

სსიპ გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი

ნელი მჭედლიშვილი

ეპიკური (პროზაული) ჟანრის განვითარების ისტორია  
XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში

სამაგისტრო ნაშრომი შესრულებულია ჰუმანიტარულ ფაკულტეტზე ქართული  
ლიტერატურის მაგისტრის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

ხელმძღვანელი: თამარ გოგოლაძე  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის პროფესორი

გორი

2019

## ანოტაცია

სამაგისტრო ნაშრომი მიზნად ისახავდა XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ეპიკური (პროზაული) ჟანრების შესწავლის ისტორიას. ამდენად, კვლევის ობიექტი იყო XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა (პროზა). აღნიშნული საკითხი მჭიდროდაა დაკავშირებული ლიტერატურის თეორიის პრობლემებთან. მკვლევართა ნააზრევის მოხმობით და მათი გაანალიზებით, ვცადეთ, წარმოგვედგინა სიახლე XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში პროზაული, ეპიკური ჟანრის განვითარების კუთხით. ამიტომ, მიმოვიხილეთ რა მოიტანა ტრადიციულად ძველმა ქართულმა მწერლობამ ამ თვალსაზრისით და რა განვითარდა XIX საუკუნეში. კერძოდ, დავადგინეთ, რომ XIX საუკუნეში, ქართულ ლიტერატურაში ვითარდება ისეთი ეპიკური (პროზაული) ჟანრები, როგორცაა მოთხრობა და რომანი, გარდა ამისა, ე.წ. მემუარისტიკა (ავტობიოგრაფია, სამოგზაურო დღიური, მემუარი), რაც უფრო დამახასიათებელია აღნიშნული ეპოქის ბოლო პერიოდისათვის (ა. წერეთელი „ჩემი თავგადასავალი“). თემა აქტუალურია, რამდენადაც აქ ვცადეთ, პირველად გვეჩვენებინა სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულებების (რომანტიზმის, რეალიზმის) ფონზე ეპიკური ჟანრის განვითარების ისტორია, რამაც სრულყოფას მიაღწია უკვე XX საუკუნეში.

### The Development of Epic Prose Genres of Georgia In Georgian writings of XIX Century

N. Mchedlishvili

The aim of the Master's thesis was to study the history of epic (prose) genres in the Georgian literature of XIX century. Thus, the object of research was the XIX century Georgian literature. This issue is closely related to the problems of literary theory. By considering the thoughts of researchers and analyzing them, we tried to find out the news in the Georgian literature of the XIX century according to prosaic, epic genre development. Therefore, we have reviewed what the old Georgian writings traditionally brought about it and what was developed in the XIX century. Particularly, we have established that in the XIX century Georgian literature developed such epic (prose) genres such as a story and a novel, as well as Memoradic (Autobiography, Travel Diary, Memoir), which is more characteristic for the last period of the epoch (A. Tsereteli "My Adventure"). The topic is actual as we tried for the first time to show the story of the development of epic genre on the background of different literary directions (Romanticism, Realism), which was completely achieved in the XX century.

## სარჩევი

შესავალი.....	4
თავი I - ეპიკური ჟანრები XIX საუკუნის 40-იან წლებამდე. ....	12
I. § 1 ქართული რომანტიკული პროზა.....	14
I. § 2 გრ. რჩეულიშვილის პროზა.....	20
თავი II – ქართული რეალისტური პროზა. ....	28
II. § 1 ქართული პროზა XIX საუკუნის 50-იან წლებში - დ. ჭონქაძე, ლ. არდაზიანი ...	31
თავი III მცირე და დიდი ზომის ეპიკური (პროზაული) ჟანრები XIX საუკუნის I I ნახევარში.....	38
III. §1 მოთხრობა. ....	38
III. §2 რომანი. ....	61
III. §3 პროზაული დოკუმენტურ-ეპიკური ჟანრები. ....	67
დასკვნები.....	70
გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა:.....	72

შესავალი

ლიტერატურის განვითარება რთულ და მრავალფეროვან ისტორიულ პროცესს წარმოადგენს. მისი საფუძველი წარმოადგენს საზოგადოებრივი ცხოვრების ობიექტური ვითარება, მწერლის სუბიექტური შემოქმედებითი შესაძლებლობა და ინდივიდუალობა. სინამდვილის განსახიერებისათვის სიტყვაკაზმულ მწერლობაში გამოსახვის გარკვეული ფორმებია საჭირო.

ლიტერატურათმცოდნეები თანხმდებიან, რომ ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოები ან ლექსადაა დაწერილი, ან პროზად. ლექსის წარმოშობა უძველესი დროიდან დაკავშირებულია შრომის პროცესთან. ტერმინი „ლექსი“ (stixos) ბერძნებმა შემოიღეს V-IV საუკუნეებში, მხოლოდ მას შემდეგ, რაც პროზა ჩაისახა და მწკრივს, პწკარს ან წყობას ნიშნავს.

ტერმინი „პროზა“ უფრო გვიანდელი წარმოშობისაა. ფილოსოფიური, რიტორიკული და ისტორიული პროზა ჯერ კიდევ ელინურ პერიოდში იქმნება. თვით ტერმინი „პროზა“ პირველად რომაულ ლიტერატურაში ჩნდება. ის წარმოქმნილია ლათინური ზედსართავი სახელისგან prosus, რაც თავისუფალს, პირდაპირს ნიშნავს.

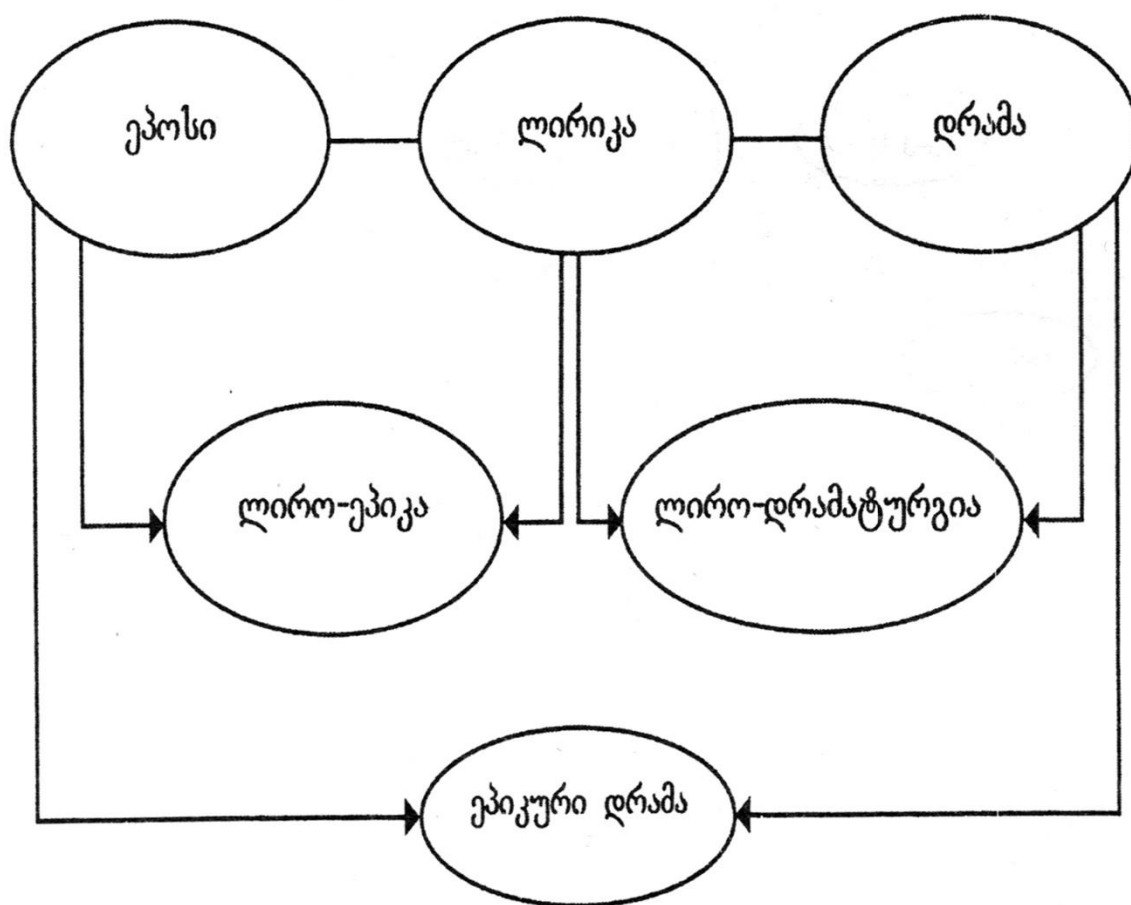
„ლექსი და პროზა მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული იმ სპეციფიკური ნიშნებით, რაც მხატვრულ ლიტერატურას განასხვავებს არამხატვრულისაგან, ე.ი. რაც ხელოვნებას გამოჰყოფს ცნობიერების სხვა ფორმებისაგან. ეს, უპირველეს ყოვლისა, მოვლენათა მხატვრული წარმოსახვაა“ (ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, 1986: 312).

მაგრამ თვით საკუთრივ მხატვრული ლიტერატურა იყოფა გვარებად და ჟანრებად.

ლიტერატურის საკვალიფიკაციო კატეგორიებად ითვლება სწორედ გვარები და ჟანრები. „**ლიტერატურული გვარი** არის ლიტერატურული უმსხვილესი საკლასიფიკაციო კატეგორია, რომელიც ეფუძნება ტექსტის ფორმალურ, შინაარსობრივ და სტილისტურ მახასიათებლებს. გამოყოფენ სამ ძირითად ლიტერატურულ გვარს: **ეპოსი, ლირიკა, დრამა.**“ (ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი 2012: 384).

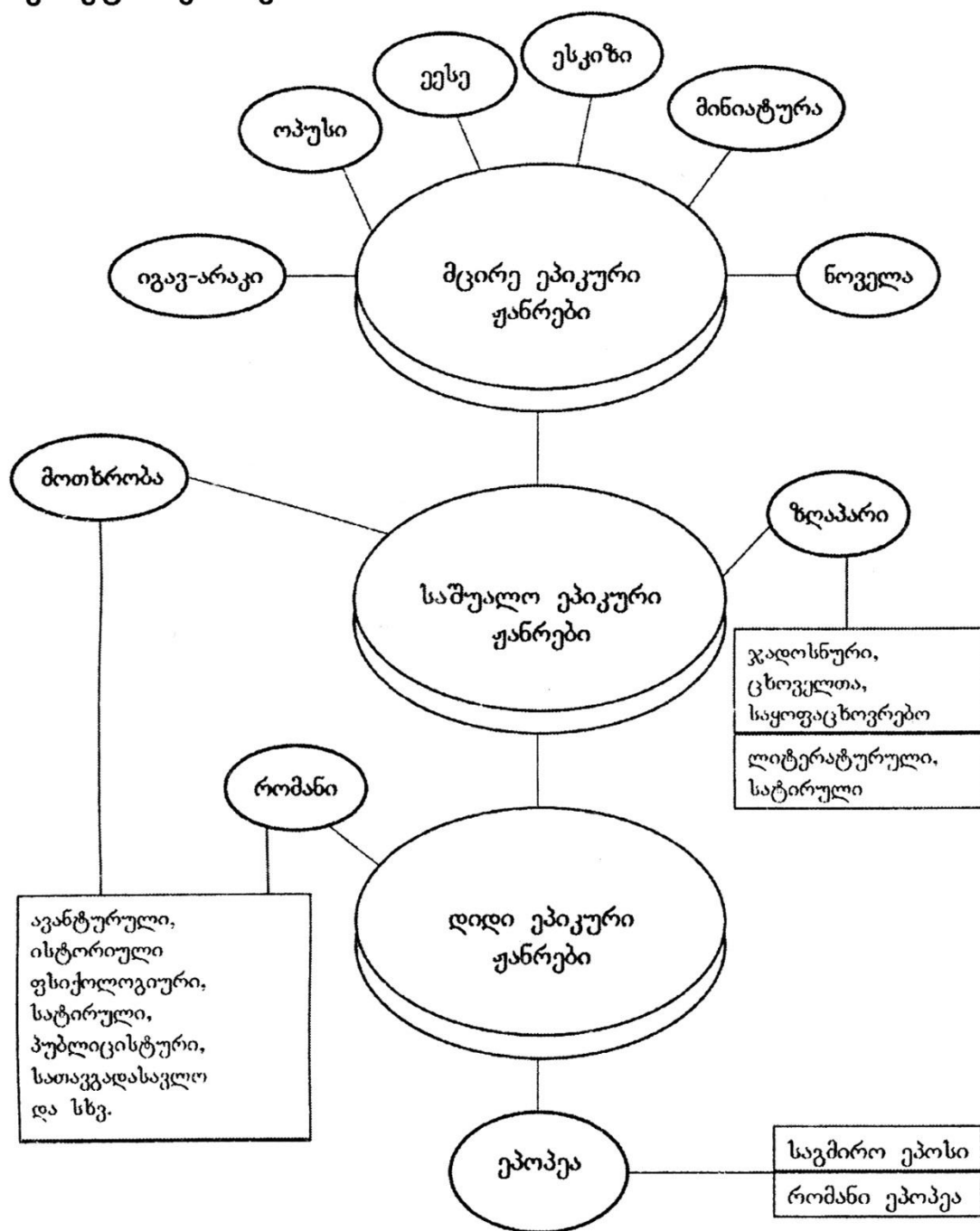
გვარები თავის მხრივ იყოფა ცალკეულ ჟანრებად და იგი ეფუძნება კონკრეტული ლიტერატურული გვარის შიგნით არსებულ ფორმალურ, შინაარსობრივ და სტილისტურ განსხვავებებს - წერს მკვლევარი ი. რატიანი. მასვე მოჰყავს სალიტერატურო გვარისა და საკუთრივ ეპიკური ჟანრების სქემებიც:

სქემა — 1  
სალიტერატურო გვარები



(ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, 2012: 385)

სქემა — 2  
 ეპიკური ჟანრები



(ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი , 2012: 286)

მკვლევარი მ. დუდუჩავა თავის კრებულში განიხილავს და დაწვრილებით საუბრობს ლიტერატურულ ნაწარმოებთა კლასიფიკაციის ისტორიაზე, სხვადასხვა ეპოქაში მის შესახებ ჩამოყალიბებულ თეორიებზე, აქვე გამოაქვს დასკვნა, რომ ძირითადად და მტკიცედ დამკვიდრებულია ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ეპიკურ, დრამატულ და ლირიკულ გვარებად დაყოფა.

ყოველ ლიტერატურულ გვარში (ეპოსსა, ლირიკასა და დრამაში) მხატვრული სახის ბუნება განსხვავებულია. თითოეული მათგანი მხატვრული სახის შესაქმნელად მისთვის დამახასიათებელ საშუალებას მიმართავს.

ლიტერატურულ გვარს (მკვლევარი ს. გაჩეჩილაძის მიხედვით), რომელშიც ავტორი აღწერს თავისი პიროვნების გარეშე არსებულ სამყაროს, ისე, რომ არ ამჟღავნებდეს უშუალოდ საკუთარ განწყობილებას, **ეპოსი** ეწოდება. ეპოსი ბერძნული სიტყვაა და თხრობას ნიშნავს. ეპიკურ გვარს შეიძლება ქართულად თხრობითი გვარი ვუწოდოთ.

ლიტერატურათმცოდნეობაში დავას არ იწვევს ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ტიპოლოგიური კლასიფიკაციის თანმიმდევრობა: გვარი, გვარის სახეები და ამ უკანასკნელთა ისტორიული ფორმები. მაგრამ იგივე არ ითქმის თითოეული მათგანის შედგენილობის, ტიპოლოგიური ნიშნებისა და თვით კლასიფიკაციის საერთო თეორიული საფუძვლების შესახებ. ეს საკითხი შეხედულებათა არსებითი სხვადასხვაობის საგანს წარმოადგენს. იგივე ითქმის ჟანრის კონკრეტულ მნიშვნელობაზეც. ამ ტერმინს მკვლევართა ერთი ნაწილი მიაკუთვნებს ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარებს (ლირიკას, ეპოსს, დრამას), მეორე ნაწილი გვართა სახეობებს (რომანს, პოემას, ტრაგედიას...) ხოლო მესამე - ამ უკანასკნელთა ისტორიულ ფორმებს (ისტორიული პოემას, სათავგადასავლო რომანს და სხვ.) (ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, 1986: 37-39).

ქართული ლიტერატურაც, მკვლევართა აზრით, მისდევს რა დადგენილ პრინციპს, თავისი მრავალსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე ავითარებდა და ავითარებს სხვადასხვა გვარებსა და ჟანრებს. თუ V-XI საუკუნეების მწერლობა ძირითადად ორი ჟანრითაა წარმოდგენილი - აგიოგრაფიად და ჰიმნოგრაფიად, XII საუკუნეში უკვე ჩნდება ეპიკური ჟანრი - ეპოპეა, რომლის ნიმუშიცაა ლექსად დაწერილი ვრცელი

ნაწარმოები - შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“. მოგვიანებით ვითარდება პროზაული ჟანრის საგმირო-სარაინდო ნაწარმოებები (მოსე ხონელის „ამირან-დარეჯანიანი“), შემდეგ აღორძინების ეპოქაში, რომელსაც სადღეისოდ ბაროკოს ეპოქასაც უწოდებენ, ვითარდება იგავური ფორმის პროზაული ნაწარმოები (სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“) და მემუარული ჟანრის დღიური (სულხან-საბა ორბელიანის „მოგზაურობა ევროპაში“).

ჩვენი შესწავლის ობიექტია ეპიკური (პროზაული) ჟანრი, რომელიც განვითარდა, ახალ ქართულ ლიტერატურად წოდებულ, XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში. რამდენადაც სწორედ ამ პერიოდში ყალიბდება მხატვრული ლიტერატურის სამივე გვარი: ეპოსი, ლირიკა და დრამა. მაგრამ რატომ ავირჩიეთ ჩვენი საკვალიფიკაციო ნაშრომისთვის სწორედ ეპიკური (პროზაული) ჟანრის განვითარების ისტორია? ამ კითხვაზე პასუხისათვის აუცილებელია გათვალისწინებულ იქნას ორი გარემოება: 1. ქართული პროზის განვითარება XIX საუკუნის 40-იან წლებამდე, კერძოდ, რომანტიზმის ეპოქაში, ნაკლებინტენსიურია, რამდენადაც ტრადიცია ამისთვის ნაკლებადნაყოფიერია! ლიტერატურისადმი ქართველი მკითხველის დაინტერესების და მიუხედავად, ლირიკა და ეპოსი (პოემა, ეპოპეა) ყველაზე უკეთ გადმოსცემდა სხვადასხვა ეპოქის ქართველ მწერალთა სულისკვეთებას. 2. რომანტიკული პოეზია უკეთესად გამოხატავს თავისუფლებადაკარგული ქვეყნის შვილ პოეტთა პატრიოტულ განცდებს, ამიტომ უპირატესობა ენიჭება ლირიკას. ამ გარემოებებს შესანიშნავად ხსნის XIX საუკუნის ქართველი მწერალი, პროზაიკოსი ლ. არდაზიანი (1815-1870). 1859 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ მოთავსებულ ერთ-ერთ წერილში ის აღნიშნავს: „ქართული პოეზია უფრო განვითარებულია, მინამ პროზა. ლექსებს ჰსწერენ მსუბუქად, მარტივად, ცხოველად; ყოველი სიტყვა ხტის, თამაშობს. პროზადა ჩვენი არის მძიმე, მოუდრეკელი, ბნელი, უძლური, სიცოცხლეს მოკლებული, ცივი, მაშინ, როდესაც ქართული ენა მერხევი და საამოა.“ ამის მიზეზს მწერალი ხედავს ქართული ლიტერატურის ისტორიულ თავისებურებაში: პროზა ჩვენში „სადმითო წერილის ენით“ ვითარდებოდა, „... ეს ფორმა დარჩა ჩვენამდე უცვალელებელი პროზაში“, ხოლო პოეზია „საერო ენის ფორმას“ იყენებდა. როდესაც პროზის განვითარების საკითხი დაისვა, ლ. არდაზიანის სიტყვით, ეს საკმაოდ რთული აღმოჩნდა, რადგან პროზას იმ დროისათვის შესაფერისი



გზა უნდა გამოენახა; ძველი, ტრადიციული გზის გახსენება მას აღარ გამოადგებოდა. ამიტომ, შენიშნავს მწერალი: „ეხლანდელი ყმაწვილ კაცები ორ წყალ შუა არიან. იმათ არ იციან, რომლის ენით სწერონ: საღმრთო წიგნების ფორმით, თუ შეჰქმნან პროზა საერთო ენაზე. ჰგრძნობენ საღმრთო წიგნურის ენის სიმძიმესა და ურგებობას, და მასთანავე შიშობენ წერასა საეროს ენის ფორმით. ამიტომაცაა აგრე-რიგათ არავინ სწერს პროზით, და ვინცა რა დასწერა სულ სხვა-და-სხვა ენით“ (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 124-125).

პროზაული ნაწარმოები მეტნაკლებად მოითხოვდა განსხვავებულ ოსტატობას, რისი ნიმუშებიც, მკვლევარ ჯ. ჭუმბურიძის აზრით, ევროპული ლიტერატურის ქართულ ენაზე თარგმნის წყალობით გამოჩნდა და ეს პროცესი უცხოური ლიტერატურის ქართულ ენაზე თარგმნა-გადმოკეთებასაც უკავშირდება.

ჩვენი პრობლემა, XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ეპიკური (პროზაული) ჟანრების განვითარებისა, ერთგვარად სადაო საკითხს წარმოადგენს, რამდენადაც ახალი ქართული ლიტერატურის ძირითად სახელმძღვანელოებში ჩვენ ვერ მივაკვლიეთ მასალებს XIX საუკუნეში პროზაიკოსი მწერლების შემოქმედებაში ამა თუ იმ ჟანრის განვითარების პროცესზე. ამიტომ, ჩვენი მიზანია, გამოვყოთ როდის და როგორ განვითარდა პროზაული, ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებები XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში, როგორ განვითარდა ისინი და რა და რა ქვესახეობებად (იგულისხმება რომანი, მოთხრობა, ნოველა). გარდა ამისა, ჩვენთვის საინტერესოა, მემუარული ხასიათის პროზაული ჟანრის ნაწარმოებებიც, რომელთა აღმოცენება ჯერ კიდევ აღორძინების ხანის ეპოქას უკავშირდება. ნაშრომში ვეცდებით, მიმოვიხილოთ მკვლევართა ნააზრევიც და მწერალთა შემოქმედებაც, ასევე ამ პერიოდში განვითარებული გვარები და ჟანრები, ლიტერატურული მიმართულებებიც რომანტიზმისა და რეალიზმის განვითარების პრინციპებიდან გამომდინარე ვითარდებოდა.

ჩვენს საკვალიფიკაციო ნაშრომში ავიღეთ განსაზღვრული პერიოდის მიმოხილვა, რომელიც მოიცავს ქართულ ლიტერატურას XIX საუკუნის დასაწყისიდან პროზაიკოსი მწერლების, ე. ნინოშვილისა და დ. კლდიაშვილის შემოქმედებამდე. ასეთი პერიოდი შევარჩიეთ ორი მიზეზით: 1. XIX საუკუნის ანუ ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის (1995 წლის თსუ-ს პროგრამით) ე. ნინოშვილისა და დ. კლდიაშვილის

შემოქმედება უფრო უახლოესი ლიტერატურის პროგრამაში გადადიოდა და, თუმცა, სადღეისოდ, ე. ნინოშვილის შემოქმედება უშუალოდ შედის XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში და პერიოდიზაციაც მეტნაკლებად სადღეისოდ დადგენილია, მაინც, ვფიქრობთ, რომ მათი შემოქმედების დასაწყისი 80-იან წლებთანაა დაკავშირებულ. ამდენად, მათი შემოქმედება ცალკე შესწავლის საგანია, რაც პროზის განვითარების მაღალ საფეხურთანაა დაკავშირებული. ასევე, საუკუნის ბოლოსთვის ჩნდება საკუთრივ ნოველაც (შ. არაგვისპირელი).

ჩვენი საკვალიფიკაციო ნაშრომი თეორიულია, იგი ძირითადად დაკავშირებულია მაგისტრატურაში შესწავლილი საგნის „XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ძირითადი მიმართულებები და აქტუალური პრობლემების“ განვრცობასთან. ამდენად, იგი გამოსადეგიც იქნება, როგორც წყარო, ჟანრების განვითარების ისტორიისათვის XIX საუკუნის ლიტერატურაში.

ნაშრომის მიზანია, პროზაული ჟანრის გენეზისის კვლევა. საკვლევია ობიექტია აღნიშნული პერიოდის პროზაული ლიტერატურა. კვლევისათვის გამოყენებული იქნება ისტორიულ-შედარებითი მეთოდები. საკვლევ ნაშრომში გამოვიყენებთ გორის სასწავლო უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკის წიგნად ფონდს და საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ფონდებს. ნაშრომი შედგება შემდეგი ნაწილებისაგან:

შესავალი;

თავი I - ეპიკური ჟანრები XIX საუკუნის 40-იან წლებამდე;

§ 1 ქართული რომანტიკული პროზა;

§ 2 გრ. რჩეულიშვილის პროზა;

თავი II – ქართული რეალისტური პროზა;

§ 1 ქართული პროზა XIX საუკუნის 50-იან წლებში - დ. ჭონქაძე; ლ.

არდაზიანი;

თავი III - მცირე და დიდი ზომის ეპიკური (პროზაული) ჟანრები XIX საუკუნის

II ნახევარში;

§ 1 მოთხრობა;

§ 2 რომანი;

§ 3 პროზაული დოკუმენტურ-ეპიკური ჟანრები;  
დასკვნები;  
გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა.

## თავი I - ეპიკური ჟანრები XIX საუკუნის 40-იან წლებამდე.

სინამდვილის ასასახად მწერლები საერთო იდეურ-ესთეტიკურ პრინციპებს იყენებენ. მრავალი მწერლის შემოქმედება, მიუხედავად ორიგინალური ხელწერისა, ავლენს ტიპოლოგიურ ერთობას სხვა მწერლების შემოქმედებასთან. ამა თუ იმ ეპოქის შემოქმედებითი ერთობა ლიტერატურული მიმართულებაა. ტრადიციულად გამოყოფენ ლიტერატურულ მიმართულებებს: კლასიციზმს, სენტიმენტალიზმს, რომანტიზმს, ნატურალიზმს, რეალიზმს და მოდერნიზმს. თითოეული მათგანი ლიტერატურის განვითარების კონკრეტულ ეტაპს გამოხატავს.

რამდენადაც ჩვენი კვლევისათვის ეპიკური ჟანრია საინტერესო, შევჩერდებით რომანტიკული მიმართულების პროზაულ ჟანრებზე, რომლის განვითარება საქართველოში XIX საუკუნის დასაწყისიდან 40-იან წლებამდე მიმდინარეობს.

რომანტიკული მიმართულება ევროპაში ჟანრობრივად მეტ-ნაკლები მრავალფეროვნებით წარმოჩინდა. რამდენადაც რომანტიზმისათვის მნიშვნელოვანი იყო წარსულის გაიდება, რეალური და ილუზიური სამყაროს დაპირისპირება, ოცნება და სინამდვილე, შემოქმედის თავისუფლების იდეა და სხვა, რომლებშიც უნდა გამოჩენილიყო ლირიკული გმირი, ამ კუთხით მან უფრო მეტად განვითარება ჰპოვა ლირიკულ და ლირიკულ-ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებებში, როგორცაა ოდა, პოემა და სხვა. (აქაც და ქვემოთაც ვემყარებით ნ. გაფრინდაშვილისა და მ. მირესაშვილის წიგნს „ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები“)

რომანტიკული ხელოვნებისათვის მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო წარსულის იდეალიზაცია, რაც ასევე ლირიკულ ჟანრში კარგად წარმოჩინდებოდა, მაგრამ ისტორიული თემატიკის ნაწარმოებებმა (ისტორიული მოთხრობა, ისტორიული რომანი) უფრო უკეთესად აჩვენოს ის დრო, რომელზეც ოცნებობს რომანტიკოსი ავტორი. ამიტომ ევროპაში დამუშავდა ლიტერატურის ახალი ჟანრი.

როგორც ნ. გაფრინდაშვილი და მ. მირესაშვილი აღნიშნავენ, ისტორიული რომანი განსაკუთრებულად პოპულარული აღმოჩნდა. ასევე განვითარდა ლიტერატურული ზღაპარი, მოგზაურობის შთაბეჭდილებები, ანუ დღიური და სხვა. (ნ. გაფრინდაშვილი, მ. მირესაშვილი, 2011: 306-307).

მიუხედავად იმისა, რომ საოცარი სრულყოფილებით წარმოჩინდა რომანტიზმი ქართულ ლირიკაში (ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი), ჯ. ჭუმბურიძის აზრით, XIX საუკუნის I ნახევარში ანუ რომანტიზმის ეპოქაში, ქართული მწერლობა მხატვრულ პროზას ვერ ავითარებს (ჯ. ჭუმბურიძე, 2011: 123). ამისი მიზეზები უნდა მდგომარეობდეს შემდეგში: 1. ამ პერიოდში, გარდა „სალიტერატურო ნაწილისა“, არ არსებობს პრესის ორგანო-ჟურნალი, ვიდრე 1851 წლამდე (გ. ერისთავის ჟურნალ „ცისკრის“ გამოცემამდე); 2. XIX საუკუნის დასაწყისის მწერლობას არ დახვდა მყარი ნიადაგი ამ ჟანრის განვითარებისათვის. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ „ცხოვრებანსა“ და „წამებანში“ წარმოდგენილ ზოგიერთ პროზაულ-ჟანრობრივ ნიშნებს, წინა საუკუნეებმა რომანტიკოსებს ძველი ქართული მწერლობიდან დაუტოვა მემუარული ჟანრი (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ს.ს. ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისას“ და „ქართლის ცხოვრების“ ზოგიერთ ნაწილს, სადაც სიუჟეტი ისტორიული მოთხრობის მსგავსად ვითარდება). 3. ამ პერიოდში, მიუხედავად იმისა, რომ რომანტიზმი დომინირებს, ზოგიერთ მკვლევართა აზრით (ა. კალანდაძე, დ. გამეზარდაშვილი, ნ. ანდრონიკაშვილი), პარალელურად უნდა ვითარდებოდეს სენტიმენტალიზმი (მხედველობაში გვაქვს გრ. რჩეულიშვილის პროზა, რომლის ირგვლივაც მკვლევართა განსხვავებული აზრი არსებობს).

XIX საუკუნის I ნახევარში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართული მწერლობა მხატვრულ პროზას ვერ ავითარებს (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ცალკეულ ესკიზებსა და მინიატურებს). „ეს, რა თქმა უნდა, ქართველ მწერალთა „ტალანტის სისუსტით“ არ უნდა აიხსნას, როგორც ფიქრობდა ახალგაზრდა ილია და არც ერისა და ტემპერამენტის ხასიათით, როგორც არამართებულად ასკვნიდა ნ. ბერძნიშვილი“ (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 123).

იმის გასარვევად, თუ რატომ არ განვითარდა საქართველოში, სხვა ქვეყნების მსგავსად, რომანტიკული ლირიკის გვერდით მხატვრული პროზაც, ჯ. ჭუმბურიძე თვლის ქართული ლიტერატურის განვითარების გზების გათვალისწინებას.

„ე.წ. „აღორძინების ხანის“ ლიტერატურაში უპირატესად პოეზიას უჭირავს წამყვანი ადგილი. ლექსი, საერთოდ, გაბატონებულ მდგომარეობას იჭერს. ილექსება „კლასიკური ხანის“ პროზაული მემკვიდრეობაც კი. ეს არ არის შემთხვევითი მოვლენა.

„ამირან-დარეჯანიანის“ გამლექსავმა სულხან თანიაშვილმა ეპოქის ეს ტენდენცია ასე ჩამოაყალიბა: ლექსს უფრო ყურსა უპყრობენ, ამბის წიგნები ძევს ავად“. ამ პერიოდში „ამბავი“ ვერ ვითარდება.“ (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 124).

ქართული მწერლობა ინერციით მიჰყვება ამ გზას და ასეთი ვითარებაა XIX საუკუნის II ნახევრამდე. ამ საკითხზე წერს 1859 წელს, ჟურნალ „ცისკრის“ №9-ში ლ. არდაზიანიც (1815-1870): „ქართული პოეზია უფრო განვითარებულია, მინამ პროზა. ლექსებს ჰსწერენ მსუბუქად, მარტივად, ცხოველად; ყოველი სიტყვა ხტის, თამაშობს. პროზადა ჩვენი არის მძიმე, მოუდრეკელი, ბნელი, უძლური, სიცოცხლე მოღებული, ცივი, მაშინ, როდესაც ქართული ენა მერხევი და საამოა“. ამის მიზეზს მწერალი ქართული ლიტერატურის ისტორიულ თავისებურებაში ხედავს: პროზა ჩვენში „საღმრთო წერილის ენით“ ვითარდებოდა, „... ეს ფორმა დარჩა ჩვენამდე უცვლელად პროზაშიც“, ხოლო პოეზია „საერო ენის ფორმას“ იყენებდა“ (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 125).

მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ პროზას უშუალო წინაპარი არ ჰყოლია, არ შეიძლება არ გავითვალისწინოთ ძველი ქართული პროზა, რომლის ტრადიციებს იცავენ სახელოვანი ქართველი პროზაიკოსები. ახალი ქართული პროზა ყოველთვის დაკავშირებული იყო ძველ ქართულ პროზასთან, მაგრამ XIX საუკუნის II ნახევრში ქართული პროზა იძენს ახალ იდეურ თემატიკურ ხასიათს. სწორედ ამ პერიოდში შეიმჩნევა მცდელობა, ჩამოყალიბდეს რომანტიკული პროზა. თუმცა ის უკვე დაგვიანებული აღმოჩნდა. ამ პერიოდში გამოჩნდა რეალისტური პროზაც, რომელიც ვითარდება და ჩრდილავს რომანტიკულ პროზას. ეს უკანასკნელი მეტოქეობას ვერ უწევს ახალ ჟანრს და, თავად ახალფეხადგმული, თანდათანობით იფერფლება.

## I. § 1 ქართული რომანტიკული პროზა

როგორც მკვლევარნი აღნიშნავენ, თუ ევროპასა და ამერიკულ რომანტიკულ ლიტერატურაში ორივე ჟანრი განვითარდა, პოეზიაც და პროზაც, ქართული რომანტიკული პროზა ძირითადად მიდის მხატვრულ-დოკუმენტური ხაზით. ქართველმა რომანტიკოსებმა თითქოს ვერ მოიცალეს პროზისთვის და მთელი ენერგია

პოეზიაში დახარჯეს. თუმცა, ეს არ ნიშნავს, რომ საერთოდ არ შექმნილა ქართული რომანტიკული პროზის ნიმუშები.

ქართულ რომანტიკულ პროზაში გამორჩეულია ალექსანდრე ორბელიანი (1802-1869), რომლის მოთხრობები, დრამები, მხატვრულ-დოკუმენტური ნაწარმოებები ქართული რომანტიკული პროზის მნიშვნელოვანი მაგალითებია: „უმანკო სისხლი“, „ასპინძის ომი 1770-სა“, „დაღისტანიდან ლეკების გამოსვლა და სხვა ამბები“, „ვაი საქართველოვ“, „ჩვენი ძველი სახლეულობანი“... ისტორიული დრამა „დავით აღმაშენებელი, ანუ უკანასკნელი ჟამი საქართველოსი“ და სხვა.

რომანტიკულად მიიჩნევენ ალ. ჭავჭავაძის (1786-1846) „საქართველოს მოკლე ისტორიული ნარკვევს 1801-დან 1831 წლამდე“, ასევე გრ. ორბელიანის ესკიზებს: „ან...დმი“, „ზამთრისა ქარი გრიალებს“, „ნ.ე.მ“, „ანზავი, რიგის ღოსპიტალში ნათქვამი“ და დღიურის ფორმით დაწერილი „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურდამდის“.

როგორც ვხედავთ, აღნიშნულ პერიოდში მხოლოდ რამდენიმე ნაწარმოები გვხვდება, რომლებიც რომანტიკულ-ეპიკურ პროზას განეკუთვნება, ესენია: ესკიზი და მემუარი/დღიური.

მემუარი ეპიკური ჟანრის პუბლიცისტური ნაწარმოებებია. მათში გადმოცემულია წარსულის ამბები, რომელთა მონაწილე ან თვითმხილველი თავად ავტორი იყო. მემუარული ლიტერატურის პრიმიტიულ ფორმას დღიური წარმოადგენს. მასში ავტორი ყოველდღიური ან გარკვეული პერიოდულობით შეტანილ ჩანაწერების საშუალებით გადმოგვცემს მოვლენებს პირადი ცხოვრებიდან თავისი თანამედროვე სინამდვილის ფონზე. (ნ. გაფინდაშვილი, მ. მირესაშვილი, 2011: 311).

ესკიზის მოთხოვნაა წარმოადგინოს ერთგვარი მონახაზი იმ შთაბეჭდილებებისა, რომელიც მოუხდენია მასზე ამა თუ იმ ბუნების მოვლენას ან ფაქტს. გრ. ორბელიანის ესკიზები 1824-1835 წლებშია დაწერილი და რომანტიკოსისათვის დამახასიათებელი მანერა იგრძნობა. 20 წლის ჭაბუკი, გრძნობს რა სიჭაბუკისათვის დამახასიათებელ თავისუფლებას, მისი შეზღუდვის მიზეზად თვლის ვითომდაც უპასუხო სიყვარულს: „...მიზეზი ესრეთის ჩემისა უბედურებისა არს სიყვარული, რომელიცა უმეტეს ეგზნების, რაოდენცა მირბიან დრონი“ (გრ. ორბელიანი, 1989: 352) და წარმოადგენს

ერთგვარ ეპისტოლარული ჟანრის ნაწარმოებსაც მიწერილს მეგობართან „ან...დმი“ (ანტონისადმი).

ის, რომ რომანტიკოსი მწერლისათვის მნიშვნელოვანი იყო წარსულის გაიდეალება, კარგად წარმოაჩინა გრ. ორბელიანმა ესკიზში „ზამთრისა ქარი გრიალებს“. ოთახში მარტოდ დარჩენილი, ახალგაზრდა შემოქმედი ანთებულ ბუხარს შეჰყურებს და მწუხარებით იგონებს გარდასულ დღეებს. გაზაფხულის მშვენიერი, ტკბილი დღეები სიჭაბუკეს ახსენებს, ზამთარი კი - „შეჭმუხვნილსა სიბერეს“. შეძრწუნებული მწერალი კიდევ უფრო უღრმავდება თავის ფიქრებს, ცხოვრების წარმავლობის საკითხი აწუხებს და სინანულს გამოთქვამს, იმაზე, რომ სიბერე ზამთარივით მოულოდნელად ეწვევა ხოლმე ადამიანს და გულს გაუგრილებს, ისე, რომ „სიცოცხლის მშვენიერ ყვავილს“ - სიყვარულსაც ვეღარ გრძნობს. ამ დროს კი ადამიანის სიცოცხლე მხოლოდ თვლემას ჰგავს, მისთვის მომავალი ბნელი ხდება და წარსულიც სიზმარივით ეჩვენება. მნიშვნელოვანია, რომ, მიუხედავად ასეთი მსჯელობისა, ავტორი ცხოვრების უარყოფამდე არ მიდის, უფრო მეტიც, მის მშვენიერ დასასრულზე ოცნებობს. გრ. ორბელიანი მოუთმენლად ელოდება გაზაფხულს, იმისთვის, რომ დატკბეს სიჭაბუკით და „ოდეს მოვიდეს დღე იგი განყრისა ჩვენისა, რათა ვსთქვა უკანასკნელსა ჟამსა: „თუმცალა ვკვდები, მარამა სიცოცხლე ჩემი იყო ესრეთ ნათელ, ვითარცა მშვენიერი განთიადი გაზაფხულისა“ (გრ. ორბელიანი, 1989: 353-354).

გრ. ორბელიანი 1832 წელს, პეტერბურგში წერს ესკიზს, რომლის სათაურიც ინიციალებითაა წარმოადგენილი - „ნ.ე.მ.“ პროზაული ჟანრის ეს ნიმუში მეგობრული სიყვარულის აპოთეოზს წარმოადგენს. ტექსტში ავტორი იგონებს 1831 წელს, დღეს, როდესაც პეტერბურგში უნდა გამგზავრებულიყო და მეგობრებთან ნინო, ეკატერინე და მანანა ორბელიანებთან გამოსამშვიდობებლად მივიდა. აქაც რომანტიკოსს მწუხარებით აქვს ავსებული გული. წვიმიან ამინდში ქალბატონებს არ აშინებთ ჭექა-ქუხილი და სიამოვნებით შეჰყურებენ შავ ღრუბელს, რომელიც ორბელიანს უსაშინლესად წარმოუდგება, ღრუბლებს, როგორც ცხოვრების „დამაბნელებლებსა“ და „დამამწარებლებს“, ისე ხედავს. ცდილობს კი თავი მხიარულად წარმოაჩინოს, მაგრამ მისი დამწუხრებული გული შეუმჩნეველი არ რჩება. ქალბატონები ანუგეშებენ და ცრემლით აცილებენ მეგობარს. ეს ცრემლები, მისთვის „გადმოცვივნულნი“, აგონებს



გაზაფხულის მშვენიერ დილას ახლად გაშლილ ვარდზე მზის სხივებით გაბრწყინებულ ნამს. „ესრეთ იყვნენ ცრემლნი თქვენნი. სიხარულმან განანათლა და განაბნია მწუხარებითი სიბნელე სულისა ჩემისა“. (გრ. ორბელიანი, 1989: 355). სწორედ ეს ცრემლები ანუგეშებს უცხო ქვეყანაში მყოფს და, როდესაც მწუხარება ეწვევა, რაც ადამიანისთვის განუყრელია და, გრ. ორბელიანის აზრით, აუცილებელიც კი, სწორედ ამ დღეს და მეგობრების ცრემლებს იხსენებს.

საინტერესოა, გრ. ორბელიანის პროზაული ესკიზი „ამბავი რიგის ღოშპიტალში ნათქვამი“, რომელიც 1835 წელს დაუწერია. ესკიზში მოთხრობილია ობლად დარჩენილი გოგონას თავგადასავალი, რომელმაც მრავალი დამცირება, დასჯა და ტყვეობა გამოიარა და, ბოლოს, შემთხვევით გზად შეხვედრილმა, „კურთხეულმან იმპერატრიცამ“, იხსნა. რომანტიკოსი ავტორი ნათლად გვიხატავს ამქვეყნიურ უსამართლობას, მსჯელობს და თავისი პერსონაჟის ბედში ხედავს „ყოვლად უზენაესის მსაჯულის სიმართლესა და მისსა მარჯვენსა უბიწოების მფარველსა“ (გრ. ორბელიანი, 1989: 358). ამბის დასასრული ოპტიმისტურია, სამართლიანობა იმარჯვებს, ობოლი გოგო იბრუნებს კუთვნილ ქონებას და მდგომარეობას, მათ, კი ვინც მას უსამართლოდ ექცეოდნენ, დაიმსახურეს რისხვა ღვთისა და რისხვა ხელმწიფისა.

მემუარული ჟანრის ნაწარმოებს წარმოადგენს დღიურიც. გრ. ორბელიანს იმ დროისათვის ევროპაში დამკვიდრებული კანონებით უწარმოებია დღიურები, საქართველოდან სამხედრო სამსახურის მოთხოვნით წასვლის დროს, 1831-1836 წლებში. მისი ერთი ნაწილი 1832 წლის შეთქმულების პერიოდში უნდა იყოს დაწერილი. „მოგზაურობა“, როგორც ჯ. ჭუმბურიძე აღნიშნავს: „ლიტერატურულად დამუშავებული ნაწარმოებია, იგი ავტორს დაუწერია სამგზავრო შენიშვნების საფუძველზე და სტილიტურად დაუხვეწია. „მგზავრობა ჩემი“ პოეტის 1831-1836 წლების დღიურის შემავალი და პირველი ნაწილია. დანარჩენი ნაწილის დამუშავება კი ავტორს არ დასცალდა“. (გრ. ორბელიანი, 1989: 60).

„მგზავრობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურდამდის“ რომ ლიტერატურული ნაწარმოებია, ეს კარგად ჩანს არამც თუ თავად ავტორის მიერ გაკეთებული ჩანაწერების მანეროდან, არამედ იმ პეიზაჟის აღწერიდან, რომელშიც ავტორი გასაოცარ მხატვრულ ოსტატობას იჩენს. მაგალითისთვის გამოდგებოდა ერთი ნაწყვეტი 1831 წლის 13

ივნისის დღიურიდან, სადაც აღწერილია სალამო კავკასიონის მთებთან მიახლოებისას კაიშაურისკენ. ჩვენ შევუდარეთ იგი ნაწყვეტს უმშვენიერესი ლირიკული ლექსიდან „სალამო გამოსალმებისა“. „სალამო იყო მშვენიერი. მზე მიეფარა მთათა და უკანასკნელნი სხივნი მისნი ცეცხლებრ აღანთებდნენ თოვლიანთა მთათა ათასფრად. წმინდასა ჰაერსა მოჰქონდა სუნელება ყვავილთა. ქვეშე ფერხთა ჩემთა არაგვი შორს უფსკრულსა შინა მიმოიკლაკნებოდა თეთრად ძაფსავით და გრიალი მისი ისმოდა საზარლად. საშინელნი მთანი, ერთმანერთზედა აღყვანილნი ცათამდის, დიდებულებით მდუმარებდნენ. ვიჯექ კლდესა ზედა, უფსკრულსა ზედა გადაკიდებულსა, და ვსჭვრეტდი მდინარეთა მთათაგან გარდმოქანებულთა და უფსკრულთა შინა დაკარგულთა.“ (გრ. ორბელიანი 1989:120).

„სალამო გამოსალმებისა“

„მზე ჩაესვენა: მის შუქი გამოსალმის ჟამს კავკასსა,  
თავსა ეხვევა ალერსით, ვით ქალი მამას მოხუცსა!  
ბუმბერაზ მთანი მდუმარედ ცათამდის აყუდებულნი,  
ჰსხედან, ვით დევნი, სპეტაკის ყინულ გვირგვინით შემკულნი!  
მათ კლდოვან გვერდთა შავადა ღრუბელნი ზედ დაჰსწოლიან,  
და მრისხანებით ქვეყანას წარღვნითა ემუქრებიან.  
გაზაფხულისა ველითა ტყე შემოსილი სიმწვანით,  
მთებისა კალთებს შეამკობს სატკბო სუნნელთა მოფენით.  
წყალნი მთით დაქანებულნი, აღმასებრ უფსკრულს ჰსცვივიან,  
თერგი ჰრბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებიან!“

(გრ. ორბელიანი, 1989: 156-157).

ლექსი დაიწერა 1841 წლის I მაისს. აშკარაა, რომ პროზაული ტექსტის მიხედვით უნდა გაკეთებულიყო ლირიკული შედევრი.

„მგზავრობა“ წარმოადგენს დღიურს, რომელიც პოეტს უწერია 1831 წლის 9 ივნისიდან 1832 წლის 31 აგვისტომდე, იმ დროს, როდესაც მან მთავარსარდლის, გენერალ პანკრატიევის ბრძანებით, კავკასიის კორპუსის დარჩენილი ჯარისკაცები წაიყვანა პეტერბურგს „საგანგებო ქვეითი ჯარის პოლკისათვის“. (გრ. ორბელიანი 1989: 96).

გრ. ორბელიანს სამჯერ დაკარგვია დღიურები.

მის „დღიურებს“ ჰყავდა წინამორბედები XVIII საუკუნეშიც (ს.ს. ორბელიანის „მოგზაურობა ევროპაში“, გრიგოლ ბატონიშვილის, ტიმოთე გაბაშვილის, გიორგი ავალიშვილის „მოგზაურობანი“), თუმცა იგი თავისთავად წარმოადგენს შესანიშნავ ნიმუშს ეპოქის განწყობილების გადმოსაცემადაც, რამდენადაც, განსაკუთრებით, გენერალ ივანე აფხაზთან დიალოგის გადმოცემისას, მოჩანს ეპოქის ტკივილები და ქართულ საზოგადოებაში, იმ დროისათვის, არსებული ორი ტენდენცია პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხში.

განსაკუთრებულად საინტერესოა გრ. ორბელიანის, როგორც პოეტი მოგზაურის, შთაბეჭდილებანი. როგორც პ. ინგოროყვა შენიშნავს, „მოგზაურობა“ წარმოადგენს პირველ ნაწარმოებს ქართულ მწერლობაში, რომელშიც გაცოცხლებულია კავკასიონის დიადი ბუნება. „ჩვენ მხოლოდ ის უნდა დავსძინოთ, რომ ექსპრესიით გადმოცემულ ამ სურათებში ჯერ კიდევ არ სჩანს რომანტიკოსი მწერლის მიმართება ბუნებასთან, აქ უპირველესად დიდი ოსტატობით აღწერილ პეიზაჟებთან გვაქვს საქმე და ავტორი ამის იქით არ მიდის.“ (გრ. ორბელიანი, 1989: 109).

მკვლევარი ჯუმბერ ჭუმბურიძე, რომელმაც საფუძვლიანად შეისწავლა გრ. ორბელიანის პოეზია, გამოკვეთს იმ ფაქტსაც, რომ მისი დღიურის სტილი საკმაოდ დახვეწილია, ენა სადაა, თუმცა სიწმინდე აკლია. ეს „დღიურები“ და, განსაკუთრებით „მოგზაურობა“, შეიძლება ჩაითვალოს ქართული რომანტიკული პროზის შესანიშნავ ნიმუშად.

მიუხედავად იმისა, რომ ალ. ჭავჭავაძის „საქართველოს მოკლე ისტორიული ნარკვევი 1801-დან 1831 წლამდე“ წარმოადგენს უფრო მოხსენებით ბარათს იმპერატორისადმი, იგი რატომღაც ისტორიულ ნარკვევს უნდა ჰგავდეს. ამის საფუძველს გვაძლევს ნარკვევის განსაზღვრაც, რომელიც ხასიათდება განსჯითი, პუბლიცისტური სიმახვილით და მას აქვს სათანადო შემეცნებითი მნიშვნელობა. თუმცა ამის დასაბუთება შემდგომი კვლევის საგანია.

ამდენად, ეპიკური ჟანრის რომანტიკული პროზის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ იგი ძირითადად ქართულ მწერლობაში წარმოჩინდა ესკიზის და მემუარული ჟანრის (დღიურის) სახით.

დასკვნის სახით აღვნიშნავთ, რომ XIX საუკუნის 40-იან წლებამდე ქართული პროზა, რომელიც ძირითადად რომანტიკოსი მწერლების კალამს ეკუთვნის, არ გამოირჩევა ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით. მაგრამ მან საფუძველი ჩაუყარა გრ, ორბელიანის „მგზავრობის“ სახით, მემუარული ჟანრის განვითარების პროცესს, რომელიც შემდგომ სრულყვეს ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა, უკვე რეალისტური მემუარული ლიტერატურის სახით.

### I. § 2 გრ. რჩეულიშვილის პროზა

როგორც ცნობილია, იმ ლიტერატურულ მიმართულებებს შორის, რომლებიც არსებობდა XVIII საუკუნიდან, საბჭოთა ეპოქის ლიტერატურათმცოდნეთა დიდი ნაწილი აღიარებდა მხოლოდ რომანტიზმისა და რეალიზმის არსებობას XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში. თუმცა, არსებობს მკვლევართა ნაწილი, რომლებიც ყურადღებას ამახვილებენ სენტიმენტალიზმზე, როგორც გვიანი პერიოდის მიმართულებაზე, რომელიც შეიძლება განვითარებულიყო თვით რომანტიზმის ეპოქაშიც. ამის ნიმუშად მკვლევარი ნიკო ანდრონიკაშვილი მიიჩნევს გრიგოლ რჩეულიშვილის (1820-1877) ნაწარმოებებს.

როგორც ვიცით, XVIII საუკუნეში, ინგლისში წარმოიშვა სენტიმენტალიზმი, რასაც საფუძვლად დაედო ლორენს სტერნის „სენტიმენტალური მოგზაურობა“. ლიტერატურათმცოდნენი მ. მირესაშვილი და ნ. გაფრინდაშვილი გადაჭრით აცხადებენ, რომ ქართულ ლიტერატურაში სენტიმენტალიზმა ფეხი ვერ მოიკიდაო. მაგრამ აღიარებენ იმ აზრსაც, რომ სხვა ლიტერატურათმცოდნენი სენტიმენტალურად მიიჩნევენ გრ. რჩეულიშვილის შემოქმედებას.

თუმცა, სენტიმენტალიზმი ლიტერატურული განვითარების უფრო მაღალ საფეხურადაა მიჩნეული, კლასიციზმთან შედარებით. XIX საუკუნის 40-იანი წლებისთვის იგი მოძველებული და წარმავალი მიმართულებაა, ამას მოგვიანებით აღნიშნავს ილია ჭავჭავაძე თავის ცნობილ პუბლიცისტურ წერილში - „ორიოდე სიტყვა...“, სადაც კახლოვის მიერ პოემა „შემლილის“ ქართულ ენაზე გადმოთარგმნას

არასასურველად და უინტერესოდ მიიჩნევს ქართული მწერლობისათვის, რადგან იგი უკვე ჩავლილი ეტაპიაო.

მკვლევარები (ალ. ხახანაშვილი, კ. კეკელიძე, ტრ. რუხაძე) თანხმდებოდნენ, რომ ქართულ ლიტერატურაში სენტიმენტალიზმის განვითარება დავით ბატონიშვილის სახელთან იყო დაკავშირებული. რუსულ-ევროპულ წრეში აღზრდილი დავით ბატონიშვილი, ვითომდა ჟან-ჟაკ რუსოს „ახალი ელოიზა-ს“ კარამზინის რუსული თარგმანის - „Бедная Лиза“ გავლენის ქვეშ მოქცეულა და „ახალი შიხი“ დაუწერიაო.

ჯერ კიდევ ალ. ხახანაშვილი აღნიშნავდა, რომ „დავით ბატონიშვილის ნაწარმოები წარმოადგენს სათანადო ხარკს სენტიმენტალური მიმართულებისადმი რუსულ ლიტერატურაში კარამზინის „საბრალო ლიზას“ გამოჩენის დროიდან.“

ამ აზრს იზიარებს კ. კეკელიძეც: „...მე-18 საუკუნის გასულს ჩვენს მწერლობაში ჩნდება, დავით ბატონიშვილის „ახალი შიხის“ მეოხებით, სენტიმენტალიზმის ნიმუშიც, რომელმაც უფრო იელვა მერე გრიგოლ ორბელიანის „ტფილისადან პეტერბურგამდე მოგზაურობაში“. (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 24).

ამ მოსაზრებას იმეორებს ტრ. რუხაძეც: „ მე-19 საუკუნის დამდეგს საქართველოში ყოველგვარი პირობები იყო სენტიმენტალიზმის განვითარებისათვის. დ. ბატონიშვილი, რომელიც რუსეთ-ევროპის კულტურულ-ლიტერატურულ წრეში აღიზარდა, ყველაზე ადრე იგეგმებდა „Бедная Лиза“-ს ლიტერატურულ გავენას“. (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 24-25).

მკვლევარი ჯ. ჭუმბურიძე კი გადაჭრით უარყოფს ამ მოსაზრებებს. მისი აზრით, დავით ბატონიშვილი მაშინდელი რუსული და ევროპული მწერლობის გავლენას უდაოდ განიცდიდა და, ბუნებრივია, რუსოს „ახალი ელოიზათიც“ დაინტერესდებოდა. მკვლევარი დარწმუნებულია, რომ უდაოდ „ახალი ელოიზა“ „ახალი შიხის“ ლიტერატურული წყაროა, მაგრამ მაინც შეიძლება ითქვას, რომ მსგავსება მათ შორის მხოლოდ გარეგნულია და ხასიათით ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. უფრო მეტიც, ჯ. ჭუმბურიძე იზიარებს იმ მკვლევართა აზრს, რომლებიც თვლიან, რომ დავით ბატონიშვილის თხზულება „ვისრამიანის“ ავტორის მანერითაა გადმოცემული, თუმცა მას ნაკლები მხატვრულობა ეტყობაო. „დავით ბატონიშვილმა ეს ევროპული რომანი ჩვენი მწერლობის ტრადიციულ ხასიათს შეუფარდა და მას, ასე თუ ისე, ქართული ელფერი მისცა. ამ შემთხვევაში დაიკარგა „ახალი ელოიზას“ სტილური სახე და „ახალი

შიხი“ წარმოდგა მკითხველის წინაშე, როგორც „ვისრამიანის“ ან თუნდაც სხვა რომელიმე ქართული ნაწარმოების ანარეკლი“ (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 26-28).

ჯ. ჭუმბურიძის დასკვნით: XIX საუკუნის დასაწყისისათვის ქართული სინამდვილე გამორიცხავდა სენტიმენტალიზმის, როგორც მიმართულების, ფეხის მოკიდებას ჩვენს მწერლობაში და, უფრო მოსალოდნელი და ბუნებრივი იყო, ასეთი ბედი ჰქონოდა მსგავსი სახის ყველა გადმოკეთებულ ნაწარმოებს.

რაც შეეხება მოსაზრებას, გრ. ორბელიანის „მგზავრობის“ სენტიმენტალისტურად მიჩნევის შესახებ, ჯ. ჭუმბურიძე აქაც არ იზიარებს კ. კეკელიძის, პ. ინგოროყვას და სხვების აზრს და ამბობს, რომ არ შეიძლება გრ. ორბელიანის „მოგზაურობა“ მივიჩნიოთ კარამზინის „წერილების“ გავლენად და სენტიმენტალისტურ ნაწარმოებად და ეს ნიშანდობლივია. რადგან ამ გავლენას მხოლოდ გარეგნული ხასიათი აქვს და იგი თვით გრ. ორბელიანის პოეტური ბუნების შედეგი არ არის. „სენტიმენტალისტურ განწყობილებებს „მგზავრობაში“ შემთხვევითი ხასიათი აქვს და ბამავს რა ხანდახან კარამზინს, ამას გრ. ორბელიანი არ სჩადის როგორც მწერალი-სენტიმენტალისტი.“ (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 31).

ჯ. ჭუმბურიძე ითვალისწინებს რა, რომ სენტიმენტალისტ მწერლებს უყვარდათ ნაწარმოების ქარგად მგზავრობის გამოყენება, გრ. ორბელიანი შეიძლება განიცდიდა კიდევ მათ გავლენას, მაგრამ აქვე აღნიშნავს, რომ ქართული მწერლობისათვის ეს ლიტერატურული ფორმა ახალი არ არის და გრ. ორბელიანის „მგზავრობაც“ თავისი სულით, უპირველეს ყოვლისა, უახლოვდება ჩვენ მწერლობაში ქარგად ცნობილ ისეთ ძეგლებს, როგორცაა ს.ს. ორბელიანის „მოგზაურობა ევროპაში“, გიორგი ავალიშვილის „მგზავრობა თბილისით იერუსალიმამდე...“ და სხვა მრავალი. (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 32).

რამდენადაც მაინც უმეტესად გრ. რჩეულიშვილის პროზაზეა საუბარი, საჭიროდ ჩავთვალეთ, ჩვენს საკვალიფიკაციო ნაშრომშიც გავამახვილოთ მასზე ყურადღება, თუმცა, არ შევუდგებით იმის მტკიცებას, რომ იგი ეკუთვნის დასაბუთებულად რომელიმე ლიტერატურულ მიმართულებას, რამდენადაც ერთი მწერლის პროზა არ გულისხმობს ამა თუ იმ მიმართულების არსებობას. თუმცა, თავისთავად, დამოუკიდებლად არსებობის უფლება აქვს განსხვავებულ მოსაზრებას.

ერთი რამეც არის აღსანიშნავი, როგორც მკვლევართა ნააზრევინაც ჩანს (ჯ. ჭუმბურიძე) გრ. რჩეულიშვილის პროზაული ნაწარმოებები უფრო გადმოკეთებული უნდა იყოს უცხოური ნაწარმოებებიდან და შეფარდებული საქართველოს ისტორიის ამა თუ იმ ეპიზოდებისადმი.

რომანტიკული პროზა, მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოში მოგვიანებით ვითარდება, ჯ. ჭუმბურიძის აზრით, მაინც ამბობს თავის სიტყვას. კერძოდ. გრ. რჩეულიშვილის მხატვრული მემკვიდრეობა ამ საკითხის თვალსაზრისითაც სათანადო მასალას იძლევა. მკვლევარი აქვე აღნიშნავს, რომ ავტორი ხშირად ვერ ახერხებს გაამძაფროს თავისი ნაწარმოების სიუჟეტი და სათანადოდ იმოქმედოს მკითხველზე, რაც შეიძლება მკვეთრად წარმოჩენილიყო, ხშირად მკრთალ შთაბეჭდილებას ტოვებს. (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 155).

გრ. რჩეულიშვილის მოთხრობები მრავალრიცხოვანი პერსონაჟებით არ ხასიათდება. ამ გარემოებას ჯ. ჭუმბურიძე მწერლის მხატვრული ტალანტის მცირე დიაპაზონით ხსნის: „ავტორს არ შეუძლია დაგვიხატოს საზოგადოებრივი ცხოვრების ფართო სურათი. ამიტომ, მკვლევარის აზრით, გრ. რჩეულიშვილი მხოლოდ მოთხრობებს ქმნის და მისი ყველაზე დიდი ნაწარმოებიც, „თამარ ბატონიშვილი“, „ისტორიულ რომანს“ არ წარმოადგენს, როგორც მას თავად ავტორი უწოდებს. თუმცა აქვე აღნიშნავს ჯ. ჭუმბურიძე, რომ გრ. რჩეულიშვილის ყველა მოთხრობა რომანულ ინტრიგაზეა აგებული. (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 169).

ალ. ხახანაშვილი აღნიშნავს: „გრ. რჩეულიშვილი რომანტიკოსია თავის მოთხრობების აგებაში. იგი ფანტაზიას უფრო ამოქმედებს, ვიდრე ჭეშმარიტ ფაქტებს. თვით გმირების დაყოფა ორს ჯგუფად: უზადო ანგელოზებრივს ჭაბუკებად და გულქვა დემონურს სულიერებად ახასიათებს გრ. რჩეულიშვილს იმგვარს რომანტიკოსად, როგორც იყვნენ რუსეთში, მაგალითად, ლაჟეჩნიკოვი და ზაგოსკინი.“ (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 132).

გრ. რჩეულიშვილის „თამარ ბატონიშვილი“ სწორედ ასეთი კონტრასტული ხასიათების დაპირისპირებაზეა აგებული: ერთი მხრივ - შალვა, თამარი, ელიზბარი, მეორე მხრივ - ივანე არღუთაშვილი, რუსუდანი, ლაშა-გიორგი. ამ პერსონაჟთა შორის

წარმოქმნილი წინააღმდეგობანი ჰქმნიან ნაწარმოების მთავარ ინტრიგას და წარმართავენ სიუჟეტს.

გრ. რჩეულიშვილის მეორე ისტორიული მოთხრობაც „ანუკა ბატონიშვილი“ ასეთივე კონტრასტებზეა აგებული: ანუკა, ოთარ ჩოლოყაშვილი, ტიტკო, მეორე მხარეს კი -უდაბნოელი, მეფე ალექსანდრე. ანუკას და უდაბნოელის, ამ ორი გმირის გრძნობათაა ჭიდილის ფონზე იშლება სიუჟეტი. (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 134).

რომანტიკოსებს „სურთ ხატონ სიტყვებით“. ამ მხივ საკმაოდ დაჯილდოებულია გრ. რჩეულიშვილი. ჯ. ჭუმბურიძის აზრით, ამას ხელს ის ფაქტი უწყობდა, რომ ავტორი ქართული მწერლობის ტრადიციებს მისდევს. (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 174).

გრ. რჩეულიშვილის პროზის დახვეწილი ენის შესახებ მკვლევარები თანხმდებიან და მისი შემოქმედების ღირსებად მიიჩნევენ. მაგალითად., ალ. ორბელიანი (1802-1869) აღნიშნავდა: „ამ რჩეულოვის თხზულებაში, თუ არის რამე კარგი, მხოლოდ უცხო სიტყვიერება და ყურის სმენისათვის კარგი გასაგონი, თუმცა ცოტა მეტნაკლება იქაც, მაგრამ ამითი არაფერია, თავის დროზე გასწორდება ყოველი ჩვენი ნაკლულევანება“. (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 175).

ამასვე აღნიშნავდა ანტონ ფურცელაძეც: „ერთი სიტყვით, ენაში კი ჭონქაძე ვერ წაუვიდა რჩეულოვსა და თითქმის რჩეულოვი კიდევ სჯობიან“. (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 175).

მართლაც, გრ. რჩეულიშვილის ენა სადა და მსუბუქია, საკმაოდ დაახლოებული სასაუბრო ენასთან. აღსანიშნავია, რომ ეს ნაწილობრივ ეპოქის დამსახურებაცაა და რომანტიზმისაც, რადგან რომანტიკული პროზის საერთო ტენდენციაც იყო. ჯ. ჭუმბურიძე მართებულად მიიჩნევს ალ. ხახანაშვილის სიტყვებს: „მისი მოთხრობის ღირსებებს უსათუოდ შეადგენს მსუბუქი ენა და მარჯვედ გაკვანძული რომანული ინტრიგა, ხოლო გრძნობის სითბომ მიანიჭა მას ის უჭკნობი მომხიბვლელობა, რომელიც მრავალი ნაწარმოების ხვედრი არ არის“. (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 177).

უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. რჩეულიშვილის სახე ქართული ლიტერატურის ისტორიაში თითქმის გაურკვეველი დარჩა. მაგრამ ის უდაოდ ერთ-ერთი პირველია, რომელმაც დაიწყო XIX საუკუნის ქართული პროზის აღორძინება, ხოლო ისტორიული მხატვრული პროზა უშუალოდ მისგან იღებს სათავეს. მართალია მას, როგორც



ისტორიული პროზის დამწყებს უშუალო გავლენა არ მოუხდენია მომდევნო თაობაზე, მაგრამ გრ. რჩეულიშვილმა პირველმა გადადგა ნაბიჯი ამ ჟანრისკენ. (ჯ. ჭუმბურიძე, 2001: 181).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გრ. რჩეულიშვილის ადგილის განსაზღვრა ქართულ ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობას იწვევდა. როგორც ჩანს, ის მიუღებელი აღმოჩნდა, როგორც ძველი, ასევე ახალი თაობის წარმომადგენლებისათვის. ა. კალანდაძის აზრით: „იმის გამო, რომ გრ. რჩეულიშვილი სენტიმენტალისტი იყო და მისი შემოქმედების რეალისტურ ტენდენციებს დასრულებული სახე არ მიუღია, მას თავს ესხმოდნენ როგორც კლასიციზტები (ალ. ორბელიანი, ბარ. ჯორჯაძე და სხვ.), ისე რეალისტები (ანტ. ფურცელაძე, გ. წერეთელი და სხვ.), მაგრამ ყველაზე მიუკერძოებელმა მსაჯულმა, უბრალო მკითხველმა, სწორედ გაიგო და დააფასა მისი შემოქმედების სიახლეები, დაჩაგრულთა და დამცირებულთადმი მისი თანაგრძნობა“. (ნ. ანდრონიკაშვილი, 1995: 127).

გრ. რჩეულიშვილის სენტიმენტალისტობაზე ერთ-ერთმა პირველმა მიუთითა ს. ჭილაიამ თავის წერილში „გრიგოლ რჩეულიშვილი და ქართული სენტიმენტალიზმი“. ის სამართლიანად წერდა, რომ: „გრიგოლ რჩეულიშვილის გამოჩენამ სალიტერატურო ასპარეზზე იმთავითვე მიიპყრო ყურადღება, ლიტერატურის მოყვარულთა ერთს ჯგუფს მოსწონდა გრიგოლ რჩეულიშვილი, როგორც ახალი მოვლენა ჩვენს მწერლობაში; ამ სიახლეს ეს ჯგუფი ხედავდა გრიგოლ რჩეულიშვილის ნაწარმოებთა თემასა და სტილში. მეორე ჯგუფი სწორედ აღნიშნული სიახლის გამო იწუნებდა რჩეულიშვილს.“ (ნ. ანდრონიკაშვილი, 1995: 127).

ნ. ანდრონიკაშვილის აზრით: „გრ. რჩეულიშვილი ეძებს, სესხულობს, ბაძავს მხოლოდ გარეგნულს, მხოლოდ ფორმას; შინაარსი, - რისი თქმაც სურს, რისი გამოხატვაც მას უნდა, - თავისია, ეროვნულ ნიადაგზეა აღმოცენებული, დროის მიერ მოტანილი. ამიტომაც ზოგჯერ გარკვეულ წინააღმდეგობაშია მასთან შინაარსი და ფორმა. ეს სწორედ ის ახალი შინაარსია, რომელმაც ახალი ჟანრი (რომანი) მოითხოვა და მის ჩამოყალიბებას ჩაუყარა საფუძველი ქართულ ლიტერატურაში (ხაზი ჩვენია - ნ.მ.). გრ. რჩეულიშვილი ერთ-ერთი პირველი იყო ამ ახალი შინაარსისათვის შესაფერისი ფორმის ძიების გზაზე და შესძლოა მან ვერ მონახა მთლად შესატყვისი, „სწორედ

მისთვის შეკერილი სამოსელი“, მაგრამ მიუხედავად ამისა, სწორედ მან ერთმა პირველთაგანმა გადადგა ნაბიჯი იმ სიახლისაკენ, რაც ხდებოდა ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, რომელიც თვისობრივად განსხვავდება ძველისაგან, შეიძლება პირობითად ქართული სენტიმენტალიზმი ვუწოდოთ, თუმცა, როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ალექსანდრე კალანდაძე, „სწორედ იმიტომ, რომ 50-იან წლებში ვერც ერთი ქართველი მწერალი ვერ იქნებოდა „წმინდა სენტიმენტალისტი“, „წმინდა რომანტიკოსი“ ან „წმინდა რეალისტი“ (ასეთი რამ, საერთოდ არც არსებობს!)“.

(ნ. ანდრონიკაშვილი, 1995: 129).

გრ. რჩეულიშვილისეული მსოფლადქმა წარმოდგენილია მის ორიგინალურ ნაწარმოებში „ქვრივის ლიმონები“, რომელიც დაიბეჭდა 1857 წელს ჟურნალ „ცისკრის“ X და XI ნომრებში. ქვრივის არჩევანი მწერლის „ესთეტიკური იდეალის“ არჩევანია. ეს არის არჩევანი ცხოვრების ორ წესს შორის, ორ მსოფლმხედველობას შორის, რომელსაც ნ. ანდრონიკაშვილის აზრით, შეიძლება „კლასიციკური“ და „სენტიმენტალისტური“ ვუწოდოთ. (ნ. ანდრონიკაშვილი, 1995: 129).

მკვლევარის აზრით, სწორედ აქაა „ქართული რომანის, როგორც ჟანრის საწყისიც“ (ხაზი ჩვენია - ნ.მ.). (ნ. ანდრონიკაშვილი, 1995: 137). აღნიშნულ საკითხზე მსჯელობა გვექნება მოთხრობისა და რომანის ჟანრების მიმოხილვისას.

„ქვრივის ლიმონებში“ დასმულ პრობლემას ასაბუთებს, გნებავთ აგრძელებს ან ავითარებს „ანუკა ბატონიშვილი“. „აქაც პირადი, ადამიანური ბედნიერების წყურვილი უპირისპირდება ტრადიციულ მოვალეობის გრძნობას, აქ კვლავ ლაპარაკია ადამიანურ მიკროსამყაროს შესახებ, რომელიც საზოგადოებრივ ცხოვრებას უპირისპირდება და თუ „ქვრივის ლიმონებში“ ეს დაპირისპირება იოლად გადასაწყვეტი დილემის სახით იყო წარმოდგენილი, „ანუკა ბატონიშვილში“ პრობლემა გაცილებით უფრო მწვავედ დგება. ის, რაც „ქვრივის ლიმონებში“ მხოლოდ მშრალი სქემა იყო, აქ ადამიანის სულიერი ტრაგედიის ფონზეა გაშლილი.“ (ნ. ანდრონიკაშვილი, 1995: 138).

თავისი მხატვრული ღირსებებით გრ. რჩეულიშვილის საუკეთესო ნაწარმოებია „თამარ ბატონიშვილი“. ნ. ანდრონიკაშვილის აზრით, ნაწარმოები ისტორიულ-სათავგადასავლო რომანის ჟანრს განეკუთვნება. ჯ. ჭუმბურიძის აზრით, „თამარ ბატონიშვილის“ წყარო ა. დიუმას „ორი დიანაა“. თუმცა ამ მოსაზრებას

ანდრონიკაშვილი არ იზიარებს და მიუხედავად ზოგიერთი ეპიზოდის იდენტურობისა, მიიჩნევს, რომ მსგავსება ფორმალური ხასიათისაა (ნ. ანდრონიკაშვილი, 1995: 144).

გრ. რჩელიშვილის „თამარ ბატონიშვილი“ ძირითადად „ქართლის ცხოვრებას“ ემყარება და აგვიწერს გარდამავალ პერიოდს - თამარის ძლევაშემოსილი სახელმწიფოს დაისს, კრიზისულ ეტაპს ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში. (ნ. ანდრონიკაშვილი, 1995: 145-146).

აშკარაა, გრ. რჩელიშვილმა, ჩვენი აზრით, ასე თუ ისე, ერთგვარად ხელი შეუწყო XIX საუკუნეში ეპიკური (პროზაული) ჟანრის განვითარებას. მოგვცა გმირთა დახასიათება და სიუჟეტის განვითარებისა ორიგინალური კანონები დაიცვა, შემოგვთავაზა, ერთ-ერთმა პირველმა, 40-იანი წლების მწერალთა შორის, მოთხრობისა და რომანის ჟანრის ნაწარმოებები.

## თავი II – ქართული რეალისტური პროზა.

XIX საუკუნის 40-50-იანი წლები ევროპულ ლიტერატურაში რეალიზმის განვითარების წლებადაა მიჩნეული. სწორედ ამ დროს უცხოელი მწერლები, კმნიან თავიანთ პროზაულ შედეგებს, რის ნიმუშადაც შეიძლება დავასახელოთ ჩ. დიკენსის, ო. ბალზაკის და სხვათა შემოქმედება. რეალისტური ლიტერატურა თავის ახალ კანონებს აყენებს.

რეალისტი მწერალი, ხელმძღვანელობს რა ცხოვრებისეული სიმართლის მკითველისადმი მისაწვდომად წარმოდგენით, იცავს ისტორიზმსა და სოციალურ ანალიზს. რამდენადაც ისტორიზმის გარეშე წარმოუდგენელია იმსჯელო მოვლენის მიზეზებსა და შედეგებზე. ამიტომაც, როგორც მკვლევარნი აღნიშნავენ, სწორედ ისტორიზმი წარმოადგენს რეალისტი მწერლის მსოფლმხედველობისა და მხატვრული მეთოდის საფუძველს. მათივე აზრით, რეალიზმი მხოლოდ მაშინ გამოხატავს თავის ჭეშმარიტ დანიშნულებას, როცა საკუთარ თავს ანიჭებს სინამდვილის ამსახველის ფუნქციას. მის ძირითად კრიტერიუმს წარმოადგენს მაქსიმალური ობიექტურობა, ტიპური ხასიათები, ხალხურობა. „მისთვის დამახასიათებელია ადამიანის ასახვა გარემომცველ სამყაროსთან ერთობაში, სახის, კონფლიქტის, სიუჟეტის ისტორიული და სოციალური კონკრეტულობა, ისეთი ჟანრული სტურქტურების ხშირი გამოყენება, როგორებიცაა: რომანი, დრამა, მოთხრობა.“ (ხაზი ჩვენია - ნ. მჭედლიშვილი). ( ნ. გაფრინდაშვილი, მ. მირესაშვილი, 2011: 215).

ამდენად ჭეშმარიტი მოთხრობისა და რომანის გაჩენა, ფაქტიურად უკავშირდება XIX საუკუნის II ნახევარს.

ჩვენი ლიტერატურა არ ღალატობს ევოლუციის კანონიერ გზას და XIX საუკუნეშიც ევროპულ ლიტერატურას უმშვენებს მხარს. თუ ჩვენ რომანტიკოსებს ისე მკაფიოდ არ ჰქონდათ წარმოდგენილი გარკვეული საეროვნო იდეალი თვით უკვდავ ნ. ბარათაშვილსაც კი ბუნდოვნად ჰქონდა ის შეგნებული, ალ. ჭავჭავაძის დაუსრულებელი კვნესა და ოხვრაც კი უტყუარი ნაყოფი იყო სამშობლოს უბედურების, საეჭვოა ნათლად ჰქონოდა წარმოდგენილი ეს უბედურება არა მარტო მას, არამედ რომელიმე ჩვენს რომანტიკოს პოეტს. (კ. აბაშიძე, 1962: 12-13)

სამაგიეროდ, ჩვენს რეალისტებს - ილიასა და აკაკის - სავსებით, მთელი თავისი არსებითა და ნიჭით ჰქონდათ შეგნებული, რომ მათი ერის, მათი სამშობლოს ბედნიერება დამოკიდებულია სამარცხინო მონობის უღელის დამტვერვაზე და უსამართლო ტყვეობის ჯაჭვების დამსხვრევაზე. ამის იმედი ასულდგმულებდა მათ და ამის მოლოდინი წუთითაც არ მოშორებია მათ გონებას. შემდეგ ვაჟა-ფშაველამ და ყაზბეგმა ეს გრძნობა უფრო ხმამაღლა გამოსთქვეს და დაგვანახეს - ჩვენი ერის გადაგვარების მიზეზი ისაა, რომ ჩვენი თავი ჩვენ არ გვეკუთვნის, ჩვენი ცხოვრების პატრონი სხვა არისო... (კ. აბაშიძე, 1962: 13).

თუ დავაკვირდებით, ნათლად დავინახავთ, რომ ჩვენი ლიტერატურა კვალ და კვალ მისდევდა ევროპულ ლიტერატურას“ (კ. აბაშიძე, 1962: 13). ამის დასტურია ისიც, რომ XIX საუკუნის 40-50-იან წლებში, ჩვენი ქვეყნის ეკონომიურ-სოციალური რღვევის პროცესში, ჩნდება ახალი ლიტერატურული მიმართულება, რომელსაც ლიტერატურის ისტორიაში რეალიზმს უწოდებენ.

როგორც სინამდვილის ასახვის მხატვრული მეთოდი, რეალიზმი ყოველთვის არსებობდა ხელოვნების ყველა დარგში. ლიტერატურაშიც, როგორც მხატვრული გამოსახვის თავისებური გზა და ხერხი, მეტად თუ ნაკლებად განვითარებული სახით ყველა ეპოქაში გხვდება. თუმცა, რეალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, XIX საუკუნეში ჩამოყალიბდა.

დავუბრუნდეთ საკითხს - რეალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის ჩამოყალიბების შესახებ. მკვლევარს ს. გაჩეჩილაძეს ამასთან დაკავშირებითაც განსხვავებული მისაზრება აქვს:

რეალიზმი და რომანტიზმი არ უნდა მივიჩნიოთ, როგორც ერთიმეორისადმი აბსოლუტურად დაპირისპირებული მხატვრული მეთოდი. წარსულის მთელ რიგ დიდ მწერალთა შემოქმედებაში ეს ორი მეთოდი ერთმანეთს უახლოვდება. ნ. ბარათაშვილი ქართული რომანტიზმის უდიდესი წარმომადგენელია. მაგრამ მისი „ბედი ქართლისა“ რეალისტური პოემაა (მასში მხოლოდ ცალკეული ელემენტებია რომანტიკული)“ (გაჩეჩილაძე ს. 1956: 438).

რაც შეეხება თავად ტერმინს - რეალიზმს, როგორც გამოხატვის მხატვრულ მეთოდს, მკვლევარები აქ თანხმდებიან და დაახლოებით ერთ აზრს გამოთქვამენ:

„რეალიზმის მთავარი თვისება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი გვიხატავს ან ცდილობს დაგვიხატოს ცხოვრების ისეთი მოვლენები, რომლებიც უკვე მომწიფდნენ და გამოაშკარავდნენ, ცდილობენ დაგვიხატონ ისეთად, როგორც ისინი არიან სინამდვილეში“ (ს. გაჩეჩილაძე, 1956: 424).

რეალიზმი ეს არის შემოქმედების ახალი მეთოდები და წერის მანერა. „რეალისტებმა უარყვეს რომანტიკოსი პოეტის აღმფრენის ყოველშემძლეობა, დაუდგრომელი და დაუმორჩილებელი ილუზიებისა და შემოქმედების უსაზღვრო თავისუფლების კანონები, აბსტრაქტული, განყენებული სახეები. სამაგიეროდ წამოაყენეს ცხოვრების, ყოველდღიური ცხოვრების, სინამდვილის გამოკვლევა, შესწავლა, მისი მხატვრული გაშლა და ასახვა“ (მ. ზანდუკელი, 1962: 60).

„რეალიზმი ასახავს XIX საუკუნის ხელოვნების კონკრეტულ-ისტორიულ მიმართულებას, რომელმაც თავის ძირითად შემოქმედებით პროგრამად გამოაცხადა ცხოვრებისეული სიმართლის ასახვა... ფართო გაგებით, როგორც მეთოდი, რეალიზმი სხვადასხვა მიმდინარეობისა და მიმართულების წარმომადგენელ ხელოვანთა შემოქმედების ზოგადი ნიშანია, ხოლო ვიწრო გაგებით, რეალიზმი არის ლიტერატურული მიმართულება, რომელიც სხვებისგან გამოირჩევა ნიშანდობლივი თვისებებით. მაგალითად, რეალიზმი ეწინააღმდეგება თავის წინამორბედ მიმართულებას, რომანტიზმს. XIX საუკუნეში რეალიზმის საფუძვლად იქცა სინამდვილისადმი მკვეთრად კრიტიკული დამოკიდებულება. აქედან მომდინარეობს მისი სახელიც - კრიტიკული რეალიზმი. ამ მიმდინარეობის ერთ-ერთი უმთავრესი თავისებურებაა მხატვრულ ნაწარმოებში მწვავე სოციალური პრობლემების დასმა და ასახვა, საზოგადოების მანკიერებისათვის განაჩენის გამოტანა. კრიტიკული რეალიზმი ორიენტირებული იყო, აესახა საზოგადოების დაჩაგრული ფენების ცხოვრება“ (გაფრინდაშვილი ნ. მირესაშვილი მ, 2011: 212).

რეალიზმს საინტერესო ისტორია აქვს მსოფლიო ლიტერატურაში. რეალიზმის ახალი ტიპი ჩამოყალიბდა XIX საუკუნეში. ეს არის კრიტიკული რეალიზმი, რომელსაც წამყვანი ადგილი უჭირავს XIX საუკუნის II ნახევრის მხატვრულ აზროვნებაში.

კრიტიკული რეალიზმი ახლებურად ასახავს ადამიანისა და გარემომცველი სამყაროს დამოკიდებულებას. კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლები

კრიტიკულად აფასებენ საზოგადოებაში არსებულ უარყოფით მოვლენებს. ის არ კმაყოფილდება და არ შემოიფარგლება მხოლოდ მანკიერებების მხილებით.

რეალიზმს ახასიათებს ჟანრობრივი მრავალფეროვნება; რეალისტი მწერლები წარმატებით მიმართავენ ეპიკურ, ლირიკულ, დრამატულ, სატირულ ნაწარმოებებს.

კრიტიკული რეალიზმის აღმავლობის პერიოდში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ეპოსი და დრამა, რომლებმაც შეავიწროვეს ლირიკა. ეპიკური ჟანრებიდან დიდი აღიარება მოიპოვა რომანმა. რაც განაპირობა იმან, რომ ის მეტ საშუალებას აძლევს მწერალს, სრულყოფილად გამოიყენოს ხელოვნების ანალიტიკური ფუნქცია, ამხილოს სოციალური ბოროტების მიზეზები.

შეიქმნა ახალი ჟანრები: ფართოდ განვითარდა ე.წ. სოციალ-ფსიქოლოგიური რომანი (განსაკუთრებით იმ ქვეყნებში, რომლებშიც ფეოდალური კლასის დეგრადაციის პროცესი მიმდინარეობდა მაგ. რუსეთში, საფრანგეთში...), ეთნოგრაფიული ნარკვევი, სადაც მშვენივრად ჩანს ფეოდალური კლასის რღვევის ეტაპები. დრამატულ ჟანრებში კომედია იმარჯვებს, ლირიკაც მოქალაქეობრივი მოტივებით ხასიათდება.

## II. § 1 ქართული პროზა XIX საუკუნის 50-იან წლებში - დ. ჭონქაძე, ლ. არდაზიანი

რეალისტური პროზის წარმომადგენლის დ. ჭონქაძისა (1830-1860) და ლ. არდაზიანის (1815-1870) ნაწარმოებებში, პირველად ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში, ჩნდება უცხოურიდან გადმოკეთებული ან მიბაძვით შექმნილი პროზა კი არა, არამედ ორიგინალური, ქართულ სინამდვილეზე, ყოფაზე აგებული მხატვრული ტექსტები.

დ. ჭონქაძის „სურამის ციხესა“ და ლ. არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილს“ გამოქვეყნებისას დაეწერა მოთხრობა. ასე მოდის იგი დღემდე. მაგრამ, ზოგიერთი მკვლევარი მას რომანსაც უწოდებს. ცხადია, აქ, იმ პერიოდში უფრო პოპულარული მოთხრობა იყო, ხოლო რომანის დარქმევას ერიდებოდნენ. თუმცა, ლ. არდაზიანის „მორჩილს“ უფრო რომანად მიიჩნევენ.

დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“ კომპოზიციურად ძველ ქართულ მწერლობაში ერთგვარად მიღებული სხვადასხვა ადამიანის მონათხრობის სინთეზს წარმოადგენს. რიყეზე შეკრებილი ყმაწვილები (ნიკო, სიკო, კნიაზ ლიბერალი და სხვ.) ყვებიან დურმიშხან წამალადისა და ვარდუას ისტორიას. შიგვე ჩართულია ოსმან-აღას (ნოდარის) მონათხრობი დურმიშხანისადმი. სწორედ ვარდუას მიერ დურმიშხანის წერილის მიღებისას, რომელშიც იგი ატყობინებს თავისი დაქორწინების ამბავს, იკვრება ძირითადი კვანძი, რომელიც იხსნება ნაწარმოების ბოლოს. ამიტომ, იგი მოთხრობასაც ჰგავს და რომანსაც.

რელისტური პროზის ღირსებას იცავდა დ. ჭონქაძის (1830-1860) „სურამის ციხე“, რომელიც 1859 წლის მე-12 და 1860 წლის პირველ ნომრებში გამოქვეყნდა.

„სურამის ციხის“ დაწერის შესახებ, დ. ჭონქაძე ცოლისძმას ატყობინებდა: „...დავწერე ერთი მოთხრობა, სათაურით „სურამის ციხე“. მოთხრობას ძლიერ კარგად შეხვდა საზოგადოება, ზოგიერთ უვიც მემამულის გარდა, რომელთაც ვაწყენინე გლებთა საკითხით...“ ( დ. გამეზარდაშვილი, 1972: 373).

„სურამის ციხეში“ აღწერილი ამბავი მწერალმა ქრონოლოგიურად ისტორიულად წარსულში გადაიტანა და თხრობას გარეგნულად ლეგენდის სახე მისცა. დ. ჭონქაძეს თხრობის ასეთი ხერხი ცენზურის თვალის ასახვევად დასჭირდა. მართალია, მან ლეგენდით ისარგებლა და მოთხრობის მთავარი სიუჟეტური ხაზის მოხდენილი დასრულებისათვის გამოიყენა, მაგრამ ნაწარმოების მთავარ იდეასთან მას მჭიდრო კავშირი არ აქვს.

მკვლევარი დ. გამეზარდაშვილი წერს: „სურამის ციხის“ მთავარი მხატვრული ღირსება თხრობის ემოციურ ძალაში მდგომარეობს, ხოლო ყოველივე ამას მწერალი აღწევს სინამდვილის რეალისტური აღწერის მეოხებით. დ. ჭონქაძე გამომგონებლობას იჩენს არა სურათების შექმნაში, არამედ მათ ურთიერთდაკავშირებაში.“ ( დ. გამეზარდაშვილი, 1972: 389).

„ დ. ჭონქაძის მხატვრული სტილისათვის დამახასიათებელია ლაკონურობა, გვერდის ავლა ყოველივე იმისაგან, რაც ხელს არ უწყობს მთავარი იდეის გამოკვეთას. მას ემარჯვება სხარტი და ცოცხალი დიალოგების გამართვა.“ ( დ. გამეზარდაშვილი, 1972: 392).



ანტონ ფურცელაძემ ვრცელი სტატია მიუძღვნა „სურამის ციხის“ გარჩევას. ის აღნიშნავდა, რომ დ. ჭონქაძე წინ წავიდა მის თანამედროვე მწერლებთან შედარებით და შექმნა ჭეშმარიტად რეალისტური თხზულება, რომელმაც შიშის ზარი დასცა ბატონყმური ცხოვრების დამცველთ. (დ. გამეზარდაშვილი, 1972: 394).

დ. გამეზარდაშვილი აღნიშნავს, რომ დ. ჭონქაძე ქართული ლიტერატურის ისტორიაში იყო კრიტიკული რეალიზმის ჭეშმარიტ პრინციპებზე მდგარი. მან მთელი სიღრმითა და დამაჯერებლობით გვიჩვენა ძირები იმ სოციალური ბოროტებისა, რომლის შესახებ ასე აშკარად და მოურიდებლად ჯერ კიდევ ვერ ეთქვათ მის თანამედროვე რეალისტ მწერლებს (გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი, ლ. არდაზიანი). „დ. ჭონქაძემ თავისი „სურამის ციხით“ საამაყო ტრადიციები შემატა ახალგაზრდა ქართულ კრიტიკულ რეალიზმს და ამით კიდევ უფრო მეტად ვალმოხდელი მიიყვანა იგი სახელოვან მესამოციანელთა ეპოქამდე.“ (დ. გამეზარდაშვილი, 1972: 396).

მკვლევარი ვ.კოტეტიშვილი აღნიშნავს, რომ დ. ჭონქაძეს ქართულ ლიტერატურაში მისცეს ბატონყმობის წინააღმდეგ აღმართული პირველი პროტესტანტის სახელი. მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც უკვე ჩვენც აღვნიშნეთ, ის პირველი არ იყო, მაგრამ ყველაზე ძლიერად იგი შეეხო ამ „წყეულ საკითხს“.

„სურამის ციხის“ მეოხებით „ცისკრის“ ნომრებს ისეთ სოფლებშიც კითხულობდნენ და ეძებდნენ, სადაც მანამდე დაბეჭდილი წიგნი არც კი წაეკითხათ (ი. კერესელიძე). (დ. გამეზარდაშვილი, 1972: 397).

„სურამის ციხეში“ ადამიანთა სულიერ სამყაროში მიმდინარე პროცესები კი არა, ურთიერთობის ამბად გაფორმებული შედეგებია გადმოცემული, რაც რასაკვირველია, ნებსით თუ უნებლიეთ, მწერლის მხატვრული გამომსახველობის ჯერ კიდევ მოუმწიფებელ უნარზე მიგვანიშნებს. ალბათ, აღნიშნული ხარვეზები ჭეშმარიტად მხედველობაში დიდ აკაკის, როცა დ. ჭონქაძის მოქალაქეობრივ სიმამაცესთან ერთად, მისი მხატვრული შესაძლებლობების შეზღუდულობაზე მიუთითა; თუმცა ისიცაა მხედველობაში მისაღები, რომ ხედვის სხვადასხვა წერტილიდან ვინ როგორ კითხულობს ნაწარმოებს. ამ თვალსაზრისით, ისეთ დიდ ესთეტს, როგორც გალაკტიონ ტაბიძეა, შესაძლოა მხოლოდ „სურამის ციხესა“ და მისი ავტორის გარეგნულ ხატში აღმოაჩენინოს „დემონური მომენტები“, გვაგრძნობინოს ხიბლი მოთხრობის ისეთი

დეტალისა, როცა „იციან არა კაცი, არამედ კაცში ეშმაკი“ და ამით დაანახოს საზოგადოებას, რომ ადამიანის კონკრეტული მდგომარეობის დახატვის ეს უნარი ნამდვილი მწერლური შესაძლებლობების პიროვნებას შეიძლება ჰქონოდა. (იხ. გალაკტიონ ტაბიძე, „დემონური მომენტები „სურამის ციხეში“). არადა, როგორც ალ. ორბელიანი მიუთითებს, ეს შესაძლებლობები დანიელ ჭონქაძეში, უდავოდ არსებობდა, ნაადრევ სიკვდილს რომ არ ჩაეხშო მისი გამოვლენა. ეს გარემოება აქვს მხედველობაში ვალერიან გაფრინდაშვილს, როცა მწერალს მიმართავს: „ადრე დაიწვი, არ იყავი შენ იღბლიანიო“. (ი. ევგენიძე, 2013: 145).

„დ. ჭონქაძესთან ერთად, ლ. არდაზიანმა საფუძველი ჩაუყარა რეალისტურ პროზას და შესაფერისი სამწერლო ენისა და მხატვრული ხერხების შემუშავებასაც შეეცადა.“ (დ. გამეზარდაშვილი, 1972: 359).

ცხოვრების სინამდვილის ღრმა ცოდნითა და განათლებით, მხატვრული და პუბლიცისტური შემოქმედებით, თავისი დროის ქართულ მწერლობაში თვალსაჩინო ადგილს იკავებს **ლავრენტი არდაზიანი** (1815-1870). ის სამწერლო ასპარეზზე 1853 წელს გამოჩნდა, როდესაც „ცისკრის“ ფურცლებზე გამოაქვეყნა შექსპირის „ჰამლეტის“ პროზაული თარგმანი. თუმცა, უნდა აღვნიშნოთ, თარგმანის ენა დაუხვეწავია და სალიტერატურო კრიტიკაც დაიმსახურა.

ლ. არდაზიანის ლიტერატურული მემკვიდრეობა არ ამოიწურება ორიგინალური თარგმნილი მხატვრული თხზულებებით. მის კალამს ეკუთვნის, აგრეთვე პუბლიცისტური და კრიტიკული წერილები, რომლებმაც გარკვეული როლი შეასრულეს ჟურნალ „ცისკრის“ პუბლიცისტიკასა და ლიტერატურული კრიტიკის დამკვიდრების საქმეში.

1861 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ (№1, 2) გამოქვეყნდა ლ. არდაზიანის „სოლომონ ისაკიძე მეჯღანუაშვილი“, რომელმაც ავტორს საპატიო ადგილი მოუპოვა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. არდაზიანი შეეცადა მოეცა სრული სურათი მისი თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრებისა, რომელიც მდიდარი იყო საყურადღებო მოვლენებით. „ლ. არდაზიანის, როგორც მხატვრის, სიმლიერეც ამ მოვლენათა რეალისტური ასახვის ხარისხით განისაზღვრება. მათი დახასიათებისა და შეფასების პროცესში ვლინდება მისი მსოფლმხედველობის სუსტი და ძლიერი მხარეები,

წინააღმდეგობა მისთვის სასურველსა და ნამდვილად არსებულს შორის.“ (დ. გამეზარდაშვილი, 1972: 331).

„ლ. არდაზიანმა „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ შესანიშნავი რეალისტური ფერებით წარმოადგინა მთელი ის რთული გზა, რომელიც პირველდამგროვებელ ვაჭარს უნდა გაევიდო; სწორედ და დამაჯერებლად დახატა ვაჭართა საარაკო სიძუნწე, ურთიერთმტრობა და კონკურენცია, დაბალი განათლება და გემოვნება... მაგრამ, დგას რა ლიბერალურ თავად-აზნაურთა პოზიციებზე თავისი მსოფლმხედველობით, იგი ზოგჯერ გვერდს უვლის სინამდვილეს და განგებ უბორკავს ხელ-ფეხს ეკონომიურად უკვე ძლიერ ვაჭართა წარმომადგენლებს.“ (დ. გამეზარდაშვილი, 1972: 359).

ლ. არდაზიანის მხატვრული შემოქმედება საინტერესოა თავისი ფორმითაც. მხატვრული მიზნის მისაღწევად მწერალი პროზას - სოციალურ რომანს ირჩევს. სწორედ ამ დროიდან ეყრება საფუძველი სოციალური რომანის ტრადიციას.

სოციალური რომანი ყველაზე შესაფერისი ჟანრი აღმოჩნდა იმისთვის, რომ მწერალს მეტი საშუალება ჰქონოდა სრულად და დამაჯერებლად წარმოედგინა არსებული სინამდვილე და სხვადასხვა მისწრაფებების ადამიანები. სწორედ იმდროინდელ საზოგადოებრივი ცხოვრების სოციალურ გარემოს გვიხატავს ლ. არდაზიანი „მორჩილში.“

„მორჩილი“ კომპოზიციურად რთული შედგენილობისაა. „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილისგან“ განსხვავებით „მორჩილში“ ყველა თავს თავისი სათაური აქვს და ავტორი თითოეულ მათგანს გარკვეულ მნიშვნელობას აძლევს.

ლ. არდაზიანი აქ ცდილობს პერსონაჟი ტიპამდე აამაღლოს და ეს იმას ნიშნავს, რომ მწერალმა შეძლო ცხოვრების არსებითი მხარეების განზოგადება, ადამიანთა მთელი ჯგუფისათვის დამახასიათებელი თვისებების მოცემა კონკრეტულ პიროვნებაში.

თუმცა, „მორჩილს“ ზოგიერთი მკვკევარი რომანი მიიჩნევს, ვფიქრობთ, იგი უფრო სასიყვარულო ისტორიის განვითარებასთანაა დაკავშირებული და მოქმედება მცირე დროის განმავლობაში ვითარდება, ამოტომ ნაკლებად აქვს ნიშნები რომანისა.

„ლ. არდაზიანის ნაწარმოებებში, დოკუმენტალური სისწორით არის მოცემული სინამდვილე, მთელი თავისი რუხი ფერით, პროზაული საქმიანობით და ჯღანებით. აქ

„რეალური პოლიტიკის“ პრინციპია წამოყენებული, როგორც სალიტერატურო შემოქმედების სათავე თუ საფუძველი. მართალია, ლავრენტი არდაზიანი აქ ნოვატორი არ არის, მას დანიელ ჭონქაძე და გიორგი ერისთავი უძღდნენ წინ, მაგრამ სამაგიეროდ მას აქვს სრულიად გარკვეული მიზნები და ახალი სოციალური კონიუნქტურის ნათელი წარმოდგენა.“ (ვ. კოტეტიშვილი, 1965: 262).

ლ. არდაზიანის შესახებ იმასაც აღნიშნავენ, რომ ის იყო პირველი მწერალი, რომელმაც ქართულ მწერლობაში ქალაქის ცხოვრება შემოიტანა. მანამდეც და მის შემდეგაც ქართველ მწერალთა დაკვირვების ობიექტი სოფელი და მის წიაღში გაშლილი ცხოვრება იყო, რადგან საქართველოში ქალაქი, ევროპული გაგებით, გარდა თბილისისა, არც არსებობდა. „ამ მხრივ ერთი მეტყველი ფაქტი ლავრენტი არდაზიანის სასარგებლოდ, მისი მწერლური ხედვის სიფართოვის საჩვენებლად იმაში მდგომარეობს, რომ მან თბილისის ყოფის მაგალითზე ქართულ სინამდვილეში თვალი გააღებინა ახალი ადამიანის, ბურჟუაზიის ჩამოყალიბების პროცესს ყველა ასპექტში (ეკონომიკურში, სოციალურსა და სულიერში) და გვიჩვენა, რომ ამ ასპექტთა შორის თანაბარი განვითარების პროცესი ერთიმეორეს ეწევა, ინტელექტუალურ სფეროში ასეთი რამ არ ხდება. ამის თვალსაჩინო სურათია სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის ცხოვრების ისტორია.“ (ი. ევგენიძე, -2013: 148).

ლ. არდაზიანი თვალს ადევნებდა ლიტერატურულ ცხოვრებას და მისი მომავლის გაუმჯობესებაში თავადაც შეჰქონდა წვლილი.

მის სახელთანაა დაკავშირებული რეალიზმის პრინციპების დამკვიდრება პროზაულ ჟანრში. ს. ჭრელაშვილი ამბობდა - ლ. არდაზიანმა კარგად დახატა იმდროინდელი ცხოვრების „ნამდვილი ყვავილი.“ (დ. გამეზარდაშვილი, 1972: 366).

საინტერესოა აკაკი წერეთლის შეფასება, რომელიც თავის თავგადასავალში ლ. არდაზიანზე წერს: „ყველაზე შესანიშნავი ნიჭის პატრონი იყო ლავრენტი არდაზიანი, ის იყო სადღაც ჩინოვნიკად, ჩუმი კაცი და სათნო. მის ქართველობას საზღვარი არ ჰქონდა. ერთი შეხედვით არაფერი მოგეწონებოდა, მაგრამ, შესანიშნავი მწერალი იყო.“ (ნ. ანდრონიკაშვილი, 1995: 124).

ამრიგად, „ლ. არდაზიანისა და დ. ჭონქაძის შემოქმედება შესაძლებელია მხატვრული რეალიზმის თვალსაზრისით სათანადოდ ვერ არის დახვეწილი.

შესაძლებელია ამ მწერლებმა რეალისტური მიმართულების მთლიანი ჩამოყალიბება ჩვენს ლიტერატურაში ვერ მოგვცეს, მაგრამ სამაგიეროდ პირველი და სასტიკი ბრძოლები რომანტიკულ-სანტიმენტალურ მიმართულებასთან მათ გადაიტანეს, შეეხნენ საზოადოებრივი ცხოვრების მტკივნეულ საკითხებს და გზა გაუკაფეს შემდეგი წლების მწერლობას.“ (მ. ზანდუკელი, 1962: 169-170).

## თავი III მცირე და დიდი ზომის ეპიკური (პროზაული) ჟანრები XIX საუკუნის I I ნახევარში.

ეპიკური ჟანრი არაა ერთსახოვანი, მასში, როგორც ცნობილია, გამოიყოფა სხვადასხვა ჟანრი. ნ. გაფრინდაშვილისა და მ. მირესაშვილის აზრით, პროზაული ეპოსის გვარი ნაწარმოების ფორმისა და მოცულობის მიხედვით აერთიანებს ვრცელ, საშუალო და მცირე ჟანრებს. ეპოსის მცირე ჟანრებია: ესე, ნარკვევი და ნოველა; საშუალო ჟანრს წარმოადგენს - მოთხრობა, ხოლო ვრცელ ჟანრს - რომანი და ეპოპეა. ამასთან, იგავ-არაკს, ბალადასა და ეპიკურ პოემას, იმის გამო, რომ მათ ლირიკული საწყისებიც აქვთ, მკვლევარები ლირიკულ-ეპიკურ ჟანრს მიაკუთვნებენ.

### III. §1 მოთხრობა.

მოთხრობის, როგორც ტერმინის დეფინიცია, დღემდე არ არის დადგენილი. სხვადასხვა დროს სხვადასხვა კრიტერიუმებით ცდილობდნენ მისი „საზღვრების დადგენას“, ამისთვის ხან მისი შინაარსით ხელმძღვანელობდნენ, ხანაც - მოცულობით. თუმცა მისი უნივერსალური მახასიათებლები დღემდე არ არის განსაზღვრული.

ამის მიზეზად ნ. გაფრინდაშვილსა და მ. მირესაშვილს მოჰყავთ რამდენიმე გარემოება:

- „მოთხრობის“ აღმნიშვნელი ერთი ინტერნაციონალური ტერმინი არ არსებობს. მის ექვივალენტად გერმანელები იყენებენ ტერმინს „Erzählung“, ფრანგები „conte“-ს, ზოგჯერ „nouvelle“-ს, ინგლისელები „tale“, „story“-ს, რუსები „рассказ“, „повесть“; ნიშანდობლივია, რომ ორი უკანასკნელი ცნების გასამიჯნად რუსულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დღემდე არ ჩაომოყალიბებულა ერთიანი ხედვა;

- მოთხრობას ხანგრძლივი ისტორია აქვს. ჩანასახის სახით იგი ლიტერატურის განვითარების ადრეულ ეტაპებზეც გვხვდება და აღნიშნავს ყველანაირ თხრობას. არაერთი ძველი ძეგლის დასათაურება იწყება სიტყვებით „თხრობაი და უწყებაი ღირსისა...“ და ა. შ. თუმცა ძველი მწერლობის ცალკეულ ჟანრებში (აგიოგრაფიაში, მატეანებში)

მოთხრობისათვის დამახასიათებელი ცალკეული ელემენტების არსებობა არ გამოდგება იმის საბუთად, რომ ამა თუ იმ ძეგლს ცალსახად მოთხრობა ეწოდოს;

- ძველ ქართულ ლიტერატურაში „მოთხრობის“ პარალელურად გვხვდება ტერმინი „ამბავი“, თუმცა „ჩინური კედლის“ აღმართვა „თხრობას“, „ამბავს“ და სპეციალისტების მიერ სასულიერო რომანად აღიარებულ ნაწარმოებებს შორის ძნელია (მაგ., ცნობილი სასულიერო რომანი „სიბრძნე ბალაჰვარისა“ „სულთამარგებელ მოთხრობად“ იწოდება).“ (ნ. გაფრინდაშვილი, მ. მირესაშვილი, 2011: 298).

მკვლევარები (ნ. გაფრინდაშვილი, მ. მირესაშვილი, ს. გაჩეჩილაძე და სხვ.) მიიჩნევენ, რომ მოთხრობას შუალედური ადგილი უკავია ნოველასა და რომანს შორის. „მასში, ნოველის მსგავსად, აღებულია ერთი რომელიმე მოვლენა, მაგრამ ვრცლად არის მოთხრობილი ამ მოვლენის შესახებ მისი დასაბამიდან მის დამთავრებამდე. ნოველასათან შედარებით, მოქმედ პირთა რიცხვი მეტია; გმირთა ხასიათი, მათი სამოქმედო გარემო შედარებით ვრცლად არის მოცემული. იგი გვიხატავს ადამიანის ცხოვრებას უფრო დიდი დროს მანძილზე. მოთხრობაში ამბის ძირითად მომენტთან ერთად ხშირად მოცემულია გმირის წინა და ბოლოამბავი, პეიზაჟი, ჩართული ეპიზოდები, დეტალურად არის მოცემული მოქმედების განვითარების ყველა მნიშვნელოვანი მომენტი. ამ მხრივ მოთხრობა რომანს უახლოვდება. იგი იმით განსხვავდება რომანისაგან, რომ მასში ჩვეულებრივ, ერთ ცენტრალურ მოვლენასთან ერთად, ავტორი თემის გასახსნელად გვამლევს მთავარ ამბავთან დაკავშირებულ მთელ რიგ კონფლიქტს, გვიხატავს არა რამდენიმე პირს, არამედ ვრცლად ასახავს მთელ საზოგადოებრივ ცხოვრებას, დიდ მასშტაბით გვიხატავს საზოგადოებრივ კლასთა, ფენათა და ჯგუფთა ურთიერთობას.“ (ს. გაჩეჩილაძე, 1956: 493).

როგორც აღვნიშნეთ, მოთხრობის განვითარებას დიდი ისტორია აქვს და ის მწერლობის დასაწყისშივე გვხვდება. ძველ ლიტერატურაში რომანი და დიდი ზომის მოთხრობა ერთმანეთს ემთხვევაო. ლიტერატურის სახეების განვითარების შემდეგ მოთხრობის მნიშვნელობა ვიწროვდება.

ქართული კლასიკური მოთხრობის ნიმუშები (ნ.გაფრინდაშვილის, მ. მირესაშვილის აზრით) შექმნეს ი. ჭავჭავაძემ, ა. წერეთელმა, ვაჟა-ფშაველამ, ალ. ყაზბეგმა და სხვა.

რა დროიდან გვხვდება მოთხრობა XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში?

როგორც ზემოთ ვთქვით, ქართულ რომანტიკულ პროზაში მოთხრობა როგორც ასეთი, არ გამოიკვეთება (გვხვდება მხოლოდ ესკიზი გრ. ორბელიანთან). პირველად მოთხრობას აწერს გრ. რჩეულიშვილი თავის ორ ნაწარმოებს - „ანუკა ბატონიშვილი“ და „ქვრივის ლიმონები“. მაგრამ ორივეს მინიშნებული აქვს „ისტორიული მოთხრობა“. ფაქტიურად მოთხრობა, როგორც ჟანრი, დაკავშირებული უნდა იყოს ქართულ რეალისტურ პროზასთან. ამ თვალსაზრისით, დ. ჭონქაძის „სურამის ციხეს“ აწერია მოთხრობა, თუმცა, გ. წერეთელი მას უფრო ევროპული ტიპის პირველ ქართულ რომანად მიიჩნევს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ შესაძლებელია პროზაულ ნაწარმოებს ამ პერიოდში ერქვას მოთხრობა, მაგრამ იყოს დამახასიათებელი ნიშნებით რომანი, ან, პირიქით - ერქვას რომანი და იყოს მოთხრობა. ამიტომ ავტორის ან რედაქტორის მიერ მიწერილი მოთხრობა ან რომანი არ ახასიათებს ჭეშმარიტად მის ჟანრს. ეს უფრო „მოდაა“, იმ დროისათვის გავრცელებული რაიმე ამბის გადმომცემი პროზაული ნაწარმოებისათვის ეწოდებინათ მოთხრობა. მაგრამ, თუ ნაწარმოებში ძირითადი სიუჟეტური კვანძი რაიმე სასიყვარულო ისტორიის ირგვლივ ვითარდებოდა და საკმაოდ ვრცელ ეპოქას მოიცავდა - რომანი.

რაც შეეხება ლ. არდაზიანის (ორ) პროზაულ ნაწარმოებს, სათაურის ქვეშ ასეთ დეფინიცია აქვს: „არდაზიანი, ლ(ავრენტი) სოლომონ ისაკიძე მეჯღანუაშვილი - რომანი ლ. არდაზიანისა. თფილისი, ი. მელიქიშვილის და გ. ჩარკვიანის გამოცემა, მელიქიშვილის სტ. 1878“. (ქართული წიგნი I 1941: 132).

თუმცა, თუ გამოცემის წელს დავხედავთ, მასზე უფრო ადრე სხვა ნაწარმოები იწერება მოთხრობის სახელწოდებით. ილიას „კაცია-ადამიანს“, რომელიც ცალკე წიგნად გამოიცა 1896 წელს პეტერბურგში, მიწერილი აქვს მოთხრობა. ასევე მოთხრობადაა ჩათვლილი „გლახის ნაამბობი“.

როგორც ილია ჭავჭავაძის (1837-1907) ნაწარმოებების გამოცემებში სათაურების ქვეშ ჟანრის დეფინიციის შესწავლამ გვაჩვენა, ავტორი თავისი პროზაული ნაწარმოებების უმეტეს ნაწილს („კაცია-ადამიანს?!", „გლახის ნაამბობს“) მოთხრობებად მიიჩნევს,



„პატარა ამბავი“ აქვს მიწერილი „სარჩობელაზედ“, ზოგი ამ დეფინიციის გარეშე გვხვდება („უცნაური ამბავი“, „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“, „ოთარაანთ ქვრივი“).

მიუხედავად იმისა, რომ სიდიდითა და კომპოზიციურად „გლახის ნაამბობი“ და „ოთარაანთ ქვრივი“ რომანისკენ იხრება, ხოლო „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“, ვფიქრობთ, ნოველის პირველ ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს, ილია არ სდებს თავს „რომანი“ უწოდოს თავის ნაწარმოებებს. თუმცა, მისი სამწერლობო მოღვაწეობის დასაწყისშივე და შემდგომადაც უკვე ჩნდება მოთხრობაც და რომანიც ქართულ ლიტერატურტაში.

შევადართ ილიას ნაწარმოებების კომპოზიციური აღნაგობა:

როგორც მკვლევარი ლ. მინაშვილი აღნიშნავს: „ილიას განსაკუთრებული სპეციფიკური მანერა აქვს პროზაული ნაწარმოებების წერისას. მაგალითად, ამბავი „გლახის ნაამბობში“ ფაქტიურად ბოლოდან იწყება, „სარჩობელაზედ“ - ამბავი თავიდან იწყება და თანდათანობით ვითარდება.“ (ლ. მინაშვილი, 1995: 404).

ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“ სულ რამდენიმე დღის განმავლობაში შექმნილა, ხოლო საბოლოოდ ჩამოყალიბებულა 1887 წლის 6 დეკემბერს და ავტორს გამოუქვეყნებია 1888 წლის დამდეგს გაზეთ „ივერიაში“. „ოთარაანთ ქვრივთან“ დაკავშირებით, საინტერესოა ნაწყვეტი არტურ ლაისტის მოგონებებიდან:

„ჟინჯლიანი დღე იყო, როცა ილიასთან შევედი. იგი თავის კაბინეტში იჯდა და როცა ჩემთან საუბარს მორჩა ახალ გერმანულ წიგნების შესახებ, უცებ მითხრა: „საინტერესო იდეა მაქვს მოთხრობისათვის, მან უნდა გადაგვიშალოს ქართველ გლეხებისა და უკანასკნელ დროის ქართველ მემამულეთა ფსიქოლოგია“. შემდეგ ილია თითქმის დაწვრილებით მომიყვა ახალ მოთხრობის ფაბულას, თანაც დასძინა, უფრო უკეთესად უნდა მოვიფიქროვო.“

მისი აზრი ძალიან მომეწონა. იგი თითქოს გაგრძელება იყო მისი აზრისა, „კაცია-ადამიანში“ და „გლახის ნაამბობში“ რომ გამოსთქვა. „ამ მოთხრობით თქვენ დაამტკიცებდით, რომ თქვენი იდეები ქართველ ერის ზნეობრივ სიმაღლისა მეტათ მწყობრათ მიმდინარეობს-მეთქი.“

„ჰო, პირველ მოთხრობებში მე ვიბრძოდი გლეხების ნივთიერ თავისუფლებისათვის. ამ მოთხრობაში კი მე მინდა გავლენა მოვახდინო მათს ზნეობრივ

თავისუფლებაზე“ - დასძინა ილიამ და ვრცლად შეეხო მაშინდელ ქართველი გლეხის ყოფა-ცხოვრებას, მის ზნეობრივ სისპეტაკეს და პატიოსნებასა.“ (ა. ლაისტი, 1923: 50). (ხაზი ჩვენია - ნ. მ.)

მოცემული მოგონებებიდან ჩანს, რომ ილია თავად უწოდებს „ოთარაანთ ქვრივს“ *მოთხრობას*, ხოლო პირველ მოთხრობებს - „კაცია-ადამიანსა“ და „გლახის ნაამბობსაც“ ასევე ახასიათებს. სარაჯიშვილის ბინაზე მისი პირველი წაკითხვის დროს არ გამოკვეთილა რაიმე ჟანრობრივი სპეციფიკა „ოთარაანთ-ქვრივისა“. „ოთარაანთ ქვრივი“ საკმაოდ ფართო ნაწარმოებია, მასში აღწერილია სოფელ წაბლიანის სოციალური წრე, მათი ურთიერთობანი წარსულის მოშველიებით (ნაწილი ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგის დახასიათებისა წარსულში).

„ოთარაანთ ქვრივში“ თხრობა შუადან იწყება.

„ყოველივე თქმულის შემდეგ შეიძლება გავაკეთოთ გარკვეული განზოგადება. შეიძლება ითქვას, რომ ი. ჭავჭავაძე ამბის თხრობას იწყებს მთავარის, არსებითის ჩვენებით, თვალწინ დაყენებით, რათა შემდეგ თანდათანობით დაგვანახოს ამ არსებითის ჩასახვის პირობებიც და მისი გაღვივება-განვითარებაც, ერთი სიტყვით, ცხადი გახადოს, გააშიშვლოს და გააანალიზოს იგი. როგორც აღნიშნულია, „ილია ჭავჭავაძეს, როგორც მწერალს, ძალიან ემერჯება კონსტრუქციული მოტივის გამოკვეთა, ე.ი. გამოკვეთა იმისა, რაც მისთვის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია. რა მიზნითაც ყველაფერი დანარჩენი არის გადმოცემული“ (გრ. კიკნაძე). (ლ. მინაშვილი. 1995: 404).

ამდენად, ილიას ზემოთ ჩამოთვლილი პროზაული ნაწარმოებები - „კაცია-ადამიანი?!\“, „გლახის ნაამბობი“, „ოთარაანთ ქვრივი“ - უნდა ჩათვალოს მოთხრობად, თავად ავტორის დეფინიციით. ხოლო რამდენად შეესატყვისება რომელიმე მათგანი სხვა ჟანრს, აღნიშნულ საკითხზე მსჯელობას ჩვენ მიერ გამოყენებულ ლიტერატურაში ვერ მივაკვლიეთ.

აკაკი წერეთელი (1840-1915) მთელი თავისი მხატვრული შემოქმედებით უფრო ლირიკოსია, პოემებისა და დრამატული ნაწარმოებების ავტორი. მისი პროზაული ქმნილებებიდან შემოგვრჩა ისტორიული მოთხრობა „ბაში-აჩუკი“, „იმერლები“ (დაუმთავრებელი მოთხრობა) და „ის“.

როგორც მკვლევარი ა. მახარაძე შენიშნავს, „ბაში-აჩუკი“ ისტორიული მოთხრობაა. იგი შედგება თავებისაგან და საკმაოდ ფართოდ წარმოგვიდგენს აკაკისათვის საინტერესო ეპოქას, კერძოდ, XVII საუკუნეში კახეთის აჯანყებას შაჰ-აბასის წინააღმდეგ. „კახეთის 1659 წლის აჯანყება, როგორც ერთი დიდად მნიშვნელოვანი მოვლენა უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ ქართველი ხალხის გამირული ბრძოლაა მთელს ისტორიაში, მრავალგზის პოულობს გამოხატულებას მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ მწერლობაში. ამ აჯანყების მეთაურები ბიძინა ჩოლოყაშვილი, ელიზბარ და შალვა ერისთავები დიდებით მოიხსენია გრიგოლ ორბელიანმა თავის პოემაში „სადღეგრძელო“. ამ ისტორიულ მოვლენას ეხება გიორგი ერისთავის „ოსური მოთხრობა ანუ ზარე და ყანიმათ“, ანტონ ფურცელაძის „წყალობა“ და ვაჟა-ფშაველას შესანიშნავი პოემა „ბახტრიონი“. მაგრამ, შესაძლებელია, გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ამ თემაზე დაწერილ თხზულებათაგან განსაკუთრებით გამოირჩევა აკაკის „ბაში-აჩუკი“. თუ სხვა მწერალთა ნაწარმოებებში მხატვრულად გადმოცემულია აჯანყების ერთი რომელიმე საინტერესო ეპიზოდი ან საქართველოს ერთი გარკვეული კუთხის მონაწილეობა კახეთის განთავისუფლებაში, აკაკიმ ეს აჯანყება წარმოგვიდგინა უფრო ფართოდ, შეიძლება ითქვას, ყოველ მხრივ და ამავე დროს ამ განმთავისუფლებელ აჯანყებაში აღმოსავლეთთან ერთად გარკვეული წილი დაუდო დასავლეთ საქართველოსაც. (ა. მახარაძე, 1957: 303).

აკაკის ოცნებად ჰქონია შეექმნა ისტორიულ თემატიკაზე დამყარებული ნაწარმოებები, ასე გაამდიდრა მან ქართული მხატვრული პროზა „ბაში-აჩუკით“. როგორც მკვლევარი გ. აბზიანიძე აღნიშნავს: „აკაკიმ „ბაში-აჩუკს“ უდიდესი რეალისტური სიღრმე და ემოციური ზეგავლენის ძალა მიანიჭა. ამ მოთხრობაში მთელი ძალით იჩინა თავი აკაკის ეპიკური ხელოვნების იშვიათმა უნარმა. მასში სრულყოფილი განხორციელება ჰპოვა აკაკის მთავარმა ესთეტიკურმა პრინციპმა, რომ „ნიჭი და ხელოვნება საგნის დიადობაში კი არ არის, არამედ მათ გამოხატვაში და გათვალისწინებაშია, გინდ დღევანდელი ვარამი იყოს და გინდ გადასული ამბავი“.

„ბაში-აჩუკი“ სიუჟეტის და საერთოდ მხატვრული შესრულების თვალსაზრისით ნოვატორული მოვლენა იყო ქართულ პროზაში.“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1974: 169).

რაც შეეხება „იმერლებს“ და პროზაულ ნაწარმოებს „ის“, წინამდებარე ნაშრომში ჩვენ მათ განხილვას არ შევეცდებით. რამდენადაც „იმერლები“ დაუმთავრებელი ნაწარმოებია, ხოლო მეორე მოთხრობის „ის“ ჟანრის დადგენა სიღრმისეულ კვლევას მოითხოვს.

როგორც ჩანს, გიორგი წერეთელი (1842-1900) თავის ნაწარმოებებზე ძალიან ბევრს მუშაობდა, მაგრამ ტექსტის მხატვრულ დამუშავებაზე ნაკლებად ფიქრობდა. აკაკი წერეთლის შეფასებით, გიორგი წერეთლის ნაღვაწს ისე უნდა უყურებდნენ, როგორც „ოქროს მადნეულის ძარღვს“, უნდა გაარჩიო, გარეცხო, რამდენიმე ფუთი სილა-ტალახი მოაშორო, მერე გამოარჩიონ რამდენიმე ოქროს მარცვალი. გიორგის თხზულებებსაც, როცა გაიმტკიცება, ბევრი ხელისხელსაგომანები საგანი გამოაჩნდება, რომელიც საბოლოოდ გასტანს“... (ლ. მინაშვილი, 2013: 255). თუმცა, ისევ აკაკის თქმით, გიორგი წერეთელის პირდაპირი დანიშნულება „პროზაიკოსობა იყო“. მისმა ნაწარმოებებმა, რომანმა „პირველი ნაბიჯი“ და მოთხრობებმა: „რუხი მგელი“, „მამიდა ასმათმა“ და სხვამ, თემატური სიახლე, თანამედროვეობა შემოიტანა ქართულ მწერლობაში და მკითხველის ხსოვნაშიც წარუშლელი კვალი დატოვა.

მკვლევართა აზრით, გ. წერეთლის შემოქმედებაში თემატურ-მასალობრივად და თანამედროვეობის გრძნობით გამორჩეული თხზულებებია „რუხი მგელი“ და „მამიდა ასმათი“. ამ მოთხრობებში მწერალმა XIX საუკუნის II ნახევრის ქართულ ყოფაში მიმდინარე პროცესები რეალისტურად ასახა და ამით გ. წერეთელმა გარკვეული ზემოქმედება მოახდინა მომდევნო დროის მწერლობაზე. მას გამოუჩნდნენ ლიტერატურაში მემკვიდრეები - დავით კლდიაშვილის, ანასტასია ერისთავ-ხომტარიას, თეოფილე ხუსკივაძის, შიო არაგვისპირელის პერსონაჟების სახით, ისინი სათავეს სწორედ გ. წერეთლის მიერ განსახიერებული ტიპებიდან იღებენ.

გ. წერეთელს (ლ. მინაშვილის აზრით) გამოარჩევს ფართო ხედვა ბევრი საკითხის ერთად მოცვის, თემების შინაარსობრივი გაფართოებისაკენ სწრაფვა. მის თხზულებები გამოირჩევა გამოკვეთილი სიუჟეტით. მწერალი არ ღალატობს სინამდვილეს და თავის თხზულებებს საფუძვლად რეალურად მომხდარ ფაქტებს უდებს, რომლებსაც მხატვრულად გარდაქმნის.

მკვლევარი კიტა აბაშიძე გ. წერეთელზე დასაბუთებულად მიუთითებს, რომ ის მხატვრული თვალსაზრისით დიდად ჩამორჩება თავის დიდ თანამედროვეებს ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელს. კ. აბაშიძის მიხედვით, გ. წერეთლის მიერ შერჩეული მხატვრული საშუალებები, ეპითეტები თუ შედარებები ვერ აკმაყოფილებს მაღალ ესთეტიკურ მოთხოვნებს და ვერც სათანადო ზემოქმედებას ახდენს მკითხველზე.

კ. აბაშიძე ასე აფასებს გ.წერეთელს: „როგორც მწერალს მას გვერდს ვერ აუხვევს ვერც ერთი ისტორია ჩვენი ლიტერატურისა, ვინაიდან, ვიმეორებთ, მთელი მიმართულების გამომხატველია ჩვენს მწერლობაში, მაგრამ ყოველივე ამასთან მისი ნაწარმოები არ არის იმ ღვთაებრივი შარავანდედით შემოსილი, რომელიც უკვდავს ჰქმნის ხოლმე ლიტერატურულ თხზულებას.

რაც არ უნდა სთქვათ, მისი „მამიდა ასმათი“ ვერასოდეს ვერ ამოუდგება გვერდით „ოთარანთ ქვრივსა“, მისი „კიკოლიკი, ჩიკოლოკი და კუდაბზიკა“ ვერასოდეს ვერ გაუწევს მეტოქეობას „კაცია-ადამიანს?!“, ხოლო მისი „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“, გინდ „პირველი ნაბიჯი“ და „გულქანი“ - ალ. ყაზბეგის მოთხრობათ.“ (კ. აბაშიძე, 1962: 247).

კრიტიკოსი თავდაპირველად განიხილავს გ. წერეთლის ადრინდელ ნაწერებს და მოთხრობას „მგზავრის წიგნები“ ანუ „კიკოლიკი, ჩიკოლოკი და კუდაბზიკა“ საკმაოდ კრიტიკულად აფასებს. ნაწარმოებს მოთხრობასაც არ უწოდებს, „რამდენიმე დიალოგია ერთად უშნოდ გადაბმულიო.“ „აქ ჟურნალის მნიშვნელობაზედაცაა ლაპარაკი, ბატონ-ყმობის შესახებ, დიდ და პატარა ერთა შორის არსებული და სასურველი დამოკიდებულების შესახებაც; ბევრია ნათქვამი გარიბალდისა და ვაშინგტონის, ამერიკის შეერთებული შტატებისა და იტალიის „საკოროლოების“ შესახებაც; მასწავლებლობის როლის მნიშვნელობაა აღნიშნული, ოჯახისა, ცოლშვილისა, დედა-კაცისა და სხვა იმ დროის საჭირობოროტო საგნების შესახებაც მრავალი სიტყვაა დახარჯული.“ (კ. აბაშიძე, 1962: 251).

ერთი სიტყვით, აქ მოცემულია საქართველოს ცხოვრების ყველა სოციალური ფენა, მათი დახასიათება. გზადაგზა ავტორი გვამღევეს ფულის მოგებით დაინტერესებული და მადაგახსნილი ღარიბი გლეხობის დახასიათებასაც, რომელიც მთლად გაბოროტებულა თავისი უმწყო მდგომარეობით.

არანაკლები სიმწვავით განიხილავს კ. აბაშიძე გ. წერეთლის მეორე ნაწარმოებს „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“ – „ყოველივე ღირსება და ნაკლი გ. წერეთლის წერის კილოსი ამ მოთხრობაშიც სავსებით არის დაცული. იგივე უარყოფა არაკისა, იგივე წვრილმანი ცხოვრებისა, იგივე ჩვეულებრივი უგემური ყოველდღიურობა.“ (კ. აბაშიძე, 1962: 252). მ. ზანდუკელი არ ეთანხმება გავრცელებულ მოსაზრებას, თითქოს ეს ნაწარმოები ავტობიოგრაფიულია. მას, „ჩვენი ცხოვრების ყვავილის“ პერსონაჟში - დიტოში გ. წერეთლის ავტოპორტრეტის დანახვა ეძნელება. „დიტოს სახე ისე მკრთალად და ეპიზოდურად, ისეთი გაურკვეველი, ფსიქოლოგიურად გაუმართლებელი ნახტომებითაა მოცემული, რომ ავტორის „მე“-ს გამომჟღავნებას არ უნდა მოასწავებდეს. ავტოპორტრეტის დალაგება მეტს სიღრმესა და სისწორეს მოითხოვს.“ (მ. ზანდუკელი, 1962: 481).

„მამიდა ასმათში“ კ. აბაშიძე უკვე „არაკს“ და „ნასკვს“ ხედავს. ამას კი, კრიტიკოსი ჩვენს ლიტერატურაში წინ წადგმულ ნაბიჯს - ალ. ყაზბეგის, ეკ. გაბაშვილის, სოფ. მგალობლიშვილის. ნ. ლომოურის ნაწარმოებების გავლენას აბრალებს. თუმცა, აქაც შენიშნავს, წვრილმან ცხოვრებას, ბეჩავ და უბადრუკ, უმარილო და უფერულ ყოველდღიურობას.

„გულქანში“ აღწერილია ფეოდალური ურთიერთობის რღვევის სურათი და ბატონყმობის გადავრდნის პერიოდი. აქ „ცოცხალი სურათია მოცემული ბატონყმური მონური უღლის დანგრევის მოლოდინში თუ როგორი სიძულვილი, უნდობლობა, მოტყუება, ფლიდობა, საერთო უმოქმედობა ისადგურებს. თვით „ერთგული“ მოურავი შიუკაც- კი აღარ რჩება ბატონის ერთგულად. თვით ბატონიც უკვე სავსებით დაცლილია შინაარსეულად.“ (მ. ზანდუკელი, 1962: 490).

მკვლევარი ა. მახარაძე „ნარკვევებში ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“ (ტ. I) გამოკვეთს იმ ფაქტს, რომ გ. წერეთელს ეკუთვნოდა მოთხრობები და რომანები. განსაკუთრებით ყურადღებას ამახვილებს მოთხრობებზე „რუხი მგელი“ და „მამიდა ასმათი“. (ა. მახარაძე, 1957: 421).

რაც შეეხება გ. წერეთლის პროზაულ ნაწარმოებს, „პირველი ნაბიჯი“, ზოგი მკვლევარი მას მოთხრობად თვლის, ზოგი რომანადაც მოიხსენიებს.

გ. წერეთლის პროზაულ ნაწარმოებთა უმრავლესობა მარტივისიუჟეტიანია, ამიტომ ისინი გარკვეულწილად მოთხრობებია, როგორადაც თვლიან მკვლევარნი. რაც შეეხება უფრო დიდტანიან ნაწარმოებს - „პირველი ნაბიჯი“, რომელიც შედიოდა საბჭოურ ეპოქაში საშუალო სკოლების ლიტერატურის პროგრამაში, წარმოადგენს საკმაოდ ვრცელ პროზაულ ნაწარმოებს, სადაც ფართო ტილოზე გაშლილია პერსონაჟთა (ბახვას, ფულავას, იერემია წარბას, ესმას) ცხოვრების გზა. გვაქვს მთავარი და არამთავარი კვანძები. ამდენად იგი უახლოვდება რომანს. გ. წერეთლის პროზაული ნაწარმოებების ენა საკმაოდ მხატვრულია, მას უყვარს პერსონაჟთა პორტრეტებიც და დახასიათებაც. არიშვიათად მიმართავს იუმორს და თვით სატირასაც.

**მოთხრობა ხალხოსან მწერალთა შემოქმედებაში.** XIX საუკუნის 70-იანი წლებიდან ბატონყმობის გაუქმების შემდგომი პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში, ბუნებრივია, რუსული ნაროდნიკობის გავლენა, რომელიც ძირითადად სოციალური პრობლემის გაშუქებისაკენ იყო მიმართული, მხატვრულ ლიტერატურაში საქართველოში ფეხს იკიდებს ხალხოსნური მოძრაობა, რომელიც აღინიშნება ხალხოსან მწერალთა შემოქმედებაშიც. აქ მთავარი და გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება იმ უტილიტაროზმს, რომელიც ერთი მხრივ დაკავშირებული იყო თერგდალეულებთან, მაგრამ წარმოჩინდა ხალხოსანთა შემოქმედებაში, თუმცა ლიტერატურა მათი აზრით, წარმოადგენს იარაღს, რომლითაც მათ უნდა დაანახონ ძველი დრომოქმული ყოფა და ახალი ცხოვრების ყველა შემაფერხებელი მოვლენა „ხალხოსანთა შეხედულებით ლიტერატურა მათ უნდა დაეხმაროს ახალი ცხოვრების გზის გაკვლევაში“. (მ. ზანდუკელი, 1978: 51)

გარდა ამისა, როგორც სტეფანე ჭრელაშვილი აღნიშნავდა, მწერლობა წარმოადგენს ექიმობას ხალხის ავადმყოფობისას. ამავე დროს, მისი ძირითადი დანიშნულება უნდა იყოს ის, რომ „იგი თვალგაფაციცებულნი ჩაიყურებოდეს ცხოვრებაში, სულგანაბული ყურს უგდებდეს იმის ჩარხის ტრიალს, ევარებოდეს და ესარჩლებოდეს ყველა საკეთილო ფეხის გადადგმას, დაულავად ებრძოდეს და წიხლსა კრავდეს ყოველ სიბოროტეს და მავნე შეცთომილებას. მწერლობა, რომელიც დაუძინებლივ არა წინამძღვრობს ასეთი შეხედულებით თავის მოვალეობაზე, არის უმნიშვნელო, ფუჭი და ჭიანი.“ (სტ. ჭრელაშვილი, 1881: №1)

მაგრამ, მკვლევარი ლ. მინაშვილი, ეთანხმება რა სხვა ლიტერატურათმცოდნეებს, თვლის, რომ უნდა განირჩეს ერთმანეთისაგან ხალხოსნობა თეორიაში და ხალხოსნობა მხატვრულ ლიტერატურაში.

ხალხოსანი გ. მაიაშვილი აღნიშნავდა, რომ ლიტერატურა „უნდა შეიქმნეს უპირველეს ყოვლისა სახალხო ლიტერატურად. უკუეთუ გვსურს, რომ მას ჰქონდეს გავლენა, ძლიერება, ფასი და მნიშვნელობა ჩვენი ქვეყნის საქმეების და საგნების გადაწყვეტის დროს... როცა ლიტერატურა ერთადერთს ნამდვილს გზას და ჭეშმარიტს მიმართულებას დაადგება“ (გ. მაიაშვილი, 1882: №9 24)

აქედან გამომდინარე, ლიტერატურა და თვით ლიტერატურული ნიჭი მწერალმა უნდა გამოიყენოს, როგორც ბრძოლის საშუალება და იქცეს ხალხის ყოფა-ცხოვრების პირუთვნელ ამსახველებად. ამდენად, რათა მათ კარგად ასახონ ხალხის კეთილდღეობისათვის ბრძოლა, მხატვრულ შემოქმედებას ისე უდგებიან, როგორც პუბლიცისტები (სოფ. მაგალობლიშვილი, ნ. ლომოური, ე. გაბაშვილი და სხვ.) ამდენად მათ შემოქმედებაში მოქალაქეობრივი ინტერესები სჭარბობს მხატვრულს. ხშირად გვაქვს მოსაწყენი პუბლიცისტური მსჯელობანი. მათთვის მეორე ხარისხოვანია ნაწარმოების გარეგნული ფორმა. მთავარია შინაარსი. ნაკლებად ფიქრობენ რომ ნაწარმოები მხატვრულად ლამაზი იყოს. ამიტომ არ ზრუნავენ ენის დახვეწაზე. ხშირად დაუდევრობასაც იჩენენ. ამას თვითონ ს. მაგალობლიშვილი აღნიშნავს, ჩვენ ვცდილობდით, დღიურ საჭიროებაზე გვეწერა და ისე მიგვეწოდებინა მკითხველისათვისო, ალბათ ამიტომ ა. წერეთელმა ს. მაგალობლიშვილს უამრავ მოთხრობათაგან განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია მის ერთ პატარა მოთხრობას „უკვდავებისა წყარო ვარ“.

„ეს პატარა თხზულება სწორედ ძვირფას მარგალიტის მანიაკად დარჩება ჩვენს მწერლობაში“ (ა. წერეთელი, 1961: 29)

როგორც მკვლევარი მ. ზანდუკელი აღნიშნავს, ხალხოსნების ამგვარმა სულიერმა განწყობილებამ მათ შემოქმედებაზე, დიდი დადი დაასვა მათ ლიტერატურულ მოღვაწეობას. უმეტესწილად ხალხოსნები „რაზნოჩინელები“ არიან, ზოგი გლეხის შვილია, ზოგი ღარიბი მღვდლის, ზოგი მოსამსახურის. მათი ინტერესები ამ ფენებთან არის დაკავშირებული.



„ხალხოსნმა მწერლებმა მხატვრული ლიტერატურის საშუალებით მოახერხეს ფართო მასებში გაერთანათ ის, რისი გატანაც მათ სხვა გზით ვერ შელეს და ვერც შეძლებდნენ იმ მძიმე ობიექტურ პირობებში, რომლებშიც მათ მოუხდათ ცხოვრება და მოღვაწეობა.“ (მ. ზანდუკელი, 1978: 59)

რაც შეეხება ლიტერატურულ ჟანრებს, მათ შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს მოთხრობებს, რომლებსაც ავტობიოგრაფიული ხასიათი აქვთ. „ამასთანავე დაკავშირებული ხალხოსნების შემოქმედების ზოგიერთი ჟანრიც - მემუარი, დღიური (სოფ. მგალობლიშვილი - „წარსულიდან“, შაქრო - „განთიადი“, ეკ. გაბაშვილი - „ეფროს დღიური“ და სხვანი).

ამით აიხსნება, რომ ხალხოსანი მწერლების განწყობილება მოვლენის აღწერაში, სურათის განვითარებაში ძალუმად იჭრება, ზოგჯერ ტენდენციურობას იჩენს მოვლენის შეფასება-თანაგრძნობასა და სიძულვილში.“ (მ. ზანდუკელი, 1978: 59)

რაც შეეხება მემუარს - სოფ. მგალობლიშვილის „მოგონებანი“ უკვე XX საუკუნეში გამოდის, ამიტომ წინამდებარე ნაშრომში ამაზე ვერ გავამახვილებთ ყურადღებას.

ხალხოსან მწერალთა შემოქმედებისათვის მოთხრობა აქტუალურია. იქნება ეს პატარა, საშუალო ზომისა თუ დიდი მოთხრობა. ხშირად მოთხრობა გადადის ესკიზში, ნოველაშიც.

„ი. ჭავჭავაძის და მის თანამოსაგრეთა მსგავსად, ანტონ ფურცელაძე (1839-1913) შეურიგებლად ებრძვის ბატონყმურ საზოგადოებრივ ფორმაციას, გმობს ყველა მის გამოვლენას ეკონომიურ, სოციალურ და იურიდიულ დარგში. ა. ფურცელაძე ქადაგებს განათლების საჭიროებას, მოითხოვს თავისუფლებას, ცხოვრების ევროპული ფორმების შემოღებას, თავდადებით იცავს ხალხთა ფართო მასების ინტერესებს“. (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1974: 275)

ხალხოსან მწერალთა მსგავსად, ა. ფურცელაძეც იზიარებს პირნციპს, რომ, ხელოვნება უნდა ასახავდეს და ხელს უწყობდეს ხალხის ცხოვრების გარდაქმნა-გაუმჯობესებას, უნდა ემსახურებოდეს ხალხს, საზოგადოებას.

ა. ფურცელაძე თავის მოღვაწეობას პუბლიცისტური წერილებით იწყებს. მის წერილებში გამოვლენილი ნიჰილიზმი და უკიდურესობამდე განვითარებული

უტილიტარიზმი გახდა იმის მიზეზი, რომ მის წინარმდეგ ამხედრდა ცენზურაც და „მამათა“ ბანაკის ზოგიერთი წარმომადგენელი.

ერთ ხანს ის პერიოდულ პრესას ჩამოშორდა, მაგრამ შემოქმედებითი მუშაობა არ შეუწყვიტავს. ამ პერიოდში, 1863 წლის მეორე ნახევარში ის წერს მოთხრობას „სამის თავგადასავალი“, რომელიც მის საპროგრამო ნაწარმოებადაა მიჩნეული.

მოთხრობაში მრავალი საკითხია განხილული და თითოეული მათგანი გაშუქებულია რადიკალურ-პროგრესული თვალსაზრისით. მწერალი კრიტიკულად ამხელს არსებულ სინამდვილეს და ყველაზე დიდ უბედურებად ბატონყმობას მიიჩნევს. თუმცა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ მოთხრობას, მხატვრული და ენობრივი თვალსაზრისით, სერიოზული ნაკლი გააჩნია, სიუჟეტურადაც სქემატურია.

მიუხედავად აღნიშნული ნაკლოვანი მხარეებისა, მოთხრობა მაინც იქცევს მკითხველის ყურადღებას. „ის „კარგი აზრები და მიმართულება“, რაზედაც გ. წერეთელი მიუთითებს, მართალია, მატვრულად არასრულყოფილი ფორმით იყო გადმოცემული, მაგრამ მასში გატარებული იდეები იმდენად ახალი, პროგრესული იყო იმ დროისათვის, რომ ქართული ლიტერატურის მკვლევარს უფლება არა აქვს ამ თხზულებას გვერდი აუაროს.“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1974: 279)

1865 წელს ა. ფურცელაძე წერს მოზრდილ მოთხრობას „მართა“, რომელშიც აღწერილია გლეხის გაუსაძლისი ყოფა მებატონეთა ხელში. აქ მწერალი გვიჩვენებს გლეხთა ჯგუფურ, შეკავშირებულ გამოსვლას მებატონეთა წინააღმდეგ, რაც ქართულ ლიტერატურაში პირველი იყო. ამ მხრივ, შეიძლება ვთქვათ, ამით წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო.

1867 წელს, ჟურნალ „ცისკრის“ №2 და №3-ში დაიბეჭდა ა. ფურცელაძის 1866 წელს დაწერილი მოთხრობა „თოთა“. მწერალი აქაც სოციალური საკითხებით დაინტერესებულა. მოთხრობის სიუჟეტი ოსეთის მკვიდრთა ფონზე იშლება. ავტორი არ ერიდება სარკაზმით მოიხსენიოს ამპარტავანი თავად-აზნაურები. სწორედ ასეთი „სოციალური სიმახვილე იყო მიზეზი იმისა, რომ ცენზურამ უმოწყალოდ დაამახინჯა ეს ნაწარმოები. ჩვენამდე მოღწეულია „ცისკრის“ ავტორისეული ეგზემპლარი (1867 წ., №3) საგულისხმო წარწერით: „ამისი ნაწილი ცენზურამ შესჭამა“. ნაწარმოებიდან

ამოგდებულია არა მარტო ცალკეული სიტყვები და წინადადებები, არამედ მთელი რიგი თავებიც.“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1974: 281)

უნდა აღვნიშნოთ ა. ფურცელაძის 1871 წელს დაწერილი მოთხრობა „ვაი მართალთა“, რომელშიც მწერლის პოლიტიკური მრწამსია გადმოცემული. აქაც რამდენიმე ის საკითხია დასმული, რაც „სამის თავგადასავალში“.

თუ მოთხრობაში „ვაი მართალთა“ მწერალი თავის რევოლუციურ სულისკვეთებას გადმოგვცემს, მოთხრობაში „ჩვენებური საქმის ბოლო“, რომელიც 1873 წელს დაიწერა, წარმოჩენილია ერთგვარად კულტურტრეგერულ-ხალხოსნური მრწამსი. აქაც ისევე როგორც „სამის თავგადასავალში“, დასმულია ქალთა ემანსიპაციის საკითხიც.

ა. ფურცელაძის მოთხრობების ნაკლს, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, წარმოადგენს მხატვრული მხარე - გაუმართავი სტილი, დაუხვეწავი გამოთქმები და რუსიციზმებია. ამის გამო, თანამედროვე მწერლები ხშირად აკრიტიკებდნენ. თუმცა, მან როგორც ორიგინალურმა ფიგურამ ქართულ ლიტერატურაში თავისი ადგილი ნამდვიოლად დაიმკვიდრა.

**ნიკო ლომოურს** (1852-1915) სამწერლობო მოღვაწეობა ლექსების წერით ადრეულ ასაკშივე დაუწყო, თუმცა მალევე, გადმოცემის მიხედვით, აკაკი წერეთლის რჩევით, მოთხრობების წერას მიჰყო ხელი. მის ერთ-ერთ საუკეთესო მოთხრობაში „ალი“, რომელიც 1879 წელს, ჯერ კიდევ კიევის სასულიერო სასწავლებელში სწავლისას დაუწერია, წარმოჩინდა ნიკო ლომოურის პოეტური კრედი და მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ჟანრი, თუ სხვა სტილური ნიშნები.

ნიკო ლომოური თავის განცდებს სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ მოთხრობა „გიგო ღრუბელაშვილში“ გადმოსცემს. ამ მოთხრობაში ავტორმა წარმოგვიდგინა ხალხოსნების მრწამსი, გეგმა „ხალხში გასვლის“, ხალხის ჭირისა და ლხინის მოზიარედ გადაქცევის.

ნიკო ლომოურს უნდა ხალხის ცხოვრება მკვეთრად წარმოუდგინოს მკითხველს, აადელვოს ის და პერსონაჟთა თანაზიარი გაიხადოს. „გლეხთა ცხოვრების ეკონომიურად შევიწროვებული მძიმე სურათები უხვადაა ჩაქსოვილი მის შემოქმედებაში, საერთოდ, და კერძოდ, „გიგო ღრუბელაშვილში“ - აღნიშნავს მკვლევარი მ. ზანდუკელი (მ. ზანდუკელი 1978: 102).

მწერალმა თავისი შეხედულება ხალხში გავრცელებული ცრუმორწმუნეობის წარუშლელი დაღის შესახებ მკვეთრად გადაშალა მოთხრობაში „ქაჯანა“. აქ ნიკო ლომოურმა დამაჯერებლად დაანახა მკითხველს ცრუმორწმუნეობის უნიადაგობა და მავნებლობა. ამ მოთხრობის შესახებ მ. ზანდუკელი წერს: „ავტორს მართლაც დიდი პედაგოგიური ალღოთი აქვს დაწერილი. მდაბიო მკითხველს მეტად თვალსაჩინოდ, რეალურ ფერებში აჩვენებს ცრუმორწმუნეობის წყაროს - ხალხის ჩამორჩენილობას. ესეც დამახასიათებელი სტილური ნიშანია ხალხოსანთა მხატვრული შემოქმედებისა“. (მ. ზანდუკელი 1978: 108).

უნდა აღვნიშნოთ ნიკო ლომოურის მოთხრობები: „ქრისტიანი ლეკები“ და „ყოველის მხრიდან“, სადაც მწერალი ფარდას ხდის ადმინისტრაციის მხრიდან გლეხობის უდიერ შევიწროებას. მოთხრობაში „ბედი უბედურთა“ კი, გლეხების მოძრაობას და მათი წინააღმდეგობის განვითარებას არასაკმარისი მიწების ფონზე გვიხატავს. აქ მწერალი ერთის მხრივ გლეხის გაუბედავ ბუნებას გვიჩვენებს, მეორე მხრივ კი, იმას, რომ ეს ხალხი წამოდგომას და გაღვიძებას ცდილობს.

საინტერესოა მოთხრობა „ბერუა ქრისტესიაშვილიც“. აქ მწერალი ერთმანეთს უპირისპირებს ძველ ზნეჩვეულებებს, ძველ ყოფას ახალ დროს და გვიჩვენებს, რომ ახალ დროსთან შეგუებაა საჭირო.

ნიკო ლომოურის მოთხრობებიდან ჩანს, რომ ის წარსულს აიდიანებს, რაც დაკავშირებულია ეროვნულ მოტივებთან. როდესაც თვალს გადაავლებს წარსულს და რწმუნდება მის სიდიადეში, ეროვნული გრძნობის სიმაღლესა და სიმტკიცეს დაბალ ფენებში ხედავს და ეს მისთვის, როგორც ხალხოსანი მწერლისთვის დამახასიათებელი და ბუნებრივია. (მ. ზანდუკელი 1978: 146).

ნიკო ლომოურის ყველა აღნიშნულ ნაწარმოებში მხატვრული ეფექტის შესუსტებაზე საუბრობს ლიტერატურათმცოდნე ი. ევგენიძე. „თხრობის პროცესში პუბლიცისტური პათოსი შეინიშნება მხატვრულად შედარებით სრულყოფილ ისეთ მოთხრობებშიც კი, როგორც „ქაჯანა“, როცა მწერალი გადმოგვცემს კიკოლას ოჯახის ისტორიას.

ის გარემოება, რომ მწერალი ლიტერატურას უტილიტარული თვალსაზრისით აფასებს, გავლენას ახდენს იმაზე, რომ ამ სქემატიზმის ნიშნით აღბეჭდილ ქმნილებებში

(„ბედი უბედურთა“, „ტანჯულნი“, „გიგო ღრუბელაშვილი“, „ქრისტიანი ლეკები“) ნიკო ლომოური არ ზრუნავს ნაწარმოების დახვეწისათვის.“ (ი. ევგენიძე, 2013: 349).

ნიკო ლომოური ყურადღებას იქცევს როგორც საყმაწვილო მოთხრობების ავტორიც. მწერლის საყვარელმა მასწავლებელმა, იაკობ გოგებაშვილმა „ბუნების კარში“ შეიტანა ნაწყვეტები მოთხრობებიდან: „ძმა და და“, „პატრა ქაჯანა“ და სხვ. მისი რამდენიმე მოთხრობა სასკოლო სახემძღვანელოებში იყო შეტანილი. მაგალითად „ალი“ და „პატარა მეგობრები“ ბავშვების საყვარელი საკითხავ მასალად იქცა.

**სოფრომ მგალობლიშვილი** (1851-1925) წერას 70-იანი წლებიდან იწყებს. მის ადრეულ მოთხრობებში: „დედა მათა“, „ღამის მეხრე ცეცო“, „ცვრევაზე“ და ახვ. აისახა ქართლის სოფლის უკიდურესად დუხჭირი ცხოვრება და გაუსაძლისი ეკონომიკური ყოფა. სწორედ ამ საკითხის წინწამოწევა და ჩვენება იყო ქართველ ხალხოსანთა და მათ შორის სოფრომ მგალობლიშვილის დამსახურება.

ქალაქში სოფლელის ბედის ჩვენების თვალსაზრისით, საყურადღებოა მოთხრობები: „გმირისეულის ქალი“ და „დემეტრეს სახლობა“. სოფრომ მგალობლიშვილი პირველია ქართულ მწერლობაში, ვინც აჩვენა „ჩარჩული კაპიტალიზმის გზაზე დამდგარი ქალაქის დამლუპველი გავლენა მარტივი ბუნების გაურყვნელ სოფლელებზე, რომელიც ქალაქისკენ მიისწრაფვის, გაჭირვებას რომ თავი დაააღწიოს.“ (ლ. მინაშვილი, 2103: 360).

თუმცა, მოთხრობაში „ღამის მეხრე ცეცო“ ნაჩვენებია რევოლუციური შეგნების ჩასახვა-გაღვივების მომენტი, რევოლუციური ბრძოლის უფრო მაღალი საფეხურის ჩვენების თვალსაზრისით გამოირჩევა ვრცელი მოთხრობა „ჯორ-ზაქარა“, რომელიც 1905 წლის რევოლუციის განწყობილებითაა გამსჭვალული.

მოთხრობას აკაკი კენჭოშვილი ასე აფასებს: „მოთხრობა სოფლად მძაფრი სტიქიური მოძრაობის რევოლუციაში გადაზრდის ამსახველი ფართო ტილოს შექმნის ცდაა.“ (ლ. მინაშვილი 2013: 362).

ჩვენი აზრით, „ჯორ-ზაქარა“ უფრო რომანის ტიპის ნაწარმოებია. თუმცა, ამის კვლევა შეიძლება სამომავლოდ წარიმართოს.

„ჯორ-ზაქარაში“ ავტორმა უხვად შეიტანა სამიტინგო აგიტაციისა და მშრალი პუბლიცისტიკის ელემენტები (გერონტი ქიქოძე)“ (ლ. მინაშვილი 2013: 363).

პატრიოტიზმის გამოვლენის თვალსაზრისით გამორჩეული მოთხრობაა „წითელი სარჩული“. სოფ. მაგლობლიშვილი თავის ვრცელ მოთხრობაში, რომელსაც შეიძლება ავტობიოგრაფიულიც ვუწოდოთ, „წარსულიდან“ და სხვა მოთხრობებშიც დახატა მშრომელთა ინტერესებისათვის მებრძოლ ინტელიგენტთა სახეები. „მწერლის აზრით, ინტელიგენცია უნდა ედგეს სათავეში ქვეყანას, ხალხს. იგი უანგაროდ უნდა იღვწოდეს ერის კეთილდღეობისათვის.“ (ლ. მინაშვილი 2013: 364). მოთხრობაში კი საპირისპიროდ გვაქვს საქმე. მწერალი ეხება მტკივნეულ თემას, თვალთმაქცობა, ორპირობა, ღალატი... არ არის უცხო არც XIX საუკუნის დასაწყისისათვის.

საბავშვო მწერლობაში სოფრომ მაგლობლიშვილმაც იღვაწა. მისი მოთხრობები განსაკუთრებული ინტერესით სარგებლობდა და სასკოლო სახელმძღვანელოებშიც შეჰქონდათ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი მოთხრობები: „თინას გიშერა“, „ყაყიტას ქურდი“ და „უკვდავების წყარო ვარ“.

ეს უკანასკნელი „უკვდავების წყარო ვარ“ სტილურად განსხვავდება სოფრომ მაგლობლიშვილის სხვა მოთხრობებისაგან. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს მოთხრობა ისე მოსწონებია აკაკი წერეთელს, მწერლისთვის რჩევაც მიუცია, ასე გაეგრძელებინა წერა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სოფრომ მაგლობლიშვილი რევოლუციური იდეის მატარებელია. ასევე ავლენს პატრიოტულ მიზანსწრაფვასაც. სოფრომ მაგლობლიშვილი ერთ-ერთი თვალსაჩინო მწერალია ქართულ ლიტერატურაში.

**ეკატერინე გაბაშვილმა** (1851-1938) სამწერლობო მოღვაწეობა 70-იან წლებში დაიწყო ესკიზების წერით და 80-იან წლებში უკვე გამოჩნდა ის მოთხრობები, რომლებმაც განსაზღვრეს მისი, როგორც მწერლის ადგილი ქართულ ლიტერატურაში. უნდა აღვნიშნოთ მისი მოთხრობებიდან: „ღვინია გადაიჩეხა“, „მაგდანას ლურჯა“, „თინას ლეკური“, „ხოლერა“ და სხვ. ამ მოთხრობებში მწერალი გვიჩვენებს, როგორაა განწირული ოჯახი, როდესაც მარჩენალს კარგავს და ხსნა არსაიდან ჩანს.

ეკატერინე გაბაშვილიც, როგორც ხალხოსან მწერალთა წარმომადგენელი, ინტერესდება გლეხკაცობის ცხოვრებით, მათი უკიდურესად გაჭირვებული მდგომარეობის ასახვით და ზემოთ ჩამოთვლილი მოთხრობები სწორედ ამის დასტურს წარმოადგენს. მწერალმა ქალმა ხალხოსან მოღვაწეთა სახეებიც დაგვიხატა და მათი

საქმიანობის მნიშვნელობაც დაგვანახა, მაგალითად მოთხრობაში „გამარჯვებული ნიკო“. მაგრამ ის, რითაც გამოირჩევა ეკატერინე გაბაშვილი, ისაა, რომ ის განსაკუთრებით ინტერესდება ერთი საკითხით - ესაა ქალის უფლებები და საზოგადოებრივი მდგომარეობა.

მწერალმა განსაკუთრებულად მკვეთრად გამოავლინა საკუთარი მწერლური შესაძლებლობანი მოთხრობებში: „რომანი დიდხევაში“, „ორენა და ქუჩე“, „კონა“, „ფრთებდაგლეჯილი“ და სხვ. და განსაკუთრებული ადგილიც დაიკავა ქართული ლიტერატურის სიტორიაში.

ამ მოთხრობებში მწერალი სწორედ ქალის საკითხს წევს წინა პლანზე, აქვია სიყვარულის თემატ. „ეს გრძნობა სიყვარულისა ეკ. გაბაშვილის შემოქმედებაში საზოგადოებაში ქალის ადგილმდებარეობისა და როლის პრობლემის გაშუქებას უფრო ემსახურება, ვიდრე თვით გრძნობის ნაირფეროვნების ჩვენებას, ამასთანავე მწერალს დაჩაგრული, ბორკილდადებული გრძნობის სურათები აქვს დახატული და ყველაფერს გრძნობით - ემოციური თვალთ უცქერის და აფასებს (ინეზა კიკნაძე)“ (ლ. მინაშვილი 2013: 383).

ეკატერინე გაბაშვილი საკმაოდ პოპულარული საბავშვო მწერალიც იყო. მისი საყმაწვილო მოთხრობები მაღალზნეობრიობითა და თბილი გრძნობებითაა გამსჭვალული. ისინი ხელს უწყობდა ნორჩ მკითხველში დაჩაგრულისადმი თანაგრძნობის, სამართლიანობისა და მხარდაჭერის გრძნობების განვითარებას.

განსაკუთრებულია **იაკობ გოგებაშვილის** (1840-1912) ღვაწლი და დამსახურება ქართველი ერის წინაშე. გარდა იმისა, რომ მან, ქართულ სინამდვილეში, პედაგოგიკა მეცნიერულ დონეზე აიყვანა და სწორუპოვარი სახელმძღვანელოები შექმნა, გამოირჩევა თავისი მწერლობითაც. ის ბავშვებისათვის საჭირო უცხოური მასალებისა და მხატვრული შემოქმედების თარგმნა-გადმოკეთებასთან ერთად 150-მდე საბავშვო მოთხრობის ავტორია.

იაკობ გოგებაშვილი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა საბავშვო ლიტერატურას, რამდენადაც „საყმაწვილო ლიტერატურას დიდი მნიშვნელობა აქვს ერის ცხოვრებაში, მის წარმატებაში. ეს არის საუკეთესო საძირკველი, რომელზედაც შენდება მთელი ლიტერატურა და მეცნიერება ხალხისა.“ (თ. გოგოლძე, 2012: 51)

ი. გოგებაშვილის მხატვრულ შემოქმედებაში გათვალისწინებულია ბავშვთა ასაკობრივი თავისებურებები და მისი საბავშვო ლიტერატურა წარმოგვიდგება სპეციფიკური სახესხვაობით. მაგალითად მცირე ასაკის ბავშვებისთვის გათვალისწინებული მოთხრობები მოცულობითაც მცირეა, მარტივი და ხშირად დიალოგებზე აგებული. გოგებაშვილი ქმნიდა მოთხრობებს ქართული ხალხური ანდაზების მიხედვითაც. ასეთებია: „ვანო და ჩიტი“, „მჩხავანა კატა“, „მერცხალი და მეცხვარე“ და სხვ.

უფროსი სასკოლო ასაკის ბავშვებისთვის გოგებაშვილი ქმნიდა შედარებით ვრცელსიუჟეტოვანი მოთხრობებს. თუმცა მიზანი ყოველთვის ერთი იყო: ყველა ასაკის მკითხველის გულში „ჩაენერგა სიყვარული მშობლიური კუთხიადმი, კერისადმი, ოჯახისადმი, თავისი ხალხისადმი. გაეღვიძებინა მათში ეროვნული გრძნობა“ (თ. ჯიბლაძე, 1959: 55-56).

აღსანიშნავია ი. გოგებაშვილის მთელი რიგი „ისტორიული მოთხრობებისა“ („ერეკლე მეფე და ინგილო ქალი“, „გლეხი ბოსტაშვილი“, „იავნანამ რა ჰქმნა?“), სადაც ავტორი მამულიშვილური გრძნობის გაღვივება-გამომუშავებას ცდილობს. მისი აზრით, „ბავშვის აღზრდა უნდა დაგვირგვინდეს მისი ქვეყნისადმი თავდადებული სამსახურის, მოვალეობისა და პასუხისმგებლობის სრული შეგნებით.“ (თ. გოგოლაძე, 2012: 58)

ასე რომ ი. გოგებაშვილის საბავშვო მოთხრობებს (ე.ი. ბავშვის მაგალითზე წარმოდგენილ ავტორის აზრს და იდეას) დიდებისთვისაც ჰქონდა მნიშვნელობა.

ქართული საბავშვო ლიტერატურის შედეგად ითვლება ი. გოგებაშვილის „იავნანამ რა ჰქმნა?“ „მოთხრობის მთელი ძაფები ისეა გაბმული, რომ სხვადასხვა მიმართულებიდან მომავალი ყველა ის ფინალში ერთ წერტილზე მაგრდება, ერთ ფოკუსში იყრის თვის. ეს ფინალი ადამიანის არსების მთელი ცვლილებაა. კერძოდ, ქეთოში ადრიანი ბავშვობის მთლიანი მდგომარეობის გაცოცხლება, რაც მხოლოდ იავნანამ შეძლო და რის ხაზგასმასაც ემსახურება მთელი სიუჟეტის განვითარება“ - წერს მკვლევარი ზოსიმე ხოჯავა და ბოლოს ასკვნის: „რომ XIX საუკუნის დიდმა ქართველმა პედაგოგმა იშვიათი მიხვედრილობით ჩაიხედა ადამიანის სულიერი ცხოვრების სიღრმეში და იქ მის ძირითად საყრდენად სწორედ იგივე დაინახა, რაც დღეს განწყობის



სახით მეცნიერული ფსიქოლოგიის დადებით შესწავლის საგნად იქცა და ამ შესწავლამაც თავისი პირველი დასაბამი კვლავ ქართველ მეცნიერულ ფსიქოლოგიაში ჰპოვა.“ (თ. გოგოლძე, 2012: 65-66)

საბავშვო მწერალმა და საბავშვო ლიტერატურის კრიტიკოსმა, საბავშვო კრებულების დამაარსებელმა ი. გოგებაშვილმა ღირსეული კვალი დატოვა ქართულ საბავშვო ლიტერატურაში.

**ვაჟა-ფშაველა.** მდიდარი და მრავალფეროვანია ვაჟა-ფშაველას (1861-1915) პროზაული შემოქმედება. მან 118 მოთხრობა დაგვიტოვა და ამ თხზულებებში განსხვავებული მხატვრული ინტერესები გამოავლინა.

XIX საუკუნის 80-იან წლებში მთის ხახლის ყოფა-ცხოვრების ასახვის თვალსაზრისით საყურადღებოა ვაჟა-ფშაველას მხატვრული პროზა. მისი გმირების არეალი არის მთის სოფელი, სადაც ყველა ცდილობს გაძარცვოს ისედაც ღარიბი მოსახლეობა. ამიტომ, მისი პროზაული ნაწარმოებები, რომლებშიც ეროვნული და სოციალური პრობლემატიკაა გაშლილი, უფრო სურათებრივია. ამიტომ, მხატვრული ღირებულება ხალხოსნებისგან განსხვავებით სოფლის მცხოვრებლებზე დაწერილ მოთხრობებს მაინც დიდი აქვს. ვაჟა არ იფარგლება უტილიტარიზმით, რაც განსაკუთრებულად მკვეთრად შეინიშნება მის საბავშვო პროზაში. მისი საბავშვო მოთხრობები არ ატარებს ხელოვნურ ხასიათს, აქ ყველაფერი ერთ ჰარმონიას ექვემდებარება - ადამიანი და ბუნება, რომლის დარღვევაც არასასურველია. გადაჭრით არ შეიძლება ვთქვათ, მაგრამ ვაჟა-ფშაველას მხატვრული პროზა, ძირითადად მოთხრობებია.

მოთხრობათა ერთ წყებაში იმდროინდელი აქტუალური სოციალური საკითხები წამოწია წინ. ეს მოთხრობებია: „სურათები“, „ჩვენი სოფელი“, „დარეჯანი“, „ქუდოვანი“ და სხვ.

დაახლოებით 40 მოთხრობა მიუძღვნა ვაჟამ ჩვენი ქვეყნის ფაუნასა და ფლორას. გააცოცხლა და აამეტყველა ჩვენს თვალწინ უტყვი სამყარო. „შვლის ნუკრის ნაამბობი“, „ია“, „კურდღელი“, „კლდე მტირალი“, „საწყალი ჩხიკვი“, „ამოდის ნათდება“, „ვერხვი“, „ბუნების მგოსნები“ და სხვ. ეს ის მოთხრობებია, სადაც მწერალმა სიბრალოლის,

სიყვარულის, მარტოობის, სიძლიერის, სიწმინდის, სიმდაბლის... განცდები გადმოგვიშალა.

მკვლევარი მიხეილ ზანდუკელი წერს: „ვაჟა-ფშაველა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში მზის სხივებით ანთებულ და მასთან ერთად მთის ჯანდითა და ნისლით დაბურულ მწვერვალსავით მოჩანს. მისი შემოქმედება უხვად ბრწყინავს ნაირ-ნაირი ბუნებრივი ფერებით, რაც მას მეტად თავისებურ, არაჩვეულებრივ მიმზიდველობასა და ადგილს აძლევს ქართულ ლიტერატურაში“. (მ. ზანდუკელი, 1978: 379).

პატრიოტული გრძნობა მძლავრად მოჩანს ვაჟა-ფშაველას როგორც ლირიკულ, ისე ეპიკურ ნაწარმოებებში. იმის გამო, რომ ეროვნულ საკითხზე წერა მაშინდელ ცენზურულ პირობებში სასტიკად იყო აკრძალული, ამიტომ ვაჟა-ფშაველა გამუდმებით იყენებს მხატვრულ ქარაგმებს, სიმბოლოებსა და ალეგორიებს.

მოთხრობაში „ფესვები“ მხატვრული ალეგორიის საშუალებით საქართველოს XIX საუკუნის მდგომარეობაა განსახიერებული. მწერალი ქართველი ხალხის გაუნელებელ გულისტკივილს გადმოგვცემს იმის გამო, რომ ამორებენ მშობლიურ მიწა-წყალს. თუმცა, აქვე აღნიშნავს, რომ ქართველებს „სიცოცხლისა და შრომის“ წყურვილი არ დაუკარგავთ.

მ. ზანდუკელის აზრით, ვაჟა-ფშაველა დაკნინებულსა და დაძაბუნებულ საქართველოს ალეგორიების საშუალებით გვიხატავს მოთხრობაში „ხმელი წიფელი“. „ვაჟა-ფშაველა, მწუხარებით გადაშლის რა წიფლის (საქართველოს) შევიწროებულ, უმოქმედო მდგომარეობას, მძიმე ეჭვისა და შიშის მწვავე განცდით დაიკვნესებს: „ვაჰ, რა ძნელია კვდებოდეს, იკარგებოდეს სახელი!“, მაგრამ მგოსანს არ უნდა შეურიგდეს საქართველოს უსახელოდ დაკარგვას.“ (მ. ზანდუკელი, 1978: 429).

ვაჟა-ფშაველა „ძალმომრეობისა და მტაცებლობის წინააღმდეგ აღიმართება და ხან „შვლის ნუკრის“ სახით, ხან „ხმელი წიფელის“, ხან „წყაროსი“ და სხვ. გვეუბნება „ადგილის დედის“ ზღაპარს. ეს ზღაპარი კვნესისა და საყვედურების ასხმულაა. მიმართული კი ადამიანებისადმი არის:

„ოჰ ადამიანებო! თქვენს ხერხსა და ღონეზე ხართ დაიმედებულნი“, მოსთქვამს შვლის ნუკრი, - „და ჩვენი ჯავრი არა გაქვთ... არა ჰგრძნობთ, რომ ჩვენც გვიყვარს

თავისუფლება, არა ჰგრძნობთ თქვენის შეუბრალებლელის გულით, რომ ჩვენც გვიყვარს „სიცოცხლე, ბუნება...“

„...რა შეუბრალებელია კაცი? - მოსთქვამს ია, - რასაც კი დაინახავს, უნდა რომ თავის სასარგებლოდ მოიხმაროს. ალბად ვერ აფასებს ჩვენს სილამაზეს“ (ვ. კოტეტიშვილი, 1965: 613).

მოთხრობები „საახალწლო სიზმარი“, „მოჩვენება“, „ოცნება“ და „ულოცნია“ - თითქოს ერთმანეთის გაგრძელებას წარმოადგენენ. „ისინი, თუ შეიძლება ითქვას, ერთი დიდი თემის - სილამაზის, სიკეთის ბოროტებასთან ჭიდილის თემის ამოუწურავი მხატვრული ვარიანტებია, რომელთაც აერთიანებს დიდი ხელოვანის მყარი ესთეტიკური იდეალები. მათ ამავე დროს დამოუკიდებელ შედეგთა მნიშვნელობას უნარჩუნებს განსხვავებულ სიტუაციებში ამ იდეალთა განსახიერების ვაჟასეული მხატვრული მანერა.“ (ი. ევგენიძე, 2013: 509).

ვაჟას ლეგენდური იერით სავსე და ბიბლიური მოტივებით დატვირთული მოთხრობებიც აქვს: „გოჩი“, „საადღვომოდ“, „საშობაო მოთხრობა“, „ემმაკი“ და სხვ.

მის შემოქმედებაში არის ასევე იუმორისტული მოთხრობებიც: „ჩხიკვთა ქორწილი“, „სათაგური“, „მელია-კუდაგრძელია“ და სხვ.

**ალექსანდრე ყაზბეგის** (1848-1893) პირველი გამოქვეყნებული ნაწარმოები იყო მოთხრობა „ციცკა“, რომელიც დაიბეჭდა 1880 წელს გაზეთ „დროების“ №197-ში. ამავე დროს ეს არის ყაზბეგის მთის ციკლის პირველი ნაწარმოები. გ. ასათიანის აზრით, „ციცკა“ არის შინაარსითა და ფორმით კლასიკური ნოველა, რომელიც ამავე დროს შეიცავს „ნარკვევის“ ელემენტებსაც.

„ციცკას“ შინაარსი ტრაგედიული ხასიათისაა. „ნაწარმოების მთავარი მოტივი უაღრესად დამახასიათებელია ყაზბეგისათვის: ეს არის ძალმომრეობასთან აქტიური შებრძოლების, წინააღმდეგობის, შურისგების მოტივი. მართალია, აქ ეს მოტივი მხოლოდ პირადი შურისძიების ფორმაში არის გამოხატული, მაგრამ თავისი შინაარსით იგი უკვე ამჟღავნებს ალ. ყაზბეგის გმირებისათვის დამახასიათებელ მებრძოლ, უკომპრომისო სულისკვეთებას.“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1974: 355)

1882 წელს „დროების“ №67-68-ში დაიბეჭდა ალ. ყაზბეგის „ფათი“ - საადღვომო მოთხრობა. აქ მთელი სიმძაფრით გამოვლინდა ავტორის დაუშოშმინებელი

სიძულვილი გაბატონებული კლასის ფარისევლური მორალისადმი, სიძულვილი, რომელსაც საფუძვლად ჩაგრულთა მიმართ ღრმა და დაუცხრომელი თანაგრძნობა ედო.

ასევე 1882 წელს, ჟურნალ „ივერიის“ მეათე ნომერში დაიბეჭდა ალ. ყაზბეგის „ელისო“, რომელშიც ავტორის სასოწარკვეთის ინტონაცია უმაღლეს წერტილს აღწევს. „ადამიანის ნება, სურვილი, ოცნება, თვით სიცოცხლე სუსტი ბალახვით ითელება ბრმა და უხეში ძალი მიერ. ბედნიერება, მცირედი ნაფლეთიც კი ადამიანური ბედნიერებისა, შეუძლებელია, აუხდენელი. მაგრამ დანებება, ბედთან შერიგება არ შეიძლება. ბოდმა, მწარე, შხამიანი, სულისშემხუთავი ბოდმა თავის გამოსავალს ეძებს. ბრძოლა უკანასკნელ სისხლის წვეთამდე, ბრძოლა, წინააღმდეგობა - ეს არის ერთადერთი სიხარული, ერთადერთი ბედნიერება, ერთადერთი გამართლება ადამიანის არსებობისა. ბრძოლა განწირული, მაგრამ მაინც შვებისა და ნუგეშის მომცემი.“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1974: 367)

იმევე წელს, „დროების“ № 238-239-ში გამოქვეყნდა ალ. ყაზბეგის „ჩინოვნიკი ელურიძე“. მოთხრობა „თავისი თემით, შინაარსითა და იდეური მიმართულებით გარკვეული ხაზის გაგრძელებას წარმოადგენს ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში. მას საფუძვლად უდევს „პატარა“, „უმნიშვნელო ადამიანის“ თემა, შემადრწუნებელი ტრაგედია, რომელიც ამ ადამიანის ცხოვრებაში მოხდა.“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1974: 367)

აღსანიშნავია ალ. ყაზბეგის სამი პატარა მოთხრობა: „ელბერდ“ („დროება“, 1882 წ. № 248-250-252), „ნინო“ („დროება“, 1883 წ. №9) და „ბერდია“ („დროება“ 1883 წ. № 22, 24).

ამ მოთხრობებში ალ. ყაზბეგი აგვიწერს აღმაშფოთებელი ძალმომრეობის ფაქტებს. ყაზბეგის გმირები განწირულები არიან უბედურებისათვის, მაგრამ ისინი შუუპოვრად რჩებიან საკუთარ ბედთან. მონურ ბედთან შერიგების გრძნობა მათვის უცხოა.

ავტორის ღრმად ტრაგიკული მსოფლშეგრძნება მკვეთრად გამოვლინდა ყაზბეგის კიდევ ერთ მოთხრობაში - „ციკო“, რომელიც 1883 წლის „ივერიის“ პირველ ნომერში დაიბეჭდა.

ალ. ყაზბეგის შემოქმედების უმაღლეს მწვერვალს, თავისი მსოფლმხედველური სიღრმითა და მხატვრული ოსტატობით, წარმოადგენს მოთხრობა „ხვეისბერი გოჩა“.

მოთხრობა პირველად დაიბეჭდა 1884 წელს, „დროებაში“ (№171-238). ეს არის მკაფიო პატრიოტული სულისკვეთების ნაწარმოები.

„ამ მოთხრობის ავტორი გვიხატავს არა კაპიტალისტური საზოგადოების წარმომადგენელთა სულიერად დაკნინებულ, წვრილმანი ანგარებით შეპყრობილ, ეთიკურად არასრულყოფილ სახეებს, არამედ ჯანსაღ ნიადაგზე აღმოცენებულ, ბუნების წიაღში წმინდად შენახულ, შინაგანად მრთელ და სრულფასოვან ხასიათებს.“ (გ. ასათიანი 1974: 372)

მოთხრობაში წამოჭრილი ეროვნული საკითხები საინტერესო ფორმითაა გამობატული. სწორედ შინაარსის ჭეშმარიტი ეროვნულობა განაპირობებს „ხევისბერი გოჩას“ იდეურ-მხატვრულ სიღრმეს, ემოციური ზემოქმედების საოცარ სიმძაფრეს.

იმის გამო, რომ აქ მხატვრულადაა ასახული ისტორიული ვითარება, კერძოდ არაგვის ერისთავის ნუგზარის მიერ თავისუფალ ხეზე გალაშქრება, რომელიც XVI საუკუნის დასასრულსა და XVII საუკუნის დასაწყისში მომხდარა, „ხევისბერი გოჩა“ მიჩნეულია ისტორიულ მოთხრობად. თუმცა მკვლევარი ლ. მინაშვილი არ იზიარებს ამ მოსაზრებას: „საქმე ისაა, რომ ამ მოთხრობის მიზანდასახულობა მაინცდამაინც არ არის ისტორიის აღდგენა - ისტორიული ვითარების გათვალისწინება. მართალია, ნუგზარ ერისთავი ნაწარმოების პერსონაჟია, მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ ნაწარმოების პრობლემატიკაში მას არსებითი როლი ენიჭებოდეს. ამ მხრივ იგი უფრო დაქვემდებარებული სახეა; აზრობრივი დატვირთვის ცენტრი მაინც არ მოდის ნუგზარ ერისთავზე.“ (ლ. მინაშვილი, 2013: 442)

### III. §2 რომანი.

მრავალფეროვანი თემატიკითა და რთული სტრუქტურით ხასიათდება ეპოსის ვრცელი ჟანი - რომანი. ლიტერატურათმცოდნეების ნ. გაფრინდაშვილისა და მ. მირესაშვილის აზრით, რომანისათვის დამახასიათებელია:

- „ადამიანის (მთავარი გმირის) ცხოვრების წარმოჩენა დროის ხანგრძლივი მონაკვეთის განმავლობაში;
- ადამიანთან (მთავარ გმირთან) ერთად იმ საზოგადოების ასახვა, რომელშიც იგი ცხოვრობს, მოღვაწეობს, მოქმედებს;

- სინამდვილის, ყოფის მრავალწახნაგოვანი, მრავალფეროვანი წარმოჩენა სასიცოცხლო პროცესების რთული ფორმების გათვალისწინებით;
- სიუჟეტის მრავალხაზიანობა, რაც, მთავარი გმირის გარდა, ათეულობით პერსონაჟის ცხოვრებისეული კოლოზიების ჩვენების საშუალებას იძლევა;
- ჰეტეროგლასია (მრავალხმიანობა), რაც გულისხმობს დიფერენცირებულ მეტყველებას, ანუ ავტორის ან ნარატორის ხმასთან ერთად პერსონაჟების ხმების არსებობასაც (მ.მ. ბახტინი).“ (ნ.გაფრინდაშვილი, მ. მირესაშვილი, 2011: 299)

რომანის განვითარებას საფუძველი ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში ჩაეყარა. მოგვიანებით, სწორედ ანტიკურ ხანაში არსებული ვრცელი თხრობითი ჟანრი ჩაანაცვლა ახალმა ლიტერატურულმა ჟანრმა - რომანმა. რომანის აღმოცენება უკავშირდება XII-XIII საუკუნეების დასავლეთ ევროპაში - საფრანგეთში, ესპანეთსა და სხვა ქვეყნებში მიმდინარე სოციალურ პროცესებს. უკვე XVIII-XIX საუკუნეებში ნაწარმოებების ეს სახე ახალი დროის მხატვრული ლიტერატურის წამყვან ჟანრად იქცევა.

ქართულ ლიტერატურაში, ვ. კეკელიძის აზრით, რომანის ჩანასახს ჯერ კიდევ ძველ ქართულ მწერლობაში ვხვდებით. მკვლევარი შენიშნავს, რომ: „ნათარგმნმა ჰაგიოგრაფიულმა ბელეტრისტიკამ შეამზადა ნიადაგი საერო ლიტერატურის, კერძოდ, რომანის ჟანრის დასამკვიდრებლად. მკითხველი, რომლისთვისაც ცნობილი იყო „წმინდა მხედრების“ თავგადასავალი (გიორგი კაბადოკიელის, ანდრია სტრატოტის...), მათი ბრძოლა მოწინააღმდეგე რაინდთა თუ ურჩხულთა წინააღმდეგ, ზოგჯერ „განსაცდელში მყოფ ქალწულთა თუ მეგობარ რაინდთა დასახსნელად, ადვილად მიიღებდა და გაითავისებდა „ამირანდარეჯანიანის“ ტიპის სარაინდო რომანებს. ასევე „წმინდა მეძავთა“ (მარიამ მეგვიპტელი, ევდოკია...) თავგადასავლების მცოდნენი სულაც არ იუცხოვებდნენ „ვეფხისტყაოსნის“ ან „ვისრამიანის“ მიჯნურობას.“ (ნ.გაფრინდაშვილი, მ. მირესაშვილი, 2011: 303)

პირველ ქართულ ორიგინალურ რომანად მკვლევარნი მიიჩნევენ X საუკუნის მწერლის გიორგი მერჩულეს თხზულებას „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, რომელშიც ჩართულია რომანული ეპიზოდები და პერსონაჟთა ინტიმური ურთიერთობები.

კლასიკური პერიოდის ქართული ლიტერატურაც იცნობს სარაინდო და სამიჯნურო რომანებს: „ამირანდარეჯანიანსა“ და „ვისრამიანს“, მაგრამ რომანის, როგორც ჟანრის, სრულყოფილ ჩამოყალიბებაზე მხოლოდ XIX საუკუნიდან შეგვიძლია ვისაუბროთ. XX საუკუნის დასაწყისიდან ევროპულ ლიტერატურაში დგება „რომანის კვდომის“, კრიზისის საკითხი, რაც არ შეეხება ქართულ ლიტერატურას. პირიქით, XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში რომანი იწყებს თავის აღმასვლას, რაც გრძელდება XX საუკუნეშიც.

პირველი ცდები ამ დარგში გრ. რჩეულიშვილს ეკუთვნის და მის ისტორიულ რომანზე - „ქვრივის ლიმონები“ (ზოგიერთი მკვლევარი, მაგალითად ვ. კოტეტიშვილი, მის „ანუკა ბატონიშვილსა“ და „თამარ ბატონიშვილსაც“ რომანებად მიიჩნევს), ზემოთ უკვე გვქონდა ამაზე საუბარი, ამიტომ აქ აღარ შევჩერდებით.

მკვლევართა შორის აზრთა სხვადასხვაობაა, იმასთან დაკავშირებით, რომანი უწოდონ თუ არა ლ. არდაზიანის „მორჩილსა“ და გ. წერეთლის „პირველ ნაბიჯს“. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ „მორჩილის“ შესახებ, იმის გამო, რომ მოქმედება აქ მცირე დროის განმავლობაში ვითარდება და ნაწარმოები უფრო სასიყვარულო ისტორიის განვითარებასთანაა დაკავშირებული, ვფიქრობთ, მას რომანის ნიშნები ნაკლებად აქვს.

რაც შეეხება გიორგი წერეთლის პროზაულ ნაწარმოებს „პირველი ნაბიჯი“, მკვლევართა მიერ მოთხრობად იწოდება, თუმცა სხვადასხვა გამოცემებში (1903, 1920) მას რომანად მოიხსენიებენ.

ერთ-ერთი პირველი რომანი XIX საუკუნის II ნახევარში ეკუთვნის გ. წერეთელს, ესაა „გულქანი“, რომელიც საკმაოდ დიდტანიანი ნაწარამოებია და კომპოზიციით თუ მოქმედების განვითარებით რომანი უნდა იყოს, გამოცემის ქვეშ დეფინიციის გათვალისწინებით.

გ. წერეთლის „გულქანს“ მხატვრულობით და იდეური თვალსაზრისით დიდი მნიშვნელობა აქვს. აქ ავტორმა სრულყოფილად გამოსახა ცხოვრების ნიშანდობლივი ტენდენციები და რელიეფური სახეები.

გ. წერეთელს რომანის წერა 1867 წელს დაუწყია. თავდაპირველად, „გვრიტიას“ სახელწოდებით, ამავე წელს, „დროებასა“ და „სასოფლო გაზეთში“ დაბეჭდილა. ავტორს რომანი 30 წლის შემდეგ დაუსრულებია და 1896 წელს დაუბეჭდავს „გულქანის“ სახელწოდებით. რომანი „ტენდენციური შინაარსის“ გამო საცენზურო კომიტეტს აუკრძალავს. შემდეგ ავტორს კვლავ უცდია ნაწარმოების დაბეჭდვა შეცვლილი სახელწოდებით - „პირიმზე“, მაგრამ მხოლოდ მისი ერთი ნაწილი დაბეჭდილა, ისევ საცენზურო კომიტეტის ჩარევის გამო. ერთი სიტყვით, „გულქანს“ მწერლის სიცოცხლეში სრულად გამოქვეყნება არ ღირსებია.

რომანში წარმოდგენილია ეპოქისათვის დამახასიათებელი მრავალფეროვანი სახეები. თითოეულ სახეს უკავშირებს სოციალური სინამდვილის ფართო სურათებს. გ. წერეთელს პიროვნება აინტერესებს იმდენად, რამდენადაც ის გარკვეული საზოგადოებისა და სოციალური წრის ნაწილია.

მკვლევართა უმრავლესობა მიიჩნევს, რომ ალ. ყაზბეგის „ელგუჯა“ რომანია (თუმცა მკვლევარი კ. აბაშიძე, გ. ასათიანი მოთხრობას უწოდებს).

ალექსანდრე ყაზბეგმა თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობა ლექსების წერით დაიწყო, მაგრამ როგორც გამორჩეულმა მწერალმა ქართულ ლიტერატურაში სახელი მხატვრული პროზის ჟანრში მოიპოვა. მან ქართული მხატვრული პროზის ტრადიცია მიიღო, განავითარა და თავისი დროისათვის უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა.

„ალ ყაზბეგის ნაწარმოებებში განსახოვნებულია იდეა ეროვნული თავისუფლებისა. იგი დაუცხრომელი დამცველია პატარა ერთა ღირსების, მათი თავისუფლებისა; ეს იდეა მთელ მის შემოქმედებას მიჰყვება განსაკუთრებით კი თავს იჩენს „ელგუჯაში“. ამ მხრივ, ალ. ყაზბეგის აგრძელებს იმ ტრადიციებს, რომლებიც ილიამ და აკაკიმ დაამკვიდრეს ჩვენს მწერლობაში. ალ. ყაზბეგი, რასაკვირველია, ილია ჭავჭავაძის რეალისტური სკოლის სახელოვანი ტრადიციების გამგრძელებელია და, ამ აზრით, ღირსეული მემკვიდრეც, მაგრამ თქმული იმას სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ იგი ილიას იმეორებს. ალ. ყაზბეგმა ახლებური მიდგომა გამოამჟღავნა სინამდვილის ასახვისადმი და ინდივიდუალური სახით წარმოდგა ქართულ მწერლობაში.“ (ლ. მინაშვილი, 2013: 427)



ალ. ყაზბეგის მხატვრული შემოქმედების უმთავრესი მოტივების (სოციალური, ეროვნული, სიყვარულის, მეგობრობისა და გმირობის) წრე ფართოვდება და სრულყოფილ სახეს იღებს „ელგუჯაში“.

„ალექსანდრე ყაზბეგი განსაკუთრებულ გულთამხილაობას იჩენს სიყვარულის გრძნობის გამოხატვაში. აქ მისთვის დამახასიათებელია ბუნებრივობა და დიადი უბრალოება. ეს არის მთავარი პირობა იმისა, რომ მის გმირებთან სიყვარულის გრძნობა რაღაც სასწაულმოქმედ ძალად მოჩანს.“ (ა. მახარაძე, 1974: 110)

სწორედ „სიყვარულის სამკუთხედი“ (ელგუჯა, მზალო, მათია) უდევს საფუძვლად „ელგუჯას“ სიუჟეტს. რაც ჩვეულებრივი იყო XIX საუკუნის რეალისტური რომანისათვის.

„ელგუჯა“ დაიბეჭდა 1881 წელს გაზეთ „დროებაში“.

„ელგუჯა“ თავდაპირველად, ყაზბეგის ჩანაფიქრით, უნდა ყოფილიყო ორი შეყვარებულის ამბავი, მზალოს მოტაცებისა და ელგუჯას დაღუპვის ისტორია. მაგრამ შემდეგ წრე გაფართოვდა და „ელგუჯას“ სახით ალექსანდრე ყაზბეგმა „სინამდვილეში შექმნა ეპოპეა ქართველი ხალხის ცხოვრებაში მომხდარი იმ ეპოქალური ცვლილების შესახებ, რომელმაც საუკუნოდ განსაზღვრა მისი ბედ-იღბალი. მართალია, ალ. ყაზბეგმა მხოლოდ ხევის ცხოვრება ასახა გარკვეულ ისტორიულ მომენტში, მაგრამ იმდენად ძლიერი და ღრმა აღმოჩნდა მისი მხატვრული განზოგადების ძალა, რომ ეს ნაწარმოები მთელი ქართველი ერის იმდროინდელი ყოფისა და სულიერი მოძრაობის უტყუარ სურათს წარმოადგენს“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1974: 359). ეს მოსაზრებაც ერთგვარად იძლევა საფუძველს „ელგუჯას“ რომანი ეწოდოს.

„ელგუჯაში“ მთელი სისრულით იჩინა თავი ალ. ყაზბეგის მხატვრულმა შესაძლებლობებმა და ცხადყო, რომ ქართულ რეალისტურ მწერლობას დიდი და საიმედო, ღირსეული მემკვიდრე გამოუჩნდა.

ალ. ყაზბეგის მეორე დიდი ნაწარმოები არის „მამის მკვლელი“, რომელიც 1882 წელს გამოქვეყნდა „დროებაში“.

„მამის მკვლელში“ გ. ასათიანის აზრით: „მთავარ პრობლემას უკვე გამეფებული, დამკვიდრებული კოლონიური წესწყობილებისადმი დამოკიდებულება წარმოადგენს. ეს არის ის მთავარი საკითხი, რომელიც საფუძვლად უდევს ალ. ყაზბეგის მსოფ-

ლმხედველობრივ ძიებებს ამ რომანში. „მამის მკვლელში“ ადგილი აქვს თავისებურ შინაგან პოლემიკას. ავტორი ერთმანეთს უპირისპირებს, ერთი მხრივ, ე. წ. ქრისტიანულ ჰუმანიზმს, ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის, „ჭირთათმენის“ იდეას, ხოლო, მეორე მხრივ, შეურიგებელი ბრძოლის, „შურისგების“ კონცეფციას.“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1974: 363)

„მამის მკვლელს“, „მომღვარს“, „ციციას“ ზოგო მკვლევარი რომანად მოიხსენიებს, ზოგი მოთხრობად. აღნიშნული საკითხების კვლევისათვის ჩვენ ძირითადად დავემყარეთ იმ კრიტიკოსთა ნააზრევს, რომლებიც „ელგუჯას“ მიიჩნევენ რომანად. საერთოდ კი, ყაზბეგის ნაწარმოებებმა, რომლებსაც მკითხველები ხშირად რომანად მოიხსენიებენ, თავიანთი პოპულარობაც სწორედ ამიტომ მოიპოვეს. რამდენადა თითოეულ მათგანში მწერლის მიერ გადმოცემული იყო ტრაგიკული სატრფიალო ისტორია.

მაინც რა პერიოდს უკავშირდება რომანის წარმოშობა XIX საუკუნეში?

მწერალი, პროზაიკოსი გ. წერეთელი თავის წერილში „ცისკარს რა აკაკანებდა?“ (1893) წერდა, რომ სწორედ დ. ჭონქაძის „სურამის ციხეში“ წარმოდგენილია ქალისა და ვაჟის ის ხასიათები, რომელიც მას რომანის თვისებებს ანიჭებს. მკვლევარი თ. გოგოლაძის სტატიაში „ევროპული ტიპის“ ქართული რომანის ისტორიისათვის“ კი გამოკვეთილია, სწორედ ის ფაქტი, რომ: „ქრონოლოგიისა და გიორგი წერეთლის შენიშვნის გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, სწორედ დანიელ ჭონქაძის პროზაული ნაწარმოები უნდა იყოს „ევროპული ტიპის“ ქართული რომანი და ათვლის წერტილიც, სავარაუდოდ ... 1859 წლიდან და დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხიდან“ უნდა დაიწყოს.“ (თ. გოგოლაძე 2009: 336)

აღნიშნული მოსაზრება, ვფიქრობთ, მოითხოვს სერიოზულ კვლევას, მითუმეტეს, რომ „სურამის ციხის“ ჟანრობრივი დეფინიცია ყველგან მოთხრობაა. თუმცა, საყურადღებოა ეს მოსაზრება, რაც „ევროპული ტიპის“ ქართული რომანის დასაწყისად დ. ჭონქაძის „სურამის ციხეს“ ავიქსირებს.

### III. §3 პროზაული დოკუმენტურ-ეპიკური ჟანრები.

ეპოსის განვითარების კვალდაკვალ ვითარდება ე.წ. დოკუმენტური ჟანრები, რომლებსაც სხვადასხვა დროს ეპოქის მკვლევარნი ხან დოკუმენტურ ნარკვევებად მოიხსენიებენ, ხან კი მისი ქვესახეობებით (ავტობიოგრაფია, დღიური, სამოგზაურო ჩანაწერები, დღიური, მემუარი). საბოლოოდ კი (ჩვენც ვიზიარებთ მკვლევართა ნაწილის შეხედულებებს), ესენი მაინც ერთგავრად მემუარის ქვესახეობად შეიძლება მოიაზრობოდეს.

„მემუარები“ (ფრანგ. *mémoire* -მოგონება) ეპიკური ჟანრის პუბლიცისტური ნაწარმოებებია. მათში გადმოცემულია წარსულის ამბები, რომელთა მონაწილე ან თვითმხილველი თავად ავტორი იყო. მხატვრული ლიტერატურისაგან განსხვავებით, მემუარს, ჩვეულებრივ, შემეცნებითი ფუნქცია ეკისრება, რომელსაც განსაზღვრავს ის ფაქტორი, თუ რას ანიჭებს უპირატესობას ავტორი: პირადი, ავტობიოგრაფიული ეპიზოდების აღწერას თუ საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე მოვლენების გადმოცემას. (ნ. გაფრინდაშვილი, მ. მირესაშვილი, 2011: 311)

მემუარული ლიტერატურის პრომიტიულ ფორმას წარმოადგენს დღიური, რომელშიც ავტორი ყოველდღიურად, ან გარკვეული პერიოდულობით აკეთებს ჩანაწერებს და გადმოგვცემს მოვლენებს პირადი ცხოვრებიდან, ან თავისი თანამედროვე სინამდვილიდან.

მემუარული ლიტერატურის კიდევ ერთი ფორმაა მოგონებანი, რომელშიც ავტორი დროის კონკრეტულ მონაკვეთში მომხდარი მოვლენების ანალიზს გადმოგვცემს. ხოლო ავტობიოგრაფიაში ავტორი საკუთარი ცხოვრების მნიშვნელოვან ეტაპებზე მოგვითხრობს. აღსანიშნავია ასევე - აღსარება, რომელიც ეწოდება ავტობიოგრაფიას, რომელიც დაწერილია ავტორის ცხოვრების მნიშვნელოვანი გარდატეხის დროს. მემუარული ლიტერატურის ფორმაა ასევე მოგზაურობა, რომელშიც ავტორი უცხო ქვეყანაში ყოფნის დროს, აღწერს ამ ქვეყნის ბუნებას, ხალხს... (ნ. გაფრინდაშვილი, მ. მირესაშვილი, 2011: 311-313)

ჯერ კიდევ ძველ ქართულ ლიტერატურაში გვხვდება სამოგზაურო სახის ჩანაწერები (ს.ს. ორბელიანის „მოგზაურობა ევროპაში“ და ტიმოთე გაბაშვილის

„მოგზაურობის“ სახით. გარდა ამისა, ალ. ჭავჭავაძის ბიძამ, გ. ავალიშვილმა (1769-1850), თავისი მოგზაურობა აღწერა ნაშრომში: „მოგზაურობა თბილისიდან იერუსალიმამდე“. მოგზაურობა ქართველ რომანტიკოსებთან პირველად გვხვდება გრ. ორბელიანის დღიური „მოგზაურობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურღამდის“. აღნიშნულ ნაწარმოებებში, გარდა დოკუმენტურისა, ავტორი არაიშვიათად მიმართავს ბუნების აღწერასაც, რაც მეტად მომხიბლავია მკითხველისათვის. ასევე XIX საუკუნის 60-იან წლებში, რეალისტმა პოეტმა, დრამატურგმა გ. ერისთავმა იმოგზაურა ევროპაში, რაც დღიურების სახით არის შემონახული. თუმცა, იგი მხოლოდ XX საუკუნეში გამოაქვეყნა შ. რადიანმა.

რაც შეეხება მოგონებას, მისი ნიმუშია ალ. ორბელიანის „მოგონებანი“.

უშუალოდ ავტობიოგრაფია XIX საუკუნეში ქართველ კლასიკოს მწერლებს არ ჰქონიათ, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ვაჟა-ფშაველას ავტობიოგრაფიის ნაწყვეტს „ჩემი წუთისოფელი“. ავტობიოგრაფიული შინაარსისაა ა. წერეთლის პოპულარული ნაწარმოები „ჩემი თავგადასავალი“, რომელიც მან XIX საუკუნის 90-იან წლებში დაასრულა. „ჩემი თავგადასავალი“ გამოქვეყნდა 1894, 1897 და 1898 წლებში „კვალსა“ და აკაკის „თვითურ კრებულში“. ა. წერეთელს, გოეთეს მსგავსად, ხელი მოუკიდია თავისი ცხოვრებისა და იმ გარემოს აღწერისათვის, რომელშიც მას უხდებოდა მოღვაწეობა. ნაწარმოები ძალიან პოპულარულ საკითხავად იქცა, ხოლო მოგვიანებით, ქართული სკოლის სახელმძღვანელოებშიც კი შეიტანეს. ა. წერეთლი „ჩემი თავგადასავლის“ პირველი ნაწილის გამოცემასთან დაკავშირებით წერდა: „ერთადერთი ჩემი თხულებათაგანი, რომელიც განსაკუთრებით მიყვარს... არის „ჩემი თავგადასავალი“. ნათქვამია „ყვავსაც თავისი ბახალა მოსწონსო“. შეიძლება დიდი არა იყოს რა, მაგრამ მე კი წმინდა გული და წრფელი სული მაქვს შიგ ჩადებული. ამ თხულებებაში ყველაფერია მოხსენებული, რაც კი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში მინახავს და სარწმუნოდ გამოგონია. საკუთრად ჩემ შესახებ საინტერესო, მაინცდამაინც, იმდენი არა არის რა, რამდენიც სხვებისა.“ (ა. წერეთელი, 1958: 358)

ა. წერეთელი ამ მემუარებს მომავალი თაობისათვის წერდა და თვლიდა, რომ მისი საშუალებით მკითხველი გაეცნობოდა, როგორც ქართულ ტრადიციებს, ისე იმ ადამიანებს, რომლებთანაც ჰქონდა ურთიერთობა ავტორს. იგი ცდილობს იყოს

პირუთვნელი და მართლაც რომ „წარმოადგენს ქართული მხატვრული პროზის უბრწყინვალეს ძეგლს და უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი წარსული ცხოვრებისა და კულტურის შესასწავლად“. (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1974: 168)

ჩვენი აზრით, ა. წერეთელმა შექმნა იშვიათი ნიმუში მემუარისა, რომლის ტრადიციასაც გააგრძელებს მწერალი დ. კლდიაშვილი ნაწარმოებში „ჩემი ცხოვრების გზაზე“. ჩვენს ნაშრომში არ შევხებით არც ეგ. ნინოშვილისა და არც დ. კლდიაშვილის შემოქმედებას, რამდენადაც ამის საშუალებას არ იძლევა საკვალიფიკაციო ნაშრომის ფორმატი. დასკვნისათვის კი აღვნიშნავთ, რომ მემუარმა და დღიურმა განსაკუთრებული როლი ითამაშა XIX საუკუნის დოკუმენტური პროზის განვითარებაში. აქვე შეიძლება მოვიხსენიოთ ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“ და გ. წერეთლის „მგზავრის წიგნები“ ანუ „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“, რომლებიც, ერთი შეხედვით, თითქოს სამოგზაურო ჩანაწერებია. მკვლევარი ს. გაჩეჩილაძე „მგზავრის წერილებს“ მიიჩნევს დოკუმენტურ ნარკვევად. მაგრამ ამ ორი ნაწარმოების კვლევა, ჟანრობრივი თვალსაზრისით, ჩვენი ნაშრომის ფორმატს სცილდება.

## დასკვნები

ეპიკური (პროზაული) ჟანრის განვითარების ისტორიის შესწავლამ XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში მიგვუყვანა შემდეგ დასკვნებამდე:

1. მკვლევართა უმრავლესობა ცდილობს დაასაბუთოს, რომ ეპიკური (პროზაული) ჟანრის განვითარება ძირითადად იწყება XIX საუკუნიდან. თუმცა, ჩვენ შევნიშნავდით, რომ XIX საუკუნის 40-იან წლებამდე. რომანტიზმის განვითარების ეპოქაში, ქართული ლიტერატურა ძირითადად წარმოდგენილი იყო ლირიკული და ლირიკულ-ეპიკური ჟანრით (ლირიკა, პოემა). მაგრამ ამ დროიდანვე ვითარდება ე.წ. მემუარულ-დოკუმენტური ჟანრიც, სამოგზაურო ჩანაწერების, დღიურების სახით (გრ. ორბელიანი);

2. 40-იან წლებში იქმნება გრ. რჩეულიშვილის ნაწარმოებები, მაგრამ რამდენაც მკვლევართა ნააზრევის გათვალისწინებით, მას მიიჩნევენ მიზამვად თუ გადმოკეთებად, თანაც სადავოა რომელიმე ლიტერატურულ მიმართულებისადმი მიკუთვნების საკითხი (კლასიციზმი თუ რომანტიზმი), ამიტომ, ვფიქრობთ, იგი შემდგომი შესწავლის საგანია;

3. რეალიზმის შემოსვლასთან დაკავშირებით, 50-იანი წლებიდან, იწყება აღმავლობა ეპიკური (პროზაული) ჟანრების განვითარებისა, კერძოდ, ჩნდება მოთხრობა და რომანი;

4. მკვლევართა აზრთა სხვადასხვაობის მიუხედავად, ვცადეთ, დ. ჭონქაძისა („სურამის ციხე“) და ლ. არდაზიანის („სოლომონ ისაკიჩ მეჯრანუაშვილი“) ნაწარმოებები მაინც მოთხრობისათვის მიგვეკუთვნებინა. თუმცა „მორჩილი“ (ლ. არდაზიანისა) მიიჩნევა რომანად, რაც ვფიქრობთ, რომანის დეფინიციიდან გამომდინარე არ უნდა იყოს სწორი;

5. რომანად მივიჩნევთ რეალისტი მწერლის გ. წერეთლის საკმაოდ ვრცელ პროზაულ ნაწარმოებს „გულქანი“, რომელსაც თავად ავტორმა მისცა განსაზღვრა, რომ ის რომანია.

6. ი. ჭავჭავაძის პროზაული ნაწარმოები მკვლევართა მიერ სამართლიანად მიჩნეულია მოთხრობად. ასევე ფიქრობდა თვით ავტორიც, ილია ჭავჭავაძე;

7. ვაჟა-ფშაველას საბავშვო მოთხრობები ახალი ეტაპია საბავშვო ლიტერატურის განვითარების გზაზე. მასში ჭეშმარიტად წარმოჩინდა ადამიანის და ბუნების ურთიერთობა. სიუჟეტები მარტივია, მაგრამ თავად მოთხრობა ინტერესით იკითხება;

8. ჭეშმარიტ განვითარებად რომანისა ქართულ ლიტერატურაში შეიძლება ჩაითვალოს ალ. ყაზბეგის „ელგუჯა“, რომელიც 80-იან წლებში შეიქმნა. მიუხედავად ამისა, რომ მას ზოგჯერ მოთხრობათაც მოიხსენიებენ, იგი თავისი კომპოზიციური აღნაგობით წარმოადგენს ფართო მხატვრულ ტილოს, რომელზედაც ვითარდება პერსონაჟთა მოქმედება;

9. პროზაული ჟანრის განვითარების გზაზე XIX საუკუნის II ნახევრიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა მემუარისტისტიკა, რომლის ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუში 90-იან წლებში გამოქვეყნებული ა. წერეთლის „ჩემ თავგადასავალია“;

10. როგორც კვლევამ გვიჩვენა, XIX საუკუნეში ეპიკური (პროზაული) ჟანრის ჩამოყალიბების პროცესი დაკავშირებულია მოთხრობის განვითარებასთან, რაც შეეხება რომანს, იმ თითოროლა ნიმუშების გარდა, რომანი თავისი განვითარებას ზენიტში მხოლოდ XX საუკუნეში აღწევს.

## გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა:

1. აბაშიძე ვ, „ეტიუდები“XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურიდან, გამომც. „თბილისის უნივერსიტეტის“, თბ, 1962;
2. ანდრონიკაშვილი ნ, „კლასიციზმიდან რეალიზმისაკენ“ (ქართული ლიტერატურული პროცესი XIX საუკუნის 40-50 წლებში), გამომც. „დიადემა“, თბ, 1995;
3. გაფრინდაშვილი ნ, მირესაშვილი მ, „ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები“, გამომც. „მერიდიანი“, თბ, 2011;
4. გაჩეჩილაძე ს, „ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი“, გამომც. „სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის“, თბ, 1956;
5. გოგოლაძე თ, „მეცხრამეტე საუკუნის 60-90-იანი წლების ქართული საბავშვო ლიტერატურა“, გამომც. „უნივერსალი“, თბ, 2012;
6. ევგენიძე ი, მინაშვილი ლ, „ქართული ლიტერატურა“, ტ. II, გამომც. „საქართველოს მაცნე“, თბ, 2013;
7. ზანდუკელი მ, „ახალი ქართული ლიტერატურა“, ტ. II, გამომც. „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის“, თბ, 1962;
8. ზანდუკელი მ, „თხზულებანი“ ტ. I I I, გამომც. „თბილისის უნივერსიტეტის“, თბ, 1978;
9. ზანდუკელი მ, „თხზულებანი“ ტ. I, ახალი ქართული ლიტერატურა, გამომც. „თბილისის უნივერსიტეტის“, თბ, 1972;
10. კოტეტიშვილი ვ, „რჩეული ნაწერები“, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბ, 1965;
11. ლაისტი ა, „საქართველოს გული“, თბ, 1923;
12. ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, ავტორთა კრებული, ი.რატიანის რედაქციით, გამომც. „მწიგნობარი“, თბ, 2012;
13. ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის თეორიის განყოფილება ნ. ჭოლოკავას რედაქციით, გამომც. „განათლება“, თბ, 1986;
14. მახარაძე ა, „ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“ ტ. II, „თბილისის უნივერსიტეტის“ გამომც. თბ, 1974;



15. მახარაძე ა, „ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“ ტ. I, სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომც. თბ, 1957;
16. მინაშვილი ლ, „ილია ჭავჭავაძე“, „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის“ გამომც. თბ, 1995
17. ორბელიანი გრ, „სადამო გამოსაღმებისა“, გამომც. „მერანი“, თბ, 1989.
18. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. IV, ლიტერატურის ინსტიტუტის რედაქციით, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბ, 1974;
19. ქართული წინი I, „წიგნის პალატის გამოცემა, თბ, 1941;
20. ჩხეიძე რ, „ქართული მწერლობა თვალის გადავლებით“, გამომც. „ჩვენი მწერლობა“, თბ, 2015;
21. წერეთელი ა, „მხატვრული პროზა“ ტ. VIII, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბ, 1958;
22. წერეთელი ა, „წერილი მეგობარს“, თხზ. სრ. კრებული, ტ. IV, თბ, 1961;
23. ჭუმბურიძე ჯ, „ქართული პროზის ისტორიიდან“, გამომც. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ, 2001;
24. ჯიბლაძე თ, „ქართული საბავშვი ლიტერატურა“ თბ, 1959;
25. გოგოლაძე თ, „ევროპული ტიპის“ ქართული რომანის ისტორიისათვის“, გორის სასწავლო უნივერსიტეტის II საერთშორისო კონფერენციის მასალები, 2009.
26. მაიაშვილი გ, „წერილი ჩვენს საზოგადოებრივ მოღვაწეთა მიმართ“, „ივერია“, №9, თბ, 1882;
27. ჭრელაშვილი სტ, „ქართული მწერლობა“, №1, ჟურ. „იმედი“, 1881;