

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ნათია სეფიაშვილი

ქართული ლიტერატურული პროცესის პირითადი ტენდენციები

1890-იან – 1900-იან წლებში

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი კახაბერ
ლორია



თბილისი

2015

შინაარსი

შესავალი - - - - - **4**

I თავი

მარქსისტული იდეოლოგია და სოციალისტური რეალიზმის საფუძვლები 1890-იან – 1900-იანი წლების ლიტერატურაში - - - - - **9**

1.1. ლიტერატურის კვლევის მარქსისტული მეთოდოლოგიებიდან „ლიტერატურის სოციოლოგიამდე“ - - - - - **10**

1.2. სოციალური საკითხი XIX საუკუნის მწერლობაში - - - - - **-17**

1.3. ე. ნინოშვილის მსოფლმხედველობა ხალხოსნობისა და მარქსიზმის კონტექსტში - - - - - **28**

1.4. სოციალისტური რეალიზმის საფუძვლები XIX – XX საუკუნეთა მიჯნის მწერლობაში - - - - - **-44**

II თავი

ფსიქოლოგიზმი და ნეორომანტიკულ-სიმბოლისტური ტენდენციები 1890-იანი – 1900-იანი წლების ლიტერატურაში - - - - - **- 53**

2.1. „ფასკუნჯი“ და „ოქროს ვერძი“ – სიახლე XX საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურულ ცხოვრებაში - - - - - **-58**

2.2. შიო არაგვისპირელი - - - - - **-63**

2.3. ვასილ ბარნოვი - - - - - **-66**

2.4. ირ. ევდოშვილი და ჭ. ლომთათიძე - - - - - **69**

2.5. ლეო ქიაჩელი - - - - - **75**

2.6. ჯ. ჯორჯიკიას მინიატურები - - - - - **-77**

III თავი

| | |
|--|---------------|
| ვაჟა-ფშაველა ორი ეპოქის მიჯნაზე - - - - - | -80 |
| 3.1. ვაჟა-ფშაველა მისი თანამედროვეებისა და საბჭოთა კრიტიკის თვალთახედვით - - - - - | 83 |
| 3.2. რეალიზმი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში - - - - - | 94 |
| 3.3. ვაჟა-ფშაველას სამყაროს აღქმის ფენომენის ინტერპრეტაციისათვის - - - | -99 |
| 3.4. სამყაროს ინტუიციური წვდომის გზა და „კოსმოსში დანთქმული ადამიანი“ – „გველისმჭამელი“ და სიმბოლიზმის ესთეტიკა - - - - - | 106 |
| 3.5. ინტუიციური შემეცნება ირაციონალისტური ფილოსოფიის კონტექსტში - - - | 116 |
| 3.6. „კულტურის კრიზისის“ კონცეფცია და ვაჟა-ფშაველას მისტიკურ-აღგორიული მოთხრობები - - - - - | --122 |
| 3.7. მითთაქმნადობა XX საუკუნის ლიტერატურაში – ვაჟა-ფშაველას მიმართება მოდერნისტულ მწერლობასთან - - - - - | 137 |
| ნაშრომის ძირითადი დასკვნები - - - - - | -144 |
| გამოყენებული ლიტერატურა - - - - - | ---153 |

შესავალი

XIX საუკუნეში ქართული ლიტერატურა განვითარების მრავალფეროვან და საინტერესო ეტაპებს გაივლის. ამ ეპოქაში შეინიშნება ორი მკაფიოდ გამოხატული ლიტერატურული მიმდინარეობა რომანტიზმისა და რეალიზმის სახით.

ტრადიციულად, XIX საუკუნის მიწურული მიიჩნევა ახალი ქართული ლიტერატურის დასასრულადაც, ამავე პერიოდიდან იწყება უახლესი ლიტერატურის ათვლაც. თუმცა საინტერესოა, რა უნდა მივიჩნიოთ მიჯნად? რა არის ის, რითიც უახლესი ლიტერატურა განსხვავდება ახალი ლიტერატურისგან? როდის იწყება ეს პროცესები?

ზოგიერთი მკვლევარი მიმოიხილავს XIX საუკუნის 90-იან წლებს, როგორც საწყისს უახლესი მწერლობისთვის; მეცნიერთა ნაწილი ამ პერიოდს ითვლის 1907 წლიდან, რადგან ეფუძნება გალაკტიონის პოეტურ ფრაზას „წიწამურთან რომ მოკლეს ილია, მაშინ ეპოქა დამთავრდა დიდი“; უახლესი ლიტერატურის დასაბამად 1915 წელიც მიიჩნევა – ვაჟა-ფშაველასა და აკაკი წერეთლის გარდაცვალების თარიღი.

ამ საკითხის საფუძვლიანი ანალიზის მიზნით საჭიროა XIX – XX საუკუნეთა მიჯნაზე მიმდინარე ლიტერატურული პროცესების შესწავლა, რათა გამოიკვეთოს ახალი და უახლესი ქართული ლიტერატურის ურთიერთმიმართება.

წინამდებარე კვლევა ახალ ქართულ ლიტერატურაში იმ ტენდენციათა ჩასახვას მიეძღვნება თვალს, რომელიც მოგვიანებით უახლესი ლიტერატურის მთავარი ნიშანი გახდა; ნაშრომში კონკრეტული მასალაზე დაყრდნობით ნაჩვენებია ტრადიციული შეხედულებით ერთმანეთისგან გამიჯნული ქართული ლიტერატურის ისტორიის ამ ორი მნიშვნელოვანი ეტაპის ურთიერთკავშირი. პრობლემის ამგვარი გააზრება ლიტერატურული პროცესს ერთ მთლიანობად წარმოგვიდგენს.

კვლევისას კომპარატივისტული მეთოდის საშუალებით გათვალისწინებულია ევროპული ლიტერატურულ-კულტურული კონტექსტი. ასეთი მიდგომა კონკრეტულ საკითხთა ფართომასშტაბიან შესწავლას განაპირობებს და ქართული ლიტერატურის პრობლემებს გლობალურ ჭრილში მოიაზრებს.

პრობლემის მეცნიერული შესწავლის ისტორია

საკითხის ისტორიის თვალსაზრისით აღსანიშნავია კ. აბაშიძის „ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ“, როგორც პირველი მცდელობა, გარკვეულ მეთოდოლოგიაზე დაფუძნებით შეისწავლოს ქართული ლიტერატურული პროცესი.

აღნიშნული ლიტერატურული პერიოდი საბჭოთა ეპოქაშიც გახდა კვლევის ობიექტი, თუმცა ამ ნაშრომს ტენდენციურობის გამო მეცნიერული ღირებულება დაკარგული აქვს („ქართული ლიტერატურის ისტორია“, V ტომი, 1982 წ.).

ქართველ ლიტერატურათმცოდნეთა ინტერესის არეალში ჩვენ მიერ შესწავლილ ცალკეულ მწერალთა შემოქმედება ხვდება, გაკეთებულია საინტერესო მინიშნებებიც (ს. სიგუა, მ. ჯალიაშვილი, ო. ჩხეიძე, ი. ჩახმახაშვილი, ი. ვეგენიძე, ი. რატიანი...). ნაშრომში გათვალისწინებულია ყველა ის მოსაზრება, რომელიც კვლევის კონკრეტული საკითხებისთვის საინტერესო აღმოჩნდა.

კვლევის საგანი, მიზანი და ამოცანები

კვლევის მიზანია XIX – XX საუკუნეთა მიჯნაზე მიმდინარე ლიტერატურული პროცესების კლასიფიცირება, ანალიზი და ამ განსხვავებულ ტენდენციებში გარკვეული კანონზომიერების დადგენა.

ამ დროის ლიტერატურა მეტად მრავალფეროვანია – ჯერ კიდევ აქტიურად მოღვაწეობენ 60-იანელები და ე. წ. ხალხოსანი მწერლები.

90-იანი წლების შემდეგ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დამკვიდრებული მარქსისტული იდეოლოგია მხატვრულ ლიტერატურაშიც აისახება. ტრადიციულად, ამ ნაკადს მესამე დასის მწერლობის სახელით მოიხსენიებენ. ნაშრომში პოლიტიკური იდეოლოგიის გამომხატველი ცნებისა და ლიტერატურული ფენომენის გამიჯვნის მიზნით ეს ტენდენცია აღქმულია, როგორც სოციალისტური რეალიზმის საფუძველი.

XIX საუკუნის დასასრულს და განსაკუთრებით XX საუკუნის დასაწყისიდან მწერლობაში კიდევ ერთი ახალი ნაკადი შეინიშნება, რომელიც საზოგადოებრივი პრობლემებისგან განსხვავებულ საკითხებზე ფოკუსირდება:

ლიტერატურაში ფსიქოლოგიზმი, ესთეტიზმი მკვიდრდება, წინ წამოიწევს სუბიექტური განცდები. მიგვაჩნია, რომ ქართული ლიტერატურის ამ ნაკადს, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძის და „ცისფერყანწელების“ შემოქმედების პირველ პერიოდსაც მოიცავს, ნეორომანტიზმისთვის დამახასიათებელი ნიშნები აქვს;

ნაშრომში შესწავლილია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, როგორც უახლესი ქართული ლიტერატურის წინაპირობა. ვაჟა-ფშაველას, როგორც წესი, ქართული რეალისტური სკოლის წარმომადგენლად განიხილავენ და მისი შემოქმედების ძირეულად განსხვავებული მხარეები რეალიზმის პრინციპებამდე დაჰყავთ. ვაჟა-ფშაველას ადგილის განსაზღვრისას ლიტერატურულ პროცესში აუცილებელია მისი თანამედროვე ევროპული კულტურული კონტექსტის გათვალისწინება. მისი შემოქმედების თვისობრივი მხარეების ამგვარი კუთხით შესწავლა XIX – XX საუკუნეთა მიჯნის ქართულ ლიტერატურას ევროპული მოდერნისტული კულტურის ნაწილად წარმოადგენს. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ახალ ქართულ ლიტერატურას უახლეს ლიტერატურასთან აკავშირებს.

კვლევის მიზანია ზემოაღნიშნულ პროცესთა საფუძვლიანი ანალიზი მათი შესაბამისი ისტორიული, თეორიული და ფილოსოფიური კონტექსტის გათვალისწინებით.

კვლევის წყაროები

ნაშრომში შესწავლილია XIX – XX საუკუნეთა მიჯნის ლიტერატურაში შექმნილი მხატვრული ტექსტები, რომლებიც განსხვავებული მხატვრული ღირებულებისაა, თუმცა ლიტერატურული პროცესების დახასიათება მათ გარეშე სრულყოფილი არ იქნება. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ძირეული ასპექტების გარდა (მითთაქმანდობა, სამყაროს აღქმის თავისებურება...), განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა „გველისმჭამელსა“ და ე.წ. მისტიკურ-ალეგორიული ციკლის მოთხრობებს, რომლების XIX საუკუნის 90-იანი წლების შემდგომ იქმნება.

ნაშრომის თეორიული ბაზა

საკვლევი საკითხის მრავალფეროვნებიდან გამომდინარე ნაშრომის თეორიული საფუძვლები განსხვავებულია. სოციალური რეალიზმის გენეზისის საკითხზე მსჯელობისას გათვალისწინებულია ნ. გაფრინდაშვილის, მ. მირესაშვილის და ნ.

წერეთლის ნაშრომი „სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია“, ასევე ირინა გუტკინის კვლევა „სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკის კულტურული საწყისები“.

ნაშრომში გაანალიზებულია ირაციონალისტური ფილოსოფიური კონცეფციები, როგორც მოდერნისტული კულტურის წინაპირობა (ა. შოპენჰაუერის, ა. ბერგსონის მოძღვრება). მოდერნიზმის ფილოსოფიური საფუძვლების კვლევა ემყარება დ. დანელიას ნაშრომს „ირაციონალისტური ფილოსოფია და მოდერნიზმი“. ნაშრომში წარმოდგენილია „ევროპის კრიზისის“ არსი, ნიცშეს, შპენგლერის, ბერდიაევის მოსაზრებანი ჩვენთვის საინტერესო რაკურსით. ახალი დროის ხელოვნებაზე მსჯელობისას გათვალისწინებულია ხოსე ორტეგა ი გასეტის „ხელოვნების დეჰუმანიზაცია“; შესწავლილია სიმბოლიზმის ესთეტიკა; მითოსური მხატვრული მოდელების ფუნქცია მოდერნისტულ ლიტერატურაში განსაზღვრულია მაიკლ ბელის ნაშრომის „ლიტერატურა, მოდერნიზმი და მითის“ მიხედვით.

კვლევის მეთოდები

კვლევისას შერჩეულია სხვადასხვა მეთოდი. სოციალისტური რეალიზმის საფუძვლების შესწავლისას მიმოხილულია პრობლემის ისტორია, მარქსისტული ლიტერატურული კვლევის მეთოდოლოგიების არსი, გამოკვეთილია მისი ნაკლოვანი მხარეები. ნაშრომის ეს ნაწილი ეყრდნობა კვლევის თანამედროვე მეთოდოლოგიას ლიტერატურის სოციოლოგიის სახით. ამ მიმდინარეობის ძირითადი ნიშნები დახასიათებულია პოლ არონისა და ალან ვიალას ნაშრომის „ლიტერატურის სოციოლოგიის“ მიხედვით.

ქართული ლიტერატურის საკითხების ევროპულ კულტურულ კონტექსტში შესწავლისას კვლევის მეთოდოლოგიად გამოყენებულია კომპარატივიზმი. კომპარატივიზმის და მისი კვლევის მეთოდოლოგიის განსაზღვრისას ვეყრდნობით ადრიან მარინოს ნაშრომს „კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია“.

ქართული ლიტერატურული პროცესები შესწავლილია ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაციის მეთოდით, გათვალისწინებულია ლიტერატურათმცოდნეობის, ესთეტიკის და ფილოსოფიის დებულებები.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში აღნიშნული ეპოქის ლიტერატურული პროცესების კომპლექსური შესწავლა, როგორც ითქვამს, ფაქტობრივად არ განხორციელებულა. საბჭოთა იდეოლოგიზირებული ლიტერატურათმცოდნეობა გარკვეულ კლიშეებს ქმნიდა და მისთვის მისაღებ სტერეოტიპებს ამკვიდრებდა. პოსტსაბჭოთა ხანაში ზეწოლის არარსებობის მიუხედავად, ეს სტერეოტიპები მაინც მოქმედებს. ნაშრომის მეცნიერული სიახლე ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის მნიშვნელოვანი საკითხების ახლებურ ინტერპრეტაციაში გამოიხატება. გარდა ამისა, ლიტერატურული პროცესი წარმოდგენილია ხელოვნური ბარიერების გარეშე, ერთ მთლიანობად. საკვლევი საკითხის მრავალფეროვნებიდან და მასშტაბურობიდან გამომდინარე, რთულია ერთი ნაშრომის ფარგლებში ამომწურავი პასუხი გაეცეს ყველა პრობლემას, თუმცა მიგვაჩნია, რომ საკითხების ამ პერსპექტივიდან ჩვენება თავისთავად ძალიან მნიშვნელოვანია და მეცნიერული სიახლაც ამით გამოიხატება.

I თავი

მარქსისტული იდეოლოგია და სოციალისტური რეალიზმის საფუძველები 1890-იან - 1900-იანი წლების ქართული ლიტერატურაში

ცნობილია, რომ 1894 წელს საქართველოში მარქსისტებმა თავიანთი სამოქმედო პროგრამა გააცნეს საზოგადოებას და აქტიურ მოღვაწეობას შეუდგნენ. ტრადიციულად, ეს თარიღი ითვლებოდა ე. წ. მარქსისტული ლიტერატურის დასაბამადაც.

ჩვენი აზრით, პოლიტიკური იდეოლოგიის გამომხატველი ცნებით ლიტერატურული მოვლენის დეფინიცია გარკვეულ უხერხულობას ქმნის. გასათვალისწინებელია, რომ მსგავსი პროცესები მოგვიანებით სოციალისტური რეალიზმის სახელით განისაზღვრა. ეს მიმდინარეობა განიხილება, როგორც პოლიტიკური და ესთეტიკური ფენომენის სინთეზი. სოციალისტური რეალიზმი 1934 წელს გაფორმდა ოფიციალურ მიმდინარეობად საბჭოთა კავშირის მასშტაბით, თუმცა ამ დროს მისი მნიშვნელოვანი პრაქტიკული საფუძველი უკვე არსებობდა.

ამჟერად მარქსიზმის და მხატვრული ლიტერატურის ურთიერთმიმართებას სოციალისტური რეალიზმის გენეზისის კუთხით შევისწავლით. საბჭოთა ტენდენციური ლიტერატურათმცოდნეობის შემდგომ ეს საკითხი საგანგებო კვლევის საგანი არ გამხდარა. პოსტსაბჭოთა სივრცეში შეინიშნება ქართული ლიტერატურის ამ პერიოდის იგნორირება ან მეორე, საწინააღმდეგო ტენდენია - კონკრეტული მწერლების შემოქმედების მარქსიზმთან კავშირი იჩქმალება.

საკითხის სპეციფიკიდან გამომდინარე, წინააღმდეგო ლიტერატურული ტენდენციებისა და ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინების გარეშე კვლევას ვერ ექნება სრულფასოვნების პრეტენზია.

1.1. ლიტერატურის კვლევის მარქსისტული მეთოდოლოგიებიდან „ლიტერატურის სოციოლოგიამდე“

გერონტი ქიქოძე 1914 წელს „სახალხო გაზეთში“ აქვეყნებს სტატიას „თანამედროვე კრიტიკის მეთოდები“. მკვლევარი ქართულ აუდიტორიას აცნობს იმდროინდელ ევროპაში გავრცელებულ კვლევის მეთოდებს. გ. ქიქოძე ასახელებს პუბლიცისტურ კრიტიკას, როგორც არაესთეტიკური საზომებით ხელმძღვანელობის გამო მხატვრული ტექსტის ანალიზის მოძველებულ საშუალებას. სანაცვლოდ ჩამოთვლის იმ დროისთვის უფრო პროგრესულ მიმდინარეობებს: სოციოლოგიური, ევოლუციური, ფსიქოლოგიური და იმპრესიონისტული მიმართულებების კრიტიკას. გ. ქიქოძე ახასიათებს თითოეული მათგანის ღირსება-ნაკლოვანებებს და ქართველ მკვლევარებს მოუწოდებს, ფეხდაფეხ მიჰყვნენ ევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობით მეთოდებს.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა კიტა აბაშიძის „ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ“, რომელიც 1911–1912 წლებში გამოქვეყნდა. ეს კვლევა დღემდე საყურადღებოა, რადგან პირველი მცდელობაა, მეცნიერულად შეისწავლოს, გარკვეულ სისტემაზე დააფუძნოს ქართული ლიტერატურული პროცესის ანალიზი. კ. აბაშიძე ამას ახორციელებს მისი დროის ევროპისთვისაც სრულიად ახალი ევოლუციური მეთოდის გამოყენებით.

კიტა აბაშიძის და გერონტი ქიქოძის კრიტიკა, რომლებშიც ჩანს მათი თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობითი მეთოდების ცოდნა და ამ მიმართულებათა ეროვნულ ნიადაგზე დანერგვის მცდელობას წარმოადგენს, საბჭოთა ეპოქამდეა შესრულებული. შემდგომ, საბჭოთა სივრცეში, ევროპულ მეთოდოლოგიებთან კავშირი შეწყდა, ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა დაემორჩილა ტოტალიტარიზმის ეპოქის მკაცრ დირექტივებს (მაგალითად, კრებული „ბრძოლა კლასიკოსებისათვის“, 1931 წელი) და შესაბამისად, მე-20 საუკუნის დასავლური ლიტერატურული კონცეფციები და მეთოდოლოგიები მისთვის სრულიად უცნობი დარჩა.

მე-20 საუკუნის ევროპულ და ამერიკულ სივრცეში მხატვრული ტექსტის ანალიზის არაერთი მნიშვნელოვანი თეორია ჩამოყალიბდა.

ზოგი ლიტერატურათმცოდნეობითი სკოლა ხშირად გვერდს უვლის ნაწარმოებს, როგორც სოციალურ ფაქტს და მისი შინაარსის ანალიზის

ნაცვლად კვლევას სხვა მიმართულებით წარმართავს. მაგალითად, ფორმალიზმი, სტრუქტურალიზმი, ამერიკული ახალი კრიტიკა ლიტერატურული ტექსტის ინტერპრეტირებისას უგულებელყოფენ ექსტრალიტერატურულ ფაქტორებს, თავიანთი შესწავლის ობიექტად აღიარებენ ტექსტს, როგორც დამოუკიდებელი ღირებულების მქონე მოვლენას. მაგალითად, „რუსული ფორმალიზმი იმთავითვე დაუპირისპირდა წინამორბედ ლიტერატურათმცოდნეობით მეთოდოლოგიას, კერძოდ, იმპრესიონისტულ კრიტიკას, რომელიც არ ხელმძღვანელობდა არავითარი ობიექტური კრიტერიუმით” (ლიტერატურის... 2008: 9). წინადროული მეთოდოლოგიის კრიტიკისას ფორმალიზმმა ჩამოაყალიბა აზრი, რომლის მიხედვითაც ნაწარმოების შინაარსი შეუღწევადია, მისი ანალიზი შეუძლებელია. შესაბამისად, ლიტერატურათმცოდნეობა, რომელსაც ჰგონია, რომ ტექსტს შეისწავლის, სინამდვილეში დაკავებულია სოციოლოგიური, ისტორიული და ფსიქოლოგიური კვლევებით. აქედან გამომდინარეობდა ფორმალისტების დამოკიდებულება ტექსტის შინაარსობრივი მხარის მიმართ.

იგივე შეიძლება ითქვას ამერიკულ ახალ კრიტიკაზე. თავის დროზე ეს მიმდინარეობა წამოადგენდა მძაფრ რეაქციას მანამდე არსებული ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევის მეთოდის მიმართ, რომელიც კრიზისში იმყოფებოდა: „კრიზისის უმთავრესი გამოხატულება იყო ტრადიციული მეთოდებით ლიტერატურული ნაწარმოების ანალიზი, რომლის ინტერესის საგანს უფრო მეტად წარმოადგენდა ავტორი და ისტორიულ-სოციალური კონტექსტი, ვიდრე უშუალოდ ტექსტი” (ლიტერატურის... 2008: 123). თომას ელიოტის ძალისხმევა მიმართული იყო იმისკენ, რომ კრიტიკის ყურადღება გადაეტანა უშუალოდ მხატვრულ ნაწარმოებზე, როგორც დამოუკიდებელ ფენომენზე, მისი ავტორისა და კონკრეტული სოციო-კულტურული ფონის გათვალისწინების გარეშე.

სტრუქტურალიზმი რუსული ფორმალიზმის ტრადიციებს დაეყრდნო და მათი მიზანიც ტექსტის (და არამხოლოდ ტექსტის) შესწავლის მკაცრ მეცნიერულ მეთოდოლოგიაზე დაფუძნება იყო. „სტრუქტურალიზმი იყო მე-20 საუკუნის უკანასკნელი თეორიული მიმდინარეობა, რომელიც მიზნად ისახავდა ზუსტი ცოდნის მოპოვებასა და აქსიომატური მეცნიერული თეორიების შექმნას. როდესაც სტრუქტურალიზმმა, როგორც გარკვეულმა მიმდინარეობამ, არსებობა შეწყვიტა, მას შეენაცვლნენ რადიკალურად განსხვავებული

მიზანდასახულებების მქონე ახალი ლიტერატურათმცოდნეობითი კონცეფციები” (ლიტერატურის... 2008: 158–159).

ახალმა კრიტიკამ, ფორმალიზმმა და სტრუქტურალიზმმა დიდი მნიშვნელობა იქონიეს ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევების განვითარებაში, მათ გარდატეხა შეიტანეს ანალიზის ტრადიციულ მეთოდებში, ხელი შეუწვეს ლიტერატურათმცოდნეობის, როგორც მეცნიერების ჩამოყალიბებას. თუმცა მოგვიანებით გამოიკვეთა ამ მიმდინარეობათა სუსტი მხარეებიც. ერთ–ერთი ასეთთაგანი სწორედაც ექსტრალიტერატურული ფაქტორების უგულებელყოფა იყო.

გარდა ტექსტის ანალიზის ზემოთ ნახსენები მეთოდოლოგიებისა, მე–20 საუკუნეში წარმოიშვა ისეთი მიმდინარეობები, რომლებიც ტექსტის მიმეტურ ასპექტზე ამახვილებდნენ ყურადღებას. მაგალითისთვის, მარქსისტული კრიტიკა, რომლის გავრცელების არეალი სოციალისტურ ქვეყნებს გასცდა და დასავლეთშიც ერთ–ერთ ანგარიშგასაწევ მიმდინარეობად იქცა. მარქსისტი ლიტერატურათმცოდნეების ინტერესის საგანი სწორედაც ნაწარმოების შინაარსობრივი მხარე იყო. მათ მხატვრული ტექსტები აინტერესებდათ იმდენად, რამდენადაც ისინი ასახავენ კონკრეტულ ეკონომიკურ–სოციალურ მდგომარეობას. მაგალითისთვის, გეორგ ლუკაჩის კვლევის არეალში ვერ მოხვდნენ მოდერნისტი მწერლები იმ მიზეზის გამო, რომ მათ ნაწარმოებებში გაბუნდოვანებულია რეალობა და ირღვევა ასახვის მარქსისტული ტრადიცია.

მიგვაჩნია, რომ საკითხის ამგვარი პოლარიზება (ფორმის თუ შინაარსის ანალიზი) საზიანოა ლიტერატურული ნაწარმოების სრულფასოვანი აღქმისთვის. დარით ვილანუევა თავის ფუნდამენტურ გამოკვლევაში „ლიტერატურული რეალიზმის თეორია” მიმოიხილავს რეალიზმს, როგორც ლიტერატურულ მიმდინარეობას, რომელსაც შემოაქვს რეალობის ფენომენი მხატვრულ განზომილებაში. მისი პოზიცია შემდეგნაირია: ნაშრომი წარმოადგენს მცდელობას, იპოვოს თანასწორობა, თანაფარდობა ლიტერატურის ნაწარმოების რეალობისგან ავტონომიურობის პრინციპსა და მეორე საპირისპირო მიმართებას შორის, რომლის მიხედვითაც ლიტერატურული ნაწარმოები დაფუძნებულია რეალობაზე (Villanueva 1997: 3). ეს დაპირისპირება ლიტერატურულ მეთოდოლოგიათა დონეზე შემდეგნაირად გამოიხატა: „კონცენტრაციას აკეთებდა

რა ლიტერატურულ ნაწარმოებზე, როგორც ვერბალური ხელოვნების კონსტრუქციაზე, კონტინენტური და ანგლო-ამერიკული ფორმალიზმი და ახალი კრიტიკა უგულებელყოფდა ლიტერატურული პრობლემატიკის მეორე, მიმეტურ ასპექტს და ამგვარად, გათიშა, გააცალკევა ლიტერატურა ცხოვრებისაგან” (Villanueva 1997: 3). მკვლევარისთვის მიუღებელია საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა, ის შუალედურ პოზიციას ემხრობა. ამ „ზომიერების” გამოხატულება კი ისაა, რომ მეცნიერი თეორიულ ბაზად ირჩევს არა ფორმალისტურ ან ახალი კრიტიკისთვის დამახასიათებელ მიმართებას, არამედ ჰუსერლი-ინგარდენის ფენომენოლოგიასა და გერმანულ რეცეფციულ ესთეტიკას, რომლებიც არ უგულებელყოფენ ექსტრალიტერატურულ ფაქტორებს.

ლიტერატურისა და სოციალური საკითხის ურთიერთდამოკიდებულებას ეხება კიდევ მიმართულება „ლიტერატურის სოციოლოგიის” სახით. პოლ არონი და ალენ ვილა ნაშრომში „ლიტერატურის სოციოლოგია” ამ მიმდინარეობას ახასიათებენ მისი გენეზისის, განვითარების თუ კვლევის თანამედროვე პერსპექტივების მხრივ. ლიტერატურის სოციოლოგიის, როგორც კვლევის მეთოდის, არსებობის მთავარ საფუძველს წარმოადგენს ის, რომ „ლიტერატურა საზოგადოების შემეცნების ძირითადი სფეროა... ლიტერატურის უმთავრესი მიზანი სოციალურია” (არონი... 2011: 9, 14). ლიტერატურის სოციოლოგთა აზრით, მწერლები ამავედროულად სოციოლოგებიც არიან, რადგან ლიტერატურულ ტექსტებში აისახება მათი ავტორების ცხოვრებასა და საზოგადოებაზე დაკვირვების შედეგი. ეს დამოკიდებულება განსაკუთრებით მართებულია რეალისტური ლიტერატურის მიმართ, რადგან ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის წარმომადგენელთა თეორიული თუ პრაქტიკული ნამუშევრები სწორედაც რეალობის „ობიექტურ” ასახვაზე იყო ორიენტირებული. ბალზაკი, ფლობერი, ზოლა, ტოლსტოი და სხვანი არა მარტო მწერლები, არამედ „ნიჭიერი დამკვირვებლები” არიან: „მწერლები, რომლებიც ლიტერატურული ცხოვრების შუაგულში ტრიალებდნენ, ხშირად თავიანთი პროფესიის დაუწერელი კანონების უბადლო მემკვიდრეები იყვნენ. მათთან ვხვდებით ერთგვარ სპონტანურ სოციოლოგიას, რომელიც ხშირად დახმარებია ისტორიკოსებსა თუ სოციოლოგებს ლიტერატურული სამყაროს გაანალიზებაში” (არონი... 2011: 9–10). ქართულ ლიტერატურაშიც, მსოფლიო ლიტერატურული

პროცესების კვალდაკვალ, მწერლობაში საზოგადოების ყოფის ასახვა მხატვრული შემოქმედების საფუძველია მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან (თუმცა იგივე პროცესები მხატვრულ შემოქმედებაში თეორიული წინამძღვრების არარსებობის მიუხედავად 50-იან წლებშივე შეინიშნება). თუმცა ლიტერატურის სოციოლოგიის შესწავლის საგანი მხოლოდ რეალისტური ლიტერატურა არაა. თვით პრუსტის „დაკარგული დროის ძიებაშიც“ კი გარკვეულ წარმოდგენას იძლევა მაშინდელ საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე.

ლიტერატურის სოციალური ბუნების კვლევას საკმაოდ დიდი ისტორია აქვს. ლიტერატურის სოციალური ბუნება გახდა მარქსისტული კონცეფციების ამოსავალი წერტილიც. თავის დროზე მარქსისა და ენგელსის შრომებში გაბნეული მოსაზრებები ხელოვნებისა და ლიტერატურის შესახებ შემდგომში ისეთი მიმდინარეობის ჩამოყალიბების წინაპირობა გახდა, რომლითაც მთლიანად კონტროლდებოდა ლიტერატურული პროცესები ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში. ამ მიმდინარეობას მარქსის ასახვის თეორია დაედო საფუძველად. ასახვის თეორიის მიხედვით, ლიტერატურული ნაწარმოების ღირსება იზომებოდა იმით, თუ რამდენად შეეძლო მას სიმართლის თქმა სოციალურ მიმართებებზე. ბალზაკი ამ თვალსაზრისით გამორჩეული მწერალი იყო მარქსისთვის, რადგან მისი რომანები „მიუკიბავ-მოუკიბავად გვიჩვენებდნენ ფულისა და ეკონომიკური მექანიზმების როლს“ (არონი... 2011: 25). „მარქსთან იდეოლოგია, როგორც ზედნაშენის ნაწილი, ბაზისის განმტკიცებას ემსახურება. აქედან გამომდინარე, ზედნაშენის თითოეული ნაწილი – რელიგია, პოლიტიკა თუ ხელოვნება არსებული ეკონომიკური სისტემის სამსახურშია“ (ლიტერატურის... 2008: 222). ენგელსიც ლიტერატურული ნაწარმოების მთავარ ნიშნად მიიხნევდა რეალობის ტიპური შტრიხების ასახვას.

მარქსისა და ენგელსის მოსაზრებები ლიტერატურის სოციალური ბუნების შესახებ უკიდურესობამდე მიიყვანა ლენინმა 1905 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში „პარტიული ორგანიზაციები და პარტიული ლიტერატურა“, რომელიც საკმაოდ მკვეთრი მოწოდებებით გამოირჩევა. სწორედ ლენინის მიერ განსაზღვრულ გზას დაადგა შემდგომი დროის საბჭოთა კრიტიკა და მწერლობა (საქართველოში ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ფილიპე მახარაძის ნარკვევები ლიტერატურის შესახებ). შემოქმედებითი პროცესი კარგავს თავისუფლებას და ექცევა კონკრეტული სოციალური კლასის ბრძოლის

იარაღად: „ლიტერატურა პარტიული უნდა გახდეს. წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ზნისა, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული სამეწარმეო, ჩარხული ბეჭდურობისა, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ლიტერატურის კარიერიზმისა და ინდივიდუალიზმისა, ბატონკაცური ანარქიზმისა და მოგებისადმი მისწრაფებისა, სოციალისტურმა პროლეტარიატმა უნდა წამოაყენოს პარტიული ლიტერატურის პრინციპი” (ლენინი 1975: 9). ცხადია, რომ „პარტიული ლიტერატურა” დაუპირისპირდა „ბურჟუაზიულ ლიტერატურას”. საინტერესოა, როგორ ესმის ლენინს „პარტიული ლიტერატურის” მნიშვნელობა: „ლიტერატურული საქმე უნდა გახდეს საერთო პროლეტარული საქმის ნაწილი, „ბორბალი და ხრახნი” ერთი მთლიანი, დიდი სოციალ–დემოკრატიული მექანიზმისა...” (ლენინი 1975: 12) ასე აღმოჩნდა მწერლობა კონკრეტული წრეების კუთვნილება და იქცა დიდი „მექანიზმის” პატარა „ბორბლად”. ეს ძალზე უხეში შედარება ზუსტად გამოსახავს მარქსიზმის ეპოქაში ლიტერატურის მისიას. სტალინის ფორმულირებით: „მწერალი უნდა გახდეს ადამიანის სულის ინჟინერი, რაც ძირითადად იმას ნიშნავს, რომ ის უნდა დაეყრდნოს რეალობას და შეისწავლოს ის საფუძვლიანად. ასე შეეძლება მას ზედმიწევნით გამოსახოს რეალობა თავის ნამუშევარში” (Villanuava 1997: 26). მწერლის ფუნქციის ამგვარი გააზრება გარკვეულწილად თანხვედება რეალიზმისეულ დეფინიციას. სწორედ ამ კავშირს შენიშნავს ვილანუევა თავის ნაშრომში. ერთ–ერთი მარქსისტი კრიტიკოსის თქმით: „ხელოვნება საზოგადოების შედგენილია ისევე, როგორც მარგალიტი – მოლუსკის” (Villanueva 1997: 26). მე–19 საუკუნის რეალიზმის პრინციპები საფუძვლად დაედო მარქსისტულ იდეოლოგიას, თუმცა სხვაგვარად განვითარდა. სოციალისტური რეალიზმმა, რომელიც ერთადერთ მხატვრულ მიმდინარეობად გაფორმდა საბჭოთა კავშირში 1934 წელს, ხელოვნების მიმართ განსხვავებული მოთხოვნები წამოაყენა. მისი ფილოსოფიური საფუძველი მარქსიზმი იყო, ერთი შეხედვით რეალისტური სკოლის მემკვიდრედ მოჩანდა, თუმცა „სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების მიერ შექმნილი სამყაროს სურათი მკვეთრად განსხვავდებოდა როგორც რეალისტური, ისე ავანგარდისტული ხელოვნების მიერ შექმნილი სურათისგან“ (გაფრინდაშვილი... 2010: 19).

მარქსისტული ლიტერატურათმცოდნეობაც ამ ძირითადი პოსტულატებით ხელმძღვანელობდა. ლიტერატურის ესთეტიკური ღირებულების, მისი

ფორმალური მხარეების ანალიზის ნაცვლად კვლევის ამ მეთოდოლოგიამ შესწავლის ობიექტად აქცია მისი შინაარსი, კერძოდ მისი მიმართება არსებულ სოციალურ და ეკონომიკურ სინამდვილესთან, ლიტერატურა განიხილებოდა, როგორც საერთო იდეოლოგიის ნაწილი. ასახვის მარქსისტული თეორიის დამუშავება დაკავშირებულია გეორგ ლუკაჩის სახელთან. მარქსისტული ფილოსოფიის უნგრელმა წარმომადგენელმა განსაკუთრებული ყურადღება გაამახვილა რეალისტურ ლიტერატურაზე სრულიად გასაგები მიზეზების გამო. სამაგიეროდ მიმეტური ასპექტის უგულებელყოფა გახდა საბაბი იმისა, რომ მოდერნისტული ლიტერატურა ვერ მოხვდა ლუკაჩის ინტერესის სფეროში. „მაშინ, როცა ნეომარქსისტი კრიტიკოსები ამა თუ იმ ნაწარმოებს შინაარსის თვალსაზრისით განიხილავდნენ, თანამედროვე ხელოვნება ამ დროს ფორმისეულ მხარეებზე კონცენტრაციით ხასიათდება“ (ლიტერატურის... 2008: 223). ცხადია, რომ ასეთი დამოკიდებულება კრიტიკასა და ლიტერატურას შორის კვლევის მეთოდის ნაკლოვანებაზე მიუთითებს. პოლ არონი და ალან ვიალა მარქსისტული კონცეფციების მიმართ გაჩენილ მთავარ კითხვებს ასე აყალიბებენ: „უნდა გაითვალისწინოთ თუ არა დიდი სოციალური კლასები, ჯგუფები და ქვეჯგუფები? როგორ უნდა დაუკავშირდეს სოციალური წარმომავლობა სტილის არჩევანს? რა ვუყოთ ფორმის სპეციფიკურ პრობლემას?“ (არონი... 2011: 27).

მარქსისტული კონცეფციების ნაკლოვანი მხარეები არ ნიშნავს ლიტერატურის მიმეტური ასპექტის სრულ უგულებელყოფას. ლიტერატურის სოციოლოგიის დასაყრდენი, როგორც ითქვა, მხატვრული ტექსტის სოციალური ხასიათია. ამ მიმდინარეობის თანამედროვე ეტაპზე მწერალი მოაზრება, როგორც „ლიტერატურული ტექსტების მეწარმე“, ხოლო ლიტერატურა „პროდუქტი, რომელიც მიმოიქცევა, ანუ შესაძლო საქონელი“. თუმცა პოლ არონი და ალან ვიალა მიუთითებენ ლიტერატურის სოციოლოგიის ნაკლოვან მხარეზეც: მხოლოდ შინაარსის და ტექსტის გავრცელება–მიღების ანალიზი არაა საკმარისი, სოციოლოგიამ უნდა გაითვალისწინოს ესთეტიკის საკითხები და ლიტერატურული ტექსტის ფორმალური მახასიათებლებიც. აქედან გამომდინარე, კვლევის რამდენიმე მიმართულება შეიმჩნევა: 1. შინაარსის სოციოკრიტიკა; 2. ფორმების სოციოლოგია, სოციოპოეტიკა; 3. საქმიანობათა სოციოლოგია, ლიტერატურული ველის სოციოლოგია.

შინაარსის სოციოკრიტიკის შესწავლის ობიექტი ლიტერატურულ ტექსტში მოცემული საზოგადოებაა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ თვალსაზრისით საუკეთესო მონაცემებს იძლევა რეალისტური ნაწარმოებები. ამავე საფუძველზე დგას ლიტერატურების კვლევა ტოტალიტარულ დისკურსში, ასევე პოსტკოლონიური კრიტიკა.

სოციოპოეტიკა აერთიანებს პოეტიკისა და სოციოლოგიის მონაცემებს, მხატვრული ტექსტის ფორმათა ლოგიკა შეისწავლება სოციოლოგიური თვალსაზრისით.

ლიტერატურის ველის სოციოლოგია ამომწურავად შეისწავლის ლიტერატურის სოციალურ ხასიათს და ითვალისწინებს ესთეტიკის საკითხებსაც.

ყოველივე ზემოთქმული კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს იმ მოსაზრების მართებულებაში, რომ ლიტერატურის საზოგადოებრივი ბუნება თავისთავად მოითხოვს სოციალური მხარის შესწავლასაც. მით უფრო, ზოგი მწერალი თავს სწორედაც საზოგადოების ცხოვრების ამსახველად მიიჩნევს. მაგალითად, შეუძლებელია სრულფასოვანი იყოს რეალიზმის მემკვიდრეობის შესწავლა სოციალური ფაქტორების გათვალისწინების გარეშე. ლიტერატურული ტექსტის ბუნება უნდა იყოს ამოსავალი კვლევის მეთოდოლოგიის შერჩევისას. ჩვენ მიერ განხორციელებულ კვლევაში საკითხის თავისებურება განაპირობებს სოციალური საკითხის გათვალისწინებას და მხატვრული ტექსტების შინაარსის ამ თვალსაზრისით შესწავლას. აღნიშნულ მიდგომას თანხვედრა ლიტერატურის სოციოლოგიის ერთ-ერთი მიმართულებაა შინაარსის სოციოკრიტიკის სახით.

12. სოციალური საკითხი XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში

მე-19 საუკუნის 90-იანი წლების შემდგომ ლიტერატურული პროცესების შესწავლისას საბჭოთა კრიტიკა თვლიდა, რომ მწერლობაში მარქსისტული იდეოლოგია მკვიდრდება და შესაბამისად, მკვეთრ მიჯნას ავლენდა მანამდელ ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ პროცესებთან. საინტერესოა, რეალურად რა მიმართება აქვს ამ ამ ტენდენციებს წინააღმდეგობრივ და საერთოდ, რამდენად

მართებულია ვილაპარაკოთ მარქსისტულ იდეოლოგიაზე, როგორც მე-19 საუკუნის დასასრულის ქართული მწერლობის ერთ-ერთ ნიშანზე.

მე-19 საუკუნე განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. არავინ დაობს იმის შესახებ, რომ დასაწყისიდანვე მკვეთრად იცვლება ლიტერატურული ატმოსფერო, რასაც დასაბამს აძლევს პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ცვლილებები (უმთავრესია ეროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვა მასთან დაკავშირებული საზოგადოებრივი თუ კულტურული ძვრები).

ი. რატიანი მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურულ პროცესს მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესებთან მიმართებით განიხილავს და აღნიშნავს: „ის (ლიტერატურა), ერთი მხრივ, კარს უდებს დასავლურ ლიტერატურულ ტენდენციებს, სხვადასხვა ევროპულ სკოლასა და მიმდინარეობას, მეორე მხრივ, დადდასმულია გამუდმებული ბრძოლით იმპერიალისტური იდეოლოგიის წინააღმდეგ“ (რატიანი 2012: 12).

ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრება 50-იან წლებამდე მდორედ მიედინება. როგორც ილია ჭავჭავაძე წერს: „მწერლობა ჩვენი, ოცდაათიან წლებში ხელახლად ფეხადგმული, პირველ ხანს უფრო შინაური საქმე იყო, ვიდრე საყოველთაო, უფრო შესაქცევარი, ვიდრე გარჯით მკვლევარი“ („წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ <http://s-s.tagiweb.com/werilebi-qarthul-literaturaze-gv-2/>). დამოუკიდებლობადაკარგული ქვეყნის განწყობები ლიტერატურაში რომანტიკული მიმდინარეობაში ვლინდება. 50-იანი წლებიდან ვორონცოვის პოლიტიკის შედეგად ჩანს გამოფხიზლების ნიშნები: არსდება თეატრი და პირველი ქართული ჟურნალი „ცისკარი“.

არჩილ ჯორჯაძე, რომელიც საფუძვლიანად მიმოიხილავს ქართული ინტელიგენციის ისტორიას და ზოგადად, მე-19 საუკუნის საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარებას, „ცისკარს“ განსაკუთრებულ ადგილს მიაკუთვნებს. ამ ჟურნალში დაიწყო პირველად სოციალური საკითხის გარშემო დავა. ვგულისხმობთ დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხეს“, რომელიც ამხელდა ბატონყმობის სისისტეკეს. ცნობილია, რომ ამ ნაწარმოებმა არისტოკრატიული ინტელიგენციის დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია. საპასუხოდ დაიბეჭდა ალექსანდრე ორბელიანის წერილი. ავტორი საუბრობდა ქართული ბატონყმობის

„მამაშვილურ“ ხასიათზე, რის საფუძველზეც ცდილობდა, დანიელ ჭონქაძე ფაქტების გაზვიადებაში დაედანაშაულებინა.

სტივენ ჯონსი თავის მნიშვნელოვან ნაშრომში „სოციალიზმი ქართულ ფერებში“ დიდძალი ფაქტობრივი მასალის საფუძველზე აჩვენებს, რომ ქართული ბატონყმობა სულაც არ იყო ისეთი „მამაშვილური“, როგორც ზოგიერთ ქართველ არისტოკრატს წარმოედგინა: „რუსეთის მმართველებს თითქმის 60 წელი დასჭირდათ იმისთვის, რომ საქართველოში არსებული ზედმეტად სტრატეგიფიცირებული ბატონყმური სისტემა მოეშალათ. ვახტანგ VI-ის კანონთა კრებული შესაბამისი სამართლებრივი ნორმებისა და არქაული თანამდებობების ლაბირინთს ჰგავდა. 1840 წელს ქართველებისგან შემდგარმა კომისიამ უარი თქვა მასზე, როგორც უიმედოდ მოძველებულზე“ (ჯონსი 2007: 36). თავისთავად ის ფაქტი, რომ მე-19 საუკუნის შუა ხანებამდე ვახტანგ VI-ის კანონები მოქმედებდა, მრავლისმეტყველია. ყმების გათავისუფლებას ქართველი ფეოდალები საკმაოდ დიდხანს ებრძოდნენ. მართალია, იმ დროის ერთადერთი ბეჭდური ორგანო „ცისკარის“ სახით არისტოკრატს ემორჩილებოდა, მაგრამ მის ფურცლებზეც აისახა ეს მწვავე საკითხი. სტივენ ჯონსი წერს: „მსგავსი პუბლიკაციები ნათლად მიანიშნებდა ქართულ საზოგადოებაში მიმდინარე ცვლილებებზე, რომელთა წყალობითაც ტრადიციული ეკონომიკური და სოციალური ფენები ორმოციოდე წელიწადში სოციალური კლასებით შეიცვლებოდა, ხოლო მორჩილი ქვეშევრდომები რევოლუციონერებად იქცეოდნენ“ (ჯონსი 2007: 39). მართლაც, იმ მწვავე სოციალურ მოძრაობას, რომელიც 1890-იანი წლებიდან საქართველოს საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ ცხოვრებაში მიმდინარეობდა, საფუძველი სწორედაც არცთუ შორეულ 50-იან წლებში ჩაეყარა. ამიტომ მე-19 საუკუნის ბოლოს მიმდინარე პროცესების საფუძველიანი ანალიზი შეუძლებელია ამ ტენდენციების გათვალისწინების გარეშე.

ჟურნალი „ცისკარი“ იმითაცაა ძალზე მნიშვნელოვანი, რომ სწორედ აქ გამოქვეყნდა ილია ჭავჭავაძის წერილები, რომელმაც მშვიდი ცხოვრება რადიკალურად შეცვალა.

ქართულ ლიტერატურაში მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარი სწორედაც მწერლობის საზოგადოებრივი ღირებულების გააქტიურებით გამოირჩევა.

რომანტიზმის სუბიექტივიზმი 50-იანი წლებიდანვე ჩანაცვლდა რეალობის გამძაფრებული აღქმით (გ. ერისთავი, დ. ჭონქაძე, ლ. არდაზიანი...) და 60-იანი წლების დასაწყისშივე ეს პროცესი უკვე ქართული რეალისტური სკოლის თეორიული დაფუძნებით დასრულდა. რუსულ და ევროპულ საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ სივრცეში მიმდინარე პროცესების ანალოგიით, საქართველოშიც იწყება იგივე ტენდენციები. ხელოვნების საზოგადოებრივი ღირებულების იდეა გასდევს თითქმის მთელს მე-19 საუკუნეს. ამ პრინციპის მიხედვით იქმნება მხატვრული ტექსტები.

60-იანელთა მოღვაწეობა სრულიად ახალ ეპოქას ქმნის. ილია ჭავჭავაძე და მისი მიმდევრები ნაციონალური იდეოლოგიის დამკვიდრებას ცდილობენ. სწორედ ესაა ამ თაობის მთავარი ნიშანი. ყველაფერი ზემოაღნიშნულ მიზანს ემსახურება, ხელოვნება დგება ხალხის სამსახურში. რეალიზმის პრინციპების შესაბამისად, მწერლობა წარმოდგება სარკედ, რომელშიც საზოგადოება საკუთარ თავს დაინახავს. ლიტერატურა იქცევა ბრძოლის იარაღად, ის კარგავს მხოლოდ მწერლის ინდივიდუალური განცდების გამოხატვის ფუნქციას, რაც ხელოვნების ძირითადი პრინციპი იყო რომანტიზმში. შემოქმედს მხოლოდ „ცაში ყურება“ არ ევალება, ის ერის წინამძღოლის მისიას ტვირთულობს. საინტერესოა ისიც, რომ ილია ჭავჭავაძისთვის ლიტერატურის განვითარების საზომი არის მისი საზოგადოებრივი ღირებულება, სწორედ ამ კრიტერიუმით განიხილავს ის მწერლობას წერილების სერიაში, რომელიც ქართულ ლიტერატურას ეძღვნება („წერილები ქართული ლიტერატურის შესახებ“)...

ი. რატიანი წერს: „ქართველი რეალისტები კარგად იცნობენ მსოფლიო რეალიზმის ლიტერატურულ კანონს... ახდენენ ისეთი საბაზისო რეალისტური თემებს ადაპტირებას, როგორცაა პიროვნებისა და საზოგადოების გართულებული ურთიერთობები, სოციალური ყოფის დეტალები, ფსიქოლოგიური დილემები და სხვა. რომანტიკოსების მიერ უარყოფილი აწმყო თანდათან იბრუნებს პოზიციებს, პოეტი/მწერალი თავბრუდამხვევი სისწრაფით ეშვება „ცოდვილ მიწაზე“ და ფარად რეალობას ირგებს” (რატიანი 2012: 19).

მთავარია ნაციონალური საკითხი. თუმცა განიხილება სოციალური პრობლემაც. ამ მიზნით იქმნება „გლახის ნაამბობი“, „რამდენიმე ეპიზოდი“... მაგრამ სოციალური საკითხი თავისი მნიშვნელობით ვერ უსწრებს ეროვნულს.

ა. ჯორჯაძის თქმით, „იწყება გაეგროპელება ქართული აზროვნებისა. ამ ეპოქის მთავარი მახასიათებელი თვისება ლიბერალ-დემოკრატიზმია. სოციალიზმი ჩვენში უფრო ინტელექტუალური მოთხოვნილება იყო, ვიდრე პრაქტიკული ფორმულა მოქმედებისა” (ქართული... 2010: 297). ეს მოსაზრება განსაკუთრებით აქტუალურია ჩვენს საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ ცხოვრებაში შემდგომ განვითარებული მოვლენების ფონზე, როდესაც წინ წამოიწვეს სოციალური ასპექტი.

სწორედ სოციალური საკითხისადმი სხვადასხვაგვარი მიდგომაა მთავარი მიზეზი 60-იანელთა თაობაში მომხდარი დაპირისპირებისა. ნ. ნიკოლაძე, გ. წერეთელი და ს. მესხი ილიასგან განსხვავებული გზით მიდიან. გ. გურული წერს: „ილიას ეროვნულ პროგრამაში, ისევე, როგორც მთლიანად მის მოძღვრებაში, იმხანად ძალზე პოპულარულმა სოციალურმა დოქტრინამ ასახვა ვერ ჰპოვა... ილიას გამიჯვნა სოციალური დოქტრინიდან სამოციანელთა დასში ანუ „პირველ დასში” განხეთქილების მიზეზად იქცა. ნ. ნიკოლაძემ, გ. წერეთელმა და ს. მესხმა ილიას ეროვნული პროგრამის სოციალიზაცია ანუ უფრო ზუსტად, სოციალური დოქტრინით შეზავება მოსთხოვეს. ილიამ იცოდა, რას მოასწავებდა განხეთქილება თერგდალეულთა დასში, მაგრამ ჩანს, ილია კიდევ უფრო მეტ საშიშროებად მიიჩნევდა ეროვნული მოძრაობის პროგრამის სოციალიზაციას. სწორედ ამიტომ ილიამ არ დათმო. 60-იანელთა დასს გამოეყვნენ ნიკოლაძე, წერეთელი, მესხი. ასე იშვა „მეორე დასი” (გურული 1996: 5).

„მეორედასელებს” განსხვავებულად წარმოედგინათ ქვეყნის მომავალი. „მთლიანობაში, მეორე დასის წევრებს უფრო ქალაქური დამოკიდებულება ჰქონდათ პოლიტიკისადმი” (ჯონსი 2007: 57). ქალაქურ დამოკიდებულებაში შეიძლება ის ვიგულისხმოთ, რომ ეს მოაზროვნეები კაპიტალიზმის დამკვიდრების პერსპექტივას სავსებით რეალურად აღიქვამდნენ და ქვეყნის განვითარებასაც ამ კუთხით ხედავდნენ.

ასეთია მდგომარეობა 60-70-იან წლებში. როგორც ვხედავთ, სოციალური საკითხი აზრთა სხვადასხვაობას ჯერ კიდევ „თერგდალეულთა” თაობაში ქმნის. ამის მიუხედავად, მაინც ეროვნული იდეოლოგიაა პრიორიტეტული, ილიას „საქართველოს მოამბე” და „ივერია” ამ მიზანს ემსახურება, მაგრამ, ფაქტია, ამ

დროის მხატვრული ლიტერატურა არც სოციალურ საკითხს ტოვებს ყურადღების მიღმა. ილია ამ პრობლემას არ ივიწყებს ბატონყმობის გაუქმების შემდგომაც და „ოთარაანთ ქერივში“ ორი სხვადასხვა ფენის ურთიერთობის საკითხს უტრიალებს.

მაგრამ, როგორც ჩანს, ამგვარად ასახული სოციალური საკითხი 80-იანელების მოთხოვნებს ვეღარ აკმაყოფილებს. იწყება ახალი საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოძრაობა – ხალხოსნობა. ლიტერატურაში შემოდინან ახალი ტიპები გაღარიბებული გლეხობის სახით. დიდი ადგილი ეთმობა მათი ყოფის ასახვას. როგორც მკვლევარები შენიშნავენ, ეს ყველაფერი ანარეკლია რუსეთში მიმდინარე პროცესებისა. საუბრობენ იმაზეც, რომ ჩვენთან ეს საკითხი ისე მწვავედ არ იდგა, რადგან ინტელიგენცია და ხალხი ისე არ იყო ერთმანეთს დაშორებული, როგორც რუსეთში (იუზა ევგენიძე). ამით ხსნიან იმასაც, რომ ჩვენში ხალხოსნური მოძრაობა დიდად ვერ განვითარდა და ყოფილმა ხალხოსნებმა „იმედიდან“ „ივერიას“ მიაშურეს.

თუმცა ამ მოვლენების ასეთი მარტივი ინტერპრეტირება არაა გამართლებული. განსხვავებით წინა თაობისგან, „იმედის“ ირგვლივ შეიკრიბა უშუალოდ ხალხის წრიდან გამოსული ახალი ტიპის ინტელიგენცია. „ტექიათა მოტრფიალენი“, როგორც ხალხოსნებს დაცინვით უწოდებდნენ, ბუნებრივია, სოციალური საკითხის დამუშავებისასაც 60-იანელთა მემკვიდრეებად მოგვევლინნენ, მაგრამ მთავარი განსხვავება ის იყო, რომ ეს ახალი თაობა წერდა უბრალო ხალხზე, რომელიც ბატონყმობის შემდგომ პერიოდში მაინც იტანჯებოდა. რაც შეეხება წოდებრიობას და ფენათა ურთიერთობას, ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესო აზრს გამოთქვამს არჩილ ჯორჯაძე: „იმედი“ მოწადინებული იყო კლასიურ ორგანოდ გამხდარიყო, მაგრამ ამას ვერ ახერხებდა, ჯერ ერთი იმიტომ, რომ თვით ცხოვრებაში ჯერ კიდევ ოდნავადა სჩანდა კლასიური საზოგადოების ჩასახვა. ნიშნები სჩადნენ, ხოლო იმდროინდელი დემოკრატიისთვის „გლეხი“ და „მუშა“ ნათლად განსაზღვრული მცნებები ჯერ კიდევ არ იყვნენ. „ხალხი“ – აი, ფორმულა დემოკრატიულ მზრუნველობისა” (ქართული... 2010: 337). ამგვარი განწყობები აისახება ხალხოსნურ მწერლობაზეც, სადაც ჯერ კიდევ არ ჩანს კლასობრივი წინააღმდეგობა და ყურადღების საგნად იქცევა დაბალი ფენა. ამგვარად, ხალხოსნები სოციალური საკითხის მიმართ იჩნდნენ განსაკუთრებულ

ყურადღებას. თავისთავად ეს ფაქტი უკვე მნიშვნელოვანია, თუ გავითვალისწინებთ 90-იან წლებში მიმდინარე მოვლენებს, რომელთა საფუძველს სწორედ 80-იანი წლების პროცესები წარმოადგენს. 90-იან წლებში ჩვენში მარქსიზმზე გადასვლა ხდება ხალხოსნური პლატფორმიდან.

სწორედ ამას აღნიშნავს ა. ჯორჯაძე: „ქართულ ნაროდნიკების შესწავლით, ერთი მხრივ, მესამოცე წლების ფიზიონომია ირკვევა უფრო გარკვეულის ნაკეთებით, მეორეს მხრივ, არა მარტო მარქსიზმის შემოსვლას ხდის გასაგებად ჩვენს მწერლობაში, არამედ იმ სოციალურ-ეროვნულ მიმართულებებსაც, რომლებიც მე-20 საუკუნის დასაწყისში განვითარდა” (ქართული... 2010: 318).

საბჭოთა კრიტიკოსი ს. ხუნდაძე თავის ვრცელ ნაშრომში „სოციალიზმის ისტორიისათვის საქართველოში”, მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს „ნაროდნიკების” დახასიათებას. ინტერნაციონალიზმი და ეროვნული იდეოლოგიის უკუგდება ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრინციპია, თუმცა ქართველი ხალხოსნები ასეთ უკიდურესობამდე და ნაციონალური პრობლემის უარყოფამდე არ მიდიან. ეს განსაკუთრებით გასათვალისწინებელია ქართველ ხალხოსანთა და მარქსისტთა შედარებისას, რადგან ამ უკანასკნელში ინტერნაციონალიზმი მთავარი პრინციპი ხდება.

რუსეთში ხალხოსანთა ოთხი მიმართულება განვითარდა და ის საკმაოდ მძლავრ მოძრაობად იქცა. საქართველოში მას ასეთი მასშტაბური სახე არ მიუღია. მარქსიზმის პრინციპებში კარგად გათვითცნობიერებული ს. ხუნდაძე განიხილავს მარქსისტთა გადასახედიდან „ნაროდნიკთა” შეცდომებს. ერთ-ერთი ძირითადია კლასთა ბრძოლის არსებობის უარყოფა და თემურ-გლეხურ მეურნეობებზე გადაჭარბებული წარმოდგენის შექმნა: „თავი რომ დავანებოთ თემურ წყობილებას სრულიად მიუღებელ აზრებს, ისინი ფიქრობდნენ, რომ გაუნათლებელი ტეტია გლეხი გახდებოდა სოციალიზმისთვის მეზობელ ერთ-ერთ ძალად” (ხუნდაძე 1927: 193-194).

80-იან წლებში „თერგდალულებს” კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი კრიტიკოსი გამოუჩნდათ. ეს იყო გიორგი მაიაშვილი. ამ ღრმად განსწავლულმა პუბლიცისტმა 1882 წელს „ივერიაში” გამოაქვეყნა წერილი „ჩვენს საზოგადო მოღვაწეთა მიმართ”, რომელმაც დიდი ინტერესი და პოლემიკა გამოიწვია. ნათლად გამოჩნდა, რომ იმ პერიოდისთვის თანდათან, ეტაპობრივად

ვითარდებოდა აზრი, რომელიც 60-იანელთა იდეოლოგიას აკრიტიკებდა და მოგვიანებით, საუკუნის დასასრულისკენ განვითარებულ მოვლენებს უდებდა საფუძველს... გ. მაიაშვილის, რ. ფანცხავასა და ვ. წერეთლის სახელთანაა დაკავშირებული მარქსის იდეების პირველი გაუდგერება ქართულ პრესაში.

გ. მაიაშვილი ევროპის გამოცდილების გათვალისწინებით ახლებურად აყენებს საკითხს. ის პატივს სცემს იმ მისიას, რომელიც ჩვენთან 60-იანელებმა შეასრულეს, მაგრამ სრულიად სხვა კითხვები უჩნდება. მაიაშვილი მსჯელობს ირლანდიაზე, რომელსაც პოლიტიკური დამოუკიდებლობის საფუძველად ეკონომიკური დამოუკიდებლობა მიაჩნია და ამისთვის იბრძვის. ამ გადმოსახედიდან აფასებს გ. მაიაშვილი საქართველოს მდგომარეობას. ბუნებრივია, კარგია, რომ 60-იანი წლებიდან საქართველოს გამოცოცხლება დაეცყო, დაარსდა სკოლები, ბანკი, მაგრამ სადაა მოქმედების კონკრეტული პროგრამა? ეროვნული დამოუკიდებლობის სურვილი და სამშობლოს სიყვარული გასაგებია, მაგრამ რა გზით უნდა მივალწიოთ ამას? ამ კითხვებით მიმართავს გ. მაიაშვილი „თერგდალეულებს“. როგორც ვხედავთ, უკვე 80-იან წლებში ევროპული ქვეყნების მაგალითით შთაგონებული ქართველი მოღვაწეები სხვა თვალთ უყურებენ 60-იანელთა ეროვნული პროგრამას და მოითხოვენ პასუხებს მათთვის ძალზე მნიშვნელოვან სოციალურ-ეკონომიკურ საკითხებზე. გ. მაიაშვილი წერს: „იმათსავე (თერგდალეულთა) მოქმედების წყალობით მოძრაობამ მიიღო ერთგვარი ხასიათი, მეტისმეტად ნაციონალური, მეტისმეტი თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, კულტურული და მხოლოდ მცირედ ხალხოსნური (მაიაშვილი 1967: 38)... „თქვენ გიყვართ სამშობლო, თქვენი ენა, ხალხი, მაგრამ არ გეცნობათ, რომ თქვენ ცნობიერად მოფიქრებული გქონდეთ პროგრამა საზოგადოების მოქმედებისა. სიყვარული - დიად საქები და პატივსაცემი გრძნობაა, მაგრამ ცხადია, ცარიელის სიყვარულით ქვეყანას ვერ ავაშენებთ“ (მაიაშვილი 1967: 49) - ესაა ახალი თაობის კითხვები. ჩანს, რომ ილია ჭავჭავაძის ეროვნული პროგრამა აღარ აკმაყოფილებს სოციალური საკითხით დაინტერესებულ ახალი თაობის გარკვეულ ნაწილს, რომელიც ევროპული გამოცდილებით შთაგონებული, მოქმედების კონკრეტული გეგმის დასახვა-განხორციელებას ითხოვს.

ა. ჯორჯაძეც 60-იანელების დახასიათებისას აღიარებს მათ დიდ დამსახურებებს, მაგრამ „თერგდალეულთა“ მთავარ ნაკლად, როგორც

გასაკვირიც არ უნდა იყოს, ეროვნული პროგრამის განუსაზღვრელობას თვლის. კარგია, რომ მათ ეს საკითხი წამოსწიეს, მაგრამ რა განვითარება მისცეს? „უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ მხრივ მესამოცეებს აქტიური ნაბიჯები არ გადაუდგამთ... ჩვენი პოეზია განიმსჭვალა ამ ჭმუნვით და ჩვენი ინტელიგენცია „საქართველოს“ ხსენებაზე ცრემლებს აფრქვევდა (ქართული... 2010: 307).

ასეთია 80-იანი წლების ქართული რეალობა. ასეთი განწყობებით შეაბიჯებს საქართველო 90-იან წლებში, ხალხოსნური განწყობები ხდება ის მნიშვნელოვანი საფუძველი, რომელზეც ადვილად ხერხდება მარქსისტული თეორიის განვითარება.

როგორც აღვნიშნეთ, 90-იანი წლები მნიშვნელოვანი ცვლილებების დასაწყისად ითვლება როგორც ისტორიაში, ასევე ლიტერატურაში. უახლესი ქართული ლიტერატურის მკვლევარები მწერლობის ამ პერიოდის დახასიათებისას მნიშვნელოვან ადგილს მიაკუთვნებენ მე-19 საუკუნის ბოლოს მიმდინარე საზოგადოებრივ მოვლენებს და ლიტერატურაში განვითარებული სიახლეების საფუძველს ეძებენ სოციალურ ფაქტორებში.

ს. ჭილაია მარქსისტული ლიტერატურის ჩამოყალიბების საფუძველად მიიჩნევს ქართულ რეალობაში ახალი მოვლენის გაჩენას მუშათა კლასის სახით: „ეს სრულიად ახალი ტიპის მწერლობა იყო, რომელიც აგრძელებდა მე-19 საუკუნის დიდი კლასიკური მწერლობის ტრადიციებს და ამავე დროს ქმნიდა ახალ საფეხურს, ახალ პერიოდს ჩვენს მწერლობაში“ (უახლესი... 1984: 14).

მარქსიზმის ჩამოყალიბების საფუძველად მიიჩნევა კაპიტალისტური ურთიერთობის შემოჭრა ჩვენს სინამდვილეში და ახალი სოციალური კლასის წარმოშობა: „ამ დაშლის პროცესში მოჰყვა არა მარტო გლეხი, არამედ ჩვენი მაღალი წოდების ქვედა ფენებიც. მხატვრულ ლიტერატურაში გლეხების გაჭირვებულ მდგომარეობასა და მათ ეკონომიურ შევიწროებას გადმოგვცემს ე. ნინოშვილი, ხოლო აზნაურთა გადატაკებას - დ. კლდიაშვილი. ეს სოფლის ორი მოწინააღმდეგე წოდება ქალაქის ბურჟუაზიულმა ატმოსფერომ შეაერთა და ერთ საერთო უღელში შეაბა, ერთ საერთო კაპიტალისტურ ქვაბში გამოხარშა“ (ხუნდაძე 1927: 200).

როგორც ცნობილია, მარქსიზმის მთავარი დასაყრდენი მუშათა კლასია, რომელიც ექსპლოატაციას განიცდის. საქართველოში 90-იან წლებამდე ეს ფენა

არ არსებობს. ხალხოსნები და მანამდე „თერგდალეულები” საუბრობენ გაჭირვებული ქართველი გლეხის მდგომარეობაზე, მაგრამ 90-იანი წლებიდან ეს საკითხი სხვაგვარად დაისმება. ყურადღების საგანი ხდება არა გლეხი, არამედ მთლიანად მშრომელთა კლასი. ბუნებრივია, ჩაგრულთა თემა ახალი არაა. ჯერ კიდევ გრიგოლ ორბელიანი ქმნის თავის პოეზიაში დამაშვრალი მუშის სახეს და მისდამი თანაგრძნობით განაწყოებს მკითხველს, 60-იან წლებშიც არ დაუკარგავს მას აქტუალობა, ილია ჭავჭავაძე ამ პრობლემას არ ივიწყებს ბატონყმობის გაუქმების შემდეგაც კი და ფენებს შორის ურთიერთობის საკითხი მისი ინტერესის საგანია „ოთარაანთ ქვრივში”, მაგრამ არათუ 90-იანი წლებისთვის, უკვე 80-იან წლებშიც კი ამგვარი აღქმა არაა დამაკმაყოფილებელი. 90-იანი წლებიდან ჩაგრული ფენისადმი თანაგრძნობა ჰუმანისტური განწყობების გამო აღარაა საკმარისი. ჩნდება ახალი თაობა, რომელსაც თავისი მოთხოვნები აქვს და არსებული წეს-წყობილების საფუძვლიან გარდაქმნაში ხედავს გამოსავალს: „მარქსიზმის აღმოცენების საქმე მჭიდროდ არის დაკავშირებული მუშათა კლასის გათვითცნობიერებასთან და კლასთა ბრძოლის გამწვავებასთან, კლასიური წინააღმდეგობის გადრმავეებასთან. კლასთა ბრძოლის გამწვავებასა და დაპირისპირებას თავისთავად უწყობდა ხელს ჩვენში კაპიტალიზმის განვითარება, კაპიტალისტური მეურნეობის შემოჭრა, ხოლო მუშათა კლასის გათვითცნობიერებას ხელს უწყობდა ნაროდნიკული ინტელიგენცია” (ხუნდაძე 1927: 200).

რაც შეეხება 60-იანელთა ლიდერის დამოკიდებულებას კლასთა დაპირისპირების მიმართ, ილია ჭავჭავაძე უარყოფს კლასთა ბრძოლის იდეას, რადგან მიაჩნია, რომ ეს იქნება საზოგადოების ძალდატანებითი გათიშვა. წერილების სერიაში „ცხოვრება და კანონი”, რომელიც 1887 წლით თარიღდება, ილია გმობს ყოველგვარ მიზეზს, რომელიც ერის დაყოფას განაპირობებს და, მით უმეტეს, თუ ეს მიზეზი ხელოვნურია. ის თვლის, რომ საქართველოში ასეთი დაპირისპირების ნიადაგი არ არსებობს. დიდი ცოდვაა ერის წინაშე, შეეცადო, ეს დაპირისპირება შემოიტანო საქართველოში მხოლოდ იმიტომ, რომ ის ევროპაში არსებობს, – ასეთია ილია ჭავჭავაძის პოზიცია. ერის კონსოლიდაციის იდეის პრიორიტეტულობის გამო ილია უარყოფს ყოველგვარი დაპირისპირების საფუძველს მაშინდელ ქართულ საზოგადოებაში, თუმცა

ფაქტია, რომ 90-იანი წლებიდან მარქსიზმს საქართველოში არაერთი მიმდევარი გამოუჩნდა და თანდათან ამ მოძრაობის საზოგადოებაში გავრცელებაც დაიწყო.

1894 წელს „კვალში“ დაბეჭდილ საპროგრამო სიტყვაში გამოიკვეთა ამ ახალი თაობის იდეალები. მათ იცოდნენ დასავლეთიდან შემოსული მარქსისტული იდეოლოგიის პრინციპები და ცდილობდნენ, ეს ყველაფერი ქართულ გარემოში დაენახათ. მართლა არსებობდა იმ დროის საქართველოში მარქსიზმის საფუძველი მუშათა კლასის სახით თუ ეს ახალ იდეოლოგიას აყოლილ ახალგაზრდათა ახირება იყო?

სტივენ ჯონსი 90-იანი წლების მდგომარეობის მიმოხილვისას აღნიშნავს, რომ თუ მანამდე სიტყვა „მუშა“ ტვირთის მზიდავთან ასოცირდებოდა, თანდათან უკვე სხვა მნიშვნელობა შეიძინა. ამას ხელს უწყობდა ეკონომიკური ზრდა, ქვეყანაში რკინიგზის გაყვანა, უამრავი წვრილი ფაბრიკის გახსნა... შესაბამისად, ეტაპობრივად ჩამოყალიბდა დაქირავებული მუშის ტიპი, რომელიც მარქსიზმის გავრცელებას რეალურ საფუძველს უქმნიდა. ეს პროცესი ნელ-ნელა ვითარდებოდა, ამიტომ 90-იანი წლების დასაწყისში მკვეთრი მოწოდებებით გამოსული მესამე დასის წარმომადგენლები ბევრ რამეს ბუნდოვნად აღიქვამდნენ. „მათ იცოდნენ, რომ კაპიტალიზმი პროგრესული რამ იყო, რომ დღევანდელი ცხოვრება ჩვენ ორ მოწინააღმდეგე წოდებას, კლასს გვთავაზობს, მაგრამ წარმოდგენა არ ჰქონდათ ვინ იყო საქართველოში ბურჟუაზია და ვინ მუშათა კლასი. იმხანად დასელები „ჩაგრულთათვის“ იბრძოდნენ. ისინი პოლიტიკურად შეგნებული მუშათა კლასის წინამძღოლები ჯერ არ გამხდარიყვნენ“ (ჯონსი 2007: 71). ეს ბუნდოვანება და ძიების გზა კარგად აისახა ამ პერიოდის ლიტერატურაშიც.

მიუხედავად იმისა, რომ მარქსიზმი მკვეთრად დაუპირისპირადა ხალხოსნურ მიმართულებას, ამ უკანასკნელმა მაინც უდიდესი როლი შეასრულა მისი ჩამოყალიბების საქმეში, რადგან მათ მიერ დაისვა პირველად სოციალური საკითხი მთელი სიმწვავეით და ამ პრობლემის გადაჭრისას კრიზისში მყოფმა ხალხოსნებმა მარქსისტულ მიმდინარეობაში იპოვეს ხსნის გზა, რასაც შემდეგ უფრო დაწვრილებით განვიხილავთ. დასაწყისში მარქსიზმი ბევრით იყო დავალებული ხალხოსნობისგან.

საქართველოში მარქსიზმის შემოსვლას ხელი შეუწყო რევოლუციურად განწყობილი ქართველი ახალგაზრდების საზღვარგარეთ წასვლამ და იქაურ არალეგალურ ორგანიზაციებთან დაკავშირებამ. ეს ყველაფერი ნათლად ჩანს ფილიპე მახარაძისა და ნოე ჟორდანიას მოგონებებში.

ასეთია მე-19 საუკუნის ბოლოს მიმდინარე მოვლენები. საინტერესოა, ეს ყველაფერი რა კვალს ტოვებს მწერლობაზე, რას გულისხმობს ე. წ. მარქსისტული ლიტერატურა და რა ხდება ამ თვალსაზრისით ჩვენს ლიტერატურაში...

1.3. ე. ნინოშვილის მსოფლმხედველობა ხალხოსნობისა და მარქსიზმის კონტექსტში

კრიტიკოსი სერგი ჭილაია ასე ახასიათებს ე. წ. მარქსისტულ ლიტერატურას: „რა მოიტანა მე-3 დასის მწერლობამ ახალი ჩვენს ლიტერატურაში? ეს არის ლიტერატურის კლასობრიობის, პარტიულობის პრინციპის აღიარება. მესამე დასელებმა 60-იანი წლების ეროვნულ კონსოლიდაციას, საქართველოს განუყოფელ ერთიან ეროვნულ ერთობას „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნეს“ დაუპირისპირეს კლასობრივი კონსოლიდაციის - ყველა ქვეყნის მშრომელის ერთიანობის იდეა“ (უახლესი... 1984: 8-9).

ტრადიციულად, საბჭოთა კრიტიკა „მესამე დასის მწერალთა“ რიგში განიხილავდა ე. ნინოშვილს, ირ. ევდოშვილს, ლალიონს, თ. ხუსკივაძეს და ჭ. ლომთათიძეს.

ამ მიმართულების დამწყებად ე. ნინოშვილი ჩაითვადა. მისი შემოქმედების მიმართ სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება შეინიშნება საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა კრიტიკაში. ის გარდაცვალებისთანავე მოინათლა მესამე დასის წარმომადგენლად იმ საპროგრამო სიტყვაში, რომელიც „კვალში“ დაიბეჭდა, საბჭოთა კრიტიკამ ე. ნინოშვილი მარქსიზმის პიონერად გამოაცხადა, ხოლო პოსტსაბჭოთა კვლევებში ეს საკითხი ეჭვქვეშ დადგა. საინტერესოა, რამ გამოიწვია ასეთი მკვეთრი აზრთა სხვადასხვაობა?

ამ აზრთა სხვადასხვაობას საინტერესო ინტერპრეტაცია მოეძებნება „მეხსიერების კვლევების“ კონტექსტში. ესაა კვლევის ინტერდისციპლინარული

მიმართულება, რომლის მიზანია შეისწავლოს წარსულის დამახსოვრების ხერხები და მისი ასახვის მეთოდები სხვადასხვა დროსა და სივრცეში. პიერ ნორას მიხედვით, წარსულში მომხდარი მოვლენები კონკრეტული ეპოქისთვის მისაღები ფორმით აღდგება და ინტერპრეტირდება. ჩვენი აზრით, ამით აიხსნება ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედების სხვადასხვაგვარი აღქმა საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა კრიტიკაში. საბჭოთა ლიტერატურათცოდნეობა ეგნატე ნინოშვილს „თავის“ მწვერლად მოიხსენიებდა, მისი შემოქმედებითი და პიროვნული მრწამსის მთავარ მახასიათებლად მარქსისტულ იდეოლოგიას მიიჩნევდა... ასეთი იყო ამ მწვერლის მიმართ მიდგომა ათწლეულების განმავლობაში. პოსტსაბჭოთა ეპოქაში ტოტალიტარიზმის შედეგების გააზრების შემდეგ კრიტიკამ დამოკიდებულება შეცვალა. მარქსიზმის მწარე გამოცდილებამ მეორე ტენდენცია წარმოშვა – წარსულის ლიტერატურული მემკვიდრეობის განხილვისას მიექმალათ მისი კავშირი ამ მიმდინარეობასთან და ხალხოსნური ან უფრო მეტი – ილია ჭავჭავაძის მრწამსის მოღვაწედ გამოეცხადებინათ ზოგიერთი მწერალი. ასეთი ბედი ხვდა წილად ეგნატე ნინოშვილისაც.

ე. ნინოშვილის არა მხოლოდ შემოქმედება, არამედ მისი ბიოგრაფიაც მტკიცედ დაუკავშირდა მარქსიზმის შემოსვლას საქართველოში – მწვერლის სახელი ფიგურირებს მარქსისტთა პირველ და მეორე შეკრებაზე, მის დაკრძალვას უკავშირდება „მესამედასელთა“ პირველი საჯარო გამოსვლა – მარქსისტებმა ე. ნინოშვილის საფლავზე წარადგინეს სამოქმედო პროგრამა, რომელიც გამოქვეყნდა გ. წერეთლის „კვალში“. ეს გაზეთი და მისი რედაქტორი იმ დროისთვის კეთილგანწყობილნი არიან ახალი თაობის მიმართ და ამიტომ 1894 წლის 22 „კვალში“ იბეჭდება სილიბისტრო ჯიბლაძის საყურადღებო წერილი, რომელიც მას ე. ნინოშვილის დაკრძალვაზე წაუკითხავს. რედაქცია შესავალს აკეთებს, რათა გაარკიოს მკითხველი მის მიზანდასახულებაში – დასაფლავებაზე ბევრი სხვა სიტყვაც წარმოთქმულა, მაგრამ ს. ჯიბლაძე თურმე ყველაზე უკეთ გამოხატავს მესამე დასის ახალგაზრდობის იდეალებს და ე. ნინოშვილს აღიქვამს ამ კონტექსტში: „ის ნათლად ხედავდა, როგორ გვიქრება ხელიდან ის ჩინური კედელი, რომლითაც თავს იცავდა წინათ სხვა ერთა ზნეობრივ გავლენისაგან თითოეული ერი, როგორ შემოკლდა სივრცე, დაფუძნდა მტკიცე კავშირი და ურთიერთული ზეგავლენა სხვადასხვა ერთა შორის. ეს იყო მიზეზი, თუ რად გასცქეროდა

ეგნატე დასავლეთ განათლებულ სახელმწიფოთა ყოფა-ცხოვრების ახალ მიმდინარეობას” (ჯიბლაძე 1894: 14).

მწერლობის მიმართ საბჭოთა კრიტიკის დამოკიდებულებაზე საუბრისას აუცილებლად უნდა მოვიხსენიოთ ფილიპე მახარაძე, რომელიც 1930 წელს სპეციალურ ნაშრომს უძღვნის მწერალს - „ე. ნინოშვილის დრო, ცხოვრება და შემოქმედება“. ავტორი მრავალმხრივ ახასიათებს მას, განიხილავს მწერლის შემოქმედებასა და ცხოვრებას მე-19 საუკუნის ძირითადი მოვლენების კონტექსტში და წარმოგვიდგენს ეგნატეს, როგორც აქტიურ, მებრძოლ რევოლუციონერს. ე. ნინოშვილი გასაგები მიზეზის გამო ფ. მახარაძის საყვარელი მწერალია და მას დადებითად მოიხსენიებს კრებულში „ბრძოლა კლასიკოსებისთვის“, რომელიც 1931 წელს ქვეყნდება. ე. ნინოშვილის შემოქმედება, განსხვავებით ილიას, გრ. ორბელიანის, ვაჟას მემკვიდრეობისგან, ადვილად იძლევა საბჭოთა ეპოქისთვის მისაღები ინტერპრეტაციის საშუალებას, მის ბიოგრაფიაშიც მოიძებნება არაერთი ხელჩასაჭიდი ფაქტი, რომელთა გამოც ე. ნინოშვილი დანიელ ჭონქაძესთან ერთად ფ. მახარაძის საყვარელი მწერალია. ლიტერატურის მარქსისტ კრიტიკოსს კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომელი ქართველი შემოქმედი შეიძლება გამოიყენოს საბჭოთა ეპოქამ, რომელი კლასიკოსისთვის „ღირს ბრძოლა“. საინტერესოა ისიც, რომ ნაშრომში „ბრძოლა კლასიკოსებისათვის” ის დირექტივებს აძლევს კრიტიკოსებს. მახარაძე ასწავლის მათ, როგორ უნდა გააკეთდეს „მარქსისტული კომენტარები”, როგორი სახით უნდა მიაწოდონ ესა თუ ის მწერალი საბჭოთა მკითხველს, შემოქმედების რომელი მხარეები უნდა წამოწიონ წინ და რომელი – მიჩქმალონ. საკმაოდ მკაცრი ტონით დაწერილი ეს წერილი, ბუნებრივია, სახელმძღვანელო იქნებოდა იმ დროის კრიტიკისთვის. ამავე ნაშრომში ახალგაზრდა საბჭოთა კრიტიკოსები ცდილობენ, დაწერონ „მარქსისტული გამოკვლევები”. დ. ბენაშვილი აცხადებს: „რომელ კლასობრივ იდეოლოგიის ხელშიც არის ლიტერატურის ისტორია და ვინც აძლევს თავის ინტერპრეტაციას ამ მწერალს, სწორედ მის ხელშია კლასიკოსებიც, მაშინ ამ იდეოლოგიის სასარგებლოდ მოქმედებს ეს ძველი მწერლობაც”(ბრძოლა... 1931: 8). ვფიქრობთ, იმდენად მკაფიოდაა განმარტებული საბჭოთა კრიტიკის სამოქმედო პრინციპი, რომ კომენტარი ზედმეტია. სწორედ ასეთი მიდგომით აიხსნება ე. ნინოშვილის შესახებ მოჭარბებული ტენდენციური ნაშრომების რაოდენობა.

მოგონებათაგან მნიშვნელოვანია რ. კალაძის 1927 წელს გამოქვეყნებული ნაშრომი „ე. ნინოშვილი“. ავტორი მწერლის ახლო მეგობარია და თან აქტიური მარქსისტი. ამ მოგონებების მიხედვით, მწერალი ახალი მსოფლმხედველობით დაინტერესებული პიროვნებაა, რომელიც აქტიურ ნაბიჯებს დგამს „გასათვითცნობიერებლად“. ამ მიზნით ის არის ინიციატორი მარქსისტთა პირველი და მეორე შეკრებისა.

ზოგადად, თვალი რომ გადავაუვლოთ საბჭოთა კრიტიკას, აღმოჩნდება, რომ ე. ნინოშვილი აქტიურად იბრძოდა მარქსიზმის დამკვიდრებისთვის, რომ ის ამ მიმართულების პირველი წარმომადგენელია...

მაგალითად, 1959 წელს ნეტორ პაიჭაძე აქვეყნებს ბიოგრაფიული ნაშრომს „ე. ნინოშვილი ბათუმში“, რომელშიც მოგონებების მიხედვით აღდგენილია ეგნატეს ბათუმში ცხოვრების პერიოდი, მისი ურთიერთობა მუშათა კლასთან, თუმცა ისიც ნათელია, რომ ნაშრომის ავტორი ბევრ შემთხვევაში ფაქტებს მისთვის სასურველ განმარტებას აძლევს და მწერალს წარმოგვიდგენს ბათუმის მუშათა მოძრაობის ბელადად.

რაც შეეხება მისი შემოქმედების ინტერპრეტაციას, ამ კუთხით საინტერესოა სოლომონ ყუბანეიშვილის 1934 წელს გამოქვეყნებული ნაშრომი „ნინოშვილის ათეიზმი“, რომლის გამომცემლობასაც მრავლისმეტყველი სახელი, „მებრძოლი ათეისტი“, ჰქვია. ამ წიგნის ავტორი ცდილობს, მკითხველი დაარწმუნოს იმაში, თითქოს ნინოშვილი გაცნობიერებულად უარყოფს ღმერთის არსებობას. ამის საფუძველს ს. ყუბანეიშვილი იმაში ხედავს, რომ მწერლის ზოგ მოთხრობაში ნაჩვენებია ხალხის შემავიწროვებელი სასულიერო პირების სახეები, რაც, თავისთავად, სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ე. ნინოშვილი ათეისტია.

ასეთია საბჭოთა კრიტიკის თვალთ დანახული ე. ნინოშვილი.

პოსტსაბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში მწერლის მარქსისტობის იდეა ეჭვქვეშ დადგა. ი. ევგენიძე მის ბიოგრაფიასაც მიმოიხილავს, თუმცა მესამე დასთან მისი კავშირი ნახსენებიც კი არაა. ავტორი აღნიშნავს, რომ „სახელგატეხილ მარქსისტთა მოგონებანი არაა სანდო“ და ე. ნინოშვილს წარმოადგენს ილიას მრწამსის მოღვაწედ. მისი ურთიერთობა მესამე დასთან კი ასე აიხსნება: „საერთოდ, 80-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ვიდრე საუკუნის დასასრულამდე ქართველი ინტელიგენციის შიგნით ჩნდება წყება პუბლიცისტ-

ლიტერატორებისა, რომელთაც მთლად რიგიანად ვერ აქვთ გააზრებული ევროპულ-რუსული სამყაროდან აღებული რთული ფილოსოფიური, სოციოლოგიური, ესთეტიკური და ეკონომიკური მოდელები და არც თუ იშვიათად ეკლექტიკურად ცდილობენ მათ გადმონერგვას საქართველოში” (ევგენიძე 2000: 219). ი. ევგენიძე ცდილობს, უარყოს ქართულ კრიტიკაში დამკვიდრებული აზრი, რომლის მიხედვითაც ე. ნინოშვილი, როგორც ხელოვანი, ილია ჭავჭავაძის რეალისტური სკოლის წარმომადგენელია, ხოლო, როგორც მოღვაწე – მარქსისტი... ე. ნინოშვილის ილია ჭავჭავაძესთან რეალიზმის მეთოდოლოგია აკავშირებს, თუმცა სხვა საკითხია, რამდენად თანხვედრა ერთმანეთს ამ ორი მწერლის მრწამსი.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ მარქსისტობა სულაც არაა „სამარცხენო ლაქა” იმ პერიოდისათვის, რადგან 90-იანი წლებისთვის ეს მიმდინარეობა ევროპიდან მომდინარე სიახლედ და პროგრესულ მიმართულებად იქცა სოციალური საკითხით დაინტერესებული ახალგაზრდობისთვის, რომელთაც ხალხოსნური იდეოლოგია აღარ აკმაყოფილებდათ. სხვა საკითხია, რა შედეგები მოიტანა მან მოგვიანებით, მაგრამ მე-19 საუკუნის დასასრულისთვის ამაზე საუბარი ნაადრევი იყო.

თანამედროვეთა მემუარებში და, რაც მთავარია, პირად წერილებში ე. ნინოშვილი დაინტერესებულია სოციალური საკითხით. მას არ აკმაყოფილებს საქართველოს მაშინდელი განვითარების დონე, განსაკუთრებით არ მოსწონს „ივერიის” პოლიტიკა. ჩანს, ამ დროისთვის ის უკვე იცნობს ისეთ მოძღვრებებს, რომელიც მას პროგრესულად მიაჩნია და მის ფონზე „ივერიის” აზროვნება დრომოჭმულ მოძღვრებად ეჩვენება. 1893 წლის დეკემბერში ის გ. წერეთელს წერს: „მე რომ „მოამბის” პროგრამა და შინაური მიმოხილვები წავიკითხე: ღმერთო ჩემო! ასე გეგონებათ ამ კაცებს საფრანგეთის პირველი რევოლუციის აქვთ ფაქტების, მიმართულებების, კლასების, დასების და სხვების, რომლებიც ევროპაში გაჩნდნენ და მომდინარეობენ, ამბითაც კი არა გაუგიათ რაო. პოლიტიკური ეკონომიის ხომ ადამ სმიტის გარდა არა წაუკითხავთ ამ საგანზე. „ივერია” ხომ ადგია და ადგია რეაქციის გზას. ამ უკანასკნელ დროს მისგან არც არავინ მოელოდა უკეთესს. ერთი სიტყვით ჩვენს ქვეყანაში აზროვნებას სძინავს და მხოლოდ ხანდახან ბოდვასავით ნაჭერ-ნაჭერ ამოიძახებს იმას, რაც უკვე ნახევარი საუკუნეა სააზროვნო არხივში არის გადაგდებული” (ნინოშვილი

1959: 116). ეს ციტატა ნათელყოფს მისი ავტორის განწყობებს. ცხადია, ე. ნინოშვილი ეზიარა თავისი დროისთვის პროგრესულ მოძღვრებას და ამის ფონზე აღარ მოსწონს „ივერიის“ პოლიტიკა, რომელიც 60-იან წლების ეროვნული იდეოლოგიით განაგრძობს არსებობას. რა არის ეს ახალი მოძღვრება? ესაა სწორედ მარქსიზმი, რომლის იდეოლოგიური დასაყრდენი ისედაც არსებობდა ე. ნინოშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში, თუმცა გაცნობიერებულად აღიარებს სიცოცხლის ბოლო წლებში და იწყებს აქტიურ მოქმედებას ამ იდეოლოგიის დამკვიდრებისთვის.

ამ მწერლის შემოქმედებაში მანამდეც არსებობდა ისეთი მხარეები, რომლებიც ახალი მოძღვრებისთვის კარგ საფუძვლად გამოდგა. ე. ნინოშვილი არ სცილდება გაჭირვებაში მყოფი დაბალი სოციალური ფენის თემას... მწერალი საინტერესო ახალ ტიპს ქმნის სპირიდონ მცირიშვილის სახით, რომელიც შემდეგ სალიტერატურო ასპარეზზე ახლად გამოსული მარქსისტი მწერლის ჭოლა ლომთათიძის ფსევდონიმად იქცევა... ის მრავალმხრივად აღწერს უბრალო ხალხის ცხოვრებას და ამ თემატიკით ერთი შეხედვით ხალხოსანთა ლიტერატურული ტრადიციის გამგრძელებლად გვევლინება, თუმცა რომ არაფერი ვთქვათ რომანზე „ჯანყი გურიაში“, ამ ყველაფერს მაინც მოეძებნება თავისი ახსნა.

როგორი გასაკვირიც არ უნდა იყოს, ამ მდგომარეობას ნათელს ფენს სწორედაც „სახელგატეხილ“ მარქსისტთა მოგონებანი. ვგულისხმობთ ნოე ჟორდანიას და ფილიპე მახარაძეს. ჟორდანიასთან ეგანატეს პირადი ნაცნობობა აკავშირებდა, ფილიპე მახარაძეს რაც შეეხება, მისივე მოგონებების მიხედვით, საზღვარგარეთ ყოფნისას მიუღია ე. ნინოშვილის წერილი, რომლიშიც ის არაღვეგალური ლიტერატურის შექმნას სთხოვდა... ბუნებრივია, რთულია იმის გარკვევა, სიმართლეს ამბობს თუ არა ის, თუმცა ამჯერად ჩვენი განსაკუთრებული ყურადღების საგანია ამ ორი პიროვნების მოგონებები, რომლებშიც დაწვრილებით აღწერენ, როგორ დაუკავშირდნენ მარქსიზმს.

ნ. ჟორდანია წერს: „ამ დროს (1890 წელს) მარქსის მსოფლმხედველობას არ ვიცნობდით და არც გაგვეგონა რამე ამის შესახებ, გარდა სახელი მარქსისა და მისი წიგნის „კაპიტალისა“... მე გავემგზავრე, როგორც ნაროდნიკი ლავროვის შკოლისა და ვებრძოდი მიხაილოვსკის მიმართულებას... 1892 წლის იანვარში

დაარსდა რუსი სტუდენტების წრე და მიგვიწვიეს ქართველებიც. ეს წინადადება მივიღეთ ორმა, მე და ფილიპე მახარაძემ და აი, აქ პირველად გავიცანი მარქსისტული მსოფლმხედველობა... უტოპიურ სოციალიზმს თანდათან ვეთხოვებოდი და რამდენიმე თვის მეცადინეობის შემდეგ მიხაილოვსკის ლაგროვიც მივაყოლე. ამავე დროს ხელში ჩამივარდა პლექხანოვის ნაწერები... ამ რუსულ ლიტერატურას საქართველოში ვაგზავნიდი, სადაც კავშირი და მიწერ-მოწერა მქონდა სამ პირთან - ე. ნინოშვილთან, სილ. ჯიბლაძესთან და დიმ. კალანდარიშვილთან. ესენი თავის მხრივ აცნობდნენ ახალ ლიტერატურას თავის მეგობრებს” (ქორდანია 1990: 408-409).

ფ. მახარაძეს იხსენებს: „1891 წელს, როდესაც მე მომიხდა ცხოვრება ვარშავაში, რა თქმა უნდა, ყველა ამაზე მე სრულიად არაფერი ვიცოდი... როდესაც მათ (ვარშავაში მყოფმა სტუდენტებმა) გაიგეს, რომ ჩვენი უმთავრესი მიზანია შესწავლა სოციალიზმისა და გაცნობა სოციალურ მოძრაობასთან, მათ გვითხრეს, რომ ამისთვის საჭიროა ყველაზე უწინ გაცნობა პოლიტიკურ ეკონომიასთან კარლ მარქსის თეორიით... ყველა ეს იყო ჩვენთვის სრულიად ახალი მოვლენა, თითქმის აღმოჩენა, რომელიც ყირამალა აყენებდა ჩვენს წარმოდგენებს და ყველა ჩვენს ისედაც ბუნდოვან და უაღრესად დაბნეულ მსოფლმხედველობას” (მახარაძე 1929: 46-47). „...ვსწავლობდით რა ტფილისში, ჩვენ ვგრძნობდით, რომ ჩვენში ვითარდებოდა რაღაც ბუნტარული სული. ჩვენ ინსტინქტურად გავხდით რევოლუციონერები, მაგრამ ჩვენს გარშემო იყო ბნელეთი... ჩვენ შევიქმენით პროტესტანტები, უარყოფითი ყოველივე არსებულს, მაგრამ არ გვქონდა ცოდნა იმისა, თუ როგორ და საიდან დაგვეწყო” (მახარაძე 1929: 66-67).

პირველი მარქსისტების მოგონებების მიხედვით, ირკვევა, რომ 1891 წლამდე მარქსისტულ მოძღვრებას საქართველოში სრულყოფილი სახით არავინ იცნობს. სოციალური საკითხით დაინტერესებული თაობა კარგად ერკვევა რუსეთიდან შემოსული ხალხოსნობის პრინციპებში, თუმცა არ აკმაყოფილებთ ის. შეინიშნება განწყობა, რომელსაც სახელი არ აქვს, მათ არ მოსწონთ არსებული წეს-წყობილება, ეროვნული იდეოლოგია მათთვის დრომოჭმულ მოძღვრებად ითვლება და არ შეეფერება ცხოვრების მიერ მოტანილ სრულიად ახალ მოთხოვნებს. მათთვის შედარებით ახლობელია ხალხოსნური შეხედულებანი. ამიტომ ეს ახალი თაობა დასაწყისში სწორედაც ხალხოსნურ

პლატფორმაზე დგას, თითქოს მათ სოციალურ მოძღვრებას იზიარებს, მაგრამ არც ეს აკმაყოფილებთ. ესაა კრიზისში მყოფი ახალგაზრდობა, რომელიც გამოსავალს ეძებს, თუმცა ქართულ რეალობაში ისინი კითხვებზე პასუხს ვერ პოულობენ.

თუ 60-იან წლებში საზღვარგარეთ წასულმა თაობამ უკან დაბრუნებისას ახალი იდეები მოიტანა და ნაციონალური იდეოლოგიის ქადაგებას შეუდგა, 90-იან წლებშიც საზღვარგარეთიდან დაბრუნებულმა ახალმა თაობამ იპოვა გამოსავალი შექმნილი კრიზისიდან, თავადაც „გამოერკვა“ და სამშობლოში დარჩენილების გათვითცნობიერებასაც მოჰკიდა ხელი. მაგრამ ამ შემთხვევაში სიახლე სწორედაც მარქსისტული მოძღვრება იყო, რომელსაც გატაცებით დაეწაფა 90-იანელთა თაობის გარკვეული ნაწილი.

ასეთია ამ დროისთვის შექმნილი მდგომარეობა. აქაა ე. ნინოშვილის ადგილიც. მისი მხატვრული ნაწარმოებები 1889-1893 წლებში იქმნებოდა, ანუ ეგნატე ქრონოლოგიური თვალსაზრისითაც ამ მიჯნაზე მყოფი მწერალია. მისი შემოქმედება, როგორც ითქვა, გლეხის ცხოვრების აღწერას ეთმობა და თუ შევნიშნავთ, რომ მარქსიზმისთვის მთავარია მუშა და არა გლეხი, ე. ნინოშვილს ამას ვერ მოვთხოვთ, რადგან პროლეტარიატის კლასი იმ დროისთვის ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების სტადიაში იმყოფებოდა. ე. ნინოშვილი, როგორც რეალისტი მწერალი, თავის გარშემო ხედავდა ერთადერთ ჩაგრულ ფენას გლეხობის სახით და მას აღწერდა. ამ თემატიკით ის ხალხოსნებს უახლოვდება, თუმცა ამასაც მოექმნება ახსნა – როგორც ვნახეთ, მარქსიზმისთვის სერიოზული დასაყრდენი გახდა ხალხოსნური იდეოლოგია და მარქსისტებად მოგვევლინნენ ისინი, ვინც ადრე ხალხოსნურ მსოფლმხედველობას იზიარებდნენ. ე. ნინოშვილიც მათ რიგშია. მას აინტერესებს სოციალური საკითხი, მთელ თავის შემოქმედებას ჩაგრულ მშრომელ ხალხს უძღვნის, რომელსაც მის ეპოქაში ჯერ კიდევ გლეხი ჰქვია და არა მუშა. თუმცა საინტერესოა ერთი რამ - თავის მხატვრულ შემოქმედებაში მანამდე, სანამ მარქსიზმს გაეცნობა, მთელ რიგ საკითხებს ისე გადაჭრის, როგორც ამ ახალი მიმდინარეობისთვისაა მისაღები. მწერალი ამკვიდრებს ინტერნაციონალიზმის და კლასთა ბრძოლის თეორიას, რომელიც უცხოა მანამდელი ქართული ლიტერატურისთვის. როგორ აიხსნება ეს საინტერესო ფაქტი? ჰქონდა თუ არა მას ინფორმაცია მარქსიზმის ფუნდამენტური პრინციპების შესახებ ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ამ მოძღვრებას

საქართველოში არავინ იცნობდა თუ ინტუიციურად, დამოუკიდებლად მივიდა ამ ხედვამდე?

რ. კალაძე, მწერლის ახლო მეგობარი, იხსენებს: „იმხანად ეგნატე რუსული ლიტერატურიდან ყველა იმდროინდელ მიმართულებას გაცნობილი იყო. აგრეთვე იცნობდა ლ. ტოლსტოის ფილოსოფიურ დებულებებს და ამ დებულებების კრიტიკასაც და ამავე დროს გაცნობილი იყო რამდენიმეთ გ. პლესანოვის ზოგ არალეგალურ ნაწერს, რომელიც რუსეთში 1883 წელს იყო გავრცელებული... მაგრამ ყველა ეს გარკვეულ პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ ხაზს არ იძლეოდა, რადგან ნაროდნიკული მიმართულების და სოციალ-დემოკრატიული ხასიათის ნაწერები ერთმანეთში იყო არეული... ასე რომ, ეგნატეს აზროვნება, მსოფლმხედველობა განიცდიდა კრიზისს, ორჭოფობას და გაურკვეველობას” (კალაძე 1927: 117).

გრიგოლ რობაქიძე წერს: „ნინოშვილი გაეცნო მარქსიზმს, როცა მისი ლიტერატურული შემოქმედება თითქმის ბოლოვდებოდა. კლასთა ბრძოლის ხაზის აღება ნინოშვილისთვის ინტუიცია იყო ჭეშმარიტი” (რობაქიძე 1930: 12).

გერონტი ქიქოძის აზრით: „ის თანდათან არკვევს თავის მსოფლმხედველობას და ბუნდოვანი ხალხოსნური იდეოლოგიიდან მარქსისტულზე გადადის” (ნინოშვილი 1956 ა: 6).

როგორც ჩანს, ეს „თვითგამორკვევა” იმაში გამოიხატა, რომ მწერალმა დაიწყო აქტიური პოლემიკა „კვალის” ფურცლებიდან „ივერიელებთან”. ამ სტატიებში გამოჩნდა ე. ნინოშვილის ახალი იდეები და მისი კავშირი მარქსისტულ მსოფლმხედველობასთან. თავად მწერალი ამ პერიოდიდან განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს პუბლიცისტიკას, როგორც ბრძოლის იარაღს. თუ მანამდე „ივერიაში” დაბეჭდილი მისი სტატიები გურიის ამბებსა და სხვა მსგავს თემატიკაზეა, „კვალში” გამოქვეყნებული წერილები „ძველი დავა ახალ ქერქში” და „უებარი საშუალება საქართველოს გამდიდრებისთვის” თავდაჯერებული პუბლიცისტის ნააზრევს წარმოადგენს, რომელიც ახალ მიმდინარეობას გასცნობია და ამ ახალი პოზიციიდან აღიქვამს საქართველოს საზოგადოებრივ და ეკონომიკურ მდგომარეობას.

ამ სტატიების მიმოხილვამდე შევჩერდებით ე. ნინოშვილის მხატვრულ შემოქმედებაზე. როგორც ითქვა, ის საკმაოდ „ფხიზელი” რეალისტია, მის

მოთხრობებში მრავალფეროვნად აისახება დაბალი სოციალური ფენის ცხოვრება, ყაჩაღად გავრდნილი სიმონას სახე ერთი მხრივ ილიას კაკო ყაჩაღს უკავშირდება, თუმცა ეგნატესთან 80-90-იანი წლების რეალობიდან გამომდინარე, მოძალადე სულაც აღარაა მაღალი სოციალური ფენის, პირიქით, ის გლეხია, რომელიც გამდიდრდა და სხვებს ჩაგრავეს (დროიძე). ანუ ე. ნინოშვილის შემოქმედებაში ჩანს წოდებრივი წინააღმდეგობის გადალახვის ნიშნები, აქ კონფლიქტს იწვევს მატერიალურად არათანაბარ პირობებში მყოფი ფენების არსებობა, რაც სწორედაც მარქსიზმის საფუძველია.

ამ კონტექსტში საინტერესოა მოვიხსენიოთ სილიბისტრო ჯიბლაძის საპროგრამო სიტყვა, რომელშიც ის ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივზე“ საუბრობს და ამხელს მისი ავტორის „ჩამორჩენილობას“, რადგან ილიას თურმე ვერ გაუგია, ახალ ეპოქაში რა იწვევს ხიდჩატეხილობას - არა წოდება, არამედ ფინანსური მდგომარეობა: „აწინდელი ცხოვრების ახალმა მიმდინარეობამ უკვე ამოსილა, გაასწორა ყოფილი ჯურღმული-უფსკრული ორივე წოდებათა შორის, აუგო წესი ძველ ბატონეობას და მის ნაცვლად ამოაცურა ახალი, დროთა ვითრების მიხედვით, არანაკლები სამარცხვინო და სათაკილო. ჩვენი ახალი ბატონი ის ნივთიერებაა, რომელსაც ფულს ეძახიან. ამ ახალი კერპის გახურებულ თითებზე იხრაკება შეუბრალებლად ურიცხვი მსხვერპლი, მის წინაშე იდრეკენ მუხლს ძველი ყმაცა და ბატონიც... ჩვენი აწინდელი ცხოვრება წარმოადგენს ორს ახალ, ერთი მეორის მოწინააღმდეგე წოდებას, ანუ კლასს. აი, სად ტყდება ხიდი ჩვენში და ზოგან კი კარგა ხანია ჩატეხილია“ (ჯიბლაძე 1894: 14). ეს „ჩატეხილი ხიდი აისახება“ „სიმონაში“. ლალიონის და სხვა მესამე დასის მწერალთა მსგავსად, ე. ნინოშვილი აღწერს კონფლიქტს, რომელიც გადალახავს წოდებრივ წინააღმდეგობას და რომელსაც ფინანსურად არათანაბარ პირობებში მყოფი ფენების არსებობა განაპირობებს. ილია ჭავჭავაძის და ეგნატე ნინოშვილის „ჩატეხილი ხიდი“ არსობრივად განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

1893 წელს მწერალი ქმნის ახალ ტიპს ქართულ მწერლობაში სპირიდონ მცირიშვილის სახით. ესაა ინტელიგენციის განსხვავებული მოდელი - დაბალი სოციალური ფენიდან გამოსული ადამიანი, რომლის მიზანია ხალხის განათლება. მსგავსი რამ დამახასიათებელია ხალხოსნებისთვის, რომლებიც

დაბალ ფენებში ცოდნის შეტანას და ამ საქმეში ინტელიგენციის როლს მნიშვნელოვნად თვლიდნენ.

ე. ნინოშვილის მხატვრულ ნაწარმოებთა შორის გამორჩეულია რომანი „ჯანყი გურიაში“, რომელიც დაწერილია 1888-1889 წლებში. საკვირველი ისაა, რომ ამ ნაწარმოებში ნათლად აისახება მარქსიზმისთვის ფუნდამენტური კლასთა ბრძოლის პრინციპი და ინტერნაციონალიზმი, რომელსაც ქართულ ლიტერატურაში მანამდე არ გვხვდება... ე. ნინოშვილი არის ავტორი სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებთან მიახლოებული რომანისა, რომელიც იქმნება მე-19 საუკუნის 80-იანი წლების მიწურულს...

ამ ნაწარმოებზე საუბრისას უპირველესად აღსანიშნავია მისი თემატიკა. ესაა ისტორიული უანრის ნაწარმოები. ავტორი აღწერს მისთვის არც თუ ისე შორეულ წარსულს, 1841 წლის გურიის აჯანყებას.

რა იყო რეალურად 1841 წლის აჯანყების მიზეზი? რა დაამატა ე. ნინოშვილმა, როგორც მწერალმა? ან საერთოდ, რატომ აირჩია ასეთი ისტორიული მასალა?

ისტორიული მასალის გამოყენება გარკვეული მიზნით ახალი სულაც არ იყო. ე. ნინოშვილამდე ეს გზა გაიარეს ილიამ, აკაკიმ, ვაჟამ... ეროვნული პრობლემატიკით დაინტერესებულმა ამ მწერლებმა საქართველოს წარსულიდან ისეთი მოვლენები შეარჩიეს, რომლებშიც გამოიკვეთა გმირული წარსული... ანუ მასალის შერჩევაშიც გამოჩნდა ავტორის მიზანი და მსოფლმხედველობა... ისტორიულმა მასალამ 60-იანელებისთვის და მათი მრწამსის სხვა შემოქმედებისთვის შეიძინა მაგალითის ფუნქცია, რომელიც ეროვნული იდეოლოგიის განმტკიცებას უწყობდა ხელს მაშინდელ საზოგადოებაში.

რა მოხდა 1841 წელს? გურიის აჯანყების მიზეზებზე საუბრისას საინტერესოა, თვალი გადავაავლოთ მაშინდელ დოკუმენტებსა და მასალებს. ამ საკითხთან დაკავშირებულ ერთ-ერთ მოხსენებაში ვკითხულობთ: „გურიის აჯანყების მიზეზი იყო სამოქალაქო მმართველობი ფორმები, კანონიერნი და საკეთილონი ხალხისთვის, მაგრამ ამ ოლქის ზნე-ჩვეულებასა და შინაურ ყოფა-ცხოვრებასთან შეუგუებლნი” (ხაჭაპურიძე 1931: 80) კავკასიის საქმეებთან დაკავშირებული მოხელე თავის „ზაპისკაში” წერს: „განვიხილეთ რა განსაკუთრებული ყურადღებით გურიაში მომხდარ აჯანყების ყველა

გარემოებანი, მე ვფიქრობ, რომ ამის პირველი საბაბი იყო საერო ბეგარად ფულის შეკრების შემოდება, რასაც უწინ იხდიდნენ პირადათ და შეჰქონდათ ნატურალური ნაწარმოებებით” (ხაჭაპურიძე 1931: 91).

როგორც ჩანს, აჯანყების საბაბი გახდა გადასახადი, რომელსაც მთავრობა გლეხობას აკისრებდა... ბუნებრივია, რომ აჯანყება ხელისუფლების ანუ რუსეთის იმპერიის წინააღმდეგ იქნებოდა მიმართული. თუმცა შემდეგ მოთხოვნებს დაემატა ბატონყმობის გაუქმების სურვილიც... ამ აჯანყების სტიქიური ხასიათიდან გამომდინარე, საკმაოდ რთულია რეალურ მიზნებში გარკვევა, თუმცა ცხადია, მოთხოვნები მრავალფეროვანი იყო. ამჯერად განვიხილოთ ე. ნინოშვილის, როგორც მწერლის, თვალთ დანახული მოვლენები, რა დაამატა მან ამ ისტორიულ ფაქტს ან საერთოდ, რატომ შეარჩია ასეთი რთული მოვლენა თავისი რომანის თემად.

ყველაზე ადვილად შესამჩნევია გამოგონილი პერსონაჟი ამ ნაწარმოებში არის გიორგი. ის, მართალია, თავადის ოჯახში გაიზარდა, მაგრამ გლეხის შვილია. გიორგის სხვებისგან გამოარჩევს სწავლა-განათლება, ამიტომ მას აჯანყებულები რჩევას ეკითხებიან... გიორგის პირით გაცხადებული სათქმელი სრულიად მოულოდნელია 60-იანი წლების ეროვნული იდეოლოგიის მქადაგებელი ლიტერტურულ-საზოგადოებრივი მოძრაობის ფონზე. ე. ნინოშვილი გიორგის პირით დადადებს ლოზუნგს „პროლეტარებო, ყველა ქვეყნისა, შეერთდით“. ესაა ისტორიულ კონტექსტში მწერლის მიერ დანახული კლასთა დაპირისპირების იდეა. მოვისმინოთ გიორგის: „ვინც ჩვენ ხალხს რუსეთი წინააღმდეგ აჯანყებას ურჩევს, იმას ჩვენი ქვეყნის დაღუპვა მოუწადინია. რა გვაქვს რუსეთთან სასაყვედურო? მე მგონი, ჩვენში ბევრმა კარგად იცის, რომ ჩვენი ქვეყანა რუსეთს ომით და ძალადობით არ დაუპყრია, არამედ ჩვენი რუსეთთან შეერთება მოხდა ჩვენივე სურვილით... რაც შეეხება იმას, რომ გლეხკაცობა ცუდ დღეშია, ცალკე თავადაზნაურობა იმსახურებს და ცალკე მთავრობაო, ამისი მეც თანახმა ვარ. არც ერთ რიგიან სახელმწიფოში გარდა რუსეთისა, ბატონყმობა აღარ არსებობს... მაგრამ ამასთან ვიტყვი, რომ დღე რუსეთშიაც მიმდინარეობს გაცხარებული ლაპარაკი და მოქმედება მონობის დარღვევის და გლეხთა მდგომარეობის გაუმჯობესებისთვის... ადრე თუ გვიან ასრულებული იქნება ეს სამართლიანი წადილი... რა თქმა უნდა, მაშინ ჩვენ

გლექსკაცობასაც ეშველება და გადაელება კისრიდგან მონობი უღელი. ამისი შემყურე უნდა ვიყოთ, თორემ მეტი რა გზა გვაქვს” (ნინოშვილი 1959 ბ: 382).

გიორგი აჯანყების იდეას მხარს არ უჭერს და თუ ეს მაინც მოხდება, ძალები მიმართული უნდა იყოს არა დამპყრობლის, არამედ მხაგვრელი ფენის წინააღმდეგ... გლექსი ყველგან გლექსია, მიუხედავად ეროვნებისა... ამიტომაც რომ რუსი თანაუგრძნობს ბრძოლაში დაცემულ ქართველ გლექსს: „რაც არ უნდა იყოს, ეს მეტად არასასიამოვნო ამბავია, თუ ჩვენმა ქვეყანამ ასეთი უგუნური აჯანყები გამო ასეთი ჯანსაღი გლექსები ულიტა. უნდა გვესმოდეს, რომ სახელმწიფოს ძალას მშრომელი, გლექსკაცი წარმოადგენს, ის კვებავს ყველას” (ნინოშვილი 1959 ბ: 395).

სულაც არ უნდა დიდი ძალისხმევა იმას, რომ ამ პასაჟებში პროლეტარული ინტერნაციონალიზმი შენიშნო, რომელსაც არ იცნობს მანამდე არსებული ქართული ლიტერატურა... პროლეტარული ინტერნაციონალიზმი, რომელიც მარქსიზმის მთავარ თეზას წარმოადგენს, ქართულ ლიტერატურაში პირველს შემოაქვს ეგნატე ნინოშვილს. ის ისტორიულ ფაქტს გადაჭრის მისთვის მისაღები პოზიციიდან. ეგნატე ნინოშვილი მე-19 საუკუნის 80-იანი წლების მიწურულს ქმნის მიხეილ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელის” მსგავს რომანს, სადაც ჯერ კიდევ თემის შერჩევისას ჩანს ავტორის თვალსაზრისი, რომ არაფერი ვთქვათ კლასთა დაპირისპირებაზე, ინტერნაციონალიზმზე, სოციალური საკითხის პრიორიტეტულობასა და ეროვნულის უგულვებელყოფაზე. „არსენა მარაბდელში” ეს ყველაფერი სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების შესაბამისად აისახა და მისმა ავტორმა ერთგვარი ხარკი გადაუხადა მოძალებულ საბჭოთა რეჟიმს. მან ისტორიული წარსულიდან ისეთი მასალა შეარჩია, რომლის საშუალებითაც კარგად შეძლო სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების განხორციელება – „არსენა მარაბდელი” მაშინდელმა კრიტიკამ შეაფასა, როგორც „ნაბიჯი წინ” და პროპაგანდის საშუალებადაც გამოიყენა. მ. ჯავახიშვილმა კლასთა დაპირისპირება გადაიტანა ისტორიულ კონტექსტში (არსენა და მისი ფენის ადამიანები ებრძვიან თავად-აზნაურთა წრეს) და კლასობრივი ბრძოლის იდეა ინტერნაციონალიზმის პრინციპს დაუმორჩილა (არსენას გვერდით იბრძვიან აზერბაიჯანელი, რუსი, სომეხი ეროვნების გლექსები)... ავტორმა ეს სრულიად გაცნობიერებულად გააკეთა, რომანი აშკარად ეფუძნება სოციალისტური

რეალიზმის სქემას. ეს ის დროა, როცა ამ მიმდინარეობის პრინციპები მკაფიოდაა განსაზღვრული და საბჭოთა მწერლობა ძალაუფლებურად მიჰყვება ამ გზას, ესაა მე-20 საუკუნის 30-იანი წლები... ე. ნინოშვილისთვის მსგავსი რამ არავის მოუხვევია თავს, მან თავისი ინტერესებიდან გამომდინარე ამგვარად დაინახა წარსული და კლასთა ბრძოლის პოზიციიდან გადაჭრა ეროვნული პრობლემატიკაც. ამგვარად, მე-19 საუკუნის 80-იანი წლების მიწურულს ქართულ სინამდვილეში შეიქმნა ისეთი ისტორიული რომანი, რომელიც თანხედებოდა მოგვიანებით განვითარებული სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს.

ამიტომაც ფილიპე მახარაძე განსაკუთრებულად რომ მოიხსენიებს ეგნატეს ამ რომანს: „ე. ნინოშვილის რომანი უწინარეს ყოვლისა მით არის შესანიშნავი, რომ აქ ნაჩვენებია კლასთა ბრძოლა 1841 წლის აჯანყებაში” (მახარაძე 1930: 54).

ცოტა არ იყოს, გაოცებულია მახარაძე, რატომ დუმს ქართული კრიტიკა ამაზე, აქამდე რატომ ვერ შენიშნეს ეს ადვილად შესამჩნევი ფაქტი.

თუმცა ეს საყვედური არ ეხება გრიგოლ რობაქიძეს. ნიჭიერმა მწერალმა და ლიტერატურის შესანიშნავმა კრიტიკოსმა ადვილად დაინახა ე. ნინოშვილის შემოქმედების სოციალისტური ელფერი: „ადამიანი ებრძვის ადამიანს, ჯგუფი – ჯგუფს, კლასი – კლასს. ეს შეცნევა ხერხემალია ნინოშვილის ნაწერების. ნინოშვილი არაა უბრალო რეალისტი. მისი რეალიზმის ნიადაგი სოციალურია. კიდევ უფრო მეტი: მისი ათვისება „სოციალურის კლასთა ბრძოლის გზით მიდის” (რობაქიძე 1930: 11). ეს ზოგადად, მწერლის დახასიათებისთვის, ხოლო რაც შეეხება რომანს, რობაქიძე აღნიშნავს: „მთავარი აქ მარტო ის არაა, რომ კლასთა ბრძოლაა წამოყენებული, არამედ ისიც, რომ კლასთა ბრძოლის იდეა ეროვნულ მომენტთანაა შეჯახებული და ავტორი კლასთა ბრძოლის იდეის მხარესაა” (რობაქიძე 1930: 13).

ნაციონალური საკითხისადმი ე. ნინოშვილის დამოკიდებულებას საინტერესო კუთხით აჩვენებს გიორგი წერეთლის ერთი პირადი წერილი. ვ. გურული ქართული ნაციონალ-სოციალიზმის ისტორიის მიმოხილვისას გ. წერეთელის თვლის ამ მიმდინარეობის ფუძემდებლად. მკვლევარი ეყრდნობა ამ მოღვაწის ერთ პირად წერილს, რომელშიც ის საუბრობს მშრომელთა მასების ერთიანობის

იდვის დამღუპველ ზემოქმედებაზე საქართველოს მდგომარეობაში მყოფი ერისთვის... გ. წერეთელი ცდილობს, წერილის ადრესატს, ეგნატე ნინოშვილს, რომელიც ინტერნაციონალიზმის პრინციპს მყარად დასდგომია, დაუმტკიცოს, თვალსაჩინო მაგალითებით აუხსნას, რა ელის ჩვენს ქვეყანას, თუ ეროვნულობას უარყოფთ და სოციალური საკითხის პრიორიტეტულობას ვაღიარებთ. პირადი მიმოწერიდან ირკვევა, რომ ე. ნინოშვილს ახალი იდეოლოგია გ. წერეთლისგან განსხვავებულად ესმის. ამიტომ უხსნის მას გ. წერეთელი: „იმ სოციალურ პრინციპს რომ გავყვეთ, თქვენ რომ მიბრძანეთ, რუსები ჩვენს ადგილ-მამულს დაგვატოვებინებენ და თვითონ მოიკალათებენ ზედ, პრინციპიამებრ ხმათა უმეტესობისა” (ნინოშვილი 1959: 157).

ზოგადად, ე. ნინოშვილის და გ. წერეთლის პირადი მიმოწერა საინტერესო დასკვნების გაკეთების საშუალებას იძლევა. 1893 წლის 6 დეკემბერს სოფელი ჩოჩხათიდან მწერალი „კვალის” რედაქტორს მიმართავს: „გიგზავნით ცალკე ბანდეროლით სტატიას „ძველი თუ ახალი”. ეს სტატია, ჩემი ფიქრით, ყველა აქამდე ღმერთს სტატიებს სჯობია. ამიტომ გთხოვთ, თუ შესაძლებელია, შეუმოკლებლად დაიბეჭდოს” (ნინოშვილი 1959: 575).

ეს წერილი ჩვენამდე მოღწეული არაა, ამიტომ შეუძლებელია, განვსაზღვროთ მისი თემატიკა. ფაქტია, გ. წერეთელს ამ სტატიის იდეური ხაზი არ მოეწონა. როგორც ჩანს, გურიაში მყოფი ნინოშვილი მოუთმენლად ელოდება თავისი წერილის გამოქვეყნებას. 1894 წლის 1 იანვარს ახალი წლის მილოცვასთან ერთად თავისი სტატიის ბედსაც კითხულობს გ. წერეთლის მეუღლის, ანასტასია წერეთლის, მიმართ გაგზავნილ წერილში: „ჩემი სტატიის „ძველი თუ ახალის” დაჩქარებით დაბეჭვდას გთხოვთ... ძლიერ საინტერესოა, გავიგოთ, რა ფაქტებსა და მოსაზრებებს დაუყენებენ წინ ჩვენი კვაზიპატრიოტები ჩემს სტატიას” (ნინოშვილი 1959: 578) .

გ. წერეთელმა მისდამი დიდი პატივისცემის მიუხედავად, ე. ნინოშვილის სტატია არ გამოაქვეყნა და ამისი მიზეზი აუხსნა იმ წერილით, რომლის საფუძველზეც ვახტანგ გურული „კვალის” რედაქტორს ნაციონალ-სოციალიზმის ფუძემდებლად მიიჩნევს. გ. წერეთელს არ მოეწონა ეგნატეს კოსმოპოლიტური იდეები და სტატიამ „ძველი თუ ახალი” ვერ იხილა დღის შუქი.

ჩვენამდე არასრული სახითაა მოღწეული ე. ნინოშვილის პასუხი გ. წერეთლის ზემოთ მოხსენიებულ წერილზე. თუმცა ნაწყვეტიდანაც გარკვევით ჩანს მწერლის პოზიცია ნაციონალური და სოციალური საკითხის შესახებ: „მხოლოდ იმნაირად შეცვლა, რაგვარადაც თქვენ ბრძანებთ, განვიმეორებ, არ ივარგებს, ეს იქნება ეკლექტიზმი, შეურიგებლის შერიგება”(ნინოშვილი 1959: 584). როგორც ჩანს, ე. ნინოშვილი გაცნობიერებულად ადგას ახალ იდეოლოგიას, რომლისთვისაც ნაციონალური და სოციალური საკითხის მორიგება წარმოუდგენელია. მთავარია სოციალური პრინციპი. ასეთი მიდგომა ნათელს ხდის რომანის „ჯანყი გურიაში” პრობლემატიკას და მისი ავტორის მსოფლმხედველობასაც. გ. წერეთელი 60-იანელთა ეროვნული იდეოლოგიის ერთგულია, ე. ნინოშვილისთვის კი იგივე პრინციპები დრომოჭმულად ითვლება, რადგან უკვე ახალი მოძღვრების პოზიციიდან გადაჭრის ამ მნიშვნელოვან საკითხებს.

როგორც ცნობილია, ე. ნინოშვილმა მხოლოდ ორი წერილის გამოქვეყნება მოასწრო. ეს სტატიები განსხვავდება ამ ავტორის სხვა კორესპონდენციებისგან. 90-იან წლებში დაწერილ წერილებში ეგნატე იწყებს აქტიურ ბრძოლას „ივერიელთა” წინააღმდეგ, აკრიტიკებს დავით მიქელაძისა, იაკობ გოგებაშვილის, ნიკო ხიზანიშვილის და ზოგადად „ივერიის” მსოფლმხედველობას, რომლებიც ახალ გზებს კი არ ეძებენ, სოფლის მეურნეობის განვითარება მიაჩნიათ ეკონომიკური წინსვლის პირობად...

ე. ნინოშვილი ამ დროისთვის უკვე იცნობს მარქსის თეორიას და ამ პოზიციიდან აფასებს მაშინდელ მდგომარეობას. მან იცის, რომ უთანასწორობა გამეფებულია ყველგან, რომ სადაც ერთი მდიდრდება, იქ მეორე ღარიბდება და ამ სიტუაციაში ერთადერთი გამოსავალი არსებული წეს-წყობილების საფუძვლიანი გარდაქმნაა... ის იმოწმებს დარვინს, მარქსს, როგორც ახალი პროგრესული იდეოლოგიის წარმომადგენლებს. „საუკეთესო პოლიტიკო-ეკონომებმა მეცნიერულად ისტორიული ფაქტებით დაამტკიცეს, რომ იქ, სადაც კაპიტალიზმი და მრეწველობა ეხლანდელი ეკონომიური და სოციალური წესწყობილებით ფეხს გაიდგამს, ერის ერთი ნაწილი ღატაკდება და ვარდება მეორე ნაწილის ეკონომიკურ მონადო” (ნინოშვილი 1959 ბ: 235) - ასე მსჯელობს ეგნატე. სადაა გამოსავალი? რაზე უნდა იზრუნოს ინტელიგენციამ? „რომ შექმნას ისეთი საპოლიტიკო-სოციალურ-ეკონომიკური წესწყობილება, რომ ერის

ყოველ ნაწილს გამოუკლებლად და თანაწორად შეეძლოს ფიზიკურად, გონებრივად და ზნეობრივად გაუმჯობესება” (ნინოშვილი 1959 ბ: 235).

თუმცა მარქსიზმში კარგად გაცნობიერებული საბჭოთა კრიტიკოსები ამ წერილებში ხალხოსნურ ელემენტებს შენიშნავენ (ვ. კერძევაძე, ს. ხუნდაძე) - ე. ნინოშვილს ჯერ კიდევ სჯერა ინტელიგენციის დიდი მისიისა ხალხის პროგრესის საქმეში. მაგრამ, როგორც ვნახეთ, ის ხალხოსნობიდან მარქსისტულ იდეოლოგიაზე გადასული მწერალია და ამით აიხსნება ხალხოსნური იდეების კვალი მის მხატვრულ შემოქმედებასა და პუბლიცისტიკაში.

ე. ნინოშვილის შემოქმედების დახასიათება მე-19 საუკუნის საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მოვლენების ფონზე მეტად საინტერესო სურათს ქმნის. ჩანს, რომ 90-იანი წლებიდან ახალი თაობის ნაწილი ხალხოსნური იდეოლოგიიდან მარქსიზმზე გადადის. ეს ყველაფერი აისახება მხატვრულ ლიტერატურაზეც.

14. სოციალისტური რეალიზმის საფუძველები 1890-იანი - 1900-იანი წლების მწერლობაში

90-იანი წლებიდან რეალიზმის ხაზი გრძელდება ქართულ ლიტერატურაში. მწერლობაში შემოსული ახალი სახეები ამ მეთოდით ქმნიან მხატვრულ ლიტერატურას, თუმცა მათი ასახვის ობიექტი უკვე სხვაგვარი საზოგადოებაა. ამ პერიოდში მიმდინარე მნიშვნელოვანი სოციალური ძვრები აისახება მწერლობაში. თუ მეოცე საუკუნის პირველ ათწლეულში ჩვენს ლიტერატურაში დაჩაგრული მუშების, პირველი მაისის დემონსტრაციებისა და მეამბოხე რევოლუციონერების ფიგურები სრულიად გარკვევით მიუთითებენ საქართველოს სოციალურ სისტემაში მიმდინარე ძვრებზე (ჭ. ლომთათიძე, ირ. ევდოშვილი), მე-19 საუკუნის ბოლოს ლიტერატურა მთლად ასეთი მკვეთრი სახეებით არ გამოირჩევა. აქ ჯერ კიდევ დიდი ადგილი ეთმობა დაბალი სოციალური ფენის აღწერას, რომელიც გამოსავალს ვერ პოულობს შექმნილი მდგომარეობიდან. როგორც შევნიშნეთ, საკმაოდ ძლიერია ხალხოსნური ელემენტიც.

კვლავ აქტიურად განიხილება საზოგადოების დაბალ ფენებში განათლების შეტანის აუცილებლობა, დიდი სიმპათიით სარგებლობენ მასწავლებლები, რომლებიც ამ იდეას სწირავენ თავს (თ. ხუსკივაძის „მწარე ხვედრი“).

ხალხოსნების მსგავსად, აღიწერება უმეცარი და ცრუმორწმუნეობის სიბნელით გარემოცული დაბალი სოციალური ფენა... ამ პერიოდის ქართული მწერლობა ცდილობს, დაეყრდნოს კლასიკოსთა მემკვიდრეობას, ხშირად შეეხვედებით ციტატებს ნ. ბარათაშვილის, ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებიდან...

მე-19 საუკუნის 90-იან წლებს უკავშირდება დავით კლდიაშვილის პირველი მოთხრობებიც. რეალისტურ მხატვრულ მეთოდზე დაფუძნებით ამ ნიჭიერმა მწერალმა მოახერხა თავისი ეპოქის სურათის ასახვა. „შერისხვა“, „მსხვერპლი“, რომლებიც დ. კლდიაშვილის შემოქმედების პირველ პერიოდში იქმნება, ჯერ კიდევ არაა ხალხოსნობისგან შორს... თანდათან მწერალი უფრო შორს მიდის და ახალი სოციალური სისტემის მსხვერპლად ქცეულ ადამიანთა ტრაგედიას დიდი ოსტატობით წარმოაჩენს. სიმონ ხუნდაძე დავით კლდიაშვილის დიდ დამსახურებად სწორედ ამას მიიჩნევს – მწერალმა მოახერხა და აჩვენა კაპიტალისტური წყობის შედეგი, ახალი დროის სოციალური უსამართლობა, რომელიც წოდებრივ წინააღმდეგობას გადალახავს და ადამიანებს მძიმე მდგომარეობაში აყენებს. თუმცა უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ დ. კლდიაშვილი მკაფიო მოწოდებებით არ გამოირჩევა, ის, როგორც დიდი მწერალი, საზოგადოების პოლიტიკურ-ეკონომიკური ცვლილებებით კი არა, ამ გარემოში მოხვედრილი ადამიანის ბედით და მისი შინაგანი სამყაროთა დაინტერესებული.

თანდათან ლიტერატურა სცილდება ხალხოსნურ თემატიკას... ამის საუკეთესო მაგალითი ლალიონის (არსენ მამულაიშვილის) შემოქმედებაა. ეს მწერალი ე. ნინოშვილის გარდაცვალების შემდეგ გაიცნო საზოგადოებამ და მის მემკვიდრედ ჩათვალა. 1895 წელს „მოამბეში“ დაიბეჭდა ლალიონის მოთხრობა „ფირალი დავლაძე“. ნაწარმოებს არაერთგვაროვანი გამოხმაურება ჰქონდა – კიბა აბაშიძემ მოთხრობა მხატვრული თვალსაზრისით დაიწუნა, სამაგიეროდ „ფირალმა დავლაძემ“ მარქსისტი კრიტიკოსის, ალექსანდრე წულუკიძის, დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია. ამ უკანასკნელისთვის ესთეტიკურ მხარეს არანაირი მნიშვნელობა არ ჰქონდა, მთავარი იყო, რომ წულუკიძემ ნაწარმოებში დაინახა ის სურათი, რაც მაშინდელ ქართულ საზოგადოებაში მარქსიზმის გავრცელებისთვის კარგ საფუძვლად გამოდგებოდა.

ლალიონის ეს მოთხრობა ე. ნინოშვილის „სიმონას“ თემატიკას უახლოვდება, ასევე გარკვეულ მიმართებას პოულობს კლდიაშვილის

შემოქმედებასთან. საინტერესოა ისიც, რომ ფირალი დავლაძე აზნაურია და მას ვაჭრობის გზით გამდიდრებული გლეხთან დაპირისპირება აქცევს ყაჩაღად. თუ მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში ილია ჭავჭავაძე სოციალური უსამართლობის შედეგად ყაჩაღად გავარდნილი გლეხის სახეს ქმნიდა (კაკო ყაჩაღი), იმავე საკითხმა საუკუნის ბოლოსთვის ფორმა იცვალა – დაჩაგრულის სტატუსი აქ უკვე ე. წ. „მაღალმა წოდებამ“ მიიღო და ახლა ის თავად გახდა იძულებული, ტყეში გავარდნილს სამართალი ეძიებინა. იგივე პროცესი შეინიშნება „სიმონაში“, თუმცა „ფირალ დავლაძეში“ ეს კონფლიქტი უფრო თვალსაჩინოა.

ამ პერიოდიდან ქართულ ლიტერატურაში განსხვავებულ ტენდენციას ეყრება საფუძველი – დაპირისპირებულ წოდებათა აღწერა თანდათან ამ დაპირისპირებს აღმოფხვრის მოწოდებაში გადაიზრდება. მოთხრობა „შემთხვევის“ პერსონაჟი თეატრში მიდის, თუმცა იქ გამეფებული უსამართლობის გამო უკან გაბრახებული ბრუნდება. ის თავს ინუგეშებს შემდეგი სცენის წარმოდგენით: „აბობოქრებული ქუჩა, მოზღვავებული ხალხი მრისხანედ ღელავს. ისმის გრგვინვა. იწყება გადამწყვეტი ბრძოლა... აქ იღეწება მონობის ბორკილი, იმსხვრევა საზიზღარი კერპები. თავისუფლების გრიგალი დაუბრკოლებრივ შეიჭრება ბრწყინვალედ მორთულ სასახლეებში, ამ გარყვნილების ბუნაგში და ადამიანობამდე აამაღლებს იმ ჩაგრულ-დამცირებულთ, ვინც აქამდე კმაყოფილებით ურიგდებოდა პირუტყველ ყოფას“ (ლალიონი 1920: 140).

ამ ბრძოლის ნიშნები ნაირგავრად აისახება. კლასობრივი დაპირისპირება ოჯახურ დაპირისპირებასაც იწვევს ლალიონის მოთხრობაში „თინა“. ამ ნაწარმოების პერსონაჟი ახალი ეპოქის ქალია – დაბალი სოციალური წრიდან გამოსული, განათლებული და ხალხის კეთილდღეობისთვის მებრძოლი.

მე-20 საუკუნის დასაწყისში დაპირისპირება უფრო რადიკალური ხდება. ეს ყველაფერი აისახება ლიტერატურაზეც: „ქართული მხატვრული ლიტერატურა მე-20 საუკუნის დასაწყისში ვითარდებოდა კრიტიკული რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციებზე და იმ ძლიერი რევოლუციის გავლენით, რომელმაც მოიცვა საქართველოს ქალაქები, სამრეწველო ცენტრები, დაბები და სოფლები“ (ქართული... 1982: 242). მე-19 საუკუნის 90-იანი წლების მწერლობაში ხალხოსნური ტენდენციების ფონზე ახალფესადგმულ მარქსისტული იდეოლოგია

შეინიშნებოდა, რადგან თვით მესამე დასი იყო ახალი ჩამოყალიბებული და ბევრ რამეს ბუნდოვნად აღიქვამდა. მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან რევოლუციური სულისკვეთება მთელი იმპერიის მასშტაბით იცვლება. ამ დროის საქართველოში დიდია რევოლუციური მუხტი და მუშათა კლასიც საკმაოდ ძლიერდება. „კვალი“ უკვე მესამედასვლთა ორგანოა. 1900 წელს გ. წერეთლის დაკრძალვას უამრავი მუშა დაესწრო, ამავე წელს რამდენიმე გაფიცვაც მოეწყო, 1901 წელს პირველი მაისის დემონსტრაციაც ჩატარდა (ჯონსი 2007: 94). საინტერესოა „კვალის“ პოლიტიკა – გაზეთი ჯერ კიდევ ცდილობს, საზოგადოებას აუხსნას განსხვავება მარქსიზმსა და ხალხოსნობას შორის. ირაკლი წერეთელი ნაციონალურ პრობლემასაც ეხება, თუმცა მას მჭიდროდ უკავშირებს მუშათა კლასს, როგორც ეროვნული იდეოლოგიის დამცველს (ჯონსი 2007: 95).

„კვალს“ თავისი ინტელექტუალურ–ლიბერალური პოლიტიკის გამო მარქსისტთა წრეში მოწინააღმდეგენიც გამოუჩნდნენ და ისინი გაერთიანდნენ ახალი გაზეთის, „ბრძოლის“, გარშემო, რომელიც ბოლშევიკების ორგანოდ იქცა.

მუშათა წრეების დარაზმვას დიდი ყურადღება ექცევა. ცნობილია, რომ 1901 წლისთვის მარტო ბათუმის ფაბრიკა–ქარხნებში 11 არალეგალური ორგანიზაცია მუშაობდა. აქვე დაიწყო სტალინმა გაფიცვების მომზადება, რომელიც 1902 წლის ხალხმრავალ დემონსტრაციებში გადაიზარდა და მსხვერპლიც მოჰყვა დაღუპულების, დაჭრილების თუ დაპატიმრებულების სახით (ჯონსი 2007: 131–132).

ეს ისტორიული ვითარება კარგად აისახება მაშინდელი ქართული მწერლობის ერთ–ერთ მიმართულებაზე. ლიტერატურაში ახალი გმირები ჩნდებიან – დაჩაგრული ხალხის ნაცვლად რევოლუციონერები, რომლებმაც კარგად იციან, რა უნდათ. მწერლობაში საინტერესო სახეები მოდიან – მაგალითად, ჭოლა ლომთათიძე, რომელიც აქტიური მებრძოლი რევოლუციონერია და ამავედროულად, ნიჭიერი მწერალიც. მისი პირველი ნაწარმოები „დავითი“ ხალხოსნურ ლიტერატურულ ტრადიციას მიჰყვება, თუმცა თანდათან მწერლობა ჭოლა ლომთათიძისთვის პირადი რევოლუციური გამოცდილების ასახვის საშუალებად იქცევა. ის აქტიურად აღწერს ხელისუფლებასთან დაპირისპირებულ ახალგაზრდათა ცხოვრებას, სოციალური უსამართლობის შედეგებს, პირველი მაისის სისხლიან დემონსტრაციებს,

საპატიმროში მოხვედრილ რევოლუციონერთა მძიმე ყოფას („სახრჩობელის წინაშე“, „საპყრობილეში“, „პირველი მაისი“)...

1905 წლის რევოლუციის შემდგომ ლიტერატურა კიდევ უფრო მძაფრად ასახავს იმ მნიშველოვან ძვრებს, რომელიც მთელი იმპერიის მასშტაბით ხდება. საყურადღებოა ისიც, რომ ამავე წელს ქვეყნდება ლენინის ნაშრომი „პარტიული ორგანიზაციები და პარტიული ლიტერატურა“, რომელშიც მკაფიოდ განისაზღვრება მხატვრული შემოქმედების ფუნქცია. ქართული მწერლობის ერთი მიმართულება ზუსტად ასრულებს ამ მოწოდებას. რეალისტური სკოლის მიერ საფუძველჩაყრილი ლიტერატურის ხალხურობის და საზოგადოებრივი კუთვნილების პრინციპი ახლა უკვე პარტიული კუთვნილების პრინციპად გადაიქცევა. თუ 60-იანი წლების მწერლები თავიანთ მოვალეობად არა „ცაში ყურებას“, არამედ „მიწაზე ცქერას“ მიიჩნევდნენ და ირგვლივ დანახული რეალობის ასახვას ესწრაფოდნენ, ამჯერად ეს ტენდენცია უკიდურესობამდე მიდის. მწერალმა უკვე ზუსტად იცის, რა უნდა აღწეროს – ესაა უსამართლო სოციალური სისტემა, რომელიც არა მარტო უნდა აისახოს (ხალხოსნების მსგავსად), არამედ ლიტერატურამ უნდა ეძიოს ამ უსამართლობის დაძლევის გზები, მისი მკითხველი სამოქმედოდ უნდა განაწყოს და ამგვარად, წვლილი შეიტანოს პროლეტარიატის გამარჯვების საერთო საქმეში. ლიტერატურა იქცევა პარტიული ბრძოლის იარაღად.

ზუსტად ამ ტენდენციის გამოსახულებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ იროდიონ ევლოშვილის „მუშა და მუზა“, რომელიც სიმბოლურად 1905 წელს გამოქვეყნდა. ეს ნაწარმოები მკვეთრად განსაზღვრავს შემოქმედებითი ინტერესის სფეროს... სწორედ ამიტომ საბჭოთა კრიტიკა აღფრთოვანებით საუბრობს: „(ევლოშვილმა) სასტიკად დაგმო ხელოვნების თეორიის იდეალისტური მიმართულება. პოეტმა გვიჩვენა, რომ ხელოვნება და მისი ყველა დარგი უნდა ემსახურებოდეს თანამედროვე ცხოვრებას, პროლეტარიატის გათავისუფლების საქმეს“ (ბარამიძე 1985: 38). ი. ევლოშვილის „მუზა“ შეძრწუნებულია მუშათა კლასის მძიმე ცხოვრებით, რომელსაც მშვენიერებით ტკობის არც სურვილი აქვს და არც შესაძლებლობა... მუზა მზადაა, საერთოდ გადააგდოს ჩანგი, მაგრამ მუშა მას „საქმეს გამოუჩენს“: „ჩამოხსენ სიმი მაგ მშვენიერ ჩანგს, ღმერთებს გადუგდე გასართობელად, ჩვენი ცხოვრება სულ სხვას გააბამს და ხმა მქუხარე გაისმის ქვეყნად“ (ევლოშვილი 1916: 126). ესაა ლიტერატურისადმი და ხელოვნებისადმი

პარტიული კუთვნილების გამოხატულების უკიდურესი ფორმა და, რაც მთავარია, ზუსტად ასახავს მაშინდელი ქართული ლიტერატურული პროცესის ერთ-ერთ მიმართულებას.

ირ. ევლოშვილი საინტერესო ფიგურაა მე-20 საუკუნის დასწყისის მწერლობაში. მისი შემოქმედება საკმაოდ მრავალმხრივია. ერთი მხრივ, ის ქართველ 60-იანელთა მიერ დამუშავებულ თემებს იმეორებს, მეორე მხრივ, ის ძალიან აქტიურად ეხმიანება რევოლუციას და პროლეტარიატის ინტერესებს იცავს, აქტიურად აღწერს მუშათა ცხოვრებას, თარგმნის „ინტერნაციონალს“, „მარსელიოზას“, პოლონელი რევოლუციონერების ჰიმნს „ვარშაულას“ სახელწოდებით, 1906 წელს ის გადმოაქართულებს არხანგელსკის „სამგლოვიარო მარშს“, რომელიც ბრძოლაში დაღუპულ რევოლუციონერებს ეძღვნებოდა. უფრო ადრე, 1895 წელს დაწერილი მისი ლექსი „მეგობრებს“ ქართველ მუშათა ჰიმნად იქცა... ირ. ევლოშვილის ამ მოღვაწეობას განსაკუთრებული რეზონანსი ჰქონდა – მისი პოეზია რევოლუციის პროპაგანდის შესანიშნავ საშუალებად გამოიყენებოდა. მის პოპულარობას მოწმობს ის ფაქტიც, რომ სტალინმა 1912 წლის პროკლამაციაში ევლოშვილის მიერ ნათარგმნი „მარსელიოზას“ სტრიქონები შეიტანა... თანდათან გაძლიერებულ მუშათა მოძრაობას თავისი „მესიტყვე“ ჭირდებოდა და ეს როლი შესანიშნავად შეასრულა მწერალმა. ამ აქტიურ მწერალს მიმდევართა მთელი პლეადა გამოუჩნდა (ვარლამ რუხაძე, გ. ქუჩიშვილი, ბეგლარ ახოსპირელი, ნოე ჩხიკვაძე...).

ამ პერიოდის ქართული მწერლობის ეს მიმართულება ფაქტობრივად სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებთან მსგავსებას ავლენს ჯერ კიდევ მანამდე, სანამ ეს მიმდინარეობა ოფიციალურად ჩამოყალიბდებოდა. მოგვიანებით, საბჭოთა წყობილების დამყარების შემდეგ, როდესაც გამარჯვებულმა ბოლკშევიკებმა ლიტერატურისთვის უკეთ მოიცადეს, სოციალისტური რეალიზმი საკავშირო მასშტაბით ერთადერთ მხატვრულ მეთოდად იქნა აღიარებული. ეს მოხდა საბჭოთა კავშირის მწერალთა პირველ საკავშირო ყრილობაზე 1934 წელს. ტოტალიტარულ სისტემას ესაჭიროებოდა მექანიზმი, რომლის საშუალებითაც ლიტერატურულ პროცესებს გააკონტროლებდა და, რაც მთავარია, მარქსისტული კონცეფციებიდან გამომდინარე, მას საკუთარ სამსახურში ჩააყენებდა. ამ მიმდინარეობის

პრაქტიკულ ჩამოყალიბებაში უდიდესი წვლილი შეიტანა მაქსიმ გორკიმ საკუთარი მხატვრული შემოქმედებით. შემუშავდა პრინციპები, რომლის მიხედვითაც ათწლეულების მანძილზე იქმნებოდა „პარტიული ლიტერატურა“ (soviethistory

<http://soviethistory.macalester.edu/index.php?page=subject&SubjectID=1934writers&Year=1934>

4). ქართული მწერლობაც მისდევდა ამ ტენდენციას (კ. გამსახურდია „ვაზის ყვავილობა“, მ. ჯავახიშვილი „არსენა მარაბდელი“...).

სოციალისტური რეალიზმი სხვადასხვაგვარად განიმარტება საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში, ასევე დასავლურ და საბჭოთა მეცნიერებაში (socialist realism

http://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Socialist_realism.html)

ირინა გუტკინი მნიშვნელოვან კვლევაში, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის კულტურულ საწყისებს ეხება, აღნიშნავს, რომ ამ მიმდინარეობის სტრუქტურა და შინაარსი შესწავლილია, თუმცა აუცილებელია სოციალისტური რეალიზმის დანახვა ფართო ისტორიულ კონტექსტში, რადგან მისი გენეზისისა და განვითარების საკითხები არაა ამოწურული. ზემოაღნიშნული კვლევა სწორედ ამ მიმდინარეობის წარმოშობის პრობლემას ეხება. ჩვენთვის საინტერესოა ის ფაქტი, რომ მკვლევარი სოციალისტური რეალიზმის საფუძვლებს მოიაზრებს 1890-იან -1930-იან წლებში, საყოველთაოდ ცნობილ თარიღამდე, 1934 წლამდე, როდესაც ეს მიმდინარეობა საბოლოოდ გაფორმდა (Gutkin 1999: 4-5).

საინტერესოა, ისიც, თუ რა მიმართება აქვს სოციალისტურ რეალიზმს რეალიზმთან, საერთოდ, არის თუ არა ის „რეალიზმი“...

ფაქტია, რომ სოციალისტური რეალიზმი გულისხმობდა რეალობის მხოლოდ იდეოლოგიისთვის მისაღები პოზიციით ასახვას, იმგვარად, რომ მწერალი ყოფილიყო ადამიანის სულის „ინჟინერი“ (სტალინი), თუმცა ამ „ინჟინერს“ ადამიანის სულისთვის „განსაზღვრული ფორმა“ უნდა მიეცა, ხოლო ლიტერატურა უნდა გამხდარიყო ერთ-ერთი „ბორბალი“ დიდი საბჭოთა მანქანისა (ლენინი)...

რეალიზმი ამგვარი ტენდენციისგან თავისუფალი იყო. ევროპულ კულტურაში ჩამოყალიბებული ეს მიმდინარეობა გარემოს ობიექტურ ასახვას ესწრაფოდა (ბალზაკი, ფლობერი, ზოლა...). როგორც ცნობილია, რეალისტური ფიქცია დაუპირისპირდა რომანტიკულს და ყოველდღიურობა აქცია ასახვის ობიექტად: რეალისტი განზრახ უთმობს ყურადღებას მატერიალურ მხარეს და უპირატესობას ანიჭებს საშუალოს, ჩვეულებრივ ყოველდღიურობას სოციალური ცხოვრების იშვიათ ასპექტებთან შედარებით (Glossary... http://www.ohio.edu/people/hartleyg/ref../abrams_mh.pdf).

ამ თვალსაზრისით თუ მივუდგებით, სოციალისტური რეალიზმის მიერ ასახული სურათი მკვეთრად განსხვავდება კლასიკური რეალიზმისგან, რადგან სოციალისტური რეალიზმის მიერ დახატული სურათი რეალური კი არაა, არამედ „სასურველი“ და აქედან გამომდინარე, ტენდენციურიც. თუმცა მათ ერთი რამ მაინც აერთიანებთ – ესაა ხელოვნებაში „მიწიერი სამყაროს“ თემატიკის დამკვიდრება, ხელოვნების ხალხურობის იდეა... სწორედ ამის გამოა, რომ სოციალისტური რეალიზმის იდეოლოგები თავიდანვე მკვეთრად დაუპირისპირდნენ მოდერნისტულ მიმდინარეობებს – ხელოვნების ინდივიდუალისტური გაგება და პრინციპი „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“ შეუძლებელს ხდიდა მწერლობის „ბორბალად“ და „ხრახნად“ ქცევის გეგმას, რადგან ლიტერატურა, რომელსაც ახალი საბჭოთა ადამიანის ფორმირება ევალებოდა, ყველასთვის გასაგები უნდა ყოფილიყო.

სოციალისტური რეალიზმის გენეზისის კვლევისას მეცნიერები მიუთითებენ მე-19 საუკუნის მე-2 ნახევრის რუსულ კულტურაში ხელოვნებისადმი უტილიტარული დამოკიდებულების შესახებ, რომელიც სოციალისტური რეალიზმის წარმოშობის წინაპირობა გახდა. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღინიშნება ე. წ. „რაზნოჩინელების“ წვლილი. მათ საფუძველი ჩაუყარეს ხელოვნების ხალხურობის იდეას, რასაც საქართველოში „სამოციანელთა“ სახით გამოუჩნდა მიმდევარი. (გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი, წერეთელი „სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია“).

ზოგადად, კლასიკური რეალიზმის პრინციპმა საინტერესო სახე მიიღო ქართულ კულტურაში. „თერგდალეულთა“ მოღვაწეობას ერთი თავისებურება ახლდა თან – ისინი არა მარტო დაუპირისპირდნენ ხელოვნების ელიტარულობის

თეორიას, არამედ მკვეთრად განსაზღვრეს მისი ფუნქცია... ხელოვანი დაუბრუნდა ცხოვრების ყოველდღიურ ასპექტებს და კიდევ უფრო მეტი იტვირთა. ლიტერატურა ჩადგა „რადაცის“ სამსახურში და ეს „რადაც“ უპირატესად ნაციონალური იდეოლოგია იყო... ქართულმა რეალიზმმა, რომელიც ერთ-ერთი მაგისტრალური ხაზი იყო მე-19 საუკუნის მწერლობაში, შეინარჩუნა ეს „რადაცის“ სამსახურში ყოფნის პოზიცია, თუმცა თანდათან სხვა იდეოლოგიის სამსახურში გადავიდა. ამგვარად, მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში დაწყებული რეალისტური მიმდინარება 90-იანი წლებიდან თანდათან მარქსისტული იდეოლოგიის კუთვნილება გახდა და სოციალისტური რეალიზმის საფუძველი შექმნა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

II თავი

ფსიქოლოგიზმი და ნეორომანტიკულ-სიმბოლისტური ტენდენციები 1890-იანი – 1900-იანი წლების ლიტერატურაში

როგორც ვნახეთ, მე-19 საუკუნის დასასრულის ქართულ ლიტერატურაში ერთ-ერთ ნაკადს სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებთან მიახლოებული მწერლობა წარმოადგენს. სოციალური საკითხისდამი წინა ეპოქისგან განსხვავებული მიდგომა ამ მიმდინარეობის წარმოშობას განაპირობებს. ლიტერატურა, რომელიც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარე ცვლილებებს ასახავს, თანდათან პარტიულ კუთვნილებად იქცევა. თუმცა მაშინდელ პროცესებზე დაკვირვება იმასაც ცხადყოფს, რომ მსგავსი ტენდენცია ჩვენი ლიტერატურის მხოლოდ ერთი მხარეა. ამ პერიოდის მწერლობა საკმაოდ მრავალფეროვანია – ლიტერატურულ ცხოვრებაში ჯერ კიდევ აქტიურად მოღვაწეობენ 60-იანელები, ხალხოსნები, თუმცა 90-იანი წლების შემდგომ კიდევ ერთი განსხვავებული მიმართულებაც შეინიშნება.

საბჭოთა კრიტიკა 90-იანი წლების შემდგომი ქართული მწერლობის მარქსისტული ნაწილის დახასიათების მერე საყურადღებო შენიშვნას აკეთებს: „ამ ძირითადი რეალისტური ნაკადის პარალელურად საკმაოდ ძლიერია დეკადენტური ტენდენციებიც... ქართულ ლიტერატურაში საკმაოდ მძლავრ ნაკადად წამოვიდა ანტირეალისტური, უიმედო, პესიმისტური ნაწარმოებები. მწერალთა ერთმა ნაწილმა სცადა, დაპირისპირებოდა რეალიზმს. მან უარყო სოციალური პრობლემატიკა და შემოქმედების ცენტრში დააყენა ინდივიდუალიზმი... მწერალთა გულგატეხილობა და სევდა, ძირითადად, სოციალურ ნიადაგზეა წარმოშობილი; რევოლუციის დამარცხებამ გამოიწვია უიმედობა და არსებული სინამდვილიდან გაქცევის სურვილი. მწერალთა მეორე ნაწილში კი ამ შინაგან ფაქტორებს დაერთო გავლენა უცხოური დეკადენტური მიმდინარეობებისა” (ქართული... 1982: 248-249).

როგორც ვხედავთ, იმდენად თვალსაჩინოა ამ პერიოდის ლიტერატურაში ეს „არარეალისტური“ ნაკადი, რომ საბჭოთა ტენდენციური ლიტერატურათმცოდნეობაც კი ვერ ახერხებს, გვერდი აუაროს მაშინდელი მწერლობის „დეკადენტურ“ მხარეს. საინტერესოა ისიც, რომ ამ „დაბნეულობის”

სოციალური მიზეზებით ახსნის მცდელობა შეინიშნება – თითქოს რეკოლუციის მარცხით გამოწვეული იმედგაცრუება განაპირობებს „არარეალისტურ გადახვევას” მაშინდელი ლიტერატურული პროცესის „მაგისტრალური” ხაზიდან...

რას გულისხმობს საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობა „დეკადენტური ნაკადის” მიღმა და კონკრეტულად რომელ მწერლებს მიუძღვით „ბრალი” ამ პროცესში?

ამ კონკრეტული საკითხის მიმოხილვამდე საჭიროა, აღვნიშნოთ ერთი რამ – მკვლევარები მიუთითებენ, რომ მე-19 საუკუნის დასასრულის და მე-20-ის დასაწყისის მწერლობა კრიზისის წინაშე აღმოჩნდა. ძველმა, ტრადიციულმა თემებმა და მხატვრულმა ფორმებმა საკუთარი თავი ამოწურეს. საჭირო იყო განახლება, ახალ თემათა და მხატვრულ საშუალებათა დამკვიდრება, რასაც რეალისტთა ლიტერატურულ ტრადიციაზე მდგომი ახალი თაობის ნაწილი ვერ ახერხებდა. მარქსიზმით შთაგონებული მწერლები მხოლოდ იდეოლოგიის თვალსაზრისით განსხვავებულ ლიტერატურას ქმნიდნენ, სხვა მხრივ ისინი რეალიზმის ტრადიციული ფორმების მემკვიდრეებად რჩებოდნენ. აქედან გამომდინარე, მათი წვლილი ლიტერატურის განახლების საქმეში ნაკლებად შესამჩნევი იყო.

ლიტერატურის გამრავალფეროვნების აუცილებლობა გაცნობიერებული ჰქონდა აკაკისაც. ამიტომ ის დადებით შეფასებას აძლევდა შიო არაგვისპირელს. კიტა აბაშიძის პოზიცია მკვეთრად განსხვავდებოდა თავისი თანამედროვე მარქსისტი კრიტიკოსების შეფასებისგან. აღ. წულუკიძე, ფ. მახარაძე, რ. ფანცხავა და სხვანი მხატვრული ტექსტის შინაარსობრივი მხარის განხილვით კმაყოფილდებოდნენ და ნაწარმოებს აფასებდნენ მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, რამდენად ასახვდა ის არსებულ სოციალურ სინამდვილეს. კიტა აბაშიძე კი მიუთითებდა ერთფეროვნებასა და კრიზისზე, რომელშიც მაშინდელი ლიტერატურა იმყოფება. შეფასების განსხვავებული კრიტერიუმები თვალსაჩინოა ლალიონის „ფირალი დავლადის“ ინტერპრეტაციისას – მოთხრობა მხატვრული თვალსაზრისით დაიწუნა კ. აბაშიძემ, მაშინ როცა იმავე ნაწარმოებმა აღ. წულუკიძის დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია სწორედაც კარგად ასახული თანამედროვე მდგომარეობის გამო.

„ერთმანეთის მიყოლებით სამოღვაწეო ასპარეზიდან მიდიან დიდი „სამოციანელები“: ილია, აკაკი, ი. გოგებაშვილი. 1915 წელს აღესრულა ვაჟა-ფშაველაც. მათი გარდაცვალებით თითქოს ერთბაშად დაცარიელდა ერის სულიერი ცხოვრების ასპარეზი და გაჩნდა უზარმაზარი ვაკუუმი... ქართული მწერლობა შემოქმედებითი განახლების აუცილებლობის წინაშე დადგა...” (ნიკოლეიშვილი 2002: 6) – სწორედ ამ კრიზისზე საუბრობს ა. ნიკოლეიშვილიც, თუმცა ისიც ცხადია, რომ ეს მდგომარეობა ერთბაშად, 1915 წელს არ შექმნილა, ის მე-19 საუკუნის მიწურულიდან შეინიშნება და მე-20 საუკუნის პირველ ათწლეულში კიდევ უფრო შესამჩნევი ხდება.

ს. სიგუა ქართული მოდერნიზმის გენეზისს უკავშირებს მე-20 საუკუნის დასაწყისში ჩვენს მწერლობაში შექმნილ კრიზისს: „მე-20 საუკუნის გარიჟრაჟზე ქართული ლიტერატურა შინაგანი აუცილებლობით მივიდა მოდერნისტული პოეტური კულტურის ათვისებამდე. ა) ლექსი უკიდურესად გამარტივდა. ა. წერეთლის სადა პოეტური სისტემა თითქოს ყველასთვის მისაწვდომი იყო, მაგრამ მან პირდაპირი მემკვიდრე ვერ წარმოშვა... ბ) პროზა ვერ გასცილდა სოფლის თემატიკას. ქალაქური გარემო და ინტელიგენტის ტიპი თითქმის უცნობი იყო ახალი ქართული პროზისთვის. მხატვრული სტილი დაიქანცა ტრადიციული თემების განუწყვეტელი ვარირებით. მასალასთან ერთად წერის ტექნიკა, კულტურა, მხატვრული აზროვნების სტრუქტურა თხოულობდა გადაახალისებას” (სიგუა 1994: 5-6).

ფაქტია, რომ ლიტერატურის განახლება ამ სიტყვის სრულფასოვანი გაგებით, რაც ახალ თემათა და ფორმათა შემოტანა-დამკვიდრებას გულისხმობდა, 1910-იანი წლების თაობამ შეძლო. ვგულისხმობთ „ცისფერყანწელებს“, გალაკტიონ ტაბიძეს და სხვა ქართველ მოდერნისტებს. არაა სადაო, რომ უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის მთავარი ნოვაცია სწორედაც ამ სახელებს უკავშირდება. ევროპის გზით წამოსულმა სიახლემ ამჯერადაც მნიშვნელოვნად გადაახალისა ქართული ლიტერატურული ტრადიცია. თუ 60-იანელები „მამათა“ თაობას დაუპირისპირდნენ, მათმა შემდგომმა ახალმა თაობამაც „ფხიზელ მამათა“ (რეალისტთა) ესთეტიკური პრინციპების კრიტიკის საფუძველზე დაამკვიდრა ახალი ხელოვნების კონცეპტი. მოდერნიზმი ევროპისთვის უკვე გამოცდილი მოვლენა იყო და ამ გამოცდილებას ნაზიარებ ქართველებს არ გასჭირვებიათ მისი ეროვნულ ნიადაგზე გადმონერგვა. გალაკტიონ ტაბიძის

შემოქმედება კი თავისი მრავალფეროვნებითა და მასშტაბებით მე-20 საუკუნის განახლებული ქართული პოეზიის მთავარ სიმბოლოდ იქცა...

თუმცა ს. სიგუა მე-20 საუკუნის დასაწყისში შექმნილი კრიზისის აღწერის შემდეგ მიუთითებს იმ პარალელური ტენდენციის შესახებ, რომელმაც განახლებას დაუდო საფუძველი: „ტრადიციონალისტი მწერლები ინტუიციის ძალით დაესესხნენ ევროპული მწერლობის მონაპოვრებს, რაც ჯერ კიდევ არ იყო მოდერნიზების დასაწყისი. ეს პროცესი რომ დაწყებულიყო, მას სათანადო ტრადიციული ნიადაგი უნდა დახვედროდა. ვაჟა-ფშაველას პოეზიის სიმბოლურ-ალეგორიული და მითოლოგიური პლანი, ვასილ ბარნოვის პოეტური პროზა, ჭოლა ლომთათიძის ნაღვლიანი ელემენტები, შიო არაგვისპირელის ცალკეული ნოველების მისტიკური განათება უკვე შინაგანად ამზადებდა ბაზისს მოდერნიზმის მისაღებად” (სიგუა 1994: 6).

მე-19 საუკუნის მიწურულიდან შეინიშნება ამ საუკუნის ძირითადი ლიტერატურული ტრადიციისგან განსხვავებული პროცესებიც. სიახლე მრავალგვარად გამოიხატება. ჩნდება რეალისტურ ფიქციასთან დაპირისპირებული მიმდინარეობა, რომელიც მოვლენათა გარეგნული აღწერის, მკვეთრად გამოხატული სოციალური მოწოდებების ნაცვლად სხვა მიდგომას ირჩევს. ფორმის თვალსაზრისითაც შეინიშნება სიახლე – იქმნება ნოველა, მინიატურა - პროზის მცირე ჟანრები, რომლებიც ნაწარმოებთა შინაარსის ადეკვატურია. ყურადღების საგანი ხდება შინაგანი პროცესები, ფსიქოლოგიზმი, ესთეტიზმი. პოეზიაშიც ჩნდება ახალი სახეები, რომლებიც ცოტა მოგვიანებით განახლებული ქართული ლიტერატურის მთავარი სიმბოლოები ხდებიან.

ამ დროის ქართული ლიტერატურის დახასიათებისას მნიშვნელოვანია მსოფლიო ლიტერატურული კონტექსტის გათვალისწინება. ჯერ კიდევ კიტა აბაშიძე მიუთითებდა, რომ მის თვალწინ მიმდინარე ლიტერატურული პროცესები ევროპულის მსგავსად ვითარდებოდა. ამ მკვლევარს შესაბამისი განათლება აძლევდა საშუალებას, თვალი მიედევნებინა ევროპული მწერლობისთვის და ახალი მოვლენები, რომლებიც ქართულ ლიტერატურაში შეინიშნებოდა, მასთან მიმართებით განეხილა. კ. აბაშიძის ბრუნეტიერისგან ნასესხებ მეთოდოლოგიას ჰქონდა ისეთი ძლიერი მხრეები, რომლებიც დღესაც, კომპარატივისტული კვლევის თანამედროვე ეტაპზეც, მისაღები და გასათვალისწინებელია.

„ეტიუდებში” ბრუნეტიერის მოსაზრებაზე დაყრდნობით კ. აბაშიძე წერს: „არსებობს საერთო „ევროპის ლიტერატურა”, ამ ლიტერატურის ესა თუ ის საერთო მიმართულება, ხოლო სხვადასხვა ერის, ქვეყნის ლიტერატურა ამ საერთო ლიტერატურის და მისი საერთო მიმართულების კერძო, თავისებულები გამომსახველიაო. ამა თუ იმ ხანაში ერთი და იგივე სტილი, ერთი და იგივე იდეალი ასულდგმულებს მთლად მთელ ევროპის ლიტერატურას და კერძოდ ამ ევროპის ლიტერატურის შემადგენელ წევრებსაო” (აბაშიძე 1970: 89). ბრუნეტიერის ეს მოსაზრება შთააგონებს კ. აბაშიძეს თანამედროვე კომპარატივისტული მიდგომის ანალოგიური მეთოდოლოგიით იხელმძღვანელოს. ის ქართულ ლიტერატურას აღიქვამს, როგორც ერთიანი ევროპული ლიტერატურის ნაწილს. ლიტერატურა დანახულია განვითარების პროცესში და არა სტატიკურ მდგომარეობაში, ცალკე აღებული მხატვრული ტექსტების დონეზე. ამიტომაც, რომ მე-19 – მე-20 საუკუნეთა მიჯნის ლიტერატურაში ეს მკვლევარი მისი თანამედროვეებისგან განსხვავებულ ტენდენციებს ხედავს. სწორედ კიტა აბაშიძემ შენიშნა პირველმა ნეორომანტიზმი ჩვენს ლიტერატურაში, როგორც რეალისტური ლიტერატურის შემდგომი ეტაპი.

ევროპული ლიტერატურის მკვლევარები მე-19 საუკუნის დასასრულის და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურაში რეალიზმის და ნატურალიზმის საპირისპირო მიმდინარეობის არსებობაზე მიუთითებენ. საუბარია ნეორომანტიზმზე, რომლის ზუსტი დეფინიცია სირთულეებთანაა დაკავშირებული. თუმცა ერთი რამ ცხადია – ნეორომანტიზმი არის რეაქცია რეალისტური ფიქციის წინააღმდეგ. ხელოვნება შორდება სოციალურ საკითხებს და კვლავ უბრუნდება შინაგან პრობლემებს, სუბიექტივიზმს, პიროვნულ, ფსიქოლოგიურ დილემებს, რომლებიც რეალიზმისა და ნატურალიზმის პირობებში ნაკლები ყურადღება ექცეოდა. ნორვეგიულ ლიტერატურაში ნეორომანტიკული ტენდენციები 1890-იანი წლებიდან იწყება. ჰამსუნი, რომლის შემოქმედებამაც დიდი მნიშვნელობა იქონია ამ მიმდინარეობის ჩამოყალიბებაზე, სწორედ მე-19 საუკუნის დიდ რეალისტებს – იბსენს, ბიორსონს და სხვებს დაუპირისპირდა. ნეორომანტიკოსი ავტორები ფოკუსირდნენ ხასიათზე და ცნობიერების მდგომარეობაზე, ისინი დაშორდნენ სოციალურ პრობლემებს, ლიტერატურა გახდა ინდივიდუალური და ლირიკული, იწერებოდა სიყვარულის ძლიერებისა და ბრმა გატაცებების შესახებ. ამის მაგალითია ჰამსუნის

„ვიქტორია“. პოეტებს სურდათ, აღეწერათ გრძნობები და ადამიანის შინაგანი ყოფა, რელიგიური და მისტიკური საკითხები კვლავ გახდა ინტერესის საგანი. ნეორომანტიზმი ევროპაში ჩაითვა რეაქციად კაპიტალიზმის, ინდუსტრიალიზაციის და ურბანული განვითარების წინააღმდეგ. ეს მიმდინარეობა დაინტერესდა პერსონალური პრობლემებით ნაცვლად პოლიტიკურისა. ბუნებას მიეცა დიდი მნიშვნელობა – ბუნება ორიგინალური და ჭეშმარიტია, ის ხელს უწყობს გრძნობებისა და დაფარული ინსტინქტების გამოვლენას. ნეორომანტიკული ლიტერატურა გახდა უფრო ეგზოტიკური და იდუმალი. ქალი პერსონაჟებიც იმავე ნიშნით გამოირჩევიან – ისინი ენიგმურები და მიუწვდომელები არიან...

(neoromanticism: <https://literaturehistory.wordpress.com/nyromantikken/>). ასეთია ნეორომანტიზმის ძირითადი ნიშნები.

ჩვენი აზრით, მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართულ მწერლობაშიც ჩანს მსგავსი პროცესები. ჯერ კიდევ ვაჟა-ფშაველა და ალ. ყაზბეგი ქმნიან რეალიზმის ტრადიციული ხედვისგან განსხვავებულ ლიტერატურას. მოგვიანებით ამავე გზას ადგას ვასილ ბარნოვი, რომლის შემოქმედება სწორედაც შინაგან პრობლემებსა და ფილოსოფიურ-მისტიკურ საკითხებზე ფოკუსირდება. 90-იანი წლების შემდგომ სუბიექტივიზმი, შინაგანი სამყაროს ამსახველი ლირიკული ნაკადი მატულობს, რაც მოგვიანებით განხლებული ლიტერატურის მნიშვნელოვან საფუძველს წარმოადგენს.

2.1. „ფასკუნჯი“ და „ოქროს ვერძი“ - სიახლე მე-20 საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურულ ცხოვრებაში

მე-20 საუკუნის დასაწყისში ლიტერატურულ პროცესში ახალი ტენდენციების გაჩენას მოწმობს მაშინდელ პრესაზე თვალის გადავლენაც. თუ მანამდე ქართული ჟურნალ-გაზეთების ძირითადი საზრუნავი საზოგადოებრივი საჭმეები იყო, ამ დროიდან მოყოლებული ჩნდება ახალი ტიპის ჟურნალები, რომელებიც თავიანთ ფუნქციას ლიტერატურის სამსახურში ხედავენ. ამ პროცესებს თვალსაჩინოდ ასახავს ჟურნალი „ფასკუნჯი“, რომელიც 1908-1909 წლებში გამოდიოდა. აქ ერთმანეთის გვერდით გვხვდებიან მე-19 საუკუნის ქართული კლასიკური მწერლობის წარმომადგენლები და მაშინდელი ლიტერატურისთვის

სრულიად ახალი სახეები (ილია, აკაკი, ვაჟა, შიო არაგვისპირელი, ირ. ევლოშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, აღ. შანშიაშვილი...), გარდა ამისა, საინტერესოა ისიც, რომ ჟურნალი ცდილობს, მიჰყვეს მსოფლიოს ლიტერატურის ტენდენციებს და ქართველ მკითხველს აწვდის ცნობებს უცხოელი ავტორების შესახებ. ამის გამო „ფასკუნჯის“ ფურცლებზე ხვდებიან ედგარ პო, მორის მეტერლინი, ოსკარ უაილდი, ნიცშე, ავგუსტ სტრინდბერგი, ბერნარდ შოუ... გამოდის, რომ ამ დროის ქართული საზოგადოება უკვე იცნობს ევროპული მოდერნიზმის ამ წარმომადგენლებს. ბუნებრივია, ეს ყველაფერი გარკვეულ გავლენას ახდენს ჩვენი ლიტერატურის განვითარებაზე.

ჟურნალი ეხმიანება ედგარ პოს 100 წლის იუბილეს, რომელიც მისივე ცნობის მიხედვით, ამერიკამ და განსაკუთრებით ნიუ-იორკმა „დიდის ამბით იდღესასწაულა“ და მკითხველს პირდება, რომ შემდეგ ნომერს ამ მწერალს მიუძღვნის. მართლაც, 1909 წლის იანვრის №4 „ფასკუნჯი“ მთლიანად ედგარ პოს ეთმობა. პირველივე გვერდზე დაბეჭდილია აღ. შანშიაშვილის მიერ თარგმნილი „ეორანი“. საინტერესოა, რომ იგივე ნაწარმოები სამი წლით ადრე, 1906 წელს, გადმოაქართულა ვაჟა-ფშაველამ. ვაჟას თარგმანი დაიბეჭდა გაზეთ „მეგობარში“. დადგენილია, რომ მან ლეონიდ ობოლენსკის 1879 წლის რუსული ვერსია გადმოთარგმნა (ვაჟა-ფშაველა 1964 დ: 358). აღ. შანშიაშვილი, რომელიც „ფასკუნჯის“ აქტიური თანამშრომელია, კიდევ ერთხელ თარგმნის ამ ნაწარმოებს. ამავე ნომერში ქვეყნდება იროდიონ ევლოშვილის მიერ ნათარგმნი „სიხუმე“ და გრიგოლ ყიფშიძის მიერ გადმოთარგმნილი „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“. რედაქცია ბოლო გვერდს უთმობს ედგარ პოს ბიოგრაფიისა და შემოქმედების ძირითადი ტენდენციების ამსახველ კრიტიკულ ეტიუდს: „მისი ნაწერების უმთავრეს საგანს შეადგენს საშინელება ადამიანის არსებობისა. „წითელი სიკვდილის ნიღაბში“ აგვიწერს შავი ჭირის მოახლოების საზარელ სურათს; „ემერების დაქცევაში“ მოგვითხრობს ძველი ოჯახის დაქცევას ცალმხრივი განვითარების გამო; „მრგვალ სურათში“ გვიჩვენებს ამაოებას სიყვარულისას, რადგან საყვარელი ნამდვილი რეალური სახე იწვევს იდეალურ საოცნებო სახეს, რომელიც თანდათან ჩრდილავს ნამდვილს, არსებულს... პოს საუკეთესო ნაწარმოებია „ეორანი“, რომლის ბედითი ჩხავილი საუცხოოდ ახასიათებს მის პოეზიას“ („ფასკუნჯი“ № 4 1909: 12-13). ასე ეხმაურება მე-20 საუკუნის დასაწყისში ქართული პრესა ედგარ პოს იუბილეს.

„ფასკუნჯის“ 1909 წლის №11 მორის მეტერლინკის მოგონება იბეჭდება, რომელშიც ცნობილი ბელგიელი სიმბოლისტი თავისი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეტაპების შესახებ საუბრობს; მანამდე 1909 წლის №7-ში ვხვდებით ა. შანშიაშვილის მიერ თარგმნილ მ. მეტერლინკის ლექსს „მადონას სიმღერა“. ჟურნალის ბოლოს მოთავსებულია საინტერესო ცნობა უცხოეთიდან: „საფრანგეთში დაარსდა ახალი კრიტიკული ჟურნალი, რომლის მიზანია ელინისტური აზრების გავრცელება საზოგადოებასა და მწერლობაში. ჟურნალის სახელია „აკადემოს“. ჟურნალის პირველ ნომერში მოთავსებულია როჯერ შარბონელის წერილი, რომელსაც პროგრამული ხასიათი აქვს და ეხება წარმართობის აღორძინებას. ავტორი ამ მოძღვრების წინამორბედად აღიარებს ნიცშეს, რომელიც იბრძოდა წინააღმდეგ გონების ქრისტიანული მორალისა, შოპენჰაუერის პესიმიზმს და კანტის პრაქტიკული სულის განთავისუფლებისთვის“. („ფასკუნჯი“ 1909 №11: 15)

იგივე ჟურნალი მცირე ცნობას აწვდის მკითხველს იმის შესახებ, რომ ინგლისშიც თარგმნეს ნიცშე და რომ „დედამიწის არცერთი კუთხე არ მოიპოვება, რომ ნიცშეზე არ ლაპარაკობდნენ, არ სწერდნენ, ნიცშეს არ თარგმნიდნენ“ („ფასკუნჯი“ 1909 №11: 16), შემდეგ ნომერში საუბარია ავგუსტ სტრინდბერგზე და მის ჯერ კიდევ განუხორციელებელ ჩანაფიქრზე – მისი და ნიცშეს პირადი მიმოწერა გამოსაცემად მოამზადოს („ფასკუნჯი“ 1909 №12: 16)...

ასეთია მე-20 საუკუნის პირველი ათწლეულის ქართული ჟურნალი – მის ფურცლებზე ხვდებიან ევროპული მოდერნისტული კულტურის მოწინავე წარმომადგენლები, ქართველი მკითხველი არათუ ცნობებს იღებს მათ შესახებ, არამედ შესაძლებლობა აქვს, ზოგიერთი მათგანის შემოქმედებას მშობლიურ ენაზე გაეცნოს.

„ფასკუნჯი“ კარგი მაგალითია გარდამავალი ეპოქის სურათის აღსადგენად. ამ ჟურნალში დიდი ადგილი ეთმობა ახალ თაობას – მაგალითად ს. შანშიაშვილს, ი. გრიშაშვილს და გალაკტიონს. გალაკტიონის „ფიქრი“, „გაზაფხულის მოლოდინში“, „ვარდი კოკორი“, „ნიავი“ და სხვა ლექსები ამ ჟურნალში იბეჭდება. სანდრო შანშიაშვილის შემოქმედებაც საკმაოდ აქტიურად მიეწოდება მკითხველს, თუმცა უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გალაკტიონის პოეზია „ფასკუნჯის“ ფურცლებზე ჯერ კიდევ არაა „არტისტული ყვავილების“

რეკოლუციური ლირიკა და უფრო მეტად რომანტიკოსთა სეკდიან განწყობილებებთან პოულობს მიმართებას.

ჟურნალში იბეჭდება კიტა აბაშიძის ეტიუდების ის ნაწილი, რომელიც ვაჟა-ფშაველასა და ალექსანდრე ყაზბეგს ეხება. სიმბოლიზმი და ნეორომანტიზმი, როგორც ახალი ეპოქისთვის დამახასიათებელი მიმდინარეობები, სწორედ ამ გზით ხვდება „ფასკუნჯში“. ჟურნალის განხილვის საგანია გრიგოლ რობაქიძის ლექციები, რომელიც საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში ტარდება და საკმაო გამოხმაურებას იწვევს. საინტერესოა ისიც, რომ „ფასკუნჯი“ მხატვრული ტექსტის ფორმის და შინაარსის მიმართების საკითხსაც ეხება. ამ კონტექსტში მოიხსენიება რუსთაველის პოემა, როგორც „წყობილი მარგალიტი“ და გრიგოლ რობაქიძის მხატვრული სტილი, რომელსაც სტატიის ავტორი ზომიერებისკენ მოუწოდებს – მშვენიერ სიტყვასა და აზრს შორის ბალანსი არ უნდა დაირღვას.

როგორც ვნახეთ, ჟურნალი ცდილობს, ევროპული ლიტერატურის ტენდენციებს მიჰყვეს და ახალგაზრდა პოეტებსაც დაუთმოს ადგილი, თუმცა „ფასკუნჯში“ საკმაოდ ვრცელადაა წარმოდგენილი მე-19 საუკუნის ქართული კლასიკური ლიტერატურა. დიდი ადგილი ეთმობა აკაკი წერეთელს, ილია ჭავჭავაძეს, ბარათაშვილს, ასევე იროდიონ ევდოშვილს, ანასტასია ერისთავ-ხოშტარიას... „ფასკუნჯის“ 1908 წლის დეკემბრის №5 აკაკის იუბილეს ეძღვნება, იბეჭდება ნაწყვეტები პოემებიდან და მის მიერ პირველი ნათარგმნი ლექსი „რტო პალესტინისა“. აკაკის პოეზიაა განხილული ამავე ნომერში კიტა აბაშიძისა და გრ. რობაქიძის წერილებში. „ფასკუნჯის“ შემდეგი ნომერში ილია ჭავჭავაძის გამოუქვეყნებელი მოთხრობა „კაკო“ იბეჭდება...

ამ ტენდენციაზე დაკვირვებაც ცხადყოფს იმას, რომ იმ დროის ქართული კულტურა ძველისა და ახლის გზაგასაყარზე იმყოფება. სიახლე ჩანს, თუმცა იმდენად ძლიერი და მნიშვნელოვანი ჯერ კიდევ არაა, რომ ძველი მთლად ჩაანაცვლოს. „ფასკუნჯის“ ფურცლებზე ეს ყველაფერი სინთეზურადაა წარმოდგენილი. როგორც ჩანს, ქართული ლიტერატურის მაშინდელ მდგომარეობას კარგად ხედავენ თანამედროვენიც: „დღევანდელი ჩვენი მხატვრული მწერლობა მიწურულს ზამთარს მოგვაგონებს, გაზაფხულის მოახლოებას, როცა დღე ნათელია, ქვეყანა გამთბარი, გრძნობთ ჰაერში აყვავებული მდელოს ალერსს, ახლადგაშლილ ყვავილებს, პირველ მოხიბვლას,

თქვენი სხეული მთელდება და სისხლი აჩქარებით მოძრაობს გაზაფხულის მზის სხივით, შეყვარებული ხართ, თუმცა ჯერ არც მდელი ამწვანებულა, არც ყვავილი გაშლილა, არც მზე განთავისუფლებულა ყვავილთა ტყეობისგან, არც შეგხვედრიათ ჯერ საყვარელი...” („ფასკუნჯი“ 1909 №12: 13).

სულ რაღაც სამი წლის შემდეგ გამოცემულ „ოქროს ვერძში“ სიახლე კიდევ უფრო კარგად ჩანს. მიუხედავად იმისა, რომ მისი მხოლოდ სამი ნომერი გამოქვეყნდა, ავტორების ჩამონათვალზე თვალის გადავლებაც მრავლისმეტველია – ს. შანშიაშვილი, ჯ. ჯორჯიკია, ლ. ქიახელი, კ. გამსახურდია (აბაშისპირელის ფსევდონიმით), ტ. ტაბიძე, გ. ტაბიძე, ს. კლდიაშილი, პ. იაშვილი, ი. გრიშაშვილი – ესენი არიან ის მწერლები, რომლებიც ამ ჟურნალში თანამშრომლობენ. აქ უკვე ნაკლებადაა წარმოდგენილი მე-19 საუკუნის ლიტერატურა, „ოქროს ვერძი“ ახალი თაობის ჟურნალია, თუმცა ამ ახალი თაობის შემოქმედების პირველი ეტაპის ამსახველი. წარმოდგენილია ხელოვნება სოციალური დატვირთვის გარეშე, წარმმართველია სუბიექტივიზმი, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არაა მოდერნისტული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი სიახლე, რომელსაც იგივე მწერლები რამდენიმე წლის შემდეგ წარმოადგენენ.

აკაკი ხინთიბიძე გალაკტიონის პოეტიკის დახასიათებისას განსაკუთრებულ მნიშვნელობს ანიჭებს „ოქროს ვერძში“ გამოქვეყნებულ „მე და დამეს“: „ეს ლექსი უღელტეხილივით დგას ახალი პოეტიკისკენ მიმავალ გზაზე. ერთი მხრივ, ატყვია ტრადიციის კვალი, მეორე მხრივ, იგი ახალი, ნოვატორული თვისების შემცველია” (ხინთიბიძე 1987: 14). ამავე მკვლევარის თქმით, პოეტიკის თვალსაზრისით გალაკტიონის პირველი კრებული ნოვატორული არაა, მას ასაზრდოებს მსოფლიო სევდის მოტივი და ბარათაშვილთან პოულობს მიმართებას. თუმცა ხაზგასმულია „ახალი პოეზიის” ნიშნები: „ლექსის ცენტრში დადგა პოეტი თავისი პირადი განცდებით – სიყვარულით, სიძულვილით, მწუხარებითა და სიხარულით. სამოქალაქო ღირიკა კამერულმა მოტივებმა, ინტიმურმა ღირიკამ შეცვალა” (ხინთიბიძე 1987: 4). სწორედ ასეთია გალაკტიონის პოეზია მე-20 საუკუნის პირველ ათწლეულში – ჯერ კიდევ შორია გალაკტიონის სალექსო რეფორმამდე, თუმცა მისი პოეზია რეალისტების პოეზიისგან განსხვავდება და რომანტიზმთან პოულობს მიმართებას.

გალაკტიონის შემოქმედებაც თანხვედბა მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართული ლიტერატურის საერთო მდგომარეობას.

მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურულ პრესაზე დაკვირვება აღადგენს ეპოქის სახეს – ჯერ კიდევ მკაფიოა მე-19 საუკუნის ლიტერატურის ტრადიცია, თუმცა იგრძნობა სურვილი, ფეხდაფეხ მიჰყვენ ევროპულ ტენდენციებს, რომელიც მოდერნიზმის გზას დასდგომია. ქართულ მწერლობაში ახალი სახეებიც ჩანან, რომლებიც რეალისტებისგან განსხვავებულ თემებზე აკეთებენ აქცენტს და ცოტა მოგვიანებით გაცილებით მკაფიოდ ამბობენ თავიანთ სათქმელს.

2.1. შიო არაგვისპირელი

შიო არაგვისპირელის მწერლობაში გამოჩენას იმედით შეხვდა აკაკი. მან ლექსიც მიუძღვნა ამ ახალგაზრდა მწერალს.

მთავარი ნიშანი, რის გამოც არაგვისპირელმა აკაკის ასეთი სიმპათია დაიმსახურა, მაშინდელი ქართული ლიტერატურაში მის მიერ მოტანილი სიახლე იყო. ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის ბოლო ათწლეულში ამ საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი „მწერლობის დაშრეტაზე“ საუბრობს და მისი განახლების საჭიროებას მიუთითებს. აკაკი თავს „მამათა თაობაში“ მოიაზრებს და დიდ იმედს ამყარებს იმ ახალგაზრდებზე, რომელთა ნოვატორობა ახალ ფორმათა (ეტიუდი, ნოველა...) და საკითხთა (ფსიქოლოგიზმი) დამკვიდრებაში გამოიხატება.

ამჯერად ჩვენი კვლევის არეალს სცილდება შიო არაგვისპირელის შემოქმედების დეტალური დახასიათება. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ვისაუბროთ იმ სიახლეზე, რომელიც გამოიწვია არაგვისპირელის გამოჩენამ მაშინდელ ლიტერატურულ პროცესში.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ვახტანგ კოტეტიშვილის 1915 წელს გამოცემული მცირე ზომის ნაშრომი „შავი წიგნი“, რომელიც შიო არაგვისპირელს ეძღვნება. მწერლის შესახებ დაწერილ გამოკვლევათაგან ეს ბროშურა იმით იმსახურებს განსაკუთრებულ ყურადღებას, რომ მკვლევარი

არაგვისპირელის შემოქმედებას აღიქვამს მანამდელი ქართული ლიტერატურული ტენდენციების ფონზე და საუბრობს მწერლის მიერ დამკვიდრებულ სიახლეზე. საინტერესოა ისიც, რომ ვ. კოტეტიშვილი ყურადღების მიღმა არ ტოვებს ევროპულ კონტექსტს.

როგორია ქართული მწერლობის ბედი მე-19 საუკუნეში? ვ. კოტეტიშვილის შეხედულება თანხვედება აკაკი ბაქრაძის ამავე საკითხზე გამოთქმულ მოსაზრებას: „მე-19 საუკუნეში ქართულ მწერლობაში ერთი მთავარი ჰანგი გაისმის და ამ ჰანგს ევლება სხვა ყოველივე. პოლიტიკურ პირობათა შოლტები ხელოვნების ტაძარშიც არ გვასვენებენ და იქაც გაისმის გოდება დაკარგულის გამო... ჩვენი მწერლობაც ცალმხრივად ამეტყველდა, „წარუვალი კითხვებისთვის“ ვიღას ეცალდა, „წყეულ კითხვად“ ეროვნული იყო გადაქცეული. ჩვენი ცხოვრება ერთგვარ უდანაშაულო საჯალათოდ იქცა, სადაც ხურდავებოდნენ დიდნიჭიერნი. ჩვენი მოაზრებრძენნი პირველ სიტყვაზევე შეჩერდნენ და საზოგადო ასპარეზს მიაშურეს... მხატვარი, რომელსაც ნიჭი მსოფლიობას უქადდა, ეროვნულ არსებობის ბრძოლამ მიიტაცა და იგი დღესაც პუბლიცისტობს, დღიურ წერილებზე სცდება” (კოტეტიშვილი 1915: 6). ამგვარად ხასიათდება ქართული ლიტერატურის ძირითადი ტენდენცია მე-19 საუკუნეში. ასეთია ჩვენი რეალისტების ხედვა და ლიტერატურის, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი დარგის, მიმართ დაკისრებული ფუნქცია, სწორედ ეს ტენდენციაა, უკვე საუკუნის დასასრულისკენ განახლებას, გადახალისებას რომ საჭიროებს.

ამ კონტექსტში რა ადგილი შეიძლება დაიკავოს შიო არაგვისპირელმა? ვინაა ის, როგორც ხელოვანი – მე-19 საუკუნის რეალისტური სკოლის წარმომადგენელი ქართული რეალიზმისთვის დამახასიათებელი მთელი თავისებურებებით თუ კიდევ უფრო სხვა?

შიო არაგვისპირელის შემოქმედება არა მარტო ფორმის თვალსაზრისით წარმოადგენდა სიახლეს. ნოველა, ეტიუდი, პროზის მცირე ჟანრები ადეკვატური ფორმა გამოდგა ახალი თემატიკისთვის. შიო არაგვისპირელი ერთ-ერთი იმ პირველთაგანია, რომელმაც „მწერლობა გამიჯნა პოლიტიკისგან“, საზოგადოებრივი ღირებულების სათქმელის ნაცვლად მწერლობამ ხედვა შეცვალა და პიროვნების სიღრმისკენ მიმართა. ამგვარად, საფუძველი ჩაუყარა

ახალ ნაკადს ქართულ ლიტერატურაში, რომელსაც დასაწყისიშივე ეწოდა ფსიქოლოგიზმის სახელი.

შიო არაგვისპირელის შემოქმედება მე-19 საუკუნის ქართული რეალიზმის მაგისტრალურ საკითხებს მიჰყვება – მასთანაც აისახა საზოგადოების დაბალი ფენის ცხოვრება და სოციალური პრობლემატიკა მთელი თავისი სიმწვავეით, თუმცა ამ საკითხს ბუნებრივად დაეფუძნა ის, რითიც შიო არაგვისპირელმა ახალი სიტყვა თქვა მაშინდელ ლიტერატურაში. მაგალითად, მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში სიახლე სულაც არ იყო მძიმე მატერიალურ პირობებში მყოფი პერსონაჟი. ასეთია მეწისქვილე გოგია ნოველაში „ადე, ჩამოვიდა“. ის შიმშილობს, მეორე დღეა, არაფერი უჭამია და მის წისქვილშიც არავინ მიდის, ნადი რომ აიღოს. ეს ტრადიციული თემაა თუნდაც ხალხოსნებისთვის. მაგრამ შიო არაგვისპირელის მსგავსება წინააღმდეგო ლიტერატურასთან ამით ამოიწურება – მას უკვე ამ შიმშილის გამომწვევი სოციალური ფაქტორები კი არ აინტერესებს, არამედ ის, თუ რა ხდება პიროვნების სიღრმეში ამ დროს, რა ურთიერთსაწინააღმდეგო პროცესები მიმდინარეობს, როგორ ირღვევა მიჯნა რეალურასა და წარმოსახულს შორის, რა ინსტინქტები იღვიძებს ადამიანში... ესაა ლიტერატურა, რომელიც მზერას მიმართავს შინაგანი პრობლემებისკენ.

მწერლის თანამედროვე ევროპულ აზროვნებასთან მიმართებით საინტერესოა ვახტანგ კოტეტიშვილის მსჯელობა. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ მან შიო არაგვისპირელისადმი მიძღვნილ გამოკვლევას „შავი წიგნი“ უწოდა, რითიც ამ მწერლისთვის დამახასიათებელ განწყობილებას გაუსვა ხაზი. ვ. კოტეტიშვილი ამ საკითხს განაზოგადებს და შიო არაგვისპირელის შემოქმედებას ევროპული „კულტურის კრიზისის“ კონტექსტში აღიქვამს. თემატურად მართლაც მასთან არაა „მთლიანი“, პიროვნება, რომელსაც მხოლოდ გარეგანი პრობლემები აწუხებს, მის პერსონაჟებში ურთიერთსაწინააღმდეგო ინსტინქტები იბრძვის და ხშირად უარყოფითი უფრო იმარჯვებს. შიო არაგვისპირელის ადამიანი „დამარცხებული ადამიანია“, რომელსაც მაღალ ფასეულობებზე ხელი ჩაუქნევია. რა კავშირი შეიძლება ჰქონდეს „ევროპის დაისს“ ამ ტიპის ხელოვნებასთან? ვ. კოტეტიშვილი წერს: „მძლე სურვილი პიროვნებისა თავს ევლება მთელ მსოფლიოს და მოითხოვს ღირებულებათა ხელახალ შეფასებას. მსოფლიო ისტორიის ფურცლებზე ცეცხლის ასოებით არის ამოჭრილი სიტყვა ურჩი და უკმაყოფილო პიროვნებისა... ადამიანი არ სჯერდება ადამიანს და ჰფიქრობს

ღმერთის შექმნას, ანუ თავის თავის გაღმერთებას. და გააღმერთა კიდევ, შექმნა ღმერთი და საფუძვლად ადამიანი დაუდო. ეს იყო ერთგვარი „ღმერთკაცი“ (კოტეტიშვილი 1915: 3). „იგი მთროლოვარ ხელით სწონავს არსებულობას და იტანჯვის, როდესაც მისი უკმაყოფილება დაბლა ჰხრის პინას. ხოლო უკმაყოფილო რჩება მას შემდეგ, რაც მის თვალწინ ნათლად აშკარავდება მთელი სიძუნწე და მოსაზღვრულობა ადამიანის აზრის, სიცოცხლის, არსებობისა... ადამიანიც, მიუხედავად მისი გონების მოსაზღვრულობისა, იგი მაინც სიცოცხლეს განაგრძობს, ხოლო ვიდრე იცოცხლებს ადამიანი, ბევრჯერ გაიმეორებს, „მე ღმერთი ვარო“, ბევრჯერ იტყვის, „მე მღილი ვარო“ და ყოველთვის კი თავისი პირდობის გარშემო იტრიალებს. ესაა თავი და ბოლო იმ „შავი წიგნისა“, რომელზედაც ცეცხლის ასოებით წერს ადამიანი თავის ისტორიას (კოტეტიშვილი 1915: 4, 5).

ამგვარად, შიო არაგვისპირელის თვალით დანახული პიროვნება ახალი ეპოქის ადამიანია, მას სტანჯავს თავისივე ინსტინქტები, ის მარცხდება ამ ბრძოლაში, რაც განაპირობებს ამ მწერლისთვის დამახასიათებელ პესიმისტურ განწყობილებას და იმ „საყვედურსაც“ აცლის საფუძველს, რომლიც მიხედვითაც შიო არაგვისპირელმა „ვერ დაინახა ადამიანური ცხოვრების ნათელი მხარეები“.

შიო არაგვისპირელმა ყურადღების საგნად აქცია არა გარეგანი ფაქტორების ზემოქმედება ადამიანზე, არამედ თვით ადამიანის შინასამყარო, რომელსაც ახალი ეპოქის კვალი ატყვია და შესაბამისად, რთული და წინააღმდეგობრივია.

2.3. ვასილ ბარნოვი

ვასილ ბარნოვმა, როგორც ჩვენი ლიტერატურის საინტერესო წარმომადგენელმა, არაერთი მეცნიერის ყურადღება მიიპყრო.

ვასილ ბარნოვის შემოქმედების მკვლევარნი ადვილად ამჩნევენ ორ ციკლს. პირველში ის მე-19 საუკუნის ლიტერატურულ ტრადიციაზე მდგომი ტიპური რეალისტი მწერალია. ამირან გომართელი შენიშნავს: „(მას) საუკუნის დასასრულამდე 15 მოთხრობა აქვს დაწერილი. არც ამ მოთხრობებს და არც სხვა ნაწარმოებებს, თვით ყველაზე შთამბეჭდავ „ისნის ცისკრის“ (1901 წ.) ჩათვლით, სიმბოლისტური მსოფლგანცდის ნიშანწყალიც კი არ ემჩნევათ.“

(გომართელი 1997: 56). თუმცა ბარნოვის შემოქმედების მეორე ციკლი იმდენად შორსაა რეალიზმისგან, რომ ამ ნაწარმოებთა გამო მას მოდერნისტად ასახელებენ: „ვასილ ბარნოვის ცოდნა და თვალთხედვა უფრო მოდერნიზმისთვის იყო მისაღები. როგორც მსოფლგანცდით, ისე სტილით ახალი ესთეტიკური მოძრაობის წინამორბედი და თანამგზავრი იყო... იგი თანდათან სცილდებოდა როგორც სინამდვილეს, ისე რეალიზმს” (სიგუა 2008: 35-36).

სწორედ ეს „რეალობისგან დაშორება” გამოიხატება მთელ რიგ მოთხრობებში, რომლებიც რეინკარნაციის მისტიკურ იდეას განასახიერებენ. ამ ნაწარმოებთა საფუძველზე ამირან გომართელი ბარნოვს სიმბოლისტად განიხილავს. „ტკბილი ღუდუკი” ამ ციკლის მოთხრობათაგან გამორჩეულია. მასში გარდა ე. წ. „სულთა ღოდვის” იდეისა, ხაზგასმულია მუსიკის მაგიური ზეგავლენა, რაც ასევე სიმბოლისტური აზროვნების ნიშანია: „მუსიკის ჰანგებით მიხაკოს გატაცებას გარკვეული ქვეტექსტი აქვს – უკეთ გვიხსნის პიროვნებას, წარმოგვიჩენს კაცს, რომელიც სამყაროსეულ მთლიანობაშია ჩართული. სწორედ ასე მოიაზრებენ პიროვნებას (მიკროკოსმოსს) სიმბოლისტები. მუსიკაც, როგორც პოეტური კატეგორია, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს სიმბოლისტურ ესთეტიკაში” (გომართელი 1997: 59-60). „ტკბილი ღუდუკის” ამგვარი ინტერპრეტაცია სიმბოლისტურ ესთეტიკასთან მიმართებით სავსებით დამაჯერებელია, თუმცა ა. გომართელი სიმბოლისტური პროზის ნიმუშებად განიხილავს „ტრფობა წამებულსა” და „მიმქრალ შარავანდედს” ნეოქრისტიანული იდეალების გამო. რუსული სიმბოლიზმის თავისებურების გათვალისწინებით, მკვლევარი ფიქრობს, რომ ნეოქრისტიანულ მსოფლმხედველობა თავისთავად სიმბოლიზმის ნიშანია, თუმცა ბარნოვის სიმბოლისტობის მტკიცებას უფრო მყარი საფუძველი ჭირდება.

საინტერესოა ე. ბარნოვის სამყაროს აღქმის ფენომენი. „ტკბილი ღუდუკის” მისტიკური მსოფლადქმა გამოხატვისი არაა. მრავლისმეტყველია, რომ ბარნოვი ყურადღებას იჩენს ბარათაშვილი „ჩხვილის” სტრიქონების მიმართ: „მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო, უასაკთ და უსრულთ შორის” და ამ ნაწყვეტს იყენებს ეპიგრაფად საინტერესო მოთხრობისთვის „სარო მეტყველი”. ვასილ ბარნოვისთვის, როგორც მისტიკით გატაცებული შემოქმედისთვის, შეუმჩნეველი არ დარჩენილა ვაჟა-ფშაველას ფენომენი. ვასილ ბარნოვი ძალიან საინტერესო წერილს უძღვნის ვაჟას „გველის მჭამელს”, რომელშიც ის ბევრ ჩვენს თანამედროვე მკვლევარზე უკეთ ხსნის მინდიას საიდუმლოს: „ყოველ არსთა

შორის დამყარებულია ბუნებრივი კავშირი განუკვეთელი; ადამიანი შედუღებულია ქმნილებებთან, როგორც ერთ-ერთი სახე შემოქმედის განსახიერების... ადამიანის პიროვნებაში ჰფეთქავს მთელი არსის სიცოცხლე; იგი სცხოვრობს ერთსა და იმავე სიცოცხლით მთელ მსოფლიოსთან ერთად. ადამიანის ქვეცნობიერება არის მთელი მსოფლიოს ძარღვის ცემა, რომელიც შიგადაშიგ გადმოიფინება ცხოვრებით გაშუქებულ არეში” (ქართველი... 2003: 392) – ასეთია „გველის მჭამელის” არსი ბარნოვის თვალთახედვით. როგორც ვხედავთ, მინდია განიხილება, როგორც კოსმოსის ნაწილი, როგორც სამყაროს დაფარული იდუმალების თანაზიარი.

ადამიანისა და სამყაროს ამგვარი მიმართება ბარნოვის შთაგონების წყაროდ იქცა მხატვრულ ტექსტებში. მოთხრობაში „კერძო ბედნიერება” ბუნებას სული აქვს, მაგრამ ამას მხოლოდ ბავშვი, ელიკო, ხედავს: „ყვაილები კი ცოცხლები იყვნენ, ამბობდნენ, ილიმებოდნენ... ზოგჯერ ტიროდნენ, იცრემლებოდნენ. მაშინ გოგონაც მათთან ღონდებოდა, კიდევ ტიროდა“ (ბარნოვი 1961: 10). რაღაც იდუმალი, აუხსნელი კავშირი არსებობს ყვაილების გაქრობასა და ბავშვის ავადმყოფობას შორის.

იგივე იდეა ხორცშესხმული მოთხრობაში „ყვაილი მიმომავალი”. მისი მთავარი პერსონაჟი ქალწული ნანო უცნაურ სამყაროში ცხოვრობს. სიმონ ჩიქოვანი „ტკბილი დუღუკის” პერსონაჟ მიხას ვაჟას მინდიას ამსგავსებს, თუმცა, ჩვენი აზრით, მინდიას ნანო უფრო ჰგავს თავისი დამოკიდებულებით ბუნების მიმართ. ნანო ბუნების სულს ხედავს, მას უცნაური ხილვები აქვს, რომელიც მხოლოდ მისთვისაა მისაწვდომი: „სხვადასხვა ბგერა მის გონების თვალწინ მოძრაობდა განსახებული, ცეკვავდა განმარტოებული... ბგერას, ხმას სიტყვას ფერად-ფერადი სახე ჰქონდა განკერძოებული”(ბარნოვი 1961: 48). ეს მხოლოდ ნანოსთვის, სხვებს, ჩვეულებრივ ადამიანებს, კი: „უკვირდათ, რა ემართება, რომ ხანდახან სინამდვილეს ვერა ჰხედავსო. საწყლები! ისინი მხოლოდ მძიმე სინამდვილესა ჰხედავდნენ, უსახო ნივთით პირთამდინ აღსავსე არსებობას...” (ბარნოვი 1961: 48). ამ მოთხრობაში სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელი დუმილის ესთეტიკაც გვხვდება: „სიტყვა ვერ ჰხატავს განცდის სიღრმეს... თქმა მხოლოდ ზღუდავს აქ გრძნობათა ნაგარდს ლაღს, თავისუფალს: დუმილი შეჰშვენის სათუთ საიდუმლოს” (ბარნოვი 1961: 50). ნანოს, მინდიას მსგავსად, ესმის ხეების, ყვაილების ლაპარაკი: „მე სულ ვიცი, რასაც

მცენარე ამბობს. ესენი ახლა იგონებენ ზამთრის ქარს, მის მყინვარე მობერვას” (ბარნოვი 1961: 55); „ბუნება მიყვარს და ვეტრფი! სულდგმულად ვსახავ, მსურს ჩაგეკონო” (ბარნოვი 1961: 56). ნანო იღუპება, ის ბუნებას ერწყმის.

ასეთი ტიპის ნაწარმოებთა შექმნა და ვაჟა-ფშაველას „გველის მჭამელისადმი” გამოვლენილი ინტერესი მრავლისმეტყველია. ორად გაყოფილი სამყაროს აღქმა, მისტიკურ საიდუმლოს ზიარებული რჩეული ადამიანები სიმბოლიზმის ესთეტიკასთან პოულობს მიმართებას. მსგავსია სიმბოლისტ მორის მეტერლინკის ხედვაც. ნათელია ამ მხატვრული ტექსტების მიხედვით ვასილ ბარნოვის სიმბოლიზმთან კავშირი.

ბარნოვი არათუ იმეორებს ვაჟა-ფშაველასეულ სამყაროს აღქმის მოდელს, არამედ კიდევ უფრო ავითარებს მას. ეს ნათლად ჩანს მოთხრობაში „სარო მეტყველი”. ამ ნაწარმოებში თვალსაჩინოა მისტიკური კავშირი ადამიანსა და ბუნებას შორის, თუმცა ბარნოვს ეს აღარ აკმაყოფილებს და ხე, სარო, იქცევა მიჯნურის სახედ, სატრფოს სახის რეინკარნაცია ხდება ერთი შეხედვით უსულო ხეში. აქაც გამოთქმულია, რომ „იქნება მხოლოდ ჩვენს შეზღუდულ გონსა ჰგონია ისინი (მცენარეები) სიცოცხლის ძალთაგან უარყოფილნი” (ბარნოვი 1961: 111). აღარნასე თავის სატრფოდ იგულისხმებს საროს და ეს მისტიკური კავშირი მიჯნურს, მირანდუხტს, და ხეს შორის მიდის საბედისწერო დასასრულამდე. ეს მოთხრობა კიდევ ერთი დამადასტურებელია ბარნოვის რთული და საინტერესო მსოფლმხედველობისა, რომელიც სიმბოლიზმის მახასიათებელ ნიშნებს ავლენს.

2.4. ირ. ევლოშვილი და ჭ. ლომთათიძე

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ირ. ევლოშვილს, როგორც რევოლუციური მოძრაობის მესიტყვეს, როგორც საბავშვო მწერალს კარგად იცნობს ქართველი მკითხველი და ათწლეულების განმავლობაში საბჭოთა კრიტიკა მას ამ კუთხით აწვდიდა საზოგადოებას, თუმცა „მუზის და მუშის“ ავტორს, რომელიც

მართლაც გულმხურვალედ ეხმიანებოდა რევოლუციურ მოძრაობას, სრულიად სხვა, ნაკლებად ცნობილი მხარეც აქვს.

თავდაპირველად ირ. ევლოშვილი „ივერიის“ თანამშრომელი იყო, თუმცა რევოლუციური მოძრაობისადმი თანაგრძნობის ნიშნად 1896 წლიდან „კვალში“ იწყებს ბეჭვდას. ირ. ევლოშვილი სოციალური მოძრაობით შთაგონებული სხვა მწერლებისგან გამოირჩეოდა პოეტური ნიჭით, რაც განაპირობებდა მისი ლექსების პოპულარობას. თუმცა ისიც ნათელია, რომ ირ. ევლოშვილი ბევრით დავალებულია ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველასგან – აკაკისთან მას აკავშირებს სადა და დემოკრატიული პოეტური ენა, ზოგი მისი ნაწარმოები კი ილიას ცნობილი მოთხრობების სიუჟეტს ბაძავს (მაგალითად, პოემა „ელენე“ ჰგავს „გლახის ნაამბობს“; „ელენია“ იმეოებს ილიას ამავე სახელწოდების ლექსის თემატიკას; ასევე ადვილი შესამჩნევია ლექს „შვლის ნუკრის“ მსგავსება ვაჟა-ფშაველას „არწივთან“).

1907 წლის შემდგომ ირ. ევლოშვილის მებრძოლი სულისკვეთება თითქოს ქრება. ის ეხმიანება ილიას მკვლელობას, განიცდის და გმობს ამ ფაქტს. ამ დროიდან მოყოლებული მის შემოქმედებაში სევდიანი განწყობა მკვიდრდება, რასაც საბჭოთა კრიტიკა „რევოლუციური მოძრაობის დამარცხებით გამოწვეული იმედგაცრუებით“ ხსნის.

ირ. ევლოშვილი შემოქმედების მეორე ეტაპზე შორდება არათუ სოციალისტური რეალიზმისთვის, არამედ საერთოდ რეალიზმისთვის მახასიათებელ მიმართებებს – ხშირდება ზღაპრულ-მისტიკური სიუჟეტები („ქალთეთერი და სირინოზი“, „ვენერას მარგალიტი“...), იწყრება ღრმა ლირიზმით აღბეჭდილი უსიუჟეტო ნაწარმოებები, რომელთაც თვითონ ავტორი უწოდებს „გაულექსავ ლექსებს“. „დამარხული გედი“, „ის ერთადერთი დღე“ მხატვრული თვალსაზრისით მართლაც გამორჩეული ნაწარმოებებია. ესაა ლირიკული პროზის იშვიათი სიმაღლე, ამ მოთხრობებს არ აქვთ კონკრეტული სიუჟეტი, ისინი სუბიექტივიზმით და განცდათა სიღრმით გამოირჩევიან. „დამარხული გედი“ მართლაც „გაულექსავი ლექსია“, პოეტის ღრმა შინაგანი სამყაროს გამომხატველი: „მე ის დავმარხე, დავმარხე შორს, ძლიერ შორს... გულის სიღრმეში... მისი კუბო, ტბის ძირში, ცაზე ობლად გაწოლილ ღრუბლებსა ჰგვანდა, მისი მოკუმული ტუჩები კი თეთრ, გაუფურჩქნავ კამელიას...

ახ, რათა აქვს გულს თავისი კუბო, რათ ჰმარხავს იქ ღამაზ თვალებს? – ქვითინებდა ჩემი ჩანგი განთიადზე... ეხლა მე სუსტი და დაუძღურებული ვარ. შემოდგომაზე ლოგინიდან ვხედავდი, როგორ კვდებოდნენ ყვავილები...” (ქართული... 1987: 584).

ეს მოთხრობები 1914 წლით თარიღდება – ქრონოლოგიური თვალსაზრისით ისინი საკმაოდ გვიანაა შექმნილი. თუ შემოქმედების საწყის ეტაპზე ირ. ევდოშვილი სოციალური თემატიკით იყო დაინტერესებული, ბოლოს უკვე რადიკალურად განსხავებულ ხედვას ავლენს. ის ადამიანის შინასამყაროზე ფოკუსირდება, ამ „გაულექსავ ლექსებში“ ლირიზმი ჭარბობს, სევდა, მიწიერი ცხოვრების წარმავალობა, მშვენიერებაზე, მარადიულ ფასეულობებზე აქცენტირება, რომელიც ამ მოთხრობებს ახასიათებს, სრულიად უცხოა ამ მწერლის შემოქმედების პირველი ეტაპისთვის. ამიტომაც, რომ საბჭოთა კრიტიკა იბნევა ამ მოთხრობათა კლასიფიცირების მცდელობისას: „ცალკე უნდა გამოიყოს ჭარბი ლირიზმით აღბეჭდილი მცირე ზომის პროზაული ქმნილებები ფსიქოლოგიური ნოველები და ცალკე ლექსები პროზად. ამ უკანასკნელის შესახებ, სამწუხაროდ, არ მოიპოვება ვრცელი და საგანგებო გამოკვლევა ისტორიული პოეტიკის თვალსაზრისით...” (ბარამიძე 1985: 91-92). მიუხედავად ამისა, მაინც შეინიშნება ამ ნაწარმოებთა სიახლოვე ბოდლერის პროზასთან.

აღსანიშნავია ისიც, რომ შემოქმედების მეორე ეტაპზე იცვლება ირ. ევდოშვილის, როგორც მთარგმნელის ინტერესებიც – თუ ადრე ის „ვარშაულასა“ და „ინტერნაციონალის“ გადმოქართულებით იყო გატაცებული, 1911 წელს უკვე ედგარ პოს „სიჩუმეს“ თარგმნის.

ირ. ევდოშვილის შემოქმედება მე-19 – მე-20 საუკუნეთა მიჯნის ლიტერატურული ტენდენციების ფონზე საინტერესო სურათს იძლევა. ამ დროის ლიტერატურული პროცესების მრავალგვარობა გამოკვეთილ სახეს იღებს მის შემოქმედებაში. მწერალი, რომელიც თავდაპირველად სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებთან მიახლოებულ ლიტერატურას ქმნიდა და იდეოლოგიურად განსაზღვრული პრინციპების პრაქტიკაში განმხორციელებლად გვევლინებოდა, თანდათან სრულიად შორდება ამ ტენდენციას და შემოქმედების მეორე ეტაპზე ისეთ ნაწარმოებებს წერს, რომლებშიც რეალისტური პროზის ნიშნები ნაკლებად ჩანს. შინაგან პროცესებზე აქცენტირებით, ლირიზმით,

სუბიექტივიზმით ის ნეორომანტიზმს უახლოვდება. ეს კიდევ ერთი თვალსაჩინო მაგალითია გარდამავალი ეპოქის ლიტერატურული პროცესების მრავალგვარობისა.

მსგავსი, ერთი შეხედვით ურთიერთსაწინააღმდეგო ტენდენციები, ირ. ევლოშილის თანამედროვე კიდევ ერთი მწერლის შემოქმედებაშია სინთეზურად. საუბარია ჭოლა ლომთათიძეზე, რომლის არათუ შემოქმედება, არამედ პირადი ცხოვრებაც მკაფიოდ დაუკავშირდა რევოლუციურ მოძრაობას. ჭ. ლომთათიძე სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წევრია და ძალზე აქტიური მონაწილე მთელი იმ რევოლუციური ბრძოლისა, რომელიც მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან მიმდინარეობდა იმპერიის ფარგლებში. ჭოლას ირჩევენ არალეგალური ყრილობების დელეგატად და ამგვარად ის მონაწილეობს ლონდონის, სტოკჰოლმის, პეტერბურგის შეხვედრებში... ლიტერატურული მოღვაწეობა კი მეორე მხარეა ამ აქტიური რევოლუციონერის საზოგადოებრივი საქმიანობისა.

ჭ. ლომთათიძის შემოქმედება იქცა არამარტო საქართველოში, არამედ რუსეთის იმპერიაში მიმდინარე რევოლუციური მოძრაობის „სარკედ“. ჭ. ლომთათიძემ, როგორც უშუალო მომწერემ და მონაწილემ საქართველოში მიმდინარე რევოლუციური მოძრაობისა, თავის შემოქმედებაში აქტიურად ასახა ახალგაზრდა რევოლუციონერების ცხოვრება, მუშათა მოძრაობა, დემონსტრაციები... ჭოლა ლომთათიძე ნიჭიერი მწერალია და ამ ყველაფერს წარმატებით ართმევს თავს, თუმცა ისევე როგორც ირ. ევლოშილის შემოქმედებაში, მასთანაც სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებთან მიხედვით ლიტერატურა შემოქმედების მხოლოდ ერთი მხარეა.

საინტერესოა ის, რომ ჭ. ლომთათიძე ახერხებს ერთი მხატვრული ტექსტის ფარგლებში სინთეზურად წარმოადგინოს მოდერნისტული ნაკადი და სავსებით რეალისტური პლანი. მაგალითად, ერთ-ერთ უსათაურო მოთხრობაში რევოლუციური საქმიანობის გამო საპატიმროში მოხვედრილი ადამიანის ცხოვრებაა აღწერილი. თუმცა მისი ასოციაციების ნაკადი ხანდახან იმდენად შორდება რეალობას, რომ საბჭოთა კრიტიკა აღნიშნავს: „მაგრამ ქალ-ვაჟის სიყვარულის სავსებით რეალისტურ ამბავს ალაგ-ალაგ ენაცვლება უცნაური მსჯელობა, რომელიც ერთგვარი მისტიფიკაციის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ჩანს,

დეკადანსის ხანამ ჭოლასგანაც მოითხოვა ერთგვარი ხარკი” (ქართული... 1986: 377).

საბჭოთა ეპოქაში შესრულებულ მონოგრაფიაში (რამიშვილი დ., „ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედება“) საგანგებო თავი ეძღვნება მწერლის მოდერნიზმთან დამოკიდებულებას. ბუნებრივია, მკვლევარი ცდილობს, უარყოს ჭ. ლომთათიძის კავშირი „დეკადენტურ-ფორმალისტურ მიმდინარეობებთან“. თუმცა მისი შემოქმედების გარკვეული მხარეები იმდენად სცილდება სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს, რომ საბჭოთა მკვლევარი იძულებულია „აღიაროს“: „ჭ. ლომთათიძის ცალკეული თქმები სიტყვის, როგორც განცდილი გრძნობის ასახვისა და გადმოცემის საშუალების უძღურების შესახებ ძლიერ ენათესავენ და ძირითად ხაზებში ემთხვევა კიდევ ამ საგანზე ევროპულ რომანტიკოსთა და სიმბოლისტთა მოსაზრებებს, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ერთგვარ ორიგინალობას მაინც ინარჩუნებს” (რამიშვილი 1960: 278-279).

ჭ. ლომთათიძე ქმნის უსიუჟეტო ნაწარმოებს, რომელთაც ქვესათაურად უწოდებს „ესკიზს“ ან „ლექსი პროზად“. აქაც, ირ. ვედოშვილის მსგავსად, კონკრეტული დროსივრცული ფონი ქრება, ადამიანის შინაგანი სამყარო, მისი ღრმა და რთული განცდები აისახება. ზოგადად, ასოციაციების ნაკადს, რომელიც ხშირად იჭრება სავსებით რეალისტურ სიუჟეტში, წამყვანი ადგილი უკავია ჭ. ლომთათიძის შემოქმედებაში. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მოთხრობა „სახრჩობელას წინაშე“, რომლის გმირიც სიკვდილმისჯილი რევოლუციონერია. მის განცდებზე, ასოციაციათა რთულ ჯაჭვზე დაკვირვების შედეგად მკვლევარი მაია ძიგუა მოდერნისტული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ცნობიერების ნაკადის ტექნიკაზე საუბრობს. ცნობილია, რომ ცნობიერების ნაკადი „ულისეში“ გამოიყენა ჯოისმა და ის მოდერნიზმის დამახასიათებელ ნიშნად იქცა. მ. ძიგუა წერს: „ჭოლას პერსონაჟების შინაგანი მონოლოგი არ ჰგავს კლასიკურ რეალისტურ ლიტერატურაში არსებულ შინაგან მონოლოგებს. ამ უკანასკნელისგან განსხვავებით ჭოლასთან წაშლილია დროის ჩარჩოები, დროები ერთმანეთშია აღრეული და ძნელი გასარკვევია, სად მთავრდება რეალური და იწყება ცნობიერების, წარმოსახვის სინამდვილე“ (ძიგუა 2005: 82). მკვლევარი განიხილავს მოთხრობას „სახრჩობელას წინაშე“ და ჯერაინ ვარდოსანიძის ფიქრთა დინებას ამ კონტექსტში აღიქვამს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ დროისთვის ჯოისის „ულისე“ ჯერ კიდევ არაა გამოქვეყნებული,

არ დაწერილა ვირჯინია ვულფის, უილიამ ფოლკნერის ამავე ტექნიკით შესრულებული ნაწარმოებებიც.

ჭ. ლომთათიძის პროზის რეალისტურ პროზასთან მიმართების განხილვისას ს. სიგუა აღნიშნავს: „ჭოლა ლომთათიძის ასოციაციურ პროზაში აისახა რეალისტური ეპიკური თხრობის რღვევის პროცესი. დაიშალა ეპიკა, გაუქმდა ტიპი, შეიცავალა ხასიათი, ობიექტივიზმს შეენაცვლა სუბიექტივიზმი, გარემოს აღწერას – მონოლოგი და აღსარება, მრავალპლანიან თხრობას – ასოციაციები (სიგუა 2002: 40).

იროდიონ ევლოშვილის შემოქმედებაში „არარეალისტური ნაკადი“ ქრონოლოგიური თვალსაზრისით გვიან იწყება. ჭ. ლომთათიძესთან კი ეს ორი ნაკადი ხშირად ერთი მხატვრული ტექსტის ფარგლებშია თავმოყრილი. თუ მოგვიანებით, საბჭოთა რეჟიმის მიერ მკვეთრად განსაზღვრული სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები სავსებით გამორიცხავდა „დეკადენტურ ევროპულ მიმდინარეობებთან“ კავშირს და ამ მიმდინარეობასთან ახლოს მყოფი მწერლობა სასტიკად იდევნებოდა, ქართული მწერლობის გარდამავალი პერიოდი განსხვავებულ სურათს გვიჩვენებს – საწყის ეტაპზე სოციალისტური რეალიზმისა და მოდერნიზმის ტენდენციების გამომხატველი ლიტერატურა იმდენად ახლოს იყო ერთმანეთთან, რომ ერთი მწერლის შემოქმედების ფარგლებში ბუნებრივად თანაარსებობდა. მათ შორის მკაცრი სადემარკაციო ხაზის გავლება მოგვიანებით ძალადობრივი მექანიზმის საშუალებით მოხდა. ერთი მათგანი წახალისდა, ხოლო მეორე – პირიქით – დაიგმო. ამან გამოიწვია ის, რომ ათწლეულების განმავლობაში იდეოლოგიზირებული კრიტიკა კონკრეტულ მწერლებს მათთვის ხელსაყრელი რაკურსით წარუდგენდა მკითხველ საზოგადოებას და იჩქმალებოდა „ბურჟუაზიულ-დეკადენტურ“ მიმდინარეობებთან ყოველგვარი სიახლოვე.

2.5. ლეო ქიაჩელი

ლეო ქიაჩელის ნაწარმოებებზე თვალის ერთი გადავლებითაც კი კარგად ჩანს ორი სხვადასხვა ტენდენცია, რომელთაც ქრონოლოგიური თვალსაზრისით კონკრეტული მიჯნა აქვთ. „სტეფანე“, „ჯადოსანი“, „escalade“, „მკვლელობა კობტა გორაზე“, „შეურაცხყოფილი“, „მე და ჩემი ორი მე“ მწერლის ადრეული ხანის ინტერესებს გამოხატავს. მრავლისმთქმელია თვით ლ. ქიაჩელის მიერ საკუთარი თხზულებების კრებულის 1946 წლის გამოცემისთვის გაკეთებული წინასიტყვაობა, რომელშიც საუბრობს თავის შემოქმედებაზე და ახასიათებს მას, როგორც „გამარჯვებული სოციალიზმის ეპოქაში შექმნილს“. თუმცა აშკარად გრძნობს იმასაც, რომ ზოგიერთი ნაწარმოები სრულიადაც არ შეესაბამება ამ ეპოქას და საჭიროდ თვლის, მკითხველს მიაწოდოს შემდეგი განმარტება: „მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი მათგანი ერთგვარად ააშკარავენს იმ დროს გაბატონებულ ლიტერატურულ განწყობილებათა ზეგავლენას, მაინც ოდნავადაც ვერ ჩრდილავს ჩემი შემოქმედების იმ მთავარ რეალისტურ სტილს, რომელიც ძირითადად ახასიათებს ამ პირველ ტომში დაბეჭდილ ნაწარმოებებს“ (ქიაჩელი 1946: 3).

ზემოთ ჩამოთვლილი ნაწარმოებები კარგად აირეკლვენ მათ თანამედროვე მოდერნისტულ განწყობილებებს. ლ. ქიაჩელის შემოქმედება კიდევ ერთი თვალსაჩინო მაგალითია მე-20 საუკუნის 10-იანი წლებიდან დაწყებული ცვლილებებისა. მისი პერსონაჟები აღარ არიან ჩვეულებრივი სოფლის მკვიდრები, რომელთაც სოციალური პრობლემები აწუხებთ. სტეფანე უჩვეულო ადამიანია, სხვებისთვის გაუგებარი დამოკიდებულებებით გარემოსთან. მას ესმის იმ ადამიანის, რომელსაც სოფელი გიჟად რაცხავს და შეუძლია, გაიგოს რას ამბობს მდინარე. სტეფანეს თვალით დანახული სამყარო სულ სხვანაირია, მას თითქოს სული აქვს, რომელსაც მხოლოდ მთავარი პერსონაჟი ხედავს, სხვებისთვის ეს იდუმალეობა დახშულია. სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელი დუმილის ესთეტიკა ამ მოთხრობაშიც აისახება. სტეფანეს ამბობს: „განა ამბავი მხოლოდ სიტყვით ითქმის! ყველაზე უკეთესი ამბავი ის არის, რომელიც

უსიტყვოდ ესმის ყველას” (ქიაჩელი 1946: 10) ცალსახაა, რომ სტეფანე უკვე ახალი ეპოქის სულისკვეთებას გამოხატავს.

ასეთივე უჩვეულო პერსონაჟია „ჯადოსანის” ტაგუ – ის ძალიან ჰგავს კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილის” პერსონაჟ ტაია შელიას – ორივე მათგანი იღუმალ ძაღას ფლობენ, გველებს გაწვრთნაც კი შეუძლიათ და სხვათათვის გაუგებარი ძაღის წყალობით ადვილად ახერხებენ ქალების მონუსხვა-მოჯადოებასაც. ტაგუს იღუმალ ძაღას ყველა ემორჩილება: „ძნელი გასარკვევი იყო, ქვესკნელი მეტყველებდა თუ ზესკნელი ტაგუს პირით” (ქიაჩელი 1946: 79).

რეალისტური პროზისგან ძალიან განსხვავდებიან „escalade”-ს, „შეურაცხყოფილის” პერსონაჟები. გაორებული ცნობიერება, სამყარო, რომელსაც თავისი იღუმალება აქვს და რომელიც ზედაპირის მიღმა სხვა რამეს მალავს, მოდერნისტული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი თემებია. კაცობრიობის მიერ დაკარგული იდეალის ამო ძიება კარგად ჩანს „escalade”-ში: „განა ეს სურათი თვით კაცობიობას, მის ბრძოლას, მის ცხოვრებას არ გაგონებს? განა ტყუილად არ იბრძვის კაცობრიობა? განა ასე თავდავიწყებით არ ეპოტინება რაღაც იდეალს, რომელიც ბოლოს და ბოლოს ისეთივე სისულელეა, როგორც ხეზე ჩამოკიდებული ჩემი ნიღაბი” (ქიაჩელი 1946: 112) – ასეთ განმარტებას აძლევს ნიღაბჩამოსხნილი ქალი მეტად უცნაურ ამბავში მოხვედრილ მოხრობელს.

საკუთარ წარმოსახვას აყოლილი ადამიანის მწვავე მარცხი და რეალობასა და წარმოსახვას შორის არსებული მიჯნა აისახება „შეურაცხყოფილში”. ადამიანის გაორებული ცნობიერება ხდება მთავარი შთამაგონებელი ლ. ქიაჩელისთვის მოთხრობაში „მე და ჩემი ორი მე”. უცნაური რამაა შეყვარებულის მკვლელობის მიზეზი ნაწარმოებში „მკვლელობა კოსტა გორაზე” – ფიზიკური სიახლოვის მიუხედავად, ქალი მაინც არაა მთავარი პერსონაჟისთვის მისაწვდომი, რადგან ის შეყვარებულისთვის უცხო სამყაროს ეკუთვნის.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა თ. ვასაძის მოსაზრება: „ქიაჩელის ყურადღებას ძლიერად იზიდავს ფსიქიკური მოვლენები, რომლებიც ცხოვრების ზედაპირული მდინარების ლოგიკას არ ექვემდებარება. მწერალი ეძებს ადამიანის არსებობის რეალისტური აზროვნებისთვის გაუგებარ საწყისებს, იმას,

რაც შეჩვეული რეალობის მკვეთრ სიცხადეს ეჭვქვეშ აყენებს... ასეთ თავგადასავალთა შემცველ ნოველებში ადამიანის შინარეალობის გართულებული, დიფერენცირებული მოდელის ანარეკლი მოჩანს. ეს მოდელი გულისხმობს, რომ ადამიანის ფსიქიკა სხვადასხვაგვარი, მათ შორის ირაციონალური ძალის მომცველ სამყაროს წარმოადგენს; სული კარგავს მთლიანობას და ნაწევრდება, პოლიფონიური ხდება. პიროვნების წარმოსახვის ასეთი პრინციპი მეტად დამახასიათებელია მე-20 საუკუნის აზროვნებისთვის, თუმცა იგი მანამდეც იჩენს თავს (ვასაძე 2010: 194).

ასეთია ლეო ქიაჩელის შემოქმედების პირველი პერიოდისთვის დამახასიათებელი ხედვა. მიუხედავად იმისა, რომ რეალისტური ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი მიმართებები ამ მოთხრობათა პარალელურად შექმნილ ნაწარმოებებში შეინიშნება და შემდგომ, ტოტალიტარიზმის პირობებში დაწერილ მხატვრულ ტექსტებში ძირითად მეთოდად გვევლინება, მე-20 საუკუნის პირველივე ათწლეულიდან ქართულ ლიტერატურაში მოდერნისტული ნაკადის გაჩენა უკვე მრავლისმეტყველია. ლეო ქიაჩელის შემოქმედება კიდევ ერთი თვალსაჩინო მაგალითია მე-20 საუკუნის დასაწყისში განახლებული ქართული ლიტერატურისა.

2.6. ჯ. ჯორჯიკიას მინიატურები

მე-20 საუკუნის პირველ ათწლეულში ქვეყნდება ნიკო ლორთქიფანიძის პირველი მოთხრობები, რომლებიც ყურადღებას იქცევენ იმპრესიონისტული წერის მანერისა და პროზის მცირე უანრების დამკვიდრების თვალსაზრისით.

თუმცა იმ პერიოდში მსგავს ტენდენციებს მიჰყვებოდა ჩვენს თანამედროვეობაში დავიწყებთ მიცემული მწერალი ჯაჯუ ჯორჯიკია.

ჯორჯიკია იმ ქართველ ახალგაზრდებს შორის იყო, ვინც საზღვარგარეთ მოახერხა განათლების მიღება. ის საფრანგეთში სწავლობდა და როგორც ამბობენ, კარგად იცნობდა იმ დროის საფრანგეთის ძირითად მიმდინარეობას ხელოვნებაში – იმპრესიონიზმს. მას არაერთხელ დაუთვალა იერებია იმპრესიონისტ მხატვართა გამოფენები და პეტერ ალტენბერგის მინიატურების თარგმნა მისი იმპრესიონისტული ლიტერატურით გატაცებას მოწმობს.

სამშობლოში დაბრუნებული ჯორჯიკია მწერლობას კიდებს ხელს. ის ქუთაისში მოღვაწეობს. ჯორჯიკია მცირე ზომის ნაწარმოებებს, მინიატურებს წერს. მისი პროზის აქცენტები სრულიად განსხვავებულია მე-19 საუკუნის ტრადიციული პროზისაგან. აქ უკვე აღარაა სოციალური პრობლემატიკა, აღწერითი ფორმებიც ნაკლებია, ესთეტიზმი, სილამაზის იდეალი აისახება მის მცირე ნაწარმოებებში. ერთი მხრივ ნათელია მისი მსგავსება ნ. ლორთქიფანიძესთან ლიტერატურული ნაწარმოებების ფორმის თვალსაზრისით, თუმცა ნ. ლორთქიფანიძის მწვავე სათქმელისგან განსხვავებით (ნ. ლორთქიფანიძეს ქართულ კრიტიკაში ხშირად მოიხსენიებენ „დანგრეული ბუდეების“ ხატვის დიდოსტატად), ჯორჯიკიას მინიატურებს უფრო მსუბუქ, თუმცა ამადლებულ საკითხებს ეძღვნება. ამიტომ სავსებით ბუნებრივია, რომ ჯერ კიდევ მის თანამედროვეებს გაუჩნდათ ოსკარ უაილდის პროზასთან ასოციაცია. ჯორჯიკიას მინიატურების მხატვრული სტილიც ამადლებული და დახვეწილია, მწერალი დიდ ყურადღებას აქცევს ფორმასაც, გამომსახველობით საშუალებებს. მის ნაწარმოებებში ესთეტიზმია წარმმართველი – მშვენიერების აპოლოგია ჩანს მინიატურებში „ხელოვნება“, „ესთეტიკოსი“, „შორით მზერა“, „ქალი, რომელსაც საკუთარი სახე არ უნდა ენახა“...

როგორც ჩანს, ამ მწერლის თანამედროვეთათვის შეუმჩნეველი არ დარჩენილა ჯორჯიკიას მინიატურათა სიახლე. მას გამოეხმაურა კ. აბაშიძე, რომელმაც მწერლის თხზულებათა გამოცემას წინასიტყვობა გაუკეთა და ამ კრიტიკულ წერილში განიხილა ჯორჯიკიას შემოქმედება. კ. აბაშიძემ ფორმის თვალსაზრისით მის წინამორბედებად დაასახელა ვაჟა-ფშაველა და შიო არაგვისპირელი. მთავარი სიახლედ მკვლევარმა ჯორჯიკიას მინიატურათა განწყობილება მიიხნია – თუ არაგვისპირელი მოპასუნის ტიპის მწერალია, ჯორჯიკია უაილდს ჰგავს, რადგან მის შემოქმედებას „სინათლის, შვებისა და ნეტარების ფერი დაჰკრავს“ (ჯორჯიკია 1914: 4). საინტერესოა ისიც, რომ კ. აბაშიძისთვის ჯორჯიკიას შემოქმედება კიდევ ერთი მიზეზია, რათა ისაუბროს საერთო ევროპულ ლიტერატურაზე და მისთვის დამახასიათებელ ტენდენციებზე: „ლიტერატურული კანონი, რომლის შესახებაც ჩვენ არაერთხელ გვილაპარაკნია და რომელიც გვეუბნება, რომ ევროპაში ამა და ამ ეპოქაში არის ესა თუ ის ლიტერატურული მიმართულება, და ეს მიმართულება ყოველ ერს თავისებურად აქვს გამოსახულიო – ეს კანონი თავს იჩენს ჩვენს მწერლობაშიც. დღევანდელს

ჩვენს ლიტერატურაში გამეფებულა ნეორომანტიზმი და სიმბოლიზმი ე. ი. ის მიმართულება, რომელიც ბატონობს მთელს ევროპაშიც” (ჯორჯიკია 1914: 4). კ. აბაშიძე ამჩნევს განახლების ტენდენციას ჩვენს ლიტერატურაში. ევროპულ ლიტერატურაში რეალიზმი ნეორომანტიზმმა და სიმბოლიზმმა ჩაანაცვლა. შესაბამისად, იმავე პროცესს ხედავს მკვლევარი ქართულ ლიტერატურაშიც. მართლაც, ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაზე დაკვირვება კ. აბაშიძის მოსაზრების მართებულებაში გვარწმუნებს – მე-19 – მე-20 საუკუნეთა მიჯნის ლიტერატურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაკადს წარმოადგენს ლიტერატურა, რომელიც სოციალური პრობლემების ნაცვლად შინაგანზე ფოკუსირდება, საზოგადოებრივი ღირებულების სათქმელს ანაცვლებს სუბიექტური განცდების ასახვა, როგორც პროზაში, ასევე პოეზიაში, რაც გარკვეულწილად რეალიზმის საწინააღმდეგო რეაქციად იქცევა და იმ მიმდინარეობასთან პოულობს მიმართებას, რომელსაც ამავე პერიოდის ევროპულ ლიტერატურაში ნეორომანტიზმის სახელით მოიხსენიებენ.

III თავი

ვაჟა-ფშაველა ორი ეპოქის მიჯნაზე

მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, როგორც ითქვა, საინტერესო პროცესები მიმდინარეობს. საუკუნის დასაწყისიდან 40-იან წლებამდე რომანტიზმის დომინანტობა შეიმჩნევა, თუმცა 50-იანი წლების შემდგომ მწერლობაში ახალი ნაკადს ეყრება საფუძველი. თეორიული წინამძღვრების არარსებობის მიუხედავად, გ. ერისთავის, დ. ჭონჭაძის, ლ. არდაზიანის შემოქმედება ნათლად მიუთითებს რომანტიკული ლიტერატურული ტრადიციის დასასრულის შესახებ. თვით ბარათაშვილის „ბედი ქართლისაც“ კი ახალი ეტაპად მიიჩნევა ამ პოეტისთვის და აქედან გამომდინარე, მაშინდელი ქართული მწერლობისთვისაც.

60-იანი წლებიდან ჩვენთან რეალიზმი, როგორც ლიტერატურული სკოლა, გამოკვეთილ სახეს იღებს. წინა თაობასთან პოლემიკისას ამ მიმდინარეების მეთაურები ჩამოაყალიბებენ ახალ პრინციპებს ხელოვნების მიმართ. რომანტიზმის სუბიექტივიზმს და თავისუფლებას ჩაანაცვლებს ტენდენციურობა – შემოქმედებით პროცესს გარკვეული მიმართულება მიეცემა. ხელოვნება და ლიტერატურაც, როგორც მისი ერთ-ერთი დარგი, აღიქმება „ცხოვრების ძირიდან ამოსულ შტოდ“ (ილია ჭავჭავაძე „საქართველოს მოამბეზედ“), რომელიც მოვალეა, გამოსახოს ის, რაც ამ „ცხოვრების ძირშია“ – ტალახიც და მარგალიტიც ერთდროულად. ქართული რეალისტური სკოლა ეხმიანება მაშინდელ რუსულ და ევროპულ კულტურულ სივრცეში მიმდინარე მოვლენებს. რეალისტური მხატვრული მეთოდი ერთ-ერთი ძირითადია მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში.

რეალიზმის დამოკიდებულება შემოქმედებითი პროცესის მიმართ თავისებურებით ხასიათდება. ქართულ რეალიზმში შემოქმედებითი პროცესი გარკვეულ პრინციპს დაემორჩილა. გარდა წმინდა ლიტერატურული ფაქტორებისა, ამ ყველაფერზე იმოქმედა სხვა მოვლენებმაც – პოლიტიკური დამოუკიდებლობადაკარგული ქვეყნის გადაგვარების საფრთხით შეშფოთებულმა ახალი თაობის მოღვაწეებმა ლიტერატურას მიმართეს და საზოგადოებაზე შემოქმედების იარაღად გამოიყენეს. ამგვრად ხელოვნებამ დაკარგა ელიტარულობა და სახალხო მოვლენად იქცა. მოგვიანებით „წმინდა

ხელოვნების“ იდენტ გატაცებულმა ახალმა თაობამ სწორედაც მწერლობის „სამიტინგო ზაღად“ ქცევა, ხოლო შემოქმედის „გარემოების საყვირის“ ფუნქცია გააკრიტიკა (ტიციან ტაბიძე)...

აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში მკვლევარი დავით წერედიანი საუბრობს „ლირიკული მუხტის ჩაქრობის სურვილზე“ – დიდი პოეტური ნიჭით დაჯილდოებულ აკაკის გაიტაცებს ჭეშმარიტი შემოქმედებითი პროცესი, ქმნის ესთეტიკური თვალსაზრისით შთამბეჭდავ სახეებს, მაგრამ შემდეგ „გაახსენდება“, რომ პოეტი „გარემოების საყვირია“, რომ მას სხვა ფუნქცია აკისრია და თავისი ნებით „აქრობს“ ამ ლირიკულ მუხტს: „...მაგრამ აკაკი წერეთელი იმ უიშვიათეს პოეტთაგანი იყო, ვინც „მხოლოდ ტკბილ ხმათათვის გამოგზავნა ქვეყნად ცაში“. მისი მრწამსი კი ამგვარი ფუფუნების ნებას არ აძლევდა. იგი თავს ვაღდეულებად თვლიდა, „გარემოების საყვირიც“ ყოფილიყო და ამ ორი, ურთიერთსაწინააღმდეგო ტენდენციის შერწყმას ცდილობდა. და საოცარია, ზოგჯერ კიდევაც გამოსდიოდა! მაგრამ ხშირად კომპრომისებზე, დღეს მხატვრულად ძნელადგასაგებ კომპრომისებზე, უხდებოდა წასვლა... აკაკის კი პოეზიისათვის ძვირადღირებული და ძალიან სპეციფიკური ნიჭი ჰქონდა – ალოგიკურობისა და არაფრისგან, თითქმის არაფრისგან, ძლიერი ლირიკული ეფექტის შექმნისა. მაგრამ იგი ამ უნარს გასაქანს არ აძლევდა. ლამობდა, ალოგიკურობისა და „საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმის“ მარწუხებში მოექცია“ (წერედიანი 2005: 50–51).

კიტა აბაშიძე ამავე საკითხთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „მათ (ილიას და აკაკის) ერთი-ორი ამოჩემებული აზრი აქვთ და ერთგულ დურგალსავეთ ლურსმანს აჭედებენ ერთსა და იმავე ადგილას, თავდაუზოგავად, თავგამოდებულად, „მაგრამ ყოველი მათი ხელის მოქნევა გონებაწარმტაცის ჯადოსნობით არის აღსავსე“ (ვაჟა-ფშაველა 1955: 187).

ლიტერატურის მიმართ ასეთი დამოკიდებულება თითქმის მთელ მე-19 საუკუნეს გასდევს. 80-იან წლებში დაწყებული ხალხოსნური მოძრაობაც სწორედ რეალისტურ მეთოდს იყენებს. ამ პერიოდის ლიტერატურას გაჭირებული გლეხების და ქართული სოფლის პრობლემატიკა ასაზრდოებს. გრიგოლ კიკნაძე წერს: „80-იანი წლებიდან ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურას პირდაპირ მოაწყდა სოფელი თავისი სნეულებებით და ცრუმორწმუნეობით,

ქერივ-ობლებით, გზირ-მამასახლისებით და ვაჭრებით, ენერგიული, თავზე ხელისაღებად მისული ახალგაზრდა გლეხებით, ძილგატეხილი მესრეებით და ნაჯაფი გუთნისდედებით.“ (კიკნაძე 1989: 6). მაგრამ მკვლევარი იმასაც ამბობს, რომ ეს მასალა ნედლია, მხატვრულად დაუმუშავებელი.

80-იანი წლების მწერლობაში ახალი სახეები ჩნდებიან ვაჟა-ფშაველასა და ალექსანდრე ყაზბეგის სახით.

კიტა აბაშიძე ლიტერატურის ევოლუციის მეთოდზე დაყრდნობით მიმოიხილავს ჩვენს მწერლობას. მისთვის ლიტერატურა წარმოადგენს ერთიან პროცესს, სადაც მოვლენები მჭიდრო ურთიერთკავშირშია. ამასთან, ბრუნეტიერის მსგავსად, მკვლევარი საუბრობს ერთიან ევროპულ ლიტერატურაზე და ნაციონალურ ლიტერატურებზე, როგორც ამ დიდი მთლიანობის ნაწილზე. ეს აზრი კომპარატივისტული კვლევების თანამედროვე ეტაპზეც მნიშვნელოვანია (ადრიან მარინო, „კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია“). კ. აბაშიძე ჩვენს მწერლობას სწორედ ამ ერთიანი ევროპული ლიტერატურის ნაწილად აღიქვამს და ქართულ ლიტერატურულ პროცესში იმავე ტენდენციებს შენიშნავს, რომელიც ევროპულშია. შესაბამისად, მისთვის თითოეული მწერლის შემოქმედება ფასდება იმით, თუ რა როლს ასრულებს ის ამ ერთიან პროცესში. ამ მეთოდს თავისი ღირსება-ნაკლოვანებები აქვს, თუმცა საინტერესოა ის, რომ კ. აბაშიძემ „ეტიუდებში“ რამდენიმე საყურადღებო მოსაზრება წამოაყენა. ერთ-ერთი მათგანი ალექსანდრე ყაზბეგს ეხება.

მკვლევარმა ალექსანდრე ყაზბეგი „სახეცვლილი რეალური ლიტერატურის“ შემდგომ ეტაპად მიიჩნია და ნეორომანტიკოსად ჩათვალა. ნეორომანტიზმი ერთ-ერთ ანგარიშგასაწევ მიმართულებად განვითარდა მაშინდელ ევროპაში და კ. აბაშიძემ მიიჩნია, რომ ქართულმა ლიტერატურამაც, როგორც ევროპული კულტურის ნაწილმა, ნეორომანტიზმის ესთეტიკაც გამოიარა. ყაზბეგის შემოქმედებაში მკვლევარი რეალიზმის კვალსაც ამჩნევს, თუმცა პიროვნების სიღრმეში მიმდინარე ფსიქოლოგიური პროცესებისადმი მწერლის ინტერესის გამო მკვლევარი ყაზბეგს ნეორომანტიზმთან მიმართებით განიხილავს. ნეორომანტიზმის შემდგომი სიმბოლიზმის წარმომადგენლად კი კიტა აბაშიძემ ვაჟა-ფშაველა გამოაცხადა.

80-იანი წლების მთავარი სიახლე ვაჟა-ფშაველას სახელს უკავშირდება. ამ ხელოვანმა არა მარტო გაამდიდრა ქართული ლიტერატურა, მისი მკვლევარების წინაშე უამრავი პასუხგაუცემელი კითხვა დატოვა.

ვაჟა-ფშაველა თავისი ეპოქის შვილი იყო. ამიტომ, ბუნებრივია, მასზე გავლენა ჰქონდა 60-იანელთა ლიტერატურულ და მსოფლმხედველობრივ მემკვიდრეობას. მის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით საწყის ეტაპზე, რეალიზმის მეთოდოლოგიაზე დაფუძნებულ არაერთ ნაწარმოებს შევხვდებით, ვაჟას თეორიული ნააზრევი ხელოვნებისა და ლიტერატურის შესახებ თანხვდება ილიასეულ კონცეფციას, თუმცა მისი მხატვრული შემოქმედება სცილდება რეალიზმის კონცეპტს და ვაჟას მიერ წამოჭრილი საკითხები სრულიად სხვა ესთეტიკურ თუ ფილოსოფიურ კონტექსტში განხილვის საშუალებას იძლევა. ამ გენიოსის შემოქმედება მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობას მე-20 საუკუნის ლიტერატურულ ტენდენციებთან აკავშირებს, ის ქართული ლიტერატურის მოდერნიზაციას ახდენს. ვაჟა-ფშაველა ესმიანება მისი თანამედროვე მსოფლიოს კულტურულ ატმოსფეროს და მე-19 – მე-20 საუკუნის კაცობრიობის „კულტურის კრიზისი“ თავისებურად აისახება მის შემოქმედებაში.

ყოველივე ზემოთქმული განაპირობებს იმას, რომ აუცილებელია ამ დიდი შემოქმედის განსხვავებული კუთხით ინტერპრეტაცია. ვაჟა-ფშაველას, როგორც მხოლოდ ილიას სკოლის რეალიზმის წარმომადგენლის, განხილვა უგულვებელყოფს მისი შემოქმედების ისეთ მხარეებს, რომლებითაც ის თამამად დაუდგება გვერდით თავისი თანამედროვე მოწინავე ევროპული აზროვნების წარმომადგენლებს. ვაჟა-ფშაველას ვიწრო ეროვნულ ჩარჩოებში აღქმა ხელს უშლის მისი გენიის სრულფასოვან შეფასებას და დაფასებას. საინტერესოა, გაირკვეს, რა როლს ასრულებს ის ახალი ქართული ლიტერატურიდან უახლესში გარდამავალ პროცესში, ასევე აუცილებელია, შესწავლილი იყოს ვაჟა-ფშაველას მიმართება მის თანამედროვე ევროპულ აზროვნებასთან, რომელიც მოდერნიზმის გზით ვითარდება.

3.1. ვაჟა-ფშაველა მისი თანამედროვეებისა და საბჭოთა კრიტიკის თვალთახედვით

ქართულ სამეცნიერო წრეებში მე-19 საუკუნიდან დღემდე საინტერესო შეხედულებები გამოითქვა ვაჟა-ფშაველას შესახებ. ამ ხელოვანმა

გამოჩენისთანავე მიიპყრო მკითხველთა ყურადღება. თუმცა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მეცნიერული თვალსაზრისით შესწავლა სირთულეებთან აღმოჩნდა დაკავშირებული. შეიძლება ვთქვათ, რომ ილიას და აკაკის საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივი ღირებულების შემოქმედებაზე „სმენამიჩვეული“ ქართველი მკითხველი დააბნია ამ ხელოვანმა. ვაჟა-ფშაველას გაგება უჭირს ზოგიერთ მის თანამედროვეს. დავით კლდიაშვილის და თეოფილე ხუსკივაძის მოგონებებიდან ჩანს, რომ დასავლეთსაქარველოში ვაჟას შემოქმედებამ შთაბეჭდილება ვერ მოახდინა და ამის მიზეზი მხოლოდ ფშაური დიალექტის გამოყენება არაა – არც შემოქმედებითი იდეალებია ადვილად გასაგები. სწორედ ამას გულისხმობს ტიციან ტაბიძე, როცა ამბობს: „ვაჟა ისე მოკვდა, რომ არ უგრძვნია ერის საყოველთაო სიყვარული, რომლითაც სიცოცხლეში დააჯილდოეს აკაკი წერეთელი და ილია ჭავჭავაძე“ (ქართველი... 2003: 340)... კიტა აბაშიძის თქმით, არისტოკრატიული წრიდან გამოსული ილია და აკაკი ბევრად უფრო დემოკრატიულები არიან, ვიდრე ხალხის წრიდან გამოსული ვაჟა-ფშაველა (ვაჟა-ფშაველა 1955: 187). ამავე აზრს ეხმიანება დავით წოწკოლაური: „თუ ბევრი ნიჭიერი მწერალი ძალიან კონკრეტული სოციალურ-საზოგადოებრივი ნორმების აგ-კარგის შეფასებით იწყებდა წერას, ვაჟა, მათგან განსხვავებით, დასაწყისშივე დაინტერესდა ზოგადი და თითქოს ქართული სიტყვიერი ხელოვნებისთვის ნაკლებად საყურადღებო შემოქმედებითი თემატიკითა და მასალით“ (წოწკოლაური 2012: 75).

მისმა შემოქმედებამ კრიტიკის წინაშეც ახალი ამოცანები დასვა. შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟა-ფშაველას თანამედროვე კრიტიკამ ვერ შეძლო მისი გაგება და ადეკვატურად შეფასება.

1899 წელს „კვალში“ ივანე გომართელი აქვეყნებს სტატიას „კრიტიკული შენიშვნები“. ეს წერილი მრავლისმეტყველია და თანამედროვეების მხრიდან ვაჟას შემოქმედების მიმართ საინტერესო დამოკიდებულებას აჩვენებს. ივ. გომართელი განიხილავს მოთხრობა „სვავს“ და იგავ-არაკად აღიქვამს მას – „მთელი ამბავი აღეგორია არის. ავტორს უსათუოდ ბუღბუღლის სახით პოეტი გამოჰყავს“ (ვაჟა-ფშაველა 1955: 193). ამ დროის საზოგადოება იმდენად მიჩვეულია 60-იანელთა მსგავსად აღეგორებით დატვირთულ მხატვრულ სახეებს, რომ მეტის დანახვა უჭირს... კრიტიკის „დაკვეთა“ ასეთია: „დღეს

ყოველი მწერლის მოვალეობა ქართველი მკითხველის წინაშე იმაში მდგომარეობს, რომ თუ შეუძლია, სხვა უფრო საჭირო და დროს შესაფერისი მიაწოდოს, ვიდრე ცარიელი ესთეტიკა“ (ვაჟა-ფშაველა 1955: 193). როგორც ვხედავთ, ამ დროის კრიტიკა იზიარებს 60-იანელების მიერ ჩამოყალიბებულ შეხედულებას ხელოვნების დანიშნულების შესახებ და ახალი თაობის მწერლებსაც იმავე პრინციპების ერთგულებისკენ მოუწოდებს. ამიტომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მთავარი ღირსება (ესთეტიზმი, სოციალური მოწოდებების უქონლობა, წმინდა ხელოვნების პრინციპი) აღიარების ნაცვლად შენიშვნას იმსახურებს.

კრიტიკის სისუსტე გამოვლინდა იპოლიტე ვართაგავას წერილებშიც. განსჯის საგნად იქცა არა შემოქმედების არსობრივი მხარეები, არამედ ხალხურ წყაროებთან მიმართება. თან იმგვარად, რომ თავად ავტორი გახდა იძულებული, ახსნა-განმარტება მიეცა კრიტიკოსისთვის.

თანამედროვეებისთვის მიუღებელია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ფორმალური მხარეც – პეტრე მირიანაშვილი და აკაკი წერეთელი მას სალიტერატურო ენის წარყენას აბრალებენ... მირიანაშვილი წერს: „ვაჟა-ფშაველას ფშაურმა პოეზიამ დღევანდელს ქართულთან შედარებით ჩამორჩენილი გრამატიკური ფორმები შემოიტანა და ამასთანავე ზოგიერთი ხორცმეტი სიტყვებიც. ჩვენი მწერლობა მოვალეა, რომ სამწერლო ხელოვნება უმნიშვნელო და მეტხოცის პროვინციალიზმით არ გაახორკლიანოს გასუფთავების მაგიერ“ (ვაჟა-ფშაველა 1955: 95). მსგავსია აკაკის აზრიც – მართალია, ვაჟა „მარგალიტებს თესავს“, მაგრამ ენა არაა მოსაწონი. ძმები რაზიკაშვილების პოეზიის დახასიათებისას აკაკიმ განაცხადა: „საწყენი ის არის, რომ განგებ ამახინჯებენ მათ ნაწარმოებებს ქართულის გადაჯორჯვ-გადმოჯორჯვით და შიგადაშიგ ისეთ რამეებს ახორცმეტებენ, რომ მშვენიერებას საუწმინდუროთ ჰდაღავენ“ (ქართველი... 2003: 173). აკაკის და პ. მირიანაშვილის პოზიცია გასაგებია, თუ მათი გადმოსახედიდან შევხედავთ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას: ძიებანი ენობრივ სფეროში გაუგებარია მე-19 საუკუნის საზოგადოებისთვის – ისინი ჯერ კიდევ რეალისტების კონცეფციას იზიარებენ, რომლის მიხედვითაც ენა უნდა იყოს სახალხო, ყველასთვის გასაგები. ვაჟა ბევრად უსწრებს წინ თავის დროს. მისთვის მხატვრული ნაწარმოების ფორმას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ამიტომ მიმართავს სტილიზაციის ხერხს,

რომელიც უცხოა ვაჟა-ფშაველას თანამედროვე მწერლობისთვის. მისი ძიებანი ენობრივ სფეროში მოგვიანებით შეფასდა სწორად – ახალი თაობის ქართველი მწერლების მიერ. მიხეილ ჯავახიშვილმა, ტიცვიან ტაბიძემ, კონსტანტინე გამსახურდიამ მკვეთრად გამიჯნეს ვაჟას ენა პროვინციალიზმისგან. მიხეილ ჯავახიშვილი წერს: „კუთხური წერა მეტად სახიფათო ხერხია. ერთი თუ გაიმარჯვებს, ათი დამარცხდება, რადგან სტილიზაცია ურთულესი და უძნელესი ფანდია. დიდი ხელოვანის ვაჟა-ფშაველას ფანდი; „ჩაფიქრებულა მინდია, ყალივან აჩრავ პირშია“ – საუკუნეებს გაუძლებს, მაგრამ სალიტერატურო ენაში ვერ შემოვა“ (ქართველი... 2003: 396), ხოლო კონსტანტინე გამსახურდიას თქმით: „ვაჟა-ფშაველა განერიდა რუსიციზმებითა და ბარბარიზმებით დაზიანებულ ქართულ ენას და ჭეშმარიტად „მარგალიტების მთესველმა“ ქართულ ენაში შემოუშვა მთაში გახიზნული ქართული ლექსიკური მარაგი და მისი მითოლოგია“ (ქართველი... 2003: 385).

როგორც ვხედავთ, ის, რაც მე-19 საუკუნის მწერლებისთვის მიუღებელია, სავსებით გასაგები ხდება მოგვიანებით, მე-20 საუკუნის ქართველი მწერლებისთვის, რომლებიც თავადაც დაინტერესებულნი არიან სტილისტური ძიებებით.

მთლიანობაში, მისი თანამედროვეები აღიარებენ იმას, რომ ვაჟას სახით დიდ შემოქმედთან გვაქვს საქმე, თუმცა მეცნიერული შესწავლა ვერ ხერხდება.

ვაჟა-ფშაველას პოპულარიზაციის საქმეში დიდი წვლილი შეიტანა გრიგოლ რობაქიძემ. მისმა საჯარო ლექციებმა (1909 წლიდან) საზოგადოებას სხვა კუთხით დაანახა მწერალი. მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან თანდათან უფრო მეტი ყურადღება ეთმობა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას. ევროპულ კულტურას ნაზიარები ახალი თაობის ქართველები კარგად ხედავენ მისი გენიის მრავალმხრივობას. კ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე, ტ. ტაბიძე, ა. პაპავა მსოფლიო ლიტერატურულ კონტექსტში განიხილავენ ვაჟას შემოქმედებას, ეძებენ პარალელებს გოეთესთან, ნიცშესთან, უაილდთან...

ჯერ კიდევ მწერლის სიცოცხლეში, 1909-1910 წლებში ჟურნალ „სხივში“ დაიბეჭდა ივ. გომართელის კრიტიკული სტატია, რომელშიც ავტორი ვაჟას შემოქმედების ძირითად ტენდენციებს მიმოიხილავდა და მას სიმბოლიზმის ცნების ცნების ქვეშ აერთიანებდა. მკვლევარს სიმბოლისტური პოეზიის ნიმუშად მიაჩნია

ლექსი „დაუსრულებელი კენესა“, უფრო კონკრეტულად კი მასში გამოსახული აღის სახე, რომლის მაღალმხატვრულობას აღფრთოვანებაში მოჰყავდა ვაჟას გენიის დიდი თაყვანისმცემელი გრ. რობაქიძე. ივ. გომართელი წერს: „მთელი ცხოვრება, მთელი ბუნება, მთელი სურათი მთებისა ვაჟა-ფშაველამ გამოჰხატა ერთ სახეში – კლდის ქალში, ანუ ალში და აი ამ მხრივ ის სრული სიმბოლისტია“ (ვაჟა-ფშაველა 1955: 204). ამ შემთხვევაში მკვლევარი უშვებს იმავე შეცდომას, რომელსაც ვაჟა-ფშაველას სიმბოლიზმთან მიმართებით განხილვისას შემდგომში კ. აბაშიძეც იმეორებს. კონკრეტულად – ხდება სიმბოლოს არსის გაიგივება სიმბოლიზმთან.

იმავე აზრს 1913 წელს იმეორებს ალ. ხახანაშვილი. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ: „ლ. რაზიკაშვილის ნიჭი თავისებურად გაიფურჩქნა, როდესაც იგი დაადგა სიმბოლურის შემოქმედების გზას“ (ვაჟა-ფშაველა 1955: 223), თუმცა არ აკონკრეტებს, რაში გამოიხატება ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობა. საინტერესოა, რომ მას „სიმბოლიზმით აღბეჭდილ“ ნაწარმოებებად მიაჩნია პოემები „ხის ბეჭი“ და „ნახევარწიწილა“. გაურკვეველია, რა არის სიმბოლისტური „ნახევარწიწილიში“, რომელიც გროტესკულ სტილში გადაწყვეტილი ნაწარმოებია (იუზა ეგგენიძე). რაც შეეხება „ხის ბეჭს“ – ამ ნაწარმოებში წარმმართველია მისტიკური ზმანება-ჩვენებანი, რაც მოდერნისტული ხელოვნების ნიშანია, მაგრამ ალ. ხახანაშვილი მხოლოდ ნაწარმოების მითითებით იფარგლება.

ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობის თეორიის გამგრძელებლად ალ. ხახანაშვილის თეორიის გავლენით გვევლინება ვიქტორ გოლცევი. იგი მწერალს თავისებურ სიმბოლისტად ნათლავს, ისეთ სიმბოლისტად, რომელიც ეყრდნობა ადრეულ მითოლოგიას. არც ამ მკვლევარს უცდია, რაიმე სერიოზული არგუმენტაციით გაემყარებინა თავისი შეხედულება.

როგორც ვხედავთ, მოსაზრებანი ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობის შესახებ მხოლოდ თეორიული ხასიათის განცხადებებად რჩებოდა და მეცნიერულ დამაჯერებლობას მოკლებული გახლდათ, თუმცა ამ ფაქტს მაინც აქვს გარკვეული მნიშვნელობა – კვლევების საწყის ეტაპზე იგრძნობა ვაჟას ილიას სკოლის რეალისტად გამოცხადებისადმი უხერხული დამოკიდებულება და მას სიმბოლისტად ნათლავენ.

ვაჟა-ფშაველა სიმბოლიზთან მიმართებით საფუძვლიანად განიხილა კიტა აბაშიძემ. მკვლევარი, წინამორბედებისგან განსხვავებით, ცდილობს, თავისი მოსაზრება არგუმენტებით გაამყაროს. ის მეტი სიცხადისთვის ერთმანეთს უპირისპირებს გიორგი წერეთლის, როგორც ნატურალისტის, და ვაჟა-ფშაველას, როგორც სიმბოლისტის, თვალთ დანახულ ბუნების სურათს. „თუ რეალისტი მოვლენის ზედაპირით კმაყოფილდება და ფიქრობს, რომ იმის იქით არა იყო რა, სიმბოლისტი მოვლენის ზედაპირის გაგლეჯას ლამობს და ზედაპირის იქით ეძებს საიდუმლო მექანიზმს ჩვენი ცხოვრებისა“ (აბაშიძე 1970: 448). მორის მეტერლინკის თეორიულ კონცეფციაზე დაყრდნობით და სიმბოლიზმის ევროპელი წარმომადგენლების შემოქმედებითი პრინციპების გათვალისწინებით, კ. აბაშიძე სწორად განმარტავს სიმბოლიზმის არსს – სიმბოლისტი „სმენაგაფაქიზებული“ შემოქმედია, რომელსაც ესმის სამყაროს ხმები, მაშინ როცა სხვები ამას ვერ ახერხებენ. სწორედ ვაჟა-ფშაველას ბუნებისადმი დამოკიდებულება ხდება მიზეზი იმისა, რომ მკვლევარი ამ ხელოვანს სიმბოლიზმს უკავშირებს. მისი მსჯელობა დამაჯერებელია მანამდე, სანამ კონკრეტულ მაგალითებს დაასახელებს – „არწივის“, „ბებერი ღომის“ სიმბოლისტური პოეზიის ნიმუშებად გამოცხადებით კ. აბაშიძე შეცდომას უშვებს, რაც შეუმჩნეველი არ დარჩენია ტ. ტაბიძეს, როდესაც აღნიშნა, რომ ვაჟას სიმბოლისტად აღიარება სიმბოლოთა და ალეგორიის ცნებათა აღრევის შედეგი იყო.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების საინტერესოდ განიხილავს სერგი დანელია. მკვლევარმა მწერალი პანთეიზმს დაუკავშირა. ამის საფუძველი კი ვაჟა-ფშაველას თვალთ დანახული ბუნება გახდა: „ვაჟა ბუნებაში სიცოცხლის გამოვლენას ხედავს. ყველაფერი, რაც არის, სიცოცხლისგან არის შემდგარი“ (დანელია 2008: 13). აღსანიშნავია ისიც, რომ ვაჟას ხედვა დანელიამ მკვეთრად გამიჯნა ლიტერატურული ხერხის მარტივი ცნებისგან. ეს პოზიცია გასათვალისწინებელია, რადგან შემდგომი დროის ქართულ კრიტიკაში თავი იჩინა ცდებმა, ვაჟა-ფშაველას სამყაროს ხედვის ფენომენი ლიტერატურული ხერხის სიმარტივემდე დაეყვანათ.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, როგორც უძველესი ქართული წარმოდგენების განსახიერება, ტიცციან ტაბიძის დიდ აღფრთოვანებას იწვევს... მწერლის ხედვას პანთეიზმს უკავშირებს და მრავალმხრივ ახასიათებს გრიგოლ რობაქიძე; ვაჟას

და გოეთეს საერთო კონტექსტში აღიქვამს კონსტანტინე გამსახურდია... კ. აბაშიძე განიხილავს მისი სტილის დაპირისპირებას ილიასა და აკაკის სტილთან შედარებით და რაც განსაკუთრებით საყურადღებოა, ვაჟას აღიქვამს „ახალი ლიტერატურის სათაურად“: „ვაჟა შემაერთებელი რგოლია იმ საუცხოო ძაფისა, რომელიც გაბმულია ჩვენს ლიტერატურულ კორიფებს ილიასა და აკაკის და მის შემდგომ მწერლობას შორის“ (ვაჟა-ფშაველა... 1955: 188). ვაჟას შემოქმედების მითოსური მხარის დახასიათებისას იმავეს შენიშნავს გრ. რობაქიძე – გვაქვს მსგავსი რამ მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში? – არა, თუმცა მე-20 საუკუნის მწერალთაგან ვაჟას კვალს გაჰყვნენ ლეო ქიაჩელის „ალმასგირ კიბულან“, დემნა შენგელაის „სანაგარდო“, კონსტანტინე გამსახურდიას „ტაბუ“. როგორც ვხედავთ, ვაჟა მოაზრებულია ქართველი მოდერნისტი მწერლების შემოქმედების მითოლოგიური მხარის ფუძემდებლად... აკაკი პაპავა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ძლიერი პიროვნების კულტს უკავშირებს ნიცშეს ფილოსოფიას... ასევე საყურადღებოა გერონტი ქიქოძის, კონსტანტინე კაპანელის, ვახტანგ კოტეტიშვილის მოსაზრებანი, რომლებიც მწერალს უძველესი ქართული სულის გამომხატველად მიიჩნევენ და ამ კუთხით აფასებენ მთელ მის შემოქმედებას.

თვალის ერთი გადავლებითაც ჩანს, რომ მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ადეკვატურ შესწავლა-შეფასებას დაედო საფუძველი. ამ კვლევებში მცდელობაა, ხელოვანი აღიქვან მსოფლიო კულტურულ კონტექსტში, ყურადღებას ამახვილებენ მითოსზე, როგორც ძირითად განმასხვავებელ ნიშანზე, შენიშნულია ენის, როგორც სტილიზაციის საშუალების, გამოყენებაც, ვაჟა მიიჩნევა იმ „ხიდად“, რომელიც ახალ ქართულ ლიტერატურას უახლესთან აკავშირებს... ყურადღება მივაქციოთ იმ ფაქტს, რომ ეს კვლევები შესრულებულია მე-20 საუკუნის 30-იან წლებამდე, უფრო გვიანდელი შრომები ეკუთვნის ემიგრაციაში მცხოვრებ ინტელექტუალებს (გრიგოლ რობაქიძე, აკაკი პაპავა).

ეს იმედისმომცემი დასაწყისი იყო „ვაჟასმცოდნეობის“, როგორც მეცნიერების დასაფუძნებლად... შემდეგი თაობის ლიტერატურათმცოდნენი უკვე სწორ პოზიციაზე იდგნენ, თუმცა ეს კარგი საფუძველი არ (ვერ) იქნა ათვისებული. ჩვენი აზრით, ამაში გარკვეული წვლილი საბჭოთა რეჟიმსაც მიუძღვის. საბჭოთა წყობილების დამყარების შემდეგ ლიტერატურის და კრიტიკის

პარტიულ სამსახურში დგომის იდეამ მხოლოდ თანამედროვე მწერლები არ შეიწირა. გადაისინჯა წარსულის ლიტერატურული მემკვიდრეობაც... შეფასდა წარსულის ლიტერატურიდან მომდინარე „საფრთხე“ – როგორც არ უნდა ეცადო, „მუშურ-გლესური ახალგაზრდობა“ მაინც დაინტერესდება კლასიკოსი მწერლებით, მაინც გაეცნობა მათ. საბჭოთა კრიტიკამ იცის, რომ განუზომელია ახალ თაობაზე კლასიკოსებიდან მომდინარე გავლენა და რომ ამის კონტროლი არც თუ ისე ადვილია... რა გზას უნდა დაადგეს კრიტიკა, რათა თავიდან აიცილოს „მაგნე ზეგავლენა“? ბუნებრივია, შეუძლებელია ილიას, აკაკის, ვაჟას ლიტერატურული მემკვიდრეობის მიჩქმალვა და უგულებელყოფა... საბჭოთა კრიტიკას ერთადერთი გზა დარჩენია – ახალ გამოცემებს გაუკეთოს „სწორი“ კომენტარები და ამ გზით მიაწოდოს მკითხველს... ამ კომენტარებში უნდა დაისახოს გზები, რომლის მიხედვითაც ახალი თაობა აღიქვამს წარსულის მემკვიდრეობას... განსკუთრებული ყურადღება უნდა გამახვილდეს ეგნატე ნინოშვილსა და დანიელ ჭონქაძეზე, უნდა მიიჩქმალოს ფეოდალი გრიგოლ ორბელიანი, რომლის შემოქმედება „გაძღომისა და კუჭის პატრიოტიზმია“ (ბრძოლა... 1931: 19), ასევე კატეგორიულად იკრძალება იმის აღნიშვნა, რომ ილია ჭავჭავაძე იბრძოდა ბატონყმობის წინააღმდეგ, რადგან ის „მუდამუამს ტიპური თავადი და მემემულე იყო და ასეთად დარჩა“ (ბრძოლა... 1931: 3) და ყველაზე მოულოდნელი – ვაჟა-ფშაველა, როგორც ანტიხალხური, მისტიკოსი მწერალი ან არ უნდა მიეწოდოს მკითხველ მასებს, ან მიეწოდოს „მარქსისტული კომენტარებით“! დიმიტრი ბენაშვილი თავს ესხმის გამომცემლობა „სახელგამს“ – ვაჟა-ფშაველასა და ეგნატე ნინოშვილის თხზულებათა პირველი გამოცემის სრულად გაყიდვის შემდეგ მეორედ გამოცემის საჭიროება დადგა: „მაშასადამე, საკითხი უნდა დასმულიყო ისე, რომელი მათგანი უნდა გამოიცეს მეორეხელ პირველ რიგში? რა თქმა უნდა, ეგნატე, მაგრამ გამოიცა ვაჟა“ (ბრძოლა... 1931: 22)... კრიტიკოსის აღშფოთების მიზეზი შემდეგია: „ამრიგად სახელგამი პროლეტარულ მკითხველს და მწერალს მისაბაძადაც კი ურჩევს კლასიკოსების რიცხვიდან აარჩიოს ყველაზე უფრო უკულტურო, რეტროგრადული, მისტიკური, ანტისაზოგადოებრივი და ჩვენ კლასიურ ბრძოლის გაცხარებულ პერიოდისთვის სრულიად მიუღებელი... მწერალი, რომელიც არ ვიცით, რატომ ატარებს კლასიკოსის სახელს“ (ბრძოლა... 1931: 24).

„აკრძალულ კლასიკოსთა“ სიაში ვაჟა-ფშაველა მოექცა... საბჭოთა კრიტიკამ არ გაითვალისწინა მისი სოციალური წარმომავლობა, რასაც სხვათა შემთხვევაში გადამწყვეტი როლი ჰქონდა. რისხვა დაატყდა არა მარტო მწერალს, არამედ მის კომენტატორებსაც – ტიციან ტაბიძეს, კონსტანტინე კაპანელს, ვახტანგ კოტეტიშვილს სწორედაც ჩვენ მიერ მოხსენიებულ საინტერესო ინტერპრეტაციათა გამო.

„ბრძოლა კლასიკოსებთან“ იწყება 1931 წლიდან (კრებული „ბრძოლა კლასიკოსებისათვის“, 1931 წელი)... ბუნებრივია, მკაცრი ტონით დაწერილი სტატიები გარკვეულ განწყობას შექმნიდა მაშინდელ კრიტიკაში...

ვაჟა-ფშაველას კიდევ ერთხელ დაატყდა საბჭოთა იდეოლოგთა რისხვა, 1951 წელს ის კანდიდ ჩარკვიანმა ქართველ მოდერნისტებთან ერთად მკაცრად გააკრიტიკა სალიტერატურო ენის „არასწორი“ გამოყენების გამო: „ვაჟას არასწორი პოზიცია ეკავა სალიტერატურო ენის საკითხში. იგი ცდილობდა პოეტურ მეტყველებად დაემკვიდრებინა ქართული ენის ფშაური კილო“ (ჩარკვიანი 1951: 13)... მან აკაკისა და პ. მირიანაშვილის პოზიცია სწორად მიიჩნია. ვაჟამ „შენიშვნა მიიღო“ იმის გამოც, რომ განათლებულობისა და ნიჭიერების მიუხედავად, „ვერ შეძლო ამაღლებულიყო თავისი დროის ამოცანების გაგებად“ (ჩარკვიანი 1951: 12).

ასეთი ბედი ხვდა წილად ვაჟა-ფშაველას ტოტალიტარიზმის პირობებში. მრავლისმეტყველია საბჭოთა კრიტიკის კლასიფიცირება – ვაჟა მათთვის მიუღებელია „ანტიხალხურობის“, ელიტარულობის, ენობრივი ექსპერიმენტების გამო. ვაჟას მოდერნისტ მწერალთა გვერდით განიხილავენ, მას არ უკავშირებენ ილიასა და აკაკის სკოლას.

ბუნებრივია, მაშინდელი ლიტერატურათმცოდნეობა ახალი ამოცანის წინაშე დადგებოდა – ვაჟა-ფშაველას „ჩამორჩენილობა“, „უკულტურობა“, „ანტიხალხურობა“, „მისტიკურობა“ უნდა გაემართლებინა და ამგავრად წარედგინა კონიუნქტურის წინაშე... სიმბოლიზმი, ნიცშეს კონტექსტში განხილვა, „ბურჟუაზიულ“ ფილოსოფიასთან კავშირი კიდევ უფრო დაამძიმებდა ვაჟა-ფშაველას „ბრალეულობას“. უნდა დაწებულიყო ახალი ტენდენცია, რომელიც სრულიად სხვა კუთხით დაანახევებდა ამ ხელოვანს და გამაღიზიანებელს არ გახდიდა მის შემოქმედებას. რა უნდა ყოფილიყო ასეთი კონტექსტი? რჩებოდა

ერთადერთი გზა – ვაჟა-ფშაველა დაენახათ, როგორც 60-იანელი. ჩვენი აზრით, გარკვეულწილად ამ ტენდენციის გამოხატულება იყო მწერლის რეალისტად გამოცხადება, რამაც, ბუნებრივია, მსხვერპლად მოითხოვა ის ღირსებები, რომლითაც ვაჟა-ფშაველა განსხვავდებოდა ამ მიმდინარეობის პრინციპებისგან.

ვაჟა-ფშაველას რეალისტობის თეორია დაკავშირებულია გრიგოლ კიკნაძის სახელთან. ამ ცნობილმა ლიტერატურათმცოდნემ 1945 წელს დაწერილ მონოგრაფიაში „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“ თავი მოუყარა მწერლის შემოქმედებასთან დაკავშირებულ ყველა საკვანძო პრობლემას. გრ. კიკნაძეს მიმდევარები და მოწაფეები გამოუჩნდნენ და მის მიერ გაკვალულ გზას დაადგა ქართველ ლიტერატურათმცოდნეთა ერთი ნაწილი.

კვლევების შემდგომ ეტაპზე შეიქმნა რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნაშრომი, მათ შორის მიხეილ კვესელავას „ფაუსტური პარადიგმები“, რომელშიც ვაჟა-ფშაველას მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო. მკვლევარმა მწერალი გოეთეს პანთეიზმთან მიმართებით განიხილა, ასევე შეეხო ნიცშეს ზეკაცის საკითხს, თუმცა განაცხადა, რომ „ვაჟა-ფშაველა მკვეთრად უპირისპირდება საყოველთაო დასასრულის დეკადენტურ ფილოსოფიას. იგი არ იზიარებს შტირნერის ერთადერთისა და ნიცშეს ზეადამიანის ტრაგედიას“ (კვესელავა 1961: 139). ამგვარად, მ. კვესელავამაც მწერალი აკაკისა და ილიას მემკვიდრედ და თანამოაზრედ მიიჩნია.

ვაჟა-ფშაველას შესახებ დაწერილ კვლევათაგან ასევე მნიშვნელოვანია თამაზ ჩხენკელის „ტრაგიკული ნიღბები“ (1971 წელი). ამ ნაშრომში ხაზგასმულია შემოქმედების მითოსური საფუძველი, პერსონაჟები მიიჩნევიან ღრმა მითოსური არქეტიპების მქონე მოდელებად. „ვაჟა-ფშაველას პოეზიის პირველსაფუძველი მითოსია. მითოსური მსოფლმხედველობსა და კერძოდ მითოსის ძირითადი ელემენტების მოაზრების გარეშე საფუძველს მოკლებული იქნება ვაჟა-ფშაველას პოეზიის კვლევის საქმე“ (ჩხენკელი 1971: 44).

ამავე საკითხს ეხებიან აკაკი გაწერელია და რევაზ სირაძე. განიხილება არა მხოლოდ ხალხური რწმენა-წარმოდგენების მხატვრული ტრანსფორმაცია, არამედ დროის მითოლოგიზირებაზეც. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მითოსურ მხარეს იკვლევს თამარ შარაბიძეც.

გრიგოლ კიკნაძის მიერ უარყოფილი პანთეიზმის თეორია ახლებური ინტერპრეტაციით აღდგება ლეილა თეთრუაშვილის ღრმა მეცნიერული ღირებულების მქონე ნაშრომში. მკვლევარი გოეთესთან მსოფლმხედველობრივი მსგავსების საფუძველზე ვაჟა-ფშაველას პანთეისტად მოიხსენიებს, თუმცა პანთეიზმს ეცლება რელიგიური საფუძველი და ის მე-18 საუკუნის გოეთესეულ დატვირთვას იღებს.

საინტერესოა იუზა ვეგენიდის გამოკვლევებიც. საყურადღებოა, რომ მკვლევარი ვაჟას შემოქმედებაში მე-19 საუკუნის 90-იანი წლებიდან ახალ ეტაპს შენიშნავს და ამ ყველაფერში თანამედროვე მსოფლიოს ფილოსოფიური თემების ანარეკლს ხედავს.

უახლესი ლიტერატურის ზოგიერთი მკვლევარი (ს. სიგუა, მ. ჯალიაშვილი) ქართული მოდერნიზმის საწყისებს ვაჟა-ფშაველას უკავშირებს. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა მითოლოგიას, სტილს... ოთარ ჩხეიძეც განახლებული ლიტერატურული ტრადიციის სათავეს ვაჟა-ფშაველასა და ვასილ ბარნოვთან ეძებს. „ვაჟას და ბარნოვს ისეთი მკაცრი იერიში არ მიუტანიათ კლასიკური რეალიზმის წინააღმდეგ, ხელი არ ახლეს კომპოზიციასა, მაგრამ გაერიდნენ ტიპიზაციის ხასიათებსა და აღადგინეს გმირული ხასიათი, ძლიერი ხასიათი, ძლიერი პიროვნება” (ჩხეიძე 1986: 302). მ. ჯალიაშვილი წერს: „ქართულ პროზაში მომხდარი ცვლილებების ძირები ძვეს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაშიც. მან სოციალურ-ეთიკური პრობლემები განაზოგადა და გარდატეხა ფილოსოფიურ-რელიგიურ ასპექტში. მის შემოქმედებაში გამოვლინდა ქვეცნობიერისადმი დიდი ინტერესი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მითის აღორძინება. მისი პერსონაჟების აზროვნებაზე თანაბრად მოქმედებდა რეალური და მითოსური სინამდვილე” (ჯალიაშვილი 2006: 4).

ბოლო ხანებში ირღვევა დუმილი მწერლის ისეთ ნაწარმოებებთან დაკავშირებით, რომელთაც ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ნაკლები ყურადღება ეთმობოდა. ირმა ჩახმახაშილი ნაშრომში „ვაჟა-ფშაველას მისტიკურ-ზღაპრული სამყარო“ განიხილავს ისეთ მოთხრობებს, რომელთა საფუძველზე მწერალს მოდერნიზმის პირველ წარმომადგენლად მიიჩნევს.

ირმა რატიანი ქართული მწერლობის მსოფლიო ლიტერატურული პროცესთან მიმართებით განხილვისას ვაჟა-ფშაველას გვიანი რეალიზმის წარმომადგენლად თვლის.

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟა-ფშაველას შესახებ მე-19 საუკუნიდან დღემდე არაერთი ურთიერთსაწინააღმდეგო შეხედულება გამოითქვა. შექმნილია განსხვავებული მეცნიერული ღირებულების მქონე ნაშრომები. ჩვენთვის საინტერესო კუთხით ხელოვანი სრულფასოვნად არავის შეუსწავლია. ჯერ კიდევ მის თანამედროვეებში გაჩნდა აზრი იმის შესახებ, რომ ვაჟა-ფშაველა რგოლია მე-19 და მე-20 საუკუნეების ლიტერატურებს შორის, უახლესი მწერლობის მკვლევარები მის შემოქმედებაზე, როგორც განახლების საწყისზე, მითითებენ, თუმცა საკითხი, რომლის განვიხილავთ, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში აქამდე მხოლოდ ვარაუდების სახით იყო წარმოდგენილი, ისიც საკმაოდ ფრაგმენტულად, არგუმენტაციის გარეშე.

3.2. რეალიზმი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

ზოგადად, საკმაოდ რთულია ვაჟა-ფშაველას მსგავსი დიდი შემოქმედების ადგილის გამონახვა ლიტერატურულ და მსოფლმხედველობრივ პროცესში. თავის დროზე ამავე პრობლემების წინაშე აღმოჩნდა მეცნიერება შოთა რუსთაველის ადგილის ძიებისას მსოფლიო თუ ლოკალურ კონტექსტში. თუმცა დღეს საუბრობენ არა შუასაუკუნეების წარმომადგენელ რუსთაველზე, ან არა როგორც რენასანსის ეპოქის რუსთაველზე, არამედ „შუასაუკუნეობრივსა და რენესანსულზე რუსთაველთან“ (ელგუჯა ხინთიბიძე). ანუ რუსთაველის შემოქმედებითი იდეალები გააზრებულია მისი დროისა და მის შემდგომ მიმდინარე პროცესებთან მიმართებით და საკითხისადმი ზომიერი მიდგომა ჩანს – ეს არაა არც მხოლოდ ერთი, არც – მხოლოდ მეორე. ესაა ორივე მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური მოდელის სინთეზი.

ასეთი ფრთხილი მიდგომა გეჭირდება ვაჟა-ფშაველასთანაც. სრულიად გაუმართლებელია იმაზე ფიქრი, რომ ეს შემოქმედი არ თავსდება საერთო ლიტერატურულ-მსოფლმხედველობით კონტექსტში, რომ თითქოს მისი თანამედროვე და მის შემდგომ განვითარებულ პროცესებთან მიმართებით მწერლის დახასიათება არ ხერხდება. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება უნდა

დახასიათდეს მაშინდელ ქართულ ლიტერატურაში მიმდინარე მოვლენების ფონზე, ასევე უნდა გავითვალისწინოთ მის შემდგომ განვითარებული პროცესები და ყურადღების მიღმა არ უნდა დავტოვოთ მსოფლიო ლიტერატურულ-კულტურული კონტექსტი კომპარატივისტული მეთოდის საშუალებით..

დასაწყისშივე უნდა აღინიშნოს შემდეგი – როდესაც ვაჟა-ფშაველას განვიხილავთ რეალიზმთან მიმართებით, ამ მიმდინარეობის რომელ გამოვლინებას ვგულისხმობთ. რეალიზმი ლიტერატურაში საკმაოდ მრავლის დამტკევი ცნებაა და მას ხშირად განიხილავენ, როგორც მუდმივად არსებულ კატეგორიას. საკითხის ისტორია არისტოტელეს „პოეტიკიდან“ იწყება. თანამედროვე კვლევებში ეს პრობლემა უფრო ფილოსოფიურად განიხილება, რადგან კითხვა ასე დაისმის: რა არის საერთოდ „რეალობა“? ან როგორ ხდება შემდეგ ამ „რეალობის“ მხატვრული „რეპრეზენტაცია“? ამ კუთხით, საკითხი მართლაც მუდმივი კატეგორიაა მთელი ლიტერატურული პროცესისა მის ყველანაირ გამოვლინებაში, თუმცა რეალიზმს სხვა გაგებაც აქვს... მეორე მნიშვნელობით ის გულისხმობს კონკრეტულ ლიტერატურულ სკოლას, რომელიც მე-19 საუკუნის საფრანგეთში ჩამოყალიბდა და რომელსაც ახლა კლასიკური რეალიზმის სახელით მოვიხსენიებთ, რათა განვასხვაოთ სხვა არაერთი „რეალიზმისგან“ – თუნდაც მაგიური რეალიზმისგან, რომელიც ლათინური ამერიკის მე-20 საუკუნის ლიტერატურის ერთ-ერთ ორიგინალურ და პოპულარულ მიმდინარეობად იქცა... ჩვენს თანამედროვეობაში კიდევ ერთი „რეალიზმი“ იშვა – „ჰალუცინაციური რეალიზმი“, ამ სახელით მოიხსენიება 2011 წლის ჩინელი ნობელიანტი მწერლის შემოქმედება.

ეს საკითხი დასაწყისშივე უნდა იყოს გარკვეული – როდესაც განიხილება ვაჟა-ფშაველა, როგორც რეალისტი, ამ მიმდინარეობის რომელ გამოვლინებაზეა საუბარი? რა თქმა უნდა, მე-19 საუკუნის რეალიზმზე. გრიგოლ კიკნაძე სწორედ ქართული რეალისტური სკოლის წარმომადგენლად მიიჩნევს ვაჟა-ფშაველას. ბოლო დროის გამოკვლევებში მწერალთან მიმართებით გაჩნდა კიდევ ერთი ახალი ცნება „გვიანი რეალიზმის“ სახით. ირმა რატიანი სწორედ გვიანი რეალიზმის წარმომადგენლად მიიჩნევს ვაჟა-ფშაველას. მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების კვალდაკვალ მკვლევარი ფიქრობს, რომ ჩვენთან გვიანი რეალიზმი ვაჟას შემოქმედებაში გამოვლინდება. მკვლევარი აღნიშნავს: „სწორედ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება აღმოჩნდება ის სიმძიმის ცენტრი,

რომელზეც დაეფუძნება მე-20 საუკუნის ქართული ლიტერატურული პროცესები – თამამი მოდერნისტული ტენდენციებისა თუ ექსპერიმენტების შინაგანი კავშირი ქართულ კლასიკურ მწერლობასთან“ (რატიანი 2012: 23).

ვაჟა-ფშაველა თავისი ეპოქის შვილი იყო. ის რეალისტების ღირებულებებზე აღიზარა. ამიტომ ბუნებრივია, თავისი მსოფლმხედველობით ვაჟა-ფშაველა რეალისტების პრინციპებს ეყრდნობა. სწორად შენიშნავს კონსტანტინე გამსახურდია ვაჟას პატრიოტიზმის დახასიათებისას: „ესაა პატრიოტიზმი ილიასი და აკაკისი, პატრიოტიზმი ყოველი ჩვენგანისა“ (ქართველი... 2003: 386). ილიას მოქალაქეობრივი მოღვაწეობის ექო მისი შემდგომი დროის თითქმის მთელ ქართულ მწერლობაზე გავრცელდა და ბუნებრივია, რომ ამ გავლენისგან არც ვაჟა-ფშაველა იქნებოდა თავისუფალი.

თავისი თეორიული შეხედულებებით ლიტერატურის დანიშნულების შესახებ ვაჟა-ფშაველა თანხვედბა მწერლობის ფუნქციის 60-იანელებისეულ გაგებას. წერილში „ნიჭიერი მწერალი“ ვაჟა საყურადღებო მოსაზრებებს გამოთქვამს. მას ნიჭიერი მწერლის უპირველეს ნიშნად ორიგინალური და თავისთავადი ენობრივი სტილი მიაჩნია. ეს მოსაზრება განსაკუთრებით გასათვალისწინებელია თანამედროვეების მხრიდან ვაჟას ნაწარმოებების ენობრივი მხარის მიუღებლობის ფონზე. გარდა ამისა, მისთვის, როგორც ილიას პოზიციაზე მყოფი შემოქმედისთვის, გენიოსი ხელოვანი ცხოვრების შუაგულში დგას და ადამიანთა ცხოვრების აგ-კარგი ასაზრდოებს: „შეიძლება გენიოსების ნაწარმოებში ეს ადამიანთა ცხოვრების ტკივილები მკითხველს თვალში არ ეჩხირებოდეს, როგორც რეკლამა, მაგრამ, აბა, მოჩიქნეთ, ღრმად ძირი მოუთხარეთ, ჩაიხედეთ კარგად, იქ რაოდენ ცრემლის ზღვას დაინახავთ, ადამიანთა უბედურებისა გამო დანთხეულს! რამდენადაც დიდი ნიჭის პატრონია მწერალი მით უფრო მჭიდროდ არის იგი დაკავშირებული იგი ცხოვრებასთან, მის მწვავე საკითხებთან.

გენიოსი სდუღს, იხარშება ამ წუთისოფლის გაჩაღებულ ქარაში და იმავე დროს ეს წუთისოფელიც სდუღს და ნახევრად მოხარშულიცაა იმის გულში“ („ნიჭიერი მწერალი“ <http://tagiweb.com/nichieri-mwerali>). ვაჟა-ფშაველას კონცეფცია თანხვედბა ილიას მოსაზრებას გენიოსის შესახებ, რომელიც ასევე თავისი საზოგადოების შვილია და ადამიანთა ცხოვრების აგ-კარგი ასაზრდოებს.

წერილში „რამე-რუმე“ მწერალი ამავე საკითხს ეხება. რეალისტური ხელოვნებისთვის მახასიათებელი პრინციპების შესაბამისად, ვაჟა ტიპური ხასიათის აუცილებლობის შესახებ საუბრობს, რომელმაც საზოგადოებას თვალი უნდა აუხილოს და ამგვარად განაპირობოს მისი პროგრესი. ამ თვალსაზრისით მწერალი საუბრობს ლუარსაბ თათქარიძეზე და მისი მსგავსი ტიპის შექმნის აუცილებლობაზე. ახალი დროის ტიპი ოთარაანთ ქვრივის სახით ისევ ილია ჭავჭავაძემ შექმნაო, – ამბობს ვაჟა... ცხოვრების წინსვალა და ახალი საჭიროებანი ახალმა ტიპმა უნდა გამოხატოს, – ასეთია მისი პოზიცია. აქვე ერთ საინტერესო ფრაზას წავაწყდებით: „იქნება ზოგმა იუცხოვოს და სთქვას: ხელოვნებას საჭიროებასთან რა კავშირი აქვს, ხელოვნება ხელოვნებისათვის უნდა იყოსო; მაგრამ თუ ღრმად ჩაუკვირდებით, ყველა პოეტს ქვეყნის საჭიროება აღონებს და აწუხებს“ („რამე-რუმე“ <http://tagiweb.com/rame-rume/>).

ცხადია, რომ ვაჟა ეწინააღმდეგება ხელოვნების ინდივიდუალისტურ კონცეფციებს და პრინციპს „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“. ის რეალისტების პოზიციაზე დგას. სიკო ფაშალიშვილის მოგონებების მიხედვითაც, ახალგაზრდა მწერლებს ვაჟა ახალი ეპოქის მიერ გამოვლენილი ტიპური ხასიათის შექმნისკენ მოუწოდებს.

როგორც ვნახეთ, თეორიული თვალსაზრისით ვაჟა-ფშაველა რეალისტების მემკვიდრედ წარმოდგება.

საინტერესოა, რა ხდება მის მხატვრულ შემოქმედებაში. ვაჟა-ფშაველა არა მარტო თეორიული თვალსაზრისით, არამედ ლიტერატურული მემკვიდრეობის ერთი ნაწილით მკვეთრად გამოხატული რეალისტიკა... მის პროზაულ ნაწარმოებებში, განსაკუთრებით პირველ პერიოდში, ჭარბობს მთიელთა ყოფის ამსახველი სურათები, სადაც რიგითი ადამიანები არიან პერსონაჟებად, სადაც მათი ყოველდღიური ცხოვრება აისახება. („სურათი ფშაველის ცხოვრებიდამ“ – 1883 წელი, „მთიელის უბედურება“ – 1886 წელი, „შთაბეჭდილებანი“ – 1886 წელი, „პატარა მწყემსის ფიქრები“ – 1886 წელი, „სურათები“ – 1886 წელი, „დარეჯანი“ – 1886 წელი, „ჩვენი სოფელი“ – 1889 წელი, „ბაგრატ ზახარაიის სიკედილი“ – 1889 წელი, „ავტობიოგრაფია ურიადნიკისა“ – 1890 წელი, „საშობაო მოთხრობა“ – 1890 წელი, „სოფლის სურათები“ – 1891–1893 წელი, „მუცელა“ – 1895 წელი, „ფშაველი და მისი წუთისოფელი“ – 1913 წელი). თუმცა უნდა

აღინიშნოს ისიც, რომ ამ მოთხრობებში მწერალი ვერ აღწევს დიდ მხატვრულ სიმაღლეებს. ხშირ შემთხვევაში ესაა უბრალო სურათები, ეთნოგრაფიული ხასიათის მოთხრობები.

თვით ვაჟა-ფშაველას განმარტებით, ილიას „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ ხდება შთაგონების წყარო პოემა „მოხუცის ნათქვამისთვის“. ეს ნაწარმოები გამოხატავს ვაჟას შემოქმედების ადრეულ პრინციპებს და მარტივი, სახალხო-პატრიოტული იდეალების ჩვენებით ეხმიანება ილიასა და აკაკის ისტორიულ თემატიკაზე შესრულებული თხზულებების პრობლემატიკას, როდესაც ისტორიული წარსული ცოცხლდება მხოლოდ იმისთვის, რომ თანამედროვეობას ეროვნული სულისკვეთება გაუღვივოს და საზოგადოებრივი სამსახურისკენ მოუწოდოს.

მისი შემოქმედების ნებისმიერ ეტაპზე, თვით ყველაზე იდუმალ „გველისმჭამელშიც“ კი ვაჟას არ ავიწყდება საზოგადოებისთვის სარგებლის მოტანის პრინციპი და იქაც აღნიშნავს, რომ მინდია „მაღლიერი ჰყავს ქვეყანა“.

ვაჟა-ფშაველა დიდი ჰუმანისტი და პატრიოტია, რაოდენ ტრაფარეტულადაც არ უნდა ქედრდეს ეს სიტყვები. ის 60-იანელთა მემკვიდრეა. ტ. ტაბიძე უფრო შორსაც მიდის და ვაჟაზე ხალხოსნობის გავლენაზე საუბრობს: „ვაჟა-ფშაველა სხვა მის თანამედროვე „ხალხოსნური“ მწერლების იდეალებით ცხოვრობს. მას ხალხის ბედი ატირებს და ხალხის ტანჯვა სტანჯს, მან იცის სოციალური უთანასწორობისა და უკუღმართობის ფესვები და მთელი თავისი სიმპათიით დაჩაგრულთა მხარეზეა“ (ქართველი... 2003: 348).

თუმცა ეს მხოლოდ მისი შემოქმედების ნაწილია... მთავარი, რისი საშუალებითაც ეს ხელოვანი ამახსოვრდება მკითხველს, სწორედაც მისი შემოქმედების ის მხარეა, რომელიც მკვეთრად განსხვავდება რეალიზმის ესთეტიკისგან. ესაა სამყაროს ხედვის მისეული ფენომენი, რომელსაც რეალიზმის პრინციპების მიხედვით არანაირი ახსნა არ მოეძებნება; ასეთ საკითხთაგანია თუნდაც მითოსური არქეტიპების მქონე პერსონაჟები და საერთოდ, მითოსური მხატვრული მოდელების დამკვიდრება ქართულ ლიტერატურაში; ასევე საყურადღებოა ღრმა სულიერ კრიზისში მყოფი ადამიანის ფენომენის ვაჟასეული აღქმა, რომელიც თანხვედბა მაშინდელი კულტურული მსოფლიოს ინტერესის სფეროს...

3.3. ვაჟა-ფშაველას სამყაროს აღქმის ფენომენის ინტერპრეტაციისთვის

მთავარი ნიშანი, რომლითაც ვაჟა-ფშაველა გამოირჩევა, სამყაროს მისეული აღქმის ფენომენია, რასაც რთულია, უწოდო „გასულიერება“. სწორად შენიშნავს მისეულ კვესელავა: „ეს ადამიანის ბუნებრივი საშუალებებით გამოხატვას კი არ ნიშნავს, არც ბუნებისთვის ადამიანური თვისებების მიწერას, არამედ თვითონ ბუნების, როგორც ჩვენი ცნობიერების გარეშე არსებული ობიექტური რეალობის, ადამიანურ ასპექტში დანახვას“ (კვესელავა 1961: 82). ვაჟას შემოქმედებაში „უჩვეულო“ ამბები ხდება – ბუნება, რომელიც მანამდე მხატვრულ ლიტერატურაში დეკორაციის ფუნქციას ასრულებდა, ახალი სახით წარსდგება მკითხველის წინაშე. რომანტიკოს ბარათაშვილს სწამს, რომ „უსულოთა და უსაკოთა“ ენა არსებობს, თუმცა მას ეს ენა არ ესმის, რეალისტებისთვის ბუნებას მხოლოდ დამხმარე ფუნქცია აქვს, რათა შემდეგ საზოგადოებრივი ღირებულების სათქმელი ლოგიკურად დაეფუძნოს. მაგალითად, ილია ჭავჭავაძე მყინვარის და თერგის აღწერის შემდეგ სოციალური შინაარსით ტვირთავს ამ მხატვრულ სახეებს და ამგვარად წარადგენს მკითხველის წინაშე... ზოგადად, ერთი შეხედვით „არაცოცხალი“ ბუნება, რომელიც თურმე ადამიანზე მძაფრად განიცდის ყველაფერს და ყოველგვარი მშვენიერი საწყისის მატარებელია, სამყაროს საიდუმლო ენა, რომელიც რჩეულებს ესმით, შეუსაბამოა რეალიზმის პრინციპებისთვის, მისტიკა, ხილულს მიღმა არსებული სამყარო რეალიზმის კონცეპტს სცილდება.

გრიგოლ რობაქიძე მისთვის ჩვეული პოეტური სტილით ასე ახასიათებს ვაჟას მსოფლადქმას: „ვაჟას პოეტური ჟამი მაშინ წარმოიშვა, როდესაც ბუნებამ პირველად აიხილა თვალი... თვალის მომჭრელ ქალწულს წყალი მოსწყურდა და მთის წყაროს დაეყრდნო მხურვალე. ქალწულმა წყაროს სარკეში პირველად იხილა თავისი ღამაზი სახე და მის ტურფა სახეს ცისკროვანი ღიმილი დააკვდა. ეს ქალწული ვაჟას ზღაპრული მუზაა. ეს ღიმილი მისი მგოსნური სიტყვაა. მგოსანი უსმენს ყოველს მოვლენას და ნახულობს მასში რაღაც ახლოსა და ნათესაურს, ხოლო რაღაც გვარ მისგან მოწყვეტილსა და დაკარგულს“ (ქართველი... 2003: 184).

ის, რაც გრ. რობაქიძის პოეტური ენით ასე მომხიბვლელად ყალიბდება, მეცნიერებაში დიდ აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. არადა, ვაჟას მსოფლადქმის სწორი ინტერპრეტაცია ვაჟასმცოდნეობის, როგორც მეცნიერების, ფუნდამენტური საკითხია. სწორედ მისი შესწავლის შემდეგ გაეცემა პასუხი კითხვასაც – რომელ ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან იჩენს ვაჟა-ფშაველას სიახლოვეს, რადგან ყოველი კონკრეტული ხელოვანის ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან კუთვნილება უნდა გაირკვას არა თეორიული ხასიათის გამონათქვამების, არამედ იმ დამოკიდებულების მიხედვით, რომელსაც მწერალი გარესამყაროს მიმართ იჩენს, იმის გათვალისწინებით, თუ რა სახით წარმოდგებიან მასთან ადამიანები და საგნები.

ვაჟას მსოფლადქმის ფენომენის გაგება იმთავითვე მოექცა ქართველი მწერლებისა და მისი შემოქმედებით დაინტერესებული მკვლევარების მხედველობის არეში. ამასთან დაკავშირებით თავის აზრს აყალიბებენ: ს. დანელია, გრ. რობაქიძე, ტ. ტაბიძე, კ. აბაშიძე, გრ. კიკნაძე, ლ. სულხანიშვილი, მ. კეკელიძე, ლ. თეთრუაშვილი, გ. კალანდარიშვილი და სხვანი.

უპირველეს ყოვლისა, შეეჩერდებით გრ. კიკნაძის მოსაზრებაზე. მკვლევარი, როგორც ცნობილია, ვაჟა-ფშაველას რეალისტობის თეორიის იცავს. იმისთვის, რომ აიხსნას ყველა ის წინააღმდეგობა, რომელიც წინ ეღობება ვაჟას რეალისტად გამოცხადებას, გრ. კიკნაძე, პირდაპირ რომ ვთქვათ, ამ ყველაფერს ამარტივებს და ქართული რეალიზმის პრინციპებს უსადაგებს.

მაგალითისთვის – ადვილი შესამჩნევია, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების არსებით მხარეს არ ახასიათებს ის „ტენდენციურობა“, რომელიც მანამდელი ჩვენი მწერლობის ნიშანია. ამას გრ. კიკნაძე პოლითემატურის სახელით ნათლავს. ვაჟას შემოქმედებაში მოვლენებს თავისთავადი ღირებულება გააჩნია. მისი პროზის შედარება რეალისტების პროზასთან რადიკალურად განსხვავებულ სურათს იძლევა (ამ საკითხს საგანგებო კვლევას უძღვნის გრ. კიკნაძე). აქ უკვე აღარსად გვხვდება სოციალური ან თუნდაც ეროვნული საკითხი პირდაპირი სახით და სათქმელი ზოგადსაკაცობრიო ასპექტშია გადაწყვეტილი (თუმცა ეს მაინც არ გამორიცხავს ეროვნულს, როგორც ასეთს, კოსმოპოლიტიზმისა და პატრიოტიზმის ვაჟასეული გაგებიდან გამომდინარე) .

გრ. კიკნაძე შენიშნავს, რომ ვაჟა-ფშაველასთვის დამახასიათებელია სევდიანი განწყობილება. ემოციურობა, გრძნობითობა, როგორც დამოუკიდებელი, თავისთავადი ღირებულების მქონე მოვლენა, საზოგადოებრივ პრობლემატიკასთან დაუკავშირებლად, უცხოა ქართველი რეალისტებისთვის. მაგალითისთვის, „ელეგის“ ავტორის სევდა სწორედაც რომ ეროვნულ-საზოგადოებრივი მიზეზითაა განპირობებული და, რაც მთავარია, ეს ფაქტი აშკარაა, ყოველგვარი ქვეტექსტის გარეშეა გაცხადებული.

გრ. კიკნაძე ჯერ კიდევ თავისი მონოგრაფიის შესავალში წერს: „რატომ ირჩევს ვაჟა გამოკვეთილად ნაღვლიანი ტონის შემცველ მასალას?... ვაჟას მიერ ასეთი მასალის შერჩევა ადვილად აიხსნება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მე-19 საუკუნის მე-2 ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში წამყვანია ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ტენდენცია, რომელიც თვალსაზრისის სახით ჩამოაყალიბეს ჩვენმა მესამოციანელებმა... ერთი სიტყვით, ასეთი მასალის შერჩევა იმ დროის პატრიოტული თვალსაზრისით იყო განსაზღვრული“ (კიკნაძე 1989: 26). მოგვიანებით კი, მწერლის პატრიოტიზმის დახასიათებისას, მან ეს აზრი კიდევ უფრო გააღრმავა: „ასეთი მასალის შერჩევა განსაზღვრულია იმ თვალსაზრისით, რომელიც ჩვენს მე-19 საუკუნის ლიტერატურულ კორიფეებს გააჩნდათ – ეროვნულ-განმათავისუფლებელი თვალსაზრისით. მართლაცდა, რაც არ უნდა ბევრი ვილაპარაკოთ, ჩვენ არ გვაქვს საფუძველი, თვით მთის წყაროში მაშინდელი საქართველო დავინახოთ, უკეთუ არ დავდგებით მასალის შერჩევის იმ თვალსაზრისზე, რომელსაც ვაჟა ეყრდნობოდა. საკითხისადმი სხვაგვარი მიდგომა ადვილად დაგვაყენებს იმ მოლიპულ გზაზე, რომელმაც შეიძლება სიმბოლისტ მწერლად ვაჟას გამოცხადებამდეც კი მიგვიყვანოს“ (კიკნაძე 1989: 51). ეს ამონაწერი ნათელს ხდის გრ. კიკნაძის საკითხისადმი მიდგომას. არსებობს წინასწარი აზრი – ვაჟა არანაირად არ გამოჩნდეს, როგორც სიმბოლისტი და ყველაფერი მის საპირისპიროდ აიხსნას. 60-იანელებისთვის დამახასიათებელია ალეგორიული ხატწერა: მაგალითად აკაკისთვის ნესტან-დარეჯანი, მართლაც, დატყვევებული სამშობლოს სახეა, მიჯაჭვული ამირანიც დაკარგულ თავისუფლებაზე მიუთითებს, მაგრამ ადვილი შესამჩნევია, რომ ვაჟა-ფშაველას „მთის წყარო“, „ხმელი წიფელი“, „ჟოლი“ და სხვა მსგავსი ნაწარმოებები აკაკისეული მიდგომისგან მკვეთრად განსხვავდებიან.

გრიგოლ კიკნაძის აზრს ეხმიანება იუზა ევგენიძე: „ამიტომაც იქცა ქართველი მკითხველისთვის პატრიოტული განცდების აღძვრის უმრეტ წყაროდ „ხმელი წიფელი“, „მთის წყარო“, „არწივი“, „ქუჩი“ და ა. შ. ვაჟას ამ თხზულებათა ღირსებას იმაშია, რომ პოეტს გაფართოებული აქვს პატრიოტული გრძნობის საზღვრები“ (ევგენიძე 1989: 221). თუმცა კრიტიკაში საწინააღმდეგო აზრმაც იჩინა თავი. ლეილა სულხანიშვილი წერს: „ვაჟას პროზა, თუნდაც იგივე „ხმელი წიფელი“, რა თქმა უნდა, აუცილებლად იძლევა საფუძველს, რომ მკითხველმა მასში საქართველოს ბედი დაინახოს, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ უნდა დავივიწყოთ, რომ იგივე „ხმელი წიფელი“ მრავალი სხვა მოგონების აღმძვრელიცაა ჩვენში და ამაშია მისი უმთავრესი ღირსება“ (სულხანიშვილი 1964: 20).

ზემოთ განხილულ საკითხს ბუნებრივად უკავშირდება ვაჟასეული სამყაროს აღქმის თავისებურება. როგორც ითქვა, ამ პრობლემას არაერთი მკვლევარი შეხებია. ერთნი ვაჟას მსოფლადქმის დახასიათებისას მიდიან მისი პანთეისტობის რწმენამდე, მეორენი კი ხელოვანის სპეციფიკურ მიგდომას ახასიათებენ, როგორც ლიტერატურულ ხერხს.

ვაჟა-ფშაველას ხედვის თავისებურება თავიდანვე იქცა მკვლევართა ინტერესის საგნად. თავდაპირველად თავისი მსოფლადქმის სპეციფიკის გამო მწერალს ჩამოყალიბებულ პანთეისტად მიიჩნევდნენ. ასეთი გაგება გვხვდება გრ. რობაქიძის, ს. დანელიას ნაშრომებში.

გრიგოლ რობაქიძე წერს: „ყოველს მოვლენას საკუთარი სახე აქვს და როცა მგოსანი მასში საკუთარ სახესა ჰქმნის, ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ ბუნების მოვლენამ და მგოსანმა საიდუმლო შესვედრის წამს ერთი მეორე იცნეს. აქ არის სათავე პანთეიზმისა და ვაჟა-ფშაველაც პანთეისტია უცილობელად... იგი არ არის პანთეისტი ფიგურალურად. არა, იგი თავის პანთეისტობაში ნამდვილი მისტიკოსია“ (ქართველი... 2003: 184-185). როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში ხელოვანი თავისი ხედვის გამო გაიგება, პანთეისტად, თანაც სრულყოფილ, ჩამოყალიბებულ პანთეისტად.

ვაჟა-ფშაველას მსოფლგაგების დახასიათებისას კონსტანტინე გამსახურდიამ პირველმა ქართულ სინამდვილეში მიანიშნა გოეთესთან მის მსგავსებაზე, მაგრამ მიუთითა შემდეგი: „გოეტე უფრო ფილოსოფიური წიაღიდან იყო

გამოსული, ხოლო ვაჟას მსოფლმხედველობა ხალხური ანიმიზმის ნიადაგზე წარმოიშვა“ (ქართველი.. 2003: 380). ეს მწერალიც ვაჟას ხედვას ანიმიზმს უკავშირებს და არ აღიქვმს, როგორც ლიტერატურულ ხერხს.

ვაჟა-ფშაველას ხედვას მსოფლმხედველობით ასპექტებს უკავშირებს გერონტი ქიქოძე. ის მიუთითებს: „ბუნების გასულიერება მისთვის სრულიადაც მარტოოდენ პოეტური ოსტატობის საკითხი არ იყო“ (ქიქოძე 1963: 229).

ამავე საკითხის დახასიათება სცადა სერგი დანელიამ საინტერესო ნაშრომში „ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი“. შეეწინააღმდეგა რა ვაჟას სიმბოლისტად გამოცხადებას, პოეტის ხედვა მან პრიმიტიულ ჰილოძიზმს ან ანიმიზმს დაუკავშირა. საინტერესოა, რომ ეს მკვლევარი ძალზე სწორად გამიჯნავს ვაჟას დამოკიდებულებას ბუნებისადმი იგავარაკული სტილისგან: „როდესაც ვაჟა შაშვზე გვიამბობს, ის მხოლოდ შაშვზე გვიამბობს და არა ადამიანზე. შაშვის მაგიერ რომ ადამიანი ყოფილიყო ნაგულისხმევი, ვაჟას მოთხრობა იგავ-არაკი იქნებოდა. მართალია, იგავ-არაკებშიც ლაპარაკობენ კაცსავეთ პირუტყვები და მცენარეები და ვაჟას მოთხრობებშიც, მაგრამ ამით ამოიწურება მთელი მსგავსება“ (დანელია 2008: 55). ს. დანელია წერს: „ვაჟა ბუნებაში სიცოცხლის გამოვლინებას ხედავს. ყველაფერი, რაც არის სიცოცხლისგან არის შემდგარი“ (დანელია 2008: 13).

სერგი დანელიას „სიცოცხლის გამოვლინების“ ცნება სხვაგვარ სახეს იღებს ისეთ ანგარიშგასაწევ მეცნიერთან, როგორცაა მიხეილ კვესელავა. მკვლევარის ვაჟა-ფშაველას შესახებ გამოთქმული მოსაზრებანი ცვალებადობას განიცდის. მწერლის ფენომენის განხილვისას მ. კვესელავა „ფაუსტურ პარადიგმებში“ ამგვარად მსჯელობს: „სერიოზულად არავინ ფიქრობს, თითქოს რომელიმე პოეტს სჯეროდეს, ხეს, წყაროს, მთას, მდინარეს აზრი და გონება ჰქონდეს. არც ერთ მწერალს არ სწამს, რომ ეს ნამდვილად ასეა“ (კვესელავა 1961: 78-79). თუმცა მკვლევარი გრძნობს იმ უხერხულობას, რასაც ხელოვანის აღქმის ლიტერატურულ ხერხად დაყვანა იწვევს, გრძნობს იმასაც, რომ, მიუხედავად ლექსში „ნუგეში მგოსნისა“ გამოთქმული აზრისა, ვაჟას ხედვა აუცილებლად ატარებს მსოფლმხედველობით მომენტს. ის, რაც „ფაუსტურ პარადიგმებში“ ზომიერ ხასიათს ატარებს, სრულიად ტრანსფორმირდება „პოეტურ ინტეგრატებში“. მ. კვესელავა ვაჟა-ფშაველას სამყაროსთან მიმართებაზე თავის

ადრინდელ შეხედულებას სკეპტიკულად უყურებს „მცენარეთა ფსიქოლოგიის“ მიღწევებიდან გამომდინარე: „მერედა, ბუნება მართლაც ფიქრობს, აზროვნებს, გრძნობს ან განიცდის? – იკითხავს ვინმე. უწინ ამგვარი კითხვის დასმაც კი გვეუცხოვებოდა, ვიტყოდით, რა სისულელეს გვეკითხებიანო... ახლა?.. ასე ერთმნიშვნელოვან პასუხს მაინც არ გაცემდი, ვიტყოდი, რა ვიცი, იქნებ ასეც იყოს მეთქი“ (კვესელავა 1977: 131). ამჯერად ჩვენთვის საინტერესოა, რომ მ. კვესელავას ამგვარი აზრი სრულიად გამორიცხავს ვაჟას მსოფლადქმის ლიტერატურულ ხერხად გაგებას. მეცნიერი ხელოვანის ხედვას ახასიათებს, როგორც „არსებობის აღმოჩენას ბუნებაში“.

ვაჟა-ფშაველას გოეთესთან მიმართებით განხილვისას ქართველი მწერლის საინტერესო დახასიათება მოგვცა ლეილა თეთრუაშვილმა. მისი მართლაც რომ მეცნიერულად არგუმენტირებული გამოკვლევა ბევრ კითხვაზე ტრადიციულისგან განსხვავებულ პასუხს იძლევა. ერთ-ერთი ასეთთაგანი გახლავთ გოეთესა და ვაჟას ბუნებისადმი მიმართების დახასიათება. ამ პრობლემას მანამდე მ. კვესელავა შეეხო, მაგრამ ლ. თეთრუაშვილი რამდენადმე განსხვავებულ სურათს ქმნის. კვესელავა საეჭვოდ მიიჩნევს გოეთეს პანთეისტობას და ვაჟას სიმბოლისტობასაც აქედან გამომდინარე უარყოფს. ლ. თეთრუაშვილი კი, თანამედროვე გამოკვლევების გათვალისწინებით, გოეთეს პანთეისტობას აღიარებულ მოვლენად მიიჩნევს და ამას შესაბამისად, აცოცხლებს ს. დანელიას პოზიციას ვაჟას პანთეისტობის შესახებ, მაგრამ ამ თეორიას მყარ საფუძველს აძლევს. ვაჟას პანთეიზმი არის არა დანელიასეული „პოპულარული პანთეიზმი“, არამედ მე-18 საუკუნის „გოეთესებური პანთეიზმი“: „არსებობს პანთეიზმის სხვა გაგება, რომელსაც ერეტიკული თუ ფიზიონომისტური პანთეიზმი ითვალისწინებს და რომელიც „გენიალურ შემოქმედთა მრავალ სულს აახლოებს“, რომელიც ასე რომ ვთქვათ, „მომზადდა“ წარმართულ-ბერძნულ მსოფლგაგების, შუა საუკუნეების ერეტიკოს-მისტიკოსთა შეხედულებებისა და სპინოზა-ლაიბნიცის ნააზრევთა შემოქმედებითო გარდათქმა-გარდასახვით“ (თეთრუაშვილი 2013: 18). აქედან გამომდინარე ლ. თეთრუაშვილი საფუძველს აცლის გრ. კიკნაძისა და ჯ. ჭუმბურიძის მოსაზრებებს, რომლებიც სერგი დანელიას გაკრიტიკებისას ყოველად დაუშვებლად მიიჩნევენ ვაჟას შემოქმედებაში პანთეიზმის არსებობას. გამორიცხება ლიტერატურული ხერხის ყოველგვარი გაგება: „ბუნების ყოველ შემონაქმედში ვაჟასთან, ისევე როგორც

გოეთესთან, სიცოცხლისა და თავისთავადობისკენ სწრაფვა კაცობრივი მისწრაფებით ვლინდება. ხოლო ეს მომენტი ლიტერატურული ხერხი კი არ არის, არც ანთროპომორფიზმი ან ანიმიზმი, არამედ ადამიანისა და ბუნების გარეობრივი ერთიანობა“ (თეთრუაშვილი 1982: 79).

ის მკვლევარები, რომლებიც ვაჟას განიხილავენ, როგორც რეალისტ ხელოვანს, ვაჟას ბუნების აღქმის ფენომენს განიხილავენ, როგორც ლიტერატურულ ხერხს. თუ ვაჟასეული ბუნების აღქმის ფენომენი არ ატარებს მსოფლმხედველობრივ საფუძვლებს, მას აუცილებლად უნდა მიეცეს სხვა განმარტება.

ასეთთა რიგშია ტიციან ტაბიძე. ის ვაჟას სტილს ახასიათებს, როგორც რეალისტურს: „გაპიროვნება მისთვის ერთგვარი ლიტერატურული ხერხია და დაყვანილია ბოლომდე სიმკაცრით“ (ქართველი... 2003: 347).

ლიტერატურული ხერხით ვაჟას ფენომენის ახსნა მის სიღრმესა და შინაარსს ერთგვარად აფერმკრთალებს და ამარტივებს. გ. კალანდარიშვილი წერს: „ძნელია, ამას უწოდო პოეტური ხერხი, რადგან ხერხს უტილიტარული ელფერი დაჰკრავს, მიზანდასახულობა გააჩნია. ვაჟასთან ეს ხილვაა, ბუნებრივი და უშუალო“ (კალანდარიშვილი 2006: 285).

გასულიერებას, როგორც ლიტერატურულ ხერხს, იცნობს რეალისტური ლიტერატურა. „კრიტიკული რეალიზმის შემოქმედებითი მეთოდის თავისებურება მუდავნდება აგრეთვე რეალისტური გამონაგონის პრინციპში, რომელიც სინამდვილის სახეობრივ წარმოსახვას საფუძვლად უდებს შემეცნებული სინამდვილის კანონზომიერებებთან შეთანხმებულ ფანტაზიას“ (ჭოლოკავა 1962: 81). ამის შესაბამისად განასხვავებენ რეალისტურ და არარეალისტურ ფანტაზიას. რეალისტურია მაგალითად, სალტიკოვ-შჩედრინის ფანტაზია, სადაც, მიუხედავად იმისა, რომ არარეალური გარემოა შექმნილი (ცხოველები მეტყველებენ, სინდისი იკარგება, უხვად გამოიყენება ზღაპრული ელემენტები), ყველაფერი მაინც ადამიანური ცხოვრების ავ-კარგზე მიმთითებელია, საზოგადოების მოთხოვნებს ეხმიანება. ამ ფონზე დავსვათ კითხვა – რეალისტურია თუ არა გამონაგონი ვაჟა-ფშაველასთან? ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინების შედეგად უნდა ვთქვათ, რომ არა! ვაჟა-ფშაველა ის ხელოვანია, რომლისთვისაც საუკეთესო ნაწარმოებებში თვით მხატვრულ

სინამდვილეს აქვს დიდი ღირებულება, რომლისთვისაც შვედის ნუკრის გასაჭირი, ქუჩის სატკივარი, თუ დევნილი ირმის უბედურება იქცევა შთაგონების საგნად და თანაც იმგვარად, რომ მხოლოდ ძალიან მონდომებული მკითხველი თუ დაინახავს მათში ადამიანის ბედსა და სოციალურ პრობლემატიკას. ამის შესაბამისად, ვაჟა-ფშაველას მსოფლადქმის დახასიათებისას სრულიად ბუნებრივად გამოძინარეობს შემდეგი დასკვნა: მის მიერ აღქმული სამყარო არაა ტრადიციული, რეალიზმის პოზიციაზე მყოფი მწერლის თვალთ დანახული გარემო. ამგვარ ახსნას მხოლოდ ის ენდობა, ვისაც პოეტის თავისებურების დახასიათებისას მისი სიმბოლისტურ მსოფლადქმასთან სიახლოვე „მოლიპულ გზაზე სიარულად“ ეჩვენება.

3.4. სამყაროს ინტუიციური წვდომის გზა და „კოსმოსში დანთქმული ადამიანი“ – „გველის მჭამელი“ და სიმბოლიზმის ესთეტიკა

ვაჟა-ფშაველას თვისობრივად განსხვავებული მსოფლადქმის დამაგვირგინებლად „გველის მჭამელის“ მინდია ითვლება. ის იმდენად ბუნებრივად მიესადაგება ავტორის მსოფლადქმას, რომ ქართულ კრიტიკაში მალევე გაჩნდა აზრი: „გველის მჭამელი მინდია არსებითად იგივე ვაჟაა. მასაც თითქოს ესმის ამ ბუნების ენა, მისი ყოველი სიტყვა“ (ქართველი... 2003: 258)

როგორც აღინიშნა, ვაჟა-ფშაველა თავისი თანამედროვეებისთვის არ ყოფილა ადვილად აღსაქმელი ხელოვანი, თუმცა „გველისმჭამელმა“ განსაკუთრებით დააბნია საზოგადოება. გრ. რობაქიძე იხსენებს, რომ მისთვის კიტა აბაშიძეს უთქვამს: „ვაჟას ერთი შესანიშნავი, მეტად უცნაური პოემა აქვს: „გველის მჭამელი“ (ქართველი... 2003: 199).

ვაჟა-ფშაველას თანამედროვე კრიტიკის უსუსურობა გამოჩნდა იპოლიტე ვართაგავას წერილებშიც. თუმცა ამ მოვლენას ერთი დადებითი მხარე ჰქონდა თვით ვაჟას გამოხმაურების სახით, როდესაც შემოქმედმა იშვიათი მონდომებით და მოთმინებით აუხსნა თავის კრიტიკოსს ის, რასაც წესით მკვლევარი თავადვე უნდა მიხვედრილიყო.

პოემის მკითხველთა და კრიტიკოსთა განსჯის საგანი ბევრი რამ გახდა – რა აიღო ვაჟამ ხალხური თქმულებიდან და რა დაამატა ამ ყველაფერს? რაში

მდგომარეობს თავად მინდიას ფენომენის არსი? რა უნდოდა ეთქვა ამ უცნაური პოემით ავტორს? კრიტიკა იწუნებდა „გველის მჭამელის“ კომპოზიციურ და მხატვრულ მხარეს...

ნაწარმოების სწორი ინტერპრეტაციის საქმეში დიდი წვლილი შეიტანა გრიგოლ კიკნაძემ. მან ახსნა მინდიას ფენომენი, მისი ბუნებასთან თანაზიარობა და აღნიშნა შემდეგი: „დიდებულია ვაჟას „სტუმარ-მასპინძელი“ ანდა „ალუდა ქეთელაური“. მაგრამ ეს პოემები სხვაგვარია, ვიდრე „გველის მჭამელი“. „გველის მჭამელი“ თავისებურად შეიძლება უფრო დიდებულია... ყველაზე უფრო გაბედულად ამ პოემით ჩაიხედა ვაჟამ ადამიანის შინასამყაროში; გაბედულად შევიდა ვაჟა ამ სამყაროში და კვესით დაანთო სანთელი მის გასაბრწყინებლად“ (კიკნაძე 1989: 162).

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში შენიშნული ინდივიდუალიზმი კიდევ უფრო განავითარეს მინდიას საფუძველზე... სწორედ ეს პერსონაჟი გახდა მთავარი მიზეზი აკაკი პაპავასთვის, რომ ნიცშეს და ვაჟას ურთიერთმიმართებაზე ესაუბრა...

ზოგადად, ვაჟა-ფშაველას განხილვას „დეკადენტური ფილოსოფიის“ კონტექსტში საბჭოთა კრიტიკა თავს არიდებდა... თუმცა მიხეილ კვესელავა „ფაუსტურ პარადიგმებში“ საუბრობს ინდივიდუალისტურ კონცეფციებზე და ვაჟაზე, რომელიც „თავისი დროის იდეების ცენტრში დგას და მართალია, „საკუთარი ღერძის გარშემო ტრიალებს“, მაგრამ მაინც არ გამოდის ეპოქის მოწინავე იდეების საერთო ორბიტიდან“ (კვესელავა 1961: 133).

რაზე მიანიშნებს მკვლევარი? რომელია ვაჟას ეპოქის „მოწინავე იდეები“? მართალია, ბოლოს ის უარყოფს ხელოვანის კავშირს „ბურჟუაზიულ ფილოსოფიასთან“ და მე-19 საუკუნის „პროგრესული ლიტერატურის“ გამგრძელებლად სახავს, მაგრამ მინიშნებები მაინც მრავლისმეტყველია...

ამ საკითხთან მიმართებით საყურდღებოა იუზა ევგენიძის მოსაზრებანი. მკვლევარმა მოდერნისტულ კონცეფციებთან ვაჟა-ფშაველას მიმართებით გამოთქმულ ვარაუდებს თავი მოუყარა. ი. ევგენიძემ საინტერესო და გასათვალისწინებელი დასკვნა გააკეთა: „ვაჟა-ფშაველა, როგორც ხელოვანი, თავისი დროის შვილი იყო და, ბუნებრივია, მის შემოქმედებაში გარკვეულად აირეკლა კიდევ არაჩვეულებრივი მასალისა თუ გამორჩეულ პიროვნებათა დიმი

გამოვლენილი ინტერესები. განსაკუთრებით 90-იანი წლებიდან მოყოლებული სიცოცხლის ბოლომდე ვაჟა ავლენს საგულდაგულო მიდრეკილებას ზმანებების, ჩვენებების, მითოსური მასალისადმი ან მითთაქმნადობისადმი, რომელიც წარმოადგენს ნიადაგს, რომ ინტუიციური უნარი, როგორც არაჩვეულებრივ პიროვნებათა დამახასიათებელი რამ, ყურადღების ცენტრში იქნეს მოქცეული მწერლის მიერ“ (ევგენიძე 1989: 386). სწორედ ამ კუთხით განიხილავს ი. ევგენიძე ვაჟას მიმართებას მოდერნისტულ თეორიებთან და გავლენის ფაქტს აღქვამს არა მხოლოდ იდეების მსგავსებაში, არამედ საწინააღმდეგოს დამტკიცების ცდაშიც.

ვაჟა-ფშაველა, როგორც შემოქმედი, რა თქმა უნდა, ქართული კულტურის განვითარების ბუნებრივ ჯაჭვში თავსდება, ის მე-19 საუკუნის ქართული მწელობის ტრადიციების მემკვიდრეა, თუმცა შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ის გარკვეულწილად ემიჯნება ლიტერატურაში მანამდე არსებულ ტენდენციებს, რომელიც რეალიზმის ინერციით ვითარდება. ვაჟას მიერ ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში შემოტანილი სიახლე მე-20 საუკუნის დასაწყისის მსოფლიო აზროვნების თემაა.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ამ პერიოდს ეკუთვნის „გველის მჭამელიც“ (1901წ). ამ პოემაში ზედმიწევნით ზუსტად ისახება ის ტენდენციები, რაც ახალი დროის მახასიათებლად ითვლება – არაჩვეულებრივი პიროვნების პრობლემა, მისტიკური გზით საიდუმლო ცოდნასთან ზიარების საკითხი. ვაჟა ინტერესდება ადამიანის სულიერ სიღრმეში მიმდინარე პროცესებით.

„გველის მჭამელის“ და, ზოგადად, ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოების ინტერპრეტაციისას გაცილებით სრულფასოვანი სურათი იქმნება მისი მსოფლიო ლიტერატურულ კონტექსტში აღქმით, რასაც კომპარატივისტული კვლევის მეთოდითაა შესაძლებელი.

კომპარატივისტიკის თანამედროვე პერსპექტივები კვლევის არეალის გაფართოების და ლოკალური პრობლემის გლობალურ ჭრილში დანახვისა და, რაც მთავარია, გადაჭრის საშუალებას იძლევა. საერთო ევროპული ლიტერატურის ჯერ კიდევ გოეთესგან მომდინარე იდეამ კიდევ უფრო მასშტაბური სახე მიიღო და დღესდღეობით ერთიანი მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის განუყოფელ ნაწილებად ერთნაირად მოაზრება

ადმოსავლური და დასავლური ლიტერატურები. კომპარატივისტული კვლევის არეალი მეტად ფართოა და მრავალმხრივი.

ადრიან მარინო კომპარატივიზმის თანამედროვე ამოცანებს განიხილავს ნაშრომში „კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია“. ამ ნაშრომში შესწავლილია ყველა ანგარიშგასაწვევი მეცნიერის მოსაზრება კომპარატივისტული კვლევის მეთოდის შესახებ. ადრიან მარინო მიისწრაფის კომპარატივისტული ლიტერატურის თეორიის დაფუძნებისკენ, რადგან მიიჩნევს, რომ უბრალო „შედარება“ არაა საკმარისი, საჭიროა კვლევებით მოპოვებული დოკუმენტური მასალისთვის შესაბამისი თეორიული ბაზის შექმნა და ადეკვატური კვლევის მეთოდის შემუშავება. ამ ყველაფრისთვის კი ამოსავალი შემდეგი ჰიპოთეზაა: „უნივერსალური ლიტერატურა არსებობს, იგი შექმნილია ლიტერატურების ერთობლიობისგან, ეს იგივეა, რაც ლიტერატურა ყოველგვარი განმარტების გარეშე“ (მარინო 2010: 135).

როგორი უნდა იყოს ლიტერატურული ტექსტის გააზრება ამ ყველაფრის გათვალისწინების ფონზე? ადრიან მარინო ლიტერატურის განსაზღვრების დონეებს ასე აყალიბებს: 1. ლიტერატურული ნაწარმოები; 2. ნაციონალური ლიტერატურა; 3. უნივერსალური ლიტერატურა. როგორც ვხედავთ, ანალიზი არასრულფასოვანია, თუ ტექსტს მხოლოდ როგორც თავისთავად, დამოუკიდებელ ფენომენს შევისწავლით. ის უნდა მოვიაზროთ ნაციონალური ლიტერატურის, ხოლო შემდეგ – მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში. მხოლოდ ამგვარ კვლევას ექნება სრულფასოვნების პრეტენზია. ადრიან მარინო წერს: „უნივერსალური ლიტერატურის ერთობლიობასთან შედარებით ყოველი ეროვნული ლიტერატურიდან ამოღებული განსაზღვრებანი შემდეგში შეზღუდული, არასრული და არასაკმარისია და ისინი ყოველთვის გლობალური სტრუქტურის შესაბამისად უნდა განვიხილოთ... ლიტერატურის უნივერსალიზაცია მოგვიწოდებს ინტერნაციონალური ლიტერატურული საზოგადოების მიმართ ღიაობისაკენ. ეს არის ნაციონალური ლიტერატურის ინტეგრაციის უნარი უნივერსალური ლიტერატურის კონცეპტს და ერთიან ლიტერატურის თეორიაში“ (მარინო 2010: 142). მართლაც, პრაქტიკამ ცხადყო, რომ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ის კვლევები გამოირჩევა ხარისხით და დღესაც აქტუალური დასკვნებით, რომლებიც მსოფლიო ლიტერატურულ კონტექსტს ითაღისწინებენ. ხშირ შემთხვევაში სხვა ლიტერატურის „შუქზე“

განხილული ნაციონალური ლიტერატურა ისეთ საკითხებს წარმოგვიჩენს, რომელზეც მანამდე წარმოდგენა არ გვქონდა.

ზემოთქმული საშუალებას გვაძლევს, ვისაუბროთ ვაჟა-ფშაველას მიმართებაზე ადრეული სიმბოლიზმის წარმომადგენელ მორის მეტერლინკთან. აქვე აღვნიშნავთ იმასაც, რომ ამ პარალელს დახმარების გაწევა შეუძლია ვაჟას ადგილის განსაზღვრისას ლიტერატურულ პროცესში. ამასთან, ეს მიმართება არცთუ შემთხვევითი და ძალდატანებითია: ამ ორი ხელოვანის მოღვაწეობის ეპოქა ერთი და იგივეა (ვაჟა 1861 წელს დაიბადა, მეტერლინკი – 1860 წელს), პოემა „გველის მჭამელი“ ახალი საუკუნის გარიჟრაჟზეა შექმნილი და, როგორც აღვნიშნეთ, ახალი დროის ლიტერატურის ტენდენციებს ეხმიანება. ესეც რომ არ იყოს, თავისთავად ის ფაქტი, რომ ვაჟა-ფშაველას მსგავსი მსოფლადქმის მოაზროვნე არსებობს, უკვე ბევრს ნიშნავს, რადგან არცთუ ხშირია სამყაროს მიმართ ასეთი დამოკიდებულება, რასაც ამჟღავნებს გველის მჭამელი მინდია და რაც ცნობილ სიმბოლისტურ შედევრ „ლურჯ ფრინველშია“ გამოხატული.

ბელგიელი დრამატურგის შემოქმედება მეტად რთული და მრავალფეროვანია. მის სახელს უკავშირდება სიმბოლისტური თეატრის სახით აღმოცენებული ახალი მოვლენა. მეტერლინკი ერთ-ერთი იმათგანი იყო, ვინც აღიქვა დროის მიერ მოტანილი ცვლილება - სულიერი ჰარმონიის ნგრევა, ადამიანის შინა სამყაროს სირთულე და მრავალფეროვნება. ხელოვანის მხერა მეტერლინკმა მიმართა არა გარეთ, არამედ პიროვნების სიღრმისკენ...

პირველი პერიოდის დრამებში წარმოჩინდება ადამიანის მტკივნეული დამოკიდებულება ყოფასთან, მისი შეზღუდულობა და უძლურება სიკვდილისა და გარდაუვლობის წინაშე. ამ იდეათა საუკეთესო ილუსტრაციას წარმოადგენს პიესები „ბრმები“, „დაუპატიებელი“, „სახლის კედლებში“. ამ ნაწარმოებებში შეინიშნება მისტიციზმი, რაც მოგვიანო ხანის დრამებში კიდევ უფრო ღრმავდება.

მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან დრამატურგის შემოქმედებაში მძაფრდება ფანტასტიკურ-მისტიკური მოტივები, სათქმელი ხდება ბევრად უფრო მასშტაბური, ვიდრე ადამიანის მარტოობა სიკვდილისა და ბედისწერის წინაშე. ამ პერიოდის ნაწარმოებების ზოგადი ესთეტიკის გამომხატველად კი სწორედ „ლურჯი ფრინველი“ ითვლება.

ვაჟა-ფშაველასთან მიმართების თვალსაზრისით საინტერესოა მეტერლინკის დამოკიდებულება ხალხურ შემოქმედებასთან. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში აღიარებული ფაქტია ვაჟას კავშირი ფოლკლორთან, მითოსური სიუჟეტებით საზრდოობა. ამის მაგალითია, თუნდაც პოემა „გველის მჭამელი“ – თვით ავტორს ორგზის მოუხდა, აეხსნა ფოლკლორული რეალობა და მწერლისეული გამონაგონი პოემაში. ვაჟა-ფშაველას ხელწერა შემდეგნაირია: საფუძველს იღებს ხალხური, მითოსური შემოქმედებიდან და მთავარს, ხელოვანისეულ სათქმელს მასზე აგებს.

ასეთივე ტენდენცია შეინიშნება მ. მეტერლინკთანაც. ზღაპარი წარმოადგენს მისი შემოქმედების საყრდენს: „რაციონალიზმთან დაპირისპირებულ თავის რეფლექსიაში მეტერლინკი ხელახლა აღმოაჩენს ზღაპრის დამარხულ წყაროსთვალს“ (მეტერლინკი 2008 ა: 12-13). ზღაპრულია „ლურჯი ფრინველის“ საფუძველი, თვით ავტორი უწოდებს მას დრამა-ფეერიას, რითაც ხაზს უსვამს მის ფანტასტიკურ ხასიათს. მითებიდან აღებული სახეებით საზრდოობს მისი „პელლეას და მელისანდ“, „შიდი პრინცესა“. ამ პიესებს უამრავი საერთო აქვთ ძმები გრიმების ზღაპრებთან. მწერლისთვის ზღაპარი იქცევა საშუალებად, გააცხადოს თავისი დიდი სათქმელი. პოლ გროსიეს თქმით, „ლეგენდა მეტერლინკისთვის მხოლოდ ტრამპლინია, რომლიდანაც ის თავის რჩეულ მოტივებს სწვდება, საკუთარ რწმენა-შეხედულებებს გამოთქვამს და გარეთ გამოაქვს შინაგანი პრობლემები“ (მეტერლინკი 2008 ა: 8) – შეუძლებელია ამ კონტექსტში ფოლკლორისადმი ვაჟასეული მიმართება არ გაგვახსენდეს.

მთავარი საკითხი, რომლის გააზრებაშიც ეს ორი ხელოვანი ერთსა და იმავე გზას მიჰყვება, სამყაროს სპეციფიკური ხედვაა. ვაჟასეული ბუნების აღქმის ფენომენი „უსულო“ და „უენო“ არსებათა სულიერი სამყაროს სიღრმეში გაეხედება. ამ ყველაფრის გვირგვინი კი მინდიაა, განმასახიერებელი ადამიანის და სამყაროს ჰარმონიული ყოფისა, ბუნების ენის ინტუიციურად გაგების უნარით დაჯილდოებული ინდივიდი. მინდია ისაა, ვინც „იცის ხედვა“ (პოლ გროსიე). მ. კვესელავას თქმით, ესაა გოეთესეული „მშვენიერი ადამიანი“, „იდეალური, მაგრამ არა რეალური გვირგვინი ბუნებისა“ (კვესელავა 1961: 155).

ამავე გზას მიჰყვება მეტერლინკი „ლურჯ ფრინველში“. ამ დრამა-ფეერიაშიც აღმოჩნდება, რომ მიწიერი რეალობის მიღმა არსებობს სხვა რეალობა,

რომელსაც მხოლოდ ისინი ხედავენ, ვინც „იცის ხედავ“. „ლურჯ ფრინველში“ თავდაყირა დგება ადამიანური ყოფის ტრადიციული რწმენა-წარმოდგენები. აღმოჩნდება, რომ ყველა საგანს სული აქვს, რომ არსებობს „ყოფიერების და ბედნიერების დიდი საიდუმლო“, რომელიც ადამიანებისთვის უხილავი და მიუწვდომელია.

ბუნებას აქვს ენა, ისევე ცხოვრობს, როგორც ადამიანები, ზოგჯერ კიდევ აღემატება ადამიანურ ყოფას, რადგან სწორედ ეს სამყარო ფლობს ბედნიერების საიდუმლოს, მაგრამ მთავარი საკითხი ორივე ხელოვანთან შემდეგში მდგომარეობს – ადამიანთაგან ვის ესმის ასე მისტიკური და ერთი შეხედვით არარსებული ბუნების ენის? ვინ ხედავს ხეების, ყვავილების, საგნების სულებს? მხოლოდ ერთეულები - მეტერლინკთან უმანკო ბავშვები აღიქვამენ სამყაროს სულს, ხოლო ვაჟასთან - მინდია, რომელიც მანამდე ინიციაციის რთულ რიტუალს გაივლის.

მინდია მხოლოდ მაშინ ეზიარება სამყაროს დიდ საიდუმლოს, როცა ქაჯებთან, მისტიკურ არსებებთან, გველის ჭამის გზით გაივლის ინიციაციას. ავტორი ამ სცენას განსაკუთრებულ დატვირთვას ანიჭებს, რადგან, როგორც ირკვევა, გველის ჭამა რეალური ფაქტი არაა, მხოლოდ ზმანებაა. სწორედ ამ მისტიკური აქტის შემდეგ „მას მუსაიფი დაუწყო ცამ, დედამიწამ, ტყემალ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 ა: 10). მინდია ჩვეულებრივი ადამიანი აღარაა. იგი განსხვავდება ჩაღხიასაგან, ბერდიასაგან, თავისი ცოლი მზიასგანაც. ამიტომაც, რომ ის, რაც მათი, ადამიანური ლოგიკით, გაუგებარია, გასაგები და მისაღებია მინდიასთვის. ინიციაციის რიტუალის შემდეგ მინდია გამოდის ჩვეულებრივი მდგომარეობიდან. მინდიას შექმნილ უნარს გრ. კიკნაძე ასე განმარტავს: ესაა ინტუიციურად ბუნების წვდომა, პირველადი ინტუიციის რეალური მნიშვნელობა (კიკნაძე 1989: 152).

როგორ ხდება სამყაროს იმავე საიდუმლოს ზიარება მეტერლინკთან? რა გზას გადიან ღარიბი ტყის მჭრელის ბავშვები ამ მისტიკურ მოგზაურობამდე? თავისთავად ის ფაქტი, რომ საიდუმლოს ბავშვები, უმანკო არსებები, ეზიარებიან, უკვე მრავლისმთქმელია. ზოგადად, მეტერლინკის მთელ დრამატურგიაში შეინიშნება ხაზგასმა ბავშვზე, როგორც თავისი უბიწოების გამო მრავლისშემძებელ არსებაზე. მაგალითისთვის, პიესაში „ბრძელები“

დასაღუპად განწირული თორმეტი უსინათლოს გვერდით ერთადერთი თვალხილულია – ჩვილი ბავშვი. სწორედ იგი ხდება მათი ხსნის იმედი, რადგან ის ხედავს მოახლოებულ უცნობს, გადარჩენის ერთადერთ პერსპექტივას. ამ პიესაში სიბრძნევე ღრმა მნიშვნელობას იძენს და განასახიერებს ადამიანის უუნარობას, შეზღუდულობას ყოფიერებისა და იდუმალი მოვლენების წინაშე. ასეთივე დამოკიდებულება შეიმჩნევა პიესაში „პელლეას და მელისანდ“ – მცირეწლოვანი ინიოლდი ინსტინქტურად გრძნობს მოსალოდნელ უბედურებას, იმას, რაც სხვათათვის ჯერ უცნობია. სხვა შემთხვევაში კი მოულოდნელობის, მისტიციზმის ერთადერთი შემცნობი მოხუცია – პიესაში „დაუპატიჟებელი“ მხოლოდ პაპა გრძნობს სახლში დაუპატიჟებელი სტუმრის, სიკვდილის, შემოსვლას. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მეტერლინკის შემოქმედებაში თვალი გაედევნება ბავშვისა და მოხუცის სახეებს, როგორც სხვა ადამიანებთან შედარებით ერთი შეხედვით უსუსურ, მაგრამ თავიანთი ბუნების გამო მისტიკური საიდუმლოს ერთადერთ აღმქმელებსა და გამგებებს.

თუმცა „ლურჯი ფრინველის“ ბავშვებისთვის გაცხადებული საიდუმლო გარკვეულწილად მაინც პოულობს მიმართებას ვაჟას მინდიასთან. მხოლოდ უმანკოება არაა საკმარისი იმისთვის, რომ ტილტილი და მიტილი ეზიარონ სამყაროს საიდუმლოს. მათთვის საჭიროა ჩვეულებრივი მდგომარეობიდან გამოსვლა, მიწიერ რეალობაზე ამაღლება. სწორედ ამიტომ, ეს მოგზაურობა მაშინ ხორციელდება, როცა მათ სძინავთ. პიესაში აქცენტირება ხდება იმაზე, რომ როცა ტყის მჭრელის ბავშვები მისტიკურ მოგზაურობაში არიან, მათი მშობლები თავიანთ საწოლებში ჩაძინებულ შვილებს ხედავენ, ანუ ესაა სიზმრისეული ხილვა და არა რეალობაში უმანკო ბავშვებისთვის გაცხადებული საიდუმლო. მეტერლინკის დრამატურგიის მკვლევარი პოლ გროსიე შენიშნავს, რომ „ეს ფეერია სინამდვილეში გულისხმობს ინიციაციურ მოგზაურობას, რომელიც ხორციელდება დროსა და სივრცეში“ (მეტერლინკი 2008 ბ: 17).

ტილტილი და მიტილი მიდიან მოგზაურობაში უცნაური მიზნით – იპოვონ ლურჯი ფრინველი იმ გოგონასათვის, რომელიც ასეთივე უცნაური სენითაა ავად – უნდა, ბედნიერი იყოს. რა არის ეს ლურჯი ფრინველი, რის მოხელთებასაც ამაოდ ცდილობენ ბავშვები? „ეს ფრინველი, რომელიც არაფერს ჰგავს, არსებითად უფრო ძნელია საინტერპრეტაციოდ, ვიდრე ფილოსოფიური თხზულების მთელი გვერდი“ (მეტერლინკი 2008 ბ: 17), მუხის ხის სულის

ნათქვამით კი ცხადი ხდება, რომ ლურჯი ფრინველი „საგნებისა და ბედნიერების დიდი საიდუმლოა“ (მეტერლინკი 2008 ბ: 293), რომელსაც ადამიანი ჯერ ვერ ფლობს. საერთოდაც, ადამიანმა ძალზე ცოტა რამ იცის, ფაქტობრივად, უვიცობასა და სიბრმავეში ცხოვრობს. წამოიჭრება მნიშვნელოვანი საკითხი - ადამიანი და ცოდნის საიდუმლო, ყოფიერების და ბედნიერების რეალური არსი. ესაა „კოსმოსში დანთქმული ადამიანის“ (მეტერლინკი 2008 ბ: 18) საკითხი. ეს რწმენა ნასაზრდოებია იქიდან, რომ „არაფერია სრულებით იზოლირებული და ყოველივესგან მოწყვეტილი. კავშირები, გაცვლა-გამოცვლა მე-სა და სამყაროს შორის უსასრულოა იმისთვის, ვინც „იცის ხედვა“. „ლურჯ ფრინველში“ სუბიექტი ერთიანდება სამყაროსთან თავისი თანამგრძობელი დამოკიდებულებით არსებებთან და საგნებთან, სულიერებთან და უსულოებთან“ (მეტერლინკი 2008 ბ: 13) – პოლ გროსიეს ეს სიტყვები, რომლითაც ის „ლურჯი ფრინველის“ არსს ხსნის, ზედმიწევნით ზუსტად შეეფერება ვაჟას მინდიას არსსა და ფილოსოფიას – მინდიაც ხომ „სამყაროში გაერთიანებული სუბიექტია“, ის ხომ „მშვენიერი ადამიანია“.

მინდიასთან მიმართებით საინტერესოა თავად მ. მეტერლინკის ერთი განმარტება. ამით იგი თავისი პიესის „დაუპატიუებლის“ პერსონაჟის, ჩვენ მიერ მოხსენიებული მოხუცი პაპის არსს ასე ხსნის: „ის ნორმალური, პირვანდელი ადამიანია, უშუალოდ დაკავშირებული შეუცნობელთან, ნაყოფიერ წყვლიადთან და ყველაფერ იმასთან, რასაც ადამიანი თავის თავში უნდა ატარებდეს“ (მეტერლინკი 2008 ბ: 23) - ასეთი გაგება ზუსტად შეეფერება მინდიას პიროვნების არსს, გველისმჭამელიც სწორედ „პირვანდელი ადამიანია“, სამყაროსთან უხილავი ძაფებით დაკავშირებული და მისი საიდუმლოს შემცნობი.

საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ ვაჟა-ფშაველას და მორის მეტერლინკის ხედვა, მათი მსოფლადქმა ერთნაირად ხასიათდება. გ. ქიქოძე წერს: ვაჟა „სამყაროს უცქერის, როგორც ნამდვილი წარმართი, მის შეგნებაში ქრისტიანულ სპირიტუალიზმს ჯერ კიდევ ორმო არ გაუთხრია ბუნებასა და ადამიანს შორის, მისთვის მთელი ბუნება ერთიანად სულჩადგმულია, ერთი და იმავე ღვთაებრივი გონითაა განმსჭვალული“ (ქიქოძე 1963: 248). მეტერლინკს კი შემდეგნაირად აფასებენ: „საქმე გვაქვს შემოქმედთან, რომელიც ატანილია ძალისხმევით, ერთმანეთს შეარიგოს ის, რაც ჰუმანიზმის სქოლასტიკამ ხელოვნურად გაყო:

რეალური და სიურრეალური, ცნობიერი და არაცნობიერი, მატერია და სული და ა.შ. განუწილველად შერწყმულნი რეალურ ცხოვრებაში”(მეტერლინკი 2008 ბ: 31-32).

როგორც ვხედავთ, ამ ორი ხელოვანისეული სამყაროს ხედვა იდენტურია – ორივე მათგანის იდეალს წარმოადგენს ადამიანის ჰარმონიული ყოფა სამყაროში, ორივე მათგანი აღწერს ისეთ ადამიანს, რომელიც ინტუიციურ კავშირს ამყარებს გარემომცველ სამყაროსთან და მისტიკური გარდასახვის გზით ეზიარება სხვათათვის უხილავ სიბრძნეს.

საინტერესო მიმართებას პოულობს ვაჟა-ფშაველასა და მ. მეტერლინკის დამოკიდებულება ჩვეულებრივი ადამიანებისადმი. ის, რაც დიდი საიდუმლოა, მხოლოდ ერთეულებს ესმით, დანარჩენები კი მიწიერ ცხოვრებას მისდევენ და ადამიანური ლოგიკით სჯიან. ამიტომ უკვირს ჩაღხიას:

„ენა თუ ჰქონდეს ხე-ქვათა,

ჩვენ რად არ გაგვიგონია,

ჩვენს სატყუებლად მინდიას

სიცრუე მოუგონია” (ვაჟა-ფშაველა 1964 ა: 14).

ასეთივე დამოკიდებულება შეიმჩნევა მეტერლინკის შემოქმედებაში ზოგადად, მათ შორის „ლურჯ ფრინველშიც“. ფერია აცხადებს: „მშვენივრად ვიცი, როგორ ლაპარაკობენ ადამიანები, ვერაფერს ვხედავო. ფერიების სიკვდილის შემდეგ ვერაფერს ხედევენ და არც კი ეჭვობენ ამას” (მეტერლინკი 2008 ბ: 255); ერთ-ერთი ბედნიერება ტილტილის შესახებ ამბობს: „არ იცის და რას ერჩით. ამის გამო ის სხვა ადამიანებზე სასაცილო არ არის.” (მეტერლინკი 2008 ბ: 318). შეიმჩნევა იმის რწმენა, რომ ადამიანმა დაკარგა უნარი, აითვისოს და დაინახოს ის, რაც ყოფიერების მიღმა იმალება. ამიტომ იგი შეზღუდული და საცოდავია. ეს იგივეა, რაც ჩაღხიას, მზიას და სხვათა დამოკიდებულება მინდიასადმი. მათთვის ისეთივე გაურკვეველია მინდიას სულიერი მდგომარეობა, როგორც ტილტილის და მიტილის მშობლებისათვის მისტიკური მოგზაურობიდან დაბრუნებული შვილების ეიფორია. მამა ამშვიდებს დედას: „თავი დაანებე, ნუ

შფოთავ, ბედნიერობანას თამაშობენ” (მეტერლინიკი 2008 ბ: 347). არადა ამ „ბედნიერობანას თამაშში” იმალება „ყოფიერების და ბედნიერების” საიდუმლოცა და არსიც.

ამ ორი სრულიად განსხვავებულ გარემოში შექმნილი ტექსტის ავტორებისთვის კიდევ ერთი რამაა საერთო – ყოფიერების და ბედნიერების საიდუმლო, ადამიანისთვის ამეტყველებული სამყარო, ადამიანი, როგორც კოსმოსის ნაწილი, დროებითი და წარმავალი მოვლენაა. მისტიკურ მოგზაურობაში წასული მეტერლინიკის ბავშვები ვერ პოულობენ ლურჯ ფრინველს. რეალურ ყოფაში მისი უფერული ასლი უბრალო გვერტია და ეს უბრალო გვერტიც კი უფრინდებათ – ანუ ადამიანისთვის ბედნიერების სიმბოლო მოუხელთებელია.

„გველის მჭამელში” ტრაგიკულად იღუპება მინდია, მანამდე კი იკარგება მისი გამორჩეული უნარი. მინდიას სიკვდილით ქრება კაცთაგან ერთადერთი, ვისაც ბუნების ენა ესმოდა. ადამიანისთვის კვლავ დუმდება სამყარო.

ორივე შემთხვევაში ადამიანს ხელიდან უსხლტება დროებითი ჰარმონია, „თანაარსებობა კოსმოსთან”.

ასეთია ვაჟა-ფშაველას და მ. მეტერლინიკისეული სამყაროსა და ადამიანის (თუ სამყაროში ადამიანის) არსებობის კონცეფცია. ასეთი ტიპის მიმართების არსებობა კიდევ ერთხელ ცხადყოფს ვაჟას ფენომენის სირთულეს და მრავალმხრივობას. მისი მსგავსება სიმბოლისტ მეტერლინიკთან ნათელს ხდის იმას, რომ ვაჟას შემოქმედება ბევრ საერთოს პოულობს ე.წ. ახალი დროის ლიტერატურასთან. ვაჟა, როგორც თავისი ეპოქის შვილი, გრძნობს თანამედროვეობის მაჯისცემას.

3.5. ინტუიციური შემეცნება ირაციონალისტური ფილოსოფიის კონტექსტში

„გველის მჭამელში“, როგორც ვნახეთ, სიმბოლიზმის ესთეტიკის მსგავსად, სამყარო ჩვეულებრივი ადამიანისთვის ხილული „ზედაპირის“ მიღმა დიდ საიდუმლოს მალავს და მისი შემეცნება მხოლოდ რჩეულთათვის ინტუიციური შემეცნების საშუალებითაა შესაძლებელი.

გრ. კიკნაძე თავის დროზე მკვეთრად დაუპირისპირდა იმ მკვლევარებს, რომლებიც ვაჟას მინდიას სიბრძნეს და ყოვლისმცოდნეობას მიაწერდნენ. მან ხაზგასმით აღნიშნა, რომ მინდიას „ცოდნას“ არაფერი ჰქონდა საერთო ინტელექტთან: „გველის მჭამელში“ წარმოდგენილია ბუნების წვდომისა და საჭირო მოქმედების წარმოების გრძობითი გზა. აქ ცხადად ჩანს ვაჟას აზრი, რომ ბუნებასთან სიახლოვე თავისებური გზით არის შესაძლებელი. ეს გზა ინსტინქტის გზაა... ვაჟამ მკაფიოდ დაგვანახა, რომ გარდა გონებისა არის კიდევ სხვა საშუალებაც – და ხშირად საუკეთესო საშუალებაც, გარემოში გარკვევისა და ქვეყნის საკეთილდღეოდ მოქმედებისა... ეს არ ნიშნავს გონიერების უარყოფას, ეს მხოლოდ ადამიანის გონების მიერ პირველადი ინტუიციის რეალური მნიშვნელობისა და მისი ფასოვნების აღიარებას ნიშნავს“ (კიკნაძე 1989: 152).

მკვლევარის ასეთი განმარტება სავსებით მისაღებია – „გველის მჭამელში“ სამყაროს შემეცნების წყარო არა ინტელექტი, არამედ ინტუიციაა, რომელიც თავისი არსით სრულიად განსხვავებულია ინტელექტუალური, ლოგიკური შემეცნებისგან.

სწორედ ინტუიციური შემეცნება გახდა ირაციონალისტური ფილოსოფიური კონცეფციების ერთ-ერთი ძირითადი განმასხვავებელი ნიშანი. ინტუიცია, როგორც არაცნობიერის გამოვლინება, ირაციონალისტური ფილოსოფიის საფუძველია. თავის მხრივ, როდესაც საუბარია მოდერნიზმზე, როგორც ხელოვნების ისტორიაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მიმდინარეობაზე, მკვლევარები მიუთითებენ, რომ მას დიდი კავშირი აქვს თავისი დროის ფილოსოფიასთან. მოდერნიზმი კრიზისის შედეგი და გამოხატულება იყო. ეს კრიზისი ადამიანის არსებობის ყველა სფეროს შეეხო და მათ შორის ხელოვნებასაც ლიტერატურის ჩათვლით. ჩარლზ ჯენკსი წერს: „მოდერნიზმი შესაძლოა გაგებულ იქნეს, როგორც პირველი მნიშვნელოვანი პასუხი სოციალურ კრიზისსა და ერთიანი საყოველთაო რელიგიის მარცხზე. პოსტკრისტიანულმა და შემოქმედებებმა ელიტამ ახლებურად განსაზღვრა საკუთარი სულიერი სიმაღლის შესაფერისი დანიშნულება“ (პოსტმოდერნი... 1999: 72). მოდერნიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის გაფორმებამდე, მრავალი წინაპირობა შეიქმნა მისი კონცეფციის დასაფუძნებლად. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წყარო სწორედ ირაციონალისტური ფილოსოფია იყო. დალი დანელია საყურდღებო

ნაშრომში „ირაციონალისტური ფილოსოფია და მოდერნიზმი“ მრავალმხრივად ახასიათებს ამ მიმდინარეობის ძირითად თავისებურებებს. ირაციონალიზმი რაციონალიზმს დაუპირისპირდა. თუ ეს უკანასკნელი ადამიანის გონებრივ შესაძლებლობებზე დიდ იმედებს ამყარებდა და სამყაროს შემეცნების საშუალებად მიიჩნევდა, ირაციონალიზმში პირიქით – ეს წარმოდგენა ეჭვის ქვეშ დადგა. ადამიანმა ძალიან ცოტა რამ იცის. გონებას არ შეუძლია სამყაროს წვდომა და მისი ფარული მხარეების შემეცნება. ადამიანი განწირულია, მას არ აქვს უნარი, ბევრი რამ შეიმეცნოს. ის მხოლოდ ზედაპირს აღიქვამს. მისი გონებრივი შესაძლებლობა არაა ის იარაღი, რომლითაც ყოფიერების იღუმალი მხარეები შეიმეცნება. სწორედ აქედან იღებს საფუძველს ირაციონალიზმის ფუნდამენტური ტრადიცია – ინტელექტის გაუფასურება, გონების ძალებისადმი ეჭვი: „ცნებითი აზროვნება იმეცნებს უმოძროსა და კანონზომიერს, ხოლო თუ სინამდვილე ქაოსურია, ის ვერ დაემორჩილება ლოგიკურ აზროვნებას. ყოფიერება დგას რაციონალური აზროვნების სფეროს გარეთ. სამყაროს აბსურდულობისა და ირაციონალურობის მტკიცებიდან ირაციონალიზმი ლოგიკურად გადადის დებულებაზე – ამ სამყაროში ადამიანური არსებობის აბსურდულობისა და უგუნურების შესახებ“ (დანელია 1993: 3). ადამიანის კრიზისის ირაციონალისტურ გაგებას მოგვიანებით უფრო დაწვრილებით მივუბრუნდებით ვაჟა-ფშაველას პროზის განხილვისას. ამჯერად შევხერდებით ინტუიციურ შემეცნებაზე, რომელიც ირაციონალიზმის და მოდერნიზმის ერთ-ერთი ნიშანია და რომელიც „გველის მჭამელშიც“ სამყაროს წვდომის ერთადერთ საშუალებად გვევლინება.

რაციონალიზმის რწმენას, რომ „სული აზროვნების ატრიბუტია“ და ამგვარად, შემეცნების იარაღიც, ირაციონალიზმი მკვეთრად დაუპირისპირდა. მაშ, რა განსაზღვრავს სულს? რა არის მისი ატრიბუტი? „სულის ატრიბუტი არის აზროვნებისგან განსხვავებული და მასთან დაპირისპირებული შეუმეცნებელი, ალოგიკური ბნელი ძალები, რომლებიც თავისი მნიშვნელობით ბევრად აღემატებიან აზროვნებას და განსაზღვრავენ, წარმართავენ მას“ (დანელია 1993: 6).

ირაციონალისტური ფილოსოფიის ფუძემდებლად არტურ შოპენჰაუერი ითვლება. მისმა თხზულებამ, „სამყარო, როგორც ნება და წარმოდგენა“ (1819 წელი) ძირეულად განსხვავებული ხედვა წარუდგინა თანამედროვეობას და არა

მხოლოდ მათ – შოპენჰაუერის ფილოსოფია საფუძვლად დაედო მის შემდგომ აზროვნებას.

შოპენჰაუერის კომენტატორები მიუთითებენ მისი კონცეფციის ამოსავალ წერტილზე: კანტის მსგავსად, ის მკვეთრად გამოიხატავდა რეალობას, „როგორც ასეთს“ და სამყაროს, რომელსაც ჩვენ შემოვსაზღვრავთ ჩვენი წარმოდგენისა და გამოცდილების მიხედვით... თუმცა კანტისგან განსხვავებით, შოპენჰაუერი ადამიანის აქტივობის ყოველგვარი გამოვლინების საფუძვლად მიიჩნევს ნებას, რომელიც არაა ცნობიერი, ის საყოველთაო ნებაა და მისით იმართება ყველაფერი, ჩვენი ჩათვლით. ესაა ბრმა, შეუბრალებელი „სიცოცხლის ნება“ (Cooper 1997: 3)... აქედან გამომდინარე, შოპენჰაუერმა სული დაშალა ორ ძირეულად განსხვავებულ საწყისებად – ნებად და წარმოდგენად. აქვე დაიწყო გონების, ინტელექტუალური შემეცნების დამცირების ტენდენცია. გონება არაა შემეცნების საშუალება, მას მხოლოდ ცნებების შედგენა ევალება, რომელსაც ის ჭკრეტითი შემეცნებისგან იღებს: „რამდენადაც გონება აზროვნებს ამ გარემონაცემების საფუძველზე, ამდენად იგი კი არ აფართოებს ჩვენს შემეცნებას, არამედ მხოლოდ სხვა ფორმას აძლევს მას“ (დანელია 1993: 26). ამით ამოიწურება გონების როლი შემეცნებაში. მაშინ, რა არის შემეცნების საშუალება, როგორ ხდება გარესამყაროს წვდომა? შოპენჰაუერის აზრით, ნებაა ამ ყველაფრის იარაღი: „ის, რაც აძლევს ცნობიერებას ერთიანობას, არ შეიძლება თვითონ ცნობიერების მიერ იყოს განსაზღვრული. ცნობიერების ეს გამაერთიანებელი ძალა არის ნება, რამდენადაც მხოლოდ ის არის უცვლელი და მარად თავის თავის ტოლი“ (დანელია 1993: 28). ნება ძლიერია, ის ყველაფერს იქვემდებარებს, ის არა მარტო ადამიანის, არამედ მთელი სამყაროს მამოძრავებელი ძალაა: „ინტელექტი ანუ კოგნიტური უნარი, არის შუამავალი მოტივებისა. ამ მედიუმის საშუალებით მოქმედებს ნება, რომელიც არის ნამდვილი არსი ადამიანისა“ (Schopenhauer: 2010: 47). საინტერესოა ისიც, რომ ნება აზროვნებასთან არანაირად არ ასოცირდება, ის გონების კი არა, სხეულის ატრიბუტია, ესაა ის ნება, რომლის გამოყოფაც სხეულისგან ვერ ხერხდება. შესაბამისად, შემეცნება, ყოველგვარი გონებრივი აქტივობა მიეწერება არა გონებას, არამედ ამ ნებას, რომელიც არალოგიკური და ინტელექტთან თავისი არსით დაპირისპირებული ფენომენია.

შოპენჰაუერის ფილოსოფიაში ინტელექტის გაუფასურება და არაცნობიერის აღიარება მხოლოდ დასაწყისი აღმოჩნდა მისი შემდგომი დროის აზროვნებისთვის. ნიცშეს ფილოსოფიის დასაყრდენი სწორედაც ეს ინტელექტის დამცირებისა და არაცნობიერი იმპულსების უპირატესობის აღიარებაა...

ირაციონალისტური ფილოსოფიის პრინციპების მოკლე მიმოხილვიდანაც ჩანს, რომ მე-19 საუკუნის ევროპულ აზროვნებაში შეიმჩნევა მკვეთრად გამოხატული ტენდენცია, რომელიც ინტელექტის, გონების როლის გაუფასურების და არაცნობიერი შემეცნების უპირატესობას ქადაგებს...

ირაციონალისტური კონცეფციების ეს მხარე კიდევ ერთხელ გადამუშავდა მე-20 საუკუნის ევროპულ ფილოსოფიაში ანრი ბერგსონის მიერ. ეს ფილოსოფოსი კიდევ ერთხელ მიუბრუნდა ინსტინქტის და ინტელექტის პრობლემას.

დიმიტრი უზნაძე თავის ნაშრომში „ანრი ბერგსონი“ მხოლოდ ამ კონკრეტული ფილოსოფოსის ნააზრვეის მიმოხილვით არ კმაყოფილდება. ის ამომწურავად საუბრობს მე-19 საუკუნის ევროპული ფილოსოფიის ფუნდამენტურ პრობლემებზე და ბერგსონს ამ კონტექსტში აღიქვამს.

ბერგსონიც უპირისპირდება იმ წამოდგენას, რომლის მიხედვითაც გონება შემეცნების იარაღია: „თავის ტვინი არაფერს წარმოადგენს გარდა ტელეფონის სადგურისა, მისი როლია ან შეერთება ან მოცდევინება. იგი არაფერს უმატებს იმას, რასაც იღებს“ (უზნაძე 1986: 27). საინტერესოა, რომ ბერგსონი გონების ფუნქციას სრულიად კი არ უარყოფს, არამედ ფუნქციონირების გარკვეულ სფეროს მიაკუთვნებს მათ. ინტელექტი თავისი არსით ცნობიერია, იგი წარმოებს ესწრაფვის, მისთვის საგნის არსის ცოდნა კი არაა მნიშვნელოვანი, არამედ ამ საგანთა ურთიერთდამოკიდებულება.. ადამიანის ინტელექტმა პირველად მაშინ დაიწყო ფუნქციონირება, როდესაც მან იარაღი დაამზადა. ამიტომ მას HOMO FABER უნდა ეწოდოს და არა HOMO SAPIENS... ესაა ინტელექტის ფუნქცია, მას მეტის უნარი არ შესწევს, არადა სამყაროს შესამეცნებლად სწორედ ეს „მეტია“ საჭირო...

„ცოდნის წყარო რომ მარტოოდენ გონება იყოს, ადამიანისთვის მისაწვდომი იქნებოდა მხოლოდ ფარდობითი, სიმბოლური ცოდნა და ის იძულებული

იქნებოდა, ელიარებიან იმნაირი მეტაფიზიკის აგების შეუძლებლობა, საგნთა არსს რომ სწვდება. მაგრამ, საბედნიეროდ, ადამიანს აქვს ცოდნის კიდევ ერთი წყარო, სახელდობრ, ინტუიცია, წარმატებით რომ წყვეტს იმ ამოცანებს, რომელთა გადაჭრა არ შეუძლია გონებას“ (ბერგსონი 1993: 9). ძალიან საინტერესოა ბერგსონის მსჯელობა ინსტინქტზე და შემეცნების მისეულ ძალაზე, რომელიც განსხვავებულია ინტელექტუალური შემეცნებისგან... თუ გონებრივი შემეცნების დროს საგნების აღქმა ხდება დანაწილებით, ერთმანეთთან ლოგიკურად დაკავშირებული ოპერაციების მიხედვით, ინსტინქტის საშუალებით იგივე მყისიერად და სრულად ხორციელდება: „იგი (ინსტინქტი) თვით საგანს, მის ინდივიდუალობას სწვდება და მის სრულსა და შესატყვის სახეს გვითვალისწინებს. ამიტომ მაშინ, როდესაც ინტელექტი ჰიპოტეტურ მსჯელობას ქმნის, ინსტინქტი კატეგორიულ წინადადებებს აგებს. იგი იმას როდი გვეუბნება, რომ თუ პირობები ასეთია, მოვლენაც ასეთი და ასეთი იქნებაო, არა, იგი პირდაპირ საგანზე მიგვითითებს და მას გვითვალისწინებს... ამიტომ ინსტინქტი სწორედ მას სწვდება, რაც ინტელქტისთვის მიუწვდომელია... ამიტომ აბსოლუტური შემეცნების წყაროდ მარტო იგი უნდა ჩაითვალოს“ (უზნაძე 1986: 42).

როგორც ითქვა, მოდერნიზმის, როგორც ამავე პერიოდში მიმდინარე დიდი კულტურული ტრადიციის, საფუძვლებზე მსჯელობისას მკვლევარები მიუთითებენ მის სიახლოვეზე მაშინდელ ფილოსოფიურ აზრთან. ირაციონალისტური ფილოსოფია მნიშვნელოვანი დასაყრდენი აღმოჩნდა, რომელმაც განაპირობა მთელი რიგი რეაქციები ლიტერატურასა თუ ხელოვნების სხვა გამოვლინებებში...

ინგა მილორავა „გველის მჭამელის“ განხილვისას საყურადღებო მოსაზრებას გამოთქვამს. მკვლევარი შენიშნავს, რომ მინდია ორი სამყაროს – რეალურისა და ირეალურის მიჯნაზე არსებობს: „ზმანებისა და ცხადის საზღვარზე დგას არამყარი, თითქმის მუდმივი ქარიშხლებისგან შეტორტმანებული მთელი მოდერნისტული მხატვრული სივრცე, რომლისთვისაც რეალობაზე მაღლა სადღაც, მიღმა იდეალურის სივრცეში ან იქნებ სულაც საკუთარი სულის უფსკრულში პრაქტიკულად შეუცნობელი ზესინამდვილე დგას“ (ვაჟა-ფშაველა 150 2011: 251). ამ კუთხით, მკვლევარის აზრით, უსაფუძვლოდ სულაც არ ჩანს ვაჟას პირველ მოდერნისტად დეფინიცია...

ჩვენ მიერ განხილულ ორივე ტექსტში, „ლურჯ ფრინველსა“ და „გველის მჭამელში“, მოდერნიზმის დამახასიათებელი მთელი რიგი ნიშნები გამოჩნდა – რეალურის მიღმა არსებული სხვა სამყარო, რომელსაც თავისი საიდუმლოება აქვს და რომლის წვდომის უნარი ადამიანს არ გააჩნია, ის შეზღუდულია, მისი გონება მიწიერ სფეროებს ვერ სცდება. სამყარო თავისი საიდუმლოებით ადამიანის გონებისგან დამოუკიდებლად არსებობს... თუმცა მხატვრულ ტექსტებში ჩნდებიან „ზეადამიანები“, „მშვენიერი ადამიანები“, რომელთაც ესმით ეს საიდუმლო არა გონების, არა ინტელექტის, არამედ სხვა უნარის გააქტიურების წყალობით. ეს სხვა უნარი კი სწორედ ინტუიციას... მე-20 საუკუნის გარიჟრაჟზე შექმნილი ლიტერატურული ტექსტები აირეკლავენ თანამედროვე განწყობებს... ვაჟა-ფშაველა ისე გადაჭრის სამყაროს მისტიკურ მხარესთან ზიარების და შემეცნების საკითხს, როგორც მისი თანამედრვე ფილოსოფიური აზროვნება. ვაჟას მინდია „ხედავს“ მიღმიერ მშვენიერ სამყაროს, ის იმ კოსმოსის ნაწილია, რომლის აღქმის უნარი რიგით ადამიანს დიდი ხანია დაკარგული აქვს... მინდია ამას სწორედაც ინტუიციური შემეცნების გზით ახერხებს. გამოიკვეთება მოდერნიზმის ფილოსოფიასთან კიდევ ერთი სიახლოვე ინტელექტიზე ინტუიციის უპირატესობის სახით.

ეს მიმართება კიდევ ერთხელ ცხადყოფს იმას, რომ ვაჟა-ფშაველას რეალიზმის კონტექსტში შესწავლა ჩრდილში ტოვებს მისი შემოქმედების იმ ფასდაუდებელ მხარეებს, რომლითაც მე-19 - მე-20 საუკუნეების გზაგასაყარის ქართული ლიტერატურა არათუ ჩამორჩება, არამედ როგორც ევროპული კულტურის ნაწილი, მყისიერად აირეკლავს ევროპულ კულტურაში მიმდინარე პროცესებს.

3.6. „კულტურის კრიზისის“ კონცეფცია და ვაჟა-ფშაველას მისტიკურ-ალეგორიული მოთხრობები

ვაჟა-ფშაველა 1890-იანი წლებიდან სიცოცხლის ბოლო წლებამდე არათუ მაშინდელი ქართული ლიტერატურისთვის, არამედ მისი შემოქმედებისთვისაც უჩვეული თემატიკით ინტერესდება. ის ქმნის მოთხრობებს ციკლს: „საახალწლო სიზმარი“ (1893 წელი), „მოჩვენება“ (1893 წელი), „მოჩვენება“ (1897 წელი), „ოცნება“ (1903 წელი) და უთარილო ნაწევებს დასწყისით „ულოცნია...“ ავტორი

ამ სიუჟეტების პოეტურ ვერსიებსაც წერს. „ჩემი ახალი მეკვლე“ (1900 წელი), „ზმანება“ (1901 წელი), „სიზმარი“ (1908 წელი), „ჩვენება“ (1911 წელი), „საშობაო სიზმარი“ (1913 წელი) ფაქტობრივად ზემოთ ჩამოთვლილ მოთხრობათა გალექსილი ვარიანტებია.

ამ ნაწარმოებთა არც თუ მარტივად გამოსაცნობი მიზანი, გართულებული სტილი, თხრობის თავისებურება არის იმის მიზეზი, რომ ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა უპრეცედენტო უყურადღებობას იჩენდა მათ მიმართ. მაშინ, როდესაც ათწლეულების განმავლობაში მონოგრაფიები იწერებოდა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების კონკრეტულ მხარეებზე, ეს მოთხრობები ჩრდილში რჩებოდა ან მხოლოდ ფრაგმენტულად განიხილებოდა...

ზოგადად, ვაჟას პროზის დახასიათებისას მკვლევარები რამდენიმე ციკლს გამოყოფენ. ამ მოთხრობებს მისტიკურ-ალეგორიულის სახელით მოიხსენიებენ. იუზა ევგენიძე, რომელიც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მრავალ ასპექტს იკვლევს საფუძვლიანად, ამ მოთხრობებთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „ზემოთ დასახელებულ ნაწარმოებებში, ისევე როგორც ჩვენებითა და ზმანებებით დატვირთულ სხვა ქმნილებებში... ვაჟა-ფშაველა ძალზე თანამედროვე მხატვრულ ხედვას ანუ, როგორც ახლა ამბობენ, კინემატოგრაფიულ ხედვას ამჟღავნებს. ამ რიგის თხზულებათა საგანგებო შესწავლა ჯერ კიდევ მომავლის საქმეა და უფრო მეტად გააფართოებს წარმოდგენას ვაჟას ხელოვნებაზე“ (ევგენიძე 1989: 229).

საინტერესოა, რომ მ. კვესელავა განიხილავს „საახალწლო სიზმარს“, ხოლო თამარ შარაბიძე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ქრისტიანულ მოტივებთან მიმართებით შესწავლისას ამ მოთხრობებსაც ითვალსწინებს. ნაწარმოებებში განვითარებული სიუჟეტი ქრისტიანული იდეალების შესაბამისად აიხსნება, ხოლო თავად მოთხრობებს მკვლევარი „მისტიკურ-ალეგორიული და სპირიტუალისტური ძიებებით აღსავსე ნაწარმოებებად“ მოიხსენიებს (შარაბიძე 2005: 67).

ირმა ჩახმახაშვილის გამოკვლევაში „ვაჟა-ფშაველას ზღაპრულ-მისტიკური სამყარო“ ეს მოთხრობები გახდა საგანგებო შესწავლის საგანი. წინასიტყვაობაშივე გამოითქვა შემდეგი აზრი: „ეს წიგნი ერთგვარი მცდელობა იყო ვაჟას მხატვრული პროზის ზოგიერთი თავისებურების ჩვენებისა. იმ

თავისებურებებისა, რამაც განაპირობა ჩვენი მწერლობის მოდერნისტული განახლება, იმ თავისებურებებისა, რითაც ვაჟა არათუ ესიტყვება დასავლურ მოდერნიზმს და ჩართულია ევროპული ლიტერატურული ცხოვრების მიმდინარე პროცესებში, არამედ რიგ შემთხვევებში უსწრებს კიდევ მას“ (ჩახმახაშვილი 2006: 2).

ვაჟა-ფშაველა ამ ნაწარმოებებში დაშორებულია რეალისტურ პლანს... აქ მისი ახალი სამყარო იწყება, ზმანება-ჩვენებებით დატვირთული სხვა ნაწარმოებებისგან განსხვავებით, რომლებშიც რეალისტური ფონი ასე თუ ისე გათვალისწინებული იყო, ამ მოთხრობებში ეს ფონი სრულიად ქრება... რეალური, „ნამდვილი“ აქ არავინ და არაფერია... თვით ეს მოთხრობებია „ჩვენებები“, „სიზმრები“ და „ოცნებები“... ავტორი არ ჩანს, აქ მოთხრობელია, რომელსაც ეს ყველაფერი გარდახდება თავს და მკითხველი თავის საოცარ, იდუმალ სამყაროში შეჰყავს... ვაჟა-ფშაველა თავისი ეპოქის მტკივნეულ საკითხებს, საყოველთაო კრიზისს თავისებურად ეხმიანება და ამ ყველაფერს გამოსახვის ადეკვატურ ფორმას უძებნის. ამგვარად გაგებული მოდერნისტული კრიზისის გამოხატულებით აბნევს თავის თანამედროვე (და არამარტო თანამედროვე) მკითხველს, რომელიც რეალისტების თეორიული და შემოქმედებითი პრინციპებიდან გამომდინარე, ხელოვნების დემოკრატიულობის და შესაბამისად, მარტივად აღსაქმელი ტექსტების მოლოდინის თვალთ უყურებს 60-იანელთა თანამედროვე ვაჟა-ფშაველას.

ამ კონტექსტში საინტერესოა ხოსე ორტეგა ი გასეტი „ხელოვნების დეჰუმანიზაციაში“ გამოთქმული მოსაზრება. ნაშრომში საუბარია ახალი დროის ხელოვნებაზე, კერძოდ მოდერნისტულ ხელოვნებაზე, და წარმოჩენილია მისი დაპირისპირება ტრადიციულთან, უფრო ზუსტად კი – რეალისტურთან. მოდერნიზმის მთავარ ნიშნად ხოსე ორტეგა ი გასეტი დეჰუმანიზაციას, ანუ ადამიანური ასპექტის გაფერმკრთალებას და ფორმათა ბუნდოვანებას მიიჩნევს. თუ რეალისტური ხელოვნება ყველასთვის გასაგები იყო, ახალი დროის ხელოვნება „კასტისაა“ და არა „დემოსისა“, ის ელიტარულია და არაა ყველასთვის გასაგები: „ვისაც ხელოვნების ნაწარმოებში ხუანისა და მარიამის, ან ტრისტანისა და იზოლდას ბედი აღელვებს და სწორედ ამას უსადაგებს თავის სულიერ აღქმას, ვერასდროს დაინახავს საკუთრივ ხელოვნების ნაწარმოებს“ (გასეტი 1992: 15). ასეთი იყო რეალისტური ხელოვნება, რომელსაც

გასეტი „ესთეტიკის ისტორიაში უმაგალითო სიმახინჯედ“ მიიჩნევს (გასეტი 1992: 49). ახალი დროის ხელოვნების გაგება რთულია, რადგან იქ უკვე მკითხველისთვის ნაცნობი ყოფილი თემები აღარაა. ეს იგივეა, რაც ბაღს უყურებდე ფანჯრის მინიდან. ბაღის დანახვა ყველას შეუძლია, მაგრამ მინის აღქმა – იშვიათებს: „იმ რეალობას, რომელიც უკვე არსებობს თავისთავად, პოეტი ახალ ირეალურ კომპონენტს უმატებს და ამრიგად ამდიდრებს და აფართოებს სამყაროს“ (გასეტი 1992: 61). ამ დაპირისპირებაში სადაა ვაჟას ადგილი? ცხადია, არა „ტრისტანისა და იზოლდას სევდიან ისტორიაში“, არამედ ახალი ხელოვნების მახასიათებელ სირთულეში, რეალობას დამატებულ ფანტასტიკურ ელემენტში...

რა არის მოდერნიზმის არსობრივი ნიშანი? რა კუთხით შეიძლება ვაჟა-ფშაველას ეს მოთხრობები დაუკავშიროთ ამ მიმდინარეობას? მოდერნიზმი, როგორც ცნობილია, საყოველთაო კრიზისის გამოხატულება იყო. აღმოჩნდა, რომ ადამიანმა დაკარგა ყველაფერი, რაც მის ყოფის ჰარმონიულობის შესაძლებლობას განაპირობებდა. ხილული სამყარო აბსურდამდე მივიდა, ადამიანმა არ იცის, რა უნდა, რისი იმედი უნდა ჰქონდეს მას ან უნდა ჰქონდეს თუ არა საერთოდ იმედი... ჩარლზ ჯენკსი წერს: „მოდერნიზმი უნდა განიხილებოდეს საშიშროების ფონზე მიმდინარე ყოვლისმომცველი პროცესი, დროში განგრძობილი ცდა ესთეტიკური ნორმების დამკვიდრება–შენარჩუნებისა... ის, რაც მოდერნიზმმა გამოარჩია, რასაც ადგილი მიუჩინა და მნიშვნელობა შესძინა, არის პასუხი გამძაფრებულ აღქმაზე საშიშროებისა, ესთეტიკურ ფასეულობებს რომ დაემუქრა“ (პოსტმოდერნი... 1999: 90). დონალდ ვ. კასპითი აღნიშნავს: „საყრდენი სინამდვილის სრული გაცნობიერებით ცნობიერდება ბანალური, უნაყოფო მოცემულობა. ტრადიციასთან მიბრუნების ყოველ ცდას კი წინ ეღობება იმის შეგნება, რომ ისტორიული ცნობიერების ვერავითარი სიკეთე ვერ გააცოცხლებს ჩაფერფლილ ოცნებას, ვერ ზღავს უსაზღვრო შემოქმედებითი შესაძლებლობების განტევებას, ნიჰილიზმის ნიღაბს რომ ამოჰფარებია“ (პოსტმოდერნი... 1999: 128).

მოდერნიზმი საკმაოდ ფართო ცნებაა და მისი ინტერპრეტაციაც არაა ადვილი. მე–19 საუკუნის მეორე ნახევრის საფრანგეთში საფუძველდადებულმა მოძრაობამ მე–20 საუკუნის შუახანებამდე საკმაოდ დიდი ტრანსფორმაცია განიცადა. ჩარლზ ჯენკსი მოდერნიზმის ორ სახეს გამოყოფს: ჰეროიკულსა და აგნოსტურს:

„მკურნალის მისია, შემოქმედს „აზრსა და გრძნობას შორის ნაპრაღის ამოვსებას“ რომ აკისრებდა, იმ ნაპრაღისა, ტ. ს. ელიოტმა და ზიგფრიდ გიდიონმა მე-19 საუკუნეში რომ მონიშნეს, „ჰეროიკული მოდერნიზმისკენ“ იკვლევს გზას. ხოლო ხელოვანზე დაკისრებული რომანტიკული დანიშნულება ახალი სივრცეების დალაშქვრისა და ახლის ქმნისა, ხელოვნებაში განსხვავებულობის, სირთულის, თვითრეფერენციულობისა და კრიტიკულობის განხორციელებისა, იმას წარმოშობს, რასაც მე „აგნოსტურ მოდერნიზმს“ ვუწოდებ“ (პოსტმოდერნი... 1999: 72).

დალი დანელია ირაციონალისტური ფილოსოფიური კონცეფციების განხილვის შემდეგ საუბრობს მოდერნიზმზე, როგორც მიმდინარეობაზე, რომელიც ამ ფილოსოფიას დაეფუძნა. ნიცშემ განუზომელი გავლენა მოახდინა მასზე. ნიჰილიზმი, საყოველთაო დეკადანსი მრავალმხრივად აისახა ლიტერატურაში. საზოგადოებისგან იზოლირებული ძლიერი ინდივიდის კულტი დამკვიდრდა მწერლობაში. ზოგადად, მოდერნიზმის მრავალფეროვან გამოვლინებას ერთი საერთო ნიშანი მოეძებნება – ადამიანი გაუცხოებულია არა მარტო საზოგადოებასთან, არამედ საკუთარ თავთანაც. თანდათან ეს გაუცხოება და თვითგაუცხოება უკიდურეს ნიჰილიზმში გადადის, იცვლება გამოსახვის ფორმებიც... თუმცა მოდერნიზმის ყველანაირ გამოვლინებას სწორედაც ეს კრიზისიში მყოფი ადამიანის განწირული სახე აერთიანებს... დალი დანელია წერს: „დეკადენტური ხელოვნების ძირითადი ტენდენციები დეჰუმანიზაცია და დეფორმაციაა, რასაც სამყაროსა და ადამიანის არსებობის აბსურდულად მიჩნვისა და „ინტელექტის მსხვრევის“ კონცეფციები უდევს საფუძვლად“ (დანელია 1993: 179).

მოდერნიზმმა დიდი გზა გაიარა მორის მეტერლინკიდან ეჟენ იონესკოსა და სამოელ ბეკეტის დრამატურგიამდე. აბსურდის თეატრი თავისი უკიდურესობებით („გოდოს მოლოდინი“, „მელოტი მომდერალი ქალი“) თანაგრძნობის ნაცვლად დასცინის ადამიანს, რომელიც კაცმა არ იცის, ვის და რას ელოდება, გამოჩნდება თუ არა გადამრჩენი ან საერთოდ, შესაძლებელია თუ არა გადარჩენა... მე-20 საუკუნის შუა ხანების ეს მწვავე მიმდინარეობა საფუძველს მე-19 საუკუნის ბოლოდან იღებს – მეტერლინკი გრძნობს ამ კრიზისს, გრძნობს სასოწარკვეთილ ადამიანს, მის შეზღუდულობას სამყაროს დახშული იდუმალების წინაშე და ამას ასახავს... თანდათან ეს კრიზისი უფრო ღრმავდება

და ნიჰილისტური დამოკიდებულებაც პიკს აღწევს... სწორედ ამიტომ მოდერნიზმი მრავალფეროვანი გამოვლინებების მიუხედავად, ერთიანი პროცესია, რომლის საფუძველსაც სწორედ კრიზისში მყოფი ადამიანის სახე წარმოადგენს.

ამ საყოველთაო მოვლენის საუკეთესო რეზიუმედ შეიძლება მივიჩნიოთ ოსვალდ შპენგლერის „ევროპის დაისი“ (1918 წელი). ფილოსოფოსი მის თვალწინ მიმდინარე პროცესების გაანალიზების შედეგად ასკვნის, რომ ევროპულმა კულტურამ, სხვა გარდასული კულტურების მსგავსად, არსებობა დაასრულა და მისი დაისი დადგა. შპენგლერი ერთმანეთისგან განარჩევს კულტურასა და ცივილიზაციას – კულტურა ჯერ კიდევ ცოცხალია, ქმედითია, ცივილიზაცია კი უკვე მკვდარი კულტურაა. ადამიანის მსგავსად, ყოველ კულტურას აქვს თავისი სიცოცხლის ფაზები – ბავშვობა, სიჭაბუკე, მოწიფულობა და სიბერე... შპენგლერი ევროპის კულტურას სიცოცხლის ბოლო სტადიაში მოიაზრებს. მე-19 საუკუნის დასასრულს და მე-20 საუკუნეს ემთხვევა „თანამედროვეობის უდიდესი კრიზისი“. კულტურის აღსასრულს შპენგლერი ამგვარად წარმოადგენს: „სიბერის დადგომისას, ცივილიზაციის დასაწყისში, სულის ცეცხლი ქრება... საბოლოოდ, დაღლილი, უსიცოცხლო და გულაცრუებული, იგი კარგავს ყოფიერების სიხარულს და მიისწრაფვის ათასწლოვანი სინათლიდან უკანვე, თავდაპირველი მისტიკის წყვილიაღში, უკან – დედისეულ წიაღში, საფლავში (შპენგლერი 2005: 28). ასეთია „ევროპის დაისის“ პესიმისტური „განაჩენი“, უფრო ზუსტად, „დასკვნა“, „რეზიუმე“ მიმდინარე მოვლენების ფონზე. ამიტომაც უწოდებდა შპენგლერი თავის ნაშრომს „დიადი ეპოქის კომენტარს“.

ასეთ ეპოქაში რთულია ადამიანის მდგომარეობა, ის დასაღუპად განწირული სამყაროს ნაწილია და ეს კრიზისი მის სულიერ მდგომარეობას დაღს ასვამს. ნიკოლოზ ბერდიაევი აღნიშნავს: „ქრება ადამიანი, როგორც მთლიანი, შინაგანი ცენტრის მქონე და სულიერად კონცენტრირებული არსება, თავის კავშირს და მთლიანობას რომ ინარჩუნებს“ (ბერდიაევი 2001: 28). ასე იწყება დეჰუმანიზაციის პროცესი, ადამიანის სახე იშლება...

მოდერნისტული მწერლობა ამ კრიზისის ნაირგვარ გამოხატულებად იქცა... ფრანც კაფკას პერსონაჟები ადამიანები კი არა, სქემები არიან, რომლებიც ამაოების ბაღეში ისე გაბმულან, რომ ხსნას ვერ პოულობენ... ამ გზას მიჰყვება

მთელი მოდერნისტული ლიტერატურა... მოგვიანებით ევროპულ კულტურას ნაზიარები ქართველთა ახალი თაობა სწორედ ამ ტიპური თემების ათვისებას და დამუშავებას იწყებს. ფესვებს მოწყვეტილი, ტრაგიკული, გაორებული ადამიანი აისახება ჩვენს მწერლობაში (კ. გამსახურდია „დიონისოს ღიმილი“, გრ. რობაქიძე „გველის პერანგი“...). ასე მკვიდრდება მოდერნიზმი ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციაში უკვე გაცნობიერებული სახით, თავისი თეორიული პრინციპებით და უცხო ქვეყნების ლიტერატურული გამოცდილების გათვალისწინებით („ცისფერი ყანწები“). თუმცა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ახლებური ინტერპრეტაციის წყალობით სრულიად სხვა სურათი გადაიშლება ჩვენ თვალწინ – აღმოჩნდება, რომ ამ გენიოსის შემოქმედებაში ყოველგვარი თეორიული კონცეფციების გარეშე აისახება მისი თანამედროვე მსოფლიოს მოდერნისტული კრიზისი... ვაჟა თავისებურად ეხმიანება ამ ყველაფერს და ამ კუთხით ქართულ კულტურას ევროპულის გვერდით აყენებს. მე-19 საუკუნის დასასრულის და მე-20-ის დასაწყისის ქართული მწერლობა უკვე „ევროპულ რადიუსზე მომართული“ ლიტერატურაა...

იცნობდა თუ არა ვაჟა-ფშაველა ისეთ ნააზრევს, რომელიც მას ამ კუთხით განაწყობდა და შთააგონებდა? საყურადღებოა, რომ ის არა თუ მხოლოდ იცნობს, არამედ თარგმნის კიდევ ედგარ პოს „ყორანს“, რომელიც იდუმალი ძალების, მისტიკის და ადამიანის განწირულობის გამოხატულებაა... (საინტერესოა ღამით მისული იდუმალი სტუმრის პარადიგმა – პოსთან ის შავი ყორანია, ვაჟასთან – მშვენიერი ქალი). შიო მღვიმელის და სანდრო შანშიაშვილის მოგონებებები ერთმანეთს ემთხვევა – ვაჟა კამათში ისე აკრიტიკებდა ნიცშეს, მისგან ნატამალსაც არ ტოვებდაო (კრებ, ქარტ მწერლები ვაჟას შესახებ). იუზა ევგენიძე ვაჟას თანამედროვე რუსული გამოცემების მიხედვით ფიქრობს, რომ მწერალი ნიცშეს სწორედ რუსული წყაროებით უნდა გასცნობოდა – 1892–1893 წლებში იბეჭდება სტატიები ნიცშეს შესახებ, ხოლო 1899 წელს „ზარატუსტრა“ გამოიცა ამავე ენაზე (ევგენიძე 1989: 391).

ვაჟა-ფშაველასა და ნიცშეს ურთიერთმიმართებას იკვლევს აკაკი პაპავა, „გველის მჭამელში“ ამავე ფილოსოფოსის კვალს ხედავენ კ. აბაშიძე და ვ. კოტეტიშვილი... თუმცა კრიტიკაში საწინააღმდეგო აზრმაც იჩინა თავი და აღინიშნა, რომ ვაჟა კი არ იზიარებს, არამედ უპირისპირდება საყოველთაო დეკადანსის ფილოსოფიას (მ. კვესელავა, აკ. გაწერელია, ს. ჩიქოვანი...)... როგორ

უნდა გავიგოთ ეს ყველაფერი? რა ახსნა უნდა მოექმნოს ამ ფაქტს? ერთი რამ ცხადია – ის მკვლევარებიც კი, რომლებიც თითქოსდა უარყოფენ „დეკადენტურ ფილოსოფიასთან“ ვაჟას კავშირს, იმას კი არ ამბობენ, ეს კავშირი არ არსებობსო, არამედ იმას, რომ ვაჟა უპირისპირდება, ეკამათება ნიცშეს პოზიციასო. იუზა ევგენიძე „გველის მჭამელსა“ და „ზარატუსტარას“ შორის ინტერტექსტუალურ მიმართებებსაც კი ხედავს (გველთა სასაფლაოზე სიბრძნესთან ზიარება, არწივის და გველის სახეები..). მეცნიერი საინტერესო დასკვნას აკეთებს – გავლენის ფაქტი არ ნიშნავს მხოლოდ აზრის გაზიარებას, გავლენა გულისხმობს თუნდაც საპირისპიროს დამტკიცების ცდას... (ევგენიძე 1989: 390).

ჩვენი აზრით, ვაჟა-ფშაველას მიმართება „დეკადენტურ ფილოსოფიასთან“ და მასზე დაფუძნებულ მოდერნისტულ მწერლობასთან არასრულყოფილი იქნება მისტიკური მოთხრობების გააზრების გარეშე. როგორც აღინიშნა, ვაჟა-ფშაველა შემოქმედებითი მწიფულობის ხანაში განსხვავებულ ინტერესებს იჩენს... მისტიკური მოთხრობა-ლექსების ციკლიც 1893 წლიდან იწყება და 1913 წლამდე გრძელდება. საინტერესოა, რომ ამ ნაწარმოებებს განწირული, სასოწარკვეთილი მოთხრობელის პერსონა აერთიანებს, რომელსაც ყოფიერების მტკივნეული მხარეები მოსვენებას უკარგავენ, რომელსაც სევდიანი სახით დაჰყურებენ სახელოვან კაცთა სურათები, რადგან ის თავისი დიდი წინაპრების ღირსეული მემკვიდრე არაა.

ვაჟა-ფშაველას ამ მოთხრობებში ადამიანი ერთსა და იმავე მდგომარეობაშია... ის უიმედოა, მასზე დამთრგუნველად მოქმედებს გარესინამდვილე, ის ტირის ბავშვივით, იმედს და ხსნას ეძებს, მას არაფრის სწამს, გრძნობა დასჩლუნგებია...

როგორც ითქვა, ზმანებები, ჩვენებები, ირეალურზე აქცენტირება უცხო არაა მწერლისთვის, მაგრამ მისტიკურ მოთხრობებში ირეალური სულ სხვა სიმაღლეს აღწევს - მას უკავშირდება თვითშემეცნების გზაზე დამდგარი ადამიანი და მასში თუ მის წინაშე მიმდინარე კეთილისა და ბოროტის მარადიული შერკინება. ეს ყველაფერი კი იმგვარად ხორციელდება, რომ ვერსად შევხვდებით კონკრეტულ დრო-სივრცულ ფონს. სივრცეც და დროც აქ მკაცრად სიმბოლიზებული თუ საკრალიზებულია. სათქმელი ზოგადადამიანურია და

გამოსახვის ფორმაც შესაბამისადაა შერჩეული. ეს მოთხრობები მართლაც ერთმანეთს ავსებენ. უჩვეულო გარემოს აღწერით, ჩვენებებისა და ოცნებების სამყაროში გადასახლებით და ამგვარად დაცხადებული დიდი ადამიანური ტკივილით ისინი სრულიად განსხვავებულ, თვითმყოფად ადგილს იკავებენ ჩვენს მწერლობაში.

ამ მოთხრობებს ერთი საერთო პერსონაჟი ჰყავთ – მშვენიერი ასული, რომელიც სხვადასხვაგვარ მდგომარეობაშია. მკვლევარები განსხვავებულად იაზრებენ მის ვინაობას – მ. კვესელავასთვის ეს ქალი სამყაროს მშვენიერებას განასახიერებს, თ. შარაბიძე მის სახეში კათარზისის მომნიჭებელი ღმერთის სახეს ხედავს, ი. ჩახმახაშვილი ამ პერსონაჟს უკავშირებს მოდერნიზმის ხანაში გააქტუალბულ ანგელოზურ საწყისს, თუმცა იმასაც მიუთითებს, რომ: „ვაჟას მშვენიერი სტუმრის მდებარეულ საწყისს ასაზრდოებს როგორც ქრისტიანული, ისე მითოლოგიურ–ფოლკლორული ძირები და ამასთანავე ქართული კლასიკური ლიტერატურა“ (ჩახმახაშვილი 2006: 25).

ერთი რამ ცხადია – ეს ქალი მიწიერ პლანს მოცილებულია და ღრმა სიმბოლური დატვირთვის მატარებელია. იგი წარმოგვიდგება ყველა მოთხრობაში, გარდა „მოჩვენებისა“, მაგრამ არც ეს ნაწარმოებია დარჩენილი კეთილი საწყისის გარეშე – ამჯერად ქალის შემცვლელია თეთრწვერა მოხუცის სიმბოლიკა.

ქალის სახეში მთელი სამყაროს მშვენიერება იყრის თავს. იგი კოსმიური სილამაზის განსახიერებაა. ვაჟა სრულიად შეგნებულად ახასიათებს მას შემდეგნაირად: „თითქოს მინახავს სადღაც, ერთხელ კი არა, ათასჯერ, თითქოს მის სახელიც ვიცი, თითქოს იმას ჩემ გულთან ბევრჯელ ჰქონია საუბარი, მაგრამ ესე ცხოვლად არასდროს არ მინახავს. ქალი იყო. ძველი კაბა ეცვა, ფეხშიშველი, მაგრამ ლამაზი, სამოთხე გარდაქმნილიყო ქალად და მოვიდა ჩემთან. მკერდი ნახევრამდე გაღეღილი ჰქონდა, ზედ ია და ვარდი ჰყვავდა. იმის თვალეში ღმერთებს დაესადგურებინათ, დიდი ოკეანე იმის თმად ქცეულიყო, მთელი ჩვენი პლანეტი – იმის სახედ. ხმას არ იღებდა, მიცქერდა მშვიდად“ (ვაჟა–ფშაველა 1964 ბ: 215). ის ირეალური არსებაა, მხოლოდ მოთხრობელისთვის არსებობს, მის მაღალ სულიერ იდეალებს თანხვდება, მისი იმედია. ერთი მხრივ, ის მართლაც ანგელოზური ძალაა – ნუგეშისმცემლად ევლინება

გაჭირვებაში ჩავარდნილ მთხრობელს, ეს ქალი აქტიურად ერევა მთხრობელის ცხოვრებაში და იქცევა მთელი სამყაროს მშვენიერი საწყისის გამომხატველად. მისი მდგომარეობა დამოკიდებულია მთხრობელის სულიერ ყოფაზე – ხან ბრწყინავს, ხან კი გათელილია. ამ მშვენიერი ასულის ვინაობას ავტორი შემდეგნაირად ხსნის: „მხოლოდ ის ტურფა ასული, ციური არსება არ არის მოჩვენება. ის მუდამ უცვლელია, მუდამ ლამაზი, გრძობა ცხოველი, მადლისა და სათნოების მთესველი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 დ: 328).

ქალის სახე დაკავშირებულია ამ მოთხრობათა კიდევ ერთ პერსონაჟთან – მთხრობელთან. თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს, რაც უფრო ამძაფრებს ემოციას. ვინაა მთხრობელი? ეს არის ადამიანური საწყისის განსახიერება, რომელიც ზოგადსაკაცობრიო ასპექტებს სწვდება. ის მაძიებელი პიროვნებაა, ისეთი ადამიანია, რომლის წინაშეც ყოფიერების მტკივნეული საკითხება წამოიჭრება, რომელსაც უპასუხო კითხვები არ აძლევს მოსვენებას... მის წინაშე დგას ამოების მარადიული მოტივი, რწმენადაკარგული ადამიანის ტრაგედია. ესაა სწორედ ისეთი ადამიანი, რომელიც მოდერნისტული ხელოვნების ასახვის ობიექტია, კრიზისში მყოფი პიროვნება, ადამიანი, რომელსაც „გზა აებნა“, ადამიანი, რომელმაც საკუთარი თავი დაკარგა, რწმენადაკარგული, ბოროტსა და კეთილს შორის არჩევნის წინაშე დაყენებული ღრმა პიროვნული საწყისი. ვაჟა-ფშაველასთვის ეს გზა აუცილებლად გაივლის ეროვნული შემეცნების ეტაპსაც. სწორედ ამიტომაც, რომ აქცენტირება ყოველთვის ხდება მამაპაპურ კერაზე, აქ მიმდინარეობს მოქმედება... ტკივილის საგანი ისიცაა, რომ წინაპრების ნაქონ იარაღს ჟანგი მოჰკიდებია... ამიტომ იყურებიან კედელზე გაკრული სურათებიდან სახელოვან კაცთა სახეები სევდიანად. არც ისაა შემთხვევითი, რომ „მოჩვენებაში“ დანგრეულ, მოშლილ ციხე-დარბაზს ნაღვლიანი თვალებით ათვალიერებენ გარდასულ დროის გმირების გულჯავრიანი აჩრდილები, რომელთათვის სრულიად გაუგებარია მათი მემკვიდრის გოდება და ურვა... და მთხრობელის ტრაგედიაც ამ ფონზე იშლება. იგი კარგავს რწმენას, მის წინაშე წამოიჭრება მწვავე პრობლემები.

ასეთ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანის ასახვით ვაჟა-ფშაველა მიემართება მოდერნიზმის ხანის კრიზისს – ქალს, თვითშემეცნების გზის სირთულე, სამყაროში საკუთარი ადგილის არქონა... ესაა ახალი დროის ადამიანი, რომელსაც ეპოქამ თავისი დაღი დაასვა.

მაგრამ ვაჟა-ფშაველა აპათიაში არ ვარდება. იგი იმიტომ აღწერს კრიზისში მყოფ ადამიანს, რომ მისი ხსნის გზა იპოვოს, რომელიც პირდაპირ უკავშირდება უცხო ასულის მშვენიერ საწყისს.

პირველი ასეთი მოთხრობაა „საახალწლო სიზმარი“. მ. კვესელავა მამაკაპური, ძველებური დარბაზის სახეს განაზოგადებს და მთელ სამყაროდ აღიქვამს. ასეთივე გაგებას ვხვდებით ი. ჩახმახაშვილთანაც. მნიშვნელოვანია მოქმედების დრო – ახალი წლის ღამე. დაუპატიჟებელი სტუმარი სწორედ ამ დროს მიდის დარბაზის ახლანდელ პატრონთან. ქალის მშვენიერება ამ გაუკაცურებულ, ბნელ დარბაზს ანათებს – ნაჩვენებია სიკეთის, სილამაზის ყოვლისშემძლეობა. ამ მოთხრობებისთვის დამახასიათებელია კიდევ ერთი ნიშანი – არ არსებობს სიკეთე კონტრასტის გარეშე და სწორედ ამიტომ მშვენიერი ასულის ფონზე ჩნდებიან ხან დევები, ხან დათვი, ხან ცეცხლის კაცები... ვაჟა ნაირგვარად გამოხატავს ბნელ ძალასაც. „საახალწლო სიზმარში“ ბოროტებას დათვი განასახიერებს, რომელიც მშვენიერი ასულის დასაკუთრებას გადაწყვეტს. ი. ჩახმახაშვილს სამართლიანი მითითებით, მამაკაპური დაუანგებული ხმლის ამოწვდით და დათვის დამარცხებით მემკვიდრე ასრულებს თავის მოვალეობას და ამიტომ მოიპოვებს ბედნიერებას. ამ მოთხრობაში მშვენიერი ქალი მთელი თავისი ბრწყინვალეობით წარმოდგება. იგი უმოქმედოა, უსიტყვოდ ტოვებს მოთხრობელს, მაგრამ თავისი ხილვითაც კი დიდ ბედნიერებას ანიჭებს მას. ქალის ღვთიურობაზე ისიც მეტყველებს, რომ ის წასვლის წინ პირჯვარს გადასახავს უნუგეშო მდგომარეობაში მყოფ მოთხრობელს.

1893 წელს დაწერილ „მოჩვენებაში“ ვაჟა-ფშაველა კვლავ წარმოგვიდგენს ამ „უცნაურ“ პერსონაჟს, მაგრამ ამჯერად მშვენიერი ასულის გარეშე. ნათელია, თუ რისი სიმბოლოა ჩამონგრეული დარბაზი, დიდებულ გმირთა გულჯავრიანი აჩრდილები, რომლებიც უხმოდ, დიდი დარდით ათვალიერებენ დანგრეულ სამყოფელს და ასევე უხმოდ, უნუგეშოდ ტოვებენ მოთხრობელს... ამ შემთხვევაში, ისევე როგორც არაერთგზის, ვაჟა დიდ პატრიოტად წარმოგვიდგება, მაგრამ „მოჩვენებაში“ ხდება ეროვნული პრობლემატიკის ზოგადფილოსოფიურ ასპექტში წარმოჩენა, რადგან სწორედ მას უკავშირდება ბოროტსა და კეთილს შორის მდგარი ადამიანი.

ამ მოთხრობაში უკეთური ძალა წარმოდგება ქაჯის სახით, რომელიც მოულოდნელად დაადგება თავს მტირალ და უნუგეშო მდგომარეობაში მყოფ მოთხრობელს. ასეთ კრიტიკულ დროს ეშმაკის გამოჩენა ე. წ. ფაუსტური პარადიგმის ზოგადი მახასიათებელია, სწორედ ამ დროს ხდება საბედისწერო არჩევანის გაკეთება. მაგრამ ვაჟა, როგორც ყოველგვარი ნათელი იდეალის მემკვიდრე, ბარათაშვილივით შეუძახებს ქაჯს: „დამშორდი, წადი! არ მინდა გხედვიდე, ბოროტი სული ხარ, ქაჯი ხარ, ალი, სწამლავ ჩემს გულ-გონებას, შენ ჩემთან საქმე არ გაქვს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 ბ: 229). ეს სიტყვები ბარათაშვილის „სულო ბოროტოს“ პერიფრაზად წარმოგვიდგება. წუთისოფლის ამოების შემეცნებისკენ მოუწოდებს ქაჯი ადამიანს, შეახსენებს, რომ ყოველივეს დასასრული აქვს და ამ ტრაგიკული ამოების შემცნობელი პიროვნება კიდევ უფრო ეძლევა სასოწარკვეთას. ერთადერთ ნუგეშად ის იქცევა, რომ: „მისწრაფება, ფიქრი, გრძნობა, სიყვარული, მტრობა და ყველა ის, რაც ცხოვრებას შეადგენს, აძინებს მაგ ფიქრს ამოებისას“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 ბ: 22), მაგრამ ეს არაა მყარი არგუმენტი, მწარე რეალობის წინაშე მდგომი ადამიანი ნელ-ნელა ეხვევა ეშმაკის ბადეში... მაგრამ ვაჟა ის ხელოვანია, რომელიც ადამიანს ბოროტისთვის ვერ გაიმეტებს. სწორედ ამიტომ ჩნდება თეთრწვერა მოხუცის სახე-სიმბოლო, როგორც შემშუსრავი ყოველგვარი ბოროტებისა. აპათიური მდგომარეობა ერთბაშად იცვლება. სიკეთეს თავისი იდეალი მოაქვს – რწმენა, როგორც ყოველივეს შემადგებელი ძალა. ადამიანს ახალი არეალი ეძლევა, ახალ გზაზე დგება მისი ნატანჯი, ნაგვეში სული... რწმენის გზაზე შემდგარი ადამიანისთვის კი გაჩერებული მზე იქცევა დიდ ნუგეშად, ბედნიერების წყაროდ. გაჩერებული, არამიწიერი მზე წარმოგვიდგება, როგორც ქრისტიანული რელიგიისა და ლიტერატურისთვისაც დამახასიათებელი მზე, როგორც ღვთის ხატი.

მშვენიერი ქალი განსხვავებულ მდგომარეობაშია 1897 წელს დაწერილ „მოჩვენებაში“. აქ მოთხრობელიც უკიდურეს მდგომარეობამდეა მისული – მის სულში მიმდინარე პროცესები დაძაბულობის პიკს აღწევს – ადამიანი კარგავს ყოველგვარი განცდის უნარს, უფასურდება გრძნობები, ფერმკრთალდება ის ფასეულობები, რომლებიც ადრე ასულდგმულებდა. ადამიანი რჩება რწმენის გარეშე: „რაც მწამდა, აღარა მწამს, რაც მიყვარდა, აღარ მიყვარს... ნუთუ ასე

ცოცხალმკვდარად უნდა დავრჩე? არა, ცოცხალს, თუ სრული არ იქნება, მირჩევია სრული სიკვდილი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 გ: 16–17).

ასეთ საშინელ მდგომარეობაში მყოფ მთხრობელს მსხნელად ისევ ის უცხო, მშვენიერი ასული ევლინება. საოცარია ამ ქალის მდგომარეობა – თუ ადრე მთელი თავისი გარეგნობით ბრწყინავდა, ახლა მთხრობელის სულიერი მდგომარეობის მსგავსად გათელილი და დანადგურებულია. ეს ერთი შეხედვით უცნაური ფაქტი აიხსნება შემდეგნაირად – ქალი ცუდ მდგომარეობაშია მაშინ, როცა ადამიანს ის, როგორც მშვენიერი იდეალების გამომხატველი, ავიწყდება და სასოწარკვეთას ეძლევა. მთხრობელის სულიერი ყოფა ამ ასულის ნახვის შემდეგ იცვლება: „გულსა და მკლავს ძალა მოჰმატებოდა, გონება ისევ წინანდებურად სჯიდა და ფიქრობდა, გრძნობები იკრეფდნენ თავისთავს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 გ: 20). ადამიანს უბრუნდება განცდის უნარი, ტურფა ასულის ნახვა მას თავიდან აცილებს „უგრძნობელობის გზაზე დადგომას“. ადამიანი ბედნიერია მაშინ, როცა მშვენიერი საწყისი ახსოვს და არ ავიწყდება. ამიტომ უტოვებს ქალი წერილს „გიყვარდე, არ დამივიწყო, თუ გინდა, ბედნიერი იყო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 გ: 20) .

ამავე თემატიკას ვაჟა-ფშაველა უბრუნდება 1903 წელს „ოცნებაში“. ამ ნაწარმოებში წარმოგვიდგება წუთისოფლის „წყევლაკრულვიანი“ საკითხები და მასთან დაკავშირებული მშვენიერი ასულის სიმბოლიკაც.

ამჯერად ამ ქალის სახე ბევრად უფრო გამიწიერებულია. ის ადამიანის ცხოვრების მტკივნეულ მხარეებს უკვირდება და, მიწიერი ამაოების შემცნობელი, უიმედო ყოფაში ვარდება... იმდენად ღრმა პრობლემები წამოიჭრება ამ პერსონაჟთა წინაშე, რომ ცრემლები და ტირილი მათთვის ბუნებრივ მდგომარეობად წარმოგვიდგება. ის, რაც „მოჩვენებაშიც“ გაკრთება, ამ მოთხრობაში კიდევ უფრო გამოკვეთილ სახეს იძენს: „ზამთარი ზამთრად დარჩება, გაზაფხული – გაზაფხულად და ზაფხულიც იგივე იქნება, რაცა ყოფილა და არის, ხოლო ჩვენ... ჩვენ აღარ ვიქნებით“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 გ: 79), – აი, ქალის მწუხარების მიზეზი. ყოფიერების ამაოების განცდა, ადამიანის შეზღუდული შესაძლებლობები აფიქრებს ვაჟას და სწორედ ეს საბედისწეროდ ჩაკეტილი წრე, ეს გაურღვეველი რეალობა ათქმევინებს მას: „ჩვენ ბედნიერები არცა ვყოფილვართ და არც ვიქნებით“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 გ: 79).

მარადიული პრობლემები ვაჟასთან განსხვავებულად წარმოგვიდგება. ეს ყველაფერი ეთიკურ სფეროს მიემართება და ქრისტიანულ რელიგიურ საწყისებს თანხვდება. ამიტომაც თ. შარაბიძეცა და ი. ჩახმახაშვილიც „ოცნებაში“ განვითარებულ სიუჟეტს ქრისტიანული მოტივებით ხსნიან – ლოდზე ჩამომჯდარი თმაგაშლილი ქალი, როგორც რწმენისა და სიკეთის სიმბოლო, დევებმა უნდა ჩამოახრჩონ. ამ მოთხრობაში მთელი სიმძაფრით შემოდის მისტიკურ-ალეგორიული პლანი. უკეთურ ძალას განასახიერებენ დევები, რომლებიც ადამიანებს ხოცავენ და ცოცხლად მარხავენ. ეს სცენა თითქოს აპოკალიფსური მოტივის განსახიერებაა. ყველაფერი იკარგება, ირგვლივ სიკვდილი და უიმედობა სუფევს... მოხრობელის განცდები უკიდურესობამდე მიდის, მაგრამ ვაჟა ადამიანს დაღუპვისთვის ვერ იმეტებს. ამიტომაც, რომ სასწაულებრივად სამჯერ წყდება სიკვდილმისჯილის თოკი, ამიტომაც, რომ გამოდვიძებულ მოხრობელს ხელში ბარათი უჭირავს წარწერით: „ქვეყნის ერთგულნო, იშრომეთ“.

იგივე მოტივები ერთგვარი თავმოყრის სახით წარმოდგება დაუმთავრებელ მოთხრობაში „ულოცნია...“.

საინტერესოა ნაწარმოების კომპოზიცია – მოხრობელი აერთიანებს რამდენიმე ერთმანეთისგან დამოუკიდებელ ეპიზოდს. თხრობა აშკარად სცილდება რეალობას. მთავარია პერსონაჟის ემოციური მდგომარეობა, მის მიერ შემეცნებული სამყაროს მტკივნეული მხარეები. აქაც ჩანს მშვენიერი ასულის სახე-სიმბოლო... მოხრობელი ჭეშმარიტების მაძიებელი პიროვნებაა, ცხოვრების ამაოებაზე დაფიქრებული და ყოფიერების საიდუმლოს შეცნობის მსურველი.

მოთხრობა თავიდანვე არარეალური ამბით იწყება – მოხრობელი გულმხურვალედ ლოცულობს ბავშვების ბედნიერებისთვის. უცბათ სახლს ჭერი ეხდება და შავი, საზარელი ადამიანი კაცის ძვლებს დააყრის თავზარდაცემულ მლოცველს. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც ნუგეშად ძველ კაბაში გამოწყობილი მშვენიერება ევლინება. ამჯერადაც ამ ქალის პირით ცხადდება ჭეშმარიტება: ამაოებაა ყველაფერი, ყოველივე ემორჩილება წუთისოფლის დინებას, მოჩვენებაა ყველაფერი, გარდა სიმართლისა და სათნოებისა.

ამ ნაწარმოებშიც ცოცხლდება წინაპრებთან კავშირგაწყვეტილი ადამიანის ტკივილი – სახელოვან კაცთა სურათები საყვედურით უცქერიან მოხრობელს, მათი თოფ–იარაღი დაჟანგებული კიდია კაჩხაზე.

სევდა და ტკივილი იგრძნობა ყველგან. ადამიანი უსიხარულოა. სწორედ ამიტომ მთელი დედამიწა წარმოდგება, როგორც დიდი სასაფლაო.

რთულია გაარკვიო, სად გადის მიჯნა რეალურსა და ირეალურს შორის – მეგობრები ქეიფობენ და ილხენენ, მაგრამ რადგან ეს ყველაფერი „მოჩვენებაა“, წარმავალია, უმიზეზოდ იწყენენ და ტირილს იწყებენ. ამ მდგომარეობაში ყველაფერს დიდი მნიშვნელობა აქვს. ამიტომ არაა შემთხვევითი მეგობრებთან ღომიანი კაცის შემოსვლა. ღომიანი კაცი ნიცშეს ზარატუსტრას აღუზიადაც შეიძლება მივიჩნიოთ.

ამ მრავალპლანიან მოთხრობაში ამაოების განცდაა წარმმართველი. წუთისოფლის წარმავლობა და ყოველგვარი მიწიერი სიკეთის ამაოება ნაჩვენებია „დიდი კაცის“, მესროპის, დაკრძალვის ცერემონიალის ფონზე. იმდენად ძლიერია სიკვდილზე დაფიქრებული ადამიანის განცდები, რომ მოხრობელი ფეხდაფეხ მიჰყვება პროცესიას. სასაფლაო კიდევ უფრო მუქ ფერებში წარმოაჩენს ცხოვრებას. მოხრობელს საკუთარი ცეცხლწაკიდებული სახლის ხილვაც კი არ აღეგებს, რადგან ესეც დროებითია, ესეც „მოჩვენებაა“. ასეთ მუქ ფერებში წარმოისახება ცხოვრება, მაგრამ ხსნის გზად ისევედასევე იმ მშვენიერი ასულის „მადლისა და სათნოების მთესველი“ სახის მარადიული ხსოვნა იქცევა.

ასეთია ვაჟა–ფშაველას მისტიკურ–ალეგორიულ მოთხრობებში წამოჭრილი პრობლემატიკა. ესაა ცხოვრების მტკივნეული მხარეების გადააზრება მაღალ ფილოსოფიურ ჭრილში, მშვენიერების იდეალის განსხვავებული ფორმირება და ადამიანის სულის სიღრმეში მიმდინარე პროცესების ჩვენება. ამგვარი სათქმელით ვაჟა ემიჯნება ტრადიციულ ხედვას და სრულიად ბუნებრივ კავშირს პოულობს ახალი დროის ლიტერატურულ სივრცესთან. თუმცა მოდერნიზმის წარმომადგენლები ადამიანს განწირულ მდგომარეობაში ტოვებენ და მისი გადარჩენის გზას ვერ ხედავენ (კაფკა...). მოდერნიზმმა ადამიანს განაჩენი გამოუტანა – ის მარცხდება და იღუპება... ვაჟა–ფშაველა ადამიანს დასაღუპად ვერ იმეტებს... მისი თვალით დანახული პიროვნება ახალი ეპოქის მიერ

დადღასმული ინდივიდია, ის იტანჯება, რადგან წარსულთან, ფესვებთან კავშირი გამწყდარია და აწმყოც უნუგეშოა, ყოფიერების მტკივნეულ კითხვებზე პასუხები ერთი შეხედვით არ არსებობს... თუმცა ვაჟა, როგორც ჰუმანისტი, ადამიანის გადარჩენას ცდილობს... გახსოვდეს მშვენიერი საწყისი, გიყვარდეს, გწამდეს და შრომობდე – ესაა ხსნის გზა და მხოლოდ ამ გზაზე მდგომი ადამიანი გადაურჩება იმ საყოველთაო გასაჭირს, რომელსაც მთელი კაცობრიობა შეუპყრია... ალბათ, ამას გულისხმობენ ის მკვლევარებიც, რომლების ამბობენ, ვაჟა უპირისპირდება საყოველთაო კრიზისის ფილოსოფიასო... ვაჟა გრძნობს ამ საყოველთაო კრიზისს და ასახავს კიდევ, ოღონდ თავისებურად... ის სიკეთის და სიყვარულის აპოლოგეტია და ამიტომ მისი ტანჯული ადამიანი საბოლოოდ მაინც იმარჯვებს სასოწარკვეთაზე, სიბნელესა და სიკვდილზე... ასეთია „ვეროპის დაისის“ ვაჟასეული ინტერპრეტაცია.

3.7. მითთაქმნადობა XX საუკუნის ლიტერატურაში – ვაჟა-ფშაველას მიმართება მოდერნისტულ მწერლობასთან

კვლევების საწყის ეტაპზევე შეინიშნა, რომ ვაჟა-ფშაველას თავისთავადობა მითოსური სახეების გაცოცხლებაში გამოიხატებოდა... სწორედ ამის საფუძველზე ჩაითვალა ის უძველესი ქართული რწმენა-წარმოდგენების გამომხატველად. ვაჟამ სრულიად ახალი სამყაროს გაუხსნა კარი ქართულ ლიტერატურაში. ფოლკლორულ მასალაზე დაყრდნობით მან მითთაქმნადობის უმაღლეს საფეხურს მიაღწია.

ზოგადად, ვაჟა-ფშაველას მთელი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია ერთი არსებითი ნიშანი: ესაა მისტიკური, არარეალური ძალების რწმენა, დევების, ქაჯების, როგორც სრულფასოვანი პერსონაჟების წარმოდგენა. სამონადირეო ეპოსის საფუძველზე შექმნილ ნაწარმოებებში ყოველგვარი სკეპტიკური დამოკიდებულების გარეშე ცოცხლდება რწმენა ნადირთა პატრონის, ტყის სულის შესახებ. ეს დამოკიდებულებანი, ბუნებრივია, ხალხური შემოქმედებიდან, ფოლკლორული რწმენა-წარმოდგენებიდან იღებს სათავეს, მაგრამ ვაჟა-ფშაველას პოეტურ „ქურაში“ გადადნობით, ბევრად ეფექტური და მხატვრულად დამუშავებული სახით წარმოგვიდგება. ამ ტიპის ნაწარმოებებისთვის ნიშანდობლივია ერთი რამ – ავტორის დამოკიდებულება მათდამი არასდროს

არაა კრიტიკული. ვერც ერთ პოემასა თუ მოთხრობაში ვერ შევხვდებით შემთხვევას, ვაჟა ისე უყურებდეს ამ წარმოდგენებს, როგორც დაუჯერებელ რამეს, როგორც ცრურწმენას ან მივიწყებულ, ძველთაძველ ხალხურ შეხედულებას, რომელიც თანამედროვეობის მიერ უარსაყოფია. დამაჯერებელი მხატვრული რეალობის სახეს იღებენ ქაჯები, რომელთაც თორმეტი წელი ჰყავთ მინდია ტყვედ, არსად შეინიშნება სკეპტიკური დამოკიდებულება „ხის ბეჭის“ მთავარი პერსონაჟის მიმართ, რომლის მისტიკური ჩვენება-ხილვები დიდი დამაჯერებლობით წარმოგვიდგება... თითქოს მართლა გრძელთმიანი ნადირთა პატრონის დაბრუნების გამო გაიხარებს გამხმარი და ყველასგან მიტოვებული ტყე მოთხრობაში „ერთი უყურეთ ტყესა და“. ასეთი მოტივების გამოკვეთა ვაჟას შემოქმედებაში დაუსრულებლად შეიძლება. ესაა მისი მხატვრული თავისთავადობის საფუძველი.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, სამართლიანია ა. გაწერელიას დასკვნა: „ლირიკასა და ეპოსში ვაჟა-ფშაველა არსად არ აქცევს სკეპტიკური მსჯელობისა და, მით უმეტეს, გაკიცხვის საგნად ფშაველთა ხალხურ წარმოდგენებს. პირიქით, მითოლოგიურ წარმოდგენებს იგი იყენებს გასულიერებული ბუნებისა და საერთოდ, თავისი კოსმოგონიის შემავსებელ ატრიბუტად. ფანტასმებით დასახლებული ქვეყანა კვებავდა ქართველი პოეტის ხილვებს. ვაჟა გადასახლებული იყო მითოლოგიურ ზმანებათა სამყაროში, რომელსაც ქართულ პოეზიაში არსებობის უფლება მისმა გენიამ მოუპოვა“ (გაწერელია 1978: 199).

პოემების ქრონოტოპთან დაკავშირებით საყურადღებოა რევაზ სირაძის შემდეგი აზრი: „ვაჟა პოემებში ახდენს არა მხოლოდ მოქმედებათა და გარემოს, არამედ დროის მითოლოგიზაციას. ამის გამოხატულება მუდამ იყოს თუნდაც ისიც, რომ პოემების ზეწარწერილებში ისინი გამოცხადებულია ძველთაძველ ამბად, თქმულებად. დროის ლოკალის მოხსნა დროის მითოლოგიზაციას ემსახურება. ხდება დროის განზოგადება: დრო ჰკარგავს კონკრეტულ-ქრონოლოგიურ ატრიბუტებს“ (სირაძე 1980: 174).

ვაჟა-ფშაველასთვის დამახასიათებელია რეალისტური თხრობის ირეალურში გადაყვანა (ლუხუმის ეპიზოდი „ბახტრიონში“, „სტუმარ-მასპინძელის“ ბოლო

ს(ცენა). საინტერესოა, რომ ამავე გზას ადგას ადგარ პო – მასთანაც ხშირია რეალური ამბის ირეალურ პლანში გადასვლა.

რევაზ სირაძე მითოსური ხილვების თავისებურებად მიიჩნევს იმას, რომ მასში შესაძლებელია ადამიანის აზროვნების სამივე სახის – ფილოსოფიურის, რელიგიურის და ესთეტიკურის სინთეზი. ამ თვალსაზრისით მითოსური ხილვები განიხილება: „არა როგორც მხოლოდ წარსულში დამახასიათებელი ფორმა, არამედ ვითარცა პოეტური აზროვნებისთვის ყოველ დროში თანმხლები რამ“ (ვაჟა-ფშაველა 150 2012: 43). სწორედ ამ მოსაზრების ფონზე განიხილება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მითოსური მხარე.

ამ მხრივ საინტერესოა თომას მანის ცნობილი აზრი მითის თანამედროვე გაგების თვალსაზრისით: „თუ კაცობრიობის ისტორიაში მითოსი ადრეული და პრიმიტიული საფეხურია, ინდივიდისთვის ის უმაღლესი საფეხურია და მოწიფებულობის ნიშანია“ (Bell 1997: I)

მითის გაგება მოდერნიზმის ხანაში განსხვავდება ტრადიციულისგან. სწორედ ამაზე მიუთითებს მაიკლ ბელი ნაშრომში „ლიტერატურა, მოდერნიზმი და მითი“. კვლევა ეხება მითის ინტერპრეტაციის თავისებურებას მე-20 საუკუნის ლიტერატურაში. მკვლევარი მიუთითებს, რომ მოდერნისტულ ლიტერატურაში მითი ტრადიციული გაგებით არ გამოიყენება. მოდერნიზმში მითის ფუნქცია ხასიათდება სიტყვით „მითთაქმნაობა“: „მე ყურადღებას ვამახვილებ ტერმინზე „მითთაქმნაობა“ (mythopoeia or mythmaking), ვიდრე „მითზე“, ჩემი ყურადღების საგანია არა მითი ტრადიციული შინაარსით, არამედ მისი ლიტერატურული ორგანიზება“ (Bell 1997: I). ესაა მოდერნიზმის ეპოქაში მითის ახალი ფუნქცია.

მითოსური პარადიგმების გააქტიურება მოდერნიზმის ხანას უკავშირდება. ქართულ ლიტერატურაშიც კ. გამსახურდიას, გრ. რობაქიძის სახელთანაა დაკავშირებული უძველესი ქართული მითოლოგიის გაცოცხლება. ამ კუთხით ვაჟა-ფშაველა მოდერნისტების წინაპრად გვევლინება. ეს კიდევ ერთი ნიშანია, რომლითაც ის ახალი დროის ხელოვნებას უახლოვდება.

მითოსური მოდელების გამოყენებასთან დაკავშირებით ინტერესმოკლებული არ იქნება თუ ოთარ ჩხეიძის მიერ შენიშნულ ერთ პარალელს ჩაუვლდრმავედებით. გულისხმობთ ვაჟა-ფშაველას მიმართებას ირლანდიელ პოეტ უილიამ ბათლერ

იეიტსთან. ო. ჩხეიძე ამ შემოქმედის მითოსთან დამოკიდებულების ანალოგს ხედავს ვაჟასთანც. საინტერესოა ისიც, რომ იეიტსი ევროპული მოდერნიზმის დამწეებად მიიჩნევა, ქართველ გენიოსთან დაკავშირებით გამოთქმული მსგავსი მოსაზრება კი დღესაც წინააღმდეგობას აწყდება.

ვინაა იეიტსი? – „იეიტსი იყო დრამატურგი, ლიტერატურული ჟურნალისტი, კრიტიკოსი, გამომცემელი, ორატორი, ოკულტიზმის დამოუკიდებელი მკვლევარი, მითოლოგი და მითთამქნელი (mythmaker), თეატრის რეჟისორი და ნაციონალური ლიტერატურის პოპულარიზატორი“ (Yeats 1999: xiv) – ასე ახასიათებენ მე-19–მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე მწერალს. მის მთავარ დამსახურებად მივიწყებული გელიკური მითოსის გაცოცხლება მიიჩნევა. ის ირლანდიის მთიანეთში მის დროს ჯერ კიდევ კარგად შემნახულ თქმულებებს ეყრდნობოდა და ამ გზით სიახლე შეჰქონდა თავის თანამედროვე ევროპულ ლიტერატურაში. საინტერესოა ისიც, რომ იეიტსს თავისი გენიალური თანამემამულე ჯეიმზ ჯოისი დაუპირისპირდა. მისი და ლედი გრეგორის მიერ მითოლოგიით მეტისმეტმა გატაცებამ ახალგაზრდა ჯოისის გაღიზიანება გამოიწვია... თუმცა თანამედროვე ევროპული კრიტიკა ჯოისის მეთოდის წინამორბედად სწორედ იეიტსს და მის მიერ მომარჯვებულ მეთოდს მიიჩნევს... ამაზე საუბრობს თომას ელიოტიც.

რას წარმოადგენს იეიტსის შემოქმედება? ამ კუთხით საინტერესოა განიხილოთ მისი „კელტური მიმწეხრი“. ეს ნაწარმოები წარმოადგენს ამბავთა კრებულს, რომელიც ავტორს ირლანდიის უბრალო ხალხში მოუსმენია და შეუკრიბავს... აქ შევხვდებით ადგილობრივ ტრადიციულ რწმენა-წარმოდგენებს სოფლის სულების, მოჯადოებული ტყეების, ფერიების, ეშმაკეულების, საკრალური ცხოველების შესახებ... ავტორი გადმოგვცემს მათ და თან კომენტარებს უკეთებს. რატომ აღწერს ამ ყველაფერს ასე დაწერილებით იეიტსი? „ადამიანს თავისი წარმოსახვისთვის ცა, ჯოჯოხეთი, განსაწმენდელი და ჯადოსნური სამყარო უფრო სჭირდება, ვიდრე ეს გავერანებული სამყარო... ყველაფერი არსებობს, ყოველივე ჭეშმარიტია და დედამიწა მხოლოდ ერთი ნამცეცი მტვერია ჩვენს ფეხთა ქვეშ“ (იეიტსი 2010: 129) – სწორედ ეს „ყოველივეს არსებობის“ რწმენა ასულდგმულებს ვაჟას ირეალურ, ხალხურ წარმოდგენებზე დაფუძნებულ ხატწერას...

რა ვუყოთ ვითომდა „რეალურ“ აღქმას, რომელსაც ადამიანები ყოველდღიური ცხოვრებით ვართ მიჯაჭვულები? „გონივრული“ დამოკიდებულება ხომ უარყოფს ყოველგვარი ირეალურის არსებობას... იეიტსის აზრით, ადამიანმა თავი უნდა დაიხსნას ამ ბადისგან, „რომელშიც დაბადებიდანვე ვართ დამწყვდეული“ და იხილოს ის, რაც თითქოს არ ჩანს... ესაა ორად გაყოფილი სამყაროს მოდერნისტული აღქმა – რეალურის და მის მიღმა არსებული ირეალურის, რომელიც უფრო ფასეულია, მაგრამ სახილველად რთული. ესაა ის სამყარო, რომელთანაც ვაჟას მინდია და მეტერლინკის ბავშვები ერთიანდებიან...

ამ ერთიანობას, იდუმალის წვდომის უნარს შენატრის იეიტსი... ამიტომ აღწერს ის ვითომდა ზღაპრულ ხალხურ წარმოდგენებს, რადგან იმ დროის ირლანდიაში ეს ორი სამყარო ჯერ კიდევ არაა ერთმანეთისგან გათიშული, ადამიანებს ჯერ კიდევ შეუძლიათ იდუმალი არსებების ხილვა და მათთან თანაარსებობაც კი: „ირლანდიაში ეს სამყარო და ის სამყარო, სადაც სიკვდილის შემდეგ მივდივართ, ერთმანეთისგან შორს არ არის“ (იეიტსი 2010: 210)... შუასაუკუნეების ეკლესიამ ეს ერთობა გათიშა, საჭიროა ამ ჰარმონიის აღდგენა, ამიტომ იეიტსი წერს: „ყოველთვის მეჩვენებოდა, რომ ჩვენ, რომელთაც ძვალგვიძს კვლავ გავაღვიძოთ წარმოსახვითი ტრადიცია ძველი სიმღერების გაცოცხლებით ან ძველი ამბების წიგნად აკინძვით, ვმონაწილეობთ გალილიის ბრძოლაში“ (იეიტსი 2010: 224).

რა მიმართება აქვს ამ ყველაფერს ვაჟა-ფშაველასთან? ვაჟასთანაც ცოცხლდება ეს საოცარი მითოსური სამყარო, ირეალური რეალურის ნაწილად იქცევა თან ისე, რომ მათ შორის მიჯნის გავლება ხშირად ვერ ხერხდება... თუმცა ერთი რამ ცხადია – იეიტსის „ეკლტურ მიმწუხრს“ თეორიული მსჯელობის ელფერი დაჰკრავს... ვაჟა ყოველგვარი თეორიული წინამძღვრების გარეშე საკუთარი შემოქმედების მთავარ დასაყრდენად სწორედ მითოსურ ხატწერას ირჩევს და ამგვარად გვერდით უდგება კიდევ ერთ თავის თანამდეროვე ვეროპელს, უილიამ ბათლერ იეიტსს, რომელიც მოდერნიზმის დამწყვებად მიიჩნევა სწორედაც მითოსური მოდელების დამკვიდრების გამო.

იეიტსი რიგ შემთხვევებში მოდერნისტად მოიხსენიება, თუმცა მის შემოქმედებასა და მოდერნიზმის არსში საფუძვლიანად გაცნობიერებული მეცნიერები სხვა რამეს შენიშნავენ... იეიტსი ჯოისთან ერთად თანამდეროვე

ირლანდიური პოეზიის ფუძემდებელი გახდა, ის იყო ნაციონალური და არა ნაციონალისტი, მაგრამ ჯოისი კონცენტრირებას აკეთებს სიახლეზე, მაშინ, როდესაც იეიტსი წარსულისკენ იყურება (Yeats 1999: XI).

მითოსური მოდელის, როგორც ახალი დროის ლიტერატურის განუყოფელ ნაწილზე, საუბრობს თომას ელიოტი ძალზე საინტერესო წერილში „ულისე“, მითი და წესრიგი“. ეს სტატია ელიოტმა ჯოისს და „ულისეში“ გამოყენებულ ახალ მეთოდს მიუძღვნა და ჯეროვნად შეაფასა–დააფასა ჯოისის ღვაწლი ლიტერატურის მოდერნიზების საქმეში. ელიოტმა ჯოისის განსაკუთრებულ ღირსებად სწორედაც „ოდისეას“ პარალელზე აგებული თხრობა მიიჩნია და ეს სამეცნიერო აღმოჩენის ტოლფას მოვლენად ჩათვალა: ჯოისმა დროს გაუსწრო, რადგან მიხვდა, რომ რომანმა თავისი კლასიკური გაგებით არსებობა დაასრულა და საჭირო გახდა სიახლე. ეს სიახლე კი სწორედ ჯოისის მიერ მიგნებული მეთოდია: „მითოსის გამოყენებით, თანამედროვეობისა და ანტიკურობის შერეული პარალელის მონაცვლეობით, მ–რ ჯოისი იკვლევს მეთოდს, რასაც მის შემდგომ სხვებიც გაჰყვებიან. ისინი იმ მეცნიერზე უფრო მიმბაძველები არ იქნებიან, ვინც აინშტაინის აღმოჩენებს თავისი ორიგინალური დაკვირვებებისას გამოიყენებს“ (ესეები 1989: 419) – მართლაც, ალბათ იშვიათია ასე ზუსტად ასრულებული წინასწარმეტყველება – მითოსური მეთოდის გამოყენება მე–20 საუკუნის ლიტერატურის არსობრივ ნიშნად იქცა (ფოლკენერი, ფრიში...).

ყველაზე საინტერესო ჩვენთვის ისაა, რომ ამ მეთოდის პირველ გამოყენებულად ელიოტი თვლის არა ჯოისს, არამედ იეიტსს: „ეს ის მეთოდია, მისტერ იეიტსმა რომ მოიმარჯვა და დარწმუნებული ვარ, მისი საჭიროებაც თანამედროვეთაგან პირველად სწორედ მან შეიცნო“ (ესეები 1989: 420). გამოდის, რომ იმ მეთოდის შემქმნელად, რომელსაც შემდგომ მოდერნისტთა მთელი თაობები გაჰყვა, მიიჩნევა იეიტსი. მის მიერ დამკვიდრებული მითოსური მეთოდი სრულყო და კლასიკად აქცია ჯოისმა, თუმცა ამას ხელი არავისთვის შეუშლია, იეიტსის ღვაწლი შეენიშნათ და დაეფასებინათ კიდევ. რა მდგომარეობაა ამ მხრივ ვაჟა–ფშაველასთან? მისი შემოქმედების მითოსური მხარე აშკარად დისონანსურია თავის თანამედროვეობასთან... რეალიზმის ესთეტიკისთვის მსგავსი რამ უცხოა... ვაჟას შემოქმედების ეს მხარე აუთოვისებელია მისი თანამედროვეების მიერ. მოგვიანებით, ამ გზას დაადგებიან სხვა ქართველი მოდერნისტი მწერლები.

და მაინც, ვინაა იეიტსი? რეალისტი, მოდერნისტი თუ მოდერნიზმის დამწყები? ან უფრო მეტი – ვინაა ვაჟა? რეალისტი, სიმბოლისტი თუ ორი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ეპოქის მიჯნზე მყოფი ხელოვანი?

იეიტსი ამ კუთხით ასე ხასიათდება: განსხვავებით პაუნდის და ელიოტისგან, მისი მოდერნისტად კლასიფიცირება შეუძლებელია, რადგან ის არ იყო ექსპერიმენტატორი და რევოლუციური, როგორც ისინი... ამგვარად, იეიტსი არ იყო მოდერნისტი, მაგრამ იყო მოდერნული (Yeats 1999: xi).

თომას ელიოტიც წერილში „რა არის კლასიკა“ იეიტსის შესახებ საუბრისას აღნიშნავს, რომ მას ახალი მეტრი არ შეუქმნია, ტრადიციული ფორმების ფარგლებში დარჩა (ელიოტი 1996: 118)

რა მდგომარეობაა ამ მხრივ ვაჟა-ფშაველასთან? ჩვენ მიერ შესწავლილი მხარეების მიხედვით ნათელია მისი კავშირი ახალი დროის ხელოვნებასთან, ცხადი ხდება, რომ ის მოდერნიზმისთვის მახასიათებელ ბევრ საკითხს ჩვენს მოდერნისტებზე ადრე ამუშავებს და თანამედროვე მსოფლიოს ტენდენციები მყისიერად აისახება მასთან... თუმცა ვაჟა თავისი თეორიული პრინციპებით მე-19 საუკუნის რეალიზმს თანხვდება, ისიც არაა „რევოლუციური“ და „ექსპერიმენტატორი“ ფორმათა თვალსაზრისით. მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ვაჟა რეალიზმის ჩარჩოებში ვერ ეტევა და თავისი გენიალური შემოქმედებით თანამედროვე მსოფლიოს მოწინავე იდეებს მიჰყვება. ამგვარად, ის გარდამავალი ეპოქის რიგ ნიშნებს ასახავს და მოდერნისტი ქართველი მწერლების დიდ წინაპრად გვევლინება. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ხიდია ახალსა და უახლეს ქართულ ლიტერატურას შორის.

ნაშრომის ძირითადი დასკვნები

ნაშრომში განხილულია XIX – XX საუკუნეთა მიჯნის ლიტერატურული პროცესის ძირითადი ტენდენციები. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ისეთ ნაკადს, რომელიც XIX საუკუნის მწერლობის ტრადიციისგან განსხვავებულია. ამ თვალსაზრისით შევისწავლეთ სამი განსხვავებული მიმართულება მაშინდელი ქართული ლიტერატურისა.

ნაშრომის პირველ თავში განხილულია XIX საუკუნის დასასრულს ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დამკვიდრებული მარქსიზმისა და მხატვრული ლიტერატურის ურთიერთმიმართება.

ლიტერატურის სოციალური მხარის კვლევის ისტორიის თვალსაზრისით გაანალიზებულია ლიტერატურათმცოდნეობის მარქსისტული კონცეფციები, ასევე პარტიული ლიტერატურის არსი ლენინისა და მარქსიზმის სხვა იდეოლოგთა განსაზღვრებით. რეალიზმის ფენომენის გათვალისწინებით შერჩეულია კვლევის იმგვარი მეთოდოლოგია, რომელიც ლიტერატურის სოციალურ ბუნებას არ უგულებელყოფს (ლიტერატურის სოციოლოგია).

სოციალური საკითხი შესწავლილია XIX საუკუნის 50-იანი წლებიდან 90-იანი წლების ჩათვლით; განხილულია ამ პრობლემის ირგვლივ ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე მიმდინარე პოლემიკა; მაშინდელი მდგომარეობის სრული სურათი აღდგენილია ისტორიოგრაფიული ნაშრომის საფუძველზე (სტივენ ჯონსი „სოციალიზმი ქართულ ფერებში“).

სოციალური საკითხისადმი დამოკიდებულება წარმოჩენილია 60-იანი წლების ეროვნული მოძრაობის კონტექსტშიც. ჩანს, რომ ეროვნული იდეოლოგიის პრიორიტეტულობის მიუხედავად, სოციალური პრობლემაც არ რჩება ყურადღების მიღმა, ამ მიზნით იქმნება მხატვრული ტექსტებიც.

ქართველმა ხალხოსნებმა სოციალური საკითხი გახადეს თავიანთი ინტერესის საგანად. 80-იანი წლების მდგომარეობა კარგადაა გამოხატული გ. მაიაშვილის წერილში „ჩვენს საზოგადო მოღვაწეთა მიმართ“. მასში 60-იანელთა ეროვნული პროგრამაა გაკრიტიკებული კონკრეტული მიზნების უქონლობის და ეკონომიკური ფაქტორების უგულებელყოფის გამო.

90-იანი წლები მარქსიზმის დამკვიდრების ხანად ითვლება. 1894 წელს „კვალში“ იბეჭდება „მესამედასკელთა“ პროგრამა. ისტორიულ მასალაზე დაყრდნობით წარმოჩნდა, რომ ამ დროს უკვე არსებობდა მარქსიზმის საფუძველი ქართულ რეალობაში. სიტყვა „მუშა“ მხოლოდ მტვირთის მზიდავთან აღარ ასოცირდებოდა, რაც განპირობებული იყო ეკონომიკური ზრდითა და სხვა სოციალური ფაქტორებით (სტივენ ჯონსი).

ე. წ. მარქსისტული მწერლობის პირველ წარმომადგენლად ტრადიციულად ე. ნინოშვილი ითვლებოდა. მისი შემოქმედებისადმი დამოკიდებულება გაანალიზებულია საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის ჭრილში. აღმოჩნდა, რომ ე. ნინოშვილი საბჭოთა იდეოლოგიებისთვის მისაღები მწერალი იყო, რაც განაპირობებდა მისი შემოქმედების ტენდენციურ ანალიზს ათწლეულების განმავლობაში. პოსტსაბჭოთა ხანაში ტოტალიტარიზმის შედეგების გააზრების შემდეგ საწინააღმდეგო ტენდენცია წარმოიშვა, მარქსისტობა სამარცხვინო ლაქად ჩაითვადა. ამან განაპირობა ის, რომ ე. ნინოშვილი იღია ჭავჭავაძის მრწამსის მოღვაწედ გამოცხადდა.

ე. ნინოშვილის შემოქმედების პრინციპების დეტალურმა შესწავლამ გვიჩვენა მისი სიახლოვე ხალხოსნობასთან. ზოგადად, 90-იანი წლების დასაწყისისთვის დამახასიათებელია ხალხოსნობისა და მარქსიზმის ერთგვარი სინთეზი. ეს აიხსენება ეპოქის თავისებურებით – პირველ მარქსისტთა მოგონებები მოწმობს, რომ მარქსისტებად მოგვევლინნენ ისინი, ვინც თავიდან ხალხოსნურ იდეოლოგიას იზიარებდნენ. 90-იანი წლების შემდეგ პირად წერილებსა და პუბლიცისტიკაში ე. ნინოშვილი მარქსიზმის პრინციპებში გაცნობიერებულ მოაზროვნედ წარმოდგება. რაც მთავარია, იგივე განწყობები ჩანს მხატვრულ შემოქმედებაშიც. რომანი „ჯანყი გურიაში“ (1888-1889 წ.) ეროვნული და სოციალური პრობლემის ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით სოციალისტური რეალიზმისთვის მახასიათებელ სქემას მიჰყვება – კლასთა ბრძოლის იდეა ნაჩვენებია ისტორიულ კონტექსტში, ჩანს ინტერნაციონალიზმის ნიშნებიც. ისტორიული მასალის გამოყენების მხრივ ე. ნინოშვილი განსხვავდება 60-იანელთა მიდგომისგან. სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების მიხედვით, „ჯანყი გურიაში“ მიხ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელს“ ჰგავს.

XX საუკუნის დასაწყისიდან ქართულ ლიტერატურაში აისახება იმპერიის მასშტაბით გაძლიერებული რევოლუციური ბრძოლა (ლალიონი, ჭ. ლომთათიძე, ირ. ევდოშვილი). 1905 წელს ქვეყნდება ლენინის შრომა „პარტიული ორგანიზაციები და პარტიული ლიტერატურა“, რომელიც მკვეთრად განსაზღვრავს მხატვრული შემოქმედების მიზანს. ლიტერატურა რევოლუციური ბრძოლის ერთ რიგით „ბორბლად“ მოიაზრება. ამ დამოკიდებულებას ეხმიანება ირ. ევდოშვილის „მუშა და მუზა“.

სოციალისტური რეალიზმისა და რეალიზმის ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით საინტერესოა, რომ სოციალისტური რეალიზმი გულისხმობდა სინამდვილის მხოლოდ იდეოლოგიისთვის მისაღები ფორმით აღწერას, ამიტომ მის მიერ აღწერილი სურათი რეალური კი არა, „სასურველი“ იყო.

ამ თვალსაზრისით, სოციალისტური რეალიზმი და კლასიკური რეალიზმი განსხვავებული მხატვრული მიმდინარეობებია. თუმცა მათ ერთი რამ მაინც აერთიანებთ – ესაა ხელოვნებაში „მიწიერი სამყაროს“ თემატიკის დამკვიდრება, ხელოვნების ხალხურობის იდეა. ლიტერატურა, რომელსაც საბჭოთა ადამიანის ფორმირება ევალებოდა, ყველასთვის გასაგები უნდა ყოფილიყო.

რეალიზმის პრინციპმა საინტერესო სახე მიიღო ქართულ კულტურაში. „თერგდალეულთა“ მოღვაწეობას ერთი თავისებურება ახლდა თან – ისინი არა მარტო დაუპირისპირდნენ ხელოვნების ელიტარულობის თეორიას, არამედ მკვეთრად განსაზღვრეს მისი ფუნქცია... ხელოვანი დაუბრუნდა ცხოვრების ყოველდღიურ ასპექტებს და კიდევ უფრო მეტი იტვირთა. ლიტერატურა ჩადგა „რადაცის“ სამსახურში და ეს „რადაც“ უპირატესად ნაციონალური იდეოლოგია იყო... ქართულმა რეალიზმმა, რომელიც ერთ-ერთი მაგისტრალური ხაზი იყო მე-19 საუკუნის მწერლობაში, შეინარჩუნა ეს „რადაცის“ სამსახურში ყოფნის პოზიცია, თუმცა თანდათან, საუკუნის ბოლოსკენ, სრულიად სხვა იდეოლოგიის სამსახურში გადავიდა. ამგვარად, მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში დაწყებული რეალისტური მიმდინარეობა თანდათან მარქსისტული იდეოლოგიის კუთვნილება გახდა და სოციალისტურ რეალიზმს ჩაუყარა საფუძველი.

XIX – XX საუკუნეთა მიჯნის ქართულ ლიტერატურაში ზემოაღნიშნული ტენდენციის გარდა განსხვავებული პროცესებიც მიმდინარეობს. ამ დროიდან ლიტერატურის განახლების ნიშნები შეიმჩნევა. სამოქალაქო მოტივები

ჩანაცვლებულია განსხვავებული ხედვით. მწერლობა უბრუნდება ადამიანის შინაგან სამყაროს, წინ წამოიწევს სუბიექტური განცდები და ფსიქოლოგიური დილემები.

მკვლევარები მიუთითებენ კრიზისზე, რომელიც XX საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურაში შეინიშნება. მოდერნიზმის წარმოშობის აუცილებლობაც სწორედ ამ კრიზისმა განაპირობა. საჭირო გახდა ტრადიციული ფორმების და თემების განახლება. მოდერნიზმი ცარიელ ნიადაგზე არ აღმოცენებულა, მას ჰქონდა წინაპირობები. მკვლევარები ამ საფუძვლების ძიებისას ხშირად სწორედ XIX საუკუნის დასასრულის ლიტერატურაზე მიუთითებენ (ს. სიგუა...).

ამ პერიოდის ლიტერატურულ ცხოვრებაზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ განახლების ნიშნები ჩანს 1908-1911 წლების ქართულ ჟურნალებში – „ფასკუნჯსა“ და „ოქროს ვერძში“. აქ იბეჭდება ევროპელ მოდერნისტთა ნაწარმოებები, მოიხსენიება ნიცშე, სტრინბერგი, პო, მეტერლინკი... ჟურნალებში ქვეყნდება ახალგაზრდა ქართველ პოეტთა ლექსები. გ. ტაბიძე, ს. შანშიაშვილი, ი. გრიშაშვილი საზოგადოებრივი სულისკვეთების ნაცვლად შინაგან განცდებზე ორიენტირებულ ღირიკას ქმნიან. გალაკტიონის პოეზია რომანტიკოსთა განწყობებთან პოულობს მიმართებას.

განახლებული ქართული პროზის საფუძველი შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაშიც იგრძნობა. მისი ინტერესები სცილდება სოციალურ თემატიკას, ასახვის ობიექტი ხდება ადამიანის შინაგან სამყარო ობიექტი. შიო არაგვისპირელი ფსიქოლოგიზმს ამკვიდრებს ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში.

ვასილ ბარნოვი საწყის ეტაპზე შექმნილ მოთხრობებში სოციალურ პრობლემებს ასახავს. თუმცა თანდათან მწერალი ძირეულად განსხვავებულ ინტერესებს ავლენს. ვ. ბარნოვი მისტიკით გატაცებული ხელოვანია, მისი პროზა სიმბოლიზმის კონტექსტშია შესწავლილი (ა. გომართელი). მოთხრობათა გარკვეულ ციკლში ადამიანისა და სამყაროს ურთიერთმიმართება ორიგინალურადაა წარმოდგენილი. ის, ვაჟა-ფშაველას მსგავსად, ასახავს ინდივიდს, რომელიც ბუნებასთან უჩვეულო კავშირშია. საკითხის ამგვარი გააზრებით მწერალი სიმბოლიზმის მსოფლადქმას თანხვდება.

ირ. ევლოშვილი და ჭ. ლომთათიძე საბჭოთა კრიტიკის მიერ სასურველი რაკურსით იყვნენ წარმოჩენილები. თუმცა პოსტსაბჭოთა კვლევებში ცენზურის

არარსებობამ შესაძლებელი გახადა მათი შემოქმედების განსხვავებული ინტერპრეტაცია. ერთი მხრივ, ნათელია ჭ. ლომთათიძის მიერ შექმნილი მხატვრული ტექსტების იდეოლოგიური საფუძველი, თუმცა შენიშნულია ცნობიერების ნაკადის ტექნიკაც (მ. ძიგუა), რაც მოდერნისტული ლიტერატურის ნიშანია. ასეთივე მდგომარეობაა ირ. ევდოშვილთანაც. შემოქმედების მეორე ეტაპზე, 1907 წლის შემდგომ, ამ მწერალს არათუ სოციალისტურ რეალიზმთან, არამედ საერთოდ რეალიზმთანაც კი ნაკლები კავშირი აქვს. ამ პერიოდიდან ირ. ევდოშვილის ლირიკულ პროზაში სუბიექტური განცდები და ზღაპრულ-მისტიკური მოტივები მძლავრობს.

გარდამავალი ეპოქის კონტექსტში განხილულია ლეო ქიაჩელის შემოქმედებაც. საწყის ეტაპზე ის განსხვავებულ ინტერესებს ავლენს, რასაც შემდგომ, ტოტალიტარიზმის ეპოქაში, გასაქანი აღარ ეძლევა. მოთხრობების გარკვეულ ციკლში აისახება მოდერნისტული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი მთელი რიგი ნიშნები.

ნეორომატიკული ტენდენციები ჩანს ჯ. ჯორჯიკიას პროზაში – მასთან წარმმართველია ესთეტიზმი, სუბიექტური განცდები, ნაჩვენებია ადამიანის შინასამყარო და იგრძნობა მისი იდუმალი მხარეების წვდომის სურვილი.

ასეთია ჩვენ მიერ შესწავლილი ეპოქის ლიტერატურული პროცესის კიდევ ერთი მხარე. XIX საუკუნის მიწურულიდან შეინიშნება რეალისტური ფიქციისგან განსხვავებული მიმდინარეობა, რომელიც ლიტერატურის განახლების მნიშვნელოვან საფუძველს წარმოადგენს.

ნაშრომის მესამე თავში შესწავლილია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, წარმოდგენილია ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული ტრადიციული შეხედულებისგან განსხვავებული ინტერპრეტაცია.

ვაჟა-ფშაველამ გამოჩენისთანავე მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება, თუმცა მისი ადეკვატური შესწავლა სირთულეებთან აღმოჩნდა დაკავშირებული. დროთა განმავლობაში ევროპულ კულტურას ნაზიარები ქართველი მოაზროვნეების მიერ გამოიკვეთა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ისეთი მხარეები, რომელსაც 60-იანელების მსოფლმხედველობაზე აღზრდილი კრიტიკა ვერ ამჩნევდა. თუმცა საბჭოთა ცენზურამ შეაფერხა ეს პროცესი – ევროპულ მოდერნისტულ კონცეფციებთან კავშირი დანაშაულად ჩაითვა და ვაჟა-ფშაველას

შემოქმედების ამ კუთხით შესწავლა შეწყდა. აღსანიშნავია ისიც, რომ საბჭოთა იდეოლოგები განსაკუთრებულად დევნიდნენ ვაჟა-ფშაველას. ის მოდერნისტებთან ერთად დაიგმო შემოქმედების ელიტარულობის, „ანტიხალხურობის“, მისტიკურობის და სალიტერატურო ენის „არასწორი“ გამოყენების გამო. საბჭოთა ეპოქაში მოდერნისტული კონცეფციების კონტექსტში ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების განხილვას ტაბუ დაედო.

. ვაჟა-ფშაველას თეორიული შეხედულებები ხელოვნებისა და მისი დანიშნულების შესახებ თანხვედა ამავე საკითხის 60-იანელებისეულ გაგებას. განსაკუთრებით ადრეულ ეტაპზე შექმნილი მხატვრული ტექსტების გარკვეულ ნაწილში ის რეალიზმისთვის დამახასიათებელ ხედვას ავლენს. თუმცა ფაქტია, რომ ეს ყველაფერი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მხოლოდ ერთი მხარეა.

ვაჟა-ფშაველას სამყაროს აღქმის ფენომენი ძირეულად განსხვავებულია რეალიზმის მსოფლადქმისგან. ვაჟას რეალისტობის მომხრენი ამ საკითხის განხილვისას ლიტერატურული ხერხის ცნებას იშველიებენ. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ საკითხთან დაკავშირებით საწინააღმდეგო მოსაზრებანიც გამოითქვა. აღნიშნულია, რომ ლიტერატურული ხერხით ამ საკითხის ახსნა აუბრალოებს ვაჟა-ფშაველას რთულ და საინტერესო მსოფლადქმას. მეცნიერებაში აღდგა ვაჟას პანთეისტობის მოსაზრებაც, ოღონდ გაცილებით მტკიცე მეცნიერულ საფუძველზე დაყრდნობით (ლ. თეთრუაშვილი).

ვაჟა-ფშაველას მსოფლადქმის გვირგვინად „გველის მჭამელის“ მინდია მოიხსენიება. ნაშრომში ეს ნაწარმოები შესწავლილია სიმბოლიზმის ესთეტიკის კონტექსტში. კომპარატივისტული მეთოდის საშუალებით შედარებულია ერთ ეპოქაში შექმნილი ორი მხატვრული ტექსტი, ვაჟა-ფშაველას „გველის მჭამელი“ და მორის მეტერლინკის „ლურჯი ფრინველი“. ორივეგან ჩანს სამყაროს აღქმის იდენტური მოდელი – მიწიერი რეალობის მიღმა არსებობს სხვა სამყარო, რომლის აღქმის უნარი ჩვეულებრივ ადამიანს დაკარგული აქვს. ამ საიდუმლოსთან ზიარება ხდება ინტუიციური გზით, მისტიკური გარდასახვის საშუალებით. მხოლოდ ამგვრად ხდება რჩეული ადამიანი კოსმოსის ნაწილი.

ინტუიციური შემეცნება, როგორც სამყაროს საიდუმლოს წვდომის ერთადერთი საშუალება, განხილულია ირაციონალისტური ფილოსოფიის კონტექსტში. შოპენჰაუერმა ნაშრომით „სამყარო, როგორც ნება და წარმოდგენა“

საფუძველი ჩაუყარა ირაციონალიზმს. ამ მიმართულების მთავარი ნიშანი ისაა, რომ ინტელექტის, როგორც შემეცნების იარაღის, ფუნქცია უზულებელყოფილია. შემეცნება ხორციელდება ინტუიციის საშუალებით. მოგვიანებით, XX საუკუნეში, ანრი ბერგსონი კიდევ ერთხელ მიუბრუნდა ამ საკითხს. მანაც გამოკვეთა ინტუიციური შემეცნების ფორმა, რომელიც ინტელექტზე უპირატესია.

ირაციონალისტური ფილოსოფიის ეს დებულებები საფუძველად დაედო მოდერნისტულ ხელოვნებას (დალი დანელია „ირაციონალისტური ფილოსოფია და მოდერნიზმი“). XX საუკუნის დასაწყისშივე შექმნილი ორი მხატვრული ტექსტის ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ირაციონალიზმისთვის დამახასიათებელი ფუნდამენტური მიმართებები ორივე მათგანში აისახება. „გველის მჭამელი“ და „ლურჯი ფრინველი“ იდენტურად მოიაზრებენ სამყაროში ადამიანის არსებობას, ადამიანი კოსმოსის ნაწილი ხდება სწორედაც ინტუიციური შემეცნების საშუალებით. ამ თვალსაზრისით ვაჟა-ფშაველა XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურას ევროპული მოწინავე ტენდენციების გვერდით აყენებს.

ნაშრომში განხილულია ვაჟა-ფშაველას მოთხრობათა ციკლი, რომელსაც მისტიკურ-ალეგორიული ნაწარმოებების სახელით მოიხსენიებენ. ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა დიდი ხნის განმავლობაში უყურადღებობას იჩენდა მათ მიმართ. ამ მოთხრობათა ინტერპრეტაცია მომავლის საქმედ მიიჩნეოდა. ჩვენს თანამედროვეობაში მათ მიმართ ინტერესმა იჩინა თავი (ი. ჩახმახაშვილი, თ. შარაბიძე). მისტიკურ-ალეგორიული მოთხრობების ციკლი 1893 წლიდან იწყება და 1913 წლამდე გრძელდება. ვაჟა-ფშაველა უჩვეულო ხედვას ამჟღავნებს. მისტიკური ხილვებისა და ზმანებების სამყარო სრულიად გამორიცხავს რეალისტურ ქრონოტოპს. ჩვენი აზრით, მოთხრობები ეხმიანება მოდერნისტული „კულტურის კრიზისის“ კონცეფციას. ნაწარმოებთა მთავარი გმირი უიმედო მდგომარეობაში მყოფი ინდივიდია, რომელსაც ტანჯავს ყოფიერების მტკივნეული მხარეები. ამ ნიშნებით ის ჰგავს მოდერნისტული ლიტერატურის პერსონაჟს – ფესვებსმოწყვეტილ, ტრაგიკულ, გაორებულ ადამიანს. ამ მოთხრობების მოდერნიზმის ჭრილში განხილვა საშუალებას გვაძლევს, გარკვეული ინტერპრეტაცია მივცეთ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს, რომლებიც აქამდე ყურადღების მიღმა რჩებოდა.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მკვლევარები შენიშნავენ მითოლოგიურ საფუძველს. მითისადმი ხელოვანის დამოკიდებულება განვიხილეთ მოდერნისტული მწერლობის კონტექსტში. ამ თვალსაზრისით შევისწავლეთ ვაჟა-ფშაველასა და ირლანდიელი პოეტის, უილიამ ბატლერ იეისტის მიმართება. აღნიშნულ მიმართებაზე საუბრობს ოთარ ჩხეიძე, როდესაც ვაჟას მოდერნიზმის დამწვებად განიხილავს. იეიტსი სწორედაც მითთაქმნადობის და მითოსური მოდელების დამკვიდრების გამო ითვლება მოდერნიზმის წინაპრად. ელიოტის თქმით, სწორედ ისაა ჯოისის „ულისეს“ მეთოდის აღმომჩენი. ამ მხრივ იგივე მდგომარეობა გვაქვს ვაჟა-ფშაველასთან. მისი შემოქმედება მითთაქმნადობის თვალსაზრისით პირველი მაგალითია ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში. მოგვიანებით ეს საკითხი ქართველი მოდერნისტების ინტესესის საგანი გახდა. (გამსახურდია, რობაქიძე).

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარეობს შემდეგი დასკვნა: ვაჟა-ფშაველა თეორიული მოსაზრებებით ხელოვნებისა და მისი დანიშნულების შესახებ 60-იანელთა კონცეფციას თანხვდება, თუმცა ის თავისი მხატვრული შემოქმედებით ამ მოსაზრებათა ჩარჩოებში ვერ ეტევა. მისტიკური ხილვებით, მითთაქმნადობით, სამყაროს სრულიად ახლებური აღქმით და ამ სამყაროში ადამიანის ადგილის ძიებით ის თავის თანამედროვე ევროპის მოდერნისტულ განწყობებს ეხმიანება. ზემოჩამოთვლილი ტენდენციები მოგვიანებით ევროპულ კულტურას ნაზიარები ახალი თაობის ქართველების მიერ ეროვნულ ნიადაგზე გადმონერგა და ქართული მოდერნიზმის სახელით მოინათლა. ვაჟა-ფშაველა, როგორც თავისი ეპოქის შვილი, გრძნობს თანამედროვეობის მაჯისცემას. მისი შემოქმედება შუალედური რგოლია, რომელიც ახალ ქართულ ლიტერატურას უახლეს მწერლობასთან აკავშირებს.

ნაშრომში განვიხილეთ ქართული ლიტერატურის ძირითადი ტენდენციები 1890-იან – 1900-იან წლებში. აღნიშნული ეპოქა მეტად მრავალფეროვანია. შესაბამისად, მარტივი არაა ლიტერატურული პროცესების კლასიფიცირება და მათი ანალიზი. შევეცადეთ, ამ მრავალფეროვანი პროცესის მთავარი ტენდენციები შეგვესწავლა წარმოშობისა და შემდგომი განვითარების მხრივ. ნაშრომში დახასიათებულია მარქსიზმისა და მხატვრული ლიტერატურის მიმართება, როგორც სოციალისტური რეალიზმის წარმოშობის საფუძველი; შესწავლილია ასევე ფსიქოლოგიზმი და ნეორომანტიკულ-სიმბოლისტური

ტენდენციები ამავე ეპოქის ლიტერატურაში. კვლევის საგანია გაჟა-ფშაველას შემოქმედება, როგორც ევროპული კულტურის ნაწილი და უახლესი ლიტერატურის წინაპირობა.

ამგვარია ქართული ლიტერატურული პროცესის ძირითადი ტენდენციები 1890-იან – 1900-იან წლებში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბაშიძე კ. *ეტიუდები მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1970
2. არონი პ., ვიალა ა. *ლიტერატურის სოციოლოგია*. თბილისი: გამომცემლობა „კლიო“, 2010
3. ბარამიძე შ. *ირ. ევდოშილის ცხოვრება და შემოქმედება*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1985
4. ბარნოვი ვ. *თხზულებათა სრული კრებული*, ტ. VI. თბილისი: გამომცემლობა: „საბჭოთა მწერალი“, 1961
5. ბერგსონი ა. *ცნობიერების უშუალო მონაცემები*. თბილისი: გამომცემლობა თბილისის დამოუკიდებელი უნივერსიტეტი, 1993
6. ბერდიაევი ნ., *ადამიანის ბედი თანამედროვე სამყაროში*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2001
7. *ბრძოლა კლასიკოსებისათვის*. ტფილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1931
8. გასეტი ხ. *ხელოვნების დეჰუმანიზაცია*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“. 1992
9. გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ., წერეთელი ნ. *სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია*. თბილისი: 2010
10. გაწერელია ა. *რჩეული თხზულებანი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1978
11. გომართელი ა. *ქართული სიმბოლისტური პროზა*, თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1997
12. გურული ვ. *ქართული ნაციონალ-სოციალიზმი*. თბილისი-პარიზი, 1996
13. დანელია დ. *ირაციონალისტური ფილოსოფია და მოდერნიზმი*, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1993

14. დანელია ს. *ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი*. თბილისი: გამომცემლობა „carpe diem“
15. ვედოშვილი ი. *კრებული*. ტფილისი: გამომცემლობა „შრომა“, 1916
16. ვეგანიძე ი. *ვაჟა-ფშაველა*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 1989
17. ვეგანიძე ი. *ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2000
18. ელიოტი თ. *რა არის კლასიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1996
19. *ესეები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1987
20. ვასაძე თ. *ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაში*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010
21. *ვაჟა-ფშაველა 150* (საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები). თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2011
22. *ვაჟა-ფშაველა 150*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2012
23. ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული*, ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964
24. ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული*, ტ. V. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964
25. ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული*, ტ. VI. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964
26. ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული*, ტ. VII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964
27. ვაჟა-ფშაველა. *ნიჭიერი მწერალი*. 1910 <http://tagiweb.com/nichieri-mwerali>).
28. ვაჟა-ფშაველა. *რამე-რუმე* <http://tagiweb.com/rame-rume/>).

29. ვაჟა-ფშაველა ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში. თბილისი: სამეცნიერო მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, 1955
30. თეთრუაშვილი ლ. ვაჟა-ფშაველასა და გოეთეს იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ურთიერთობისათვის, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1981
31. თეთრუაშვილი ლ. სალიტერატურო-სამეცნიერო კვლევანი და ესეისტური წერილები. თბილისი - თელ-ავივი: მარიამ თეთრონი, 2013
32. იეიტსი უ. კულტური მიმწახრი. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2010
33. კალანდარიშვილი გ. ტრადიცია და თანამედროვეობა ახალ ქართულ ლიტერატურაში. თბილისი: შ.პ.ს. „პეტიტი“, 2006
34. კალაძე რ. ე. ნინოშვილის ბიოგრაფია. თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1927
35. კერძევაძე ვლ. ეგნატე ნინოშვილის სოციალურ-პოლიტიკური შეხედულებანი. თბილისი: მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1959
36. „კვალი“, სამეცნიერო და სალიტერატურო გაზეთი, 1894 №22
37. კვესელავა მ. ფაუსტური პარადიგმები, წ. მე-2. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართვეკ444ელო“, 1961
38. კვესელავა მ. პოეტური ინტეგრაციები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1977
39. კიკნაძე გრ. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1989
40. კოტეტიშვილი ვ. შავი წიგნი. პეტერბურგი, 1915
41. ლალიონი. მოთხრობები. ტფილისი: წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, 1920
42. ლიტერატურის თეორია. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008

43. ლენინი ვ. *პარტიული ორგანიზაციები და პარტიული ლიტერატურა*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1975
44. მაიაშვილი გ. *რჩეული ნაწერები*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1967
45. მარინო ა. *კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010
46. მახარაძე ფ. ე. *ნინოშვილის დრო, ცხოვრება და შემოქმედება*. ტფილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1930
47. მახარაძე ფ. *თხზულებათა სრული კრებული* ტ. 1. ტფილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1924
48. მეტერლინკი მ. *პიესები*. წ. I. თბილისი: გამომცემლობა „სიესტა“, 2008
49. მეტერლინკი მ. *პიესები*. წ. II. თბილისი: გამომცემლობა „სიესტა“, 2008
50. ნიკოლეიშვილი ა. *მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობა*. ქუთაისი: ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2002
51. ნინოშვილი ე. *თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად*. ტ. 1. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1959
52. ნინოშვილი ე. *თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად*. ტ. 2. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1960
53. *„ოქროს ვერძი“*, ყოველკვირეული ჟურნალი. ქუთაისი: 1913
54. პაიჭაძე ნ. ე. *ნინოშვილი ბათუმში*. ბათუმი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1959
55. *პოსტმოდერნი, როგორც „ასეთი“*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1999
56. უორდანიას ნ. *რჩეული ნაწერები*. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1990
57. რამიშვილი დ. ჯ. *ლომთათიძე*. თბილისი: მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1960

58. რატიანი ი. *ქართული ლიტერატურა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“, № 23, 2012
59. რობაქიძე გრ. *ვენატე ნინოშვილი*. ტფილისი: სახელგამი, 1931
60. სიგუა ს. *ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში*. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 1994
61. სიგუა ს. *ქართული მოდერნიზმი*. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 2002
62. სიგუა ს. *მოდერნიზმი*. თბილისი: „მწერლის გაზეთი“, 2008
63. სირაძე რ. *წერილები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1980
64. სულხანიშვილი ლ. *ვაჟა-ფშაველას საბავშვო მოთხრობების ზოგიერთი თავისებურება*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1964
65. *უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1984
66. უხნაძე დ. *ფილოსოფიური შრომები* წ. II. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1986
67. „*ვასკუნჯი*“: ყოველთვიური სალიტერატურო-სამხატვრო ჟურნალი თბილისი: 1908-1910
68. *ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2003
69. *ქართული ლიტერატურის ისტორია* ტ. მე-5. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982
70. *ქართული მწერლობა* ტ. 34-ე. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 2010
71. *ქართული პროზა* ტ. მე-14. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1987

72. ქიაჩელი ღ. *თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1946
73. ქიქოძე გ. რჩეული თხზულებანი ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1963
74. ყუბანეიშვილი ს. *ნინოშვილის ათეიზმი*. ტფილისი: გამომცემლობა „მებრძოლი ათეისტი“, 1934
75. შარაბიძე თ. *ქრისტიანული მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005
76. შპენგლერი ო. *ვეროპის დაისი*. ქუთაისი: საგამომცემლო ცენტრი, 2005
77. ჩარკვიანი კ. *სამეცნიერო და შემოქმედებითს ორგანიზაციებში მუშაობის ზოგი საკითხის შესახებ*. თბილისი: გამომცემლობა „კომუნისტი“, 1951
78. ჩახმახაშვილი ი. *ვაჟა-ფშაველას მისტიკურ-ზღაპრული სამყარო*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2006
79. ჩხეიძე ო. *რეალი* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986
80. ჩხენკელი თ. *ტრაგიკული ნიღბები*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1971
81. ძიგუა მ. *ლიტერატურული წერილები*. თბილისი: გამომცემლობა „საზოგადოება და ცოდნა“, 2005
82. წერეთლიანი დ. *ანარეკლი*. თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2005
83. წოწკოლაური დ. *ლიტერატურული ნარკვევები*. თბილისი: გამომცემლობა „საუნჯე“, 2012
84. ჭავჭავაძე ი. *თხზულებეთა სრული კრებული*. „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ <http://ilia.bl.ee/>
85. ჭოლოკავა ნ. *რეალიზმის ზოგიერთი საკითხის შესახებ*. თბილისი: მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1962

86. ხაჭაპურიძე გ. *გურიის აჯანყება*. ტფილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1931
87. ხინთიბიძე ა. *გალაქტიონის პოეტიკა*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1987
88. ხუნდაძე ს. *სოციალიზმის ისტორიისათვის საქართველოში. წ. II ნაროდნიკული და მარქსისტული სოციალიზმი საქართველოში*. ტფილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1927
89. ჯალიაშვილი მ. *ქართული მოდერნისტული რომანი*. თბილისი: გამომცემლობა „წყაროსთვალი“, 2001
90. ჯონსი ს. *სოციალიზმი ქართულ ფერებში*. თბილისი: ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2012
91. ჯორჯიკია ჯ. თხზულებანი. ქუთაისი: ქ. შ. წ. გ. ს. სტამბა, 1914
92. Bell Michael. *Literature Modernism and Myth. Bilief and responsibility in the Twentieth Century*. Cambrige University Press: 1997
93. Cooper David E. Ed. Schopenhauer A. „The World as Will and Representation”. *Aesthetics, The Classic Readings*. Oxford: Blackwell Publishers: 1997
94. *Glossary of Literary Terms*. Abrams M. N. (http://www.ohio.edu/people/hartleyg/ref./abrams_mh.pdf)
95. Gutkin Irina. *The Cultural Origins of the Socilist Realist Aesthetic, 1890-1934*. Chicago: Northwestern University Press: 1999
96. The Essential Schopenhauer, *Key Selections From „The World as Will and reprasantation* . N. Y. HarperPerennial, 2010
97. Yeats W. B. *Selected Poems*. Ed. Timothy Webb. London: Penguin Books, 2000
98. Villanueva Dario. *Theories of Literary Realism*. N. Y. state University of New York Press: 1997

99. soviethistory:

<http://soviethistory.macalester.edu/index.php?page=subject&SubjectID=1934writers&Year=1934>

100. socialistrealism:http://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Socialist_realism.html).

101..neo romanticism: <https://literaturehistory.wordpress.com/nyromantikken/>).

