

Как бы различны ни были взгляды критиков на вопрос о том, какой в конце концов язык должен быть положен в основу развития новой грузинской литературы, заслуга критики 50-х годов состоит в ее стремлении к утверждению единого литературного языка и отказу от деления его на “возвышенный, средний и низший предметы”. Этим они лишали основания теорию трех стилей и категорически отмечали значение и необходимость единого литературного языка.

Весьма важным фактором в истории критики 50-х годов является и то, что ряд критиков выступил с требованием демократизации литературного языка, решительно заявив: “Первое достоинство литературы – в приближении к живому разговорному языку, елико возможно”. Эта тенденция эпохи была столь сильна, что в первое время даже некоторые писатели-архаисты поддерживали требование сближения литературного языка с разговорным.



Факт этот уже означал бесспорную победу реалистических принципов.

Большая заслуга критики этого периода заключается и в том, что она довольно широко осветила вопросы чистоты языка и своевременно обратила на них внимание. В этом отношении пуризм нашей критики, если можно так выразиться, отвечал требованиям времени. Критики решительно выступали как против иегрузинской конструкции фразы, так и против лексических варваризмов. Но в то же время они сознавали необходимость обогащения лексического фонда языка и одним из путей к этому считали привнесение в родной язык международных слов. Критики, выражающие реалистические тенденции, считали ошибкой отказ некоторых писателей-архаистов от всего нового, даже от таких распространенных слов, как проза, поэзия, редактор, журнал и т.д. Они заявили: "Вы должны быть уверены и в том, что необходимо принятие некоторых европейских слов. Каждый век и каждое историческое приобретение, изменение идсй и законов требуют новых выражений или фраз, которых раньше не было, а если они были у одного народа, то не были у другого".

Наконец, следует отметить и то, что литературная критика 50-х годов поставила вопрос и об упрощении грузинской орфографии и представила в этом отношении довольно убедительные суждения.

В обозреваемый период грузинская критика ограничивалась общей характеристикой художественной стороны литературного произведения, одобрением или порицанием его языковыразительных средств и довольствовалась указанием на грамматические погрешности. Критики того времени попытались как можно подробнее разобрать тематически как отдельные образцы родной литературы, так и передовые произведения вообще. Они сумели предложить читателям и обзор художественной продукции современной грузинской литературы за несколько лет.

Таков характер грузинской критики 50-х годов XIX века, таковы основные вопросы, возникшие в этот период. Все это подготовляло почву для плодотворной деятельности шестидесятников, в частности группы т.н. "тергдалеули". Все упомянутые вопросы стали впоследствии предметом суждения грузинских шестидесятников и то ценное, что в предшествующем

периоде было выставлено преимущественно в декларативной форме, деятели 60-х годов подняли на принципиальную высоту. Но, что самое главное, шестидесятники весьма расширили круг вопросов, став глашатаями новых принципов боевой реалистической критики и эстетики.

\* \* \*

Третья часть труда касается развития грузинской литературной критики в 60-х годах XIX столетия. В истории общественной мысли 60-е годы были периодом исключительного значения. Как известно, они охватывают период после Крымской войны и характеризуются большими социальными и культурными сдвигами. 60-е годы – понятие определенное и, следовательно, имеет свое содержание. В историческом смысле их важнейшим результатом является мощный подъем революционно-освободительного движения и отмена института крепостничества. Это последнее В.И. Ленин характеризовал как переворот, “...последствием которого была смена одной формы общества другой – замена крепостничества капитализмом...”<sup>1</sup>.

В Грузии, которая была включена в начале XIX века в общую экономическую жизнь России, находило свой отклик каждое значительное идейно-общественное движение, имеющее место в центрах Российской империи. Революционно-демократические настроения, борьба против крепостничества и общий подъем освободительного движения – уже факт очевидный после выступления на поприще общественной деятельности Д. Чонкадзе (1830-1860) и особенно плеяды “тергдалеули”.

Важнейшие проблемы боевой, реалистической литературы и искусства, которые освещались русскими деятелями 60-х годов, в основном в то же время и в том же роде решались и грузинскими шестидесятниками. С этой точки зрения 60-е годы в Грузии по содержанию и хронологически более или менее совпадают с движением 60-х годов в России.

---

<sup>1</sup> В.И. Ленин, Сочинения, т. 29, 1950, зз. 439.

Следует отметить и то, что социальный протест, направленный преимущественно против крепостничества, совпал в Грузии с мощным национально-освободительным движением. Вследствие созревших общественных условий выявилась новая ступень национального самосознания, и патриотическая тенденция, которая всегда была присуща грузинской литературе, с новой силой проявилась в 60-е годы.

Все, что создано грузинской литературой этих годов, прежде всего, отражает действительность того времени и является результатом местных общественных взаимоотношений. Вполне созрела почва для порождения и развития новых идей. В то же время это новое не порывало органической связи с великими традициями прошлого. Именно поэтому наследие 60-х годов прошлого века выражает жизненные интересы грузинской национальной культуры. Однако ясно и то, что интенсивному развитию новых тенденций во многом способствовало прогрессивное мышление как в России, так и в Европе. Особенно передовая русская культура, как говорит И. Чавчавадзе, "...руководила нами на пути прогресса и имела большое влияние на все то, что составляет нашу духовную силу...". В идейно-творческой эволюции грузинских шестидесятников исключительную роль сыграли русские революционеры-демократы – В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов... Наши шестидесятники творчески осваивали их литературные принципы, соотнося все это с грузинской действительностью. Идеино-эстетические убеждения грузинских шестидесятников определялись, в первую очередь, нуждами национальной литературы, конкретными потребностями нашей действительности. Поэтому, естественно, что они, как неоднократно отмечает И. Чавчавадзе, не только критически освоили новые принципы, но, соотносясь с требованиями национальной культуры, дали оригинальное решение многих вопросов.

Благодаря этому грузинские шестидесятники, в частности "тергдалеули", смогли создать боевую критику, преисполненную гражданским пафосом, девизом которой было служить общественным интересам, что вообще характеризовало интеллектуальную жизнь 60-х годов. Один из передовых публицистов того вре-

мени К. Лордкипанидзе (1839-1918) выразил эту целенаправленность в следующих словах: “Если наши собственные интересы не смолкнут перед интересами общественными, тогда наше дело пропавшее”.

Грузинские шестидесятники с самого же начала заняли отрицательную позицию по отношению к принципу, согласно которому “первейшее правило критики – больше хвалить достойное похвалы, чем порицать достойное порицания”. Они считали, что первейший долг критики – наряду с выявлением положительного, беспощадно разоблачать недостатки, и поэтому она должна быть активной, боевой и бескомпромиссной.

Начавшаяся в 50-х годах полемика между грузинскими литераторами особенно усилилась и расширилась в 60-х годах, приобретая новое содержание и значение. Противоречие между “старым” и “новым” поколениями, прежде всего, обнаружилось в сфере литературной критики. Прения развернулись сначала на страницах журнала “Цискари”, а затем между сотрудниками журналов “Цискари” и “Сакартвелос моамбе”. Нередко полемика разворачивалась и между представителями одного и того же литературного направления. Все это делает период 60-х годов весьма многообразным и интересным с точки зрения истории критики.

Полемика между старым и новым поколениями литераторов оказалась неизбежной, так как первые не смогли возвыситься до понимания потребностей эпохи, они часто и не понимали значения возникших вопросов. Грузинские же шестидесятники обладали широким образованием, эрудицией, на их стороне была историческая правда. Естественно, что начавшаяся полемика завершилась победой поколения. С точки же зрения изучаемого вопроса особенно важно то, что эта полемика выявила целое поколение грузинских критиков.

Новое поколение критиков поставило перед национальной культурой широкие проблемы и намного расширило кругозор грузинского читателя. Эти молодые люди достаточно хорошо разбирались в наследии великих представителей древней и новой литературы и здесь их мнения не расходились, что давало им возможность познакомить читателей не только с новыми имена-

ми и расширить сферу критических суждений, но и определить необходимые тенденции развития отечественной литературы.

Все грузинские писатели и критики-шестидесятники выступили на поприще общественной деятельности с так или иначе сформировавшимися взглядами, принципами. Они обладали подлинным призванием к творчеству и знали, что сказать, сознавая большое общественное значение искусства. Именно критика шестидесятых годов дала читателям возможность до конца осознать сущность искусства, его функцию и целенаправленность. В эти годы уже окончательно утвердились принципы реалистической эстетики и литературной критики и поэтому с уверенностью можно сказать, что это была новая ступень развития грузинской критики.

Критиками, окончательно утвердившими новые принципы искусства, были И. Чавчавадзе, А. Церетели, Н. Николадзе, П. Умикашвили, А. Пурцеладзе, Д. Кипиани, М. Кишиани, К. Лордкипанидзе и многие другие. Из литераторов старого поколения в полемике с ними включились А. Орбелиани, С. Алекси-Месхишвили, В. Джорбенадзе, Г. Бараташвили, Р. Эристави... Среди грузинских шестидесятников следует особо выделить группу "гердалеули" во главе с И. Чавчавадзе. Он, и как критик, создал школу, ибо у него были как соратники, так и последователи. Они не только разделяли литературно-эстетические взгляды Ильи Чавчавадзе, но многие из них усвоили и его манеру критического разбора. Выдвинутые И. Чавчавадзе литературные принципы были предметом их рассуждений и в этом отношении они проявили большое единодушие и энтузиазм.

Перед грузинскими шестидесятниками, прежде всего, встал вопрос: согласно какой тенденции должна развиваться отечественная литература, следовательно, какое литературное направление должно было определить ее характер. В этом отношении у них была единая и непоколебимая позиция, выражающаяся в том, что критика 60-х годов сумела доказать превосходство реалистического искусства, и в этом ее исключительная заслуга. Передовая критика этого периода проявила сознательное отношение к различным литературным направлениям и, отвергнув устаревшие

тенденции, объявила реалистические принципы обязательным условием развития родной литературы. В этом смысле грузинская критика 60-х годов является последовательным проводником точки зрения определенного литературного направления и ее основная тенденция заключается в признании реалистических принципов.

Среди множества новых вопросов, выдвинутых в этот период грузинской критикой, значительное место занимало уяснение чрезвычайно широкой проблемы взаимоотношения искусства и жизни. Она решила этот вопрос сообразно принципам реалистической эстетики. В частности, была выдвинута общественная функция искусства, о чем неоднократно заявляли И. Чавчавадзе и другие шестидесятники: "...наука и искусство не выдуманы умом и воображением человека ни из упражнения и ни ради упражнения; что они рождаются из жизни и существуют для жизни; что они идут вперед благодаря обстоятельствам жизни и затем, со своей стороны, двигают вперед жизнь; что то, что ими доведено до сознания и доказано, переходит в народ, изменяя положение и жизнь народа".

Проводимая в подобных суждениях точка зрения о том, что искусство есть продукт жизни, что оно – "выразитель жизни народа", и, следовательно, отражает действительность, означало победу главного принципа реалистического искусства.

Не менее важно утверждение грузинских шестидесятников, что искусство – по современной терминологии – недостаточная категория. Оно порождается жизнью, общественными условиями, но затем оно же оказывает обратное воздействие на базис и способствует развитию последнего. Таким образом, грузинские шестидесятники отметили активность этой надстройки. Они хорошо понимали взаимоотношения базиса и надстройки. Несмотря на материалистическое решение вопроса следует все же отметить односторонность суждений некоторых грузинских шестидесятников. В научной литературе уже указывалось, что во многих случаях они переоценивали роль надстройки, в частности, роль искусства в процессе исторического развития общества.

Из вышеуказанного материалистического понимания взаимоотношения искусства и жизни исходит взгляд на исключительно большое гражданское назначение самого писателя. Реалистическая критика 60-х годов наделила художника важнейшими функциями и признала его не только выразителем современных общественных устремлений, но и личностью, которая должна взять на себя руководство народом. Она потребовала от писателя, чтобы он всматривался в глубины жизни, “вслушивался в бисение ее пульса” и обличал то социальное зло, которое мешает общественному прогрессу. Писатель должен видеть не только существующие противоречия, но и предвидеть перспективы развития и говорить от имени будущего. В нем должны воплотиться надежды, мужество и высокая нравственность народа. Только в таком случае писатель может быть выразителем тех идей социальной свободы, которые определяли вообще движение 60-х годов.

Вместе с тем грузинские шестидесятники ясно сознавали, что для разрешения стоящих перед писателями больших задач недостаточно понимать и признавать общественное назначение искусства. Перед ними совершенно ясно встал вопрос о таланте художника и масштабе его деятельности. Критики-шестидесятники считали, что творчество есть дар, оно – “искусство, а не ремесло”. Литература есть призвание и поэтому, чтобы быть художником недостаточно знать определенные правила, иметь техническую подготовку. Только подлинный талант является залогом истинного творчества. Однако для ее развития и совершенствования необходимо широкое образование, – от этого во многом зависит направление способностей писателя по верному пути, всестороннее выявление его возможностей.

Согласно шестидесятникам каждый талант, а тем более гений связан со своим временем, со своей эпохой, – время и обстоятельства определяют возможности и характер создателя. Никто не может уйти от требований своего времени, ибо эпоха создает художника и чем талантливее человек, тем более его деятельность носит печать эпохи и тем шире его горизонт. Лишь созревшие

общественные условия могут породить самого гения, – указывали грузинские шестидесятники.

Грузинская критика 60-х годов не только осветила взаимоотношения искусства и действительности, но и убедительно разъяснила специфику искусства и его отношения к другим видам мышления. В частности “тергдалеули” противопоставили устарелому пониманию искусства, данному старым поколением литераторов, новое определение. Искусство они рассматривали как мышление в образах. Это положение материалистической эстетики они приняли как один из важнейших принципов, с которым увязывали природу художественного обобщения и типизации. И. Чавчавадзе писал: “Искусство есть воплощение в образе идеи, мысли: музыка, живопись, поэзия – они все выражают идею в образе, они различаются только тем, что для выражения своей идеи используют различный материал, как музыка – звук, живопись – линию, поэзия – слово. Поэзия называется словесным искусством, так как она посредством и при помощи слова выполняет назначение искусства”.

Грузинские шестидесятники указывали, что поэзия показывает, а не доказывает истину, следовательно, для поэзии преимущественно характерно мышление образами, а не понятиями. В этом суть разницы между искусством и наукой.

Положение, что искусство есть мышление в образах, разумеется, не было новым в истории эстетики. Из русских критиков уже В.Г. Белинский и Н.Г. Чернышевский указывали на эту специфику искусства.

Одной из заслуг грузинской критики шестидесятых годов является утверждение необходимости подхода к искусству с исторической точки зрения. Правда, в истории развития грузинской критики порой наблюдался подход к литературному факту с исторической точки зрения, но “тергдалеули” были первыми, кто, вообще, используя историческую точку зрения, смог соответственно оценить не только отдельные факты и явления, но и процесс развития литературы. Это же означало, что уже в 60-е годы они смогли утвердить историческое мировоззрение и предложить грузинскому литературоведению и критике



удачный метод, более или менее обеспечивающий научное изучение истории литературы. Грузинские шестидесятники рассмотрели в этом аспекте не только факты родной литературы, но и некоторые важные явления русской и зарубежной литератур, и, что главное, в этом же аспекте оценили и литературные направления. Они утверждали, что всякое явление должно рассматриваться с исторической точки зрения и в соответствии с этим должно определяться место и значение писателя в процессе становления литературы. Грузинские шестидесятники показали и то, что литературный вкус есть исторически изменяющаяся категория и с развитием общества более или менее меняются и критерии оценки искусства.

Литературная критика этого периода заострила внимание на особенностях отечественной литературы и попыталась показать, используя параллели и аналогии из истории мировой литературы, что всякая национальная литература является неотъемлемой частью общего литературного процесса.

Правда, литературной критикой предшествующего периода были отмечены особенности некоторых грузинских памятников, но заслуга шестидесятников состоит в том, что они на основе конкретного анализа показали, в чем выражается духовная физиономия народа в художественном творчестве. Они прекрасно понимали, что без отображения национальных особенностей, т.е. без изображения быта, нравов и обычаев, интересов и стремлений народа, нет подлинной литературы. Именно поэтому, при характеристике литературных героев, критика 60-х годов указала на национальную почву характера, поведения и речи персонажей. Грузинские критики полностью разделяли то понимание народности и национальности литературы, которое было дано еще В.Г. Белинским: "...народность есть не достоинство, а необходимое условие истинно художественного произведения, если под народностью должно разуметь верность изображения нравов, обычаев и характера того или другого народа, той или другой страны"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> В.Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. I, Москва, 1948, 33. 135.

Здесь же следует заметить, что в 60-х годах была заложена основа научного изучения истории грузинской словесности и в этом отношении некоторых критиков того времени можно считать первыми историками нашей литературы. В частности, И. Чавчавадзе был одним из первых, кто попытался воссоздать процесс постепенного развития и созревания литературы, показать преемственную связь между предшествующими и последующими поколениями и в то же время объяснить и обосновать коренные тенденции литературы. В общем, грузинские шестидесятники достаточно ярко охарактеризовали ступени развития грузинской литературы, особенно XIX века, и в этом общем процессе определили место и значение некоторых писателей.

В заслугу критики 60-х годов надо поставить и то, что она, следуя за тенденциями развития родной литературы, проанализировала многие образцы современной грузинской литературы и раскрыла их идейно-социальное значение. Надо отметить и то, что в этот период она категорически требовала единства формы и содержания. Грузинские шестидесятники, всегда обращавшие внимание на идейную сторону произведения и специально подчеркивающие значение смысловой стороны, не подходили к вопросу схематично, односторонне. Они прекрасно понимали, что содержание всегда ищет соответствующую себе форму и без нее не существует. Именно, исходя из этого, они требовали единства содержания и формы и указывали, что истинное произведение искусства, оригинальное или переводное, прежде всего подразумевает единство этих двух сторон. Уже в 60-е годы грузинские критики категорически выступили против всяких формалистических упражнений и первые в истории грузинской критики заложили основу художественному анализу произведения. Хотя и они не сумели дать всестороннего анализа, полной характеристики изобразительных средств, но зато они особо заострили внимание на социальном типаже, характерах и речи персонажей.

Вполне естественно, что в 60-е годы еще больше усилился интерес к вопросам перевода, поскольку и сама переводческая работа расширилась и проблема теоретически более созрела. Выше было отмечено, что уяснение принципов перевода было

одним из старых вопросов грузинской критики, а в 50-е годы на нем специально заострили внимание, увязав его решение с требованиями реалистического направления. Так что грузинские критики 60-х годов уже застали подготовленную в этом отношении почву. Их большой заслугой, с этой точки зрения, является то, что они обосновали принципы реалистического перевода и на основе широкого критического анализа показали не только то, чего не надо переводить, но, что главное, конкретно указали, что и как должно переводиться на грузинский язык. Они определили основные принципы переводческой работы, и, следовательно, уяснили в этом отношении и последующий путь деятельности. Они показали, каковы вообще перспективы развития грузинской реалистической литературы и каким образом правильное направление переводческой работы могло бы способствовать подъему родной литературы.

В противоположность литераторам старого поколения, реалисты-критики 60-х годов категорически потребовали, чтобы материал для перевода специально отбирался, учитывались бы требования нашей действительности и читателей знакомили с произведениями тех писателей, которые оставили определенный след в истории мировой литературы. Грузинским шестидесятиникам пришлось вести в этом отношении принципиальную борьбу против устаревших тенденций литературы, особенно против сентиментализма и реакционного романтизма, поскольку перевод образцов творчества писателей этих направлений производился в эти годы довольно широко. Реалисты-критики повели энергичное наступление против тех, кто переводил Жана-Франсуа Мармонтеля, Эжена Сю, Н.М. Карамзина. И.И. Козлова и других и обходили стороной Гоголя, Пушкина... "Удивительно, право! Если человек хочет переводить что-либо с русского, как же он может забыть Пушкина, Лермонтова, Гоголя и обратиться в Козлову", – писал И. Чавчавадзе в 1861 году.

К 60-м годам окончательно определились вопросы литературного языка и решение их стало неотложной задачей. Как выше было указано, грузинская критика предшествующего периода отметила значение единого литературного языка и требовала

сближения последнего с разговорным языком, а также признала одной из важных задач родной литературы сохранение чистоты языка. Часть писателей 50-х годов, по мере возможности, учла требования времени и сделала соответствующий шаг как теоретически, так и практически. Так что, не следует думать, якобы грузинским шестидесятникам первым пришлось затронуть вопросы литературного языка и выдвинуть проблему его демократизации.

Заслуга грузинских шестидесятников состоит в том, что проблему нового грузинского языка они поставили на научную почву и ясно показали, почему литературный язык должен базироваться на живой народной речи, каковы тенденции развития грузинского языка. Они настолько убедительно обосновали основные принципы литературного языка, что рассматривать после этого проблемы языка с другой точки зрения было по существу невозможно. Шестидесятники фактически завершили рассмотрение главнейших вопросов литературного языка и установленные ими положения впоследствии не нуждались в существенных коррективах. Развитие грузинского языка шло по пути, уже намеченному в 60-х годах, и если время от времени возникал спор, это преимущественно касалось отдельных сторон литературного языка.

Исходным положением грузинских критиков-реалистов 60-х годов является то, что “язык, подобно отдельному лицу, растет и развивается; в процессе этого роста он изменяется, как меняемся мы – люди; бывает часто, что законы, нужные в одно время, становятся непригодными в другое время; поэтому новый язык не похож на старый, как новый человек не похож на старого”. Следовательно, эти критики стоят на точке зрения развития языка; они утверждают, что язык – исторически изменяющаяся категория и он обладает законами своего внутреннего развития. Второе принципиальное положение касалось отношения языка и мышления. Шестидесятники разъясняли, что “где нет мысли, там язык совершенно празден, каким бы хорошим он ни был... Мысль и одна лишь мысль придает языку значение языка”. Третье же основное положение касалось того, что единый литературный

язык и его развитие должны основываться на общенародной живой речи, ибо, по глубокому убеждению этих критиков, “законодателем языка является народ”, а не какая-либо “теоретика”. Разумеется, не следует понимать вопрос упрощенно, будто грузинские шестидесятники признали литературным языком “язык крестьян”. В своем прямом виде “язык крестьян” никогда не был и не мог быть литературным языком кого-либо из истинных писателей. В первую очередь И. Чавчавадзе и вообще шестидесятники объявили “язык крестьян”, т.е. живую речь наибольшей части народа, основой единого литературного языка, питающей его почвой, так как они хорошо понимали, что вне тесного контакта с живой речью литературный язык не сможет развиваться. Это одна из величайших заслуг шестидесятников, так как большинство критиков предшествующего периода, хотя некоторые из них и стояли на точке зрения развития языка, не понимали принципиального характера взаимосвязи литературного языка и народной речи. Существенное значение этой связи обосновали именно шестидесятники. Свою точку зрения они проводили последовательно: и теоретически, и практически, и уже в 60-х годах сумели поднять литературный язык на новую ступень своего развития.

В 60-е годы, в период оживленной полемики и интенсивного развития мысли, естественно, пресса приобрела исключительное значение. Шестидесятники последовательно разъясняли долг и назначение печатного слова. В первую очередь они обратили внимание на вопрос о направлении журналов и газет и разъяснили, что всякое периодическое издание, сознательно служащее своей цели, имеет определенное политико-социальное или литературное направление. Вне такого направления не существует и не может существовать ни один периодический орган, так как именно направление определяет его истинное лицо, его достоинство и значение. Каждое солидное периодическое издание должно выражать мысли и устремления народа, должно отзываться на нужды своего времени, своей эпохи. Критики предшествующего периода вскользь уже отмечали, что залогом успеха всякого периодического издания является “современное направление” (Н. Бердзнишвили). Грузинские шестидесятники широко обосновывают

эту мысль. Они убеждены, что вне интересов своего времени невозможно существование периодического органа и здоровый, боевой характер его направления зависит от того, насколько он сумел понять требования жизни. Вместе с тем шестидесятники указали, что назначение прессы – не только в отражении настоящего, но и в предвидении будущего. Вслушиваясь в “биение пульса” жизни, периодическое издание должно видеть и тенденцию дальнейшего развития.

Грузинские критики-реалисты и в этом случае подчеркнули, что всякое явление, в частности же возникновение прессы, есть результат созревших для этого общественных условий, так как “журнал, как чужой, так и наш не является плодом желания одного человека: пришло желание писать и начал издавать. Нет, такой журнал долго не продержится... каждая необходимость исходит из жизни. Если жизнь не хочет, вы ничего не сможете ей привить так, чтобы это привитое дало рост и принесло плод” (И. Чавчавадзе).

Такие требования предъявляли шестидесятники как журналу “Цискари” – литературному органу старшего поколения, так и собственным периодическим изданиям, и выработанная ими точка зрения утверждала в грузинской литературной жизни принципы реалистического искусства.

Таковы основные вопросы, определившие характер литературной критики 60-х годов XIX века. Можно сказать, что с этого времени сама грузинская критика стала необходимым условием развития отечественной литературы. Как уже не раз отмечалось нашими современными исследователями, литературное мышление этого периода поднялось на уровень требований передовой литературной критики.

## Retrospektiver Überblick über die georgische Kritik (II.-19.Jh.)

Ziel der Geschichte der Kritik ist es, den Prozeß der allmählichen Entwicklung und Reife des literarischen Denkens und die Stellung und Bedeutung einzelner Persönlichkeiten in diesem Prozeß darzustellen.

Die Geschichte der Kunstkritik im allgemeinen muß die Entwicklungsetappen der Kunst berücksichtigen, und die Geschichte der Literaturkritik die Entwicklungsstufen ihres Untersuchungsobjekts, der Literatur, da mit den Tendenzen und dem Aufstieg der letzteren Ziel und Charakter der Literaturkritik wesentlich verknüpft sind. Die Aufgabe des Kritikhistorikers ist es zu zeigen, inwieweit es der Literaturkritik gelang, die Interessen der nationalen Literatur wahrzunehmen und zusammen mit dem Einbürgern allgemeiner Kunstprinzipien die Besonderheiten der eigenen Literatur zu ermitteln und ihre Entwicklungswege darzustellen.

Eine wissenschaftliche Geschichte der Literaturkritik kann nicht geschrieben werden, wenn sie nicht ab und zu, soweit es der Charakter des Forschungsmaterials zuläßt, Fragen der Ästhetik einbezieht, denn die Ästhetik ist die Philosophie der Kunstkritik, und an ihrer Interessennähe besteht kein Zweifel. Zu Recht bemerkt S.Lalo: „Der Kritiker und der Ästhet nehmen beide — der eine unmittelbar, der andere indirekt — als Gegenstand ihrer Forschung ein beliebiges Werk der Kunst und schätzen es gleichermaßen ein: Zuerst erklären sie es, dann beurteilen sie es. Der Unterschied besteht nur darin, daß der eine die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf die allgemeinen Ideen lenkt, während den anderen vor allem besondere Dinge interessieren. Folglich ist der Unterschied zwischen diesen beiden Gesichtspunkten auf die Graduierung der Abstraktionsstufen zurückzuführen und nicht auf gestaltungsmäßige Unterschiede in den Denkverfahren" (S. Lalo: Vvedenie v estetiku, 1915, S. XII).

Die Literaturkritik hat von ihrer Entstehung bis heute einen komplizierten Entwicklungsweg zurückgelegt, und nach den entsprechenden sozialen Bedingungen änderte sich ihr Charakter, ihr Standpunkt

und ihre Betrachtungsweise. Gesellschaftliche Entwicklungstendenzen bildeten immer die Grundlage für die Entwicklung der Kritik, und in diesem Sinne ist sie ein zutiefst soziales Phänomen. Natürlich können wir nicht die Ansicht derjenigen Verfasser teilen, die das Aufkommen und die Entwicklung der Literaturkritik von der gesellschaftlichen Grundlage lösen und die Kritik als Ergebnis möglichen individuellen Widerspruchs zwischen den Menschen auffassen.

Da die Literaturkritik im wesentlichen immer einen gesellschaftlichen Gesichtspunkt zum Ausdruck bringt, ist ihre Geschichte mit der Geschichte der Gesellschaft verbunden. Soziale Prozesse bedingten überhaupt die Entwicklung der Kunst und der Kunstkritik. Daher ist die Geschichte der Kritik eine Evolution vom Einfachen zum Komplizierten, und natürlicherweise entstanden in diesem Prozeß verschiedene Standpunkte, verschiedenartiges kritisches Herangehen an den Untersuchungsgegenstand.

Es ist mehr oder minder anerkannt, daß sich historisch fünf Hauptarten der Kritik herausbildeten: 1. die dogmatische oder metaphysische Kritik, 2. die impressionistische Kritik, 3. die aufklärerische Kritik, 4. die historische Kritik, 5. die marxistische Kritik (A. Lunacarskij: *Kritika i kritiki*, 1938, S. 13-17)!!

In der Geschichte der Kritik standen ebenso wie in der Geschichte des Denkens überhaupt von Anfang an idealistische und realistische Tendenzen einander gegenüber, und es ist zu sagen, daß im wesentlichen immer die Anwendung des realistischen Gesichtspunkts die Entwicklung der objektiven Kritik bestimmte. Natürlich kann man jetzt nicht die Meinung mancher Autoren teilen, beispielsweise die nihilistische Formel von A. France, der die impressionistische Anschauung entwickelte und erklärte: „Eine objektive Kritik existiert ebenso wenig wie eine objektive Kunst“. Die wahre, wissenschaftliche Kritik war überall und zu allen Zeiten mehr oder minder objektiv, und deswegen besaß sie die Kraft der Einflußnahme, die Fähigkeit, den Aufstieg der Kunst zu fördern.

Die moderne Kritik hat sich gerade diese gesunde Tendenz zu eigen gemacht und auf eine neue Stufe gehoben. Die Traditionen der gegenwärtigen realistischen Kritik und die gründlich bearbeiteten ästhetisch-künstlerischen Prinzipien sind derart stark, daß modernistische St-



römungen wie der Existentialismus, die sogenannte mythologische schule, oder der Strukturalismus sie nicht leicht erschüttern können.

Auch die georgische Literaturkritik hat ihre Geschichte, auch sie hat einen bestimmten Entwicklungsweg durchlaufen. Sie hat natürlich schon früher bestanden, als sich das Wort. das diesen Begriff bezeichnet, bei uns einbürgerte.

Die Literaturkritik ist im altgeorgischen Schrifttum (ebenso wie in allen anderen Literaturen jener Periode) schwach vertreten. denn die intensive Entwicklung der Kunstkritik und die Herausbildung ihrer Prinzipien überhaupt ist eng mit dem Entstehen literarischer Richtungen verbunden, so wie auch die Entwicklung der Presse einen raschen Aufschwung der Kritik zur Folge hatte

Aufgrund widriger historischer Umstände wurde in Georgien die Entwicklung jener gesellschaftlicher Beziehungen aufgehalten. die in anderen Ländern das Entstehen von literarischen Richtungen und der Presse bedingten. Erst seit dem 19. Jh. beginnen sich in Georgien diese beiden für die Geschichte der Kritik bedeutsamen Faktoren herauszubilden. Das ist die Ursache dafür, daß sich die georgische Literaturkritik des 17.-18.Jh. nicht mit der verhältnismäßig guten Entwicklung der Kritik in Europa messen kann.

Doch dieser Umstand bedeutet keineswegs, daß die Literaturkritik im Verlauf der Entwicklung des altgeorgischen Schrifttums (5.-18. Jh.) nichts zustande gebracht hätte. Besonders seit dem 11. Jh. wird das Interesse an literarischen Problemen erkennbar. Prinzipien der Übersetzungsarbeit, die Bestimmung der Poesie, die Fragen der Genres, die Untersuchung von Ideologie und Originalität mancher nationaler Werke, die Tendenz zur Einbürgerung nationalhistorischer Thematik und des sogenannten „Wahrhaftig Sprechens“. Theorie der Stilarten. Hauptsächlich solche Fragen wurden in jener Zeit angeschnitten. Das Interesse an diesen Fragen trat in für die damalige Zeit spezifischer Form zutage (als Einführung epischer Werke, wo die Verfasser traditionsgemäß über die „Dichtkunst“ urteilten, als Kommentare, in Versform gegossene Traktate und später auch als Spezialarbeit in der Poetik).

All das bereitete mehr oder weniger den Boden für eine schnellere Entwicklung des kritischen Denkens im 19. Jahrhundert.

Auch in der ersten Hälfte des 19. Jh. hemmt den Aufschwung in der Literaturkritik die Zurückgebliebenheit der georgischen Presse, doch das Hauptmoment ist, daß die Kritik noch nicht Standpunkt und Tendenzen einer bestimmten literarischen Schule oder Richtung zum Ausdruck brachte. Die Romantik, die in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts in Georgien herrschte, vermochte es nicht, eine eigene Theorie des Schaffens zu formulieren, sie brachte kein nennenswertes Interesse an theoretischen Fragen hervor. Zwar waren die georgischen Romantiker Schriftsteller einer literarischen Schule und zeigten sich in ihrem Schaffen Prinzipien einer literarischen Richtung, doch aufgrund bestimmter historischer und gesellschaftlicher Bedingungen konnten sie keine geschlossene Gruppierung bilden, traten nicht mit einem einheitlichen literarischen Manifest auf und besaßen kein eigenes Pressorgan, wo sie ihre Anschauungen hätten ausprägen können.

Eine derartige Lage konnte freilich der Entwicklung der Literaturkritik nicht dienlich sein. In dieser Periode war das kritische Interesse mehr auf die Vergangenheit gerichtet, die Diskussion drehte sich um die „klassische Periode“ des georgischen Schrifttums und besonders um Rustwelis „Recken im Pantherfell“. Bisweilen wurden auch Fragen der Übersetzungstechnik und des nationalen Charakters eines Werkes angerissen.

Erst seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann eine rasche Aufwärtsentwicklung der georgischen Kritik. Die verkomplizierten Gesellschaftsverhältnisse führten auch zur Komplizierung des literarischen Lebens. Die georgische Literatur weitete sich nicht nur ideell-thematisch aus, sondern auch nach den Genres. Die realistische Methode gewann die Vorherrschaft. Die örtliche Presse begann sich zu beleben. All das hatte eine intensive Entwicklung der georgischen Kritik zur Folge. Seit dieser Zeit brachte sie bereits die Tendenzen von literarischen Schulen, im wesentlichen die der realistischen Richtung, zum Ausdruck und suchte den Erscheinungen der Literatur auf dem Fuße zu folgen. So entstand mit der Entwicklung der realistischen Literatur auch die realistische Kritik. Von den fünfziger Jahren bis zum Wirken der georgischen Schriftsteller der sechziger Jahre warf die Literaturkritik eine ganze Reihe prinzipieller Fragen auf. Besonders bedeutsam war das Ausleuchten solcher Fragen wie: die

realistische Darstellung der Wirklichkeit, das Problem der nationalen Thematik und des Typischen, die Ursachen der Unterentwicklung großer Genres wie der künstlerischen Prosa und des Dramas und die Perspektive ihrer Entwicklung. Prinzipien der Übersetzungsarbeit. die Notwendigkeit der Einführung und Demokratisierung einer einheitlichen Literatursprache u.a. Die Berücksichtigung dieser Fragen bedeutete, daß neue, realistische Tendenzen in der georgischen Literatur aufkamen und die Literaturkritik bewußt versuchte, die fortschrittlichen Gedanken der Epoche zu unterstützen.

Natürlich vermochte die Literaturkritik nicht nur nicht sämtliche angeschnittenen Fragen zu lösen oder zu beweisen, sondern manchmal nicht einmal, sie entsprechend zu charakterisieren. Doch sie ließ unbestreitbar schon Eigenschaften einer realistischen Literaturkritik erkennen und förderte die Anerkennung der Hauptprinzipien der realistischen Literatur. Das wichtigste ist, daß die georgische Kritik der fünfziger Jahre dem kritischen Denken der sechziger Jahre eine feste Grundlage schuf und ihm viele herangereifte Fragen zur Entscheidung weitergab.

In den sechziger Jahren des 19. Jh. erreichte die georgische Literaturkritik eine neue Stufe ihrer Entwicklung, denn dies war eine Epoche sozialer und geistiger Umwälzungen von besonderer Bedeutung. Der in dieser Zeit begonnene Streit zwischen der alten und der neuen Generation von Literaten endete natürlich mit dem Sieg der fortschrittlichen Ideen, und auch die Literaturkritik bildete endgültig die Prinzipien der realistischen Kunst aus. Die Kritik der sechziger Jahre erweiterte nicht nur in bedeutendem Maße das Feld der von der Kritik der vorhergehenden Periode ererbten Fragen, sondern bot vor allem eine bestimmte Argumentation an und bewies die Vorzüge der neuen Anschauungen. Nachdrücklich ist hervorzuheben, daß erst die Literaturkritik der sechziger Jahre die Prinzipien der realistischen Kunst begründete und sie in unserer Literatur fest verankerte.

Die georgische Kritik der sechziger Jahre behandelte viele Fragen: Von der Ermittlung der gesellschaftlichen Bestimmung der Kunst bis zur Kennzeichnung von sprachlichen Fehlern einzelner Werke zeigte sie vielseitiges Interesse. Die Kritik jener Zeit demonstrierte die Spezifik der Kunst, ihre Beziehung zur Wissenschaft und zum Leben und

verdeutlichte, daß die Kunst ein Neuschaffen der Wirklichkeit, eine aktive Kategorie des Überbaus ist; die Kritik der damaligen Zeit berührte auch die Literaturströmungen und entschied die Frage, auf welchem Weg sich die nationale Literatur entwickeln sollte. In dieser Periode wurde auch der Grundstein für das wissenschaftliche Studium der Literaturgeschichte gelegt, desgleichen für die Untersuchung von zeitgenössischen Literaturwerken unter sozialem und historischem Aspekt; die Kritik der sechziger Jahre begann mit breitem Blickwinkel die literarischen Erscheinungen zu analysieren und die georgische Literatur zu erforschen, im Bedarfsfall zögerte sie auch nicht, Werke der europäischen und russischen Literatur anzuführen, um zu zeigen, daß die nationale Literatur ein organischer Bestandteil des literarischen Weltprozesses war; schon in den sechziger Jahren faßten die Prinzipien der realistischen Übersetzung festen Fuß und wurden die Fragen der einheitlichen Literatursprache entschieden.

Aber am wichtigsten ist, daß die Gruppe der „Tergdaleuli“ und unsere Schriftsteller der sechziger Jahre überhaupt eine von großem sozialem Pathos durchdrungene, kämpferische Kritik begründeten und ihr nicht nur erstmals eine wissenschaftliche Begründung gaben, sondern auch eine solche Resonanz verschafften, daß die Literaturkritik seither zur unumgänglichen Bedingung für die Entwicklung unserer Literatur wurde.

Die georgische Kritik der sechziger Jahre war ausgeprägt utilitaristisch in der besten Bedeutung dieses Wortes, und das „Prinzip der Nützlichkeit“ mahnte sie, keine Tendenzen dogmatischer oder impressionistischer Kritik zuzulassen. Die georgische Kritik dieser Periode machte sich die Prinzipien der sogenannten aufklärerischen Kritik zu eigen, was bedeutet, daß sie einen kämpferischen Standpunkt, eine klar umrissene Zielstellung und überzeugende Argumente verlangte.

Die georgische Kritik der sechziger Jahre bediente sich auch der Methode der historischen Kritik, was ein gewisses wissenschaftliches Herangehen an die Erscheinungen bedeutete. Der historische Blickwinkel war auch den georgischen Kritikern der Vorperiode nicht fremd, doch in den sechziger Jahren gewann er bereits die Bedeutung einer Forschungsmethode und verlieh der georgischen Kritik damit umfassendere Möglichkeiten. Zu Recht vermerkt man: „Der historische Gesi-

chtspunkt ist sowohl für den Kritiker als auch für den Ästheten der sicherste Gesichtspunkt bei der Einschätzung eines jeden Kunstwerks. Um ein Werk zu erklären und zu beurteilen, betrachten sie es notwendigerweise als Fragment der Kunstgeschichte, das eine bestimmte Epoche vor uns wiedererstehen läßt, als Moment der kollektiven Evolution" (S. Lalo: Vvedenie v estetiku, 1915).

Von den sechziger Jahren bis fast zum Ausgang des Jahrhunderts hat die georgische Kritik ihre Prinzipien nicht wesentlich geändert und entwickelte sich nach ihren Haupttendenzen auf realistischem Weg. Der in den sechziger Jahren gebildete und theoretisch begründete Standpunkt begleitete die Literaturkritik auch in der Folgezeit, und selbst eine so starke Bewegung, wie sie die Volkstümpler vertraten, wandelte den Charakter der georgischen Kritik nicht wesentlich. In der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts war der Realismus die einzig herrschende Richtung, und es gab keine literarische Schule, die eigene, neue Prinzipien entwickelt hätte.

Natürlich änderten sich im Verlauf dieser Zeit in mehr oder minder starkem Maße die Thematik der georgischen Literatur, die Art zu schreiben, der Charakter der Wiedergabe von Einstellungen und Eindrücken, doch die Methode des Herangehens an die Umwelt, an die Dinge, blieb im wesentlichen dieselbe. Daher bewahrte auch die Literaturkritik im wesentlichen den realistischen Standpunkt und urteilte ihm zufolge über Erfolg oder Nichterfolg unserer Literatur. Demnach erführen der Charakter der Kritik, ihre Prinzipien, die Natur ihres Urteils und ihrer Analyse auch nach den sechziger Jahren keine wesentlichen Veränderungen, wenn man natürlich von Ausnahmen in Gestalt einzelner Kritiker absieht.

Diesbezüglich besteht ein Unterschied zwischen der Geschichte der georgischen Kritik und der europäischen und der russischen Kritik.

Das bedeutet aber keineswegs, daß die Entwicklung unserer Kritik auf dem aufstrebenden Weg des Realismus nicht auf konservative Gegentendenzen traf. Aber die materialistischrealistischen Prinzipien, die die Lebensbedürfnisse der nationalen Literatur zum Ausdruck brachten, waren immer siegreich, und natürlich müssen wir den Charakter und

die Entwicklungsstufen der georgischen Literaturkritik vor allem nach diesen progressiven Tendenzen darstellen.

Erst von den neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts an drangen neue, bedeutend veränderte Tendenzen in die georgische Kritik ein. Das war vor allem mit der Bekanntschaft des marxistischen Standpunkts verbunden. Später flossen allmählich auch einige modernistische Strömungen in Form der Evolutionsmethode und anderer ein. Doch auch die modernistischen, dekadenten Tendenzen der folgenden Zeit spielten keine wesentliche Rolle in der Entwicklungsgeschichte der georgischen Kritik.

In der Geschichte der georgischen Literaturkritik ist vor dem 20. Jh. keine Vielfalt kritischer Methoden anzutreffen. Wie gesagt, war die Anwendung der Prinzipien der aufklärerischen und der historischen Kritik in den fünfziger und sechziger Jahren des 19. Jh. die erste konsequente Nutzung einer bestimmten Methode. Es ist anzunehmen, daß in früherer Zeit beispielsweise die Tendenz zur dogmatischen Kritik anzutreffen ist, und zwar im Werk des Königs Artschil und anderer Schriftsteller der „Renaissance“ (z. B. die Forderung, Rustwelis Poetik zu schützen, u. a.), doch ist zu berücksichtigen, daß dies weder die bewußte Verwendung einer Methode, noch der unbewußte Wiederhall von Prinzipien einer kritischen Richtung war, sondern daß dies nur ein normatives Herangehen, eine epochebedingte Tendenz, zum Ausdruck brachte.

Die georgische Literaturkritik ließ sich in ihrer Entwicklung im allgemeinen von schon erarbeiteten allgemeinen Standpunkten und Prinzipien leiten. Sie selbst schuf keine neuen Wege der Kritik. Die georgische Kritik suchte sich mehr oder minder anerkannter Prinzipien zu bedienen und sie bei der Analyse der Nationalliteratur anzuwenden. Das war ihre ehrenvolle Aufgabe. V. Belinskij bemerkte in einem seiner Artikel, das Ändern des Charakters und der Prinzipien der Kritik sei Sache eines Genios, und diese Erscheinung sei eine Ausnahme. Gewöhnlich versuchte die Kritik, schon eingebürgerte Begriffe der Kunst zu verbreiten und zu verwenden, und zur Zeit sei dies das wahre Ziel der Kritik (V. Belinskij: *O kritike i literaturnych mnenijach „Moskovskogo nabljudatelja“*, *Sobranie socinenij v trech tomach*, Bd.1, 1948, S. 224).

Diesen letzteren Weg beschritt im wesentlichen die georgische Kritik.

Je größere Reife die georgische Kritik erlangte, desto komplizierter und vielseitiger war die von ihr vorgelegte Analyse. Begnügte sie sich in der ersten Zeit mit einzelnen Anmerkungen, so war sie später in der Lage, Untersuchungen einzelner Werke vorzunehmen. In den sechziger und siebziger Jahren konnte die georgische Kritik bereits einen mehr oder minder befriedigenden allgemeinen Überblick über einzelne Perioden geben. Seit den siebziger, achtziger Jahren schuf sie Analysen des Gesamtschaffens eines Schriftstellers. Erschienen in den sechziger, siebziger Jahren erstmals spezielle Artikel über die Kritik und ihren Zweck, so kam in den neunziger Jahren bereits ein ganzes Buch heraus zu dem Thema „Die Hauptfragen der Literaturkritik“, im wesentlichen nach A.Hatzfeldts Werk „Grundlagen der Literaturkritik“ gestaltet, das ebenfalls herausgegeben wurde usw.

In den fünfziger, sechziger Jahren des 19. Jh. erschienen bei uns die ersten Berufskritiker. Ihre Haupttriebkraft und ihr Anliegen waren die Begeisterung für das literarische Leben und das kritische Urteil, und in diesem Sinne waren sie echte, professionelle Kritiker. Ihre Zahl nahm allmählich zu, und Ende des vergangenen Jahrhunderts verfügte die georgische Literatur schon über eine recht große Gruppe von Bewertern.

Besonders seit der zweiten Hälfte des 19. Jh. behandelte die georgische Kritik systematisch Probleme der Literatursprache. Dieses Interesse war nicht zufällig, und es wurde von mehreren Umständen bestimmt, vor allem von der Tatsache, daß die georgische Sprache in der neuen politischen Situation ihre staatliche Funktion verloren hatte und sich daher in großer Gefahr befand. Gerade die Literatur und die Kritik waren dazu berufen, die Probleme der Sprache zu erfassen und ihr eine Entwicklungsperspektive aufzuzeigen. Dies oblag der georgischen Kritik um so mehr, als die Sprachwissenschaft als eigene Disziplin in Georgien noch nicht existierte. Daher kam es der Kritik zu, hochwichtige Fragen der Sprache zu entscheiden bis hin zur genauen Festlegung grammatischer Formen. Nachdem sich in Georgien langsam eine sprachwissenschaftliche Schule herausgebildet hatte, kehrte die Kritik wieder zu ihrer Sphäre zurück und beschränkte sich in der Ha-

Ursache auf allgemeine Fragen der Literatursprache und Probleme des Stils, denn rein grammatisches Herangehen gehörte nicht zu ihren Aufgaben. Eines der Hauptverdienste der georgischen Kritik des vergangenen Jahrhunderts war es, daß es ihr gelang, die Tendenz der sprachlichen Entwicklung aufzuzeigen und die Einbürgerung und Demokratisierung der einheitlichen georgischen Literatursprache zu unterstützen. Die Lösung derartiger Fragen gehörte zu ihren unmittelbaren Aufgabenstellungen, und sie konnte daran nicht vorbeigehen, denn nach M. Wehrli kann der Gang der literaturgeschichtlichen Entwicklung mit der Sprachgeschichte parallel laufen. Ihre Beziehung bestehe nicht in einfacher Analogie, sondern in einer engen Verknüpfung von Entsprechungen und Einflüssen (M. Wehrli: Allgemeine Literaturwissenschaft, Bern 1951, S. 66).

Dies ist im allgemeinen der Entwicklungsweg und -Charakter der georgischen Kritik. Zwar begegnen in den behandelten Jahrhunderten nur selten kritische Artikel, die voll sind von wunderbaren Paradoxa, geistvollen, treffenden Worten und überhaupt besonderen stilistischen Merkmalen, wie das die Geschichte der Kritik manch anderen Landes kennzeichnet, aber die georgische Kritik hat ihre eigene Spezifik, die in Gestalt ihrer nationalen Interessen sichtbar wird, und das ist für uns das Wichtigste. Gerade in den sechziger Jahren, nach I. Tschawtschawadse, fand die georgische Kritik endgültig ihren eigenen Ton und ihre eigene Zielstellung, was bedeutete, daß sie sich ihre Aufgaben klar vor Augen führte und versuchte, die Haupttendenzen der Entwicklung der georgischen Nationalliteratur aufzuzeichnen.

### **Anmerkungen:**

1 Natürlich bekennen sich keineswegs alle zu dieser Klassifikation. B. Croce beispielsweise denkt, daß es nur drei Arten der Kritik gibt:

1. die pädagogische Kritik, wenn sich der Kritiker als Richter und Orakelsprecher versteht. Croce bemerkt, daß derjenige in Wirklichkeit gar kein Kritiker ist, sondern ein unfähiger Schriftsteller, der den literarischen Fakt unwillkürlich dem gegenüberstellt, was er selbst tun würde, das er tatsächlich aber gar nicht zu erfüllen vermag. 2. Positiver charakterisiert Croce die erklärende, Kommentare liefernde Kritik. Doch nach seinen Worten dürfte sie nicht Kritik genannt werden, son-



dem Kommentieren. 3. Als wahren Kritiker bezeichnet Croce nur den Philosophen, und als einzig wirkliches Ziel der Kritik betrachtet er es zu erforschen, ob das betreffende Objekt ein Kunstwerk ist. d. h. ob es eine echte Frucht der Schöpfung ist, etwas Neues. Hochwertiges.

Je nach den modernen Tendenzen der Literaturwissenschaft und Kritik bieten die Wissenschaftler verschiedene Klassifikationen an. Besonders typisch ist in dieser Hinsicht die Klassifikation des amerikanischen Wissenschaftlers R. Wellek (obgleich in seinem Schema Soziologismus und Strukturalismus negiert werden): 1. Marxistische Literaturwissenschaft und Kritik, 2. eine Richtung, die auf Freuds Psychoanalyse beruht. 3. die linguistische Richtung, 4. die angelsächsische „Neue Kritik“ unter der Führung von Richards. 5. die mythologische Schule unter C. Jung und 6. die philosophische Richtung. hauptsächlich existentialistisch, der Wellek auch E. Steigers Interpretationsmethode zuordnet.

## ქართული კრიტიკის ისტორიის პროგრამა (XX-ს დამდეგამდე)

### შესავალი

სალიტერატურო კრიტიკის საგანი და ამოცანები, სალიტერატურო კრიტიკის ადგილი ლიტერატურისმცოდნეობის საგანთა შორის, ძირითადი მიმდინარეობანი სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიაში.

სალიტერატურო კრიტიკა ძველ ქართულ მწერლობაში.

ლიტერატურულ-კრიტიკული გენდენციები საეკლესიო მწერლობაში და მათი ხასიათი. *ეფრემ მცირე* და მთარგმნელობითი მუშაობის ახალი პრინციპები. ქართული მწერლობის „კლასიკური პერიოდი“ და *შოთა რუსთაველი*. რუსთაველის პოეტური შეხედულებანი. „აღორძინების პერიოდის“ ლიტერატურა. *ბაგრატ ბატონიშვილი* და მისი პოლემიკური თხზულება „მოთხრობაი სჯულთა უღმრთოთა ისმაილიგთაი“. წინააღმდეგობანი საერო და საეკლესიო მწერლობას შორის. კრიტიკული დამოკიდებულება საერო ლიტერატურის ძეგლებისადმი. შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ და პოლემიკა მის გარშემო აღორძინების ხანაში. საკუთარი შემოქმედების თეიმთეფასების თავისებური კრიტიკული ფორმა ამ ხანაში (სერაპიონ საბაშვილი, თეიმურაზ პირველი, სულხან თანიაშვილი და სხვ.).

*არჩილ მეფე* - ძველი ქართული მწერლობის პირველი კრიტიკოსი.

არჩილის ლიტერატურული შეხედულებანი. ახალი გენდენციები მის შემოქმედებაში და ბრძოლა მოძველებული ტრადიციების წინააღმდეგ. ე.წ. „მართლის თქმის“ პრინციპი და მისი ხასიათი. არჩილი და სალიტერატურო ენის საკითხები. „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთაველისა“, როგორც არჩილის ლიტერატურულ-კრიტიკული თვალსაზრისის შემცველი ძირითადი ნაწარმოები.

*ფეშანგი*. „შაჰნავაზიანის“ შესავალში მოცემული პრინციპები. ფეშანგი, როგორც არჩილის ლიტერატურულ პოზიციებზე მდგომი მწერალი-კრიტიკოსი.

ვახტანგ VI ვახტანგისეული კომენტარები „ვეფხისტყაოსნისა“. ვახტანგის გაელენა მომღეწო ხანის კრიტიკულ აზროვნებაზე.

*მამუკა ბარათაშვილი.* მამუკას „ჭაშნიკი“ ანუ „ლექსის სწაელის წიგნი“, როგორც პირველი პოეტიკური ნაშრომი. მამუკას ლიტერატურული პრინციპები. რუსთაველის პოეტიკისა და ვახტანგ VI-ის კომენტარების გაელენა „ჭაშნიკზე“.

*ანტონ I. ე.წ.* „სამი სტილის“ თეორია ანტონის „ღრამაგიაკაში“. ანტონი - ქართველი მწერლების შემფასებელი („წყობილსიგყაობა“).

*იოანე ბატონიშვილი* და მისი „კალმასობა“, სახელდობრ, თავი „მცირე უწყება ქართველთა მწერალთათვის“, იოანე ბატონიშვილის ლიტერატურულ-კრიტიკული შეხედულებების ძირითადი წყაროები. ზოგიერთი ძველი ქართველი მწერლის კრიტიკული მსჯელობის ფორმა და ხერხები.

## ქართული სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. I ნახევარში

ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ხასიათი XIX ს. I ნახევარში. ამ ხანის კრიტიკის ძირითადი თემაგია. პრესის განვითარება, როგორც კრიტიკული აზრის აღორძინების ერთ-ერთი ძირითადი ფაქტორი. 1829წ. „ტფილისის უწყებანში“ დაბეჭდილი სტატია „რაიმე რუსთაველისათვის“ და მისი ხასიათი.

*ს. დოდაშვილის* წერილი („მოკლე განხილვა ქართულისა ლიტერატურისა“) ეურნალში „სალიტერატურონი ნაწილნი“... და მისი მნიშვნელობა. *ს. დოდაშვილი* ეროვნული ლიტერატურის პროპაგანდისტი-კრიტიკოსი.

მხატვრული ნაწარმოების (კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“) თარგმნის საკითხი და მის გარშემო კამათი გაზ. „კავკაზში“ XIX ს. 50-იანი წლების დამდეგს (ი. ველახოვსა და ჩუბინაშვილს შორის).

*დ. ყიფიანის* სტატია „კავკაზში“ - თამარ დედოფლის საუკუნე; ქართული მწერლობის „კლასიკური პერიოდის“ დახასიათება და ისტორიული ნაწარმოების შექმნის ძირითადი პრინციპების წამოყენება.

## ქართული სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. 50-იან წლებში

სალიტერატურო კრიტიკის აღმავლობის მიზეზები. ამ ხანის სალიტერატურო კრიტიკა, როგორც უკვე ვარკვეული გენდენციების - ლიტერატურული სკოლის თვალსაზრისის გამომხატველი. ძველი და ახალი ლიტერატურული პრინციპების დაპირისპირება. ხელოვნების რეალისტური გენდენციის გამომხატველი კრიტიკოსები (მ. თუმანიშვილი, ნ. ბერძნიშვილი და სხვ.).

მ. თუმანიშვილის სტატიები „მიხაკო და ნინა“, „ქართული თეატრი“ და სხვ. ნ. ბერძნიშვილის წერილების სერია გაზ. „კაეკაშში“ („რამდენიმე სიტყვა ქართული ლიტერატურის შესახებ“ და სხვ.) და მათი მნიშვნელობა. კამათი ნ. ბერძნიშვილსა და ლ. არდაზიანს შორის ჟურნალ „ცისკარში“ ქართული მწერლობის, კერძოდ, პროზის განვითარების საკითხებზე.

მსჯელობა სალიტერატურო ენის პრობლემებზე (კ. იოსელიანი, ა. ორბელიანი, დ. ბაქრაძე, ლ. არდაზიანი). ჟურნალ „ცისკარის“ წერილი „რედაქციისაგან“. ა. ორბელიანის კრიტიკული წერილები. ა. ორბელიანი - ლიტერატორთა კონსერვატული ნაწილის წარმომადგენელი.

აღ. ორბელიანის წერილები „ქართული უბნობა ანუ წერა“, „სამი ენის“ საკითხი. მხატვრული, ისტორიული ნაწარმოების პრინციპების ჩამოყალიბების ცდა „დ. ყიფიანი, ა. ორბელიანი, დ. ჯორჯაძე“.

## ქართული სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. 60-70-იან წლებში

პოლემიკა ძველსა და ახალ თაობებს შორის და ამის გამომხატულება სალიტერატურო კრიტიკაში. კამათის პრინციპული საკითხები. ქართველი სამოციანელები და, კერძოდ, თერგდალეულები რეალისტური სალიტერატურო კრიტიკის დამამკვიდრებელნი. რეალისტური ესთეტიკის პრინციპების დასაბუთება. ლესინგის, ვოეთეს, ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, პი-

სარევის, დობროლუბოვის გაკლენა 60-იანი წლების ქართულ სალიგერატურო კრიტიკაზე.

პოლემიკა ძველი და ახალი ქართული მწერლობის მნიშვნელობაზე (დ. ჩუბინაშვილის „კრისტომატიისა“ და კ. ლორთქიფანიძის „ჩონგურის“ გარშემო.)

ი. ჭავჭავაძის ესთეტიკური შეხედულებები. ხელოვნებისა და ცხოვრების, ხელოვნებისა და მეცნიერების ურთიერთობის საკითხი. ხელოვნების სპეციფიკის ილიასეული განსაზღვრა. გიჰისა და გიპურობის საკითხი. სალიგერატურო კრიტიკის ხასიათი და მისი ამოცანები ი. ჭავჭავაძის თვალსაზრისით. მხატვრული ლიგერატურის თარგმნის პრინციპები. სალიგერატურო ენის საკითხი. ი. ჭავჭავაძის ლიგერატურულ-კრიტიკული წერილები და მათი მნიშვნელობა კრიტიკული აზრის განვითარების ისტორიაში („ორიოდე სიგყვა“.. „პასუხი“, „საქართველოს მოამბეზედ“, „რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს“, „წერილები ქართულ ლიგერატურაზე“, „ახალი დრამების გამო“, „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ და სხვ.).

ა. წერეთლის ლიგერატურული შეხედულებანი. ხელოვნებისა და ცხოვრების ურთიერთობის საკითხი. ა. წერეთელი ხელოვნების დანიშნულების შესახებ. „ნიპილისტური“ და „წმინდა ხელოვნების“ თეორიების კრიტიკა. აკაკი სინამდვილის „ფოტოგრაფიული ასახვის“ წინააღმდეგ. აკაკი ნაციონალური ლიგერატურისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობის შესახებ. აკაკი ხალხური შემოქმედების თაობაზე. აკაკი სალიგერატურო ენის შესახებ. აკაკის ლიგერატურული წერილების მნიშვნელობა („ახირებული ფურცელი“, „რაოდენიმე სიტყვა „ჩანგური“-ს შესახებ, „მცირე რამ შენიშვნები“, „მცირე შენიშვნა“, „სათეატრო შენიშვნები“, „ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები“, წერილები „ვეფხისტყაოსანზე“ და სხვ.).

აკაკი თანამედროვე მოღვაწეთა შესახებ.

ბ. წერეთლის ლიგერატურულ-კრიტიკული შეხედულებანი. გ. წერეთელი რეალისტური ხელოვნების პრინციპების შესახებ. გ. წერეთლის კრიტიკული წერილები „საქართველოს მოამბესა“, „დროებასა“, „კრებულსა“ და „კვალში“. გ. წერეთლის მოსაზრება „სამი დასის“ არსებობის შესახებ.

ა. ფურცელაძის ლიტერატურული შეხედულებანი. ა. ფურცელაძე „იდეური ლიტერატურისათვის“ მებრძოლი. მისი შეხედულება ჯანსაღი „იდეის“ მნიშვნელობაზე მხაგერულ ნაწარმოებში. ა. ფურცელაძე ქართული მწერლობის შესახებ. ა. ფურცელაძე და დ. პისარევი. ა. ფურცელაძე და ნ. დობროლუბოვი.

ა. ფურცელაძე უცხოური ლიტერატურის თარგმნის შესახებ.

ა. ფურცელაძის კრიტიკული წერილების მნიშვნელობა (რეცენზია „მიმოგზაური ურია“, „სურამის ციხე“, „ქართული ლიტერატურა“, „კრებულ“- „ღროებას“ „პასუხი“ და სხვ.).

ნ. ნიკოლაძის ლიტერატურული შეხედულებანი. ნ. ნიკოლაძე და რეალისტური ხელოვნების პრინციპები. ნ. ნიკოლაძე კრიტიკისა და მისი მნიშვნელობის შესახებ. ნ. ნიკოლაძე ქართული მწერლების შემფასებელი. ნ. ნიკოლაძე - რუსი და ევროპელი მწერლების შესახებ. ნ. ნიკოლაძის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილების მნიშვნელობა ქართული კრიტიკის ისტორიაში („კრიტიკა და მისი მნიშვნელობა ლიტერატურაში“, „ჩვენი მწერლობა“, „ქუთაისის ამბები“ „კრებულის“ დანიშნულებაზე და სხვ.).

სალიტერატურო კრიტიკის სხვა წარმომადგენლები 70-80-იანი წლების ქართულ პრესაში (ა. ცაგარელი, ს. მესხი, პ. უმიკაშვილი, ბოსლეველი (ე. მჭედლიძე), დ. სოსლანი (კეზელი), ნ. ყიფიანი, ი. მაჩაბელი. ჭყონია, ა. სარაჯიშვილი, გ. თუმანიშვილი, ი. მუნარგია, ხომლევი (რ. ფანცხავა) და სხვ.).

## ქართული სალიტერატურო კრიტიკა XIX ს. 80-90-იან წლებში

ხალხოსნური მოძრაობა და მისი გამობატვლება სალიტერატურო კრიტიკაში. პაექრობა ხალხოსნებსა და სამოციანი წლების წარმომადგენლებს შორის. კამათის პრინციპული საკითხები. ეურნალი „იმედი“ და მისი თანამშრომლები. პაექრობა „იმელსა“ და „ივერია“ „ღროებას“ შორის. სალიტერატურო კრიტიკა ეურნალ „იმედში“: XIX ს. ქართული ლიტერატურის ისტორიის დაყოფა სამ პერიოდად ს. ჭრელაშვილის მიერ. ხალხოსან მწერალთა კრიტიკული წერილები. (ს. ჭრელაშვილი - „ქართული მწერლობა“, „ჩვენი

ცხოვრების ღვიძლი შვილი“, მ. გურგენიძე – „ერთი მწერლობის სენი“, დ. აბდუშელიშვილი - „ბიბლიოგრაფია“ და სხვ.).

სალიგერატურო კრიტიკა ი. ჭაეჭავაძის „ივერიაში“.

ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები და მათი მნიშვნელობა. „სად არის პოეზია?“, „ნიჭიერი მწერალი“, „ენა“, „ფიქრები“, „ფიქრები ვეფხისტყაოსნის შესახებ“. „კრიტიკა ბ. იპ. ვართაგავასი“, „სიგყვა ილ. ჭაეჭავაძის ცხედარზე“.

სალიგერატურო კრიტიკა გაზეთ „კვალში“.

„მესამე დასი“ და ქართული მწერლობის საკითხები. *ალექსანდრე წულუკიძე* – „მარქსისტული კრიტიკის“ წარმომადგენელი. ა. წულუკიძე ნ. ჟორდანიასა და ა. ჯორჯაძის წინააღმდეგ. ა. წულუკიძე თანამედროვე ქართველი მწერლების შესახებ. ფ. ბრუნეტიერის „ევოლუციური მეთოდი“ და მისი გამოძახილი ქართულ კრიტიკაში.

კრიტიკოსთა ახალი თაობის წარმომადგენლები XIX საუკუნის 90-900-იან წწ. (კ. აბაშიძე, ა. ჯორჯაძე, ი. გომართელი, ი. ვართაგავა და სხვ.).

## პირითადი ლიტერატურა

1. აბაშიძე კ. – ეგიულები, 1962
2. აბაშიძე კ. – ცხოვრება და ხელოვნება, 1971
3. ბოსლეველი, ნაწერები, 1961, შეადგინა ს. ხუციშვილმა
4. გომართელი ი. – რჩეული თხზულებანი, I, II, 1966, შეადგინა ე. წოწელიამ
5. ვართაგავა ი. – კრიტიკული წერილები, I, 1958
6. მესხი ს. – თხზულებანი, გ. I, 1962, გ. II, 1963, გ. III, 1964
7. მეუნარგია ი. – ქართველი მწერლები, I – 1954, II – 1957, ს. ცაიშიელის რედაქციით
8. ნიკოლაძე ნ. – თხზულებანი, გ. II, 1960; გ. III, 1963, გ. V, 1966, გ. VII, 1985 დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით
9. წულუკიძე ა. – რჩეული თხზულებანი, 1967
10. ხომლედი, რჩეული ნაწერები, 1963, დ. გამეზარდაშვილის რედ.
11. ჯორჯაძე ა. – წერილები, 1989, შეადგინა ა. ბაქრაძემ
12. ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის, ქრესტომათია, I, 1954; II, 1956, შეადგინა ს. ხუციშვილმა
13. ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, 1967, შეად. ავგორთა ჯგუფმა, რედაქტორი გ. კიკნაძე
14. ვაჟა-ფშაველას ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, ქრესტომათია, I, 1955, შეადგინა ი. ბოცვაძემ
15. ი. ჭავჭავაძე ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ; I – 1997, II – 1998. შეადგინა ავგორთა ჯგუფმა, მთავარი რედაქტორი ლ. მინაშვილი
16. ი. ჭავჭავაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, I, 1957; II – 1958, შეადგინა ი. ბოცვაძემ
17. ა. წერეთელი რევოლუციამდელ ქართულ კრიტიკაში, 1985, შეადგინა მ. გოშაძემ
18. ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, 1954, შეადგინა გ. მიქაძემ
19. ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ. შეადგინეს ი. ეგვენიძემ, ლ. მინაშვილმა, ჯ. ჭუმბურიძემ, 2002



20. აბაშიძე გ. – გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედება და პოეტის თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკა, ის. კრებული, ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, 1977
21. ბარამიძე ა. – ნარკვევები, II – 1940, III – 1952
22. გამეზარდაშვილი დ. – ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, II, 1957
23. გაწერელია ა. – ქართული კლასიკური ლექსი, 1953
24. გოგოლაშვილი გ. – მარადიულნი თანამედროვენი, 2000
25. ევგენიძე ი. – ილია ჭავჭავაძე როგორც მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსი, – „ილიას კრებული“, გ. I, 1998
26. კალანდაძე ა. – ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია, I, 1977; II – 1984; III – 1985; IV – 1986
27. კეკელიძე კ. – ქართული ლიტერატურის ისტორია, I – 1951, II – 1952
28. კეკელიძე კ. – ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I – 1956
29. კიკნაძე გ. – ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, 1978
30. მენაბდე ლ. – XIV საუკუნის ქართველი კლასიკოსები და ძველი ქართული მწერლობა, 1973
31. სირაძე რ. – ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, 1978
32. ტაბიძე ნ. – ილია ჭავჭავაძის „იერია“ (1877-1885), 1977
33. ჭუმბურიძე ჯ. – ქართული კრიტიკის ისტორია, 2002
34. ჭუმბურიძე ჯ. – მწერლები და კრიტიკოსები, 1974
35. ჭუმბურიძე ჯ. – მეცხრამეტე საუკუნე. ლიტერატურული წერილები (იბეჭდება)

# შინაარსი

წინასიტყვა .....	3
შესავალი .....	5
სალიტერატურო კრიტიკა ძველ ქართულ მწერლობაში .....	19
სალიტერატურო კრიტიკა XIX საუკუნის პირველ ნახევარში .....	92
სალიტერატურო კრიტიკა XIX საუკუნის 60-იან წლებში .....	173
Peziome .....	419
Retnospectiver überblick über die georgische Kritik.....	471
ქართული კრიტიკის ისტორიის პროგრამა.....	482
ძირითადი ლიტერატურა .....	488

გამომცემლობის რედაქტორები: ნ. გორჯელაძე  
მ. ვარამაშვილი  
ლ. აბუაშვილი  
ტექნიკური რედაქტორი თ. ფირცხელანი  
კორექტორი ნ. ილურიძე

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 19.08.02.  
საბეჭდი ქალაქი 60x84 1/16 პირობითი ნაბეჭდი  
თაბახი 29,75 სააღრ.-საგამომც. თაბახი 22,68  
გირაჟი 300 შეკვეთის №82  
ფასი სახელშეკრულებო

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,  
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის გამზ., 14.

თბილისის უნივერსიტეტის სარედაქციო-საღებულობა  
კომპიუტერული სამსახური, თბილისი, 380028,  
ი. ჭავჭავაძის გამზ., 1.