

ვესტანებ ვესანებ



ჩეხოსლოვაკის
საქართველო
ქართვულ
სამოსიანულ
ესტეტიკაში

1 0 9 8 0 4



გამომცემლობა „საპროტა საქართველო“
თბილისი — 1988

ნაშრომში ქართულ სამოციანელთა და რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა ლიტერატურულ-თეორიული შეხედულებების შედარებითი ანალიზის საფუძველზე ნაჩვენებია მათი საერთო და განმასხვავებელი ნიშნები, ასევე ქართული ლიტერატურის განვითარების თავისებურებები განპირობებული XIX საუკუნის საქართველოს ისტორიული ვითარებით. ქართულ სამოციანელთა ლიტერატურულ-თეორიული ნაზრევი შრომაში წარმოდგენილია როგორც რეალიზმის მხატვრულ ტენდენციათა და მიმართულებათა ერთიანობა.

რეცენზენტები:

პროფ. ხ. ნუციუშვილი
 დოქ. ბ. დობორჯინიძე

603015201—068

B _____ 49—88

601 (08)—7

ISBN 5—529—00241—2

© გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988

შენახვალი

ქართველმა სამოციანელებმა პირველი სერიოზული განაცხადი გააკეთეს 1861 წელს, როდესაც დაიწყო მწვავე პოლემიკა ძველსა და ახალ თაობას შორის. ეს პოლემიკა კი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენაა არა მარტო მე-19 საუკუნის, არამედ, საერთოდ, მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის ისტორიაში.

ქართველ სამოციანელთა უმრავლესობას სწავლა-განათლება მიღებული ჰქონდა პეტერბურგის უნივერსიტეტში — იმდროინდელი რუსეთის საუკეთესო უმაღლეს სასწავლებელში. პერიოდი, როდესაც საქართველოდან წასულ ახალგაზრდათა ამ ჯგუფს პეტროგრადში მოუხდა ყოფნა (1857—1862 წწ.) საყურადღებო ხანაა რუსეთის სოციალურ-პოლიტიკურ ცხოვრებასა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში. ამ დროს „ყველა საზოგადოებრივი საკითხი ბატონყმობისა და მისი ნაშთების წინააღმდეგ ბრძოლით განისაზღვრებოდა“¹. რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატები გაბედულად იბრძოდნენ აუტანელი სოციალური ჩაგვრისაგან მშრომელი ხალხის განთავისუფლებისათვის. მთელი ხმით ქუხდა ჩერნიშევსკის „სოვრემენიკი“, გერცენის „კოლოკოლი“, პისარევის „რუსსკოე სლოვო“, რომლებიც რაზმავდნენ და ათვითცნობიერებდნენ მილიონობით მშრომელ მასას.

რუს და ქართველ ხალხთა სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრება მე-19 საუკუნეში ბევრი საერთო ნიშნით ხასიათდება, ამასთან, საგრძნობია მათ შორის არსებული განსხვავებაც. საქართველოს ჰქონდა თავისი, რუსეთისაგან განსხვავებული, სპეციფიკური პირობები. ჯერ ერთი, რუსეთთან შედარებით საქართველო იყო ეკონომიკურად ჩამორჩენილი ქვეყანა, ხოლო მეორე (რაც მთავარია), ის იმყოფებოდა კოლონიურ და უფლებო მდგომარეობაში. თუ რუსი ხალხი მხოლოდ სოციალურ ჩაგვრას განიცდიდა, ქართველ ხალხს მე-19

¹ ვ. ი. ლენინი. თხზ., ტ. 2, თბ., 1946, გვ. 628.

საუკუნეში ჩაგვრის ორმაგი უღელი ჰქონდა დადგმული. აქედან გამომდინარე, თუ რუსი ხალხისა და მისი მოწინავე შვილების წინაშე ძირითადად ერთი პრობლემა (სოციალური) იდგა, ქართველი ხალხისა და მისი მოწინავე შვილების წინაშე არანაკლები სიმწვავეთ იდგა მეორე, ეროვნული პრობლემაც.

რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობის გავლენით და ჩვენი ქვეყნის ადგილობრივი ვითარების, თავისებური პირობების შედეგად წარმოიშვა საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა. ეს სავსებით გასაგებიცაა. გასაგებია იმიტომ, რომ „XIX საუკუნეში საქართველო რუსეთის სახელმწიფოში შედიოდა და უაღრესად მჭიდროდ იყო ჩაბმული რუსეთის ცხოვრების საერთო ფერხულში, რის გამოც განიცდიდა რუსეთის არა მარტო პოლიტიკურსა და ეკონომიურს, არამედ აგრეთვე იდეოლოგიურ გავლენას“². ცნობილია, თუ რა კეთილისმყოფელი ზემოქმედება მოახდინა რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების ბელინსკის, გერცენის, ჩერნიშევსკის, დობროლოუბოვისა და სხვათა მოწინავე იდეებმა ქართველი ახალგაზრდების მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებასა და ფორმირებაში. შემდეგ ყველა ქართველი სამოციანელი ერთხმად აღიარებდა ამ ზემოქმედების ძალასა და მნიშვნელობას. ასე მაგალითად, „თერგდალეულთა“ იდეური ბელადი ი. ჭავჭავაძე წერდა: „თქმა არ უნდა, რომ რუსულმა ლიტერატურამ დიდი ხელმძღვანელობა გაგვიწია წარმატების გზაზე და დიდი ზემოქმედება იქონია ყოველ მასზე, რაც ჩვენს სულიერ ძალღონეს შეადგენს და ჩვენს გონებას, ჩვენს აზრს, ჩვენს გრძნობასა და ერთობ ჩვენს მიმართულებას ზედ დააჩნია მან თავისი ავ-კარგიანობა. არ არის დღეს ჩვენში არც ერთი მოღვაწე და მოქმედი კაცი მწერლობაში, თუ საზოგადო საქმეთა სარბიელზე, რომ თავისუფალი იყოს ხსენებული ლიტერატურის ზეგავლენისაგან. საკვირველიც არ არის: რუსულმა სკოლამ — მეცნიერებამ გაგვიღო კარი განათლებისა და რუსულმანვე ლიტერატურამ მოაწოდა საზრდო ჩვენს გონებასა და გამოჰკვება ჩვენი აზრი მოძრაობის გზაზე... თვითოეული ჩვენგანი რუსულის ლიტერატურით გაზრდილა, თვითოეულს ჩვენგანს მის გამონარკვევზეც აუგია თავისი რწმენა, თავისი მოძღვრება“³.

რუსეთში განათლებამიღებულნი მოწინავე ახალგაზრდები:

² საქართველოს ისტორია, ტ. 1, 1958, გვ. 530.

³ ი. ჭავჭავაძე. თხზ., სრ. კრებ. ტ. IV, 1955, გვ. 369.

ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე და სხვები, ე. ი. „თერგდალეულები“ იგივე ქართველი განმანათლებლები არიან. ისინი საქართველოში ეწვევიან რუსეთში შეთვისებული მოწინავე იდეების აგიტაცია-პროპაგანდას. მაგრამ, თუ მხედველობაში მივიღებთ საქართველოს იმდროინდელ კონკრეტულ ისტორიულ ვითარებას, სპეციფიკურ პირობებს, გასაგები გახდება, რომ რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების პროგრესული იდეები არ შეიძლებოდა ჩვენში უცვლელად, პირდაპირ ყოფილიყო გადმოტანილი. ეს იდეები უნდა გადატეხილიყო და გადატყდა კიდევ საქართველოს განსხვავებული ვითარების პრიზმაში. ასე რომ, რუსეთის გონებრივი და პოლიტიკური მოძრაობის ცენტრში (პეტერბურგში) შეთვისებული მოწინავე იდეები „თერგდალეულებმა“ ბრმად კი არ იწამეს, მექანიკურად კი არ გადმოიტანეს საქართველოში, არამედ კრიტიკულად აითვისეს, ღრმად გადაამუშავეს და სათანადოდ შეუწონ-შეუფარდეს თავიანთი ქვეყნის კონკრეტულ ისტორიულ პირობებს. საუბრობს რა იმ ზეგავლენის შესახებ, რომელიც რუსულმა კულტურამ მოახდინა ქართველ ახალგაზრდებზე, ი. ჭავჭავაძე აღნიშნავს: „რასაკვირველია, ამ ზემოქმედებამ რუსულის ლიტერატურისამ მართო იმას შესძინა სიკეთე, რომელმაც ყოველი გამონარკვევი ამ ლიტერატურისა თავის საკუთარ კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა, ბრმად არ იწამა, ბრმად არ მიიჩემა... ჩვენდა საბედნიეროდ, ვიტყვი, რომ ზოგნი ჩვენში, რუსულ ლიტერატურის მეოხებით გაზრდილნი და გაწურთვნილნი, ასე ბრმად ტყვედ არ მისცემიან ამ ლიტერატურის აუცილებელს ზედმოქმედებას. ამათ ჭერ გამოუძიებიათ მისი გამონარკვევნი და მერე ისე ან შეუთვისებიათ, ან უარუყვიათ“⁴.

ცნობილია, რომ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატებს ცოდნისა და განმათავისუფლებელი იდეების ზალხში გავრცელების ეფექტიან ღონისძიებად მიაჩნდათ ლიტერატურული კრიტიკა და ხელოვნება. ეს განაპირობა, ჭერ ერთი, იმან, რომ მკაცრ ცენზურულ პირობებში რევოლუციურ-დემოკრატიულ შეხედულებათა ქადაგება აშკარად არ შეიძლებოდა, ხოლო მეორე, იმან, რომ განათლებას მოკლებული ფართო მასის გათვითცნობიერება და კლასობრივი შეგნების ამალგება გაცილებით ადვილი იყო მხატვრული სიტყვით, ვინემ მშრალი ცნებებითა და სილოგიზმებით. ბ. ბელინსკი წერდა: ლი-

⁴ ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. IV, გვ. 369—370.

ტერატურა „არის ცხოველი წყარო, საიდანაც საზოგადოებაში აღ-
წევნ ვეღა ადამიანური გრძობანი და შეხედულებანი“⁵. ამ გარე-
მობას უსვამდა ხაზს ნ. ჩერნიშევსკი: ხელოვნებას „არაჩვეულებ-
რივი უნარი აქვს ადამიანთა ვეებერთელა მასაში გაავრცელოს მეც-
ნიერების მიერ მოპოვებული ცნებები, იმიტომ რომ ხელოვნების
ნაწარმოებებთან გაცნობა ადამიანისათვის ბევრად უფრო ადვილია
და მიმზიდველი, ვიდრე მეცნიერების ფორმულებთან და მკაცრ ანა-
ლიზთან“⁶.

მეფის ცენზურა მთელი სისასტიკით მძვინვარებდა განსაკუთრე-
ბით პერიოფერიებში, მათ შორის, საქართველოში. ამიტომ ლიტერა-
ტურული კრიტიკა და ხელოვნება ეროვნულ-განმათავისუფლებელი
იდეების საუკეთესო სააგიტაციო საშუალებად იყო მიჩნეული ჩვენ-
შიც. საერთოდ, „Литература у народа, не имеющего политиче-
ческой свободы — единственная трибуна, с высоты которой
он может заставить услышать крик своего негодования и
своей совести“⁷. საქართველოში, სადაც ხალხი ორმაგ ჩაგვრას გა-
ნიცდიდა, მხოლოდ ლიტერატურას შეეძლო ფართო მასის ცოცხა-
ლი აზრისა და ფიქრის, ზრუნვისა და მისწრაფების გამოხატვა.
„ჩვენს ცხოვრებას, ჩვენს აზრთა სვლას, ჩვენს ზრუნვას და ფიქრ-
სა, — წერდა ი. ჭავჭავაძე, — მთელის ბუნებითად რთულის ცხოვ-
რების ფართო მოედნიდამ — მცირე კუნჭული-და ჭქონდა დათმო-
ბილი ჟამთა ვითარებისაგან. მარტო ამ კუნჭულში-და გახდა შესა-
ძლებელი ჩვენის ცხოვრებისათვის მოღვაწე კაცს თავი ეჩინა... ეგ
იყო მწერლობა“⁸. ასე დაეკისრა ლიტერატურულ კრიტიკასა და მხა-
ტვრულ სიტყვას დიდი მოქალაქეობრივ-საზოგადოებრივი მისია მე-
19 საუკუნის მეორე ნახევრის რუსეთსა და საქართველოში. გასა-
გებია, რომ რევოლუციონერ-დემოკრატებმა თავიდანვე უკომპრომი-
სო ბრძოლა გამოუცხადეს ხელოვნების როლისა და დანიშნულების
ძველ, რელიგიურ-იდეალისტურ გაგებას და გადაჭრით დააყენეს სა-
კითხი ცხოვრებასთან მწერლობის დაახლოების შესახებ.

კონსერვატორული მსოფლმხედველობა დაჟინებით იცავდა
„წმინდა ხელოვნების“ თვალსაზრისს: ხელოვნებას სინამდვილესთან

5 ბ. ბელინსკი. რჩ. თხზ., ტ. I, 1952, გვ. 639.

6 ნ. ჩერნიშევსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 461.

7 А. Герцен. О развитии революционных идей в России (IV. 1812—
1825). Полное собр. соч. и писем, т. VI, 1919, с. 350.

8 ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, 1953, გვ. 206.

კავშირი არა აქვს, ის ვიწრო ნაჭუჭშია ჩაკეტილი, ცხოვრებას დიდი მანძილითაა დაშორებული და მხოლოდ საკუთარ თავს ემსახურება და არა ხალხს, საზოგადოებას. და აი, გასული საუკუნის 40-იან წლებში ბ. ბელინსკიმ იდეალისტური ესთეტიკის წინააღმდეგ ბრძოლაში საფუძველი ჩაუყარა ხელოვნების მატერიალისტურ თეორიას. მან, პირველმა რუსულ კრიტიკულ აზროვნებაში სასტიკად დაგმო დრომოქმული ლოზუნგი „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და მის საპირისპიროდ წამოაყენა ახალი, მატერიალისტური ლოზუნგი „ხელოვნება ცხოვრებისათვის“. მაგრამ ბელინსკის გარდაცვალების შემდეგ (1848 წ.) ესთეტიკური აზროვნების თეორიული დონე, სამწუხაროდ, კვლავ დაღმავალი ხაზით წავიდა, ხელოვნების იდეალისტური პრინციპები, რომლებმაც კვლავ წამოყვეს თავი, ვერ წააწყდნენ სერიოზულ წინააღმდეგობას. ასე გაგრძელდა. მანამ, სანამ 1855 წელს არ გამოქვეყნდა ნ. ჩერნიშევსკის ეპოქალური ნაშრომი „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“. ნ. ჩერნიშევსკიმ არა მხოლოდ აღადგინა და დაიცვა ბელინსკის ტრადიციები, არამედ განავითარა და ახალ პრინციპულ სიმაღლეზე აიყვანა ისინი. სასიკვდილო ლახვარი ჩასცა რა, ერთი მხრივ, ჰეგელისა და ფიშერის იდეალისტურ-ესთეტიკურ სისტემებს. მეორე მხრივ, მან ხელოვნების მიზანი მჭიდროდ დაუკავშირა ქვეყნის რევოლუციურ-დემოკრატიული გარდაქმნის დიად ამოცანებს.

ქართულ სინამდვილეში ამ როლის შესრულება წილად ხვდა ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის მოწინავე იდეებზე აღზრდილ „თერგდალეულთა“ ჯგუფს, რომელსაც მეთაურობდა გამოჩენილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ი. ჭავჭავაძე. შემთხვევითი არ ყოფილა, რომ ძველი თაობის წინააღმდეგ მიმართულ თავის ცნობილ „პასუხს“ ილიამ ეპიგრაფად წაუშმღვარა ბელინსკის სიტყვები, თქმული ფორმალისტური ხელოვნების დამცველთა მისამართით: „Из нашей литературы хотят устроить большую залу, и уже заывают в нее дам; из наших литераторов хотят сделать светских людей в модных фраках и белых перчатках, энсргию хотят заменить вежливостью, чувство — приличием, мысль — модною фразою, изящество — шеголеватостью, критику — комплиментом“. შეურიგებელი ბრძოლა გამოუცხადეს რა ძველ, იდეალისტურ თეორიებს, ი. ჭავჭავაძემ და მისმა თანამოკალმეებმა თავიანთ კრიტიკულ-პუბლიცისტურ და მხატვრულ ნაწერებში სათანადოდ დაასაბუთეს და განავითარეს ახალი თვალსაზრისი ხელოვნების როლისა და დანიშნულების შესახებ. ყოველივე ზემოთქმულის

შემდეგ სავსებით ბუნებრივად გვეჩვენება ის მსგავსება, რაც, ერთი მხრივ, ბელისკის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვისა და სხვათა, ხოლო, მეორე მხრივ, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, გ. წერეთლის, ნ. ნიკოლაძის, ა. ფურცელაძისა და სხვათა ესთეტიკურ კონცეფციას შორის არსებობს. მაგრამ, ამავე დროს, უდავოა ისიც, რომ ქართველ სამოციანელთა ლიტერატურულ-თეორიული ნააზრევნი არ იყო რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების შეხედულებათა მიქროსკოპური გამეორება, უბრალო გადამღერება. ზემოდასახელებულ თითოეულ ქართველ მოღვაწეს გააჩნდა საკუთარი ესთეტიკური პრინციპები, ლიტერატურულ მოვლენათა ორიგინალური ხედვა. გარდა იმისა, რომ საქართველოს მე-19 საუკუნეში ჰქონდა რუსეთისაგან განსხვავებული სპეციფიკური პირობები, „თერგდალეულთა“ შეხედულებების თვითმყოფობა განპირობებული იყო აგრეთვე მრავალსაუკუნოვანი ქართული კულტურის მდიდარი ტრადიციებითაც. თავისუფლებისათვის ბრძოლის გზებზე გამოქედნილი გმირული სული ჩვენი ხალხისა, მისი ტიტანური ნებისყოფა, ღრმა ოპტიმიზმი, სიცოცხლისა და მოქმედების წყურვილი, რამაც მალამხატვრული გამოხატულება პოვა „ვეფხისტყაოსანში“. „მერანში“, ხალხურ „ამირანში“ და მრავალ სხვა ძეგლში, იყო წინაპართაგან დატოვებული ის „სამღვთო ანდერძი“ (გ. წერეთლის სიტყვებითა), რომელმაც უდიდესი როლი ითამაშა ქართველ სამოციანელთა მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებასა და ფორმირებაში. სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის, საერთოდ, ყოველგვარი ბოროტების, დრომოჭმულისა და დახვესებულის წინააღმდეგ ამხედრებულმა ახალმა თაობამ მშობლიური კულტურის ჭანსალი ეროვნული ძირებიდან მიიღო დიდი სულიერი ძალა, მაღალი მიზნებისათვის შეუპოვარი ბრძოლისა და თავგანწირვის საუკეთესო მაგალითი. საქართველოს იმდროინდელი (მე-19 ს.) სპეციფიკური პირობებისა და მრავალსაუკუნოვანი ქართული კულტურის მდიდარი ტრადიციების შექმნე ხდებოდა რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა იდეების აწონ-დაწონა, დახარისხება-შეფასება. ასე ბუნებრივად შეერწყა ერთმანეთს ქართული კულტურის ჭანსალი ტრადიციები და რუსეთში შეთვისებული მოწინავე იდეები. ამიტომაცაა ესოდენ ორიგინალური, თვითმყოფი „თერგდალეულთა“ შეხედულებები, კერძოდ, ლიტერატურულ-ესთეტიკური მრწამსი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხანია სპეციალური კვლევა-ძიებისა და შესწავლის საგნად იქცა ქართველ სამოციანელთა

ლიტერატურულ-თეორიული ნააზრევი. ფართოდ გაიშალა ეს საქმე საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, განსაკუთრებით უკანასკნელ ათეულ წლებში. არ დარჩენილა თითქმის არცერთი მკვლევარი (იგულისხმება, ცხადია, მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაზე მომუშავე), რომელიც ი. ჰაეკვაძის, ა. წერეთლის, გ. წერეთლის, ნ. ნიკოლაძის, ა. ფურცელაძის ესთეტიკას ვაკვრით მაინც არ შეხებოდა. არსებობს სპეციალური გამოკვლევები, ფუნდამენტალური ნაშრომები, უამრავი საყურანალო და საგაზეთო სტატია, რომლებშიც ვრცელადაა საუბარი სამოციანელთა ლიტერატურულ შეხედულებებზე. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობთ, ჯერ კიდევ ბევრი რამაა შესასწავლი, დასადგენი, დასაზუსტებელი. ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკური სამყარო იმდენად რთული, მრავალწახნაგოვანი და ბევრის მომცველია, რომ მისი ამომწურავი შესწავლა კვლავ მომავლის საქმედ რჩება და მას, ალბათ, კიდევ რამდენიმე სპეციალური გამოკვლევა დასჭირდება.

აღვნიშნეთ, რომ ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკურ ნააზრევს დიდი მსგავსება აქვს რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა ლიტერატურულ-თეორიულ შეხედულებებთან. ეს მსგავსება განსაკუთრებით თვალსაჩინოა მაშინ, როდესაც საქმე ეხება ხელოვნების საგანს, რეალისტური ხელოვნების ძირითად ნიშნებს, ხელოვნების იდეური ბუნებისა და საზოგადოებრივი დანიშნულების საკითხს და სხვ. ძველი, იდეალისტური ლოზუნგის „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ წინააღმდეგ რუსი და ქართველი განმანათლებლები ერთი პოზიციებიდან და ერთიანი ძალით იბრძვიან. ისინი ერთ მთლიან ფრონტს ქმნიან მაშინ, როდესაც მხარს უჭერენ და ამკვიდრებენ ახალ, მატერიალისტურ ლოზუნგს „ხელოვნება ცხოვრებისათვის“. რუსი და ქართველი განმანათლებლები (და არა მარტო ესენი) ხელოვნებას უსახავენ უტილიტარულ მიზან-ამოცანებს, მოითხოვენ სინამდვილის რეალისტურ ასახვას და ხალხისადმი, საზოგადოებისადმი სამსახურს: ხელოვნება უნდა იყოს ღრმადიდეური, ხალხის სასიცოცხლო ინტერესებისა და საუკეთესო იდეალების გამომხატველი. სინამდვილეს დაშორებული, ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი ინდიფერენტულად განწყობილი ხელოვნება ფუჭი და უსარგებლოა. მაგრამ რუს და ქართველ განმანათლებელთა ლიტერატურულ-თეორიულ ნააზრევს შორის მსგავსება მცირდება და განსხვავება იზრდება მაშინ, როდესაც საქმე ეხება ლიტერატურისა და ხელოვნების სპეციფიკას, მშენიერიების პრობლემას ბუნებასა და ხელოვნებაში,

ობიექტურ სინამდვილესთან ხელოვნების ესთეტიკურ დამოკიდებულებას და სხვა. როგორც ცნობილია, აქ ჩამოთვლილ საკითხებზე მაშინ თვით რუსულ ესთეტიკასა და სალიტერატურო კრიტიკაში ორი სხვადასხვა, ურთიერთისაგან მკვეთრად განსხვავებული, თვალსაზრისი არსებობდა. ამ თვალსაზრისთაგან ერთს — ხელოვნების მშვენიერება მალა დგას ბუნების მშვენიერებაზე — იცავდა და ავითარებდა ბ. ბელინსკი, ხოლო მეორეს — ბუნების მშვენიერება მალა დგას ხელოვნების მშვენიერებაზე — ასაბუთებდა ჩერნიშევსკი (ცხადია, თითოეულ მათგანს ჰყავდა როგორც მომხრეები, ისე მოწინააღმდეგეები). აღნიშნული პრობლემის ასე დიამეტრალურად საპირისპირო ასპექტში დასმამ თავის მხრივ განაპირობა რიგ მომენტებში ჩერნიშევსკის ესთეტიკური ნააზრევის მნიშვნელოვანი დაცილება (განსხვავება) ბელინსკის შეხედულებებთან (ამის შესახებ გარკვეულად მიუთითებს ბევრი რუსი და ქართველი მკვლევარი). რაც შეეხება დიმ. პისარევს, როგორც ცნობილია, მან ჩერნიშევსკის უტილიტარიზმი უკიდურესობამდე განავითარა და ხელოვნების ზოგიერთი დარგის ნიჰილისტურ უარყოფამდე მივიდა. ნიჰილიზმის პოზიციებიდან დაუპირისპირდა კიდევ ჩერნიშევსკ-დობროლიუბოვის ჯგუფს (პოლემიკა „სოვრემენნიკსა“ და „რუსსკოე სლოვოს“ შორის). ასე რომ, დიდი შეცდომაა, როდესაც ზოგჯერ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატებს წარმოგვიდგენენ როგორც ერთ მთლიან, ამორფულ მასას. ბელინსკი, ჩერნიშევსკი, პისარევი და სხვ. არ იყვნენ ერთმანეთის ასლები, თითოეულ მათგანს ჰქონდა საკუთარი ესთეტიკური კრედო, ორიგინალობა, თვითმყოფობა. ისინი გამოხატავდნენ მე-19 საუკუნის რუსული მატერიალისტური ესთეტიკის სამ მთავარ ეტაპს.

რა მდგომარეობაა საქართველოში? ირკვევა, რომ ჩვენი ლიტერატურულ-ესთეტიკური ცხოვრებაც ისეთივე სისხლსავსე და ღრმაშინაარსიანი, ისეთივე მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი იყო, როგორიც — რუსული. ყველა ის, ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი მოვლენა, რასაც რუსულ ლიტერატურულ-თეორიულ აზროვნებაში ჰქონდა ადგილი, თავს იჩენს ქართულშიც. ქართველ სამოციანელთა ერთი ნაწილი (ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი) ბელინსკის გზით მიდის, მეორე ნაწილი (გ. წერეთელი და ნაწილობრივ ნ. ნიკოლაძე) — ჩერნიშევსკის, ხოლო მესამე (ა. ფურცელაძე) პისარევის მიმდევარია. ეს, რა თქმა უნდა, იმას არ ნიშნავს, რომ ვთქვათ, ი. ჭავჭავაძესა და ა. წერეთელს ჩერნიშევსკის გავლენა არ განუ-

ცდიათ, ანდა, გ. წერეთელსა და წ. ნიკოლაძეს არაფერი აქვთ საერთო ბელინსკისთან, ან კიდევ, ა. ფურცელაძეს ბელინსკისა და ჩერნიშევსკისაგან არაფერი უსესნებია. არა! ყველა ქართველი სამოციანელი — ი. ჭავჭავაძეც, ა. წერეთელიც, გ. წერეთელიც, ა. ფურცელაძეც ბევრადაა დაეალებული რუს რევოლუციონერ-დემოკრატებისაგან. მაგრამ რუს და ქართველ განმანათლებელთა ეს საერთო (ზიარი) მომენტები ძირითადად მოდის ხელოვნების იდეური ბუნებისა და საზოგადოებრივი დანიშნულების საკითხზე. რაც შეეხება ობიექტურ სინამდვილესთან ხელოვნების ესთეტიკურ დამოკიდებულების საკითხს, აქ, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ქართველ სამოციანელთაგან ნაწილი ბელინსკის მიჰყვება, ნაწილი — ჩერნიშევსკის და ა. შ. თუმცა აქაც, ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიც ისინი მათ ბრმად კი არ მისდევენ, არამედ მკვეთრად ავლენენ თავიანთ თვითმყოფობას, ორიგინალობას.

სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგადაა შესწავლილი და ნაჩვენები ი. ჭავჭავაძის თვალსაზრისის მსგავსება-განსხვავება ბელინსკის, ჩერნიშევსკისა და პისარევის შეხედულებებთან. მაგრამ რა მსგავსება-თავისებურებას ავლენენ დანარჩენი ქართველი სამოციანელები ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, წ. ნიკოლაძე და ა. ფურცელაძე რუს რევოლუციონერ-დემოკრატებთან? და მეორე, რა მსგავსება-განსხვავებაა თვით ჩვენი სამოციანელების ლიტერატურულ-თეორიულ ნააზრევს შორის?

წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს პასუხი გასცეს სწორედ ამ კითხვებს.

ილია ჭავჭავაძე

1. ილია ჭავჭავაძის ისტორიკურ შეხედულებათა ეპოლუტივისათვის

ილია ჭავჭავაძე მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების უდიდესი წარმომადგენელია. იგი იყო გენიალური მხატვარ-რეალისტი, მრავალმხრივი მოღვაწე, ჩვენი ხალხის საუკეთესო ზრახვათა და მისწრაფებათა გამომხატველი, ერის საიმედო ბურჯი და წინამძღოლი. არ დარჩენილა იმდროინდელ საქართველოში არც ერთი აქტუალური საკითხი, არც ერთი, ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელსაც ი. ჭავჭავაძე დაუყოვნებლივ და ენერგიულად არ გამოხმაურებოდა. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ორგანომ გაზ. „პრავდა“ ი. ჭავჭავაძე დაახასიათა როგორც გამოჩენილი ქართველი მწერალი, „მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის უპოპულარესი საზოგადო მოღვაწე, ბატონყმობისა და თვით-მპყრობელობის წინააღმდეგ მგზნებარე მებრძოლი“¹.

მამულისადმი სიყვარული, მშობლიური ხალხის წინსვლისა და ბედნიერი მომავლისათვის ზრუნვა განსაზღვრავდა ი. ჭავჭავაძის ყოველ ნაბიჯს, გადადგმულს ცხოვრების სარბიელზე, 60-იანი წლებიდან დაწყებული ვიდრე გარდაცვალებამდე. სწორედ „ამ წუთისოფლის ვალმა“, მაღალმა მოქალაქეობრივმა შეგნებამ აიძულა ჭაბუკი ილია, გაეღო მსხვერპლი — მოშორებოდა მამულს და გადგომოდა შორეული პეტერბურგის გზას (ლექსი „ყვარლის მთებს“). რუსეთიდან დაბრუნებული, უკვე დავაყვაცებული ილიას ფიქრები ისევ და ისევ სამშობლოს დასტრიალებს თავს: „როგორ შევეყრები მე ჩემს ქვეყანას და როგორ შემეყრება იგი მე... რას ვეტყვი მე ჩემს ქვეყანას ახალს და რას მეტყვის იგი მე?“ („მგზავრის წერილები“).

ი. ჭავჭავაძე არის ახალი თაობის მეთაური, „თერგდალეულთა“ ბელადი. ბუნებრივია, რომ ი. ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობა სამე-

¹ „პრავდა“, 1936, 9 სექტემბერი.

ცნიერო ლიტერატურაში უკეთესადაა შესწავლილი, ვინემ სხვა ქართველ სამოციანელთა (ა. წერეთლის, გ. წერეთლის, ნ. ნიკოლაძის, ა. ფურცელაძის) ფილოსოფიური, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ესთეტიკური შეხედულებები. კარგადაა შესწავლილი, კერძოდ, ი. ჭავჭავაძის ლიტერატურულ-თეორიული ნააზრევი. მაგრამ, ცხადია, აქაც ბევრი რამაა გადასასინჯი, დასადგენი, დასაზუსტებელი.

ჩვენ გვინდა ყურადღება შევაჩეროთ ი. ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობის ერთ ნაკლებად შესწავლილ მხარეზე. ეს არის ი. ჭავჭავაძის ესთეტიკური ნააზრევის ადრეული პერიოდი (დაახლოებით 1860 წლამდე). ეს ის პერიოდია, როდესაც მოხდა მომავალი დიდი ქართველი მწერლის შეხედულებათა შემუშავება-ჩამოყალიბება. ამასთან დაკავშირებით ისმება ი. ჭავჭავაძის ესთეტიკური თვალსაზრისის ევოლუციის საკითხი, რაც თავისთავად ძალიან საინტერესოა და რასაც შეუძლია გარკვეული დახმარება გაგვიწიოს ამ გამოჩენილი სამოციანელის ცხოვრება-შემოქმედების უფრო საფუძვლიანად შესწავლის საქმეში.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებული შეხედულება, რომ ი. ჭავჭავაძე სამოღვაწეო ასპარეზზე უკვე ჩამოყალიბებული, გამოკვეთილი თვალსაზრისით გამოვიდა და, რომ იგი თავის პრინციპებში (მათ შორის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ მრწამსში) ბოლომდე მონოლითურ პიროვნებად დარჩა, არ მიგვაჩნია სწორად. ასეთი მსჯელობა საკითხის მხოლოდ გამარტივებაა და ფაქტიურ ვითარებას არ გამოხატავს. ნამდვილად კი ირკვევა — და ამას ხაზგასმით აღნიშნავენ ქართული ფილოსოფიური აზრის ისტორიკოსებიც — რომ „ხალგაზრდობაში ილია ჭავჭავაძე ვერ ასცდა იდეალისტური ფილოსოფიის გავლენას“², რომ ადრე „მის მსოფლმხედველობაში იდეალიზმი სჭარბობს“³ და სხვ. აშკარად იდეალისტურია, მაგალითად, ილიას ერთი ადრინდელი წერილის („სარდიონ მესხიევის კრიტიკის გამო“) ის ადგილი, სადაც საუბარია „იმ დიდ სულზედ, რომელიც აცხოვრებს მთელს ქვეყანასა“⁴. საკითხის უფრო დეტალური შესწავლა გვარწმუნებს, რომ ი. ჭავჭავაძემ ჭაბუკობის წლებში განიცადა, კერძოდ, დიდი რუსი კრიტი-

2 პ. რატოანი. ილია ჭავჭავაძე, თბ., 1965, გვ. 51.

3 ვ. გაგოიძე. ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობა, თბ., 1962, გვ. 222

4 ი. ჭავჭავაძე. თბ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 446.

კოსის ბ. ბელინსკის პირველი, იდეალისტური პერიოდის გავლენა. ამაზე მიუთითებს ი. ჰავკვაძის ორი ესთეტიკური ფრაგმენტი, რომელიც დაწერილი უნდა იყოს 1857-58 წლებში⁵. ერთ-ერთ მათგანში, რომლის სათაურია „ხელოვნება ხელოვნებისათვის, როგორც უსათუო კუთვნილება პოეტისა“, ვკითხულობთ: „ხელოვნება არის განხორციელება იდეისა, მას გარე არა აქვს განზრახვა, მიზანი: იგი თავისთავშივე არის ჩაკეტილი და მისი პირდაპირი მიზანი (თვითონ) არის ღარბონია, სიმთელე და მშვენიერება,“ რომელნიც ერთად შეადგენენ ხელოვნებასა, ანუ უფრო მოკლედ ვსთქვათ, ხელოვნების მიზანი თვითვე ხელოვნებაა. პოეზია არის ნაწილი ხელოვნებისა და თვით პოეტი მოგვი, მწირველი, მსახური მისი. ყოველი პოეტის თხზულებაში ვეძებთ ჩვენ პირველად ხელოვნებასა, ესე იგი, სახესა, რომელშიც განხორციელებული უნდა იყოს იდეა მშვენიერებისა“. როგორც ვხედავთ, ილია აქ გადაჭრით იცავს ჰეგელის იდეალისტური ესთეტიკის პრინციპებს, რაც მას, ჩანს, ბელინსკის ნაწერებიდან აქვს შეთვისებული (უშუალოდ ჰეგელს ი. ჰავკვაძე ამ წლებში, ალბათ, არ იცნობდა).

მკვლევართა დიდი უმრავლესობა დუმილით უვლის გვერდს ამ ესთეტიკურ ფრაგმენტებს. ზოგიერთი ეხება, მაგრამ არ მიიჩნევს მას საკუთრივ ავტორის შეხედულებათა გამომხატველად, ვარაუდობს, რომ ეს არის რომელიღაც იდეალისტური ნაშრომის გაცნობისას უბის წიგნაკში ჩანიშნული სხვათა აზრი⁶. ან შესაძლოა, ესაა თვით ი. ჰავკვაძის მიერ შედგენილი ტექსტი, მომზადებული როგორც მასალა ჰეგელიანური თეორიის დასახასიათებლად⁷.

ასეთი რამ, რა თქმა უნდა, დასაშვებია და ზემოაღნიშნული მოსაზრების საწინააღმდეგო არაფერი გვექნებოდა, რომ ჩვენ მიერ ციტირებულ ესთეტიკურ ფრაგმენტებს მხარს არ უქერდეს ი. ჰავკვაძის სხვა ნაწერებიც და, საერთოდ, მისი ადრინდელი შემოქმედება. მკვლევარმა გ. ასათიანმა ყურადღება მიაქცია ი. ჰავკვაძის ლექსს „ჩიტი“ (1958 წ.) და სავსებით სამართლიანად აღნიშნა, რომ ჩიტი აქ ილიასთვის მარტო თავისუფალი არსების სიმბოლოა კი

⁵ ი. ჰავკვაძის ესთეტიკური ფრაგმენტები იღმოაჩინა და სათანადო კომენტარებით პირველად გამოაქვეყნა პროფ. გ. აბზიანიძემ (იხ. „ლიტერატურის მატანე“, თბ., წიგნი 1—2, 1940, გვ. 485—489).

⁶ გ. ჰუმბერტიძე. ქართული კრიტიკის ისტორია, თბ., 1966, გვ. 225.

⁷ მ. დუდუჩავა. ილია ჰავკვაძის ესთეტიკა, თბ., 1967, გვ. 69.

არაა, არამედ ამავე დროს „მგალობლის, მომღერლის, მგოსნის თავისებურ სახესაც წარმოადგენს“⁸.

ძნელი შესამჩნევი არაა, რომ ჩიტის აღსარებაში („გგალობ და ვგალობ და იმით ვხარობ, რომ მე ქვეყანას გალობით ვატყობ. ჩემია წერა: მღერა და მღერა, ლხენა, გალობა, თავისუფლება“) ილიას გადმოცემული აქვს თავისი ადრინდელი შეხედულებები პოეტის როლსა და დანიშნულებაზე. ჩვენი აზრით, მსგავსი განწყობილებაა გადმოცემული აგრეთვე უფრო ადრე (1857 წ.) ნათარგმნ იმავე სახელწოდების („ჩიტი“) ლექსში: ჩიტი არც ხნავს და თესავს, არც მკის და ბარავს. სამაგიეროდ, „ცელქობს და ფრინავს გახარებული“. ეს ცაში მონაევარდე „გარეგანი“ ფრინველი სიამაყის გრძნობით აცხადებს: „დავპყრავ, დავუშტვენ, ღმერთსა ვადიდებ, მშვენიერის ხმით მსმენელს ვაგიებ“.

50—60-იანი წლებისათვის როგორც რუსეთში, ისე საქართველოში უკვე ტრადიციად იყო ქცეული „უიდეო პოეტების“ შედარება ტკბილად მგალობელ „გარეგან“ ფრინველებთან. ასეთი შედარება კი, როგორც ცნობილია, სათავეს ღებულობს გოეთეს ლექსიდან „მომღერალი“⁹, რომელიც ჩართულია რომანში „ვილქელმ შაისტერის მოსწავლეობის წლები“ და შეტანილია აგრეთვე ლირიკულ ნაწარმოებთა ციკლში „ბალადები“. ლექსი „წმინდა ხელოვნების“ იდეას არ გამოხატავს, მასში საუბარია მხოლოდ შემოქმედების თავისუფლებაზე, მაგრამ ამ ნაწარმოებმა ჭერ გერმანიაში, ხოლო შემდეგ რუსეთში არასწორი ინტერპრეტაცია მიიღო და დაუკავშირდა ფორმალისტური ხელოვნების ფილოსოფიას¹⁰. თავის

⁸ გ. ასათიანი. ქართველი ლირიკოსები, თბ., 1963, გვ. 127.

⁹ Гете. Избранные произведения. М., 1950, гв. 60. იხ. ლექსი „Певец“ (ტიუტჩევის თარგმანი). მოხუცი, რომელიც ართაზე უყრავს, აქადოებს მსმენელს. შეუეს სურს დაასაჩუქროს რგი, მაგრამ მომღერალი მუეგებს:

«По божьей воле я пою
Как птичка в поднебесье,
Не чая мзды за песнь свою,
Мне песнь сама возмездься».

მოხუცი მექნარის დახატვით გოეთეს არ შეაქვს დისონანსი ნაწარმოების რეალისტურ აღნაგობაში, და საერთოდ, „ვილქელმ შაისტერის მოსწავლეობის წლებში“ მწერალი რეალიზმის ესთეტიკის პრინციპებს იცავს (იხ. გრ. ხავეთაძე, ნარკვევები გერმანული ლიტერატურის ისტორიიდან, 1, თბ., 1953, გვ. 493—494).

¹⁰ მოკვავს რა ზემოციტირებული ნაწყევტის პირველი ორი სტრიქონი, ცნობილი პოეტი და ლიტერატურის ისტორიკოსი ს. შევირევი წერს: «Мн перево-

დროზე ბ. ბელინსკიმ საკმაოდ მტკიცე არგუმენტებით ცხადყო ასეთი თვალსაზრისის უმართებულობა. მაგრამ „ფრინველის სიმღერამ“ უკვე დამოუკიდებელი შინაარსი შეიძინა და „წმინდა ხელოვნების“ ზოგად სიმბოლოდ დარჩა. იგივე ბ. ბელინსკი წერდა: „ჩვენი დროის სულსიკვეთება ისეთია, რომ უდიდეს შემოქმედებითს ძალას შეუძლია გამოიწვიოს გაოცება მხოლოდ დროებით, თუ იგი შემოიფარგლება „ჩიტის სიმღერით“, თუკი იგი შექმნის თავისთვის საკუთარ სამყაროს, რომელსაც თანამედროვეობის ისტორიულ და ფილოსოფიურ სინამდვილესთან არაფერი საერთო არ ექნება, თუკი იგი წარმოიდგენს, რომ დედამიწა მისი ღირსი არ არის, რომ მისი ადგილი ღრუბლებშია“¹¹. და შემდეგ: „ისინი წერენ მხოლოდ იმისათვის, რომ წერონ ისე, როგორც ჩიტები მღერაიან იმისათვის, რომ იმღერონ... მხოლოდ ჩიტი მღერის იმიტომ, რომ ემღერება, მღერის ისე, რომ არ გამოხატავს თანაგრძნობას ჩიტთა მოდგმის არც მწუხარებასა და არც სიხარულისადმი... ღმერთო ჩემო! ადამიანი იქცევა ჩიტად! ო, ჰეშმარიტად რა ოვიდიუსისებური გარდაქმნაა“.

მსგავს შედარებას მიმართავდა აკ. წერეთელიც, როცა წერდა: „ზომ გაგიგონიათ ჩვენში ბულბულის ყუფა, შაშვის სტვენა და მერცხლის ჰიკჰიკი? რასაკვირველია... ყველას გაუგონია და თუ მოცლილიც ვყოფილვართ, დაგვიგდია ყური და დაგვტკობია სასმენელი... მაშასადამე, ეგენი უნდა იყვნენ უპირველესნი რიცხვით პოეტები; მაგრამ, იმედი მაქვს, შენს გულშიაც არ შეუშვებ, რომ მგონია ჩვენს ლიტერატურაში რამე დამსახურება ჰქონდესთ, თუმცა სასმენელს კი გვიტკობენ. რასაც თქვენ ფიქრობთ მაგ ჩიტებზედ, მეც მაგას ვფიქრობ მაგ თქვენს ნაქებ მწერლებზედ, რომლებსაც ერთი და იგივე ღირსება აქვსთ მაგ ჩიტებთან, რადგანაც მაგ ლექსებში (აკაკის, კერძოდ, მხედველობაში ჰყავს ბესიკისა და მისი სკოლის მწერლები — ვ. ვ.) ცარიელი სტვენის მეტი არაფერი მოისმის“¹².

მაგრამ მიუხედავად იმეც ი. ჰავჭავაძეს. განა ი. ჰავჭავაძე არ იყო, რომელმაც ცოტა მოგვიანებით (1860—1862 წწ.) უკვე მა-

დიმ сии слова на язык современного философа: «искусство имеет цель само в себе». В Германии Шелинг сказал это в науке; Гете в то же время исполнил на деле» (С. Ш е в ы р е в. Т е о р и я п о э з и и в и с т о р и ч е с к о м р а з в и т и и у д р е в н ы х и н о в ы х н а р о д о в, М., 1897, с. 204).

¹¹ ბ. ბელინსკი. რჩ. თხზ., ტ. I, გვ. 526.

¹² ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. XI, თბ., 1960, გვ. 21—22.

ტერიალიზმის პოზიციებზე მდგომმა, ასე მოხდენილად გამოიყენა „გარეგანი“ ფრინველის ანალოგია? (მხოლოდ ამჟერად, ცხადია, ნე-გატორ ასპექტში) „მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო ვით ფრინ-ველმა გარეგანმა“¹³ ან კიდევ: „დაე, ზოგიერთმა უნაყოფო პოეტმა ხელოვნების სახელითა უეუარიდოს პირი თავის ხალხის ცხოვრება-სა, მეშვიდე ცას შეაჩეროს გაბეცებული თვალები და ბულბულსა-ვით უაზრო შტვენა დაიწყოს და აღარ გაათავოს. ჩვენ იმათთან სა-ერთო გზა არა გვაქვს“. როგორც ვხედავთ, „გარეგანი“ ფრინველის (ჩიტის, ბულბულის...) მხატვრული სახით ი. ჭავჭავაძე ახალგაზრ-დობის წლებში დაინტერესებულია და, რაც მთავარია, ყველგან და ყოველთვის მას სწორედ მგოსნის თავისუფალი შემოქმედების სიმ-ბოლოდ წარმოგვიდგენს. ი. ჭავჭავაძის ადრინდელი ესთეტიკური მრწამსი, ვფიქრობთ, ყველაზე სრულად, რელიეფურად გადმოცე-მულია ლექსში: „მითხარით რისთვის...“ რომელიც დაწერილია 1858' წელს:

„მითხარით, რისთვის ჩემ თავთანა მსურს
უფრო და უფრო დაურჩე ხშირ-ხშირად?
რისთვის ელაღობ კრებას მხიარულს,
მის შორის ელაღობ ძვირად და ძვირად?
მითხარით, რისთვის მე ვეძებ გულით
განმარტოებულს უხმო მღნარსა?
და გრძნობით ტპრლად მინაზებულთ
ვეტრფი და ვეტრფი სულ ერთ ეარსკვლავსა?
რისთვის მივრბოვარ, სადაც მცინარი
მხიარულად სჩქეფს წყარო მდინარი?
სადაც ველია ნაზი და მტკბარი,
სად სიყვარული ისე ცხად არი?
მისთვის, რომ იქ ფრენს ხშირად ბუღბული,
სიყვარულითა აღტაცებული.

¹³ მტკიცება იმისა, რომ ილია აქ თითქოს გოეთეს ეკამათება (ი. ჭავჭავ-
აძე, თხზ. სრ. კრება, ტ. I, თბ., 1951, გვ. 56, პ. ინგოროყვას შესავალი წერო-
ლი; ს. არველიძე, იდეალი და შემოქმედების თავისუფლება, თბ., 1971, გვ.
63), არ მიგვაჩნია სწორად. როგორც ზემოთაე აღენიშნეთ, „ფრინველის სიმ-
ღერა“ უფრო გვიან გოეთეს სახელს ჩამოსცილდა და დამოუკიდებელი შინაარსის
შქონე გახდა. მხედველობაში მისაღებია ისიც, რომ ილია, ალბათ, კარგად იცნობ-
და თავისი დიდი მასწავლებლის — ბელინსკის შეხედულებას გოეთეს პოეტრიკაზე
(მდრ. გ. კალანდარიშვილი, „მგზაურის წერილების“ ერთი ადგილის გან-
მარტებისათვის, „მაცნე“, № 4, თბ., 1957, გვ. 244—250). რაც შეეხება „მგზაურის
წერილებში“ გავლებულ პარალელს გოეთე — მყინჯარა, მას „მხატვრული და ის-
ტორიული გამართლება ჰქონდა“ (იბ. ა. გაწერელიძე, რჩ. ნაწერები, თბ.,
1962, გვ. 528).

თქვენს წინაშე აღმართულია გულს
ვასწავლი მისგან წმინდა სიყვარულს“¹⁴.

„მხიარული კრების“ მოღალატე და თავის თავთან დარჩენის მსურველი, განმარტოების მძებნელი და მხოლოდ „ერთი ვარსკვლავის“ მოტრფიალე, რომელიც ხშირად იქითკენ გარბის, სადაც გაშლილი ველია და „სიყვარულით აღტაცებული“ ბუღბული დაფრინავს, — ასეთია ი. ჭავჭავაძის პოეტი ზემოდასახელებულ ლექსში. ვკითხულობთ ამ ნაწარმოებს და გვაგონდება ალ. პუშკინის პოეტის სიტყვები ლექსიდან „წიგნის გამყიდველის საუბარი პოეტთან“:

„ნეტა იმ უცნობს და უდაფნოსა,
მხოლოდ თავისთვის პოეტად მყოფელს,
ვინც უსახელოდ, ვით უდაბნოსა,
ბრბოს მოწვევითი მოსცილდა სოფელს!“

მე კი — მშვიდობითი აქ, ყრუ მხარეში
მდინარებს ჩემი ცხოვრება წყნარი;...

მოესცილდი ყველას, იკითხავთ — გულში
ჩამჩნა მე კიდევ ძვირფასი სახე?
ბედნიერება ტრფიალში ვნახე?“¹⁵.

დაკვირვებული თვალი ადვილად შეამჩნევს, რომ როგორც ა. პუშკინის, ისე ი. ჭავჭავაძის ლექსში პოეტისა და საზოგადოების ურთიერთობის საკითხი გადაწყვეტილია რომანტიკულ პლანში.

თუ ერთხელ კიდევ გულდასმით წავიკითხავთ ლექსს „მითხარით რისთვის...“, ჩვენთვის ერთგვარად გასაგები გახდება მისი ავტორის, ახალგაზრდა ი. ჭავჭავაძის ესოდენ დიდი გატაცება სატრფიალო თემატიკით. ქართველ მკითხველს ი. ჭავჭავაძე პირველ რიგში წარმოდგენილი ჰყავს როგორც აქტუალური საზოგადოებრივი საკითხებით დაინტერესებული შემოქმედი, როგორც ერის წინამძღოლი და მოამაგე მამა. ამ აზრს ისე შევეჩვიეთ, რომ შეიძლება ბევრს ეუხერხულოს კიდევ ლაპარაკი ილიასა და ამურზე, მაგრამ ფაქტია, რომ ამ დიდი მამულიშვილის კალამს, მოქალაქეობრივი პათოსით გაუღენთილი მოთხრობებისა და პოემების გარდა, ეკუთვნის აგრეთვე ქალისა და სიყვარულის თემაზე დაწერილ ნაწარმოებთა

¹⁴ ი. ჭავჭავაძე. თხზ., სრ. კრებ., ტ. I, გვ. 35.

¹⁵ ა. პუშკინი. რჩ. ნაწერები, ტ. I, თბ., 1952, გვ. 36—38.

მთელი ციკლი. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ი. ჭავჭავაძე სატრფიალო ლექსებს¹⁶ წერდა მხოლოდ რამდენიმე წლის მანძილზე, სახელდობრ, 1860 წლამდე (ილიას მიერ სიყვარულის თემაზე შექმნილი უკანასკნელი ლექსია „გახსოვს ტურფავ...?“, დათარიღებული 1860 წლის 5 ნოემბრით). არაფერს ვამბობთ იმის შესახებ, რომ ეს ლექსები მეტწილად ვიწრო ინტიმური ხასიათისაა, რამდენადაც პოეტი აქ მხოლოდ საკუთარ გრძნობებზე საუბრობს, ე. ი. პირადი განცდების გადმოცემით კმაყოფილდება.

მაგრამ 1860 წლიდან ი. ჭავჭავაძე, უკვე „სიბნელიდან სინათლეში“ გადასული, თითქოს ველარ იცლის ასეთი ნეიტრალური თემებისათვის. სიმპტომატურია, რომ თვით ოღლა გურამიშვილიც კი, ი. ჭავჭავაძის ყველაზე ძლიერი სიყვარულისა და რომანტიკული გატაცების ობიექტი, შემდეგ მისი ცხოვრების ერთგული თანამგზავრი, ილიას ლექსის ადრესატი არ გამხდარა (და ეს მაშინ, როდესაც უფრო ადრე ს. ჩაიკოვსკაიამ და ელისაბედ ჭავჭავაძემ, რომელთაღმებ ტრფობა შედარებით ცვალებად გრძნობას ემყარებოდა, ილიას კალამს შესანიშნავი ლირიკული ლექსები დასტყუეს).

არ შეიძლება გულგრილი ვიყოთ იმ ფაქტის მიმართაც, რომ ი. ჭავჭავაძის ადრინდელ პოეზიაში ძალიან ძლიერია პესიმისტური პანგები, მელანქოლიური განწყობილება („დაღონებული, არ ვიცი რაზედ“, „მარტო მივეყრავ ცხოვრების ზღვაში“, „ბევრი ვიტანჯე“, „ვთი მას — ვისაც ვაძლევდი მსხვერპლად“, „ელეგია“, „ოჰ, სად არიან, სიკბაბუკე, სიტკბონი შენნი?“, „მწუხარება“, „დაბნელდა სული“, „როცა წუხილი მჩაგრავს უწყალო“ და სხვ.). ეს განწყობილება იმდენად ღრმა, იმდენად მკვეთრი და ბევრის მომცველია, რომ პოეტი, არაიშვიათად, უკიდურეს სასოწარკვეთილებამდეც კი მიდის. იმდროინდელ საზოგადოებრივ გარემოსთან ეს ერთგვარი უიმედო განხეთქილება, თავის მხრივ, ცხადია, ხელსაყრელი ნიადაგი იყო იდეალისტური თეორიის („ხელოვნება ხელოვნებისათვის“) წარმოშობისათვის. სწორად შენიშნავდა გ. პლესხანოვი: «Склонность художников и людей, живо интересующихся художественным творчеством, к искусству для искусства воз-

¹⁶ თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ერთადერთს — „ღარც ნატვრა და ღარც იმედია“... რომელიც, მართალია, დაწერილია გვიან (1877 წ.), მაგრამ გამოვეცემს ძველი გრძნობების განახლებით გამოწვეულ სულიერ ტკივილებს, წარმოადგენს უკვე დაკარგული სიყვარულის გულდათუთულ გამოტირებს.

პტკაეტ ია პოჩვე ბეზნადეჟნოგო რაზღადა იქ ს ოკრუჟაიოუციქ იქ ობშესთენნიოქ სრედოიქ»¹⁷.

ქართლის შავბედითი ხვედრი, სამშობლოს მწარე სინამდვილე იყო ი. ჰავჭავაძის პესიმიზმის ძირითადი წყარო, რომელსაც სხვა შენაჯადებრივ ჰყვებავდა (სატრფოს დაკარგვით გამოწვეული ნალექლი, სიჭაბუკის უდროოდ განშორების გრძნობა...), ე. ი. ილიას სევედას ორგვარი ხასიათი აქვს — საზოგადოებრივი და პიროვნული. მაგრამ ამჟამად გვიანტერესებს არა ამ სევედის ხასიათისა და მიზეზების გარკვევა, არამედ აღნიშვნა ფაქტისა, რომ ი. ჰავჭავაძის ახალგაზრდობისდროინდელ ლექსებში მეტად თვალსაჩინოდ ვლინდება რომანტიკული ურვა, მწუხარება, მარტოობის განცდა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხანია მიუთითებენ (და საკმაოდ ხაზგასმულადაც) იმ ახლო ნათესაურ კავშირზე, რაც ქართველ რომანტიკოსთა, კერძოდ, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებასა და ი. ჰავჭავაძის ადრინდელ პოეტურ განწყობილებას შორის არსებობს¹⁸. მაგრამ არაფერი, ან თითქმის არაფერია ნათქვამი იმ ორგანულ კავშირზე, რაც ამ პოეტურ განწყობილებასა და ი. ჰავჭავაძისავე ადრინდელ ესთეტიკურ კონცეფციას შორის შეიმჩნევა. ეს ურთიერთკავშირი, ჩვენი აზრით, არც ისე სუსტი და უმნიშვნელოა და მას შემდეგისათვის სათანადოდ უნდა მიეჭტეს ყურადღება.

ზედმეტი არ იქნება, თუ საკითხის სისრულისა და სიცხადისათვის აქ მკითხველს მოვავგონებთ ახალგაზრდა ი. ჰავჭავაძის მიერ დაწერილ კიდევ ერთ ლექსს, ამჟამად თითქმის მივიწყებულ ნაწარმოებს დამახასიათებელი სათაურით — „ღამე“:

17 Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, М., т. 1, 1958, с. 144. გ. პლენანოვის ზემოტიკრებულ წერილს („Искусство и общественная жизнь“), კერძოდ, ამ წერილში დასმულ პრობლემას — რა საზოგადოებრივ პირობებში წარმოიშობა მიდრეკილება თეორიისადმი „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ — ვრცლად ეხება აკად. გ. ჟიბლაძე (იხ. მისი „ესთეტიკური თეორიის საკითხები“, თბ., 1961, გვ. 193—200).

18 ამ საკითხზე სპეციალური ნაშრომი გამოაქვეყნა ა. თოფურიაშვილი 1950 წელს („მნათობი“, № 11, თბ., გვ. 115—130). ეს ნაშრომი „ილია ჰავჭავაძე და ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ (შემოქმედებითი ნათესაობის საკითხისათვის) — „ბეტორმა უფრო ვრცელი სახით შეიტანა წიგნში „წერილები ლიტერატურულ საკითხებზე“ (თბ., 1960, გვ. 167—217), იხ. აგრეთვე პ. ინგოროვიჩი. ილია ჰავჭავაძე (ი. ჰავჭავაძე, თბ., სრ. კრებ., ტ. I, გვ. 12—13); დ. ვამეხარია. ილია ჰავჭავაძე. ქართული კრიტიკული რეალიზმი, თბ., 1967, გვ. 210—217; ა. ხინთიბიძე. ლექსმელოდნობის საკითხები, თბ., 1965, გვ. 180—184 და სხვ.

„როცა ყაყანი ქვეყნისა სრულად მისწყდება
და აღარ ისმის ბოროტების ხმა მოსაწყენი,
როს მძინარ სოფელს კამარა ცის ზელ გარდემლება, --
სამხრეთის ლამე! მაშინ მიყვარს ყურება შენი“¹⁹.

რამდენადაც ეს ოთხი სტრიქონი დისონანსად უღერს ი. ჭავჭავაძის, როგორც რეალიზმის დიდი თეორეტიკოსის, მოღვაწეობაში, იმდენად უფრო ბუნებრივად, უფრო ლოგიკურად გვეჩვენება ის ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებისათვის ადრინდელი ესთეტიკური კონცეფციის შუქზე.

მაგრამ საქმის ვითარებას ცალმხრივად წარმოვადგენდით. თუ არაფერს ვიტყვოდით იმ მოქალაქეობრივ-საზოგადოებრივ მოტივზე, რაც ი. ჭავჭავაძის ადრინდელ პოეზიაში ცალკე რკალად გამოიყოფა. ეს მოტივი, რომელიც პირველ წლებში შედარებით სუსტადაა გამოვლენილი, რაც დრო გადის, სულ უფრო და უფრო ძლიერდება და საბოლოოდ (1859—1860 წწ.) გაბატონდება კიდევ.

რომანტიკულ პოეზიასთან ანგარიშის გასწორებას ი. ჭავჭავაძემ იწყებს 1858 წლის მიწურულსა და 1859 წლის დასაწყისიდან („ქართლის დედას“ — 1858 წ. 15 დეკემბერი და „გავსწორდეთ ბედო“ — 1859 წ. 19 იანვარი), თუმცა პოეტი ერთხანს ამის შემდეგაც (1850—1860 წწ.) განაგრძობს პესიმისტურ-მელანქოლიური ლექსების წერას (ეს ფაქტი, სხვათა შორის, დამატებითი საბუთია იმისა, რომ რომანტიკული განცდა, იდუმალების მოტივი ი. ჭავჭავაძის პოეზიაში რაღაც გარეგნული, შემთხვევითი ელემენტი კი არ იყო, არამედ ღრმა საფუძვლების მქონე).

ამრიგად, ი. ჭავჭავაძის შემოქმედების პირველი პერიოდი შინაგანად რთული, წინააღმდეგობების მომკველი და თავისებურია. ესაა პოეტური მომწიფების, აზრთა ჭიდილის, მხატვრული და იდეური ძიების ხანა; ამ დროს მოხდა ი. ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება-ფორმირება, რაშიაც უდიდესი როლი ითამაშა რუსეთის გონებრივი მოძრაობის ცენტრმა — პეტერბურგმა. როგორც ბ. ბელინსკი მიუთითებდა, ამ ქალაქში ძალიან მალე „ჰქრება მაღალფარდოვანი ოცნებანი, იდეალები, თეორიები, ფანტაზიები! პეტერბურგი ამ მიმართულებით სასინჯი ქვაა ადამიანისა... პეტერბურგს ზოგიერთის ბუნებისათვის გამომაფხიზლებელი თვისება აქვს“. იმოწმებს რა თავისი დიდი სულიერი წინამორბედის ამ სი-

¹⁹ ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. I, გვ. 72.

ტყვებს, ნ. ჩერნიშევსკი წერს: „პეტერბურგი, როგორც ეს ცნობილია ყველასათვის, ვისაც კი შეხედულებათა იდეალისტური პერიოდი გადაუტანია, ასეთი ოცნებებისათვის სულ არ არის შესაფერისი... პეტერბურგში ძნელია არ შეიცივლოს კაცმა აზრი, რა ი ეს ცხოვრება სრულიადაც არ მოძრაობს პეგელის სისტემის იდეალისტური გეგმის მიხედვით, ძნელია იდეალისტად დარჩეს ადამიანი“²⁰.

პეტერბურგმა გამომაფხიზლებლის როლი შესრულა სწავლავანათლების მისაღებად აქ ჩასულ ქართველ ახალგაზრდებზე. გამოწაკლისი ამ მხრივ არც ი. ჭავჭავაძე ყოფილა. ამიტომაც ამზადა რგი პეტერბურგის უნივერსიტეტში გატარებული ოთხი წლის შესახებ: „ეგ ოთხი წელიწადი ცხოვრების საძირკველია, ცხოვრების წყაროს სათავეა, ბეწვის ხილია, სიბნელისა და სინათლის შუა ბედისაგან გადებული, მაგრამ ყველასათვის კი არა, მართო იმათთვის, ვინც რუსეთში წასულა, რათა ჭკუა აეარჯიშოს, ტვინსა და გულს მოძრაობა მისცეს, — ფეხი აადგმევინოს. ეს ის ოთხი წელიწადია, რომელიც ჭაბუკის ტვინსა და გულში გამოჰკევანძავს ცხოვრების კვირტსა“. „მგზავრის წერილები“, საიდანაც ეს სტრიქონებია ამოღებული, თავისებური ანგარიშია, რომელიც რევოლუციურ-პროგრესულ იდეებს ზიარებულმა დიდმა მამულიშვილმა თავის ქვეყანას ჩააბარა რუსეთიდან დაბრუნებისას. ზურგი შეაქცია რა მყინვარს როგორც ქვეყნის აკარგისაგან განზე გამდგარსა და მიუკარებელს, დაჰგმო რა ღამე, როგორც ბნელი და მშვიდობიანი, ძილისა და სიზმრების უამი, ილია ამით ერთხელ კიდევ მკვეთრად, რადიკალურად გაემიჯნა ადრინდელ რომანტიკულ-იდეალისტურ განწყობილებებს (შდრ. „ჩიტი“, „მითხარით რისთვის...“, „ღამე“ და სხვ.), მონათლა რა ეს პერიოდი თავისი ცხოვრების სიბნელის ხანად. „მგზავრის წერილებთან“ სრულ სოლიდარობაშია უფრო ადრე დაწერილი „ორიოდე სიტყვა...“ და საპროგრამო ხასიათის შესანიშნავი ლექსი „პოეტი“ (1860 წ.). „პოეტი“ პირველი ნაწარმოებია არა მართო ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, არამედ, საერთოდ, მრავალსაუკუნოვან ქართულ მწერლობაში, რომელშიც ასე ნათლადა ფორმულირებული პოეზიის უტილიტარული პრინციპი. მაგრამ ეს უტილიტარიზმი აქ ცალმხრივად, ასე ვთქვათ, გაშიშვლებულად როდია წარმოდგენილი. ი. ჭავჭავაძე კარგად ხედავს პოეზიის ორმაგ ბუნებას, პოეზია ერთსა და იმავე დროს „ზეციურიცაა“ („ღვთიური“) და

20 ნ. ჩერნიშევსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 538.

„მიწიერიც“. ცალ-ცალკე აღებული კი ორივე მათგანი უკიდურესობაა (პირველი — იდეალისტური, მეორე — ნიჰილისტური, ამიტომაც იბრძოდა ილია მოლღაწეობის მთელ მანძილზე როგორც ერთის, ისე მეორის წინააღმდეგ). პოეზია „ზეციურია“ თავისი წარმოშობით, მომდინარეობით, მაგრამ „მიწიერია“ მოწოდებით, დანიშნულებით. როგორც „ზეციურს“ („ღვთიურს“) პოეზიას განუყრელად თან ახლავს „ტკბილი ხმები“. ეს მისი აუცილებელი შინაგანი თვისებაა, მაგრამ მარტო ტკბილი ხმები როდია საკმარისი. „არა მარტო ტკბილ ხმებისთვის გამომგზავნა ქვეყნად ცაშა“, — გადაჭრით და გარკვეულად აცხადებს ილია პირველსავე სტროფში და განაგრძობს:

„მე ცა მნიშნავს და ვრი შრდის
მიწიერი ზეციერსა;
ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,
რომ წარუძღვე წინა ერსა.“²¹

გამოთქმები „მე ცა მნიშნავს“, „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ“, „ღიდის ღმერთის საკურთხეელის მისთვის ღვივის ცეცხლი გულში“ და სხვა, არ შეიძლება გავიგოთ პირდაპირი მნიშვნელობით, ე. ი. რელიგიურ-მისტიკური აზრით. ესაა მხატვრული ხერხი, თავისებური პიპერბოლა (როგორცაა, მაგ., ხალხური „ეახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა, ციდან შემოესმა რეკა“). უფრო სწორად, ესაა პიპერბოლური მეტაფორა, რითაც ილია ხაზს უსვამს პოეზიის სპეციფიკურ ბუნებას, პოეტური შთაგონების „ზებუნებრივ“ ძალას. პოეზია მადლია თანდაყოლილი, განსაკუთრებული ნიჭია, რასაც ამ მადლით მოსილი პირი (პოეტი) იმისათვის იყენებს, რომ „ერისა მოძმედ იყოს კმუნვასა და სიხარულში“.

21 ჩვენს აზრით, პოეზიის ამ ორმაგი ბუნების გაგება-გაშუქებით „პოეტი“ გარკვეულად ენათესავება „ვეფხისტყაოსანს“. მხედველობაში გვაქვს პოემის მეორე მეტე სტროფის მეორე ტაქტი, სადაც შაირობა (პოეზია) აღიარებულია როგორც „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარჯი“. სიტყვებს „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“, სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვაგვარად განმარტავენ. ჩვენ ვიზიარებთ პროფ. მ. დუღუჩავას კომენტარს: — „საღმრთო“ ნიშნავს ღმერთის საღარს, ღმერთის შესაფერს; „საღმრთოდ გასაგონი“ მეტაფორული ფრაზა და ნახშირია. ღვთაებრივის, დიდებულის, წარმტაცის, მშვენიერის აზრით (იხ. მ. დუღუჩავას შ. რუსთაველის ესთეტიკური ნააზრები, თბ., 1966, გვ. 22). გაზოდის, რომ რუსთაველის მტკიცებით, პოეზია ერთსა და იმავე დროს მშვენიერიცაა (რასაც ილია „ტკბილ ხმებს“ უწოდებს) და სასარგებლოც („ღოდად მარჯი“).

პოეზიის „ლვითური“ წარმოშობის ქადაგება და პოეტის გამო-
ყოფა რიგით მოკვდავთაგან. რასაც „წმინდა ხელოვნების“ თეო-
რასთან საერთო არაფერი აქვს, თავისთავად აღებული, ნიშნავდა
პოეტის. საერთოდ, შემოქმედის დიდი ავტორიტეტის აღიარებას. გა-
სული საუკუნის 60-იან წლებში, როდესაც ი. ჭავჭავაძის საპროგრამო
ლექსი შეიქმნა, მწერლის საზოგადოებრივი პრესტიჟის საკითხი,
სხვათა შორის, ძალიან აქტუალური იყო. ასე რომ, „პოეტი“ ამ
პრობლემის დასმიდაც იქცევა ყურადღებას.

რუსეთიდან სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ი. ჭავჭავაძე
მისთვის დამახასიათებელი პირდაპირობითა და უკომპრომისო პრინ-
ციპულობით აჩაღებს ბრძოლას ყოველივე დრომოკმულის, დაზავ-
სებულისა და რეაქციულის წინააღმდეგ. იწყება მე-19 საუკუნის
ქართული მწერლობისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ყველაზე
შინაარსიანი და საინტერესო პერიოდი.

2. ილია ჭავჭავაძე და ლიტერატურული კამპროვანი მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში

60-იან წლებში ქართულ ნიადაგზე კრიტიკული რეალიზმის და-
სამკვიდრებლად და დასაცავად ი. ჭავჭავაძეს ბრძოლა უბნდება ორ
ფრონტზე. ერთი მხრივ, ძველი ლიტერატურული სკოლების (რეაქ-
ციული რომანტიზმის, სენტიმენტალიზმისა და ცრუკლასიციზმის),
ხოლო მეორე მხრივ, მემარცხენე რადიკალური (ნიჰილისტური) გა-
დახრის წინააღმდეგ.

3. გიორგი დროშაშვილი ლიტერატურული მიმდინარეობის წინააღმდეგ

მას შემდეგ, რაც გასული საუკუნის 40-იან წლებში ქართულმა
ლიტერატურამ ზედინედ დაკარგა პროგრესული რომანტიზმის ისე-
თი სერიოზული ძალები, როგორც იყვნენ ნ. ბარათაშვილი და ალ.
ჭავჭავაძე, რომანტიზმის სტილს ჩვენში მეტწილად მისი მეორეხა-
რისხოვანი წარმომადგენლები იცავენ. მართალია, 40-იანი წლები-
დან ქართულ მწერლობაში, როგორც ლიტერატურული მიმართუ-
ლება, განვითარებას იწყებს რეალიზმი, მაგრამ ფაქტია, რომ ამ სა-

ნებში, განსაკუთრებით 1852--1860 წლებში, შეინიშნება აგრეთვე დეკადენტური რომანტიზმისა და სენტიმენტალიზმის ერთგვარი გამოცოცხლება. ჟურნალი „ცისკარი“, რომელიც მაშინ ერთადერთ პერიოდულ ორგანოს წარმოადგენდა ქართულ ენაზე, ფართოდ უღებდა კარს ძველი ლიტერატურული სკოლის მწერლებს, ითარგმნება და „ცისკარის“ ფურცლებზე უხვად იბეჭდება ბესტიუევი-მარლინსკის, ჟუკოვსკის, მარმონტელის, კარამზინის, კოზლოვისა და სხვათა ნაწარმოებები. ამავე დროს ქვეყნდება ქართულ ავტორთა — დ. თაზიშვილის, ივ. კერესელიძის, გრ. რჩეულიშვილისა და სხვათა არარეალისტური თხზულებები¹.

ამ ტენდენციის შემდგომი გაძლიერება ნიშნავდა იმას, რომ ჩვენი ლიტერატურა აცდებოდა განვითარების სწორ გზას, ე. ი. საფრთხე ემუქრებოდა ქართულ კრიტიკულ რეალიზმს. და აი, პირველი, რომელმაც იგრძნო მოახლოებული საშიშროება და განგაში ატეხა, ი. ჭავჭავაძე იყო. ბრძოლის დაწყების უშუალო საბაბი გახდა რუსი სენტიმენტალისტი მწერლის ივანე კოზლოვის პოემა „შეშლილის“ თარგმანი („ცისკარი“, 1860, № 10), შესრულებული ძველი თაობის ერთ-ერთი წარმომადგენლის რევახ ერისთავის მიერ. ამ ლიტერატურულ ფაქტს დაუყოვნებლივ გამოეხმაურა ახალგაზრდა ი. ჭავჭავაძე. 1861 წელს მან ჟურნალ „ცისკარში“ (№ 4) დაბეჭდა კრიტიკული წერილი „ორიოდე სიტყვა თავად რევახ შალვას ძის ერისათვის კაზლოვის-მიერ „შეშლილი“-ს თარგმნაზედა“, რასაც მალე მოაყოლა ვრცელი სტატია „პასუხი“ („ცისკარი“, № 6, 1861). მრავალგზისაა აღნიშნული, რომ ი. ჭავჭავაძის „ორიოდე სიტყვას“ და „პასუხს“ ლიტერატურული მანიფესტის მნიშვნელობა ჰქონდა. გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ამ წერილებმა უდიდესი როლი ითამაშეს ქართული მწერლობისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში. კერძოდ, „ორიოდე სიტყვა...“ იყო არა მარტო ილიას პირველი სტატია, არამედ საერთოდ პირველი კრიტიკუ-

¹ ჩვენთვის ამჟამად მნიშვნელობა არა აქვს იმის დადგენას, სახელდობრ, რა ხასიათისაა ეს თხზულებები — სენტიმენტალური (როგორც ამას პროფ. ს. კილაია ფიქრობს, რ. მისი „ლიტერატურული წერილები“, 1, თბ., 1946, თავი გვ. რჩეულიშვილი და ქართული სენტიმენტალიზმი), თუ რომანტიკული (იხ. პროფ. ჯ. ქუშნარაძის წიგნი „ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან“, თბ., 1958, ნაწილი 1, თავი: „რომანტიკული პროზის საკითხ-სათვის ქართულ ლიტერატურაში“).

ლი წერილი ქართულ ენაზე, რომელშიც ასე პრინციპულად იყო დაგმობილი ძველი თაობის მთელი მსოფლმხედველობა.

„ორიოდე სიტყვა“... პირობითად ოთხ ნაწილად შეიძლება დაეყოთ. პირველ ნაწილში ილია გვაცნობს კოზლოვს, როგორც პოეტს, მეორე ნაწილში საუბარია იმ ლიტერატურულ სკოლაზე, რომლის წარმომადგენელიც კოზლოვი იყო. ამის შემდეგ (ეს უკვე III ნაწილი) გაანალიზებულია კოზლოვის პოემა როგორც მხატვრული ნაწარმოები. დასასრულ (IV ნაწილი), ილია არჩევს „შეშლილის“ რ. ერისთავისეულ თარგმანს. როგორც ვხედავთ, „ორიოდე სიტყვა...“ გარკვეული გეგმის მიხედვითაა დაწერილი². ძველი თაობის წინააღმდეგ მიმართული ეს სტატია ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში ბევრჯერ გამხდარა საგანგებო განხილვის საგანი, ამიტომ აღარ შეეუდგებოთ ილიას აზრის დეტალურად აღნუსხვას. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ზოგადი დასკვნა, რომელსაც თერგდალეულთა იდეური ბელადი მთელი ამ მსჯელობიდან აკეთებს, ასეთია: საქმე გვაქვს სუსტი ლიტერატურული მიმართულების (სენტრიმენტალიზმის) წარმომადგენელი სუსტი პოეტის (კოზლოვის) სუსტი ნაწარმოების („შეშლილის“) სუსტ ქართულ თარგმანთან.

ყურადღება ერთ მნიშვნელოვან ფაქტზე გვინდა გავამახვილოთ. ი. ჭავჭავაძე მეტისმეტ სიმკაცრეს იჩენს თავისი სტატიის პირველ და მეორე ნაწილში. ე. ი. იქ სადაც მოცემულია კოზლოვის შემოქმედებისა და სენტრიმენტალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმართულების, დახასიათება. ცნობილია, რომ გასული საუკუნის 20 — 30-იან წლებში კოზლოვი ერთ-ერთ პოპულარულ პოეტად ითვლებოდა რუსეთში. ნ. გოგოლი წერდა: „Козлов, гармонический поэт, от которого раздались какне-то дотоле не слышанные, музыкально-сердечные звуки“³. კოზლოვის პოეზიას მაღალ შეფასებას აძლევდნენ იმდროინდელი გამოჩენილი მწერლები და კრიტიკოსები ბარატინსკი, ვიაზემსკი, გრიგორიევი და სხვები. პოემა „Чернец“-ის გამოქვეყნების შემდეგ (1825 წ.) მრავალმა მოღვაწემ კოზლოვი მიიჩნია ბაირონისა და პუშკინის გვერდით დაყენების ღირსად. კოზლოვისადმი შესანიშნავი ლექსები აქვთ მიძღვნილ

² ამის შესახებ თვითონ ილია შენიშნავდა („პასუხში“): „ჩემს აპრილის სტატიამ... ქერ კოზლოვის ნიჭიერება განვიხილე, მერე მისი პოეზიის მიმართულება, მერე მისი „შეშლილი“ შემდეგ თარგმანი“.

³ Н. В. Гоголь. В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность, Собр. соч., т. 6, М., 1959, с. 177.

პუშკინსა და ლერმონტოვს. თანამედროვე კრიტიკოსი ი. გლიკმანი წერს: «В лирике Козлова, при всей ее субъективности, несомненно отразились некоторые стороны общественного самосознания его эпохи. Только в этом следует искать ключ к пониманию популярности и славы поэта» და შემდეგ. «В историческом процессе развития русской поэзии XIX века творчество Ивана Козлова, взятое в целом, сыграло заметную роль»⁴.

ი. ჭავჭავაძე არ იზიარებს კოზლოვის პოეზიის შესახებ იმხანად გავრცელებულ შეხედულებას და თავის სტატიას აშკარად პოლემიკური გამომწვევი ტონით იწყებს: „როცა ვაგვახსენდება კაზლოვი და მისი პოეზია, თუკი არის პოეზია მის დაძალებულ ცრემლიან ლექსებში“, მაშინვე მოგვაგონდება რუსთაველის სიტყვები, რომლებიც „თუ არ ამალღებენ კაზლოვს, სრულიად არ ამცირებენ“. მოაქვს რა „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი სტროფის ასეთი პერიფრაზი: „კაზლოვის ლექსი ცოტაი, ნაწილი მოშაირეთა“ და ა. შ., ილია განაგრძობს: „თუმც ზოგიერთნი რუსნი ხედვენ კაზლოვში რაღაც პატარა ტალანტსა, მაგრამ ჩვენ სრულიად არაფერს არა ვხედავთ; და თუ ვხედავთ, პატარას კი არა, ძალიან უპატარესსა, ბეწვის ოდენას“. ეინაიდან „კაზლოვი იყო კარამზინის სხოლის მწერალი“, ბუნებრივია, მის ლექსებში „სუყველგან თითქმის, დაძალებული, ე. ი. ძალად მოყვანილი გრძნობაა“. ამასთან, კაზლოვი ყოველთვის სხვა პოეტების მონური გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა; „ბრმად ბაძავდა“, მაგალითად, ბაირონს, მაგრამ „სად შეეძლო კაზლოვის პაწაწა ნიჰს“ შთაებერა თავისი გმირებისათვის „მოუდრეკელი სული ბაირონის ხასიათებისა“.

უარყოფითი აზრისა იყო ი. ჭავჭავაძე კოზლოვის მიერ შესრულებული თარგმანების შესახებაც. „შეშლილის“ ავტორი თითქოს ცუდ სამსახურს უწევდა იმ მწერლებს, რომლებსაც სათარგმნელად ირჩევდა. ა. შენიეს, მიცკევიჩის, ბაირონსა და სხვებს „კაზლოვმა შეჰყარა ჰირონი იმ წირპლიანი სხოლისა“, რომლის წარმომადგენელიც თვითონ იყო. კოზლოვისეულ თარგმანებში მკითხველი ვერ იცნობს ზემოდასახელებულ გამოჩენილ პოეტებსო, — გვარწმუნებს ილია. ქართველი სამოციანელი სრულიად უვარგისად მიიჩნევს, კერძოდ, ა. მიცკევიჩის „ყირიმის სონეტების“ რუსულ თარგმანს. „ეგ სონე-

⁴ И. Гликман, И. И. Козлов (иб. И. И. Козлов. Полное собр. стихотворений, М., 1960, с. 7).

ტები. ეგ უკეთესნი ყვავილნი პოეზიისანი, — რარიჲ უსულდგმელო, უსურნელო ყვავილებად შეიცვალნენ კაზლოვის თარგმანში! არამც თუ კაზლოვმა (არ) შეარჩინა მიცკევიჩის სონეტებს ფორმა სონეტისა. არამედ არ შეარჩინა თითქმის არც ის უშუენიერესი სურათნი, რომელშიაც ისე ნათლად გამოხატავდნენ წუთის გრძნობანი იმ სახელოვან პოლშელ პოეტს⁵. როგორც ვხედავთ, ი. ჭავჭავაძე ამ შემთხვევაშიც იჩენს ორიგინალობას, რამდენადაც გასული საუკუნის 20—30-იანი წლების სალიტერატურო კრიტიკა, პირიქით. ზალალ შეფასებას აძლევდა კოზლოვს, როგორც მთარგმნელს (ძირითადად ეს აზრია გაბატონებული ამჟამადაც რუსულ სამეცნიერო ლიტერატურაში)⁶. საყურადღებოა, რომ თვითონ მიცკევიჩი კმაყოფილი იყო „ყირიმის სონეტების“ კოზლოვისეული თარგმანებით. 1828 წელს დიდი პოლონელი პოეტი სწერდა ერთ თავის მეგობარს: «Почти по всех альманахах... фигурируют мои сопорты; они имеютя уже в нескольких переводах. Один, как будто лучший, это Козлова»⁷ (ნიშნად ღრმა პატივისცემისა მიცკევიჩმა კოზლოვს მიუძღვნა პოემა „ჯარისი“).

20—30-იანი წლების სხვა მოღვაწეებთან შედარებით ბ. ბელინსკი უფრო კრიტიკულად უდგება კოზლოვის თხზულებებს. ი. ჭავჭავაძე, უდავოა, თავის დასკვნებში მეტწილად ბელინსკის შეხედულებებს ემყარება. მაგრამ კოზლოვის მხატვრული შემკვიდრების კრიტიკულად განსჯის საქმეში ქართველი სამოციანელი გაცილებით შორს მიდის. ბელინსკი, მაგალითად. დადებით შეფასებას აძლევდა კოზლოვის მრავალ ლირიკულ ნაწარმოებს (გადმოკეთებულ და ორიგინალურ ლექსებს) «Вечерний звои», «На погребение английского генерала спра Джона Мура», «Романс Дездемоны», «Венецианская ночь», «К радости». «Добрая ночь», «Обшорожепик», «К турке», «Нас семеро», «К пей» «Ночь». «Молитва»⁸. ბელინსკის განსაკუთრებით მოსწონდა კოზლოვის მიერ შესრულებული ცალკეული თარგმანები ბაირონიდან,

5 ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 8—9.

6 И. И. Козлов. Полное собр. стихотворений, с. 50.

7 А. Мицкевич. Собр. соч., т. I, М., 1948, с. 39.

8 В. Г. Белинский, Собрание стихотворений Ивана Козлова, Полное собр. соч. т. V, М., 1954, с. 75. ი. ჭავჭავაძის აზრით, კოზლოვს მხოლოდ „ორიოდე ლექსი აქვს მართლად ცოტა საამოვნებო წასაქთხავნი“ (ბელინსკის მიერ ზემოჩამოთვლილი ნაწარმოებებიდან ილია ასახელეს მარტო პირველ სამს).

ა. შენიედან, მიცვეიჩიდან, შექსპირიდან, ბერსიდან და სხვ. ეს თარგმანები, კრიტიკოსის მტკიცებით, «Напомниют своим достоинством образцовые переводы Жуковского» (ცნობილია, თუ რა მაღალი შეხედულებისა იყო ბელინსკი ეუკოესკი — მთარგმნელზე).

თერგდალელთა იდეური ბელადი, ცხადია, კარგად იცნობს არა მარტო ბელინსკის ზემოდამოწმებულ წერილს, არამედ სხვა მოღვაწეების აზრსაც კოზლოვის პოეზიაზე, მაგრამ, როგორც ვნახეთ, ილია გაბედულად უპირისპირდება იმეამად გავრცელებულ შეხედულებებს⁹. თუმცა „ერთ დროს კახლოვი მიიზიდავდა რუსებს“, მაგრამ „ეგ საზოგადოების მიღება ყოველთვის არ ნიშნავს, რომ მწერალი ტალანტინია“, — კიდევ და კიდევ დაჟინებით უსვამს ხაზს ილია.

კრიტიკული რეალიზმის დიდი თეორეტიკოსი სწორად ვარაუდობდა, რომ კოზლოვის შესახებ მანამდე არსებულ შეხედულებას შეიძლებოდა შეცდომაში შეეყვანა ქართველი მკითხველი საზოგადოება და გამოეწვია არასახარბიელო შედეგი — სხვა მსგავს მწერალთა გაცნობის სურვილი. კოზლოვის შემოქმედების ესოდენ მკაცრი შეფასებით, თავისი მძაფრი პოლემიკური ტონით ილიამ გზა გადაუქრა ამ მოსალოდნელ ცდუნებას.

მაინც რამ განაპირობა „კარამზინის სხოლის“ მწერლების — კოზლოვის, თვითონ კარამზინისა და სხვათა პოპულარობა 20—30-იან წლებში? ეხება რა უფრო კონკრეტულად ამ საინტერესო საკითხს, ილია ისტორიულ თვალსაზრისს იმარჯვებს და მსჯელობას შემდეგნაირად ავითარებს. „აიღეთ რუსეთში ხერასკოვი, სუმაროკოვი და სხვა მათებრ გაბერილები თავიდან ფეხამდინ უნიკობითა. რამდენ მკითხველსა და ტაშის მკვრელსა შოულობდნენ გაუნათლებელ რუსეთშია! ეხლა რათ უნდა გვიკვირდეს, რომ კახლოვსაცა ერთ დროს ჰყვანდა მკითხველიც და მაქებარიც... ჩვენ გვინდა ამით ვსთქვათ, რომ მაშინ რუსეთის საზოგადოება არ იყო ისე ესთეტიკურად გახსნილი და განვითარებული, როგორც პუშკინის შემდეგ და ნამეტნავად ეხლა; იმათთვის ძალიან საკმაყოფილონი იყვნენ ის სენტიმენტალური, ყალბი გრძნობანი, მტირალა და წირპლიანი მწერ-

⁹ ამის შესახებ ვრცლად საუბრობს ს. ყუბანეიშვილი (იხ. მისი „ი. კავკავაძის პირველი კრიტიკული წერილი“, სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, თბ., 1965, გვ. 137—143.).

ლები, რომლების თავი და თავი, პირველი ბაირახტარი იყო თვით სახელოვანი კარამზინი. ამის „უბედურ ლიზას“, რომელც გადმოთარგმნილი იყო ქართულზედ და დაბეჭდილი ჩვენ „ცისკარში“, კითხულობდნენ თვით პუშკინის დროსაც, თუმცა ეხლა კარგ რუსსა სატანჯავად მიაჩნია მისი წაკითხვა. სწორედ ამისთანა ხვედრი ჰქონდათ კაზლოვის პოემებსაც¹⁰. როგორც ცნობილია, ილია ამ შემთხვევაში იზიარებს ბ. ბელინსკის სავესებით სწორ შეხედულებას ისტორიზმის პრინციპის შესახებ¹¹.

ქართულ სინამდვილეში ი. ჭავჭავაძე იყო პირველი, რომელმაც დაამკვიდრა ლიტერატურული მოვლენებისადმი ისტორიული თვალთახედვით მიდგომის აუცილებლობა. შემდეგშიც ილია ამა თუ იმ ფაქტის ახსნისას თითქმის ყოველთვის ითვალისწინებდა კონკრეტულ-საზოგადოებრივ ვითარებას (აქ სანიმუშოდ შეიძლება დავგვესახელებინა „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“)². შეგნება იმისა, რომ ლიტერატურული გემოვნება ისტორიულად ცვალებადი კატეგორიაა და, მაშასადამე, ხელოვნების შეფასების კრიტერიუმის სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვანაირია, ქართველ სამოციანელს საშუალებას აძლევდა მიუდგომლად ემსჯელა მწერლებზე, საერთოდ, საზოგადო მოღვაწეებზე, ცალკეულ ნაწარმოებთა ღირსება-ნაკლოვანებაზე და სხვ.¹³ ისტორიული თვალსაზრისით ახასიათებდა ი. ჭავჭავაძე ლიტერატურულ მიმართულებებსაც, მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, წერილში «ორიოდე სიტყვა...» იგი სენტიმენტალიზმის მიმართ ვადაჭარბებულ სიმკაცრეს იჩენს. ილია სავესებით მართალი იყო, როცა კატეგორიულად უარყოფდა ამ ლიტერატურული სკოლის საჭიროებას 60-იანი წლების ქართული სინამდვილისათვის; მაგრამ, ამასთან ერთად, თერგდალეულთა მეთაური ივიწყებს სენ-

10 ი. ჭავჭავაძე. თხ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 11.

11 В. Белинский, *Общее значение слова литература*, Собр. соч., т. V, с. 651—52.

12 გრ. ქოქნაძე, ილია ჭავჭავაძე ლიტერატურათმცოდნეობისა და ხელოვნების საკითხების შესახებ, „საბჭოთა ხელოვნება“, № 9, თბ., 1957, გვ. 12; ჟ. ქუ მ ბ უ რ ი ძ ე, ქართული კრიტიკის ისტორია, თბ., 1966, გვ. 226—230.

13 მაგ., თვით სამი სტილის თეორიის წინააღმდეგ სასტიკი გალაშქრებისა და მწვავე პაექრობის დროსაც ი. ჭავჭავაძე გულწრფელად ამბობდა: ანტონ კათალიკოსი „დიდს ალავს დაიქერს ჩვენ ლიტერატურაში, როგორც წარმომადგენელი იმ დროის საქართველოს განათლებისა“. მაგრამ იქვე უმატებდა: „ეხლა რომ პოეზიის განხილვა იმ დროის კანონებით მოვიწოდოთ, ძალიან შეეცდებით“ (პასუხი, თხ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 48—49).

ტიმენტალიზმის ისტორიულ როლს — კლასიციზმის დოგმებისაგან ხელოვნების განთავისუფლების საქმეში შეტანილ წვლილს. „რა საჭიროა ეხლა ან ჩვენ ლიტერატურისათვის, ან ხალხისთვის სენტიმენტალურ სხოლის მწერლების გაცნობა?“, — აღმფოთებით კითხულობს ილია და იქვე განაგრძობს: „რამდენიმე წლის წინათ უფ. სარდიონ ალექსი-მესხიშვილმა გადმოთარგმნა სენტიმენტალურ სხოლის მწერალი მარმონტელი და ეხლა იმავე სხოლის მწერალი კაზლოვი გადაუთარგმნია თავად ერისთავს. იქნება ფიქრობენ, რომ ჩვენი ლიტერატურა არ აღსდგება, თუ არ განიმეორა თავის განვითარებაში წარსულ დროთა სიცრუე და ცთომილება?! თუ ამას ფიქრობენ, მაშ ისტორიას აღარა აქვს თავისი დიდი მნიშვნელობა. ისტორია იმითია დიდი, რომ გვაჩვენებს ჩვენ წინაპართა ცთომილებას, მასთანვე გვასწავლის ჰქევასა, როგორ უნდა მოვიქცეთ, წინა კაცსა უკან მომღვეარი იმისთვის უყურებს, რომ, ვინიცობაა, წინამ ფენი წამოჰკრას და ყირაზე გადაიაროს, უკანამ ნახოს და იმ გზას შორს მოუაროს“¹⁴. ამრიგად, ი. ჰავჭავაძის აზრით, სენტიმენტალიზმში იყო „წარსულ დროთა სიცრუე და ცთომილება“ („წინაპართა ცთომილება“), ე. ი. მას თავის დროზედაც არ ჰქონდა გამართლება. ხოლო 60-იანი წლებისათვის მით უფრო ანაქრონიზმში, სრული უაზრობა იქნებოდა ამ „წიარპლიანი სხოლის“ საფლავიდან წამოყენება. „რომ სენტიმენტალური მიმართულება არავისთვის არ არის საჭირო და, სხვათა შორის, ჩვენთვისაც; ამას თქმა აღარ უნდა“, — გულდაჯერებით იმეორებს ილია „პასუხში“ (თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 55).

ამავე პოზიციებიდან და ასეთივე მოურიდებელი პირდაპირობით აკრიტიკებს ი. ჰავჭავაძე ჩახრუხაძის ტრადიციებს ქართულ ლიტერატურაში, რაც ფაქტობრივად იყო ბრძოლა კლასიციზმისათვის დამახასიათებელი მაღალფარდოვანი სტილის, რიტორულობისა და შიშველი ტენდენციურობის წინააღმდეგ. „ჩვენში, ქართველებში დიდი მწერლის ხმა აქვს დაგდებული ჩახრუხაძესა, მაგრამ არამც თუ დიდი, პატარაც არა ბრძანდება ის კურთხეული. მისი თამარის ქება მთელი მოთხრობის ოდენაა, ზედშესრულით დაიწყობა და თითქმის ზედშესრულით თავდება. რა ვაი-ვაგლახა“ და კისრის მტკრევით მოგოგავს დავარდნილ ცხენსავით მისი ოცმარცვლოვანი ტყვიასავით მძიმე ლექსები!... არც აზრი, არც სურათი, არც მშვენიე-

¹⁴ ი. ჰავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 12.

რება, არც ჰქუა, არც გული, არაფრისთანა არაფერი, გარდა ზედ-შესრულების რახა-რუხისა!¹⁵ როგორც ვხედავთ, ჩახრუხადის პოე-ზიას ილია წმინდა „ესთეტიკური თვალსაზრისით“ განიხილავს და არა ისტორიულ ასპექტში. ასეთი გადაჭარბება-უკიდურესობები აღ-ვილად ასახსნელი ხდება, რაკი უკვე ვიცნობთ ქართული სინამდვი-ლის იმეამინდელ ვითარებას, იმ კონკრეტულ საზოგადოებრივ სი-ტუაციას, როდესაც «ორიოდე სიტყვა...» დაიწერა. კრიტიკული რეა-ლიზმის დამკვიდრებისა და განმტკიცებისათვის მწვავე ბრძოლების პერიოდში ი. ჰავჭავაძე 60-იანი წლების იდეური სიმაღლიდან აფა-სებს აღრინდელ ლიტერატურულ სკოლებს. ახდენს რა სენტიმენ-ტალიზმისა (ავრეთვე კლასიციზმის) და რეალიზმის ერთგვარ შედა-რებით ანალიზს, ილია ამ მიმართულებათა ურთიერთშეპირისპირე-ბის ფონზე უფრო რელიეფურად გამოაჩენს ძველის (სენტიმენტა-ლიზმის) დრომოკმულობას და ახლის (რეალიზმის) უპირატესობას. ასე რომ, ი. ჰავჭავაძის მიერ ისტორიზმის პრინციპის გარღვევა უშუალოდ განპირობებულია სენტიმენტალიზმისა და კლასიციზმის მიმართ მკვეთრად გამოხატული უარყოფითი დამოკიდებულებით, ზედმეტი „სიძულვილით“ ყოველივე ანტირეალისტურისადმი. გასა-გებია, რომ თერგდალეულთა ბელადი ამით გზას უხსნიდა ჰეგმარი-ტად ჯანსაღსა და დიდი სარგებლობის მომტან — რეალისტურ ხე-ლოვნებას.

მსჯელობს რა ევროპულ და რუსულ სენტიმენტალიზმზე და ავ-რეთვე ამ მიმართულების უპერსპექტივობაზე ქართულ ლიტერატურ-რაში. ი. ჰავჭავაძე, ჩანს, არ იზიარებს ევოლუციონისტურ თვალსა-ზრისს. ეს თეორია, რომელიც ბუნებისმეტყველებაში დარეინის მიერ იქნა დამკვიდრებული, ხოლო შემდეგ ლიტერატურათმცოდნეობაში გადმოტანილი (სრული სახით იგი ჩამოაყალიბა კრიტიკოსმა ფ. ბრი-უნეტიერმა), გულისხმობდა ყოველ ეროვნულ მწერლობაში გარ-კვეული ლიტერატურული პროცესის თანამიმდევრულად განვითა-რების გარდუვალ აუცილებლობას. ი. ჰავჭავაძის მტკიცებით კი, არც აუცილებლობა იყო და არც საჭიროება მოითხოვდა, ქართულ სინამდვილეში თავი ეჩინა ყველა იმ მიმართულებას, რომელიც სხვა ქვეყნების ლიტერატურაში არსებობდა!¹⁶

¹⁵ ი. ჰავჭავაძე, თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 10—11.

¹⁶ იხ. გრ. კიკნაძე, ილია ჰავჭავაძე ლიტერატურათმცოდნეობისა და ხე-ლოვნების საკითხების შესახებ „საბჭოთა ხელოვნება“, № 9, თბ., 1957, გვ. 13.

ამჟამად აღარ გვაინტერესებს „ორიოდე სიტყვაში...“ დასმულა სხვა პრობლემები. ცნობილია, რომ რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების პროგრესულ იდეებზე აღზრდილი ახალგაზრდა ილია თავისი ამ პირველი კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილით მოუხრიდებლად ამხელდა არა მარტო რევავ ერისთავს, როგორც სენტიმენტალური თხზულების უხეიროდ მთარგმნელს, არამედ, ამავე დროს, გაბედულად ილაშქრებდა მთლიანად ძველი თაობისა და მისი ლიტერატურული ორგანოს უურნალ „ცისკარის“ წინააღმდეგ. ამიტომაც იყო, რომ დასახელებული სტატია ყუმბარასავით გასკდა „მამების“ ბანაკში. მთელი ძველი თაობა (რ. ერისთავი, ბ. ჭორჭაძისა, ს. ალექსიევი-მესხიევი და სხვ.), როგორც ერთი კაცი, ფეხზე დადგა მისი ავტორის „ჩასაქოლად“. თავის მხრივ, ილიას გვერდში ამოუდგნენ მოწინავე ქართველი ახალგაზრდები — ა. წერეთელი, კ. ლორთქიფანიძე და სხვები, რომლებიც იმზანად პეტერბურგის უნივერსიტეტში სწავლობდნენ. ორ თაობას შორის დაწყებული ეს ლიტერატურული პაექრობა ფაქტობრივად იყო ორი იდეოლოგიის — რევოლუციურ-დემოკრატიულისა და კონსერვატიულ-ლიბერალურის — მკვეთრი დაპირისპირება¹⁷, კერძოდ, მხატვრული ლიტერატურის ფრონტზე ამ პერიოდში გაბატონების გზაზე მტკიცედ დამდგარი კრიტიკული რეალიზმი უკანასკნელად შეეჯახა სულთმობრძავ რომანტიზმს.

✓ საკუთარი ორგანოს უქონლობის გამო ი. ჰავჭავაძე და მისი თანამებრძოლები პირველ ხანებში (1861—1862 წწ.) იძულებული იყვნენ ძველ, ჩამორჩენილ „ცისკარში“ ეთანამშრომლათ, მაგრამ განიცდიდნენ რა „მამებისაგან“ მუდმივ დევნასა და შევიწროებას, აქ მათ არ ჰქონდათ საშუალება თავისუფლად ექადაგათ თავიანთი შეხედულებები. ამასთან დაკავშირებით გვინდა შევნიშნოთ შემდეგი: ზოგიერთი მკვლევარის მტკიცებით, „ცისკარი“ ძირითადად მოწინავე ორგანო იყო და მის ჩამორჩენილობაზე ლაპარაკი უსაფუძვლოა. უურნალის წამყვანი თანამშრომლები თითქოს პროგრესულად მოაზროვნე მოღვაწეები იყვნენ და არა რეაქციონერი „მამები“. ამ შეხედულებას ვერ გავიზიარებთ. «ცისკარში» მოკალათებულ მწერალთა უმრავლესობა კონსერვატიულ-ლიბერალურ ბანაკს ეკუთვნოდა

17 დ. გამეზარდაშვილი ი. ორი საკითხის გამო „ლიტერატურული გაზეთი“, № 17. 1955.), მისივე „ქართული კრიტიკული რეალიზმი“, თბ., 1967, გვ. 494—496.

და ამიტომაც იყო ჟურნალი უფერული, უფარგისი. „თუ „ცისკარი“ უფარგისია, კიდევ თქვენგან, ყვაეებო ფარშავანგის ფრთებიო, ბულბულებო ყორნის ჩხაილითა“, — ამბობდა ილია „მამების“ მისამართით. (თავისი არსებობის მანძილზე „ცისკარს“ ჰქონდა პერიოდო. როდესაც ის გამოდიოდა მოწინავე იდეების მქადაგებლად, მაგრამ ასეთი პერიოდი, სამწუხაროდ, გარკვეული მიზეზების გამო, დიდხანს არ გაგრძელებულა). „ცისკარი“ რომ ძირითადად ძველი თაობის ორგანო იყო და ხშირად ქადაგებდა დრომოკმულ შეხედულებებს, ამის შესახებ არაერთხელ ხაზგასმით აქვთ მითითებული ქართველ სამოციანელებს. ი. ჯავჭავაძე წერდა: „ეგ იმისთანა ჟურნალია, რომელიც დაგვიანებულა და უკან დაჩრდილა ცხოვრებასა. ცხოვრება წინ წასულა და ის კი უკან მისჩანჩალებს, როგორც ფეხმოტეხილი ცხვარი თავის ფარასა. თავის ჩანჩალში ის კოჭლი ჟურნალი არამც თუ არჩევს და ხსნის, რაც თვალწინ უტრიალებს საზოგადოებასა, არამედ თავმოწონებით ჰკრეფს, რაც თვითონ საზოგადოებას თავის განვითარების გზაზედ გაღუყრია, როგორც უფარგისი და გამოუსადეგი. აი, სწორედ ამგვარ ჟურნალებს ეკუთვნის ჩვენი ფერმიხდილი, ქლექი, მამულის-ერთა „ცისკარიცა“¹⁸. „ცისკარის“ შესახებ ასეთი შეხედულებისა იყვნენ და მსგავს თვალსაზრისს ავითარებდნენ აგრეთვე ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ა. ფურცელაძე და სხვები.

ამ საკითხზე ყურადღებას არ შევაჩერებდით, რომ „ცისკარისა“ და მის თანამშრომელთა პროგრესულობის აღიარება სხვა, უფრო დიდ, გაუგებრობას არ იწვევდეს. ამცირებენ რა „მოწინააღმდეგეთა“ ბანაკს (რეაქციონერი პირების ხვედრითი წონა „ცისკარში“ ვიწრო და შეზღუდულია), ამით ძალაუნებურად ამცირებენ მნიშვნელობას იმ ღრმა იდეური და პრინციპული ბრძოლისა, რომელიც თერგდალეულებმა ი. ჯავჭავაძის მეთაურობით 60-იან წლებში გადაიხადეს. მაგრამ „შვილები“ ქარის წისქვილებს კი არ ებრძოდნენ, არამედ ლიბერალ-კონსერვატორთა საკმაოდ ძლიერ ბანაკს, და ამიტომაც ჰქონდა ამ ბრძოლას ესოდენ ფართო საზოგადოებრივი რეზონანსი. სხვათა შორის, სამეცნიერო ლიტერატურაში რამდენიმე წლის წინ გამოითქვა აზრი, რომ თითქოს თერგდალეულთა მრწამსი პრინციპულად არ უპირისპირდებოდა ძველი თაობის შეხედულებებს, რომ „შვილების“ გამოსვლა „არსებითად იყო იმავე პოზიცი-

¹⁸ ი. ჯავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 454.

დან, რომელზედაც დამხვედური ლიტერატორები (ე. ი. „მამები“, ძველი თაობის წარმომადგენლები — ვ. ვ.) შეგნებულად თუ შეუგნებლად იდგნენ“. იზიარებს რა ყოველგვარი შენიშვნებისა და კომენტარების გარეშე ამ არასწორ თვალსაზრისს, ლიტერატურის ზოგიერთი ისტორიკოსი უფრო შორსაც მიდის: „მეცხრამეტე საუკუნის სამოციანი წლების ქართულ მწერლობაში თაობათა შორის პრინციპული (იდეური) წინააღმდეგობა არ ყოფილა, „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლას საზოგადოდ ადგილი არ ჰქონია“. ფაქტობრივად ეს არის „ერთიანი ნაქადის“ თეორია, რასაც მკვლევარი ლოგიკურად მიჰყავს იმის მტკიცებამდე, რომ თერგდალეულები 1861—1862 წლებში „მინცდამინც განსხვავებულ მიმართულებას არ ჰქმნიან“ და სხვ. ამ შეხედულების განსამტკიცებლად ზოგჯერ იმოწმებენ ი. ჰავჭავაძის ნაშრომს „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ (1892 წ.), რომელშიც, როგორც ვიცით, უარყოფილია თაობათა ბრძოლის ეროვნული საფუძვლები საქართველოში. „რუსული ლიტერატურის ძალმომრეობამ ჩაგვითრია წინდაუხედავად, უკრიტიკოდ, და ამ გზით რუსეთის აზრთა და მიმართულებათა ბრძოლა ჩვენში გადმოვიტანეთ და ვლამობდით ჩვენის ცხოვრებისათვის დალად მოგვეხვია თავზე, ვითომცდა ჩვენც ნახირ-ნახირო. ის კი დაგვაეიწყდა, რომ ჩვენს ცხოვრებაში ამ ბრძოლას არავითარი მიზეზი არა ჰქონდა არამც თუ არსებობისა, ფეხის ნელად მოკიდებისაც კი... ამ ბრძოლის გადმოტანა ჩვენში ქარის მობერვასა ჰგვანდა და ქარსავითვე გაგვექარვა“¹⁹. აქვე ი. ჰავჭავაძე იწუხებს თვით ტერმინს „ძველი და ახალი თაობა“. მისი აზრით, „ამისთანა სიტყვები, როგორც ძველი და ახალი თაობაა, ცალიერი და ფუყე სახელებია და დროა თავისს პატრონს ჩაბარდნენ და საიდანაც მოსულან, იქ წავიდნენ. ამ სახელების ხმარება ჩვენში სხვა არა არაა, ბაკმივიპის მეტი“.

აღსანიშნავია, რომ უფრო ადრე, 1881 წლის მაისის „შინაურ მიმოხილვაში“, ი. ჰავჭავაძე მართებულ დახასიათებას აძლევს თაობათა ბრძოლის ისტორიას რუსეთსა და საქართველოში. ამ მხრივ „შინაურ მიმოხილვასა“ და „წერილებს“ შორის თვალსაჩინო განსხვავებაა, რატომ მოხდა ეს? აქ მხედველობაში უნდა მივიღოთ შემდეგი გარემოება: „წერილების“ შესავალი ნაწილი (პირველი ორი თავი), სადაც ზოგადად საუბარია მე-19 საუკუნის ისტორიულ მოვ-

19 ი. ჰავჭავაძე. თხ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 201—209.

ლენებზე, პოლემიკური ხასიათისაა. საქმე ისაა, რომ იმხანად არსებული საზოგადოებრივ დაჯგუფებათა აღმნიშვნელად გამოყენებულ იქნა ადრე ნახშიარი ტერმინი „ძველი და ახალი თაობა“. წინათ „ახალი თაობის“ წარმომადგენლები, ე. ი. თერგდალეულები, ახლა „ძველი თაობის“ ბანაკში მოექცნენ და, როგორც „ჩამორჩენილები“, კრიტიკის გაკიცხვის ობიექტები გახდნენ. ცხადია, ამას არ შეიძლებოდა არ გამოეწვია სამოციანელთა აღშფოთება, და აი ი. ჭავჭავაძეც გაბედულად იმალღებს ხმას²⁰. კერძოდ, ის ეკამათება დ. ზოშტარიას (დუტუ მუგურელს), რომელმაც ერთ თავის წერილში²¹ საყვედურით მოიხსენია „ძველები“ (ე. ი. ილია და მისი თანამოაზრეები). ასე რომ, ილიას ნაშრომში დაშვებული უზუსტობანი — თაობათა ბრძოლის მიხნევა რუსეთიდან გადმოტანილად, ცნებების „ძველი და ახალი თაობა“ უაზრობად გამოცხადება — გამოწვეულია პოლემიკური სიტხადით²².

ემქს გარეშეა, რომ ი. ჭავჭავაძე პირველ რიგში მიმართავდა რუსეთის, კერძოდ, ბელინსკის გამოცდილებას²³. საერთოდ, ძველ თაობასთან ბრძოლაში „შვილებს“ მაგალითს აძლევდნენ და, ერთგვარად, შთააგონებდნენ რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატები, რომლებიც აგრეთვე მთელი შეგნებით ილაშქრებდნენ ყოველ-ცე დრო-შოქმელისა და დახავსებულის წინააღმდეგ. მაგრამ თაობათა ბრძოლა საიდანალად გადმოტანილი და ქართული სინამდვილისათვის ძალად თავზე მოხვეული კი არ იყო, არამედ თვით ჩვენი ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური ცხოვრების იდეური გამოხატულება. საქართველოშიც, ცხადია, არსებობდა ორი ტენდენცია, პროგრესულ-დემოკრატიული და რეაქციულ-კონსერვატიული, რომელთა შორის წინააღმდეგობა ზოგჯერ მძაფრ პოლემიკაში გადადიოდა და მეტად სერიოზულ ხასიათს ღებულობდა. ერთ ასეთ დიდ პაექრობას კქონდა ადგილი, სახელდობრ, .60-იან წლებში, და, მამასადაამე, იმდროინდელ იდეურ ბრძოლათა არსებობის უარყოფა იქნებოდა გა-

20 დ. გამეზარდაშვილი. ქართული კრიტიკული რეალზმი, გვ. 553.

21 „ივერია“, № 20, 1892, 28 იანვარი.

22 საყურადღებოა, რომ სწორედ პოლემიკურმა გადაქარბებამ განაპირობა ანალოგიური შეცდომა აგრეთვე ა. დურცელაძის წერილში „რამდენიმე სიტყვა ანრილ ჭოჩაძეს“: „რა სიტყვის მასალა მწერლობაში ახალი თაობა და ძველი თაობა ამჯერა ბავშვური სიტყვების თამაშობამ იჩინა თავი მხოლოდ რუსეთში, ამ ლუხის ხმას ასევენ ჩვენშია“ („მათუბის გაზეთი“, № 141, 1912).

23 ე. შავდარბ. ბესარიონ ბელინსკი, თბ., 1948, გვ. 78.

სული საუკუნის მრავალფეროვანი საზოგადოებრივი მოვლენების გალარებებულად წარმოდგენა, ჩვენი ისტორიული სინამდვილის მრულდე სარკეში ჩვენება.

ძველი თაობის წინააღმდეგ ბრძოლაში „შვილები“ მთლიანი ფრონტით გამოვიდნენ. რაც დრო გადიოდა, მათი ბანაკი სულ უფრო და უფრო მტკიცდებოდა. ხელავენ რა ამას, „მამები“ ცდილობენ კამათის საგანი პრინციპული საკითხებიდან კერძო-პიროვნულ მომენტებზე გადაიტანონ. მოწინააღმდეგეთა სტრატეგიაში დიდი ადგილი უკავია, სხვათა შორის, ი. ჭავჭავაძის ლექსების გარჩევას („მამები“ ამ ლექსებში გულმოდგინედ ეძებენ მეტწილად ენობრივი ხასიათის ლაფსუსებს.) ილიასთვის საბედისწერო აღმოჩნდა ის, რომ „ცისკარის“ სწორედ იმ ნომერში, რომელშიც „ორიოდე სიტყვა...“ იყო გამოქვეყნებული, დაიბეჭდა აგრეთვე მისი სამი ლექსი („ალ. ჭავჭავაძის“, „ალბომში“ და „გაზაფხული“), რომელთა „განხილვაში“ ყველაზე მეტად ისახელა თავი ბ. ჭორჭაძისამ (ალბათ, ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ „პასუხში“ ილიამ განსაკუთრებით ბ. ჭორჭაძისა ამოიღო ნიშანში). აღსანიშნავია, რომ „მამები“, რათა მეტი „საკბილო“ მოიგდონ ხელთ, ყურადღებით ათვალთვლებენ „ცისკარის“ წინა წლების ნომრებსაც. ასე გააჩნია და მიწასთან „გაასწორა“ ილიას ყველა გამოქვეყნებული ნაწარმოები (როგორც ორიგინალური, ისე ნათარგმნი) გ. ბარათაშვილმა. მართალია, მოწინააღმდეგეთა ზოგი შენიშვნა (სულ ორიოდე) სამართლიანი და მისაღებია, მაგრამ უმრავლესობა მანაც უბრალო გაუგებრობისა და უაზრო კინკლაობის ნაყოფია.

„მამათა“ დაბნეულობისა და უპრინციპობის ჩვენების მიზნით ისინი ზოგჯერ ერთსა და იმავე საკითხზე სხვადასხვა შეხედულებას ავითარებენ. თუ მაგალითად, გ. ბარათოვის მტკიცებით, „უფ. ჭავჭავაძის ლექსები არიან უგარმონიო, უფერული, უნდილი და ისეთი მძიმე, რომ ვერა თავგვის მუტეელი ვერ მოინელებდა“²⁴, ს. მესხიევის აზრით, პირიქით, ილია ნიჭიერი პოეტია და საამოდ „დადილინებს საქართველოს მშვენიერით ლექსებით“²⁵.

ძველი თაობის ფრონტი თანდათან გაიბზარა. გრძნობენ რა ამას,

24 გ. ბარათაშვილი. წერილი რედაქტორთან, კრებ. „ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის“, ტ. I, თბ., ს. ხუციშვილის რედაქციით, 1954, გვ. 195.

25 ს. ალექსი-მესხიელი. უსტარი ანტიკრიტიკული (იხ. ზემოდასახელებული კრებული, გვ. 225).

„შამები“ ყოველნაირ საშუალებას მიმართავენ, როგორმე ანგარიში გაუსწორონ ილიას, ჩააჩუმონ ეს „კადნიერი“ ახალგაზრდა. საკმარისია მოვიგონოთ, რომ „ცისკრის“ რედაქციამ ი. ჭავჭავაძის „პასუხს“ დაურთო აშკარად ღვარძლიანი ტონით დაწერილი 24 შენიშვნა, ხოლო ილიას სტატია „სარდიონ მესხიევის კრიტიკის გამო“ სულ არ დაბეჭდა.

აუცილებელი იყო საკუთარი ორგანოს გამოცემა, რასაც ახალი თაობის წარმომადგენლები 1863 წლიდან ახერხებენ კიდეც. „საქართველოს მოამბის“ საშუალებით თერგდალეულებმა მწყობრი სისტემის სახით გადმოსცეს თავიანთი შეხედულებები ეპოქის აქტუალურ საკითხებზე. თუ 1861—1862 წლებში მათი მსჯელობა მეტწილად ნეგატიური ხასიათის იყო და მიზნად ისახავდა არსებულის უარყოფას, ძველისაგან ნიადაგის გასუფთავებას, 1863 წელს „შვილების“ მსჯელობა უფრო პოზიტიური ხასიათისაა და მიზნად ისახავს ძველისაგან გასუფთავებულ ნიადაგზე ახლის დანერგვასა და განმტკიცებას.

ზემოთ ვნახეთ, რომ ი. ჭავჭავაძემ ჯერ კიდევ „ცისკრის“ ფურცლებიდან მიიტანა იერიში რეალიზმისათვის საზიანო ტენდენციების წინააღმდეგ. ეს ბრძოლა დიდმა სამოციანელმა შემდეგ კი არ შეანელა, არამედ პირიქით, გააღრმავა და, საერთოდ, ცხოვრებას მოწყვეტილი „უნაყოფო პოეზიის“ დაუზოგველ კრიტიკამდე განავითარა. ამასთან, კიდეც უფრო მეტი სიცხადით ჩამოაყალიბა საკუთარი (და არა მარტო საკუთარი, არამედ მთელი ახალი თაობის) თვალსაზრისი, პირდაპირ მიუთითა რა იმ გზაზე, რომლითაც სიარულს ხალხისა და სამშობლოს ინტერესები მოითხოვდა. „დაე, ზოგიერთმა უნაყოფო პოეტმა ხელოვნების სახელითა უქუარიდო, პირი თავის ხალხის ცხოვრებასა, მეშვიდე ცას შეაჩეროს გაბეეებული თვალევი და ბულბულსავით უაზრო შტვენა დაიწყოს და აღარ გაათავოს. ჩვენ იმათთან საერთო გზა არა გვაქვს. ისინი მარცხნივ მიდიან გატკეპნილ გზაზედ და ჩვენ კი მარჯვნივ გავწევთ. ჩვენ მეცნიერებას და ხელოვნებას მოვსთხოვთ არსებითსა პურსა ცხოვრებაში გამომცხვარსა და მშვიერთათვის მოსახმარესა და გამოსადეგსა“²⁶. დიდი მოქალაქეობრივი შეგნება, ღრმა ეროვნული გრძნობა კარანახობდა ილიას გადაჭრით და ხმამაღლა განეცხადებინა: „ღროა ხელოვნებამ თავი დაანებოს „ღრუბლების ცურვასა“, „გაფაღარათე-

²⁶ ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 68.

ბულ ვარსკვლავების ცაში ბოლთის ცემასა“, მთვარის ხეყნასა, რომ ჩემ საყვარელს უთხარიო: ცხრა შთას იქით ერთი უბედური პოეტია, რომელსაც შენგამო „ოხერის კვამლი“ თვალებსა სწევას და ცრემლს ადენსო; დროა ხელოვნებამ თავი დაანებოს უგემურ ღმეკასა და თვალების სრესასა, ეგება ცრემლი მამიფიდესო; დროა ჩავიდეს ცხოვრების მდინარის ძირშია, იქ მონახოს შიგ-მღებარე აზრი თავის ცხოველ სურათებისათვის. იქ, ცხოვრების ძირში, ის იპოვის ბევრ მარგალიტსა და უფრო ბევრ ლექსა და ლაფსა; არც ერთის გამოხატვა არ უნდა აშინებდეს ხელოვნებასა და არც მეორისა“²⁷. თავის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ და მხატვრულ ნაწერებში არაერთხელ აღუნიშნავს ილიას, რომ „ლექისა და ლაფის“ საჭაროდ გამოტანა, ნაკლოვან მხარეთა მხილება ცხოვრების გაუმჯობესების პირობაა, ე. ი. სასარგებლოა ქვეყნისათვის, ხალხისათვის. ჭერ კიდევ „ორიოდე სიტყვაში“ წერდა თერგდალეულთა ბელადი: „როგორ უნდა გაესწორდეთ, თუ ჩვენი სიმრუდე არ გვეცოდინება? ნეტავი ორიოდე კაცი იყოს საქართველოში, რომ ჩვენი ბოროტება ერთიანად ასწეროს და დაგვანახოს... აბა, ის იქნება ნამდვილი საქმეხარი მამულისმოყვარე, და არა ის, ვინც მეტისმეტად დამყავებული სიყვარულისა გამო, ანგელოზივით ასახელებს საქართველოსა. ბოროტების ღვიარება ნახევარი გასწორებაა“. ამ პატრიოტული შეგნებით იყო ნასაზრდოები ი. ჭავჭავაძის სატირა, რომლის მიზან-ღანიშნულება მაშინ ყველას როდი ესმოდა სწორად, და ილიაც განმარტებას იძლეოდა:

„ჩემზედ ამბობენ: „ის სიყვეს ქართველის ამბობს, ჩვენს ცუდს არ შალავს, ეგ ხომ ცხადი სიტყულია!“
 ბრიყვი ამბობენ. კარგი გული კი მაშინვე სცნობს —
 ამ სიტყულიში რაოდენიუ სიყვარულია“.

✓ გასაგებია, რომ საპროგრამო წერილში „საქართველოს მოამბეზედ“ ი. ჭავჭავაძემ ახალი თაობის ორგანოს საპატიო მოვალეობად დააკისრა ჩვენი ცხოვრების ჭუჭყის („რაც ქართველში ცუდია და საზიზღარი“) დაუნდობლად გამოფენა. ნაკლოვანებათა გამოაშკარავება-განკიცხვა, ბუნებრივია, მოითხოვდა სინამდვილისადმი ფხიზელ, რეალისტურ მიდგომას, ცხოვრების მრავალფეროვანი მოვლენების გულდასმით შესწავლასა და ანალიზს. ასე იკაფავდა გზას და მკვიდრდებოდა ქართულ მწერლობაში კრიტიკული რეალიზმი.

მაგრამ სინამდვილის ასახვა ხალხის ინტერესების თვალსაზრისით შეუძლებელი იყო საერთო-სახალხო ერთიანი ლიტერატურული ენის გარეშე. გამოდიოდა რა იმ მართებული მოსაზრებიდან, რომ „ქაოს ენა კერძო პირსავე იზრდება და ვითარდება“ და ამიტომ „კანონები, ერთ დროს საჭირონი, სხვა დროს უვარგისნი არიან ხოლმე“ (ე. ი. ენა ისტორიულად ცვალებადი კატეგორიაა), ი. ჰავე-ჰავეაძე გაბედულად იბრძოდა სქოლასტიკური „სამი სტილის“ თეორიის დამცველთა წინააღმდეგ. ილიამ კატეგორიულად დააყენა და შეცნირებულად დაასაბუთა ენის დემოკრატიზაციის აუცილებლობის საკითხი. „რადგან ხალხია ენის კანონის დამდები და არა ანბანთ თეორეტიკა“, საჭიროა ლიტერატურული ენა ეფუძნებოდეს ხალხის ცოცხალ მეტყველებას. აკად. არნ. ჩიქობავა ამის შესახებ სწორად შენიშნავს: „სალიტერატურო ენის საკითხებში, პირველ ყოვლისა, თვით სალიტერატურო ენის მონაცემთა მიხედვით უნდა ირკვეოდეს. მაგრამ თუ ეს საკითხს ვერა სწყვეტს, ცოცხალ ხალხურ მეტყველებას უნდა მივმართოთ. მართალია, ხალხის 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 ჰავეაძის დებულება: „ხალხია ენის კანონის დამდები“ (და არა „ანბანთ თეორეტიკაო“)²⁸. ძველი თაობის წარმომადგენლებმა ამ პუნქტშიც (ე. ი. ენის საკითხებშიც) ცხარე პოლემიკა გაუმართეს ი. ჰავეაძეს, მაგრამ, როგორც ცნობილია, „მამები“ აქაც დამარცხდნენ.

საერთოდ, ორ თაობას შორის 60-იან წლებში დაწყებული ბრძოლა ძველი თაობის იდეური განადგურებითა და ახალი თაობის გამარჯვებით დამთავრდა. დიდი ქართველი მწერალი ი. ჰავეაძე იყო ძველი თაობის წინააღმდეგ გაბედული იერიშის არა მარტო წამომწყები, არამედ შემდგომ მისი მეთაურიც. სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად არის შესწავლილი, როგორც თაობათა ბრძოლა საერთოდ, ისე კერძოდ ი. ჰავეაძის უდიდესი როლი ქართულ სინამდვილეში ახალი იდეოლოგიის დანერგვისა და ქველისაგან ნიადაგის გასუფთავების საქმეში²⁹.

²⁸ არნ. ჩიქობავა. ახალი სალიტერატურო ქართული ენის წარმოქმნისათვის, იბ. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, 1, თბ., 1950, გვ. 25.

²⁹ ი. ბოცვაძე. ი. ჰავეაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში (საქმეები), ი. ჰავეაძე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, თბ., 1957, გვ. 5 -

ამიტომ ჩვენ შეგნებულად ავარიდეთ თავი საკითხის დეტალურად განხილვას და ყურადღება გავამახვილეთ მხოლოდ იმ ძირითად მომენტებზე, რომლებიც უშუალოდ შემოდიოდა წინამდებარე ნაშრომის მიზანდასახულობის სფეროში.

ბ. ბრძოლა მემარცხენე-რადიკალური (ნიჟილიზტური) გმადხარის წინააღმდეგ

თაობათა ბრძოლა არ იყო ერთადერთი ფართო საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოვლენა 60-იან წლებში. 60-იანი წლები უაღრესად მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი პერიოდი იყო მე-19 საუკუნის ქართული საზოგადოებრივი აზროვნებისა და ლიტერატურის ისტორიაში. ამ პერიოდში ადგილი აქვს აგრეთვე სხვა ხასიათისა და შინაარსის ლიტერატურულ პაექრობას, სახელდობრ, პოლემიკას თვით ახალი მიმდინარეობის შიგნით. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, 60-იან წლებშივე მიმდინარეობს ბრძოლა მოწინავე, პროგრესულ-დემოკრატიულ მიმართულებასა და მის უკიდურეს, „მემარცხენე“ ფრთას

13); დ. გამეზარდაშვილი. ქართული კრიტიკული რეალიზმი, გვ. 37—496; ა. გაჩეჩილაძე. ბრძოლა რეალიზმის დამკვიდრებისათვის XIX ს. ქართულ ლიტერატურაში, თბ., 1957; ი. გიორგაძე. გრ. ორბელიანი და ქართული სალიტერატურო ენის საკითხები (ალ. წულუკიძის საბ. ქუთაისის პედაგოგიკური შრომები, XIV, 1956, გვ. 135—156); პ. გუგუშვილი. ქართული ჟურნალისტიკა, ტ. 1, თბ., 1941, გვ. 201—236; მ. დუდუჩაძე. ილია ჭავჭავაძის ესაიკოლოგია, თბ., 1967, გვ. 139—175; მ. ზანდუკელი. ახალი ქართული ლიტერატურა, ტ. II, თბ., 1962, გვ. 212—237; პ. ქეკელიძე. აკაკი წერეთელი, თბ., 1953, გვ. 87—98; ა. ქენკოშვილი. ილია ჭავჭავაძე, თბ., 1961, გვ. 29—49; გრ. კიკნაძე. მეტყველების სტილის საკითხები, თბ., 1957, გვ. 148—184; ვ. კოტეტიშვილი. რჩეული ნაწერები, ნაწილი 1, თბ., 1965, გვ. 298—307; ა. მახარაძე. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., 1969, გვ. 5—48; კ. შიშველია. თერგდალეულები და რუსეთის 60-იანი წლების რევოლუციონერი მოღვაწენი, თბ., 1959, გვ. 277—297; შ. რადიანი. ახალი ქართული ლიტერატურა, თბ., 1954, გვ. 222—230. პ. რატიანი. ილია ჭავჭავაძე, თბ., 1965, გვ. 95—99; რ. ქუშბურაძე. ქართული კრიტიკის ისტორია, თბ., 1966, გვ. 186—255; ს. ხუნდაძე. ნარკვევები, თბ., 1941, გვ. 209—225; ს. ხუციშვილი. ლიტერატურულ-კრიტიკული ნარკვევები, თბ., 1959, გვ. 61—67; მისივე „სამსონ აბაშიძე“ (ს. აბაშიძე. ნაწერები, თბ., 1957, გვ. 9—36); გ. ჭიბლაძე. ილია ჭავჭავაძე, თბ., 1966, გვ. 572—585; ა. ქორჭაძე. თბ., ტ. 5, თბ., 1914, გვ. 52—68; И. Мисабишвили. Общественно-политические и философские взгляды Ильи Чавчавадзе, Сухуми, 1957.

შორის. ი. ჭავჭავაძე, რომელიც დროულად ეხმარებოდა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველ ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვან მოვლენას, აქტიურად ჩაება ამ ლიტერატურულ პაექრობაშიც. სამწუხაროდ, ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს პაექრობა — ბრძოლა ახალი მიმდინარეობის შიგნით — არ არის სათანადოდ შესწავლილი. ამასთან, სრულიად არადამაკმაყოფილებლადაა გაშუქებული მასში ი. ჭავჭავაძის მონაწილეობის საკითხი. უფრო მეტიც, ამ პაექრობას არამცთუ ცალკე გამოყოფენ როგორც დამოუკიდებელ ლიტერატურულ მოვლენას, არამედ ხშირად აიგივებენ კიდევ თაობათა ბრძოლასთან, რაც, თავის მხრივ, რიგ გაუგებრობებს იწვევს.

ამჟერად ჩვენი მიზანია 60-იანი წლების მრავალფეროვანი საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოვლენებიდან ცალკე გამოვეყოთ პოლემიკა პროგრესულ-დემოკრატიულ მიმართულებასა და მის უკიდურეს, „მემარცხენე“ ფრთას შორის; გავარკვიოთ ამ პაექრობის ხასიათი და გავაშუქოთ მასში დიდი ქართველი მწერლის ი. ჭავჭავაძის მონაწილეობის საკითხი, ვუჩვენოთ ი. ჭავჭავაძის დიდი როლი მემარცხენე-რადიკალური გადახრის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

აღსანიშნავია, რომ 1963 წელს „ცისკრის“ ფურცლებზე არ გვხვდება ძველი თაობის პოზიციებიდან ახალი თაობის წინააღმდეგ გალაშქრების არც ერთი ფაქტი. ამ საქმეში უსათუოდ დადებითი როლი ითამაშა ცნობილმა ქართველმა სამოციანელმა ა. ფურცელაძემ, რომელიც 1862 წლის ოქტომბრიდან მთელი 10 თვის მანძილზე „ცისკრის“ მთავარ ბურჯად და ფაქტიურ რედაქტორად გვევლინება. მან, რადიკალურად მოაზროვნე მოღვაწემ, რეაქციონერ-კონსერვატორებს „ცისკრის“ კარები დაუკეტა, და, საერთოდ, ეს უერნალი მნიშვნელოვნად გარდაქმნა. მართალი იყო თვითონ ა. ფურცელაძე, როდესაც ერთ-ერთ წერილში კატეგორიულად აცხადებდა: როდესაც მე ვმოღვაწეობდი „ცისკარში“, არავინ არ ყოფილა „ახალი აზრებისა და ახალი ცხოვრების მღევნელი ძველი კაცები (ე. ი. ძველი თაობის წარმომადგენლები — ვ. ე.); რომელთაც... აუტეხეს ახალ კაცებს (ე. ი. ახალი თაობის წარმომადგენლებს — ვ. ვ.) და აზრებს ბრძოლა“¹.

საყურადღებოა ის ფაქტი რომ ვინაიდან „მამები“ „შვილებთან“ პოლემიკის არ აწარმოებენ; თავიანთ მხრივ არც „შვილები“

1 ა. ფურცელაძე. „მნათობი“, № 10—12, 1872, გვ. 26.

ეკამათებიან მათ. ამ დასკვნამდე მიყვავართ ეურნალ „საქართველოს მოამბის“ თორმეტივე ნომრის გადათვალთვალებას. აქ დაიბეჭდა მხოლოდ ორად ორი წერილი, რომელიც თითქოს მიმართულია ძველი თაობის წინააღმდეგ. ესენია: თერგდალეულის (კ. ლორთქიფანიძის) „ბიძია თონიკეს სტატიის გამო“ (№ 4) და გ. წერეთლის „ცისკარს“ რა აკაკანებდა?!“ (№ 5). მაგრამ ამათგან უკანასკნელი, ე. ი. გ. წერეთლის წერილი წარმოადგენს თაობათა შორის უკვე დამთავრებული პოლემიკის დაგვიანებულ გამოძახილს. იგი გამოწვეულია არა „ცისკარში“ 1863 წელს გამოქვეყნებული რომელიმე პოლემიკური სტატიით, არამედ მიმართულია „მოლაყბის“ წერილის წინააღმდეგ, რომელიც დაიბეჭდა დიდი ხნით ადრე, „ცისკარის“ 1862 წლის მე-9 და მე-10 ნომრებში. ასე რომ, გ. წერეთლის წერილში საუბარია ძველ, 1863 წლამდე „ცისკარზე“. რაც შეეხება 1863 წლის იანვრის შემდეგდროინდელ „ცისკარს“, გ. წერეთელი გარკვეულად აღნიშნავს, რომ იანვრის აქეთ ის გამოიცვალა და უკვე აღარ ჰგავს მანამდე „ცისკარს“. თავის სტატიას გ. წერეთელი შემდეგი სიტყვებით იწყებს: „ცისკარი“ იანვარს აქეთ ერთობ დატკბა... მეტად გაგულკეთილდა!.. წარმოიდგენდით, მკითხველო, თუ როდისმე „ცისკარი“ იმ გაბასრული ჩხუბის შემდეგ ასე დამშვიდდებოდა?“² როგორც ამ ამონაწერიდან ჩანს, გ. წერეთელს თაობათა შორის გამართული მწვავე პოლემიკა უკვე წარსულ ამბად მიაჩნია, ამიტომაცაა, რომ ზმნა „აკაკანი“ დასმულია წარსულ დროში. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ წერილს ძველი თაობის მხრიდან არაფერს გამოხმავრებია, „ცისკარში“ მის საპასუხოდ არაფერი დაბეჭდილა. იგივე უნდა ითქვას კ. ლორთქიფანიძის წერილზე „ბიძია თონიკეს სტატიის გამო“. ეს წერილიც, ისევე როგორც „ცისკარს“ რა აკაკანებდა?!“, ეხმავრება არა 1863 წელს დაბეჭდილ წერილს, არამედ დიდი ხნით ადრე, 1862 წელს, „ცისკარის“ მე-7 ნომერში გამოქვეყნებულ ნარკვევს „მოგზაურობა ტფილისის ტროტუარზედ“ (გამოქვეყნდა „ბიძია თონიკეს“ ფსევდონიმით, ეკუთვნის ლ. არდაზიანს). ამასთან, წერილი „ბიძია თონიკეს სტატიის გამო“ დაიწერა გაუგებრობის ნიადაგზე. კ. ლორთქიფანიძე შეცდომით ფიქრობს, რომ თავის ნარკვევში ლ. არდაზიანი ილაშქრებს ახალი

² გ. წერეთელი. „ცისკარს“ რა აკაკანებდა? (კრებ. „ქართული ლიტერატურის კრიტიკის ისტორიისთვის“, I, თბ., 1955. გვ. 319).

თაობისა და, კერძოდ, ი. ჰავეკეაძის წინააღმდეგ, ნამდვილად კი ეს ასე არ არის.

ამრიგად, 1863 წელს თაობათა შორის პოლემიკას ფაქტობრივად ადგილი არა აქვს. ძველი თაობის პოზიციებიდან სრულებით არაფერი იბეჭდება, ხოლო „საქართველოს მოამბის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული თითო-ოროლს წერილი, შეწყვეტილი პოლემიკის დაგვიანებული და სუსტი გამოძახილია.

დაუკეტა რა „მამებს“ ჟურნალ „ცისკარის“ კარები, ა. ფურცელაძემ ამით ფაქტობრივად თაობათა შორის პოლემიკასაც დაუდრო ზღვარი, თუმცა ამაში გარკვეული მნიშვნელობა იმასაც ენიჭება, რომ 1863 წელს „მამები“ შეიძლება ველარც კი ბედავენ „შვილების“ წინააღმდეგ გალაშქრებას. 1862 წლის მიწურულისთვის ძველი თაობის ფრონტი იმდენად გაიბზარა, რომ მასში სრული ანარქია და უწესრიგობა გამეფდა. 1863 წლის იანვრიდან, როდესაც თერგდალეულებს საშუალება მიეცათ მწყობრი სისტემის სახით ჩამოეყალიბებინათ თავიანთი პოზიტიური შეხედულებები ეპოქის რიგ აქტუალურ საკითხებზე „მამები“, ალბათ, თავს იკავებენ და ნაწილობრივ უტაქტობად, უაზრობადაც თვლიან „შვილებთან“ კამათის გაგრძელებას. ამითაც აიხსნება ის ფაქტი, რომ ძველი თაობის ბანაკიდან „საქართველოს მოამბის“ წინააღმდეგ გალაშქრების მაგალითს ადგილი არ ჰქონია 1863 წლის ივლისის შემდეგაც, ე. ი. მას შემდეგ, რაც ა. ფურცელაძემ „ცისკარში“ თანამშრომლობა დროებით შეწყვიტა. მაგრამ ყოველივე ზემონათქვამი სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ „ცისკარსა“ და „საქართველოს მოამბეს“ შორის ადგილი არ ჰქონდა არავითარ პოლემიკას. სწორედ პირიქით, წინააღმდეგობამ ამ ორ ორგანოს შორის თავიდანვე იჩინა თავი და მეტად მწვავე ხასიათიც მიიღო. მაშ, რაშია საქმე? საქმე ისაა, რომ აშეამად „მოამბისტებს“ ჟურნ. „ცისკარის“ ფურცლებიდან შეურიგებლად ებრძვის თვითონ ა. ფურცელაძე. ა. ფურცელაძის კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილებიდან, რომლებიც „შვილების“ წინააღმდეგაა მიმართული, განსაკუთრებით აღსანიშნავია „საქართველოს მოამბის“ რედაქციიდან ახალი ცნობები“ და ორი საკმაოდ ვრცელი წერილი ერთნაირი სათაურით — „ქართული ლიტერატურა“. „ქართული ლიტერატურის“ სათაურით გამოქვეყნებულ პირველ წერილში („ცისკარი“, № 3, 1863) ა. ფურცელაძემ დეტალურად გაარჩია „საქართველოს მოამბის“ პირველი ორი ნომერი, ხოლო მეორე წერილში („ცისკარი“, № 7, 1863), ასევე დაწვრილ-

ბით მიმოიხილა „საქართველოს მოამბის“ დანარჩენი ოთხი ნომერი (მე-3-დან მე-6-ეს ჩათვლით). ა. ფურცელაძე უყურადღებოდ არ ტოვებს „საქართველოს მოამბეში“ გამოქვეყნებულ არც ერთ მასალას, მხატვრული ნაწარმოები იქნება ის, თუ პუბლიცისტური წერილი და ორიოდგე გამონაკლისის გარდა, მათ მეტად მკაცრ შეფასებას აძლევს. თავის მხრივ, „საქართველოს მოამბის“ მესვეურებმა საკუთარი ორგანოს ფურცლებიდან საკმაოდ ვრცელი პასუხი გასცეს ა. ფურცელაძეს. ასე რომ „ცისკარსა“ და „საქართველოს მოამბეს“ შორის მწვავე პოლემიკა გაიმართა, მაგრამ ამას 1861—1862 წლებში არსებულ პაექრობასთან საერთო არაფერი აქვს. ეს არსებითად არის ბრძოლის მეორე ფრონტი, რომელიც თავისი ხასიათით თვისებრივად განსხვავდება მანამდე არსებული ბრძოლისაგან. ა. ფურცელაძე „შვილებს“ თავს ესხმის არა მარჯვნიდან, ძველი თაობის პოზიციებიდან (ძველი თაობის წარმომადგენლებს და მათ ლიტერატურულ ორგანოს ა. ფურცელაძე თვითონ ებრძოდა შეუკრებივლად), არამედ მარცხნიდან. „ცისკარსა“ და „საქართველოს მოამბეს“ შორის დაწყებული პოლემიკა იყო გამოხატულება თვით ახალი მიმდინარეობის შიგნით არსებული უთანხმოებისა.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ უთანხმოებას ახალი მიმდინარეობის შიგნით ადგილი ჰქონდა რუსეთშიც. რუსეთში ამ უთანხმოებამ თავი იჩინა ჟურნალების „სოვრემენნიკისა“ და „რუსსკოე სლოვოს“ პოლემიკის სახით. „სოვრემენნიკი“ მტკიცედ იცავდა ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის პროგრესულ-დემოკრატიულ ტრადიციებს, ხოლო „რუსსკოე სლოვო“ ქადაგებდა პისარევისა და ზაიცევის მემარცხენე-ნიჰილისტურ მრწამსს. როგორც ცნობილია, დიმიტრი პისარევმა ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის ესთეტიკური უტილიტარიზმი უკიდურესობამდე განავითარა. მოღვაწეობის პირველ პერიოდში, რაც 1861 წლამდე გრძელდება, პისარევი ხელოვნებას წმინდა უტილიტარული თვალსაზრისით უყურებდა და სრულიადაც არ უარყოფდა მის დიდ მნიშვნელობას საზოგადოებრივი ცხოვრების გაუმჯობესების საქმეში. მაგრამ 1862 წლიდან იგი ბელინსკისა და ჩერნიშევსკისთან შედარებით „მემარცხენე“ პოზიციებზე დგება და შემდეგ სულ უფრო იხრება უკიდურესობისაკენ. პისარევი ცალმხრივად აფასებდა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა შესწავლასა და გავრცელებას. სასარგებლო-პოზიტიური ცოდნა იყო ის, რაც, მისი რწმენით, ხალხს ყველაზე დიდ დახმარებას გაუწევდა და იხსნიდა უკიდურესი სიღარიბისაგან. საჭიროა გონებრივი ძალების მკაცრი ეკონო-

შია, — ამბობდა პისარევი, — რათა მთელი ეს ენერჯია წარიმართოს ისეთი საქმიანობისაკენ, რომელიც ხალხს მეტ სარგებლობას მოუტანს. ხელოვნება, მისი აზრით, უქმად ფანტავდა ადამიანთა გონებრივ შესაძლებლობას, აცდენდა ადამიანებს, რომელთაც სხვა შემთხვევაში შეეძლოთ შეექმნათ არსებობისათვის მიუცილებლად საჭირო პირველმოთხოვნილების საგნები. „ოპერა, ბალეტი, კონცერტი, თეატრი, — ყველაფერი ეს ჯდება ფული“, რომელიც შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ადამიანთა მატერიალური პირობების გაუმჯობესებისათვის. საკითხის ასეთნაირად დასმამ პისარევი ლოგიკურად მიიყვანა ხელოვნების რიგი დარგების—მუსიკის, მხატვრობის, სკულპტურის — უარყოფამდე. ხელოვნების დარგებიდან პისარევი შედარებით მეტ პატივს სცემდა ლიტერატურას, თუმცა სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში (1865—1866 წწ.) არაერთგზის მის მიმართაც გამოამჟღავნა აშკარა ნიჰილისტური დამოკიდებულება.

მიუხედავად სერიოზული შეცდომებისა, პისარევს დიდი გავლენა ჰქონდა მოწინავე ახალგაზრდობაზე არა მარტო რუსეთში, არამედ მის გარეთაც. პისარევის იდეებს ქართველი მოღვაწეებიც იზიარებდნენ, ხოლო მათ შორის პირველი, რომელმაც განიცადა მისი ესთეტიკური დოქტრინის გავლენა იყო ა. ფურცელაძე. პისარევის მსგავსად, ა. ფურცელაძეც ბევრგან საუბრობს გონებრივი ძალების ეკონომიაზე. მისი აზრით, ვინაიდან „ხალხთა ბუნებაშიც იგივე ეკონომია ძალისა მოქმედებს, რაც თვით ბუნებაში“, საჭიროა შეაყაროთ გავუფრთხილდეთ როგორც დროს, ისე ადამიანთა ფიზიკურ და გონებრივ ენერჯიას, რათა იგი მთლიანად იქნეს გამოყენებული სასარგებლო საქმის შესასრულებლად. აქედან გამომდინარე, ხელოვნების იმ დარგებს, რომლებიც ხარჯების გაღებას მოითხოვდნენ, ამასთან, დიდ დროსა და ენერჯიას საჭიროებდნენ, ა. ფურცელაძე გულგრილად ეკიდებოდა, ხოლო ზოგიერთ მათგანს (მაგალითად, მუსიკას) მთლიანად უარყოფდა კიდევ.

უკიდურესობამდე განვითარებული უტილიტარიზმი, ბუნებრივია, გახდა რიგ მცდარ, არასწორ შეხედულებათა წყარო. ა. ფურცელაძის „ნიჰილიზმი“ ყველაზე სრულად, რელიეფურად გამოვლინდა 1863 წელს გამოქვეყნებულ იმ წერილებში, რომლებიც ზემოთ დავასახელებთ. აქ უკიდურესი მემარცხენე პოზიციებიდან, „ნიჰილისტურ“ შეხედულებათა არსენალიდანაა განხილული „საქართველოს მოამბის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი ნაწარმოებები — ნ. ბარათაშვილის, გ. ერისთავის, ი. ჭავჭავაძისა და სხვათა თხზულებ-

ბები. ა. ფურცელაძე იქამდეც კი მიდის, რომ იდეურობის თვალსაზრისით იწუნებს ნ. ბარათაშვილის ლექსს „შემოღამება მთაწმინდაზედ“. ნაწარმოებიდან „ჩანს, რომ ავტორი ნამდვილი პოეტი ყოფილა. პქონდა მგრძნობიარი სული და, სხვა არაფერი! მკითხველი რაღაც მომზადებით შეუდგება ამ ლექსის კითხვას და როდესაც გაათავებს, რჩება ხახამშრალი, გულცარიელი. ეს იმიტომა, რომ აქედან არ ამოგაქვთ გონების მასაზრდოებელი ლუკმა და როგორც მშვიერის გონებით შესდგომიხართ ამის კითხვასა, ისეთივე და უფროც მშვიერი რჩებით, რადგანაც ეს იმ საკმელსა ჰგავს, რომ კაცს მადას უხსნის და კუქს არ ეცხობა რამდენიც გინდა სკამო“³.

აშკარა იყო, რომ ქართულ სინამდვილეში თავს იჩენდა ტენდენცია ხელოვნებისა და ლიტერატურის უტილიტარული პრინციპების ვულგარული გაგებისა. ეს იყო ახალი უკიდურესობა, რომელიც საფრთხეს უქმნიდა ქართულ კრიტიკულ რეალიზმს და მთელ ქართულ ლიტერატურას. და აი, პირველი, რომელიც გაბედულად წინ აღუდგა ამ ტენდენციას, იყო თერგდალეულთა მეთაური, დიდი ქართველი პოეტი ი. ჰავჭავაძე. ი. ჰავჭავაძემ „საქართველოს მოამბის“ მე-7 ნომერში გამოაქვეყნა ვრცელი სატირული სცენა „სხარტულა“ (რედაქტორი და მისი რაინდი ბაქია), რომელშიც მისთვის ჩვეული პრინციპულობით აშხილ ა. ფურცელაძის ვულგარული უტილიტარიზმი. ა. ფურცელაძის მიერ ნ. ბარათაშვილის ლექსის მადის მომგვრელ საკმელთან შედარება ი. ჰავჭავაძემ შესანიშნავად გამოიყენა რათა, დაუზოგავად გაეკიცხა ის კალმოსნები, რომლებიც პოეზიაში ადამიანთა ხორციელი მოთხოვნების დაკმაყოფილებას ეძებდნენ. „ბარათაშვილის ლექსს მშვიერი მივარდი, — მიმართავს ილია „ცისკრის“ რედაქტორის ივ. კერესელიძის პირით ა. ფურცელაძეს, — გეგონა ლობიო-შეკამანდი დაგხედბოდა, და იმის მაგიერ რომ მშვენიერი ლექსი დაგხედა — აბა მშვიერს რა გელექსებოდა — გაკაპასდი და დაიწყე ყვირილი, რომ მადა გა მიღვიძაო და კუქი ვერ გამიძლოო. პოეზია ლობიო-შეკამანდის ქოთანნი ხომ არ არის, რომ ლობიო გასვლაბოს!“⁴ ვულგარული უტილიტარიზმის წინააღმდეგ სატირული სიმძაფრით გალაშქრების საუკეთესო ნიმუშია შემდეგი ეპიზოდი: ნიპილისტი ბაქია ყურადღებით ისმენს ივ. კერესელიძის ლექსს, „თანაც ტუნს ილოკს და ნერ-

³ ა. ფურცელაძე. ქართული ლიტერატურა (იქვე, გვ. 304).

⁴ ი. ჰავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, 335.

წყვი მოსდის, რადგანაც რედაქტორის ყოველი სიტყვა ლობიოშო ამოვლებული ლუკმა ჰგონია“. აღარ შეეუდღებით ი. ჭავჭავაძის „სხარტულას“ დაწვრილებით ანალიზს. აღენიშნავეთ მხოლოდ, რომ ეს არის ერთ-ერთი ძლიერი სატირა, როგორც კი ოდესმე ქართულ ენაზე დაწერილა. „სხარტულამ“ მართლაც რომ დიდი როლი ითამაშა ქართული საზოგადოებრივი აზროვნებისა და ლიტერატურის ისტორიაში. ამ ნიჭიერად დაწერილმა სატირამ ცივი წყალი გადაასხა „ნიპილიზმით“ გატაცების იდეას ჩვენს სინამდვილეში. ა. ფურცელაძე 60-იან წლებში ერთადერთი აღმოჩნდა, რომელმაც სცადა პისარევის ესთეტიკური დოქტრინის გადმონერგვა ქართულ ნიადაგზე. თუ ამ ცდას მაინცდამაინც შედეგი არ მოჰყოლია, თუ მღვრიე წყალი სათავეშივე მოწყდა უნდა ვუმაღლოდეთ ი. ჭავჭავაძეს. ეს არის ქართული კულტურის წინაშე ი. ჭავჭავაძის კიდევ ერთი დამსახურება სხვა დამსახურებათა შორის. მაგრამ ი. ჭავჭავაძის „სხარტულას“ მნიშვნელობა მართო ამით როდი ამოიწურება. სატირამ როგორც ჩანს, სერიოზულად ჩააფიქრა თვითონ ა. ფურცელაძეც. რამდენადაც ვიცით, „სხარტულა“ ერთადერთი წერილია ა. ფურცელაძის საწინააღმდეგოდ მიმართული, რომელიც ამ უკანასკნელის მიერ უპასუხოდ იქნა დატოვებული. საყურადღებოა, რომ თვით მაშინაც კი, როდესაც ა. ფურცელაძეს შემთხვევა ჰქონდა ამ სტატიაზე ესაუბრა, ცუდი არაფერი უთქვამს, მხოლოდ აღუნიშნავეს ი. ჭავჭავაძის მიერ მისი გამოქვეყნება როგორც ლიტერატურული ფაქტი⁵.

ი. ჭავჭავაძის სატირიდან ა. ფურცელაძემ მნიშვნელოვანი დასკვნები გამოიტანა: მან ამის შემდეგ მალე შეიგნო თავის მსჯელობათა მცდარობა და უკვე მომდევნო 1864 წლიდანვე კვლავ ზომიერ პოზიციებზე დადგა. 1864 წელს ა. ფურცელაძემ ეურნ. „ლიტერატურის ლისტოკის“ ფურცლებზე მაღალი შეფასება მისცა მოთხრობას „კაცია-ადამიანი?!“, ნაწარმოებს, რომელიც თერგდალეულთა იდეური ბელადის ი. ჭავჭავაძის კვლამს ეკუთვნოდა და რომელიც დაიბეჭდა ერთი წლის წინ მის მიერ ასე მკაცრად გაკრიტიკებულ ეურნალში (ეს სტატია უკანასკნელ დრომდე უცნობი იყო. პირველად ჩვენ მივაკვლიეთ 1950 წელს მოსკოვში ლენინის სახელობის საკავ-

⁵ ა. ფურცელაძე, მე, პისარევი, სანდალა და კიტა („ივერია“, № 202, 1894); ვინ არის მოლაღატე? ვინ არის ზიზღის ღირსი? (საქ. სახ. ლიტ. მუხ. ხელნაწ. ფ. 5916-49 და სხვ.).

შირო ბიბლიოთეკაში). 60-იანი წლების მეორე ნახევრიდანვე ა. ფურცელაძე მალალ შეფასებას აძლევს მის მიერ აღრე მკაცრად გაკრიტიკებულ მწერალთა — ნ. ბარათაშვილის, გ. ერისთავის, ი. ჭავჭავაძისა და სხვათა თხზულებებს, მათ შორის იმ ნაწარმოებებსაც, რომლებიც 1863 წელს „ცისკრის“ ფურცლებზე ხელაღებით ჰქონდა დაწუნებული. უფრო გვიან ა. ფურცელაძემ „ნიპილიზმი“ დაახასიათა, როგორც დ. პისარევის ერთ-ერთი „დიდი შეცთომილება“ („იმედი“, №7—8, 1882 წ.). ასე რომ, ა. ფურცელაძე არ გახდა დ. პისარევის ორთოდოქსალური მიმდევარი, იგი ბოლომდე ბრმად არ გაჰყვა დიდ რუს კრიტიკოსს. სწორედ იმ პერიოდში, 1864—1866 წლებში, როდესაც პისარევის ესთეტიკური ნიპილიზმი თეორიულ დასაბუთებას ღებულობს და სრული სახით ყალიბდება („ესთეტიკის დამსხვრევა“, 1865, და სხვ.), ა. ფურცელაძე პირიქით, თავის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებში ზომიერ პოზიციებს იკავებს. ყველაფერი ეს ვიმეორებთ, ი. ჭავჭავაძის წყალობით, მის მიერ დროზე გამოქვეყნებული სატირის მეოხებით მოხდა.

ამრიგად, 60-იან წლებში, ისე როგორც რუსეთში, ჩვენს სინამდვილეში აღგილი ჰქონდა ორი სხვადასხვა ხასიათისა და შინაარსის ლიტერატურულ პაექრობას: პაექრობას ძველსა და ახალ თაობას შორის და პაექრობას თვით ახალი მიმდინარეობის შიგნით — პროგრესულ-დემოკრატიულ მიმართულებასა და მის უეიდურეს მემარცხენე ფრთას შორის. 60-იანი წლების ამ მრავალფეროვან საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ მოვლენათა ვრცელ დახასიათებას იძლევა ილია გვიან, 80-იან წლებში დაწერილ პუბლიცისტურ სტატიაში „შინაური მიმოხილვა“. ძველი თაობის წინააღმდეგ ბრძოლაში ახალი თაობის წარმომადგენლები იქამდე მივიდნენ, — წერს ილია, — რომ უარყვეს „არამც თუ მარტო ის, რაც ღირსი იყო უარყოფისა, არამედ ზოგიერთი იმისთანაც, რომლის უარყოფისათვის წამოწითლდებოდა სირცხვილმორეული ეხლანდელი ჰეშმარიტი ლიბერალი რუსეთისა... უკანასკნელი ფალავანი ამ თითქმის ყოვლად უარყოფელის მიმართულებისა იყო მეტად სსარტი და ნიჭიერი მწერალი პისარევი. მისი მეთაურობით ამ გადაჭარბებულმა უარყოფამ იქამდე მიუშვა სადავე, რომ უარჰყო თვით პუშკინის მოღვაწეობაც და მთელს შექსპირს ერთი კაი სიგარა ამჯობინა. ამ მიმზიდველმა, ლამაზად მოუბარმა, მაგრამ ხელსუბუქმა ახალგაზრდა მწერალმა ბევრი მოზარდი ყმაწვილი ჩაითრია და ბრმად აიყოლია. პისარევის

შიზიდექს ძალას ვერც ჩვენებურები გადაურჩნენ“⁶. („ჩვენებურებში“ ილია, ცხადია, ა. ფურცელაძეს გულისხმობს). საკიროდ მიგვაჩნია აღენიშნოთ შემდეგი: ვინაიდან 60-იან წლებში ქართულ ენაზე, გარდა „საქართველოს მოამბისა“ და „ცისკრისა“, სხვა პერიოდული გამოცემა არ არსებობდა, ბრძოლა თერგდალეულთა წინააღმდეგ როგორც მემარჯვენე, ისე მემარცხენე პოზიციებიდან, ე. ი. ორი სხვადასხვა ხასიათის ლიტერატურული პაექრობა ერთი და იმავე ორგანოს, ეურნალ „ცისკრის“ ფურცლებიდან წარმოებდა. მაგრამ, ვინაიდან „ცისკარი“ ძირითადად ძველი თაობის ორგანო იყო, ზოგიერთი კრიტიკოსი საცდურის წინაშე აღმოჩნდა: „ცისკრის“ ფურცლებიდან წარმოებული ყოველგვარი პოლემიკა ერთი შინაარსის მქონე საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ მოვლენად მონათლა, ხოლო აქედან გამომდინარე, ა. ფურცელაძე დაახასიათა როგორც ამ ორგანოს „ერთი მთავარი პუბლიცისტი, რომელიც თავადაზნაურული კონსერვატიზმის პოზიციებიდან ებრძოდა თერგდალეულებს“⁷. ნამდვილად კი, ა. ფურცელაძეს 60-იან წლებში ორ ფრონტზე უხდებოდა ბრძოლა: ძველი თაობის წინააღმდეგ თერგდალეულთა პოზიციებიდან და თერგდალეულთა წინააღმდეგ უკიდურეს მემარცხენე პოზიციებიდან. ასევე ორ ფრონტზე უხდებოდა ბრძოლა ი. ჭავჭავაძესაც. თერგდალეულთა ბელადი მთელი თავისი შეგნებით ილაშქრებს, ერთი მხრივ, ძველი ლიტერატურული სკოლების (დეკადენტური რომანტიზმის, სენტიმენტალიზმის), ხოლო მეორე მხრივ, მემარცხენე — „ნიჰილისტური“ გადაჭარბების წინააღმდეგ. უკიდურესობა, რომელიც არ უნდა ყოფილიყო ის (მემარჯვენე თუ მემარცხენე), საფრთხეს უქმნიდა ქართულ მწერლობას, და. ი. ჭავჭავაძე გაბედულად იცავს შემოტევებისაგან ახალგაზრდა კრიტიკულ რეალიზმს, ჩვეული შემართებით ებრძვის ამ უკანასკნელის საზიანო ყოველგვარ ტენდენციას. პოზიციები, საიდანაც ილია ამ ბრძოლებს აწარმოებდა, სრულიად ეთანხმებოდა „სოვრემენნიკის“ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ პრინციპებს. ეს იყო ორ უკიდურესობას შორის გამავალი შუა ხაზი. სხვათა შორის, ანალოგიური პოზიციები ეკავა მეორე დიდ ქართველ პოეტს ა. წერეთელსაც: „ორთა (საუბარია პისარევისა და „წმინდა ხელოვნების“ თეორიის დამცველთა

⁶ ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. V, 1955, გვ. 92.

⁷ ა. ბ. კიკვიძე. შენიშვნები ერთი საინტერესო წიგნის გამო, „მნათობი“, №4, 1953, გვ. 127.

შესახებ — ვ. ვ.) შუა მყოფს მე ჩემი გზა მქონდა არჩეული⁸. ან კიდევ: „შუა კაცი ვარ უბრალო, არც მიწისა ვარ, არც ცისა“⁹. ა. წერეთლის მსგავსად, ი. ჭავჭავაძეც მკვეთრად განარჩევდა პისარევის მოძღვრების დადებით და უარყოფით მხარეებს¹⁰. ჩვენ „არც იმის თქმა გვინდა, — წერს ილია, — რომ უარყოფელს მიმართულებას კარგი არა მოუტანია-რა. ბულბულივით უარო გალობას პოეზიისას კრიკა აუკრა და მადა წაართვა, ავტორიტეტებზედ ბრმად დანდობა საიქიოს გაისტუმრა, ისტორიას, დიდკაცების ცულლუტობის მაგიერ, საგნად ერის ყოფაცხოვრება მისცა, ყმა ადამიანად აღიარა და განათავისუფლა“¹¹. მაგრამ, მეორე მხრივ, ამ მიმართულებაში ბევრი რამ იყო დაგმობისა და გაკიცხვის ღირსი. მაგალითად, „ერთი ის, რომ პოეზია, და ერთობ ხელოვნება, რა ჭკვიანი კაცის საქმეა, ერთი წყვილი წალა შექსპირს მირჩევნიაო; მეორე — ავტორიტეტები არა მწამსო; მესამე — ისტორია ზღაპარიო; და მეოთხე — ქვეყანაზედ მარტო გლეხკაციო ადამიანი და თავადი და აზნაური კი არაო“.

თუ „მამები“ (კერძოდ, მათი ცნობილი ორგანოები „Русский вестник“-ი და „Московские ведомости“) მხოლოდ ძველს (აგისა და კარგის გაურჩევლად) ესარჩლებოდნენ და ახალს უღმობლად სდევნიდნენ, „ნიპილისტები“, პირიქით, ყოველივე ძველს ხელაღებით უარყოფდნენ და მარტო ახალს იცავდნენ ფანატიკური თავგამეტებით. ი. ჭავჭავაძის მართებული აზრით, ამ გადაჭარბება-შეცდომათაგან დაზღვეული იყო ნეკრასოვის ჟურნალი. „მინამ სახელოვანი „Современник“-ი თავში ედგა მას, რაც მერე „შვილების“ ბანაკად გადაიქცა, ძველის უარყოფას დამჯდარი ჭკუა და მეცნიერება წინ მიუძღოდა და ახლის შესვეურობა თავმინებებული არ იყო. ტურგენევმა რომ ყოვლის უარყოფელი ბაზაროვი გამოხატა, „Современник“-მა თავის მოძმედ არ მიიღო და ითაქილა... პისარევმა კი ბაზაროვი გულში ჩაიკრა და თავისიანად მიიჩნია. რათ მოხდა ეს? იმიტომ — რომ „Современник“-ის უარყოფა კარგისა და ავის გარჩევით იყო და პისარევისა ამას გარდაცილებული და ბა-

⁸ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. VII, თბ., 1958, გვ. 93.

⁹ დაწერილებით ამის შესახებ იხ. ქვეთავი „ა. წერეთლის საზოგადოებრივ და ლიტერატურული პოზიციები მე-19 ს. 60-იან წლებში“.

¹⁰ ვ. ვ. ი. ბ. ლ. ა. დ. ილია ჭავჭავაძე, თბ., 1966, (თავი: „ილია ჭავჭავაძე და ხელოვნების რეალისტური თეორია“).

¹¹ ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. V, გვ. 92—93.

ზაროვსავით ავისა და კარგის გაურჩეველი¹². აქ ყველაფერი ისე გასაგებადაა ნათქვამი, რომ, ვფიქრობთ, კომენტარი ზედმეტია. გასაგებია ისიც, თუ რატომ იბრძოდა ი. ჰაეკავაძე სიცოცხლის მთელ მანძილზე ესოდენ უკომპრომისო პრინციპულობით ნიჰილიზმის ყოველგვარი გამოვლენის წინააღმდეგ ჩვენს სინამდვილეში. თერგდალეულთა ბელადის მიერ პისარევისა და მისი მოძღვრებისათვის მიცემული შეფასების შუქზე უნდა განვიხილოთ მაგალითად ისეთი წერილები, როგორცაა „უარყოფილება ჩვენში“, „სანდალას წიგნის გამო“, „აი ისტორია“ და სხვ. მხედველობაში გვექნება რა, კერძოდ, ის ოთხი უარყოფითი ნიშანი, რაც, ილიას აზრით, ნიჰილიზმს ახასიათებს, კიდევ უფრო მეტი სიღრმით ჩავწვდებით დასახელებულ სტატიებში დასმულ პრობლემებს. ვფიქრობთ, ამ საკითხების გარკვევა, ხოლო, რაც მთავარია, 60-იანი წლების ლიტერატურულ პაექრობაში ი. ჰაეკავაძის მონაწილეობისა და როლის გაშუქება ხელს შეუწყობს დიდი ჰაბთველი მწერლის ესთეტიკური მრწამსის უკეთესად შესწავლის საქმეს.

8. ილია ჰაეკავაძე და ხელოვნების რეალისტური თეორია

როგორც ცნობილია, ილია ჰაეკავაძე მატერიალისტურად გადაწყვეტს ფილოსოფიის ძირითად საკითხს — ცხოვრებისა და ცნობიერების ურთიერთობის პრობლემას. ცხოვრება არის პირველადი, ხოლო ცნობიერება — მეორადი. ეს უკანასკნელი უშუალოდ განსაზღვრულია ცხოვრებით (ყოფიერებით). ამიტომაც, რაც უფრო განუვითარებელია ცხოვრება, მით უფრო დაბალ დონეზე დგას ცნობიერება და პირიქით. ძველი ადამიანების გონებითი ჩამორჩენილობა და ცრურწმენები განპირობებული იყო მათი ცხოვრების გარემოებით, მეტიც, თანამედროვე ადამიანებს მაშინ რომ გვეცხოვრა და ის აღრინდელი „ვითარება და გარემოება გარს შემოგვრტყმოდა“, ვერც ჩვენ ავცდებოდით იმ საზოგადო ცდომილებას, რომელსაც დღეს ასე თავმოწონებით დავცინით. „ცხოვრების ტალღა მერტად ძლიერია და ჩვეულებრივი კაცი მერტად სუსტი, რომ თან

¹² ი. ჰაეკავაძე, თხზ. სრ. კრებ. ტ. V, გვ. 93—94.

არ წაიყოლიოს იმ ტალღამ¹. ამდენად, ი. ჭავჭავაძის მართებული აზრით, ადამიანთა შეგნება განსაზღვრულია ყოფიერებით. მაგრამ, ცნობიერება როდია პასიური, იგი უკუშემოქმედებას ახდენს ცხოვრებაზე და ხელს უწყობს მის განვითარებას².

მეცნიერება და ხელოვნება არკვევს, ცნობაში მოიყვანს ცხოვრების განვითარების იბიექტურ ტენდენციებს. თავიანთი მონაპოვარი (ახალი აზრები და იდეები) შემდეგ მათ იქვე ცხოვრებაში, ხალხში გადააქვთ. ასე რომ, „ცხოვრებისაგან ამოსულნი... ცხოვრებასავე დაუბრუნდებიან ხოლმე წარმატებისათვის“. მეცნიერება და ხელოვნება გასართობი და თავშესაქცევი საგნები კი არ არის, არამედ ცხოვრების შემეცნებისა და გაუკეთესების ძლიერი საშუალებები³. ამ გაგებით საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და ცნობიერების ზემოდასახელებულ ფორმებს შორის დიალექტიკური ერთიანობაა. ისინი ურთიერთის წინსვლასა და წარმატებას განაპირობებენ.

მაგრამ რა დამოკიდებულებაა თვით მეცნიერებასა და ხელოვნებას შორის? ცნობილია, რომ ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში ხშირად მიმართავენ მეცნიერებისა და ხელოვნების შედარება-შეპირისპირებას. ასე იქცევა ი. ჭავჭავაძეც. ხელოვნების რაობას ილია არკვევს მეცნიერებასთან პარალელების გავლებით, რაც მას საშუალებას აძლევს მკაფიოდ, ნათლად ჩამოაყალიბოს ცნობიერების ამ ორ ძირითად ფორმას შორის არსებული მსგავსება-განსხვავება, საერთო და სპეციფიკური ნიშნები.

ი. ჭავჭავაძისათვის მიუღებელია მეცნიერებისა და ხელოვნების მეტაფიზიკური დაპირისპირება (როგორც ამას აკეთებდნენ მაგალითად გერმანელი იდეალისტი ესთეტიკოსები ჰეგელი, შელინგი და სხვ.). მეცნიერება და ხელოვნება ერთმანეთს ემსგავსებიან და ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან კიდევ. საერთო მათ შორის არის საგანი (შესწავლის ობიექტი) და მიზანი. საგანი ორივესი ერთია — სინამდვილე, ე. ი. ბუნება და ადამიანთა-საზოგადოება, ხოლო მიზანი — ამ სინამდვილის შემეცნება და მისი გარდაქმნა-გაუმჯობესება. ამ მხრივ ი. ჭავჭავაძე მეცნიერებასა და ხელოვნებას შორის განსხვავებას არ ხედავს. თავიანთი ასახვითი (შემეცნებითი) ბუნებითა და საზოგადოებრივი დანიშნულებით მეცნიერება და ხელოვნება

1 ი. ჭავჭავაძე, ოსტ. სკ. კრებული, ტ. 111, გვ. 57.

2 იქვე, გვ. 62—63.

3 იქვე, გვ. 467.

ნება თანაბარი მნიშვნელობის მოვლენებია. იგი ამ საკითხში მთლიანად იზიარებს თავისი სახელოვანი მასწავლებლის ბ. ბელინსკის შეხედულებას. დიდი რუსი კრიტიკოსი მაგალითად გარკვევით აღნიშნავს, რომ მეცნიერება და ხელოვნება „განსხვავდებიან სრულებითაც არა შინაარსით“ და არც კიდევ შემეცნების ხარისხით. შემეცნებას ხელოვნება მეცნიერებაზე ნაკლებად როდი უწყობს ხელს. აქ მეცნიერებაც და ხელოვნებაც თანაბრად საჭიროა და არც მეცნიერებას შეუძლია ხელოვნების შეცვლა და არც ხელოვნებას — მეცნიერებისა⁴. მაგრამ როგორც უკვე მიუთითეთა, მეცნიერება და ხელოვნება ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან კიდევც. ეს განსხვავება, პირველ ყოვლისა, თავს იჩენს სინამდვილესთან სხვადასხვანაირ და მოკიდებულებაში, რაც კონკრეტულად იმაში მდგომარეობს, რომ სამყაროს, ობიექტურ რეალობას ისინი ასახავენ ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული გზებითა და ხერხებით. „ხედავენ, რომ ხელოვნება და მეცნიერება ერთი და იგივე არ არის, — წერდა ბ. ბელინსკი, — მაგრამ ვერ ხედავენ, რომ ისინი განსხვავდებიან სრულებითაც არა შინაარსით, არამედ მხოლოდ მოცემული შინაარსის დამუშავების ხერხით. ფილოსოფოსი სილოგოზმებით მეტყველებს. პოეტი — სახეებითა და სურათებით, ხოლო ორივენი ერთსა და იმავეზე ლაპარაკობენ. პოლიტიკოეკონომი, სტატისტიკური ციფრებით შეიარაღებული, თავის მკითხველთა თუ მსმენელთა გონებაზე მოქმედებს და ამტკიცებს, რომ ამა და ამ კლასის მდგომარეობა საზოგადოებაში ბევრად გაუმჯობესდა და ბევრად გაუარესდა ამა და ამ მიზეზთა შედეგად. პოეტი, სინამდვილის ცხოველი და მკაფიო გამოხატულებით შეიარაღებული თავისი მკითხველების ფანტაზიაზე მოქმედებს და სწორი სურათით აჩვენებს, რომ ამა და ამ კლასის მდგომარეობა საზოგადოებაში მართლაც ბევრად გაუმჯობესდა ან გაუარესდა ამა და ამ მიზეზთა შედეგად. ერთი ამტკიცებს. მეორე აჩვენებს და ორივე არწმუნებს, ოღონდ ერთი ლოგიკური საბუთებით, მეორე კი — სურათებით“⁵ ასე ფიქრობს ი. ქავჭავაძეც. იგი მიუთითებს მეცნიერებისა და ხელოვნების საერთო ნიშნებზე, ხოლო, იქვე მათ შორის არსებულ განსხვავებასაც აღნიშნავს. ერთი და იგივე მიზნის მისაღწევად მეცნიერება და ხელოვნება „სხვადასხვა გზით და სხვადასხვანაირად მოქმედობენ“ ხელოვნ-

⁴ ბ. ბელინსკი. რჩ. თხზ., ტ. II, თბ., 1957, გვ. 672.

⁵ იქვე, გვ. 672.

ნების თავისებურება იმაშია, რომ იგი, სინამდვილის მხატვრულ განსახიერებას ახდენს. „ადამიანი, ბუნება, ცა, ქვეყანა, მსოფლიო, — ერთი დიდებული წიგნია, უცნაურს ენაზედ დაწერილი. მეცნიერება ამას სთარგმნის უხატებო, უსურათო სიტყვითა, პოეზია კი ხატებითა და სურათითა“⁶.

ამრიგად, ერთნაირი შინაარსი მეცნიერებასა და ხელოვნებაში გამოხატულია სხვადასხვა ფორმაში. სინამდვილის მეცნიერულ-თეორიული ათვისება ხდება აბსტრაქციის საშუალებით, ხოლო ხელოვნებითი ათვისება — მხატვრული ფანტაზიით. ყოველივე ამის შედეგად ვლებულობთ: პირველ შემთხვევაში ცნებას, ხოლო მეორე შემთხვევაში — სახეს.) როგორც ცნება, ისე სახე სინამდვილის (ბუნებისა და ადამიანთა საზოგადოების) განზოგადებულ ასახვას წარმოადგენს, მაგრამ განსხვავებით ცნებისა, რომელშიც ზოგადი გაჩეხნებულადაა გამოთქმული, სახეში ზოგადი გამოვლენილია ინდივიდუალიზებული, გრძნობად-კონკრეტული ფორმით. ასე რომ, სახე ერთსა და იმავე დროს ზოგადიცაა და გრძნობად-კონკრეტულიც. შინაარსი მისი ზოგადია, ხოლო ფორმა — გრძნობად-კონკრეტული. თუ სინამდვილის განზოგადებული ასახვა ხელოვნებას მეცნიერებასთან ანათესავენს, სამაგიეროდ მეორე მომენტი — ზოგადის გრძნობად-კონკრეტული გამოხატვა — მისგან განასხვავებს: სწორედ ეს უქანასკნელია ხელოვნების სპეციფიკა. რომლის მიზანიცაა ადამიანებში განცდების, ემოციების, ესთეტიკური გრძნობის აღძვრა. მოკლედ, სახე შემეცნებითისა და ემოციურ-ესთეტიკურის დიალექტიკური მთლიანობაა.

როგორც ვხედავთ, მხატვრულ სახესთან დაკავშირებულია მრავალი პრობლემა, რომელთაგან უმთავრესია შემდეგი: სინამდვილის განზოგადებითი ასახვა, ე. ი. ტიპისა და ტიპურობის საკითხი; მხატვრული ფანტაზიის მნიშვნელობა და როლი სინამდვილის ასახვის საქმეში; ხელოვნების სპეციფიკური ფუნქცია და მიზან-ამოცანები. მაგრამ როგორაა ყველა ეს საკითხი წარმოდგენილი ი. ჭავჭავაძის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ მემკვიდრეობაში?

მხატვრული სახე, ამრიგად, ზოგადია, სინამდვილის განზოგადებული გამოხატვაა და ამ მხრივ ის ცნებას არ უპირისპირდება. მაგრამ რა გზით აღწევს, უფრო კონკრეტულად, მხატვრული შემეცნება სახის ამ ზოგადობას? სინამდვილე, ბუნება და ადამიანთა საზო-

⁶ ი. ჭავჭავაძე. თხ. სრ. კრებ ტ. III, გვ. 92.

გადოება, რომელსაც ხელოვნება ასახავს, მრავალმხრივი და მრავალწახნაგოვანია. ადამიანები, საგნები, მოვლენები ხასიათდებიან გარკვეული ნიშან-თვისებებით, რომელთაგან ზოგი არსებითი, ძირითადია. ხოლო ზოგი მეორეხარისხოვანი და შემთხვევითი. მხატვრული სახის „საშენ მასალად“, ცხადია, ადამიანების, საგნებისა და მოვლენების ყველა ნიშან-თვისება არ გამოდგება. საჭიროა მათი გადარჩევა-დახარისხება. სხვანაირად რომ ვთქვათ, საჭიროა შემთხვევითი და კერძო ნიშნების უქუვდება, ხოლო ზოგადი და ძირითადი ნიშნების ცალკე გამოყოფა და ერთში კონცენტრაცია. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ე. ი. მაშინ, როდესაც ეს სამუშაო არ ტარდება, ვლდებულობთ სინამდვილის ფოტოგრაფიულ სურათს. ემპირიულ ხედს და არა მის განზოგადებულ (ტიპურ) ასახვას.

თუ გესურს საქმე გვეჭონდეს ნამდვილ ხელოვნებასთან, აუცილებელია „საზოგადო ნიშნების ერთად წყობილად შეკრება“. ეს სიტყვები ამოღებულია ი. ჭავჭავაძის ერთი დაუმთავრებელი წერილიდან⁷, რომელშიც თქმულის საილუსტრაციოდ მოტანილია ასეთი კონკრეტული მაგალითი: „აი, ვთქვათ, მიდიხარ და ხედავ ლუსკუმას (СТАРУЮ), მარმარილოდან გამოკვეთილს ადამიანის სახეს და აგებულებას“. თუ იგი ნამდვილი „ხელოვნებაა, თანდათანობით უფრო მიგიზიდავთ იმიტომ, რომ იმ მარმარილოდან თანდათან გამოსკვივის შიგმდებარე აზრი, რომელიც თან სულსავეთ ჩაუყოლებია გამომკვეთსა“. ვთქვათ. ესაა ვაჟაკობის. თავგამოდების, დიდებულების აზრი. მაშასადამე, „მარმარილოს სახემ უსიტყვოდ, უთქმელად შეგატყობინათ გამოკვეთლის აზრი“. მაგრამ როგორ? რანაირად? „საკვირველია, ქვაძ, ქვიდან გამოკვეთილმა, ისე ცნობიერად როგორ გითხრათ აზრი, რომელიც გამომკვეთსა ჰქონია და სახეზედ აუბეჭდია. საკვირველია ისე როგორ გამოუყვანია სახე, რომ მარტო ვაჟაკობას, თავგამოდებას, დიდებულებას ნიშნავს და სხვა არაფერს. საკვირველია და ამ საკვირველებაშია მთელი საიდუმლოება ხელოვნებისა“. ამასთან. „მთელი ქვეყნის ვაჟაკების. დიდებულების და თავგამომდებლების სახეეზი ამ მარმარილოს სახეს რომ შეადარო. არც ერთი არ ეგვანებუ და ეგვანებუ კიდევ“. ემგვანება, სახელდობრ, ვაჟაკობაში, დიდებულებაში, თავგამოდებაში. მაგრამ

⁷ ეს წერილი შევლევარმა პ. ინგოროყვამ ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა კრებულში შეიტანა სათაურით „ხელოვნება და მეცნიერება“ (იხ. თხზ. სრ. კრებ. ტ. III. გვ. 471—473).

არ ემგვანება სხვა რამეებში. გვიკვირს ყველაფერი ეს, მაგრამ „საკვირველი აქ არ არის რა, — განაგრძობს ი. ჭავჭავაძე, — ჰგავს იმიტომ, რომ რაც საზოგადო ნიშნები ჰქონია მთელი ქვეყნის ვაჟაკებს, დიდებულებს, თავგამომდებლებს, ისინი სულ არიან გამოკვეთილნი ამ მარმარილოს სახეზედ... და რაც კი კერძობითი ნიშნები ჰქონიათ, რაც კი ერთსა ჰქონია და მეორეს კი არა, იმათთვის გული არ უთხოვებია გამომკვეთსა, ამიტომ არა ჰგავს“⁸. ამრიგად, ი. ჭავჭავაძის აზრით, ხელოვნება სინამდვილის ზოგად და მხოლოდ ზოგად მხარეს გამოხატავს. ხელოვნება იმდენადაა ნამდვილი და სრულქმნილი, რამდენადაც იგი ამ ზოგადს სწვდება. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ხელოვანი იმდენად დიდია, მსოფლიო მნიშვნელობისაა, რამდენადაც უნარი შესწევს შექმნას ზოგადი სახეები, საზოგადო ტიპები. „რამდენადაც მწერლის შემოქმედების ძალი სწვდება ამ ზოგადკაცობრიობის ტიპსა, იმდენად მწერალი დიდია, იმოდენად მსოფლიოა“ და პირიქით, რამდენადაც ზოგადი „წერილზედ დახურდავებული იქნება, მაგალითებრ. ზოგადი კაცი რომელსამე ერის კაცად, ერის კაცი რომელსამე თემის კაცად, თემის კაცი რომელსამე გვარეულობის კაცად, გვარეულობის კაცი ოჯახის კაცად, ოჯახის კაცი ივანედ, ფრიდონად და მებრვე სხვა, — იმოდენად შემოქმედობა მწერლისა მაღლიდან დაბლა ჩამოდის, იმოდენად მწერალი ნიჭ-ნაკლებია და დაქვეითებული“⁹. ზოგადის, საზოგადო ტიპების „მეტნაკლები გამოხატვა ერთად-ერთი საზომია, ერთად-ერთი საწყაოა მწერლის შემოქმედების ძალის მეტნაკლებობისა“. ასე რომ, „შემოქმედობის ძალის ღონიერება ერთი და იგივე არ არის, როცა ერთი მთელს გადასწვდება ხოლმე და მეორე კი — მარტო ნაწილსა. მწერალმა თუ სხვა ვინმე ხელოვანმა, რაც უნდა ზედმიწევნით და მშვენიერად გამოხატოს ერთი რომელიმე ცალკედ სახელწოდებული კაცი — ივანე, თუ პეტრე, ყოველთვის უპირატესობა უნდა დაუთმოს იმას, ვინც ზოგადი გამოხატვის შემძლებელია. ამიტომაც პორტრეტების მხატვარი, დიდად სასელგანთქმელიც და გამოჩინებული, ყოველთვის უმდაბლესია, უმდარესია მასზედ, ვინც ზოგადის კაცის, ტიპის შემოქმედია, თუნდაც ხელთსაქმობით, ტეხნიკით ამისი თანასწორი იყოს. ამიტომაც თვითონ პორტრეტების წერას, ესე იგი ცალკე კაცის ხატვას, მხატვრობაში უკანასკნელი ადგილი უჭი-

⁸ ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 473.

⁹ იქვე, გვ. 174.

რავს და თითქმის ხელოვნებად არ არის ცნობილი, რადგანაც ეგ უფრო ოსტატობაა, ვიდრე ხელოვნება¹⁰.

მკვლევარები სავსებით სწორად მიუთითებენ, რომ საზოგადო-ტრიპების შესახებ ი. ჰავკავაძის თვალსაზრისი ძირითადად ემყარება ბ. ბელინსკის შეხედულებებს, რომელიც თავის მხრივ, ჰეგელის ესთეტიკის გავლენითაა შემუშავებული. დიდი რუსი კრიტიკოსის მიერ არაერთგზის ხაზგასმულადაა აღნიშნული, რომ ხელოვნების საგანი არის მხოლოდ ზოგადი და არაეითარ შემთხვევაში კერძო და ცალკეული. ამიტომაც «Портрет, чей бы он ни был, не может быть художественным произведением, ибо он есть выражение частной, а не общей идеи, которая одна способна явиться типическим»¹¹. მაგრამ „საზოგადო ტრიპების“ პრინციპის აღიარებამდე ი. ჰავკავაძე მიიყვანა არა მარტო ბ. ბელინსკიმ, არამედ აგრეთვე მსოფლიო მნიშვნელობის შემოქმედთა — პირველ რიგში შ. რუსთაველის და უ. შექსპირის — უკვდავი ნაწარმოებების ანალიზმა. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებში საქართველოს ამა თუ იმ კუთხის შკვიდრის დანახვა (როგორც ამას ა. წერეთელი აკეთებდა) ი. ჰავკავაძეს მიაჩნია შ. რუსთაველის, ამ „მართლ სახელოვანი პოეტის... უბრალო ეთნოგრაფის საჩხირ-კედლო საქმეზედ“ ჩამოხდენად. „რუსთაველის ტრიპებს, — წერს ილია, — იმ პაწია ჭუჭრუტანიდან სინჯვა-კი არ უნდა, საიდანაც მარტო ქართლელი, კახელი, იმერელი და სხვა ცალკე სახელწოდებული კაცი დაინახება, არამედ იმ უშველებელი სარკმლიდან, რომ მთელს კაცადკაცობას თვალი გადაეწლებოდეს მის სრულს სიგრძე-სიგანესა და სიღრმე-სიმაღლეზედ“¹². ასევე, შექსპირსაც სწორედ იმით აღიღებენ და იმიტომ თვლიან მსოფლიო გენიოსად, რომ „კაცად-კაცნი გამოჰყვანდა თავის სახელოვანს ღრამებში და არა შოტლანდიელი, ვალისელი და ინგლისელი!.. ვიწრო მოედანი მარტო პატარა ფალაენის სარბიელია და არა იმისთანა ვოლიათისა, როგორიც შექსპირია და თუნდა ჩვენი რუსთაველიცა“. ამდენად, რუსთაველი, შექსპირი და სხვა დიდი შე-

¹⁰ ი. ჰავკავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 174—175.

¹¹ В. Белинский, Горь от ума, Полн. собр. соч., т. III, 1953, с. 436.

ი. ჰავკავაძე კი ასე ხელაღებით როდი უარყოფს პორტრეტს. ამასთან, განსხვავებით ბ. ბელინსკისაგან, რომელიც ნამდვილ ხელოვნებად თვლის ჰეგელისეული ზოგადი იდეის გამოხატვას, ილია ტაბუარს (ზოგადს) უკავშირებს სინამდვილის არსის ასახვას. (იხ. შ. დუდუჩაძე. ილია ჰავკავაძის ესთეტიკა, გვ. 34).

¹² ი. ჰავკავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 175.

მოქმედნი იმიტომ არიან დიდები, იმიტომ არიან მსოფლიო მნიშვნელობის გენიოსები, რომ ისინი ზოგადსაკაცობრიო ტიპებს („კაცადკაცებს“) ქმნიდნენ. ამითაა განპირობებული რომ ასეთ უკვდავ ხელოვანთა ნახატში „რომელის ერისაც გინდათ, იმ ერის კაცს იცნობთ“. ფალსტაფი, ჰამლეტი, ოტელო, ტარიელი, ავთანდილი და სხვა მთელი კაცობრიობის შვილები არიან. ისინი თანაბრად ეკუთვნიან ყველა ხალხს, ყველა ერს. ყველგან, მსოფლიოს ყოველ კუთხეში შეხედებით მსგავს ტიპებს. და ეს, ი. ჰევჭავაძის აზრით, ბუნებრივია. „ადამიანი ყველგან ყოველთა უწინარეს ადამიანია და ადამიანს ხომ არაფერი ადამიანური არ ეუცხოება“. დასახელებული გმირები კი „ყველაზე უწინარეს ადამიანები არიან და, მაშასადამე, ზოგად ადამიანის ბუნების მიხედვით შექმნილნი და აგებულნი“.

მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ზოგადსაკაცობრიო ტიპი მოწყვეტილია ეროვნულ ნიადაგს. „თქმა არ უნდა, — წერს ი. ჰევჭავაძე, — რომ ერი, რომელსაც ეკუთვნის ამისთანა მწერალი, თავისის სამკაულით აკაზმინებს, თავის საფერავით აფერვინებს პოეტს ყოველს ხატს, ყოველს, ნამოქმედარს შემოქმედებისას, მაგრამ ეგ მარტო სამკაულია. ფერია და არა იგი შინაგანი ბუნება ხატისა, რომელიც ამ შემთხვევაში ზოგადია და არა კერძო, და რომელიც მარტო თავის საკუთარს კანონებს ექვემდებარება“¹³. ასე რომ, დიდი ხელოვანის მიერ შექმნილი ტიპები ერთდროულად ზოგადსაკაცობრიოც არიან (შინაგანი ბუნებით, ე. ი. შინაარსით) და ეროვნულიც (სამკაულით, საფერავით, ე. ი. ფორმით). ეროვნული და ზოგადსაკაცობრიო ი. ჰევჭავაძის მართებული გაგებით, ერთმანეთს კი არ უპირისპირდებიან, არამედ სწორედ, პირიქით, ერთმანეთში გადადიან და ერთ მთლიანობაში გვეძლევიან. ზოგადკაცობრიული ეროვნული ძირიდან მოდის, ეროვნულ ნიადაგზე იბადება და აქედან მალღდება საკაცობრიო ღონემდე.

ვინაიდან „ვეფხისტყაოსანზე“ წაკითხულ თავის საჯარო ლექციებში ა. წერეთელი მთლიანად უგულვებელყოფდა პოემის პერსონაჟთა ზოგადსაკაცობრიო ბუნებას, ი. ჰევჭავაძე აქცენტს სწორედ ამ მომენტზე (ზოგადსაკაცობრიოზე) აკეთებს, რის გამოც ზემოთ რამდენიმეჯერ ციტირებულ მის პოლემიკურ წერილში („აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი“) ეროვნულისა და ზოგადსაკაცობრიოს ურთიერთმიმართების საკითხი გაშლილი მსჯელობის სახით არაა მოცემული. ამან კი, თავის მხრივ, უარყოფითი დალი დაამჩნია

¹³ ი. ჰევჭავაძე. ობზ. სრ. კრებ. ტ. III, გვ. 168—169.

ილიას სტატიას, რამდენადაც აქ შეინიშნება ეროვნულისა და ზოგად-საკაცობრიოს ერთგვარი დაცელება. ასე რომ, ი. ჭავჭავაძის წერილი არაა დაზღვეული წაკლისაგან (იხ. ქვეთავი „ტიპისა და ტიპურობის საკითხი ა. წერეთლის ლიტერატურულ-თეორიულ ნააზრევში“). სამაგიეროდ, სხვაგან ამის შესახებ (ზოგადისა და ეროვნულის ურთიერთობაზე) ილია უფრო ვრცელ და გარკვეულ პასუხს იძლევა. ასე მაგალითად, ახასიათებს რა დიდ რუს მწერლებს პუშკინს, ლერმონტოვს, გოგოლს, ტურგენევს, ტოლსტოის, ი. ჭავჭავაძე წერს: „ამისთანა კაცნი მით არიან სახელოვანნი რომ თუმცა სისხლით და ხორციით ერთს რომელსაჲმ გვარტომობას ეკუთვნიან, მაგრამ თვისის ღვაწლით ამასთანავე გვაჩვენებენ ხოლმე, რით არის მათი გვარტომი თანამოზიარე მთელის კაცობრიობისა და რაგვარი ნაკადული შეაქვს იმ დიდ ზღვაში, რომელსაც კაცობრიობას ეძახიან, რა განძსა და საუნჯეს სდებს იმ მეცნიერებისა და ხელოვნების ტაძარში, რომელიც ყველას ეკუთვნის და რომლის კარი ჭეღამ ღიაა ყველასათვის ერთნაირად და თანასწორად, მიუხედავად რქულისა, გვარტომობისა და დიდ-პატარაობისა“¹⁴. ამ თვალსაზრისით კიდევ უფრო საინტერესოა ნ. ბარათაშვილის ლირიკული ლექსების ი. ჭავჭავაძისეული ანალიზი. განიხილავს რა ნ. ბარათაშვილის პოეზიას „შემოქმედების ძალის ღონიერების“ კრიტერიუმით (საწყაოთი), ილია დაასკვნის, რომ „მერანის“ ავტორი „ერთად-ერთი მწერალია, რომელიც სხვაზედ უფრო მკაფიოდ და თვალნათლად ატრიალებს ჩვენს აზრს და ცნობის წყურვილს იმ თვალ-გადუწვდენელს სფეროში, საცა ზოგად-კაცობრიობის დაუსრულებელი საქირბოროტო კითხვა-პასუხია რწმენისა და არ-რწმენისა, მყოფობისა და არ-მყოფობისა, საცა ღაღადებაა ყოველგვარ სულისკვეთებისა და ვნებათა ლელვისა“¹⁵. ნ. ბარათაშვილი პირველ რიგში დიდი ეროვნული პოეტია, ქართლის ბედზე ჩაფიქრებული და ერის ტკივილებით სულიერად აფორიაქებული, მაგრამ მან ეს ტკივილები და სევდა, ეს „შავად მღელვარი ფიქრები“ ზოგადსაკაცობრიო სიმაღლემდე აზიდა, „ჩვენს აზრს, ჩვენს გულთათქმას, ჩვენს კეჟა-გონებას დიდი ვანი და სიღრმე მისცა, კაცობრიობის წყურვილს ქართველიც თანამოზიარედ გაუხნა და კაცობრიულ წყურვილის მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დააწაფა“. ესაა, ი. ჭავჭავაძის აზრით, ნ. ბარათაშვილის უდიდესი დამსა-

¹⁴ ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ. ტ. III, გვ. 87.

¹⁵ იქვე. გვ. 219.

ტურება, რაც მას — ლირიკოს პოეტს — თამამად აყენებს იმ გენიოს შემოქმედთა (რუსთაველის, შექსპირის, ბაირონის, გოეთესა და სხვათა) გვერდით, რომლებიც უმთავრესად ეპიურ თხზულებებს ჰქმნიდნენ და ზოგადსაკაცობრიო ტიპებს გვიხატავდნენ¹⁶.

ყველა ზემომოტანილ მაგალითში (რუსთაველისა და შექსპირის გმირებზე, თუ ბარათაშვილზე მსჯელობისას) საქმე ეხება ხელოვნების ერთ-ერთ ძირითად კანონს — განზოგადებას. მხატვრული განზოგადების გარეშე ხელოვნება საერთოდ არ არსებობს. მაგრამ სხვა საკითხია განზოგადება, რომელსაც ახდენს რეალიზმი. მხატვრული განზოგადება როგორც საკუთრივ რეალიზმის ნიშანი, არსებითი თვისება, ი. ჰეკეაჰაძის ესთეტიკური ნააზრევის ერთ-ერთი ცენტრალური საკითხია. პროფ. მ. დუღუჩაევას სავესებით სწორად აქვს შენიშნული რომ „ტიპურობას ი. ჰეკეაჰაძე ერთ შემთხვევაში ეხება, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთ ზოგად კანონს, ხოლო მეორე შემთხვევაში — როგორც საკუთრივ რეალიზმის ნიშანდობლივ თვისებას. პირველი არსებითად გულისხმობს მხატვრულ განზოგადებას საერთოდ... მეორე შემთხვევაში კი მხატვრული განზოგადების („ტიპიზმის“) გამოვლენის კონკრეტულ-ისტორიული ფორმის — კრიტიკული რეალიზმის არსის განსაზღვრასთან გვაქვს საქმე“¹⁷. რეალიზმისეული განზოგადება ნიშნავს სინამდვილის ტიპური ნიშნების განსაზღვრებას, ამა თუ იმ კლასის, ფენის ადამიანთა გარკვეული ჯგუფისთვის დამახასიათებელი არსებითი ნიშან-თვისებების მხატვრულად ჩვენებას. ი. ჰეკეაჰაძის აზრით, ტიპი უფრო მეტია, უფრო ფართო ცნებაა, ვინემ სახე. ყოველი ტიპი ამავე დროს სახეცაა, მაგრამ ყოველი სახე როდღი ადის ტიპის სიმამლემდე. ასე რომ, სახის ზოგადობა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ტიპურობას. ტიპი არის სახის უმაღლესი საფეხური, სახის განვითარების ლოგიკური დასასრული. რაც უფრო მეტია სახეში ზოგადი, მით უფრო უახლოვდება ტიპს და საბოლოოდ გადადის კიდევ მასში. საყურადღე-

¹⁶ როგორც ვხედავთ, ი. ჰეკეაჰაძე ამ შემთხვევაში ლირიკოს არ მიიჩნევს მარტოდენ სუბიექტურ განწყობილებათა, პირადი გრძობების გამოშხატველად. ნ. ბარათაშვილი-ლირიკოსი დიდია იმტომ, რომ „მისინა გულს-თქმანი, მისინა გრძობანი, მისინა ჳირანი და მწუხარებანი უფრო საყოველთაოა, საკაცობრიონი არიან, ვიდრე კერძონი, ვიდრე მარტო მის საკუთარ გულსანი. მისი კენესა კაცობრიობის კენესაა, მისი ჩივილი კაცობრიობის ჩივილია, მისი ვერ მიწვდენა სურვილისა კაცობრიობის უღონობაა“ (ი. ჰეკეაჰაძე, თხზ. სრ. კრებ. ტ. III, გვ. 211).

¹⁷ მ. დუღუჩაევი, ილია ჰეკეაჰაძის ესთეტიკი, გვ. 35-36.

ბოა ამ მხრივ ის დახასიათება, რომელსაც ი. ჭავჭავაძე აძლევს გამოჩენილ ქართველ მსახიობს ვ. აბაშიძეს: „ბ-ნს აბაშიძეს ერთი ისეთი შემოქმედელობის ნიჭი აქვს, რომელიც იშვიათად ექნება ხოლმე დიდს გამოჩენილს არტისტსა და რომელიც ჩვენს არტისტებში არ შეგვიჩინავენს. ყოველს მომქმედ პირს, თუ კი მისის შესაფერის როლისაა, იგი განასახიერებს ხოლმე და „ტიპად“ გარდააქცევს, რაც უნდა ცოტა სახსარი ჰქონდეს მიცემული ავტორისაგან არტისტს ამისათვის“. ტიპად გარდაქმნილი სახე მყოფობისათვის (თუ მკითხველისთვის) ნაცნობი უცნობია, „უყურებთ ბ-ნს აბაშიძეს სცენაზე და ჰფიქრობთ, რა ვქნა, ამისთანა კაცი სადღაც მინახავსო და არ მაგონდება კი სადა და ვინ არისო. სწორედ ასეთი კაცი წარმოგვიდგინა კვირას ბ-ნმა აბაშიძემ ხსენებულ ვოდევილში („ჭერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინენ“ — ვ. ვ.). სახის მეტყველება, ჩაცმა-დახურვა, მიხვრა-მოხვრა... ისე შეზავებული და შეწყობილი იყო და შემოქმედელობის ნიჭით ისე გარდაქმნილი, რომ გულში კაცი იტყოდა: აი, აი ეხლა კი მომაგონდა ვინც არისო და მოგონებისვე უმაღლესიდან უქრებოდა, როგორც აჩრდილი, მოჩვენება. როცა სცენაზე წარმოდგენილ სახეს კაცისას იცნობ კიდევ და არც იცნობ, ეს უტყუარი ნიშანია, რომ იგი სახე „ტიპია“, ზოგადი სახეა ერთგვარის კაცებისა, რომელთაგანაც თვითთულად ცალკე თვალსაჩინო ნიშნებია მოგროვილი და ერთად შექსოვილი, ერთ ადამიანად ქცეული. ამიტომაც „ტიპი“ ყველასაც ჰგავს ზოგადად და არც ერთსაცა ცალკე. ამიტომაც „ტიპად“ გარდაქმნილი სახე გეცნობათ კიდევ და არც გეცნობათ ერთსა და იმავე დროს“¹⁸. ამ ამონაწერში რამდენიმეჯერ გარკვეულადაა მითითებული სახის ტიპად გარდაქმნის უნარზე. რასაც ი. ჭავჭავაძე „შემოქმედელობის ნიჭს“ მიაწერს. დაახლოებით ამასვე ამბობს ილია იმავე ვ. აბაშიძისადმი გაგზავნილ მილოცვის წერილში: „უკეთესნი წუთნი, ჩვენს ქართულ თეატრში ჩვენ მიერ გატარებულნი, ისე არ წარმოგვიდგებიან ჩვენის ხსოვნის თვალწინ, რომ თქვენ მიერ შექმნილი ტიპნი, თვალწინვე არ გამოგვესახნენ. ამით თქვენ დაგვიმტკიცებთ, რომ ქეშმარიტი არტისტი იგივე შემოქმედია, როგორც სხვა ქეშმარიტი ხელოვანი“¹⁹.

მხატვრული განზოგადება კრიტიკული რეალიზმის თვალსაზრისითაა განხილული პუბლიცისტურ წერილში, რომელსაც ეწოდებ-

¹⁸ ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ. ტ. III, გვ. 206.

¹⁹ ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ. ტ. X, თბ., 1961, გვ. 391.

ბა „შინაურ საქმეთა გამო“ (1886 წ.). „ადამიანს, — წერს აქ ილია, — თავისის ორნაირის მოთხოვნილებისა გამო ორნაირი „შინა“ აქვს. ერთში საკუთრად თითონ ჰცხოვრობს, საკუთრად თავისთვის მოქმედობს და ანგარიშს არავის არ აძლევს“. აქ ის „უფალია თავის საკუთარს საქმეში, თავის ცალკე ინტერესების მოედანზედ“, მაგრამ „ადამიანს თავის საკუთარის „შინას“ გარდა, სხვაგვარი „შინაც“ აქვს, საცა იგი ერთი მრავალთაგანია და საცა ამის გამო მისი „მე“ მოვალეა და „ჩვენ“ მბრძანებელი. ეგ „ჩვენ“ თითონ საზოგადოებაა“. ადამიანი, როგორც საზოგადოების წევრი, „თვისთა მსგავსთა გარე ცხოვრებას ვერ შეიძლებს ვერასგზით და ვერას მანქანებით“. აქ ის „სხვასთან ერთად იღწვის და მოქმედობს, სხვაზედ გადაბმულია, სხვაზედ დამოკიდებულია, თავისი „მე“ სხვის „მე“-სთან შეწონილი და შეფერებული ჰყავს“²⁰. ადამიანის ცხოვრების ეს მეორეგვარი „შინა“ არის ლიტერატურის საგანი. ნამდვილი, ქეშმარიტი ლიტერატურა „მართო საზოგადოების შესახებთა საქმეთა მეთვალყურეა და გამკითხავი“, ხოლო ის, რაც ადამიანთა ცხოვრების საერთო, ზოგად მხარეს არ შეადგენს, რაც საკუთარ „შინას“ ფარგლებს არ სცილდება, ლიტერატურის ობიექტი არ შეიძლება იყოს. ამით „ჩვენ გვინდოდა გვეთქვა, — აზუსტებს თავის მსჯელობას ილია, — რომ ივანესა და პეტრეს შინაური საქმე, იმათის საკუთარის კერის ვითარება, იმათი ვინაობა ცალკე — ლიტერატურის საქმე არ არის. ვინც ყოველ ამას ლიტერატურის და მწერლობის საგანად ჰხდის, იგი კელავ ვიმეორებთ — უწურთვნელია, გონებაგაუხსნელია, გულგაუწმენდელია. იგი შეუსაბამოდ და უკადრისად ექცევა ლიტერატურას და მწერლობას ერთის მხრით და მეორის მხრით თვით საზოგადოებას“²¹.

როცა ი. ჰავკავაძის ესთეტიკურ ნაზრევში ტიპისა და ტიპურობის საკითხს ეხებიან, ჩვეულებრივ მიუთითებენ „კაცია-ადამიანის?!“ წინასიტყვაობის ვარიანტებზე. და მართლაც, ამ ვარიანტებში (განსაკუთრებით უკანასკნელ, მეოთხე ვარიანტში) ისე რელიეფურადაა ცხადყოფილი კრიტიკული რეალიზმის თვალსაზრისი ტიპურობის შესახებ, რომ ძნელია გვერდი აუარო მას. მოთხრობის დასაწყისში ილია საგანგებოდ აფრთხილებს მკითხველს: „ეს კარგად იცოდნენ, რომ ჩვენ პირთან საქმე არა გვაქვს, ჩვენ საზოგადო-

²⁰ ი. ჰავკავაძე. თხზ. სრ. კრებ. ტ. VIII, თბ., 1957, გვ. 244.

²¹ იქვე, გვ. 247.

ქირზე ვწერთ“. ეს ის სიტყვებია, რომელიც გვიან, 80-იან წლებში, ასე ფართოდ გაიშალა ჩვენ მიერ ზემოთ ციტირებულ პუბლიცისტურ წერილში „შინაურ საქმეთა გამო“. წინასიტყვაობის ვარიანტებში ი. ჭავჭავაძე ჯერ აგვიწერს იმ გარემოს, რომლის ჩვენებაც მას განუზრახავს. ეს არის თავდაზნაურთა წრე, კლასი — ხავსმოკიდებულნი... საძაგელი, დამყაყებელი და ერთს ალაგას გაჩერებული გუბე, საიდანაც მონადენი ოხშივარი კაცს სულს შეუხუთავს და გონებას წაართმევს. „ამ წუმპეს ქართველები სამასხაროდ ცხოვრებას ეძახიან, როგორც იმ ორფეხა ცხოველებს, რომელნიც შიგა ლპებთან, ადამიანებთან“. ცნობისმოყვარე ავტორი ერთ ამისთანა ორფეხა ცხოველს (ლუარსაბ თათქარიძეს) ნაპირზე გამოიყვანს²².

როცა ლუარსაბის ღრიალზე სხვა ორფეხა ცხოველებიც გამოცნობდებიან და ყოყინას დასცხებენ: „ვინც მაგას ნახავს — მითამ ჩვენც უნახვივართ... ჩვენი ლაფი მაგას აცხია და მაგისი ჩვენა... მაგის შერცხვენა ჩვენი შერცხვენაა...“, ავტორი მათ გულდამშვიდებით მოუგებს: „მეც ეგ მიხარია რომ თქვენ ესა გგავთ და თქვენ მასა. იმისთვის შემწელება ამის თავის დანებება რომ კაი ნიმუშია“. როგორც ეხედავთ მოთხრობაში ლუარსაბის გამოყვანა „იმითა გამართლებული, რომ ის კარგი ნიმუშია („ძვირფასი მარგალიტია“) აღამიანთა გარკვეული ჯგუფის (წრის, კლასის) ტიპური წარმომადგენელია. ამ კარგ ნიმუშთან, ტიპურ ხასიათთან ერთად აქვე ტიპური გარემოცაა ნაჩვენები. ხოლო რეალიზში, როგორც ფრ. ენგელსი წერს, „გულისხმობს გარდა დეტალების სიმართლით გადმოცემისა, ტიპურ ვითარებაში ტიპური ხასიათების სწორ რეპროდუქციას“²³.

ამრიგად, ტიპი, როგორიც არ უნდა იყოს ის, ზოგადსაკაცობრიო იქნება თუ საკუთრივ რეალიზმისეული, სინამდვილის მხატვრული განზოგადების შედეგია. ჰემმარტი ხელოვნება სინამდვილის ასეთი განზოგადების გარეშე არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს. მხატვრული განზოგადება კი, როგორც ცნობილია, ფანტაზიის მეშვეობით ხდება, მაგრამ ფანტაზიაში, ამავე დროს, აბსტრაქციაც (თეორიული შემეცნება) მონაწილეობს, ისე როგორც თავის მხრივ ფანტაზიაც ლებულობს ერთგვარ მონაწილეობას თეორიულ შემეცნებაში. ბ. ბელინსკი შენიშნავდა: „ამბობენ, მეცნიერებისათვის საჭიროა ჰკუა და გონება, შემოქმედებისათვის — ფანტაზიაო,

22 ი. ჭავჭავაძე. თბ. სრ. კრებ., ტ. II, თბ., 1950, გვ. 573.

23 კ. მარქსი, ფ. ენგელსი. რჩ. წერილები, თბ., 1949, გვ. 446.

და ფიქრობენ, რომ ამით საქმე სავესებით გადაწყვეტეს. განა ხელოვნებისათვის საჭირო არ არის ჰკუჟ-გონება? და განა მეცნიერს შეუძლია უფანტაზიოდ იმუშაოს? ტყუილია, ჰეშმარიტება ის არის, რომ ხელოვნებაში ყველაზე ჰმედითსა და უბირველეს როლს ფანტაზია ასრულებს, მეცნიერებაში კი—ჰკუჟა და გონება“²⁴. მოკლედ, ხელოვნება მჰიდროდაა დაკავშირებული მეცნიერებასთან და სხვანაირად წარმოდგენელიცაა. იმისათვის, რომ ხელოვნმა სინამდვილის (ადამიანების, საგნების, მოვლენების...) ნიშან-თვისებათა გადარჩევა-დახარისხება მოახდინოს, საჭიროა ცოდნა იმისა, თუ რომელია ამ ნიშან-თვისებათაგან ძირითადი, ზოგადი (რაც მას მხატვრული სახის „საშენ მასალად“ გამოადგება) და რომელია შემთხვევითი, არა არსებითი (რომელიც უნდა უკუავდოს). ერთი სიტყვით, სინამდვილის მხატვრული შემეცნების პროცესში გონების მანალიზებელი და მასინთეზირებელი მუშაობაცაა საჭირო. ეს ჰქონდა ი. ჰავჰავაძეს მხედველობაში, როცა წერდა: „საზოგადო ნიშნების ერთად, წყობილად შეკრებით იზომება სიბრძნე და გონიერება ხელოვანისა“²⁵. ხელოვნების ესა თუ ის ძეგლი სწორედ ამ აზრითაა მიჩნეული „გონების ნაწარმოებად“. თუმცა მეცნიერება „უხატებო, უსურათო სიტყვით“ თარგმნის ამ უცნაურ ენაზე დაწერილს წიგნს, რომელსაც „ადამიანი, ბუნება, ცა. ჰვეყანა, მსოფლიო“ ეწოდება, მაგრამ ხელოვანი მაინც სარგებლობს ამ თარგმანით. „მეცნიერების ნათარგმნი, — წერს ილია — ჰერ უნდა, რაც შეიძლება ბლომად მოგროვდეს გულის საგანძეში, რომ მერე პოეტის მხატვრობითმა სიტყვამ აღმობეჰდოს, სული ჩაუდგას, ხორციტ მემოსოს ადამიანის გასატაცებლად, აღსაფროთოვანებლად და გასაოცებლად. თუ პოეტი მეცნიერებას არ მოიწვევს, მარტო ცარიელი ნიჰი არ უთარგმნის ამ წიგნსა“²⁶.

რა ზომით და, სახელდობრ, როგორ იყენებს ხელოვნება მეცნიერების მონაპოვარს? ზემომოტანილი ამონაწერის მიხედვით თეორიული შემეცნება თითჰოს წინარე საფეხურია მხატვრული შემეცნებისა, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვითაა ასე. ნამდვილად კი ი. ჰავჰავაძის ესთეტიკური ნაზრევის მთელი შინაგანი წყობა იმაზე მიგვითითებს, რომ თეორიული და მხატვრული შემეცნებები

²⁴ ბ ე ლ ი ნ ს კ ი. რჩ. თხზ., ტ. 11, გვ. 663.

²⁵ ი. ჰავჰავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 111, გვ. 473.

²⁶ ი. ჰევი, გვ. 92.

(მათი პირდაპირი შედეგებით — ცნება და სახე) ერთიმეორის საფეხურები კი არ არიან, არამედ ერთმანეთის გვერდით მდგომი თანაბარი მნიშვნელობის ფორმებია სამყაროს ათვისებისა²⁷. მაგრამ მხატვრული შემეცნების გამოვლენის ძირითადი ფორმა მაინც ფანტაზიაა: სახე შეუძლებელია შეიქმნას შეთხზვის, გამონაგონის გარეშე. ესაა ხელოვნების სპეციფიკური შემეცნებითი თვისება, რაც არაერთხელ ხანგასმითაა აღნიშნული დიდ შემოქმედთა (და არა მარტო დიდ შემოქმედთა) მიერ. მხატვრული ფანტაზიის ერთი „სასწაულმოქმედი“ თვისება იმაში მდგომარეობს, რომ ის სინამდვილის გარეგან მხარეს, ემპირიულ ფორმას არ იმეორებს, პირიქით, უპირისპირდება კიდევ. მაგრამ შორდება რა სინამდვილეს, ხელოვანი ამით უფრო სრულად გადმოგვეცემს მის არსებას, სიღრმისეულ პროცესებს. როგორც თეორიული შემეცნების უმაღლესი საფეხური — აბსტრაქციული აზროვნება, ისე მხატვრული შემეცნების ძირითადი ფორმა — ფანტაზია სინამდვილეს შორდება იმ სინამდვილესთან უფრო ახლოს მისვლის მიზნით. თუ საქმეს მხოლოდ ამ კუთხით შევხედავთ, მაშინ მხატვრულ ფანტაზიას თამამად შეიძლება მივუყენოთ ის სიტყვები, რასაც ვ. ი. ლენინი ამბობს თეორიულ შემეცნებაზე: „შემეცნების მოძრაობა ობიექტისაკენ მუდამ შეიძლება შიდიოდეს მხოლოდ დიალექტიკურად: დაიხიო, რათა უფრო უცნობლად მოხვდე — დაიხიო, რათა უკეთესად გადახტე (შეიცნო?)“²⁸.

ამრიგად, უკან დახევა, განშორება ობიექტთან აუცილებელია, რათა წარმატებით დამთავრდეს მთავარი — „გადახტომა“, ნამდვილად მოხვედრა. სინამდვილის მხატვრული შემეცნების პროცესში ეს ნიშნავს იმას, რომ შემოქმედი ფანტაზიის მეშვეობით თვით თხზავს იმ სურათს, ამბავს, რომელიც მეტი სიცხადით გადმოგვეცემს საგნებისა და მოვლენების განვითარების კანონზომიერებას, არსებას. ამ საინტერესო საკითხს ი. ჰავკავაძე საგანგებოდ ეხება თავის ცნობილ წერილში „ჩვენი ეხლანდელი სიბრძნე-სიცრუე“. საუბრობს რა

27 ეს პრობლემა არამთუ ი. ჰავკავაძის ეპოქაში, დღესაც არაა სრულყოფილად დამუშავებული. სპეციალურ ლიტერატურაში ამის შესახებ აზრთა სხვადასხვაობაა. უკანასკნელ წლებში ამ საკითხზე გამოქვეყნდა ფილოსოფ. მეცნ. კანდიდატის ბ. დობორჯინიძის ნაშრომი „ცნებისა და სახის შედარებითი ანალიზი“. (იხ. კრებ. „ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები“, თბ., 1963, გვ. 33—73).

28 ვ. ი. ლენინი ი. თხზ., ტ. 38, თბ., 1963, გვ. 284.

სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკთა წიგნის („სიბრძნე სიცრუისა“) სათაურზე, ილია წერს: „მე ხშირად ჩავფიქრებდევარ ამ უცნაურს სახელს წიგნისას. მართლაც, სადაც სიბრძნეა, იქ სიცრუეს რა ხელი აქვს? სიბრძნესთან სიცრუე რა მოსატანია?... მე ვფიქრობ, რომ საბა ორბელიანს ამის თქმა უნდოდა: მე ზღაპარს გეუბნები და სიბრძნეს-კი გამცნობო. ზღაპარი მოგონილი ამბავია, არა-მართალი, მაშასადამე სიცრუეა“. მაგრამ ამ მოგონილი, არამართალი ამბით, ე. ი. სიცრუით განსახიერებულა სიბრძნე. „საბა ორბელიანის სიცრუე ზღაპარია, არაკია, იგავია. იგავი, არაკი, ზღაპარი იმისთანა სახეა, კანია აზრისა, რომელიც საკუთო და საზნეო ჭეშმარიტებას ზედმიწევნით გვიხატავს ხორცუმესხმულად... ამ მხრით ზღაპარი, არაკი, იგავი სიბრძნეც არის და სიცრუეც. სიცრუე თითონ ამბავია, სიბრძნე შიგ ჩასახული აზრია. ერთიც, მეორეც და მესამეც ხელოვნური ხორცთსხმაა საკუთო, საზნეო სწავლა-შთაგონებისა, განსახონებაა აზრისა, ისეთი განსახონება, რომელიც მარტო შემოქმედობითის ნიჭის საიდუმლოებას შეადგენს“²⁹.

ქართული ზღაპრის ტრადიციული დასაწყისი „იყო და არა იყო რა“, ი. ჭავჭავაძის აზრით, ამ საიდუმლოებასთანაა დაკავშირებული: „იყო“ შიგ ჩასახული აზრია და აზრი ხომ ყოველთვის ყოფილა, არის და იქნება. „არაკი იყო რა“ ეკუთვნის თვით ამბავსა, რომელიც არც ყოფილა და არც არის. ამიტომაც არაკი, რომელშიაც ცოცხლად, ცხოვლად არის ჩასახული აზრი, იზიდავს ადამიანის გულისყურს იმდენად, რომ თვით არაკის სიცრუეც-კი მართალი გგონია და სულ გავიწყდებათ, რომ ყურს უგდებათ მოგონილ ამბავსა... როცა მთქმელი ასე იწყებს ზღაპარს: „იყო და არაკი იყო რაო“, თითქო თავიდანვე ჰსურს გაუწყოთ, რომ არყოფილს. არ-არსებულ ამბავს გეუბნებიო, ხოლო სულს ადევნე გულისყური და არა ხორცსაო, აზრსა და არა ამბავსაო, რადგანაც ამბავი მარტო აზრის გამოსახავად არის აქ ჩართული და მოგონილიო“. თვით სიტყვა „არაკი“, ი. ჭავჭავაძის გონებამანვილური დავკვირვებით, შემოკლებული ფორმაა „არაკი იყოსი“. მაგრამ არაკისა და ზღაპრის ქანრული თავისებურების ეს მიმოხილვა ილიასათვის თვითმიზანი კი არ იყო, არამედ მხოლოდ თვალსაჩინო მასალა, რათა გაეეღო პარალელი ლიტერატურასთან, საერთოდ, ხელოვნებასთან. „ამ სასწაულს სჩადის ხელოვნებაც..., წერს ი. ჭავჭავაძე, — მთელი ეგრეთ-წოდებუ-

²⁹ ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 407.

ლი სიტყვაკაზმული ლიტერატურაც ამ საფუძველზეა აშენებული: მოგონილის ამბით ცხადპყოს მართალი. იგი ამ სათავიდან მოდის. ამიტომაც ამ-გვარს ლიტერატურაში არ არის არც ერთი მოთხრობილი ამბავი რომ მართლა მართალი იყოს, მართლა ნამდვილი იყოს: სულ ადამიანის ფანტაზიით შექმნილია და ისეთის შემოქმედებით ხორცშესხმული, სულთჩასახული, რომ კაცს-კი არ ეჭავრება, დიდადაც მოსწონს და ესურვება³⁰. საილუსტრაციოდ ამ დებულებისა ილია ისევ თავის საყვარელ „ვეფხისტყაოსანს“ იშველებს: „ტარიელი, ნესტან-დარეჯანი, ავთანდილ, ფრიდონ, თინათინ არც თავის-დღეში ყოფილან და არც არიან, არც ოდესმე უცხოვრიათ და არც ენლა სცხოვრობენ, მაგრამ აბა ჰნახეთ ჩვენი საკვირველი რუსთაველი როგორ სასწაულთ-მოქმედობს ადამიანზე, როცა იმათს ცხოვრებას გვიამბობს, მათის ცხოვრების მაჯისცემას გვატყობინებს!.. შოთამ მის მიერ მოგონილ ამბავს ისეთი სული ჩაატანა, რომ ამ ქეშმარიტ სულისაგან თვით არაქეშმარიტი ამბავი მართალი გეგონიხ. აი ეს საოცარი გარდაქმნა, ანუ უკეთ ვთქვათ, ქმნა არ-ყოფილისა ყოფილად, მართო შემოქმედს შეუძლიან და ამიტომაც ამ ღვთიურს ძალღონეს ქმნისას შემოქმედობას ეძახიან“³¹.

შეუძლია თუ არა შემოქმედს ნაწარმოებისთვის სიუჟეტი უშუალოდ ცხოვრებიდან აიღოს, დაგვიხატოს რეალური პირები და ნამდვილად მომხდარი ამბავი? ამ კითხვაზე თვით არისტოტელეც კი, რომელმაც ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში პირველმა განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა მხატვრულ ფანტაზიას (შეთხზულს, გამონაგონს), დადებითად უპასუხებდა. არისტოტელეს აზრით, „საკირთა პოეტი იყოს უფრო მეტად ამბავის შემთხვეელი“, მაგრამ მას (პოეტს, შემოქმედს) ამავე დროს შეუძლია ისარგებლოს ცხოვრებისეული კერძო ფაქტით, თუ კი ეს უკანასკნელი „დასაჯე-

30 ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 408.

31 ასე ღრმად ესმოდა ი. ჭავჭავაძეს „ვეფხისტყაოსანის“ მხატვრული სიძარტლის პრობლემა. როგორც ვხედავთ, ილია მთელი თავით მალა დგას XVII—XVIII საუკუნეების იმ ქართულ შწერლებზე (არჩილი, ფეშანგი, თეიმურაზ II), რომლებიც აშკარად ეიწრო, შეზღუდულ შეხედულებას ავითარებდნენ — „მართლის თქმის“ პოზიციებიდან ხელაღებით იწუნებდნენ რუსთაველის პოემას (უფრო ვრცლად იხ. ა. ბარამიძე, რეალისტური ნაკადის შესახებ XVII—XVIII საუკუნეების ქართულ ლიტერატურაში (კრებ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. IX, თბ., 1955, გვ. 109—122), მისივე ილია ჭავჭავაძე და ძველი ქართული შწერლობის საკითხები“ (საიუბილეო კრებ. „ილია ჭავჭავაძე“, თბ., 1957, გვ. 44).

რებელია და შესაძლებელია რომ ხდებოდეს“. და მართლაც, ლიტერატურის ისტორიამ არა ერთი და ორი მაგალითი იცის იმისა, რომ შემოქმედს რეალურად მომხდარი ამბავი გამოუყენებია, და წარმატებითაც. თუმცა ყველა ასეთ შემთხვევაში ხელოვანი (თუ კი ის ჭეშმარიტად დიდი შემოქმედია) რეალურად არსებულს როგორადაც დასაჯერებელი და შესაძლებელი არ უნდა იყოს ის, სუფთა სახით, ფოტოგრაფიულად კი არ იხატავს. არამედ მეტ-ნაკლები ზომით სცვლის, „ასწორებს“ (რალაცას აკლებს ან უმატებს) და ასე აპყავს კერძო ზოგადამდე, პროტოტიპი ტიპამდე.

როგორ ფიქრობდა ილია? უნდა ითქვას, რომ „კაცია-ადამიანის?!“ და „განდევლის“ ავტორი ცხოვრებისეული პირველსახის, ე. ი. რეალურად არსებულის წინაშე უპირატესობას ანიჭებდა „შეთხზულს“, ფანტაზიით შექმნილს; ცხადია, „შეთხზული“, ფანტაზიით შექმნილი, ი. ჰავკავაძის გაგებით, არამც და არამც არ ნიშნავს ცხოვრებას მოწყვეტილს, რეალურ სინამდვილეს უსაგნოდ დაშორებულს, არამედ საუბარია მხოლოდ იმაზე, რომ ეს სინამდვილე ამ შემთხვევაში „მოგონილი ამბითაა ცხადყოფილი“. შემთხვევითი არაა, რომ ხელოვნების ასახვითი თავისებურების („საიდუმლოების“) გასაშუქებლად ილია პარალელს ავლებს ფოლკლორის იმ ენარებთან (იგავი, ზღაპარი, არაკი). რომლებიც ემყარებიან რა მთლიანად მოგონილს, ფანტაზიით შექმნილს, სინამდვილის ემპირიულ მონაცემებს დიდი მანძილით არიან დაშორებული. ხოლო ყველაზე უფრო საყურადღებოა ამ შედარებიდან გამორტანილი დასკვნა: „მთელი ეგრეთწოდებული სიტყვა-კაზმული ლიტერატურაც ამ საფუძველზეა აშენებული: მოგონილის ამბით ცხადჰყოს მართალი“. ნათელია რომ „ამ-გვარს ლიტერატურაში“ ივლისსმება მთლიანად ლიტერატურა („მთელი ეგრეთ-წოდებული სიტყვა-კაზმული ლიტერატურა“) და არა მისი ერთი რომელიმე დარგი. მაშასადამე, გამოდის, რომ ილია კატეგორიულად და საესებით გამორიცხავს, საერთოდ, მწერლობის მიერ ცხოვრებისეული პირველსახის, ნამდვილად მომხდარი ამბის გამოყენების დაშვება-შესაძლებლობას. ასეთი „პირველსახით“ სარგებლობა ილიას თვით ისტორიულ თხზულებებშიც (ე. ი. იქაც კი, სადაც გარკვეული მიზეზების გამო შემოქმედის ფანტაზია რამდენადმე შეზღუდულია), არ მიიჩნდა აუცილებელ რამედ. „ჩვენ წუნად არა ვსდებთ ავტორებს (საუბარია ა. ცაგარელის „ქართლის დედასა“ და ი. ლაზარისშვილის „მტარვალზე“, — ვ. ვ.), რომ დრამის ამბავი, არაკი (ფაბულა) მოგონილია მათ მიერ.

დრამატურგი ისტორიკოსი ხომ არ არის, რომ ისტორია გვასწავლოს, ისტორიული ქრონიკა გვიწეროს. დეე თუნდ ამბავი, არაკი დრამისა თავის საკუთარს ფანტაზიით შექმენას, ხოლო თუ სურს ისტორიული ღირსება მიანიჭოს თავის დრამას, უსათუოდ მოვალეა სული და გული ეპოქისა იმ ამბავში ჩანასკოს³². აქედან გამომდინარე ბუნებრივად გვეჩვენება რომ თავის შემოქმედებით პრაქტიკაში ი. ჰავ-ჰავაძე როგორც წესი, უშუალოდ ცხოვრებისეული პირველსახეებით (ნამდვილად მომხდარი ამბით, რეალური პირებით...) არ სარგებლობს. დაბეჭივებით შეიძლება ითქვას, რომ ილიას პერსონაჟებს პროტოტიპები არა ჰყავთ (ორიოდე გამონაკლისის გარდა) და ეს გარემოება, ჩვენი აზრით თვით ი. ჰავჰავაძის ზოგად ესთეტიკურ კონცეფციასთანაა საკვებით კანონზომიერად და მჭიდროდ დაკავშირებული³³.

ვფიქრობთ, ამავე ესთეტიკურ კონცეფციასთანაა აგრეთვე დაკავშირებული შემდეგი საყურადღებო ფაქტი: ი. ჰავჰავაძის თხზულებებში მოქმედ პირებს ხშირად საკუთარი სახელი და გვარი არა აქვთ. ასეთია, მაგალითად, მყინვარზე მდგომი მოხუცი („აჩრდილი“). ქართლის დედა („ქართულის დედა“), ზაქროს მამა, ზაქროს ბატონი, მეურმე („კაცო ყაჩაღი“), გაბროს მამა, გაბროს დიდი ბატონი, მღვდელი („გლახის ნამშობი“), ბერიაკი და მისი ვაჟიშვილები („დიმიტრი თაედადებული“), განდევილი, მწყემსი ქალი და სხვა. ხშირია აგრეთვე შემთხვევა. როცა ესა თუ ის პერსონაჟი მარტო სახელითაა გამოყვანილი: ზაქარო, გაბრო, დათიკო, პეპია, კიაზო, ბეჟანი, პეტრე, არჩილი, კესო, სოსია მეწისქვილე და სხვ. როგორც უხედავთ, მსგავსი მაგალითი ი. ჰავჰავაძის შემოქმედებაში ერთი და ორი კი არაა (რაც შეიძლებოდა შემთხვევითად მიგვეჩინია), არაჲდ მთელი სისტემის სახითაა გატარებული. რაშია საქმე? ჩვენ გვგონია, რომ ილია ამით (უფრო სწორად, ამითაც) გაურბის, თავისებურად შორდება ემპირიულ სინამდვილეს და ზოგადისკენ (ტიპურობისკენ) მიისწრაფის. გვაგონდება არისტოტელეს სიტყვები: „ზოგა-

32 ი. ჰავჰავაძე. თხზ., სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 186.

33 ზოგიერთი მკვლევარის ცდა, გამოავლინოს ი. ჰავჰავაძის ნაწარმოებებში დახატულ მოქმედ პირთა პროტოტიპები (იხ. გ. ხარატიშვილი. ი. ჰავჰავაძე და უარელი. თბ., 1967, გვ. 78—82), მეტისმეტად ხელოვნურ შთაბეჭდილებას ტოვებს. განა ხელოვნური არ არის, მაგალითად, გიორგის პროტოტიპად მივიჩნიოთ ეინზე ნიკოლოზ ხარატიშვილი მხოლოდ იმის გამო, რომ ეს ახალგაზრდა გლეხი გარდაიქცა „ჩამოვარდნილსაგან“?!

ღი... პოეზიას თავისი გმირებისათვის სახელების მიცემის დროსაც კი უკვე მიზნად აქვს³⁴.

ამრიგად, ი. ჯავჭავაძე უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს მხატვრულ ფანტაზიას — ხელოვნების სპეციფიკურ შემეცნებით თვისებას — როგორც ზოგადის (ტიპურის) შექმნის საფუძველსა და აუცილებელ პირობას. ხელოვნების სპეციფიკური არსი ი. ჯავჭავაძეს თავის ნაწერებში ბევრგან აქვს ხაზგასმული. ამ მხრივ საყურადღებოა აგრეთვე ილიას თვალსაზრისი ხელოვანის შემოქმედებით ნიქსა და ოსტატობაზე. როგორც აღვნიშნეთ, ი. ჯავჭავაძის აზრით, „ქმნა არ-ყოფილისა ყოფილად“ ყველას როდი შეუძლია, ეს არის განსაკუთრებული უნარი, „ღვთიური ძალღონე“, რომელიც მართო შემოქმედებითის ნიქის საიდუმლოებას შეადგენს: ამიტომაცაა ამ „ღვთიური ძალღონის“ მატარებელი პირი ე. ი. შემოქმედი „ღვთივ რჩეული ზეგარდმო მადლით ცხებული“³⁵ „პოეზია — წერს ილია. — ღვთაებური ღონეა... უცნაური მადლია და პოეტი ამ მადლით მოსილი კაცი“. სწორედ ასეთ „უცნაური მადლის“ მქონე ღვთივ რჩეულთ“ აქვთ ზეცით ნაკურთხი „ენა მეტყველებისათვის“, „თვალნი ხედვისათვის, ყურნი სმენისათვის“. პოეტი, რომელიც „რჩეულია მრავალთა შორის“, ცის მიერაა დანიშნული, „ღმერთთან მისთვის ლაპარაკობს, რომ წარუძღვეს წინა ერსა“... ან კიდევ: „ღმერთი რომ ერს, ჭვეყანას, მოწყალების თვალთ გადმოხედავს, მოუვლენს ხოლმე კაცს, პოეზიის მადლით ცხებულსა. როცა ადამიანს სურს შეიტყოს ღირსება და დიდება ერისა, ყოვლთ უწინარეს იმას იკითხავს, — რამდენი მთქმელი და მწერალი ჰყავსო. ღირსებას და სიდიადეს ერისას მართო ამ საწყაოთი სწყყავს ადამიანი“³⁵. ასეთი მაღალი (დაუუმატებლთ: ძალიან მაღალი) შეხედულებისა იყო ი. ჯავჭავაძე კემშარიტ შემოქმედზე, მის მხატვრულ ნიქსა და მოვალეობაზე. (ის მთლიანად და უკრიტიკოდ იზიარებს გოეთეს აზრს: „მხოლოდ ბუნება ქმნის პოეტსაოჲ. მაგრამ, ვფიქრობთ, ყველაზე მეტად ილია ამ შემთხვევაშიც ისევ ბელინსკისგანაა დავალებული. „პოეტი არის, — წერდა დიდი რუსი კრიტიკოსი, — სულის უკეთილშობილესი ჭურჭელი, ცისაგან გამორჩეული, ბუნების მესაიდუმლე, გრძნობათა და შეგრძნებათა ეოლოსის ქნარი, მსოფლიოს სიციცხლის ორგანო“³⁶. პოეტურ ფანტაზიაზე, შემოქმედებითი ნი-

34 არისტოტელე. პოეტიკა. თბ., 1944, გვ. 21.

35 ი. ჯავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 250.

36 ბ. ბელინსკი. რჩ. თხზ., ტ. I, გვ. 291.

ჭის თანდაყოლილობასა და სხვა პრობლემატურ საკითხებზე ი. ჭავჭავაძის შეხედულების მსგავსება-სიახლოვე ბ. ბელინსკის მოსაზრებებთან აშკარაა.

ი. ჭავჭავაძის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ და მხატვრულ ნაწერებში უხვად მიმობნეული ისეთი გამოთქმები, როგორცაა: „ღვთიერი ძალღონე“, „ღვთივ რჩეული“, „ზეგარდმო მადლით ცხებული“ და სხვა რელიგიურ-იდეალისტურ შინაარსს კი არ ატარებს, არამედ ხაზს უსვამს მხოლოდ პოეზიის სპეციფიკურ თავისებურებას, პოეტური ნიჭისა და ფანტაზიის დიდ მნიშვნელობას შემოქმედებით საქმიანობაში. ი. ჭავჭავაძის წარმოდგენით, მხატვრული ფანტაზია, შემოქმედებითი ნიჭი, არ არის რაღაც ტრანსცენდენტური, ზეადამიანური თვისება. მართალია, ამ სიკეთით ადამიანს ღმერთი (ბუნება) აჯილდოებს, ე. ი. პოეტური მადლი თანდაყოლილი მონაცემია, მაგრამ მხოლოდ მონაცემია, მხოლოდ შესაძლებლობაა, რომელსაც „ზრდა, წერტნა და გახსნა და გაშლა უნდა“ („მადლი ხომ მადლია, — წერს ი. ჭავჭავაძე, — მაგრამ ამასაც მოვლა უნდა, უნდა პატრონობა, ხელის შეწყობა, გაზრდა და დავაუკაცება... ეგ ისეთი აზიზი, მზე-თუნახავი ყვავილია, რომ მალე ჭკნება, თავის სურნელებას ჰკარგავს, თუ მეცნიერების შუქი არ ადგია, თუ მეცნიერება თავის უკვდავების წყაროს არ ასსურებს და სიბრძნის ხელი კიდევ დღე-მუდამ არ პფურჩქნის“³⁷.

მეცნიერებისა და ხელოვნების ურთიერთობის საკითხზე ი. ჭავჭავაძის თვალსაზრისს ჩვენ ზემოთ საგანგებოდ შევეხეთ, მაგრამ ზოგი რამ აქაც უნდა აღვნიშნოთ. ი. ჭავჭავაძის ხატოვანი თქმით, ცხოვრება, სინამდვილე „ზღვაა უძირო... ამ ზღვისათვის კაცი გემია, ნიჭი — აფრა და მეცნიერება — საკე, გემის მიმმართველი“. მოკლედ, ნიჭი (თანდაყოლილი ბუნებრივი მონაცემები) თავისთავად ჭერ კიდევ არაფერს ნიშნავს, თუ მას მეცნიერება არ შეუდგამს რებზე. ამ შეგნებით ამბობდა ილია, რომ „ქვეყნიერებაზედ არ არის... სხვა იმისთანა საგანი და მოღვაწეობა, რომ ასეთი ხანგრძლივი და საფუძვლიანი მომზადება უნდოდეს წინათვე, როგორც ლიტერატორობაა. ცარიელი, მოუმზადებელი უწურთვნილი ნიჭი არგადანბალისებული მადანია და ამიტომ ბევრს ვერას შესძლებს ლიტერატურის სარბიელზედ“³⁸. ამასთან ერთად, დიდი, ძალიან დიდი

37 ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 91.

38 იქვე, გვ. 84.

მნიშვნელობა აქვს დახელოვნებას, პროფესიულ დაოსტატებას) განსაკუთრებით სასცენო ხელოვნებაში): „ნიჭი და დახელოვნება განუყრელი და-ძმანი არიან და აუცილებელი საჭიროებაც არის კარგის არტისტიკისათვის. ნიჭი არ-დახელოვნებული, არ გაწურთვნილი, ხელოვნება ნიჭით შექ-არშესხმული და არ გაბრწყინვალებული, გვერდწამოთლილი სიკეთეა არტისტიკისა, ცალკერძოა, და ერთის მქონებელი კაცი უმეოროდ ნახევარარტისტიკა“³⁹. თუ ნიჭს ღმერთი (ბუნება) იძლევა, დახელოვნება კი ხანგრძლივი და დაძაბული შრომის შედეგია, საუკეთესო შემთხვევა ისაა, როცა შემოქმედში ეს ორი სიკეთე ერთად, ერთდროულადაა მოცემული. ასეთია, მაგალითად, ილიას აზრით, მსახიობი კ. ყიფიანი, რომლისთვისაც „ღმერთს საკმაო ნიჭი მიუცია და შრომას საკმაო ხელოვნება“. „ნიჭი — წერს ი. ჭავჭავაძე, — ხელოვნებას ეკითხება თავის საზღვარს და ხელოვნება ნიჭსა სთხოვს სიბზოს და ბრწყინვალეობასა (აქაც და ზემოთაც „ხელოვნება“ ნახმარია „დახელოვნების“ აზრით — ვ. ვ.). ერთი მეორესა ჰშეელის იმოდენად რამოდენადაც საჭიროა, არც ერთი ნამეტანობს და კლებულობს და არც მეორე, ორივე ერთმანეთს ემორჩილებიან ერთისა და იმავე ზემოქმედების მოსახდენად“⁴⁰. ნიჭი, რომელიც თავისთავად აღებული, ჯერ კიდევ მხოლოდ პოტენციალია, მხატვრული შესაძლებლობაა, გადაიზრდება ან არ გადაიზრდება სინამდვილეში. ეს კი ე. ი. თუ როგორ განვითარდება ნიჭი, როგორ გაშლის იგი ფრთებს, ი. ჭავჭავაძის მართებული განსაზღვრით, მთლიანად და სავსებით დამოკიდებულია ცხოვრების ვითარებაზე, ეპოქის სოციალურ-ისტორიულ პირობებზე.

4. ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის საპიტიხი ი. ჭავჭავაძის ლიტერატურულ-თეორიულ ნააზრევში

როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ, განსხვავებით ცნებისა, რომელშიც ზოგადი განყენებულადაა გამოთქმული, სახეში ზოგადი გამოვლენილია გრძნობად-კონკრეტული ფორმით. სინამდვილის შემეცნების გარდა (რაც მეცნიერებასაც ევალება) ხელოვნების წინაშე სხვა არანაკლებ საპატიო ამოცანა დგას — „სულისა და გულის

39 ი. ჭავჭავაძე. თხ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 93.

40 იქვე, გვ. 94.

ამაღლება“ (ილიას სიტყვებია), ადამიანებში ესთეტიკური გრძნობის აღძვრა. მოკლედ, ხელოვნებას აქვს ორმაგი დანიშნულება: სინამდვილის შემეცნება (რაც ხელოვნებას მეცნიერებასთან ანათესავებს) და მეორე — ადამიანების ესთეტიკური დატკობა (რაც ხელოვნებას მეცნიერებისაგან განასხვავებს). ხელოვნების ამ ორი ღირებულებიდან რომელია არსებითი, ძირითადი? რომელს მიეცემა უპირატესობა — იდეურ-შემეცნებით თუ ესთეტიკურ-ემოციურ მხარეს? შინაარსს თუ ფორმას? უნდა ითქვას, რომ აქ დასმული საყურადღებო საკითხის შესახებ ი. ჭავჭავაძე საესებით მართებულ და, მაშასადამე, მისაღებ თვალსაზრისს ავითარებს. ქართველ სამოციანელთა თავკაცისათვის უცხოა ყოველგვარი შეზღუდულობა-ცალმხრივობა, რისგანაც დაზღვეული არ იყო მისი ეპოქის ზოგიერთი პროგრესული მოღვაწეც. მაგ. დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატი ნ. ჩერნიშევსკი საკმაო სიცხადით, ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე ამბობდა: „ადამიანისათვის ესთეტიკური დატკობის მაღალი ღირებულების შესახებ მსჯელობა-განმარტებანი სრულიად ზედმეტი საქმეა: ხელოვნების ამ მნიშვნელობის შესახებ უიმისოდაც უკვე მეტისმეტად ბევრს ლაპარაკობენ, ივიწყებენ რა ხელოვნების სხვა, უფრო არსებითს მნიშვნელობას, რომელიც ახლა ჩვენ გვაინტერესებს“¹.

ვერ გავიზიარებთ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულ აზრს, რომ „ისევე როგორც ნ. ჩერნიშევსკი, ილიაც უპირატეს მნიშვნელობას აძლევს შემეცნებით ღირებულებას“². ი. ჭავჭავაძე ფორმასა და შინაარსს ერთნაირად უდიდეს როლს ანიჭებდა და რომელიმე მათგანის უპირატესობის საკითხს, „კაცია-ადამიანისა?!“ და „განდეგილის“ ავტორი, საერთოდ, არც სვამდა. თერგდალეულთა იდეური ბელადი ხელოვნების იდეურ-შემეცნებით და ესთეტიკურ-ემოციურ მხარეებს ერთმანეთისაგან არ თიშავს, ერთმანეთს არ უპირისპირებს. პირიქით, მათ ყველგან და ყოველთვის შინაგან ორგანულ მთლიანობაში, ურთიერთთან მჭიდრო კავშირში განიხილავს. ამ მხრივ საყურადღებოა მოთხრობა „კაკოს“ ავტორგრაფის შემდეგა

1 ნ. ჩერნიშევსკი. ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან (ავტორიუცენზია), რჩ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 461; ბ. ბელინსკი კი წერდა: „სრულიად უეჭველია, ხელოვნება უწინარეს ყოვლისა ხელოვნება უნდა იყოს. სოლო შემდეგ ის უკვე შეიძლება იყოს განსაზღვრულ ეპოქაში საზოგადოებას სულსკვეთებისა და მიმართულების გამომხატველი“ (რჩ. თხზ., ტ. 11, გვ. 86).

2 ვ. გაგოიძე. ილია ჭავჭავაძის მსოფლმხედველობა, თბ., 1962, გვ. 154

ადგილი (რომელიც ილიას გადაუხაზავს): „უებრო სიბრძნე ასულ-დგმულებს ფორმას ცოცხალ და შესაფერ სულითა... სადაც ფორმაა და არ არის იქ შესაფერი იღვია, იქ მშვენიერებაც არ არის. აი, რით აიხსნება ის, რომ ვხედავთ ხოლმე მშვენიერს და ზოგი მათგანი არამც თუ მიგვიზიდავს ჩვენა, სრულიად განირიდებს ჩვენს გულს ხოლმე; იმიტომ, რომ უახლოედებით მას რამდენსაც, იმდენს უფრო და უფრო ვრწმუნდებით, რომ სული და ტანი შეუსაბამოდ შეკავ-შირებულან“³.

ხელოვნების ამა თუ იმ ძეგლის შემეცნებითი და ესთეტიკური მხარეები ერთმანეთს განაპირობებენ. შინაარსი არ არსებობს ფორმისგან დამოუკიდებლად, ისე როგორც არც ფორმა არსებობს შინაარსის გარეშე. ნაწარმოები იმდენადაა ეპოქალური და უკვლავი, რამდენადაც მასში ეს ორი რამ — ფორმა და შინაარსი — ერთნაირად მაღალ დონეზე დგას. ხელოვნების მშვენიერების განმსაზღვრელია არა მარტო მაღალმხატვრული ფორმა, არამედ შინაარსობრივი სიღრმეც. სხევანიარად რომ ვთქვათ, მშვენიერება ხელოვნებაში მხოლოდ წმინდა ფორმა როდია, იგი, იმავე დროს, შინაარსის მხრივაც აუცილებლად მაღალ დონეს გულისხმობს (ასეა ცხოვრებაშიც. მშვენიერი მარტო გარეგნულად ლამაზს კი არ ჰქვია, არამედ, ამასთან ერთად, შინაგანი ღირსებითაც დაჯილდოებულს)⁴. ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ, „რა მშვენიერი აზრებითაც უნდა იყოს აღსავესე ლექსი, რა მძლავრადაც უნდა გაისმოდეს მასში თანამედროვე საკითხები, თუ მასში პოეზია არ არის, — მასში არ შეიძლება იყოს არც მშვენიერი აზრები და არც არავითარი საკითხი, და მასში შეიძლება შეამჩნიოთ მხოლოდ ჩინებული განზრახვა, ისიც ცუდად შესრულებული“⁵ (ნათქვამი ეხება არა მარტო ლექსს, არამედ, საერთოდ, ხელოვნების ყოველ ქმნილებას). ამიტომაც იყო, რომ ი. ჭავჭავაძე, თუ ყოველთვის მკაცრად გმობდა შინაარსისაგან დაც-

³ საქ. სახელმწიფო მუზ. ხელნაწ., № 4996/ ფ. 28; შდრ. ა. ქ ე ნ კ ო შ ე . . ლ ი ილია ჭავჭავაძე, თბ., 1961, გვ. 58.

⁴ ამ საკითხზე მსჯელობისას მკვლევარები ზოგჯერ იმოწმებენ მაქს დილჟანის სიტყვებს:

„მშვენიერია ფორმა, როცა მას საფუძვლად უდევს აზრი ძლიერი, რა არის უზღლი, თუნდაც ლამაზი, მაგრამ უტყინო და ცარიელი“.

⁵ ბ. ბელინიძე. რჩ. თხზ., ტ. 11, გვ. 661.

ლილ, მხოლოდ წმინდა ფორმის შემოქმედებას, ამავე დროს, მოღვაწეობის მთელ მანძილზე. ასეთივე მოურიდებელი პირდაპირობით ილაშქრებდა სუსტი მხატვრული ფორმის წინააღმდეგ ხელოვნებაში. ამ თვალსაზრისით, ი. ჭავჭავაძის კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილების მიმოხილვა ძალიან საინტერესო სურათს მოგვცემდა, მაგრამ ეს ცალკე, საგანგებო მსჯელობის საკითხია. აქ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითის მოტანით დავკმაყოფილდებით. პირველსავე სტატიაში („ორიოდე სიტყვა...“) ი. ჭავჭავაძემ დაიწუნა რუსი სენტიმენტალისტი პოეტის კოზლოვის თარგმანები სწორედ დაბალი მხატვრული ღირებულების, ე. ი. ფორმის სისუსტის გამო (ამჟამად მნიშვნელობა არა აქვს იმის დადგენას — მართლაც იმსახურებს კოზლოვი ასეთ მკაცრ საყვედურს, თუ ილია აქ რამდენადმე აკარბებს. ამის შესახებ იხ. პარაგრაფი „ი. ჭავჭავაძე და ლიტერატურული პაექრობანი მე-19 ს. 60-იან წლებში“). აღსანიშნავია, რომ ი. ჭავჭავაძემ ამ მხრივ არც დიდი ქართველი პოეტი ა. წერეთელი დაინდო, და ამ უკანასკნელის მიერ „ვეფხისტყაოსანზე“ წაკითხული ლექციების ერთ-ერთ სერიოზულ ნაკლად პოემის მხატვრული ანალიზის მკრთალად (არა-დამაკმაყოფილებლად) წარმოდგენა მიიჩნია: „რაც მწერლის განსაკუთრებულს ხასიათს გვანიშნებს, მის შემოქმედობის ძალსა, მის მხატვრობასა, მის სიტყვიერებას, მისთა აზრთა შემოხაზულობას, პოემის აგებულობას, ეპიზოდების ერთმანეთზედ დამოკიდებულებას, ერთის სიტყვიერებას—მანერას და თვისებას მწერლისას, შინაგან თუ გარეგან სიკეთეს მის ნამოქმედარისას, — ესენი ან სულ არ იყო ხსენებული, ან თუ იყო, ისე გაკვირით და გზა-და-გზაობით, რომ გულში არავის არა ჩასქდევია-რა, თითქოს მართლა ყოველივე ეს უკან დასაყენებელია“⁶.

ფორმის სისუსტის გამო დაიწუნა ი. ჭავჭავაძემ ა. ცაგარელის პატრიოტული შინაარსის დრამა „ქართლის დედა“, რომლის ძირითადი კერძო — მამულისათვის თავგანწირვის იდეა — ილიასათვის (თვითონაც დიდი პატრიოტისა და ერის წინამძღოლის, შესანიშნავი დრამატული პოემის „ქართლის დედას“ ავტორისათვის) ესოდენ ახლობელი იყო. სხვათა შორის, ა. ცაგარელის ამ დრამის იდეურ-მხატვრული ანალიზისას ი. ჭავჭავაძე კიდევ აკონკრეტებს თავის შეხედულებას ხელოვნების შემეცნებითი და ესთეტიკური ღირებულების ურთიერთობის საკითხზე, როდესაც ამბობს, რომ

⁶ ი. ჭავჭავაძე, თბ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 178.

ფორმა შინაარსს გარედან მექანიკურად კი არ უნდა იყოს მიკერებული, არამედ ის ბუნებრივად, ორგანულად უნდა გამომდინარეობდეს უშუალოდ შინაარსიდანო. „გული დრამისა უნდა გამოხსნას თითოეულმა სცენამ, თითოეულმა მოქმედმა ისე, როგორც გორგალი ძაფის წვერმა და, საცა ეგ გორგალი არ არის, ან ავტორს არ დაუხვევია, იქ ამაოა ძაფების ტყუილ-უბრალო ცოდვილობა, წვევა და გრეხა. შინაგანი ძალი დრამისა უნდა გამომეტყველებდეს გარეთ და არა ავტორი შიგ ჩასძახოდეს გარედამ“⁷. ნაწარმოები, რომელშიც ფორმისა და შინაარსის პარმონიული ერთიანობა დარღვეულია, მხოლოდ „ფესვ-გაუდგმელ, გულთჩაურჩენელ“ წუთიერ აღტაცებას თუ გამოიწვევს. ამ შემთხვევაში გრძნობის კეშმარიტი „აღფრთოვანება-კი არ არის, რომ ადამიანი თავის ადგილიდამ მისძრა-მოსძრას სამოქმედოდ... აქ მართო უქმი აპრიალებთა ყალბის გრძნობისა, უღონო, უთავბოლო და ხანმოკლე“. ჩანს, რომ ი. ჭავჭავაძე თანამიმდევრულად იცავდა და ავითარებდა ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის პრინციპს⁸. ამრიგად, ზოგიერთი მკვლევარის თვალსაზრისი (სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე ჭერ კიდევ შემორჩენილი შეხედულება), რომ თითქოს თერგდალეულთა იდეური ბელადი თავის კრიტიკულ-პუბლიცისტულ ნაწერებში (და შემოქმედებაშიც) ფორმის წინაშე შინაარსს ანიჭებდა უპირატესობას, მცდარია, არასწორია.

მართოდენ შინაარსი ესთეტიკურ განცდას ვერ წარმოშობს, ხოლო ამ უკანასკნელის გარეშე ხელოვნების არსებობას ცხადია, აზრი არა აქვს. მხოლოდ ღრმაშინაარსიანი, და მალალმხატვრული ფორმის ქმნილებას შეუძლია ადამიანის აღფრთოვანება, აღტყინება, მოხიბლვა, მოჯადოება. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში იქცევა ხელოვნება „ჯადოქარ ძალად“ და მაშასადამე, საზოგადოების წინსვლისა და განვითარების უძლიერეს ფაქტორად. ეს პქონდა მხედველობაში ი. ჭავჭავაძეს, როდესაც წერდა: „სიტყვა ხმალებდ უფრო უკეთ კრის და ზარბაზანზედ უფრო ძლიერ მოქმედობს... სიტყვა ძალაა და ძლიერება“⁹ (ან კიდევ: „ხმალი იმოდენს ვერას იქმს მრისხანე

⁷ ი. ჭავჭავაძე. თხზ., სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 194.

⁸ შ. რაღიანი. მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურა, გვ. 116 — 117; ა. თავაძე. ილია ჭავჭავაძის ფილოსოფიური და ესთეტიკური შეხედულებანი, თბ., 1954, გვ. 96—101 და სხვ.

⁹ ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. V, გვ. 150.

და ძლიერიო. რასაც იქმს შვედობიანი კალმის პატარა წვერიო“). გასაგებია, რომ ი. ჭავჭავაძე ხელოვნებას ადამიანთა გონებრივ და სულიერ სამყაროზე ზემოქმედების საქმეში გარკვეულ უპირატესობას ანიჭებდა ცნობიერების სხვა ფორმებთან (მაგ., მეცნიერებასთან) შედარებით¹⁰. ამრიგად, მხოლოდ ღრმა შინაარსსა და მაღალმხატვრულ ფორმას ძალუძს ესთეტიკური სიამოვნების მოცემა. მაგრამ თუ საამისოდ, ე. ი. ესთეტიკური სიამოვნების გამოსაწვევად, ერთი მხრივ, ხელოვნების შვენიერებაა აუცილებელი, მეორე მხრივ, საჭიროა ადამიანს ჰქონდეს ესთეტიკური გრძნობა, შვენიერის განცდის უნარი. საბედნიეროდ, არ არის ადამიანი, არ არის ხალხი, რომელიც ხსენებულ უნარს იყოს მოკლებული. ქართველ სამოციანელთა თავკაცი კატეგორიულად უარყოფს ყოველგვარ მცდარ თვალსაზრისს ამ საკითხზე. ი. ჭავჭავაძე არ იზიარებს არც იმ შეხედულებას, რომლის თანახმადაც ესთეტიკური სიამოვნების უნარის მიხედვით ადამიანები სხვადასხვა კატეგორიად იყოფიან (თითქოს ზოგს უფრო სამხიარულო სცენები იზიდავს, ზოგს — სამწუხარო და ა. შ.) „არ ვიცი რა საბუთით და ამბობენ კი: ჩვენს საზოგადოებას სასაცილო წარმოდგენანი უფრო იზიდავს, ვიდრე ნაღვლიანნი და ჩამაფიქრებელნიო. ჩვენ არ გვესმის ამისთანა ლაპარაკი. ქართველიც იმისთანა კაცია, როგორც სხვა, და ამიტომაც არა რა კაცებური არ უნდა ეუცხოებოდეს. ბუნება ცრემლისა და სიცილისა, ჩვენის ფიქრით, ერთისა და იმავე სათავიდამ მოდის. იგი შეკუმშვან ადამიანის ძარღვისა, რომელსაც სიცილი თუ ცრემლი მოსდევს, მწუხარებისაგან მოივლინება და მხიარულებისაგანაც“¹¹.

ი. ჭავჭავაძის მართებული თვალსაზრისით, ადამიანი მთლიანი ბუნებისაა, ხოლო ესთეტიკური გრძნობა ერთიანია. ამიტომაც არ შეიძლება ამ გრძნობის დაშლა-დანაწილება და ადამიანების დაყოფა სხვადასხვა ესთეტიკური უნარის მქონეებად. ესთეტიკური გრძნობის უნარი ყველა ხალხში ერთნაირადაა მოცემული, იგი

¹⁰ აღენადმე განსხვავებულ თვალსაზრისს აერთიანებს ნ. ჩერნიშევსკი *წიგნი „Лесниги, его время, его жизнь и деятельность“ (Полное собр. соч. т. IV, М., 1948, с. 5—221)*. დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატი წერს, რომ ხალხთა ცხოვრებაში მთავარ როლს თამაშობს მეცნიერება და არა ლიტერატურაო. ჩერნიშევსკის მტკიცებით, ამ მხრივ გამოჩაყლის წარმოდგენს მხოლოდ გოგონას სახელთან დაკავშირებული რუსული მწერლობა და გერმანული ლიტერატურა ლესინგისა და შილერის დროინდელი.

¹¹ ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 117—118.

საყოველთაო ადამიანური თვისებაა. სხვა საკითხია, რომ ეს უნარი ყველგან და ყოველთვის ერთნაირად არ არის განვითარებული. დაწინაურებულ საზოგადოებაში ესთეტიკური გრძნობის უნარი უფრო მეტადაა გამახვილებული, ხოლო არაკვილიზებულ ქვეყნებში, პირიქით, დაბალ დონეზე დგას. ამა თუ იმ ხალხის წინსვლას განვითარების გზაზე თან სდევს მისი ესთეტიკური უნარის ამაღლება, ე. ი. ესთეტიკური გრძნობა ისტორიულად იცვლება და ვითარდება. ჩვენ უკვე ვიცით, რომ პირველი, რომელიც ქართულ სინამდვილეში ამკვიდრებს ისტორიზმის პრინციპს და ცდილობს ამ თვალთახედვით განიხილოს ლიტერატურული მოვლენები, არის ი. ჭავჭავაძე¹².

იმისათვის, რომ ადამიანმა გაიგოს და განიცადოს ხელოვნების ესა თუ ის ნაწარმოები, საჭიროა განვითარებული პქონდეს ესთეტიკური გრძნობა. ილიას მტკიცებით, ქართველს, რომელსაც ევროპული მუსიკა არასდროს მოუსმენია, არ მოეწონება ბახის, მოცარტის, ბეთხოვენის სიმფონიები, ისევე როგორც არც უცხოელი დარჩება აღფრთოვანებული ჩვენი, ქართული სიმღერებით. რატომ ხდება ეს? იმიტომ კი არა, რომ ქართველი ან რომელიმე სხვა ერის შვილი „კაცობრიულ ნიქს მუსიკის სიამოვნებისას მოკლებულია“. ეს იმას ემსგავსებოდა, — განაგრძობს ილია, — რომ ინგლისური ენის არმცოდნე კაცს მეტყველების ნიქის უქონლობა დაესწამოთ იმის გამო, რომ, ვთქვათ, ბაირონის ლექსს ორიგინალში უკითხავდნენ და ის კი თვლემდეს. ერთი ერის სიმღერები რომ მეორეს მოეწონოს, საჭიროა ამ უკანასკნელისათვის გასაგები იყოს, ხოლო გასაგები რომ გახდეს, „ისე უნდა შეაჩვიოს ყური, როგორც ენა — მეტყველებას“. მაშასადამე მიზეზი იმისა რომ ადამიანს ზოგჯერ სხვა ხალხთა ხელოვნების ნიმუშები არ მოსწონს, „მარტო გაუგებრობაა, არ-ცოდნა და არა გრძნობა-მოკლებულობა, გრძნობა-დახშულობა. სიმღერის, პოეზიის სიამოვნების ნიქი საყოველთაო კუთვნილებაა ადამიანისა. არ არის ქვეყანაზედ ადამიანი ამ ნიქს მოკლებული, ყრუისა და მუნჯის მეტი, ისიც იმიტომ — რომ აქ ხორცის ნაკლოვანებაა მიზეზი ამ ნიქის უქონლობისა და არა სულისა“¹³.

ამრიგად ილიას აზრით, ესთეტიკური გრძნობა, მსგავსად მეტყველებისა, სოციალური მოვლენაა: მისი წარმოშობა და განვითარე-

12 იხ. ამავე ნაშრომში „ი. ჭავჭავაძე და ლიტერატურული პაექრობანი მე-19 ს. 60-იან წლებში“.

13 ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 147—148.

ბა განპირობებულია სოციალური გარემოთი, საზოგადოების განვითარების საერთო დონით. როგორც ვხედავთ, წინააღმდეგ იდეალისტურაა თვალსაზრისისა, რომელიც ესთეტიკურ გრძნობას რაღაც ზებუნებრივ, ღვთაებრივ უნარად მიიჩნევდა, ი. ჰეგელმა მატერიალისტურ პოზიციებზე დგას¹⁴. მხოლოდ აქ უნდა შევნიშნოთ შემდეგი: როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში სამართლიანადაა მითითებული¹⁵, პარალელი ენა-მეტყველებასა და ესთეტიკურ გრძნობას შორის არ არის დამაჯერებელი. ხელოვნების ისეთი დარგები, როგორცაა არქიტექტურა, სკულპტურა, ფერწერა, მუსიკა თავიანთი გამომსახველობითი საშუალებების გამო ზოგადკაცობრიული ხასიათის არიან, ე. ი. ეროვნულ ჩარჩოებში არ იყეტებიან და, განსხვავებით ლიტერატურისაგან, თარგმნას არ საჭიროებენ.

დავუბრუნდეთ ისევ ხელოვნების მშვენიერების საკითხს. ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ი. ჰეგელის აზრით, ფორმისა და შინაარსის მალალი დონე ქმნის ხელოვნების მშვენიერებას, რომელიც იწვევს ესთეტიკურ სიამოვნებას, აღამიანთა აღფრთოვანებას, ალტაცებას და სხვ. მშვენიერება ხელოვნებაში, რაც არსებითად იგივე მხატვრულობაა, აუცილებელია, ძირითადია ყოველი ჰეგელის ნაწარმოებისათვის¹⁶. დიდი ქართველი სამოციანელი სწორად შენიშნავს, რომ მშვენიერება არსებობს ობიექტურ სინამდვილეშიც. ახასიათებდა რა „ეისკრის“ უნიჭო მოლექსეებს, ილია წერდა: „ბუნება წმინდა სანთელია იმათ ხელში, რასაც უნდა, იმას გამოსახავენ. ბუნება თუ არის მშვენიერი, — იმათ გრძნობის მიხედვით, ის როგორც ობიექტი, არ არსებობს იმათთვის“¹⁷. ეს იმას ნიშნავს, რომ მშვენიერება ბუნებაში ობიექტურად არსებული საგნებისა და მოვლენებისთვისაა და, მაშასადამე, უმართებულოდ იქცევა ზოგიერთი ვაიპოეტი, როდესაც ნაწარმოებში გამოსახავს იმას „რაც თითონ უგრძნობია და არა იმას, რაც თვით ბუნებაშია, როგორც აუცილებელი თვისება მისი“¹⁸. ბუნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში არსე-

14 ე. გ. ვ. ო. ი. ილია ჰეგელის მსოფლმხედველობა, გვ. 154—155.

15 ე. კ. უ. კ. ა. ილია ჰეგელის ხელოვნების დანიშნულების შესახებ, იბ., 1957, გვ. 67—69.

16 ბ. ბელინსკი წერდა: „რომ სილამაზე ხელოვნების აუცილებელი პირობაა. რომ სილამაზის გარეშე არ არის და არც შეიძლება იყოს ხელოვნება, — ეს აწსორობა“ (რჩ. თხზ., ტ. I, გვ. 523).

17 ი. ჰეგელის თხზ. სრ., კრებ., ტ. III, გვ. 457.

18 ი. ჰეგელის თხზ. სრ., კრებ., ტ. III, გვ. 459.

ბული მშვენიერება ი. ჭავჭავაძეს არაერთხელ აქვს ნაჩვენები მხატვრულ თხზულებებში. აი, თუნდაც მყინვარი, რომლის სილამაზითა და სიღიადით აღფრთოვანებული ილია ამბობს: „დიდებული რამ არის ეგ მყინვარი“ („მგზავრის წერილები“), „სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა...“ („განდეგილი“) და სხვ. ან კიდევ: სალამო სტეფანწმინდაში... „მშვენიერი სალამო იყო. ანუ რომ იმ ღამეს იქ დაერჩი, რათა თვალი გამეძლო მშვენიერების სანახავების ხილვითა („მგზავრის წერილები“). მშვენიერი დაისი აჯაღოებს ამ ცხოვრებიდან განდგომილ ბერსაც კი:

„ამა უბიწო დიადის ხილვით
წარტყევენილ იქმნა განყენებული
და ვით ცხოველს ხატს ღეთის დიდებისას
შესტკერდა მზესა განცეიფრებულა“.

გასაკვირი არაა, რომ იგივე მწირი, „მწყრალი. გულმშრალი“ აგრერივად დაატყვევა მწყემსი ქალის სილამაზემ. „ვის არ მოიმხრობს, მოინადირებს ყოვლად ძლიერი მშვენიერება“.

საინტერესოა, რა დამოკიდებულება არსებობს ი. ჭავჭავაძის აზრით ხელოვნებისა და სინამდვილის მშვენიერებათა შორის? როგორც ცნობილია, ამ საკითხზე მე-19 საუკუნის რუსულ ესთეტიკურ აზროვნებაში ორი სხვადასხვა, ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული, შეხედულება იყო გავრცელებული. ამ თვალსაზრისთაგან ერთს — ხელოვნების მშვენიერება მალა დგას ბუნების მშვენიერებაზე — იცავდა და ავითარებდა ბ. ბელინსკი, მეორეს — ბუნების მშვენიერება მალა დგას ხელოვნების მშვენიერებაზე — ასაბუთებდა ნ. ჩერნიშევსკი (ცხადია, თითოეულ მათგანს ჰყავდა როგორც მომხრეები, ისე მოწინააღმდეგეები). ი. ჭავჭავაძე ძირითადად პირველს, ე. ი. ბელინსკის შეხედულებას იზიარებდა. ბუნებაში თუმცა არსებობს მშვენიერი, ღამაზი (მახინჯისა და არამშვენიერის გვერდით), მაგრამ „ჩვენთვის ცოტაა ემპირიული სინამდვილის სილამაზე“. — წერს დიდი რუსი კრიტიკოსი და იქვე განაგრძობს: „შეფრთხინავთ რა მას (მშვენიერ ბუნებას,— ვ. ვ.), ჩვენ მაინც მოვითხოვთ სხვა სილამაზეს და უარს ვამბობთ ვუწოდოთ ხელოვნება ბუნების უზუსტეს ასლს, ბუნებასთან ხელოვნების ნაწარმოებების უალრესად მოხერხებულ მიმსგავსებასაც კი. ჩვენ ამას ვუწოდებთ ხელოსნობას, რა სილამაზეა ის სილამაზე, რომელიც სწყურია ბუნების სილამაზით დაუკმაყოფილებელ ჩვენს სულს და რომელსაც ჩვენ

მოვითხოვთ ხელოვნებისაგან? ეს არის სილამაზე იდეალური სამყაროსი. უხორცო სამყაროსი, გონიერების სამყაროსი“¹⁹.

საკითხის ამ ასპექტში დასმა უშუალოდ დაკავშირებულია ტიპურობის პრობლემის ბელინსკისეულ გადაწყვეტასთან, რომლის შესახებაც გაყვრით უკვე გვქონდა საუბარი. „პოეტისათვის არ არსებობენ დანაწევრებული და შემთხვევითი მოვლენები, მისთვის არსებობენ მხოლოდ იდეალები, ან ტიპური სახეები, რომელნიც სინამდვილის მოვლენასთან ისეთ მიმართებაში არიან, როგორც გვარეობა სახეობასთან... ამიტომაც ყოველი პირი მხატვრულ ნაწარმოებში ერთი გვარეობის უამრავ პირთა წარმომადგენელია... სწორედ ამიტომ მეცნიერებასა და ხელოვნებაში სინამდვილე უფრო ჰგავს სინამდვილეს, ვიდრე თვით სინამდვილეში, — და გამოგონებაზე დამყარებული მხატვრული ნაწარმოები ყოველ ნამდვილ ამბავზე მალე დაგას, ხოლო ვალტერ სკოტის ისტორიული რომანი, გარკვეული ქვეყნისა და გარკვეული ეპოქის ზნეჩვეულებების, კოლორიტის და სულისკვეთების გადმოცემის მხრივ ყოველ ისტორიაზე უფრო სარწმუნო და დამაჯერებელია“²⁰. მოკლედ რომ ვთქვათ, ზოგადის (და არა კერძოსა და შემთხვევითის) გამოხატვა განაპირობებს იმას, რომ პოეზიაში სიცოცხლე უფრო მეტად წარმოადგენს სიცოცხლეს, ვინემ თვით სინამდვილეში“. ბელინსკის მტკიცებით, ბუნების ესა თუ ის საგანი. მოვლენა, სანახაობა, ვთქვათ ლანდშაფტი, მშვენიერად გვეჩვენება მხოლოდ შორ მანძილზე და ამასთან თვალთახედვის გარკვეული წერტილიდან. ახლოს მისვლისას, ნაცვლად ლამაზისა და მთლიანისა, თვალწინ წარმოგვიდგება რაღაც უწესრიგო და მიმობნეული. „შორიდან კი ყველაფერი ისე სუფთა, ფაქიზი, ლამაზი, მთლიანი, ჩარჩომშემოვლებული ჩანდა; შორიდან ეს იყო ნამდვილი სურათი ამრიგად, სურათი სჯობია სინამდვილეს? დიახ, ლანდშაფტი, ნიჭიერი ფერმწერლისაგან ტილოზე განსახიერებული, ბუნებაში არსებულ ყოველგვარ ცხოველმყოფელ ხელზე უკეთესია. რატომ? იმიტომ რომ მასში არ არის არაფერი შემთხვევითი და ზედმეტი, ყველა ნაწილი ექვემდებარება მთელს, ყველაფერი წარმართულია ერთი მიზნისაკენ, ყველაფერი ჰქმნის ერთს მშვენიერს, მთლიანს და ინდივიდუალურს“²¹.

¹⁹ ბ. ბელინსკი. ო. თხზ., ტ. I, გვ. 523—524.

²⁰ იქვე, გვ. 288—289.

²¹ იქვე, გვ. 287.

ჩვენ შეგნებულად მოვიტანეთ ეს ადგილები ბ. ბელინსკის წერილიდან („მ. ლერმონტოვის ლექსები“), რომელთა ციტირებასაც ი. ჰავჭავაძე ახდენს 1863 წელს „საქართველოს მოამბეში“ გამოქვეყნებულ თავის სტატიაში „სტირიდონის და თადეოზის ბაასი“²². გვაცნობს რა ბელინსკის თვალსაზრისს, თუ რა არის პოეზია და რა დამოკიდებულებაშია ის სინამდვილესთან, ი. ჰავჭავაძე ბელინსკისავე სიტყვებით შემდეგ დასკვნას აკეთებს: „პოეზია არის სიცოცხლე გამჭობინებული, არის სინამდვილე განცხოველებული აზრითა და მხატვრულობით“²³. მსგავსი გამონათქვამები უხვადაა გაბნეული თერგდალეულთა ბელადის როგორც 60-იან, ისე შემდეგდროინდელ კრიტიკულ-პუბლიცისტურ ნაწერებში. სხვანაირად არც იყო მოსალოდნელი. საზოგადო ტიპების შესახებ ილიას თვალსაზრისი ხომ ბელინსკის შეხედულებებს ემყარება ძირითადად (იხ. ამავე ნაშრომში — „ილია ჰავჭავაძე და ხელოვნების რეალისტური თეორია“).

ქმნის რა ტიპს მხატვრული ფანტაზიით, ხელოვანი არყოფილსაც ისე წარმოგვიდგენს და განგვაცდევინებს, როგორც ნამდვილად არსებულს (მოვიგონოთ ილიას მსჯელობა რესთაველის მიერ დახატულ პერსონაჟებზე). ემპირიული საგნები და მოვლენები ხელოვნებაში, ასე ვთქვათ, ახალი ბრწყინვალეობით ანათებენ და, იმისგან დამოუკიდებლად, თუ რა არის ნაჩვენები — ლამაზი თუ მახინჯი — ყოველთვის ესთეტიკურ გრძნობას იწვევენ. „მკვლევლობის ან სიკვდილით დასჯის სანახაობა ისეთი ამბავია, — წერს ბ. ბელინსკი, — რომელიც თავისთავად სიამოვნებას ვერ მოგანიჭებთ, და დიდი პოეტის ნაწარმოებში მკითხველი ტკბება არა მკვლევლობით, არა სიკვდილით დასჯით, არამედ იმ ოსტატობით, რომლითაც პოეტს ერთი ან მეორე გამოუხატავს, მაშასადამე, ეს ესთეტიკური სიამოვნებაა და არა უნებლიე შეძრწუნებასა და ზიზლთან შერეული ფსიქოლოგიური სიამოვნება“²⁴. ახლა მოვუსმინოთ ი. ჰავჭავაძეს: „ქეშმარიტი.

22 ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხნიდან სადავოდ განიხილია საკითხი — ვინაა ავტორი წერილისა „სტირიდონისა და თადეოზის ბაასი“ — დღეს საბოლოოდ გადაჭრილია. მკვლევარმა ა. კალანდაძემ დამაჯერებელი არგუმენტებით ცხადყო, რომ სტირიდონ ჩიტორელიძის ფსევდონიმით გამოქვეყნებულ ეს საინტერესო სტატია ეკუთვნის ი. ჰავჭავაძეს (იხ. ა. კალანდაძის მოხილვა — „საქართველოს მოამბე“, 1963, გვ. 40—50).

23 ი. ჰავჭავაძე. ნაწერების სრ. კრებ., ტ. IV, 1927, გვ. 359.

24 ბ. ბელინსკი. რჩ. თხზ., ტ. II, გვ. 662.

და უდიდესი ხელოვნება ადამიანისა თავის უმწვერვალეს სიმაღლეზედ აზიდავს ხოლმე კაცსა, და გონებაშიუწვდენელის თილისმითა დიდს ბოროტსაც, დიდს მწუხარებასაც, როგორც დიდს კეთილსა და დიდს ბედნიერებას, ადამიანის გულში ჩააფენინებს ხოლმე მადლის მაცხოვარს შუქს სათნოების კვირტის გამოსაკვანძავად და მერე მშვენიერ ყვავილის გარდასაშლელად. ამაშია მომხიბლავი ძალა და არსებობის მიზეზი ხელოვნებისა... იგი გრძნობა, იგი ღონე, რომელსაც ეს შუქი ჩააქვს ადამიანის გულში, ესთეტიკური გრძნობაა. ეს გრძნობა უზენაესს სიტკბოებას ეძებს ყველგან, სიცილი იქნება, თუ ტირილი, ბოროტი იქნება თუ კეთილი. ამ გრძნობისათვის ზარდამცემი ბოროტებაც ისეთივე მშვენიერებან, როგორც გულწამბატი კეთილი. იმიტომ რომ ხელოვნება თვით ბოროტს აბოროტებს კეთილისათვის და კეთილი ხომ კეთილია. სისხლისმსმელი, კაცის-შკვლელი მაკბეტის აფთარი ცოლი ისეთივე მშვენიერებან ხელოვნების თვალთ და ესთეტიკურის გრძნობის შეხედულებით, როგორც გულკეთილი. გულწრფელი და კეთილმომქმედი კორდელია. თუმცა ერთი გძულს და მეორე გიყვარს, მაგრამ აქ ძულედაც და სიყვარულიც ერთსა და იმავე საგანზეა მიმართული, ერთსა და იმავე ძარღვს ადამიანის გულისას სძრავს ერთი ბოროტის უარყოფის გზით და მეორე სათნოების დამტკიცებითა. ერთიც და მეორეც, მართლად მიშავალი, ესთეტურს გრძნობას საამურად მიაჩნია²⁵. მაშასადამე, ხელოვნებაში მშვენიერების კრიტერიუმში (თავისებური საწყაო) არის მხატვრული სიმართლე. რაც უფრო მაღალია ამა თუ იმ ნაწარმოების მხატვრული ღონე. მით უფრო მშვენიერია ის და, ცხადია, მით უფრო განგვაცდევინებს ესთეტიკურ სიამოვნებას. ზემოთმოტანილ ამონაწერში საკმაოდ ნათლად და ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშეა ნათქვამი, რომ ხელოვნება ცხოვრებისეულ მახინჯსა და ბოროტს მშვენიერად წარმოგვიდგენს თავისი „გონებაშიუწვდენელის თილისმით“. ამიტომაც, რომ სინამდვილის ყოველი მხარე — დადებითი თუ უარყოფითი, მისაბამი თუ გასაკიცხი — ხელოვნებაში ერთ გრძნობას (ესთეტიკურს) აღძრავს და ერთნაირად მოქმედებს ყველაზე. მტკიცება იმისა, რომ თითქოს „ამა-და-ამას ჭეშმარიტი ხელოვნება სიცილით, მხიარულებით, სალხენით უფრო იზიდავს, ვიდრე ცრემლით, ნალველით და მწუხარებით“, მცდარია. ჩვენის ფიქრით, — განაგრძობს ილია, — აქ მართო ესთეტიურს გრძნობაზედ

უნდა იყოს ლაპარაკი და სხვა არაზნუნდ, და თუ ეს გრძნობა სიცილის აღსაბეჭდად გაღვიძებულია, არ არის მიზეზი, რომ ნაღველის აღსაბეჭდად მძინარე იყოს. ცალის თვალით ღვიძილი მარტო კურდღელმა იცის და ესტეტურს გრძნობას კი ერთის თვალით გაღვიძება არ შეუძლიან, ისე რომ შეორეც არ მღვიძარეობდეს. საქმეს არის, რომ ქეშმარიტი ხელოვნება სიცილისა, თუ ტირილისა, თავისის თილისმითა ჰქმნიდეს ხატს ესტეტურის გრძნობის გამოსაწვევად. აქ სხვა არაფერია საჭირო და კაცი ყოველთვის ერთნაირად მიზიდულ იქმნება“²⁶.

აღვნიშნეთ, რომ სინამდვილესთან ხელოვნების ესთეტიური დამოკიდებულების საკითხზე ი. ჰაეკვაძემ ძირითადად ბელინსკის თვალსაზრისის იზიარებდა. სიტყვას „ძირითადად“ ამჟერად ხაზი გავუსვით საესებით შეგნებულად; თერგდალეულთა იდეური ბელადი უკრიტიკოდ კი არ იმეორებს თავისი დიდი მასწავლებლის დებულებებს, არამედ, ისე როგორც სხვაგან, აქაც ინარჩუნებს ორიგინალობას. ამის საილუსტრაციოდ მხოლოდ ორი მაგალითის მოტანით დავკმაყოფილდებით. ბ. ბელინსკის აზრით, მხატვრული ნაწარმოებით განცდილი სიამოვნება თანაბარი ღირსების არ არის, როცა ერთ შემთხვევაში მახინჯსა და შემზარავ სურათებს ვხედავთ, ხოლო მეორე შემთხვევაში — ლამაზსა და სანიმუშოს. ნიჟიერი ხელოვნების მიერ ნაჩვენები უაჩყოფითი მოვლენები (მკვლელობა, სიკვდილით დასჯა და სხვ.) მხოლოდ ესთეტიკურ სიამოვნებას იწვევენ მაშინ, როდესაც დადებითი მოვლენები (გმირობა, ბედნიერი სიყვარული და სხვ.) ესთეტიკურთან ერთად თითქოს ფსიქოლოგიურ სიამოვნებასაც გვანიჭებენ. „დიდი გმირობის ან ბედნიერი სიყვარულის სურათი უფრო რთული და ამიტომ უფრო სრულია, იმდენადვე ესთეტიკურ, რამდენადაც ფსიქოლოგიურ სიამოვნებას იწვევს“²⁷. სხვანაირად მსჯელობს ი. ჰაეკვაძე. ხელოვნების ნაწარმოებთაგან მიღებულ სიამოვნებას იგი „ესთეტიკურ“ და „ფსიქოლოგიურ“ კატეგორიებად არ ყოფს. ბოროტი იქნება ნაჩვენები თუ კეთილი — ორივე ადამიანის გულის „ერთსა და იმავე ძარღვს სძრავს“. მეტიც, „იქნება პირველს შემთხვევაში სიტკბოება უფრო მეტიც იყოს ესტეტურ გრძნობისათვის, ვიდრე მეორეში, იმიტომ რომ პირველ შემთხვევაში უფრო ძლიერ იძვრის ადამიანის

²⁶ ი. ჰაეკვაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 119—120.

²⁷ ბ. ბელინსკი. რჩ. თხზ., ტ. II, გვ. 662.

გული. უფრო დიდს კრილობას და ტკივილს ადამიანის გულისას აყუჩებს იგი დიადი ძულეობა, რომელიც იზადება დიდის ბორცის დანახვად. ხორცის ტკივილიც განა ამავე კანონს არ ექვემდებარება? რამოდენადღაც დიდია ტკივილი ხორცისა, იმოდენად საამურია მისი დაყუჩება და დაამება. ეს ყველას ექნება გამოცდილი თავის თავზედ“²⁸. და შემდეგ: ბელინსკის მტკიცებით, „სინამდვილე შშვენიერია თავის თავად, მაგრამ შშვენიერია თავისი არსებით, თავისი ელემენტებით, თავისი შინაარსით და არა ფორმით. ამ მხრივ სინამდვილე არის ბაჭალო ოქრო, მაგრამ გაუსუფთავებელი, გაუწმენდავი, მადანსა და მიწაში არეული“²⁹. ი. ჭავჭავაძის აზრით კი, ის, რაც სინამდვილეში შშვენიერია, შშვენიერია არა მარტო შინაარსით, არამედ ფორმითაც. საერთოდ, „კაცია-ადამიანისა?“³⁰ და „განდგეილის“ ავტორი ყოველთვის თანამიმდევრულად იცავდა ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის პრინციპს (ამ საკითხს ჩვენ ზემოთ საგანგებოდ შევხებით) აქ კი გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ილიას თვალსაზრისი უფრო სწორია, უფრო ანგარიშგასაწევი და მისაღებია, ვინემ ბ. ბელინსკისა.

რაც შეეხება ნ. ჩერნიშევსკისთან ურთიერთობას, უნდა ითქვას, რომ ი. ჭავჭავაძე არ იზიარებდა დიდი სარატოველის ძირითად დებულებებს სინამდვილესთან ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულების შესახებ³⁰.

²⁸ ი. ჭავჭავაძე. თბზ. სრ. კრებ., ტ. III, გვ. 119.

²⁹ ბ. ბელინსკი. რჩ. თბზ., ტ. I, გვ. 287.

³⁰ განსხვავება, რაც ობიექტურ სინამდვილესთან ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულების გაგება-გაშუქების საკითხში ბ. ბელინსკისა და ნ. ჩერნიშევსკის ფილოსოფიურ ნაზრევში არსებობს, აგრეთვე ამ რთულ პრობლემაზე ი. ჭავჭავაძის თვალსაზრისი და ამ თვალსაზრისის მსგავსება-განსხვავება ბ. ბელინსკისა და ნ. ჩერნიშევსკის შეხედულებებთან კარგადაა ნაჩვენები პროფ. შ. დუღუბას ნაშრომში „ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკა“, გვ. 15—60—75—93.

აპაკი წერეთელი

1. აპაკი წერეთლის იდეურ-ლიტერატურული კოზიციები მე-10 საუკუნის 60-იან წლებში

ილია ჭავჭავაძესთან ერთად, რეალიზმის, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის, დიდ თეორეტიკოსად გვევლინება მეორე გამოჩენილი ქართველი სამოციანელი აკაკი წერეთელი. მოღვაწეობის ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის მანძილზე ა. წერეთელიც მისთვის ჩვეულებრივ შეუთრგებლობით იბრძოდა ყალბი იდეალისტური ლოზუნგის — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ წინააღმდეგ და გაბედულად იცავდა მატერიალისტური ესთეტიკის პრინციპებს.

ა. წერეთელს პეტერბურგის უნივერსიტეტში დაახლოებით იმ წლებში მოუხდა სწავლა, როდესაც იქ ილია იმყოფებოდა. ა. წერეთლის მსოფლმხედველობაც, მისი ესთეტიკური კონცეფცია იმ საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ და სოციალურ-პოლიტიკურ გარემოში ჩამოყალიბდა, რომელშიც გამოჩნდა ილიას შეხედულებები. ეს იყო სამოციანი წლების ბობოქარი ხანა, როდესაც რუსეთმა „დააგლო ძველი გზა, დაადგა ახალს“. აი ეს ეპოქაც, აკაკის თვალით დანახული, ე. ი. ისეთი, როგორადაც ის აღიქვა ქართველმა პოეტმა: „უირომის ომმა თვალი გამოახელინა რუსეთს. პეტრე დიდისგან გამოჰკრილი სარკმელი მაშინ აიხადა და როგორც იქნა ძალაუნებურად შემოაშუქა განათლებამ ბნელეთში... იმ დროს, ესე იგი მესამოცე წლებში, იტალია და უნგრეთი სცდილობდნენ განთავისუფლებას და ებრძოდნენ ავსტრიას. გარიბალდი, მაძინი და კოშუტი გაუხდათ ყველა შეგნებულ მამულიშვილებს იდეალებად. სწორედ იმ დროს გამოვიდა სარატოველი სემინარიელი ჩერნიშევსკი, ჩაუდგა სათავეში ჟურნალ „სოკრემენიკს“ და დობროლიუბოვთან. ანტონოვიჩთან, ნეკრასოვთან და სხვებთან ერთად დასცა რუსეთს კიეინა. ამოძრავდა რუსეთი“!. აქ ნათლადაა მითითებული ის იდეური წყაროები, რომელთა უშუალო ზეგავლენითაც ხდებოდა ქართველი ახალგაზრდობის შეხედულებათა ფორმირება: ერთი მხრივ. ჩაგრულ ხალხთა

1 ა. წერეთელი. თხზ. სრ., კრებ., ტ. 7, თბ., 1958, გვ. 91.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, მეორე მხრივ, რუს რევოლუციონერ-დემოკრატთა სოციალური იდეალების თუ გარბალდრისა და კოშუტის მაგალითი ჩვენს სამოციანელებს „მამულის დახსნისთვის“ აღანთებდა, სამაგიეროდ ჩერნიშევსკისა და მისი თანამებრძოლებისაგან ისინი კლასობრივი ბრძოლის გაკვეთილებს ღებულობდნენ.

ცნობილია, რომ სტუდენტობის წლებში ა. წერეთელი რამდენადმე განცალკევებით მოჩანს ამხანაგებს შორის. სალექციო საგნების მომზადებით გატაცებული ახალგაზრდა აკაკი უშუალოდ არ მონაწილეობდა რევოლუციურ-საზოგადოებრივ წამოწყებებში. მას მონაწილეობა არ მიუღია, მაგალითად, 1861 წელს უნივერსიტეტში მომხდარ ცნობილ გაფიცვაში, და ამიტომ არც რეპრესიები გზნუტლია. „ჩემ თავგადასავალში“ ამის შესახებ პოეტი შენიშნავს: სტუდენტთა არეულობაში „არ ვრეულვარ!... არა იმიტომ, რომ ციხის შემშინებოდე!... მაშინაც ის რწმუნება მქონდა, რასაც დღესაც ვადგევარ და ვერ ვულალატე: მოსწავლემ ჭერ უნდა ისწავლოს, დაასრულოს სწავლა და მერე კი აღარ დაერიდოს არავითარ მსხვერპლს“. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ა. წერეთელი აკადემიური მეცადინეობის ვიწრო ნაკუქში იყო ჩაკეტილი და საუნივერსიტეტო დისციპლინების იქით ვერაფერს ხედავდა. კ. ლორთქიფანიძე, რომელიც ჭერ ქუთაისის გიმნაზიაში, ხოლო შემდეგ სტუდენტობის პერიოდშიც ახლო მეგობარი იყო ჩვენი მგოსნისა, იგონებს: „აკაკის ძალიან უყვარდა რუსული ლიტერატურისა და კრიტიკის კითხვა: მე-19 საუკუნის მგოსან-ბელეტრისტებსა და კრიტიკოსებს ძალიან კარგად იცნობდა“². ა. წერეთლის ინტერესების სფერო მეტად ფართო იყო და მოიცავდა ლიტერატურისა და პოლიტიკის, სოციოლოგიისა და ფილოსოფიის მრავალ აქტუალურ საკითხს. ყველაფერიდან ჩანს, რომ სწავლამოწყურებული კაბუკი დროს რაციონალურად იყენებდა და ხარბად ეწაუებოდა როგორც რუს, ისე ევროპელ ავტორთა მხატვრული სიტყვის გამოჩენილი ოსტატების, კრიტიკოსების, პუბლიცისტებისა და სხვათა ნაწერებს. ამასთან აკაკი დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა და წარმატებით განაგრძობდა მრავალსაუკუნოვანი მშობლიური ლიტერატურისა და ისტორიის საფუქვლიან შესწავლას (ამის უტყუარი დადასტურებაა აკაკის მიერ კან-

2 ს. გორგაძე. აკაკი უნივერსიტეტში (ოფიციალურ ცნობათა და მეგობარ-ამხანაგის მოგონებათა თანახმად), გაზ. „საქართველო“, № 19, თბ., 1961.

დიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი ღრმად მოფიქრებული ნაშრომი „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობის შესახებ³. ასე რომ „სწავლა“ ა. წერეთლის წარმოდგენით მარტო ლექციების მოსმენა და გამოცდების მაღალი მაჩვენებლებით ჩაბარება კი არ იყო, არამედ საერთოდ ცოდნის, განათლების შექმნა და ცხოვრების ასპარეზზე აქტიური მოქმედებისათვის სათანადო მომზადება. ამიტომაც წერდა ასე გულწრფელი ტონით პეტერბურგში ახალჩასული აკაკი დედისადმი გაგზავნილ ბარათში: თავის ღრაზე ყველაფერს „მოესწრება კაცი და სწავლას კი ვეღარ. მადედგან რომ აქ წამოვიდეს კაცი და ვერა ისწავლოს რა, ცოდვა არ არის? სწავლა იმას არა ჰქვიან, ორიოდ ტყიპინი ისწავლოს კაცმა: არა, სწავლა სულ სხვა არის... საკირო ყოფილა კაცისათვის ერთი მხოლოდ სწავლა, სწავლა ნამდვილი, რომელიც კაცს დაუახლოვებს ღმერთს, აყენებს კეთილს ხასიათზედ, და აცნობებს, თუ რა დანიშნულებით არის კაცი შექმნილი“⁴ (ექვს გარეშეა, რომ „ორიოდ ტყიპინში“ აკაკი ვიწრო აკადემიურ ცოდნას გულისხმობს; ხოლო „ნამდვილ სწავლაში“ — ადამიანის ფართო და მრავალმხრივ განათლებულობას). კაცის დანიშნულება, რომლის შესახებაც მოტანილ ამონაწერშია საუბარი, ა. წერეთლისა და სხვა ქართველი სამოციანელების აზრით, პირველ ყოვლისა მამულისადმი, ხალხისადმი ერთგულებაში მდგომარეობდა, და შორეულ პეტერბურგში სწორედ იმისთვის მიდიოდა ეს ახალი თაობა, რომ „ნამდვილი სწავლით“ შეიარაღებულიყო და უკეთ მომსახურებოდა სამშობლოს.

იმის საილუსტრაციოდ, რომ ა. წერეთელმა სტუდენტობის წლები კარგად გამოიყენა, ფართო განათლება მიიღო, პროგრესული შეხედულებები შეითვისა, იდეურად ჩამოყალიბდა და სხვა, უამრავი მაგალითის მოყვანა შეიძლებოდა, მაგრამ ამჟერად ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ მხოლოდ ერთ მომენტზე, აკაკის შესანიშნავად ესმის საერთოდ 60-იანი წლების ღრმამზინაარსიანი და რთული ეპოქა, პოეტი ზედმიწევნით კარგად იცნობს, მაგალითად, როგორც იმდროინდელ სხვადასხვა ესთეტიკურ თეორიას, ისე ამ თეო-

3 ა. წერეთლის სტუდენტობის პერიოდს სავანჯებოდ ეხებიან და საფუძვლიანად აშუქებენ მკვლევარები: ლ. ა. სათიანი. ცხოვრება აკაკი წერეთლისა, თბ., 1953, გვ. 89—177; პ. კეკელიძე. აკაკი წერეთელი, თბ., 1953, გვ. 36—60; მ. მ. მჭედელია. თერგდალეულები და რუსეთის სამოციანი წლების რევოლუციონერი მოღვაწეები, თბ., 1959, გვ. 200—222.

4 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 15, თბ., 1963, გვ. 12.

რიცხის დანაკვეთილ და მოწინააღმდეგე პირთა შორის გაჩაღებულ პრინციპული ბრძოლების ისტორიას. ა. წერეთელი თავისი დროის საზოგადოებრივი და ლიტერატურული ცხოვრების კურსში მყოფი და რთულ საკითხებში ბრწყინვალედ გარკვეული მოღვაწეა.

როგორც ცნობილია, 60-იან წლებში ლიტერატურისა და ხელოვნების როლის გაგების საქმეში ორი უკიდურესობა სუფევდა. ერთი იყო იდეალისტური, ხოლო მეორე — ნიჰილისტური. აკაკის სიტყვებია: „ამ ახირებულობის დროს გამოსცა ჩერნიშევსკიმ თავისი პატარა კრიტიკული წიგნაკი „ხელოვნება მარტო ხელოვნებისათვის, თუ ცხოვრებისათვის?“ ამან დიდი გავლენა იქონია მკითხველებზე. ბევრს ააღებინა მუსიკაზე ხელი და მხატვრობა-ქანდაკებაც უარაყოფინა. მაშინ ლიტერატურაც ორად გაიყო: უმეტესობა სრულიად უარყოფდა მწერლობაში ხელოვნებას და მეორე, ბევრად ნაკლები, ისე გადაჰყვა ხელოვნებას, რომ გარდა კეთილხმოვანებისა და მუსიკისა აქარა სწამდა რა მწერლობაში... როდესაც ნიჰიერი პისარევი და მყვირალა ზაიცევი დაუდგნენ თავში ხელოვნების უარყოფლებს, მთელი მკითხველი რუსეთი შეიძრა და მაშინ წარმოითქვა შესანიშნავი სისულელეც: „შექსპირს ანტონოვიჩის ჩექმები სჯობიაო“ და იმავე დროსვე, რასაკვირველია, სცდილობდნენ პუშკინის დედამიწასთან გასწორებას⁵. სხვა ადგილას ა. წერეთელი უფრო საფუძვლიანად ეხება 60-იანი წლების იმ ლიტერატურულ პოლემიკას, რომელიც ზემოაღნიშნულ ორ უკიდურესობას შორის გაიმართა: „ახირებული დრო იყო „მესამოცე წლები“ რუსეთში!... მწერლობა ორ ბანაკათ გაიყო: ერთი ამტკიცებდა, რომ ხელოვნება მხოლოდ ხელოვნებისათვის უნდა იყოს და არა ცხოვრებისათვისო. მეორე კი იმ აზრზე იღგა, რომ ხელოვნება ცხოვრებისათვისო. აიშალენ. ბრძოლა ისე გამწვავდა რომ ორივე მხარე უკიდურესობაში ჩაეარდა და გზა და კვალი აერიათ: წმინდა ხელოვნების მიმდევრებმა პაერში მოინდომეს ფრენა და ძირს, დედა-მიწაზე, ფეხს აღარ აკარებდნენ, ყოველდღიურ ავკარგიანობას ზურგი შეაქციეს და მხოლოდ „ტკბილხმოვანობა“ და „საამო ფერადობა“ მოიქარგეს დროსაზე!.. მშიერს რომ მათთვის ხელი გაეწეადა და მოწყალეება ეთხოვა, ისინი პურის ნაცვლად ჭიანურსა და ოქრო-ქსოვილებს მიამშველებდნენ, სრულიად დარწმუნებული, რომ მხოლოდ ის თუა მათი წამალი და სხვა არა ეჭირვებოდათ რა!... მეორე მხარემაც ისეთი

⁵ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 7, გვ. 92.

ვიწრო ფარგლით შემოზღუდა ცხოვრება (თითქოს ადამიანი პირუტყვზე მალა აღარ მდგარიყოს) რომ ყოველივე, რაც კი სულით ამაღლებს ადამიანს და დაუახლოვებს ციურს, უარჰყო!... თამამათ და გულწრფელათ ამტკიცებდა, რომ მოცარტისა და ბეტხოვენის მუსიკაზე გოჭის ჭყვილი უფრო სასიამოვნო გასაგონია, რომ ორფეოსის სიმღერას ძაღლის ყეფა ჯობია და მქვერ-მეტყველებაზე ბლოყინსიტყვაობა უფრო სასიამოვნოა, როგორც ცხოვრებაში უფრო გამოსადეგო⁶. ა. წერეთელს მიაჩნია, რომ რუს მწერალთაგან ერთადერთი, რომელიც „გაუდგა ორივე მხარეს. არ ჩააგდო თავი სხვებსაერთ უკიდურესობაში“, იყო გრაფი ალექსი ტოლსტოი.

რა პოზიციები ეკავა თვითონ აკაკის? „ჩემ თავგადასავალში“ ა. წერეთელი ყოველგვარი ორანზოვნების გარეშე გარკვეულად აღნიშნავს, რომ ის არც ერთ უკიდურესობას არ ემხრობოდა. „ტოლსტოისა არ იყოს, შუა ადგილი მეჭირა... სხვებსაერთ წამხედურობით უმეტესობის მიმდევარი არ ვყოფილვარ. ზაიკევს არად ვაგდებდი, ნიჟიერ პისარევს თუმცა ვაფასებდი, მაგრამ მისი ბევრი რამ არ მომწონდა და არც ის მეჯერა, მეორე პარტიის, რომ მწერლობაში მხოლოდ მუსიკა და კეთილზმომოვანება უნდა იყოს და კმარაო. ორთა შუა მყოფს მე ჩემი გზა მქონდა არჩეული და მივდიოდი წყნარად“.

ამრიგად, ა. წერეთელი არ ეკუთვნოდა არც იდეალისტების, არც ნიჰილიტების ბანაკს. მას შუა ადგილი ეჭირა. ესაა ნათქვამი საპროგრამო ლექს „პოეტშიც“: „არც მიწისა ვარ, არც ცისა... შუაკაცი ვარ უბრალო“. „პოეტის“ ამ სტრიქონებს მკვლევარები სხვადასხვანაირ კომენტარს უკეთებენ⁷. ჩვენ კი გვგონია, რომ აქ მხატვრული ენით გადმოცემულია სწორედ ის, რაც ზემომოტანილ ამონაწერებში ვკითხულობთ. „ცა“ სიმბოლურად გამოხატავს იდეალისტურ თეორიას, ცხოვრებიდან დაშორებულ „წმინდა ხელოვნებას“ (შდრ. „წმინდა ხელოვნების მიმდევრებმა ჰაერში მოინდომეს ფრენა და ძირს, დედამიწაზე ფეხს აღარ აკარებდნენ“, ისინი „მიმოფ-

⁶ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13. თბ., 1961. გვ. 242.

⁷ კ. აბაშიძე, ეტიუდები, თბ., 1962, გვ. 220; ვ. კოტეტიშვილი, რჩ. ნაწერები, წ. 1. თბ., 1965, გვ. 375; შ. ნუცუბიძე, კრიტიკული ნაჩვენებები, თბ., 1966, გვ. 326; დ. გამეზარდაშვილი, ეახტანჯ კოტეტიშვილი, თბ., 1960, გვ. 102—103; ა. ქუთელია, Эстетические взгляды Акакия Церетели, «Литературная Грузия», № 7—8, Тб., с. 121; ა. გადილია, აკაკი წერეთლის ლირიკული ნაწარმოებების სწავლება რეჟილან სკოლაში, ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში, №2, 1971, გვ. 21.

რენდენ ცის ლაქვარდში*, ხოლო „მიწა“, — ეს არის პისარევისა და ზაიცევის ნიჰილიზმი, ე. ი. მეორე უკიდურესობა 60-იანი წლების ესთეტიკურ აზროვნებაში (შდრ. „მეორე მხარემაც ისეთი ვიწრო ფარგლით შემოზღუდა ცხოვრება, თითქოს ადამიანი პირუტყვზე მაღლა აღარ მდგარიყოს...“ და სხვ.).

დაეუბრუნდეთ ისევ „ჩემი თავგადასავლის“ იმ ადგილს, სადაც ა წერეთელი მის მიერ დაკავებულ ლიტერატურულ პოზიციებზე საუბრობს. როგორც ვნახეთ, ეს პოზიციები, თვითონ აკაკის აზრით, ეთანაბრებოდა ლიბერალი პოეტის ალექსი ტოლსტოის შემოქმედებით მეთოდს. ამ გარემოებამ და აგრეთვე იმ ფაქტმა, რომ სტუდენტი აკაკი განზე იდგა რევოლუციურ-საზოგადოებრივი საქმეებისგან, წარმოშვა მითი ახალგაზრდა პოეტის იდეური მოუმწიფებლობისა და არათანამიმდევრობის შესახებ. ეხება რა 60-იან წლებს იმდროინდელ ლიტერატურულ პაექრობებში ა. წერეთლის „ორთა შუამყოფლობის“ საკითხს (რისთვისაც მოჰყავს საკმაოდ მოზრდილი ციტატა, მათ შორის ჩვენს მიერ ზემოთ დამოწმებული ადგილები აკაკის ნაწერებიდან) პროფ. ს. ხუნდაძე აღნიშნავს: ყველაფერი ეს იმაზე მიუთითებს რომ „60-იანი წლების რუსეთის გონებრივმა და საზოგადოებრივმა მოძრაობამ აუცილებლად მოახდინა გავლენა აკაკი წერეთლის მსოფლმხედველობის შემუშავებაზე. მაგრამ ისიც უდავოდ უნდა ვაღიაროთ, რომ იგი ვერ გაყვა ამ მოძრაობას ბოლომდე, ვერ შეითვისა მისი ძირითადი შინაარსი მთლიანად და თავისი შუა გზა აირჩია სავლელად“⁸. უფრო დაკონკრეტებულად და კატეგორიული ტონითაა ეს აზრი განვითარებული შემდეგ მსჯელობაში: «У своих основных революционно-демократических идей русского шестидесятничества, Акакий Церетелп в области эстетической делал немало разных оговорок. Не всегда и не во всем он был последователен и честок. По собственному выражению поэта, он, «подобно Толстому, занял промежуточную поэзию», не увлекаясь «крайностями» шестидесятничества в области искусства... Учась в Петербурге, Акакий Церетели держался особняком и стоя в стороне от чавчавадзевского кружка молодых и непримиримых «тергдалеули». И в дальнейшем он все-таки во многом отличался от Ильи Чавчавадзе, умевшего с полной четкостью формулировать свои взгляды»⁹.

⁸ ს. ხუნდაძე. ნარკვევები, თბ., 1941, გვ. 90.

⁹ В. Голяцев. Статьи и очерки, М., 1958, с. 269.

სამწუხარო ფაქტია, რომ ზემოაღნიშნული არასწორი თვალსაზრისც
სამეცნიერო ლიტერატურაში ამა თუ იმ ფორმით ჯერ კიდევ არის
შემორჩენილი. როგორც მითითებული გვაქვს რევოლუციურ წრეებ-
სა და გამოსვლებში მონაწილეობის მიუღებლობას აკაკი თავისებუ-
რად ამართლებდა და არ შეიძლება ანგარიში არ გავუწიოთ პოეტის
შიერ საამისოდ წამოყენებულ არგუმენტებს. მთავარი მაინც ისაა,
რომ მიუხედავად ყოველივე ამისა (ე. ი. მიუხედავად რევოლუციუ-
რი წამოწყებებისაგან შორს ყოფნისა), მსოფლმხედველობით ა. წე-
რეთელი სამოციანელთა საზოგადოებრივი პოზიციების დონეზე დგას
და მხარს უმშვენებს ამ ეპოქის გამოჩენილ ადამიანებს (შედარები-
სათვის: არც ა. პუშკინი იყო დეკაბრისტთა ორგანიზაციის წევრი, მაგ-
რამ თავისი პოლიტიკური მრწამსითა და თავისუფლებისმოყვარეო-
ბის პათოსით გაყენთილი მხატვრული შემკვიდრეობით დიდი რუსი
პოეტი ახლო იდეურ კავშირშია მთელ ამ მოძრაობასთან. აზრად
არავის მოსვლია, პუშკინი ამ მხრივ ფარული საზოგადოების რომე-
ლიმე მონაწილეზე დაბლა დაეყენებინა რაც შეეხება ა. ტოლსტოის-
თან დამოკიდებულების საკითხს, იგი იმდენად საყურადღებოა და
თანაც რთული, რომ ვრცელ საგანგებო მსჯელობას მოითხოვს).

როგორც ცნობილია ალექსი კონსტანტინეს ძე ტოლსტოის სა-
ზოგადოებრივი და ესთეტიკური პოზიციები წინააღმდეგობრივი
ხასიათისაა. ტოლსტოი არ თანაუგრძნობდა 60-იანი წლების რევო-
ლუციურ იდეებს, მაგრამ მას არაფერი ჰქონდა საერთო მოწინააღ-
მდეგე რეაქციულ ბანაკთან. ა. ტოლსტოი თითქოს „წმინდა ხელოვ-
ნების“ პოზიციებზე იდგა, მაგრამ, ამასთან მის პოზიციებში ძალიან
ძლიერია აქტუალური პრობლემებით დაინტერესების ტენდენცია,
მოქალაქეობრივი მოტივები. ტოლსტოის შემოქმედებაში დიდი ად-
გილი უკავია სატირას, რაც სრულიად შეუთავსებელია, უცხოა იდე-
ალისტური ესთეტიკისათვის. მწერალი მოურიდებლად კიცხავს თა-
ნამედროვე საზოგადოების მახინჯ მოვლენებს, სასტიკად ამართახებს
თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიული წყობილების სისამაჯლეს. ამის
შესახებ საკვებით გარკვეულად წერს ა. კ. ტოლსტოის შემოქმედე-
ბის ცნობილი მკვლევარი ი. იამპოლსკი¹⁰. ა. ტოლსტოის ცხოვ-
რებისა და შემოქმედების ჯანსაღ მონაცემებს, პროგრესულ
მხარეებს, არ შეიძლებოდა ა. წერეთლის ყურადღება არ მი-

¹⁰ И. Ямпольский. «А. К. Толстой», (А. К. Толстой, Собр. соч., М., 1963, с. 13—14).

ექცია. მაგრამ ყველაფერი ამით არ ამოიწურება, და საკითხის სისრულისა და სიცხადისათვის ზედმეტი არ იქნება ტოლსტოის მოღვაწეობის სხვა მნიშვნელოვან მომენტებსაც გავუსვათ ხაზი.

ალექსანდრე მეორის კორონაციის დღეს ტოლსტოი, წინააღმდეგ თავისი სურვილისა, ფლიგელ-ადიუტანტად იქნა დანიშნული, მაგრამ ვერ ეგუებოდა რა ჩინოვნიკის თანამდებობას, მან რამდენიმე წლის შემდეგ შეძლო უვაღო შევებულების მიღება, ხოლო 1861 წელს ოფიციალურ სამუშაოს საერთოდ დაანება თავი. იმპერატორისადმი გაგზავნილ ბარათში ტოლსტოი შემდეგნაირად ასაბუთებდა ამ გადაწყვეტილების სისწორეს: «Служба, какова бы она ни была, глубоко противна моей натуре... Из меня всегда будет плохой военный и плохой чиновник... Я думал, что мне удастся победить в себе натуру художника, но опыт показал, что я напрасно боролся с ней. Служба и искусство несовместимы, одно вредит другому»¹¹. სამსახურიდან გადადგომა თავისებურად გამოხატავდა პროტესტს ბიუროკრატიული რუსეთისადმი, რომელიც, მწერლის აზრით, მტერი იყო ყოველივე კარგისა, მათ შორის, ქვეყნის ხელოვნებისა.

ცნობილია ისიც, რომ ტოლსტოი სარგებლობდა სამეფო კართან სიახლოვით და ყოველთვის ცდილობდა დაეცვა საზოგადო მოღვაწეები დევნისა და შევიწროებისაგან (50-იან წლებში მან დიდი შრომა გასწია გადასახლებიდან ტარას შევჩენკოს განთავისუფლებისათვის; 1863 წელს ენერგიულად დაეხმარა ტურგენევს, რომელსაც ბრა-

¹¹ А. К. Толстой. Собр. соч., т. 4, М., с. 139 — 140. სხვათა შორის, სამსახურში შესვლაზე ასეთი მოტივით ამბობდა უარს ა. წერეთელიც. 80-იან წლებში, როდესაც საზოგადოებამ თხოვა, თავის თავზე მიეღო ქუთაისის ბანკის დირექტორობა, აკაკიმ განაცხადა: „ბატონებო, მე ვერ ვასრულებ თქვენს თხოვნას, შიტომ კი არა რომ არ შემეძლოს, ან მეზარებოდეს!... არა! არა!... მე სხვა საქმე მიჭირავს ხელში, რომლითაც ვემსახურები საზოგადოებას და ახლა რომ დირექტორობა ვიკისრო, ხომ იმას უნდა მოვანხმარო ჩემი დრო და ჩემ პირველ ხელობაზედაც ხელი ავიღო? ამას ვერ ვიზამ, რადგანაც მწერლობა უფრო სასარგებლოდ მიმაჩნია ქვეყნისათვის, ვიდრე ბანკის დირექტორობა. მართალია, ჩემი დღევანდელი ხელობა — მწერლობა... არაფერს არ მძალევს სახსრად და ბანკის დირექტორობა კი, როგორც ჯამაგირიანი, უზრუნველმყოფს და გამომიყვანს გაკირებებიდან, მაგრამ რა ექნა? მე მაინც ვერ გავცვლი ერთს მეორეში“ (ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, თბ., 1961, გვ. 431—432).

ლად ედებოდა საზღვარგარეთ მყოფ გერცენთან და ოგარიოვთან ურთიერთობა; იმავე ხანებში ბევრს ზრუნავდა შეემსუბუქებინა ჩერნიშევსკის ხვედარი).

ექვს გარეშეა, ა. წერეთელს განსაკუთრებით დაინტერესებდა ა. ტოლსტოის მკვეთრად გამოკვეთილი უარყოფითი დამოკიდებულება თვითმპყრობელობის რუსიფიკატორული პოლიტიკის მიმართ. ზეპირ გამოსვლებსა თუ პერიოდული ორგანოების ფურცლებზე ტოლსტოი არაერთხელ გამოქომაგებია რუსეთის იმპერიაში შემავალ პატარა ერებს. «...Если бы сравняли всех правами, то не было бы ни от кого вражды» — წერდა პოეტი 60-იანი წლების გარიყრაზე და ამ შესანიშნავი სტრიქონებით ნაციონალური პრობლემის პროგრესულ გადაწყვეტას იძლეოდა. 1869 წ. 14 მარტს ტოლსტოიმ ოდესაში, მის პატივსაცემად გამართულ ბანკეტზე წარმოთქვა საღლეგრანგლო: «За благоденствие всей русской земли, за все русское государство, во всем его объеме, от края до края, и за всех подданных государя императора, к какой бы национальности они ни принадлежали!» ამან, როგორც მოსალოდნელი იყო, დიდი აღშფოთება გამოიწვია რეაქციონერების ბანაკში, მაგრამ მწერალს უკან არ დაუხევია, იმავე 1869 წელს იგი შემდეგი სიტყვებით მიმართავდა ერთ თავის კორესპონდენტს (ბ. მარკევიჩს): «У Вас хватает завидной смелости порицать мой тост в честь всех подданных императора, какой бы они ни были национальностью! Да знаете ли Вы, что имеею Вы и Ваши милотинцы, объявляя польскую национальность вне закона, подверждаете ее существование гораздо убедительнее, чем я; Вы говорите: нет больше поляков — и изо всех сил обрушиваетесь на все польское! Вы называете себя русским, но упреки, которые Вы мне, делаете за мой тост, это упреки немца! Вы вместе с бедным Щербиной говорите: «Разных национальностей в могущественном государстве допустить нельзя!» Милые дети! Посмотрите в лексикон! Что такое национальности? Вы смешиваете государства с национальностями! Нельзя допустить разных государств, но не от вас зависит допустить или не допустить национальностей»¹².

მსგავსი გამონათქვამები უხვადაა გაბნეული ტოლსტოის მხატ-

¹² А. К. Толстой. Собр. соч., т. 4, с. 278—79.

ვრულ და პუბლიცისტურ ნაწერებში, მაგრამ ყველა მათგანის დამოწმება, ცხადია, შორს წაგვიყვანდა და არც არის აუცილებელი. გვინდა მივეუთითოთ მხოლოდ ლექსზე „Песня о Каткове...“ ეს არის მძაფრი სატირა იმ ცნობილ კატკოვზე, რომლის წინააღმდეგაც ასე გაბედულად ილაშქრებდნენ ქართველი (და არა მარტო ქართველი) მოღვაწეები¹³.

განა შეეძლოთ ჩვენს სამოციანელებს, აღფრთოვანების გარეშე წაეკითხათ ეს ნაწარმოები და პატივისცემით არ გამსჭვალულიყვნენ მისი ავტორის მიმართ!

კრიტიკოსმა გ. მარგველაშვილმა თავის ნაშრომში „Акакий Церетели“ (Тб., 1960 г.) მიუთითა ფრიალ მწიშნელოვან ფაქტზე: ა. ტოლსტოი ახლო მეგობარი და ხშირი სტუმარი იყო პროფ. ნ. კოსტომაროვის ოჯახისა. ამ ოჯახს რამდენჯერმე სწვევია ა. წერეთელიც (აქ მოხდა ახალგაზრდა ქართველი პოეტის შეხვედრა ტ. შევჩენკოსთან) და გამორიცხული არაა, რომ აკაკის კოსტომაროვის ბინაში ა. ტოლსტოი ენახა. ასე რომ, არსებობს საფუძველი ვიფიქროთ, ა. წერეთელს სტუდენტობის პერიოდში საშუალება ჰქონდა გასცნობოდა ტოლსტოის გამოუქვეყნებელ ნაწერებსაც (900-იან წლებში კი, როდესაც აკაკი „ჩემი თავგადასავლის“ II ნაწილზე მუშაობდა და ტოლსტოისთან ურთიერთობის საკითხს ეხებოდა, თითქმის მთლიანად იყო გამოცემული „Песня о Каткове“-ს ავტორის მხატვრული და პუბლიცისტური შემკვიდრებობა). ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ საეხებით გასაგები და ადვილად ასახსნელი ხდება აკაკის სიმპათიები ა. ტოლსტოისადმი. ა. წერეთელს არასდროს გაუზიარებია რუსი მგოსნის ლიბერალური შეხედულებები, მაგრამ იგივე აკაკი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც დაინახა და ღირსეულად დააფასა ტოლსტოის ცხოვრებისა და შემოქმედების პროგრესული მხარე. და ეს ყველაფერი ხდება მაშინ, როდესაც იმდროინდელი ბევრი კრიტიკოსი ა. ტოლსტოის მთლიანად „შამათა“ ბანაკს აკუთვნებდა და „წმინდა ხელოვნების“ თეორიის დამცველად აცხადებდა. თავის მსჯელობებით აკაკი, როგორც ვხედავთ, ძალიან ღრმა და დაკვირვებული მოაზროვნის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასე რომ, ერთი მტკიცე საყრდენი ეცლება მითს ახალგაზრდა ქართველი პოეტის იდეური მოუწეფებლობისა და არათანამიმდევრობის შესახებ. აქ გვინდა აღვნიშნოთ შემდეგი: ზოგიერთი

¹³ А. К. Толстой. Собр. соч., Т. 4, с. 413--415.

შველევარი ჩამორჩენილობას და არათანამიმდევრობას კი არ აბრა-
ლებს აკაკის, არამედ ტოლსტოისთან სიახლოვეზე მითითებას უბ-
რალოდ შეცდომად უთვლის¹⁴. ცხადია, არც ეს არის სწორი. ყოველ
შემთხვევაში, ამ „შეცდომას“ უნდა ახსნა, სათანადო განმარტება
(შველევართა დიდი ნაწილი კი საკითხს ადვილად და უმტკივნეუ-
ლოდ წყვეტს — ა. წერეთლის მიერ ტოლსტოის დამოწმების
ფაქტს საერთოდ არ ეხება, დუმილით უვლის გვერდს).

ასეთივე ღრმა და ბოლომდე ლოგიკურია ა. წერეთლის მსჯე-
ლობა დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატის დიმიტრი პისარევის
შესახებ. ისე როგორც ა. ტოლსტოის მოღვაწეობაში, პისარევის სა-
ზოგადოებრივ-ლიტერატურულ საქმიანობაშიც ა. წერეთელი ორ
მხარეს ხედავს — დადებითს (დასაფასებელს) და უარყოფითს
(უკუსაგდებს). მოვიგონოთ: „ნიკიერ პისარევის თუმცა ვაფასებდი,
მაგრამ მისი ბევრი რამ არ მომწონდა“. აკაკი გულწრფელად აფა-
სებდა პისარევის გაბედულ ბრძოლას ყოველივე დრომოკმეულისა და
რეაქციულის წინააღმდეგ, მაგრამ ქართველ პოეტს არ შეიძლებოდა
მოსწონებოდა ის ლიტერატურული ნიპილიზმი, რომელსაც სტატია
„ბაზაროვის“ ავტორი აეთხარებდა.

პისარევის კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილებიდან ჩვენ აქ შემ-
თხვევით არ გვიხსენებია სახელდობრ „ბაზაროვი“. პირველად სწო-
რედ ამ სტატიაში („Русское слово“, № 3, 1862) გამოვლინდა ასე
ხელშესახებად პისარევის ნიპილისტური ხედვა. ევგენი ბაზაროვი
(ტურგენევის „მამები და შვილების“ მთავარი მოქმედი პირი) საბუ-
ნებისმეტყველო მეცნიერებებით ცალმხრივად გატაცებული რაზ-
ნოჩინელ-დემოკრატია, რომელიც ნიპილისტურ დამოკიდებულებას
იჩენს ხელოვნების მიმართ. პისარევის სიტყვებით რომ ვთქვათ,
«Он с плеча отрицает вещи, которых не знает или не понима-
ет; поэзия, по его мнению, ерунда; читать Пушкина — поте-
рянное время; заниматься музыкою — смешно; наслаждаться
природою нелепо»¹⁵. და ეს ბაზაროვი — პირველი „ნიპილის-
ტი“ რუსულ მწერლობაში — „პისარევემა გამოაცხადა 60-იანი წლე-
ბის დემოკრატიული ახალგაზრდობის ტიპურ წარმომადგენლად.
«Он представитель нашего молодого поколения; в его лично-
сти сгруппированы те свойства, которые мелкими долями рас-

¹⁴ ლ. ასათიანი. ცხოვრება აკ. წერეთლისა, თბ., 1953. გვ. 148.

¹⁵ Д. И. Писарев. Избранные произведения, М., 1968. с. 68.

сыпаны в массах; и образ этого человека ярко и отчетливо вырисовывается перед воображением читателя... Тургенев вдумался в этот тип и понял его так верно, как не поймет ни один из наших молодых реалистов».

სრულიად საწინააღმდეგო შეხედულებებისა იყო ამ საკითხზე „სოვრემენნიკის“ ერთ-ერთი წამყვანი თანამშრომელი, ცნობილი კრიტიკოსი მ. ანტონოვიჩი. წერილში „Асмодей нашего времени“, რომელიც მ. ანტონოვიჩმა ნეკრასოვის ჟურნალში დაბეჭდა (№3, 1862) ის აზრია გატარებული, რომ „მამები და შვილები“ არის პამფლეტი ახალ თაობაზე, რომ ბაზაროვი კარიკატურაა და არა ტიპი რაზნოჩინელ-დემოკრატისა. «Что не человек, а какое-то ужасное существо, просто дьявол, или выражаясь более поэтически, Асмодей».

სხვათა შორის, ბაზაროვის პრობლემა შემდეგ (1864—1865 წლებში) ანტონოვიჩსა და პისარევს შორის ცხარე კამათის საგანი გახდა („სოვრემენნიკისა“ და „რუსსკოე სლოვოს“ ფურცლებზე), მაგრამ იმის გამო, რომ ორივე კრიტიკოსი უკიდურესობაში იყო ჩავარდნილი, სრული სიმართლე არც ერთის მხარეზე არ აღმოჩნდა. თუ ანტონოვიჩი ბაზაროვში ვერ ხედავდა „ახალი ადამიანის“ ვერავითარ ნიშანს, პისარევი, პირიქით, აიღვალებდა ტურგენევის გმირს, ანგარიშს არ უწყევდა იმას, რომ ამ „ახალ ადამიანს“ ისეთი თვისებებიც გააჩნდა (ნიპილისტური დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი, სიყვარულისადმი, მშვენიერებისადმი), რაც სრულებით არ ახასიათებდა ნამდვილ რევოლუციონერ-დემოკრატს (არაფერს ვამბობთ იმის შესახებ, რომ ბაზაროვი უფრო მეტად ყველაფრის უარყოფელი და ცხოვრებაზე გაბოროტებული სკეპტიკოსია, ვინემ გულდაჭერებული ოპტიმისტი და გარკვეული პროგრამით მოქმედი მტკიცე ნებისყოფი ინტელიგენტი). ცნობილია, რომ ტურგენევის რომანმა, საერთოდ, დიდი აჟიოტაჟი გამოიწვია, ნაწარმოებს იმდროინდელი თითქმის ყველა პერიოდული ორგანო გამოეხმაურა და, როგორც მოსალოდნელი იყო, სხვადასხვა იდეური პოზიციიდან ერთმანეთისადმი დიამეტრალურად დაპირისპირებული შეფასება მიიღო¹⁶.

ა. წერეთელი, ჩანს. კარგად იცნობს არა მარტო ანტონოვიჩისა

¹⁶ П. Пустовойт и. Роман Н. С. Тургенева «Отцы и дети» в идейная борьба 60-х годов XIX века, М., 1960.

და პისარევის ზემოდასახელებულ წერილებს, არამედ სხვა კრიტიკულ სტატიებსაც, რომლებიც „მამებსა და შვილებს“ ეხებოდა და რაც განსაკუთრებით საყურადღებოა, ბაზაროვის სახის შეფასების საკითხში ქართველი პოეტი დაზღვეულია ყოველგვარი ცალმხრივობისაგან. ამ მხრივ საინტერესო მასალას იძლევა პიესა „Семейная революция“, რომელიც აკაკის დაუწერია 1865—1866 წლებში, ე. ი. ტურგენევის რომანის გამოქვეყნებიდან სამიოდე წლის შემდეგ. ბაზაროვის შესახებ მაშინ უკვე არსებობდა მკვეთრად ჩამოყალიბებული ერთმანეთის საწინააღმდეგო შეხედულებები, მაგრამ იდენტრი ბრძოლის ქარიშხალი, რომელიც ამ ლიტერატურულმა გმირმა ატეხა, ჯერ კიდევ არ იყო ჩამდგარი. მართებულად შენიშნავს კრიტიკოსი გ. მარგველაშვილი, რომ აკაკის პიესა¹⁷ წარმოადგენს მხატვრულ-პუბლიცისტურ გამობზაურებას ყველა იმ საკვანძო საკითხისადმი, რომელიც „მამები და შვილები“ და მისი მთავარი მოქმედი პირის გარშემო წარმოებული პოლემიკის ცენტრში იდგა. პიესაში გამოყვანლი არიან ახალი თაობის წარმომადგენლები — ნიჰილისტები: კოსტენკო, ნიკოლოზ გოლოლობოვი და კურმიშინი. პირველი ამათგანი (კოსტენკო) ბაზაროვისებური ტიპია (თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით), მესამე (ე. ი. კურმიშინი) არის ანტონოვიჩის თვალით დანახული ბაზაროვი. სხვანაირად რომ ვთქვათ, კურმიშინი ნიჰილისტის ნიღაბს ამოფარებული არამზადაა. ამათ შორის დგას ყოველგვარი ნაკლისგან თავისუფალი, დადებითი პერსონაჟი ნიკოლოზ გოლოლობოვი, რომელიც თვითონ ა. წერეთლის შეხედულებათა გამომხატველია. გოლოლობოვი მკაცრად კიცხავს, ამხელს და სასტიკად ამარცხებს თაღლით კურმიშინს. ასევე ეკამათება კოსტენკოსაც, თუმცა ამ უკანასკნელს ბევრ რამეში ეთანხმება კიდევ. ლებულობს რა სამართლიან შენიშვნებს, კოსტენკო საბოლოოდ მაინც გოლოლობოვის ახლო მეგობრად რჩება.

ამრიგად, პიესაში დაგმობილი და უკუგდებულია ყველა ის ნაქალი (უკიდურესობები), რაც ნიჰილიზმს ახასიათებდა. ა. წერეთლის დამოკიდებულება „ახალი ადამიანისადმი“ — ნიჰილისტ ბაზაროვი-

17 რუსულ ენაზე დაწერილი ეს სამმოქმედებოანი კომედია 1948 წელს ლენინგრადის თეატრალურ ბიბლიოთეკაში აღმოაჩინა პროფ. ე. ვირსალაძემ. ბაზაროვისა და, საერთოდ, ნიჰილისტური კონცეფციისადმი აკაკის დამოკიდებულების გარკვევის მიზნით პიესა პირველმა საფუძვლიანად განიხილა გ. მარგველაშვილმა (იხ. მისი „Акакий Церетели“, თბ., 1960, გვ. 62—66).

სადმი სავსებით ნათელია: ტურგენევის გმირთან შეიძლება მეგობრობა, საერთო ენის გამოხახვა, ვინაიდან მასში ბევრი რამაა დადებითი, ჯანსაღი. მაგრამ, ამავე დროს, ბაზაროვთან უნდა განვაგრძოთ კამათი, ვინაიდან მას დადებითთან ერთად უარყოფითი თვისებებიც გააჩნია.

სხვათა შორის, ანალოგიურ თვალსაზრისს ავითარებდა ამ საკითხზე ა. ტოლსტოი (პოეტი, რომელმაც თავისი მოღვაწეობის პროგრესული მხარეებით ა. წერეთლის სიმპათია დაიმსახურა). ცოლისადმი გაგზავნილ ერთ ბარათში, რომელიც 1871 წლის 11 დეკემბრითაა დათარიღებული, ტოლსტოი წერს: «Какые звери те, которые обиделись на Базарова!... Если бы я встретился с Базаровым, я уверен, что мы стали бы друзьями, несмотря на то, что мы продолжали бы спорить»¹⁸.

როგორც ვხედავთ, ბაზაროვინებური ტიპის შეფასებისას (ფართო გაგებით, ეს იყო, საერთოდ, „ახალი ადამიანისადმი“ დამოკიდებულება, ძველისა და ახლის ურთიერთობაზე გარკვეული შეხედულების ჩამოყალიბება) ა. წერეთელი გაცილებით უფრო ღრმა და დაკვირვებულ მოაზროვნედ გამოიყურება, ვინემ უკიდურესობაში ჩავარდნილი იმდროინდელი ბევრი მოღვაწე (მაგ. ანტონოვიჩი, პისარევი და სხვ.). ამას ერთხელ კიდევ ადასტურებს შემდეგი სიტყვები: „რასაკვირველია, როგორც ყოველიფერს ახალს, ამასაც (საუბარია იმის შესახებ, რომ 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან რუსეთი თანდათან ამოძრავდა და ახალ გზას დაადგა — ე. ვ.) ზოგი რამ შეცდომა მოჰყვა“. ტყუილად კი არ არის ნათქვამი: „ვარდი უეკლოდ არავის მოუკრეფიაო“. რაღაი კი ზურგი უჩვენა ახლად გამოღვიძებულმა ძველს, ყველაფერს თვალი აარიდა, აღარც კარგი და სასარგებლო რამ სწამდა ძველთაგანი. ყველაფერი ბოროტად ეჩვენებოდა, და წინ, მომავალი, კი, ყოველიფერი გაურჩეველად კარგი ეგონა. და მაშინ გაჩნდა, ტურგენევისგან აღნიშნული, ნილილისტობაც. ეს ნილილისტობა ბევრ რამეს ჰგმობდა წარსულში, გაბედვით ებრძოდა და უშიშრად სდებდა თავს. მაგრამ გადააჭარბა. მე აქ უმეტესობაზე ვამბობ და მისი შიშით, რომ ნამდვილ მარგალიტზე თაღლითი მეტია, ნამდვილი მარგალიტი ვის დაუგმია?¹⁹

გვინდა აღვნიშნოთ, როგორც მნიშვნელოვანი ფაქტი, რომ ა. წერეთელი ეხება რა ნიპილიზმის აქტუალურ პრობლემას, გაბე-

¹⁸ А. К. Толстой. Собр. соч., т. 4, с. 388.

¹⁹ ა. წერეთელი. თხზ., სრ. კრებ., ტ. I, გვ. 91—92.

დულად ილაშქრებს 60-იანი წლების რეაქციული იდეოლოგიის წინააღმდეგ. შემთხვევითი არაა, რომ პიესაში „Семейная революция“ აკაკი რამდენჯერმე ახსენებს და მწარედ დასცინის ეურნ. „Домашняя беседа“-ს რედაქტორს, უკიდურეს კონსერვატორ ასკოჩენსკის. როგორც ცნობილია, ტურგენევის რომანს თავის დროზე რეაქციულ-ლიბერალური პრესაც გამოეხმაურა და, მსგავსად ანტონოვიჩისა, ბაზაროვი გაიძვერა, თაღლით ადამიანად მონათლა (განსხვავება ის იყო, რომ ანტონოვიჩს ბაზაროვი — „ასმოდეი“ მიაჩნდა რევოლუციონერ-დემოკრატის კარიკატურად, ხოლო რეაქციონელი კრიტიკოსები ტურგენევის გმირს, ამ ვითომცდა საძაგელ არსებას, ახალი თაობის ტიპურ წარმომადგენლად თვლიდნენ.

ბაზაროვისებური ტიპისადმი („ახალი ადამიანისადმი“) აკაკის დამოკიდებულების საკითხზე ყურადღება იმიტომ გვაქვს მიმართული, რომ აქ რელიეფურად ჩანს ქართველი პოეტის მიერ დაკავებული იდეური პოზიციები პისარევეთან მიმართებაში. საქმე ისაა, რომ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სწორედ პისარევი გამოვიდა ბაზაროვის აპოლოგეტად, და ის თვალსაზრისი (ნიჰილისტური ხედვა), რაც სტატია „ბაზაროვი“ პირველად გამჟღავნდა, შემდეგ (1864—1865 წლებში) უფრო სრულყოფილად ჩამოყალიბდა ისეთ ნაშრომებში, როგორიცაა „რეალისტები“, „პუშკინი და ბელინსკი“, „ესთეტიკის მსხვერპლი“ და სხვ.

ჩვენ გვქონდა საუბარი იმის შესახებ, თუ სახელდობრ რა იყო ის „ბევრი რამ“, რაც ა. წერეთელს პისარევის არ მოსწონდა. მოვიტანეთ სათანადო ადგილები „ჩემი თავგადასავალიდან“ და წერილიდან „განთიადი“. ახლა კი საკითხის სისრულისა და სიცხადისათვის გვინდა დავიმოწმოთ 1901 წელს გამოქვეყნებული ერთი პოლემიკური სტატია (მიმართული ივ. გომართელის წინააღმდეგ): „სამოციან წლებში, როდესაც ხელოვნებამ ისე გაიტაცა რუსეთის მწერლობა, რომ უკეთესი და უნიჭიერესი წარმომადგენელნი ძირს ფეხს აღარ ადგამდნენ და მხოლოდ მიმოფრენდნენ ცის ლაქვარდში, ცხოვრებისაგან მოსხლეტილნი, მაშინდელმა გამოჩენილმა მწერალმა ჩერნიშევსკიმ შენიშნა მათ, რომ ხელოვნება მართო უნაყოფო ხელოვნებისათვის კი არ უნდა იყოს... ცხოვრებას უნდა ემსახუროდეს... ამით იმას უნდოდა, რომ უკიდურესობაში ჩამდგარი ხელოვნება როგორმე გამოებრუნებია და საჭირო კალაპოტში ჩაეყენებია!.. მაგრამ ამ შეცადინებამ მეორე, უფრო სამწუხარო, უკიდურესობა გამოიწვია: ჩერნიშევსკის საფუძვლიანი აზრით გატაცებულმა პისარევიმ,

ზაიცევა და სხვათა, თავი ველარ შეიმავრეს, ზომა დაკარგეს და თითქმის სასაცილო უკიდურესობაში ჩაცვივდნენ: „უარპყვეს საზოგადოდ ხელოვნება და დაჰმეს პოეზია. უნიკო „ზაზანდარ-რაიოშნიკები“ პეშინზე მალა დააყენეს, „რაფაელის მადონას“ ტყაუქა აქულინაები ამჯობინეს და მიქელ-ანჯელოს მოქანდაკეობაზე მეტურტლეობა უფრო სასურველად აღიარეს“²⁰. უსათუოდ პოლემიკური გადაქარბების შედეგია, რომ ა. წერეთელს ამ შემთხვევაში ნიჰილიზმი უფრო სამწუხაროდ და სასაცილო უკიდურესობად მიაჩნია, ვინემ დრომოკმული იდეალისტური თეორია — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. ნამდვილად კი ერთიც და მეორეც, აკაკის აზრით, ამჟარა უკიდურესობა იყო. და ამიტომაც პოეტი სიცოცხლის მთელ მანძილზე მისთვის ჩვეული პრინციპულობით ამხელდა და ებრძოდა ორივეს. კერძოდ, ნიჰილიზმის შესახებ იგი გულისტკივილით წერდა, რომ ვინაიდან ჩვენ „რუსეთის ნასუფრალით ყიკვებებოლით“, ბუნებრივია, ეს სენი საქართველოშიც გადმოვიდა, „ნილილისტობამ მაშინ (60-იან წლებში — ვ. ვ.) ძალიან მოიკიდა ფეხი ჩვენში“. აკაკი მუდამ თავის დროზე და გაბედულად იმალლებდა ხმას ნიჰილიზმის ყოველგვარი გამოვლენის წინააღმდეგ ქართულ მწერლობაში. ამის საილუსტრაციოდ მხოლოდ ორიოდ მაგალითის მოტანით დავკმაყოფილდებით. ზემოციტირებულ „მცირე შენიშვნაში“ ვკითხულობთ: „რუსეთმა დიდი ხანია მოიხადა ეს სატკივარი და დღეს კი იმისთანას ველარავის იპოვით, რომ... პისარეე-ზაიცეეების ნამოქლვრალი სწამდეს! ჩვენში კი, ჩვენდა სამწუხაროდ, კიდევ ყოფილან პოეზიისა და ხელოვნების უარყოფელნი“ (აკაკი აქ ეკამათება ივ. გომართელს, რომელმაც რ. ერისთავის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ თავის კრიტიკულ სტატიაში განავითარა აზრი, რომ სატრფიალო და საგმირო ლექსების წერას არც ნიჰი ესაჭიროება და არც პოეზიამ). ა. წერეთელის მიერ პისარეეის ნიჰილისტური თეორიის რეციდივადაა მიჩნეული ის, რომ ზოგიერთ ვაი-მოლვაწეს „ჩოტკის ჩამგდები მიკიტნები და ქირით ქოხების ამშენებელი კალატოზები რუსთველზედ უფრო ქვეყნისათვის გამოსადეგი და საქებასადიდებელი“ ჰგონია²¹ (აკაკის ამჯერად მხედველობაში ჰყავს ივ. ჯაბადარი, „ვეფხისტყაოსნის“ განმქიქებელი ხალხოსანი პუბლიცისტი).

20 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 38—39.

21 იქვე, გვ. 125.

ამრიგად, სადავო არ შეიძლება გავხადოთ, რომ ა. წერეთელი თავისი დროის საზოგადოებრივი და ლიტერატურული მოვლენების კურსში იმყოფებოდა და შესანიშნავად ერკვეოდა ყველა იმ საკითხში, რომელიც მაშინ დღის წესრიგში იდგა. დახლვეული იყო რა ყოველგვარი ცალმხრივობა-უყიდურესობისაგან (იდეალისტური იქნებოდა ის, თუ ნიჰილისტური), აკაკის ეკავა სავსებით ჭანსალი, სავსებით სწორი პოზიციები 60-იანი წლების იდეურ და ესთეტიკურ ბრძოლებში. და აქვე უნდა აღინიშნოს, როგორც სასიხარულო ფაქტი. რომ დიდ მგოსანს ამ გზიდან შემდეგ ერთხელაც არ გადაუხვევია. მოწინავე ლიტერატურული და საზოგადოებრივი პოზიციები არასდროს არ დაუთმოია.

2. აკაკი წერეთელი და ხელოვნების კმალისტური თეორია

როგორც მოსალოდნელი იყო, აკაკი წერეთელი სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლის პირველ წლებშივე გაბედულად დგება ი. ჭავჭავაძის გვერდით და სახელოვან თანამოკალმესთან ერთად დიდი შემართებით იწყებს ბრძოლას კონსერვატიულ-ლიბერალური მიმართულების წინააღმდეგ. 1862 წელს „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში „ახირებული ფურცელი“ აკაკი მწვავედ ჰკენწლავს რა „მამათა“ ორგანოს და მის თანამშრომლებს, შეგნებულად იცავს ი. ჭავჭავაძის პოზიციებს. თავისი სატირული ნაწარმოებებით ა. წერეთელმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ძველი თაობის იდეური განადგურების საქმეში. მართალია, აკაკი „საქართველოს მოამბეში“ არ თანამშრომლობდა, „ცისკარში“ დარჩა, მაგრამ არასდროს არ შერიგებია ამ ეურნალის მიმართულებას! ა. წერეთელი „ცისკრიდან“ ებრძოდა „ცისკარს“. იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ აკაკი „ცისკარში“ იმ მიზნით დარჩა, რომ ციხე შიგნიდან აეფეთქებინა. თუ ი. ჭავჭავაძე გარედან უშენდა ამ ციხე-სიმაგრეს, ა. წერეთელი შიგნიდან შლიდა და არღვევდა. ა. წერეთლის მონაწილეობა და როლი „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლაში სამეცნიერო ლიტერატურაში

1 საერთოდ, რომელ ორგანოშიც არ უნდა ეთანამშრომლა. აკაკი ყველგან და ყოველთვის პროგრესული იდეების დანერგვისა და განმტკიცებისათვის იბრძოდა (იხ. ი. ბოკუაძე. ქართული ეურნალისტიკა, თბ., 1967, თავი: „აკაკი წერეთელი და ქართული პერიოდული პრესა“; გ. მეფისაშვილი. აკაკი წერეთელი და ქართული პრესა, თბ., 1965, და სხვ.).

კარგადაა შესწავლილი² და ჩვენ ამ საკითხზე ყურადღებას არ შევაჩერებთ. გვინდა შევეხოთ მხოლოდ 1865 წლის სექტემბერში „ცისკრის“ ფურცლებზე დაბეჭდილ ა. წერეთლის სტატიას „რამოდენიმე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ“, რომელსაც. ისე როგორც ი. ჭავჭავაძის „ორიოდე სიტყვას“ და „პასუხს“, ლიტერატურული მანიფესტის მნიშვნელობა ჰქონდა. როგორც ცნობილია, ა. წერეთელმა აქ პირველმა მიუთითა ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებით ნათესაობაზე დიდ ქართველ რომანტიკოს ნ. ბარათაშვილთან. სალიტერატურო კრიტიკამ იმთავითვე სწორი დასკვნა გააკეთა, აღიარა ი. ჭავჭავაძე, და ილიასთან ერთად ა. წერეთელიც (ვინაიდან ყველასათვის აშკარა იყო, რომ სამწერლო ასპარეზზე თითქმის ერთდროულად გამოსული ეს ახალგაზრდები, რომლებსაც ერთი ინტერესი — ხალხისადმი უანგარო სამსახური ამოძრავებდათ, ერთი გზით მიდიოდნენ ნ. ბარათაშვილის იდეურ მემკვიდრედ. საინტერესო დასკვნების საფუძველს იძლევა ამ მხრივ კ. ლორთქიფანიძის მიერ 1864 წელს პეტერბურგში გამოცემული ქართველ პოეტთა ლექსთა კრებული „ჩონგური“. ამ კრებულში ძირითადად სამი ავტორია წარმოდგენილი. ესენია: ნ. ბარათაშვილი, ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი. 47 ნაწარმოებიდან, რომელიც „ჩონგურში“ შევიდა, 36 ეკუთვნოდა ზემოდასახეუანგარო სამსახური ამოძრავებდათ. ერთი გზით მიდიოდნენ) ნ. ბარათაშვილს — 11) და მხოლოდ 11 ლექსი ნაწილდება ყველა დანარჩენ ავტორზე (რ. ერისთავი — 5, გრ. ორბელიანი — 2, აბ. მაჩაბელი — 1; „ჩონგურში“ დაიბეჭდა აგრეთვე ნეკრასოვის ორი და რობერტ ნიკოლის ერთი ლექსი).

მაგრამ ყველაზე საყურადღებოა მაინც „ჩონგურის“ ეპიგრაფი, რომელიც გარეკანზეა მიწერილი. დიდი ფიქრისა და რამდენიმე სხვა ვარიანტის მოსინჯვის შემდეგ კ. ლორთქიფანიძე შეიჩრებულა „მერანის“ ცნობილ სტრიქონზე. ყველა ქართველი სამოციანელისათვის ესოდენ ახლობელ და ძვირფას ტაეპზე: „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულისკვეთება!“ შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ უკეთესი ეპიგრაფი ვერც შეირჩეოდა. იგი ზედმიწევნითი სისრულით შეესატყვისება „ჩონგურის“ შინაარსს, რამდენა-

² ამ საკითხს სპეციალურად ეხებიან მკვლევარები პ. კეკელიძე (აკაკი წერეთელი, თბ., 1953, თავი: „ბრძოლა კონსერვატიული თაობის წინააღმდეგ“), ა. მახარაძე (ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. III, თბ., 1969, თავი: „აკაკი წერეთელი ლიტერატურულ თაობათა ბრძოლაში“) და სხვ.

დაც ამ კრებულში, თვით კ. ლორთქიფანიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, შესულია მეტწილად „პრაქტიკული ლექსები“, ე. ი. საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივი ხასიათის ნაწარმოებები. მთელი ეს ლიტერატურული პროდუქცია „ჩონგურში“ გარკვეული პრინციპითაა დალაგებული. ნ. ბარათაშვილის, ილიასა და აკაკის ლექსები აქ ერთმანეთს ენაცვლებიან და თითქოს ერთ მთლიან ნაწარმოებს ჰქმნიან. „შე ვცდილობდი ისე დამეწყო ეს ლექსები, რომ ამ რიგზე დაწყობაშიც აზრი ყოფილიყო“, — წერს კ. ლორთქიფანიძე. „ჩონგური“ თავისი ეპიგრაფით, თუ ლიტერატურული მასალით ნათლად გამოხატავს მისი შემდგენელ-გამომცემლის, ცნობილი სამოციანელის კ. ლორთქიფანიძის რწმენას: ახალი თაობის საიმედო წარმომადგენლები ილია და აკაკი ნ. ბარათაშვილის, პირველ რიგში, როგორც „მერანის“ ავტორის, სულით ნათესავეები, იდეური შემოქმედრენი არიან³.

სალიტერატურო კრიტიკამ გაიზიარა ეს შეხედულება. სწორად გაუგო რა კ. ლორთქიფანიძეს, „ჩონგურზე“ დაწერილ თავის რეცენზიაში ა. წერეთელმა აშკარად და გაბედულად მოუწონა მას საკითხის ასეთი გადაწყვეტა. „ბარათაშვილი და ქავჭავაძე, სწორედ ერთს ტახტზედ სხდომის ღირსები არიან. ერთგვარი დამსახურება აქვსთ ჩვენს ლიტერატურაში, ერთ გვართ დაუვიწყრები არიან. ერთის გაუწყვეტელის ჭაკვით გადაბმულები ერთი მეორეზედ; ერთის უმეორესით გაგება ძნელია ერთი სიტყვით, ეგენი არიან მოსე და აარონი ჩვენის ლიტერატურისა“⁴. გასაგებია, რომ ამ რეცენზიაში აკაკი თავის თავზე არაფერს ამბობს („ჩონგურში“ ხომ მისი ლექსებიც იყო დაბეჭდილი) და მხოლოდ ბარათაშვილისა და ილიას იდეურ ურთიერთობას ეხება, მაგრამ ის, რაც აქ ილიაზეა ნათქვამი, სხვას თავისუფლად შეეძლო აკაკიზედაც გაემეორებინა და, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ეს მართლაც ასე მოხდა. რა საფუძველი ჰქონდა აკაკის ემსჯელა ნ. ბარათაშვილისა და ი. ქავჭავაძის იდეურ-შემოქმედებით ნათესაობაზე? კ. ლორთქიფანიძის მიერ გამოცემული კრებული საამისოდ მხოლოდ საბაბი გახდა, მთავარი იყო თვით ნ. ბარათაშვილისა და ი. ქავჭავაძის შემოქმედების ძირითადი ტენ-

³ იხ. ე. ვახანიძე. „მერანის“ პრობლემატიკა ქართულ სამოციანელთა ნაზრევში (საიუბილეო კრებული „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, 1968. გვ. 219—234).

⁴ ა. წერეთელი. იხ. სრ. კრებ. ტ. 11, თბ., 1960, გვ. 21.

დენციების მსგავსება-სიახლოვე, რაც აკაისთვის, როგორც მახვილი კრიტიკული ალღოს მქონე დიდი ნიჭისათვის, სავსებით ნათელ და უდავო ქეშმარიტებას წარმოადგენდა.

ა. წერეთლის აზრით, ნ. ბარათაშვილი პირველი ქართველი პოეტია, რომელმაც ყურადღება მიაქცია საზოგადოებრივ კითხვებს, კერძოდ, ხალხის საჭიროებას. ხალხის მომავალზე ფიქრი ის ახალი შტრიხია ქართულ მწერლობაში, რაც შემდეგ განაგრძო და ახალი ვითარების შესაბამისად გააღრმავა ი. ჭავჭავაძემ. სწორედ ამ აზრით იყო ილია, ა. წერეთლის მტკიცებით, ბარათაშვილის ღირსეული მემკვიდრე. აი რას ამბობს აკაკი: ბარათაშვილმა „მოინდომა სოფლის რგება და მისი ხალხის ბედნიერება... მაგრამ, ვაი რომ სიკვდილმა მოუსწრაფა დღეები და მისი სურვილი დარჩა შეუსრულებლად, თუმცა შეკაზმა კი მოასწრო მისი მერანის... პოეტი გაექცა, გაუსწრო წინ იმ შავ ყორანს და გადმოსძახა ახალ შთამომავლობას: მე არ დავეძებ არც ტოლს, არც ნათესავს და არც სხვა რამეს, შენთვის შემომიწირავს. შთამომავლობავ, ჩემი აწმყო ბედნიერებამ:

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულისკვეთება...“

აი რა გადმოსძახა საქართველოს, მაგრამ ასრულება კი აღარ დასცალდა და რაში მდგომარეობდა მისი დაპირება და რა იყო მის კვნესაში, ის ქეშმარიტება დიდხანს დარჩა ჩვენთვის დაფარულად და გაუგებრათ — დიდ ხანმა გაიარა ბარათაშვილის შემდეგ და მის კვალზედ წასული არაეინ გვინახავს... ამ სიკოტრის უამს გამოჩნდა ილია ჭავჭავაძე... ის შეუდგა ბარათაშვილის კვალს და, რადგანაც დროც ხელს უშართავდა, უფრო თამამად. ტირილით დაუწყო ხალხს შეჩივლა: აი რა უნდა ეთქვა თქვენთვის ბარათაშვილსაო! აი რას მოასწავებდა და რას ნიშნავდა მისი კვნესაო! ერთის სიტყვით, ჭავჭავაძე არის ბარათაშვილის მოკანანახე და მისი დიდი ღირსებზე ამაზედ არის დაფუძნებული. ყოველს მის ლექსში ვხედავთ ქართველების ტანჯვას და გოდებას, მაგრამ რა საგანიც უნდა აიღოს ტანჯვის გამოსახატავად, მოქმედ პირათ მაინც თვითონ არის⁵. ჩვენ მიერ ციტირებული სტატია სპეციალურ-ლიტერატურაში ფართოდაა კომენტირებული და ვასკენით, რომ ილია აქ გამოცხადებულია ნ. ბარათაშვილის იდეურ მემკვიდრედ. ეს, რა თქმა უნდა, სწორია, მაგრამ საჭიროა ამ დებულების დაზუსტება: ა. წერეთლის მიერ ილია აქ გამოცხადებულია ბარათაშვილის — პირველ რიგში „მერანის“

⁵ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 11, გვ. 29—30.

ავტორის — იდეურ მემკვიდრედ. საქმე ისაა, რომ საზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნებას და საერთოდ, ბარათაშვილის შემოქმედების ყველაზე ჭანსად მარცვალს, რითაც დიდი რომანტიკოსი ორგანულად უკავშირდება სამოციანელთა თაობას, აკაკი მართებულად ხედავს, უწინარეს ყოვლისა, „მერანში“. ღრმად განმარტავს რა ნ. ბარათაშვილის პოეტური შედეგების დედააზრს, აკაკი უცილობელ ჭეშმარიტებად მიიჩნევს, რომ ამ გზას, მერანის მიერ გათელილს, უფრო თამამად („რადგანაც დროც ხელს უმართავდა“) გაჰყუა ი. ჭავჭავაძე. ამ გზით მიდიოდა ა. წერეთელიც, მაგრამ, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, თავის სტატიაში, გასაგები მიზეზების გამო, იგი საკუთარ თავზე არაფერს ლაპარაკობს. სამაგიეროდ, ამის შესახებ უკვე სხვამ მიუთითა და საკმაოდ გარკვეულადაც. ასე მაგალითად, ცნობილი ქართველი სამოციანელი ნ. ნიკოლაძე გაზეთ „Новое обозрение“-ს ფურცლებზე გამოქვეყნებულ ერთ სტატიაში წერს: „Кн. Церетели стоит рядом с другим, тоже заправским, грузинским поэтом 40-х годов кн. Ник. Бараташвили“⁶. მაგრამ ამ მხრივ მეტად საყურადღებოა ლეიმელის (ს. აბაშიძის) „ჩვენი დროების მწერლები“, რომელიც დაიბეჭდა „ცისკრის“ 1865 წლის ივლისის ნომერში, ე. ი. ორი თვით ადრე ა. წერეთლის წერილის გამოქვეყნებამდე. საუბრობს რა ძველ და ახალ ქართულ მწერლობაზე, ლეიმელი საზოგადოებრივი ინტერესების გამოხატვის თვალსაზრისით უპირატესობას ანიჭებს ახალს. ამის საილუსტრაციოდ მოაქვს რამდენიმე პოეტური სტრიქონი (მისი აზრით, მოქალაქეობრივი შინაარსისაგან დაკლილი, „სიზარმაცისა და მოწყენილობის გამო“ დაწერილი) ძველი ლიტერატურიდან. ხოლო შემდეგ განაგრძობს: „მაგრამ ახლა დავხედოთ რას ამბობენ ჩვენი დროების პოეტები (მოჰყავს ციტატები ნ. ბარათაშვილის „მერანიდან“, ი. ჭავჭავაძის „ჩემი კალამიდან“ და აკაკის ლექსიდან „ვიცი, ის ბედი...“) შეადარეთ ეს ლექსები და თვით ცოტა გრძნობის მქონე ქართველი დაინახავს, თუ რა განსხვავებაა მათ შორის! (ე. ი. ძველსა და ახალი დროის ქართველ პოეტებს შორის — ვ. ვ.), მაგრამ პირველს ამ სამს პოეტებთაგანზედ კი ვიტყვი, რომ არა თუ ქართულ ლიტერატურაში, რუსული ლიტერატურის პოეტებზედაც მაღლა დგას გენიით“⁷.

⁶ Н. Николодзе. На праздники, «Новое обозрение», № 1865, 1889.

⁷ ლეიმელი ი. ჩვენი დროების მწერლები, „ცისკარი“, № 7, თბ., 1865, გვ. 83—81.

იმის მიუხედავად, რომ დასახელებულ პოეტთა შემოქმედებაზე აქ ფაქტურად არცაა საუბარი (მხოლოდ ზოგადი კონტურებია მოხაზული), მოტანილი მსჯელობიდან მაინც ნათელია ლვიმელის თვალსაზრისი. თუ ა. წერეთელს მიაჩნდა, რომ ბარათაშვილი და ილია ერთ ტახტზე სხდომის ღირსები არიან, ლვიმელი ამ ტახტზე სვამს მე-19 საუკუნის სამ გამოჩენილ პოეტს, ხედავს რა მათ შორის გარკვეულ იდეურ-შემოქმედებით ნათესაობას. ძნელი შესამჩნევია არაა, რომ თავისი წერილით ლვიმელი იცავს „ჩონგურის“ პრინციპებს. როგორც ცნობილია, კ. ლორთქიფანიძის „ჩონგური“ ლიტერატურული მასალით აშკარად დაუპირისპირდა პროფ. დ. ჩუბინაშვილის „ქართულ ქრისტომათიას“, რომელიც 1863 წელს გამოვიდა პეტერბურგში. მკაცრად კიცხავს რა ამ ქრისტომათიის შემდგენელს ახალი თაობის მწერალთა (ი. ჰავჭავაძისა და აკ. წერეთლის) იგნორირების გამო, ლვიმელი მხარს უჭერს და ამართლებს საკითხის კ. ლორთქიფანიძისეულ გადაწყვეტას (თუმცა კ. ლორთქიფანიძეს და მის „ჩონგურს“ იგი არ ახსენებს). კრიტიკოსს რომ მართლაც „ჩონგური“ აქვს მხედველობაში (და მას უპირისპირებს დ. ჩუბინაშვილის „ქართულ ქრისტომათიას“), ამაზე მიუთითებს შემდეგი ფაქტი: ლვიმელის წერილში დამოწმებული სამივე ნაწარმოები (ნ. ბარათაშვილის „მერანი“, ი. ჰავჭავაძის „ჩემო კალამო“... და ა. წერეთლის „საბრალო გული“) შესულია (და სწორედ ასეთი თანამიმდევრობით) კ. ლორთქიფანიძის მიერ გამოცემულ ლექსთა კრებულში⁸.

უმთავრესი საკითხი; რაც ამჟამად განსაკუთრებით გვინტერესებს, ისაა, რომ ა. წერეთელი „ჩონგურზე“ დაწერილ თავის სტატიაში მტკიცედ და თანამიმდევრულად იცავს რეალიზმის პრინციპებს. ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებას ახალგაზრდა აკაკი იმის მიხედვით აფასებს, თუ რამდენად რეალისტურია იგი, რამდენად

⁸ პროფ. ს. ხუციშვილის აზრით, შესაძლებელია „ლვიმელის“ ფსევდონიმით წერდა ს. აბაშიძე (იხ. ს. აბაშიძე, ნაწერები, ს. ხუციშვილის რედაქციით თბ., 1957, გვ. 129). თუ ეს მოსაზრება სწორია (ჩვენ პირადად იგი სარწმუნოდ ვეჭვულობთ), მაშინ საქმე გვაქვს საინტერესო ფაქტთან — სამი თერგდალეულის ერთობლივ (შესაძლოა შეთანხმებულ) გამოსვლასთან გარკვეული ლიტერატურული პრინციპის დასაცავად კ. ლორთქიფანიძე, ს. აბაშიძე და ა. წერეთელი — „სამნი ძმანი, სამნი თერგდალეულთაგანი“ — ერთობლივ შეთანხმებულად გამოვიდნენ აგრეთვე 1862 წელს ე. წერეთლის საწინააღმდეგოდ და ი. ჰავჭავაძის პოზიციების გასამტკიცებლად.

ახლოსაა ცხოვრებასთან, ხალხის საჭიროებასთან. პოეზიაში „ჩვენ მართო ხელოვნებას არ ვეძებთ, — წერს აკაკი (ხელოვნურად ნათქვამი სისულელე და ოცნება, მაინც სისულელე და ოცნება იქნება) — ჩვენ ვეძებთ ჰკვიან აზრებს“. აი, სწორედ ამ თვალსაზრისით დაიწუნა ა. წერეთელმა, ერთი მხრივ, ძველი დროის რამდენიმე ქართველი მწერლის შემოქმედება, ხოლო მეორე მხრივ, მოიწონა ი. ჰავჭავაძის „გუთნის დედა“, „ხმა სამარიდან“, „კაცია-აღამიანი?!“, „გლახის ნამბობი“. ი. ჰავჭავაძის ნაწარმოებების უპირველესი ღირსება, აკაკის ღრმა რწმენით, იმაში მდგომარეობს, რომ იქ ვხედავთ „ყოველს დღიურს ჰეშმარტებას, ჩვენს ნაკლოვანებას და ჩვენს საჭიროებას“⁹. საყურადღებოა. რომ ა. წერეთელმა ამასთან დაკავშირებით მაღალი შეფასება მისცა ი. ჰავჭავაძის საპროგრამო ხასიათის ლექსს „პოეტი“, რომელშიც ის აზრია გატარებული, რომ მწერალი უნდა იყოს ხალხის მოძმე და წინამძღოლი ჰირსა და ლხინში. აკაკი იმოწმებს „პოეტის“ რამდენიმე სტრიქონს:

„მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო,
ვით ფრინველმა გარეგანმა“
„რომ ხალხისა მოძმეთ ვიყო
კმუნეასა და სიხარულში.
ხალხის წყლული მაჩნდეს წყლულად,
მეწოდეს მის ტანჯვით სული,
მის ბედით და უბედობით
დამედაგოს მტკიცე გული“¹⁰.

და შემდეგ აკაკი განაგრძობს: „აი რას ამბობს პოეტი! ჰავჭავაძის გარდა უთქვამს ვისმეს ეს აზრი? აი რას ნიშნავს კაცობა და არა ბულბულობა!“

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ სავსებით ნათელია, რომ ი. ჰავჭავაძისა და ა. წერეთლის ესთეტიკური მრწამსი ძირითადად ერთნაირია. ამ ორი დიდი სამოციანელის თვალსაზრისი პრინციპში ერთმანეთს არ უპირისპირდება. აკაკის ესთეტიკურ ნააზრევში შეიმჩნევა მხოლოდ თავისებური ნიუანსები ამა თუ იმ კონკრეტული საკითხის გადაწყვეტისას¹¹.

ხელოვნება სინამდვილის ასახვაა და არა აბსოლუტური იდეის

⁹ ა. წერეთელი. თბ. სრ. კრებ., ტ. 11, გვ. 31

¹⁰ „პოეტის“ პირველნაბეჭდი ტექსტის („საქართველოს მოამბე“, № 4) 4 სტრიქონში იკითხება „ხალხი“ „ერი“ წერია მხოლოდ ერთ სტრიქონში).

¹¹ დ. ვამეზარდაშვილი. „ქართული კრიტიკული რეალიზმი“, თბ., 1967, გვ. 561.

გამოხატვა. სხვა ქართველ სამოციანელებთან ერთად ა. წერეთელმა დიდი შრომა გასწია, რათა ღრმად დაესაბუთებინა რეალისტური ესთეტიკის ეს ძირითადი თეზისი. აღნიშნული დებულების სისწორე ყველასათვის ადვილად გასაგები და თვალსაჩინო რომ გაჩადოს, აკაკი ხშირად მიმართავს სრულიად მარტივ ანალოგიას. პოეტის გულს ადარებს სარკეს, მწერალს — მესარკეს, ხოლო მთლიანად მწერლობას „მესარკეობას“. „ეს გული, სარკედ ქცეული, ბუნების ნათაყვენდია, მხოლოდ მის სახეს გიჩვენებთ, რასაც შიგ ჩაუხედია“ („პოეტი“); ერთ პუბლიცისტურ სტატიაში აკაკი წერს: „ვინ არ იცის, რომ ლიტერატურა სარკე უნდა იყოს ერთა ცხოვრებისა და ლიტერატორობაც მესარკეობა“¹² ისე როგორც სარკე დაგვანახვებს საგნებს, ნოეთებს, ადამიანებს სწორად (ლამაზს-ლამაზად, მახინჯს-მახინჯად), პოეტმაც ასევე უნდა გვიჩვენოს სინამდვილე თავისი ავკარგით (ეს აზრია გატარებული მცირე მოცულობის პროზაულ ნაწერში, რომელსაც აქვს დამახასიათებელი სათაური — „მესარკე“) ა. წერეთლის მტკაცებით, მწერალმა თანამედროვე სინამდვილე იმდენად ზუსტად უნდა ასახოს, რომ ნაწარმოები მომავალ თაობებს დარჩეს როგორც ისტორიული დოკუმენტი. „მწერლობა ზნეობითი და გონებითი მესარკეობაა. ნაწერში, როგორც სარკეში, ნათლად უნდა ისახებოდეს მწერლის თანადროება მისის სისწორ-სიმრუდით, რომ საისტორიო სურათებით გადაეცეს მომავალ დროებს“¹³. მსგავს შედარებას იყენებდა ჯერ კიდევ მე-17 ს. დასაწყისში დიდი ინგლისელი დრამატურგი (ა. წერეთლის მიერ „მწერალთა უფალად და პოეზიის აპოლონად“ წოდებული) უ. შექსპირი, როდესაც ჰამლეტის პირით ამბობდა: „თეატრის აზრი უწინაც ეს ყოფილა და დღესაც ის არის, რომ ბუნებას სარკედ გაუხდეს. სათნობას მისი სახის შეტყველება აჩვენოს, ბიწიერებას მისი უმსგავსოება, დროებასა და ხალხს მათი ვითარება და ნაკვალევი“¹⁴. გამოჩენილი ფრანგი მწერალი სტენდალი ერთ თავის ნაწარმოებში შენიშნავს, რომ „რომანი სარკეა, რომელსაც შარავნაზე ატარებენ. ხან ის ზეცის ლავარდს ასახავს, ხან გზის ტალახსა და ქაობს“¹⁵ ე. ი. მწერლობა სარკესავით წარმოგვიდგენს სინამდვილის ავსა და კარგს.

12 ა. წერეთელი თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 105.

13 ა. წერეთელი თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 234.

14 უ. შექსპირი. ტრაგედიები, ტ. 2, გ. ვაჩიჩილაძის რედაქციით, წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით, თბ., 1954, გვ. 119.

15 სტენდალი. წითელი და შავი, თბ., 1949, გვ. 429.

ჩვენს სინამდვილეში პირველი ი. ჯავჭავაძე იყო, რომელმაც რეალისტური თეორიის დასაბუთების მიზნით ხელოვნება სარკეს შეუდარა (1863 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „საჭართველოს მოამბეზედ“): „ხელოვნებასაც იმას მოეთხოვთ, რომ სარკესავით ცხოვრება გარდმოიცეს, რათა ჩვენი თავი მის მომხილავის კალმით ცხოვლად იყოს წარმომდგარი ჩვენ წინა, რათა სიყუდეც და სიყეთეც ჩვენი დავინახოთ“. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ასეთი შედარებით სარგებლობს აკაკიც. უფრო მეტიც, ა. წერეთლის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ და მხატვრულ ნაწერებში მწერლობა-მესარკეობის ანალოგიას რაღაც კანონიზებული და სისტემის ზანიათი აქვს. აკაკი ამ ხერხით კიდევ და კიდევ უსვამს ხაზს რეალზმის ძირითად პრინციპს, რომ ხელოვნება სინამდვილის ასახვაა. მე-19 საუკუნეში და შემდეგშიც ვრ. ზანს, როდესაც ბევრი ამის საწინააღმდეგოს ამტკიცებდა, ა. წერეთლის მიერ ესოდენ დაეინებითი და მრავალგზისი აქცენტირება, რომ „მესარკეები და მწერლები... ერთმანეთს ემსგავსებიან მოხელოებით“, თავისებურ პოლემიკურ ელფერს ატარებდა და უსათუოდ აქტუალური იყო. აკაკი მისთვის დამახასიათებელი უკომპრომისო პრინციპულობით ებრძვის „წმინდა ხელოვნების“ თეორიას. მწერლობა-მესარკეობის ანალოგია ა. წერეთლის ნაწერებში იმდენად სისტემატური და ნიშანდობლივი მოვლენაა, რომ ერთი შეხედვით შთაბეჭდილებაც კი იქმნება — აკაკი თითქოს ნატურალიზმამდე ეშვება. მაგრამ ეს, ცხადია, ასე არ არის. მწერლობა „უცნაური სარკეა“ და არა ჩვეულებრივი საოჯახო ნივთი, სადაც ცალკეული საგან-მოვლენის მხოლოდ სივრცეში მოხაზულობა ჩანს და მეტი არაფერი. ამ „უცნაურ სარკეში“ ცხოვრებისეული სიმართლე გვეძლევა მწერლის (მოაზროვნე სუბიექტის გონების პრიზმაში გარდატეხით. ამის შესახებ გარკვეულადაა საუბარი საპროგრამო მნიშვნელობის ლექს „პოეტშიც“: „ენაც მას ამბობს, რაც სმენას სხვისაგან გაუგონია, ან თვალს უნახავს და ჭკუას გაუზომ-აუწონია“. გაზომვა-აწონვა აქ ნიშნავს შერჩევა-შეფასებას, ე. ი. მსჯავრის გამოტანას, განზოგადებას, რომლის უნარს სარკე, რა თქმა უნდა, სავსებით მოკლებულია. ასე რომ, მწერლობასა და მესარკეობას შორის მსგავსებასთან ერთად დიდი განსხვავებაც არსებობს. არ შეიძლება მათი სრული იდენტიფიკაცია. მწერ-

ლობა ხელოვნებაა. ხოლო მესარკეობა — ხელოსნობა (მწერალი ხელოვანია, მესარკე კი — ხელოსანი).

ა. წერეთელი ყოველთვის შეგნებულად იბრძოდა სინამდვილის „ზუსტი“ ასახვის, ანუ ნანახისა და გაგონილის სტენოგრაფიულად ჩაწერისა და გადმოცემის წინააღმდეგ. ხელოვანმა ემპირიული მასალა თავის გრძნობა-გონებაში ღრმად უნდა გადაამუშაოს. „რასაც და რახედაც წერს მწერალი, თუ ის დიდხანს გულში არ უტარებია, საკუთარ გრძნობა-გონებით არ უსაზრდოებია და თავის დროზე არ წარმოუშობავს, გარეგანათ მშვენიერიც რომ იყოს, სრული მაინც არ ეთქმის“¹⁶. ამ მხრივ მწერალი გვაგონებს ფუტკარს და აბრეშუმის ქიას, რომლებიც ჭერ თავიანთ სხეულში გადაამუშავენ ნელ მასალას და მხოლოდ შემდეგ იძლევიან სასარგებლო პროდუქტებს. „ფუტკარი რომ თავის სხეულში არ გაატარებდეს ხოლმე სანთლის ფიქს და ყაქის ქია შიგნიდან არ იხვეწდეს ძაფს და ისე მხოლოდ გარედან ატმასნიდენ, არც ერთი და არც მეორე ის აღარ იქნებოდა, რაც არიან დღეს“. შემოქმედისათვის აუცილებელია „შეგნება და შეთვისება იმ აზრებისა და იდეების, რომელთა სამოძღვროდ გამოდის ავტორი სამწერლო სარბიელზე“¹⁷.

აჟ. წერეთლისათვის სინამდვილის სარკისებური ასახვა და მწერლობის გრძნობა-გონების პრიზმაში გატარება ერთმანეთს არ გამოირიცხავს, პირიქით, ერთმანეთს ავსებს. ხელოვნებაში — ამ „უცნაურ სარკეში“ — სიმართლით სწორედ ის აისახება, რაც მწერალს შეუსისხლბორცვბია და საფუძვლიანად გადაუხარშავს, გადაუმუშავებია. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში გვეძლევა სასურველი შედეგი. ამ მხრივ საინტერესოა „წერილი მეგობართან“, რომლის ადრესატია ს. მგალობლიშვილი. აჟაქის მოსწონებია მოთხრობის „წარსულიდან“ 1 ნაწილი. „ის იყო უფურჩო სარკე ჩვენი მამების ცხოვრებისა. მღვდელი, ერი, ბატონი, ყმა, ქალი, კაცი, მოხუცი და ყმაწვილი, ყველა თავთავისის სახით წინ დაგვიდგა“¹⁸. რატომ და როგორ მოხდა ეს? „ეტყობოდა, რომ ავტორს სამხატვრო საგანი შეესისხლბორცვბია და ძალდაუტანებლად, დიდხანს ეტარებია გულით, ისე როგორც დედას მუცლით შვილი და მერე წარმოეშობა დროზედ კანონიერად“. მწერალი სინამდვილის მონა კი არა, შემოქმედია.

¹⁶ ა. წერეთელი. თბზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 356.

¹⁷ იქვე.

¹⁸ ა. წერეთელი. თბზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 40.

ახალი სინამდვილის შექმნელია. აკაკი მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე შეგნებულად იბრძოდა სინამდვილის ფოტოგრაფიული ასახვის წინააღმდეგ ლიტერატურაში. საინტერესოა ამ მხრივ აკაკის გალაშქრება ე. წ. ხალხოსნური რეალიზმის წინააღმდეგ. „განთიადის“ ავტორი ამჟამად, გმობდა, საერთოდ, ხალხოსნების, კერძოდ, ქართველ ხალხოსანთა ესთეტიკურ კრედოს. აკ. წერეთლის უდავო დამსახურებაა, რომ მან ერთ-ერთმა პირველმა მისთვის ღამახასიათებელი პირდაპირობითა და მოურიდებლობით გააკრიტიკა ხალხოსნური რეალიზმის თეორიული საფუძვლები¹⁹.

ცნობილია, რომ ხალხოსნები პრიმიტიულად განმარტავდნენ რეალიზმის არსს. რეალიზმის, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის, არასწორმა ინტერპრეტაციამ ისინი მიიყვანა უკიდურესი უტილიტარიზმის, გაშიშვლებული სარკებლიანობის პრინციპის ქადაგებამდე. „შწერლობა არის ექიმობა მთელი ხალხის ავადმყოფობისა, როგორც მედიცინა კაცის ავადმყოფობისა“²⁰. მთავარია პრაქტიკული საქმე, ხელშესახები სასარგებლო აზრი და მისი მიტანა მკითხველამდე პუბლიცისტური ენით. ყურადღება მოაკლდა მოქმედ პირთა შინაგანი სულიერი სამყაროს გადმოცემას, ნაწარმოების მხატვრულ მხარეს. საბოლოო ანგარიშში ეს იყო რეალიზმის დაკნინება და, მაშასადამე, უკან გადადგმული ნაბიჯი ი. ჭავჭავაძისა და აკ. წერეთლის შემოქმედებით მეთოდთან შედარებით. მაგრამ ქართველ ხალხოსნები არა მარტო დიდ პრეტენზიებს აცხადებდნენ, არამედ თავიანთი ორგანოების, ძირითადად ჟურნ. „იმედის“ (1881—1883 წწ.) ფურცლებიდან თავს ესხმოდნენ კიდევ თერგდალეულთა თაობის სახელოვან წარმომადგენლებს, მძაფრად აკრიტიკებდნენ ამ უკანასკნელთა როგორც სოციალურ-პოლიტიკურ, ისე ესთეტიკურ კონცეფციას. და აი ჟურნ. „იმედის“ გამოსვლისთანავე, 1881 წელს გახ. „დროებაში“ იბეჭდება აკ. წერეთლის სხარტულა „ცხელ-ცხელი ამბები“ (გაუმარჯოს ლობიოს, ჯონჯოლსა და ლინძილას...“). აკაკი პირველ ყოვლისა მძაფრად აკრიტიკებს ჟურნ. „იმედის“ საერთო

¹⁹ ხალხოსნების ესთეტიკურ კონცეფციას და ამ კონცეფციის ა. წერეთლისეულ კრიტიკას ეხებიან შ. რატიანი („აკ. წერეთელ და რეალიზმის საკითხები“, თბ., 1963, გვ. 8—17) და შ. ვაშაყმაძე (იხ. მისი სტატია „ქართული სამოციანელები და ხალხოსნების ლიტერატურულ-კრიტიკული მოღვაწეობა“, კრებ. „ახალი ქართული ლიტერატურის საკითხები“, I, თბ., 1969, გვ. 116—154).

²⁰ სტ. ქ რ ე ლ ა შ ე ი ლ ი. ქართული შწერლობა (იხ. კრებ. „ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის“, II, 1956 გვ. 343).

იღუერ პოზიციებს, მის მესვეურთა წრეგადასულ პრეტენზიებს. „ამ დღეებში ჟურნალი „იმედი“ გამოხობორიკდა და მართლა რომ ხობორიკივით არც თავი ეტყობა და არც ბოლო! რადაც ნამორია, გამოუკოპიტებელი და მისი ხუროები კი იძახიან: ეს არის ჩვენი ქვეყნის ბედისწერაო! დღემდე არც მწერლობა ყოფილა, არც მწიგნობრობა და არც ახალგაზრდობაო. ჩვენ ვართ და ჩვენი ნაბადი გამთენებელიო, რადგანაც მისთანა ხელობას ვადგევართ, რომელსაც არც ნიჭი ეჭირვება და არც სწავლა-განათლებაო!.. იმე! იმე! იმე! რა ხელობაა ამისთანა, რომელსაც არაფერი არ ეჭირვება. უთუოდ ლობიოს ქამაა!... და მართლაც ამ მუშებს ეტყობათ, რომ ლობიოს ოსტატები უნდა იყვნენ: გაბერილან ლობიოთი, ჩაუვლიათ ერთმანეთისათვის ხელი, ერთმანეთს ყურს უგდებენ და აღტაცებაში მოდიან!... რაებს არ ამბობენ?!

„არ გახლავართ მდიდრის შვილი,
არც თავადი აზნაური“-ო!

ამას ისეთის დატრამახებით იძახიან, თითქო რამე ღირსება იყოს. თურმე მათის ჰაზრით, ვისაც ან თავადი ჰყოლია წინაპარი და ან აზნაური, მომაკვდინებელი ცოდვა ჰქონია დღეს და მხოლოდ მღვდლის შვილობა საკვირველი რამ ყოფილა, და არ გვეცოდნია“²¹. ამის შემდეგ აკაკი მკაცრად აკრიტიკებს „იმედის“ მესვეურთა მიერ მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის ნიპილისტური უარყოფის ცდას. „ისინი, — ამბობს აკაკი, — ქართულ მწერლობას საპერიოდად ჰყოფენ: 1) თავადების — საძაგელი და მავნებელი... 2) აზნაურების — უმნიშვნელო და უსარგებლო და 3) ახალი, შესანაშნავ „საიმედო“ პერიოდი დიაკვნების!“²². აქ წერეთელი მოურიდებელი პირდაპირობით დასციინის „იმედისტების“ ესთეტიკურ კრედოს, მათ ზედმეტად გამიშვლებულ უტილიტარისმს. „პოეზიას ფუთობით სწონიან და ალაბობით ზომავენ. რამდენი ფუთია? რამდენს იწონის? რა ღირს და რამდენს გადაიტანსო?... მაგრამ ამას, მგონი, იმიტომ ამბობენ, რომ პოეზიასა და პოეზიკაში განსხვავებას არ ჰხედავენ და ერთი და იგივე ჰგონიან“²³.

21 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 47.

22 აკაკის მხედველობაში აქვს ქართული ლიტერატურის ის პერიოდიზაცია, რომელიც „იმედის“ პირველ ნომერში წარმოადგინა ცნობილმა ხალხოსანმა პუბლიცისტმა სტ. კრელაშვილმა ზემოლამოწმებულ სტატიაში „ქართული მწერლობა“.

23 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 49.

ამ კონტექსტში ზედმეტი არ იქნება დავიმოწმოთ ა. წერეთლის „წერილი მეგობართან“, რომლის ადრესატი, როგორც აღენიშნეთ კიდევ, არის ცნობილი ხალხოსანი მწერალი ს. მგალობლიშვილი. ს. მგალობლიშვილის მხატვრული ნაწერებიც, ცხადია, არ იყო დაზღვეული იმ ნაკლისაგან (ემპირიული სინამდვილის ფოტოგრაფიული ჩვენება, ნატურალისტური შტრიხები...), რაც საერთოდ ახასიათებდა ხალხოსანთა შემოქმედებას და რომლის შესახებაც ზემოთ გქონდა საუბარი. „სულ პირველად რომ შენი „ცეცო“ წაეკითხე, მომეწონა. მართალია, ნაცადი ხელის ძალიანი შალაშინი აქლდა, სხვადასხვა ნაწევრების ერთმანეთთან დაკავშირება ხელოვნური ვერ იყო, მაგრამ შიგა და შიგ, ცალ-ცალკე კი ჰკიაფობდა ავტორის ნიჭი და შემოქმედების ძალა“. „აი ვისგან უნდა გამოველოდე ბევრს. თუ გრძნობა-გონებას საზარდოს არ გამოუღუეს მეთქი“... ვამბობდი ალტაცებით. გაიარა დიდმა ხანმა და მოლოდინი არ გამიმართლდა!... ხელოვნებამ ადგილი დაუთმო პუბლიცისტურ ქადაგებას შენს მწერლობაში და აღმა-ფრენას ფრთები შეეკვეცა! შენც, მიუხედავად შენის დიდი ნიჭისა, დაგიხელთა, დაგიმორჩილა იმ სენმა, უცხოეთიდგან რომ შემოგვეპარა, ესე იგი, კაზმულ სიტყვით ქადაგებამ, რომელიც ასე უდგება და უხდება ჩვენს ცხოვრებას. ზნესა და ჩვეულებას, როგორც ვოდკა კახურს და კვასი ოჯალეშს“²⁴. ცოტა ქვემოთ აკაკი ეხება კერძოდ, ს. მგალობლიშვილის ვრცელ ნაწარმოებს „წარსულიდან“ და იწუნებს მის მეორე ნაწილს, როგორც სინამდვილის პროტოკოლურ გადმოცემას. პირველი ნაწილი კარგი იყო და „თუ გახსოვს, კიდევაც გირჩიე მაშინ: ეს პირველი ნაწილი თავისთავად დამთავრებული რამ არის და ზედ ნულარას გადააბამ-მეთქი! არ დამიჯერე და მიაკერე მეორე ნაწილიც „ჩემის ცხოვრებიდან“ დასებური „პროტოკოლები“ და მით ჩაამხამე პირველი ნაწილის სიტყობობა!... სალხინო მაყრულს სამგლოვიარო ზარი მიაყოლე“²⁵.

ეს ნაკლი, აკ. წერეთლის მართებული აზრით, მეტ-ნაკლებად ახასიათებთ დანარჩენ ქართველ ხალხოსნებსაც — ნ. ლომოურს, ეკ. გაბაშვილს და სხვ. მიზეზი იმისა, რომ ამ მწერლებმა „ნახევრადაც ვერ გაგვიმართლეს იმედები“, იყო მათ მიერ რეალიზმის, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის, გაუბრალოება, გაყალბება. „ზოგიერთები საზოგადოთ იმ აზრისა არიან, — წერს აკაკი, — როგორც

24 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 271

25 იქვე, გვ. 28.

სხვაგან ისე ჩვენშიც... რომ რეალიზში მოითხოვს მწერლობაში მხოლოდ პროტოკოლურ აწერილობას უმეტესაქლებით, ისე როგორც ხედავს და ესმის მწერალს. ასე რომ, იქ თავისი არ უნდა გაუროოს რაო. მაგალითად, სოფლის ცხოვრება გინდა აწერო? მიდი გლუბისას, რაც ნახო, ან რაც გაიგონო — უტყუვრათ ჩაწერე და ეს იქნება ნამდვილი ხელოვნება“²⁶. იმისთვის, რომ ღრმად დაასაბუთოს ასეთი შეხედულების მცდარობა, აკაკი უბრალო ფოტოგრაფს და მის მიერ გადაღებულ სურათს ადარებს გამოჩენილ მხატვარ რაფაელს და მის შემოქმედებით პროდუქტს. ხელოვნების დანიშნულება რომ სინამდვილის პროტოკოლური აღწერა იყოს, „მაშინ ფოტოგრაფიულ სურათებს უპირატესობა ექნებოდათ ხელოვნებით მხატვრობაზე და უბრალო ფოტოგრაფი ემჭობინებოდა გამოჩენილ მხატვარს რაფაელს“. მაგრამ ეს ასე არ არი, და აი, რატომ: „მართალია, ფოტოგრაფია სწორა აღწერს, ერთ ფიორსაც არ დააკლებს, მაგრამ მაგიერათ განმაცხოველებელ სულს ვერ ჩაუდგამს იმას, რასაც მიბაძვით უახლოვდება და ხელოვანი მხატვარი კი იმისთანა რამ დამახასიათებელ ნიშანს აიღებს: შეარჩევს მისთანა წამს გრძნობა-გონების გამომეტყველებისას, რომ სულს ჩაუდგამს და განახორციელებს ნახატს. ამაშია მისი შემოქმედების საიღუმლო ძალა, რომელსაც უფრო სწრაფ-გადამღები, მაგრამ უსულო ფოტოგრაფი ვერ მიწვდება ასევე უნდა ვთქვათ მწერლებზედა“²⁷.

ამრიგად, ა. წერეთელი გაბედულად ებრძოდა ხალხოსან „ნატურალიზმს“, საერთოდ, სინამდვილის პრიმიტიული დამსგავსების ტენდენციას. დიდი ქართველი პოეტი ამავე დროს მისთვის ჩვეული პირდაპირობითა და უკუმპრომისო პრინციპულობით ილაშქრებდა მეორე უკიდურესობის — ფორმალისტური ჯამბაზობის — წინააღმდეგ. აკაკი გადაჭრით და გარკვეულად აცხადებდა, რომ ზედმეტი ზიზილ-პიპილები და გარეგნული ბრჭყვიალება ხელოვნებითი ქმნილებისათვის არ იყო საჭირო. „როგორც მზეთუნახავს არ ეკვირება ფერ-უმარილი და მორთვა-მოკაზმვა, ისე არც ხელოვნურ ნაწარმოებს ზედმეტი სიტყვა-კაზმულობა და გაცვეთილი აზრებით გაღფერება“²⁸. ნაწარმოები ზემოქმედებით ძალას კარგავს, როცა უგულვებელყოფილია იდეურ-შინაარსობრივი მხარე და მთელი ყურადღება გარეგნულ თვალისმომკრელ ელვარებაზეა გადატანილი, ე. ი.

²⁶ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 365.

²⁷ იქვეც, გვ. 365—366.

²⁸ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 27—28.

როცა დარღვეულია შინაარსისა და ფორმის შესაბამისობა. ერთ პუბლიცისტურ წერილში აკაკი ფორმალისტურ ჯამბაზობას „ობროდობას“ უწოდებს და მწარედ დასცინის იმ ვაი-კალმოსნებს, რომლებიც ქეშმარიტ პოეზიას და „ობროდობას“ ერთმანეთისაგან ვერ არჩევენ. „ხშირათ, როგორც თვით მწერლებს, ისე იმათ კრიტიკოსებსაც ობროდობა პოეზია ჰგონიათ: მაგალითად „დევის ძუძუ მიწოვიათ“, ე. ი. უბრალოთ რომ ვთქვათ მთაში ვყოფილვარ და იქ მთის წყალი დამიღვიაო; „ცას ფოლაქები აშვენებენო“, ე. ი. ცაზე ვარსკვლავები არიანო, „ცაზე მჰადი მიცურავედაო“ — ვითომ მთვარე ამოდიოდაო. „აღმოსაელეთით აინთო თორნეო“ — ვითომ შზე უნდა ამოსულიყო და სხვანი და სხვანი. ესეები ყველა, ჩვენი კრიტიკოსების შეხედულებით, სულ პოეტური მხატვრობა-წარმოდგენა არის და ამტკიცებს უდიდეს შემოქმედებითს ნიქს“²⁹. ფორმალისტი პოეტის შესანიშნავ დახასიათებას იძლევა აკაკი სატირულ ლექსში „პანორამა“:

„ცოტა ნიჭი, ცოტა ცოდნა,
 ზედ ქართული ანა-ბანა...
 ცა ქულად არ მიაჩნია
 და ქალამნად ეს ქვეყანა!
 ხან რუსთველობს, ხან შავთელობს,
 ხანაც მოიჩახრუხავენს...
 აძირმწარებს ტკბილ ქართულსა:
 ხან თაეს სკრის და ხან ატყავენს.
 წამოყაქავს ტკბილ-ტკბილ რითმებს:
 „კუქო-მუქო, გულო-ფულო“,
 და ბოლოში მიაყერებს:
 „ოჰ, მამულო დაღუპულო!“³⁰.

ასეთი პოეტის ლექსებში, გასაგებია, არ არის არავითარი აზრი, არავითარი იდეა, იქ მხოლოდ „სიტყვებს გააქვს ბრახა-ბრუხი, როგორადაც ბარაბანსა“.

კიდევ უფრო მეტი უბედურებაა ის, რომ „კუქო-მუქო“ და „გულო-ფულოს“ გამრითმავი მოლექსეები ხშირად კრიტიკოსების მხრივ მოწონებას იმსახურებენ, ე. ი. ფორმალისტ პოეტთა ნაწერების შესახებ ფართო მკითხველი საზოგადოება არასწორ ინფორმაციას ღებულობს. „ვინც ამ სიტყვებს აბდაუბდად მიაკოსებს, მოაკო-

²⁹ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 343.

³⁰ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 2, თბ., 1950, გვ. 322.

სებს. პოეტი!... სხვა რა უნდათ ჩვენს კაპკაპ კრიტიკოსებს?... ტაშს უყვრენ და იძახიან: „ვაშა! ვაშა! — გენიაო!“ ძნელი შესამჩნევი არაა, რომ როგორც ზემოდამოწმებულ წერილში („უბრალო საუბარი“), ისე ლექსში „პანორამა“ ფორმალისტური ჯამბაზობის („ობროდობის“) გავრცელების ერთ-ერთ მიზეზად მიჩნეულია სალიტერატურო კრიტიკის დაბალი დონე. ეს კი თავის მხრივ მოწოდებაა: საჭიროა გაბედული ბრძოლა რეალიზმის ხაზიდან ყოველგვარი გადახვევის წინააღმდეგ.

ზოგიერთი პოეტი (უფრო სწორად: ძალად პოეტი) ჯერ რითმას მოძებნის, ხოლო შემდეგ მას მიუსადაგებს (მოარგებს) აზრს. არ გაეგებათ რა შემოქმედებითი პროცესის ანბანი, ამ ვაი მოლექსეებს პროზის კანონი მექანიკურად გადააქვთ პოეზიაზე. თითქოს მაკრატელი უქირავთ ხელში და ისე მოქმედებენ „კრეკენ პროზას და გამოუდისთ ვითომ ლექსები“ (და აი, „რედაქციების სანაგვე კალათები სავსეა მათი მონაწერებით“). ლექსის მკეთებელი უნიჭო კალნოსნები „დაიდებენ წინ ლექსიკონს, ჯერ ამოწერენ რითმებს: „კაცი“ — „ვაცი“, „გმირი“ — „ვირი, „სატრფო“ — „შათბო“³¹ და ანგვარად მერე გამოუგონებენ სიტყვებს, გადაბამენ ერთმანეთზე. ცასა და მიწას მოქარგავენ — საოცობრივ სიტყვებს ჩაუკრიწან-კულებენ და აცხობენ ლექსებს და რომ არ გაიკიდეს, სინქკარით გვიგზავნიან რედაქტორებს!“³¹. ე. ი. შინაარსს კი არ მოაქვს ფორმისეული კომპონენტი (ამ შემთხვევაში რითმა), არამედ პირიქით, ეს უკანასკნელი განაპირობებს შინაარსს. საინტერესო შენიშვნა გააკეთა ა. წერეთელმა დიმიტრიევის ერთი ლექსის („ლხინი“) შესახებ (როცა მას სთხოვეს თავისი აზრი გამოეთქვა აღნიშნულ ნაწარმოებზე): „კარგია!... წყობილებაჲ კარგია და მუზიკაც, მაგრამ აზრი კი ღმერთმა ზეინახოს!... ავიღოთ, თუ გინდა ეს ტაეპი: „მომეცით ყანწი! რათ მინდა ჰიქა? გასტყდეს, ვეძებდე მე აქა-იქა“. ეს აზრის წინააღმდეგობა არ არის?! თუ მთელი ჰიქა არ უნდა და გასატეხად იმეტებს, ნამტვრევებს რაღათ ეძებს აქა-იქა? ცხადია, რომ ეს სიტყვა „აქა-იქა“ მიტომ უხმარია, რომ რითმა გამოსულიყო „ჰიქა და აქა-იქა“. მაგრამ მაშინ არ ჯობდა, ასე ეთქვა: გასტყდეს, გაიბნეს ის აქა-იქა. მაშინ ისევე ის ლექსი გამოვიდოდა და აღარც აზრის წინააღმდეგობა იქნებოდა“³² (სხვათა შორის, ლექსის ავტორმა მიიღო ეს სამართლიანი შენიშვნა).

³¹ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 438—439.

³² ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 231.

როგორც ცნობილია, 900-იანი წლებიდან ქართულ ენაზე უხვად ითარგმნება და ერთგვარი წარმატებითაც ვრცელდება ევროპელ მწერალთა დეკადენტურ-ფორმალისტური ნაწარმოებები, კერძოდ: პიესები. ადვილი წარმოსადგენია, თუ როგორ შეხედებოდა ავტორული რეალიზმის დიდი მედროშე ასეთ თხზულებებს. „ნათარგმნა, უმნიშვნელო დეკადენტური პიესები ჩვენთვის არაფერი ხელსაყრელია“, — წერდა ა. წერეთელი. პოეტი ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ „ხელოვნური დეკადენტობა... ქართველის გრძობა-გონებას ბევრ ვერას“ ეტყოდა; რომ სცენის გამოჩენილი ოსტატები, „ჩვენი ნიჭიერი მოთამაშეები საბრალონი“ იყვნენ ნათარგმნ პიესებში. გასაგებია, რომ აკაკი ევროპული დეკადენტური ნაწარმოებების წინაშე უპირატესობას აძლევდა გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის რეალისტურ კომედიებს³³. საყურადღებო ფაქტია, რომ ჯერ კიდევ 900-იან წლებში ა. წერეთელმა (მაშინ უკვე ხანდაზმულმა მგოსანმა) ერთგვარი წვლილი შეიტანა დეკადენტობის წინააღმდეგ ბრძოლის საპატიო საქმეში.

ბრძოლა ფორმალიზმის წინააღმდეგ, ცხადია, არ ნიშნავს იმას, რომ ა. წერეთელი პოეზიაში საერთოდ უარყოფდა „ტყბილხმოვანებას“ — მუსიკას. პირიქით, აკაკი ყოველთვის (თვით „ჩონგურზე“ დაწერილ სტატიაშიც კი, სადაც გაკიცხული არიან ქართული მწერლობის „ბუღბუღები“) იმას ასაბუთებდა, რომ სმენის დამატკბობელი გალობა, „ბუღბუღობა“ პოეტის უპირველესი თვისებაა. ა. წერეთლის სტატიებში საუბარია მხოლოდ ზომიერების დაცვაზე, და არა ფორმის (ან შინაარსის) ნაკლებმნიშვნელობაზე; საუბარია იმის შესახებ, რომ შინაარსი და ფორმა მთლიანობაში იყოს და არ ჩანდეს რომელიმე მათგანის უპირატესობა. „სიტყვები აზრს და აზრიც გარემოებას უნდა ეთანხმებოდეს“, — წერს აკაკი. ა. წერეთელს მიაჩნია, რომ ზომიერების შენარჩუნება, „სიტყვის უმეტნაკლებობა, ნიჭიერების სასწორ-საზომია“. ნიჭიერი მწერალი მოკლედ, „ორი-სამი სიტყვით გამოსთქვამს იმას. რასაც ძალდატანებული ვითომ-ნიჭი რამდენიმე სტრიქონს მოანდომებს. ზომიერება იქ შეჩერდება, სადაც უნიჭობა თავს ვერ შეიკავებს და გააჭიანურებს საუბარს“ (ამ კონტექსტში აკაკი იმოწმებს შოთას: „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი“)³⁴. ისე როგორც უხვირო

³³ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 592.

³⁴ იქვე, გვ. 444.

მხატვარი ხაზის უსწორმასწორობით შექმნილად ნახატს“, უნიკო მწერალიც „სიტყვის მეტნაკლებობით ამახინჯებს ნაწერს“. იმის საილუსტრაციოდ, რომ სიტყვების ერთმანეთთან ოსტატურ დაკავშირებასა და ზომიერების დაცვაშია მწერლობის საიდუმლოება, აკაკის, სხვათა შორის, მოკყავს რაფაელის „მადონას“ მაგალითი. ბევრი საუკუნე გავიდა მას შემდეგ და დღეს ადამიანის სხეულის ცალკე ნაწილებს (თვალს, ყურს, ხელს, ფეხს და სხვ.) უკეთესადაც კი ხატავენ, მაგრამ მეორე „მადონა“ ჯერ არავის შეუქმნია. რაშია საიდუმლოება? „იმ ცალკე ნაწერების ერთმანეთთან გადაბმა-შეკავშირებაში, რომ უტყუარი... უმეტნაკლებო, სწორ-ნახაზი მთლიანი გამოვიდეს, ამგვარ კანონს ექვემდებარება მწერლობაც“.

როგორც ვხედავთ, აკაკი განსაკუთრებით მწვავედ აყენებს საკითხს, ნაწარმოების კომპოზიციური მთლიანობისა და სრულყოფის შესახებ. მწერლობას აქვს თავისი კანონები, რაც მხატვრულ თხზულებაში ზუსტად უნდა იქნეს დაცული, წინააღმდეგ შემთხვევაში მივიღებთ სავალალო შედეგს. „ნამდვილი ხელოვნება ისეთი რამ არის, რომ თუ ან მეტი ან ნაკლები რამ შიგ გამოუჩიე, მორჩა, გათავდა, მისი მთლიანობაც და ერთიანობაც ირღვევა“. ა. წერეთელი ფიქრობს, რომ ქართულ მწერალთაგან ამ მხრივ მართო რუსთაველსა და ბარათაშვილს არ ეთქმის საყვედური, დანარჩენები კი სცოდავენ, ვინაიდან „არ იციან კანონი ნაწარმოების შეფერადებისა, სწორა ლარის გაყვანის, დროზე შეჩერების და ადგილზე წერტილის დასმის“³⁵. ასე მაგალითად. დ. კლდიაშვილის „მრევლი“ იქ უნდა დამთავრებულიყო, როცა მღვდელი შინ ბრუნდება (მას შემდეგ, რაც მომაკვდავი გლეხი აზიარა). მაგრამ მწერალს ახლა გლეხი მოგონებია და აგვიწერს მის გარდაცვალებას, დატირებას და სხვ. ეს სულ სხვა ამბავია, „რომლის გადაბმასაც წინა მოთხრობისათვის ძალა დაუკლია. კაცმა რომ ბედღური რაში დახატოს და შერე აიღოს მეორე კუდიც გაუკეთოს და ისიც კიდევ ვერის, — აბა რა იქნება?“ ა. წერეთლის მტკიცებით, ამ ნაკლისაგან დაზღვეული არ არის ს. მგალობლიშვილის მოთხრობები „ცეცო“ და „წარსულიდან“³⁶.

დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა რა ნაწარმოების ფორმას, ა. წერეთელი თავის სტატიებში ეხებოდა ისეთ სპეციფიკურ საკითხებს, როგორიცაა რითმა — „პირველი სიმდიდრე ჩვენის ლექსისა“ (ტ.

35 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 365.

36 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 27—28.

11, გვ. 31), რიტმი, პოეტური ენა და სხვ.³⁷. ა. წერეთელს მართებულად მიაჩნდა, რომ თხზულების მხატვრულ სისუსტეს ვერ გამოიხსილდა თემის აქტუალობა და იდეურობა. ასე მაგალითად, აკაკი შუქვაძეთა ი. გომართელს, რომელმაც დაიწუნა რ. ერისთავის ადრინდელი სატრფიალო ლექსები და მოიწონა 80-იანი წლების, გლეხთა თემაზე დაწერილი, ნაწარმოებები. „გამოვიდა, რომ, გომართელის აზრით, სატრფიალო და საგმირო თხზულება ყოველთვის უნიჭობა და სისულელეა; და თუ გლეხების ცხოვრება, აღებული საგნად, გინდ უნიჭოდაც გამოისახოს, მაინც მოსაწონი და სათაყვანოა!... მაგრამ ეს არ არის მართალი. რ. ერისთავს რომ იმ ნიჭითვე, რა ნიჭითაც სწერდა სატრფიალო ლექსებს, არ ეწერა გლეხების შესახებაც... სახელს ვერ მოიპოვებდა მაგრამ საქმეც ის არის, რომ პოეტობის ნიჭს მისთვის არ უღალატნია და მხოლოდ სასიმღერო საგანი გამოსცვალა“³⁸. მაშასადამე, „ნიჭი და ხელოვნება საგნის დიდობაში კი არ არის, მათ გამოხატვაში და გათვალისწინებაშია“.

მიიჩნევდა რა „ტკბილხმოვანებას“ პოეზიის აუცილებელ ატრიბუტად, ა. წერეთელი ყოველთვის ღირსეულად აფასებდა ყველა იმ პოეტს, რომელთა ლექსები ჰარმონიული და აღტაცებაში მომყვანი იყო. ეს ერთი მხრივ, მეორე მხრივ, აკაკი ძალიან მკაცრად ეკიდებოდა იმ მწერლებს, რომელთა ნაწარმოებებს მხატვრულობა აკლდა. აღსანიშნავია, რომ პოეტი ამ საქმეში ზომაზე მეტად თვითკრიტიკულიცაა, ყოველდღიურ საჭირბოროტო საკითხებზე მიხდებოდა წერა და ამიტომ „სახუროთმოძღვროთ არ მომიცლიათ“, — შენიშნავს ერთგან (ტ. 13, გვ. 235). ნაცნობ-მეგობრების შეკითხვაზე, რატომ ცალკე წიგნებად არ სცემდა პერიოდულ ორგანოებში გაბნეულ თავის ნაწარმოებებს, აკაკი პასუხობდა: 60-იანი წლები ისეთი პერიოდი იყო, რომ თხზულებათა მხოლოდ „დღიურ ავ-კარგიანობაზედ“ ვფიქრობდი, და ჩემი ნაწერები თუ „ისე დაიბეჭდება, რო-

37 ა. ხ ი ნ თ ი ზ ი ძ ე. აკაკი წერეთელი პოეტური ხელოვნების შესახებ, „მნათობი“, № 10, თბ., 1960, გვ. 33—99; მისივე, აკაკის ლექსწყობის თავისებურებანი („მაცნე“, თბ., 1964, გვ. 196—218); მისივე, აკაკის ბევრწერული ხელოვნება (წიგნში „ლექსმცოდნეობის საკითხები“, თბ., 1965, გვ. 135—177); გ. ასათიანი. აკაკი წერეთელი და XIX საუკუნის პოეტური ხელოვნება (წიგნში „პოეზია და პოეტები“, თბ., 1963, გვ. 3—28).

38 ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი ა თ ხ ზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 40.

გორც იმ დროის მასალა, მაშინ არას ვიტყვი, მაგრამ, თუ ისე შეხედავენ, როგორც სახელოვანი და საპოეზიო ნიმუშებს, თანახმა არა ვარ! ამას მე არც თავმდაბლობით ვამბობ და არც მეტრიზობით! 39.

თავმდაბლობით არ ვამბობო, — წერს აკაკი, მაგრამ ვერ დავეთანხმებით საყვარელ მგოსანს, ა. წერეთლის ნაწერებს არასდროს არ აკლდათ მხატვრულობა⁴⁰. მისი ლექსები და პოემები, მოთხრობები და ღრამები ყოველთვის დარჩებიან, როგორც ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები. ასე რომ, ა. წერეთლის შემოქმედებითი პროდუქცია იყო როგორც „საღმრთო-საღმრთოდ გასაგონი“, ისე „მსმენელთათვის დიდი მარგი“. ცამდის მართალი იყო ი. ჭავჭავაძე, როცა წერდა: აკაკი „ტკბილის და გრძნობიერის სიტყვით ამ ოცდახუთს წელიწადში ატბობდა ქართველის ყურს, აფხიზლებდა გონებას და ჰმართავდა ქართველის გულს ქართველისა და საქართველოს სიყვარულისთვის... ამ სიყვარულის აღორძინებისათვის თითონ აკაკი წერეთელს არა ერთხელ დაუკენესებია თავისი ტკბილი ქნარი, უმოქმედებია თავისი მიმზიდველი ნიჭიერება, თავისი მარილიანი სიტყვა, თავისი სიტურფით სავსე ქართული“⁴¹.

ამრიგად, ა. წერეთელი მუდამ პრინციპულად იბრძოდა როგორც ნიპილისტური, ისე ფორმალისტური უკიდურესობის წინააღმდეგ (წინა ქვეთავიდან ვიცით, რომ ასეთი პოზიციები ა. წერეთელმა მტკიცედ დაიკავა ჯერ კიდევ 60-იან წლებში). აკაკი მთლიანად არც „მიწას“ ეკუთვნოდა და არც „ცის“ („მუა კაცის“ როლში გამოდიოდა), მაგრამ ამავე დროს თითოეულ ამთაგანში (ნიპილიზმსა და ფორმალიზმში, ე. ი. „მიწას“ და „ცაში“) მოიპოვებოდა ის ჭანსადი მარცვალი, რომელიც აკაკის არ შეიძლებოდა არ მიეღო, და მიიღო კიდევ. ნიპილიზმში („მიწაში“) ეს იყო ზრუნვა „მიწისთვის“ (ფიქრი ამქვეყნიურ საჭირობოროტო საკითხებზე), ხოლო ფორმალიზმში („ცაში“) — ზრუნვა ფორმისთვის („მუსიკისა და კეთილხმოვანებისთვის“). ნამდვილი პოეზია ამ ორის — „მიწისა“ და „ცის“ — თავისებური მორიგებაა და, ვფიქრობთ, ესაა ნათქვამი სტრიქონში „ხან მიწისა ვარ, ხან ცისა“ („პოეტი“). აი, სწორედ ამ გაგებით იყო ა. წერეთლის აზრით, პოეზია „ცისა და ქვეყნის კავშირი და თან შუამავალი“ (იხ. ლექსი „ქებათა-ქება“).

39 ა. წერეთელი თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 13.

40 იხ. ალ. ჩაველიძევილი. აკაკი წერეთლის მხატვრული ისტორიის საკითხები, ბათუმი, 1969.

41 ი. ჭავჭავაძე. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 5, 1955, გვ. 186.

პოეტი, რომელიც მართო „მიწას“ მიემხრობა და „ცას“ მთლიანად უარყოფს, ანდა პირიქით, ცას შეაჩერებს „გაბეცებულ თვლებს“ და მიწას აბსოლუტურად მოსწყდება, ცხადია, უკიდურესობაში ვარდება და, მაშასადამე, საბოლოო ანგარიშში დამარცხებული გამოდის. გამარჯვებული რჩება ის, ვინც „მიწასა“ და „ცას“ — შინაარსსა და ფორმას — გონიერულად შეათანხმებს და ერთ მთლიანობაში წარმოგვიდგენს. ასეთ გამარჯვებულ შემოქმედთა და თეორეტიკოსთა რიცხვს ეკუთვნიან დიდი ქართველი სამოციანელები ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი.

8. აპაქი წერეთელი პოეტის როლისა და დანიშნულების შესახებ

ცნობილია, რომ როგორც რუსეთში, ისე საქართველოში პოეტის როლისა და მოვალეობის, შემოქმედისა და სინამდვილის ურთიერთობის საკითხი მწვავედ დგას მთელი მე-19 საუკუნის მანძილზე, განსაკუთრებით 50-იანი წლებიდან. ჯერ დეკაბრისტები, შემდეგ გერცენი, ბელინსკი და 60-იანი წლების რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატები მწერლობას განმათავისუფლებელ მოძრაობაში უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ.

საქართველო მე-19 საუკუნეში ვანიცდიდა არა მართო სოციალურ, არამედ ეროვნულ ჩაგვრასაც. ამის შესაბამისად, ქართველმა სამოციანელებმა, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დიდმა მესვეურებმა, ახალ სიბრტყეზე დასვეს და საგანგებოდ დაამუშავეს პოეტის როლისა და დანიშნულების პრობლემა, შემოქმედის მოვალეობის საკითხი თავისი ხალხისა და სამშობლოს წინაშე. პოეტი უნდა ყოფილიყო ხალხის გულწრფელი ქომაგი და ერთგული წინამძღოლი, ეროვნული და სოციალური ჩაგვრისაგან მშრომელთა განთავისუფლებისათვის თავდადებული მებრძოლი. ქართველ სამოციანელთა ღრმა რწმენით, მხატვრული სიტყვა იყო უებარი საშუალება ხალხის რევოლუციური თვითშეგნების, მებრძოლი სულისკვეთების გაღვივებისა და ამაღლებისათვის. ასე ფიქრობდა ილია, ამას ასაბუთებდა ა. წერეთელიც.

სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარული, მისთვის თავდადების იდეა განსაზღვრავდა ა. წერეთლის ყოველ ნაბიჯს, გადადგმულს ცხოვრების სარბიელზე. ჯერ იყო და ამ დიდმა პატრიოტულმა

გარკნობამ მიაღებინა 19 წლის ჰაბუკს საკმაოდ გაბედული გადაწყვეტილება, თავი დაენებებინა გიმნაზიისათვის და დადგომოდა შორეული პეტერბურგის გზას, რათა გამხდარიყო სარდალი და ხმლით გამოდგომოდა მამულს. მაგრამ შემდეგ, როცა დარწმუნდა, რომ მეომრად კი არა, პოეტად იყო დაბადებული და კალმით მეტ სარგებლობას მოუტანდა თავის დაჩაგრულ მხარეს, ერთხელ კიდევ შეცვალა სამოქმედო გეგმა: „და ხელი მიეპყავ მწერლობას, ის მიჩნდა ნეტარებად; და მას შევსწირე ყოველი, რაც მქონდა და რაც მებადა“ (ლექსი „ჩემი თავგადასავალი“). ეს არ იყო ლიტონი, დეკლარაციული განცხადება. ა. წერეთელმა, მართლაც, პოეზიას შესწირა ყველაფერი — მთელი თავისი დრო, ნიჭი, შრომა და ენერჯია. პოეტური ჩანგი მან მთლიანად სამშობლოს ამსახურა და ასე აკეთა ის დიდი საქმე, რომლის შესრულებაც რომანტიკულად მეოცნებე ახალგაზრდას იარაღით ეწადა; კარგად ამბობს ამის შესახებ პროფ. ვ. კოტეტიშვილი: „მას (აკაკის — ვ. ვ.) უნდოდა, რომ ლიტერატურა გადაქცეულიყო სასიცოცხლო საქმედ, რომელსაც „თავისუფალ დროს“ კი არ მოანდომებდნენ, არამედ დროს, და რომ ამ საქმეს მდგომარეობაც შეექმნა და უზრუნველყო ის ხალხიც, რომელიც საამისოდ იყო მოწოდებული. ეს კი ნიშნავდა, ლიტერატურის ამალგებას სახელმწიფო საქმემდე. „დიდი“ მოხელეების გვერდით მწერლების დაყენებას, როგორც საზოგადოებრივი საქმის ხელმძღვანელების და ამალგებლებისა. შეიძლება დღეს ბევრისთვის გაუგებარი იყოს ამ საგნებისთვის ბრძოლის მნიშვნელობა, მაგრამ იმ დროს, როდესაც „კოლეესკი რეგისტრატორობა“ უფრო საპატიო იყო, ვიდრე პოეტობა, და ამ უკანასკნელს „მჭლანელობას“ უწოდებდნენ, დიახ, იმ დროს, ლიტერატურის დამოუკიდებლობისათვის ამხედრებას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა. აკაკი წერეთელი სიტყვით კი არ გამოვიდა ბრძოლის ველზე, არამედ თავისი პოეტობით და ისე იმოღვაწა ნახევარი საუკუნის განმავლობაში, რომ სამსახურში არ შესულა, თუმცა ხშირად ძალიან უპირდა კიდევ ჯიბის „ლაზათი“. მისი სახელმწიფო და საზოგადოებრივი სამსახური იყო შემოქმედება, და მისი ერთადერთი წოდება — პოეტი“¹.

გასაგებია, რომ ა. წერეთელი მაღალი შეხედულებისა იყო

¹ ვ. კოტეტიშვილი. ჩრეულ ნაწერები, წ. I, პროფ. დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით, თბ., 1965, გვ. 371.

პოეტზე, ანიჭებდა რა მას უდიდეს როლს საზოგადოების გაჯანსაღებისა და განვითარების საქმეში. „მე საზოგადოდ მწერალს ისე ვუყურებ, — წერს აკაკი, — როგორც პედაგოგს, სხვების გამზრდელსა და გამწვრთნელს, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მწერლის სარბიელი უფრო დიდია. მასწავლებელი რამდენსავე მოწაფესა წერთნის და მწერალი კი — მთელ ხალხს და არა თუ მარტო აწმყოში, — მომავალშიაც“². მსგავსად ი. ჭავჭავაძისა, ა. წერეთელსაც მიაჩნია, რომ „მწერალი მთელი ხალხის მოძღვარი“³, ერის მამა და წინამძღოლია. პოეტი, ა. წერეთლის შტკიცებით, ვალდებულია დღენიდავ ხალხში ტრიალებდეს და საზოგადოების ავ-კარგზე, მიმდინარე საკირბოროტო საკითხებზე წერდეს და ფიქრობდეს. „მწერალი მუდამ თვალ-ყურს ადევნებს მისის ქვეყნის ცხოვრებამოდრაობას; შეუნიშნავი არა ურჩებარა და ყოველს მოვლინებას თავისს საკადრისს პასუხს აძლევს“⁴. აკაკი კატეგორიულად და დაუნიებით მოითხოვს, რომ მწერალი დაუყოვნებლივ გამოეხმაუროს თანამედროვეობის ყველა ცოტად თუ ბევრად საყურადღებო მოვლენას. თვით ისეთი ამბავიც კი, რომელიც წვრილმანად და მეორეხარისხოვნად გვეჩვენება, არ უნდა დარჩეს სათანადო რეაგირების გარეშე. როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში მარაბებულადაა მითითებული, ეს არის ა. წერეთლის ესთეტიკური ნააზრევის ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება⁵. წერა ყოველდღიურ საკირბოროტო მოვლენებზე, მიმდინარე საკითხებზე პოეტის არა მარტო პირდაპირი მოწოდებაა, არამედ, ამავე დროს, მისი ნიჭისა და უნარის თავისებური საზომიც, „მწერალს ნება არა აქვს, რომ ყოველდღიურ საერო მოვლინებას, რაგინდ წერილმანიც იყოს. თვალის აარიდოს. — რაც უფრო ნიჭიერია პოეტი, უფრო ძლიერად ექვევდებაარება ამ ზემო მოყვანილ პირობებს“⁶. თვითონ ა. წერეთელი, როგორც შემოქმედი, ამ მხრივ მაგალითს აძლევდა სხვებს. „კალამი ისე მეჭირა ხელში, როგორც ყოველდღიური სამუშაო იარაღი“, — წერს მგოსანი და იქვე, სხვათა შორის, შენიშნავს, ეს გარემოება

2 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 352.

3 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 328.

4 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 17.

5 А. Кутелия. Эстетические взгляды Акакия Церетели, «Литературная Грузия», № 7—8, Тб., 1969, с. 121.

6 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 234.

ხშირად იძულებულს მხდოდა, სახელდახელოდ დამეწერა და გამო-
მეკეყეყნებინა ნაწარმოებო?⁷

ცხოვრება, რომლის ასახეაც მწერალს მოეთხოვება, მრავალ-
მხრივი და მრავალფეროვანია. ჟანსაღისა და მშვენიერის გვერდით
იქ არაიშვიათად გვხვდება მახინჯი, დაგმობისა და გაკიცხვის ღირსი.
პოეტი არ შეიძლება საგნებისა და მოვლენების მიმართ ინდიფე-
რენტულად იყოს განწყობილი. „გარჩევა უნდა ავ-კარგსა!“ — ხმა-
მალა აცხადებს აკაკი. ეს იმას ნიშნავს, რომ ნაწერში რელიეფუ-
რად უნდა ჩანდეს პოეტის იდეური პოზიციები დადებითი და უარ-
ყოფითი მოვლენების მიმართ. ამიტომაც მოუწოდებდა აკაკი მწე-
რალს: „როცა გულში უნებურად გადიშლება ვარდი, ია... მაშინ უნ-
და ბულბულივით ჩაიჭიკჭიკ-ჩაიმღერო“, მაგრამ „როცა საზოგადოდ
სანუგეშოს არას ელი, ყორანივით დაიჩხავლე, ასისინდი როგორც
გველი“ („მწერალი“). მწერალი ვალდებულია „ქარგი აქოს, ავი
დაგმოს“. ასე რომ, „სულ ბულბულობაც არ ვარგა, ზოგჯერ ყორ-
ნობაც კარგია“. თუ გაშლილ ყეავილს უყურებს, პოეტი ბულბუ-
ლად უნდა გადაიჭყეს, ხოლო თუ ნახა მძორ-ლეში, ყორანივით
დაიჩხავლოს; ქირში ზარი უნდა თქვას და ლხინში — მრავალჯე-
მიერი (ლექსი „პოეტის პროგრამა“).

ავის დაგმობა პოეტისათვის, ცხადია, თვითმიზანი არაა. არა-
მედ ნაკარნახევია კეთილშობილური საქციელით — დაეხმაროს,
ხალხს ნაკლოვანებათა გამოსწორებაში, ხელი შეუწყოს საზოგა-
დოების წინსვლასა და განვითარებას. ამ შემთხვევაში პოეტი ისე
იქცევა, როგორც მოძღვარი და მკურნალი. პირველი ამათგანი არ
ერიდება მოწაფის წყენას და კიცხავს მას ცუდი საქციელისათვის,
ხოლო მეორე თავის პაციენტს „ძირმწარასა და ნაღველს ასხამს
ძალდატანებით პირში“. ეს იმიტომ, რომ მოძღვარი (თუ კი ის ნამ-
დვილი მოძღვარია და არა ფარისეველი) მოწაფის საუკეთესო მო-
მავალზე ფიქრობს, ხოლო მკურნალი — ავადმყოფის გაჯანსაღება-
ზე. „ეს ორივე ძალა და ღირსება, როგორც მკურნალისა, ისე მო-
ძღვრისაც, ერთად უნდა ჰქონდეს შეთვისებული მწერალს. ერთსა
და იმავე დროს უნდა უმოძღვრებდეს და სამკურნალო წამალსაც
აძლევდეს ხალხს. უნდა დაუფარავად ამხილებდეს მის ავსა და
კარგს... ვისაც ეს არ შეუძლიან, ის ნურც გამოდის საზოგადო ასპა-

⁷ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 235.

რეზნედ“⁸. თავის შემოქმედებით პრაქტიკაში ა. წერეთელი ყოველ-
 თვის ერთგულად იცავდა აღნიშნულ პრინციპს. გასაგებიცაა. იმ
 ისტორიულ ეპოქაში, როდესაც ხალხი ორმაგ ჩაგვრას განიცდიდა
 და მძიმედ კვნესოდა, პოეტისთვის მარტო „ტკბილზმოვანება“ —
 „ბუღბუღობა“ სრულებით არ იყო საკმარისი. ასე რომ, სწორედ
 გარემოებით, ეპოქის აუბედითობით იყო განპირობებული, რომ
 აკაკი — ეს ჭეშმარიტი „მწერალი“, საამო ხმის მქონე ბუღბუღად
 გაჩენილი — ხშირად იძულებული ხდებოდა ყორანივით „ეჩხავ-
 ლა“ და ძალღივით „ეყუფა“. „განა მე თვითონ არ მეჩხვლიტება
 ჩემი ყუფა, მაშინ როდესაც ბუნებას ბუღბუღად გაუჩენივარ?“, —
 წერს აკაკი და შემდეგ უმატებს: „გაძალეებულო დროვ, შენ მოგე-
 ცა ჩემი ცოდვა, რომ წინააღმდეგ ჩემის ბუნებისა, მძაღლებ და მა-
 ყუფებ“⁹. ეს იყო პოეტის მიერ გაღებული თავისებური მძიმე ხარკი,
 რომლის შესახებაც მან საკმაოდ გასაგებად თქვა „ტკბილ მგალო-
 ბელ“ წინაპრის ალ. ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილ ლექსში „ალექსანდ-
 რე ჭავჭავაძის საფლავზედ“¹⁰:

გამოდირდა რა თავისი ქვეყნისა და ხალხის სასიცოცხლო ინ-
 ტერესებიდან, ა. წერეთელი, როგორც შემოქმედი და როგორც მო-
 ჭალაქე, მუდამ მოწოდების სიმალღეზე იდგა. „სადაც ძალღივით
 აუჯა იყო საქირო, იქ ზევსური არ მიმღერია და, სადაც გალობა-
 იქ ყუფა არ დამიწყია“¹¹, წერდა აკაკი, და მისი მხატვრული მემ-
 კვიდრეობის გაცნობა უფლებას არ გვაძლევს არ დავეთანხმოთ მგო-
 სანს.

აკაკის მრწამსი ცხოვრების დადებითი და უარყოფითი მოვ-
 ლენების მიმართ დამოკიდებულების საკითხში, რა თქმა უნდა, ისე-
 თივეა როგორც იყო სხვა ქართველი სამოციანელების თვალსა-
 ზრისი. მაგრამ, როგორც სიტყვის დიდოსტატს, აკაკის აქვს ის სა-
 კუთარი, ორიგინალური რამ, რასაც თვითონ პოეტი „აკაკურს“
 უწოდებდა. „ჩემი კალამი ბატის ფრთისაა — ფრინველის! და მი-
 ტომაც მსუბუქი აღმა-მფრენი და ხან და ხან ჩიტოვითაც მოჰიკვი-
 კე!.. ტარი ძაღლის ძვლისა აქვს და მისი ბრალია, რომ ყუფა-ღრე-
 ნაც ეხერხება!... მაგრამ ორივე კი, ყუფაც და ჰიკვიკიც აკაკუ-

8 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 6.
 9 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 11, გვ. 347—348.
 10 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 2, გვ. 82—83.
 11 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 235.

რია¹². ამ „აკაკურობისათვის“ აკაკის მოყვარეც ბევრი ჰყავდა, მაგრამ მომდურავი — უფრო მეტი, და პოეტიც, როგორც ცნობილია, განაწყენებული ადამიანების მხრივ, ყოველთვის დევნასა და შევიწროებას განიცდიდა (იყო მისი სიცოცხლის ხელყოფის ცდებიც). მაგრამ იგი არ ნანობდა თავისი საქციელის გამო, პირიქით, კმაყოფილი იყო კიდეც და გულწრფელად ამბობდა: „ხელახლა რომ თავიდან მომყოლონ ცხოვრებას, მაინც ისევ იმ გზით გავივლი, რომლითაც მივლია — ყეფითა და ჭიკჭიკით. თუმცა მეცოდინება, რომ ჭიკჭიკი ვერას შემძენს და ყეფა კი ბევრს დამაკლებს ცხოვრებაში“¹³.

აკაკი წერეთელს ძალიან უყვარდა პოეტის შედარება ფუტკართან: „რაც ბუზ-მწერებში დანიშნულება აქვს პატარა ფუტკარს, ისევე ადამიანებშიც აქვს მგოსნებს, ესე იგი პოეტებს“. ასეთ შედარებას ჰქონდა თავისი საფუძველი. ფუტკარი შრომისმოყვარე და დიდი სარგებლობის მომტანი მწერია. მთელი დღე მოუსვენრად დაბზუის, ეძებს, აგროვებს მასალას, რომ „მომამზადოს თაფლი პირის ჩასაგემრიელებლად და სანთელი — ბნელის გასანათებლად“, მაგრამ ეს კეთილი არსება ამავე დროს იკბინება კიდეც. ამიტომ ხალხი რომელიც სარგებლობს თაფლითა და სანთლით, ახლოს არ იკარებს ფუტკარს. „სწორედ ამგვარივე ბედი ჰრგებიანთ მგოსნებსაც ადამიანებში“¹⁴. ეს აზრია გატარებული აგრეთვე ა. წერეთლის ლექსებში: ფუტკარი დილიდან საღამომდე შრომობს, სულ იმის ცდაშია, რომ მოუშვადოს „ქვეყანას თაფლი, ზეცას სანთელი, რომ იქ წმინდად შეიწიროს და ანათოს აქ ბნელით“ („ხარაბუზა და ფუტკარი“); მაგრამ ფუტკარი შხამიანი ისრით უმასპინძლდება იმათ, ვინც შრომაში ხელს უშლის, კეთილ საქმეში წინ ეღობება. ამიტომაც მას ხშირად მტრული თვალით უყურებენ, ე. ი. ფუტკარი „უსამართლობით დევნილი, სამართლიანად მკბენარია“ („ფუტკარი“). აქედან უკვე გასაგები ხდება პოეტ-ფუტკარის ანალოგია: „შენც, პოეტო, კაცთა შორის ფუტკარადა ხარ განიწილი; ენა-ისარნალელიანსა ნაყოფი გაქვს ნათელ-ტკბილი“ („შედარება“).

პოეტი, აკაკის აზრით, უნდა იყოს გამჭრიახი, ბრძენი, წინას-

¹² ა. წერეთელი, თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 256.

¹³ იქვე, გვ. 266.

¹⁴ იქვე, გვ. 419.

წარმეტყველი. მხოლოდ ასეთ ადამიანს შეუძლია ღრმად ჩაიხედოს ქვეყნის „საიდუმლოებაში“, უშეცდომოდ გაიგნოს გზა სინამდვილის რთულ ლაბირინთში, დროზე გამოიყნოს ცხოვრების ავ-კარგი... შორსმჭვრეტე მგოსანს დიახაც აქვს უფლება თქვას: „ქვეყანამ გული გამიხსნა, — საიდუმლოთა საღარო, — შიგ ჩამახედა. გამაცნო ავის და კარგის სამთავრო“ („მგოსანი“). მაგრამ ერთი საქმეა ავ-კარგის გამოცნობა, ხოლო მეორე — ავის დაგმობა და კარგის შექება. ამისთვის კი საჭიროა პოეტი ერთსა და იმავე დროს იყოს გველივით ბრძენი და მტრედევით უმანკო (ბიბლიიდან მომდინარე შედარებას იყენებს აქაკი, როცა ამბობს: „იყავ უმანკო, ვითარცა მტრედი და მეცნიერი, ვითარცა გველი“). ადამიანი სრულყოფილი არ იქნება, თუ ერთ-ერთი ამთგანი (ან სიბრძნე, ან უმანკობა) აკლია. მხოლოდ იმისი „სიცოცხლე არის ორკეცო, ეინც უმანკოა და მეცნიერი“. თუ პოეტი „ქატი გველ-მტრედია“, მაშინ:

„აეიღ და კარგიც მას ეყურება,
თვით არ იზამს ავს, სხვის ავს იცილებს,
მომძეთ უმანკოდ ემსახურება
და სიცოცხლესაც მითი იტკიბლებს,
ხან მტრედებზე აღმა ჰგრენს მოწონებთ,
ხან გველივითა ქვესენელში ძურება.
მაგრამ ყოველთვის თუ-ს მოქმედებთ
ის მხოლოდ მამულს ემსახურება!
ვერ შეაშინებს მას სოფლის ღელა,
მხნედ შიაცურებს იგი თვის წრფელ ნაეს
და, გზას უნათებს რა საღმრთო ელვა
ის სიბრძნელიდან ნათლად გამოიყვას-

(„პასუხი პალატიდელის:ღმინ“)15.

აი ამ გზით სიარული, ე. ი. ხალხისა და მამულისადმი უანგარო სამსახური უნდა იყოს პოეტის მიზანი. ქეშმარიტ პოეტს ყოველთვის ჰქონდა და ექნება თავის იდეალი, რომელსაც „უჯერებს“ და ერთგულად მიჰყვება „შენ გყავს შენი იდეალი, დაუჯერე მხოლოდ იმას“, — მიმართავს აქაკი მგოსანს. პოეტი, რომელსაც გარკვეული მიზანი და იდეალი არა აქვს, კალამს არც უნდა ჰკიდებდეს ხელს: „წერა მხოლოდ მაშინ უნდა წინ რომ გედგას იდეალი“ („მწერალი“). აქ, ცხადია, იგულისხმება მაღალი, კეთილშობილური იდეალი, თორემ „თუ იდეალი მწერლისა მხოლოდ პური და გროშია“,

15 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. I, 1950, გვ. 188—189.

მაშინ ის სხვა არაფერია, „თუ არ წუპაკი, პურისთვის მყეფი გო-
შია“ (1893 წელს დაწერილი უსათაურო ლექსი). მაღალი იდეალე-
ბის მატარებელი მწერალი ისაა, ვინც თანამიმდევრულად ამხელს
და ებრძვის ყოველგვარ საძაგლობასა და ანგარებას, სიცრუესა და
ორპირობას, ფარისევლობასა და გაიძვერობას... ყველაზე დიდი ბო-
როტება მაინც ჩაგვრაა (იქნება ის სოციალური თუ ეროვნული),
ამიტომაც აცხადებდა პოეტი ჯერ კიდევ 60-იან წლების დასაწყის-
ში: „ბოროტების მტერი ვარ... მიყვარს გაქვიერებული „უდარდო
კაცი“. აკაკი დასცინის იმ ვაი-კალმოსნებს, რომლებსაც არ ესმით
დაჩაგრულის გულისტკივილი, არ ფიქრობენ ქუჩაში მიმავალი
„ტვირთმოდებული, ფეხშიშველა მუშაკის... კარგსა და ავზედ“ („ახა-
ლი პოეტების მიბაძვით“). არ შეიძლება პოეტის საპატიო სახელს
ატარებდეს ის, „ვინც დაეძებს გამორჩენას, საქმით სხვაა, სიტყვით
სხვაა, ორლესურად ხმარობს ენას, პირმოთნეობს უფროსებთან,
ერიდება დიდთა წყენას, თვალს არიდებს დაჩაგრულსა, მის ოხვრას
და ცრემლთა დენას“ („პასუხი“). მაგრამ საკმარისი როდია შრო-
მელი ადამიანებისადმი უბრალო თანაგრძნობა. პოეტი ვალდებუ-
ლია, ერთი მხრივ, დაიცვას და მხარი დაუჭიროს დაჩაგრულს, სი-
მართლესა და სიკეთეს, მეორე მხრივ, მოშხამული ისრით შეეგე-
ბოს მჩაგვრელს, უსამართლობასა და ძალადობას. ა. წერეთელს
ჩონგური სწორედ იმისთვის უნდა: „რომ სიმართლეს მსახურობ-
დეს“, მეტიც, პოეტმა უნდა მოუწოდოს მშრომელ მასას ჩაგვრისა და
ძალმომრეობის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ. ნამდვილი პოეტი კი არ
უფრთხის, არამედ, პირიქით, მიესალმება სახალხო რევოლუციას,
ვინაიდან ღრმადაა დარწმუნებული იმაში, რომ იარაღია „ერთად-
ერთი იმედი“ — ბოროტების მომსპობი და ბედნიერების დამამ-
კვიდრებელი. „ზღვაო, აღელდი, აღელდი!.. აამთავორე ტალღებო
კიდევებს გადააცილე!“, — მიმართავს აკაკი ზღვას (ე. ი. ხალხს),
ხოლო შემდეგ უმატებს: „პოეტო! ნურც შენ ეკრძალვი მრისხანე
გულის ღელვასა!.. ძილის დროს ქუხილს ნუ მოშლი და სიბნელის
დროს ეღვასა“ („ზღვაო, აღელდი, აღელდი“), და მართლაც, პო-
ეტის ბასრ კალამს — ამ ძლიერ ძალას — ბევრი რამის გაკეთება
შეეძლო „დასამჯობელის“ (უსამართლობისა და ბოროტების) წინა-
აღმდეგ ბრძოლაში. როგორც პიმნი, ისე ჟღერს აკაკის სიტყვები:

16 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. I, 1950, გვ. 208.

„ოქრო და ვერცხლზე ძვირფასო
 პატარა ბატის კალამო!
 შხამ-ისარა ხარ შჩაგერელის-
 და ჩაგრულების მალამო!...
 ახადე აე-კარგს პირ-ბადე,
 ნურაფერს ნუ დამალამო.
 დაამხოს დასამხობელი
 შენმეც სიმართლის ძალამო!“¹⁷

ა. წერეთლის აზრით, პოეტს უნდა ექადაგა რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეები. მაგრამ ამ დიდი მისიის შესრულება, ბრძოლა ჩაგვრისა და უსამართლობის წინააღმდეგ. მშრომელთა ინტერესების დაცვა და მოწოდება აქტიური მოქმედებისაკენ ადვილი საქმე როდი იყო. ყველაფერი ეს პოეტისაგან მოითხოვდა მუდამ დაძაბულ მდგომარეობაში ყოფნას, უკომპრომისო პრინციპულობასა და ობიექტურობას, პირდაპირობასა და გამბედაობას, საჭირო შემთხვევაში საერთო-სახალხო ინტერესების სამსხვერპლოზე საკუთარი თავის ზვარაკად მიტანას. პოეტისათვის საჭირო ამ თვისებებზე აკაკის ბევრგან აქვს საუბარი (როგორც ლექსებში, ისე კრიტიკულ-პუბლიცისტურ სტატიებში), მაგრამ საილუსტრაციოდ, ვფიქრობთ. ზემომოტანილი მაგალითებიც საკმარისია. საერთოდ. გეგონია, რომ პოეტის როლისა და მოვალეობის შესახებ ქართველ მწერალთაგან იმდენი არავის უწერია, რამდენიც ა. წერეთელს¹⁸.

გვინდა შევეხოთ ერთ მტკივნეულ საკითხს. ა. წერეთლის მიერ პრობლემის რამდენადმე სწორხაზოვნად დაყენებამ — პოეტის გამოცხადებამ „გარემოების საყვირად“, ხელოვნების აღიარებამ დღიური მოვლენების (ავისა და კარგის) ამსახველად და სხვა — სამეცნიერო ლიტერატურაში ერთგვარი გაუგებრობა დაბადა. საქმე მივიდა ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის შეხედულებათა დაპირისპირებამდე. პროფ. ვ. კოტეტიშვილი წერდა: ა. წერეთელი „მისივე თქმით, „არც მიწისა იყო და არც ცის“. იმ დროს, როდესაც ილია ჭავჭავაძეს თავისი მოწოდება სხვაგვარად ჰქონდა წარმოდგენილი: „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის, მიწიერი ზეციერსა, ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარუძღვე წინა ერსა“¹⁹. ეს აზრი უფრო

17 ა. წერეთელი. თბ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 445.

18 Л. Кутелиа. Эстетические взгляды Акакия Церетели, «Литературная Грузия», № 7—8, Тб., 1969, с. 118—125.

19 ვ. კოტეტიშვილი. რჩ. ნაწერები, წ. I, პროფ. დ. გამბარდაშვილის რედაქციით, თბ. 1965, გვ. 369.

მკვეთრად გამოთქვა (კოტეტიშვილზე ადრე) კრიტიკოსმა კ. აბაშიძემ: „პოეტს რეალისტს, აკაკი წერეთელს, პოეტზედ სრულებით სხვაგვარი შეხედულება აქვს. მისთვის გაუგებარია პოეტის „ღმერთებთან ლაპარაკი“. იგი სრულებით წინააღმდეგია იმ აზრის, რომ პოეტს „ცა ნიშნავდეს და ხალხი ზრდიდეს, მიწიერი-ზეციერსა“, როგორც ამბობს მეორე ჩვენი დიდი პოეტი“²⁰.

აქ რომ მხოლოდ ორი ლექსის (ი. ჯავახიშვილის „პოეტის“ და ა. წერეთლის „პოეტის“) დაპირისპირებასთან გვეკონდეს საქმე (როგორც ეს ჩვეულებრივ ჰგონიათ), კიდევ არაფერი, მაგრამ, სამწუხაროდ. ასე არ არის. ზემოაღნიშნული დებულების საილუსტრაციოდ კ. აბაშიძეს იქვე მოჰყავს სათანადო ადგილები ა. წერეთლის არა მარტო „პოეტიდან“, არამედ სხვა ლექსებიდანაც და აგრეთვე კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილებიდან. ასე რომ, კ. აბაშიძე ი. ჯავახიშვილის „პოეტს“, უპირისპირებს არა მხოლოდ ა. წერეთლის იმავე სახელწოდების ლექსს, არამედ, საერთოდ, აკაკის ესთეტიკურ მრწამსს.

სპეციალურ ლიტერატურაში მხოლოდ ზოგადად არის მითითებული. რომ ეს შეხედულება მცდარია. მეტიც, კრიტიკოსთა და მკვლევართა ერთი ნაწილი არამტუ უკუაგდებს, არამედ, პირიქით, იზიარებს და შემდგომ ავითარებს კიდევ ამ თვალსაზრისს. ასე მაგალითად, გ. ასათიანი ნარკვევში „აკ. წერეთელი და XIX საუკუნის პოეტური ხელოვნება“ წერს: „ცნობილია, რომ იგი (აკაკი — ვ. ვ.) არა თუ „ტყბილ ხმათა“ საწყისს უარყოფდა პოეზიაში, მისთვის ნაწილობრივ მიუღებელი იყო თვით ილიასეული ფორმულირება პოეტის დანიშნულებისა: „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის მიწიერი ზეციერსა, ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარუძღვე წინა ერსა“. აკაკის ცნობილი სიტყვები: „არც მიწისა ვარ, არც ცისა“ — ილიასთან „შინაურ“ პოლემიკას წარმოადგენდა ხოლო უფრო გვიან იგი ერთგან მისთვის ჩვეული ირონიით (რომლის მისამართი ძნელი გამოსაცნობი არ არის) აცხადებს: „საკვირველია!.. ნახევარ საუკუნეზე მეტია, რაც მე ლექსებს ვწერ, სხვა ხელობა არა მაქვს რა და ერთხელაც არ მახსოვს, რომ ღმერთი დამლაპარაკებოდეს“²¹.

რა გვეთქმის ყოველივე ზემოაღნიშნულის შესახებ? ჩვენი ღრმა რწმენით, ილიასა და აკაკის ესთეტიკურ შეხედულებათა და-

²⁰ კ. აბაშიძე. ეტულები, პროფ. დ. გამუზარდაშვილის რედაქციითა და შესავალი წარღით; თბ., 1962, გვ. 220.

²¹ გ. ასათიანი. პოეზია და პოეტები, თბ., 1963, გვ. 12.

პირისპირების (თუნდაც ერთი რომელიმე კუთხით) თვალსაზრისი, რომელსაც სამეცნიერო ლიტერატურაში ჭერ კიდევ აქვს გასაავალი, საფუძველშივე მცდარია და მიუღებელი. ყოვლად დაუშვებელია წარმოვიდგინოთ, რომ ზემოდამოწმებულ სიტყვებში აკაკის სახელდობრ ილია ჰყოლოდა მხედველობაში. ჭერ ერთი, სტატია („ნადული“), საიდანაც ეს სტრიქონებია ამოღებული, დაწერილია 1913 წელს. და განა შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აკაკი (ამ დროს უკვე ღრმად მოხუცებული) ეკამათება აწ განსვენებულ თანამებრძოლს, მის მიერ (და არა მარტო მის მიერ) გულმდღელარედ დატირებულ სასიქადულო მამულიშიელს? ხოლო მეორე, რაც მთავარია: თუ მაინცდამაინც დავუშვებთ, რომ აკაკის სახელდობრ ილიას „პოეტი“, ნახევარ საუკუნეზე წინ დაწერილი ლექსი, ჰქონდა მხედველობაში. მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ „განთიადის“ აუტორს სწორად არ ესმოდა უფროსი თანამოკალმის ეს საპროგრამო ნაწარმოები, არ გაეგებოდა, თუ რომელ ღმერთზე იყო იქ საუბარი.

ა. წერეთლის ზემოდამოწმებული წერილი ექვს არ იწვევს, რომ მასში განქიქებული არიან ის ვაი კალმოსნები, რომლებიც სერიოზულად ფიქრობენ, რომ „ზეგარდმო ჩაგონებით არიან გამსჭვალულნი და ღმერთი ელაპარაკებათ“²². აქ უკვე „ღმერთი“ მისტრიკური მნიშვნელობით გაიგება და აკაკის ირონიული რისხვაც თავზე ატყდება სწორედ იმ იდეალისტ-ესთეტიკოსებს, რომელთა რიცხვი მაშინ („ნადულის“ დაწერისა და გამოქვეყნების პერიოდში, ე. ი. რეაქციის მძიმე წლებში) საკმაოდ ბევრი იყო როგორც რუსეთში, ისე ჩვენში. რაც შეხება სიტყვებს — „არც მიწისა ვარ, არც ცისა“, როგორც ეს თავის ადგილას გვაქვს აღნიშნული, აქ საუბარია იმის შესახებ, რომ თვითონ აკაკი არ ეკუთვნოდა ესთეტიკურ აზროვნებაში არსებულ არც ერთ უკიდურესობას (არც იდეალისტურს — „ცას“ და არც ნიჰილისტურს — „მიწას“).

ა. წერეთელი პოეტის როლისა და დანიშნულების, საერთოდ, პოეზიის ბუნების გაგების საკითხში სრულ სოლიდარობაშია ი. ჭავჭავაძესთან, რაც, სხვათა შორის, გარკვეულად ჩანს ესოდენ საკამათოდ გამხდარ ლექს „პოეტშიც“, „სულ სხვა ჰყავს ხელისუფალი ამ ჩემს გონება-გრძნობასა“, — ამბობს აკაკი აქ და ძნელი მისახვედრი არაა, რომ ეს „სხვა ხელისუფალი“ არის სწორედ ის „ღმერთი“, რომელთანაც ილიას პოეტი ლაპარაკობს. ი. ჭავჭავაძის მსგავსად,

²² ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 565—566.

აწერეთელიც არაერთხელ საგანგებოდ უსვამს ხაზს პოეზიის სპეციფიკურ ბუნებას, მის „ზეგარდმო“ მოვლინებას, „ციურ ტვილი ძალას“ („ავადმყოფი მგოსანი“). პოეზია ესაა „საიდუმლო ღვთიური ძალა“, „ცისა და ქვეყნის შუამავალი“, „ციური ნიჭი, გამოუთქმელი კაცთა ენითა“, „ციური მალამო“, „უცნაური პანგი“... მხოლოდ ა. წერეთლის მსგავს ქეშმარიტ შემოქმედს, „ციური ნიჭით“ ასე უხვად მომადლებულ მგოსანს შეეძლო დაეწერა ლექსი „ქებათა-ქება“ და პოეზიის შესახებ შემდეგი სიტყვებით ემსჯიოა:

„რამ ამაღლა? ვინ მაგრძნობინა
ეს საიდუმლო, ღვთიური ძალა?...
აღამის ცოდვით მკრთალი ბუნება
ძლევაფოსილად გარდამიქვალა?!...“

შენ. სიყვარულო, ცისა და ქვეყნის
კავშირო და თან შუამავალო!
შენ, რომლის ერთ წამს, იმ სანეტაროს,
მზა ვარ, სიცოცხლე მთლად ვანაცვალთ... :23

ქეშმარიტად ხომ პოეზიის საგალობელია, პოეზიის ქებათა ქებაა ეს ლექსი. შეიძლებაოდა მას სხვა სათაურიც მისცემოდა: „ჰიმნი პოეზიას“.

მგოსნის კალამი, ჩვეულებრივისაგან განსხვავებით, „ოქროს წყალშია ნაბანი, შიგ გულად ჩასმულ თვლებითა... თილისმურ ძალით გონების და გრძნობის ამაღლებითა“ („ჩემს კალამს“). პოეტური მუზა „უცნაური ძალით“ გამოცხადებული „უცხო სტუმარია“ („ჩემს მუზას“), ხოლო პოეტი — „ციურის ნიჭით მგზნობილი“ („აღბომში“), ამქვეყნად „განგებით მოვლენილი“ სულმნათი, მესაიდუმლო ერისა. „სულმნათო, — მიმართავს აქაკი რუსთაველის ანრდილს, — შენ ნიშნად უკვდავებისა ერს მოვლენიხარ განგებით. ვით ცისარტყელა წარღენისა უცნაურისა პანგებით“ („რუსთაველის სურათზე“), ხოლო სხვა ლექსში პირველი პირით საუბრობს: „მამად მზე მყავს, დედად — მთვარე, ვარსკვლავები — წვრილ დამდა“ („გამოცანი“). ეს ნიშნავს, რომ ქეშმარიტი შემოქმედი ჩვეულებრივ მოკვდავთაგან განსხვავებული არსებაა. თუ, მაგალითად,

23. ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 2, გვ. 68—69. ზოგიერთი მკვლევარის მოსაზრება, რომ ლექსი „ქებათა-ქება“ სიყვარულის თემაზეა დაწერილი (ვ. აბაშიძე. ეტიუდები, თბ., 1962, გვ. 228—229; გ. ქიქოძე. რჩეული თხზულებანი, ტ. 1, თბ., 1963, გვ. 161—162, და სხვა), უხეშ შეცდომად მიგვაჩნია.

ბუნებაში, აკაკის ხატოვანი თქმით, კაცს თავი მისცა და ქალს — გული, ამ საზოგადო წესიდან გამონაკლისია პოეტი, რომელსაც თავი კაცისა აქვს, ხოლო გული — ქალისა. პოეტის არსებაში ეს ორი ძალა (გონება და გრძნობა) მუდამ იბრძვის, ამიტომ გვეჩვენებთან მგონებები დაუდგრომლებად. მაგრამ პოეტებს აქვთ „დრო ხანდა-ხან, როდესაც მათი თავი და გული ერთმანეთს უთანხმდებიან, მაშინ ისინი ემსგავსებიან მაღალს ზეგარდმო-ჩაგონებულ-ქმნილებებს და მაშინ კი, დიახ უტყუარად მიგვაჩნია მათი სიმღერა“²⁴. ამრიგად, პოეტის „მოქმედებაში ორგევარობა იხატება“, ის ხან დაუდგრომელია, ხან — ზეგარდმო ჩაგონებული. ვფიქრობთ, ესაა ნათქვამი „პოეტშიც“: „ხან უგნური ვარ, ხან ბრძენი“.

პოეტი არის „საიდუმლო მადლით“ მოსილი (ტ. 13, გვ. 433), ღმერთის მიერ „უმანკო ქნარით“ დაჯილდოებული რჩეული: უფალმა ღმერთმა „მოსეს მახვილად, არონის კვერთხად ხელთ მოსცა რჩეულთ უმანკო ქნარი“ („მგოსანი“); ძალიან ბევრგან აქვს აკაკის ნათქვამი, რომ პოეტურ ნიქსა და ენას „ღმერთი — ბუნება აძლევს მხოლოდ მისგან რჩეულებს“²⁵ ან კიდევ: „მისთვის მომცა ღმერთმა ენა“... და სხვ. ერთი გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწის მისამართით ამბობდა აკაკი: „შენებრ რჩეულებს ათასში ერთხელ ზეცა უგზავნის მიწას იმედად, ვით უდაბნოში გზადაბნეულებს, გზის მაჩვენებლად და ნათლის სვეტად“²⁶ (მღრ. „მე ცამნიშნავს...“). მსგავსი თვალსაზრისია თანამიმდევრულად გატარებული ა. წერეთლის როგორც მხატვრულ, ისე კრიტიკულ-პუბლიცისტურ ნაწერებში, მაგრამ საილუსტრაციოდ, ვფიქრობთ, ზემომოტანილი მაგალითებიც საკმარისია. როგორც ვხედავთ, ა. წერეთლის შეხედულება ამ საკითხზე ისეთივეა, როგორც ი. ჭავჭავაძისა (ძნელი შესამჩნევი არ არის, რომ შეხედულებათა ეს მსგავსება ზოგჯერ ამ დიდ სამოციანელთა გამონათქვამების ფრაზეოლოგიურ დამთხვევამდეც კი მიდის). ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობს, რომ ასეთი მრწამსი აკაკის მხოლოდ გვიან, ხანდაზმულობის პერიოდში ჰქონდა, ხოლო ადრე, „ახალგაზრდობაში... ი. ჭავჭავაძეზე უფრო რადიკალურ აზრს ადგა აღნიშნული საკითხის გადაწყვეტისას“. ყოვლად შეუძლებელია ამ მოსაზრების გაზიარება. ამას აშკარად ეწინააღმდეგე-

24 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 11, გვ. 352.

25 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 225.

26 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 111, გვ. 108.

ბა, კატეგორიულად გამოირიცხავს საქმის ფაქტიური მხარე. ჩვენ მიერ ზემოდამოწმებული ლექსებისა და სტატიების მეტი წილი ქრონოლოგიურად გაცილებით ადრეა შექმნილი (სახელდობრ: „ჩემს მუხას“ — 1868 წ., „ნადული“ — 1876, „ქებათა-ქება“ — 1882, „რუსთაველის სურათზე“ — 1882, „სიტყვა გრიგოლ ორბელიანის დასაფლავებაზე“ — 1883, „გამოცანა“ — 1895 წ.), ხოლო აკაკის ვითომდა უფრო რადიკალიზმის მაჩვენებელი ნაწერები — პირიქით, მოგვიანო პერიოდში (სახელდობრ: „პოეტი“ — 1886 წ., „ნადული“ — 1913 წ.).

ასე რომ, შეხედულებათა რამე ევოლუციასთან აქ საქმე არა გვაქვს. როგორც ახალგაზრდობის, ისე ხანდაზმულობის წლებში აღნიშნულ პრობლემატიკურ საკითხზე ა. წერეთელი ერთ გარკვეულ თვალსაზრისს ატარებს. ცხადია, ამ თვალსაზრისში აბსოლუტურად არაფერია დეკადენტურ-მისტიკური, როგორც ზემოთაც გვაქვს ნათქვამი. ი. ჰავექავაძის მსგავსად, აკაკიც ხაზს უსვამს მხოლოდ პოეზიის სპეციფიკურ ბუნებას, მის „ზეგარდმო“ მოვლინებასა და „საიდუმლოებას“. ა. წერეთელი „ზეგარდმო“ მადლით მოსილ ნამდვილ შემოქმედს მკვეთრად განასხვავებს იმ „მწერლუკაებისაგან“, რომლებიც, მოკლებული არიან რა შთაგონება-აღმაფრენას, მხოლოდ სხვების მიმბაძველებად გვევლინებიან. „წერა ყველას შეუძლია, მაგრამ ნამდვილი შემოქმედებითი მწერლობა კი არაა — შენიშნავს აკაკი, — ნამდვილი მწერალი, ანუ მხატვარი, ბუნებისაგან არის მოწოდებული და თვით ისევე უდგა სათავეში“²⁷. თუ მგოსანს ხელს არ უწყობს „საკუთარი შემოქმედებითი ძალა“, მაშინ ის უნებურად რომელიმე დიდ თანამოკალმეს ბაძავს; მაგალითად, აღორძინების ეპოქის ქართველი პოეტები „ისე ბრმათ გატაცებული იყვნენ რუსთაველისაგან, ისე ძლიერათ დამონებული, რომ ველარც კი წარმოუდგენიათ, თუ კიდევ შეიძლებოდა სხვა გვარი ლექსის წერა, თუ არა თექვსმეტ მარცვლოვან და ოთხ ტაეპიან შაირისა. მიდიოდნენ რუსთაველისაგან ერთხელვე გათელილ გზაზე, უდგენ კვალში, მაგრამ იმოდენა ფეხმარჯვეობა არა ჰქონდათ და მათი მსვლელობა, შედარებით რუსთაველის მსვლელობასთან, კოჭლობა იყო“²⁸.

ნამდვილ შემოქმედსა და „კაჰკაჰურ მიმბაძველს“ (აკაკის სი-

27 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 446.

28 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 87.

ტყეებია) შორის ისეთი განსხვავებაა, როგორც ნამდვილი ბულბულის გალობასა და „ხელოვნური“ ბულბულის (ბულბულის მსგავსად მომღერალი ბავშვის სათამაშოს) ხმას შორის (ლექსი „მწუქარი“). მაგრამ ეს განსხვავება (ნიკიერ და უნიჭო ხელოვანს შორის არსებული), ა. წერეთლის აზრით, „ისე ნათლად არსად სჩანს, როგორც სცენაზე, სადაც ხშირად წამხედურა-მსახიობი იმავე როლს თამაშობს, რომელსაც შემოქმედების ძალით აღჭურვილი“²⁹. თუ ეს უკანასკნელი „თვითონ ჰქმნიან როლებს, სულს უღვამენ... სხვები კი ამათ მხოლოდ ბაძავენ“. ასე რომ, „მიმბაძობა ნიშანია ხშირად უნიჭობისა“ (ტ. 14, გვ. 41). კიდევ უფრო დიდი უბედურებაა, თუ მწერალი სხვის სიტყვებს იძახის როგორც შოშია. ასეთი მჭლახნელები, რომლებიც, სამწუხაროდ, ძალიან მომრავლდნენ, ისე გვანან ნამდვილ მწერლებს, „როგორც ლომს და ვეფხს გოშია“ (1893 წელს დაწერილი უსათაურო ლექსი). ა. წერეთლის მტკიცებით, მხოლოდ რუსთაველის მსგავს დიდ შემოქმედებით ნამდვილ პოეტებს ესმით ის „საიდუმლო ღღერისა“, რომელიც ლექსის მკეთებელ „ვითომდა პოეტებისთვის“ სრულიად მიუწვდომელია. ამ უკანასკნელთა ნაწერებში ერთი შეხედვით, გარეგნულად ყველაფერი რიგზეა, „კითხულობ ლექსებს და მოგწონს; აქ ენაც კარგია, ლექსთა წყობაც და აზრიც. გრძნობაც არის და გონებაც. ჰხედავ, რომ დამწერი ჰქვიანიც არის და ნიკიერიც! მაგრამ პოეტი კი არ არის! ... აქლია ის საიდუმლოება, რომელიც დამწერსა და წამკითხველს შუა საიდუმლოდ გადაჭაკვეულია“³⁰. ე. ი. გარდა საყოველთაოდ ცნობილი წესებისა, „ლექსს აქვს თავისი კანონები და თავისი საიდუმლო“ („მოლექსე“), რომლის გაგების გარეშე ნაწარმოები ვერ მიდის მკითხველის გულამდე, ვერ აღაფრთოვანებს, ვერ მოხიბლავს ადამიანს. „მაგრამ ლექსი რა ლექსია, თუ რომ გულს არ დაესობა?“ („მოლექსე“). სულ სხვაა ნამდვილი და ნიკიერი მწერალი, იგი „ძალაუვნებურად, თავის თავად, გზას იკვლევს მკითხველის გულისაკენ და გულის ფიცარზე დაუფიწყარი ასოებით ებუქდება“³¹. მკითხველთა გულისაკენ ასე ძალდაუტანებლად, ტრიუმფით იკვლევდა გზას ა. წერეთლის პოეტური სიტყვაც და ამიტომაც ჰქონდა ამ სიტყვას უდიდესი ზემოქმედებითი ძალა ფართო საზოგადოებაზე. ცნობილი

29 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 194.

30 იქვე, გვ. 566.

31 იქვე, გვ. 446.

ქართველი სამოციანელის ნ. ნიკოლაძის ქალიშვილი პროფ. რუსუ-დან ნიკოლაძე იგონებს: „მამა ხაზგასმით და ალტაცებით აღნიშნავ-და, რომ რასაც იგი, მესხი ან გიორგი წერეთელი გრძელ-გრძელ წერილებით ძლივს გამოსთქვამდნენ, ან სულაც ვერ გამოსთქვამდ-ნენ იმდროინდელი ცენზურის კლანჭებში“, იმას აკაკის ჩანგი „ერთი სიმის ჩამოკვრით“ ააძგერებდა და აანთებდა მთელ ხალხის გულ-ში“³².

ახლა რამდენიმე სიტყვა, კერძოდ, პოეტური ზეშთაგონების შე-სახებ. აკაკის ნაწერებიდან ჩვენ მიერ დამოწმებული ადგილები თუმცა გასაგებს ხდის, მაგრამ აქ მაინც საჭიროდ მიგვაჩნია უფრო სრულად გავეცნოთ დიდი მგონის შეხედულებას „ზეგარდმო“ შთა-გონებაზე. პოეტური ზეშთაგონების „საიდუმლოება“ ყოველთვის იპყრობდა ხელოვნების პრობლემებით დაინტერესებულ პირთა ყუ-რადღებას. პოეტები და კრიტიკოსები (და არა მარტო ესენი) ბევრს მსჯელობდნენ მასზე, მაგრამ არსებობდა აზრთა სხვადასხვაობაც, ა. წერეთელს, ისე როგორც მის უფროს თანამოკალმეს ი. ქავჭა-ვაძეს, ამ საკითხშიც სავსებით სწორი პოზიციები უკავია. აკაკი ერთი მხრივ, თანამიმდევრულად იბრძოდა იმათ წინააღმდეგ, ვინც ამცირებდა, ანდა მთლიანად უარყოფდა პოეტური ზეშთაგონების მნიშვნელობას შემოქმედებით პროცესში, მეორე მხრივ, ასეთივე შეურიგებლობით ამხელდა იმ ადამიანებს, რომლებიც „ზეგარდმო“ შთაგონებას აშკარად გადაჭარბებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ აცხადებდნენ რა მას. პოეტური შემოქმედების ერთადერთ ე.წ. „ზღვრელად“. „სიტყვას „ზეგარდმო შთაგონებას“, — წერს აკაკი—დაცინებითი მნიშვნელობა აქვს მოცემული ზოგიერთებისათვის, მაგ-რამ, რადგანაც მე არ ვეკუთვნი მათს რიცხვს, ამის გამო უნდა მო-გახსენოთ, თუ როგორ მესმის მე ეს ზეგარდმო შთაგონება და რა მნიშვნელობას ვაძლევ საზოგადოდ მას“³³. ქვემოთ ა. წერეთელი იძ-ლევა „ზეგარდმო შთაგონების“ ისეთ განმარტებას, რომელიც კა-ტეგორიულად გამორიცხავს ყოველგვარ იდეალისტურ-რელიგიურ თვალსაზრისს ამ საკითხზე. „როდესაც პოეტი შეუდგება რომელიმე საგნის ხელოვნებით გამოხატვას, მაშინ მისი გონება ექვემდებარება მხოლოდ იმ ერთს მხატვრობის საგანს, არის მისგან ვატაცებული და იმ დროს პოეტის ფიქრები სხვა რამეებზედ ჩვეულებრივად

³² რ. ნიკოლაძე. რიონის პირას (მოგონება აკაკიზე), იხ. „ლიტერატურის მატრიანე“, № 3—4, თბ., 1942, გვ. 111.

³³ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 11, გვ. 43.

აღარ გადადიან: ის ერთი საგანია მხოლოდ მაშინ მისი გულისთქმა, მისი სურვილი, გარეშე ფიქრები ველარ ეხებიან მღელვარე გულს და აღშფოთებულ სულს, თითქმის უნებურ-გრძნობით განმსკვეალული პოეტი, მხოლოდ თვის მხატვრობაში, თვის ქმნილებაში ჰხედავს თვის ჯოჯოხეთს და თვის სასუფეველსაც და უკეთუ წინააღმდეგ ამისა მას გულში ამ დროს სხვა გარეშე პასუხებსაცა აქვს ბინა... მაშინ არ შეიძლება, რომ რაგინდ მშვენიერი მხატვარიც იყოს პოეტი, თითო ორ-ორი ხაზი მრუდედ არ გააკრას, რომლითაც მისი მხატვრობა გადაიქცევა ცრუ მხატვრობად, აი რისთვის ეჭირვება ყოველს მწერალს გული წმინდა და სული წრფელი, — ამგვარივე ღირსება ზნით უნდა სჭირდეს კრიტიკოსსაც³⁴. როგორც ეხედავთ, შემოქმედებითი პროცესი ა. წერეთლის მიერ აქ არსებითად მატერიალისტურადაა ახსნილი. და არა მარტო აქ, არამედ აკაკის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ ლა მხატვრულ მემკვიდრეობაში მსგავსი თვალსაზრისი, საერთოდ, თანამიმდევრულადაა გატარებული. „ზეგარდმო შთაგონება“ ღმერთის წყალობა როდია, იგი ადამიანის ისეთი განსაკუთრებული უნარია, რომელსაც მუდამ სჭირდება სწავლითა და შრომისმოყვარეობით ხელის შეწყობა, გაზრდა და განვითარება. „ზოგიერთებს გაუგონიათ, — წერს აკაკი, — რომ მწერლისათვის ზეგარდმო შთაგონებაა საჭირო, და ის კი აღარ იციან, რომ იმასაც კიბე ეჭირვება მალლით ჩამოსასვლელად და ეს კიბე არის, ნიქს გარდა, სწავლა, ცოდნა და შრომის მოყვარეობა“³⁵.

საგანგებოდ ეხება აკაკი სახელდობრ ნიქსა და სწავლის ურთიერთზეგავლენის საკითხს და აკეთებს საყურადღებო დასკვნებს. მისი აზრით, მარტო სწავლა-მეცადინეობითა და შრომისმოყვარეობით ბელოვანი (პოეტი იქნება ის თუ მხატვარი, მსახიობი თუ ჰესპეროსი) დაუნის გვირგვინს ვერ დაიდგამს, ისე როგორც არც მარტო ბუნებრივი ნიჭით წავა შორს. საუკეთესო შემთხვევა ისაა, როდესაც ნიჭი და შრომისმოყვარეობა ერთმანეთს მხარში უდგანან და ასე ეოქჯათ, ერთმანეთს ავსებენ. „რა არის ნიჭი, თუ კაცი ხელს არ შეუწყობს და შრომას მოერიდება?“ — კითხულობს აკაკი და იქვე თვითონ პასუხობს: „მართალია, მარტო შრომით, თუ სულ უნიჭოა კაცი, ბევრს ვერას გაარიგებს, მაგრამ პატარა ნიქსის პატრონს კი შეუძლია გაადიდოს მისი ნიჭი, გაზარდოს და ანაყოფიეროს“³⁶.

34 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 11, გვ. 43—44.

35 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 31.

36 იქვე, გვ. 218.

ა. წერეთელი მრავალგზის დაჟინებით იმეორებს და აფრთხილებს ყველას. განსაკუთრებით ახალგაზრდებს, რომ „ნიჭი, უსაზროოდ დარჩენილი, ნელ-ნელა კვდება“, რომ „განუეთარებელი ნიჭი — ფრთაშეკეცილი შევარდენია, რომელიც მალა ველარა ფრენს და დაბლა სიარულსაც ვერ ახერხებს. როგორც ყვაილი უციურნამოთ. ისე ნიჭი უსულიერ-საზროოდ სკვდება და ნაყოფი ველარ მოაქვს“³⁷.

ჩვენ ჯერ არაფერი გვითქვამს იმის შესახებ, რომ, აკაკის მართებული აზრით, მწერალს აუცილებლად მოეთხოვება მშობლიური ენის ღრმა ცოდნა, „გამზრდელისა“ და „განთიადის“ ავტორმა კარგად იცოდა, რომ ცუდი ენით „მარგალიტების თესვა“, ე. ი. სანიმუშო ნაწარმოებების შექმნა ყოვლად შეუძლებელია. ამასთან დაკავშირებით გვსურს გავიხსენოთ აკაკის შენიშვნები ვაჟა-ფშაველას ენაზე. როგორც ცნობილია, ა. წერეთელი წინააღმდეგი იყო დიალექტიზმების მოკარბებულად შემოტანისა. ეხებოდა რა ძმები რაზიკაშვილების ცალკეულ ნაწარმოებებს, ა. წერეთელი წერდა: „სხვადასხვა მხარეებში ბევრი მისთანა სიტყვებია დარჩენილი, განსაკუთრებით მთა-ადგილებში, რომ მათი გამოძებნა და მითი ჩვენი დღეს დაკნინებული ენის შევსება საჭიროა... მაგრამ ის, რაც დედანის წინააღმდეგ სხვადასხვა მხარეებში პროვინციებში გადაუმახინჯებათ, და გაუფუჭებიათ, ხელმოსაკიდები კი არა, პირიქით გასადევნია“³⁸. დაკვირვებული თვალი ამ აზრს ამოიკითხავს აგრეთვე ა. წერეთლის ცნობილი ლექსიდან „ვაჟა-ფშაველას“: „ვიცი, რომ ფშაველის სოფელი წმინდაა, მალალ მთისაო, ენა — მეტყველი სიმართლის, გულ-მკერდი — ფოლადისაო“. ასე რომ, დამოწმებული ლექსის პირველი სტრიქონი — „ენას გიწუნებ ფშაველო!“ — მხოლოდ დიალექტიზმით ზედმეტ გატაცებას გულისხმობს და არა ვაჟას ენის ხელალებით უარყოფას. ამრიგად, წინააღმდეგობა, რასაც ზოგიერთი მკვლევარი აკაკის მსჯელობაში ხედავს, თავისთავად მოხსნილია³⁹. გასაგებია, რომ ა. წერეთელი მუდამ ხმალამოლებული იდგა მშობლიური ენის სიწმინდის დაცვის სადარაჯოზე.

ამრიგად, მწერლისთვის პირველ რიგში აუცილებელია ბუნებრივი (თანდაყოლილი) ნიჭი, სწავლა-განათლება და მშობლიური

³⁷ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 194.

³⁸ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 436.

³⁹ ვ. ვახანიანი. ვაჟა-ფშაველა და ქართველი სამოციანელები, „მნათობი“.

ენის კარგი ცოდნა. მაგრამ ეს სრულებითაც არ არის საკმარისი, საჭიროა აგრეთვე სხვა მონაცემები: მაღალი მოქალაქეობრივი გრძნობა, პრინციპულობა და სიფა (რახელაც ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი). საერთოდ, კითხვაზე, თუ „რა ექორება მწერალს?“ აკაკი შემდეგ პასუხს იძლევა: „1. უნდა ნიჭი ჰქონდეს, 2. დრო და ყაზის შესაფერათ უნდა იყოს ნასწავლი და განვითარებული, 3. უნდა შესწავლილი ჰქონდეს ის ენა, რომელზედაც აპირებს წერას, 4. გულ-წრფელი უნდა იყოს... თავის თავს ისე უნდა უყურებდეს, როგორც მოციქულსა და ქვეყნის მოძღვარს: უშიშარი უნდა იყოს, შეუპოვარი, მტერ-მოყვრობის გადუყოლელი, რასაც ხალხს ეუბნება, ის უნდა გულსიწმინდით იყოს ნათქვამი, ისე როგორც აღსარებაა ქრისტეს წინაშე, პირადობა შესწიროს საზოგადოს და მზათ იყოს, რომ გაქორება და უსამართლობა აიტანოს ხოლმე“⁴⁰.

მოტანილი ამონაწერი ამ ქვეთავის დასკვნაცაა, ვინაიდან აქ, მართალია, მოკლედ, მაგრამ ნათლად, საკმაოდ რელიეფურადაა ჩამოყალიბებული ა. წერეთლის თვალსაზრისი პოეტის როლისა და დანიშნულების შესახებ. როგორც ვნახეთ, ა. წერეთელს 60-იანი წლების იდეური პოზიციებიდან აქვს გაშუქებული შემოქმედისა და სინამდვილის ურთიერთობის პრობლემა, მწერლის მოვალეობის საკითხი სამშობლოსა და ხალხის წინაშე და სხვ. ყველაფერი ეს კიდევ უფრო სრულყოფს ჩვენს წარმოდგენას ა. წერეთელზე, როგორც რეალიზმის დიდ თეორეტიკოს-სამოციანელზე.

4. ტიპისა და ტიპურობის საკითხი ა. წერეთლის ლიტერატურულ-თეორიულ ნააზრავში

ა. წერეთელს მსგავსად ი. ჭავჭავაძისა, შესანიშნავად ესმის „შემოქმედების საიდუმლო ძალა“. ხელოვნება არ არის სინამდვილის მიბაძვა. „პოეტი კი არ ბაძავს, არამედ ეჯიბრება ბუნებას (ბ. ბელინსკი). ჩაუდგამს რა სურათს „განმაცხოველებელ სულს“, ხელოვანი ფაქტიურად ჰქმნის ახალ სინამდვილეს, რომელიც არანაკლებ სრულყოფილი და მშვენიერია ემპირიულ რეალობაზე. მაგრამ როგორ ხდება ეს ყველაფერი უფრო კონკრეტულად? სინამდვილის აბსტრაქციის, ტიპიზირების გზით. ღრმად სწავლობს რა ცხოვრებას, მწერალი გა-

⁴⁰ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 325.

ნარჩევს დამახასიათებელ და არსებითს არაძირითადისა და შემთხვე-
ვითისაგან. მოკლედ რომ ვთქვათ, ახდენს სინამდვილის მხატვრულ
განზოგადებას. „ნიქიერმა მწერალმა სტენოგრაფიულად კი არ უნ-
და გადაიღოს ყველაფერი, რაც გაიგონა, ნახა, არამედ... ათა-
სი სიტყვა-ფრაზისაგან უნდა აირჩიოს მასალები რომელნიც
უკეთ დაახასიათებენ მისგან აღებულ საგანს“¹.

აირჩევს რა მისთვის საჭირო მასალას, მწერალი გარკვეულ შე-
ფასებას აძლევს ცხოვრებისეულ მოვლენებს, ვინაიდან შერჩევა თა-
ვისთავად გულისხმობს შეფასებასაც. ასე რომ, შერჩევა-შეფასება
ფაქტურად ერთი მთლიანი პროცესია, რომელშიც აშკარად ელინ-
დება მწერლის ტენდენცია, სინამდვილისადმი შეგნებული დამოკი-
ლებულება. თუ ასახვის ობიექტისადმი შემოქმედის დამოკიდებუ-
ლება ნათლად არ არის გარკვეული, ცხადია, ასეთ შემთხვევაში არც
რაიმეს შერჩევა-შეფასებაზე შეიძლება ლაპარაკი. სხვანაირად რომ
ვთქვათ, მკვეთრად ჩამოყალიბებული ტენდენციურობის გარეშე სა-
ქმე გვექნება სინამდვილისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებე-
ბის (ძირითადის და არაძირითადის, შემთხვევითის და არაშემთხვე-
ვითის) უწყსრიგო თავმოყრასთან. მაშასადამე, ტენდენცია მეღაღნ-
დება და დიდ როლს თამაშობს უშუალოდ შემოქმედებითი პროცე-
სის საფუძველშივე, ე. ი. განზოგადება იწყება თვით მასალის შერ-
ჩევა-შეფასების („განზომევა-წონის“) მომენტიდან.

ცნობილია, რომ ტენდენცია ორგანულ კავშირშია მწერლის
მსოფლმხედველობასთან. ეს უკანასკნელი პირდაპირ განსაზღვრავს,
შინაგანად განაპირობებს ტენდენციის ხასიათსა და ხარისხს. ა. წე-
რეთელი, როგორც მკვეთრად ჩამოყალიბებული მსოფლმხედველო-
ბის მწერალი, სინამდვილის ასახვას იწყებს შეგნებული ტენდენცი-
ით, გარკვეული იდეური თვალთახედვით. „როგორც სარკეში ის
იხატება, რაც მხოლოდ მის გარშემოა და რაც მის გულში ჩაპყუ-
რებს, ისე პოეტის ნაწერშიაც იმას უნდა ვხედავდეთ, რაც მის გულს,
როგორც ხალხის თანაზიარს, მოხედვრია“². აქ საკმაოდ ვასაგება-
დაა ნათქვამი, რომ სინამდვილის მრავალფეროვანი მოვლენების და-
ხარისხებას, შერჩევა-შეფასებას პოეტი ახდენს ხალხის ინტერესე-
ბის შუქზე. ესაა კრიტიკიუმი, თავისებური საზომი და მარკინტი-

¹ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 366.

² ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 2, გვ. 234.

რებელი კომპასი ავისა და კარგის, დადებითისა და უარყოფითის კლასიფიკაციის საქმეში.

არის რა სინამდვილის განზოგადების შედეგი, ტიპში მოჩანს არა ზედაპირული, ემპირიული ფაქტორები, არამედ სიღრმისეული, ცხოვრების განმსაზღვრელი ძირითადი ტენდენციები, მოვლენის არსი. მწერალი ახდენს ერთი რიგი მოვლენებისთვის ან ერთი კლასის ადამიანთათვის დამახასიათებელი ზოგადი ნიშნებით კონცენტრირებას. ამიტომ, რომ ტიპი ერთსა და იმავე დროს ბევრსაც ჰგავს და არცა ჰგავს, ე. ი. ნაცნობი უცნობია. თავის შემოქმედებით პრაქტიკაში აკაკი ყოველთვის ზოგადის, ტიპურის გამოხატვას ცდილობდა და დიდ წარმატებასაც აღწევდა. აღსანიშნავია, რომ ასეთ ტიპებში ბევრი თავის თავს ხედავდა და ზოგიერთი „შეურაცხყოფილი“ ემუქრებოდა კიდევ პოეტს. ამ ადამიანების დასაშოშმინებლად აკაკის არაერთხელ მოუხდა ახსნა-განმარტება, რომ ის ზოგად ტიპებს გვიჩვენებდა და კონკრეტულად არავის გულისხმობდა. „თუმცა მე საზოგადოთა ეწერდი, მაგრამ სხვები კი მაინც პირადობას ჰხედავდნენ და ხან ერთს აწერდნენ და ხან — მეორეს“³. ასე მოხდა, მაგალითად, ლექსების: „ფარისეველი“, „უ-ს“ და ბევრ სხვასთან დაკავშირებით. ამგვარი ბედი ეწვია აგრეთვე პიესებს: „ძველსა და ახალს შუა“, „კულტურ-ხანუმ“. „ახალი გმირი“ და სხვ. და ეს, აკაკის განცხადებით, არცაა გასაკვირი. აქ დასახელებული ყველა პიესა ცხოვრებიდანაა აღებული, ე. ი. უაღრესად ოეალისტური ნაწარმოებია, ხოლო „ცხოვრებიდან აღებულ თანამედროვე პიესებში, რა თქმა უნდა, ნაცნობ პირებს დაინახავს მკითხველი თუ მასურებელი, და ავტორის უნებურად თავის მიმხვედურობა ნაცნობებზე გადააქვს“⁴.

ზემოთქმული იმაზე მიუთითებს, რომ ა. წერეთელი იყო ჰემარქიტად დიდი რეალისტი, რომელიც თავის თხზულებებში იძლეოდა შესანიშნავ ტიპებს, ცხოვრების ღრმად განზოგადებულ სურათებს. მაგრამ ჩვენ ამჟამად ეს საკითხი, რაც თავისთავად ძალიან საყურადღებოა, მხოლოდ იმდენად გვინტერესებს, რამდენადაც ტიპისა და ტიპურობის შესახებ შეხედულებებს ა. წერეთელი ხშირად საკუთარ ნაწარმოებებზე საუბრისას გადმოგვცემს (ესეც არ იყოს, ნამდვილი ტიპების შექმნა არა მარტო ბუნებრივი მხატვრული ნიჭითაა

³ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 205.

⁴ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 193.

განპირობებული, არამედ პოეტის ზოგად-თეორიული კონცეფციითაც). ამ დამახასიათებელი ამონაწერი 1904 წელს გამოქვეყნებული სტატიიდან „შურღული“: „უნდა გამოვტყუდე და აღვიარო, რომ ბევრ კეკელეს უთქვამს ჩემთვის: მივხვდი, რომ შენი ქიკვიკი ჩემ გასაგონად იყო დანიშნული. ვხედავ, რომ ამ ლექსში მე გყავარ გამოსახულიო და სხვანი — ერთსა და იმავე ღროს, ერთსა და იმავე ლექსის გამოისობით, და განა ერთს!... მარტო ერთს უთქვამს? რატომ ათსა და ასს არა?.. მეც ენა ჩამვარდნია და ველარა მითქვამსრა, მიკისრია. ეს კიდევ არაფერი!.. მადლობა ღმერთს სასიამოვნო ასატანი იყო, მაგრამ რაც ყუფის გულისთვის გარდამხდენია, როცა -ცხელ-ცხელ ამბებს“ ვწერდი ხოლმე, მაშინ, ის კი ღმერთმა შეინახოს. ერთხელ, ამ ორმოცის წლის წინად, ქუთაისში თავად-ანხაურობის არჩევანს შეუუყუფე. იმ აბდა-უბდა ლექსს სახელად „პირუტყვების კენჭის ყრა“ ერქვა. აღარც კი მახსოვს, მყავდა ვინმე პირადად ამომიზნული იმ დასახელებულ პირებში, თუ ისე საზოგადოებრივად გამოვხატე. მაგრამ ის კი აღარ დამავიწყდება, რომ თითო დასახელებულზე ას-ასზე მეტი წამოატყდა ჩემ კალმის წვერს. ჩამოვედი თბილისში და აქაც ისევე ის დღე დამადგა. თურმე აქაც სწორედ იმ ხანებშივე ყოფილიყო აქაური არჩევნები და მომდგნენ: როგორ გაბედე ჩვენზე მაგგვარ რამეების წერაო?.. სულელური გგონივართ. რომ ჩვენი თავი ვერ ვიცნოთო?“⁵.

როგორც ვხედავთ, ა. წერეთელს არა მხოლოდ სწორად ესმის (თეორიულ ასპექტში) ტიპურის ბუნება, არამედ თავის შემოქმედებით პრაქტიკაშიც ჩინებულად ახორციელებს ტიპის, ზოგადის შექმნის ამოცანას. ისე როგორც ბ. ბელინსკისა და ი. ქავკავაძეს, ა. წერეთელსაც ტიპი სამართლიანად მიაჩნია „ნაცნობ უცნობად“. იმისათვის, რომ ამ ნაცნობი უცნობის „საიღუმლოებაში“ ღრმად ჩაგვახედოს, აკაკის მოპყავს სრულიად უბრალო მაგალითი: ერთმა მეფემ დააეალა მხატვარს, სახალხოდ გამოეკიდო ისეთი სურათი, როსულშიც ბევრი აღამიანი თავის თავს დაინახავდა. მხატვარმა ტილოზე გამოიყვანა პირდაღმა დამხობილი კუზიანი კაცი. და მართლაც, ამ სამეფოში მცხოვრებმა ყველა კუზიანმა ნახატი თავის თავზე მიიღო. „ამ არაკისა არ იყოს, ჩვენ ნაწერში რომ ვინმემ თავის ზნეობითი კუზი დაინახოს, ჩვენი რა ბრალია?“, — გვეკითხება აკაკი⁶.

⁵ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 256—257.

⁶ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 55.

არიან ადამიანები, რომლებსაც არ გაეგებათ ტიპი, როგორც „ნაც-
ნობი უცნობი“, და ის ემართებათ, რაც ერთხელ ქულის შესაძენად
ქალაქში ჩამოსულ მთიელებს შეემთხვათ, მექუდემ ყველას თავ-
თავისი ზომის ქული შეურჩია. ალბათ, ეს კაცი - გვიცნობს და ჩვენი
თავიც გამოზომილი ჰქონია, რომ ჩვენთვის ეს ქულები შეუკერაე-
სო“, გაკვირვებას გამოთქვამდნენ მყიდველები⁷.

ის ფაქტი, რომ ა. წერეთლის ლექსებსა და პოემებში, მოთხ-
რობებსა და დრამებში პოეტის ბევრი თანამედროვე საკუთარ თავს
და ნაცნობ-მეგობრებს ხედავდა (რაც ზოგჯერ შეხლა-შემოხლას,
აჟიოტაჟს იწვევდა), იყო აკაკის — ჩეალიზმის დიდი თეორეტიკო-
სისა და პრაქტიკოსის — ბრწყინვალე გამარჯვება. ამასთან დაკავში-
რებით ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ კ. ლორთქიფანიძის სიტყ-
ვები: „აკაკისაგან ხშირად გამიგონია, მე თუ ვინმე ნიშანში ამოვიღე
და მისი მხილება განვიზრახე, აროდეს არ დაეწერ ისე, რომ ერთმა
კაცმა თავისთავზე მიიღოსო, მას ასე ვათქმევინებ, ეს თითქო ჩემზე
იყო დაწერილი, მაგრამ არ მგონია მე ვიყო, სხვა უნდა იყოსო“⁸.
გულმოდგინედ იცავდა რა თავის შემოქმედებით პრაქტიკაში ზე-
მოაღნიშნულ წესს, ა. წერეთელი სხვებისგანაც (იგულისხმება თანა-
მოკალმეები) ამ პრინციპით მოქმედებდა მოითხოვდა. აკაკის აზრით,
ტიპი მით უფრო სრულყოფილია, რაც უფრო ბევრს ემსგავსება,
რაც უფრო მეტი ადამიანი დაინახავს მასში საკუთარ თავს. ბოლოს
და ბოლოს ამა თუ იმ მწერლის „შემოქმედებითი ძალა“ მის მიერ
დახატული ტიპებით განიზომება. ასე მაგალითად, „ოსტროვსკი,
ძლიერად ჰკიდებს ხელს რუსის ვაჟრებს, ნიჭიერად ეხება მათ შინა-
გან ცხოვრებას“, და შედეგიც სასურველია. დიდი დრამატურგის
მიერ ნაჩვენებ „ტიპებში ჩვენ მარტო ვაჟრებს და ან მარტო რომე-
ლიმე კერძო წრეს კი არ ვხედავთ, საზოგადოდ რუსეთის ტიპებს
ვუყურებთ, რადგანაც იქ იხატება მთელი რუსეთის თავგადასავალი,
საერთო ზნე და საერთო მხარეები“⁹. აი ამ საერთო ზნისა და საერ-
თო მხარეების, ზოგადის ჩვენებაა მწერლის უპირველესი ამოცანა
და მისი, როგორც შემოქმედის, წარმატების საწინდარი.

ხშირად ამა თუ იმ ნაწარმოებში მარტო ერთი რომელიმე ქვეყ-
ნის კი არა, არამედ მრავალი სხვადასხვა ერისა და სხვადა-

⁷ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. გვ. 55.

⁸ ა. წერეთელი. თხზ., სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 50.

⁹ ა. წერეთელი. თხზ., სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 34—35.

სხვა საუკუნის ადამიანი შეიძლება დავინახოთ. და ეს, ა. წერეთლის აზრით, ბუნებრივიცაა. „კაცი ყოველთვის კაცია; ერთის საუკუნის კეთილი ანუ ბოროტი კაცი ყოველთვის ემსგავსება მისთანავე მოქმედს მეორე საუკუნის კაცს. აქ გასაკვირველი არა არის-რა. რომ დაუკვირდეთ, „დაბადებაშიაც“ შეხედებით ჩვენს მსგავსს. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ებრაელებმა ჩვენ აგვწერეს. ეს მხოლოდ იმას გვიმტკიცებს. რომ... იმისთანა პირები ყოფილან, არიან და იქნებიან“¹⁰. მკითხველს, ალბათ, აგონდება ი. ჭავჭავაძის სიტყვები ცნობილი წერილიდან „აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი“: „მსოფლიო გენიოსი მწერალნი იმითომ არიან მსოფლიონი, რომ მათს ნახატში, რომელის ერისაც გინდათ, იმ ერის კაცს იცნობთ... ადამიანი ყველგან ყოველთ უწინარეს ადამიანია და ადამიანს ხომ არაფერი ადამიანური არ ეუცხოება“. როგორც ვხედავთ, ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი ზემოხსენებულ კონკრეტულ საკითხზე, ისე როგორც, საერთოდ, ესთეტიკის სხვა მრავალი პრობლემის შესახებ, არსებითად ერთნაირი შეხედულებისა არიან. ტიპისა და ტიპურობის საკითხებზე მათ ურთიერთისაგან პრინციპულად განსხვავებული თვალსაზრისი არ ჰქონიათ. ამ დებულებას ოდნავადაც ვერ არყევს ის ფაქტი, რომ 80-იან წლებში, „ვეფხისტყაოსნის“ ტიპებზე მსჯელობისას, ილიასა და აკაკის შორის პოლემიკაც კი დაიწყო. დიდ ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკური პოზიციების უფრო რელიეფურად გამოჩენის მიზნით საჭიროდ მიგვაჩნია საგანგებოდ შევხებით აღნიშნულ პოლემიკას.

როგორც ცნობილია, ა. წერეთელმა თავის სამ ლექციაში „ვეფხისტყაოსანზე“ (ლექციები მან წაიკითხა ქართულ ენაზე 1881 წელს თბილისსა და ქუთაისში, ხოლო რუსულად — 1887 წელს თბილისში) განავითარა თვალსაზრისი, რომ პოემაში დახატულია „საქართველოს სხვადასხვა კუთხეების, სხვადასხვა ხალხების ღირსებები და ნაკლოვანებები“. ეს რომ დამარწმუნებლად ეჩვენებინა, აკაკიმ პირველ რიგში წარმოადგინა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მკვიდრთა ეთნოგრაფიული სურათი (ვრცლად ვაგვაცნო, კერძოდ, ქართლელების, იმერლებისა და შავი ზღვისპირა ქართველების — მეგრელების სპეციფიკური ზნე-ჩვეულებები, ფსიქოლოგიური სამყარო...) და შეუპირისპირა ის „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა ხასიათებს, საიდანაც დაასკვნა, რომ „ტარიელში იხატება ქართლელების ხასიათი და ზნე, ავთანდილში იმერლების და ფრიდონში შავე

¹⁰ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 11, გვ. 514.

ზღვისპირელების. იგივე ითქმის ქალების შესახებაც. ნესტანი ამე-
რია და თინათინი იმერი“¹¹.

მიიჩნევდა რა „ვეფხისტყაოსანს“ ქართული სინამდვილის მხატვრულ გარდასახვად, ა. წერეთელი ამით ფაქტიურად პოემის ორიგინალობას ამტკიცებდა, რაც იმდროისათვის ფრიად აქტუალური საკითხი იყო. ამ პრობლემით აკაკი, სხვათა შორის, ახალგაზ-
რდობიდან იყო დაინტერესებული. 1862 წელს მან, პეტერბურგის უნივერსიტეტის უკანასკნელი კურსის მსმენელმა, დაწერა და წა-
რადგინა საკანდიდატო ნაშრომი „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინა-
ლობის დასაცავად («Несколько слов в пользу оригинальности «Барсовою кожей»»)¹². სტუდენტი აკაკი აქ იმას ასაბუთებდა, რომ რუსთველის პოემაში „როგორც საჩქეში, ასახულია საქართველოს შინაგანი ცხოვრება“. ნაწარმოებში დახატული ტიპები: ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი, ნესტანი, თინათინი და სხვ. თავიანთი ხასი-
ათით ქართველები არიან. და, მაშასადამე, თუ „ეს პოემა სპარსუ-
ლიდან ნათარგმანებია, — როგორც ავტორი ამბობს, — მაშინ რო-
გორ მოხდა, რომ მასში ასახულია ქართული ცხოვრება?.. აღწერა ნადიმებისა, სხვადასხვა ადამ-წესისა, ადამიანთა ხასიათებისა და სხვ. ხოლო განსაკუთრებით სპარსეთში, მუსლიმანურ სახელმწიფოში განა ქალებს შეეძლოთ ასე თავისუფლებით ესარგებლათ?“ მითითე-
ბა თხზულების სპარსულიდან მომდინარეობის შესახებ, აკაკის აზ-
რით, შემდეგი მოტივითაა ნაკარნახევი: „ვეფხისტყაოსანში“ ნაჩე-
ნები იყო ზოგიერთი ისეთი მხარე (მაგ. ფატმანის ქცევა), რასაც შე-
ეძლო ქართველთა გულისწყრომა, აღშფოთება გამოეწვია. ამისთ-
ვის „რუსთაველსაც ძალაუნებურად უნდა ეთქვა, რომ მისი პოემა სპარსულიდან ნათარგმანებია და ქართული საკუთარი და გეოგრა-
ფიული სახელები ალევორიული სახელწოდებებით შეეცვალა“¹³.

სტუდენტობისდროინდელი ამ ნაშრომის თავისებურ განვითა-
რებას წარმოადგენდა ა. წერეთლის მიერ 80-იან წლებში წაკითხუ-
ლი ლექციების ციკლი „ვეფხისტყაოსანზე“. სიტყვა „თავისებური“
აქ შემთხვევით არ გვიხმარია. როდესაც ა. წერეთლის ლექციებს

¹¹ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 105.

¹² აკაკის საკანდიდატო ნაშრომის როგორც რუსული ტექსტი, ისე ქართული თარგმანი ან. აბრამიშვილისა და ალ. ღლონტის პუბლიკაციითა და შენიშვნებით გამოქვეყნდა ჟურნ. „მნათობში“, № 10, თბ., 1956; ა. წერეთლის თხზულებათა კრებულში (ტ. 15, გვ. 583—590) დაიბეჭდა მხოლოდ რუსული ტექსტი.

¹³ „მნათობი“, № 10, 1956, გვ. 167.

ვადარებთ 60-იან წლებში დაწერილ საკანდიდატო ნაშრომს, თვალში გვეცემა ერთი, ცოტა არ იყოს, უცნაური ფაქტი. თუ ადრე აკაკი შ. რუსთაველის გმირ მამაკაცებსა და ქალებში, საერთოდ, ქართველს (ზოგად ეროვნულს) ხედავდა, 80-იან წლებში ეს პერსონაჟები ეთნოგრაფიულ ერთეულებამდე დაჰყავს. ე. ი. უფრო ავიწროებს, „ახურდაეებს“ ტიპს. „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობის დასაცავად, ცხადია, ასეთი ნაბიჯის გადადგმა არ იყო აუცილებელი, ვინაიდან პოემის ეროვნულ ნიადაგზე წარმოშობის კონცეფცია პირველი გზითაც (საკანდიდატო ნაშრომში გამოყენებული ხერხითაც) მშვენივრად საბუთდებოდა. მაშ, რატომ იქცევა აკაკი ასე? რა აიძულებს, რომ ნაწარმოების ტიპები ეთნოგრაფიულ ჩარჩოებში ჩააყენოს? ჩვენი აზრით, ეს აიხსნება შემდეგი გარემოებით: ადრე, 60-იან წლებში, ა. წერეთელს ერთი მიზანი ჰქონდა — სათანადო არგუმენტების საფუძველზე ეჩვენებინა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ სპარსულიდან კი არ არის ნათარგმნი, არამედ ქართველი პოეტის მიერაა დაწერილი. გვიან, 80-იან წლებში კი, დიდი თერგდალეულის წინაშე მეორე არანაკლებ მნიშვნელოვანი ამოცანა დადგა — შოეშველებინა სახელოვანი წინაპრის შ. რუსთაველის ავტორიტეტი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების სააგიტაციოდ. კერძოდ, ა. წერეთელი თავის ლექციებში თავგამოდებით ქადაგებს საქართველოს ეროვნული მთლიანობის იდეას, რისთვისაც მოხდენილად იყენებს გენიალური პოეტის უკვდავ ნაწარმოებს. „ვეფხისტყაოსანს“ ჩვენთვის ის მნიშვნელობაც აქვს, — ამბობს აკაკი, — რომ აქ „ვხედავთ დიდ წინასწარმეტყველებას ჩვენი სამშობლოს შესახებ: ნესტან-დარეჯანი არის ჩვენი ქვეყნის მდგომარეობა... იმის გამოხსნა მარტო ტარიელს, რაგინდ რომ უცნაური ძალისაც იყოს, არ შეუძლია მისი პირდაპირობით, თუ იმას ავთანდილიც არ მიეხმარა თავის წინდახედული მიხვევ-მოხვეულობით და თუ ფრიდონმაც მასალები და ხელსაწყოები არ მოუშზადა და არ მოეხმარა“¹⁴, საკმაო სიციხადით, ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე მიუთითებს აკაკი, რომ ქაჭეთის ციხეში გამომწყვდეული ნესტანი დღევანდელი დამონებული საქართველოს სიმბოლოა. მისი დახსნა ტყვეობიდან მარტო ერთ გმირს არ ძალუძს, საჭიროა ჩვენი ქვეყნის ყველა მხარის მკვიდრთა ერთობლივი და შეთანხმებული მოქმედება. საკითხის ამ ასპექტში დასმამ მოითხოვა „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა დაკავ-

¹⁴ ა. წერეთელი. თხზ., სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 111.

შირება საქართველოს სხვადასხვა კუთხესთან. ახლა ჩვენთვის საე-
სებით გასაგებია, თუ რატომ იყო, რომ თავის პირველსავე ლექცია-
ში აკაკიმ ყურადღება გაამახვილა სწორედ საქართველოს სხვადასხ-
ვა კუთხის, სხვადასხვა მხარის დაახლოების აუცილებლობაზე, ე. ი.
ეროვნული მთლიანობის იდეაზე, რისთვისაც პოეტი მიმართავს ასეთ
ლამაზ შედარებას: „როგორც ჩონგურს სიშები, ისე საქართველოს
სხვადასხვა მხარეები სხვადასხვა კუთხეები აქვს მობმული. ქარ-
თლი, კახეთი, იმერეთი, გურია, სამეგრელო, აფხაზეთი, სვანეთი,
ლეჩხუმი, რაჭა, ლაზისტანი, ფშავე, ხევსური და სხვადასხვა. თე-
თელს ამ მხარეთაგანს სხვადასხვა ბუნების გავლენით თავის სა-
კუთარი ხასიათი, ჩვეულება, ზნე და საკუთარი ცხოვრების პირობე-
ბი აქვს, კერძოდ, ცალ-ცალკე ძალას და მნიშვნელობას მოკლებულ-
ნი არიან, მაგრამ შეერთებულად კი შეადგენენ ძლიერსა და ვრცელ
საქართველოს“. მოამზადა რა ამით დამსწრე საზოგადოება მომღევე-
ნო ლექციების მოსასმენად, აკაკიმ იქვე დაუმატა: თუ რა მნიშვნე-
ლობა აქვს საქართველოს გაერთიანებას, ამას „შეგატყობინებთ დი-
დი რუსთაველის წყალობით“. და ჩინებულად შეასრულა კიდევ ეს
დანაპირები. მაშასადამე, გამოდის, რომ აკაკის ძირითადი მიზანი
იყო ესაუბრა საქართველოს გაერთიანების მნიშვნელობაზე, ხოლო
რუსთაველის პოემა გამოყენებულ იქნა, როგორც საუკეთესო სა-
შუალება ამ მიზნის მისაღწევად.

დიახ, რუსთაველის წყალობით, „რევზისტყაოსნის“ მეშვეობით
შეეცადა აკაკი პასუხი გაეცა თანამედროვეობის მიერ დღის წეს-
რიგში დასმულ აქტუალურ კითხვებზე. 80-იანი წლები ხომ ეროვნულ-
განმათავისუფლებელი მოძრაობის ახალი აზვერთების პერიოდია.
საქართველოს მთლიანობის საკითხი, როგორც განმათავისუფ-
ლებელი ბრძოლის წარმატებით გაშლის აუცილებელი წინაპირობა,
მამინ ერთ-ერთი ყველაზე მტკივნეული პრობლემა იყო. და აი, ა. წე-
რეთელი, რომელსაც „რევზისტყაოსანი“ მე-19 საუკუნის პოეტურ
წინასწარმეტყველებად მიაჩნდა¹⁵. შორეული წარსულიდან იხმობს

¹⁵ აკაკის კალამს ეკუთვნის სტატია დამახასიათებელი სათაურით „თანამედ-
როვე პაზრები რუსთაველისაგან მე-12 საუკუნეში ნაწინასწარი“ (ტ. 14, გვ.
418—428). საერთოდ, ა. წერეთლის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ მემკვიდრეობაში,
აგრეთვე მხატვრულ ნაწერებში დამოწმებულ საშობლო ხშირად წარმოდგენი-
ლია ქაჩეთის ციხეში დამწყვედული ნესტან-დარეჯანის საბით, რომლის დახსნი-
სათვის მედგრად იბრძვიან საქართველოს სხვადასხვა კუთხის შვილები — ტარიე-
ლი, ავთანდილი, ფრიდონი.

და სამშობლოს კეთილდღეობისათვის მებრძოლთა რიგებში აყენებს დიდ შოთას. აკაკიმ თავისი ლექციებით, ცხადია, ბევრად შეუწყობ ხელი ქართველთა შორის პატრიოტული თვითშეგნების გაღვივებისა და ამალღების საქმეს. მაგრამ ამ უაღრესად კეთილშობილური მიზნებით გატაცებულმა პოეტმა დაუშვა უნებლიე შეცდომა — „ვეფხისტყაოსნის“ ტიპები ვიწრო ეთნოგრაფიულ მოედანზე გამოიყვანა და სრულიად უყურადღებოდ დატოვა, მხედველობიდან გაუშვა ნაწარმოების ზოგადსაკაცობრიო იდეები. სწორედ ამ გარემოებამ, ე. ი. რუსთაველის გმირების ეროვნულ-ტომობრივ ჩარჩოებში ჩაყენებამ, გამოიწვია ი. ჭავჭავაძის პოლემიკური წერილი „აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი“. გამოდის რა იმ თეორიული მოსახრებიდან, რომ ზოგადის „მეტ-ნაკლები გამოხატვა ერთადერთი საზომია, ერთადერთი საწყაოა მწერლის შემოქმედების ძალის მეტ-ნაკლებობისა“, ი. ჭავჭავაძე მისთვის ჩვეული უკომპრომისო პრინციპულობით გმობს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ტომობრივი წარმომავლობის კონცეფციას.

თითქმის ვველა მკვლევარი (რომელიც დიდ ქართველ სამოციანელთა შორის დაწყებულ ამ პოლემიკას შეხებია) ერთბაშად აღიარებს, რომ ა. წერეთლის მიერ ლექციებში განვითარებული ეთნოგრაფიული კონცეფცია შეზღუდულია და, მაშასადამე, არ არის მისაღები. ამდენად, მართალი იყო ი. ჭავჭავაძე, როდესაც ასე მოუჩინებლად აკრიტიკებდა თავის ერთგულ თანამოსაგრესა და თანამოკალმეს „პეგასზედ მქდომი ცხენოსნის“ — რუსთაველის დაქვეითების გამო¹⁶. საფუძვლიანად განიხილა რა ის საკითხები, რაც მხედველობიდან „გამორჩა“ აკაკის, თერგდალეულთა იდეურმა ბელადმა მშვენიერად დაასაბუთა და უჩვენა, თუ რა ღირსების ძეგლი იყო „ვეფხისტყაოსანი“ მთელი კაცობრიობისთვის. მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ კამათში ილია, როგორც ეს პოლემისტებს ხშირად ემართებათ, ვერ იცავს საჭირო წონასწორობას და მეორე უკიდურესობისაკენ იხრება. პროფ. ალ. ბარამიძე ამის შესახებ სავსებით სწორად შენიშნავს: „პირუთვნელობა გვაიძულებს აღვნიშნოთ, რომ ი. ჭავჭავაძე

¹⁶ სხვათა შორის, ი. ჭავჭავაძე არ დასწრებია აკაკის ლექციებს. სხვებმა კი, ჩანს, არც მინტლამინტ ზუსტად ვადასცეს ლექციების დედაზრი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ე. ი. ილიას რომ აკაკის კეთილშობილური ჩანაფიქრი — „ვეფხისტყაოსნის“ გამოყენება ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების საავტოროდ ეთიკურად, მისი (ილიას) მსჯელობა, უუკველია. რამდენადმე სხვა ხასიათს მითლებდა.

ერთგვარად აზვიადებდა „ზოგადი ადამიანის“ ან „ზოგადკაცობის“ ტიპის მნიშვნელობას, რამდენადაც მეტისმეტად განყენებულად განიხილავდა ზოგადი ადამიანის ცნების შინაარსს. ი. ჭავჭავაძის შეხედულებით, „ზოგად ადამიანს“ თითქოს არ შეეფერება არა თუ ეთნიკური, გვაროვნული, ოჯახური და კერძო ხასიათის თვისებები, არამედ ეროვნულიც კი“. რასაკვირველია, სწორი არ იყო არც „აქაყი წერეთლის პოზიცია ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟთა გაგების საქმეში“¹⁷. პროფ. ა. ბარამიძის მიერ აქ ნაგულისხმევია, ცხადია, მხოლოდ გარკვეული მასალა, სახელდობრ: ა. წერეთლის სამი ლექცია და ი. ჭავჭავაძის წერილი „ა. წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი““. მაგრამ ზემომოტანილი შენიშვნების გავრცელება არამც და არამც არ შეიძლება ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის ესთეტიკურ ნააზრევზე. კრიტიკული რეალიზმის დიდი თეორეტიკოსები შესანიშნავად ერკვეოდნენ ეროვნულისა და ზოგადსაკაცობრიოს ურთიერთობის საკითხში (მათ ძალიან კარგად ესმოდათ, კერძოდ, რუსთაველის გენიალური ნაწარმოების როგორც ეროვნული, ისე მსოფლიო მნიშვნელობა). ილიას შეხედულებებზე ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი. მსგავს თვალსაზრისს ავითარებდა ა. წერეთელიც, რაც რელიეფურად გამოჩნდა ი. ჭავჭავაძის საპასუხოდ გამოქვეყნებულ წერილშიც¹⁸.

დაიცვა რა თავისი ადრინდელი კონცეფცია „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან წარმომავლობის შესახებ, აქაყიმ იქვე დასძინა: ამ აზრის დამტკიცებას მოუწდა ის მცირე დრო, რომელიც ჩემს განკარგულებაში იყო და „უმთავრესი აზრები კი სამერძისოთ გადაიდვა“. რუსთაველის პოემა ისეთი ღრმამშინაარსიანი თხზულებაა, რომ „იმის გასარჩევად წელიწადებია საჭირო და, მაშ, ჩვენ რა უნდა მოგვესწრო რამდენიმე საათის განმავლობაში? ამიტომაც არ შევხებივართ და არა გვითქვამს რა არც „ვეფხისტყაოსნის“ საზოგადო, მსოფლიო მნიშვნელობაზე, არც გა-

17 ა. ბარამიძე. ილია ჭავჭავაძე და ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, იხ. საიუბილეო კრებული „ილია ჭავჭავაძე“, თბ., 1957, გვ. 43.

18 ქართველ სამოციანელთა რუსთველოლოგიურ შეხედულებებს საფუძვლიანად ეხება პროფ. ლ. მენაბდე (იხ. მისი „ვეფხისტყაოსანი“ და საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მოღვაწენი“, თბ., 1967). მკლუეარი მართებულ დასკვნებს აყუთებს, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ ტიპების შესახებ ი. ჭავჭავაძესა და ა. წერეთელს შორის დაწვებული პოლემიკის თაობაზე (დასახ. წიგნის გვ. 41—47, 82—84).

რეგან მშვენიერებაზე და არც იმ სამეცნიერო და საფილოსოფიო აზრებზე, რომლებიც შიგა და შიგ საოცარი ხელოვნებით ჩაუნერგავს ავტორს და სხვ.¹⁹ ეს იყო ერთგვარი მობოდიშება იმის გამო, რომ თავის ლექციებში აკაკიმ „ვეფხისტყაოსნის“ მხოლოდ ეროვნულ ძირებზე შეაჩერა ყურადღება და ღუმილით აუარა გვერდი პოემასთან დაკავშირებულ დანარჩენ პრობლემას.

ამრიგად, ზოგადსაკაცობრიო კი არ უპირისპირდება ეროვნულს, არამედ მოიცავს, გულისხმობს ამ უკანასკნელს. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ა. წერეთლის აზრით, ზოგადსაკაცობრიო ტიპი ამავე დროს ეროვნულიცაა. — რუსთაველი და მისი თხზულება განა ზეციდან ჩამოგვივარდა და ქვეყნათ ნიადაგი არა ჰქონია?“, — სვამს კითხვას აკაკი და ცოტა ქვემოთ განაგრძობს: „რატომ არ შეიძლება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები ერთსა და იმავე დროს ქართველებიც იყონ და საზოგადო, საყოველთაო ტიპებიც? მე ხომ სწორეთ ასე მგონია, ნუთუ მით რუსთაველის შემოქმედების ძალას ვამყარებ და ვპიციხავ მას? პირიქით, მე რომ ის ვიფიქრო, რომ რადგანაც რუსთაველს თავის გმირებში მსოფლიო, ზოგადი ტიპები გამოუსახავს და ამიტომაც ის გმირები ქართველები ველარ იქნებიან-მეთქი, მაშინ რა აზრის უნდა ვიყო ქართველებზე? ნუთუ მართლა ქართველები ისე ყოფილან, რომ მათგან ზოგადი ტიპი და მსოფლიო გმირი არ გამოიხატებოდეს!“ ა. წერეთლის ღრმა რწმენით, დიდ შემოქმედთა მიერ შექმნილი ტიპები პირველ რიგში ამა თუ იმ ერის შვილები არიან. მაგრამ მათ ზოგადობას ეს ხელს კი არ უშლის, არამედ, პირიქით, ეხმარება და წინ ეწევა კიდევ. მაგ., შექსპირის გმირები „იულიუს კეისარი, ანუ ქარიოლანუსი მართალია მსოფლიო ტიპები არიან, მაგრამ იმავე დროს ყველაზე უმაღლეს რომაელებიც არიან და მათ ზოგადობას ეს არა თუ უშლის რასმე, კიდევ ეწევა!“ ასევე, ჩვენს რუსთაველსაც „მიწაზე ედგა ფეხი და თუ იმავე დროს ცასაც მიაკირა თავი, ეს მისი ზილილის ბრალი იყო, და არა მისი, რომ ვითომ ის ქვეყნიდან მოსხლეტილიყოს“²⁰. აქ ყველაფერი ისე ნათლად ნათქვამი, რომ, ვფიქრობთ, კომენტარი ზედმეტია. და არა მხოლოდ აქ — ილიას საპასუხოდ დაწერილ სტატიაში — არამედ სხვაგანაც ა. წერეთელს ბევრჯერ გაუსვამს ხაზი „ვეფხისტყაოსნის“ უდიდეს მნიშვნელობაზე. რად ღირს იმ ფაქტის აღნიშვნა, რომ აკაკი

¹⁹ ა. წერეთელი თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 344.

²⁰ იქვე, გვ. 349.

თავის პუბლიცისტურ სტატიებში შოთას გმირების კერძო სახე-
ლებს ხმარობს საზოგადო სასელებადაც — ტარიელობა, ავთანდი-
ლობა, ნესტან-დარეჯნობა და სხვ. აი ერთი მაგალითი: „ის (საუ-
ბარია თავად ალ. მიქელაძეზე — ვ. ვ.) იყო ბუნებისაგან ავთანდი-
ლათ გაჩენილი, მაგრამ დრო და ვითარებისაგან გასუტავთანდილე-
ბული, და სად უნდა გამოეჩინა, სად მოეხმარა და როგორ უნდა გა-
ემტკიცებინა მისი ავთანდილობა, როდესაც თვითონაც ვერსად შეხ-
ვდებოდა ტარიელებს, ფრიდონებს და ნესტან-დარეჯნებს, რადგა-
ნაც დღეს ტარიელობა ჩინოვნიკობათ შეეცვლილა და ნესტან-დარეჯ-
ნობა გამათშუქებულ“²¹. ასე შეიძლებოდა ემსჯელა მხოლოდ იმ
ადამიანს, რომელსაც „ვეფხისტყაოსანი“ ნამდვილად მიაჩნდა ეპო-
ქალური მნიშვნელობის მქონე მარად უკვდავ ნაწარმოებად.

როდესაც არკვევენ საკითხს, თუ როგორი იყო ა. წერეთლის
შეხედულება ეროვნული და ზოგადსაქაციობრიო ტიპების ურთიერთ-
დამოკიდებულების შესახებ, ძირითადად ეყრდნობიან ილია ჭავჭავაძისადმი
გაცემულ „პასუხს“ და აქედან გამოყავთ დასკვნები, მაგ-
რამ ამ თვალსაზრისით არანაკლებ საინტერესოა აგრეთვე წერილი
„ქრული ფიქრები“ („ზეპირსიტყვაობამ ერთი ზღაპრული ტიპი გად-
მოგვცა...“). ა. წერეთელი იქ პირდაპირ და კონკრეტულად მიუთი-
თებს, რომ „ზოგადსაქაციობრიო“ უფრო ფართო ცნებაა, ხოლო
„ეროვნული“ — შედარებით ვიწრო. ზოგადსაქაციობრიო ტიპი უსა-
თუოდ ეროვნული ნიადაგიდანაა ამოსრდილი, ე. ი. ის ეროვნული
ტიპიცაა, მაგრამ საეალღებულო როდია ყველა ეროვნული ტიპი
ამავე დროს ზოგადსაქაციობრიოც იყოს. ამის საილუსტრაციოდ
ა. წერეთელი ასახელებს ოთხ ტიპს. ესენია: დონ-კიხოტი, ფალსტა-
ფი, ივან ღურაკი და ნაცარქექია. ახასიათებს რა თითოეულ მათგანს
ცალ-ცალკე, იგი წერს: „დონკიხოტი, ეს ფერმიხდილი რაინდობის
სახე, სასაცილოა თავის გამოჩურჩუტულობით“. ქარის წისკვილებს
ებრძვის, თუ ცხვრის ფარას ელეტს, ღრმადაა დარწმუნებული, რომ
კარგს საქმეს აკეთებს. ე. ი. „დონკიხოტი“ გულწრფელი და პატიო-
სანი კაცია და გატაცებულია კაცთმოყვარული იდეით“. რაც შეე-
ხება ფალსტაფს, „ის არის ცრუ, ბაქია. მატყუარა, უძღური, ტრა-
ბახი და ამავე დროს თავის კუქის მონა“. ა. წერეთლის აზრით, „ეს-
ორივე ტიპი ნაციონალური არის და მსოფლიოცა; სულ სხვა გვარია

²¹ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 158.

ივან ღურაყი. ეს არის მხოლოდ ნაციონალური ტიპი, საკუთრად რუსეთის ნიადაგის ნაყოფი“²². ამ უკანასკნელის მსგავსია აგრეთვე ქართული ზღაპრის ტიპი ნაყარქექია — ფიზიკურად უმწეო, მაგრამ მოსწრებული კეუა-გონებითა და ხერხიანობით ბევრი რამის შემძლე²³.

ა. წერეთელი აქვე ასახელებს კიდევ ერთ ტიპს — გ. წერეთლის კულაბზიკას. თუ დონკიხოტი „დაძველებული რაინდობის ტიპია, ეს კულაბზიკა უსუსური და სწორად ვერ გაგებულ კულტურის ნაყოფია“. იგი ზოგჯერ ზედმეტად ამპარტავანია (მაგ., როდესაც დარწმუნებულია, რომ რაშზე ზის და უნდა თავი ზეცას მიაჭიროს), ზოგჯერ კი, პირიქით, სასოებადაკარგული და მოკუნტულია (როდესაც მუცლის ტკივილისაგან გამწარებული მისი რაში მიწაზე დაიწყებს კოტრიალს). „ამგვარი ტიპები, — ასკვნის აკაკი, — რასაკვირველია, მსოფლიო ტიპებიც არიან, მაგრამ, კერძოთ კი, ნამდვილი ნაციონალური ტიპია დღევანდელი ჩვენი ცხოვრებისა“. ე. ი. კულაბზიკა, მსგავსად დონკიხოტისა და ფალსტაფისა, ეროვნული ტიპიცაა და ზოგადსაკაცობრიოც. მხოლოდ, სერვანტესისა და შექსპირის გმირებისაგან განსხვავებით, კულაბზიკაში ქარბობს ნაციონალური, წმინდა ქართული ხასიათი.

ამრიგად, ა. წერეთლის აზრით, ტიპი შეიძლება იყოს: ა) მხოლოდ ეროვნული (ნაციონალური), რომელიც ვერ აღის ზოგადსაკაცობრიობის დონემდე და ბ) ზოგადსაკაცობრიო, რომელიც ცხადია, ამავე დროს ეროვნულიცაა. (თავის მხრივ ამ უკანასკნელიდან, ე. ი. ზოგადსაკაცობრიო ტიპებიდან გამოიყოფიან ისეთები, რომლებშიც დომინანტობს ნაციონალური ელემენტები.).

ზოგადსაკაცობრიო ტიპები მოიძებნებიან არა მარტო თავიანთ სამშობლოში, არამედ დედამიწის ყოველ კუთხეში, მაშინ როდესაც წმინდა ეროვნული ტიპები მხოლოდ ერთ რომელიმე ქვეყანაში არსებობენ. აღსანიშნავია, რომ ეროვნულ ტიპებს აკაკი ყოველთვის კერძო სახელით ახსენებს, ხოლო ზოგადსაკაცობრიო ტიპებს — ზოგადსახელებადაც: ტარიელობა, ავთანდილობა, ფალსტაფობა, კულაბზიკობა და ა. შ. (არაფერს ვამბობთ იმის შესახებ, რომ ზოგადსაკაცობრიო ტიპების სახელები აკაკის ხშირად მრავლობით რიცხ-

22 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 125.

23 შტრ. შ. რადიანი. მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურა, თბ., 1967, გვ. 206.

ვში გადაყავს: ტარიელები, აეთანდილები, ფალსტაფები, კუდაბზი-
კები, დონკიხოტები და სხვ.), ე. ი. ა. წერეთლის აზრით, ზოგადსახე-
ლის პატივს ესა თუ ის პერსონაჟი მხოლოდ მაშინ იმსახურებს,
როდესაც ის (ეროვნულთან ერთად) მსოფლიო მნიშვნელობის ტი-
პი გახდება.

ა. წერეთელმა, ისე როგორც ი. ჭავჭავაძემ; ცხადია, კარგად
იცის, რომ რეალური სინამდვილის განზოგადება და ტიპურის შექ-
მნა შეუძლებელია მხატვრული ფანტაზიის, შეთხზვის გარეშე. ნა-
წარმოებში იმას ვხედავთ, რაც პოეტის „გრძნობა-გონებას“ შეუ-
თხზავს, „შეუწონია“ („ჩემს კალამს“). ცნობილია ი. ჭავჭავაძის აზ-
რი, მაგალითად, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებზე (მოვიგონოთ სტატია
„ჩვენი ეხლანდელი სიბრძნე-სიციკრე“, სადაც საუბარია რუსთავე-
ლის მიერ „არყოფილის ყოფილად“ გადაქცევაზე და სხვ.). მართა-
ლია, გაკვრით, ძალიან ზოგადად და სქემატურად, მაგრამ ასეთივე
შეხედულებას ავითარებს უფრო ადრე, ჭერ კიდევ 60-იან წლებში
„ვეფხისტყაოსანზე“ დაწერილ საკანდიდატო ნაშრომში ა. წერეთე-
ლიც. ახალგაზრდა პოეტი სავსებით ნორმალურად, სავსებით დასაშ-
ვებად მიიჩნევს იმ „გაზვიადება-გადაჭარბებას“, რასაც შოთან პო-
ემაში აქვს ადგილი. „საერთოდ, აღმოსავლურ ფანტაზიას უყვარს
გადაჭარბება. — შენიშნავს აქაი, — მაგრამ ცოტა როდია ევრო-
პული სანიმუშო თხზულებანი... სადაც ძალა, გამბედაობა. სიმარ-
ჯვე, სისწრაფე, სილამაზე და სხვა თვისებანი საოცრად გადაჭარბე-
ბულია“²⁴. (ყურადღება მივაქციოთ იმას, რომ „გადაჭარბების“ შემ-
ცველ ნაწარმოებებს ა. წერეთელი სანიმუშოდ მიიჩნევს).

პოეტი, რომელსაც ხელში უჭირავს ჩონგური, „ოცნების ზღვაში
შეკურავი“ (ლექსი „ავადმყოფი მგოსანი“), შორს მიჰყვება „მომ-
ხობლავსა ოცნებას“ („ოცნება თარზე“), მაგრამ. იგულისხმება,
არასდროს მოწყდება რეალურ სინამდვილეს. მხატვრული სახე, რო-
გოც წესი, შესაძლებელი სინამდვილეა და სწორედ ამაში გამოი-
ხატება მისი ზოგადობა (ტიპურობა). ბ. ბელინსკი წერდა: „პოეტუ-
რი აზრი... ხშირად, თითქმის მუდამ... სხვა არაფერია, თუ არა სი-
ნამდვილის შემთხვევა შესაძლებლობაში, ამიტომაც პოეზიაში უად-
გილო და შეუსაბამობაა კითხვთ „იყო თუ არა ეს?“ მაგრამ პოეზიამ
ყოველთვის დადებითად უნდა უპასუხოს კითხვას: „შესაძლებელია

თუ არა ეს, შეიძლება თუ არა ეს მოხდეს სინამდვილეში?«²⁵. მსგავს თვალსაზრისს ავითარებს ა. წერეთელიც. დიდი ქართველი სა-
მოციანელი მართებულად შენიშნავს, რომ მხატვრული ნაწარმოე-
ბი უეჭველად „კეშმარტებაზედ უნდა იყოს დამყარებული“, მაგრამ
ეს გარემოება, ცხადია, გამოწინააღმდეგებს არ გამორიცხავს (პირიქით, გუ-
ლისხმობს მას). შესაძლოა, „თხზულებაში, როგორც მოქმედება,
ისე მოქმედი პირებიც გამოგონებულია“. მაგრამ ყველაფერი მაინც
რეალიზმის ჩარჩოში თავსდება: შეთხზულია „ისე ნამდვილათ კი,
რომ იმ დროს, რა დროსაც ეკუთვნის, ხასიათსა და ვითარებას ნამ-
დვილად გვიხატავს, და რაც ამბავი მოხდებოდა, სწორედ ისე უნდა
მომხდარიყო, როგორც ავტორი გვიხატავს, არა სხვა გვარად“²⁶...

როგორც ვხედავთ, ტიპისა და ტიპურობის საკითხზე ა. წერეთ-
ლის თვალსაზრისი პრინციპში ისეთივეა, როგორიც იყო ბელინს-
კისა და ი. ჰავკვაძის შესედულება. გვიხატავს რა ტიპებს, ტიპურ
სიტუაციებს და სხვა, მწერალი ამით ფაქტიურად ქმნის ახალ სიცო-
ცხლეს. ახალ სიტუაციებს და ა. შ. ჩვენ უკვე ვიცით ბელინსკისა და
ი. ჰავკვაძის აზრი ამ საკითხზე, ამიტომ აქ მხოლოდ ერთი ამონა-
წერის მოტანით დაკმაყოფილდებით. „პიროვნება, — წერს ბ. ბე-
ლინსკი, — რომელიც თავისთავად არაფრით შესანიშნავი არ არის,
ხელოვნების საშუალებით ყველასთვის თანაბრად საინტერესო სა-
ერთო მნიშვნელობას იძენს, და ადამიანს, რომელიც თავის სიცოცხ-
ლეში არავის უურადლებას არ იქცევდა. საუკუნეთა განმავლობაში
უცქერიან მხატვრის წყალობით, რომელმაც მას თავისი კალმით
ახალი სიცოცხლე შთაბერა“²⁷. ასე ფიქრობდა ა. წერეთელიც. „გამ-
ზრდელისა“ და „ნათელას“ ავტორს მიაჩნდა, რომ მხატვრის მიერ
შექმნილი ახალი სამყარო თავისი ღირსებითა და სრულყოფილე-
ბით სინამდვილის მშვენიერებაზე დაბლა არ იდგა. მაგრამ იმ გან-
საკუთრებული მნიშვნელობის გამო, რომელიც ა. წერეთლის ლიტე-
რატურულ-თეორიულ შეხედულებებზე მსჯელობისას აღნიშნული
საკითხის გარკვევას ენიჭება, ჩვენ საჭიროდ ვთვლით მასზე
ვრცლად შეჩერებას.

ა. წერეთელი, საერთოდ, მაღალი შეხედულებისა იყო სინამდ-

25 ბ. ბელინსკი. რჩ. თხზ., ტ. I, თბ., გ. ჭიბლაძის რედაქციით, 1952, გვ. 336.

26 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 12, გვ. 138.

27 ბ. ბელინსკი. რჩ. თხზ., ტ. 11, თბ., 1957, გვ. 678—679.

ვილის მშვენიერებაზე და მთელი არსებით განიცდიდა ამ მშვენიერების მომხიბლაობას. მხატვრულ თხზულებებში (როგორც პოეტურ, ისე პროზაულ ნაწერებში) აკაკის არაერთხელ უჩვენებია ბუნების თვალწამტაცი სილამაზე. „თორნიკე ერისთავის“ ავტორი გულწფელად აღიარებდა, რომ „ეს ქვეყანა მშვენებით სავსე“ და მომაჯადოებელიაო. ამ მხრივ რად ღირს მართო დასახელებული პოემის I კარის VI თავი, სადაც წარმოაჩნულია ათონის მაღალი მთის („მთაწმინდად სახელდებულის“) გრანდიოზული პანორამა, რომელიც ხიბლავს და ნეტარებას განაცდევინებს სასულიერო პირსაც კი, ანდა მოვიგონოთ იმავე „თორნიკე ერისთავის“ III კარის III თავი:

„ვითა ვთერი მზეთუნახაი,
საყვარლის მლოდე, თრთის და კანკალებს...
ისე განთიადს ცისკრის ვარსკვლავი
ლაქვარდ ცაზედა კაშკაშით თრთოდა...
სუნნელთა მგენი დილის ნააი,
ბალახთ ბიბინი, ფოთოლთ შრილო
ბანსა აძლევდენ, ღვთიურს ნანინას
და ათანხმებდა მათ ძალთაძალი“.

განა შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ ამ სტრიქონების ავტორს არ სწამდა სილამაზის არსებობა ობიექტურ სინამდვილეში? ხოლო ასეთი სურათები, როგორც აღვნიშნეთ, ბევრგანაა ნაჩვენები აკაკის შიერ.

მსგავსი თვალსაზრისია გატარებული ა. წერეთლის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებშიც. დიდ მგოსანს შემთხვევად ჰქონდა მკაფიოდ გაესვა ხაზი იმ ფაქტისათვის, რომ ისტორიული თამარი (რეალურად არსებული პირი) იყო „მშვენიერებითის მზექალი, საზღაპრო მზეთუნახაი“. რაც დრო გადიოდა, „იზრდებოდა და ასაკში შედიოდა ეს მზე-ქალი, იმდენად უფრო და უფრო ლამაზდებოდა, ჰხიბლავდა მთელ სამეფოს... მის წინ ემზობიან მეფეები, მთავრები, დიდებულები და მთელი სამეფო“²⁸ (მდრ. ი. ჰავჭავაძე: „ვის არ მოიხსრობს, მოინადირებს ყოვლად ძლიერი მშვენიერება!“). სტატიის „ისევ ქალების აღზრდის გამო“ ა. წერეთელი თამარს ახასიათებს, როგორც „საარაკო მშვენიერებით განთქმულ ცით მოვლენილ ზატებას... საოცნებო, სწორუპოვარ ქმნილებას“ (ტ. 14, გვ. 115).

²⁸ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 410—411.

დახატა რა ცხოვრებაში თამარი, აკაკიმ თავის დრამაში მგოსან გოჩას ღირსეულად შეამკობინა ეს ულამაზესი არსება („გამოუხატავს შენში ბუნებას შემოქმედების ძალა ძლიერი... როდესაც გიქვრეტ, ცას ვხედავ გახსნილს და სასუფეველის მშვენიერებას“ და სხვ).

ამდენად მტკიცდება, რომ ა. წერეთელი, ისე როგორც ი. ჭავჭავაძე, აღიარებდა და უაღრესად მაღალ შეფასებას აძლევდა სინამდვილის მშვენიერებას. დიდ რეალისტსა და მოაზროვნეს, რომელიც შესანიშნავად იცნობს ნ. ჩერნიშევსკის ეპოქალურ ნაშრომს „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“, შეუძლებელი იყო ბუნების მშვენიერებაზე სხვაგვარი შეხედულება ჰქონოდა.

როგორც ცნობილია, იდეალისტური ესთეტიკა დაჟინებით უარყოფს ობიექტურ სინამდვილეში ჰეშმარიტი მშვენიერების არსებობას და მას მხოლოდ ხელოვნების საკუთრებად მიიჩნევს. თავის სამაგისტრო დისერტაციაში ჩერნიშევსკიმ ბრწყინვალედ დაასაბუთა ამ შეხედულების უსუსურობა და უსაფუძვლობა. იდეალისტური ესთეტიკის განმარტებით, მშვენიერი არის „სრული შესატყვისობა, სრული იგივეობა იდეისა სახესთან“ („იდეის სრული გამოვლენა ცალკეულ საგანში“). მეორე მხრივ, იმავე იდეალისტური თვალსაზრისით, იდეა ცალკე აღებულ საგანში სრული სახით არასდროს ვლინდება. ადამიანს კი ეჩვენება თითქოს ვლინდება (იდეის სრულად გამოვლენა მაინც არაფერს ამბობს მშვენიერის სასარგებლოდ, ვინაიდან ბევრია ისეთი საგანი, მაგ. ქაობი, ქვეწარმავალი და მრავალი სხვა, რომელიც მით უფრო ცუდია ესთეტიკურად, რაც უფრო ჩინებულია თავის გვარში). მაშასადამე, მშვენიერება ბუნებაში მხოლოდ მოჩვენება ყოფილა და არა ნამდვილად არსებული. ასე გადმოგვცემს ჩერნიშევსკი მშვენიერების ცნების ჰეგელიანურ მრწამსს²⁹. წინააღმდეგ იდეალისტური თეორიისა, დიდი რაზნოჩინელი ამტკიცებს, რომ ბუნებაში არსებობს ლამაზი, მშვენიერი („მშვენიერი არის ცხოვრება“), რომელიც ხიბლავს და აჭადრებს ადამიანს. ბუნებაში მშვენიერების არსებობის აღიარება და დასაბუთე-

²⁹ ნ. ჩერნიშევსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ. თბ., 1945, გვ. 304—309, ილ. ქუთელას რედაქციითა და წინასიტყვაობით. (ჩერნიშევსკის დებულებებს ფართოდ მიმოიხილავს აკად. გ. ჭიბლაძე, „ხელოვნება და სინამდვილე“, თბ., 1955, გვ. 383—388).

ბა ნ. ჩერნიშევსკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დამსახურებაა. ჩვენი სამოციანელები ი. ჰავკავაძე და ა. წერეთელი, გვიჩვენებენ რა სინამდვილის მშვენიერების მომჭადობებელ სურათებს, ამ საკითხში მთლიანად დიდ სარატოველს ეთანაზრებიან. მაგრამ ჩერნიშევსკი უფრო შორს მიდის და ერთმანეთს უპირისპირებს (თანაც კატეგორიული ტონით და მკვეთრად) ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერებას. სამწუხაროდ, ამ დაპირისპირებისას იგი მეტისმეტად გადალუნავს ჯონს და ხელოვნების წინაშე აშკარა უპირატესობას ბუნების მშვენიერებას ანიჭებს. სინამდვილის მშვენიერება მალა ღვას ხელოვნების მშვენიერებაზე. ესაა ძირითადი პათოსი, რომელიც, როგორც ასეთ შემთხვევაში იტყვიან, წითელ ზოლად გასდევს ჩერნიშევსკის დისერტაციას პირველი წინადადებიდან უკანასკნელ წერტილამდე. „ქეშმარიტი, უმაღლესი მშვენიერება არის სწორედ ის მშვენიერება, რომელიც ადამიანს ხედება სინამდვილის ქვეყანაში და არა ის მშვენიერება, რომელსაც ხელოვნება ჰქმნის“³⁰. იმეორებს რა მრავალი ვარიაციით ამ დებულებას, ჩერნიშევსკი ცდილობს დაასაბუთოს, მისი სისწორე კონკრეტულ-ცოცხალი მაგალითებით. ამ მიზნით ეხება ხელოვნების ცალკეულ დარგებს — სკულპტურას, ფერწერას, მუსიკას, პოეზიას—და ასკვნის, რომ ვერც ერთი ამათგანი „ვერ გაუძლებს ბუნების მეტოქეობას“, და მაშასადამე, ეს უკანასკნელი (ბუნება, სინამდვილე) გაცილებით მალა ღვას ყოველგვარ ხელოვნებაზე.

სამეცნიერო ლიტერატურაში სავსებით მართებულადაა მითითებული, რომ პრობლემის ასე სწორხაზობრივი დაყენება და ხელოვნების წინაშე ბუნების მშვენიერების უპირატესობის უკომპრომისო აღიარება საკითხის ვულგარიზაცია და, მაშასადამე, შეცდომათა წყაროა. სინამდვილისადმი ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულების ურთულესი პრობლემა ყოველთვის იყო ცხარე კამათისა და საგანგებო მსჯელობის საგანი (1960—1962 წლებში ჟურნ. „ზეზდის“ რედაქციამ ამ საკითხზე სპეციალური დისკუსიაც კი გამართა). ამჟამად ესთეტიკოსთა უმრავლესობა იმ აზრისაა, რომ არ შეიძლება ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერებათა დაპირისპირება და ერთი რომელიმესადმი უპირატესობის მიცემა. მეტაფიზიკური საკითხის გაშიშვლებულად დასმა და მტკიცება — ხელოვნების მშვენიერებაა უფრო მაღალი და სრულყოფილი, თუ ბუნებისა.

³⁰ ნ. ჩერნიშევსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., თბ., 1945, გვ. 315.

ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერებათა შორის ბევრი რამ საერთოა (სხვა რომ არაფერი იყოს, ორივე მშვენიერებაა და მათ შორის აბსოლუტური სხვაობა გამორიცხულია), მაგრამ ისინი ამავე დროს განსხვავდებიან კიდევ ერთმანეთისაგან. მშვენიერება ბუნებაში სილამაზის სახით არსებობს, ხოლო ხელოვნებაში მშვენიერება — ესაა მხატვრულობა. და რადგანაც ლიმაზი (ბუნების მშვენიერება) და მხატვრული (ხელოვნების მშვენიერება) სხვადასხვა ნიშნით ხასიათდებიან, მათი ურთიერთშეპირისპირება, ცხადია, არ არის მართებული. მშვენიერება როგორც ბუნებაში, ისე ხელოვნებაში ერთნაირად მიმზიდველი და მომხიბლავია. ესთეტიკური ტკობა, მიღებული ხელოვნებისაგან არაფრით არ არის დაბალი ხარისხის შედარებით იმასთან, რასაც ბუნება განგვატლევინებს.

უკვე ვიცით, თუ რა აზრისა იყო ი. ჰაკუპაძე სინამდვილისა და ხელოვნების მშვენიერებათა ღირსების შესახებ. ახლა გავეცნოთ აკაკის შეხედულებას ამავე საკითხზე. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ა. წერეთელი, მსგავსად თავისი უფროსი თანამოკალმისა, სინამდვილესთან ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულების პრობლემას „რსებითად სწორი თვალთახედვით აშუქებს. „განთიადისა“ და „გამზრდილის“ ავტორი მართალია, როდესაც ფიქრობს, რომ ჰემ-მარიტი ხელოვანის მიერ შექმნილი პროდუქცია მშვენიერებით არამც და არამც არ ჩამოუვარდება ბუნებაში არსებულ საგნებსა და მოვლენებს. აი, საინტერესო ამონაწერი სტატიიდან „უბრალო საუბარი“: „ერთ მექანდაკე უცხოელ ქალს ვიცნობდი. მის სამუშაო ოთახში რომ შესულიყავით და გენახათ მისგან გამოქანდაკებული სხვადასხვა რამეები, გაგიკვირდებოდათ. განსაკუთრებით პატარა ბავშვები და ანგლოზები ისე ცოცხლად გამოჰყავდა, რომ თვალს ვერ მოაშორებდა კაცი. თვითონ კი თავისი პატარა ვაჟის სილამაზით იყო გატაცებული, თუმცა მაინცა და მაინც დიდი არა იყო რა. ერთხელ მე გავეხუმრე: ხომ ორივე თქვენი წარმოშობილია და რატომ ამ ქანდაკებაზე კი არასა ბრძანებთ-მეთქი? გაიღიმა და მითხრა: ...ქანდაკი მიბაძვით და წარმოდგენით გამიკეთებია და ჩემი პეტია კი მუცლით მიტარებია, ნელ-ნელა ჩემი სისხლით მიზრდია და თავის დროზე ტანჯვით მიშობიარა“³¹. ცოტა ჰქვემოთ აკაკი უმატებს: „ჩვენი მწერლობის ნაკლიც ეს არის, რომ ის არ არის მშობლიურ დარჩაქაში გატარებული, ავტორისაგან შესისხლ-ხორცებული

31 ა. წერეთელი. თხ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 355—356.

ხიკისა და უნარის ხელოვნანია, ვინაიდან იგი, როგორც ჩანს, ნაწარმოებს ქმნის მხოლოდ მიზაბეითა და წარმოდგენით (ეს კი, ა. წერეთლის აზრით, ხელოვნანის ნაკლია და არა ღრსება). მიუხედავად ამისა, ამ ქალის მიერ გამოქანდაკებული ბავშვები, აკაკის შეფასებით, სილასაზით ცოცხალ ბავშვს არ ჩამოუვარდებია. თუ ეს ასეა, მაშინ ლოგიკურად სავსებით გამართლებული და გასაგებია, რომ კიდევ უფრო მიმსიდეკლი და მშვენიერი იქნება ქვეშარტალ დიდი შერკმედის ხელიდან გამოსული ნაწარმოებები.

ამგვარ შესედელებას ავითარებს ა. წერეთელი ხელოვნების მშვენიერებაზე და ეს შეხედულება უპირისპირდება ნ. ჩერნიშევსკის თვალსაზრისს. „ქანდაკების სიმშვენიერე, — წერს დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატი, — არ შეიძლება ცოცხალი ინდივიდუალური ადამიანის სიმშვენიერეზე მალა იდგეს: იმიტომ რომ სურათი არ შეიძლება ორიგინალზე უფრო ლამაზი იყოს“. ამიტომაც უაზრობაა, როცა გვესმის (ან სადმე წერია) ასეთი თრაზა: ესა და ეს ქალი (ან კაცი) ლამაზია, როგორც ბერძნული ქანდაკება. შეეძლებელია, — განაგრძობს ჩერნიშევსკი, — ვენერა მილოსელი, აპოლონ ბელვედერელი და სხვ. ნაკვთების სილამაზით უამრავ ცოცხალ ადამიანს სჯობდნენ. საკმარისია გავიაროთ რომელიმე ხალხმრავალი ქუჩა და იქ იმდენი ლამაზმანი შეგვხვდება, რომ ამაში ადვილად დავრწმუნდებით, „სკულპტურისა და ფერწერის ნაწარმოებთა საერთო ნაკლი, რომლითაც ისინი ბუნებისა და სიცოცხლის ნაწარმოებებზე დაბლა დგანან, — არის მათი უსიცოცხლობა, უძრაობა“³². სხვათა შორის, ასეთი საბუთი მოაქვს მოქანდაკე ქალსაც, როდესაც აკაკის საწინააღმდეგო პოზიციებს იტავს: „ქანდაკი მხოლოდ ხელოვნურად მიმსგავსებულია და ეს, ჩემი პეტია კი ნამდვილია და ცოცხალია და რაც უნდა იყოს. მაინც კიდევ აჯობებს უსულო და უბორცო ქვასო“. მაგრამ ეს ხომ მწირი არგუმენტია. სიცოცხლე და უსიცოცხლობა, ცხადია, სილამაზის კრიტერიუმად არ გამოდგება (ცოცხალი ქვეწარმავალი საძაგელია, ხოლო უსიცოცხლო ბროლი, ან ბადახშის ქვა — მშვენიერი. და კიდევ რამდენი ამის მსგავსი მაგალითის დასახელება შეიძლება).

თუ ჩერნიშევსკი ფიქრობს, რომ „ცოცხალი სხეული შეუძლებელია დამაკმაყოფილებლად გადმოიცეს მკედარი საღებავებით“, ა. წერეთელი, პირიქით, ფერწერას დიდ პატივს სცემს და სრულიად

³² ნ. ჩერნიშევსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 374.

სამართლიანად მიიჩნევს, რომ ხელოვნების ამ უბანშიც შეიძლება მშვენიერების ქეშმარიტ გამოვლენასთან გვეჭონდეს საქმე. „მსოფლიო გენიოსმა მხატვარმა, რაფაელმა, როდესაც მშვენიერების გამოხატვა უნდოდა, უკეთესი ველარა მოახერხა რა მშვენიერ ძაღონას მისცა ხელში უმშვენიერესი ყრმა, რომელსაც სიყვარულით ზე დაჰკათქათებს დედა“³³. ასეთი გულწრფელი აღტაცებით საუბრობს აკაკი რაფაელის მიერ შექმნილ სურათზე, ე. ი. ხელოვნების მშვენიერებაზე. მხატვრის ასეთი დიდი წარმატება კი უშუალოდ დაკავშირებულია ხელოვნების სპეციფიკასთან, კერძოდ, ტიპიზაციის კანონთან, რომელიც ფერწერაშიც ისევე ვრცელდება როგორც პოეზიაში (ზემოთ ჩვენ გვეჩვენა შემთხვევა მიგვეთითებინა, თუ, ა. წერეთლის აზრით, რითი ჯობია გამოჩენილი მხატვარი რაფაელი უბრალო ფოტოგრაფს). სწორედ ამ თვალსაზრისათ და ამიტომ უწოდებს აკაკი „სამაგალითო ნახატს“ გუსტავ დორეის ცნობილ ნამუშევარს „უძღვები შვილი“³⁴. ფერწერული ხელოვნების უდიდესი შემეცნებითი და აღმზრდელობითი მნიშვნელობა რელიეფურადაა ნაჩვენები ა. წერეთლის სტატიაში „საუბარი“, რომელიც „კვალის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა 1893 წელს (იხ. ტ. 13, გვ. 38—44).

მაგრამ დავანებოთ თავი სკულპტურასა და ფერწერას და გდავიდეთ ხელოვნების სხვა დარგზე — მუსიკაზე. ჩერნიშევსკის აზრით, „მუსიკაში ხელოვნება არის მხოლოდ სუსტი გადმოღება ცხოვრების იმ მოვლენებისა, რომლებიც დამოუკიდებელი არიან ჩვენი მისწრაფებისაგან ხელოვნებისადმი“³⁵, ე. ი. ისე როგორც სკულპტურა და ფერწერა, ვერც მუსიკა ახერხებს გაღმოსცეს სინამდვილე სრულად, მთლიანად. ჩერნიშევსკი ერთმანეთისაგან მკვეთრად განასხვავებს ბუნებრივ და ხელოვნურ გალობას. პირველი ამათვანი მართლაც ბუნებრივია და ახლოსაა ბუნებასთან, სინამდვილესთან, ხოლო მეორე დიდი მანძილითაა დაშორებული პირველს. „ბუნებრივ და ხელოვნურ გალობას შორის განსხვავება — ეს არის... განსხვავება დედაენასა და ასლს შორის, სინამდვილესა და მიბაძვას შორის“. ბუნებრივი გალობა ადამიანის შინაგანი მოთხოვნილებაა, მხიარულების თუ მოწყენილობის გრძნობათა გამომქლავებაა, „რომელიც სრულიად განსხვავდება მშვენიერებისათვის ჯრუნვისა-

33 ა. წერეთელი. თბ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 545.

34 ა. წერეთელი. თბ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 110.

35 ჩერნიშევსკი. რჩ. ფილოსოფ. თბ., გვ. 386.

გან“. ასე რომ, „გალობა ქმნილება გრძნობისა, და ხელოვნება, მზრუნველი ფორმისათვის, — ორი სრულიად სხვადასხვა საგანია“. ხელოვნური გალობა ცდილობს მიზაძოს ბუნებრივს, მაგრამ რა შედეგს ვღებულობთ? „მთელი განსწავლულობა ჰარმონიისა, განვითარების მთელი ლაზათი, გენიალური არიის სამკაულია. მთელი სიმდიდრე, მთელი მოქნილობა, მთელი შეუდარებელი სიმდიდრე არიის შემსრულებლის ხმისა ვერ შეცვლის გულწრფელი გრძნობის უქონლობას, გრძნობისა, რომლითაც გამსჭვალულია ხალხური სიმღერის ღარიბი მოტივი და არაბრწყინვალე, ნაკლებად დამუშავებული ხმა ადამიანისა, რომელიც მღერის არა სახელის მოხვეჭის და თავისი ხმისა და ხელოვნების გამოვლინების სურვილის გამო, არამედ თავისი გრძნობის გადმოღვრის მოთხოვნილების გამო“³⁶. აი რას წერს ა. წერეთელი: „როდესაც თეატრში იმღერის შესანიშნავი არტისტი, ის მაშინ ისე იტაცებს მსმენელების გრძნობა-გონებას და ისე ხიბლავს, რომ მისი ტკბილი ხმა ყველას ყურში აქვს ჩარჩენილი. გაბრუნებული გამოდიან თუ არა თეატრიდან, სხვაზე ველარაფერზე ახერხებენ ფიქრს და ძალაუუნებურად ბაძვენ მათ მომხიბლავ მომღერალს და თვითონაც იმღერიან“³⁷. როგორც ვხედავთ, აკაკი უაღრესად მაღალ შეფასებას აძლევს პროფესიონალი მუსიკოსის (ე. ი. ხელოვანის) მიერ დიდი ოსტატობით შესრულებულ სიმღერას. ხელოვნება (ამ შემთხვევაში მუსიკა) ა. წერეთლის მიერ წარმოდგენილია ისეთ ემოციურ ძალად, რომელიც არაჩვეულებრივ ზეგავლენას ახდენს ჩვენს გრძნობებზე, შინაგან განწყობილებაზე. ამრიგად, მუსიკის მაგალითითაც დასტურდება, რომ ხელოვნების მშვენიერება მაღალი ხარისხისაა, და ისიც (მუსიკაც) იმნაირად ხიბლავს ადამიანს, როგორც ბუნებაში არსებული მშვენიერება, „ერთხელ, — წერს აკაკი, — მსოფლიო მღერალმა მაშინიმ კონცერტი გამართა და მისი სიმღერით ისე მოხიბლა მსმენელები, რომ ყველას თავი მღერალი ეგონა. დიდი და პატარა, მცოდნე და არამცოდნე, ყველა თავის გუნებაში ლილინებდა და თავი მაშინად მოჰქონდათ, მიმბაძობით, თუმცა მაშინი კი არცერთი არ ყოფილა იმათში! მაგრამ მომხიბლავმა ძალამ გაიტაცა და გამსჭვალა ყველა“³⁸.

ზემომოტანილი ამონაწერები სხვა მხრივაც იქცევა ყურადღე-

36 ნ. ჩერნიშევსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 384.

37 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 13, გვ. 280.

38 ა. წერეთელი. თხზ., სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 441—442.

ბას. ა. წერეთლის აზრით, „ხელოვნური გალობა“ (ჩერნიშენსკის ტერმინი) კი არ ბაძავს ბუნებრივს, არამედ — პირიქით, და ეს გასაგებდება. აღამიანმა მუსიკის სფეროში აჯობა კიდევ სინამდვილეს. შექმნა რა ისეთი ინსტრუმენტები (ჩონგური, ფორტეპიანო, ვიოლინო და სსვ), რომლებიც ბუნებრივისაგან განსხვავებულ ბგერებს გამოსცემენ³⁹. მაგრამ დღეს თუ უმეტესობას „ფორტეპიანს და შოპენის მელოდიებზე ტიპტი-პიტო უფრო მოსწონს“, ეს ა. წერეთლის დაკვირვებით, იმითაა გამოწვეული, რომ არ ესმით მუსიკა (და არა მარტო მუსიკა, არამედ „საზოგადოდ ხელოვნება ისეთი რამ არის, რომ ბევრს მისი არა გაეგება რა“), შესწავლილი არა აქვთ ხელოვნების ამ საინტერესო დარგის კანონები და ზერელედ მსჯელობენ სხვადასხვა დამკვირვებელ კომპოზიტორებზე“⁴⁰.

ამრიგად. ნათლად ჩანს და უდავო ქვეშარიტებად შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ ა. წერეთელი ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერებას ერთმანეთს არ უპირისპირებს. პოეტი არსად არ ვარდება რაიმე უკიდურესობაში და ამიტომ შეცდომებისაგანაც დაზღვეულია. სათანადოდ აფასებს რა როგორც ერთ, ისე მეორე მშვენიერებას, აკაკი ყოველთვის ხაზს უსვამს ამ მშვენიერებათაგან მიღებული ესთეტიკური ტკბობის მაღალ ხარისხს. ა. წერეთელმა კარგად იცის, რომ ხელოვნების მშვენიერება უშუალოდ სინამდვილის მოვლენებით არ არის განპირობებული. ხელოვნებას გააჩნია საკუთარი მშვენიერება, რაც იგივე მხატვრულობაა და, მაშასადამე, აუცილებელია, ძირითადია ხელოვნების ყოველი დარგისათვის. „ხელოვნება მშვენიერებაა და ხელოვნებამ — კი თავისთავად დიდი და პატარა არ იცის“, — წერს აკაკი. ეს იმას ნიშნავს, რომ მშვენიერება, რომელიც, საერთოდ, ხელოვნების თავისებურებაა, ამავე დროს თვითმყოფია, დამოუკიდებელია. დიდი იქნება ასახული თუ პატარა, კეთილი თუ ბოროტი, ლამაზი თუ მახინჯი — ხელოვნებაში ყველა მათგანი მშვენიერებად იქცევა და ერთნაირი სიძლიერით ხიბლავს

³⁹ ნ. ჩერნიშენსკი კი ფიქრობს, რომ ინსტრუმენტალური მუსიკის თავაპირველი და არსებითი დანიშნულება გალობისათვის ხმის აყოლებაა (რაც თითქოს ერთხელ კიდევ უსვამს ხაზს სინამდვილის უპირატესობას მუსიკალური ხელოვნების წინაშე): „ინსტრუმენტალური მუსიკა — სიმღერის მიზამეა, მისა ხმის აყოლება, ანუ სუროგატა, ხოლო სიმღერა, როგორც ხელოვნების ნაწარმოები — მხოლოდ მიზამეა და სუროგატია სიმღერისა, როგორც ბუნების ნაწარმოებისა“.

⁴⁰ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 186.

და აჯადოებს ადამიანს. ცხოვრებისეული მოვლენები ხელოვნებაში. ასე ვთქვათ. ახალი ნუქით იმოსებიან, ახალ სიკოცხესა და ღირსებას იძენენ.

ასე რომ, თვით ასახული საგნის (მოვლენის) ხასიათისაგან და მოთქვიდებლად (ქარგია ნაჩვენები თუ ცუდი) ხელოვნება ყველა შემთხვევაში იწვევს ერთ გრძნობას. ესაა ესთეტიკური გრძნობა და ხელოვნების სპეციფიკური მიზანიც სწორედ ამ გრძნობის აღძვრება. ცხოვრების დადებითი და უარყოფითი მხარეები. რომელთა ჩვენებასაც ქართველი სამოციანელები ასე დაჟინებით მოითხოვენ, ხელოვნებაში ერთნაირად მიმზიდველი და მშვენიერია. ეხება რა. კერძოდ, თეატრალურ ხელოვნებას. ა. წერეთელი აღნიშნავს, რომ მაყურებელი სცენაზე აღს უყურებს თუ ქარგს, სანახაობით მოხიბლული რჩება. „სცენა არის ეროვნული სარკე, რომელიც უმშრად და უტყუარად უნდა გვისახაუდეს ჩვენი ცხოვრების აუკარგს. რომ სანახაობით მოხიბლული, მშვენიერებისაკენ სიყვარულით მივიწრაფოდეთ და უშვერებას ზიზღით გავეუბოდეთ“⁴¹. მაგრამ, სამწუხაროდ. არის ისეთი მაყურებელიც, რომელსაც არაფერი გაეგება რა ხელოვნებისა, მშვენიერებასე სულ სხვანაირი წარმოდგენა აქვს. საინტერესო საუბარი გაიმართა ერთხელ ა. წერეთელსა და რომელიღაც ახალგაზრდა მსახიობს შორის. ამ „არტისტს“ — წერს აკაკი, — პიესაში საზიზღარი კაცის როლი უნდა ეთამაშა და გრიბი კი ისეთი გაეკეთებინა და სახეც ისე გაემშვენიერებინა. რომ ანგელოზს ჰგავდა“. აკაკის შენიშვნაზე მსახიობმა უპასუხა: „რა ვქნა, რომ პუბლიკას არ მოსწონს ამგვარი როლები და ზიზღი მოთამაშეზე გადმოაქვს“. ა. წერეთელი გულისტკივილით უმატებს: ღიახ, ასეა! „მაყურებლები ხშირად ვერ არჩევენ ნამდვილი სულის მოძრაობას და უფრო გარეგნობითა სჯიან. უმეტესობას ღამაში მსახიობი მოსწონს და ხელოვნებასაც თვალეში ეძებს“⁴².

ამ მეტად საინტერესო ამონაწერიდან ნათლად ჩანს, თუ როგორი შეხედულებისა იყო დიდი ქართველი პოეტი ხელოვნების მშვენიერებაზე. ჩანს ისიც, რომ, ა. წერეთლის გაგებით, მშვენიერება ხელოვნებაში მარტო წმინდა ფორმა კი არ არის. არამედ ამასთან ერთად შინაარსიც მოიცავს. სხვანაირად რომ ვთქვაო, ესა თუ ის მხატვრული ქმნილება ჩვენზე ზემოქმედებას ახდენს, ესთეტიკურ სიამოვნებას გან-

41, ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14, გვ. 183.

42 იქვე, გვ. 197.

გვაცდევინებს ფორმისა და შინაარსის მთლიანობაზე. ნაწარმოების წმინდა ესთეტიკური და იდეურ-შემეცნებითი მხარეები, ამრიგად, ერთმანეთთან მტკიცე შინაგან კავშირშია, განუყოფელ ურთიერთობაშია. ხელოვნებამ, — წერს აკაკი, — „უნდა გატეხილი გული გაგვიმთელოს, გაგვამხნეოს, ჩვენი ცხოვრების აე-კარგი გაგვაცნოს, ბოროტი შეგვაძულოს და კეთილი შეგვაყვაროს“⁴³. მკითხველს, ალბათ, ახსოვს, რომ აღნიშნულ საკითხზე მსგავს თვალსაზრისს ავითარებდა ი. ჰავსიანაძე.

ა. წერეთელს, ისე როგორც „კაცია-ადამიანისა?!“ და „განდგეგლის“ ავტორს, სავსებით მართებულად მიაჩნდა, რომ ხელოვნებას ადამიანთა გონებრივ და სულიერ სამყაროზე ზემოქმედების დიდი ძალა ჰქონდა. რად ღირს იმ ფაქტის აღნიშვნა, რომ აკაკის კალამს ეკუთვნის საკმაოდ მოზრდილი ლექსი დამახასიათებელი სათაურით „ჩანგურის ძალა“. და არა მარტო მხატვრულ ნაწერებში, არამედ კრიტიკულ-პუბლიცისტურ სტატიებშიც ბევრჯერ აქვს ა. წერეთელს ნათქვამი, რომ პოეზია „ძლიერი, მომხიბლავი ძალაა! გრძნობა-გონების სათავესოდ შემეკრეღ-შემბოჭველი“⁴⁴. ამ დებულების საილუსტრაციოდ შეიძლებოდა დაგვესახელებინა „ვეფხისტყაოსანი“, რომელმაც მთელი რვა საუკუნის მანძილზე კემშარიტად უდიდესი როლი ითამაშა ქართული ხალხის ცხოვრებაში. შოთას გენიალური პოემა, აკაკის მტკიცებით, „იყო ის ძალა, რომელიც გაუმკლავდა ჭირ-ვარამს და ძლევა შეიმოსა“. ხელოვნება ყოველთვის ეხმარებოდა და დაეხმარება ადამიანებს ყოველგვარ საქმეში — შრომასა და ბრძოლაში, ჭირსა და ლხინში. მაშ, „კურთხეულიც იყოს ის ძალა, რომელიც ხიბლავს ახალგაზრდობას!“.

⁴³ ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 14 გვ. 185.

⁴⁴ იქვე, გვ. 441.

ნიკო ნიკოლაძე

1. ნიკო ნიკოლაძის მსოფლმხედველობისა და ესთეტიკური შეხედულებების ჩამოყალიბება

ნიკო ნიკოლაძე „თერგდალეულთა“ თაობის სახელოვანი წარმომადგენელია. უფროს თანამოკალმეებთან — ი. ჭავჭავაძესთან, ა. წერეთელთან და გ. წერეთელთან ერთად იგი ათეული წლების მანძილზე გვევლინება როგორც ქართული საზოგადოებრივი აზროვნებისა და მწერლობის მედროშე. გვერდით ედგა რა ზემოჩანოთელილ გამოჩენილ მოღვაწეებს, ნ. ნიკოლაძე მუდამ მისთვის ჩვეული უკომპრომისო პრინციპულობით იბრძოდა ბატონყმობისა და თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ, ამხელდა ყოველივე დრომოკმულსა და დახავსებულს და გაბედულად ეწეოდა მოწინავე იდეების, პროგრესულ-დემოკრატიულ შეხედულებათა პროპაგანდას.

სხვა ქართველი სამოციანელების მსგავსად ნ. ნიკოლაძე იყო უდიდესი პატრიოტი, თავისი ქვეყნისა და ხალხის უკეთესი მომავლისათვის მეთოდებე და მებრძოლი. 1876 წელს „დროების“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ ერთ სტატიასი ნ. ნიკოლაძე შემდეგი სიტყვებით მიმართავდა შშობლიურ ხალხსა და საზოგადოებას: „მას აქეთ, რაც მე ჩემს თავს ვიცნობ, მე ერთი წადილის მეტი არ მქონია, ერთი ღმერთის გარდა სხვისთვის თაყვანი არ მიცია... მე შენ მიყვარდი, შენ მწამდი, შენ გემსახურებოდი, ავად თუ კარგად, როგორც შემეძლო, როგორც ჭკუა მიჭრიდა. მე შენ მიყვარდი როგორც ჩემი ქვეყნის კაცი, ჩემი თანამემამულე და ძმა, როგორც ისეთი პირი, რომლის ბედი და უბედობა, რომლის ავი და კარგი ჩემი პირადი ბედი და უბედობა, ჩემი საკუთარი ავი და კარგი მეგონა. მე დამივლია მთელი ევროპა, და ბევრ ჩინებულ ქვეყნებში, ბევრ აღმტაც საზოგადოებაში გამიჩარებია თვეები და წლები, მაგრამ ყოველგან და ყოველთვის, სადაც კი ვყოფილვარ, ერთი საგანი მქონია: შენთვის დამზადება, შენთვის სამსახური, შენი სარგებლობა. არც საფრანგეთის ამალელებელ და აღმტაცებელ ცხოვრებას, არც პეტერბურგის განსაცდელით მიმზიდველ საზოგადოებას, არც იტალიის მშვენიერებას, არც შვეიცარიის თავისუფლებას არასოდეს, არც ერთი წამის განმეალობაში არ მოუხიბლავს ჩემი გრძნობა და

გული. არ შეუცდენივარ და არ მიუზიდივარ... იმის ჯაგეერ, რომ იქაურს ცხოვრებას მიეხებირე და სხვებსავეით დამევიწყა ჩვენი ერთი ნამცეცა ქვეყანა. ჩვენი ყველასაგან უცნობი ხალხი, მე ნიადავ შენზე ვფიქრობდი. რომ სადმე, როგორმე, სადაც-კი ყოფილყო შენთვის ცოტადენი სარგებლობა მაინც მომეტანა¹. ეს მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნება, პატრიოტული გრძნობა განსაზღვრავდა ნ. ნიკოლაძის ყოველ სიტყვასა და საქმეს, ცხოვრების განაწივადგმულ ყოველ ნაბიჯს მოღვაწეობის მთელ პერიოდში. ჯერ კიდევ 1860 წელს. ქუთაისის გიმნაზიის უკანასკნელ კლასში ყოფნის დროს, ნ. ნიკოლაძე „ცისკარში“ ათავსებდა წერილებს („საყვარულნო მკითხველნო“, „ხაბარდა და ლოტო ქუთაისში“, „ქუთაისის ქორიკანობა“), რომლებშიც ახალგაზრდა ავტორი ილაშქრებს საზოგადოების მემჩანური ნაწილის წინააღმდეგ და იცავს ქართულ ენას, მწვავედ ამათარაბებს მშობლიური კულტურისადმი გულგრილად განწყობილ პირებს. უკვე ამ დროს ნ. ნიკოლაძე კარგად იცნობდა თავისი ქვეყნის ისტორიასა და მწერლობას („ქართლის ცხოვრება“, „ვეფხისტყაოსანი“, არჩილ მეფის ლექსები, გ. ერისთავის კომედიები და სხვა. ნ. ნიკოლაძემ გაიცნო და ღრმად შეიყვარა დედის — ქართული ენისა და ლიტერატურის შესანიშნავი მკოდნე ქალის — ლიზა ლორთქიფანიძის წყალობით). მრავალსაუკუნოვანი ქართული კულტურის განსაღი ტრადიციები იყო ერთ-ერთი ფაქტორი, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა ნ. ნიკოლაძის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებისა და ფორმირების საქმეში.

ქუთაისის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ ნ. ნიკოლაძე გაემგზავრა პეტერბურგში (1861 წ.) და უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე (ადმინისტრაციული განყოფილება) ჩაირიცხა 18 წლის ახალგაზრდა, რომელსაც ქართული წიგნების გარდა უკვე გადაკითხული ჰქონდა ბევრი რუსული პერიოდული გამოცემა (მათ შორის, ცნობილი „Современник“-ის ცალკეული ნომრები). დიდი ინტერესით ეწაფება გამოჩენილი პროფესორების (კოსტომაროვის, სტასიულევიჩის, სპასოვიჩისა და სხვათა) ლექციებს. მაგრამ მართო ლექციები როღი აკმაყოფილებს ფართო საზოგადოებრივი და ლიტერატურული ინტერესების მქონე ცნობისმოყვარე კაბუეს. მალე მან თავის გარშემო შემოიკირბა მოწინავე ქართველი სტუდენ-

¹ ნ. ნიკოლაძე. თხ., ტ. 4, თბ., 1964, გვ. 361—362.

ტები (გ. წერეთელი, კ. ლორთქიფანიძე, დ. აბდუშელიშვილი) და ასე შეიქმნა ახალი პატარა წრე (ძველში იგულისხმება უფრო ადრე ილიას ხელმძღვანელობით არსებული წრე). რომლის შესახებაც შემდეგ თვითონ ნ. ნიკოლაძე წერდა: „მალე ჩვენ პატარა სახლობაში ახალი, უფრო პატარა წრე შედგა... მივკვდებოდით ხოლმე კუთხეში... და ვიწყებდით სჯას, მოაზრებას, „ხმა მაღლა ფიქრს“, გადავარჩევდით. რაც მაჭამდი გესმენოდა. ან წაგვეკიოთხა, ეკადით, თითოეულ აზრს, რომელიც კი თავში გაგვეკრავდა, ვაშენებდით ოცნებებს... ანდა ვისხედით ჩუმად, ჩაფიქრებულნი... მერე მოვშორდებოდით ერთმანეთს, კითხვას ვიწყებდით, და ისევ ერთად ვსჯიდით ახალ ამოკითხულ აზრებს... ასე ვფიქრობდით ერთად, და ასე ვსჯიდით ერთმანეთის გამოკითხვით ყველაფერს, რასაც კი დაუნახავდით, ვიგრძნობდით ან შევხედებოდით“².

განსხვავებით იმ უფროსკურსელ სტუდენტებისაგან (ნ. ლობერიძე და ზოგიერთი სხვა), რომლებსაც ვიწრო, პირადული ინტერესები ამოძრავებდათ (უნივერსიტეტის დამთავრების დიპლომა შემოსავლიანი ადგილის მისაღებად უნდოდათ). ზემოაღნიშნული წრის წევრებს აერთიანებდა საერთო კეთილშობილური მისწრაფება — სამშობლოს სამსახურისათვის მომზადება. „გარწმუნებით, — წერს ნ. ნიკოლაძე, — იმ დროს არც ერთს ჩვენგანს აზრადაც არ ჰქონია თავისი კერძო თავმოყვარეობა, ან სარგებლობა. მაშინდელი ჩვენი მუსაიფის ან მსჯელობის საგანი, მაშინდელი ჩვენი შრომის მიზანი ის იყო, თუ რა მოვალეობა გვაწევს კისერზე ხალხისადმი, ან რა სახით უფრო სჯობია მომზადება ამ მოვალეობის ასასრულებლად... რამდენს იცინოდნენ უფროსი სტუდენტები, ამ ჩვენი სჯისთვის ყური რომ მოეკრათ, ან რა ბრძნულად დაგვიწყებდნენ დამტკიცებას, რომ ჯერ ლექციები უნდა შეისწავლას სტუდენტმა, დიპლომი მიიღოს. კარგა შემოსავლიანი და გავლენიანი ადგილი იპოვოსო სამსახური და მერე. თუ უნდა, ხალხის ბედზე იფიქროს, ან იზრუნოსო!... მაგრამ ჩვენ როდღაც უმხედრით იმად არც ჩვენ სჯას, არც ჩვენ აზრებს, ისინი თავიანთ გზაზე იდგენ, ჩვენც ჩვენსას დაეადექით“³. გასაგებია, რომ ნ. ნიკოლაძე და მისი წრის წევრები მეტ საერთოს ნახულობდნენ არა ნ. ლობერიძის მსგავს თანამემამულეებთან (ამათთან ხშირად შელაპარაკ-

² ნ. ნიკოლაძე. რჩ. ნაწერები, ტ. 1, თბ., 1931, გვ. 76.

³ იქვე, გვ. 76—77.

კება და კონფლიქტები ჰქონდათ), არამედ რევოლუციურად განწყობილ რუს და პოლონელ ახალგაზრდებთან. ნ. ნიკოლაძე გულთბილად იგონებს მოწინავე პოლონელ სტუდენტებს, რომლებიც, შესავსად ქართველი პატრიოტებისა, ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის გასაჩაღებლად ემზადებოდნენ. ერთ-ერთ მათგანს (შესაძლოა, ეს იყო ვლადისლავ ხოროშევსკი⁴, რომელსაც დადებითად ახასიათებს გ. წერეთელიც თავის „მგზავრის წიგნებში“) პირდაპირ მოუქადობია, მოუხიბლავს დედაქალაქში ახალჩასული ნ. ნიკოლაძე: „პირველი კაცი, რომელმაც პეტერბურგში პირველი კაცური სიტყვა მითხრა, — ის სიტყვა, რომელიც ცხოვრების ყოველდღიურ ხასიათს ერთბაშად მიგავიწყებს და უცებ იდეალისკენ აგწევს, აგაფრენს, გაგაუმჯობესებს — ეს კაცი გახლავთ. ამგვარი სიტყვისთვის ვიყავ წამოსული რუსეთისკენ, მისი იმედით მიყვარდა სტუდენტობა... მთელი ორი დღე, რომელიც ჩვენ სტუდენტებთან გავატარე, ნიადაგ იმას ველოდი — აბა როდის მომესმება ეს სიტყვა-თქო, აბა ვინ შეეხება ამ ჩემი გულის სიმს-თქო... და ამ კაცმა პირდაპირ, მოუმზადებლად, უკითხავად, დაჯდა თუ არა, თითი ზედვე დაადო... მთელ ტანზე თმა ამებუძგვა და თავიდან ფეხამდი იმ ჟრუანტელმა დამკრა, რომელიც „ზეგარდმო შთაგონებას“ ჩევიია თურმე... რაში მდგომარეობდა ეს სიტყვა? — მთელ მუსაიფში რომლის მოყვანა აქ შეუძლებელია და რომლის დასაწყისი ამ კითხვამ დასდვა:

— თქვენ აბლა მთელი რუსეთი გამოიარეთ, კილიდან კიდემდი, ამისთანა ღირსშესანიშნავ დროს... იქნება ყური მოჰკარით აქა-იქ სადმე, გლეხი ხალხი რა აზრისაა ახალ მის „გათავისუფლებაზე?“

საჭირო არც კი უნდა იყოს მთელი ჩვენი საუბრის მოყვანა, შარტო იმას ვიტყვი, რომ გათენება მოახლოვდა, და ჩვენი მუსაიფი ჭერ შაინც არ გათავებულიყო“⁵.

მალენკის შემდეგ, 1861 წლის სექტემბრის დასაწყისში, ნ. ნიკოლაძეს მიეცა არანაკლებ ღირსშესანიშნავი შემთხვევა, წაეკითხა უნივერსიტეტის კედელზე გამოკრული პირველი ნაბეჭდი პროკლამაცია რუსეთში — „K молодому поколению“ (შედგენილი ჩერნიშევსკის ერთგული თანამებრძოლების მ. მიხაილოვისა და

4. დ. გამეზარდაშვილი. ქართული კრიტიკული რეალიზმი, თბ., 1967, გვ. 279.

5. ნ. ნიკოლაძე. რწ. ნაწერები, ტ. 1, გვ. 46.

ნ. შელგუნოვის მიერ). იგი ახალგაზრდობას თავისუფლების მოსაპოვებლად აქტიური მოქმედებისაკენ მოუწოდებდა. პროკლამაცია, რომელსაც ამშვენებდა ჩინებული ეპიგრაფი—ცნობილი დეკაბრისტი პოეტის კ. რილეევის მთელი ლექსი „Я ль буду в роковое время позорить гражданина чан“ — გახდა „პირველი მერცხალი დაწყებული არეულობისა“. (შთაბეჭდილება კიდევ უფრო გააძლიერა ერთ-ერთი სტუდენტის (ნეკლიუდოვის) მიერ სააქტო დარბაზში პროკლამაციის ტექსტის დიდი პათოსით წაკითხვამ. „პროკლამაცია, — წერს ნ. ნიკოლაძე, — თავიდან ბოლომდე ახალი გამოცხადება იყო ჩვენთვის, იმიტომ კი არა, რომ ოპოზიციონურ ლიტერატურას არ ვიცნობდით, ბევრი ჩვენგანი კითხულობდა „Колокол“-ს, „Полярная звезда“-ს და მაშინ ისკანდერის ფსევდონიმით ცნობილი გერცენის სხვა ცალკე გამოცემებს; მაგრამ იქ დაცინვასთან, სარკაზმთან გვექონდა საქმე, ეს პროკლამაცია კი, გარდა იმისა, რომ ცალკე პირებსაც და მთელ მთავრობასაც ჰკიცხავდა, მოგვიწოდებდა აშკარა ბრძოლისაკენ ძველი რევოლუციის დასამზობად... ანათემასავით გაისმოდა პროკლამაციის გამანადგურებელი ტონი... ერთნაირად დამიარა მთელ ტანში“⁶.

1861 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში ნ. ნიკოლაძემ მონაწილეობა მიიღო სტუდენტთა დემონსტრაციაში, რის გამოც დააპატიმრეს და მოათავსეს პეტრეპავლეს ციხეში. აქ ქართველი პროტესტანტი დაუახლოვდა მის ბედში მყოფ ახალგაზრდა ივანტი პიოტროვსკის (რომელსაც მანამდე იცნობდა როგორც თავისუფლად მოაზროვნეს „Современник“-ში გამოქვეყნებული წერილებით), სემინარიულ ლინევის, ლევ სამარინს, ი. როედესტენსკის. „ყველა ესენი ჩემთვის ცოცხალ ენციკლოპედიას წარმოადგენდენ, — აზრობს ნ. ნიკოლაძე. ისინი მაძლევდნენ პასუხს ყველა იმ საკითხებზე, რომლებიც მაშინ მაინტერესებდა თუმცა მათი ახსნა სხვადასხვანაირი იყო და ზოგჯერ ერთი მეორის საწინააღმდეგოდ, მაგრამ ესეც მომწონდა, რადგან მაიძულებდა ფიზიკლად ვყოფილიყაი და მეც გამენძრია ტვინი“.

ქვეთქვეთად ციხეში მიღებულ შთაბეჭდილებათაგან ქართველი პუბლიცისტი დიდი სიამოვნებით გვიზიარებს შემდეგს: ი. როედესტენსკის დაუწერია ლექსი „Послание к М. Л. Михайлову“ („Из стен неволи мы братскии шлем тебе привет“), რომელიც

⁶ ნ. ნიკოლაძე. ჩხ. ნაწერები, ტ. 1. გვ. 98.

სტუდენტებს მოსწონებიათ და გაუგზავნიათ აღრესატისათვის, როგორც უნდა ყოფილიყო ჩვენი აღტაცება, — იგონებს ნ. ნიკოლაძე. — როცა რამდენიმე დღის შემდეგ მიღებულ იქნა პოეტის წასუხი?... რომელმაც ბევრს ცრემლები გვაფრქვევინა. არა მგონია, რომ ვინმე ჩვენგანს სიკვდილამდე დაეიწყებოდეს ეს ნაგრაობი და სისხლით დაწერილი სტრიქონები:

«Кренко, дружно вас в объятья
Всех бы, братья, заключил,
И надежды и проклятья
С вами в вместе разделить»

ადვილი წარმოსადგენია, თუ როგორ იმოქმედებდა ეს ლექსი ჩვენზე. ჩვენ გავიზარდებით ჩვენსავე თვალში და კიდევ უფრო განუპტიციდით ჩვენს გადაწყვეტილებაში გვებრძოლა სრულ გამარჯვებამდე, რომ ამით გაგვემარალებინა ჩვენი დანაპირი, რომელსაც აძლევდა როქედსტვენსკი მიხაილოვს თავისი ლექსის ბოლოში: «Вызовем из снежной дали сынов свободы и тебя!»⁷.

7 სხვათა შორის, მ. მიხაილოვის სპასუნო ლექსს სტუდენტებისადმი სკონდა ასეთი მინაწერი: «Спасибо вам за те слезы, которые вывели у меня ваш братский прилет. С кровью приходится мне отрывать от сердца все, что дороже, чем светлая жизнь! Дай бог лучшего времени, хоть может мне уже и не суждено воротиться» (М. Л. Михайлов. Собрание стихотворений, вступительная статья, подготовка текста и примечания Ю. Л. Лепина. М., 1969, с. 526).

8 ნ. ნიკოლაძე, რჩ. ნაწერები, ტ. 1, გვ. 110—111.

9. პანტელეევს მოსაზრება, რომ მიხაილოვისადმი გაგზავნილი ლექსი ეკეთვნის ნ. უტინს და არა როქედსტვენსკის (Воспоминания, М., 1958, с. 179), ნაკლებად სარწმუნოა (ამის შესახებ იხ. დ. გამეზარდაშვილი. ქართული კრიტიკული რეალიზმი, თბ., 1967, გვ. 281; მ. საჭაია. ნიკო ნიკოლაძე — ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსი და მეცლევარი, თბ., 1964, გვ. 23). მ. მიხაილოვის თხზულებათა უკანასკნელ, 1969 წლის, გამოცემაში ლექსის «Узнику» (აქ ასეა დასათაურებული) ავტორად დასახელებულია: Н. А. Рождественский или Н. И. Утин (გვ. 501), ხოლო სარედაქციო შენიშვნებში ეკითხულობთ: «Вопрос об авторе не решен. По свидетельству Н. Я. Николадзе (Воспоминания о шестидесятих годах. — «Каторга и ссылка», 1927, № 4, с. 44-45), автором стихотворения был Иван Александрович Рождественский, который находился в числе студентов, арестованных за участие в волнениях. Л. Ф. Пантелеев... назвал автором деятеля «Земли и воли» Николая Исааковича Утина» (М. Михайлов. Собрание стихотворений, с. 578).

ამ საპატიმროდან სტუდენტები გადაიყვანეს კრონშტადტის ციხეში, სადაც პირობები გაცილებით უკეთესი იყო, ვინემ პეტრე-პავლეს ობმოკიდებულ კაზემატებში. ნ. ნიკოლაძისათვის განსაკუთრებით სასარგებლო აღმოჩნდა ოპოზიციურად განწყობილ პიოტროვსკისთან (რომელიც აქაც მასთან ერთად მოთავსდა ყაზარმაში) დაახლოება. „მან მომაჯადოვა იმით, — წერს ნ. ნიკოლაძე, — რომ ჩემს უწესრიგო და გაურჩეველ ნაკითხობაში შეიტანა ერთგვარი წესი და მისცა ის ჩონჩხი და გაშუქება, რომელიც მე სწორედ მეჩვენებოდა. იგი მეუბნებოდა, რომ დადგა ბრძოლის ხანა, ებლა უკვე აღარ რჩება დრო ხანგრძლივი სწავლისათვის, და არც არის საჭირო ჩააქედე მეცნიერების წვრილმანებს ციწრო ლაბორატორიულ მუშაობას. უნდა ჰაერში იჭერდე „დასკვნებს“, რომელიც გამოკვეთთ მეცნიერებს სხვა უფრო მეცნიერული ხასიათის ნაშრომებიდან. ჩვენ ხომ პროფესორებად არ ვემზადებით, არამედ „მოქალაქეებად“, ჩვენთვის სრულებით საკმარისია დასკვნები... დასკვნები კი მზადა აქვთ ისეთ მწერლებს, როგორცაა ჩერნიშევსკი და დობროლიუბოვი: ისინი სწორედ იმას ემსახურებიან, რომ აღკურვონ ახალი თაობა თანამედროვე ცოდნის ყველა დებულებით“⁹. 60-იან წლებში სამშობლოსა და ხალხს, მართლაც, პირველ რიგში, „მოქალაქეები“ უფრო სჭირდებოდა, ვინემ კაბინეტის „კაცები“, ვიწრო აკადემიურ ნაკუქში ჩაკეტილი სწავლულები, და ჩვენთვის სავსებით გასაგებია, თუ როგორ შთაბეჭდილებას მოახდენდა პატრიოტ ქაბუჯზე პიოტროვსკის ეს რჩევა-დარიგებაუსაყურადღებოა, რომ სწორედ აქ. კრონშტადტის სატუსაღოს კედლებში, ჩაეყარა საფუძველი ნ. ნიკოლაძის განსაკუთრებულ სიყვარულსა და პატივისცემას ნ. ჩერნიშევსკისადმი, რაც შემდეგ კიდევ უფრო განმტკიცდა და, რამაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ქართველი სამოციანელის ლიტერატურულ-კრიტიკული და პუბლიცისტური ნაწერების ხასიათი. „როცა პიოტროვსკიმ დაინახა, — იგონებს ნ. ნიკოლაძე, — რომ მე ვკითხულობდი ბელინსკის თხზულებათა მერვე ტომს (პუშკინზე), მან ამიხსნა, რომ არა ღირს „წვრილმანების“ შესწავლა. ყველაფერი, რისივე ცოდნა საჭიროა ამ საგნების შესახებ, მშვენიერად არის გადმოცემული და განმარტებული ჩერნიშევსკის ნარკვევში „Гоголевский период русской литературы“. ეს წერილი უნდა წაიკითხოს ყოველმა განათლებულმა კაცმა. ხოლო თა-

⁹ ნ. ნიკოლაძე. რჩ. ნაწერები, ტ. 1, გვ. 113.

ნამედროვე ისტორიის შესახებ... უნდა გაცნო მისსავე წერილებს... „Современник“-ის ყოველ ნომერში“. ნ. ნიკოლაძე განაგრძობს: „ბევრი ამ წერილთაგანი მე უკვე წაკითხული მქონდა, მაგრამ პიოტროვსკის კომენტარებმა მათ სულ სხვა, უფრო ღრმა მნიშვნელობა მისცეს. პიოტროვსკი კომენტარებზე გულუხვი იყო, მეც გულმოდგინედ ვუსმენდი მას“¹⁰. დაპატიმრებული სტუდენტები ერთმანეთს უზიარებდნენ თავიანთ შთაბეჭდილებებს, ცოდნასა და გამოცდილებას, აწყობდნენ სალიტერატურო-სადეკლარაციო საღამოებს, კონცერტებს და სხვა (ასეთ ღონისძიებებს თურმე გარნიზონის ოფიცრები და ციხის ადმინისტრაციის წარმომადგენლებიც ესწრებოდნენ). სტუდენტ-ახალგაზრდობაში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ოგარიოვის ლექსი „თავისუფლება“. რევოლუციურად განწყობილ პირთა საქმიანი სჯა-ბაასი, კამათი და ცხარე დისპუტები ამა თუ იმ აქტუალური საკითხის გარშემო დიდ და კეთილისმყოფელ ზემოქმედებას ახდენდა ნ. ნიკოლაძეზე. ის, რაც ქუთაისის გიმნაზიაში დააკლდა, ხოლო უნივერსიტეტში არ დასცალდა მიედო, აქ, ციხის კედლებში, შეიძინა ცნობისმოყვარე და სწავლამოწყურებულმა კაბუქმა. ალბათ, იშვიათია შემთხვევა, რომ სატუსალოში ყოფნამ ადამიანს ზიანის მაგიერ სარგებლობა მოუტანა და იქ გატარებული დღეები ტკბილად მოსაგონარი გაუხდა. გულწრფელად ამბობდა ნ. ნიკოლაძე: „ორმა თვემ, ამ კანტარმაში გატარებულმა, ისეთი მოგონება დატოვა ჩემში, თითქმის იგი იჯოს უბედნიერესი დღეები ჩემი ცხოვრებისა“. გამოძიებას უამთავრების შემდეგ ნ. ნიკოლაძე ჩარიცხეს იმ დამნაშავეთა შორის, რომლებიც თავისუფლდებოდნენ შემდეგი პირობით: მშობლებს უნდა წარედგინათ ხელწერილი, რომ მათი შვილი არასდროს არ მიიღებდა მონაწილეობას რაიმე არეულობაში; წინააღმდეგ შემთხვევაში უნდა დაეტოვებინათ დედაქალაქი და დაბრუნებულიყვნენ სამშობლოში, რაც მაშინ ნ. ნიკოლაძისათვის, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „უფრო საშინელი იყო, ვიდრე კატორღაში გაგზავნა“.

სწორედ ამ ხანებში პეტერბურგში ჩადის „Колокол“-ის ის ნომერი, რომელშიც დაბეჭდილი იყო დემონსტრაციაში მონაწილეობის გამო დაპატიმრებულ სტუდენტთა სია და წერილი „Исполин просыпается“. ჩვენ ცას ვეწიეთ სიხარულით, — წერს ნ. ნიკოლაძე, — წარმოიდგინეთ, ეს ხომ ჩვენი სახით იღვიძებდა

¹⁰ ნ. ნიკოლაძე. ჩხ. ნაწერები, ტ. I, გვ. 114.

პირველად ბუმბერაზი რუსეთი, ჩვენი მღელვარება აქ აღწერილი იყო, როგორც ახალი ხანის დასაწყისი რუსეთის სახელმწიფოს ისტორიაში... ან და როგორ არ აღესილიყავით სიამაყით და არ მომესურვა მონაწილეობის მიღება შემდეგ გამირულს ბრძოლებში". ამას დაემატა პეტერბურგში ახალი ნაბეჭდი პროკლამაციის „Великорос“-ის 3 ნომრის გავრცელება, რამაც ნ. ნიკოლაძეს ზტკიცედ გადააწყვეტინა, თავიდან აეცილებინა საშობლოში დაბრუნება. „ან კი როგორ წავსულიყავ, როცა უჩემოდ შესაძლოა რევოლუცია მომხდარიყო?!“

[ნ. ნიკოლაძემ თავისებური რისკი გასწია — ამოეწერა ბინიდან (ვითომდა საშობლოში გასამგზავრებლად) და საცხოვრებლად გადავიდა ა. წერეთელთან (ქალაქის იმ რაიონში, სადაც პოლიცია იშვიათად გამოჩნდებოდა). კონსპირაციის მიზნით ტანსაცმელიც გამოიცვალა, ჩვეულებრივი პიჯაკის ნაცვლად კავკასიური ჩოხის ტარება დაიწყო: თითქმის მთლიანად შინ ჩაიკეტა და, როგორც ეს პოტროვსკიმაც ურჩია, გულმოდგინედ დაიწყო „Современник“-ის ძველი და ახალი ნომრების წაკითხვა-დამუშავება. სწორედ «Современник»-ი იყო ის ძირითადი წყარო, რომელსაც ჩვენი პუბლიცისტი ხარბად ეწაფებოდა რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეების შესათვისებლად. თუ რამდენად დიდი გავლენა მოახდინა ამ ორგანომ ქართველ (და არა მარტო ქართველ) მოწინავე ახალგაზრდობაზე, ამის შესახებ გარკვეულად მიუთითებს ნ. ნიკოლაძე, რომელიც 1873 წელს გამოქვეყნებულ ერთ სტატი-აში წერდა: „რა დრო იყო მაშინ, რომ იცოდე, მკითხველო! რა-ნაირი მოუთმენლობით და წყურვილით ველოდით, ჩვენ, ახალგაზრდები, იმ ბედნიერ დღეს, როცა საყვარელი ურნალის („Современник“-ის — ვ. ვ.) ახალი წიგნი გამოვიდოდა! რა ალტაცებით და აჩქარებით, და სიხარბით და დაუღალველობით დაეწაფებოდით ჩვენ მის კითხვას, რანაირათ გვიფეთქდა ჩვენ მაშინ გული, გვიღელავდა გრძნობა და გვეწოდა ტვინი და გონება. რამდენი გრძელი, ბოლომოუღებელი, ჩრდილოეთის ზამთრის ღამე გვითენებია ჩვენ მის კითხვაში, მის აზრების რჩევაში, მის სიტყვების სჯაში მათზე დავაში, და რამდენი შემდეგი ღამეები მოუსვენარათ უწვალებრ-ვართ იმ გრძნობის მღელვარებას, იმ აზრის მუშაობას, რომელიც ამ ურნალს ჩვენში მოუხდენია! ვინ დაითვლის ამ ხანგრძლივი ბედნიერების, ალტაცების, ტვინის წვალების და გრძნობის ამაღ-

ლებს დღეებს, ან ვინ დაივიწყებს მათ სანიადაგოთ გულში ჩაბეჭდილ კვალს!-11.

ასეთი იყო „Современник“-ის კითხვით გამოწვეული შთაბეჭდილებები, რასაც ქართველი კრიტიკოსი ესოდენ ამაღლევებული ტონითა და ღრმა შინაგანი განცდებით გადმოგვცემს. ციხიდან გამოსვლის შემდეგ ნ. ნიკოლაძეს მიეცა კიდევ ერთი ბედნიერი შექთხვევა — პირადად გაიცნო და დაუახლოვდა საყვარელი ქურნალის სულსჩამდგმელს, დიდ რევოლუციონერ-დემოკრატ ნ. გ. ჩერნიშევსკის. აი, როგორ და რა პირობებში მოხდა ეს: სამასკარადოდ ჩოხის სათხოვნელად ნ. ნიკოლაძესთან ბინაზე მივიდა ნ. ჩერნიშევსკის მეუღლე ოლღა სოკრატის ასული თავის უმცროს დასთან ერთად. ნ. ნიკოლაძემ, ცხადია, სიამოვნებით შეასრულა მათი თხოვნა, ხოლო ოლღა სოკრატის ასულმა მეორე დღეს თავის ბინაში მიიპატიჟა ჩაიხე, თანაც შეპირდა, რომ გააცნობდა ნ. ჩერნიშევსკის. „მე არ მჭეროდა ჩემი ბედნიერება, სიხარულისაგან კინაღამ გონება დავკარგე“, — წერს ნ. ნიკოლაძე. დანიშნულ დროს ნ. ნიკოლაძე მართლაც ეწვია ჩერნიშევსკის ოჯახს, სადაც მას თორმეტამდე სტუმარი (მეტწილად მალალი კურსის ქართველი სტუდენტები) დახვედრია. ერთ-ერთი სტუმარი (ივანე ანდრონიკაშვილი) თურმე აღფრთოვანებით საუბრობდა მიხაილოვზე, რომელმაც სენატში წარმოთქმული თავის დასაცავი სიტყვა მთავრობის საწინააღმდეგო საბრალდებო სიტყვად აქცია და უშიშარი გამოსვლით საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო. ოლღა სოკრატის ასულს აღუნიშნავს, რომ ჩერნიშევსკი სწუხს მიხაილოვის ასეთი საქციელის გამო, საჭირო არ იყო გამოტეხილიყო, არამედ ყოველი ღონე უნდა ეხმარა თავის გადასარჩენად, ვინაიდან არც ისე მრავალრიცხოვანი ვართ თვითონვე გავყოთ თავი სახრჩობელას თოკშიო. ეს სიტყვები დაუმოწმებია ჩერნიშევსკისაც, რომელიც სწორედ ამ დროს შემოსულა სასტუმრო დარბაზში. ოლღა სოკრატის ასულმა გააცნო ნ. ნიკოლაძე თავის მეუღლეს და თანაც დაუმატა, რომ ის არის გაფიცვის ერთ-ერთი მონაწილე და ციხეში ნამყოფი. ჩერნიშევსკიმ მღიმარე სახით მომცა რამდენიმე კითხვა ჩემი შთაბეჭდილების შესახებ, რომელზედაც გაჭირვებით შეეძელი მეპასუხნა აღევლების გამო, — იგონებს ნ. ნიკოლაძე, სამი-ოთხი დღის შემდეგ ოლღა სოკრატეს ასული თავის დასთან ერთად ისევ მივიდა ქართველ

11 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 3, 1963, გვ. 118--119.

ჰაბუეთან ჩოხის სათხოვნელად, რასაც კვლავ ჩერნიშევსკის ოჯახში სტუმრობა მოჰყვა... და ნ. ნიკოლაძეც თანდათან შეეჩვია დიდ რევოლუციონერ დემოკრატსა და მის ოჯახის წევრებს.

ჩვენი პუბლიცისტის გადმოცემით, ქართველი ახალგაზრდების გარდა ჩერნიშევსკის ოჯახის ხშირი სტუმრები იყვნენ აგრეთვე უნივერსიტეტის პროფესორები, „Современник“-ის თანამშრომლები, მაგ. მ. ანტონოვიჩი, რომელსაც სტუდენტები დობროლობოვის შემკვიდრედ თვლიდნენ (დობროლობოვის გარდაცვალების შემდეგ „Современник“-ის კრიტიკის განყოფილებას განაგებდა ანტონოვიჩი), ჩერნიშევსკის დიდი თაყვანისმცემელი პოლონელი პოლკოვნიკი სერაკოვსკი და შრავალი სხვა (ანტონოვიჩი და სერაკოვსკი თურმე ჩერნიშევსკის კაბინეტში თავისუფლად შედიოდნენ და იქ დიდხანს ისხდნენ).

როგორც ცნობილია, წლების მანძილზე ჩერნიშევსკის ოჯახი წარმოადგენდა რევოლუციური მოძრაობის შტაბს: გამოჩენილი მკვლევარი ვ. ბასკაკოვი ამის შესახებ წერს: «После образования Петербургского центра квартпра Чернышевского превратилась в своеобразный подпольный революционный штаб. Здесь Чернышевский принимал активных революционеров-практиков, подолгу беседовал с ними, давал советы и указания, подсказывал, как нужно действовать, чтобы обеспечить создание, укрепление и расширение революционной организации в России, всенародного вооруженного восстания. В конце 1860 г. первой половине 1861 г. он принимал в своей квартире многих активных участников революционного подполья, лучших представителей революционно-разночинской интеллигенции, молодежи, передового офицерства русской армии»¹². ასახელებს რა იმ ცნობილ რევოლუციონერ მოღვაწეებს (მიხაილოვი, შელგუნოვი, სერაკოვსკი, შევჩენკო, ოგრიბკო და სხვ.), რომლებსაც ჩერნიშევსკის ოჯახში ხშირად უხდებოდათ ყოფნა, ვ. ბასკაკოვი განაგრძობს: «К числу посетителей квартпры Чернышевского принадлежали также участники грузинского студенческого кружка в Петербурге Н. Я. Николадзе, Г. Е. Церетели, Н. В. Гогоберидзе, Д. В. Гогоберидзе и некоторые другие». ადვილი

¹² В. Б а с к а к о в. Мировоззрение Чернышевского, М., 1956 с. 150—151.

წარმოსადგენია, თუ რა სანიმუშო სკოლა, იდეურ-მსოფლმხედველობრივი წრთობის ჩინებული კერა იქნებოდა ნ. ნიკოლაძისათვის (და, ცხადია, არა მარტო მისთვის) ჩერნიშევსკის ოჯახთან ასეთი ახლო ურთიერთობა.

პეტერბურგში ყოფნა ისე „გაუტკბა“ ჩვენს პუბლიცისტს, რომ სამშობლოში დაბრუნებას არ ჩქარობდა. 1862 წლის იანვარში, როგორც იყო, განთავისუფლდა არალეგალური მდგომარეობიდან და მიიღო ქალაქში დარჩენის ოფიციალური ნებართვა. ცდილობს რაციონალურად გამოიყენოს დრო, სისტემატურად ესწრება ლიტერატურულ საღამოებს, რომლებიც იმართებოდა სხვადასხვა სა-მოსწავლო და საზოგადოებრივ დაწესებულებათა დარბაზებში, ხშირი სტუმარია ნ. ა. სერნო-სოლოვიევიჩის წიგნის მალაზიისა და ნევის პროსპექტზე არსებული სამკითხველოსი, სადაც გარდა იმისა, რომ მოიპოვებოდა ჟურნალ-გაზეთების სრული კომპლექტები, პოლიტიკური და მხატვრული ლიტერატურა, იკრიბებოდნენ დემოკრატიული ინტელიგენციის წარმომადგენლები. ამავე ხანებში სტუდენტებმა მოახერხეს საჯარო კითხვათა კურსების, ე. წ. „თავისუფალი უნივერსიტეტის“ გახსნა. ერთხელ ამ კურსების მიერ მოწყობილ საღამოზე ნ. ჩერნიშევსკიც გამოსულა მოგონებებით დობროლიუბოვის შესახებ.

ნ. ნიკოლაძე კვლავ განაგრძობს მეგობრობას ლევ სამარინთან და ი. როედესტვენსკისთან, რომელსაც ციხეში ყოფნის დროს დაუახლოვდა. ამ პირებმა მას გააცნეს ე. სტოპაკევიჩი — „Современник“-ის უფროსი კორექტორი, მუდამ ახალი ამბების კურსში მყოფი, ამასთან გულგახსნილი და საინტერესო ადამიანი. „უმთავრესი კი ის იყო, — იგონებს ნ. ნიკოლაძე, — რომ ის მაძლევდა წასაკითხათ „სოვრემენნიკი“-ს წერილებს კორექტურებში, მათი გამოსვლის რამდენიმე კვირის წინ. მასთან მე საბოლოოდ ჩავები მოწინავე მოძრაობის ინტერესებში. ჯერ მე მაინტერესებდა „სოვრემენნიკი“-ს ხელნაწერების შედარება ცენზურაში გატარებულ ფურცლებთან, რომელიც ხშირად ბრუნდებოდა წითელი მელნით დაჩითული. ზოგჯერ ზოგიერთ ფურცლებს სრულებითაც აღარ აბრუნებდნენ. მათ მაგიერ სხვა ფურცლებზე ეწერა ხოლმე: „ეს და ეს წერილი დაკავებულია, ცენზურულ კომიტეტში წარსადგენად“, — რაც იმას ნიშნავდა, რომ წავიდა და დაიკარგო. მე დახარბეიით ვკითხულობდი ასეთი წერილების ნელხაწერებს ახ

„თეთრ ფურცლებს“, რომლებიც მზადდებოდა ავტორებისა და რედაქციისათვის“¹³.

ქავე ხანებში ნ. ნიკოლაძემ ახლოს გაიცნო სტოპაკევიჩის მეგობარი მოსკოველი სტუდენტები არგიროპულო, ზაიჩნევსკი და საბლინი, რომლებსაც წინათ რაპდენჯერზე ჩერნიშევსკის საბლშიც შეხვედრია. „ისინი, — წერს ნ. ნიკოლაძე, — დადიოდნენ ყოველთვის ცალ-ცალკე, და ყოველთვის ერთი და იმავე ჩემოდანით, რომელიც გატენილი იყო ახლად დაბეჭდილ ლიტოგრაფიულ რეკულებით, ბიუხნერისა და ფოიერბახის მატერიალისტური თხზულებებით, რომელთაც საიდუმლოდ სცემდა ეს წრე: „ძალა და მატერია“, „რელიგიის არსი“ და სხვა. იმ ჭერზე მათ მოიტანეს ახალი გამოცემის დასაწყისი: „ქრისტიანობის არსი“, რომელიც მეც მივიღე გასავრცელებლად ქართულ წრეებში“. ეს იმას ნიშნავს, რომ პეტერბურგში პირველად ყოფნის წლებში ნ. ნიკოლაძე არა მარტო ბეჭითად მუშაობდა თვითგანვითარებისათვის, ე. ი. თეორიულ ცოდნას იძენდა, არამედ რევოლუციური მუშაობის პრაქტიკულ გამოცდილებასაც ღებულობდა. ზემომოტანილი ამონაწერიდან ისიც ჩანს, რომ ნ. ნიკოლაძის მსოფლმხედველობის ფორმირების საქმეში, გარდა რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების პროგრესული იდეებისა, დიდი როლი შეასრულა აგრეთვე დასავლეთ ევროპის გამოჩენილი მოაზროვნეების, კერძოდ, ბიუხნერისა და ფოიერბახის მატერიალისტურმა თხზულებებმა. ნ. ნიკოლაძის საესებით სწორი შეფასებით, პეტერბურგსა და მოსკოვში მამინ (60-იან წლებში) „ისეთი ზნეობითი და გონებითი ატმოსფერო შეიქმნა, რომ კაცი შიგ ძლიერ მალე სხვაფერდებოდა... მალე ივსებოდა ეკეთესი ცხოვრებისაკენ ლტოლვილებით“¹⁴. ამ სტრუქტურების ავტორი იყო ერთი იმათგანი, რომელზედაც უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა და კეთილისმყოფელი ზემოქმედება იქონია რუსეთის იმდროინდელი დედაქალაქის ღრმაშინაარსიანმა და ბობოქარმა ცხოვრებამ.

1862 წლის მაისში პეტერბურგში გავრცელდა ახალი დიდი პროკლამაცია „Молодая Россия“, რომელიც, ნ. ნიკოლაძის მართებული შეფასებით, იყო „ყველაზე სასტიკი და დაურიღებელი იმ დრომდის გამოსულ პროკლამაციებთან შედარებით, მათი ავტორე-

13 ნ. ნიკოლაძე. რჩ. ნაწერები, ტ. 1, გვ. 129—130.

14 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 3, გვ. 363.

ბი მიმართავენ არა ახალგაზრდობას, ან საზოგადოებას, არამედ „ახალს“. იგი მოუწოდებდა არა მარტო მთავრობის ჩამოგდებისაკენ, არამედ მემამულეთა და მოხელეთა გაწყვეტისაკენ“. ასეთი პროკლამაციები. ცხადია, ბევრად უწყობდა ხელს ნ. ნიკოლაძის რადიკალურ-რევოლუციურ შეხედულებათა ჩამოყალიბების საქმეს. აღსანიშნავია, რომ უკვე 60-იანი წლების გარიჟრაჟზე თვით ჩერნიშევსკის თანამედროვენი ნ. ნიკოლაძეში ხედავენ გლეხობის ერთგულ მეგობარსა და დემოკრატიზმის გულმოდგინე დამცველს. ამაზე მიუთითებს. მაგალითად, ის წარწერა, რომელიც ა. სტროპაქევიჩს გაუკეთებია გლეხთა ცხოვრების თემაზე დაწერილი თავისი პიესის («Родные картины») ნ. ნიკოლაძისადმი მიძღვნილი ეგზემპლარისათვის: Будущему витязю Имеретини, другу несчастного крестьянина и ревнителю демократизма, Николаю Яковлевичу Николадзе на память от автора 9 июня 1862 г.». ო 1862 წლის ზაფხულში პეტერბურგის ცნობილი ხანძრებისა და დიდი სიციხეებისაგან შეწუხებული ნ. ნიკოლაძე სხვა ამხანაგებთან ერთად პავლოვსკში გადადის დასასვენებლად. მაგრამ რა დასვენება იყო? კვლავ ახალი ენერჯითა და უდიდესი მონდომებით განაგრძობს მეცადინეობას, წიგნებისა და ჟურნალ-გაზეთების კითხვა-დამუშავებას. იმხანად განსაკუთრებით გაიტაცა გერცენის ნაშრომმა „Письма об изучении природы“ (იბეჭდებოდა 1845—46 წლებში „Отечественные записки“-ს ფურცლებზე), რომლის შესახებაც ვ. ი. ლენინი წერდა: „პირველი წერილი „წერილებიდან ბუნების შესწავლის შესახებ“, — ემპირია და იდეალიზმი“, — რომელიც დაწერილია 1844 წელს, გვიჩვენებს მოაზროვნეს, რომელიც, ახლაც კი, მთელი თავით უფრო მალა დგას უამრავ თანამედროვე ბუნებისმეტყველ-ემპირიკოსზე და აურაცხელ ახლანდელ ფილოსოფოსსა, იდეალისტსა და ნახევრად იდეალისტზე. გერცენი უშუალოდ მივიდა დიალექტიკურ მატერიალიზმამდე და შეჩერდა ისტორიული მატერიალიზმის წინაშე“¹⁵. გერცენის ამ სახელგანთქმულმა ნაშრომმა ჰემპირიტად დიდი დახმარება გაუწია და ბევრი რამ მისცა ახალგაზრდა ნ. ნიკოლაძეს. სავსებით ბუნებრივად გვიჩ-

¹⁵ ვ. ი. ლენინი. თხზ., ტ. 18, 1951, გვ. 12.

გერცენის წერილებზე საინტერესო აზრი აქვს გამოთქმული ვ. პლუხანოვს: Можно подумать, что они написаны не в начале 40-х годов, а во второй половине 70-х годов и притом не Герценом, а Энгельсом. До такой степени мысли первого похожи на мысли второго (Г. Плеханов. Избранные философские произведения, т. IV, М., 1958, с. 703). †

ვენება, რომ ჩვენი პუბლიცისტის ადრინდელ (60—70-იანი წლები) ნაწერებს ამჩნევია „Письма об изучении природы“-ს გავლენა¹⁶.

ამ ხანებში ნ. ნიკოლაძე კიდევ უფრო დაუახლოვდა ჩერნიშევსკის ოჯახის წევრებს, რომლებიც აგრეთვე პავლოვსკში გადავიდნენ სააგარაკოდ (ნ. ნიკოლაძე დაბინავდა მათ აგარაკში ოღლა სოკრატის ასულის ძმასთან ერთად). დროდადრო პავლოვსკში ჩადიოდა და რამდენიმე დღე რჩებოდა ნ. ჩერნიშევსკიც და ქართველ კაბუკს კვლავ ეძლეოდა შესაძლებლობა შეხვედროდა დიდ რევოლუციონერ-დემოკრატს და უშუალოდ გაცნობოდა მის შეხედულებებს რიგ აქტუალურ საკითხებზე. ჩერნიშევსკის შეხედულებათა გაცნობაში ნ. ნიკოლაძეს გარკვეულ დახმარებას უწევდა ოღლა სოკრატის ასულიც. მე „გუზიარებდი ოღლა სოკრატის ასულს ჩემს ნაფიქრს სადღეისო ლიტერატურულ და პოლიტიკურ საჭირობოტო საკითხების შესახებ. ის კი გადმომცემდა მისი ქმრის აზრებს ამავე საკითხებზე“, — წერს ნ. ნიკოლაძე.

თვითონ ჩერნიშევსკი კი, როგორც ჩანს, სიფხიზლეს იჩენდა და „ყოველთვის ხუმრობით ან ალეგორიებით ლაპარაკობდა, ან ისეთს პასუხს იძლეოდა, რომ მათი გავება ასეც შეიძლებოდა და ისეც“. მიუხედავად ამისა, ნ. ნიკოლაძე მაინც ჩასწვდა ჩერნიშევსკის ნააზრევს და გამოჩენილ რევოლუციონერ-დემოკრატზე ასეთი წარმოდგენა შეექმნა: ის ძალიან დაბალი შეხედულებისა იყო მეფისა და მისი მინისტრების შესახებ, სჯეროდა, რომ ქვეყნის მმართველი პირები ვერ მოაგვარებდნენ ომის შემდეგ აწეწილ საქმეებს, ვერც გლეხობის უკმაყოფილებას დააშოშმინებდნენ მანიფესტით თუ შინაური დაპირებებით... სამაგიეროდ, ჩერნიშევსკი დიდ მნიშვნელობას აძლევდა გლეხთა აჯანყებებსა და სტუდენტთა მღელვარებას, „მას ძალიან კარგად ესმოდა მასის ინერციის ძალა და იცოდა, რომ ბოლოს და ბოლოს პროგრესი ერთბაშად ვერ გაიმარჯვებდა, რომ იქნებოდა რამდენიმე და საკმაოდ ბევრი გამარჯვებაც და დამარცხებაც. ბოლოს და ბოლოს, ამაში ეჭვი არ იყო, გაიმარჯვებდა სიმაართლე და გონიერება, მაგრამ ეს ჩქარა არ მოხდებოდა, რომ არა ერთი თაობა, — ამას იგი ჩვენ, ახალგაზრდობას, არ გვიმალავდა, — შეეწირება მსხვერპლად კეთილის გა-

16 მ. საჭაიძე. ნიკო ნიკოლაძე — ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსი და კრიტიკოსი, თბ., 1964, გვ. 33.

მარჯვებას. მაგრამ მას ამავე დროს ეკვი არ ეპარებოდა. რომ სასოწარკვეთილება, რომელმაც მოიყვანა უმაღლესი წრეები ყირიმის ომის შემდეგ, ლოგიკურის აუცილებლობით მიიყვანდა რევოლუციამდე. რომლის გამარჯვება ხანგრძლივი არ იქნებოდა და რომელიც გამოიწვევდა სასტიკ რეპრესიებს რეაქციის მხრით მოწინავე ელემენტების წინააღმდეგ. მან იცოდა, რომ დაიღუპებოდა, მაგრამ არ ეგონა, რომ ეს ასე მალე მოხდებოდა. ერთი რამ მაკვირვებდა მასში; ეს იყო მისი უზომო რწმენა, რომელიც შე კი გადაქარბებულად მეჩვენებოდა, რწმენა სიმატლის უძლველი ძალისა. იგი დარწმუნებული იყო, რომ ყოველივე რაც გონიერია, უძლველია ბოლოს და ბოლოს, რომ პროგრესი შეუჩერებელი და უკვდავია. და კიდევ მას ჰყავდა ერთი ფეტიში — ხალხი. რახან ხალხში ერთხელაც, არის გადავარდა ჭეშმარიტების თესლი, შეუძლებელია მას არ დახვდეს იქ კეთილი ნიჟადაგი: იგი აუცილებლად ამოვა და მოიტანს დიდ მოსავალს, სასარგებლო ნაყოფს. რამდენჯერმე მინახავს ჩერნიშევსკი ამ თემაზე მოკამათე. სად იყო მაშინ მისი ირონია? ამ იშვიათ წუთებში მას ჰქონდა უკვე შეხედულება ნამდვილი მოქალაქის, ფანატიკოსის¹⁷. ამ ამონაწერიდან უდავოა, რომ ნ. ნიკოლაძეს არსებითად სწორად ესმის ჩერნიშევსკის თვალსაზრისი იმდროინდელ აქტუალურ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ საკითხებზე. უშუალოდ თვით დიდ: რევოლუციონერ-დემოკრატიისაგან შეთვისებული ეს შეხედულებები იდეურად ამაღლებდა, პოლიტიკურად ზრდიდა და აწრთობდა ნ. ნიკოლაძეს. ქართველი ახალგაზრდის წარმოდგენაში ნ. ჩერნიშევსკი იყო იდეალური ადამიანი, ხალხისათვის თავდადებული მოღვაწის საუკეთესო განსახიერება და, მაშასადამე, მაგალითის მაჩვენებელი ყველა იმისთვის, ვინც სამშობლოს სამსახურისთვის ემზადებოდა (ნ. ნიკოლაძე შენიშნავს, რომ ჩერნიშევსკის საქციელმა — არ წასულიყო ემიგრაციაში, რათა არ მოწყვეტილიყო რუსეთს — შემდეგში შე თვითონ გადამარჩინა ემიგრანტობისაგან).

ჩერნიშევსკის დაპატიმრებამ და მისი ოჯახის სარატოვში გამგზავრებამ (1862 წ. ივლისი) საშინლად დაალონა ნ. ნიკოლაძე. ის კვლავ თავის ოთახში გადადის საცხოვრებლად, წერს და ეურნალ „ცისკრის“ რედაქციას უგზავნის პუბლიცისტურ-მხატვრულ ნაწარმოებს პეტერბურგის ღარიბ სტუდენტთა ცხოვრების შესახებ (ეს ნაწარმოები — „პეტერბურგის მხარეზე“ — დაიბეჭდა კიდევ

¹⁷ ნ. ნიკოლაძე. რხ. ნაწერები, ტ. 1, გვ. 130—131.

ქურნალში). ამის შემდეგ ნ. ნიკოლაძეს შინ ესტუმრა და გაეცნო ცნობილი რევოლუციონერი პოეტი „ისკრის“ რედაქტორი ვ. კუროჩკინი, რომელსაც ახლდნენ თანამშრომლები ი. გორბუნოვი, დ. მინაევი, ი. დიმიტრიევი და ქულევი.

1862 წლის აგვისტოში ნ. ნიკოლაძე ტოვებს პეტერბურგს და, მდიდარი შთაბეჭდილებებით დატვირთული, სამშობლოში მიემგზავრება. სიცოცხლის მთელ მანძილზე ჩვენი პუბლიცისტისთვის ტკბილმოსაგონარი იყო რუსეთის გონებრივი და პოლიტიკური მოძრაობის ცენტრში პირველად ყოფნის დღეები. „პეტერბურგი ის ქალაქია, სადაც მე პირველი ახალგაზრდული აღტაცება და ყმაწვილური ოცნების ეშბი გამოცენია, სადაც პირველად აყვავებულა ჩემი გრძნობა და იმედი, სადაც პირველი ნათელი და მშლავრი შთაბეჭდილება ღირსებია ჩემს ტვინსა და გულს“¹⁸, — წერდა ნ. ნიკოლაძე. დაახლოებით ერთი წლის შემდეგ ნ. ნიკოლაძე ისევ პეტერბურგში ბრუნდება და თანამშრომლობას იწყებს იქაურ ცნობილ ორგანოებში. „Современник“-ში აქვეყნებს ნახევრად პუბლიცისტურ მოთხრობას „პროვინციული სურათები“¹⁹, ხოლო „Народное богатство“-ში — სტატიებს: „რუსული ქურნალისტიკის მიმოხილვა“, „რამდენიმე სიტყვა ერთი მეტად ძველი საკითხის გამო“ (ეს არის რეცენზია ცნობილი ისტორიკოსის ზბელის წიგნზე „საფრანგეთის რევოლუციის ისტორია“), „ბოკლი და ქალთა საკითხი“ (აქ ავტორი ეხება ბოკლის ბროშურის — „ქალთა გავლენა ცოდნის წარმატებაზე“ — რუსულ თარგმანს), იულიან შმიდტის „XIX საუკუნის ინგლისური ლიტერატურის მიმოხილვა“ და „ცნობები კავკასიაზე“. ყველა ეს წერილი რელიეფურად ამჟღავნებს მათი ავტორის ფართო ერუდიციას, მახვილ პუბლიცისტურ ალღოს, რევოლუციურ-დემოკრატიულ მრწამსს²⁰.

1864 წლის შემოდგომიდან ნ. ნიკოლაძეს ვხვდავთ საზღვარგარეთ (პარიზში, ლონდონში, ქენეკასა და ციურხისში), სადაც ის ეცნობა და უახლოვდება გამოჩენილ ევროპელ მოაზროვნეებსა და ემიგრაციაში მყოფ რუს რევოლუციონერებს. ასე თანდათან რზრ-

¹⁸ ნ. ნიკოლაძე. თბ., ტ. 3, გვ. 117.

¹⁹ В. Шадурн. Н. Я. Николадзе и «Современник», «Взря Востока», № 79, 1950.

²⁰ ა. ქულევი. ნ. ნიკოლაძის უცნობი წერილები გაზეთ „ნაროდნოე ბოგატსტვოს“ ფურცლებზე, „ლიტერატურული გაზეთი“, № 41, 1953.

დება და ფართოვდება ნ. ნიკოლაძის ნაცნობ-მეგობართა წრე, ინტერესების სფერო და საზოგადოებრივ-პრაქტიკული მოღვაწეობის არე.) მაგრამ ამჟამად გვინტერესებს ნ. ჩერნიშევსკისთან ქართული პუბლიცისტის იდეური ურთიერთობის საკითხი. როგორც ზემოთაც მივუთითეთ, ნ. ნიკოლაძეს კარგად ესმის დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატის სოციალურ-პოლიტიკური იდეალები. ჩერნიშევსკი და მისი თანამებრძოლები მთელი შეგნებით იცავდნენ ხალხის ინტერესებს და პრინციპულად იბრძოდნენ ყოველგვარი ჩაგვრისა და ბოროტების წინააღმდეგ. 60-იანი წლების „ახალთაობა“, — წერს ნ. ნიკოლაძე, მიზნად ისახავდა საერთო კეთილდღეობას... იგი ამ კეთილდღეობის უექველ პირობად თვლიდა საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ისე მოწყობას, რომლის დროსაც საზოგადოების ცალკე წევრები სავსებით დაიკმაყოფილებდნენ თავის ფიზიკურსა და გონებრივ მოთხოვნილებებს, რომლის დროსაც განვითარების სრულ თავისუფლებასთან ერთად — გონებრივ უნარს ფართო გზა მიენიჭებოდა. რუსეთის ლიტერატურის ახალ პერიოდს თავის ერთ-ერთ უმთავრეს ამოცანად მიაჩნდა ამ მიზნის მისაღწევ საშუალებათა ძიება. და ვინაიდან მთავრობის რეფორმები არ შეიცავდნენ ამ საშუალებებს, ან მიზნად არ ისახავდნენ ამას, ფრიად ბუნებრივია, რომ ამ რეფორმებს ტაშით ვერ შეხედებოდა ახალი ლიტერატურა; ცხადია, ახალგაზრდებში ეს უკმაყოფილებასა და სერიოზული ბრძოლისათვის მზადებას იწვევდა... ახალთაობამ იწყო აშკარა სალიტერატურო პროპაგანდა იმისა, რომ საჭიროა სხვანაირი ცვლილებები და სულ სხვა საფუძველზე დამყარებული გარდაქმნანი. ასეთი იყო ჩერნიშევსკის მეგობრების მოღვაწეობა 1856-დან 1862 წლამდე. ჩერნიშევსკი და მისი მეგობრები წარმოადგენდნენ ახალ თაობას. ისინი მუშაობდნენ მისი მისწრაფებების განსახორციელებლად და შეძლებისამებრ ასრულებდნენ მის პროგრამას²¹. ჩერნიშევსკის წრის ამ კანონსაწინააღმდეგო მოქმედებამ მთავრობის ულმობელი რისხვა გამოიწვია, „მან გადასწყვიტა მთელი ეს ჭირი გაესრისა და ციმბირში დაეღპო“. მიხაილოვი კატორღაში გაგზავნეს, სადაც გარდაიკვალა კიდევ; მას მიაყოლეს ჩერნიშევსკი, დობროლიუბოვი უექველ კატორღას იმით გადაურჩა, რომ რეპრესიების დაწყებამდე გარდაიკვალა!

21 ნ. ნიკოლაძე. თხ., ტ. 1, გვ. 358—359.

ჩერნიშევსკისა და მისი წრის ორგანო „სოვერემენიკი“ რვა თვით აკრძალეს. ხოლო შემდეგ „ისეთი მუხრუჭი მოუჭირეს, რომ ძლივს-და სუნთქავს“. ჩერნიშევსკი, ჩვენი პუბლიცისტის დახასიათებით, მარტო უარყოფელი (ე. ი. არსებული წესების დამგმობი) კი არ იყო, არამედ ამავე დროს საკმაო სიცხადითა და რელიეფურობით გვიხატავდა დადებითსაც, ე. ი. გვიჩვენებდა იმას, რომელიც უარყოფილ ძველს შეცვლიდა. „ეს შეადგენდა სწორედ, — შენიშნავს ნ. ნიკოლაძე, — ჩერნიშევსკის მიმართულების მთავარ ძალას“, ვინაიდან უარყოფა (რაც უნდა საფუძვლიანი იყოს იგი თავისთავად) მხოლოდ მაშინაა ძლიერი, როცა დამტკიცებულია მითითებით რაიმე უკეთესზე. ჩერნიშევსკის თხზულებებში მოიპოვება „გადაწყვეტა საკითხისა იმის შესახებ, თუ რაში მდგომარეობს ძირითადი ფესვი ჩვენი ცხოვრების მოუწყობლობისა და იმისაც, თუ როგორ დაეძლიოთ იგი. ამ საკითხის გადაწყვეტა ნიშნავდა ახალი თაობის სამოქმედო პროგრამის შექმნას“²². ასეთ საპროგრამო დოკუმენტს წარმოადგენდა, მაგალითად, ჩერნიშევსკის ცნობილი რომანი „რა ვაკეთოთ?“, რომელიც დასმულ კითხვებზე (რა ვაკეთოთ?) იძლეოდა ამომწურავ და სავსებით დამაჯერებელ პასუხს. ამ მხრივ, ცხადია, ოდნავადაც არ იყვნენ დამაკმაყოფილებლნი ადრინდელი ლიტერატურული გმირები ონეგინები და პეჩორინები, ბელცოვები და ობლომოვები, რუდინები და ინსაროვები, მოლოტოვები და ბაზაროვები. ჩერნიშევსკის არ აკმაყოფილებდა არც მოფუსფუსე უმოქმედობა ბელტოვისა, რომელსაც უმიზნო ცოდნის წამოსასხამი ჰქონდა მოხვეული. არც ობლომოვის ძილგუდაობა, არც რუდინის მკვერმეტყველი უძლურება, არც ინსაროვის უაზრო ღონე, არც მოლოტოვის „პატიოსანი ჩიჩაკოვობა“ და ბოლოს, არც ბაზაროვის მახინჯი და გაუაზრებელი ვატაცება ბუნებისმეტყველებით. იგი იცნობდა სხვაგვარ ტიპს და ძველი გმირების უნაყოფობისა და მოყირჰებულობის ჩვენებით დაუკმაყოფილებლმა სცენაზე გამოიყვანა თავისი „ახალი ადამიანები“, კეთილნი და ძლიერნი, პატიოსანნი და შემძლებლნი. ეს ხალხი საზოგადოებას არ აჯადოებს მკვერმეტყველური ფრაზებით, არ კმუნავენ ყველაფრის შემქმნელ გარემოზე, არ ემორჩილებიან მას გულხელდაკრეფილნი... სიცოცხლეს არ ამთავრებენ დაღვრემილი, ანდა ცრემლიანი გულგატეხილობით. არა, მათ განივითარეს გონე-

ბა. გაიგეს ჩენი ცხოვრება, გაეცნენ სიმახინჯის ძირითად მიზეზებს და გადაწყვიტეს ისე მოეწონ. რომ გარემოს სიმძიმის ქვეშ არ მოიხარონ, არამედ ჰქონდეთ შესაძლებლობა ცხოვრებაში დასდონ დასაბამი, რაც მათ მხოლოდ პატიოსნად და სასარგებლოდ ეჩვენებათ»²³.

ამრიგად, ჩერნიშევსკიმ ლოპუხოვის, კირსანოვის, ვერა პავლოვ-ნასა და რახმეტოვის სახით „ახალი ადამიანები“, დადებითი ტიპები დაგვიხატა, ე. ი. „ახალგაზრდობის მოქმედების პროგრამა შეადგინა“. ნ. ნიკოლაძის დაკვირვებით, მიუხედავად ყოველივე ამისა. 60-იანი წლების მეორე ნახევრისთვის სულ უფრო და უფრო შემოიხრება გადახვევები ჩერნიშევსკის გზიდან, „ახალგაზრდა ემიგრაციის“ ბევრ წევრს სწორად არ ესმის დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატიის მოძღვრება. ქართველი პუბლიცისტის აზრით, ეს აიხსნება იმით, რომ ჩერნიშევსკის ნაწერები გაფანტულია სხვადასხვა ეურნალში და მკითხველთა უმრავლესობისათვის ხელმოუწვდომელია. სწორედ ამ გარემოებამ, ე. ი. პრაქტიკულმა საჭიროებამ (და არა მხოლოდ თავისი სახელოვანი მასწავლებლისადმი პატივისცემის გრძნობამ) უქარნახა ნ. ნიკოლაძეს შედგომოდა ჩერნიშევსკის თხზულებათა გამოცემას (ელპიდიინთან ერთად, ენენეაში)²⁴. დაიწყო ეს საქმე რომანის „რა ვაკეთოთ?“ დაბეჭდვით (1868 წ.). რატომ? იმიტომ, რომ დასახელებული ნაწარმოები „წარმოადგენს მისი (ჩერნიშევსკის — ვ. ვ.) მოკვირების საყოველთაოდ ხელმისაწვდომ გადმოცემას“. ამ უკანასკნელი წინადადებით ნ. ნიკოლაძის მიერ ფაქტიურად ნათქვამია ის, რომ მოწინავე იდეების პროპაგანდა მე-19 საუკუნეში უფრო მოსახერხებელი და ადვილი

²³ ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. I, გვ. 386—387.

²⁴ ასეთივე პრაქტიკული ამოცანებით იყო განპირობებული ნ. ნიკოლაძის მონაწილეობა ნ. ჩერნიშევსკის თხზულებათა ოთხტომეულის გამოცემაში, რომელიც განხორციელდა გასული საუკუნის 90-იან წლებში. აი, რას წერენ ამის შესახებ რუსი მკვლევარები: „... Эпоху 80-х — начала 90-х годов в истории русской литературы и критики нельзя рассматривать односторонне, только как время отхода от «наследства 60-х годов», измены идеям русской демократии и появления антиреалистических, реакционных направлений. Показательно, что в те же годы (1892-1894), когда появились Манифест Мережковского и статья Боборыкина, были изданы четыре тома статей Чернышевского по вопросам литературы и эстетики... Сборники были изданы М. Чернышевским анонимно. В этом издании принимал участие Н. Николаев» («История русской критики»), т. 11, 1958, с. 35.

იყო ლიტერატურის მეშვეობით (ჩვენთვის ცნობილი მიზეზების გამო), ვინემ პუბლიცისტური წერილებითა და მეცნიერული ტრაქტატებით. „სალიტერატურო და სამეცნიერო კრიტიკა, — წერს ნ. ნიკოლაძე, — იყო მისთვის (ჩერნიშევსკისათვის — ვ. ვ.) საშუალება საზოგადოებაში მოქალაქეობრივი ცხოვრების მოვლენებისადმი ინტერესის აღძვრისათვის“.

ისე როგორც ნ. ჩერნიშევსკი, მისი ქართველი მოწაფეც ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ სიმაართლე გაიმარჯვებდა, რომ დადგებოდა ნათელი, სიკეთითა და სიამოვნებით სავსე, ბრწყინვალე დრო. ამიტომაც იმოწმებდა ნ. ნიკოლაძე ვერა პავლოვნას მეოთხე სიზმრის ცნობილ ადგილს: „მომავალი ბრწყინვალე. მშვენიერია. შეიყვარეთ იგი, გაეშურეთ იმისკენ. იმუშავეთ იმისთვის. დაიხლოვეთ იგი... თქვენი ცხოვრება იქნება იმდენად ნათელი, სავსე სიკეთით, მხიარულებით და სიამოვნებით, რამდენადაც უფრო ბევრის გადმოღებას მოახერხებთ მომავალი ცხოვრებიდან აწინდელში“²⁵.

წმიდლება ითქვას, რომ ქართველ მოღვაწეთაგან ნ. ჩერნიშევსკის სახელთან ყველაზე მკიდრად არის დაკავშირებული ნ. ნიკოლაძე. ჩვენი პუბლიცისტის ადრინდელი (60—70-იანი წლების) ნაწერებში ხშირად გვხვდება დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატიის ციტატები, ზოგჯერ მათ ნ. ნიკოლაძე ეპიგრაფად იყენებს თავის სტატიებში. ნ. ნიკოლაძე ბოლომდე დარჩა ჩერნიშევსკის თაყვანისმცემლად (რად ღირს თუნდაც იმ ფაქტის გახსენება, რომ 80-იან წლებში მან მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა კატორღიდან ჩერნიშევსკის განთავისუფლების საქმეში)²⁶. ნ. ნიკოლაძე ენერგიულად ეწეოდა ჩერნიშევსკის შეხედულებათა პოპულარიზაციას საქართველოში, თუმცა, როგორც ცნობილია, მოწაფე ვერ ამაღლდა (გარკვეული მიზეზების გამო) მასწავლებლის რევოლუციური მოძღვრების დონემდე. მაგრამ გასაგები ხდება ის, რომ ნ. ნიკოლაძეზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა ნ. გ. ჩერნიშევსკის ლიტერატურულ-ესთეტიკურმა ნააზრევმა. ამ დებულების ნათელი ილუსტრირება იქნებოდა თუნდაც იმ ფაქტზე მითითება. რომ ხშირად ქართველი

²⁵ ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 2, გვ. 329.

²⁶ ამ საკითხის ვარშემო ნ. ნიკოლაძის მიმოწერა გამოაქვეყნა პროფ. ვ. შადურიძე (კრებ. «Письма русских литературно-общественных деятелей к Н. Я. Чернышевскому», Тб., 1949, под ред. В. Шадური).

კრიტიკოსი ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედების ანალიზს ახდენს გამოჩენილი რევოლუციონერ-დემოკრატის ლიტერატურულ შეხედულებათა შუქზე. მკვლევარები იმოწმებენ, მაგალითად, 1880 წელს „Однор-ში“ (№ 520) გამოქვეყნებულ წერილს, სადაც ნ. ნიკოლაძის მიერ დიდი რუსი პოეტის ა. პუშკინის ნაწარმოებები განხილულია ჩერნიშევსკის პოზიციებიდან²⁷. და რამდენი მსგავსი მაგალითის დასახლება შეიძლებოდა კიდევ. [ნ. ნიკოლაძე ზედმიწევნით კარგად იცნობდა თავისი სახელოვანი მასწავლებლის პუბლიცისტურ-კრიტიკულ და მხატვრულ მემკვიდრეობას. ჩერნიშევსკის სავაგისტრო დისერტაცია და ვრცელი სტატია „He на чаше тш перемены“ იყო ქართველი კრიტიკოსის ლიტერატურულ-თეორიულ შეხედულებათა ერთ-ერთი მთავარი წყარო. სწორედ აქ დასახელებულ სტატიას დაეყრდნო ნ. ნიკოლაძე, როდესაც ქართულ ლიტერატურაში პირველად წამოაყენა „შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპი.] ეს მოხდა 70-იან წლებში. 1873 წ. უფროსად „კრებულში“ (№ 5—6) დაბეჭდა ვრცელი წერილი „გლახის ნაამბობი“, მოთხრობა ი. კავკავაძისა“. არჩევს რა ი. კავკავაძის „გლახის ნაამბობს“, ნ. ნიკოლაძე აღნიშნავს, რომ ამ მოთხრობაში ცხოვრება შეფერილად, შელამაზებულად ნაჩვენებია, ხოლო საჭირო კი არის ლიტერატურა სინამდვილეს შეუფერავად, შეულამაზებლად გვიხატავდესო. უფრო გვიან, 90-იან წლებში, [გ. წერეთელმა საკითხი პრინციპულ სიმალღეზე აიყვანა და „შეუფერავი რეალიზმი“ საერთოდ მეორე დასის, ანუ „ახალი ახალგაზრდობის“ ჯგუფის მხატვრულ მეთოდად გამოაცხადა.] მეტიც, „შეუფერავი რეალიზმი“ მან აშკარად დაუპირისპირა I დასის, ე. ი. კავკავაძისა და მისი ჯგუფის მხატვრულ სტილს, წერილში „კიტა აბაშიძე და „ჩვენი ახალგაზრდობა“ („ქვალი“, № 46, 1897). გ. წერეთელი წერს: „თუმცა ეს ორი დასი ორივე მესამოცე წლებში გამოვიდნენ ლიტერატურისა და ცხოვრების ასპარეზზე, მაგრამ ისინი ერთმანეთში ისე განირჩეოდნენ, როგორც ცეცხლი და წყალი და ლიტერატურაში მუდამ პრინციპიალურად იბრძოდნენ“. გ. წერეთლის აზრით, პირველმა დასმა „ხელოვნურ ლიტერატურაში... დაამკვიდრა სანტიმენტალურ-ტენდენციური მიმართულება“, ხოლო მეორე დასმა „ხელოვნურ ან სიტყვაკაზმულ

²⁷ ა. ნიკოლაძე, ნ. ჩერნიშევსკის იდეური ზეგავლენა ქართულ ლიტერატურასა და აზროვნებაზე (წიგნში: „რუსი კლასიკოსები და ქართული კულტურა“, თბ., 1961, გვ. 285—288).

ლიტერატურაში... დააარსა ნამდვილი, შეუფერავი, შეუკეთებელი რეალიზმი“.

რა არის „შეუფერავი რეალიზმი?“ როგორია მისი არსი, ძირითადი პრინციპები? განსხვავდება თუ არა ის ილიას კრიტიკული რეალიზმისაგან და, თუ განსხვავდება, რით? ხოლო თუ არ განსხვავდება, მაშინ რატომ დასჭირდა გ. წერეთელს ასე მკვეთრად დაეპირისპირებინა ისინი ერთმანეთისათვის? (ეს კითხვები დიდი ხანია დაისვა ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში, მაგრამ, სამწუხაროდ, მათზე დღემდე არ არის სათანადოდ პასუხი გაცემული. აზრთა დიდი სხვადასხვაობა, რაც დღეს ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში „შეუფერავი რეალიზმის“ გაგება-შეფასების საკითხში სუფევს, იმის მაჩვენებელია, რომ გასული საუკუნის ქართული მწერლობის ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ შესწავლილი და რომ ამ მიმართულებით ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი.)

როგორც ცნობილია, თავის დროზე იდეალისტურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ „შეუფერავი რეალიზმი“ ნატურალიზმთან გააიგივა და გ. წერეთელი „ჩვენში რეალიზმის გადაგვარების, უფერული ნატურალიზმის წარმომადგენლად გამოაცხადა“. ამ შეხედულებას დაყინებით იცავდა კ. აბაშიძე, რომელიც თავის თავს ფრანგი კრიტიკოსის ბრუნეტიერის მოწაფედ თვლიდა და ცდილობდა მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურა მასწავლებლის ევოლუციურ-კომპარატივისტული მეთოდით განეხილა. (იგი მეტად მწირი არგუმენტით — გ. წერეთელი „როგორც ბელეტრისტი, სუსტია... მდარე ინდივიდუალობა აქვს“ — შეეცადა თავისი კონცეფციის დასაბუთებას. ამასთან, ტერმინი „შეუფერავი“ კ. აბაშიძემ გაიგო როგორც „უფერული“, და, აქედან გამომდინარე, თავისი თეორიის გასამტკიცებლად მან თვითონ გ. წერეთელი დაიმოწმა: გ. წერეთელმა „თავის თავის შესახებ უნებურად ისა სთქვა, რასაც ჩვენ ვამბობთ, ე. ი. ის, რომ მან უფერული (შეუფერავი) რეალიზმი შემოიღო ჩვენს ლიტერატურაში“²⁸. შემდგომი პერიოდის მკვლევართა შრომებში აქცენტი სწორედ კ. აბაშიძის ამ იდეალისტურ თვალსაზრისზე გაკეთდა და მის უკუსაგდებად საკმაოდ ბევრი დაიწერა.

²⁸ კ. აბაშიძე. ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, პროფ. დ. გამეზარდაშვილის რედაქციითა და შესავალი წერილით, თბ., 1962, გვ. 247:

დღეისათვის ამ შეხედულებიდან თითქმის არაფერია დარჩენილი, მაგრამ ამასობაში თანდათან ჩამოყალიბდა და გაბატონდა ახალი არასწორი თვალსაზრისი, რომ „შეუფერავი რეალიზმი“ იგივე კრიტიკული რეალიზმია, რომ მათ შორის არსებითი განსხვავება არ არის, რომ ე. ჰეგელიანობა და გ. წერეთლის შემოქმედებითი მეთოდები ძირითადად ერთნაირია და სხვ. ამ შეხედულებას იცავს და ავითარებს მკვლევართა უმრავლესობა: პროფ. მ. ზანდუკელი („ახალი ქართული ლიტერატურა“, ტ. 2, თბ., 1962 გვ., 475, 514 და სხვ.), პროფ. შ. რადიანი („ახალი ქართული ლიტერატურა, თბ., 1953, გვ. 32, შდრ. მისივე „ქართველი მწერლები“, თბ., 1963, გვ. 102, 123 და სხვ.), პროფ. ა. მახარაძე („ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, ტ. 1, თბ., 1963, გვ. 431), მწერალი და კრიტიკოსი გ. ნატროშვილი („წინაპარნი და თანამედროვენი“, თბ., 1961, გვ. 218), პროფ. ს. ავალიანი („გიორგი წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა“, თბ., 1954, გვ. 147), პროფ. ო. ქურლულია („კრიტიკული წერილები“, სოხუმი, 1961, გვ. 126), დოც. შ. ვაშაყმაძე, (გიორგი წერეთელი და ჟურნ. „კვალი“, იხ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. XIV, თბ., 1963, გვ. 76), პროფ. ა. ჭილაია („გიორგი წერეთელი“, თბ., 1964, გვ. 294), ნ. კოლოკავა („გიორგი წერეთლის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი“, იხ. „მაცნე“, № 3., 1964, გვ. 95—102), ბ. ბარდაველიძე („გიორგი წერეთლის მოთხრობები“, იხ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 105, 1965, გვ. 165—166) და სხვ. იმის საილუსტრაციოდ, თუ როგორი ფორმულირება მიიღო ზემოაღნიშნულმა თვალსაზრისმა, მოვიტანთ ორიოდე ამონაწერს. პროფ. ს. ავალიანი, რომელმაც სპეციალურად შეისწავლა გ. წერეთლის ესთეტიკური შეხედულებები, ამბობს: „სამოცდაათიანი წლების „ახალი ახალგაზრდობა“ ი. ჰეგელიანობის ჯგუფისაგან ყველაზე ნაკლებად სწორედ ლიტერატურისა და ხელოვნების დანიშნულების გაგების საკითხში განსხვავდებოდა. ამ ორ თაობას შორის განსხვავება სოციალურ შეხედულებებში უფრო მკვეთრი და ჩამოყალიბებულია: ვიდრე ლიტერატურისა და ესთეტიკის საკითხებში. კიდევ მეტი: მათ შორის ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებში პრინციპული განსხვავება არ არსებობდა; სწორედ ეს გარემოება უფლებას გვაძლევს, რომ 70-იანი წლების „ახალი ახალგაზრდობა“ ლიტერატურაში ძირითადად იმ ჯგუფს მიეკუთვნოთ. რომელიც „კრიტიკული რეალიზმის“ პრინციპებს იცავდა და, რომელსაც ი. ჰეგელი-

ეძე ხელმძღვანელობდა. გ. წერეთელი როგორც „ახალი ახალგაზრდობის“ ერთ-ერთი მეთაური, ძირითადად იმავე პრინციპებით ხელმძღვანელობდა მხატვრულ შემოქმედებაში, რითაც ი. ჭავჭავაძე²⁹. კიდევ უფრო მკვეთრად გამოთქვამს ამ შეხედულებას მწერალი გ. ნატროშვილი: „შეუფერავი რეალიზმი“ — ეს იგივე კრიტიკული რეალიზმია. ვინც გულდასმით გასცნობია, ერთის მხრივ, გიორგი წერეთლის წერილებს ლიტერატურაზე და, მეორეს მხრივ, მის მხატვრულ შემოქმედებას — მისთვის უდავო უნდა იყოს, რომ სწორედ ამგვარად ესმოდა მას ცნება „შეუფერავი რეალიზმისა“³⁰. „შეუფერავი რეალიზმის“ შესახებ განსხვავებული შეხედულება აქვს გამოთქმული აკად. გ. ჯიბლაძეს. თავის საყურადღებო გამოკვლევაში „გ. წერეთლის შემოქმედება“ გ. ჯიბლაძემ, სხვათა შორის, პირველმა მოგვცა კ. აბაშიძის ზემოაღნიშნული მცდარი კონცეფციის ღრმამეცნიერული, საფუძვლიანი კრიტიკა. მეკვლევარმა საკმარისად ნათლად, დამაჯერებლად უჩვენა, თუ მეთოდოლოგიურად რამდენად ყალბია ნატურალიზმის კ. აბაშიძისეული განმარტება, ე. წ. ნატურალიზმის ბუნების განსაზღვრა მწერლის „მდარე ინდივიდუალობით“ ან მისი, როგორც ხელოვანის, სისუსტით. ამ შემთხვევაში, — შენიშნავს აკად. გ. ჯიბლაძე, — „ნატურალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, სტილი, როგორც შემოქმედებითი მეთოდი, გამოთიშულია მსოფლმხედველობიდან, რამდენადაც იგი გაგებულია როგორც მწერლის მხატვრული უნარის დიაპაზონი, და არა როგორც მისი მსოფლმხედველობა. მეთოდისა და მსოფლმხედველობის ასეთი გათიშვა იდეალიზმისა და იდეალისტური ლიტერატურული კრიტიკის საკუთრებაა“³¹. ასევე, პირველმა აკად. გ. ჯიბლაძემ მოახდინა ნატურალიზმის არსის, ძირითადი პრინციპების ვრცელი, დეტალური შეპირისპირება გ. წერეთლის შემოქმედებასთან, საიდანაც დაასკვნა, რომ გ. წერეთელი არა მარტო არ იყო, არამედ არც შეიძლებოდა ყოფილიყო ნატურალიზმის წარმომადგენელი. არ შეიძლებოდა იმიტომ, რომ გ. წერეთლის შემოქმედების სოციალური ფესვები გადგმულია საქართველოს სამრეწველო ბურჟუაზიის განვითარების ეპოქაში, ხოლო ნატურალიზმის, როგორც

29 ს. ავალიანი. გიორგი წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, თბ., 1954, გვ. 147.

30 გ. ნატროშვილი. წინაპარნი და თანამედროვენი, თბ., 1961, გვ. 210.

31 გ. ჯიბლაძე. კრიტიკული ეტაპები, წ. II, თბ., 1958, გვ. 199.

სტილის, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის აღმოცენება უშუალოდ დაკავშირებულია ბურჟუაზიის განვითარების უმაღლეს სტადიასთან. მაგრამ ყველაფერი ეს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა. რა არის მანც „შეუფერავი რეალიზმი?“ სამწუხაროდ, ამ კითხვაზე ვერც აკად. გ. ჯიბლაძე იძლევა ამომწურავ პასუხს. „შეუფერავ რეალიზმს“ აკად. გ. ჯიბლაძე ახასიათებს მხოლოდ გ. წერეთლის შემოქმედებაზე დაყრდნობით. მაგრამ რატომ მხოლოდ გ. წერეთლის? „შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპს ჩვენში მარტო გ. წერეთელი ხომ არ იცავდა? საქმე ისაა, რომ გ. წერეთელი და ნ. ნიკოლაძე, როგორც ეს ჩვენ მიერ დაწვრილებით იქნება ნაჩვენები, „შეუფერავი რეალიზმის“ არსებითად სხვადასხვაგვარ გაგებას, სრულიად თავისებურ ინტერპრეტაციას იძლევიან, მაშასადამე. „შეუფერავ რეალიზმზე“ მსჯელობისას მხოლოდ გ. წერეთლის ან მხოლოდ ნ. ნიკოლაძის ნაწერებზე დაყრდნობა არავითარ შემთხვევაში არ მოგვეცემს დადებით შედეგს, იგი მხოლოდ გაუგებრობას წარმოშობს. 1955 წელს გამოვიდა დოც. მ. გაფრინდაშვილის საყურადღებო გამოკვლევა „გიორგი წერეთლის მსოფლმხედველობა“. ავტორს აქ „შეუფერავ რეალიზმზე“ დასკვნები გამოაქვს გ. წერეთლის პუბლიცისტურ-კრიტიკულ წერილებზე (და არა შემოქმედებაზე) დაყრდნობით. მაგრამ რამდენადაც ეს სწორი დასკვნაც („შეუფერავი რეალიზმი“ მნიშვნელოვნად განსხვავდება „კრიტიკული რეალიზმისაგან“)³² მანც მხოლოდ გ. წერეთლის ნაწერებს ემყარება და არა, ამავ დროს, ნ. ნიკოლაძისასაც, არ არის სრული (უფრო გვიან, 1966 წელს, გამოცემულ წიგნში „ქართული განმანათლებლობა“ მ. გაფრინდაშვილი საუბრობს ნ. ნიკოლაძის „შეუფერავი რეალიზმის“ შესახებაც).

[უკანასკნელ დროს გამოითქვა] ჩვენ მიერ ზემოთ მიმოხილული ყველა შეხედულებისაგან სრულიად განსხვავებული აზრი, რომ „შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპი არა თუ უპირისპირდება კრიტიკულ რეალიზმს და ნატურალიზმისაკენ იხრება, არამედ წარმოადგენს კრიტიკული რეალიზმის განვითარების რევოლუციურ-დემოკრატიულ ეტაპს³³. როგორც ცნობილია, ნიკოლაძე, რომელმაც ჩვენში „შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპი წამოაყენა, თავის მხრივ, ეყრდნობა დიდ რუს რევოლუციონერ-დემოკრატს ნ. გ. ჩერნიშევს-

³² მ. გაფრინდაშვილი. გიორგი წერეთლის მსოფლმხედველობა, თბ., 1955, გვ. 270.

³³ „ლიტერატურული გაზეთი“, № 32, თბ., 1955.

კის) (ცენზურული პირობების გამო ნ. ნიკოლაძე ნ. ჩერნიშევსკის პირდაპირ ვერ ასახელებს და უწოდებს მას „სოვრემენნიკის“ უფროს თანამშრომელს“). იმოწმებს რა ნ. ჩერნიშევსკის სტატიას „Не начал ли переменн?“, რომელიც უფროს „სოვრემენნიკის“ 1861 წლის მე-11 ნომერში გამოქვეყნდა, ნ. ნიკოლაძე ცდილობს მიჰყვეს თავის დიდ რუს მასწავლებელს, განიხილოს და გააშუქოს დასმული პრობლემა (ე. ი. ცხოვრების შეფერილად და შეუფერავად ასახვის საკითხი) ჩერნიშევსკისებურად. აი სწორედ ამ ასპექტში მსჯელობს პროფ. დ. გამეზარდაშვილი „შეუფერავი რეალიზმის“ ძირითად პრინციპებზე. და მაინც, მიუხედავად ყოველივე თქმულისა, „შეუფერავი რეალიზმის“ შესახებ ზემოაღნიშნულ მის მოსაზრებას ჩვენ ვერ გავიზიარებთ.

ღებულება, რომ ცხოვრების შეუფერავად ასახვა წარმოადგენს კრიტიკული რეალიზმის განვითარების რევოლუციურ-დემოკრატიულ ეტაპს, სწორია, სავსებით სწორია რუსული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების მიმართ, მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში არ ითქმის ჩვენს „შეუფერავ რეალიზმზე“, იმ რეალიზმზე, რომლის პრინციპებსაც ჩვენი სამოციანელები ნ. ნიკოლაძე და გ. წერეთელი იცავენენ. (რა ვუყოთ, რომ ნ. ნიკოლაძე ნ. ჩერნიშევსკის იმოწმებს და ცდილობს თავისი სახელოვანი მასწავლებლის გზით იაროს? სინამდვილეში ქართველი პუბლიცისტი საგრძნობლად უხვევს ამ გზიდან, და ეს გადახვევა იმდენად ღრმა, იმდენად პრინციპულია, რომ ფაქტიურად „შეუფერავი რეალიზმის“ სრულიად ახლებურ გაგებას, თავისებურ გააზრებას ვღებულობთ.

ღებულება, რომ „შეუფერავი რეალიზმი“ არის კრიტიკული რეალიზმის მაღალი ეტაპი, რევოლუციურ-დემოკრატიული საფეხური და, მაშასადამე, ეს პრობლემა ქართველ სამოციანელებს გაგებული და გაშუქებული აქვთ ჩერნიშევსკისებურად, სხვა მკვლევარებმაც გაიზიარეს, მაგალითად, პროფ. გ. ტალიაშვილი, ეყრდნობა (და იმოწმებს) რა დ. გამეზარდაშვილის ნაშრომს, წერს: «Действительно, под «неприкрашенным» реализмом Н. Николадзе и Г. Церетели подразумевали новую, высшую стадию критического реализма, а не отход от него в сторону натурализма. Они вкладывали в этот термин то же самое содержание, которое встречаем в статье Н. Чернышевского «Не на-
13. 3. ვახანა

ყოფილი მოქალაქეა?»³⁴ ამასვე ამბობს დოც. მ. საჭაია: „ნ. ნიკოლაძე მწერლობის როლსა და დანიშნულებას რევოლუციურ-დემოკრატიული პოზიციებიდან აფასებს... ნ. ნიკოლაძე გვევლინება თავგამოდებულ დამცველად ნ. ჩერნიშევსკის მიერ გამოყენებული ე. წ. „შეუფერავი რეალიზმის“ თეორიისა, რომელიც მან ჩამოაყალიბა სტატიაში „Не начало ли перемен?“³⁵. არსებითად ამ თვალსაზრისს ავითარებს პროფ. გ. აბზიანიძეც. მისი სიტყვით, ნ. ნიკოლაძემ დააკონკრეტა და განავრცო კიდევ ნ. ჩერნიშევსკის მიერ წამოყენებული დებულება: „ეს იყო 70-იანი წლების პერიოდში ქართული რეალიზმის შემოქმედებითი პროცესის ღრმა რევოლუციურ-დემოკრატიული ინტერპრეტაცია“³⁶.

ამრიგად, „შეუფერავი რეალიზმის“ პრობლემა სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხანია სპეციალური კვლევა-ძიებისა და მსჯელობის ობიექტი გახდა, და თუმცა მის შესახებ მრავალი მოსაზრებაც გამოითქვა, სამწუხაროდ, არც ერთი ეს შეხედულება არ არის დამაკმაყოფილებელი, სრული, ამომწურავი, ხოლო ზოგი მთვანე მცდარიცაა. უნდა ითქვას, რომ საკითხი არც ისე მარტივი გადასაწყვეტია. იგი ძალიან რთული და მრავალწახნაგოვანია. ეს გარემოება აქვს მხედველობაში პროფ. გ. აბზიანიძეს, როდესაც ზემოაღნიშნულ ნაშრომში წერს: „აღძრული პრობლემა მეტად რთულია, როგორც თეორიული, ისევე ლიტერატურულ-ისტორიული თვალსაზრისით და ჩვენი ფიქრით, იგი სათანადო სიღრმით არ არის შესწავლილი არც რუსულ ლიტერატურის მეცნიერებაში“.

ვიწინიდან „შეუფერავი რეალიზმის“ ძირითადი პრინციპები ჩერნიშევსკის ცნობილი სტატიის „Не начало ли перемен?“ საფუძველზეა შემუშავებული, მიგვაჩნია, უწინარეს ყოვლისა, ღრმად იქნეს გაანალიზებული ეს საყურადღებო ნაშრომი. „Не начало ли перемен?“ უშუალო გამოძახილი იყო გასული საუკუნის 60-იან წლებში რუსეთში შექმნილი საერთო რევოლუციური სიტუაციისა. აქამებდა რა ლიტერატურის განვითარების განვლილი პერიოდის შედეგებს, ნ. ჩერნიშევსკი სახავდა რევოლუციურ სიტუაციასთან

34 Г. Талнашвили, Русско-грузинские литературные взаимоотношения, Тб., 1967, с. 209.

35 მ. საჭაია. ნიკო ნიკოლაძე — ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსი და კრიტიკოსი, გვ. 80.

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

დაკეშირებულ ახალ, კონკრეტულ ამოცანებს. რევოლუციური იდეების პროპაგანდისათვის ნ. ჩერნიშევსკი, როგორც ცნობილია, ხშირად ლიტერატურულ კრიტიკას მიმართავდა. კერძოდ, ზემოდასახელებულ სტატიაში ის ვრცლად არჩევს ნ. უსპენსკის ნაწარმოებთა კრებულს, რომელიც სწორედ 1861 წელს მიიღო მკითხველმა საზოგადოებამ. მართებულად შენიშნავს მკვლევარი ე. პოკუსაევი, რომ «Идейный вдохновитель русской демократии воспользовался художественным материалом книги Н. Успенского, чтобы высказать свои надежды на близкое революционное выступление крестьянства, зажечь революционную веру в сердцах единомышленников»³⁷. რუსეთის დემოკრატიული ინტელიგენციის წინაშე მწვავედ დასმულ კითხვაზე — ამაღლდებოდა თუ არა გლეხობა შეიარაღებული აჯანყების იდეამდე? შეძლებდა თუ არა დემოკრატიული რევოლუციის მოხდენას? — ნ. ჩერნიშევსკი, მისთვის ჩვეული ღრმა ოპტიმიზმით, დადებით პასუხს იძლეოდა. თუმცა დღეისათვის გლეხობის დიდი ნაწილი ჯერ ისევ საგრძნობლად ჩამორჩენილი, მრავალი უარყოფითი თვისების მქონე და უმეცარია (სწორედ ამგვარად, ამ სახით გვიხატავს მას ნ. უსპენსკიც თავის მოთხრობებში), მაგრამ ნუ გამოგვაქვს აქედან ნაჩქარევი დასკვნებიო, ამბობდა დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატი: «Возьмите самого дюжинного, самого бесцветного, слабохарактерного пошлого человека: как бы апатично и мелко шла его жизнь, бывают в ней минуты совершенно другого оттенка, минуты энергичных усилий, отважных решений. То же самое встречается и в истории каждого народа»³⁸. ცოტა ქვემოთ ნ. ჩერნიშევსკი უფრო დარწმუნებით მიუთითებს, რომ გლეხობას, ფართო მასას, შეუძლია დაადგეს რევოლუციის გზას. ამის გარანტიას იძლეოდა გლეხთა ის დიდი მღელვარება და ცალკეული შეიარაღებული გამოსვლები, რასაც ადგილი ჰქონდა 60-იანი წლების დასაწყისში და რაც, კიდევ უფრო გააძლიერა საგლეხო რეფორმამ. თავის სტატიაში ჩერნიშევსკი ისე შორს მიდის, რომ რევოლუციური ორგანიზაციების შექმნის აუცილებლობასაც კი აღიარებს (ცხადია, ამ აზრს იგი გამოთქვამს შენიღბულ ფორმებში). სწორედ ასეთ პირობებში ლიტერატურის წინაშე ისახებოდა ახალი,

37 Н. Успенский. Повести, рассказы и очерки, М., 1957, с. 9-10.

38 Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 7, М., 1950, с. 877

მეტად აქტუალური, საპატიო ამოცანა: ეჩვენებინა გლეხობა ყოველგვარი იდეალიზაციისა და შელამაზების გარეშე, დაეხატა მისი ყოველდღიური ცხოვრება შეუკეთებლად, შეუფერავად, მთელი სისრულით და სიმართლით. ეს ხელს შეუწყობდა ფართო მასის გათვითცნობიერებას, მისი კლასობრივი თვითშეგნების ამალგებას და, მაშასადამე, პოტენციური, მთვლემარე რევოლუციური ენერჯიის გამოვლენას. ერთ-ერთი პირველი მწერალი, რომელიც გაბედულად დაადგა ამ ახალ გზას, იყო ნ. უსპენსკი. სწორედ ამით მიიქცია მან ფართო მკითხველი საზოგადოებისა და კრიტიკის ყურადღება. თავის სტატიაში ნ. ჩერნიშევსკი პირდაპირ აღნიშნავს, რომ ნ. უსპენსკის მოთხრობები არ ხასიათდებიან საინტერესო სიუჟეტით (სარეცენზიო კრებულში მოთავსებული 24 ნაწარმოებიდან მხოლოდ ოთხს აქვს რაღაც სიუჟეტის მსგავსი, დანარჩენი ოცი კი ამასაც მოკლებულია), არ გამოირჩევიან არც ფსიქოლოგიური ანალიზით, ხასიათებისა და ტიპების დახატვით და სხვ. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მათმა ავტორმა მაინც მოკლე დროში დაიმსახურა ნიჭიერი მწერლის რეპუტაცია, და მიალწია ამას იმით, რომ «Он пишет о народе правду, без всяких прикрас»³⁹.

«Писать о народе без всяких прикрас!» — ასეთი იყო ლოზუნგი, მოთხოვნა, რომელიც წამოაყენა თავის საპროგრამო მნიშვნელობის სტატიაში ნ. ჩერნიშევსკიმ. რუსულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ორი აზრი არ არსებობს იმის შესახებ, თუ რა შინაარსს სდებდა ამ მოთხოვნაში დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატი. წიგნში „История русской литературы XIX века“, რომელიც შედგენილია ავტორთა კოლექტივის მიერ და მიღებულია სახელმძღვანელოდ უმაღლესი სასწავლებლის სტუდენტებისათვის, ვკითხულობთ: «В это требование он (ჩერნიშევსკი — ვ. ვ.) вкладывал революционный смысл, в нем чувствовался призыв к проявлению инициативы со стороны самих народных масс»⁴⁰.

მივუბრუნდეთ ახლა ნ. ნიკოლაძის სტატიას „გლახის ნამბობი“, მოთხრობა ი. ჭავჭავაძისა“. ქართველი პუბლიცისტი ეთანხმება ნ. ჩერნიშევსკის იმას, რომ საჭიროა ცხოვრების მართალი, შეულამაზებელი ასახვა; მაგრამ რა შედეგს მივიღებთ ამით? რისთვისაა

³⁹ Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 7, с. 856.

⁴⁰ «История русской литературы XIX века», т. II, под редакцией проф. С. М. Петрова, М., 1963, с. 24.

საქირო ეს? აი სწორედ აქ სცილდება მოწაფე მასწავლებელს. ნ. ჩერნიშევსკის რევოლუციური ლოზუნგი ნ. ნიკოლაძის მიერ შეცვლილია ლიბერალურ-რეფორმისტული მოთხოვნით. „მწერლობას გლეხობის მდგომარეობა ნამდვილად და სწორად, შეუფერავთ რომ გამოეხატა. — წერს ნ. ნიკოლაძე, — აღმოჩნდებოდა, რომ განათლებულ საზოგადოებას, გონება გახსნილ წოდებას, „უმალღეს კლასებს“ და თვითონ მთავრობასაც აუცილებლად სჭირიათ ამ დამდაბლებულ და დაბრმავებულ გლეხკაცობას ყურადღება მიაქციონ, დაეხმარონ, უკეთესი მომავალი და ბედი მოუმზადონ, ამიტომ რომ შეუძლებელი და გაჭირვებული საქმეა მაღალი საზოგადოებისთვის და მთავრობისთვის ამისთანა ხალხში გაძლება და ცხოვრება, რომელიც ამისთანა უბედურ და დამდაბლებულ მდგომარეობაში იმყოფება“⁴¹.

ზემოდან, მთავრობის მხრივ სიკეთის მოლოდინი (ნაცვლად ქვემოდან, ხალხის მხრივ რევოლუციური ინიციატივისა) — ასეთია ამ სტრიქონების აზრი.

წ. ნიკოლაძისათვის, ცხადია, არ იყო უცხო რევოლუციურ-დემოკრატიული ტენდენციები, რომლის არა ერთი და ორი შესანიშნავი ნიმუში მოგვცა მან განსაკუთრებით 60—70-იანი (და ნაწილობრივ 80-იანი) წლების თავის ნაწერებში, მაგრამ შემდეგ ის თანდათან სცილდება ამ პრინციპებს და ლიბერალიზმის პოზიციებზე დგება. ლიბერალიზმის ცალკეულ რეციდივებს ადრე, 60—70-იან წლებშიც ჰქონდა ადგილი. ასე რომ, მართალია, ნ. ნიკოლაძე თავის თავს ჩერნიშევსკის მიმდევრად თვლიდა, მაგრამ, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში სწორადაა მითითებული, ობიექტურად იგი არტთუ იშვიათად შორდებოდა სახელოვანი მასწავლებლის იდეურ ხაზს. ოქტომლის კონკრეტული ცხადყოფაა „კრებულში“ გამოქვეყნებული მისი ვრცელი წერილი და, კერძოდ, ამ წერილიდან ზემომოტანილი საყურადღებო ადგილი⁴². მაგრამ ყველაფერი ამით როდი მთავრდება. ნ. ნიკოლაძეს სრულიად თავისებურად, ნ. ჩერნი-

⁴¹ ნ. ნიკოლაძე, თბ., ტ. 3, 1953, გვ. 381.

⁴² ასე ვწერდით ჩვენ ნაშრომში „შეუფერავი რეალობის გაგებისათვის“ (თსუ-ს შრომები, 1966, გვ. 9—10). ნ. ჩერნიშევსკისა და ნ. ნიკოლაძის შეხედულებათა შორის არსებული ამ განსხვავების შესახებ სწორად მიუთითებს აგრეთვე ე. ჩარკვიანი (იხ. მისი «Своеобразие толкования Н. Николадзе основных положений статьи Н. Чернышевского «Не начало ли перемены?», „ლიტერატურული ურთიერთობანი“, კრებული 1, თბ., 1965, გვ. 71—73).

შვესკისაგან განსხვავებულად აქვს ახსნილი ის ცნობილი ფაქტი, რომ 50-იანი წლების რუსი მწერლები (მათ შორის ქართველი პუბლიცისტი ასახელებს გრიგოროვიჩს, პოტეხინს, პისემსკის, ტურგენევსა და მარკო ვოვჩოკს) გლეხობას შეფერილად, შელამაზებულად ხატავდნენ. ნ. ნიკოლაძის აზრით, ეს გამოწვეული იყო იმით, რომ მაშინდელი მწერლები ცხოვრებას არ იცნობდნენ. „სუსტი და გამოუცდელი“ იყვნენ. „ისინი, — წერს ნ. ნიკოლაძე ზემოდასახელებულ მწერლებზე, — გლეხის მდგომარეობას არც კი იცნობდნენ, იმათ გლეხები შორიდან დაენახათ, და თავიანთ კაბინეტში, პეტერბურგს. მოეაზრებინათ, რომ რადგანაც გლეხი ჩვენისთანა ადამიანია, იმასაც ჩვენნაირი გული უნდა ჰქონდესო, ისიც ჩვენსავით უნდა გრძნობდესო. ამის გამო გლეხის პირით იმათ თხზულებებში ხშირათ ისეთი სიტყვები და აზრები გამოითქმოდა, რომელთაც გლეხი კაცი არ იცნობს და არ ხმარობს. მკითხველის წინ ნამდვილი, ცოცხალი გლეხის მაგიერათ, მის შეუფერავ გრძნობის ადგილზე, იდგა ნასწავლი კაცი, გლეხურ სამოსელში, რომელიც თავის ნამდვილ ენას, თავის საყოველღეო დარდს და აზრს კი არა, გაზეპირებულ, წიგნიდამ ამოკითხულ, ბაირონის და შილერის ფრაზებს ამბობდა და გამოთქვამდა... მკითხველს ის შთაბეჭდილება როდი რჩებოდა, რომელსაც მოუგონელი გრძნობის შეუფერავი გამოთქმა სტოვებს... ამ შთაბეჭდილების მაგიერ ის ხედავდა შეფერილ, გალამაზებულ, ნასწავლ და ზეპირ-მოლაპარაკე გლეხს, რომელიც ისეთნაირად ლაპარაკობდა და იქცეოდა, როგორც ილაპარაკებს ან მოიქცევა გერმანელი სენტიმენტალური მწერლობით გამოზრდილი კაცი. და როგორც თავის დღეში ვერ ილაპარაკებდა ვერც ერთი მაშინდელი გლეხი ან გლეხის ქალი“⁴³.

ნ. ჩერნიშევსკის აზრით, 50-იანი წლების მწერლები გლეხობას შელამაზებულად იმიტომ კი არ გვიხატავდნენ, რომ ისინი ცხოვრებას არ იცნობდნენ და ამ მხრივ გამოცდილება აკლდათ, არამედ იმიტომ, რომ გლეხობა მაშინ საბრძოლველად მზად არ იყო და მისი ნაკლოვანი მხარეების პირუთენელ მხილებას აზრი არ ჰქონდა. საერთოდ. ხალხის ცხოვრების შელამაზებულად თუ შეულამაზებულად ასახვა, ნ. ჩერნიშევსკის მტკიცებით, იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად საიმედოა, ან უიმედოა ფართო მასის მხრივ მდგომარეობა. «Замечали ли вы, какую разницу в суждениях о че-

43 ნ. ჩერნიშევსკის თხზ., ტ. 3, გვ. 376—377.

ლოსკე, которому вы симпатизируете, произойдет ваше мнение о том, можно ли или польза выйдеться этому человеку из тяжелого положения, внушающего вам сострадание к нему? Если положение представляется безнадежным, вы толкуете только о том, какие хорошие качества паходятся в несчастном, как безвышно он страдает, как алы к нему люди и так далее. Порицать его самого показалось бы нам напрасною жестокостью, говорить о его недостатках — пошлою бесчужственностью»⁴⁴. ასე იქცევა, მაგალითად გოგოლი, თუმცა მის აკაკი აკაკიევიჩის („შინელი“) მრავალი უარყოფითი თვისება აქვს („Он был круглый невежда и совершенный идиот, ни к чему не способный»), მაგრამ მწერალი სრულიად შეგნებულად, გმირის ამ მხარეებზე ყურადღებას არ ამახვილებს, პირდაპირ არაფერს გვეუბნება. მაინც რატომ? იმიტომ, რომ «Говорить всю правду об Акакии Акакиевиче бесполезно и бессовестно, если не может эта правда принести пользы ему, заслуживающему сострадания по своей убогости. Можно говорить о нем только то, что нужно для возбуждения симпатии к нему. Сам для себя он ничего не может сделать, будем же склонять других в его пользу. Но если говорить другим о нем все, что можно бы сказать, их сострадание к нему будет ослабляться знанием его недостатков. Будем же молчать о его недостатках».

ასეთი იყო წინანდელი მწერლობის დამოკიდებულება ხალხისადმი, «Он (ხალხი — ვ. ვ.) ллялся перед нами в виде Акакия Акакиевича, о котором можно только сожалеть, который может получать себе пользу только от нашего сострадания. И вот писали о народе точно так, как написал Гоголь об Акакии Акакиевиче»⁴⁵. ეს ერთი მხრივ, მაგრამ. მეორე მხრივ,

⁴⁴ Н. Г. Чернышевский. Полное собр. соч., т. 7, с. 857.

⁴⁵ ზ. ბურსოვის მტკიცებით (იხ. მისი «Мастерство Чернышевского — критика», М., 1959, გვ. 240—243)), ჩერნიშევსკი არ სვამდა იგივეობის ნიშანს აკაკი აკაკიევიჩისა და ხალხს შორის. ხალხის ცხოვრების იდეალიზაცია, ესოდენ დამახასიათებელი 50-იანი წლების მწერლებისთვის, განპირობებული იყო იმით, რომ ეს მწერლები სათანადოდ ვერ აფასებდნენ გლეხობის ბრძოლისუნარიანობას, ამიტომ, თუ ერთი მხრივ, ჩერნიშევსკი საყსებით ამართლებდა გოგოლს ბაშმარკინის დახატვაში, მეორე მხრივ, თითქოს ს:ქიროდ არ მიიჩნევდა ხალხის ჩვენებას ისე (მეფერილად, შეღამაზებულად), როგორც ამას ადგლი ჰქონდა მაშინდელ

«Соперственно другое дело, когда вы полагаете, что беда, тяготеющая над человеком, может быть отстранена, если захочет он сам и помогут ему близкие к нему по чувству. Тогда вы не распространяетесь о его достоинствах, а беспристрастно выкладываете в обстоятельства, от которых происходит его беда. Обмысленно вы находите, это нужно переменить и ему самому, чтобы изменилась его жизнь... Как бы ни началась ваша речь о таком человеке, незаметно для вас самих переходит она в укоризны ему. А вы, когда действительно желаете ему добра, немало уже не конфузитесь этим: вы чувствуете, что в суровых ваших словах слышится любовь к нему и что они полезны для него, — гораздо полезнее всяких похвал». როგორც მოტანილი ამონაწერებიდან ჩანს, ჩერნიშევსკის აზრით, ხალხის ცხოვრების შეფერული თუ შეუფერავი ასახვა საქმისადმი თვითონ მწერლის შეგნებული მიდგომის ნაყოფია. ძნელი შესამჩნევი არ არის, რომ განსხვავება, რაც ამ საკითხის გაგებაში ნ. ჩერნიშევსკისა და ნ. ნიკოლაძეს შორის არსებობს, უმულო კავშირშია მათ მიერ პირველი ძირითადი საკითხის სხვადასხვაგვარ ინტერპრეტაციასთან (ე. ი. იმასთან რომ ლოზუნგს ნ. ნიკოლაძე ჩერნიშევსკის რევოლუციური შინაარსის ლიბერალურ-რეფორმისტული მოთხოვნით ცვლის). ნ. ჩერნიშევსკის ლოზუნგში მთავარია არა მარტო ის, თუ როგორ უნდა წერონ მწერლებმა (без всяких прикрас), არამედ ისიც, თუ რაზე (ან ვისზე) უნდა წერონ (о народе). სწორედ ამის გამო ეძლევა ამ თეზისს რევოლუციური შინაარსი და ამიტომაც გამოიწვია მან ნ. ჩერნიშევსკის იდეური მოწინააღმდეგეების მხრივ (ე. ედელსონი, პ. ანენკოვი, ა. გოლოვაჩევი და სხვ.) გააფთრებული თავდასხმა.

ნ. ნიკოლაძისათვის ამ ორი მოთხოვნიდან — როგორ? და რა-

ბელეტრისტთა ნაწერებში (ბ. ბერსოვის ამ თვალსაზრისს უკრიტიკოდ იზიარებს ე. ჩარკვიანი. კრებ. «ლიტერატურული ურთიერთობანი», თბ., 1965, გვ. 68-69). ჩვენ გვგონია, რომ ზემოაღნიშნული მოსაზრების საფუძველს სტატია „Не захало ли перемен?“ არ იძლევა. ჩერნიშევსკი აქ არსად არ საუბრობს 60-იანი წლების მწერლებს რაიმე ცალმხრივობას ხალხის ასახვის საქმეში. საერთოდ, დიდმა რევოლუციონერ-დემოკრატმა კარგად იცოდა, რომ რეფორმისტული გლეხობა კლასობრივი შეგნებით დაბლა მდგომი, ჩამორჩენილი მასა იყო და აქტიური მოქმედების უნარი მას მხოლოდ გვიან, 60-იან წლებში გაუჩნდა.

ზე? — არსებითი და გადამწყვეტია პირველი, ე. ი. წერა შეუფერავად, შეულამაზებლად. რაც შეეხება თემის, ქართველი პუბლიცისტი, ცხადია, წინააღმდეგი არ არის ხალხის ცხოვრების ასახვისა, პირიქით, როგორც ამაზე ზემოთაც გვქონდა საუბარი, ამას ის მიესალმებოდა კიდევ, მაგრამ ნ. ნიკოლაძე მაინც ასე ხაზგასმით და დაყენებით არ იცავს ამ მოთხოვნას. უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ის ხალხზე, გლახობაზე საუბრობს მეტწილად მაშინ, როცა ნ. ჩერნიშევსკის საპროგრამო წერილს ეხება, მაგრამ როგორც კი მას დასცილდება და ქართული ლიტერატურისაკენ მოიხედავს, მნიშვნელოვნად აფართოებს თემატიკას და მოითხოვს მწერლობის მიერ, საერთოდ, ცხოვრების მართალ ასახვას. „გონიერმა მკითხველმა მწერლობიდან იმის ცოდნა უნდა გამოიტანოს, თუ როგორია ნამდვილი ცხოვრება, რა თვისება აქვს თანამედროვე ხალხს და საზოგადოებას, რა საჭიროება ადგია, რას ეძებს და თხოულობს ეხლანდელი კაცობრიობა“⁴⁶. ცოტა ქვემოთ ნ. ნიკოლაძე უფრო გარკვევით და კატეგორიული ტონით მიუთითებს: „ჩვენ მარტო იმას ვამბობთ, რომ მწერლობაში შეუფერავად და სწორედ უნდა გამოიხატებოდეს თანამედროვე ცხოვრება“. „ცხოვრების შეუფერავი და გონიერი გამოხატვაო“ — იმეორებს იქვე ნ. ნიკოლაძე და ჩვენთვის გასაგები ხდება, თუ რატომ მოიწონა მან „კაცია-აღამიანი?!“ და „მგზავრის წერილები“, რატომ მიიჩნია ისინი „შეუფერავი რეალიზმის“ პოზიციებიდან დაწერილ ნაწარმოებებად. არც „კაცია-აღამიანი?!“ და არც „მგზავრის წერილები“ მშრომელი ხალხის, გლახობის ცხოვრებას უშუალოდ არ ეხება, მაგრამ თუ ისინი ნ. ნიკოლაძის ყურადღებას მაინც იმსახურებენ, ეს იმიტომ, რომ აქ, მისი აზრით, „გამორჩეული საგანი სწორედ ისეა აღწერილი, როგორც ნამდვილ ცხოვრებაში არსებობს“, ე. ი. ცხოვრება, სინამდვილე ასახულია სწორად და შეუფერავად.

ამრიგად, ჩვენ ჩამოვთვალეთ (და მოკლედ მიმოვიხილეთ კიდევ) ის სამი ძირითადი მომენტი, რითაც ნ. ნიკოლაძის თვალსაზრისი (გატარებული წერილში „გლახის ნაამბობი“, მოთხრობა ი. ჭავჭავაძისა“) მნიშვნელოვნად განსხვავდება ნ. ჩერნიშევსკის პოზიციებისაგან, თითქოსდა ეს არც იყო მოულოდნელი. გარდა ნ. ნიკოლაძის სოციალურ-პოლიტიკური მრწამსისა (რევოლუციურ-დემოკრატიულ მოთხოვნებთან ერთად ლიბერალურ-რეფორმისტული რეცი-

დოქები), რაზედაც გაკერით ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი, მხედველობაშია მისაღები შემდეგი კონკრეტული გარემოება: ნ. ჩერნიშევსკის სტატია დაიწერა 1861 წელს გლეხთა მღელვარებისა და შეიარაღებული გამოსვლების პერიოდში, ხოლო ნ. ნიკოლაძის სტატია დაიბეჭდა 70-იან წლებში, მაშინ როდესაც არც რუსეთსა და არც საქართველოში არავითარი რევოლუციური სიტუაცია არ იყო და არც შეიძლებოდა ყოფილიყო.

[ამრიგად, დადგენილ ფაქტად უნდა მივიჩნიოთ, რომ ნ. ნიკოლაძის „შეუფერავი რეალიზმი“ არ არის კრიტიკული რეალიზმის განვითარების რევოლუციურ-დემოკრატიული ეტაპი. ქართველი პუბლიცისტი თავისი მასწავლებლისგან სესხულობს და ავითარებს მხოლოდ ზოგად თეზისს — სინამდვილის შეუფერავად, შეულამაზებლად ჩვენების მოთხოვნას. ასე რომ, ჩამოცილდა რა რევოლუციურ-პოლიტიკური შინაარსი, საბოლოოდ ხელთ შეგვრჩა მარტო წმინდა წყლის ლიტერატურული ფორმულა: სინამდვილე აისახოს შეფერვისა და შეკეთება-შელამაზების გარეშე! მაგრამ რას ნიშნავს თავისთავად ეს ფორმულა-ლოზუნგი? ე. ი. როგორია ნ. ნიკოლაძის „შეუფერავი რეალიზმი“?

2. ნიკო ნიკოლაძე და „შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპები

რას გულისხმობს ნიკო ნიკოლაძე ცხოვრების მართალ, შეუფერავ ასახვაში და განსხვავდება თუ არა „შეუფერავი რეალიზმის“ ძისებური გაგება ი. ჰავაიასის „კრიტიკული რეალიზმისაგან“. პირველ ყოვლისა უნდა აღვნიშნოთ, რომ ცხოვრების მართალი, შეუფერავი ასახვის შესახებ ნ. ნიკოლაძე საერთოდ ბევრგან საუბრობს, მათ შორის უფრო ადრე, 1871—1872 წლებში, გამოქვეყნებულ წერილებში („კრიტიკა და მისი მნიშვნელობა ლიტერატურაში“, „ჩვენი მწერლობა“). ამასთან, სინამდვილის მართალი ასახვის მოთხოვნას იგი ძალიან მწვავედ (ასე ვთქვათ. გაშიშვლებულად, რამდენადმე სწორხაზობრივად) აყენებს, მკვეთრად უსვამს ხაზს. მწერლობამ უნდა გვაჩვენოს „ჩვენი ნაცნობი პირები, რომელთაც ცხოვრებაში ხშირათ ვხედავთ — წერს ნ. ნიკოლაძე, და ამ თვალსაზრისით სანიმუშოდ მიიჩნევს გ. წერეთლის კომედიას „ჭიბრი“). იქ („ჭიბრში“ — ვ. ვ.) ჩვენ ნამდვილ, შეუფერავ, ცოცხალ ნაცნობებს ვხედავთ თით-

ქმის დაგეროტიპული სიმართლით გამოხატულებს, ჩვენ გვესმის მათი ნამდვილი ლაპარაკი და ენა¹. აქედან მკითხველს შეიძლება შეეჭმნას შთაბეჭდილება, რომ ნ. ნიკოლაძე მწერლობისაგან სინამდვილის ფოტოგრაფიულ ასახვას მოითხოვს. მაგრამ ეს იქნებოდა ნაჩქარევად გამოტანილი დასკვნა. ჩვენი კრიტიკოსი² სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ არსად და არასდროს უკიდურესობაში არ ვართ და სინამდვილის მართალი ასახვა იმავე სინამდვილია ასლგადაღებამდე, უბრალო გადმოწერამდე არ დაჰყავს. შესაგალითად. საუბრობს რა იმის შესახებ, რომ „ჯიბრში“ ცხოვრებისეული სიმართლე დაგეროტიპულადაა გადმოხატული, ნ. ნიკოლაძე იქვე შენიშნავს: „ეს არაფერია, მაგრამ ძალა იმაშია, რომ ჩვენ თვალებს წინ დგება მათი (კომედიამი გამოყვანილ მოქმედ პირთა — ვ. ვ.) ნამდვილი ხასიათი, მათი მოსაზრება, მათი ტვინი და გული“³. აღამიანთა ფსიქოლოგიის, შინაგან სამყაროს ჩვენება ფოტოგრაფიულად, ცხადია, შეუძლებელია. ასე რომ, ცხოვრების მართალი, შეუფერავი ასახვა ნ. ნიკოლაძეს ღრმად და ფართოდ ესმის. თითქმის ყველგან და ყოველთვის, როცა ქართული პუბლიცისტი სინამდვილის შეუფერავი ასახვის პრინციპზე მსჯელობს. იქვე ხაზგასმითა და დაყენებით მიუთითებს, რომ „აქედან არავინ ის დასკვნა არ უნდა გამოიყვანოს, ვითომ მწერლობას ჩვენის აზრით ნიადაგ და მარტო დღითი-დღიური ცხოვრების ფოტოგრაფიული გამოხატვა უნდა ჰქონდეს სახეში“⁴. ცდებიან, ამკარად ცდებიან ისინი, — წერს ნ. ნიკოლაძე. — რომლებიც „ამბობენ, ნამდვილი ცხოვრების გამოხატვა რა ძნელი საქმეა, დააკვირდეს კაცი თავის ნაცნობების ხასიათს და მოქმედებას და აწეროს რაც ნახაო“⁵. სინამდვილეში კი „საზოგადოების და ხალხის ცხოვრების გამოხატვა ხუმრობა საქმე არ არის. ეს ცხოვრება ისე ვრცელია. იმას იმოდენა შეუნიშნავი მხარე და ღრმა საფუძველი აქვს, რომ მისი დაკვირება. ერთბაშად დანახვა და აწერა ძლიერი იშვიათი გონებისთვისაა შესაძლებელი. ამ საქმეს გენიოსების ტვინი და შრომა სჭირია, ისეთების, როგორც დანტე, სერვანტესი. სვიფტი, მოლიერი, ვოტე. ან გოგოლია“⁶. აქ დასახელებულ დიდ შემოქმედთაგან არც ერთი არ იყო სინამდვილის დაგეროტიპულად

1 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 3, გვ. 56.

2 იქვე, გვ. 381.

3 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 2, გვ. 415.

4 იქვე, გვ. 413.

გადამღები. ცხოვრებისეული მოვლენების უბრალო რეგისტრატორი. მაშასადამე, აქედანაც შეიძლება გარკვეული წარმოდგენა მივიღოთ იმის შესახებ, თუ სახელდობრ რას, სინამდვილის როგორ ასახვას მოითხოვდა ნ. ნიკოლაძე მწერლობისაგან. მაგრამ ჩვენი პუბლიცისტი საკითხზე ამ ზოგად (არაპირდაპირი გზით) მითითებას აღარ სჯერდება და საგანგებოდ სვამს კითხვას: მაინც „რა ნაირად აიწერება ცხოვრება, როგორ გამოიხატება მისი მოვლენანი? ყოველი მოვლენა ღირსია აწერისა, თუ ზოგიერთები, და რითი უნდა იხელმძღვანელოს მწერალმა ასაწერი მოვლენის დროს?“ და ნ. ნიკოლაძე ამ კითხვებზე იძლევა სავსებით დამაჯერებელ, ღრმად მოფიქრებულ და ამომწურავ პასუხს. ცხოვრებაში უამრავ შემთხვევასა და მოვლენას აქვს ადგილი, მაგრამ ყველა მათგანი ერთნაირი მნიშვნელობისა და ღირსების არ არის. „ზოგი შემთხვევა ისეთია, რომ იმის მსგავსი და იმის გვარი შემთხვევა ათასობით და ათი ათასობით ხვდება კაცს, თითქმის ყოველგან და ყოველთვის: ზოგი კი ისეთნაირია, რომ იმისთანა შემთხვევა მეტის მეტათ იშვიათათ, თითქმის სრულიადაც არ ხვდება დამკვირვებელს. ზოგ შემთხვევას დიდი და ღრმა მნიშვნელობა აქვს საზოგადოების ცხოვრებაში, ამიტომ რომ ცხადათ აჩენს რომელიმე მოთხოვნილებას, ნაკლულევენებას, ან სიკეთეს, ზოგი კი სრულიად არაფერს არ აჩენს და კვალ დაუტოვებელი თითქმის უმიზეზოთ და უნაყოფოთ გაიარს“⁵. საილუსტრაციოდ ზემონათქვამისა ნ. ნიკოლაძეს მოჰყავს ორი მაგალითი: ა) მასწავლებლისგან სიცოცხლეგამწარებულმა მოწაფემ, ვერ აიტანა რა უმიზეზოდ დევნა და შევიწროება, თავი ჩამოიხრჩო; ბ) ბავშვმა ჰიქა წყალში შაქრის მაგიერ შეცდომით თავის საწამლავი ჩაყარა და დალია. ცოტა ხნის შემდეგ ყმაწვილს ტანჯვით ამოხდა სული. ორივე შემთხვევაში ბავშვის ცხოვრება ტრაგიკულად მთავრდება და ამიტომ ორივეს თითქოს ერთნაირი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს მწერლობაში. მაგრამ ასე არ არის. პირველი ბავშვის ბედი (მწერლის მიერ თუნდაც სუსტად დახატული) ყველას ააღელვებს, ღრმად და დიდხანს დააფიქრებს, მეორე ბავშვის ბედი (მწერლის მიერ თუნდაც ნიჭიერად ნაჩვენები) მკითხველის გულში მხოლოდ წუთით აღძრავს შებრალების გრძნობას. გასაგებიცაა, „დახრჩობილი ყმაწვილის ბედი იმისგან პოულობს თავის დიდ მნიშვნელობას. რომ ის წარმომადგენელია მრავალი ყმაწვილების და თითქმის

⁵ ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 2, გვ. 417.

მთელი თაობის ბედის და მდგომარეობისა. მასში გამოიხატა საზოგადო მდგომარეობა და დამხრჩვალნი ყმაწვილი უბრალო პირისაგან, ტიპათ შეიქმნა. მისმა ბედმა მიაქცია საზოგადო ყურადღება საზოგადო საქმეზე — მასწავლებლის საქციელზე, აღზრდის მდგომარეობაზე და მთელი ახალგაზრდობის მომავალზე — და ამ საქმეში ხომ ყველას თავის საკუთარი ბედი უნდა ეგულებოდეს. მეორე მაგალითი კი უბრალო, უმიზნო და უმნიშვნელო შემთხვევა იყო, — უბედურებაა, თუ გნებავთ, მაგრამ კერძო უბედურება, რომელსაც არაფერი საზოგადო მნიშვნელობა და არაფერი გავლენა არა აქვს, იმის მეტი, რომ შვილმოყვარე დედებმა თავის წამალი სტოლზე არ უნდა დატოვონ, თორემ თავებებს გარდა ეს საწამლაი ბავშვებსაც გაისტუმრებს საიქიოს. ამ შემთხვევას „ნარევი“ თუ მიეცემა ადგილი, თორემ სხვანაირად ის ლიტერატურას არ შეეხება და მწერლობა იმითი ვერ ისარგებლებს. მაშინ როდესაც პირველი ახალგაზრდის სიკვდილი ათასნაირად შეეხება მწერლობას და მის საშუალებით მთელს საზოგადოებას“⁶. ამრიგად, — ასკენის ნ. ნიკოლაძე, — „ყოველი კერძო შემთხვევა, მოვლენა, ხასიათი, მდგომარეობა და სხვ. მართო მაშინ ხდება მწერლობის ყურადღების ღირსი, როცა იმას რამე საზოგადო მნიშვნელობა აქვს, როცა ის წარმომადგენელია მრავალი სხვა თავის გვარის მოვლენებისა. ყოველი შემთხვევა, რომელსაც სარჩულად რამე საზოგადო ცხოვრების მხარე არა აქვს, რჩება თითქმის უნაყოფოთ და უმნიშვნელოთ მწერლობაში, მაშასადამე, ლიტერატურული გამოსახვის ღირსი არ არის... ყოველი საგანი მით უფრო შესანიშნავი და ყურადღების ღირსია, რაც უფრო მეტი საზოგადო მნიშვნელობა აქვს იმას ცხოვრებაში... ამ პირობიდან პირდაპირ ის კანონი გამოდის, რომ რომელიმე საზოგადოების აწერაში ყოველ მხარეს, ყოველ თვისებას თვითთულ ხასიათს თავისი შესაფერი ადგილი უნდა ეკიროს, სწორეთ ის ადგილი, რომელსაც ეს საგანი თავისი საზოგადო მნიშვნელობით პოულობს“. მაგრამ ყველაფერი ეს მწერლისაგან მოითხოვს ცხოვრების რთულ ლაბირინთში ორიენტირების უნარს, მოვლენათა აწონ-დაწონის, დახარისხება-შეფასების ცოდნასა და გამოცდილებას. „გონებაგაუხსნელ ან სუსტი ჰკუის პატრონ კაცს“, ცხადია, არ ძალუძს სინამდვილის მრავალფეროვან მოვლენათა შესაფერი დაფასება. გაგება და გამოხატვა“. უმეცარმა ადამიანმა ასან-

⁶ ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 2, გვ. 418.

თი რომ პირველად ნახა, თქვა: „ერთი წითელი კოლოფი იყო... ზედ ყვითელი ქალაღი ეკრა“, შიგ ეწყო „პაწაწინა ჩხირები შეღებილი ლავებით“. ამ კაცმა ვერ შეამჩნია ასანთის უმთავრესი ხასიათი და მნიშვნელობა — ცეცხლის გაჩენა“. ასეა ზოგიერთი მწერალიც, რომლის ნაწარმოებში „ცხოვრების ნამდვილი და უმთავრესი მხარეები დავიწყებულია“, სამაგიეროდ „წერილმან ან უმნიშვნელო შემთხვევებს შეუფერებელი ადგილი უკავიათ“. ასეთ თხზულებას სარგებლობის მაგიერ ზიანი მოაქვს საზოგადოებისათვის, მას მხოლოდ შემცდარი აზრის დატოვება შეუძლია მკითხველის გონებაში“. მწერალს უნდა შეეძლოს განასხვაოს ძირითადი და არსებითი არაძირითადისა და შემთხვევითისაგან. მნიშვნელოვანი უმნიშვნელოსაგან, ზოგადი კერძოსაგან. „ცოდნა... გონების ძალა, გამჭრიახობა და ნიჭი“⁷, — აი, ის მონაცემები, რომელიც ნ. ნიკოლაძის აზრით, უნდა ჰქონდეს ყოველ მწერალს, რომელსაც ნამდვილი ცხოვრების ნამდვილად გამოსახვა ჰსურს“, ე. ი. საკმარისი არ არის მწერალი დაჯილდოებული იყოს ბუნებრივი ნიჭით. ნ. ნიკოლაძე, მსგავსად ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლისა, მართებულად ფიქრობს, რომ შემოქმედებით ნიქს ესაჭიროება ხელის შეწყობა, შემდგომი წვრთნა და განვითარება. რაც მწერლისაგან სისტემატურ და გულმოდგინე შრომას მოითხოვს. თვით ისეთი დიდი მწერლებიც, როგორცაა შექსპირი, გოეთე, ბაირონი, სერვანტესი და სხვა «Были не только таланты, но и прямые гении, что несколько не мешало им всю жизнь работать и трудиться над собственным развитием... Чем сильнее талант, тем глубже ум, тем живучее в них любопытство, пытливость, жажда к прояснению в тайны природы»⁸. ამ ამონაწერიდან ნათლად ჩანს, ნ. ნიკოლაძის „შეუფერავი რეალიზმი“ პრინციპულად არ უპირისპირდება ი. ჭავჭავაძის კრიტიკულ რეალიზმს. მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ სინამდვილის შეფერილი და შეუფერავი ასახვის პრინციპებზე მსჯელობისას ნ. ნიკოლაძე ზოგჯერ (მხოლოდ ზოგჯერ) აჭარბებს, ვერ იცავს საჭირო ზომიერებას. ხაზს უსვამს რა ძალიან მკვეთრად სინამდვილის „შეუფერავად“ ასახვის უპირატესობას, კრიტიკოსი მუქ ფერებში წარმოგვიდგენს „შეფერილ რეალიზმს“ და ამ რეალიზმის

⁷ ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 2, გვ. 419.

⁸ Н. Николадзе. На праздники, «Новое обозрение», № 2285, 1890.

პრინციპებით შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებებს. სწორედ „შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპებით გატაცებამ ათქმევინა ნ. ნიკოლაძეს: თუმცა „ჩვენს ლიტერატურაში ბლომად გვაქვს რომანები, მოთხრობები, კომედიები, სცენები და პოემები... მაგრამ, საუბედუროდ, ნამდვილი ცხოვრება, ნამდვილი გრძნობა და მდგომარეობა მეტისმეტათ იშვიათად არის გამოხატული ამ თხზულებებში“⁹. ამითვე აიხსნება ნ. ნიკოლაძის მიერ ი. ტურგენევის მოთხრობებისა და ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ დაწუნების ფაქტიც. მაგრამ ყველაფერი ეს მაინც ნ. ნიკოლაძის ცალკეული ხასიათის შეუდრამაა, რაც არამც და არამც არ იძლევა საფუძველს ვილაპარაკოთ მის „შეუფერავ რეალიზმზე“, როგორც ი. ჭავჭავაძის კრიტიკული რეალიზმისაგან განსხვავებულ მიმდინარეობაზე. ეს რომ მართლაც ასეა, ამის უტყუარი დადასტურებაა ისიც, რომ ნ. ნიკოლაძეს „შეუფერავი რეალიზმის“ ერთ-ერთ მთავარ წარმომადგენლად თვითონ ი. ჭავჭავაძე მიაჩნდა და ასახელებს კიდევ მის „კაცია ადამიანს?!“, „მგზავრის წერილებს“ და სხვა, როგორც საუკეთესო ნიმუშებს ამ ახალი პრინციპით დაწერილი ნაწარმოებებისა. სხვათა შორის, ნ. ნიკოლაძე არც „გლახის ნაამბობის“ მიმართაა მაინცდამაინც მკაცრი, მოთხრობაში „შეუფერილი რეალიზმის“ სისუსტე შემსუბუქებულია იმით, რომ მწერალი „გლახას სიყრმიდანვე ერთ კეთილ მოქმედ ღვდელს შეყვარის, რომელიც იმას წერა-კითხვას ასწავლის... ვეფხისტყაოსანს აკითხებს, აყვარებს და აგებინებს“. ასეთ პირობებში აღზრდილ კაცში „შეუფერილი ან ნამდვილი გრძნობიერება ადვილი წარმოსადგენი და გასაგებიაო“, — შენიშნავს ნ. ნიკოლაძე.

ნ. ნიკოლაძის მსჯელობა და, კერძოდ, ამ მსჯელობის ის ნაწილი, რომლის მიხედვითაც „შეუფერავი რეალიზმის“ ერთ-ერთი ტიპური წარმომადგენელი თვითონ ი. ჭავჭავაძეა, არ გამოდგება საბუთად ვამტკიცოთ (როგორც ამას ზოგიერთი მკვლევარი აკეთებს), რომ ი. ჭავჭავაძის კრიტიკულ რეალიზმსა და საერთოდ „შეუფერავ რეალიზმს“ შორის განსხვავება არ არის. საქმე ისაა, რომ არ შეიძლება ვილაპარაკოთ „შეუფერავ რეალიზმზე“, საერთოდ, ზოგადად, არამედ უნდა განვიხილოთ ის კონკრეტულად, ე. ი. იმისდა მიხედვით, თუ, სახელდობრ, ვინ იცავს და ავითარებს მის პრინციპებს. „შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპს იცავს გ. წერეთელიც, მაგრამ, როგორც ვნახეთ, ეს უკანასკნელი „შეუფერავი რეალიზმის“ თაჟი-

⁹ ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 2, გვ. 415.

სებურ ინტერპრეტაციას. სრულიად განსხვავებულ გაგებას იძლევა, იმდენად განსხვავებულს, რომ გ. წერეთელი და ნ. ნიკოლაძე ხელოვნების ზოგად თეორიულ საკითხებზე მსჯელობისას ხშირად პრინციპულ წინააღმდეგობაში ექცევიან ერთმანეთის მიმართ) გავიხსენოთ ნ. ნიკოლაძის სტატია „გ. წერეთლის პირველი შრომა“. ავლენს რა გ. წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმის“ სუსტ მხარეებს, ნ. ნიკოლაძე იქვე იმავე „შეუფერავი რეალიზმის“ განსხვავებულ გაგებას გვთავაზობს. ამრიგად, „შეუფერავი რეალიზმის“ ერთი თეორეტიკოსი — ნ. ნიკოლაძე უპირისპირდება „შეუფერავი რეალიზმის“ მეორე თეორეტიკოსს (და პრაქტიკოსს) — გ. წერეთელს.

ნ. ნიკოლაძის აზრით, გ. წერეთელი, როგორც ეს „შეუფერავი რეალიზმის“ კანონია, „ცოცხლად (ე. ი. შეუფერავად, შეულამაზებლად — ვ. ვ.) ხატავს“ სინამდვილეს, „მაგრამ, — განაგრძობს კრიტიკოსი, — მართლ ამგვარ მხატვრობაში ხომ არ მდგომარეობს ბელეტრისტის ნიჭი. ეს ხომ ფოტოგრაფიულად გადმოღებია ბუნებისა. მწერლის ძალა და სიმძლვე მართლ მხატვრობის სინამდვილეში კი არა, საგნის ამორჩევაში გამოჩნდება... ადამიანის აწერაშიაც ბელეტრისტი ყველა თავის ნაცნობების გამოსახვას რომ შეუდგეს, მისი შრომა უმიზნოც იქნება და დაკარგულიც. იმან დაახლოებით უნდა გაიცნოს ის ხალხი, ის მხარე, ის წრე, რომლის გამოსახვასაც აპირებს, უნდა აიხსნას მათი ხასიათი, ღრმად შეიგნოს მათი ცხოვრება და სურვილი და მერე დასახატად ისეთი პირი უნდა აირჩიოს, რომელშიაც ყველაზე უფრო ცხადად მოჩანს ეს ხასიათი, ცხოვრება და სურვილი. ამგვარი პირი კიდეც რომ ვერ ნახოს ცხოვრებაში მწერალმა, მას შეუძლია მისი სურათი შეთხზოს ბევრი სხვადასხვა კაცის თვისებათა გამოკრებით და ერთად შეხამებით. ამას ჰქვია ტიპი“¹⁰. ამონაწერიდან ნათლად ჩანს ნ. ნიკოლაძის „შეუფერავი რეალიზმის“ როგორც მსგავსება, ისე განსხვავება გ. წერეთლის „შეუფერავ რეალიზმთან“. გ. წერეთლის მსგავსად, ნ. ნიკოლაძე ფიქრობს, რომ მართლ „მხატვრობის სინამდვილე“ საკმარისი არ არის, საჭიროა აგრეთვე „საგნის ამორჩევა“, ე. ი. მწერალმა პირველ რიგში ცხოვრებისეული „ცოცხალი ტიპები“ (და ტიპური სურათები) უნდა მონახოს და ასახოს. მაგრამ თუ გ. წერეთელი აქ სვამს

¹⁰ ნ. ნიკოლაძე. გ. წერეთლის პირველი შრომა, „მოამბე“, № 3, 1894.

წერტილს და თავის ზოგად თეორიულ მსჯელობაში ტიპის „შექმნის“ კატეგორიული წინააღმდეგობა (მოვიტანოთ მისი კაპათი რუს დრამატურგ ა. პალმთან და სხვ.), ნ. ნიკოლაძეს, როგორც ვხედავთ, ასეთი რამ (ე. ი. ტიპის „შექმნა“, „შეთხზვა“) საჭირო შემთხვევაში სრულიად კანონზომიერად და დასაშვებ მოვლენად მიიჩნია. აი სად სცილდება „შეუფერავი რეალისტი“ ნ. ნიკოლაძე „შეუფერავ რეალისტი“ გ. წერეთელს. მაგრამ შემოქმედებით პრაქტიკაში, წინააღმდეგ თავისი თეორიული დოგმებისა, გ. წერეთელი ზოგჯერ „თხზავდა“ ტიპს, გვიხატავდა „მოგონებულ სურათებს“. ერთი ასეთი „შეთხზული“ ტიპია (ანდა შეიძლება კონკრეტული ცოცხალი სახეა, მაგრამ ტიპადაა გარდაქმნილი) კულაბზიკა „მგზავრის წიგნებში“. ეს კულაბზიკა ნამდვილი ტიპია, — წერს ნ. ნიკოლაძე. — ადვილად შეიძლება, რომ ის მგზავრი, რომელსაც გვიხატავს ჩვენ ბ-ნი წერეთელი. სრულიადაც არ ჩამოგავს იმ ტიპს, კულაბზიკას ტიპს. ეს არც საჭიროა ბელეტრისტიკათვის, ამიტომ. რომ ბ-ნი გ. წერეთელი თავის მემუარებს კი არ გვიწერდა, გვიხატავდა ხელოვნურ სურათს. გინდ მოგონებულ სურათსაც. ჩვენი საქმენი და გამოსაკვლევი ის კი არ არის, თუ რამდენად ჩამოგავს კულაბზიკას ტიპი იმ პირს, რომელიც გ. წერეთლის მგზავრი ყოფილა სენანთში, ჩვენ უნდა ვიკითხოთ — ეს ტიპი რამოდენად ეთანხმება იმ საგანს, რომლის დახატვა ჰსურდა ბ-ნ წერეთელს: იმდროინდელ წვრილფეხ იმერელ აზნაურს¹¹. ვრცლად ახასიათებს რა ამ თვალსაზრისით კულაბზიკას, კრიტიკოსი ასკვნის: „ყოველ ახალ შემთხვევაში, ახალ გარემოებაში, ჭირში თუ ლხინში, სადაც კი გამოჰყავს ავტორს თავის კულაბზიკა, ეს უკანასკნელი გამოდის, მოქმედებს და ლაპარაკობს სწორედ ისე, როგორც იმდროინდელი წვრილფეხი იმერელი აზნაური. ეს მხარე ბ-ნი გ. წერეთლის „მგზავრის წიგნებისა“ სწორედ რომ უნაკლოდ არის დაწერილი. ნამდვილი, წარჩინებული ხელოვნებით. და უეჭვოა, რომ ის დიდ ხანს დარჩება სამაგალითო ნაწარმოებად ჩვენს ბელეტრისტიკაში“.

ნ. ნიკოლაძის აზრით, ასევე „უნაკლოდ... ნამდვილი წარჩინებული ხელოვნებითაა“ აგრეთვე დახატული დაზვასი და გლახათუბნელის პორტრეტები, დასავლეთ საქართველოს (იმერეთის, ლეჩხუმისა და სენანთის) პეიზაჟები და სხვ. წერილის დასასრულ ნ. ნიკოლაძე იძლევა ზოგადი ხასიათის საყურადღებო მითითებას, თუ რას

¹¹ ნ. ნიკოლაძე. გ. წერეთლის პირველი შრომა, „მოამბე“, № 3 1894.

ნიშნავს და როგორ უნდა გვესმოდეს სინამდვილის სწორი, შეუფერავი ასახვა. „ხატოს იმან (მწერალმა — ვ. ვ.) პირუთვნელად და სწორად, რაც უცნობი და შესამჩნევი შეხვედეს წინ“, — წერს ნ. ნიკოლაძე. მთავარი ისაა, თუ ვინ როგორ შეასრულებს ამას. ვინ როგორ შეძლებს საგნებისა და მოვლენების „გადმოლებას ბუნებიდან მწერლობაში“. თუ მწერალი სინამდვილის მონაა, თუ „ის — გ. წერეთლისა არ იყოს — თავის ნიქს ძალას ატანს და ამახინჯებს“, მისი ლიტერატურული პროდუქცია რეზონირობა იქნება და არა მხატვრული ნაწარმოები. და პირიქით, „ვინც სწორედ მოახერხებს ამ ახალ და უცნობი ხასიათების გადმოლებას ბუნებიდან მწერლობაში, ვინც „შექმნის“ ამ ხასიათებიდან ლიტერატურულ ტიპებს. ის ადვილად დაიმსახურებს ხეირიან სახელს არა თუ მარტო ჩვენში, თვით მსოფლიო მწერლობაშიაც“¹².

ამრიგად, სინამდვილის მართალი, შეუფერავი ასახვა, ნ. ნიკოლაძის აზრით, ნიშნავს ლიტერატურული ტიპების „შექმნას“ და არა ცხოვრებისეული მოვლენების მწერლობაში უცვლელად გადმოღებას. ძნელი შესამჩნევი არ არის, რომ ნ. ნიკოლაძე, რომელიც ესოდენ უკომპრომისოდ ეკამათება გ. წერეთელს, ხელოვნების ზოგად თეორიულ საკითხებზე მსჯელობისას არსად არ ექცევა პრინციპულ წინააღმდეგობაში ი. ჭავჭავაძესთან. ბ. ბელინსკისა და მისი ქართველი მოწაფის ი. ჭავჭავაძის მსგავსად ნ. ნიკოლაძეც ფიქრობს, რომ მწერალი თავის შემოქმედებით ლაბორატორიაში გადაამუშავებს სინამდვილეს, ჩამოაშორებს მას არაარსებით და შემთხვევით ელემენტებს, ყურადღებას გაამახვილებს ძირითადზე: მოკლედ, მოახდენს სინამდვილის მრავალწახნაგოვანი საგნებისა და მოვლენების აბსტრაქციას, განზოგადებას და ასე. ამ გზით მოგვცემს ტიპს. ასე რომ, ნ. ნიკოლაძის აზრით, ხელოვნება არის სუბიექტირებული ობიექტი და არა შიშველი სინამდვილე, საგნებისა და მოვლენების მხოლოდ სივრცეში მოხაზულობა. მწერალი მოაზროვნე სუბიექტია და არა სარკე, „რომელიც ყოველთვის სწორეთ წარმოიდგენს ყველაფერს, რაც მის წინ გაივლის ან გაჩერდება. კაცის ტვინი მკვდარი არ არის, იმას თავისი საკუთარი ცხოვრება და მოძრაობა აქვს“¹³. აქედან, ამ სწორი პოზიციებიდან ნ. ნიკოლაძე კიდევ და კიდევ მკაცრად კიცხავს იმ მწერლებს, რომლებიც ისე „დაუფასებლათ ხა-

¹² ნ. ნიკოლაძე. გ. წერეთლის პირველი შრომა, „მოამბე, № 3, 1894.

¹³ ნ. ნიკოლაძე, თხზ., ტ. 2, გვ. 413.

ტვენ ცხოვრებას, როგორც ფოტოგრაფი ბუნების სურათებს ან კაცის პირსახეს იღებს“¹⁴.)

ქიმიისათვის, რომ მოახდინოს სინამდვილის განზოგადება და შექმნას ტიპი, მწერალმა, პირველ ყოვლისა, ღრმად უნდა გაიგოს თანამედროვე ცხოვრება, მართებულად „განსკვრიტოს მისი მთავარი მამოძრავებელი ზამბარა“. ეს შეუძლიათ ნიჭიერ შემოქმედთ, რაც შეეხება „ნიჭუკებს“, მათ ნაწერებში განზოგადება შეცვლილია ბუნდოვანი და დეტალური აღწერით, საიდანაც მკითხველი ბევრს ვერაფერს გაიგებს. 1875 წელს გამოქვეყნებულ ერთ სტატიაში გულისტკივილით წერდა ნ. ნიკოლაძე, რომ ბელინსკის, ჩერნიშევსკის და დობროლიუბოვს არ აღმოაჩნდათ ღირსეული მემკვიდრეები, „ახლა ჩვენ არამც თუ გოგოლები, არამედ პომიალოვსკებიც კი არა გვყავს. განმაზოგადებელი, განმავითარებელი უნარი შეიცვალა ახლანდელი ნიჭუკების ბუნდოვანი, დეტალური, „დამკვირვებლობითი ხასიათის“ წერით. არა გვყავს ნიჭი, რომელიც გაიგებდა თანამედროვე ცხოვრებას, რომელიც განსკვრეტდა მის მთავარ მამოძრავებელ ზამბარასა და უპირველეს მიმდინარეობას, რომელიც განაზოგადებდა, განასახიერებდა დღევანდელი დღის ქირვარამს“¹⁵. როგორც ვხედავთ, ნ. ნიკოლაძე ურთიერთისაგან მკვეთრად განასხვავებს ასახვის რეალისტურსა და ნატურალისტურ მეთოდებს. ტიპიზაციის ის პრინციპი, რომელსაც ჩვენი პუბლიცისტი იცავს და ავითარებს, რადიკალურად ემიჯნება ნატურალიზმს და მთლიანად რეალიზმის ჩარჩოებში თავსდება. არა ცალკეულისა და შემთხვევითის ფოტოგრაფიული გადაღება, არამედ „საერთო სურათების შეკრება და ერთ საზოგადო სურათათ გადაქცევა“¹⁶, ამ ქეშმარიტი ხელოვნების მიმართ წაყენებული უპირველესი მოთხოვნა. რაც უფრო მეტი იქნება მხატვრულ სახეში ზოგადი, რაც უფრო ბევრ ადამიანს „ემსგავსება“ ტიპი, მით უფრო დიდ ღირსებას იძენს ესა თუ ის ნაწარმოები. ნ. ნიკოლაძის სიტყვებია: «Не тем только дорог и важен художественный образ, что он ярок и ясен, а тем, главным образом, что под него подходят массы реальных лиц и положений, что он служит типом общим великому множеству однородных характеров или явлений... Чем больше количество

14 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 2, გვ. 419.

15 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 4, გვ. 1597.

16 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 2, გვ. 421.

реальных лиц и явлениям подходит под художественный образ или тип, тем могущественнее творческая способность художника, и только в этой творческой способности заключается залог литературного значения писателя»¹⁷. ისე როგორც ბ. ბელონსკი და ი. ჭავჭავაძე, ნ. ნიკოლაძეც სწორედ ამიტომ ფიქრობდა, რომ „ცხოვრება, რომელიც თხზულებაში გამოსახულია, მკითხველს ნაცნობ და თან უცნობ საგნად ეჩვენება“¹⁸.

ასახვის ნატურალისტურ მეთოდს აშკარად გმობს ნ. ნიკოლაძე მაშინაც, როდესაც საუბრობს ლიტერატურის მიერ მომავლის ნათელი იდეალების ჩვენებაზე. მისი აზრით, „საზოგადოების ზნეობით ამაღლებისათვის აუცილებლათ საჭიროა, რომ მწერლობას უკეთესი ცხოვრების და განწყობილების ნათლად გამოხატული იდეალი ჰქონდეს“¹⁹ ე. ი. ხელოვნება არ უნდა იზღუდებოდეს მხოლოდ იმის ჩვენებით, რაც არის; ამასთან ერთად ის მოწოდებულია დაგვიხატოს მომავალიც. განსჭვრიტოს ცხოვრება პერსპექტივაში ისე, რომ საზოგადო მიზნის, უკეთესი იდეალის გამოსახვას გვერდით მიჰყვებოდეს ეხლანდელი ხალხის, საზოგადოების და ადამიანის ნამდვილი ხასიათის, მდგომარეობის და საჭიროების გამოხატვა“²⁰. სინამდვილის სწორ პერსპექტივაში განჭვრეტა კი მხოლოდ იმ მწერალს ძალუძს, რომლის შემოქმედებითი მეთოდი იქნება რეალიზმი. სხვანაირად რომ ვთქვათ, უკეთესი იდეალის დახატვის მოთხოვნა თავისთავად გამორაცხავს ასახვის ნატურალისტურ მეთოდს, ობიექტივისტურ-ფოტოგრაფიულ შეზღუდულობას.

ლიტერატურული კრიტიკისა და ესთეტიკის სფეროში ი. ჭავჭავაძისთან ნ. ნიკოლაძეს სადავო არაფერი აქვს (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ „გლახის ნაამბობის“, როგორც, მისი აზრით, ცხოვრების „შეფერილად“ ამსახველი თხზულების, ნაწილობრივ დაწუნებას და აქა-იქ გამოთქმულ ზოგიერთ სხვა შენიშვნას). პირიქით, ნ. ნიკოლაძის აზრით, ქართულ ლიტერატურაში სწორედ ი. ჭავჭავაძეა „მეუფერავი რეალიზმის“ პირველი და ერთ-ერთი დიდი წარმომადგენელი, სწორედ „კაცია-ადამიანის?!“ ავტორი იძლევა შესა-

17 Н. Николадзе. Борцы поневоле, журн. «Отечественные записки», II, 1882.

18 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 2, გვ. 412.

19 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 3, გვ. 372.

20 იქვე, გვ. 380.

ნიშნავ ნიმუშს, თუ როგორ უნდა შეიქმნას ცხოვრებისეული სახე-
ებიდან ლიტერატურული ტიპები. ჯერ კიდევ 70-იან წლებში ნ. ნი-
კოლაძე საკმაოდ დამაჯერებელი ტონით წერდა, რომ „ილ. ჭავჭავა-
ძის თხზულებებში ჩვენ ვხედავთ მოთვლილი მოთხოვნისებების
(ტიპურ გამოვლინებაში ცხოვრების შეუფერავი ასახვის, კრიტიკუ-
ლი თვალსაზრისით სინამდვილის გამოხატვის და სხვა — ვ. ვ.) რი-
გიან გაგებას და დაკმაყოფილებას. მისი „კაცია-ადამიანი“ საკმაოდ
გვიჩვენებს, რომ „გლახის ნაამბობის“ ცდის შემდეგ იმას მალე გა-
უგია ამ შიმართულების (ცხოვრების შეფერილად ასახვის — ვ. ვ.)
სისუსტე... და მალე გაუცვნია ნამდვილად ხელოვნური მწერლობის
კილო და პარობები. „კაცია-ადამიანში“ გამორჩეული საგანი სწო-
რეთ ისეა აწერილი, როგორც ნამდვილ ცხოვრებაში არსებობს, და
დაფასებულია პირდაპირი სჯით კი არა, სურათების ოსტატური შე-
ზავებით და ერთმანეთზე გადაბმით. გლეხების გათავისუფლებ-
ს ცენები“, ერთი მხრით, ამნაირივე ხელოვნური მწერლობის მო-
თხოვნილებას აკმაყოფილებენ, და ჩინებულად აკმაყოფილებენ, და
მეორე მხრით თანამედროვე ცხოვრების საჭიროებას, საზოგადო საქ-
მეს და საყოველთაო კითხვას პასუხს აძლევენ. სჯიან, აგრეთვე ოს-
ტატურად და სურათების ძალით. ჭავჭავაძის ლექსები და „მგზავ-
რის წერილები“ ხომ ჩინებულად იმ დანიშნულებას ეთანხმებიან,
რომელიც მწერლობის საჭირო და გავლენიან ნაწილს შეადგენს“²¹.

რაც შეეხება პოემას „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩა-
ლის ცხოვრებიდან“, ნ. ნიკოლაძის აზრით, აქ ი. ჭავჭავაძე „ჯერ კი-
დევ ფრთაგაუშლელი და თავისი ნიჭისა და გზის თითქმის პირვე-
ლად მსინჯველი, გამოდის მაინც შესანიშნავ მწერლად და გრძნობით
საესე პოეტად“. ასე რომ, „შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპი, რა-
საც ნ. ნიკოლაძე იცავს, კი არ უპირისპირდება ი. ჭავჭავაძის კრი-
ტიკულ რეალიზმს, არამედ სწორედ პირიქით, წარმოადგენს მის
სრულყოფას, შემდგომ განვითარებას. — განუზომლად დიდია ი. ჭავ-
ჭავაძის ნამდვილი ღირსება და მნიშვნელობა, იმისი ძალა და ხასი-
ათი და მისი ნაწარმოების გავლენა ჩვენი მწერლობის ახლანდელ
მდგომარეობაზე და მომავალ ბედზე“²², — ამბობს ნ. ნიკოლაძე და
არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ მას. წიგნში „ნარკვევები ქართული
რეალიზმის ისტორიიდან“ (ტ. 2. 1957 წ.) პროფ. დ. გამეზარდაშვი-

21 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 3, გვ. 382—383.

22 იქვე, გვ. 386.

ლი წერს: „სინამდვილის შეუფერავი ასახვის პრინციპი მიზნად ისახავდა კრიტიკული რეალიზმის განვითარებას ახალი ვითარებისა და მის წინაშე მდგომი ახალი ამოცანების შესაბამისად“ (გვ. 612). როგორც ვხედავთ. ეს დასკვნა სწორია მხოლოდ განსაზღვრულ ფარგლებში, ე. ი. ამის თქმა შეიძლება მხოლოდ ნ. ნიკოლაძის „შეუფერავ რეალიზმზე“ და არავითარ შემთხვევაში საერთოდ „შეუფერავ რეალიზმზე“ (კერძოდ, იმ „შეუფერავ რეალიზმზე“, რომლის პრინციპებსაც გ. წერეთელი იცავდა).

ამრიგად, ნ. ნიკოლაძე და გ. წერეთელი „შეუფერავი რეალიზმის“ არსებითად სხვადასხვაგვარ გაგებას იძლევიან, მაგრამ ამ მხრივ საეჭვო და სადავო რომ არაფერი დარჩეს, ვფიქრობთ, ზედმეტი არ იქნება გავეცნოთ ნ. ნიკოლაძის შეხედულებას მწერლის მოვალეობა-დანაშნულებათზე, ადგილსა და როლზე საზოგადოებაში. ამ საკითხს ნ. ნიკოლაძე სპეციალურად სვამს და ვრცლად განიხილავს წერილში „На празднике“, რომელიც გამოაქვეყნა გაზ. „Новое обозрение“-ს ფურცლებზე 1890 წელს.) ნ. ნიკოლაძე გულისტყვივითა და ერთგვარი აღშფოთებით წერს, რომ „У нас не все образованные люди освоились с правильным представлением роли и назначения писателя“. ამ, ე. წ. „განათლებულ პირთა“ ერთი ნაწილი სერიოზულად ფიქრობს, რომ მწერალი სხვა არაფერია, თუ არა ადვოკატი, რომელიც მხოლოდ თავისი ვიწრო ამოცანებიდან გამომდის და საქმის სიღრმეში არ იხედება, არც კიდევ საზოგადოების საერთო ინტერესებს უწევს ანგარიშს. საზოგადოების მეორე ნაწილის აზრით, მწერალი ადვოკატს კი არ გვაგონებს, არამედ მოსამართლეს, რომელიც თავის დასკვნებში, როგორც წესი, უტყუარ მონაცემებს და დოკუმენტებს ეყრდნობა, მაგრამ ეს „ობიექტურობა“ და „მიუღვამლობა“, ნ. ნიკოლაძის რწმენით, არსებითად იმით ამოიწურება, რომ მოსამართლე ვალდებულია გულისხმიერად მოუსმინოს ბრალდებულს და არ წაართვას მას თავის მართლების საშუალება. ამასთან ერთად «Много значит и большую разницу составляет уже одно то обстоятельство, что и адвокат и судья вроде врача имеют дело и соотношение не со всею совокупностью своих сограждан, не с целым обществом или народом, как писателя, а единственно лишь с ничтожною и притом болезненною, извращенною, уродливою частичною его, и, следствие того, в конце концов, невольно зарождаются ду-

ხომ ი ბოლენიანი სპოვო მირა»²³. ასე რომ, მწერლის შედარება მოსამართლესთან თუშეა გაცილებით უკეთესია, ვინემ მწერალად-ვოკატის ანალოგია, მაგრამ დამაკმაყოფილებლად, ცხადია, არც ეს განმარტება ჩაითვლება, მაშ, ვინ არის მწერალი და რა ვეალება მას? ნ. ნიკოლაძეს უმჯობესად მიაჩნია ამ საკითხში თვითონ სიტყვის ოსტატები, ცნობილი მწერლები დაიმოწმოს და დასმულ კითხვას პასუხი გასცეს მათი პოეტური სტრიქონებით: «Их понятие о своей роли не имеет ничего общего с представлением о судье, нечего, следовательно, говорить об адвокате... «Глаголом жгит сердца людей» — так понимал свое высокое назначение величайший из русских писателей. Другой, Лермонтов, около того же времени приписывал писателю.

«..... власть которой свет
 Выпал в немом благоговенье?
 Былало, мерный звук твоих могучих слов
 Воспламенял бойца для битвы,
 Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
 Как финнам в часы молитвы.
 Твой стих, как божий дух, носился над толпой
 И отзыв мыслей благородных.
 Звучал как колокол на башне воевой
 Во дни торжеств и бед народных».

Скажете ли мне, что общего между этим представлением назначения писателя и пошлостью о писателе-судье, о писателе-адвокате?»²⁴ ეს შეტად დამახასიათებელი ამონაწერია. საიდანაც, გარდა პუშკინისა და ლერმონტოვისადმი ნ. ნიკოლაძის დიდი პატივისცემისა, ნათლად ამოიკითხება აგრეთვე ქართველი პუბლიცისტის თვალსაზრისი მწერლის როლსა და მოვალეობაზე.

როგორც ცნობილია, პუშკინი და ლერმონტოვი თავიანთ ლექსებში ხშირად იძლევიან პოეტ-წინასწარმეტყველის თავისებურ სინთეტურ სახეს. პოეტი ერთსა და იმავე დროს აპოლონის „ქურუმიცაა“ და ბიბლიური წინასწარმეტყველიც. რომელიც „დასწევს კაცთა გულებს ცეცხლად ანთებულ მეტყველებითა“. თუ ამ ორმაგი სახიდან პუშკინიც და ლერმონტოვიც ზოგჯერ (განსაკუთრებით აღჩინდელ ლექსებში), ხაზს უსვამენ პირველს, ე. ი. პოეტს, როგორც

²³ Н. Николадзе. На праздники. «Новое обозрение». № 2285, 1890.

²⁴ იქვე.

აპოლონის „ქერუმს“ — ხელოვნების მსახურს, სამაგიეროდ, სხვა შემთხვევაში ისინი საგანგებოდ ამხვილებენ ყურადღებას პოეტზე, როგორც წინასწარმეტყველზე — საზოგადოების უარყოფითი მხარეების მკაცრ მამხილებელსა და მიუღდგომელ მსაჯულზე. წინასწარმეტყველზე აქცენტირებითაა დახატული პოეტ-წინასწარმეტყველის სინთეტური სახე, სახელდობრ, ნ. ნიკოლაძის მიერ ზემოციტირებულ ნაწარმოებებში პუშკინის „წინასწარმეტყველი“ და ლერმონტოვის „პოეტი“.

მაშინ, როდესაც საზოგადოების გარკვეული ნაწილი ფართოდ (და რამდენადმე არაწორადაც) ანზოგადებდა „პოეტი და ბრბოს-უკანასკნელ სტრიქონებს («Не для житейского волнения, не для корысти, не для битв, мы рождены для вдохновения. для звуков сладких и молитв») და მის ავტორს იდეალისტური ლოზუნგის („ხელოვნება ხელოვნებისათვის“) მკადაგებლად ნათლავდა, ნ. ნიკოლაძეს, როგორც ვხედავთ, სავსებით სწორად, სავსებით მართებულად აქვს შენიშნული ძირითადი, წამყვანი ხაზი პუშკინის (ასევე ლერმონტოვის) ესთეტიკურ ნააზრევში. მაგრამ მთავარი, რაც ამ მსჯელობიდან ორგანულად გამომდინარეობს და ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით გვინტერესებს მაინც ის არის, რომ ნ. ნიკოლაძის აზრით, «Писатель не судья, а воспитатель, руководитель своего искусства».

ამკარაა, რომ [მწერლის როლისა და მოვალეობის საკითხებზე მსჯელობითაც ნ. ნიკოლაძე უფრო ი. ჰავკავაძეს უახლოვდება, ვინემ გ. წერეთელს²⁵.]

ახლა ნათელია, თუ როგორ ცდებოდა გ. წერეთელი, როდესაც „შეუფერავი რეალიზმის“ საკუთარ გაგებას, საერთოდ, მეორე დასის (მათ შორის, ცხადია, ნ. ნიკოლაძისაც, ვინაიდან ნ. ნიკოლაძე ამ დასის ერთ-ერთი ლიდერი იყო) ესთეტიკურ პრინციპად

²⁵ სხვათა შორის, ა. პუშკინის ლექსი „წინასწარმეტყველი“, რომელსაც ნ. ნიკოლაძე იმეორებს, სტუდენტობის წლებში თარგმნა ი. ჰავკავაძემ. ეს ფაქტი იმაზე მიგვიჩივებს, რომ ახალგაზრდა ილიამ დასახელებულ ნაწარმოებში თავის შეხედულებათა შესატყვისი იდეები იპოვნა (იხ. თ. ბუაჩიძე, ლიტერატურული წერილები, თბ., 1970, გვ. 43). ამრიგად, ერთ-ერთი საერთო წყარო, რომელიც პოეტ-წინასწარმეტყველის შესახებ ი. ჰავკავაძისა და ნ. ნიკოლაძის შეხედულებებს გააჩნია, არის ა. პუშკინის „წინასწარმეტყველი“.

აცხადებდა და აშკარად უპირისპირებდა მას პირველ დასს, კერძოდ, ი. ჭავჭავაძის ლიტერატურულ სკოლას²⁶.

[ყოველივე ზემონათქვამიდან შეიძლება გავაკეთოთ ასეთი მრკ-ლე დასკვნა: თუმცა გ. წერეთელი და ნ. ნიკოლაძე — ორივე ჩერნიშევსკის ესთეტიკურ მოძღვრებას ეყრდნობა, მაგრამ გ. წერეთელმა მიიღო და განავითარა უფრო მეტად დიდი საარატოველის ლიტერატურულ-თეორიული ნააზრევის სუსტი მხარე, ხოლო ნ. ნიკოლაძემ — ძლიერი მხარე.] ჩერნიშევსკის ესთეტიკის სუსტმა მხარემ (ხელოვნების მშვენიერებაზე მაღლა ბუნების მშვენიერების დაყენებამ და აქედან გამომდინარე ცალკეულმა ნატურალისტურმა შტრიხებმა) გ. წერეთელს ადვილად და სწრაფად მიაღებინა ნატურალიზმის დოგმები (ცხადია, არა მთლიანად, არამედ ნაწილობრივ). გააღრმავა რა ჩერნიშევსკი ზოლათი, ბუნებრივია. გ. წერეთელი ლიტერატურულ-თეორიული აზროვნების სფეროში გარკვეული მანძილით დასცილდა ბელინსკის და მის ქართველ მოწაფეებს ი. ჭავჭავაძესა და ა. წერეთელს. რაც შეეხება ნ. ნიკოლაძეს, როგორც აღვნიშნეთ, მან მიიღო ჩერნიშევსკის ესთეტიკის ძლიერი მხარეები, რაც გააღრმავა ბელინსკით (საყურადღებოა, რომ ფრანგული ენისა და ლიტერატურის შესანიშნავი მცოდნე ნ. ნიკოლაძე²⁷ ზოლას დუმილით შეხვდა). საბოლოოდ ამან გამოიწვია: ა) ნ. ნიკოლაძის ესთეტიკური მრწამსის დაცილება (იგულისხმება, ცხადია, გარკვეულ ზომით) გ. წერეთლის ნააზრევთან (ნ. ნიკოლაძის „შეუფერავი რეალიზმის“ განსხვავება გ. წერეთლის „შეუფერავ რეალიზმთან“). ბ) ნ. ნიკოლაძის „შეუფერავი რეალიზმის“ სიახლოვე ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის კრიტიკულ რეალიზმთან.

[როგორც ვნახეთ, ცხოვრების შეუფერავ ასახვაში ნ. ნიკოლაძე

²⁶ ასეთივე შეცდომას უშვებდა გ. წერეთელი, როდესაც მეორე დასის ერთ-ერთ წევრად აცხადებდა ა. წერეთელს (ალბათ, იმ მცირე საბაბით, რომ ა. წერეთელი ერთ ხანს „დროებაში“ — მეორე დასის ლიტერატურულ-პოლიტიკურ ორგანოში — თანამშრომლობდა). ცხადია, გ. წერეთელი ამას აცემებდა მეორე დასის საზოგადოებრივი პრესტიჟის ამაღლებისათვის. ცნობილია, რომ გ. წერეთლის საპასუხოდ ა. წერეთელმა თავის ეურნალში („აქაიის კრებულო“, № 4, 1897) დაბეჭდა წერილი, სადაც განაცხადა: „მე იმ წრეში არ ვყოფილვარ... მაშინდელ ჩვენ ერთად ყოფნა დროებითი, უცაბედი შეხვედრა იყო და არა შეთანხმებით შეერთება“.

²⁷ დ. ფანჯულიძე. ქართულ-ფრანგული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიისათვის, თბ., 1969, (თავი: „ნიკო ნიკოლაძე და ფრანგული ლიტერატურა“).

გულისხმობს სინამდვილის რეალისტურად ჩვენებას. საქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ნ. ნიკოლაძე მკაცრად ილაშქრებს მწერლობის მიერ ადამიანების კლასიციკლური სქემებით დახატვის წინააღმდეგ. — კაცობრიული საზოგადოება ანგელოზებიდან კი არ არის შემდგარი. იმას სხვადასხვა სურვილი, თვისება და საჭიროება აქვს, და ზოგი ამათვანი კარგია, ზოგი ავი, ზოგი მოსაწონია, ზოგი არა. მარტო ერთის მხრით გადაჭარბებით, მარტო ავის ერთ წოდებაში ან პირში გამოხატვით და კარგის — მეორეში, საქმე შორს ვერ წავა და საზოგადოების გრძნობა და ხასიათი ვერ გადაკეთდება. ქვეყანაზე არსადაა არც ნამდვილად და მთლად ერთიანად ავი კაცი, ბოროტებით თავიდან ფეხამდი აღესილი, არც ანგელოზის მსგავსი გმირი, საზოგადოთ ყოველ სულდგმულს ბევრი კეთილი თვისება და მხარე აქვს ხასიათში, ბევრი ცუდი და მოსასპობელი. ამის გამო მწერლობის მხრით შეცთომა იმრიგათ უხატავდეს მკითხველს ადამიანის საზოგადოებას, რომ აი ეს პირები გიყვარდეს, და ესენი კი გაგდესო, ამათ გზა დაუცალე და სხვებს კი ხელ-ფეხი შეუტოკეო. ამნაირი მწერლობა პროკურატურას ჩამოგავს, და ამ ორ დანიშნულებას შუა დიდი განსხვავება უნდა იყოს²⁸. ე. ი. ცხოვრებისეული მოვლენების მართალი, შეუფერავი ასახვა, პირველ ყოვლისა, ადამიანთა თვისებების ობიექტურ, მიუკერძოებელ ჩვენებას მოითხოვს და გულისხმობს თავისთავად.

[ნ. ნიკოლაძემ კარგად იცის, რომ ხელოვნება, მსგავსად მეცნიერებისა, ზედნაშენური კატეგორიაა, ის დამოკიდებულია ბაზისზე — ცხოვრებაზე, მაშასადამე, ლიტერატურა კი არ განსაზღვრავს ცხოვრების განვითარებას, არამედ პირიქით.] პოეტი თავისუფალი როლია, — წერს ნ. ნიკოლაძე, — მისი მოქმედება თვითონ იმ საზოგადოების მდგომარეობაზეა დამოკიდებული, რომელშიაც ის ცხოვრობს, იმის ხასიათზე და წადილზე, იმის ბედზე და ზოგიერთ სხვა გარემოებებზე²⁹. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ხელოვნება პასიურია და გავლენას არ ახდენს ბაზისის განვითარებაზე. უკუხელოვნებობა რა სინამდვილეზე, ლიტერატურა გარკვეულ როლს თამაშობს ცხოვრებაში. მხოლოდ, ნ. ნიკოლაძის აზრით, ეს როლი ყველგან და ყოველთვის ერთნაირი არ არის. ისტორიის მანძილზე არის პერიოდები, როდესაც ლიტერატურა, თითქმის ჩამკვდარია და ხალხთა ცხოვრე-

²⁸ ნ. ნიკოლაძე, თხზ., ტ. 3, გვ. 378—379.

²⁹ იქვე, გვ. 267.

ბაზე გავლენას ვერ ახდენს, მაგრამ, ამასთან ერთად, არის პერიოდები, როდესაც ლიტერატურა შეეცაბებოდა საზოგადოების საქროებას და, მაშასადამე, მისი მნიშვნელობა და ზემოქმედების ძალაც განუზომლად დიდი. «Умственная жизнь народа, — წერს ნ. ნიკოლაძე. — слагается и растет под влиянием более сильных факторов, чем деятельность той либо другой группы писателѣи. Бесспорно, и литература и литераторы тут кое-что значат... В истории пмелось не мало периодов, когда и вовсе замирала литература данного народа, но народ все же рос, и мысль его зрела. Да иначе и быть не может... Когда литература попадает в тон, когда ее слова и стремления соотнотствуют пуждам и думам общества, о, тогда, конечно, сильно ее значение и громка ее слава»³⁰.

მაგალითად, გასული საუკუნის 40—60-იანი წლების „რუსული ლიტერატურა გავლენას ახდენდა მკითხველი საზოგადოების გონებაზე. მიუხედავად მძიმე საცენზურო პირობებისა, მაინც ახერხებდა მდგარიყო რუსეთის გონებრივი მოძრაობის სათავეში და გავლენა მოეხდინა რუსულ აზროვნებაზე, რუსული საზოგადოებრიობის განვითარებაზე. რუსეთის ყველა პატიოსანი და გონიერი ბალები გულდასმით უსმენდნენ მაშინ ამ ლიტერატურის ოდნავ მკაფიო სიტყვებსაც კი, თვალყურს ადევნებდნენ ყოველ მის ნაბიჯს. ახარებდათ მისი სიხარული და ანაღვლიანებდათ მისი წუხილი. მხოლოდ მასში ეძებდნენ ცხოვრების გზის მაჩვენებელ ძაფს; მარტო მასში პოულობდნენ მოსვენებას გაუხარელი სინამდვილისაგან და იმედს — უკეთეს მერმისზე. ლიტერატურა მაშინ იყო არა მარტო ხელმძღვანელი, არამედ მეგობარიც მკითხველი საზოგადოებისა, მას ჰქონდა არა მარტო გავლენა, არამედ სარგებლობდა საზოგადოების ნდობითაც და სიყვარულითაც»³¹. მწერალსა და მკითხველს შორის მაშინ არსებობდა საერთო რწმენისა და მისწრაფებების განუწყვეტელი კავშირი. „მწერლის სიტყვას ციურ მანანასავით ელოდებოდნენ — და წაკითხვის შემდეგ — ყოველი მკითხველი გრძნობდა, რომ მორალურად უფრო ჯანსაღი, ფიზიკურად უფრო ახალგაზრდა გახდა, ვიდრე წინათ იყო. მკითხველის ძალები

³⁰ ი. ნიკოლაძე. На праздники, «Новое обозрение», № 1532, 1888.

³¹ ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 4 გვ. 154.

აოქეცდებოდა. მისი მსოფლმხედველობა ფართოვდებოდა, მისი რწმენა და შეხედულებები მტკიცდებოდა, ერთი სიტყვით იგი უკეთესი, უფრო სასარგებლო აღამიანად იქცეოდა“. მაგრამ „ეს საინტერესო დრო წავიდა. — განაგრძობს ნ. ნიკოლაძე, — მისგან კვალიც კი არ დარჩენილა. თანამედროვე, ჩვენი დღევანდელი ლიტერატურა... დაეცა, როგორც იშვიათად დაცემულა რომელიმე ლიტერატურა მსოფლიოში“. (ნ. ნიკოლაძე ამას წერდა 1875 წელს)³².

ნ. ნიკოლაძეს, ისე როგორც ი. ჭავჭავაძესა და ა. წერეთელს, კარგად ესმის ის მსგავსება-განსხვავება, რაც მეცნიერებასა და ხელოვნებას შორის არსებობს. საზოგადოებრივი ცნობიერების ორივე ფორმა ობიექტურ სინამდვილეს ასახავს და ემსახურება ამ სინამდვილის გარდაქმნა-გაუმჯობესების საქმეს. მაგრამ მეცნიერება სინამდვილეს ასახავს ცნებებითა და სილოგიზმებით. ხელოვნება კი — მხატვრული სახეებით. „ლიტერატურა (მოთხრობები, კომედიები, რომანები და სხვ.) ხატავს ხალხის მდგომარეობას... ეკონომიური და პოლიტიკური მწერლობა იკვლევს მის მოთხოვნებს... ფილოსოფია არჩევს მისი აზრის მოძრაობას და სხვ.“³³. სინამდვილის თეორიული ათვისება მეცნიერული აბსტრაქციის საშუალებით ხორციელდება, ხელოვნებითი ათვისება კი მხატვრული ფანტაზიით. სახე, რომელიც სინამდვილის ხელოვნებითი ათვისების შედეგად მიიღება, ორმაგი ბუნებისაა — ზოგადი და გრძნობად-კონკრეტული (განსხვავებით ცნებისა, რომელიც მხოლოდ ზოგადია და არა გრძნობად-კონკრეტული). ესაა ხელოვნების სპეციფიკა და ამით აღდგენს ის ზენოქემდებას, შთაბეჭდილებას აღამიანთა ფართო მასაზე. „პოეტი ნიდაგ იმას ცდილობდეს, რომ მისი აზრი ცხოველურად თანად ჩაიჭრას მკითხველის ტვინში. აი. ამ მიზეზით პოეტები ნიდაგ სურათებს ხმარობენ; ყოველთვის იმას ცდილობენ, რომ მათი აზრი მკლეთ და უხორციელოთ კი არა, შედარებებით და სურათით გაცხოველებული და ახსნილი გამოვიდეს, პოეტური სურათი, პოეტური „ფერი“ იმაში მდგომარეობს, რომ სიტყვით გამოხატული სურათი თითქმის უნებურად შეეთვისოს მკითხველის გონებას და აღარ მოსცილდეს მის ტვინს; ისე რომ ყოველთვის, როცა მკითხვე-

³² ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 4, გვ. 158.

³³ ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 2, გვ. 411.

ლი იმისთანა საგანს ან შემთხვევას გაიხსენებს, რომელსაც რაიმე პიკარული ან დამოკიდებულება აქვს პოეტისაგან გამოთქმულ აზრთან, ან გამოხატულ საგანთან, პოეტის სურათი და შედარება, მაშინ მსწრაფლი სჯა და ძლიერი სიტყვები თვალს წინ დაუდგენ და გაახსენდეს. პოეტის შედარება, სურათი, აზრი თითქმის ანდაზათაღ უნდა იქცეოდეს და ხალხის გულისა და მეხსიერებისაკენ გზას კპოულობდეს, ხალხის ენაზე უნდა იდგეს და ბავშვების პირველ ლაპარაკში უნდა იხმარებოდეს³⁴.

ამრიგად, ხელოვნება სურათებითა და ხატებით ახდენს ადამიანებზე შემოქმედებას. ხოლო, თუ როგორ მიიღწევა ნაწარმოებში სურათოვნება-ხატოვნება „ეს პოეტების საიდუმლოა“, — შენიშნავს ნ. ნიკოლაძე. აქ „საიდუმლოში“ სახელდობრ ის იგულისხმება, რომ კრიტიკის დანიშნულება არ არის „პოეტებისთვის წერის იარაღი ამზადოს, ან მათ სურათების ხატვა ასწავლოს“. ეს ყველაფერი თვით ხელოვნების შემოქმედებით ძალასა და ნიჭზეა დამოკიდებული. „პოეტის ნიჭისა და ძალის დასაფასებლად ყველაზე უწინ იმ მხარეს უნდა მიაქციოს ყურადღება, თუ როგორი ხელოვნებით, როგორი მხატვრულობით. სისწორით და სიმარჯვით გამოთქვამს ის თავის აზრსა და გრძნობას და რა სინამდვილე და სიღრმე აქვს თვითონ ამ აზრს და ამ გრძნობას“³⁵. ასე რომ, ნაწარმოებს ორი მხარე აქვს — ერთი ის, თუ რა არის ასახული. ხოლო მეორე ის, თუ როგორაა ასახული, ე. ი. შინაარსი და ფორმა. ხელოვნების ესა თუ ის ძეგლი იმდენადაა უკვდავი, რამდენადაც მასში ეს ორი მხარე — შინაარსი და ფორმა — მაღალ დონეზე დგას. მაღალმხატვრულობის ერთ-ერთ აუცილებელ წინაპირობად ნ. ნიკოლაძეს მიაჩნია ლაკონურობა, სათქმელის სხარტად და ნათლად გადმოცემის უნარი. „პოეტის სიტყვა და სურათი ისეთი გამოჩარხული და ბასრი უნდა იყოს, რომ არც ერთი ნამეტანი სიტყვა, არც ერთი უსარგებლო სტრიქონი და ხაზი არ ერთოს. რაც უფრო ნაკლები სიტყვებით, მარჯვეთ და ნათლათ, გამოთქვამს პოეტი თავის სათქმელს, მით ძლიერი ნიჭი გამოჩნდება მის ნაწერში, იმიტომ, რომ მით უფრო ადვილათ და ღრმად შთაბეჭდება მისი სიტყვა მკითხველის გონებაში.

34 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 3, გვ. 263.

35 იქვე;

ლექსის გაკვიანურება, სიტყვების უთავბოლო ფანტევა, რითმების ან მუხლის შესავსებლათ, უნიჭო მოლექსეების ხედრია, რომელთაც გაგება არა აქვთ, რომ პოეტის უპირველესი ღირსება და მოვალეობა ღრმა შთაბეჭდილების მოხდენაში მდგომარეობს, და არა ლექსების გაწილადობილებაში³⁶. როგორც ვხედავთ, ნ. ნიკოლაძე დიდ ყურადღებას აქცევს ნაწარმოების ფორმას, მწერლის მიერ სათქმელის გადმოცემის ხელოვნებას, ე. ი. მხატვრული ოსტატობის საკითხს. „მაგრამ, — განაგრძობს ჩვენი კრიტიკოსი, — პოეტის ღირსება ხომ მართო ამ გარეგან მხარეში არ მდგომარეობს“, ასე რომ იყოს, ყველა „ლაზათიანად“ მოსაუბრე და ენაბასრი კაცი შემოქმედი იქნებოდა. საქმე ისაა, რომ „გამოთქმას, ენის სიმშვენიერეს, სურათის სინამდვილეს და სიცხოველეს გარდა, პოეტის ღირსებას და ძალას გრძნობის სიცხოველე. ტვინისა და გულის სიფხიზლე და გაშლილობა, შთაბეჭდილების ადვილი მიღება და ღრმით გაგება, ერთი სიტყვით. გრძნობიერება შეადგენს“³⁷. პოეტი ამ მხრივ (თუკი ის ნამდვილად დიდი შემოქმედი) ჩვეულებრივ მოკვდავთაგან განსხვავებული არსებაა. ხშირად პოეტზე ისეთი შემთხვევა ან მოვლენა მოახდენს ღრმა შთაბეჭდილებას, რასაც რიგითი მოქალაქე სრულიად ვერ შეამჩნევს და დუმილით აუვლის გვერდს. „ამის მიზეზი ისაა, რომ გრძნობიერება, კაცის გულის ცხოვრება, კაცის ტვინის — ძაფების ხასიათი ყველაზე უფრო ძნელი და უცნობი საგანია ქვეყნიერებაზე. იმათ გამოკვლევას, დაკვირვებას, გაგებას, გამოხატვას და ახსნას ისეთი ფხიზელი და ნარნარი გრძნობიერი დაკვირვების იარაღი სჭირია, როგორც ძლიერ იშვიათათ იპოვება ქვეყანაზე. აი, რისთვისაა იშვიათი ხეირიანი პოეტები; აი, რისთვის კაცის გულის მცნობი მეცნიერები სულ ათ თხუთმეტზე მეტი არც კი დაბადებულან დედამიწაზე... პოეტებისათვის გასაგებია ისეთი მოვლენები გრძნობისა, რომელიც არ ესმის და არ ეჩვენება დანარჩენ კაცობრიობას, თავიანთი ნაზი გრძნობებით, ფხიზელი ნერვებით, მიმხვდომი გონებით და მძლავრი ტვინით ისინი ნიშნენ და ხედავენ თითქმის თითოეული მათი, ან სხვების, გულის ფეთქას, ატყობენ თითოეული მათი გრძნობის და შთაბეჭდილების მიზეზს და საგანს... მათთვის მათ გულს დაფარული და საიდუმლო აღარა აქვს რა, და რადგანაც

36 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 3, გვ. 263.

37 იქვე. გვ. 264.

კაცის გული საყოველთაოდ თითქმის ერთნაირია, სხვების გულშიაც ისინი ადვილად არჩევენ გრძნობის ნიშნებს და მოვლენებს... ამაშია პოეტების უმთავრესი ძალა და იარაღი, ესაა მათი ნამდვილი ასპარეზი და დანიშნულება“³⁸.

[ამრიგად, ნ. ნიკოლაძის აზრით, ლიტერატურას საფუძვლად უდევს ადამიანთა გულების შესწავლა, ღრმად გაცნობა. ხოლო „გული კი მთელი თავისი მოძრაობებით, უცვლელად რჩება ერთი და იგივე ადამის ქამიდან მოყოლებული უკანასკნელ წუთამდე“³⁹. ამიტომაც დიდი მწერლის მიერ დახატული ტიპები არ ბერდებიან.] „განა ჩიჩიკოვი ცოცხალი არ არის და არ იქნება ცოცხალი, სანამ ცოცხლობს რუსული მიწა?“ იგივე ითქმის მანილოვზე, სობაკევიჩზე, გოროდნიჩზე და სხვ. „თაობები ერთმანეთს ცვლიან, ჩინები და მუნდირები იცვლიან ფერსა და სახეს, ჩნდება ახალი ფორმები და სახელწოდებანი, იცვლება ადამიანთა მატერიალური მდგომარეობა, სრულყოფილი ხდება მათი გაგება, იზრდება მათი შემეცნება, მაგრამ ადამიანის გულის მამოძრავებელი ძალები ერთი და იგივე რჩება. წაიკითხე არისტოფანი და იუვენალი, გაეცანი სვიფტსა და მოლიერს, შეისწავლე დანტე და გოგოლი, და შენ დაინახავ, რომ ჩვენთან თბილისში ცხოვრობენ ახლა ამ ავტორების მიერ აღწერილი ტიპები. ამაში მდგომარეობს ადამიანთა გულების მეთვალყურეთა სამარადეთამო მნიშვნელობა“⁴⁰.

[პოეტის დანიშნულების უმაღლესი გვირგვინი, — წერს ნ. ნიკოლაძე, იმაში მდგომარეობს, რომ... „ასწიოს და აამაღლოს მკითხველის გრძნობა და ხასიათი, და მის გულში ის წმინდა ალი და გრძნობა ჩანერგოს, რომელიც ადამიანის გულის გაცნობამ და გამოკვლევამ პოეტის გულში დაბადა“⁴¹. როდესაც პოეტი „სწორათ და ნამდვილათ მოახერხებს სხვისი გრძნობისა და ხასიათის გაგებას“ და მკითხველს აფიქრებინებს, რომ მის წინ ცოცხალი ადამიანი დგას, „ეს იმის ნიშანია, რომ პოეტს ხელოვნებაში უზენაეს სიმალემდე მიულწევია“.] მაშასადამე, „რაც უფრო ნათლად და ბეჯითად წერს პოეტი, რაც უფრო ადვილად გასაგები და დასამახსოვრებელია მისი აზრი და სურათი, რაც უფრო კარგად იცნობს ის ადამიანის გულს

38 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 3, გვ. 265—266.

39 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 4, გვ. 184.

40 იქვე, გვ. 185.

41 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 3, გვ. 266.

და გრძნობას, რაც უფრო მაღალ გრძნობას ბედავს ის მკითხველის გულში. მით უფრო ღირსებულება მისი შრომა, მით უფრო ძლიერი ნიჭი სჩანს მის ნაშრომში“⁴².

გვინდა მოვიყვანოთ კიდევ ერთი ციტატა, საიდანაც ნათლად ჩანს. თუ რა დიდ როლს ანიჭებდა ნ. ნიკოლაძე ლიტერატურას ადამიანის ზნეობრივ-მორალური აღზრდის საქმეში. „არის ადამიანის ცხოვრების ერთი დარგი, სადაც ძნელია თავისი გამოცდილებით სელა და სადაც ძნელია დაეყრდნო მხოლოდ თავის საკუთარ დაკვირვებებს. ეს დარგია ადამიანის ზნეობრივი მოღვაწეობა. სკოლაში შეიძლება შეისწავლოთ მეცნიერებათა ყველა სიბრძნე. ცხოვრებაში შეიძლება მიაღწიოთ ცდის ყველა საიდუმლოებას, მაგრამ არც სკოლას და არც ცდას არ შეუძლია მისცეს ადამიანს გრძნობათა ის ჰუმანურობა, განზრახვათა ის სიწმინდე, სინდისის ის გულისხმიერება და ის ზნეობრივი სიფაქიზე, რომელსაც ადამიანს აძლევს მხოლოდ ლიტერატურა. საკმარისი არაა იყო მეცნიერი, პრაქტიკული, გამოცდილი და თუნდაც ჰკვიანი ადამიანი. ყველა ამის გარდა, უნდა გამოიმუშაოთ საკუთარი ხასიათი, ისწავლოთ თავისი თავის დაუფლება და მართვა, თავისი გრძნობების აღზრდა, რომ იდგეთ იმ მოვალეობათა სიმალღეზე, რომელიც შეიძლება დააკისროს ადამიანს ცხოვრებამ და გარემოებამ: დაიმორჩილო თავისი თავი, თანაუგრძნო სხვებს, შეძლო სხვისი მდგომარეობის გაგება, შეგძლოს პატიება და სიყვარული, ტანჯვა და შეძლება — ეს ისეთი რამაა, ურომლისოდაც ადამიანი არ შეიძლება ჩაითვალოს არც სრულყოფილად, არც გონიერად და არც კარგად. ყველაფერი ეს შეიძლება ასწავლოს ადამიანს მხოლოდ ლიტერატურამ, და ეს არის მისი აღზრდელობითი მნიშვნელობის მთავარი მხარე“⁴³.

[ამრიგად, გამოჩენილი ქართველი სამოციანელი ნ. ნიკოლაძე ჩვენს წინაშე დგას როგორც რეალისტური ხელოვნების მედროზე, მატერიალისტური ესთეტიკის პრინციპების მქადაგებელი და დამკველი.]

42 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 3, გვ. 266.

43 ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 4, გვ. 160—161.

გიორგი წერეთელი

1. გიორგი წერეთელი და ნიკოლოზ ჩარნიშევსკის ისტორიკური მოძღვრება

გიორგი წერეთელი ქართველ სამოციანელთა სახელოვანი თაობის ერთ-ერთი ცნობილი წარმომადგენელია. სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის დღიდან დაწყებული ვიდრე გარდაცვალებამდე, ე. ი. მთელი ოთხი ათეული წლის განმავლობაში, იგი ენერგიულად იღვწის საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ სარბიელზე და უშუალო მონაწილეობას ღებულობს იმდროინდელი ყველა ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი, საჭირობოროტო საკითხის გადაწყვეტაში¹.

პირველდაწყებითი სწავლა-განათლება გ. წერეთელმა მიიღო შინ, საკუთარ ოჯახში, მამის მზრუნველობითა და ხელმძღვანელობით (ღედა მწერალს ადრე გარდაეცვალა და არ ახსოვს). მამა, ექვთიმე წერეთელი, როგორც ცნობილია, იყო ძველი ყაიღის ადამიანი, ღვთისმომინი და დრომოკმული შეხედულებების დამცველი. თავისი კონსერვატიული მრწამსი მან გამოამჟღავნა თაობათა ბრძოლის პერიოდშიც. 1862 წელს „ციცკარში“ გამოქვეყნებულ სტატიამ ე. წერეთელი იცავს ანტონ კათალიკოსის ავტორიტეტს, ექომაგება ბ. ჯორჯაძეს და ილაშქრებს ი. ჭავჭავაძის წინააღმდეგ. გასაგებია, რომ „მამათა“ ბანაკის წარმომადგენელმა შეილსაც ძველი შეხედულებები და რწმენა ჩაუნერგა. 50-იან წლებში გ. წერეთელი სწავლობს ქუთაისის გიმნაზიაში, სადაც გაბატონებული იყო აღზრდის აშკარად უვარგისი სისტემა. ეს გიმნაზია (რომელიც გ. წერეთლის დახასიათებით, საწვალბეგლს უფრო წარმოადგენდა, ვინემ სასწავლებელს) მწერალმა მკაცრად გააკრიტიკა „მგზავრის წიგნებში“ და ავტობიოგრაფიულ მოთხრობაში „ჩვენი ცხოვრების ყვაილი“.

ქუთაისის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ (1860 წ.) გ. წერეთელი გაემგზავრა პეტერბურგში და ჩაირიცხა უნივერსიტეტის ფი-

¹ გ. წერეთლის საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოღვაწეობა სრულდაა გამოქვეყნებული პროფ. ა. ჰილიას ფუნდამენტურ გამოკვლევაში „გიორგი წერეთელი“, თბ., 1967.

ზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტის საბუნებისმეტყველო განყოფილებაზე. იდეურად მოუშწიებელი ყმაწვილი, მორწმუნე და კონსერვატიული შეხედულებებით დამძიმებული „ლენჩი“, ერთბაშად სულ სხვა გარემოში აღმოჩნდა. და აი, აქ, პეტერბურგში — რუსეთის გონებრივი და პოლიტიკური მოძრაობის ცენტრში — მოხდა გ. წერეთლის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება-ფორმირება. ისე როგორც სხვა ქართველ (და არა მარტო ქართველ) სტუდენტებზე, გ. წერეთელზედაც კეთილისმყოფელი ზეგავლენა მოახდინა პეტერბურგის საზოგადოებრივმა და ლიტერატურულმა ატმოსფერომ. ცნობილი ქართველი სამოციანელი ნ. ნიკოლაძე თავის მოგონებებში („სტუდენტობის პირველი დრო“) ამის შესახებ მოგვითხრობს: „გოგოტა ლენჩი ღვთის-მავედრებელი კაცის შვილი იყო, ღვთისა და უფროსების შიშში და მორიდებაში აღზრდილი. პეტერბურგს ის მოვიდა ყმაწვილური სარწმუნოებით სავსე... ხორცშესხმული უმანკოება იყო ყველაფერში“. მაგრამ პეტერბურგში დამხვდური, უკვე გათვითცნობიერებული სტუდენტებისაგან მოისმინა თუ არა ათეისტური და რევოლუციური აზრები, გ. წერეთლის შინაგან არსებაში დაიწყო ღრმა სულიერი კრიზისი, ძველი და ახალი რწმენის შეჯახება-ჭიდილი, რასაც საბოლოოდ ახლის გამარჯვება და ძველის ჩამოშორება მოჰყვა. „უწინ-შეთვისებულ აზრებსა და ახლად გაგონილ ფიქრს შუა ტვინიანი კაცის თავში ტყდება უშველებელი, გამწარებული ბრძოლა... მთელი სხეული მონაწილეობას იღებს ამ ბრძოლაში: ხშირად ამ შინაგან, უჩინარ ბრძოლას დიდი, ან მძიმე ავადმყოფობა მოსდევს... ლენჩისაც ასე დაემართა, ჯერ გაჩუმდა და თავის კუთხეში მიჯდა, მერე ფიქრს შეუდგა ყველაფერზე, რაც კი გაეგონა, ბოლოს ხურვება დაემართა. ჩაწვა ლოგინში და მთელი ერთი კვირა სიცოცხლისა და სიკვდილის შუა იყო გარჩენილი. ძმურად ეუველიდით ყველანი. მორჩა როგორც იქნა — სიყმაწვილემ თავისი გაიტანა. მორჩა, და ორნაირად მორჩა. წამოდგა ეს კაცი და ველარ ვიცანით. გაეცოცხლებია ის ფიქრს და აზრის მუშაობას. წამოდგა ალტაცებული, ენერგიით სავსე, ახალი ოცნებებით და მიზნით გატაცებული... ძველი აღარაფერი დარჩენილა მასში, სხეულის მეტი. წამოდგა და წარმოუდგენელი ვნებით შეუდგა წიგნების კითხვას, აზრების გამოკვლევას“².

² ნ. ნიკოლაძე. რჩ. ნაწერები, ს. ხუნდაძის რედაქციით, ტ. 1, თბ., 1931, გვ. 75176.

გ. წერეთელი, მართლაც, წარმოდგენელი ენერგიითა და გაცაცებით კითხულობს წიგნებს, ჟურნალ-გაზეთებს, ეწაფება განსაკუთრებით რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატებისა და დასავლეთ ევროპის მოწინავე მოაზროვნეების ნაწარმოებებს. და, ცხადია, მოულოდნელად არ გვეჩვენება, რომ 1861 წლის სექტემბერში 19 წლის კაბუქმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო პეტერბურგის უნივერსიტეტში მომხდარ ცნობილ გაფიცვაში — რუსეთის სტუდენტი ახალგაზრდობის პირველ რევოლუციურ გამოსვლაში. გ. წერეთელი ჯერ პეტრე-პავლეს ციხეში, უფრო გვიან კი კრონშტადტის სატუსალოში იყო გამომწყვდეული, ხოლო განთავისუფლების შემდეგ ერთხანს ისევ პეტერბურგში რჩება და კვლავ არაჩვეულებრივი მონდომებით განაგრძობს მეცადინეობას.

ამრიგად, გ. წერეთელმა პეტერბურგში მიიღო რევოლუციური ნათლობა, იდეურ-მსოფლმხედველობრივი წართობა. უნდა აღინიშნოს, რომ სტუდენტობის წლებში გ. წერეთელი იმდენად ახლოს იცნობდა ნ. გ. ჩერნიშევსკის, რომ სხვა ქართველ ახალგაზრდებთან ერთად ამ დიდი მოაზროვნის ოჯახშიც დაიარებოდა. იაკობ ისარლიშვილის მოგონებაში (რომელიც გამოაქვეყნა გ. თუმანიშვილმა) ვკითხულობთ: «В числе посещавших дом Чернышевского кавказцев я помню Н. Я. Николадзе, Г. Е. Церетели, Н. В. Гогоберидзе, Д. В. Гогоберидзе, Еджубова и др. Там нередко мы встречали молодых сотрудников «Современника»: Н. А. Добролюбова, Плотровского, Пантелеева и др»³. ასეთივე ცნობას გვაწვდის ნ. ნიკოლაძე (იხ. მისი „მოგონებანი სამოციან წლებზე“). აღვილი წარმოსადგენია თუ რანაირ კეთილისმყოფელ გაიღწინას მოახდენდა სწავლამოწყურებულ ქართველ ახალგაზრდებზე „სოვრემენნიკის“ მესვეურებთან და პირადად ნ. გ. ჩერნიშევსკისთან ასეთი ახლო ურთიერთობა. აი სად და რა პირობებში შეითვისა გ. წერეთელმა რადიკალურ-დემოკრატიული მსოფლმხედველობა, რომლისთვისაც მწერალს შემდეგ არასდროს უღალატნია. პროფ. ს. ხუნდაძე ამის შესახებ სწორად შენიშნავდა: «გ. წერეთელი 60-იანი წლების მოღვაწეთა მიმდევრად და განსაკუთრებით ჩერნიშევსკის ერთ საინტერესო მოწაფედ უნდა ჩაითვალოს იმდენად, რამდენადაც მან შეითვისა ამ ეპოქის დემოკრატიულ-რადიკალური აზროვნება და მას

³ Г. М. Туманов. Характеристики и воспоминания, М., 1913, с. 232

ემსახურებოდა თავისი ხანგრძლივი ლიტერატურული მოღვაწეობა პერიოდში“⁴.

სამშობლოში დაბრუნებისთანავე, 60-იან წლებშივე, გ. წერეთელმა ენერგიულად დაიწყო ბრძოლა ყოველივე ძველის, დრომოკმულისა და დახვესებულის წინააღმდეგ. სამწერლო დებიუტი „ცისკარს“ რა აკაკანებდა?“, რომელიც ი. ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბეში“ გამოქვეყნდა, გ. წერეთელს წარმოაჩენს როგორც ახალი თაობის საიმედო ბურჯს, ტიპურ განმანათლებელს, დიდ პატრიოტსა და ჰუმანისტს. გ. წერეთელი სხვა ქართველ სამოციანელებთან ერთად გაბედულად ამხელდა „წმინდა პოეზიის“ მიმდევრებს და იცავდა მატერიალისტურ ლოზუნგს — „ხელოვნება ცხოვრებისათვის“⁵.

როგორც ვიცით, ცოტა მოგვიანებით (1869 წლიდან) ჩამოყალიბდა „მეორე დასი“, ანუ „ახალი ახალგაზრდობის ჯგუფი“. ზოგიერთი სამოციანელი, რომელიც ადრე I დასში („საქართველოს მოამბის“ ირგვლივ შემოკრებილ მოღვაწეთა ჯგუფში) შედიოდა, ამჟამად II დასის ლიდერი და აქტიური წევრი გახდა. ესენი არიან გ. წერეთელი და ნ. ნიკოლაძე, რომლებმაც რიგი საკითხების გადაწყვეტისას ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლისაგან განსხვავებული პოზიციები დაიკავეს. მსედველობაში გვაქვს, კერძოდ, „მეორედასელთა“ ესთეტიკური თეორია, რომელიც „შეუფერავი რეალიზმის“ სახელითაა ცნობილი.

როგორც წინა თავში აღვნიშნეთ, ნ. ნიკოლაძე, რომელმაც ქართულ მწერლობაში „შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპი წამოაყენა, თავის მხრივ, ეყრდნობა ნ. ჩერნიშევსკის სტატიას „Не начало ли перемены?“ (ჟურნ. „სოვრემენნიკში“ რომ დაიბეჭდა 1861 წელს). „შეუფერავი რეალიზმის“ უშუალო პირველწყარო კი არის ნ. ჩერნიშევსკის ეპოქალური ნაშრომი „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“. გამოდის, რომ თუ „Не начало ли перемены?“ ერთი მხრივ, რელიეფურად გამოხატავს მისი ავტორის იმდროინდელ სოციალურ-პოლიტიკურ მრწამსს, მეორე მხრივ, იგივე სტატია შინაგან ორგანულ კავშირშია ჩერნიშევსკის სამაგისტრო დისერტაციასთან. სხვანაირად რომ ვთქვათ, სინამდვილის შეუფერავად ასახვის მოთხოვნა გამომდინარეობს დიდი რუსი რევოლუცი-

⁴ ს. ხუნდაძე. მასალები ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიისათვის, თბ., 1949, გვ. 15.

⁵ ა. კილაჩაძე. გიორგი წერეთელი, თბ., 1967, გვ. 260—308.

ონერ-დემოკრატის ზოგად ესთეტიკური კონცეფციიდან. მაგრამ როგორია ეს ესთეტიკური კონცეფცია? ჩვენ მიერ ზემოთ დასახელებული სამაგისტრო ტრაქტატი, რომელშიც ჩერნიშევსკიმ პირველად ჩამოაყალიბა თავისი ესთეტიკური იდეალები, იყო უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენა რუსული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში. იგი წარმოადგენდა ისეთივე რევოლუციურ ნაბიჯს ხელოვნების თეორიაში, როგორც ჩერნიშევსკის მთელი პრაქტიკული საქმიანობა საზოგადოებრივ ასპარეზზე. „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“ თავისი მნიშვნელობით რუსეთის ფარგლებს სცილდებოდა და საერთო-საქა-ცობრიო ლირებულებას იძენდა. წინააღმდეგ იდეალისტური ესთეტიკის მტკიცებისა, ჩერნიშევსკი გვიჩვენებს, რომ სინამდვილის მშვენიერება მალა დგას ხელოვნების მშვენიერებაზე. „ხელოვნებაში შესრულება ყოველთვის იმ იდეალზე განუზომ-ლად უფრო დაბლა დგას, რომელსაც მხატვრის წარმოსახვაში არსებობს. ხოლო თვითონ ეს იდეალი არაფრით არ შეიძ-ლება მშვენიერებით აღემატებოდეს იმ ცოცხალ ადამიანებს, რომელთა ნახვის შემთხვევა მხატვარს ჰქონდა. „შემოქმედებითი ფანტაზიის“ ძალები ძალიან განსაზღვრულია... წარმოსახვა მხოლოდ ამრავალფეროვნებს და ექსტენსიურად აღიღებს საგანს, მაგრამ იმაზე უფრო ინტენსიურს, რასაც დაკვირვებევართ ან განგვიცდია, ვერაფერს წარმოვიდგენთ... იმაზე უფრო ლამაზი სახეები, როგორიც სინამდვილეში მინახავს, არ შემიძლია წარმოვიდგინო. ეს ადამიანის ფანტაზიის ძალებს აღემატება“⁶. მართალია, ხელოვნების ისეთი დარგები, როგორიცაა სკულპტურა და ფერწერა, ხანდახან საუცხოო-ოდ ახერხებენ ფიგურათა დაჯგუფებას, მაგრამ ბუნების წინაშე მათ არც ამ შემთხვევაში ენიჭებათ რაიმე უპირატესობა, „იმიტომ რომ სინამდვილეში ამ მხრივ არასოდეს არ ხდება მარცხი. ცოცხალ ადამიანთა თვითეულ ჯგუფში ყველას თავი უჭირავს სრულიად შე-საბამისად: 1) მათ შორის გამართული სცენის არსისა, 2) თავისი სა-კუთარი ხასიათის არსისა და გარემო პირობებისა. ყოველივე ეს ყო-ველთვის არის დაკული ნამდვილ ცხოვრებაში, ხოლო ხელოვნება ამას მეტისმეტად დიდი ჯაფით აღწევს. „ყოველთვის და თავისთა-ვად“ ბუნებაში „ძალიან იშვიათად და ძალთა უდიდესი დამაბულო-

⁶ გ. ჯიბლაძე. ხელოვნება და სინამდვილე, ტ. I, თბ., 1955, გვ. 266.

⁷ ნ. ჩერნიშევსკი. რჩ. ფილოსოფ. თბ., თბ., 1945, გვ. 375—376.

ბით“ ხელოვნებაში — აი ფაქტი. რომელიც თითქმის ყველა მხრით ახასიათებს ბუნებასა და ხელოვნებას“⁸. ამთავრებს რა სკულპტურის და ფერწერის შესახებ თავის ვრცელ მსჯელობას, ჩერნიშევსკი წერს: ამრიგად, „როგორც ერთი, ისე მეორე ხელოვნების ნაწარმოებში მრავალი და მეტად არსებითი ელემენტებით ბუნებასა და სიციხლზე განუზომლად უფრო დაბლა დგანან“. ანალოგიურ თვალსაზრისს ავითარებს დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატი მუსიკის შესახებაც. დასასრულ, გადადის რა „უმადლეს და ყველაზე სრულყოფილ ხელოვნებაზე — პოეზიაზე“, ჩერნიშევსკი წერს: „ყველაზე უფრო გარკვეული, საუკეთესოდ დახატული პირი პოეტურ ნაწარმოებში მხოლოდ ზოგად, გაურკვეველად მოხაზულ „ბრისად რჩება, რომელსაც ცოცხალი გარკვეული ინდივიდუალობა მხოლოდ მკითხველის წარმოსახვით (საკუთრივ რომ ვთქვათ, მოგონებებით) ეძლევა. სახე პოეტურ ნაწარმოებში სწორედ ისევე ეფარდება ნამდვილ ცოცხალ სახეს, როგორც სიტყვა ამ სიტყვით აღნიშნულ ნამდვილ საგანს, — ეს სხვა არაფერია, თუ არა მკრთალი და ზოგად, გაურკვეველი მითითება სინამდვილეზე“⁹. ასე მკვეთრად უსვამს ხაზს გამოჩენილი რევოლუციონერ-დემოკრატი ბუნების მშვენიერების უპირატესობას ხელოვნების მშვენიერებასთან შედარებით. მაგრამ მაშინ საიდან გაჩნდა წარმოდგენა, რომ ხელოვნება მალა დგას სინამდვილეზე? ამ შეხედულების პირველი წყარო, ჩერნიშევსკის აზრით, არის ადამიანის ბუნებრივი მიდრეკილება — არაჩვეულებრივად დიდი შეფასება მისცეს საქმის სიძნელეს და საგნის იშვიათობას. ჩვენს გაკვირვებას იწვევს და პატივისცემას იმსახურებს ის, რაც იშვიათია და ხანგრძლივი შრომითაა მიღწეული (უცხო ენაზე კარგად მოლაპარაკე ადამიანი; მხატვარი, რომელმაც ნაცნობის სრულყოფილი პორტრეტი შექმნა; კალიგრაფისტი, რომელმაც მშვენიერი ხელნაწერი წიგნი მოამზადა და სხვ.). და პირიქით, ნაკლებად ვაფასებთ იმას, რაც ძალიან ხშირია და თითქმის თავისთავად, საგანგებო მცდელობის (მეცადინეობის) გარეშე გვევლინება (მშობლიურ ენაზე ჩინებულად მოლაპარაკე ადამიანი, დაგეროტიკული პორტრეტი, ნაბეჭდი წიგნი და სხვ.) ასევე, ჩვენს თვალში გაცილებით მეტი ფასი აქვს მშვენიერს ხელოვნებაში, ვიდრე ისეთივე მშვენიერს ბუნებაში. ჩერნიშევსკის მსჯელობით, ეს გასაგებიცაა: ბუნება მშვე-

⁸ ნ. ჩერნიშევსკი. ჩრ. ფილოსოფ. თხზ., თბ., 1945, გვ. 379.

⁹ იქვე, გვ. 378.

ნიერს ისე წარმოშობს, რომ ამაზე საგანგებოდ არ ზრუნავს, თანაც მშვენიერი იქ ძალიან ხშირად, თითქმის ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება. მაგრამ მშვენიერი ხელოვნებაში, ჭერ ერთი, იშვიათია, ხოლო, რაც მთავარია, შექმნილია ადამიანის ნიჭითა და მონღომებით, სულიერ და ფიზიკურ ძალთა დიდი დაძაბვით. და აი, მეორე წყარო ჩვენი ესოდენ გატაცებული, ცალმხრივი სიყვარულისა ხელოვნებისადმი: ადამიანს მოსწონს და ეამაყება თავისი, არაჩვეულებრივად მაღალი წარმოდგენისაა მასზე (როგორც მაგ., ცალკეული ხალხი აზვიადებს თავისი პოეტების ღირსებას). ჩვენ ძალიან მკაცრი ვართ ბუნების მშვენიერების შეფასებისას, ხოლო ძალიან შემწყნარებელი — ხელოვნების ნაწარმოებებზე მსჯელობისას („ყველაფერი არასრულყოფილად მშვენიერი სინამდვილეში — ცუდია; ყველაფერი, რამდენადმე მოსათმენი ხელოვნებაში — ჩინებულია“). ზემოთქმულის გარდა, — განაგრძობს ჩერნიშევსკი, — დიდი მნიშვნელობა აქვს იმასაც, რომ ადამიანთან პირისპირ დგომის მომენტში ხელოვნების მშვენიერება უფრო ხელსაყრელ პირობებში იმყოფება, ვიდრე ბუნების რომელიმე ლამაზი სანახაობა. ეს უკანასკნელი უმეტეს ნაწილად არა თავის დროზე და ჩვენი ნებისყოფისგან დამოუკიდებლად წარმოგვიდგება (ზღვას შეიძლება ვუტკიროთ მაშინ, როდესაც თავში სულ სხვა აზრები გვიტრიალებს და გული დახურულია შთაბეჭდილებებისათვის). ასეთ დროს სინამდვილეს ისე ვეპყრობით, როგორც თავმობაზრებელ სტუმარს, მაგრამ არის საათები, როდესაც ჩვენს გულში რჩება სიცარიელე — და მაშინ მივმართავთ რა ხელოვნებას, ველაქუცებით, ვემუდარებით მას, შეავსოს ეს სიცარიელე. ე. ი. ხელოვნების ნაწარმოებებით მაშინ ეტკებით, როდესაც ეს ჩვენ თვითონ გვსურს, საამისო განწყობილება (შინაგანი მოთხოვნილება) გვაქვს.

აი ის სუბიექტური მიზეზები, საიდანაც, ჩერნიშევსკის აზრით, წარმოსდგა გადაჭარბებით მაღალი აზრი ხელოვნების ნაწარმოებთა ღირსება-სრულყოფილებაზე. მთელ ამ მსჯელობას ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერებათა შესახებ დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატი ამთავრებს შემდეგი საინტერესო შედარების მოტანით: ჩვენი ცხოვრების გზაზე ოქროს ფულებია მიმობნეული, მაგრამ ვერც ვამჩნევთ მათ, ვინაიდან გზის მიზანზე ვფიქრობთ, — ასეთია ჩვენი დამოკიდებულება სინამდვილესთან. მაგრამ აი, სადგურში ვიმყოფებით... კვლავ გამგზავრების მოსაწყენ მოლოდინში ყურადღებით ვათვალიერებთ თუნუქის უბრალო ბალთას. — ასეთია ჩვენი და-

მოკიდებულება ხელოვნებასთან. „სინამდვილის მოვლენები, — წერს ამ კონტექსტში ჩერნიშევსკი, — უდამლო ოქროს ზოდია: ძალიან ბევრი უკვე უარს იტყვის მის ალებაზე მარტო ამის გამო, ძალიან ბევრი კი ვერც გაარჩევს მას სპილენძის ნატეხისაგან; ხელოვნების ნაწარმოებები — საბანკო ბილეთია, რომელშიაც ძალიან ცოტა შინაგანი ღირებულება, მაგრამ რომლის პირობითი ღირებულების თავმდება მთელი საზოგადოება, რომელსაც ამიტომ ყველა აფასებს და უფრთხილდება... მთელი მისი ღირებულება იქიდან წარმოსდგება, რომ ის ოქროს ნაპრის წარმომადგენელია“¹⁰. როგორც ვხედავთ, ნ. ჩერნიშევსკი თავის სამაგისტრო დისერტაციაში მეტისმეტად კატეგორიულ ტონით, მკვეთრად უპირისპირებს ერთმანეთს ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერებას.

ხელოვნების ნაწარმოებთა წინაშე სინამდვილის მოვლენების უპირატესობის უპრეცედენტო აღიარება არის გამოჩენილი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატის, ესთეტიკური კონცეფციის ერთ-ერთი ყველაზე შეზღუდული და სუსტი მხარე. და მართლაც, თუ ბუნება ყველგან და ყოველთვის ასე მაღლა დგას ხელოვნებაზე, მაშინ რამ გამოიწვია ამ უკანასკნელის (ხელოვნების) არსებობა? დასმულ კითხვაზე ნ. ჩერნიშევსკი შემდეგ პასუხს იძლევა: ბუნების მშვენიერებით დატკობის შესაძლებლობა ყველას არა აქვს. ზღვა დიდებული რამაა, მაგრამ მის ახლოს ადამიანთა მცირე ნაწილი ცხოვრობს. ბევრს თავის სიციცხლეში ერთხელაც არ უხდება ზღვის დანახვა, და აი, მათთვის ჩნდება სურათები, ცხადია, გაცილებით უკეთესია ვუცქიროთ თვით ზღვას, ვიდრე მის გამობატულებას (სურათს). მაგრამ უკეთესის არ არსებობის გამო უარესითაც ვკმაყოფილდებით. ნივთის უქონლობის გამო — მისი სუროგატით. ხელოვნების ნაწარმოებთა შეფარდება სინამდვილის მოვლენებისადმი ისეთივეა, როგორც გრავიურის შეფარდება სურათთან, პორტრეტის შეფარდება მის მიერ წარმოდგენილ პირთან. გრავიურა არ შეიძლება სურათზე უკეთესი იყოს, მაგრამ სურათი ერთია და მისი ცქერით დატკობის საშუალება აქვთ მხოლოდ გალერეაში მისულ ადამიანებს. გრავიურა კი ასობით ეგზემპლარად მთელ ქვეყანაზე ვრცელდება და ყველა მსურველს ნებისმიერ პირობებში შეუძლია მისი ნახვა. ასევე, სინამდვილის ესა თუ ის მშვენიერი საგანი, რომელიც სხვა დროს, შესაძლოა, შორეული და მიუწვდომელი იყო, ხელოვნების მიერ გა-

¹⁰ ნ. ჩერნიშევსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., თბ., 1945, გვ. 401—402.

დაღებული და აღდგენილი (მართალია, სუსტად, უხეშად, მკრთალად, მაგრამ მაინც გადაღებულ) ყველასათვის და ყოველთვის აღვილად მისაწვდომი ხდება. გამოდის, რომ ხელოვნება მხოლოდ დამხმარე საშუალებაა, რათა მივიღოთ ერთგვარი წარმოდგენა იმ საგნებსა თუ მოვლენებზე, რომელთა უშუალო ხილვის შესაძლებლობას მოკლებული ვართ. „ამრიგად, — ასკენის დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატი, — ხელოვნების პირველი მნიშვნელობა, რომელიც მის უკლებლივ ყველა ნაწარმოებს ეკუთვნის, — ბუნებისა და ცხოვრების გადმოღება, ხელახლა წარმოქმნაა“¹¹.

მაგრამ, რას ნიშნავს ასეთი დასკვნა? როგორ უნდა გვესმოდეს ბუნებისა და ცხოვრების, ე. ი. სინამდვილის გადმოღება, ხელახლა წარმოქმნა? აშკარაა, რომ ხელოვნების მნიშვნელობის ჩერნიშევსკისეულ განმარტებაში ნატურალიზმი გამოსკვივის. და მართლაც. რაკი ბუნება ასე მშვენიერი და სრულყოფილია, ხოლო ხელოვნების მიზანი მისი აღდგენა-გადმოღებაა, შემოქმედებითი პროდუქტია მით უკეთესი უნდა იყოს, რაც უფრო უახლოვდება და ზუსტად წარმოგვიდგენს სინამდვილეს. ხელოვნება სწორედ აქეთვე ისწრაფვის, მაგრამ მას (ჩერნიშევსკი აქ, კერძოდ, პოეზიას ეხება) არასგზით არ შეუძლია მთლიანად მიაღწიოს მიზანს, „არამედ მხოლოდ რამდენადმე უახლოვდება“ სინამდვილეს, და ბოლოს და ბოლოს „ამ მიახლოების ხარისხით განისაზღვრება პოეტური სახის ღირსება“.

საუბრობს რა დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატის ესთეტიკური ნააზრების სუსტ მხარეებზე, ცნობილი მკვლევარი ა. ლაურეცი წერს: «Чернышевский требует от искусства точного копирования действительности в ущерб концептированности и образности... Сходя с диалектического пути мысли к формально-логическому, Чернышевский рассуждает так: действительность всегда настолько превосходит искусство, что высшей удачей его является возможно более точное копирование действительности»¹². ვფიქრობთ, ა. ლაურეცი აქ რამდენადმე აკარბებს, რის გამოც მის მოსაზრებას ჩვენ უკრიტიკოდ ვერ გაეზიარებთ. მაგრამ მკვლევარი. ამავე დროს, ბევრ რამეს სწორად შენიშნავს. ყო-

11 ნ. ჩერნიშევსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., თბ., 1945, გვ. 405.

12 А. Л а в р е ц к и й, Беллинский, Чернышевский, Добролюбов в борьбе за реализм, м., 1968, с. 235.

ველ შემთხვევაში, ერთი რამ უდავოა: ჩერნიშევსკის სამავისტრო დისერტაცია არ არის უნაკლო ნაშრომი, იგი დაზღვეული როდია ცალმხრივობისა და შეზღუდულობისაგან, ხოლო, რაც მთავარია, ეს შეზღუდულობა-სისუსტე თავისი ხასიათით ნატურალისტურია. უფრო გასაგებად რომ ვთქვათ, აღნიშნულ ნაკლს ლოგიკურად მიყვართ ნატურალიზმამდე. მაგრამ, საბედნიეროდ. დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატი ამ გზით არ მიდის. სამავისტრო დისერტაციაში ის საგანგებოდ გამოყოფს ხელოვნებისთვის აუცილებელ რამდენიმე ისეთ ნიშანს, რომლებსაც რეალიზმი ძირითად პრინციპად აღიარებს, ხოლო ნატურალიზმი კატეგორიულად გამოორიცხავს. ცხოვრების ხელახლა წარმოქმნა, ჩერნიშევსკის აზრით, ხელოვნების მხოლოდ საერთო დამახასიათებელი თვისებაა, რომელიც მის არსს შეადგენს. გარდა ამისა, „ხელოვნების ნაწარმოებებს სხვა მნიშვნელობაც აქვთ — ცხოვრების ახსნა; ხშირად მათ ცხოვრების მოვლენებზე გამოტანილი მსჯავრის მნიშვნელობაც აქვთ“¹³. ხელოვნება ადამიანისათვის „ცხოვრების სასწავლო წიგნია“.

როგორც ვხედავთ, ჩერნიშევსკის კარგად ესმის ხელოვნების ასახვითი ბუნება („წარმოქმნა“, „გადმოღება“), შემეცნებითი ხასიათი („ცხოვრების ახსნა“), იდეურობა („სინამდვილის მოვლენებზე გამოტანილი მსჯავრი“), საზოგადოებრივ-აღმზრდელობითი ფუნქცია („ცხოვრების სასწავლო წიგნი“). ასე რომ, დიდი „სარატოველი სემინარისტი“ ნატურალიზმამდე კი არ ეშვება, არამედ საბოლოოდ რეალიზმის პოზიციებზე რჩება. თუმცა აქ არ შეიძლება შეუნიშნავი დაგვრჩეს ის ერთგვარი წინააღმდეგობა, რასაც ადგილი აქვს ჩერნიშევსკის მსჯელობაში. თუ ხელოვნება ცხოვრების ამხსნელი და მსჯავრმდებელია, გამოდის, რომ ის (ხელოვნება) დაბლა კი არ დგას სინამდვილეზე, არამედ, პირიქით, მაღლა დგას და ზოგ რამეში უფრო მეტია მასზე (სინამდვილეზე).

იმისათვის, რომ სწორად გავიგოთ აღნიშნული წინააღმდეგობა, საჭიროა გავიხსენოთ, თუ სახელდობრ, როდის, რა პირობებში დაიწერა ჩერნიშევსკის ესოდენ ლიდმნიშვნელოვანი ნაშრომი — „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“. ამ გარემოებაზე მართებულად ამხვილებს ყურადღებას მ. კაგანი, რომელიც, ისე როგორც ა. ლაერეკი, არ ერიდება გამოჩენილი რევოლუციონერ-დემოკრატის ესთეტიკური ნააზრების სუსტ მხარეებზე სა-

¹³ ნ. ჩერნიშევსკი, რჩ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 426.

უბარს¹⁴. ეს იყო მწევე იდეურ-ლიტერატურული პაექრობის პერი-
ოდი (გასული საუკუნის 50-იანი წლები), როდესაც მატერიალისტუ-
რი ესთეტიკა იდეალიზმის წინააღმდეგ შეუპოვარი ბრძოლით იკა-
ფადა გზას. ამრიგად, ჩერნიშევსკის სამაგისტრო დისერტაცია პო-
ლემიკური ნაშრომია და დაზღვეული არ არის (და არც შეიძლება
ყოფილიყო) ზოგიერთი გადაჭარბება-უკიდურესობისაგან. საქმე
ისაა, რომ ტერმინები „მალა“ და „დაბლა“ დაამკვიდრა იდეალის-
ტურმა ესთეტიკამ, და მხოლოდ პაექრობის სიმძაფრემ აიძულა „სა-
რატოველი სემინარისტი“ აეღო ეს გამოთქმები და მოებტენებინა
ისინი იმავე იდეალისტური მოძღვრების წინააღმდეგ¹⁵ (ხოლო, თა-
ვის მხრივ, ამ გარემოებამ, ე. ი. ხელოვნებაზე მალა სინამდვილის
დაყენებამ — როგორც გაკვრით ზემოთაც გვექონდა საუბარი — გა-
ნაპირობა რიგი უზუსტობანი).

ნ. ჩერნიშევსკის ფილოსოფიური კონცეფციის (რომლის ორგა-
ნული შემადგენელი ნაწილიცაა ამ დიდი მოაზროვნის ესთეტიკური
თეორია) ღრმა მეცნიერულ, მარქსისტულ შეფასებას იძლევა ვ. ი.
ლენინი: „ჩერნიშევსკი მართლაც ერთადერთი დიდი რუსი მწერა-
ლია, რომელმაც შეძლო 50-იანი წლებიდან 1888 წლამდე მთლიანა
ფილოსოფიური მატერიალიზმის სიმაღლეზე დარჩენილიყო... მაგრამ
ჩერნიშევსკიმ ვერ შეძლო, უკეთ რომ ვთქვათ, მას, რუსეთის ცხოვ-
რების ჩამორჩენილობის გამო, არ შეეძლო მარქსის და ენგელსის
დიალექტიკური მატერიალიზმის სიმაღლეზე ასულიყო“¹⁶.

ბუნებრივად გვეჩვენება, რომ ჩერნიშევსკი ვერც ესთეტიკის
პრობლემების დამუშავების საქმეში აღის მარქსისა და ენგელსის
დიალექტიკური მატერიალიზმის დონემდე.

ნ. ჩერნიშევსკის ნაშრომები, მათ შორის, „ხელოვნების ესთე-
ტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“ და „Не начало ли пе-

¹⁴ ნ. ჩერნიშევსკის ესთეტიკის ამ მხარეებზე საკმაოდ გაბედულად და სწო-
რად მსჯელობენ ქართველი მკვლევარებიც: მ. დუღუჩაძე, „ხელოვნების ესთე-
ტიკური არაის შესახებ“, იბ. კრებული „ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის
საკითხები“, ტ. 1, თბ., 1963, გვ. 5—19; შ. გაბრილია, ე. ქვაჩაძე „ესთე-
ტიკურის სოციალური არსი“, თბ., 1965, გვ. 55—59; ბ. წოწონაძე „მარქსის-
ტული ესთეტიკის საკითხები“, თბ., 1968, გვ. 86—90; ნ. ქაში. „ქართული საბ-
ჭოთა ესთეტიკური აზროვნების ისტორიიდან“, თბ., 1969, გვ. 252—260.

¹⁵ М. К а г а н. Эстетическое учение Чернышевского, Л.-М., 1958,
с. 60—61.

¹⁶ ვ. ი. ლენინი, თბ., ტ. 14, თბ., გვ. 461.

რემიშია?“ გ. წერეთელს წაყოთხული და დამუშავებული აქეს, ცხადია, სტუდენტობის პერიოდში, ე. ი. ჯერ კიდევ 60-იან წლებში. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დებულება, რომელიც ჩერნიშევსკის ესთეტიკური მოძღვრებიდან შეითვისა, არის აზრი იმის შესახებ, რომ ბუნების მშვენიერება მალა დგას ხელოვნების მშვენიერებაზე...

გ. წერეთლის ლიტერატურულ შეხედულებათა შემუშავებაში დიდი როლი ითამაშა აგრეთვე ევროპელი განმანათლებლების, კერძოდ, ლესინგის ესთეტიკურმა მოძღვრებამ. როგორც ცნობილია, გამოჩენილი გერმანელი მოაზროვნე, ილაშქრებს რა კლასიციზმის წინააღმდეგ, თავის უმთავრეს შრომებში „ლაოკოონი“ (1766 წ.) და „ჰამბურგის დრამატურგია“ (1769 წ.) მიზნად ისახავს რეალისტური თეორიის დასაბუთებას. გ. წერეთელი მალა აზრისა იყო ლესინგის ნაშრომებზე, მათ შორის „ლაოკოონზე“, რომელსაც ხელოვნების სფეროში ღირებულებათა საზომად თვლიდა¹⁷. ასე მაგალითად, 1863 წელს გ. წერეთელი ირონიულად შენიშნავდა „ცისკარს“ ერთი თანამშრომლის („მოლაყბის“) შესახებ: „მან უჩვენა სწავლულთ ჭკეყანას პოეზიის და ლიტერატურის სფეროში იმ გვარი კანონები, რომლების მსგავსი არა წარმოთქმულა რა... ლესინგის „ლაოკოონში“¹⁸.

ლესინგის ერთ-ერთ დიდ დამსახურებად გ. წერეთელს მართებულად მიაჩნდა ბრძოლა კლასიციზმის დოგმებისაგან ხელოვნების განთავისუფლებისათვის. „მეთვრამეტე საუკუნეში ევროპის განათლებულმა ეროვნებამ ახალი ფრიად ნაყოფიერი გზა გაიკვლია ხელოვნებაში... ცნობიერს კაცობრიობას აღარ აკმაყოფილებდა ძველისიბრძნე და უნდოდა სივრცე მოსაზრებისა გამოეყვანა ძველის ვიწრო სიბრძნის დარჩაყიდან (აქ გ. წერეთელს მხედველობაში აქვს ის შეზღუდულობა, რომელიც ახასიათებს კლასიციზმის თეორიას — ვ. ვ.). მაგრამ ამის მოსახდენად იგი საჭიროებდა ისეთს გენიოსს, რომ იმის ბაგიდან წარმომსკდარიყო უფრო ძლიერი, უფრო გონიერი წყარო ესთეტიკის მცნებისა, ბუნებისა და ცხოვრების ვითარე-

17 შ. რევიშვილი. ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობები, თბ., 1969, გვ. 120.

18 გ. წერეთელი. „ცისკარს“ რა აკანებდა?“ კრებ. „ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის“ (კრებული შეადგანა, წინასიტყვაობა, შესავალი, შენიშვნები და საძიებელი დაურთო ს. ხუციშვილმა), I, თბ., 1954, გვ. 330.

შის შესწავლისა¹⁹. „და მართლაც, — განაგრძობს გ. წერეთელი, — ამ დროს წამოყო თავი გერმანიაში ერთმა საკვირველმა გენიოსმა. მან შემოიტანა ახალი ფილოსოფიური აზრი ხელოვნების ვითარების შესახებ და ამით შეხსნა დაძველებული სიბრძნის ბორკილი ახალს კაცობრიობის ჭკუა-გონებას“. ეს გენიოსი იყო ლესინგი, რომელმაც უარყო რა ძველი, კლასიციტური დოგმები, „იწინასწარმეტყველა ახალი შუქი განათლებისა და შეიქნა მეცნიერებისა და ახალი მოქალაქეობის მეთაურად გერმანიაში“. მეტიც, ლესინგის „ესთეტიურმა თეორიამ მთელს ევროპის ეროვნებას მოჰფინა ახალი ნათელი“.

როგორც ცნობილია, ნ. გ. ჩერნიშევსკის იდეებს დიდი მსგავსება ჰქონდა ლესინგის შეხედულებებთან. ქართველი სამოციანელები გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე და სხვები, რომლებიც კარგად იცნობდნენ ზემოდასახელებულ გამოჩენილ მოაზროვნეთა ნაწარმოებებს (მათ შორის, ჩერნიშევსკის სტატიას «Лессинг, его время, его жизнь и деятельность»); ცხადია, ამჩნევდნენ ამ მსგავსებას. აი, რას წერდა ნ. ნიკოლაძე ჩერნიშევსკის თხზულებათა 1868 წლის გამოცემის წინასიტყვაობაში: „ჩერნიშევსკი ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოვიდა ისე, რომ მას სრულიად გარკვეული შეხედულება ჰქონდა საგნებზე და მოქმედების გზაც — სისტემად ჩამოყალიბებული. ეს შეხედულებაც და ეს სისტემაც მან შეიმუშავა ლესინგის თხზულებების შესწავლისას, რომლის პირადი ხასიათი და მოღვაწეობა განსაკუთრებით სიმპათიური იყო ჩერნიშევსკისათვის და საგანგებოდ კარგ შეფასებას იღებდა მისგან“²⁰.

გ. წერეთელმა მსგავსება-ნათესაობა დაინახა უფრო კონკრეტულად ჩერნიშევსკისა და ლესინგის ესთეტიკურ შეხედულებათა შორის. და რადგანაც დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატის დასახელება იმხანად, გარკვეულ რისკთან იყო დაკავშირებული, ბუნებრივად გვეჩვენა, რომ ჩერნიშევსკის იდეებს „მგზავრის წიგნების“ ავტორი ლესინგის მეშვეობით ქადაგებს²¹. გ. წერეთლის სიტყვებით: „მან (ლესინგმა — ვ. ვ.) ამცნო ახალ კაცობრიობას, რომ საგანი ცხოვრებისა არის მისწრაფება მშვენიერებისადმი, იმისათვის, რომ

¹⁹ გ. წერეთელი. „ავაზაკნი“, დრამა 5 მოქმედებად შილდერისა, კრებ. „გიორგი წერეთელი თეატრის შესახებ“, შ. სალუქვიძის რედაქციით, თბ., 1955, გვ. 126—127.

²⁰ ნ. ნიკოლაძე. თხზ., ტ. 1, გვ. 393.

²¹ შ. სალუქვიძე. გიორგი წერეთელი, თბ., 1967, გვ. 25.

თვით მშვენიერებაში გამოსკვევს სიცოცხლე, რომელიც მხოლოდ-ასულდგმულებს და ამოქმედებს ყოველს არსებას. ხოლო საგანი ხელოვნებისა ამ მშვენიერების აღმოხატვაა. ამის გამო ხელოვნება იმდენად მაღლა დგას, რამდენადაც იგი დაახლოებულია ცხოვრების მშვენიერებასთან: იგი იმდენად აკეთილშობილებს, აუბიწოებს და აღამაღლებს თვითთულს კაცს, რამდენადაც უფრო განიტაცებს მას მშვენიერებისადმი. თვით მშვენიერება კი იმდენად აღმოიხატება ხელოვნებაში, რამდენადაც იგი ეცდება წამოაყენოს კაცის თვალწინ ცხოვრების სინამდვილე. თანახმად ასეთის მცნებისა ლესინგი ქადაგებდა, რომ ყოველს სცენიურს წარმოდგენაში უნდა ვეძებდეთო ნამდვილს ცხოვრების სურათს თავისი სიკეთით და ხაკულუვეახებითო და როდესაც სახიობა ამ ზომამდე მიაღწევს სცენურს წარმოდგენებში, აი, მაშინ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სახიობამ გამოგვაცდევინა ესთეტიური სიამოვნება ცხოვრების მშვენიერებისაო²². ამ ამონ-წერიდან ჩანს, თუ, სახელდობრ, რაში ხედავდა გ. წერეთელი ლესინგისა და ჩერნიშევსკის ესთეტიკურ შეხედულებათა შორის არსებულ მსგავსებას.

ისე, როგორც ჩერნიშევსკის მოძღვრებას, ლესინგის ლიტერატურულ ნაშრომებსაც გ. წერეთელი 60-იან წლებში გაეცნო (ამაზე მიუთითებს თუნდაც „საქართველოს მოამბეში“ გამოქვეყნებული წერილი „კისკარს“ რა აკაენებდა?“, სადაც ლესინგის „ლაოკონი“ დამოწმებული). უფრო მოგვიანებით (70-იან წლებში) გ. წერეთელი ეზიარა ე. ზოლას ნატურალიზმის თეორიას. ეს ძალიან საყურადღებო ფაქტია და ამიტომ აუცილებლად მიგვაჩნია მასზე საგანგებოდ შეჩერება.

2. გიორგი წერეთელი და ემილ ზოლას ნატურალიზმის თეორია

როგორც ცნობილია, ემილ ზოლას ესთეტიკური თეორია ძირითადად სამ წყაროზეა აგებული, ესენია: ოგიუსტ კონტის „პოზიტიური ფილოსოფიის კურსი“, იპოლიტ ტენის „ხელოვნების ფილოსოფია და ფიზიოლოგ კლოდ ბერნარის „ექსპერიმენტული მედიცინის შესავალი“.

ორიოდე სიტყვა თითოეულ მათგანზე.

²² გ. წერეთელი. „ავაზანი“, დრამა 5 მოქმედებად შილერისა, კრებ. „გიორგი წერეთელი თეატრის შესახებ“, გვ. 127.

კონტის პოზიტივიზმი აცხადებს, რომ ის თავის თეორიებში ეყრდნობოდა არა „აბსტრაქტულ დასკვნებს“, არამედ მხოლოდ „პოზიტიურ ფაქტებს. მეცნიერების როლი მდგომარეობდა ფაქტების მართო აღწერაში (აღწესხვაში) და არა მათ ახსნაში. შემეცნება არ მიდის გრძნობადი აღქმის (ცოცხალი განჭვრეტის) იქით, უცნობია რა შემეცნების მეორე საფეხური (აბსტრაქტული აზროვნება), პოზიტივიზმი, მაშასადამე, ვერ ხსნის ბუნების შინაგან, ობიექტურ კანონზომიერებას, არამედ იძლევა საგნებისა და მოვლენების მხოლოდ გარეგნულ სახეს.

ტენის ფილოსოფიური სისტემის ქვაკუთხედს წარმოადგენს დეტერმინიზმი — მიზეზ-შედეგობრივ განპირობებულობის პრინციპი, რომელსაც აბსოლუტური ხასიათი ეძლევა. აბსოლუტური დეტერმინიზმის პრინციპით ახდენს ტენი ისტორიულ, სოციალურ, ესთეტიკურ და სხვა მსგავს მოვლენათა ანალიზს. სეპს რა იგივეობის ნიშანს ბიოლოგიურ და სოციალურ მოვლენათა შორის, ტენი ავითარებს თვალსაზრისს, რომ აღნიშნულ სფეროებში მოქმედებს ერთი და იგივე კანონზომიერება. საზოგადოება იგივე ცოცხალი ორგანიზმი. როგორც ამ უკანასკნელის ნაწილები (კბილები, ჩონჩხი, ლეიძლი და სხვ.) დაკავშირებულნი არიან ერთმანეთთან და ერთ მათგანში მომხდარი ცვლილება იწვევს სათანადო ცვლილებას დანარჩენ ნაწილებშიც, ასევე რელიგია, ფილოსოფია, ლიტერატურა, ხელოვნება და სხვა ქმნიან ერთ სისტემას, რომელშიც ადგილობრივი ხასიათის ყოველგვარი ცვლილება იწვევს ცვლილებას მთლიანად მთელ საზოგადოებაში. ტენის ეს აბსოლუტური დეტერმინიზმი მთლიანად გამორიცხავს ინდივიდის ნებისყოფის თავისუფლებას.

რაც შეეხება კლოდ ბერნარს, მან გვიჩვენა, რომ ექსპერიმენტული მეთოდი, რასაც ფიზიკასა და ქიმიასი უსულო საგნების მიმართ იყენებენ, გამოსადეგია აგრეთვე ფიზიოლოგიასა და მედიცინაში ცოცხალ არსებათა შესასწავლადაც. იგივე მეთოდი, — განაგრძობს ზოლა, — შეიძლება დაეამკვიდროთ სოციოლოგიასა და ხელოვნებაშიც. ესენი მხოლოდ ერთმანეთის საფეხურებია: ბოლოში დგას ექსპერიმენტული რომანი. ექსპერიმენტი შეგნებულად გამოწვეული დაკვირვებაა, რომანისტი ერთსა და იმავე დროს დამკვირვებელიცაა და ექსპერიმენტატორიც. «В качестве наблюдателя он изображает факты такими, какими он наблюдал их, устанавливает отправную точку, находит твердую почву, на которой будут действовать его персонажи и разворачиваться события. Затем он

становится экспериментатором и производит эксперимент — то есть приподит в движение действующие лица в рамках того или иного произведения, показывая, что последовательность событий в нем будет именно такая, какую требует логика изучаемых явлений»¹. ამრიგად, მწერალი ჯერ განსაზღვრავს პერსონაჟის «ტემპერამენტს» (ფიზიოლოგიურ კონსტიტუციას) და ჩააყენებს მას გარკვეულ გარემოში, ხოლო შემდეგ აკვირდება და გვიჩვენებს, თუ რა გავლენას ახდენს ეს გარემო პირობები მის მიერ დახატულ მოქმედ პირზე.

მექანიკურად გაავრცელა რა ზემოხსენებულ ავტორთა (კონტის, ტენის, ბერნარის) აზრები მხატვრულ ლიტერატურაზე, ზოლამ დაივიწყა ხელოვნების სპეციფიკა, ხელოვნება და ლიტერატურა გააიგივა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებთან... წარმოსახვის, ფანტაზიის ადგილი დაეთმო ცდას, დაკვირებას, ანალიზს, სოციალურ რომანთან შედარებით უპირატესობა მიეცა «ექსპერიმენტულ» რომანს და სხვ.

60-იან წლებში ზოლა განიცდის ძმების ეიულ და ედმონდ გონკურების ე. წ. ფიზიოლოგიური ნატურალიზმის ზეგავლენას, რის შედეგადაც თანაგრძნობით რეცენზიას წერს გონკურების რომანზე «ჟერმინი ლასერტე». მალე ამის შემდეგ (1867 წ.) თვითონ ზოლა აქვეყნებს თავის პირველ «ფიზიოლოგიურ» რომანს «ტერეზა რაკენი». ამ ნაწარმოების ირგვლივ ატეხილმა პოლემიკამ საბაბი მისცა ავტორს პირველად მოეხაზა რამდენიმე არსებითი პრინციპი საკუთარი ესთეტიკური მოძღვრებისა. «ტერეზა რაკენის» მეორე გამოცემის (1868 წ.) წინასიტყვაობაში ზოლამ თავის თავი «ნატურალისტ მწერლად» მონათლა და გარკვეულად წამოაყენა «მეცნიერული რომანის» თეორია. კერძოდ აქ («ტერეზა რაკენში») მეცნიერულობა იმაში მდგომარეობდა, რომ პერსონაჟთა განცდები თუ მოქმედება-საქციელი მთლიანად განპირობებული იყო მათივე «ფიზიოლოგიური კონსტიტუციით» (ისე, რომ აბსოლუტურად გვერდი ჰქონდა ავლილი სოციალურ ფაქტორს): «В «Терезе Ракен» я хотел изучить температуры («физиологическую конституцию»), а не характеры («душевный склад»)... В этом — смысл всей книги. Я выбрал людей, завпсящих в высшей степени от их нервов и крови, лишешных свободной воли, вовлекаемых в каждый жизненный

¹ Э. Золя. Собр. соч., т. 24, М., 1966, с. 244.

поступок немаловажными требованиями плоти. Тереза и Лора — для человеческого животного организма, ищущего более». ასე წერდა ე. ზოლა 1868 წელს, მაგრამ მოხდა ისე, რომ დამოწმებული სტრიქონების ავტორი რუსი მკითხველი საზოგადოებისათვის სრულიად უცნობი დარჩა 70-იან წლებამდე («М. Золя для русской публики писатель совершенно новым», — წერდა 1872 წელს «С. Петербургские ведомости»-ის ანონიმი თანამშრომელი). ზოლას თხზულებათა რუსულად თარგმნა და გამოქვეყნება იწყება მხოლოდ 1872 წლიდან, და ეს დიდი რომანისტი პირველ გაცნობის-თანავე პოპულარული მწერალი ხდება რუსეთში. საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ სულ რაღაც 3—4 წლის მანძილზე (1872—1875 წწ.) რუსულ ენაზე დაიბეჭდა ზოლას 40 ნაწარმოები. პეტერბურგისა და მოსკოვის იმდროინდელი ბევრი პერიოდული გამოცემა ერთსულთვანი მოწონებით გამოეხმაურა ამ თხზულებებს. ეს ის წლებია, როდესაც რუსეთში ზოლა გაცილებით მეტი პრესტიჟით სარგებლობდა, ვინემ შინ, მშობლიურ საფრანგეთში. იცოდა რა ყველაფერი ეს, ზოლამ გადაწყვიტა უშუალოდ დაკავშირებოდა რუსულ პერიოდიკას. იმის გამო, რომ ზოლას ლიტერატურულ ძიებებს (ნატურალიზმის თეორიას) ფრანგული პრესა მტრულად შეხვდა, მწერალმა ი. ტურგენევის მეშვეობით მოლაპარაკება გამართა მ. სტასიულევიჩთან, პეტერბურგის უნივერსიტეტის ყოფილ პროფესორთან, რომელიც იმ ხანად «Вестник Европы»-ის რედაქტორობდა და დაითანხმა ეს უკანასკნელი, რათა მისი ქურნალი ახალი ესთეტიკური მოძღვრების საპროპაგანდოდ გამოეყენებინა. და მართლაც, 1875—1880 წლებში დიდი ფრანგი რომანისტი აქტიურად თანამშრომლობს ზემოდასახელებულ რუსულ გამოცემაში, სადაც საერთო სათაურით (რუბრიკით «Парижские письма») ბეჭდავს კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებს, ნარკვევებს, ნოველებსა და ქაონიკებს — სულ 64 დასახელების ნაშრომს².

«Вестник Европы»-ის კორესპონდენტებიდან ყველაზე მრავალრიცხოვანია კრიტიკული სტატიები როგორც წმინდა ლიტერატურულ, ისე, კერძოდ, სასცენო ხელოვნების საკითხებზე. არა მარტო რაოდენობით, არამედ, რაც მთავარია, მნიშვნელობითაც ეს სტატიები პირველ ადგილს იკავებენ ზოლას კრიტიკულ-პუბლიცის-

² М. К л о м а н. Эмиль Золя, М., 1934, (იხ. თავები: «Начальный успех Золя в России» და «Эмиль Золя — сотрудник «Вестник Европы»).

ტურ მემკვიდრეობაში. და აი პირველად სწორედ აქ «Вестник Европы»-ის ფურცლებზე გამოქვეყნებულ წერილებში³ (განსაკუთრებით ვრცელ თეორიულ სტატიებში) «Натурализм в театре», «Экспериментальный роман» და სხვ.) მიიღო გამოკვეთილი სახე ზოლას ნატურალიზმმა. „მეცნიერული რომანის“ კონცეფცია, რომელიც ზოლამ ჯერ კიდევ 1868 წელს წამოაყენა, ამდროისათვის უკვე საკმაოდ გაფართოებული და დაზუსტებულია. როგორც ცნობილია, 70-იან წლებში ზოლა მკვიდრო კონტაქტს ამყარებს ე. გონკურთან, გ. ფლობერთან და სხვა „თანამოაზრებთან“. ამ პირებმა 1873—1874 წლებში ჩამოაყალიბეს ე. წ. „ხუთის წრე“ («Кружок пяти»), რომელიც რეგულარულად იკრიბებოდა და განიხილავდა ლიტერატურისა და ხელოვნების აქტუალურ პრობლემებს. წრის წევრებთან ახლო შემოქმედებით ურთიერთობაში ზოლამ საბოლოოდ ჩამოაყალიბა „მეცნიერული“, (ანუ როგორც ახლა უწოდა „ექსპერიმენტული“) რომანის პრინციპები. ასე რომ, თუ ეს თეორია ადრე (60-იან წლებში) იყო მხოლოდ ზოლას სამწერლო პრაქტიკასთან დაკავშირებული მოძღვრება, ამჟერად (70-იან წლებში) ის გახდა რომანისტ-ნატურალისტთა საერთო ესთეტიკური პრინციპის, ზოგადი თვალსაზრისის გამომხატველი. წრის წევრთა გაცხოველებული საქმიანობა და ერთიანი ლიტერატურული პროგრამის გამომუშავება დაემთხვა რუსულ ეურნალში ზოლას თანამშრომლობის პირველ წლებს. ბუნებრივიცაა, რომ ამდროინდელ თავის კრიტიკულ წერილებში, რომელთა დიდი ნაწილი წრეში გაერთიანებულ თანამოკალმეთა (ფლობერის, გონკურის, დოდეს) შემოქმედებისადმია მიძღვნილი, ზოლა, სახელდობრ, ზემოხსენებულ პროგრამას იცავს და აყალიბებს.

ყოველთვიური «Вестник Европы» — ზოლას მიერ ტრიბუნად გამოყენებული — 70-იან წლებში მეტად პოპულარული ორგანო იყო მთელ რუსეთის იმპერიაში (საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ 1879

³ მთელი ეს ლიტერატურულ-კრიტიკული პროდუქცია და აგრეთვე ფრანგულ პრესაში დაბეჭდილი წერილები ზოლამ შემდეგ (1880—1881 წწ.) გამოსცა რამდენიმე კრებულად: «Экспериментальный роман», «Натурализм на сцене», «Наша драматургия», «Романисты-натуралисты», «Литературные документы», «Компания». უფრო ადრე მ. სტასიულევიჩმა შეიტხველ საზოგადოებას ცალკე წიგნად მიაწოდა ე. ზოლას კრიტიკული სტატიები «Парижские письма» (გამოქვეყნებული რუსულ ეურნალში 1875—1877 წწ.), ტომი პირველი. განზრახული იყო მეორე ტომის გამოცემაც, რაც, სამწუხაროდ, განუხორციელებელი დარჩა.

წელს მას ჰყავდა დაახლოებით 6000 ხელისმომწერი). ეურნალი ფართოდ ვრცელდებოდა როგორც შიდა რუსეთში, ისე პერიფერიებში, ქათ შორის საქართველოშიც. საყურადღებოა, რომ სწორედ «Вестник Европы»-ის ფურცლებზე ზოლას თანამშრომლობას მოჰყვა ამ დიდი მწერლის თხზულებათა გამოჩენა ჩვენს პერიოდულ გამოცემებში. 1877 წელს „დროებაში“ იბეჭდება ზოლას მხატვრული მემკვიდრეობის პირველი ქართული თარგმანი, მოთხრობა „საფრანგეთის სამღვდელთა“ (მთარგმნელი უცნობია). შემდეგ (1882—1883 წწ.) იმავე „დროებაში“ გამოქვეყნდა მოთხრობები „თილისმის სარკე“ და „სიკვდილი ოლივიე ბეკაილისა“. აღსანიშნავია, რომ სამივე ნაწარმოების თარგმანი შესრულებულია ეურნალ «Вестник Европы»-ის ტექსტებიდან.

მაგრამ არა მარტო თარგმანები, არამედ გამოჩნდნენ ზოლას შეხედულებათა მიმდევრები და პროპაგანდისტებიც. პირველი ქართველი მოღვაწე, რომელმაც განიცადა ფრანგი მწერლის ესთეტიკური დოქტრინის გავლენა, ცნობილი ბელეტრისტი და პუბლიცისტი გ. წერეთელია. ყველაფრიდან ჩანს, რომ „მგზავრის წიგნების“ და „გულქანის“ ავტორი ინტერესით აღევენებდა თვალყურს ზოლას ლიტერატურულ საქმიანობას ზემოთ არაერთხელ დასახელებულ რუსულ ორგანოში. ამასვე მიუთითებს გ. წერეთლის იმდროინდელი ნაწერები, რომელთაგან პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ სტატია «Лекции в кружке г. г. А. Пальм и Шрицова» გამოქვეყნებული გაზეთი «Тифлисский вестник»-ში 1879 წელს გ. წერეთელი აქ პირდაპირ იხსენიებს, ცხადია, დიდი პატივისცემითა და მოწიწების გრძნობით, ფრანგ რომანისტსა და ნატურალიზმის თეორეტიკოსს ე. ზოლას. იქვე ქართველ პუბლიცისტს მოაქვს ვრცელი ამონაწერი ზოლას ერთ-ერთი წერილიდან, რომელიც, სხვათა შორის, სწორედ იმ ხანებში დაიბეჭდა პეტერბურგის ეურნალში «Вестник Европы». სამწუხაროდ, გ. წერეთელი არც პერიოდულ გამოცემას ასახელებს (რომ არაფერი ვთქვათ წელსა და ნომერზე), არც დამოწმებული წერილის სათაურს, მაგრამ ჩვენ დავადგინეთ, რომ ეს არის ზოლას საკმაოდ გახმაურებული თეორიული ხასიათის სტატია «Натуралпизм в театре» (ეურნ. «Вестник Европы», кн. 1, 1879, с. 405—436, შტრ. შ. З о л я. Софр. соч. т. 24, с. 321-363).

როგორც ცნობილია, ზოლას მანამდე უკვე შემუშავებული ჰქონდა ე. წ. „ექსპერიმენტული რომანის“ თეორია და იმხანად (70-იანი წლების მიწურულში) ამუშავებდა ექსპერიმენტული დრამის

მოძღვრებას, ე. ი. მოითხოვდა მეცნიერების მეთოდების შეტანას სცენასა და დრამატურგიაში. ზემომითითებულმა წერილმა მისი ავტორის სხვა ნაშრომებთან ერთად მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა სცენაზე ნატურალიზმის პრინციპების დანერგვისა და განმტკიცების საქმეში. ზოლა აქ თანამიმდევრულად ავითარებს ნატურალისტურ თვალსაზრისს თეატრსა და დრამატურგიაზე, ხოლო მთავარი, რაც ამჯერად ჩვენს ყურადღებას განსაკუთრებით იპყრობს, ის არის, რომ ქართველი პუბლიცისტი თითქმის მთლიანად, უკრიტიკოდ იზიარებს ფრანგი რომანისტის ამ შეხედულებებს.

გაოცებას იწვევს ის მსგავსება-თანხვედნილობა, რაც ზოლასა და გ. წერეთლის მსჯელობათა ლოგიკურ განვითარებას შორის შეინიშნება. ასე მაგალითად, თუ ევოლუცია (ნატურალიზმის მიმართულებით) რომანში უფრო ჩქარა განხორციელდა, ვიდრე თეატრში, ეს, ზოლას აზრით, არცაა გასაკვირი. თეატრი მუდამ იყო და იქნება უკანასკნელი ციტადელი ყოველგვარი პირობითობისა ხელოვნებაში. ლიტერატურის ყველა ეანრს აქვს მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური თვისება. ერთი საქმეა რომანი, რომელსაც კითხულობენ სახლში, ხოლო მეორე — პიესა, რომელსაც თამაშობენ სცენაზე ორი ათასი მაყურებლის წინაშე. «Романист не ограничен ни временем, ни пространством; если ему заблагоразсудится, он может позволить себе любые отступления от сюжета... Драматург, напротив, ограничен строгими рамками, он подчиняется невыблемым законам сцены, на его пути множество препятствий»⁴. ნატურალიზმი თეატრში რომ არ წაწყდომოდა გარკვეულ სიძნელეებს, მაშინ ის იქაც ისე სწრაფად დამკვიდრდებოდა, როგორც რომანში, ე. ი. «Театральная условность стесняла его; он (ნატურალიზმი — ვ. ვ.) утвердился в романе, потому что рамки этого жанра безграничны».

ახლა მოვუსმინოთ გ. წერეთელს: «Рамки романа шире; потому и средств для изображения жизни у него больше, чем у драмы, которая обставлена такими рутинными условиями сцены, которые не дозволяют давать изображению жизни, в особенности психологической стороны ее, с тою же рельефностью, с какою это делает роман»⁵.

⁴ Э. Золя. Собр. соч., т. 24. М., с. 352.

⁵ Г. Церетели. Лекции в кружке г. г. Пальм и Эршова, «Тифлисский вестник», № 38, 1978.

როგორც ვხედავთ, გ. წერეთელი, მსგავსად ფრანგი თანამო-
 კალმისა, ფიქრობს, რომ რომანი ცხოვრების მართალი, რელიეფური
 ასახვის გაცილებით მეტ საშუალებას იძლევა, ვინემ დრამა, რომე-
 ლიც მათი (ზოლასი და გ. წერეთლის აზრით), სცენის ხელოვნური
 პირობებით და ბოლო დრომდე შემორჩენილი ზოგიერთი მოძვე-
 ლებული თეორიითაა შეზღუდული. «Эти искусственные условия
 сцены, — წერს გ. წერეთელი, — до того стесняют драму, что
 просто-напросто подрезывают крылья этому высшему роду
 поэзии, не дают возможности ей развиваться соответственно тре-
 бованиям новейшей науки». ამ თვალსაზრისს იცავს და აეთა-
 რებს ე. ზოლაც თავის მრავალრიცხოვან წერილებში, მათ შორის
 ზემოდასახელებულ ვრცელ სტატიაში. ცნობილია, რომ ზოლა ამ წე-
 რილში მთელი შეურიგებლობითა და პრინციპულობით ამხელს გა-
 ბატონებულ შეხედულებას — პირობითობა თეატრში აუცილებელია
 და ამიტომ ახალი მეთოდები და ხერხები (ნატურალისტური ექსპერი-
 მენტები) სცენაზე ვერ დამკვიდრდება. ადამიანები, რომლებაც ასე
 მსჯელობენ, ზოლას აზრით, უდიდეს ზიანს, პირდაპირ სასიკვდილო
 დარტყმას აყენებენ ხელოვნების ამ უბანს: ძალაუვნებურად მათ მძი-
 მე საბრალმდებლო განაჩენი გამოაქვთ არა მარტო თეატრის, არა-
 მედ აგრეთვე დრამატურგიის მიმართაც. ისე როგორც სხვა ძირი-
 თად პუნქტებში, გ. წერეთელი ამ შემოხვევაშიც სრულ სოლიდარო-
 ბაშია დიდ ფრანგ რომანისტთან. ეკამათება რა იმ ადამიანებს, რომ-
 ლებაც სცენის ხელოვნური პირობითობის უცვლელად დატოვებას
 მოითხოვენ, ქართველი პუბლიცისტი მათ პასუხს აძლევს ე. ზოლას
 შემდეგი სიტყვებით: «Допущу на минуту, что критика права,
 утверждал, что натурализм невозможен на театре. Отлично,
 значит, условные приемы на нем неизбежны, и на нем все-
 гда придется играть... Он представляет стесну, преграждающую
 путь самым сильным. Прекрасно! Но если так, то этим осуж-
 дается театр, этим наносится жестокий удар театру. Что при-
 кажуте нам делать на театре, нам, работникам правды, ана-
 томам, аналитикам, исследователям жизни, собирателям че-
 ловеческих документов, если вы нам доказываете, что мы не
 можем внести в него ни свой метод, ни свои приемы. В самом
 деле, театр живет только условными формами, он должен играть,
 но не может допустить нашей экспериментальной литературы!
 Но если так, то наш век отвернется от театра, он предоставит
 его забавкам публики и на другом поприще совершит

своей великий и гордый труд. Вы сами произносите вердикт, убивающий театр. В самом деле, совершенно очевидно, что натуралистическое движение не перестанет расти, так как в нем выражается дух нашего века». ზოლას ეს საყურადღებო სტრიქონები მოტანილი გვაქვს უშუალოდ გ. წერეთლის წერილიდან „Лекции в кружке...“. ამიტომაც ციტირებული ტექსტი „Вестник Европы“-სეულია და არა ბოლოდროინდელი რუსული თარგმანი, რომელიც შესულია ზოლას თხზულებათა 24-ე ტომში⁶.

სცენისა და დრამატურგიის შესახებ გაბატონებულმა შეხედულებამ, — განაგრძობს ზოლა, — განაპირობა ის, რომ მაყურებელთა ერთ ნაწილს, კერძოდ, უფროსი თაობის ადამიანებს თეატრი მიაჩნიათ გასართობ ადგილად და მიდიან იქ მხოლოდ დაღლილი ნერვების დასამშვიდებლად. ამასვე იმეორებს გ. წერეთელი: „Публика боле не интересуется реальною стороною жизни. Она идет в театр лишь для того, чтобы потрлсти свои нервы эффектами, не вынося из него жнзненных уроков. И этому причиною, по нашему мнению, тот отсталый взгляд... который господствует на сцене и мешает драме быть тем, чем она должна быть для жизни“⁷ ესაა თითქოს მიზეზი იმისა, რომ ახალგაზრდობამ ზურგი შეაქცია თეატრს, და ასეთი სავალალო ვითარება გაგრძელდება იმ დრომდე, სანამ სცენაზე საბოლოოდ არ გაბატონდება ახალი მეთოდები და ხერხები, ე. ი. ნატურალისტური პრინციპები. ამ მოსაზრების გასამაგრებლად გ. წერეთელი ისევ და ისევ ზოლას ავტორიტეტს მიმართავს: „Все новое поколение литераторов отворачивается от театра... По их мнению, театр — убитый род литературы. Это происходит единственно от того, что театр не дает им той пользы, которая им нужна... Театральные подмостки остаются пустыми до тех пор, пока талантливый писатель, утвердив на них новую формулу, не увлечет за собой всего поколения“⁸.

⁶ აღნიშნული 24 ტომის მიხედვით დამოწმებულ მასალაში შეეიტანეთ მხოლოდ შემდეგი შესწორება: სიტყვა „რეალიზმის“ მაგიერ სათანადო ადგილას ჩავსვით „ნატურალიზმი“. ირკვევა, რომ ზოლას, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო, ფრანგულ ორიგინალში სწორედ „ნატურალიზმი“ ეწერა, მაგრამ ამ ტერმინით დამფრთხალ მ. სტასიულევიჩს თავის ეურნალში თვითნებურად შეუცვლია იგი „რეალიზმით“ (ამის შესახებ იხ. М. К л е м а н. Эмиль Золя, с. 299).

⁷ Г. Церетелли. Лекции в кружке г. г. Пальм и Эрнцова, «Тифлисский вестник», № 38.

⁸ იქვე, შტრ. „Вестник Европы“, кн. I, 1879, с. 430—431.

ჩვენ მხოლოდ მცირე ნაწილი მოგვყავს ზოლას იმ სიტყვებისა, რომელთა ციტირებასაც ქართული პუბლიცისტი ახდენს. დაინტერესებულ მკითხველს თვითონ შეუძლია ნახოს და დარწმუნდეს, რომ გ. წერეთელი თავის სტატიაში თითქმის იმეორებს ზოლას აზრებს, იმეორებს იმ ზომამდე, რომ ზოგჯერ საქმე ამა თუ იმ დებულების უბრალო პერიფრაზირებამდეც კი მიდის.

გვინდა ერთხელ კიდევ აღვნიშნოთ, რომ ეს არის ზოლას დამოწმების და, საერთოდ, ამ დიდი მოაზროვნის ესთეტიკურ შეხედულებათა გაზიარების პირველი შემთხვევა ჩვენს სინამდვილეში. გ. წერეთელი, ამრიგად, ჯერ კიდევ 70-იანი წლების მეორე ნახევარში განიცდის გამოჩენილი ფრანგი მწერლისა და ნატურალიზმის თეორეტიკოსის აშკარა გავლენას. ხოლო ის გარემოება, რომ გავლენა, რომელზედაც ვსაუბრობთ, იყო პირდაპირი, უშუალო (და არა შუალობითი), ცხადია, აორკეცებს ჩვენს ინტერესს ზემომითითებული ლიტერატურული ფაქტისადმი.

და აი, ისმის მეტად მნიშვნელოვანი კითხვა: სახელდობრ რა შეიძლებოდა მოსწონებოდა გ. წერეთელს ე. ზოლას ესთეტიკურ მოძღვრებაში? რა იყო ამ უკანასკნელში ისეთი, რასაც შეეძლო მიეპყრო ქართველი პუბლიცისტის ყურადღება? ვფიქრობთ, პირველ რიგში, ეს უნდა ყოფილიყო დებულება, რომ ბუნება და ცხოვრება მალა დგას ყოველგვარ ხელოვნებაზე. „Я предпочитаю природу — искусству и не раз уже говорил об этом“, — წერს ე. ზოლა⁹. და მართლაც, თავის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებში ფრანგ რომანისტს არაერთხელ მკვეთრად, ხაზგასმით აქვს მითითებული, რომ ხელოვნების წინაშე საგრძნობი უპირატესობით სარგებლობს ბუნება და ცხოვრება (ეს ფაქტი იმდენად ცნობილია, რომ ზოლას ნაწერებიდან საილუსტრაციო სათანადო ადგილების მოტანა ზედმეტად მიგვაჩნია). საერთოდ, აზრი იმის შესახებ, რომ მშვენიერება ბუნებაში გაცილებით მაღალი და სრულყოფილია, ვინემ ხელოვნებაში, წითელ ზოლად გასდევს ნატურალიზმის თეორიას თავიდან ბოლომდე. ჩვენ უკვე ვიცით, რომ ამ შეხედულებას უფრო ადრე იცავდა და ავითარებდა ნ. ჩერნიშევსკი, ხოლო გ. წერეთელს ყველაფერი ეს შეთვისებული აქვს ჯერ კიდევ 60-იან წლებში უშუალოდ „სარატოველი სემინარიისტი“ სამაგისტრო დისერტაციიდან.

⁹ Э. З о л а. Собр. соч., т. 25, М., 1966, с. 123.

ასე რომ. დებულება ბუნებისა და ცხოვრების ხელოვნებაზე მალა დგომის შესახებ არის ჩერნიშევსკისა და ზოლას ესთეტიკურ კონცეფციათა „შეხების წერტილი“, ერთ-ერთი საზიარო მომენტი. გ. წერეთლისათვის კი იგივე მომენტი არის თავისებური რგოლი, რითაც ის უკავშირდება როგორც დიდ რუს რევოლუციონერდემოკრატს. ერთი მხრივ, ისე გამოჩენილ ფრანგ რომანისტსა და ნატურალიზმის თეორეტიკოსს, მეორე მხრივ. მაგრამ თუ ჩერნიშევსკი ამ არასწორ თვალსაზრისს უკიდურესობამდე არ ავითარებს და საბოლოოდ მაინც რეალიზმის პოზიციებზე რჩება (მოითხოვს რა ხელოვნებისაგან ცხოვრების ახსნას, მსჯავრის გამოტანას და სხვ.). ე. ზოლა, პირიქით, საწინააღმდეგო გზით მიდის და, როგორც ცნობილია, ნატურალიზმის მწყობრ სისტემას ქმნის.

რომელს მიჰყვება გ. წერეთელი — ჩერნიშევსკის თუ ზოლას? საშუალოდ, ქართველი პუბლიცისტი ერთხანს ნატურალიზმის გზით მიდის და, მამასადამე, მხარს უმშვენებს ფრანგ მოაზროვნეს. არ ვამბობთ, რომ გ. წერეთელი იზიარებს ნატურალიზმის ყველა დებულებას, რომ ის არის ზოლას ორთოდოქსალური მიმდევარი და ა. შ. გ. წერეთელი ე. ზოლას ნატურალიზმის გზაზე მიჰყვება მხოლოდ გარკვეულ მონაკვეთამდე. სხეანაირად რომ ვთქვათ, „მგზავრის წიგნებისა“ და „გულქანის“ ავტორმა მიიღო და შეითვისა ნატურალიზმის რამდენიმე ნიშანი, პირველ რიგში ის ნიშნები, რომლებიც უშუალოდ გამომდინარეობენ ხელოვნებაზე მალა ცხოვრების დაყენების არაზუსტი თვალსაზრისიდან.

იმის თქმა; რომ გ. წერეთელი ხელოვნებისაგან, კერძოდ, ლიტერატურისაგან, სინამდვილის (ბუნებისა და საზოგადოების რეალური ვითარების) ასახვას მოითხოვდა, საკითხისადმი მეტისმეტად ზოგადი მიდგომაა. ასეთი მოთხოვნით გამოდიოდა ყველა ქართველი (და არა მარტო ქართველი) სამოციანელი, მათ შორის ი. ჭავჭავაძეც. გ. წერეთლისათვის სპეციფიკური ისაა, რომ ის ამ სინამდვილისადმი „ზედმეტ“ ერთგულებას იჩენს, რის გამოც ხშირად „ფაქტების ლაბორატორიაში“ რჩება და ფართო განზოგადებებს უარყოფს. სწორედ აქედან დებულობს სათავეს მისი ესთეტიკური ნაზრების ყველა თავისებურება, რაც იმდენად ბევრი და მკვეთრად ჩამოყალიბებულია, რომ საფუძველს იძლევა ვთქვათ — გ. წერეთლის „შეუფე-

რავი რეალიზმი" დიდად განსხვავდება ი. ჯავახიშვილის კრიტიკული რეალიზმისაგან.

გ. წერეთლის აზრით, „ხელოვნება და ლიტერატურა მხოლოდ მაშინ არის საზოგადოების გონების განმავითარებელი, როცა იგი თვით ცხოვრებაზეა დამოკიდებული. როდესაც იგი აღმოხატავს ნამდვილად. ზედმიწევნით სიძარტლით ცხოვრების ვითარებას, მის გულის ტკივილს... როდესაც ხელოვნება ამ ზომამდე დაკავშირებულია ცხოვრებასთან, აი, მაშინ ჰქვია მას ნამდვილი ხელოვნება, ე. ი. რეალური ხელოვნება¹⁰. ხელოვნების მიერ ცხოვრების ვითარების „ზედ-მიწევნითი სიძარტლით“ ასახვაზე გ. წერეთელი თითქმის ყოველ კრიტიკულ წერილსა და რეცენზიაში საუბრობს. თანაც ისუ დაჟინებითა და ხაზგასმით, რომ აშკარად შეინიშნება მწერლის საგრძნობი გადახრა ნატურალიზმისაკენ. თუ ცხოვრება და ბუნება ყველგან და ყოველთვის უფრო მშვენიერი და სრულყოფილია ხელოვნებაზე, მაშინ შემოქმედი მუდამ იმისკენ უნდა ისწრაფოდეს, რომ რაც შეიძლება ზუსტად, ზედმიწევნითი სიძარტლით ასახოს სინამდვილე. «Художник.—წერს გ. წერეთელი,—ошибка дать нам ошибку жизни со всеми ее окружающими обстоятельствами, так как она есть, что дать нам самое правильное изображение ей¹¹. ვფიქრობთ, გ. წერეთლის მიერ აქ ის არის ნათქვამი, რასაც ნატურალიზმის მამამთავარი ე. ზოლა ამბობდა რომანისტების მისამართით: «Вы изображаете жизнь — вы должны прежде всего видеть ее такою, как она есть и передать ее точное изображение»¹². ავითარებს რა ამ აზრს თანამიმდევრულად, ზოლა მიდის ხელოვნებასთან ცხოვრების გაიგივების ქადაგებამდე. ბუნება და ცხოვრება თავისი პირვანდელი სახით, ე. ი. თითქმის უცვლელად უნდა იქნეს ხელოვნებაში გადატანილი: სინამდვილე იმდენად მშვენიერი და სრულყოფილია, რომ არ საჭიროებს რაიმე დამატებას, შესწორება-შელამაზებას, და ხელოვნება მით უფრო მოიგებს, რამდენადაც მასში საგნები და ნივთები, საერთოდ, ცხოვრებისეული მოვლენები პირდაპირ, შიშველი ფორმით გადავლენ. «Правда не

¹⁰ გ. წერეთელი. „ხაფანგი“, დრამა ოთხ მოქმედებად მეველესი, კრებ. „გორგო წერეთელი თეატრის შესახებ“, შ. სალუქიძის რედაქციით, გვ. 131.

¹¹ Г. Церетели. Лекции в кружке г. г. Пальм и Эрнцова, «Тифлисский вестник», № 38.

¹² Э. Золя. О романе, сборник «Литературные манифесты французских реалистов», Л., 1935, с. 107.

пуждается в драпировках, — пусть она полвится во всем блеске своей паготы», — ამბობს ე. ზოლა და ამ პოზიციებიდან, შეხედულებათა ამ არსენალიდან აფასებს მხატვრულ ნაწარმოებს, თეატრალურ დადგმას და სხვ. მაგალითად, ზოლას მოწონება დაიმსახურა იმ ფაქტმა, რომ ერთ სპექტაკლში სცენაზე გამოჩნდა ნამდვილი ალუბლის ხე, მეორეში — ნამდვილი შადრევანი და ა. შ.

გ. წერეთელი საესეებით უკრიტიკოდ, ყოველგვარი კორექტივის გარეშე იზიარებს ზემოაღნიშნულ არასწორ თეატლსაზრისს. აბა სულელი კი არ იყო ლუდოვიკო მეორე, ეს მეფე არტისტი, როდესაც ბუნებრივი ტყე სცენად გადააქციაო, — წერს ქართველი პუბლიცისტი და, რათა მსგავს ექსპერიმენტს გამართლება მოუძებნოს, იქვე საკმაოდ დარწმუნებული ტონით განაგრძობს: «Куда как более рельефное впечатление получилось бы от оперы Нормы, если возможно было на сцене вырастить гигантский дуб с прогнившими тюрингского леса. А если этого нельзя сделать, если вместо действительного дуба является на сцену малепаный дуб, то это не достоинство сцены, а недостаток ее. Это доказывает лишь несовершенство техники, но никакой возможности отрезать угол от природной обстановки и поставить его на сцену»¹³. ეს საყურადღებო სტრიქონებია და რომ ვინმემ იგი შემთხვევით გამონათქვამად არ მიიჩნიოს, საჭიროდ ვთვლით გ. წერეთლის წერილიდან საამისოდ სხვა ადგილიც დავიმოწმოთ: «Куда как более сильное и живое представление произошло бы море в Fligonde Hollenden Вагнера, с его бушующей поверхностью, если бы вместо искусственно освещенной поверхности полотна зритель имел бы дело с настоящим бушующим морем или его частью. К счастью, пока человеческое искусство это не в состоянии сделать». როგორც ვხედავთ, გ. წერეთელი სერიოზულად ფიქრობს, რომ ბუნებრივი მშვენიერება გაცილებით ჭეშმარიტი, მაღალი და ძვირფასია, ვიდრე ხელოვნური. ეს იგივეა, რასაც ნ. ჩერნიშევსკი ასაბუთებდა თავის ეპოქალურ ნაშრომში «ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან», მაგრამ, ამავე დროს, ოდნავი დაკვირვებაა საკმარისი, რომ მკითხველმა გ. წერეთლის სიტყვებში დაინახოს სინამდვილისად-

¹³ Г. Церетели. Лекции в кружке г. г. Пальм и Эрнцова, «Тифлисский вестник», № 38.

მი „ზედმეტი“, აშკარად „გადაჯარბებული“ ერთგულება. სინამდვილისადმი „ზედმეტი“ ერთგულება თითქოს ნ. ჩერნიშევსკის სამაგისტრო დისერტაციაშიც ჩანს, მაგრამ ასეთი საყვედური „დიდი სარატოველის“ მიმართ მაინც არ იქნებოდა მთლად მართებული. ნ. ჩერნიშევსკის აზრით, „ხელოვნება არის ბუნებისა და ცხოვრების ხელახლა წარმოქმნა“ და არა სინამდვილის თავისი პირვანდელი სახით, ე. ი. ზუსტად, უცვლელად ხელოვნებაში გადატანა, როგორც ამას გ. წერეთელი მოითხოვს.

ჩერნიშევსკის გზიდან ნატურალიზმის მიმართულებით გადახვევამ ქართველი პუბლიცისტი მიიყვანა მხატვრულ სიმართლისა და ცხოვრებისეული სიმართლის იგივეობის აღიარებამდე. მაგრამ ხელოვნება სინამდვილის უბრალო ასლგადაღება კი არა, არამედ ბუნებისა და ცხოვრების გარდასახვა, შემოქმედებითად გადამუშავებაა. ამ გარდაქმნა-გადამუშავების შედეგად იქცევა ცხოვრების სიმართლე მხატვრულ სიმართლედ, რომელიც არა ჰგავს სინამდვილეში არსებულ არც ერთ კერძო მოვლენას, მაგრამ ამავე დროს არის უაღრესად მართალი და უფრო დამაჯერებელიც კი, ვინემ ემპირიული სიმართლე. ამაშია ხელოვნების თავისებურება და, თუ გნებავთ, „საიდუმლოებაც“, რაც, რბილად რომ ვთქვათ, გ. წერეთელს კარგად არ ესმის. ახლა ჩვენთვის საყვარებით გასაგებია, თუ რატომ არ დაეთანხმა „მგზავრის წიგნების“ ავტორი რუს დრამატურგ ა. პალმს, რომელსაც თბილისში წაყითხულ თავის ლექციამი განუვითარებია აზრი — სცენაზე დახატული ხე უკეთესია ნამდვილ ხეზეო. «В этом фальшивом изображении на сцену, — წერს გ. წერეთელი, — и скрывается, по моему мнению, действительная сила развития драмы». აშკარად ცდება გ. წერეთელი, როდესაც ვარაუდობს, რომ თითქოს მაყურებელზე უფრო ცხოველმყოფელ შთაბეჭდილებას მოახდენს, თუ სცენაზე ნაჩვენები იქნა ნამდვილი მუხა, ნამდვილი ზღვა (ან მისი ნაწილი) და ა. შ. პირიქით, მაყურებელს სწორედ ეს არ დააკმაყოფილებს, ვინაიდან მას უნდა სინამდვილე არა ისეთი, როგორიც იცის (უნახავს, გაუგონია და სხვ.), არამედ — ახალი, თავისებური, პირობითი სინამდვილე. ამისათვის მიდის თეატრსა და ოპერაში, ამას ეძებს ადამიანი, საერთოდ, ხელოვნებაში. ნატურალიზმის თეორია კი, როგორც ცნობილია, სასტიკი მტერია ყოველგვარი მხატვრული პირობითობისა. ე. ზოლა პირდაპირ გადაჭრით აცხადებდა: «Всякое произведение — это сражение с условностью, и про-

явление тем более значительно, чем полное победа, одержанная им в этом сражении»¹⁴. ეს თვალსაზრისი თანმიმდევრულადაა გატარებული ზოლას კრიტიკულ-პუბლიცისტურ ნაწერებში, მათ შორის გ. წერეთლის მიერ მოწონებულ და ვრცლად ცირკულულ სტატიაში «Натурализм в театре».

როგორც ვნახეთ, გ. წერეთელი, ფრანგი თანამოკალმის მსგავსად; გაბედულად იბრძვის იმ პირობითობის წინააღმდეგ, რომელიც თითქოს აფერხებს თეატრისა და დრამატურგიის განვითარებას. მართალია, მხატვრული პირობითობის დაძლევა და ახალი მეთოდებისა და პრინციპების, ე. ი. ნატურალიზმის დამკვიდრება თეატრში ერთობ ძნელია, ჭერჭერობით ტექნიკა ისე არ არის განვითარებული, რომ ნატურა (ვთქვათ. ნამდვილი ზღვა, წყალდიდობა, ბრძოლები და სხვა ამისთანები) პირდაპირ გადავიტანოთ სცენაზე, მაგრამ «И в этом не следует утверждать, — წერს გ. წერეთელი, — что к этому не следует стремиться. или даже еще более. отрицать целесообразность установления действительных обстановок для постановки драмы. Такой вещи можно утверждать лишь человек, которому неизвестен современный, хотя еще не вполне проведенный в жизнь, взгляд на значение сцены»¹⁵.

ეს ახალი შეხედულება სცენის დანიშნულებაზე ეკუთვნოდა ე. ზოლას, გამორჩენილ ფრანგ რომანისტს და ნატურალიზმის მამამთავარს, რომლის თეორიას და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ქართველი პუბლიცისტი ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევს. გ. წერეთლის დახასიათებით, ე. ზოლა არის «Впечатлительный представитель современной школы реализма (ე. ი. ნატურალიზმისა — ვ. ვ.) и принципная освобожденная сцены от сконструированных ее искусственных требований»¹⁶. უდავოა, რომ ამ სიტყვებს ზოლასთან გ. წერეთლის ურთიერთობის გარკვევის საკითხში, რასაც ზემოთ საგანგებოდ შევეხეთ, კიდევ უფრო მეტი სინათლე და სიცხადე შეაქვს.

ამრიგად, გ. წერეთლის აზრით, ბუნების მშვენიერება გაცილებით უფრო მაღალი და სრულყოფილია, ვინემ ხელოვნების მშვენიერება. ეს არაზუსტი თვალსაზრისი, რომელიც ქართველ პუბლიცისტს ჭერ კიდევ 60-იან წლებში ნ. ჩერნიშევსკის სამაგისტრო დი-

¹⁴ Э. Золя. Собр. соч., т. 25, с. 80.

¹⁵ Г. Церетели. Лекции в кружке г. г. Пальм и Эрнцова, «Тифлисский вестник», № 38.

¹⁶ იქვე.

სერტაციიდან აქვს შეთვისებული, შემდეგ, ზოლას ესთეტიკური მოძღვრების უშუალო გავლენით, უკიდურეს სახესღებულობს, თითქმის ნატურალიზმამდე ვითარდება. იჩენს რა სინამდვილისადმი „ზედმეტ“ ერთგულებას, გ. წერეთელი ფრანგი რომანისტი კვალდაკვალ იწყებს ხელოვნებასთან ცხოვრების გაიგივების ქადაგებას, დაეინებით და კატეგორიულად მოითხოვს სინამდვილის პირდაპირ და უცვლელად გადატანას (ან ზუსტ, ფორტოგრაფიულ ასახვას) ხელოვნებაში, უარყოფს მხატვრულ პირობითობას და ა. შ. ვეიქრობთ, ეს არის გ. წერეთლის, ამ გამოჩენილი ქართველი სამოციანელის, ესთეტიკური ნააზრების ერთ-ერთი ყველაზე სუსტი და ნაკლოვანი მხარე, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე სპეციალურად შესწავლილი არ ყოფილა.

გ. წერეთლის შეხედულებათა შეზღუდულობის ცხადი მაჩვენებელია კატეგორიული მტკიცება, თითქოს ადამიანი უძლურია შექმნას იმაზე უკეთესი, რაც ბუნებასა და ცხოვრებაში არსებობს. ეს აზრი, რომელიც თანამიმდევრულადაა გატარებული ქართველი პუბლიცისტის ნაწერებში, ლოგიკურად გამომდინარეობს ყოველივე შემონათქვამიდან. გ. წერეთელი აშკარად ამცირებს ხელოვნების როლს, დაჰყავს რა იგი სინამდვილეზე დაბლა. შეუძლია თუ არა ხელოვნებას საესებით მიაღწიოს თავის მთავარ მიზანს — შეინარჩუნოს არსი ხელახლა წარმოსაქმნელისა, ე. ი. ასახოს სინამდვილე რელიეფურად, კონკრეტულ ცოცხალ სურათებში? თუ მაგალითად, დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატი ნ. ჩერნიშევსკი ფიქრობს, რომ ამას „ფერწერა, სკულპტურა და მუსიკა აღწევენ; პოეზიას ყოველთვის არ შეუძლია“¹⁷, სხვაგვარად მსჯელობს გ. წერეთელი. მისი აზრით, ხელოვნებას საერთოდ (მათ. შორის ფერწერას და სკულპტურას) არ შეუძლია საესებოთ მიაღწიოს ყოველივე ამას.

«Иллюстрация человечества создала изобразительные искусства: живопись, скульптуру и поэзию. Усилие каждой из них клонится к возможно рельефному изображению самой жизни, хотя каждая из них, как в отдельности, так и вкуче, бессильна в достижении этой главной задачи вполне... Не имея возможности вполне осуществить свое призвание, они занимают лишь приблизительным исполнением намека-

17 ნ. ჩერნიშევსკი. ჩხ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 413.

მე-18. ესაა ადამიანის გონებრივი შესაძლებლობის, შემოქმედებითი უნარის შეუფასებლობა. ესაა ხელოვნების პასიურობის ქადაგება. თუ კი ყველაფერი იმნაირადაა, როგორც გ. წერეთელი გვარწმუნებს, მაშინ გაუგებარია რატომ და რისთვის წარმოიშვა ხელოვნება? ამ კითხვას ქართული პუბლიცისტი საერთოდ არ სვამს (და, ცხადია, არც პასუხს იძლევა). ასე რომ, გ. წერეთელს კარგად არ ესმის ხელოვნების, როგორც სინამდვილის გარდამქმნელის, აქტიური როლი. ხელოვნება არ წარმოადგენს სინამდვილის მკვდარ ასლს, არამედ ის არის ახალი სამყარო, ახალი რეალობა, რომელიც მოწოდებულია ზემოქმედება მოახდინოს და გარდაქმნას ბუნება და ცხოვრება.

3. ტიპისა და ტიპურობის 'საკითხი გიორგი წერეთლის ლიტერატურულ-თეორიულ ნააზრამში

როგორც ვნახეთ, ნიკოლოზ ჩერნიშევსკიდან გადახვევა, რასაც გიორგი წერეთელი ემილ ზოლას ესთეტიკური მოძღვრების გავლენით აკეთებს, ნატურალიზმისაკენ მიემართება. ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ, ბ. ბელინსკისა და მისი ქართველი მოწაფის ი. ჭავჭავაძის თვალსაზრისს გ. წერეთელი რადიკალურად უპირისპირდება. ჩვენს წინ იშლება საინტერესო სურათი, მაჩვენებელი იმ მნიშვნელოვანი განსხვავებისა, რაც ი. ჭავჭავაძისა და გ. წერეთლის ესთეტიკურ თეორიებს შორის არსებობს. ამის თქმა შეიძლება ლიტერატურისა და ხელოვნების მრავალ პრობლემატურ საკითხზე, მათ შორის, ტიპიზმის, მხატვრული შემოქმედების ამ ერთ-ერთი ძირითადი კანონის შესახებ, რომლის გარეშეც არ არსებობს ნამდვილი ხელოვნება. ცხადია, როცა საუბარია ობიექტურ სინამდვილესთან ხელოვნების ესთეტიკურ დამოკიდებულებაზე, მთელი სიმწვავით დგება ტიპისა და ტიპურობის პრობლემა. მაგრამ როგორ ესმით ტიპიზაციის კანონი ი. ჭავჭავაძეს და გ. წერეთელს? მკვლევართა უმრავლესობა გვარწმუნებს, რომ ამ კანონის გაგების საკითხში ი. ჭავჭავაძისა და გ. წერეთელს შორის განსხვავება არ არის (ისე, როგორც, მათი აზრით, არ არის განსხვავება ამ ორი ქართველი სამოციანელის ესთეტიკურ

ნააზრევს შორის). მაგრამ ამტკიცებენ კი ამას? სამეცნიერო ლიტერატურაში საკმარისადაა შესწავლილი ი. ჭავჭავაძის თვალსაზრისი ტიპისა და ტიპიზმის არსზე. სამწუხაროდ, გ. წერეთლის ესთეტიკაში ეს საკითხი ჭერ კიდევ არ არის სათანადოდ გაანალიზებული. ამითაა გამოწვეული ზემოაღნიშნული მტკიცებაც, რასაც ჭეშმარიტებასთან საერთო თითქმის არაფერი აქვს.

ი. ჭავჭავაძის მრწამსი ტიპურობის საკითხზე ნაშრომის დასაწყისშია გაშუქებული. ნათქვამს აღარ გავიმეორებთ, მხოლოდ გვინდა მკითხველს შევახსენოთ, რომ „კაცია-ადამიანის?!“ ავტორის აზრით, ზოგადი, ე. ი. ტიპი, იქმნება ამა თუ იმ კლასის, საზოგადოების, ადამიანთა გარკვეული ჯგუფის წარმომადგენელი მრავალი პიროვნებისათვის დამახასიათებელი საერთო, ძირითადი ნიშან-თვისებების ერთ პირში თავმოყრით, კონცენტრაციით. ტიპისა და ტიპურობის შესახებ, უფრო კონკრეტულად — ტიპის შექმნის შემოქმედებით პროცესზე, მსგავსი თვალსაზრისი მე-19 საუკუნეში ფართოდ იყო გავრცელებული. ასეთივე შეხედულება განუვითარებია, მაგალითად, რუს დრამატურგ ა. პალმს თბილისში წაკითხულ თავის ლექციაში. აი, ეს შეხედულებაც, გადმოცემული გ. წერეთლის სიტყვებით: «Цель драмы, как и всякого рода художественной литературы, воспроизведение жизни — говорил лектор — создание типов; тип же сам по себе есть не что иное, как концентрирование в известной личности таких черт, которые всегда ярче выставляют данную жизнь со всеми ее недостатками или достоинствами. В типе должны быть собраны характерные свойства бесчисленного множества личностей. Вот главные задачи, выясненные в лекции г. Пальма»¹. სამწუხაროდ, პალმის მიერ წაკითხული ლექციის ტექსტს ვერ მივაკვლიეთ (შეიძლება არც ჭეშონდა ტექსტი შედგენილი და მოხსენება ზეპირად წაკითხა), მაგრამ გ. წერეთელი, რომელიც, როგორც ჩანს, დაესწრო ლექციას, საკმაოდ ნათლად გადმოგვცემს მომხსენებლის აზრს ტიპურობის საკითხზე (და ბოლოს და ბოლოს მნიშვნელობაც სწორედ იმას აქვს. თუ როგორ გაიგო გ. წერეთელმა ლექტორის ნათქვამი). და აი საინტერესო ფაქტი: ქართული პუბლიცისტი არ ეთანხმება, აშკარად არ ეთანხმება ა. პალმს და იქვე, ცოტა არ იყოს სარკასტული ტონით განაგრძობს.

¹ Г. Церетели. Лекции в кружке г. г. Пальма и Эрнцова, «Тифлисский вестник», 1879, № 38.

«Если бы это было так, то мы имели бы перед собою по происхождению жпзни, а жлвых марионеток... Сгруппирование таких отдельных качеств от многих личностей в отдельное целое представляло бы миру другой пример бесобразного сочетания частей тела животного — головы красавицы с туловищем коня и хвостом кита, нарицательного Горацием в осмеяние дыштов, требующих подобного изображения типов. Да и всякая шпнытка подобного рода привела бы писателя в конце концов к галлюцинациям»².

ამრიგად, გ. წერეთელი ფიქრობს, რომ ტიპის შექმნის ზემომითიებული მეთოდი — მრავალი ადამიანისათვის დამახასიათებელი ძირითადი ნიშნების ერთში თავმოყრა, კონცენტრაცია — საცესებით გაუმართლებელია. ამ გზით მწერალი თითქოს რაღაც პალუცინაციამდე მიდის და ცხოვრების მართალი სურათების ნაცვლად ცოცხალ ტიკინებს გვიხატავს... ტიპის ნაცვლად ვლდებულობთ ისეთ საფრთხობელას, რომელსაც თავი აქვს მზეთუნახავის, ტანი — ცხენის და კუდი — ვეშაპის, როგორც ეს ზოგიერთ პოეტს დასცინა ჰორაციუსმაო, — წერს გ. წერეთელი. ქართველ პუბლიცისტს აქ, სხვათა შორის, მხედველობაში აქვს დიდი რომელი მოაზროვნისა და შემოქმედის ჰორაციუსის შემდეგი სიტყვები:

«Если бы женскую голову к шее аквил живописец Вадумал приставить и, разные члены собрав отовсюду, Перьями их распестрил, чтобы дпрекрасная женщина сверху Кончилась склззу уродливой рыбой — смотря на такую Выставку, други, могли ли бы удержаться от смеха»³.

მართალია, ჰორაციუსი ამ შემთხვევაში ტიპურობის პრობლემას კი არ ეხება (როგორც ეს გ. წერეთელს ჰგონია), არამედ დასცინის იმ მწერლებს, რომლებიც თავიანთ ნაწარმოებებში ვერ იცავენ ზომიერებას, სისადავესა და ერთიანობას. მაგრამ ეს არ არის მთავარი. მთავარია ის, რომ გ. წერეთელი მძაფრად აკრიტიკებს რუსი დრა-

² Г. Церетел и. Лекции в кружке г. г. Палым и Эрццова. «Тифлисский вестник», 1879. № 38.

³ ეს სტრუქონები ამოღებულია წიგნიდან „პიზონებისადმი მიმართვა“ (იხ. Квинт Гораций, Полное собр. соч., М.-Л., 1936, с. 341), რომელსაც ცნობილმა რიტორმა კვინტილიანმა „პოეზიის მეცნიერებანი“ უწოდა. ჰორაციუსის ამ ნაშრომის საფუძვლიან ანალიზს იძლევა აკად. გ. ჯიბლაძე („ხელოვნება და სინამდვილე“, თბ., 1955, გვ. 38—45).

მატურგი ა. პალმის (და არა მარტო პალმის) თვალსაზრისის ტიპის შექმნის საკითხზე. და ცდილობს საკუთარი პოზიციები გაამაგროს დიდი ავტორიტეტების დამოწმებით.

ეკამათება რა ა. პალმს, გ. წერეთელი ამით შეგნებულად თუ შეუგნებლად (ამის დადგენას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს) უპირისპირდება ი. ჭავჭავაძესაც. ვინაიდან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჭავჭავაძე და ა. პალმი ამ კონკრეტულ შემთხვევაში პრინციპულად ერთნაირი აზრისანი არიან, მაგრამ გ. წერეთელი არა მხოლოდ სხვათა შეხედულებას უარყოფს, არამედ შემდეგ მსჯელობას პოზიტიურ ასპექტში ავითარებს და საკუთარ თვალსაზრისსაც გვაცნობს. „ხელოვნების რომელსამე ნაწარმოებისაგან ჩვენ ვითხოვთ ტიპს (საზოგადო შემკრებლობითს მოვლენის ნაყოფს) და არა განკერძობულს პირს (შემთხვევითს მოვლინებასა), — წერს ის ერთ გვიანდელ სტატიაში⁴. ამ სიტყვების ავტორთან თითქოს საკამათო ბევრი არაფერი უნდა გვქონდეს, მაგრამ საყურადღებო აქ ისაა, რომ თვით ეს ტიპი („საზოგადო შემკრებლობითი მოვლენის ნაყოფი“). გ. წერეთლის აზრით, ცხოვრებაში ყველგან და ყოველთვის მოიპოვება „მზა“ სახით, და, მაშასადამე, საჭირო არ არის მისი „შექმნა“, არამედ საკმარისია მოინახოს, მოიძებნოს, ხოლო შემდეგ რაც შეიძლება ზუსტად აისახოს ნაწარმოებში «В ней (ცხოვრებაში, სინამდვილეში — ვ. ვ.) каждая живая личность сама по себе тип; она носит в себе глубокий отпечаток той жизни, которая создала эту личность. В ряду бесчисленного множества таких личностей есть такие, которые целою головою стоят выше других, им подобных, в целом составе жизни. Действия их производят в жизни больше эффекта, они и обращают внимание всех. Такие личности у всех на глазах. Они то и есть настоящие жизненные типы, производящие на всех живое впечатление»⁵. ცხოვრებისეულ ამ ტიპებს გ. წერეთელი ხშირად „ცოცხალ ტიპებს“ უწოდებს და ზემოთქმულის საილუსტრაციოდ, ე. ი. იმის საჩვენებლად, თუ როგორ უნდა აისახოს ეს „ცოცხალი ტიპი“, მოჰყავს ერთი ასეთი კონკრეტული მაგალითი: «Для того, чтобы изобразить идеальные.

⁴ გ. წერეთელი. თეატრის მატთან, კრებ. „გიორგი წერეთელი თეატრის შესახებ“, თბ., 1955. გვ. 138.

⁵ Г. Церетели. Лекции в кружке г. г. Пальм и Эрнцова, «Тифлисский вестник», № 38.

но вместе с тем правдивые черты русской армии, стоит только уметь изобразить правдивыми красками одного из лучших представителей ее, хоть напр. Скобелена, избегнув кощунно, в изображении лишь черты субъективные, одному ему свойственные. При таком изображении его, он и был бы лучшим типом»⁶.

აქედან გამომდინარე, თუ ი. ჭავჭავაძე ყოველთვის ხაზგასმით მიუთითებს და სავსებით მართებულადაც, რომ ტიპი ზოგადად ყველას ჭკავს, მაგრამ არც ერთს — ცალ-ცალკე, „ამიტომაც ტიპად გარდაქმნილი სახე გეცნობათ კიდევ და არც გეცნობათ ერთსა და იმავე დროს“, გ. წერეთლის აზრით, ტიპი შეიძლება იყოს მხოლოდ ნაცხოზა, ან თითქმის ნაცხოზი (და არაერთარ შემთხვევაში უცხოზი). ასე რომ, ხელოვანის სიდიდე, გ. წერეთლის მტკიცებით, ბოლოს და ბოლოს გაიზომება იმით, თუ რამდენად შესწევს მას უნარი მონახოს და სწორად ასახოს კონკრეტული სინამდვილის წარმომადგენელი ესა თუ ის „ცოცხალი ტიპი“. ეხება რა ცნობილი ქართველი მხატვრის გ. გაბაშვილის ერთ-ერთ სურათს (ებრაელის ესკიზს), გ. წერეთელი წერს: „ოჰ, რა მშვენიერი ტიპია, თითქოს გაგონდება მისი სახე; ბევრგან გინახავს მაგისტანა ფულის მოტრფიალე: გინდ ბერდიჩევში, გინდ ცხინვალში, გინდ ქართლში და გინდ საჩხერეშიაც“⁷. სხვა პოზიციებზე დგას ი. ჭავჭავაძე. მისი აზრით, არა „ცოცხალი ტიპის“ მოძებნით და სწორი ასახვით, არამედ „საზოგადო ნიშნების ერთად, წყობილად შეკრეფით იზომება სიბრძნე და გონიერება ხელოვანისა“. განსხვავება ი. ჭავჭავაძისა და გ. წერეთლის შეხედულებათა შორის თვალსაჩინოა. მაგრამ დაუთბრუნდეთ ისევ გ. წერეთლის მსჯელობას ტიპურობის საკითხზე. ვფიქრობთ, სადავო არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ეს მსჯელობა მეტისმეტად სუსტი და შეზღუდულია. ტიპის შექმნის ორივე პრინციპი, რომელსაც გ. წერეთელი ეხება, საკმაოდ ცნობილი და გამართლებულია როგორც თეორიული თვალსაზრისით, ისე შემოქმედებით პრაქტიკაში. ლიტერატურის ისტორიაში უამრავი მაგალითია იმისა, რომ მწერალს არაჩვეულებივად დიდი წარმატებისთვის მიუღწევია მაშინაც. როცა რეალურა პირი დაუხატავს, ე. ი. პროტოტიპი გამოუყენებია და იმ შემთხვევაშიც, რო-

⁶ Г. Церетели. Лекции в кружке г. г. Палъа и Эршцова. «Тифлисский вестник», № 38.

⁷ გ. წერეთელი. გაბაშვილის მხატვრობის გამოყენა, „კვალი“, № 5, თბ., 1899.

დესაც ტიპი „შეუთხზავს“ (თავი რომ დავანებოთ სხვა ქვეყნების მწერლობას, მართო ქართულში იმდენია ამის საილუსტრაციო კონკრეტული ფაქტი, რომ მათი უბრალოდ ჩამოთვლაც კი შორს წავიყვანდა). გ. წერეთლის შეცდომა ის არის, რომ ამ ორი პრინციპიდან უკომპრომისოდ დებულობს ერთს, ხოლო კატეგორიულად უარყოფს მეორეს — ტიპიზაციის ყველაზე არაბებით და ნაცად მეთოდს. არაფერს ვამბობთ იმის შესახებ, რომ თვით ის ერთი პრინციპიც, რომელიც მართებულადაა მიჩნეული, გ. წერეთლის თეორიულ მსჯელობაში საკმაო ხარვეზითაა წარმოდგენილი. პროტოტიპი, ცხოვრებისეული პირველსახე განა ასე „შეუსწორებლად“ და პირდაპირ გადადის ნაწარმოებში, როგორც ამას ჩვენი პუბლიცისტი ფიქრობს? რასაკვირველია, არა!

მაგრამ რითაა გამოწვეული გ. წერეთლის ესთეტიკური ნაზრების ზემოაღნიშნული ნატურალისტური შეზღუდულობა? როგორ უნდა აეხსნათ და სად უნდა ვეძებოთ მისი სათავე? ამისათვის, რომ ამ კითხვას ამომწურავი და დამაჯერებელი პასუხი გავცეთ, საჭირო იქნება ისევ გავიხსენოთ ჩერნიშევსკი და ზოლა — გ. წერეთლის ეს დიდი მასწავლებლები ესთეტიკაში.

ისე როგორც პოეზიისა და ცხოვრების ურთიერთობის სხვა მრავალი აქტუალური პრობლემა, ტიპურობის საკითხიც ჩერნიშევსკის ყველაზე სრულად, ფართოდ აქვს გაშუქებული სამაგისტრო დისერტაციაში „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“. ჩვენ ამჟამად ეს საკითხი მხოლოდ გარკვეული კუთხით გვანტერესებს. ტიპი და ტიპური, ჩერნიშევსკის მტკიცებით, თვით ცხოვრებაში, ობიექტურ სინამდვილეში აჩვენებს და, მაშასადამე, ნამდვილი პირის ზოგად მნიშვნელობამდე „აყვანა ჩვეულებრივად საჭირო არ არის, იმიტომ რომ ორიგინალსაც უკვე ზოგადი მნიშვნელობა აქვს თავის ინდივიდუალობაში“⁸. საჭიროა მხოლოდ მოინახოს, მოიძებნოს ეს ორიგინალი და ზუსტად აისახოს ნაწარმოებში. ჩერნიშევსკი არ იზიარებს შეხედულებას, რომ ტიპური ხასიათები ხელოვნებაში ბევრად უფრო სუფთად, უფრო უკეთესად არიან გადმოცემული, ვიდრე ისინი ნამდვილ ცხოვრებაში გვხვდებიან. „ჩვეულებრივად ამბობენ: „პოეტი უამრავ ცოცხალ ინდივიდუალურ პიროვნებებს აკვირდება: არც ერთი მათგანი არ გამოდგება სრულ ტიპად; მაგრამ ის ამჩნევს, თუ რა არის თითოეულ მათგანში

⁸ ნ. ჩერნიშევსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 389.

ზოგადი, ტიპური; ის გვერდზე გადასდებს ყოველივე კერძოს, ერთ მხატვრულ მთელში აერთებს სხვადასხვა ადამიანში გაფანტულ ნიშან-თვისებებს და ამგვარად ქმნის ხასიათს, რომელსაც შეიძლება ნამდვილად ხასიათების კვინტესენცია ეწოდოს“. ვთქვათ, რომ ეს ყველაფერი სავსებით მართებულია და რომ ყოველთვის სწორედ ასე ხდება, მაგრამ ნივთის კვინტესენცია ჩვეულებრივ არ არის ხოლმე იგივე ნივთის მსგავსი: თეინი — ჩაი არ არის, ალკოჰოლი — ღვინო არ არის: ზემოთ მოყვანილი წესის მიხედვით იქცევიან ფაქტიურად „შემთხვევითი“, რომლებიც ადამიანების ნაცვლად გმირობისა და გაბოროტების კვინტესენციას გვაძლევენ მანკიერების ურჩხულთა და ქვის გირითა სახით“. ნაწარმოებში ხორცშესხმული და სრულყოფილი სწორედ ის არის, რაც უშუალოდ სინამდვილიდანაა აღებული, ხოლო „მოგონილი პირები თითქმის არასოდეს აისახებიან ჩვენს წინაშე, როგორც ცოცხალი ხასიათები“. თხზულებათა სიუჟეტებად მწერლები, როგორც წესი, ნამდვილად მომხდარ ამბებს ან ანეგდოტებს იყენებენ (მაგალითისათვის ჩერნიშევსკი „სახელებს პუშკინის პროზაულ ნაწერებს). საერთოდ, პოეტის მიერ დახატულ პირებში „შექმნილი“ გაცილებით უფრო ნაკლებია, ხოლო სინამდვილიდან გადაღებული ბევრად მეტი, ვიდრე ჩვეულებრივად ფიქრობენ. ასე რომ, „პოეტი თავისი პირების მიმართ თითქმის ყოველთვის მხოლოდ ისტორიკოსი ან მემუარების ავტორია“.

საბოლოო დასკვნის მისაღებად ჩერნიშევსკი სვამს რამდენიმე კითხვას, რაზედაც იქვე თვითონვე იძლევა პასუხებს: „1. ხდება თუ არა სინამდვილეში პოეტური ამბები, ხდება თუ არა სინამდვილეში დრამები, რომანები, კომედიები, ტრაგედიები, ვოდევილები? — ყოველ წუთს. 2. ქვეშაირიტად პოეტურია თუ არა ეს ამბები თავიანთი განვითარებით და კვანძის გახსნით? აქვთ თუ არა მათ სინამდვილეში მხატვრული სისრულე და დამთავრებულობა? — როგორც მოხდება ხოლმე; ხშირად არა აქვთ, მაგრამ ძალიან ხშირად კი აქვთ. ძალიან ბევრია ისეთი ამბები, რომლებშიაც მკაცრი პოეტური თვალის მხატვრულობის მხრივ ვერაფერია ნაკლს ვერ ნახულობს... 3. არის თუ არა ამ დასრულებულ პოეტურ ამბებში ისეთები, რომლებიც სრულიად შეუცვლელად შეიძლებოდა გადმოგვეცა სათაურით: „დრამა“, „ტრაგედია“, „რომანი“ და ა. შ. — ძალიან ბევრი... 4. აქვთ თუ არა ნამდვილ ამბებს „ზოგადი“ მხარე, რომელიც პოეტურ ნაწარმოებში აუცილებელია? — რასაკვირველია, ის ყოველ ამბავს

აქვს, რომელიც კი მოაზროვნე ადამიანის ყურადღების ღირსია: ასეთი ამბები კი ძალიან ბევრია“⁹.

ტიპისა და ტიპურობის პრობლემა ჩერნიშევსკის მიერ, ცოტა არ იყოს, სწორხაზობრივად და დაყენებული, რის გამოც რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატი მოითხოვს სინამდვილის უბრალო ასლგადაღებას და არა მის განზოგადება-აბსტრაქტიზებას. და ეს ყველაფერი სავსებით გასაგები გახდება, თუ მოვიგონებთ, რომ თავის სამაგისტრო დისერტაციაში ჩერნიშევსკი სინამდვილეს ძალიან მევეთრად და უკომპრომისოდ აყენებს ხელოვნებაზე მალა. აი რას წერს ამის შესახებ ცნობილი მკვლევარი ა. ლავრეცკი: «Тяжелция умалешия искусства перед действительностью так заостреша в «Эстетических отношениях...», что искусству рекомендуется отказ от таких спомх специфических средств, как копшептрация и обобщешпе, замена их возможно более точным копированием действительности... Чернышевский протшпопоставляет «копирование» художественному обобщению... он полагаеш, что одним «копированием» можно добпться художественной типичности»¹⁰.

ასეთი მოსაზრება, რომელსაც ა. ლავრეცკის გარდა ზოგიერთი სხვა მკვლევარიც ავითარებს, ჩვენ მთლად მართებულად არ მიგვაჩნია, და აი რატომ: სინამდვილის ზუსტი ასახვა, „ასლგადაღება“ ჩერნიშევსკის ესმის ფართოდ, შეაქვს რა მასში ტიპიზაციისათვის საჭირო ისეთი აუცილებელი ელემენტი, როგორცაა საგნის არსებითი ნიშნების გამოყოფა არაარსებითისაგან: „ყოველი ასლი, იმისათვის, რომ სწორი იყოს, დედნის არსებით ნიშან-თვისებებს უნდა ვადმოსცემდეს... ხშირად ილაშქრებენ სინამდვილის ეგრეთწოდებულ „დაგეროტიპული ასლგადაღების“ წინააღმდეგ, — განა უკეთესი არ იქნებოდა მხოლოდ იმაზე გველაპარაკნა, რომ ასლის გადაღება, ისევე როგორც ყოველგვარი ადამიანური საქმე, მოითხოვს გაგებას, არსები-

⁹ ნ. ჩერნიშევსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 391—392.

¹⁰ А. Лаврецький. Белинский, Чернышевский. Добролюбов в борьбе за реализм. М., 1968, с. 238. ლავრეცკის აზრით, წიგნში „ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“ ჩერნიშევსკი უპირისპირდება და ეკამათება თავის დიდ მასწავლებელ ბელინსკისაც («Чернышевский расходится со своим великим предшественником — Белинским. Есть даже места, где автор явно полемизирует с Белинским»).

თი თვისებების არაარსებითისაგან გარჩევის უნარს¹¹? — ასე წერს დიდი რევოლუციონერ-დემოკრატი, და სხვანაირად არც შეიძლება და ემსჯელა ადამიანს, რომელიც ხელოვნებისაგან მოითხოვს ცხოვრების ახსნას, მსჯავრის გამოტანას და ა. შ. ჩერნიშევსკის დამსახურება იყო ის, რომ მან, წინააღმდეგ იდეალისტური ესთეტიკისა, რომელიც ცხოვრებას მოწყვეტილი ხელოვნების აპოლოგეტად გამოდიოდა, — ზოგადი“ დაინახა თვით საგანში, ობიექტურ სინამდვილეში. ამის მიუხედავად, ჩერნიშევსკის მსჯელობა ტიპისა და ტიპურობის საკითხებზე წმინდა თეორიული თვალსაზრისით არ შეიძლება მართებულად მივიჩნიოთ. პრობლემის ასე „გაშიშვლებულად“, სწორხაზობრივად დაყენებისა და წარმოდგენის მიზეზი კი, — როგორც ამის შესახებ სწორად შენიშნავს მ. კაგანი, — უნდა ვეძიოთ იმ მძაფრ, შეურიგებელ პოლემიკაში, რომელსაც „დიდი სარატოველი“ აწარმოებდა იდეალისტური ესთეტიკის წინააღმდეგ. ჩერნიშევსკის მთელი პოლემიკური პათოსი წარიმართა იმის ჩვენებისკენ, რომ ხელოვნებას ფესვები გადგმული აქვს ცხოვრებაში (და არა აბსოლუტური იდეების სამყაროში), რომ ტიპური პოეზიაში უშუალოდ „ეყრდნობა“ სინამდვილეში არსებულ თავის პირველსახეს და სხვ.¹²

თუკი ჩერნიშევსკის მსჯელობას ტიპურობის შესახებ შეცდომაში შეჰყავს ზოგიერთი თანამედროვე მკვლევარიც, არაფერია მოულოდნელი და დაუჩერებელი იმაში, რომ ეს მსჯელობა ასეთივე საცდურის წინაშე აყენებდა მე-19 საუკუნის რიგ გამოჩენილ მოღვაწეს. ერთი ასეთი მოღვაწეთაგანია გ. წერეთელი. დიახ, გ. წერეთლის თვალსაზრისს ტიპურობის საკითხებზე (ისე როგორც, საერთოდ, ამ სახელოვანი ქართველი სამოციანელის ესთეტიკურ ნააზრევს) ცხადად ატყვიო ჩერნიშევსკის შეხედულებათა გავლენის კვალი. ხოლო ის, რაც „მგზავრის წიგნების“ ავტორს ამ მხრივ (ამჟამად მხედველობაში გვაქვს, კერძოდ, ტიპისა და ტიპურობის შესახებ გარკვეული მრწამსის შემუშავება) ჩერნიშევსკისაგან დააკლდა, დაუმატა და შეასრულა ზოლამ.

ადვილი გასაგებია, თუ რა გაკვეთილებს მიიღებდა ქართველი პუბლიცისტი იმ მოღვაწისაგან, რომელიც დაჟინებით მოითხოვდა სინამდვილის უცვლელად „გადატანას“ ხელოვნებაში. ეს მოთხოვნა ეხე-

¹¹ ნ. ჩერნიშევსკი. რჩ. ფილოსოფ. თხზ., გვ. 408.

¹² М. Каган. Эстетическое учение Чернышевского, Л. -М., 1958. с. 104-105.

ბოდა არა მარტო უსულო საგნებსა და მოვლენებს (ვთქვათ, ზღვას, მუხას და სხვ.), არამედ აგრეთვე აღამიანებსაც. ზოლას სიტყვებია: «Я желал бы, чтобы театр был настезь открыт для анализа, для зрелища людской жизни, перенесенной с улицы на сцену»¹³ და შემდეგ «Роль писателя ограничивается просто изображением правдивых фактов, живых людей»¹⁴. ამიტომაცაა, რომ ზოლას თეორია შემოქმედის ფანტაზიით შექმნილი ზოგადი სახეების წინაშე აშკარა უპირატესობას ანიჭებს პროტოტკას, ანუ «სოცხალ მოდელს». «Художнику нужна живая модель, если у него пет такой модель, он чувствует себя связанным, у него опускаются руки, и он не может работать»¹⁵. მსგავსი გამონათქვამები უხვადაა მიმობნეული ფრანგი რომანისტის და ნატურალიზმის თეორეტიკოსის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ ნაწერებში, მაგრამ მას შემდეგ, რაც ზოლასა და გ. წერეთლის ლიტერატურული ურთიერთობის შესახებ ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი, ამ საკითხზე ვრცლად შეჩერება. ვფიქრობთ, არ არის აუცილებელი. ჩვენ მხოლოდ ერთი საინტერესო ამონაწერის მოტანით დაეკმაყოფილებით: «Я уже сказал, — წერს ე. ზოლა, — что натуралистический роман — это исследование природы, людей и среды. Его авторов больше не привлекает замысловатая интрига, лонко придуманный и разработанный по определенным правилам сюжет. Отныне фантазия уже излишня, фабула мало занимает романиста, его теперь не заботят ни экспозиция, ни завязка, ни развязка; я хочу этим сказать, что он не вмешивается в естественный ход вещей, не старается ничего выбросить или прибавить к действительности, он не окружает кое-как сколоченными лесами заранее выношенную в его голове идею. Теперь писатели придерживаются той точки зрения, что натура не нуждается в домыслах, ее надобно принимать такой, какова она есть, ничем не изменяя и не урезывая ее; она достаточно хороша, достаточно величественна, в ней самой открыты и начало, и середина,

13 Э. Золя. Драматическая сцена в Париже, «Вестник Европы», кн. 12. 1875, с. 849.

14 Э. Золя. Три страницы из истории современного театра и литературы, «Вестник Европы», кн. 4, 1876, с. 898.

15 Э. Золя. Новейший роман А. Додэ «Набоб», «Вестник Европы», кн. 3. 1878, с. 418.

и конец. Вместо того, чтобы придумывать различные приключения, усложнить их, подготавливать театральные эффекты, которые, от сцены к сцене, ведут к окончательной развязке, теперь берут прямо из жизни историю какого-нибудь человека или группы людей и правдиво описывают их поступки. Произведение превращается в протокол и только»¹⁶. გასაგებია, რომ ნატურალიზმის გამოჩენილ თეორეტიკოსს გულით ეწაღ: სცენაზე ეხილა «Полнокровные живые люди, взятые из действительности». საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ ეს სტრიქონები ამოღებულია უკრნ. «Вестник Европы»-ს ფურცლებზე გამოქვეყნებული ზოლას ცნობილი თეორიული წერილიდან «Натурализм в театре», რომელსაც, როგორც ვიცით, გ. წერეთელი ძალიან კარგად იცნობს და იმეორებს კიდევ. აი სად უნდა ვეძებოთ პირველ-მიზეზი და სათავე ტიპისა და ტიპურობის შესახებ გ. წერეთლის შეხედულებათა ნატურალისტური შეზღუდულობისა. მაგრამ, თუ ტიპი ცხოვრებაში „მზა“ სახით არსებობს და მისი შექმნა“ კი არა, არამედ უბრალოდ მონახვა და ზუსტი ასახვაა საჭირო, თუ, საერთოდ, სინამდვილე იმდენად მშვენიერი და სრულყოფილია, რომ შეიძლება „შეუსწორებლად“, თითქმის უცვლელად იქნეს ხელოვნებაში „გადატანილი“ და სხვა, მაშინ რა როლს ასრულებს შემოქმედებით პროცესში მწერლის ნიჭი, მხატვრული წარმოსახვა, ფანტაზია? (ანდა არის კი ამ შემთხვევაში „შემოქმედება“?). გასაგებია, თუ რა შეხედულებისა უნდა ყოფილიყო ამ საკითხზე გ. წერეთელი. განსხვავებით ი. ჭავჭავაძისა, რომელიც მწერალს „ღვთივ რჩეულს“ ეძახის და არაერთგზის უსვამს ხაზს პოეზიის სპეციფიკურ თავისებურებას, პოეტური ნიჭისა და ფანტაზიის დიდ მნიშვნელობას შემოქმედებით საქმიანობაში (მოვიგონოთ მისი მსჯელობა არაკებასა და ზღაპრებში ჩასახულ სიბრძნეზე, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებზე და სხვ.). გ. წერეთლის აზრით, პოეტი სრულიად ჩვეულებრივი ადამიანი, რიგითი მოქალაქეა, რომელიც სხვა მოკვდავთაგან არაფრით ან თითქმის არაფრით გამოირჩევა. „პოეტი ხომ კაცზედ სხვა რიგი არსება არ არი?“ — კითხულობს გაკვირვებული ტონით გ. წერეთელი, და დაცინის კიდევ ისეთ პოეტს, რომელიც „ყველას თანაგრძნობით უცქერის, მაგრამ ყოველს კაცს ზევდან დასცქერის უფრო სიბრალუ-

¹⁶ Э. З о. т. н. Собр. соч., т. 24, с. 334.

ლის გრძნობით, ვიდრე თავის თანასწორს არსებას¹⁷. მწერალს არამტუ „ღვთივ რჩეული“, „ერის წინამძღოლი“ და სხვა, არამედ „ხალხის მამაც“ არ შეიძლება ეწოდოსო. ეკამათება რა ამის თაობაზე „მოლაყბებს“, გ. წერეთელი წერს: მკითხველებო, გაიგონეთ ამ კანონის გარკვევა? მწერალი არის მამა ხალხისა, ესე იგი ხალხი მისი შვილები, გესმისთ კარგა?... შვილებს უნდა მამისაგან მულამ ზნეობითი დარიგება... არაო, — აცხადებს გადაჭრით გ. წერეთელი, — „უგუნური არის ეს განმარტება, რომლითაც მწერლის მნიშვნელობას აღარებენ მამის მნიშვნელობას“. მაშ, ვინაა და რა ევალება მწერალს? „მწერალი არის ერთი თავის საზოგადოების იმ წევრთაგანი, ერთი იმ პირთაგანი, რომლების კრებაც შეადგენს საზოგადოებას. ის არის საზოგადოების ტანჯვის და შვების თანამგრძნობელი. რაში მდგომარეობს მისი ღვაწლი საზოგადოების წინ? — აჩვენოს საზოგადოებას თავისი აზრი ამ ნაკლულევანებების შესახებ, უჩვენოს იმგვარი საშუალებები, რომლებიც მისის ფიქრით საუკეთესონი არიან ამ ნაკლულევანებაების მოსასპობელად“¹⁸.

ხალხის ტანჯვას თანაუგრძნობს და საზოგადოების ნაკლევანებათა გამოსწორებისათვის იბრძვის მეცნიერიც, ფილოსოფოსიც და, თუ გნებავთ, ყველა პატრიოტი, ყველა შეგნებული მოქალაქე. ასე ამცირებს გ. წერეთელი მწერლის როლს საზოგადოებაში და საზოგადოების წინაშე. მწერლისა და მისი შემოქმედებითი ფანტაზიის დამცირება ნათლად ჩანს გ. წერეთლის შემდეგ სტრიქონებში: „პოეტი და პოეტიკური ფანტაზია და ალტაცებაში გამოხატაო თავისი გრძნობა—იტყვის ზოგი. ჩვენის ფიქრით, გრძნობა აღიძვრის, როდესაც კაცის გონებაზე მოქმედებს გარემო მდგომარეობა, როდესაც კაცის გულში აღძრავს რომელიმე აზრს თავად ცხოვრება და გარეგანი ქვეყნის შემოქმედება. პოეტი ხომ კაცზედ სხვა რიგი არსება არ არი?¹⁹“ რაკი „პოეტი კაცზედ სხვა რიგი არსება არ არი?“, რაკი გ. წერეთლის თქმით, «Художник, как и всякий обыкновенный человек, живет непосредственными впечатлениями окружающей среды», გარემო

17 გ. წერეთელი. დრამატული წერილი, კრებ. „გორგი წერეთელი თეატრის შესახებ“, გვ. 95.

18 გ. წერეთელი. „ცისკარს“ რა აკაცანებდა? (კრებ. „ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის“, ტ. I, ს. ხუციშვილის რედაქციით, გვ. 331).

19 იქვე, გვ. 322.

სინამდვილე მასში (პოეტში, შემოქმედში) ისეთივე გრძნობებს აღ-
 ძრავს. როგორც ყველა სხვა ადამიანში. ხოლო ეს გრძნობა თავისი
 რტენსიობით პოეტურ ფანტაზიას ეტოლება. ასეთია დასკვნები,
 რომლებიც ლოგიკურად გამომდინარეობს ცხოვრებისეული „ცო-
 ცხალი ტიპების“ ასახვის იმ მოთხოვნიდან. რასაც გ. წერეთელი
 მწერლობის წინაშე აყენებს. აი რატომ იყო, რომ გ. წერეთელი უარ-
 ყოფით შეფასებას აძლევდა ფანტასტიკური ელემენტების შემცველ
 ბუნებურ ნაწარმოებებს, რომლებიც, მისი აზრით, მხოლოდ „ბუნების
 მოვლენით შეშინებული კაცის გონების ნაყოფია“ და რომელთა
 „უშვერი და უშზგავსი სურათები ზღაპრად თუ სადმე იპოება, თო-
 რემ ცხადათ არსად არის“²⁰. აი რატომ იყო, რომ გ. წერეთელი თვით
 „ვეფხისტყაოსანშიც“ იწუნებდა „გრძნობისა და სიტყვების გაზვიად-
 ებას. გაბრტყელებას და ზოგან არა ნამდვილი სურათების გამოყ-
 ვანას“²¹. ის, რაც ზღაპარსა და არაქში და აგრეთვე შოთას უკვდავ
 პოემაში ი. ჭავჭავაძის მიერ მოწონებულია (სიცრუით სიბრძნის გან-
 სახიერება, „ქმნა არყოფილისა ყოფილად“...) გ. წერეთლის მიერ,
 პირიქით, დაგმობილი და დაწუნებულია. მაგრამ ამ მხრივ კიდევ
 უფრო საყურადღებოა გ. წერეთლის მიერ თვით ი. ჭავჭავაძის შე-
 მოქმედების მთლიანად, ხელალებით დაწუნების ფაქტი. ადამიანი, რა
 თქმა უნდა, შეიძლება შეცდეს ერთი რომელიმე ნაწარმოების, თუ
 გნებავთ, რომელიმე მეორე ან მესამეხარისხოვანი მწერლის შეფასე-
 ბაში, მაგრამ შეცდეს ისეთი დიდი შემოქმედის შეფასებაში, როგო-
 რიც ი. ჭავჭავაძეა? დაიწუნოს მისი თითქმის ყველა ნაწარმოები? გა-
 ნა შეიძლება აქ ვილაპარაკოთ გ. წერეთლის მიერ დაშვებულ რაღაც
 ცალკეული ხასიათის შეცდომაზე? ცხადია, არა. ი. ჭავჭავაძის შე-
 მოქმედების უარყოფითი შეფასება ორგანულად, სრულიად ბუნებ-
 რულად გამომდინარეობს გ. წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმის“ თე-
 ორიიდან და ერთხელ კიდევ კონკრეტულად ცხადყოფს იმ განსხვავე-
 ბას, რაც ამ ორი ქართველი სამოციანელის ესთეტიკურ ნააზრევს
 შორის არსებობს. ავიღოთ თუნდაც ისეთი ეპოქალური მნიშვნელო-
 შის ნაწარმოები, როგორიცაა „კაცია-ადამიანი?“ განა შეიძლება ვი-
 დავოთ ამ მოთხრობის ღრმა რეალისტურობაზე, მის მთავარ მოქმედ
 პირთა ტიპურობაზე? მაგრამ მოვეუსმინოთ გ. წერეთელს, „ლუარ-

²⁰ გ. წერეთელი. დ. გურამიშვილი და იმის წინა ღრები „დავითიანი“,
 თბ., 1870. გვ. 7.

²¹ იქნე, გვ. 26.

საბი და დარეჯანი უფრო კარიკატურას წარმოადგენენ ქართველი მუ-
ბატონის და ქალბატონის ტიპებისას, ვიდრე ხელოვნური ხერხით
წარმოშობილს, ცოცხალს ერთნაირ ბუნებაში და გარემოებაში შექ-
მნილ ტიპურ არსებას²². ცხადია, ლუარსაბისა და დარეჯანის ყვე-
ლა ნიშან-თვისების მატარებელი პირები „ცოცხალს ერთნაირ ბუ-
ნებაში და გარემოებაში“ არ იყვნენ და არც შეიძლებოდა ყოფილიყ-
ვნენ. „კაცია-ადამიანის?! ავტორმა ისინი „შექმნა“ იმ ცნობილი ეს-
თეტიკური კანონის მიხედვით, რომელსაც თვითონ იცავდა. ხოლო
რაკი ამ კანონს გ. წერეთელი არ ეთანხმებოდა, ის ღრმად ვერ ჩაწ-
ვდა ილიას პერსონაჟებს, როგორც ტიპებს. როგორც ხაზგასმულ
სახეებს.

აღსანიშნავია, რომ, თავის მხრივ, არც ი. ჭავჭავაძე იყო მაღალი
შეხედულებისა გ. წერეთლის შემოქმედებაზე. საუბრობს რა პოე-
ტურ ფანტაზიაზე, რომლის მეშვეობითაც „არყოფილი ყოფილად“
იქცევა, როგორც ეს, მაგალითად „ვეფხისტყაოსანშია“, იქვე შოთას
პოემის საპირისპიროდ ი. ჭავჭავაძე ასახელებს გ. წერეთლის „რუბ
შგელსა“ და „გულქანს“, როგორც „მაღლიან შემოქმედებას“, „ზე-
გარდმო-შთაგონებას“ მოკლებულ ნაწარმოებებს. ზოგი მკვლევარის
აზრით, გ. წერეთლის მიერ ი. ჭავჭავაძის შემოქმედების დაწუნება,
ასევე, ი. ჭავჭავაძის მიერ გ. წერეთლის ნაწარმოებთა მკაცრი შეფა-
სება. შედეგია იმ პოლემიკისა, რასაც ამ ორ მოღვაწეს შორის 90-
იან წლებში ჰქონდა ადგილი. ნამდვილად კი, როგორც ვხედავთ,
აქ საქმე გვაქვს განსხვავებული ესთეტიკური პრინციპების დამცველ
მოღვაწეთა მსჯელობებთან და არა პოლემიკაში ჩაბმული. წონას-
წორობადაქარგული ადამიანების განუსჯელ მოქმედებასთან.

მაინც რას უსაყვედურებდა გ. წერეთელი ი. ჭავჭავაძეს? რა
მიაჩნდა მას ი. ჭავჭავაძის შემოქმედების მთავარ ნაკლად? გ. წე-
რეთელი ფიქრობს, რომ ი. ჭავჭავაძე და, საერთოდ, პირველდასე-
ლები სინამდვილესთან მიდიან და მის ასახვას იწყებენ წინასწარ შე-
მუშავებული იდეით, გარკვეული აზრით. მაგრამ სინამდვილე ადა-
მიანთა იდეების თარგზე როდია გამოპრილი და მწერალი ასეთ შემ-
თხვევაში იბულებული ხდება ძალა დატანოს მას, ასე ვთქვათ, ხე-

²² გ. წერეთელი. კრთა აბაშიძე და „ჩენი ახალგაზრდობა“. - „ქალი“,
№ 46, თბ., 1897.

²³ გ. წერეთელი. გაბაშვილის მხატვრობის გამოფენა „ქალი“. № 5,
თბ., 1899.

ლოვნურად მოარგოს მის მიერ ადრე ჩამოყალიბებულ აზრს. ამიტომაცაა, რომ ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებებში, გ. წერეთლის აზრით, მკითხველი ხედავს შეკეთებულ, შეღამაზებულ, შეფერილ სინამდვილეს და არა ნამდვილ სინამდვილეს, სინამდვილეს ისეთს, როგორიც ის ობიექტურად არის. გ. წერეთლის მტკიცებით, აზრი თვით სინამდვილეშია მოცემული, უფრო სწორად, „თვით ცხოვრება და მისი მოვლენა იგივე აზრი და იდეა არის“, და, მაშასადამე, საჭირო არ არის ამ იდეის გარედან შეტანა, არამედ საკმარისია ღრმად შევსწავლოთ სინამდვილე და იქიდან გამოვიტანოთ აზრი, იდეა. ასე ვიქცევით ჩვენ, მეორედასელები, და ამიტომაცაა ჩვენი რეალიზმი ნამდვილი, შეუფერავი, შეუკეთებელიო, — ასეცნის გ. წერეთელი.

ამრიგად, იდეიდან სინამდვილისაკენ (ი. ჭავჭავაძე და, საერთოდ, პირველდასელები), სინამდვილიდან იდეისაკენ (გ. წერეთელი და, საერთოდ, მეორედასელები). პირველ შემთხვევაში საქმე გვაქვს შეკეთებულ, შეღამაზებულ, შეფერილ რეალიზმთან, მეორე შემთხვევაში — ნამდვილ, შეუფერავ, შეუკეთებელ რეალიზმთან. საკითხის ასე მწვავედ, ასე გაშიშვლებულად დასამამ გ. წერეთელი ბოლოს და ბოლოს ლოგაკურად მიიყვანა, საერთოდ, ხელოვნების ტენდენციურობის უარყოფამდე, იმ დიდი მნიშვნელობის გამო, რაც გ. წერეთლის „შეუფერავ რეალიზმზე“ მსჯელობისას ამ პრობლემის გარკვევას ენიჭება. ჩვენ საჭიროდ მიგვაჩნია მასზე ვრცლად და საფუძვლიანად შევჩერდეთ.

გულისტკივილითა და ერთგვარი აღშფოთებითაც წერდა გ. წერეთელი ქართული მწერლობის შესახებ — „ახლანდელი ჩვენი ხელოვნური ლიტერატურა მეტად გარყვნილია ტენდენციებითო“²⁴. და „გულქანის“ ავტორი თანამიმდევრულად ებრძოდა ამ „საზოგადო სენს“, რომელიც, მისი აზრით, მოასწავებდა „ლიტერატურის განშორებას ცხოვრებისაგან“. „მავნებელია ის ლიტერატურა და ხელოვნება, — ამბობს გ. წერეთელი, რომელიც იკვლევს და აღმოხატავს ისეთს სურათს კი არა, რომელიც ნამდვილად ცხოვრებაშია, არამედ ისეთს, რომელიც არ არსებობს, მაგრამ მისი აზრით კი სასურველია, რომ იყოს. ასეთს მიმართულებას ლიტერატურაში და ხელოვნებაში ეწოდება ტენდენციური მიმართულება“²⁵. ეს ტენდენციური მიმარ-

²⁴ გ. წერეთელი. ჩვენი სახიობა, კრებ. „გიორგი წერეთელი თეატრის შესახებ“, თბ., 1955, გვ. 163.

²⁵ იქვე, გვ. 131—132.

თულებათ, რომ აიძულებს შემოქმედს, დაარღვიოს სინამდვილის შინაგანი ლოგიკურობა, წინასწარ შემუშავებული იდეის შესაბამისად შეაკეთოს და შეაღამაზოს ის. ტენდენცია, გ. წერეთლის აზრით, მწერალს არ აძლევს სინამდვილის სწორი, მართალი ასახვის საშუალებას, ზღუდავს მის ნიქსა და გაქანებას. ასე, მაგალითად, მეველის (დ. მიქელაძე) დრამა „ხათანგი“ ერთობ სუსტი ნაწარმოებია, მასში არ ჩანს ჩვენი ცხოვრების ნამდვილი სახე, მაგრამ რა არის მიზეზი „ნაწარმოების ასეთი სისუსტისა? ნიქი თუ შემცდარი მიმართულება? — სვამს კითხვას გ. წერეთელი და იქვე თვითონვე პასუხობს — „ჩვენი აზრით, მეორე, ვიდრე პირველი“. დრამის მოკლე ქარგა ასეთია: ახალგაზრდა თავადიშვილ ვარდენ ლომიძეს და აზნაურ სარდიონ კლდიაშვილს გაგიყვებით უყვართ გლეხის ქალი ნინო ბარბაძე. ქალის გულისათვის ისინი ერთმანეთს სამკვდრო-სასიცოცხლოდ შეეჯახებიან. ვარდენი რევოლუციით კლავს სარდიონს, ხოლო თვითონ, მტკიცედ დარწმუნდება რა ნინოზე გავრცელებული კორების უსაფუძვლობაში, ისევე დაუბრუნდება თავის სათაყვანო არსებას, რომელიც მის ხელში დაღვევს სულს. „ისეთი ჩატეხილი ხიდის გამთელება და ბატონყმობას შორის წოდებრივი განკერძოების მოსპობის ნიმუში, — წერს გ. წერეთელი, — მთელი „ოთარაანთ ქვრივიც“ არის შეთხზული. მაგრამ... ასეთი მოსაზრება მხოლოდ იმ მწერალთა კეთილშობილური გულისწადილის ნაყოფია და არა ნამდვილი ცხოვრების სურათი. ამას ჰქვია ტენდენცია და ამ ტენდენციას თუნდ კეთილშობილური რომ დაარქვათ, თუ ასეთი რამ თვით ცხოვრების ვითარებაში არ არის, გამოდის უბრალო თავის მოტყუებად“²⁶. ამრიგად, — დაასკვნის გ. წერეთელი, — „ავტორის (მეველის — ვ. ე.) ნიქისათვის მის მოჭირებულ ტენდენციურ მიმართულებას ფრთები შეუკვეცია და ცხოვრების სინამდვილეს აუშორებია“.

გ. წერეთლის აზრით, მსგავს მოვლენასთან გვაქვს საქმე ე. გაბაშვილის შემოქმედებაშიც. იწუნებს რა ე. გაბაშვილის პიესას „ბედი მუხთალთა“ (გადაკეთებული მისივე მოთხრობიდან „რომანი დიდხევში“) როგორც აშკარად ტენდენციურ და, მამასადაბე, ცხოვრებისეულ სიმარალეს მოკლებულ ნაწარმოებს, გ. წერეთელი წერს: პიესის ავტორი „ნამდვილი მსხვერპლი შექმნილა იმ ტენდენციურ-

²⁶ გ. წერეთელი. ჩვენი სახიობა, კრებ. „გიორგი წერეთელი თეატრის შესახებ“, თბ., 1955, გვ. 131.

სანტიმენტალური მიმართულებიანა. რომელიც რუსეთიდან გადმო-
ნერგეს ჩვენს ლიტერატურაში ჩვენებურმა „ნაროდნიკებმა“. ნიკიე-
რი მწერალი ე.კ. გაბაშვილისა დღემდის ვერ განთავისუფლებულა აზ-
რით ტენდენციისაგან და ამიტომაც მის არაჩვეულებრივ რეალურ
ნაქს მულამ სანტიმენტალურ-ტენდენციური ლაქები ახდენს და
ღირსებას უკარგავს²⁷.

ასე რომ, გ. წერეთლის აზრით, ნაწარმოები, თუნდაც ნიკიერი
მწერლის მიერ დაწერილი და მაღალმხატვრული, მაგრამ ტენდენცი-
ური, მოკლებულია ქვემარტ ღირსებას, ვინაიდან ვერ იძლევა
ცხოვრების უტყუარ სურათს, ნამდვილ სახეს. ავითარებს რა ამ თვალ-
საზრისს მთელ რიგ წერილებში, გ. წერეთელი ზოგჯერ კუროიზულ
დასკვნებამდე მიდის. მისი აზრით, მაღალმხატვრულ, მაგრამ ტენდენ-
ციურ ნაწარმოებს ბევრად ჯობია დაბალი მხატვრული ღირსების,
მაგრამ არატენდენციური თხზულება. ამ დებულების საილუსტრა-
ციოდ ის ასახელებს ე. გულისაშვილის ოთხმოქმედებიან პიესას
„ცხოვრება ბრძოლა“— მიუხედავად იმისა, რომ ე. გულისაშვილს,
როგორც „დრამატურგს აკლია დრამატული სცენის ცოდნა... თვით
დრამა, როგორც ხელოვნურად დამუშავებული თხზულება, ძალიან
სუსტობს; იგი არც კია დრამა“, მისი წარმოდგენა მაინც „ჩვენი ქარ-
თული სცენის დღესასწაული“ შეიქნა და ეს იმიტომ, რომ პიესა,
მართალია, მთლიანად ვერა, მაგრამ ძირითადად მაინც თავისუფალია
ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებული იმ მოარული სენისაგან,
რომელსაც ტენდენცია ჰქვია, ხოლო როგორც უტენდენციო ნაწარ-
მოები, იგი იძლევა „ჩვენი თავად-აზნაურობის ახლანდელი ცხოვ-
რების ნამდვილ სურათს“, გვიჩვენებს „ნამდვილი ქართული ხასი-
ათით აღბეჭდილ ტიპებს“ და სხვ.²⁸

ამრიგად, ერთი მხრივ, გვაქვს დიდი მწერლის მიერ შექმნილი
მაღალმხატვრული, მაგრამ ტენდენციური ნაწარმოები, ხოლო მეო-
რე მხრივ — საშუალო და პატარა მწერლის მხატვრულად სუსტი,
მაგრამ ტენდენციისაგან თავისუფალი თხზულება. არჩევანზე რომ
მიდგეს საქმე, მეორე უკეთესია პირველზე, მაგრამ საუკეთესოდ არც
ის ჩაითვლება. საუკეთესოა ისეთი ნაწარმოები, რომელიც ეკუთვნის
„დიდ ხელოვანს. თუ იგი ამავე დროს ტენდენციურობის სენით არ

27 გ. წერეთელი. ჩვენი სახიობა. კრებ. „გიორგი წერეთელი თეატრის
შესახებ“, თბ., 1955, გვ. 165.

28 იქვე, გვ. 161—163.

არის შეპყრობილი. ასეთია, გ. წერეთლის აზრით, ცნობილი ქართველი მხატვრის გ. გაბაშვილის შემოქმედება. 1899 წელს გ. წერეთელმა ვრცელი წერილი მიუძღვნა გ. გაბაშვილის სურათების გამოფენას, რომელიც 70 ნაწარმოებისაგან შედგებოდა და ეს ნამუშევრები შეაფასა, როგორც მნიშვნელოვანი მოვლენა ქართული ხელოვნების ისტორიაში. „ამ გამოფენამ უცებ აამძლა ჩვენი ქართველი მხატვრის სახელი. პირველივე ნახვა მისი მხატვრობისა, ვისაც კი ოდნავ მაინც ესმის, რაში მდგომარეობს ამა თუ იმ მხატვრობის ღირსება, ცოტა არ იყოს განცვიფრებაში მოიყვანს მას... ყოველ კაცს პირველ ნახვაზე გაბაშვილის მხატვრობა აკვირვებს ფერადების სიცხოველით, სურათების სიცოცხლით და ტიპიური შთაბეჭდილებით“²⁹. მაგრამ რა არის ამ ნამუშევრების ესოდენ დიდი წარმატების მიზეზი? სად უნდა ვეძებოთ საიდუმლოება? გ. წერეთელი ფიქრობს, რომ მარტო დიდი ნიჭი აზისათვის საკმარისი არ იქნებოდა. მისი აზრით, მთავარი ის არის, რომ გ. გაბაშვილი „ეკუთვნის რეალურ შკოლას, ყოველივე მისგან გამოხატულ სურათი ცხოვრების სინამდვილით არის აღბეჭდილი... გ. გაბაშვილის მხატვრობის ღირსება კიდევ იმითაა უფრო ამადლებული, რომ ეს ესრეთ წოდებული ტენდენცია იქ არ არის, როგორც იგი არ არის არც შექსპირის თხზულებაში, არც ბალზაკისაში, არც რუბენსისაში და არც რაფაელისაში. ისინი თავისი მაღალი ხელოვნებით, ვით სარკეში, ჩაგახედებენ ხოლმე ბუნებაში და ეს თქვენი საქმეა, როგორც გიამებათ და მოგწონთ, ისეთი აზრი იპოვოთ შიგ“³⁰.

ამეამად არ გვიანტერესებს, თუ რამდენად მართალია გ. წერეთელი, როდესაც ზემოდასახელებულ დიდ შემოქმედთა ნაწარმოებების არატენდენციურობაზე მიუთითებს; არსებითი აქ ის არის, რომ ასე ფიქრობს გ. წერეთელი, ანუ დარწმუნებული და სწორედ ეს არატენდენციურობა მიაჩნია ამ ნაწარმოებთა მსოფლიო მნიშვნელობის უმთავრეს მიზეზად. აქ საჭიროდ მიგვაჩნია შევნიშნოთ, რომ კერძოდ გ. გაბაშვილის შესახებ, გ. წერეთელი ძირითადად სწორ თვალსაზრისს ავითარებს. როგორც ცნობილია, „გ. გაბაშვილი, უპირველეს ყოვლისა, სინამდვილის მომღერალი იყო. მას მიაჩნდა, რომ ხელოვნების მიზანია ცხოვრების მხატვრული ჩვენება, „ბუნებაში ჩაწვდომა“, ე. ი. მოვლენების. „ნატურის საწყაროს“ შე-

²⁹ გ. წერეთელი. გაბაშვილის მხატვრობის გამოფენა, „კვალი“, № 5, თბ., 1899.

³⁰ იქვე.

მოქმედებითი წარმოსახვა და არა საკუთარი შეხედულების ილუსტრირება. მხატვრულ სიმართლედ იგი თვლიდა არა სწორი იდეის უშუალოდ გამოსახვას, არამედ სინამდვილის სწორ, მართალ ფერწერით აღქმას, გარდასახვას, განსახიერებას... გ. გაბაშვილი თავის უკეთეს ნაწარმოებებში მთელი თავისი არსებით ნამდვილი, შეუფერავი რეალიზმის ენით მეტყველებს³¹.

ხელოვნების ტენდენციურობის უარყოფა სხვა არაფერია, თუ არა აპოლიტიკურობისა და ობიექტივიზმის ქადაგება (ე. ი. ფაქტიურად ყველაფერი ის, რომლის შესახებაც ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი: სინამდვილისადმი ზედმეტი ერთგულება, ხელოვნება სუბიექტური ზრახვებისა და იდეების გარეშე, ხელოვნება, როგორც სინამდვილის თითქმის გამეორება, ზუსტი მეცნიერული ასახვა და სხვ.). და, მაშასადამე, საგრძნობი გადახრა ნატურალიზმისაკენ. ძნელი შესამჩნევი არ არის, რომ გ. წერეთლის მსჯელობას ამ შემთხვევაშიც, ე. ი. ტენდენციურობის საკითხზე საუბრის დროსაც, ატყვია ზოლას შეხედულებათა კვალი. ზოლას მოძღვრების მიხედვით ზომლიტერატურა და ხელოვნება თავისუფალი უნდა იყოს ყოველგვარი ტენდენციურობისაგან. «Тенденция, согласно доктрине натурализма, один из самых тяжких грехов литературы»³². ერთერთი სერიოზული ბრალდება, რომელიც ნატურალიზმის მამამთავარს ოდესმე შემოქმედისათვის წაუყენებია — ესაა ტენდენციურობა. ამას უსაყვედურებდა ის, მაგალითად, ცნობილ ფრანგ მწერალ ქალს ეორჟ სანდს სტატიაში «Жорж Санд и ее произведения», რომელიც «Вестник Европы»-ს ფურცლებზე დაიბეჭდა 1876 წელს. ზოლას აზრით. ტენდენციურობა აიძულებს მწერალს, დაამახინჯოს და მრუდე სარკეში წარმოგვიდგინოს სინამდვილის ცოცხალი სურათები.

ნატურალიზმისაკენ გადახრა შეიძლება დავინახოთ გ. წერეთლის შემდეგ სიტყვებში: «Художественная литература должна руководствоваться в жизни такими же целями, как и всякая опытная наука: ищущим истины путем непосредственного наблюдения над жизнью»³³. ვთქვამთ, აქ საქმე გვაქვს მეც-

31 გ. დუღუჩავა. გიგო გაბაშვილი, თბ., 1963, გვ. 49, 185.

32 «Проблемы типологии русского реализма», под редакцией Н. Степанова и У. Фохта, М., 1969, с. 338.

33 Г. Церетели. Лекции в кружке г. г. Пальм и Эрицова, «Тифлисский вестник», № 38.

ნიერებისა და ხელოვნების მეთოდის ერთგვარ გაიგივებასთან. ამიტომაც მოითხოვდა გ. წერეთელი ხელოვნების, კერძოდ, ლიტერატურის განვითარებას უახლეს მეცნიერებათა მოთხოვნების შესაბამისად. უახლეს მეცნიერებას გ. წერეთელი ზოგჯერ რეალურ მეცნიერებას უწოდებს და გულისხმობს საბუნებისმეტყველო დარგებს, სახელოვნობა, ფიზიოლოგიასა და ანატომიას. როგორც ცნობილია, ბუნებისმეტყველებისადმი სიყვარული გ. წერეთელს ჯერ კიდევ გიმნაზიის კედლებში ჩაენერგა, რაშიც დიდი როლი ითამაშა საგნის მასწავლებელმა უმანსკიმ. შემდეგ, უნივერსიტეტშიც, სწავლამოწმურებული ქაბუჯი გატაცებით ეუფლება საბუნებისმეტყველო დისციპლინებს და ერთხანს გადაწყვეტილიც კი ჰქონდა ამ გზით გაეგრძელებინა მეცნიერული მუშაობა. მართალია, ეს სურვილი პრაქტიკულად არ განხორციელებულა, მაგრამ სამაგიეროდ გ. წერეთელი სიცოცხლის მთელ მანძილზე დარჩა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა დიდ პოპულარიზატორად საქართველოში.

როგორც ქართული ფილოსოფიური აზრის ისტორიკოსები მიუთითებენ, „გ. წერეთლის ფილოსოფია არის საბუნებისმეტყველო მეცნიერული ცოდნა, ანუ საბუნებისმეტყველო მეცნიერული მატერიალიზმი“³⁴. „გ. წერეთლის მატერიალისტური მსოფლმხედველობა მთლიანად აგებულია ბუნების მეცნიერების უახლოეს მონაპოვრებზე, რომელთაც გამოჩენილი ქართველი მწერალი და მოაზროვნე კარგად იცნობდა და მათ ფილოსოფიურ განზოგადებას ეწეოდა“³⁵. სწორედ ეს ფილოსოფია, ე. ი. საბუნებისმეტყველო მეცნიერული ცოდნაა ერთ-ერთი წყარო და საფუძველი გ. წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმისა“.

ჩვენთვის ახლა ადვილი გასაგებია, თუ რატომ ვახდა გ. წერეთლისათვის მისაღები ზოლას ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი არსი—ხელოვნებაში საბუნებისმეტყველო, ანუ რეალურ მეცნიერებათა, კერძოდ, ფიზიოლოგიისა და ანატომიის მეთოდების დანერგვა. ამ ახალი ესთეტიკით აღფრთოვანებული გ. წერეთელი კმაყოფილების გრძნობით წერდა, რომ დღეს უკვე «Роман идет в уровень с современным развитием реальных наук — физиологии, анато-

34 შ. გაფრინდაშვილი. ნარკვევები ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიიდან, თბ., 1959, გვ. 199.

35 ს. ავალიანი ი. გიორგი წერეთლის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა, თბ., 1954, გვ. 125.

МНН³⁶. „რეალიზმის თანამედროვე სკოლა“ ის სკოლაა, რასაც გწერეთელი თავის სხვა წერილებში „ნამდვილ ხელოვნებას“, ანუ „რეალურ ხელოვნებას უწოდებს და რაც იმას მოითხოვს, რომ სინამდვილე ასახულ იქნეს „ზედმიწევნილი სიმართლით“, რელიეფურად, ე. ი. თითქმის მეცნიერული სიზუსტით.

მაგრამ ნიშნავს თუ არა ყოველივე ეს იმას, რომ გ. წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმის“ სახით საქმე გვაქვს ჩამოყალიბებულ ნატურალიზმთან? ცხადია, არა. ნატურალიზმისკენ გადახრა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ნატურალიზმს, როგორც ლიტერატურულ მიმართულებას, სტილს, როგორც შემოქმედებით მეთოდს. საქართველოში გ. წერეთლის ეპოქაში არ იყო ის პოლიტიკური და სოციალურ-კლასობრივი ნიადაგი, რომელზედაც დასავლეთ ევროპაში ნატურალიზმი აღმოცენდა. ამიტომაც არ იყო ჩვენში და არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ნატურალიზმი, როგორც გარკვეული ლიტერატურული მიმართულება, სტილი. ეს ყველაფერი ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსების მიერ კარგადაა ნაჩვენები და ამიტომ ამის შესახებ სიტყვას არ გავაგრძელებთ. მხოლოდ საკითხის სისრულისა და სიცხადისათვის გვინდა აღვნიშნოთ შემდეგი: გ. წერეთელი უკიდურესობამდე არ მიდის და თავის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ სტატიებში არსად აღიარებს ბიოლოგიური საწყისების უპირატესობას სოციალურის წინაშე. როგორც ცნობილია, ნატურალიზმის წარმომადგენლები ადამიანს გვიხატავენ არა როგორც სოციალურ ინდივიდს, არამედ როგორც ისეთ სულიერს, რომლის ხასიათსა და განწყობილებას განაპირობებენ ფიზიოლოგიური და პათოლოგიური მონაცემები. ნატურალისტურ თხზულებებში საზოგადოებრივი ადამიანის ადგილი უკავია ფიზიოლოგიურ არსებას, მთავარია ცხოველური საწყისები და არა სოციალური რიგის მოვლენები. ზოლა დანტერესებული იყო წმინდა ბიოლოგიური საკითხების, კერძოდ, მემკვიდრეობითის მოძღვრების შესწავლითაც. ამ მიზნით მან სპეციალურად დაამუშავა მრავალი სამედიცინო ლიტერატურა, მათ შორის, ექიმ ლიუკის „ტრაქტატი ბუნებრივი მემკვიდრეობის შესახებ“. ნატურალიზმის მამამთავრისთვის უცხო არ ყოფილა არც იტალიელი კრიმინალისტიკისა და ფსიქიატრის ლომბროზოს ვულგარულ-ფატალისტური თეორია,

³⁶ Г. Церетели. Лекции в кружке г. г. Пальм и Эрццова, «Тифлисский вестник», № 38.

რომელიც დამნაშავეობის უპირველეს მიზეზად ცუდ მემკვიდრეობას მიიჩნევს.

მატერიალისტი მწერლები თუმცა აღიარებენ გარემოს დიდ მნიშვნელობას და მის გარდამქმნელ ზემოქმედებას „ცალკეულ პიროვნებაზე“ (ამიტომაც აღწერენ გარემოს ასე დეტალურად, ასე დაუსრულებლად), მაგრამ, მათი რწმენით, ადამიანი ამავე დროს ისეთი არსებაა, რომელიც ფატალურად ექვემდებარება ფიზიოლოგიურ და მემკვიდრეობით მონაცემებს. მემკვიდრეობითი ნიშნების გამოვლენა დამოკიდებულია იმ გარემოს პირობებზე, რომელშიაც ადამიანი ცხოვრობს (ამიტომაც, რომ ზოლას ნაწარმოებებში მოქმედება ხშირად ვითარდება ორ პლანში — ფიზიოლოგიურ და სოციალურში. მწერალი მიზნად ისახავს ორმაგ ამოცანას: გვიჩვენოს, ერთი მხრივ, მემკვიდრეობითი კანონის, ხოლო, მეორე მხრივ, გარემოს ზემოქმედება ადამიანზე). როგორც სპეციალურ ლიტერატურაში მართებულადაა აღნიშნული, ამ წინააღმდეგობაშიც იჩენს თავს ზოლას თეორიის არათანამიმდევრობა და სისუსტე.

ნატურალიზმი ვერ იძლევა „გარემოს ცნების რამდენადმე ამომწურავ და ზუსტ განსაზღვრას, ვერ გამოყოფს მის ძირითად მომენტებს. ესმის რა „გარემო“ ფართო მნიშვნელობით, ზოლას მასში შეჰყავს არა მარტო სოციალური, არამედ ბუნებითი პირობებიც, საყოფაცხოვრებო ვითარება, ადამიანის პროფესიონალური საქმიანობა და სხვა (მხოლოდ რამდენიმე ნაწარმოებში — მათ შორის, «Жермипаль»-ში, «Дамское счастье»-სა და «Земля»-ში, მოახერხა მწერალმა სოციალური გარემოს წინა პლანზე წამოწევა და პერსონაჟებთან მისი მიმართების სწორი ჩვენება). ამასთან, ნატურალისტთა დეტერმინიზმი ფატალური ხასიათისაა. გარემოს ზეგავლენა ისეთი დაუძლეველი ფაქტორია, რომელიც მოაზროვნე სუბიექტს გზას უკეტავს დამოუკიდებელი მოქმედებისკენ. სხვანაირად რომ ვთქვათ, მხოლოდ გარემო ზემოქმედებს ადამიანზე და არა პირიქით³⁷.

როგორც აღვნიშნეთ, გ. წერეთელი ზოლას ნატურალიზმის გზაზე მიჰყვება მხოლოდ გარკვეულ მონაკვეთამდე და არა ბოლომდე. საყურადღებოა, რომ აღრე (70—80-იან წლებში) ზოლას ესთეტი-

37 М. Н. Черневич, А. Л. Штейн, М. А. Яхонтова. История французской литературы, М., 1965, с. 379.

კური თეორიით აღფრთოვანებული გ. წერეთელი შემდეგ (40-იან წლებში) აკრიტიკებს კიდევ ფრანგ რომანისტს და ნატურალიზმის მამამთავარს. იგი ზოლას რეალიზმს „ულტრა რეალურს“ უწოდებს. „ეს იყო უკიდურესი, გადამეტებული აზრი, გამოთქმული ხელოვნების დანიშნულებაზე. თითქმის გენიოსი ზოლაც ვერ ასცდა ამ გავლენის ცუდს მხარეს“³⁸.

ამრიგად, გ. წერეთლის ესთეტიკურ ნააზრევში აშკარად შეინიშნება დიდი გადახრა ნატურალიზმისაკენ. მაგრამ ეს არ არის ნატურალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება, შემოქმედებითი მეთოდი. ეს ერთი მხრივ, მეორე მხრივ, როგორც ვნახეთ, გ. წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმი“ არც ი. ჭავჭავაძის კრიტიკული რეალიზმია. მათ შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებაა. ეს სადავო არ უნდა იყოს დღეიდან. მას შემდეგ, რაც შეძლებისდაგვარად მოვახდინეთ ი. ჭავჭავაძისა და გ. წერეთლის ესთეტიკური თეორიების შედარებითი ანალიზი.

4. „შეუფერავი რეალიზმი“ გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში

როგორ ატარებდა გიორგი წერეთელი თავის ესთეტიკურ-თეორიულ შეხედულებებს („შეუფერავი რეალიზმის“ პრინციპებს) მხატვრულ-შემოქმედებით პრაქტიკაში? ეს ძალზე საინტერესო საკითხია და მისი გაკვეთა მოითხოვს ვრცელ საგანგებო მსჯელობას. ამთავითვე უნდა შევნიშნოთ შემდეგი: გ. წერეთლის თხზულებებში მეტ-ნაკლები ზომით თითქმის ყველგანაა დაცული „შეუფერავი რეალიზმის“ მოთხოვნები, რაც, რა თქმა უნდა, ამცირებს ამ ნაწარმოებთა შემეცნებით ღირებულებას. სინამდვილის თითქმის ზუსტი მეცნიერული ასახვა, ზოგადის ნაცულად კონკრეტული „ცოცხალი ტიპების“ გამოყვანა, ყოფითი ელემენტების სიჭარბე, გადამეტებული დეტალიზაცია, აი რა შეინიშნება გ. წერეთლის მხატვრულ ნაწარმოებში, რომანი იქნება ის, მოთხრობა. დრამა თუ პოემა. გ. წერეთელი, როგორც წესი, რეალურ ცხოვრებას გვიჩვენებს, მართალ ამბებს (ნანახსა და გაგონილს, უშუალოდ განცდილს) აღწერს. მის

³⁸ გ. წერეთელი. ჩვენი საზიოზა („ორი ობოლი“, დრამა თარგმ. ცაგარელმა), კრებ. „გიორგი წერეთელი თეატრის შესახებ“, გვ. 124.

მიერ დახატულ მოქმედ პირებს, ჩვეულებრივ, პროტოტიპები ჰყავთ (ამ მხრივ გამონაკლისი იშვიათადაა), მაგრამ მწერალი ყოველთვის ვერ ახერხებს ცხოვრებისეული სახეების განზოგადებას, ტიპურ სიმალღემდე აყვანას. რეალური სინამდვილის „ზედმიწვენილი სიძარ-თლით“ ასახვა გ. წერეთელს პუბლიცისტობისაკენ უბიძგებს, „ხატ-ვის“ ნაცვლად მშრალ რიტორიკულ მსჯელობას აწყებინებს. აი რა-ტომაა, რომ გ. წერეთლის ნაწარმოებების ცალკეული თავები ზოგჯერ მხატვრული ნარკვევის ან პუბლიცისტური წერილის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთია, მაგალითად, „მგზავრის წიგნებისა“ და „გულქანის“ ის ნაწილები, რომლებშიც ისტორიკოს-მკვლევარის კეთილსინდისი-ერებით არის გადმოცემული XIX ს. 60—70-იანი წლების ჩვენი სა-ზოგადოებრივ-ლიტერატურული ცხოვრების ისეთი ამბები, როგო-რიცაა პეტერბურგის უნივერსიტეტში მყოფი ქართველი სტუდენ-ტი ახალგაზრდობის მსოფლმხედველობის ფორმირება, ამ ახალგაზ-რდების პრაქტიკული საქმიანობა ფართო სამოღვაწეო ასპარეზზე სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, ჟურნალ-გაზეთების დაარსება, ბრძოლა საბანკო საკითხებზე, თერგდალეულთა ჯგუფის დაარსება, თერგდალეულთა ჯგუფის დაშლა, „ახალი ახალგაზრდობის“ ჩამოყალიბება და სხვ. მაგრამ ყველაფერი ეს საკითხის ერ-თი მხარეა. მეორე მხრივ, გ. წერეთელი ხშირად თავს აღ-წევს „შეუფერავი რეალიზმის“ ტყვეობას და თავისი საუკეთესო ნაწარმოებებით (უფრო სწორად, ამ ნაწარმოებების თავებით, რიგი ეპიზოდებით) მკითხველის წინაშე წარმოსდგება, როგორც კრიტიკუ-ლი რეალიზმის დიდი ფიგურა. ასე რომ, გ. წერეთლის მხატვრულ შე-მოქმედებაში ყოველთვის არ არის თანამიმდევრულად დაკული მისი-ვე თეორიული პრინციპები. გ. წერეთლის შემოქმედების ეს „ორგვა-რობა“, რაც თითქმის ყველა ნაწარმოებში ჩანს, კარგად ჰქონდა შე-ნიშნული აკაკი წერეთელს. ჯერ კიდევ 1879 წელს ერთ თავის მეს-ტვირულ-სახუმარო ლექსში იგი წერდა:

„გიორგი ჩვენში ყველაზე
 უფრო შრომისმოყვარეა,
 მაგრამ მისი ნაწერები
 სხვადასხვაა, ორგვარია:
 ერთი ნიჭიერი არის,
 ძეორე კი ზღაპარია!

მგონია, თუ იმ ერთ კაცსა
ორი თავი აბარია.
როცა ერთი გამოჩნდება,
მეორე ჩრდილს აფარია,
საზოგადოდ კი ის კაცი
ჩვენში კარგი ლაშპარია¹.

ამასვე ამბობს ა. წერეთელი უფრო გვიან, 900-იან წლებში: „მის (გ. წერეთლის — ვ. ვ.) შრომას ორგევარი ბეჭედი აზის: ზოგს ნიჭისა და ზოგს მოქანცვის: ეს ბევრჯერ მიმხელია მისთვის, მაგრამ რას გავხდებოდრი, ის თავისას არ იშლიდა და მეც, რომ მეტი გზა აღარ დამჩნა რა, დავცინე: ორთავა დავუძახე... იმის ნაშრომ-ნაღვაწს ისე უნდა უყურებდნენ, როგორც ოქროს მადნეულის ძარღვს: უნდა გა- არჩიო, გარეცხო, რამდენიმე ფუთი სილა-ტალახი მოაძრო, რომ მერე გამოარჩიო რამდენიმე ოქროს მარცვლი².

ასეთივე აზრისა იყო გ. წერეთლის შემოქმედებაზე ნ. ნიკოლაძე. საკითხის სისრულისა და სიცხადისათვის საჭიროდ მიგვაჩნია შე- ვეხოთ ნ. ნიკოლაძის წერილს: „წერეთლის პირველი შრომა“, რომელიც გამოქვეყნდა ურნ. „მოამბეში“ 1894 წელს. გ. წერეთლის ეს პირველი შრომა, რომლის შესახებაც ნ. ნიკოლაძე თავის სტა- ტიაში საუბრობს, არის მოთხრობა „მგზავრის წიგნები“, ანუ „კი- კოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“. ამ ერთი მოთხრობის მაგალითზე, ნ. ნიკოლაძის მიერ შესანიშნავადაა ნაჩვენები გ. წერეთლის შემოქმე- დების დადებითი და უარყოფითი მხარეები. ის ოქრო და ტალახი, ის „ორგევარობა-ორთავიანობა“, რაზედაც აკ. წერეთელი მიუთითებდა „მგზავრის წიგნების“ ყველა ნაწილი, ყველა თავი ერთნაირი მხატვ- რული სიძლიერით არ არის დაწერილი, და ეს მარტო ჩვენი აზრი როდია, არამედ თავის დროზე, გამოქვეყნებისთანავე, ასე შეაფასა ის მკითხველმა საზოგადოებამო, — შენიშნავს ნ. ნიკოლაძე. მკი- თხველი საზოგადოება შეუშმდარი მსაჯულია ლიტერატურული ღირ- სებისა. სწორედ აღტაცების ღირსი იყო ამ თხზულების პირველი ხანები, პირველი ნაწილი; უმსგავსო, უსიცოცხლო იყო უკანასკნე- ლი ნახევარი, და მკითხველმაც ასე იგარძნო, ასე განსაჯა³. თუ ერთი მხრივ, „მგზავრის წიგნების“ ცალკეული თავები „სწორედ სამაგა- ლითო და სახელმძღვანელოა ჩვენს მწერლობაში, მომავალ ჩვენს

1 ა. წერეთელი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. I, გვ. 392.

2 ა. წერეთელი. ჩემი თავგადასავალი. თხზ. სრ. კრებ., ტ. 7, გვ. 110.

3 ნ. ნიკოლაძე. გ. წერეთლის პირველი შრომა, „მოამბე“, № 3, 1894.

ბელეტრისტებისათვის“, მეორე მხრივ, ნ. ნიკოლაძის მტკიცებით, „ამ თხზულებაზე შეიძლება დამწყებ მწერლებს ისიც ეუჩვენოთ, თუ როგორ არ უნდა სწერდეს ქართული ბელეტრისტი“.

რაკი „მგზავრის წიგნების“ ცალკეულ თავებსა და ნაწილებზე ჩამოვარდა საუბარი, გვინდა მკითხველს მოვაგონოთ. რომ გ. წერეთლის ეს პირველი თხზულება ორი ნაწილისაგან შედგება (ნაწილები, თავის მხრივ, 14—14 თავად იყოფა). პირველი ნაწილი დაიბეჭდა გაზ. „დროებაში“ (1867 და 1870 წლების ნომრებში), ხოლო მთლიანად ნაწარმოები (ორივე ნაწილი) გამოქვეყნდა ჟურნ. „ქრებულში“ 1873 წელს.

„როცა, ამ ოცდახუთი წლის წინად, — წერს ნ. ნიკოლაძე, — „დროებამ“ პირველი ხანების ბეჭდვა დაიწყო ბ-ნ წერეთლის „მგზავრის წიგნებისა“, მკითხველებში თითქმის იმგვარივე მოძრაობა შეიქნა, როგორც ცოტათი უწინ ბ-ნ ილია ჭავჭავაძის „კაცია-აღამიანმა?“ მოახდინა. ვფიქრობთ, ამით ცოტა არ არის ნათქვამი. მთელმა საზოგადოებამ მიაქცია ყურადღება დამწყები ავტორის ნიჭს. მისი ცხოველი ლურათები, მისი იუმორი, მისი ტიპები ყველას მოსწონდა. „უცნობი რამ გაგვაცნო ამ კაცმაო“. — ამბობდა თუ გრძნობდა მკითხველი. დიდი იმედებიც დაბადა ყველ:ში ამ ბედნიერმა დასაწყისმა. ყველა ელოდა, აი ახალი ბელეტრისტი გაუჩნდა ჩვენს მწერლობასო, ფხიზლად და ცხოვლად მხატველი ჩვენი ქვეყნის და ცხოვრების უცნობ მხარეებსაო“¹.

სინამდვილის ფხიზლად და ცხოვლად ხატვა. — ეს იგივე „შეუფერავი რეალიზმია“, რომლის ერთ-ერთ დიდ წარმომადგენლად, როგორც ვიცით, ნ. ნიკოლაძეს თვითონ ი. ჭავჭავაძე მიაჩნდა. ამიტომ შემთხვევითი არ არის აქ ნ. ნიკოლაძის მიერ „კაცია-აღამიანის?“ დამოწმება და თავისი საზოგადოებრივი რეზონანსის მხრივ მისი გათანაბრება გ. წერეთლის „მგზავრის წიგნებთან“.

მაგრამ აი, ა. წერეთელის ხატოვანი თქმისა არ იყოს, ჩრდილს მიეფარა ერთი თავი და გამოჩნდა მეორე, „მხატვარი გაქქრა, მისი ალაგი თითქოს ვიღაცა სხვა აღამიანმა დაიჭირა: მოდავემ, მჭადაგებელმა, ჩამგონებელმა, თითქოს ქადაგმაც. ასე გასინჯეთ. ის კი აღარ ხატავს, თვალწინ კი არ ვიფენს ცხოვრებას, ხასიათს, თუ ბუნებას, შენ კი არ ვაფიქრებს ამ ცხოვრებაზე, ხასიათზე თუ ბუნებაზე, თვითონ შენ წინ ხმაშაღლა ფიქრობს ან ბაასობს მათზე. მხატვა-

¹ ნ. ნიკოლაძე, გ. წერეთლის პირველი შრომა, მოამბე, № 3, 1894.

რი თანდათან თავის ადგილს მოწინავე წერილების დამწერს უთმობს და ხელოვნური ბელეტრისტიკა უბრალო და უფრო პუბლიცისტიკად იქცევა... ნაწარმოებს თავიდამაც ეტყობა ზოგ-ზოგ ალაგას. რომ ავტორი თავის საკუთარი სურათის ამხსნელად გახდომას როდი თაკილობს. თანდათან მხატვარი უფრო და უფრო თავისივე კომენტატორად ხდება. ეს საშინელი ნაკლოვანებაა ხელოვნურ მწერლობაში⁵.

ნ. ნიკოლაძის აზრით. „მგზავრის წიგნების“ პირველ ნაწილში „ავტორი მქადაგებლად ხდება“ მაშინ. როცა კიკოლიკისა და ჩიკოლიკის „გამოხატვას ცდილობს და ვერც ერევა“. ორივე მოქმედი პირი მეტრისმეტად მკრთალადაა დახატული. ასე მაგალითად, „თუ ჩიკოლიკი მართლა ამ ხასიათის კაცი იყო, ბ-ნ წერეთელს ეს სიტყვით კი არ უნდა ეთქვა ჩვენთვის, სხვადასხვა სურათებით უნდა ეჩვენებინა. იმას, თუ ხელოვნურად უნდოდა ჩიკოლიკის ტიპის დახატვა, უსათუოდ უნდა შეეთხზა სხვადასხვა გარემოება და შემთხვევა, რომელშიც ჩიკოლიკი ჭერ რახარუხით მოლაპარაკე კაცად დაიხატებოდა. მერე თავისივე აზრების წინააღმდეგ მოქმედად და სხვ. აი სწორედ ისე, როგორც კუდაბზიკა ჰყავს გამოსახული ბ-ნ წერეთელს, ჭერ როგორც ამაყი და კაპასი, როცა სხვის გაუკრეპელ ჯოხს ხედავს, და მერე ყურჩამოყრილი და ს.ბრალე, როცა საკუთარი ცხენი ავად უხდება. მაშინ, რაკი ბელეტრისტი ამგვარი სურათების წყებას დაგვიხატავდა, თვითონ მკითხველი ანდა კრიტიკოსი შეადგენდა იმ მსჯელობას, რომელიც ბ-ნ წერეთელს ჩიკოლიკზე დაუწერია. ბელეტრისტი სურათებით უნდა სჯიდეს ცხოვრებას და არა სიტყვებით, ის მხატვარი უნდა იყოს და არა რეზონერი“. რაც შეეხება თხზულების მეორე ნაწილს, „ამ ნაწილს ბელეტრისტიკის ნაწარმოებს ვერვინ უწოდებს. თავიდან ბოლომდინ ის რეზონერობას წარმოადგენს, ან, უფრო სწორედ ვთქვათ, გაჭიანურებულ დავას ავტორსა და კიკოლიკს შუა. ამგვარი თხზულების გარჩევა შეიძლება მორალისტმა იკისროს, ან პუბლიცისტმა, მარტო იმის გამოსაკვლევად. თუ ვინ სტყუის და ვინ მართალია ამ ბაასში, ვისი აზრი მოსაწონია და ვისი საგმობი... ყველა დაგვეთანხმება, რომ ამგვარი გამოკვლევა კრიტიკის დანიშნულებას არ შეეხება და ჩვენი საქმე როდია“⁶.

⁵ ნ. ნიკოლაძე. გ. წერეთლის პირველი შრომა, მოამბე, № 3.

⁶ იქვე.

თავის საკმაოდ მოზრდილ სტატიაში ნ. ნიკოლაძე ბევრგან ხაზგასმით იმეორებს, რომ „ბელეტრისტი, პოეტი მარტო სურათებით უნდა ზემოქმედებდეს მკითხველზე“, მხატვრული ნაწარმოები „სურათებით, მოქმედებით სავსე უნდა იყოს და არა რეზონერობით, თუ დამწერი უნდა სჩანდეს ნაწერში, პოეტი უნდა სჩანდეს და არა ქადაგი... როცა ბელეტრისტი მქადაგებელია, როცა ის ხელს იღებს თავის პოეტურ უფლებაზე, შეთხზვის, სურათის შექმნის უფლებაზე და პუბლიცისტივით აზრით მოქმედებას იწყებს, ის როდი უნდა ივიწყებდეს იმ კანონებს, რომელნიც პუბლიცისტისათვის ან ისტორიკოსისათვის ქვეყანას დაუწესებია... ბ-ნ გ. წერეთელი ამ ორ სხვადასხვაგვარ ხელობას ერთმანეთში ურევს ხოლმე და ეს მისი უშველებელი ნაკლუვანებაა⁷. ვრცლად მოტანილ ამ ამონაწერებში ნ. ნიკოლაძის მიერ ყველაფერი ისე ნათლადაა ნათქვამი, ისე დამაჯერებლად განმარტებული, რომ დამატებითი კომენტარები, ვფიქრობთ, ზედმეტია. აქ ყველაფერი გასაგებია. მაგრამ, საერთოდ, ერთი რამ რჩება გაუგებარი: საიდან ასკვნიან ჩვენი კრიტიკოსები და მკვლევარები, თითქოს ნ. ნიკოლაძე „მგზავრის წიგნების“ შესახებ მთლიანად დადებითი აზრისა იყო⁸. მათ ან ნ. ნიკოლაძის წერილი ბოლომდე არა აქვთ წაკითხული, ან არადა სხვადასხვა მოსაზრებით განგებ ხუჭავენ თვალს კეშმარიტების წინაშე.

ასეთ თვალსაზრისს ავითარებდნენ გ. წერეთლის მხატვრულ ნაწარმოებებზე ა. წერეთელი და ნ. ნიკოლაძე. ასე რომ, გ. წერეთლის შემოქმედების შესახებ მე-19 საუკუნის ქართული კულტურის ისეთი დიდი წარმომადგენლები, ისეთი უტყუარი კრიტიკული ალღოს მქონე პირები, როგორიც ა. წერეთელი და ნ. ნიკოლაძეა, ერთნაირი შეხედულების იყვნენ, ამ მხრივ მათ შორის აზრთა სხვადასხვაობას თითქმის არ ჰქონდა ადგილი. და განა შეიძლება ყოველივე ამას ანგარიში არ გავუწიოთ და არ მივიღოთ სახელმძღვანელო დებულებად გ. წერეთლის შემოქმედებაზე მსჯელობისას, მით უფრო, როცა ყველაფერი ეს დადასტურებულია თვით გ. წერეთლის კრიტიკულ-

⁷ ნ. ნიკოლაძე. გ. წერეთლის პირველი შრომა, მოამბე, № 3.

⁸ სხვათა შორის, „მგზავრის წიგნებში“ (ისე როგორც, საერთოდ, გ. წერეთლის შემოქმედებაში) ა. წერეთელიც, ნ. ნიკოლაძის მსგავსად, ორ საწყისს ხედავდა: თუმცა ნაწარმოებს „შიჯაღამიგ დაღაღა ეტყობა“, შენიშნავს აქაი. — მაგრამ მასში „ოქროც“ ბრწყინავს — ეუღაბზიკა, რომელიც — „ნამღვილი ნაცონალური ტაპია დღევანდელი ჩვენი ცხოვრებისა“.

პუბლიცისტური ნაწერებით. გ. წერეთლისავე „მეუფერავე რეალიზმის“ თეორიით. აი რატომ გვეგონია, რატომ ვფიქრობთ, რომ გ. წერეთლის „მეუფერავე რეალიზმი“ უკან გადადგმული ნაბიჯია, უფრო ნაკლებლირებული მეთოდია ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის კრიტიკულ რეალიზმთან შედარებით (მოვიგონოთ აგრეთვე ი. ჭავჭავაძის უარყოფითი გამოხატუებები გ. წერეთლის მხატვრულ მემკვიდრეობაზე).

გზა, რომელიც გ. წერეთლის ნაწარმოებების გასაანალიზებლად აკ. წერეთელმა და ნ. ნიკოლაძემ აირჩიეს, უსათუოდ სწორი და მართებულია (ი. ჭავჭავაძეს გ. წერეთლის შემოქმედებაზე ვრცლად საუბრის შემთხვევა არ ჰქონია, თორემ, ექვს გარეშეა, ისიც ა. წერეთლისა და ნ. ნიკოლაძის პოზიციებს დაიკავებდა, ე. ი. გვიჩვენებდა გ. წერეთლის მხატვრული ნაწერების როგორც სუსტ, ისე ძლიერ მხარეებს). გ. წერეთლის შემოქმედების მკვლევარს მხოლოდ ამ გზით სიარული მოუტანს წარმატებას, ხოლო მისგან გადახვევა (რომელი მიმართულებითაც არ უნდა იყოს ის) ცალმხრივობამდე მიიყვანს, უკიდურესობაში ჩააგდებს. ასე დაემართა, მაგალითად, კ. აბაშიძეს, რომელმაც გ. წერეთლის ნაწარმოებებში მართო ჩრდილოვანი სურათები დაინახა და თითქმის მთლიანად აუარა გვერდი ამ თხზულებათა ნათელ (ქანსალ) ადგილებს.

წერილს „გ. წერეთლის პირველი შრომა“ ჩვენ სხვა დროს ისევ დავუბრუნდებით, ახლა კი გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მისი ავტორი ნ. ნიკოლაძე ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელმაც საკმაოდ ხაზგასმითა და ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე გარკვეულად მიუთითა სინამდვილისადმი გ. წერეთლის „ზედმეტ“ ერთგულებაზე. და აი, ნ. ნიკოლაძის სტატიის დაბეჭდიდან რამდენიმე წლის შემდეგ კ. აბაშიძე წერს და აქვეყნებს თავის კრიტიკულ ეტიუდს გ. წერეთელზე. კ. აბაშიძე იწონებს და იმოწმებს ნ. ნიკოლაძის ნაშრომს, უწოდებს მას „ჩინებულ წერილს“, მაგრამ, სახელდობრ, რატომ და რისთვის მოიწონა ის? მხოლოდ იმიტომ, რომ ნ. ნიკოლაძის სტატიაში ნაჩვენებია გ. წერეთლის მცდელობა „პირდაპირ ფოტოგრაფიულად გადამოიღოს სურათი“. ამის საილუსტრაციოდ კ. აბაშიძეს მოჰყავს უამრავი მაგალითი როგორც „მგზავრის წიგნებიდან“ (რასაც ნ. ნიკოლაძეც აკეთებს), ისე გ. წერეთლის სხვა ნაწარმოებებიდან, და ასკვნის, რომ ეს თხზულებები „იდეალური ნიმუშია ნატურალიზმის თეორიის საუკეთესო განხორციელების“.

გ. წერეთლის მხატვრული მემკვიდრეობის კ. აბაშიძისეული შე-

ფასება სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხანია მსჯელობის საგნა-
დაა ქცეული. გაბატონებულია აზრი, რომ კ. აბაშიძე ცდება, მაგრამ
არაფერი ან თითქმის არაფერია ნათქვამი იმ მართებულ დაკვირვე-
ბებზე, ბევრ სწორ და გასაზიარებელ შეხედულებებზე, რასაც გ. წე-
რეთლის შემოქმედების შესახებ კ. აბაშიძე გვთავაზობს. საკითხი
არც ისე მარტივი გადასაწყვეტია, როგორც ეს ერთი შეხედვით შე-
იძლება მოგვეჩვენოს. საჭიროა მისი ღრმა და ყოველმხრივი გან-
ხილვა. პირველ ყოვლისა, აუცილებელია გავეცნოთ კ. აბაშიძის მი-
ერ მოტანილ იმ არგუმენტებს, რის საფუძველზედაც კრიტიკოსი გ.
წერეთელს ნატურალიზმის წარმომადგენლად აცხადებდა. ეს არგუ-
მენტები თავისი ხასიათით შეიძლება დავეყთ რამდენიმე ჯგუფად (კა-
ტეგორიად): ა) გ. წერეთელი სინამდვილეს აღწერს ფოტოგრაფიუ-
ლად, ზუსტად ისე, როგორც ეს ყოველ მოკვდავს ეჩვენება. მწერალი
ვერ იხედება მოვლენათა სიღრმეში, ვერ გვიხატავს იმას, რაც ცხოვ-
რების პროზაული ზედაპირის ქვეშაა დაფარული. ავილოთ, მაგალი-
თად, „მგზავრის წიგნები“, გ. წერეთლის პირველი მოთხრობა. „ეს
გახლავთ ნაგლეჯი ცხოვრებისა“. ბელეტრისტმა „გადაიტანა თეთრ ქა-
ლალდზე შავი ანბანებით მხოლოდ ის, რაც ჩვენ ყველას გვეჩვენება,
და ამ სახით, რა სახესაც ჩვენ ამ ჩვენებას ვაძლევთ, ვერც მერი და
ვერც ნაკლები“⁹. იგივე ითქმის „ჩვენი ცხოვრების ყვაილზე“. აქ
სინამდვილე „აღწერილია ისე, როგორც ეს ყველა ჩვენგანს უნახავს
და გაუგონია. აღწერილია ნატურალისტური კილოს შესაფერად“.
მოთხრობაში გიმნაზიელთა ცხოვრების მხოლოდ ზედაპირია დახა-
ტული (დიტოს გაროზგვა, დამშეული ყმაწვილების ქურდობა, მო-
წაფეთა ცემა და სხვ.). თითქმის სამას გვერდზეა უფერული და
მოსაწყენი აღწერა ყოველივე ჩვეულებრივი წერილმანისა. „ავტო-
რი უნდებდა მოვლენათა გარეშე ქერქის, კანის დინამიკობასა და
დაწვრილმანებასა და ამას იმდენზე გატაცებულად ასრულებს, რომ
სრულიადაც ხელიდან გაცლისთ საგნის მთლიან და ერთეულს წარ-
მოდგენას“¹⁰. „მამიდა ასმათშიც“ ცხოვრების წერილმანები, უფერუ-
ლი და ყოველდღიური ამბებია გადმოცემული. მწერალი იყველასა-
გან ნახულსა და გაგონილს გადაიტანს ხოლმე ქალალდზე იმავე სა-
ხით, როგორც ეს ეჩვენება საერთოდ კაცობრიობის დიდ უმეტესო-

⁹ კ. აბაშიძე. ეტიუდები, პროფ. დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით და
შესავალი წერილით, თბ., 1962, გვ. 250.

¹⁰ იქვე, გვ. 254.

ბას“. ამ ნაკლისაგან თავისუფალი არ არის გ. წერეთლის თხზულებათა შორის საუკეთესოდ მიჩნეული (ე. აბაშიძის მიერ) „პირველი ნაბიჯი“. ამ რომანსაც „თან ახლავს ჩვენგან უკვე ცნობილი მიდრეკილება გ. წერეთლის კალმისა: ზერელედ აღწერა მოვლენისა, სადაც მარტო გარეგანი ჩონჩხი, ნაქუჭი იქცევა მწერლის ყურადღებას“¹¹.

ბ) გ. წერეთელი „პირდაპირ წარბშეუხრელად ასრულებს“ ნატურალიზმის ერთ-ერთ ძირითად მოთხოვნას, რომ მოქმედი პირები უშუალოდ სინამდვილეში არსებული ცოცხალი ადამიანებიდან ზუსტად იქნეს გადაღებული. მწერალი ვერ ახერხებს მათ განზოგადებას, ტიპურობამდე აყვანას. მაგალითად: კიკოლიკი არ არის ტიპი (დაუჭერებელია, 60-იან წლებში ვინმეს ეფიქრა ქართულ ენაზე გაზეთის გამოცემა მოგების მიზნით: ამას მით უფრო არ განიზრახავდა ისეთი „ურწმუნო თომა“, როგორც კიკოლიკია), „ეგ ეგრეთწოდებული პასკვილია, ე. ი. გაკიცხვა და გაკილვა ამა თუ იმ ნამდვილი პიროვნებისა“. ასევე მკრთალად, ინდივიდუალური თვისებების უქონლად არიან ნაჩვენები გიორგი სვანი, ლეჩხუმელი, გლახათუბნელი. ამ პირთა შორის „ერთადერთი განსხვავება ის სახელებია, რომელიც ავტორს და გინდ მათ მომნათვლელ მღვდელს მათთვის დაურქმევია“. რაც შეეხება ჩიკოლიკს, ის მხოლოდ ლანდია და არა ტიპი იმდროინდელი რიგითი მოხელისა. შედარებით უკეთესადაა დახატული კუდაბზიკა („ერთადერთი ცოცხალი კაცი მთელ მოთხრობაში“). თუმცა ეს „ისეთი მარტივი, ისეთი წვრილმანი არსებაა, რომ მისი აღნიშვნა და დახასიათება მაინცა და მაინც დიდ პოეტურ წარმოდგინებით ნიქს არ თხოულობს“. ასეთივე „მეტად მარტივი და ერთფერი, სრულიად უბრალო“ პირები არიან თონიკე, დიტო („ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“). მაიდა ასმათი, როსაფი, ოთარი და სხვა „ჩვეულებრივი ადამიანები, რომელნიც ტკივნებს უფრო წააგავენ, ვიდრე ცოცხალ არსებებს“. უშუალოდ სინამდვილიდანაა „გადმოწერილი“ რომან „პირველი ნაბიჯის“ გმირთა უმეტესობა. ისინი ძალაუვნებურად რომელიმე ნაცნობს გიყენებენ თვალწინ, პირდაპირ მოვითხრობენ ამა თუ იმ პირზე. ამიტომ იყო, რომ ნაწარმოების „გამოსვლისთანავე ყველგან, თიფქმის ერთხმად, ერთ ოჯახზედ მიიტანეს ექვი“. სხვა თხზულებებში გამოყვანილ პერსონაჟებთან შედარებით „პირველი ნაბიჯის“ გმირები „უფრო ცოცხალნი

¹¹ ე. აბაშიძე. ეტიუდები. გვ. 256.

არიან... მაგრამ ვაი, თუ მათი სიცოცხლე ხანმოკლე იყოს. საუბედუროდ, მათ იმდენად ატყვიათ დღევანდლობა და ეხლანდლობა, რომ, შესაძლოა, ათი თუ ოცი წლის შემდეგ იგიინიც ისეთივე მკრთალნი აჩრდილნი შეიქნენ, როგორც ბევრი სხვა გ. წერეთლის სურათთა გალერეისაა“¹³.

გ) ვერ იხედება რა მოვლენათა სიღრმეში და კმაყოფილდება მარტო ზედაპირული წერ-ღმანების აღნუსხვით, გ. წერეთელი განგებ თავს არიდებს ყველა იმ ამბის გადმოცემას, რომელსაც ცხოვრება „ჩვეულებრივობის კალაპოტიდან გამოყავს და განსაკუთრებულ ხასიათს აძლევს“. „მამიდა ასმათისა“ და „პირველი ნაბიჯის“ ავტორისათვის უცნობია ადამიანის რთული ფსიქოლოგია, შინაგანი სამყარო (აზრები, ფიქრები, მისწრაფებები, გრძნობები, განცდები). გ. წერეთელი შეგნებულად გაურბის „კაცის გულისა და სულის“ ჩვენებას, ძლიერი წამების, დრამატული მომენტების გადმოცემას. ასეთ შემთხვევაში ან პუბლიცისტურ მსჯელობას იწყებს, ან კალამს სულ გააგდებს ხელიდან და „თავის ნაწარმოებსაც ბოლოს მოკვეცს... უთუოდ აქ შეწყვეტს ხოლმე მოთხრობას, საიდანაც სხვა მას დაიწყებდა“. აი ამის რამდენიმე მაგალითი: გაქიანურებული დაეა კიკოლიკსა და პოლონელ სტუდენტ ხ-სკის შორის, რომელსაც მოთხრობის მთელი ერთი მეექვსედი უკავია, მეტად მოსაწყენია და ძილისმომგვრელი. ნაცვლად იმისა, რომ ეს კამათი მოწინააღმდეგე მხარეების სასტიკი შეტაკებით დაგვირგვინებულყო, თავდება შაბლონური შეწყვეტით. ასეთივე ხასიათისაა დაუსრულებელი ბაასი ავტორსა და კიკოლიკს შორის (საერთოდ, გ. წერეთელი უფრო „პუბლიცისტიკა, ჟურნალისტიკა და მისთვის ამა თუ იმ ლაპარაკსა და დავასა აქვს მნიშვნელობა“)¹³. ან კიდევ: სუანეთში მოგზაურობისაა კიკოლიკი ნახავს მღვდლის ქალიშვილს, რომლის წყალობითაც „იმის თვალებში დაინთო მწუავი ცეცხლი“. მაგრამ გ. წერეთელი კიკოლიკის სამიჯნურო განცდებზე არაფერს გვეუბნება, უკეთ ვთქვათ,

42 კ. ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები, გვ. 259.

13 მაგ. „მგზავრის წიგნებში“ მრავალი საკირბოროტო საკითხია მსჯელობის საგანი: ჟურნალის მიზნები და ამოცანები, ბატონუმობის ინსტიტუტი, დიდი და პატარა ერების ურთიერთობა, გარიბალდისა და ვაშინგტონის ბრძოლები, ოქაბოსა და სიყვარულის პრობლემა და სხვ. მაგრამ ყველა ამ საკითხზე ნათქვამი „იმდროისათვისაც კი ყოველ შაბლონურია და ჩვეულებრივი... ამგვარ აზრებს უთუოდ ყოველ ქეჩაზედ, ყოველ ნაბიჯედ წააწყდებოდათ იმ ხანში“ (კ. ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები, გვ. 251—252).

ვერაფერს გვეტყობდა და უმჯობესად სცნობს მოგვესმენინოს მშრალი დიდაქტიკური მსჯელობა ცოლის შერთვის შესახებ, მოთხრობაში „ჩვენი ცხოვრების ყვაილი“ კი ასეთი ეპიზოდია: დიტოსა და მარინეს ერთმანეთი შეუყვარდებათ, მაგრამ ავტორმა ამ ამბის „ნასკვილასწყისშივე გაწყვიტა“ — დიტო ქუთაისში გადაიყვანა. იქ ავად გახდება ტვინის ანთებით და მის ნეხსიერებას მარინეს სახე დაეკარგება (დიტოს ავადმყოფობამ „იხსნა“ მწერალი, გაანთავისუფლა სატრფიალო გრძნობების გადმოცემისაგან). უფრო ადვილ ხერხს მიმართა გ. წერეთელმა „მამიდა ასმათში“. განგებ ათი წლის ბავშვი გამოიყვანა ნაწარმოების გმირ-ქალად, რომ სიყვარულისათვის ბრძოლის დასურათება აეცდინა თავიდან (ასე „გახუნდა“ მკითხველის თვალში მოთხრობის ყველაზე საინტერესო მომენტი — „ნათელას რომანტიული მოლოდინი თავისი საბედოსი“). მეტად მშვენიერსურათს მივიღებდით „პირველ ნაბიჯში“, რომ ავტორს ლებოვისა და ვალიდას მიჯნურობის ამბავი სავსებით გადმოეცა. ლებოვის ქალსა და სიყვარულზე თავისებური წარმოდგენა აქვს, და საინტერესო იქნებოდა მწერალს ეჩვენებინა ამგვარი „სიყვარულის“ შებრძოლება ვალიდას პატივმოყვარეობასთან. მაგრამ გ. წერეთელი, რომელიც მუდამ „გაუბრბის საგნის ყოველსავე გართულებასა და გაღრმავებას“, აქაც ნაცად ხერხს მიმართავს. დიდებულმა ნათესავებმა აიძულეს ლებოვი ვალიდასათვის ცოლობის წინადადება მიეცა, და ამგვარად, კიდევ ერთი დრამატული მომენტი, ერთი თვალსაჩინო მოვლენა „მოთხრობის კანონიერი მიმდინარეობის გარეშე გადასწყდება და უცხო ძალების ჩაჩხირების წყალობით შუაზედ იჭრება და შეუმჩნეველად იყარგება“¹⁴.

დ) „გ. წერეთელი მოთხრობაში... არაკს, ნასკვს ამბავისას არას დაგიდევსო“ („მგზავრის წიგნები“, „ჩვენი ცხოვრების ყვაილი“); მეტად უფერულია მწერლის სტილი (ფართო მნიშვნელობით), წერის მანერა; დარბია ლექსიკონი და მხატვრული სალარო...

აი რამდენიმე ნიმუში გ. წერეთლის „მხატვრულობითი ავლადილებისა“. სიყვარულის, ამ მშვენიერი გრძნობის (ყოველი პოეტის საგალობელი უდიდესი და ულამაზესი განცდის) დასახატავად და შესადარებლად მწერალი ზოგჯერ „წურბელას“ და „უსიამოვნო მწერს“ მიმართავს („ჩვენი ცხოვრების ყვაილი“), ზოგჯერ კი — „ტყის ძლარბს“ („პირველი ნაბიჯი“) და სხვ. გ. წერეთელს, რომელ-

¹⁴ კ. აბაშიძე. ეტიულები, გვ. 265.

საც „სინამდვილე და სიბინძურე ვერ განუშორებია ერთი მეტრისაგან“ (როგორც ეს ნატურალიზმის წარმომადგენლებს ახასიათებთ), ჩვეულებად აქვს უწმაწური სცენების დახატვა და ამისთვის უშნო შედარებების გამოყენება (აღწერა ჟეკერიას სადგომისა, დიტოს ცემისა, დაზვას ჯორის გაჭირვებისა, ბახვას ტანსაცმლისა და სხვ.).

ე) გ. წერეთელი ადვილად ექცევა სხვა მწერლის გავლენის სფეროში. მაგალითად, ნინო („ჩენი ცხოვრების ყვაილი“) და მამიდა ასმათი ოთარაანთ ქერივს გვაგონებენ, ხოლო დაზვა და რევანზ ბაკურიძე ლუარსაბ თათქარიძეს და „ექვი არ არის, მის გავლენის ქვეშეა დაწერილი“. იერემია კი „ფოტოგრაფიული სურათითა „გლახის ნაამბობის“ დათიკოსი; ეს მსგავსება იქამდე მიდის, რომ კინაღამ ერთი და იმავე სიტყვებით არ არიან ორიენი „დასურათებულნი“. ასევე, „ბახვა ფულავა სოლომონ მეჭლანუაშვილის ზეგავლენის ქვეშ დგას. ზოგჯერ გ. წერეთელი საკუთარ თავსაც იმეორებს, მაგ., ესმა „იგივე მარინე გახლავთ „ჩენი ცხოვრების ყვაილისა“, ერთნაირად უფერული, თითქოს ერთი და იმავე ფერადებით დახატული, ერთი და იმავე ენით მოლაპარაკე; სრულიად ერთგვარად თავისი გრძნობების გამომხატველი... ათას რვაას ოთხმოცდა ათიანი წლების გ. წერეთელმა სავსებით მოკპარა ათას რვაას სამოცდა ათიანი წლების გ. წერეთელს აღწერილობა რომანის გმირი ქალისა“¹⁵. ბახვა და ესმა თავიანთ სატრფიალო გრძნობებს ერთმანეთის მიმართ (სიყვარულის პირველად გაცხადების ეპიზოდი) დაახლოებით ისეთი სიტყვებითა და შესტებით გადმოგვცემენ, როგორც დიტო და მარინე, განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ „გ. წერეთელი ბოლო დროს მწერლობაში გამოიცილა, ბახვას და ესმას ცხოვრების ამბავი განაგრძო და თვით უფრო საინტერესო მომენტში არ ჩამოუშვა ფარდა, როგორც ეს მოიმოქმედა დიტოს და მარინეს შესახებ“; ერთნაირი ღარიბი მხატვრული საღებავებით წარმოგვიდგენს მწერალი ჯორზე შედებულ ძარის სისხო დაზვას („მგზავრის წიგნები“) და პაწია თობარიკ ჯორზე მჭდომ ვეება ბაკურიძეს („გულქანი“). მეტიც, ზოგჯერ გ. წერეთელი ერთსა და იმავე გვერდზე ერთი და იგივე შედარებას იმეორებს (მაგალითად, „გულქანში“ თეთრი ეკლეისიის აღწერისას და სხვ.). თავის გმირ ქალებს (მარინეს, ნათელას, ესმას...) ავტორი ყოველთვის ტრაფარეტული ეპითეტით („შავთვალ-წარბა“) ამკობს. ვერ

15 კ. აბაშიძე. ეტიუდები, გვ. 260.

უპოვია რა ახალი სიტყვები, „სიყვარული და ქალის სიმშვენიერე სულ ერთი და იმავე ანბანითა აქვს გამოხატული“.

ვ) ყველაზე მეტად გ. წერეთლის „პროფესიონალური კილო ნატურალისტ მწერლისა სჩანს ბუნების აღწერილობაში“. ისე როგორც სხვაგან ყოველთვის, აქაც ბელეტრისტი „წერილმანს ეტანება. ამიტომაც მის აღწერილობას უფრო გეოგრაფიის სახელმძღვანელოში უნდა ჰქონდეს ადგილი, ვიდრე სიტყვა-კაზმულ მწერლობაში“. გ. წერეთელი ისე იძირება და „იფანტება ამ წერილმანში, რომ შთლიან შთაბეჭდილებას ვერ გვაძლევს“. სანიშნოდ: „არც ტურები კიოდენ, არც ღამის ფრინველი ჰოტი იძახოდა, არც აჩაჩა ურმების კრიკინი, არც ბუზანკლის ბზუელი, არც კოლოს წუწუნი. ყოველ სულდგმულს და უსულოს თითქოს ერთად გაეშალათ იმ ღამეს ლოგინი და ღრმათ ჩასძინებოდათ. თვით ბუნება იყო იმ წუთს ხმა გაკმენდილი თავის საიდუმლოებაში; არც იყო ღლე, არც ღამე, არც იყო სიცხე, არც სიცივე, არც ბნელი, არც ნათელი. მაგრამ ორივე კი თეთრად გაპენტელ მთვარეს ერთმანეთში შეეზავებინა“ (ასე დეტალურად რომ გაპყოლოდა მწერალი, ალბათ, მთელი ტომი არ ეყოფოდა იმის აღსაწესხავად, თუ „უთვალავი ფერის“ ბუნების რა და რა ნაწილი იყო გაყუჩებული). ან კიდე აღწერა ცხენისწყლის პირად მდებარე მინდვრისა: „გზა მიგვიძღვოდა ფართო ჰალეებზედ. მდინარის შხელილი ხანდახან ბუნდათ მოგვესმოდა...“ და სხვ. სხვათა შორის, „მგზავრის წიგნების“ ამ ადგილის შესახებ ნ. ნიკოლაძე ამბობდა, „პირდაპირ გადმოხატულია ჩვენი საკუთარი ბუნებისაგან“. ამთავრებს რა ციტატის მოტანას, კ. აბაშიძე წერს: „სრულიად ვეთანხმები ნ. ნიკოლაძეს, რომ ეს პირდაპირ გადმოხატულია (უკეთა ვსთქვათ გადმოწერილია) ჩვენი საკუთარი ბუნებისაგან. მაგრამ მთელი ნაკლულევანება სწორედ ამ პირდაპირ გადმოწერაშია (გინდ გადმოხატვაში). ავტორი ცდილობს პირდაპირ ფოტოგრაფიულად გადმოიღოს სურათი: ავტორი ვერ გვაჩვენებს მოძრაობას, სიცოცხლეს სანახაობისას, ვერ გვიხდის ფარდას ბუნების სხვადასხვა ნაწილებს შორის არსებულ იდუმალ კავშირს, რომელიც ასულდგმულებს ბუნების მთელ სანახაობას, მაგრამ რომელიც უხილავია ჩვეულებრივი თვალისათვის“¹⁸.

ასეთია ის შეფასება, რასაც კ. აბაშიძე აძლევს გ. წერეთლის

¹⁸ კ. აბაშიძე. ეტრულები, გვ. 275.

მხატვრულ მემკვიდრეობას¹⁷. ასეთია არგუმენტები, რომლის საფუძველზედაც თერგდალეულთა თაობის ერთი სახელოვანი წარმომადგენელი ქართულ ლიტერატურაში ნატურალიზმის მდეროშედ მონათლა.

ქ. აბაშიძეს, ცხადია, ყველაფერში ვერ დავეთანხმებით (ამის შესახებ ქვემოთ), მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ ზემოგაცნობილ მის მსჯელობაში ბევრი, ძალიან ბევრი დებულება სწორია, და მაშასადამე, სავსებით მისაღები და შესაწყნარებელია. მრავალი კონკრეტული მაგალითის მოტანით კრიტიკოსი აქ კარგად გვიჩვენებს გ. წერეთლის შემოქმედების სუსტ მხარეს. იმ მიზნით, რომ ეს სუსტი მხარეები უფრო მეტი რელიეფურობით წარმოგვიდგინოს და კიდევ და კიდევ გაუსვას ხაზი „შეუფერავი რეალიზმის“ დაბალ დონეს, ილიას რეალიზმთან შედარებით, ქ. აბაშიძე, სხვათა შორის, ხშირად ავლებს პარალელს გ. წერეთლისა და ი. ქავჭავაძის მხატვრულ ნაწერებს შორის, ე. ი. აკეთებს ერთგვარ შედარებით ანალიზს. აი ამისი რამდენიმე ნიმუში: მაშიდა ასმათი თთაჟოსდა ოთარაანთ ქერიეს ჰგავს, მაგრამ „ლანდიც არ არის ან დიდებული ხასიათისა, ტიპისა“. მსგავსება მათ შორის მხრ ლოდ გარეგნულია და არა არსებითი. „მგონია კი, ნებსითი თუ უნებლიეთი სურვილი კი ჰქონდა ავტორს „ოთარაანთ ქერიეისათვის“ კონკურენცია გაეწია, მისი ავტორი გამოეჯავრებია — აი მე უკეთ შემიძლია სინამდვილის სურათებით გადმოცემაო. მაგრამ საკმაოა შეაღაროთ ეს ორი მოთხრობა, რომ სავსებით შეიგნოთ ის დიდი განსხვავება, რომელიც არსებობს ნამდვილ რეალურ ქმნილებასა და გადაგვარებულ ნატურალიზმის ნაყოფს შორის“¹⁸.

ქ. აბაშიძის უდავოდ მართებული აზრით, მაშიდა ასმათი, განსხვავებით ოთარაანთ ქერიეისაგან, ვიწრო გრძნობისა და მოფრქვების, მარტო წერილმანნი გამორჩენის მოტრფიალე დედაკაცია. მაგრამ ეს სარგებლობაც ისე უბადრუკად აქვს შეგნებულო, რომ მხოლოდ თავს გაიბახვებს და ვერაფრითარ ხეირა ვერ ნახავს. მართალია, მას არ ჰყავდა საკუთარი შვილი, მაგრამ სამაგიეროდ შვილო გამოეჩინ-

¹⁷ კრიტიკოსი ძირითადად 4 თხზულებას („მგზავრის წიგნები“, „ჩვენი ცხოვრების ყვაული“, „მაშიდა ასმათი“, „პირველი ნაბოჯი“) განიხილავს, მაგრამ ერთგან სქოლიოში შენიშნავს: გ. წერეთლის დანარჩენი მოთხრობებიც („რუხი მგელო“, „ედიშერ ქელბაქიანი“ და სხვ.) „იმავე ტიპისა და ხასიათის არის, როგორც ყველა მისი ნაწარმოები.

¹⁸ ქ. აბაშიძე. ეტიულები, გვ. 256.

ნა დედაშვილური გრძნობა ობოლი ძმისწულის ნათელას მიმართ. სამწუხაროდ, ამ თავის შვილობილს ასმათი ისე უყუარებს, როგორც სავაჭრო ნივთს, ვისგანაც მეტ სარგებლობას მიიღებს, იმას გადაკიდებს. სულ სხვაა ოთარანთ ქვრივი, რომლის რთულ ფსიქოლოგიას, მალაღამიანურ გრძნობებსა და განცდებს ი. ჭავჭავაძე არაჩვეულებრივი მხატვრული ოსტატობითა და დამაჯერებლობით გადმოგვცემს. „აი, რას ნიშნავს ნამდვილი ცით მიმადლებული ნიჭი და უბრალო, ჩვეულებრივი მწერალი“.

საინტერესოა შედარება ბახვა ფულავას მამის კარ-მიდამოს და ლუარსაბ თათქარიძის ოთახის აღწერილობისა: „ბახვას მამას ერგო ხუთი ქცევა სახნავი მიწა, შვიდი ქცევა ქოჩორა ტყე და ქცევა ნახევარი დობილო (მალღარი ვენახი), სახლებს შორის ბოსელებზე მიდგმული ერთი ფიცრული ოთახი, რომელსაც ორი საუენი სიგრძე ქქონდა და საუენ-ნახევარი განი, ერთი ჩულა (პაწია ბედელი), ერთი პატარა საღორე, ერთი ხბოიანი ძროხა, ცალი ხარი, ხუთი თხა, ორი თიკანი, ერთი ბოტი. (დაკოდირა ვაცი); ორი წლის ჭაკი კვიცი, ექვსი ქათამი, ერთი მამალი, ერთი ნეზვი ღორი, ორი ათ-ჩაფიანი ქვევრი, ორი ქოთანი, ხუთი ხის ჯამი, ერთი კარდალი (მორჩილი ქვაბი), ერთი კინთი, კბილებ-ჩამტვრეული საჩეჩელი და ერთი ჩიხრიხი (ბამბის გასარჩევი). „თათქარიძის ოთახში იდგა ორი გრძელი ტახტი, ერთმანეთის პირდაპირ, ასეთი ფაქიზი ქეჩა და ხალიჩა ეშალა ზედ, როცა კნეინა ადგებოდა, ყოველ მის ბრწყინვალეების ბრწყინვალე ფეხის ბრწყინვალე გადადგმაზე ისე ლამაზად აბოლდებოდა ხოლმე, რომ კაცი ყურებით ვერ გაძღებოდა; ამ ორ ტახტს შუა აღმოსავლეთის კედელზედ მოჩანდა კბილებჩამოვარდნილ, ბებერ დედაკაცის დაღებულ პირსავით ერთი მწუხარე და დაღრეჯილი ბუნარი. აქა-იქ ოთახის სამკაულად ეყარა სხვადასხვანაირი ნივთები, მაგალითებრ, ტალახიანი ყარაბაღული თეთრი წალები, პირმოტეხილი სპილენძის თუნგი, ქონიანი შანდალი, სპილენძის საჩაქში მოხარშული მყარალაბალახი, ზურგიელის ნაჭერი და სხვანი“.

საკმაოდ მოსწრებულად შენიშნავს კ. აბაშიძე: გ. წერეთელი თავის რომანში ისე დაწვრილებით ჩამოგვითვლის საგნებსა და ნივთებს, „თითქოს სტატისტიკური აღწერალობა ჰქონდეს მინდობილი მწერალს, ანდა კომლების და მათი სარჩო-საბადებლის ადმინისტრაციულად ცნობაში მოყვანა“¹⁹. სულ სხვა ვითარებაა ილიას მოთხრობა-

¹⁹ კ. აბაშიძე, ეტიუდები, გვ. 273.

ში. „აქ ყოველივე სიტყვა, ყოველივე სტრიქონი, თავისი დამოუკიდებელი სიცოცხლითა სცხოვრობს“. თვითეული ფრაზა განსაკუთრებულ სურათს წარმოგვიდგენს და ნათლად გვაჩვენებს მათი „ბრწყინვალების“ სულიერ აელა-დიდებას: ლუარსაბის ოთახის აღწერილობით მკითხველმა უკვე წინდაწინ იცის, რა ჭურისა და ყაიდის ადამიანებთან აქვს საქმე. მწერალს სრულებით არ აინტერესებს, რამდენი თუნგი და შანდალი ჰქონდათ თათქარიძეებს, არამედ იმისკენ მიაპყრობს ჩვენს ყურადღებას, თუ როგორი ნივთი (ტალახიანი, პირმოტეხილი, ქონიანი...) „ამშვენებდა“ ოთახს. „ავტორი საგანთა თვისების ჩამოთვლით თვალწინ გვიშლის გმირების ზნე-ჩვეულებასა და ყოფა-ცხოვრებას. მოქმედ პირთა დასასურათებლად სწორედ ის არის საჭირო ვიცოდეთ, როგორი წაღები აქვს, როგორი თუნგი, როგორი შანდალი და არა ის, თუ რამდენი ტაშტი და გობი აქვს. ილიას ხერხი მხატვრული, ხელოვნური ხერხია. იგი „მოვლენათა შორის დაფარულ კავშირს“ იძიებს, მისთვის ოთახის მოწყობილობას, გარეგან სახესა და შეხედულებას იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც იგი პატრონის, ადამიანის სულის და გულის გამომჩინებელია. გ. წერეთელი კი ოთახს თვალს მიაველ-მოაველებს, დაინახავს, რომ ამდენი გობია, ამდენი კვერცხი თავზე აქვს მოლაგებული. ამდენი სულგუნი ჰქიდა და დაიწყებს ამის ჩამოთვლასა და ანგარიშს. თითქოს ბოქაული იყოს და ვალში უწერდეს ქონებას უპირულ მოვალეს“²⁰. ჩინებული შედარებაა. კ. აბაშიძესთან სადავო არაფერი გვაქვს. აქვე გვინდა შევნიშნოთ შემდეგი: გ. წერეთელზე დაწერილ თავის ეტიუდში კრიტიკოსი არაიშვიათად ხმარობს ისეთ გამოთქმებს („ოთხ მიმადლებული ნიჭი“, „ნიჭით მიმადლებული“, „ღვთიური ხელოვნება“, „ღვთაებრივი შარავანდელით შემოსილი“ და სხვ.), როგორსაც ი. ჭავჭავაძე იყენებდა ნამდვილი შემოქმედების დასახასიათებლად. აღსანიშნავია, რომ კ. აბაშიძე ხშირად ამ კუთხით უპირისპირებს ერთმანეთს „კაცია-ადამიანისაჲ!“ და „პირველი ნაბიჯის“ ავტორებს. თუ, მაგალითად, ი. ჭავჭავაძის ლიტერატურულ პროდუქციას ატყვია „ნიჭით მიმადლებული“ მწერლის ხელი, გ. წერეთლის მხატვრული ნაწერები, პირიქით, არ არიან „ღვთაებრი-

20 კ. აბაშიძეს აქ, კერძოდ, მხედველობაში აქვს ჩიჯუნას ღუქნის აღწერა („მგზავრის წიგნები“): „ღუქნის ყაფაზხედ ილგა სამი საესე გობი. ერთზე ეყარა ღომი, მეორეზე სიმინდი, მესამეზე ლობიო და თავზედ ხუთი კვერცხი ჰქონდა ირგვლივ შემოწყობილი... ზევით ბაწარხედ ოციოდე სულგუნი ეილა“ და სხვ.

ვი შარავანდელით შემოსილი“ (მკითხველს, ალბათ, აგონდება, რომ გ. წერეთლის თხზულებებზე ილიაც ასე მსჯელობდა).

ასეთია მაგალითები, მოყვანილი კ. აბაშიძის მიერ იმის დასამტკიცებლად, რომ გ. წერეთელი არის „უფერული ნატურალიზმის წარმომადგენელი“ ქართულ მწერლობაში. აქ გვინდა აღვნიშნოთ შემდეგი: ეტიუდების“ ავტორი არ იცნობს გ. წერეთლის კრიტიკულ-პუბლიცისტური მემკვიდრეობის მნიშვნელოვან ნაწილს, მათ შორის სტატიას „Искусство и искусство в. в. Плехана и Мариэтта“ და ზოგიერთ სხვას, სადაც დამოწმებულია ე. ზოლა და აშკარად შეინიშნება ნატურალისტური თეორიის გავლენა. ეს ყველაფერი კ. აბაშიძისათვის, ექვს გარეშეა, დიდებული მასალა იქნებოდა და მაშინ თავის მსჯელობას, ალბათ, ძირითადად ამ წერილების საფუძველზე ააგებდა (ცხადრა, მხატვრულ ნაწერებსაც მოიშველიებდა). გ. წერეთლის ნაწარმოებებზე საუბრისას კი კ. აბაშიძე, სამწუხაროდ, მეტისმეტად გადალუნავს ჯოხს და, როგორც თვალნათლივ ვხედავთ, აშკარა უკიდურესობაში ვარდება. კრიტიკოსი არაფერს ან თითქმის არაფერს ამბობს გ. წერეთლის შემოქმედების ძლიერ მხარეებზე და მხოლოდ სუსტი მომენტებს აღნუსხვით (და გაზვიადებით) კმაყოფილდება²¹. კარგად შენიშნავს პროფ. დ. გამეზარდაშვილი: „იგი (კ. აბაშიძე — ვ. ვ.) ბრალმდებლის როლში გვევლინება გ. წერეთელზე მსჯელობისას და ერთგვარ უსიამოვნებასაც კი გრძნობს ხოლმე, როცა მასთან ისეთ რასმე შეხვდება, რომელსაც განქიქება არ ეხერხება“ (მკვლევარს მიაჩნია, რომ ამისი ერთ-ერთი მიზეზი გ. წერეთლისა და კ. აბაშიძის ცუდი პირადი ურთიერთობაც იყო)²².

ჩვენი დროის მკვლევართაგან აკად. გ. ჯიბლაძე პირველი იყო, რომელმაც უჩვენა „შეუფერავი რეალიზმის“ მთელი სისუსტე და მისი არათანამიმდევრული მეცნიერული ხასიათის კონკრეტულად გამოვლენა“²³. ჯერ კიდევ 1935 წელს გ. ჯიბლაძე აღნიშნავდა, რომ გ. წერეთლის შემოქმედების, საერთოდ, ჭანსალი ფერები ხშირად „შეუფერავი რეალიზმის“ შავი ლაქებითაა დაჩრდილული. ასეთ დასკვნას მკვლევარი აკეთებს გ. წერეთლის მხატვრულ ნაწარმოე-

21 გ. წერეთლის შემოქმედებაზე მსჯელობისას ფერებს ძლიერ აშუქებს ზოგიერთი თანამედროვე მკვლევარიც (იხ. რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი, კიტა აბაშიძე, თბ., 1964).

22 დ. გამეზარდაშვილი, კ. აბაშიძე და მისი „ეტიუდები“ (იხ. კ. აბაშიძე, ეტიუდები, გვ. 057).

23 გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, წიგნი 1, თბ., 1958, ვვ. 219.

ბებზე დაყრდნობით ისე, რომ არ ახდენს ამ თავისთავად სწორი დებულების თეორიულ დასაბუთებას გ. წერეთლისავე კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილებით (ნარკვევს, რომლის სათაურიცაა „გ. წერეთლის შემოქმედება“, შეიძლება, ეს არც მოეთხოვებოდა).

ამრიგად, გ. წერეთლის „შეუფერავი რეალიზმი“, რომელიც (განსხვავებით ნ. ნიკოლაძის „შეუფერავი რეალიზმისაგან“) ნატურალიზმისაკენ იხრება, თავისი ჩრდილოვანი მხარეების მიუხედავად, საყურადღებო მოვლენაა მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურულ-თეორიული აზროვნების ისტორიაში.

შინაარსი

შემაჯავებელი

3

თავი I

ილია ჭავჭავაძე

1. ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკურ შეხედულებათა ევოლუციისათვის	17
2. ილია ჭავჭავაძე და ლიტერატურული პაუკრობანი მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში	24
ა) ბრძოლა დრომოკმული ლიტერატურული მიმდინარებების წინააღმდეგ	24
ბ) ბრძოლა მემარცხენე-რადიკალური (ნიჰილისტური) გადახრის წინააღმდეგ	41
3. ილია ჭავჭავაძე და ხელოვნების რეალისტური თეორია	52
4. ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის საკითხი ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ-თეორიულ ნააზრევში	73

თავი II

აკაკი წერეთელი

1. აკაკი წერეთლის იდეურ-ლიტერატურული პოზიციები მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში	87
2. აკაკი წერეთელი და ხელოვნების რეალისტური თეორია	103
3. აკაკი წერეთელი პოეტის როლისა და დანიშნულების შესახებ	123
4. ტიპისა და ტიპიურობის საკითხი აკაკი წერეთლის ლიტერატურულ-თეორიულ ნააზრევში	141

თავი III

ნიკო ნიკოლაძე

1. ნიკო ნიკოლაძის მსოფლმხედველობისა და ესთეტიკური შეხედულებების ჩამოყალიბება	167
2. ნიკო ნიკოლაძე და „შუუფერავი რეალიზმის“ პრინციპები	202

თავი IV

გიორგი წერეთელი

1. გიორგი წერეთელი და ნიკოლოზ ჩერნიშევსკის ესთეტიკური მოძღვრება	225
2. გიორგი წერეთელი და ემილ ზოლას ნატურალიზმის თეორია	238
3. ტიპისა და ტიპიურობის საკითხი გიორგი წერეთლის ლიტერატურულ-თეორიულ ნააზრევში	254
4. „შუუფერავი რეალიზმი“ გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში	276

რედაქტორი ც. თოფურაძე
მხატვარი ა. ხაშაშვილი
მხატვრული რედაქტორი ქ. ტუხაშვილი
ტექნიკური რედაქტორი ნ. ქავთარაძე
კორექტორი ვ. უარუარაშვილი
გამომშვები ნ. ჩხეტიაძე

ს. ბ. 6391

გადაეცა წარმოებას 14.08.86. ხელმოწერილია დასაბუქლად 17.06.88.
უე 02025, საბუქლო ქალაქი № 1. 60X84¹/₁₆. გარნატურა ვენა, ბუქ-
დვა მაღალი. პირობითი ნაბუქლი თაბახი 17,21. პირ. სალ.-გატ.
17,33. სააღრ.-საგამომშ. თაბახი 15,8. ტირაჟი 2000. შეკვ. № 1624.
ფახი 3 მან. 40 კაბ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი, მარჯანიშვილის 5.

II სასწ. კორ., საქ. სსრ გამსახკომის № 4 სტანბა.
380060, ქ. თბილისი, ვაჟა-ფშაველას პრ., მედქალაქი.
II учеб. корп., Типография № 4 Госкомиздат Грузии ССР.
380060, г. Тбилиси, пр. Важа-Пшавелы, Медгородок,