

საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ტბელ აბუსერისძის
სასწავლო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

მაია ოქროპირიძე

„კრიტიკული რეალიზმის განვითარება XIX საუკუნის 50-იან წლების
ქართულ მწერლობაში“

სამაგისტრო ნაშრომი შესრულებულია ქართული ლიტერატურის
მაგისტრის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

ხელმძღვანელი: ასოცირ. პროფესორი
გურამ ბახტაძე

ხიჭაური

სარჩევი

1 შესავალი	5
თავი 1. რეალიზმის ჩასახვის ლიტერატურული და სოციალური წინაპირობები.	16
§ 1 ლიტერატურული წინაპირობები.	16
§ 2 სოციალური - ეკონომიკური და პოლიტიკური ფონი.	19
§ 3 ვიორგი ერისთავის ღვაწლი. (ჟურნალი „ცისკარი“; ქართული თეატრი)	30
თავი 2. კრიტიკული რეალიზმის განვითარება პროზასა და ლრიკაში.	46
დასკვნა	60
გამოყენებული ლიტერატურა	64

ანოტაცია

წინამდებარე ნაშრომში „კრიტიკული რეალიზმის განვითარება XIX საუკუნის 50-იანი წლების ქართულ მწერლობაში“ განხილულია ქართული მწერლობის მეტად საინტერესო პერიოდი, კერძოდ, XIX საუკუნის 50-იანი წლების ქართული მწერლობა, რომელმაც საფუძველი მოუმზადა „თერგდალეულთა“ თაობას. ეს ის პერიოდია, როცა ქართული მწერლობა იძენს სოციალურ ღირებულებებს. ქართველი მწერლები და პუბლიცისტები იწყებენ აქტიურ მსჯელობას მხატვრული სიტყვის ხვალისდელ დღეზე; მათი სტატიები, რეცენზიები თუ საკუთრივ, მხატვრული სიტყვა, ქმნის სრულიად ახალ ლიტერატურულ-კრიტიკულ შეხედულებებს. მწერლობა სალონურ, საალბომო ფარგლებს არღვევს და ახალ მასშტაბებს ქმნის; სწორედ ეს პერიოდი გავხადეთ ჩვენი კვლევის ობიექტად და შევეცადეთ გარკვეული მოსაზრებები გამოგვეთქვა მაშინდელი ლიტერატურული პროცესების შესახებ. როდესაც ქართულ მწერლობაში ჩაისახა კრიტიკული რეალიზმი, ამ მხრივ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს: გ. ერისთავმა, ზ. ანტონოვმა, ლ. არდაზიანმა, დ. ჭონქაძემ და რაფ. ერისთავმა. მათ შემოქმედებას და ვინცების მტვერი არ წაეყრება, რადგან ის საქართველოს ისტორიაა, მათ ნაწარმოებებში მოცემული შეხედულებები დღესაც აქტუალურია, რადგან მათ სათავე დაუდეს ახალ ლიტერატურულ მიმდინარეობას ქართულ მწერლობაში. ნაშრომში განხილულია თითოეული მათგანის წვლილი კრიტიკული რეალიზმის განვითარების გზაზე. ნაშრომი კომპიუტერზე ნაბეჭდი 57 გვერდია, იგი შედგება: შესავლის, 2 თავისა და პარაგრაფებისაგან. თან ერთვის გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურის სია.

ANNOTATION

In the present work "Development of Critical Realism in the 50s of the XIX Century Georgian Literature" is considered a very interesting period of Georgian writing, namely the Georgian literature of the 50s of the 19th century, which laid the basis for the generation of "Tergagle". This is the period when Georgian literature acquires social values. Georgian writers and publishers begin an active discussion on tomorrow's day of fiction; Their articles, reviews, or artistic words, create completely new literary-critical views. The writing of the saloon falls into a fraudulent scope and creates new scales; This is the period of our research and we tried to make some comments about those literary processes. When Georgian literature was criticized for realism, G. eristavi, Z.antonov, L. ardizan, D. Chonkadze and R.eristavi. Their creativity will not fall into dust, because it is the history of Georgia and their views are still relevant because they have a new literary course in Georgian writings. The work deals with each of them in the development of critical realism. The paper is a printed 57 page, comprised of: introduction, 2 chapters and paragraphs. The list of scientific literature used is attached.

შესავალი

ლიტერატურამ დასაბამიდან დღემდე განვითარების არაერთი საფეხური განვლო. დროისა და ეპოქების მოთხოვნების შესაბამისად მწერლობა იცვლიდა გამოხატვის ფორმებს და ხერხებს, თუმცა უცვლელი რჩება მთავარი პოსტულატი - ლიტერატურა ასახავს სინამდვილეს.

ქართულმა მწერლობამაც განვითარების თექვსმეტი საუკუნის მანძილზე გარკვეული ეტაპები გაიარა. მე-19 საუკუნის 50-იანი წლებიდან ჩვენი მწერლობის გარდატეხის, ახალი ეტაპის დაწყების მეტად საინტერესო პერიოდია. აღნიშნულ პერიოდში არაერთი სიახლე ფიქსირდება ლიტერატურის ფორმისა და შინაარსის თვალსაზრისით, მათ შორის, უმთავრესი კრიტიკული რეალიზმის ჩასახვა და განვითარებაა. ამ პერიოდის შესახებ ბევრი რამ დაინერა და ითქვა, მაგრამ ჩვენი აზრით სათანადოდ ჯერ კიდევ არ არის შეფასებული. ვიდრე კრიტიკულრეალიზმს შევხებით რომ მოკლედ უნდა განვიხილოთ რეალიზმის წინარე და მისი მომდევნო პერიოდის ცალკეული ლიტერატურული მიმდინარეობა: კლასიციზმი, სენტიმენტალიზმი, რომანტიზმი, კრიტიკული რეალიზმი, სოციალისტური რეალიზმი, მოდერნიზმი. არ შეიძლება იმის თქმა, რომ ლიტერატურის ერთი მიმდინარეობა დასრულდა და მეორე დაიწყო; ანუ ლიტერატურულ მიმდინარეობებს შორის

გადაულახავი მიჯნა არ არსებობს. ლიტერატურული შეხედულებები ვითარდებოდა ეტაპობრივად, რაც ქვეყნის პოლიტიკური, ეკონომიკური თუ კულტურული მდგომარეობის გამოძახილი იყო. ზოგადად ხელოვნებაზე, ასევე ლიტერატურაზე აისახება ეპოქალური მაჯისცემა. ლიტერატურა გვაძლევს იმის შესაძლებლობას, რომ აღვადგინოთ იმ ეპოქის რეალური სურათი, რომელზეც ნაწარმოებშია საუბარი, მიუხედავად იმისა, თუ რომელ „- იზმს“ ეკუთვნის იგი.

„მე-18 საუკუნის დასასრულს და მე-19 საუკუნის დამდეგს, როდესაც საქართველომ ეროვნული დამოუკიდებლობა დაკარგა და მაღალი პრივილეგიური მდგომარეობაც შეილახა, პესიმისტური განწყობილება უკიდურესობამდე გაძლიერდა სამეფო გვარიდან გამოსული პოეტების (მარიამ, ქეთევან, მირიან, დავით ბაგრატიონები) შემოქმედებაში; მათ კიდევ უფრო გააღრმავეს ემიგრანტული პოეზიის წიაღში აღმოცენებული ქართული რომანტიზმის საწყისები. ამრიგად, ძველი ქართული ლიტერატურის დასასრული დაემთხვა რომანტიზმის დასაწყისს ქართულ ლიტერატურაში.

ცნობილ ლიტერატურულ მიმართულებათა ისტორია ქართულ ლიტერატურაში რომანტიზმით იწყება. ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორია ასცდა იმ ობიექტურ მიზეზებს, რომლებმაც განაპირობებებს კლასიციზმისა და სანტიმენტალიზმის წარმოშობა და განვითარება რუსულ და ევროპულ ლიტერატურაში. ამდენად ის გარემოება, რომელშიც აღმოცენდა და განვითარდა ქართული რომანტიზმი, შედარებით თავისებური იყო“ (ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია 1-ლი ტომი. 1972.გვ.42)

ლიტერატურის ისტორიაში, თუნდაც თეორიაში პირველ ლიტერატურულ მიმდინარეობად ევროპულ მწერლობაში ცალსახად აღიარებულია კლასიციზმი. „კლასიციზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, აღმოცენებას იწყებს მე-17 საუკუნის საფრანგეთში, სადაც ამ დროისათვის რელიგიისა და სახელმწიფოს

მთლიანობის დარგში განხორციელდა ისეთი ღონისძიებანი, რომელთაც გამოიწვიეს აბსოლუტიზმის განმტკიცება. ამ მხრივ განსაკუთრებული მნიშვნელობისა იყო ის, რომ მონარქია, თავისი ინტერესების შესაბამისად ხელს უწყობდა ბურჟუაზიის სააღებ მიმცემო საქმიანობას. ყოველივე ამან განაპირობა მეფის ხელშეუალ მონარქად გადაქცევა.“(ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები.1986.გვ176)

„კლასიციზმმა გონება გამოაცხადა ჭეშმარიტების ერთადერთ კრიტერიუმად, ხოლო გრძნობა- შეცდომის წყაროდ. მათი შეხედულებით, გონებას შეუძლია წინასწარ განსჭვრიტოს ყველაფერი; ამიტომ შესაძლებელია აღრევე იქნას დადგენილი ის წესები და პრინციპებიც, რომელთა განხორციელება მოეთხოვება მწერლობას. ასეთი წესების დადგენისას ისინი უხვად სარგებლობდნენ ანტიკური კლასიკური ლიტერატურის მიღწევებით, რომლისადმი მიბაძვა მათი ერთ-ერთი მოთხოვნა იყო.

კლასიციზმის მთავარ ამოცანას წარმოადგენდა უაღრესად ცენტრალიზებული სახელმწიფოს ინტერესების დაცვა, რის გამო იგი აშკარად მიმართავდა პოლიტიკურ ტენდენციურობას, ახდენდა გმირთა დაყოფას მკაცრად განსხვავებულ ბანაკებად-ყოველმხრივ დადებით და უარყოფით გმირებად. კლასიციზტური ნაწარმოების ცენტრში იდგა მეფე-„ხალხის ხმა“- და სასახლის არისტოკრატია. საერთოდ, კლასიციზტთა თვალი მიჰყრობილი იყო ქალაქისა და სასახლისაკენ; მათ ინტერესს არ შეადგენდა სოფელი და ქოხები.“(ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია ტომი 1-ლი.1972 გვ 43)

„ლიტერატურული უანრების დაყოფას კლასიციზმის ესთეთიკაში საფუძველი დაედო XVII საუკუნის ფრანგული საზოგადოების კლასობრივი სტრუქტურამ. ბუალო პოემიის გვარებსა და ფორმებს ორ ძირითად ჯგუფებად ე.წ. „მაღალი“ და „დაბალ“ უანრებად ყოფდა. მაღალ უანრებს განეკუთვნებოდა ტრაგედია, ეპოპეა და ოდა, ხოლო დაბალ უანრებს- კომედია, სატირა, ეპიგრამა და იდილია.“(ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები.1986გვ.178)

„სასაცნო წარმოდგენებისთვის კლასიციზმის წარმომადგენლები სავალდებულოდ თვლიდნენ ანტიკური ტრაგედიისათვის დამახასიათებელი სამი ერთიანობის კანონის დაცვას. სამ ერთიანობაში იგულისხმებოდა ადგილის, დროისა და მოქმედების ერთიანობა. დროის ერთიანობა იმაში მდგომარეობდა, რომ პიესაში მომხდარი ამბავი ერთი დღე-ღამის განმავლობაში უნდა მომხდარიყო. ადგილის ერთიანობის კანონი მოითხოვდა, რომ პიესაში მოქმედება მხოლოდ ერთ გარკვეულ ადგილზე წამოწყებულიყო. სადაც დაიწყებოდა მოქმედება, იქვე გაგრძელებულიყო და დამთავრებულიყო. მოქმედების ერთიანობის კანონის მიხედვით, მხატვრულ ნაწარმოებში მთავარი მოქმედება არ უნდა დაჩრდილულიყო პარალელური მოქმედებითა და ეპიზოდებით. მასში მხოლოდ მოქმედებათა ერთი კვანძი უნდა ყოფილიყო.“ (სიტყვიერებისა და ლიტერატურის ლექსიკონი www.nplg.gov.ge)

მას შემდეგ, რაც საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზზე ბურჟუაზია გამოჩნდა, ლიტერატურაშიც თავი იჩინა ახალმა ლიტერატურულმა მიმართულებამ - **ს ა ნ ტ ი მ ე ნ ტ ა ლ ი ზ მ ი**, ახალი მიმართულება იმიტომ იყო, რომ ის კლასიციზმისაგან განსხვავებით გრძნობას ანიჭებდა უპირატესობას და არა გონებას, სანტიმენტალისტები არ მოქმედებდნენ წესების მიდევნით ისინი მათ შინაგან მწუხარებასა და ფანტაზიას გადმოსცემდნენ, თუ რა უმწეოა ადამიანი სიკვდილის წინაშე, ასევე კიდევ იმით იყო განსხვავებული, რომ ის ასახავდა ჩვეულებრივ ყოველდღიურ ცხოვრებას. მათთვის არ იყო მნიშვნელოვანი მაღალი წოდების ადამიანებზე ყურადღების გამახვილება ისინი უბრალო ადამიანის ცხოვრებით იყვნენ დაკავებული და ყურადღების ცენტრში არა მაღალი წოდების ადამიანები დააყენეს არამედ უბრალო გლეხი. მათ უპირატესობა მიანიჭეს მწერლის ფანტაზიას რომელიც წესების გარეშე უფრო ნაყოფიერი და მრავალმხრივი იქნებოდა. სანტიმენტალისტებმა ადამიანების სოციალურად დაყოფა უარყვეს და არ გამოიყენეს კლასიციზმის მაღალი და დაბალი ჟანრების თეორია. როგორც მიმდინარეობა სანტიმენტალიზმი ჩამოყალიბდა მე-18 საუკუნეში ლორენს სტერნის „სენტიმენტალურ მოგზაურობის“ გამოქვეყნების შემდეგ, ხოლო ლოკის

შეხედულებებმა იქონია გავლენა სანტიმენტალიზმის პრინციპების ჩამოყალიბებაზე. საქართველოს, რომ დავებრუნდეთ და გავიხსენოთ იყო თუ არა გამოვლენილი ეს მიმდინარეობა ვნახავთ, რომ მხოლოდ XIX საუკუნის 50-იან წლებში გამოვლინდა და მის გამოძახილს ვხედავთ ჟურნალ „ცისკრის“ 50-იანი წლების პოეზიაში კერძოდ გრ.რჩეულიშვილის მოთრობაში „ანუკა ბატონიშვილი“ ასევე ალ.ჭავჭავაძის, („მუხამბაზი ლათაიური“, „სიყვარულო, ძალსა შენსა“ გრ.ორბელიანის, გ.ერისთავოს შემოქმედებაში.

XIX საუკუნის 50-იან წლები ეს ის პერიოდია, როცა საქართველოს რუსი ხელისუფალი მართავდა უკვე დრო აღარ იყო წარსულზე ტირილის, ეს რა თქმა უნდა არ გამოეპარებოდა ი. ჭავჭავაძეს. ამიტომ დიდმა პოეტმა რეალიზმის უპირატესობა სენტიმენტალიზმთან შედარებით ნათლად გამოხატა ქვემოთ მოყვანილი შეფასებით: „დროა ხელოვნებამ თავი დაანებოს „ღრუბლებში ცურვასა,“ მთვარის ხვეწნას, რომ ჩემს საყვარელს უთხარიო: „ცხრა მთას იქით ერთი უბედური პოეტია, რომელსაც შენ გამო ოხვრის კვამლი თვალებსა სწვავს და ცრემლს ადენს; დროა ხელოვნებამ თავი დაანებოს უგემურ ღმეჭვასა და თვალების სრესას, ეგებ ცრემლი მომივიდესო, დროა ჩავიდეს ცხოვრების მდინარის ძირშია, იქ მონახოს შიგ მდებარე აზრი თავის ცხოველ სურათებისათვის.“(სიტყვიერებისა და ლიტერატურის თეორია, www.nplg.gov.ge)

„საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის შემდეგ ევროპული საზოგადოება მოიცვა გულგატეხილობამ და უკმაყოფილებამ. ისტორიამ არ გაამართლა განმანათლებელთა იმედმომცემი თეორიები, ხოლო დაპირება, რომ რევოლუცია ხალხს მისცემდა თავისუფლებას, ძმობასა და ერთობას, უშედეგო აღმოჩნდა. სწორედ ამ დროს, ლიტერატურაში გაბატონებას იწყებს **რომანტიზმი**.“ (ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია. 1972 გვ44) „მაგრამ რომანტიზმი ლიტერატურაში არ წარმოადგენდა ერთი რომელიმე კლასის ფსიქო-იდეოლოგიის გამოხატულებას

რომანტიზმში იმთავითვე გამომჟღავნდა ორი მიმართულება რეაქციული და პროგრესული. ამ ორი სახეობის ერთმანეთისაგან გარჩევაზე ბევრადაა დამოკიდებული თვით რომანტიზმის ბუნების გაგება და შესწავლა. “(ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტომი 1-ლი. 1972 გვ 44) „აქტიური რომანტიზმი ისეთი რომანტიზმია, როლის მიმდევრებიც ზიზღით უცქერდნენ რა მახინჯი ცხოვრების სინამდვილეს, ბრძოლას უცხადებდნენ მას უკეთესი მომავლის შექმნის მიზნით. ასეთი რომანტიზმის საუკეთესო წარმომადგენელი ინგლისში ჯორჯ ბაირონი იყო, საქართველოში-ნ. ბარათაშვილი. ზოგიერთ რომანტიკოსს ახასიათებდა აგრეთვე პესიმიზმი. პესიმიზმი მწერალი ისეთი მწერალია, რომელიც აწმყოშიც სიმახინჯეს ხედავს და არც მომავლის იმედი აქვს, მომავლისაგან უარესის მომლოდინეა. ასეთ რომანტიკოსად შეცდომით ბაირონი ჰყავდათ წარმოდგენილი. ასევე შეცდომით პესიმიზტად თვლიდნენ ნ. ბარათაშვილს, მაგრამ ასეთი დასკვნა უმართებულოა. ბაირონისა და ბარათაშვილის შემოქმედების ძირითადი, წამყვანი ტონი ბედისადმი დაუმორჩილებლობა და ბრძოლისაკენ მგზნებარე მოწოდებაა. ბარათაშვილს აქვს სევდის გრძნობით აღსავსე ლექსებიც. როგორც მაგალითად „ ვპოვე ტაძარი,“ მაგრამ ეს ლექსი, რომელშიც პოეტის მხოლოდ წუთიერი განწყობილება მოჩანს, შემთხვევითია და არა დამახასიათებელი, რადგან მთელ მის შემოქმედებაში ბედისადმი დაუმორჩილებლობისადმი და საზოგადოებრივი იდეალისათვის სამსახურისაკენ მოწოდება ბატონობს.“(სიტყვიერებისა და ლიტერატურის ლექსიკონი. www.nplg.gov.ge)

შემდეგი მიმართულება რომელიც ჩამოყალიბდა რეალიზმის შემდეგ ეს იყო **მოდერნიზმი**, თვით ტერმინი კი ბოდლერიდან მოდის, რაც ნიშნავს უახლესს, თანამედროვეს. „მოდერნიზმი არა მარტო ლიტერატურაშია გამოყენებული არამედ არქიტექტურაშიც და ხელოვნებაშიც, რომელიც XIX საუკუნის ბოლოს ჩაისახა. მიუხედავად, რომ ეს მიმდინარეობა ახალს თანამედროვეს გულისმობს, მას მაინც სულიერი ცხოვრების დეკადენსის ხელოვნებას უწოდებენ. მოდერნიზმის

წარმომადგენლები უჩვენებდნენ ადამიანის იმ მხარეს რომელიც უხილავია, მიუწვდომელია. მოდერნიზმის საპირისპირო მიმდინარეობა არის პოსტმოდერნიზმი რომელიც იყენებს მოდერნიზმის ფორმებს განმეორებით, ანუ პოსტმოდერნიზმი განმეორებას ანიჭებს. პოსტმოდერნიზმში გამოყენებულია ჟანრების კოლაჟი, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება სხვადასხვა ტექსტები: ვესტერნი, შუა საუკუნეების ეპოპეა, ზღაპარი და ვოდევილი. ცნობილია, რომ ამგვარ მრავალფეროვნებას ელემენტებს მოდერნიზმიც იყენებს, მაგრამ ამისგან განსხვავებით პოსტმოდერნიზმი ამდაგვარი ელემენტებით ცდილობს ცხოვრების სირთულე წარმოგვიდგინოს. პოსტმოდერნიზმი კულტურას უკავშირებს ხელოვნების რეკლამასთან შერწყმით.“(სიტყვიერებისა და ლიტერატურის ლექსიკონი. www.nplg.gov.ge)

„კაცობრიობის განვითარების ისტორია იცნობს რამდენიმე რეალისტურ მიმდინარეობას. მათგან რეალიზმის სპეციფიკური კანონზომიერება სრულყოფილად კრიტიკულ რეალიზმსა და საკუთრივ რეალიზმში გამოვლინდა. ამასთან მე-19 საუკუნემდე გვხვდება ისეთი ლიტერატურული მიმდინარეობანი, რომელთა აღსანიშნავად ვიყენებთ ტერმინ „რეალიზმს“ გარკვეული განსაზღვრების დართვით. კერძოდ, არსებობს ყოფითი რეალიზმი მე-17 საუკუნის ევროპულ თანამედროვე დასავლეთის ქვეყნების მწერლობაში და ნეორეალიზმი. შეუფერავი რეალიზმი, ნატურალიზმი და ა. შ. რეალიზმი გვხვდება, მაგალითად, ანტიკური ლიტერატურის ცალკეული წარმომადგენლების შემოქმედებაში, სადაც თავს იჩენს მხატვრული გამოსახვის ზოგიერთი ისეთი ხერხი, პეიზაჟი და სახე, რომლებიც თავისი არსით რეალისტურნი არიან. რეალიზმი ასევე გამოვლინდა ალორძინების ეპოქის მწერლების-რუსთაველის, შექსპირის, სერვანტესის, გურამიშვილისა და სხვათა, მაგრამ ალორძინების ეპოქაში რეალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, არ არსებობს, რადგან ქრონოლოგიურად ზემოთ აღნიშნული მწერლები მნიშვნელოვნადაა დაშორებული ერთურთისაგან; გარდა ამისა ისინი ეროვნულ ლიტერატურაში არსებითად მარტონი მოდიოდნენ რეალიზმის გზაზე.

ასახვის რეალისტური ხერხის ისტორიულ გზაზე. რეალიზმის ძირითად სახეობას წარმოადგენს კრიტიკული რეალიზმი, რომელიც ქმნის მხატვრული შემოქმედების ძირითადი რეალისტური პრინციპების მთლიან სისტემას. კრიტიკული რეალიზმი, რიგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, ევროპულ მწერლობაში აღმოცენდა მე-19 საუკუნის ოცდაათიან წლებში. როცა ერთობ გაძლიერდა ვაჭართა და მენარმეთა სოციალური ფენა.

კრიტიკულმა რეალიზმმა აითვისა წარსულის ლიტერატურული და ესთეტიკური მემკვიდრეობის ყველა პროგრესული მონაპოვარი. იგი წინგადადგმული ნაბიჯი იყო კაცობრიობის მხატვრული განვითარების ისტორიაში. კრიტიკული რეალიზმის ესთეტიკის ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა იქონიეს ფრანგმა მატერიალისტმა განმანათლებლებმა დიდრომ, ჰელვეციუსმა და სხვებმა. კრიტიკული რეალიზმის კლასიკოსებისათვის მისაღები იყო ფრანგი განმანათლებლების შემეცნების მატერიალისტური თეორია, ის მკაცრი, შეურიგებელი კრიტიკა მონარქისტული ძალაუფლებისა და რელიგიური მოძღვრების ბნელი დოგმებისა, რომელიც მათ ნაშრომებშია მოცემული.

კრიტიკულმა რეალიზმმა სიახლე შეიტანა ლიტერატურის ობიექტის გააზრების თვალსაზრისით. თუ კლასიციზმი მხატვრული შემეცნების საგნად სინამდვილის მხოლოდ გარკვეულ მხარეებს აღიარებდა, რეალიზმისათვის ასახვის ობიექტია ყველაფერი, რაც საერთოდ საინტერესოა ადამიანისათვის და მას უკავშირდება. ბელინსკის აღნიშვნით, კლასიციზმის პოეტებისაგან განსხვავებით, რეალისტ მწერლებს არ სჭირდებოდათ თავიანთი ნაწარმოებისათვის პოეტური საგნების შერჩევა.

რეალიზმი შემოქმედების სფეროში აქცევს მთელ სინამდვილეს, ამასთან ძირითადად დემოკრატიული ფენების წარმომადგენელთა ცხოვრებას უთმობს. რეალიზმის წარმომადგენელთა შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია აქტიური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. რეალიზმი მიზნად ისახავს გააძლიეროს

ადამიანში ადამიანური ღირსება, რომელიც, ბელინსკის თქმით, „საუკუნეების მანძილზე ტალახში იყო ამოსვრილი. კრიტიკული რეალიზმის შემოქმედებითი მეთოდის არსი ვლინდება რეალისტურ ტიპიურობაში. ტიპიურობის კატეგორია რეალიზმში, არსებითად განსხვავებულ გააზრებას იძენს, ვიდრე სხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობებში. თუ მე-19 საუკუნის ოცდაათიან წლებამდე ტიპური ხასიათების შექმნა კანონზომიერად არ იყო განპირობებული შესაბამისი ლიტერატურული მიმდინარეობების მხატვრული პრინციპებით, კრიტიკულ რეალიზმში ტიპიურობა მუდგენდება სისტემის სახით, როგორც შემოქმედებითი მეთოდის უძირითადესი პრინციპის სახეების რეალისტური მხატვრული გამოსახვის შეცნობილი კანონზომიერება. რეალიზმი გარდა დეტალების სიმართლის გამოსახვისა გულისხმობს ტიპური ხასიათების ტიპურ გარემოში გადმოცემის სისწორეს. ”(ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები. 1986 გვ. 190,192)

კრიტიკული რეალიზმის შემოქმედებითი მეთოდის ერთ-ერთ ძირითად დამახასიათებელ თავისებურებას წარმოადგენს პერსონაჟთა ხასიათების სოციალური შინაარსის გამოსახვის პრინციპი. ზემოაღნიშნული ნიშნების მიხედვით რეალიზმი შემდეგნაირად შეიძლება განისაზღვროს: რეალიზმი გულისხმობს რეალისტური ტიპიურობის პრინციპების გამოყენებით ასახავს საგნის სიმართლით წარმოსახვას საგნისავე ფორმებისა და შინაარსის შესაბამისად. ცხადია, ასახვის საგანზე მსჯელობისას იგულისხმება გარემოს სწორი წარმოსახვა.

“კრიტიკული რეალიზმის გენეზისი ყველა ქვეყანაში უკავშირდება ერთიანი სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბებას. თუ კლასიციზმში აბატონებდა არისტოკრატის მაღალი წრეების მეტყველებისათვის დამახასიათებელ სტილს, რომელსაც ხალხის ფართო ფენების მეტყველებასთან ცოტა რამ ჰქონდა საერთო, რეალიზმის კლასიკოსებმა დააყენეს ლიტერატურული ენის სართო-სახალხო ენასთან დაახლოების საკითხი. ნოვატორული შინაარსისაა კრიტიკული რეალიზმის დამოკიდებულება ლიტერატურული გამოსახვის ფორმებისადმი. კრიტიკულ

რეალიზმამდე არსებულ მიმდინარეობებში ლიტერატურის ჟანრობრივი მრავალფეროვნება შეზღუდული იყო და მხოლოდ ზოგიერთი ფორმის განვითარებას ექცეოდა ყურადღება. კრიტიკული რეალიზმი აღიარებს სამივე ლიტერატურული გვარის ყველა ჟანრის გამოყენების აუცილებლობას, მაგრამ, ამავე დროს, თავისი პრინციპების გამოვლენისათვის ყველაზე მოსახერხებელ ფორმად რომანს მიიჩნევს. რომანმა კრიტიკულ რეალიზმში სხვა ჟანრებთან შედარებით ისეთივე წამყვანი ადგილი დაიჭირა როგორც ეპოპეამ ძველ ბერძნულ პოეზიაში.”(ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები. 1986. გვ 193) ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ კრიტიკული რეალიზმი ასახავს ტიპურ ხასიათებს ტიპურ გარემოში ამიტომ არ შეიძლება არ განვმარტოთ უფრო ზუსტად ეს ტერმინები რას ასახავს.

ტიპურობა გახლავთ კრიტიკული რეალიზმის საფუძველი რომლის არსი მოკლედ არის ჩამოყალიბებული ლიტ. თეორიის სახელმძღვანელოში: „განსახოვნება, ემყარება მხატვრულ განზოგადებას, განხორციელებულს შემოქმედებითი ფანტაზიის საფუძველზე. ამასთან, მხატვრული განზოგადება, საერთოდ, განსახოვნების ყველა კომპონენტისა და სპეციფიკური ნიშნის გამოვლენა, განუწყვეტელი ისტორიული პროცესით ხასიათდება, რაც თავის მხრივ, განპირობებულია სოციალურ-ეროვნული და სუბიექტური ფაქტორების მთლიანობით.

მხატვრული განზოგადების ის ისტორიული ფორმა, რომელიც რეალიზმის საფუძველს შეადგენს და ტიპურობის სახელით არის ცნობილი, მხატვრული სიმართლის წარმოსახვის ყველაზე სრულყოფილ საფუძველსა და შემოქმედებით თვალსაზრისით ისტორიული განვითარების უმაღლეს საფეხურს წარმოადგენს. ტიპურობა ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებული ნიშნით არ ისაზღვრება. მისი საერთო კანონზომიერებას განუწყვეტელ განვითარებას, სახეცვლილებასა და სრულყოფას განიცდის. ამ პროცესს სავსებით ნათელყოფს რეალიზმის ისტორიის

პირველი საფეხურის, კლასიკურ მემკვიდრეობაში რეალიზმის გამოვლენის უმაღლესი სახეობის-კრიტიკული რეალიზმი.“(ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები. 1986.გვ204)

ტიპიურობის ასახვის ერთ-ერთ მხარეს შეადგენს მოვლენების საერთო სიმართლით წარმოდგენა.ტიპური სახე და ტიპური გარემო გახლავთ კრიტიკული რეალიზმის საფუძველი. მოკლედ შევხვით თითოეულ მათგანს: **ტიპური სახე** არის ზოგადი და ამავე დროს კონკრეტული მხატვრული სახე, რომელიც ავტორის ფანტაზიის ნიადაგზეა შექმნილი, რომელიც ყველაზე სრულყოფილ ხასიათს წარმოადგენს. აქედან დგება დასკვნა, რომ ყველა ტიპი ამავე დროს არის ხასიათი.ეს ხასიათი კი გვევლინება როგორც მორალურ-ფსიქოლოგიური თვისებების, მოქმედების, მისწრაფებების, შეხედულებების პერსონაჟი. ეს ტიპიურობა კი გარეგნობის ინდივიდუალური სურათია.ხასიათი ტიპის სახით ვლინდება სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენლებში და ამას კარგად დავინახავთ, როცა განვიხილავთ მე-19 საუკუნის 50-იანი წლების კრიტიკული რეალიზმის განვითარებასქართულ მწერლობაში.

რაც შეეხება ტიპური გარემოს, ეს არის ადგილი, სადაც უნვეთ ცხოვრება სოციალური ფენის წარმომადგენლებს.ტიპურ გარემოში მკვეთრად არის აღწერილი ისტორიული პერიოდის საზოგადოებრივი ცხოვრება.მაგალითისთვის, რომ ავიღოთ საქართველოში მოღვაწე მე-19 საუკუნის 50-იანი წლების კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელთა თხზულებები დავინახავთ, რომ თითქმის ყველა ნაწარმოების მოქმედი პერსონაჟებს ერთნაირ სოციალურ გარემოში უხდებათ ყოფა-ცხოვრება; ასევე ვნახავთ, როგორ არის აღწერილი ბურჟუაზიის დაპირისპირება თავადაზნაურულ საზოგადოებაზე; როგორ ხდებოდა ამ საზოგადოების უკანასკნელი საფუძვლების შეცვლა ფულის მეპატრონეთა ზემოქმედების შედეგად და როგორ ხდებოდა თავადაზნაურული საზოგადოების უკანასკნელი პრინციპების რღვევა.

**თავი 1. კრიტიკული რეალიზმის ჩასახვის ლიტერატურული
და სოციალური წანამძღვრები**

§1. ლიტერატურული წინაპირობები. ცნობილია, რომ ქართულ მწერლობაში რეალიზმი, როგორც ლიტერატურული მომდინარეობა, XIX საუკუნის 50-იან წლებში

ყალიბდება, მართალია, წარმოდგენილია მწერლობა აბსოლუტურად მოსწყდეს სინამდვილეს და იგი არ ასახავდეს რეალობას, მაგრამ რეალიზმი - ლიტერატურული მიმდინარეობა სულ სხვა რაიმეს გულისხმობს. რაც არ უნდა ეცადოს, - ავტორი, გაეცეს თავის დროსა და ეპოქას, იგი ამას ვერასდროს ვერ შეძლებს და მის მიერ შექმნილი ნაწარმოები ასე თუ ისე, მაინც ატარებს იმ ეპოქის ნიშნებს, რომელსაც ეკუთვნის. ასე იყო ქართულ მწერლობაშიც. ჩვენი ლიტერატურა ყოველთვის აირეკლავდა ისტორიულ სინამდვილეს. გავიხსენოთ ქართული სასულიერო მწერლობა, „შუშანიკის წამებითა“ და „წმინდა ნინოს ცხოვრებით“ დაწყებული, ზედმიწევნით ასახავს საქართველოს ისტორიას. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული სამოციქულო ეკლესიის ისტორია, იგივე საქართველოს ისტორიაა. ჰაგიოგრაფიული ძეგლები ის წყაროებია, რომლებზე დაყრდნობითაც იწერებოდა ჩვენი ისტორია. იგივე შეიძლება ითქვას „ვეფხისტყაოსნისა“ თუ საერო მწერლობის სხვა ძეგლების შესახებ. თუმცა რეალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა XIX საუკუნის შუა წლებამდე არ არსებობდა. ამ ლიტერატურულ მიმდინარეობას სათავე დაუდო გიორგი ერისთავმა და მისმა მიმდევრებმა, რომლებმაც ზურგი აქციეს რომანტიზმს. კერძოდ, კი გ.ერისთავმა. მათი ინტერესის სფერო მხოლოდ სინამდვილის ასახვასა და სოციალური ბუნების წარმოდგენას გულისხმობდა, რომლებმაც ქართული ლიტერატურის ხელოვნებაში ამის გადმოსაცემად შექმნეს საყოფაცხოვრებო და სოციალურ-პოლიტიკური კომედია, მოთხრობა, ნარკვევი, სოციალური რომანი, სატირული უანრები და სხვა. აღნიშნული მიმდინარეობის ჩასახვა განვითარება როგორც ყველგან, ასევე ჩვენშიც გარკვეულ სოციალურ-პოლიტიკური ხასიათის ცვლილებებთან არის დაკავშირებული. რომელებსაც მოკლედ განვიხილავთ წინამდებარე ნაშრომში.

გ.ერისთავმა და მისმა მიმდევრებმა მოგვცეს საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური ურთიერთობის მხატვრული სურათები, როცა ორი სოციალური ფენა (ფეოდალური და ბურჟუაზიული) უკვე ერთმანეთს დაუპირისპირდა; როცა თავადაზნაურულ-პატრიარქალურ მეურნეობას ხარბად და მტაცებლურად

მისჩერებოდა ფულის მქონეთა ავბედითი თვალი. აქედან გამომდინარე ვასკენით, რომ კრიტიკული რეალიზმი ბურჟუაზიული ეპოქის კანონიერი პირმშოა.

40-50-იანი წლების ქართული ლიტერატურის ღრმად შესწავლა უეჭველს ხდის იმ გარემოებას, რომ ესაა პერიოდი, როცა რომანტიზმი მხატვრულობის, ფორმისა თუ შინაარსის თვალსაზრისით ღრმა კრიზისს განიცდის, ხოლო კრიტიკული რეალიზმი ყალიბდება როგორც წამყვანი მიმდინაეობა.

„ქართული კრიტიკული რეალიზმი, ერთი მხრივ, მჭიდრო კავშირში იმყოფება რეალიზმის დასავლურ მოდელთან, ხოლო მეორე მხრივ- აღავსებს მას ქართული სინამდვილისათვის ნიშანდობლივი მახასიათებლებით.

რეალიზმის დასავლური მოდელი თავისთავად, წარმოადგენდა რეაქციას რომანტიზმისთვის ნიშანდობლივ სუბიექტივიზმზე: რომანტიზმი ინარჩუნებდა გარკვეულ ილუზიებს და ახალი ცხოვრების არასრულყოფილების განცდას ამკვიდრებდა. კრიტიკული რეალიზმი კი იყო ფხიზელი ანალიზი დაკარგული ილუზიებისა, რომელსაც გაცნობიერებული ჰქონდა, რომ სამყაროს *ღვთაებრივი კომედია* თანდათან იძენდა ყოფით მახასიათებლებს და ადამიანურ კომედიად ყალიბდებოდა ეს იყო *მკვდარი სულები*, ცოცხალი გვამების, დამცირებულობისა და შეურაცხყოფილების, ღარიბი ადამიანების სამყარო, მოთხრობილი დინჯი, აუჩქარებელი და დაკვირვებული მანერით.

საკუთრივ ქართულ მწერლობაში რომანტიზმის წიაღშივე შეინიშნებოდა მიდრეკილება სინამდვილის ობიექტური ასახვისაკენ. თვით ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლირიკაში ვხედავთ ასახვის რეალისტური მეთოდის გამოყენებას. მაგალითად, მისი ლექსი „ვაჰ, სოფელსა ამას და მისთა მდგმურთა“, ერთი მხრივ, წარმოგვიდგენს მოძალადეთა (დაახლოებით) ტიპურ სახეებს, მეორე მხარეს კი ღვანან მათნი მსხვერპლნი, რომელნიც ასევე ბევრნი არიან. თუნდაც მისი ისტორიული ნარკვევი ავილოთ.

გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებაშიც რეალიზმის საკმაოდ ძლიერი ნაკადი ფიქსირდება: გავიხსენოთ პოეტის „მოგზაურობა თბილისიდან პეტერბურგამდის“. ამ დოკუმენტური ხასიათის თხზულებაში რომანტიკული თითქმის აღარაფერი გვრჩება. თუნდაც მისივე „მუშა ბოქულაძე“, ვინ არის თუ არა ქალაქს გადახვენილი ტიპიური მშრომელი კაცი? იგი ძალიან ბევრს ჰგავს. მისნაირნი მის ირგვლივ სამწუხაროდ, ცოტანი არ არიან. მართალია აქ ავტორი არაფერს ამბობს იმ გარემოზე, სადაც მუშა ბოქულაძე ატარებს თავისი სიცოცხლის დღეებს, არც მის ოჯახს ვიცნობთ, მაგრამ მიუხედავად ამისა, გარკვეული წარმოდგემა გვაქვს ამ გარემოს ტიპიურობაზე.

რაც შეეხება ნიკოლოზ ბარათაშვილის, „ბედი ქართლისას“ იგი ხშირად რეალისტურ თხზულებადაა მიჩნეული, მაგრამ, რადგან აქ მეტყველებენ და მოქმედებენ კონკრეტული ისტორიული პირები, ამიტომ მათი ტიპიურობის შესახებ საუბარი მართებული არ იქნებოდა.

ალექსანდრე ორბელიანის შემოქმედების დიდი ნაწილი, კერძოდ, მისი დოკუმენტური პროზა, რეალიზმის ნიმუშებს წარმოადგენს. ვახტანგ ორბელიანის სოლომონ რაზმაძის და სხვა რომანტიკოსთა შემოქმედებაში კრიტიკული რეალიზმის ნოყიერი ნიადაგი მომზადდა, რაზეც აღმოცენდა მომდევნო თაობის ავტორთა მხატვრულ-ესთეტიკური შეხედულებები.

ფრიად საყურადღებოა გიორგი ერისთავის შემოქმედების მეტამორფოზა. ამ ავტორმა შემოქმედებითი მოღვაწეობა ლიტერატურულ ასპარეზზე რომანტიკული ხასიათის თხზულებებით დაიწყო. მხოლოდ მისი შემოქმედების მეორე პერიოდში გადადის იგი კრიტიკული რეალიზმის საფუძვლებზე. ამრიგად, კრიტიკულ რეალიზმს საკმაოდ ნოყიერი ნიადაგი დახვდა ქართულ მწერლობაში მე-19 საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში.

ასე რომ, მე-19 საუკუნის 50-იანი წლების დასაწყისში ქართულ მწერლობაში გიორგი ერისთავის და მისი თანამოკალმეების შემოქმედებაში

გამოჩნდნენ ტიპური სახეები. ავტორები ცალსახად აკრიტიკებენ შექმნილ რეალობას სააშკარაოზე გამოაქვთ ცხოვრების მანკიერი მხარეები. რაც ცხადყოფს კრიტიკული რეალიზმის ჩასახვას. ვინაიდან რომანტიზმმა ამოწურა თავისი დრო და შესაძლებლობები ამასთან, მწერლობაში გამოჩნდა ახალი მიდგომებისინამდვილის ასახვისათვის, ლიტერატურულ სარბიელზე გამოდის ლიტერატურული მიმდინარეობა რომელიც კრიტიკული რეალიზმის სახელწოდებითაა ცნობილი და იგი ემყარება მხატვრულ სახეთა ტიპიურობის სისტემას.

§2. სოციალურ-ეკონომიკური და პოლიტიკური ფონი. „რეალიზმს პოლიტიკურად ინტენსიურ და სოციალურ დიფერენცირებულეპოქაში უხდებოდამუშაობა.მარტივი ფეოდალური სტრუქტურები დიდი ხანია შეცვალა სოციალურად აჭრელებულმა საზოგადოებამ: არისტოკრატის ჩრდილში აქამდე მოკრძალებით მდგომმა ბურჟუაზიამ ისტორიული ძლევამოსილება შეიძინა და მთელი ძალითა და ენერგიით აღიძრა დამსახურებული პატივისცემის მოსაპოვებლად. ღირებულებათა ჭიდილი - ყველა სახისა და სირთულისა -კრიტიკული რეალიზმის განმსაზღვრელ მახასიათებლად იქცა: ბურჟუაზიული მსოფლმხედველობა დაუპირისპირდა არისტოკრატიულს, ფული-გვარსა და წარმომავლობას,სიმდიდრე - საუკუნეობით გამყარებულ ტრადიციასა და ეტიკეტს. სოციალური საკითხი ერთ-ერთ ძირითად პრობლემად ჩამოყალიბდა. გამოიკვეთა კონცეპტუალური ოპოზიციები: ფული|უფულობა, მატერიალური ბედნიერება, სულიერი სიმდიდრით მიჩნეული ბედნიერებით, პატიოსანი ფული, არაპატიოსანი ფული.საგულისხმოა, რომ ქართულმა რეალიზმმა, მისი ფორმების ადრეულ ეტაპზევე,წარმატებით შეითავსა კრიტიკული რეალიზმის დამახასიათებელი ნიშან-თვისება (ლ.არღაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჭლანუაშვილი“, გ.ერისთავის „გაყრა“, ზ. ანტონოვის „მზის დაბნალება საქართველოში“) და ხედვის არეალში შემოიტანა დიფერენცირებული სოციალური გარემოს აღწერა და ანალიზი, როგორც რეალობის შეფასების უტყუარი კრიტერიუმი.მთავარ პერსონაჟებად გამოკვეთენ, ერთი მხრივ, წვრილი ბურჟუაზიები-

ვაჭრები, ხოლო მეორე მხრივ „ახალ დროებს“ ვითომ ფეხანყობილი თავადიშვილები, რომლებმაც თავიანთი საგვარეულო ქონება ქარს გაატანეს, დაივიწყეს ღირსება და ცდილობენ, გადაირჩინონ თავი ახალ გამდიდრებულ ბურჟუებთან ალიანსით.

რას წარმოადგენს „ბურჟუა“ როგორც კლასი და რამდენად მნიშვნელოვანი იყო ის ქართული მიზნისთვის? თავის ერთ-ერთ ბოლო ნაშრომში ეძიებს რა ბურჟუას ცნების ახალ განმარტებებს, ფრანკო მორეტი იმონებს **იმანუელ ვალენსტეინის** ნაშრომს- „ბურჟუა როგორც კონცეპტი და რეალობა“. „ბურჟუა სადღაც შუაში აღმოცენდა. ვალენსტეინის განცხადებით: ის არც გლეხი იყო, არც ფეოდალი და არც დიდგვაროვანი და სწორედ „შუაში მყოფობა“ იყო ბარიერი, რომელის დაძლევისასაც ის გამუდმებით მიელტვოდა, ხოლო სხვების თქმით თუ ბურჟუაზიის კლასის აღმოცენება ეკონომიკური პროცესებით ნაკარნახევი ისტორიული აუცილებლობა იყო, XIX საუკუნის შუაწლებიდან მან პოლიტიკური მნიშვნელობაც შეიძინა და აქტიურად ჩაერთო საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ბურჟუას „ახალი მდიდრის“ პირვანდელი სტატუსი, ესოდენ არასასურველი და მიუღებელი თავად ბურჟუაზიისათვის, სხვა სტატუსებით შეიცვალა- „ენერგიული“, „ნათელი გონების მქონე“, „წესიერი საქმის მწარმოებელი“, „მიზანდასახული“, და სხვა. თუმცაღა, აღნიშნავს მორეტი ეს „კარგი“ თვისებები მაინც არასაკმარისად კარგი აღმოჩნდა საიმისოდ, რომ ბურჟუასაგან შექმნილიყო თხრობითი უნარის გმირი, ისეთი, როგორც იყო მეომარი, რაინდი, დამპყრობელი ან ავანტიურისტი-გმირები, რომელთაც ასობით წლების მანძილზე ეყრდნობოდა დასავლური ლიტერატურის სიუჟეტები“. ასევე მორეტი ბურჟუაზების დახასიათებისას წერს, რომ „იმ უზარმაზარ განხეთქილებაში უნდა ვეძიოთ, რომელიც ძველსა და ახალ მმართველ ძალებს შორის არსებობდა: თუკი არისტოკრატის ეყო თავხედობა, შეექმნა უშიშარი და უნაკლო რაინდების მთელი გალერეა და ამით მოეხდინა საკუთარი თავის იდეალიზაცია, ბურჟუაზიამ ეს არ ჩაიღინა. თავგადასავლის დიადი მექანიზმი თანდათან დაიშალა ახალი ბურჟუაზიული ცივილიზაციით, თავგადასავლის გარეშე კი გმირმა დაკარგა უნიკალურობა, რომელიც მოულოდნელობასთან შეხვედრის ხიბლით იყო

განსაზღვრული.

რანდთანშედარებით ბურჟუაზიზმის დაარსებითი გამოჩენილი დამოუხელონებელი. (ი.რ ატიანი რეალიზმის ლიტერატურული სკოლა და მისი ქართული მოდელი. 2015. გვ 46.50)

ბურჟუაზიის ფენის დანინაურება გალატაკებული არისტოკრატის თავმოყვარეობას, მართალია, თრგუნავდა და ისინი დასცინოდნენ ახლად წამოჩიტულ, „მიზანდასახულ“ ბურჟუებს, მაგრამ მათი გავლენის ქვეშ ადვილად ექცეოდნენ, ამიტომ გადანწყვიტეს კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლებმა თავიანთ ნაწარმოებებში აესახათ არსებული მდგომარეობა, წარმოეჩინათ თავადაზნაურთა დეგრადაცია.

„სოციალური პრობლემატიკის წინ წამოწევა ქართველი რეალისტების სახელთანაა დაკავშირებული. მათი განსაკუთრებული დამსახურება სწორედ ის არის, რომ მათ თავიანთი არსებობის აზრი და გამართლება სოციალური საკითხების განხილვაში დაინახეს და ამ მიმართულებით სერიოზული ნაბიჯი გადადგეს. ზემოთ აღნიშნულმა მწერლებმა მიაგნეს თანამედროვეობის უმწვავეს სოციალურ-ეკონომიკურ საკითხებს და მათი მხატვრული განზოგადება შეძლეს. გ. ერისთავმა და არდაზიანმა თვალნათლივ დახატეს ის ტენდენცია, რომელიც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ბურჟუაზიული ურთიერთობის გაბატონებაზე მიუთითებდა. თავის კომედიებში გ. ერისთავმა ძალიან მკაფიოდ გვიჩვენა ორი საზოგადოებრივი ფენის: ბურჟუაზიისა და არისტოკრატის ურთიერთ დაპირისპირების ფაქტი; ლ. არდაზიანმა დახატა ბურჟუაზიის ჩამოყალიბების პროცესი, დ. ჭონქაძემ კი გააშიშვლა ბატონყმური ურთიერთობა და მკაცრად დაგმო წარმოდგენა ბატონსა და ყმას შორის ე.წ. „მამაშვილური“ დამოკიდებულების შესახებ. თავდაპირველად ამ სახით გამოვლინდა სინამდვილისადმი აშკარა რეალისტურ მიდგომა ჩვენს მწერლობაში, მაგრამ ეს მხოლოდ დასაწყისი იყო. (ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტომი 1-ლი. 1972. გვ 248)

ერისთავის პიესებში ქართული ცხოვრებიდან აღებული რეალური ფაქტები შთამბეჭდავად არის აღწერილი ისე, რომ დღესაც აღტაცებაში მოჰყავს მკითხველი.

დრამატურგმა შეძლო სტერეოტიპების დამსხვრევა და შექმნა ახალი ეპოპეა. კრწანისის ბრძოლის შემდეგ, როგორც ცნობილია საქართველო და განსაკუთრებით მისი დედაქალაქი თბილისი მტერთა სათარემო ადგილად იქცა. ალა-მაჰმად ხანმა გაანადგურა და მიწასთან გაასწორა ყველა კულტურული და საგანმანათლებლო დაწესებულება. ერეკლე მეფის დროინდელი, დაღუპული თეატრის დასის შთაგონებით, გიორგი ერისთავმა ახალი სიტყვა თქვა ქართულ საზოგადოებაში, რაშიც მას მონაწილე თავადაზნაურები და თვით მეფის რუსეთიდან მოვლენილი მეფისნაცვალის ვორონცოვი უჭერდა მხარს.

„საქართველოში, 40-50-იანი წლების საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიამეტად მნიშვნელოვანი მოვლენებით აღინიშნა. ამ დიდი სოციალური ძვრების ეპოქაში ლიტერატურა, ცხადია, გულგრილი ვერ იქნებოდა არსებითი ხასიათის ცვლილებისადმი. ცხოვრების სინამდვილე მის წინ აყენებდა ახალ და აქტუალურ თემატიკებს ამოტომმწერალთა ეს ჯუფი, რომლის მეთაურადაც გ. ერისთავის გვევლინება, მიზნად ისახავს სწორად ასახოს სინამდვილე, მათი თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების მხარეები.“ (ჰენრი კუპრაშვილი. დიდი რუსიანობა საქართველოში. 2011. გვ. 167)

ამ პერიოდში როდესაც ბურჟუაზია იწყებს აღმავლობას საქართველოში მეფისნაცვლად მოავლინეს მ. ვორონცოვი, რომელის შესახებაც სხვადასხვა შეხედულებები იყო გამოთქმული, ვორონცოვის სახელთანაა დაკავშირებული ქართული თეატრის გახსნა, ასევე ჟურნალი „ცისკრის“ გამოცემა. ბიბლიოთეკის გახსნა და ა.შ თუ რატომ უწვდიდა მეფისნაცვალის ხელს ქართველ თავადაზნაურებს კულტურული ღონისძიებების მოწყობასა და განვითარებაში, დღესაც არ არის ერთი აზრი ჩამოყალიბებული.

„ვორონცოვი მიხეილ სიმონის ძე. დაიბადა 1782 წელს ოდესაში. 1844-54 კავკასიაში მეფისნაცვალის და კავკასიის განსაკუთრებული კორპუსის მთავარსარდალია.

იგი ახლოს იყო დეკაბრისტების წინამორბედებთან. 1820 წ. ტურგენევიან ერთად, ცდილობდა დაეარსებინა თავადაზნაურთა ორგანიზაცია, რომელიც თანდათან გაათავისუფლებდა გლეხებს. თვით ვორონცოვიც უდიდესი მემამულე იყო და თავის მამულში იყენებდა როგორც გლეხთა ექსპლუატაციის ძველ, ბატონყმურ ფორმებს, ისე დაქირავებულ შრომას. მისი კავკასიაში მთავარმართველობის დრო სალდგა ქართული თეატრი, გაიხსნა საჯარო ბიბლიოთეკა. ადგილობრივი თავადაზნაურთა შვილებს გზავნიდა რუსეთის სასწავლებლებში და სხვა. ვორონცოვი მეფის უერთგულესი მსახური იყო, სხვა მოხელეთაგან გამოირჩეოდა გამჭრიახი გონებით, განათლებითა და გარკვეული ლიბერალიზმით. არსებობს ე.წ „ თავად ვორონცოვის არქივი” , რომელიც შეიცავს მე-18-მე-19ს.ს. რუსეთის თვალსაჩინო პოლიტიკური მოღვაწეების საგვარეულო საბუთებს. არქივში შემონახულია XIX საუკუნის საქართველოს მდგომარეობის ამსახველი ცნობებიც, მასალა დაცულია მოსკოვის, ლენინგრადის, ვლადიმირის, ყირიმის, ოდესის არქივებსა და ბანკებში.” (ქ. ს. ე ტ.მე-4; გვ.457.)

ვორონცოვის შესახებ არაერთი სტატია გამოქვეყნებულა ქართულ პრესაში თუ სამეცნიერო ლიტერატურაში, მათ შორის გამოვარჩევთ - თ.ს.უ. პროფესორის თამაზ ჯოლოგუას ცნობილი ნაშრომს „კავკასიური პოლიტიკის შესახებ“. რომელშიც მკვლევარიაყალიბებს როგორც თავის, ასევე სხვა მეცნიერთა შეხედულებებს ვორონცოვის შესახებ. ბატონი თ. ჯოლოგუას ნაშრომი გამოირჩევა აკადემიურობით, იგი ითვალისწინებს თითქმის ყველა აქამდე შექმნილ ნარკვევს მ.ვორონცოვის კავკასიური პოლიტიკის შესახებ. ამ გარემოებიდან გამომდინარე წინამდებარე ნაშრომში ძირითადად ვეყრდნობით პროფესორ ჯოლოგუას ხსენებულ ნაშრომს.

თამაზ ჯოლოგუას შეხედულებით „მე-19 საუკუნის დასაწყისიდანვე კავკასიაში რუსეთის სახლმწიფოებრივი მხარე განიხილებოდა ასიმილაციური მანიპულაციების სარეალიზაციო ერთიან ტერიტორიულ ადმინისტრაციულ სივრცედ და იგნორირებული იყო ის არსებითი მნიშვნელობის გარემოება, რომ კავკასია სინამდვილეში სხვადასხვა

ისტორიის, კულტურის, განსხვავებული ეროვნული ინდუვიდუალობის მქონე ერების სამშობლო იყო. საკუთრივ საქართველოში ზემოთ ხსენებულმა პოლიტიკურმა კურსმა მკაფიო ფორმულირება ჰპოვა „კავკასიური პრობლემისადმი მთავარმართებელ ალექსი ერმილოვის (1816-1827) დამოკიდებულებაში: „არ იარსებებს საქართველო და არც კავკასიის საკითხი იარსებებს“.

მკლევარი აღნიშნავს: „1832 წლის შეთქმულების ჩაშლამ და მისი მონაწილეების რუსეთის გუბერნიაში მიმოფანტვამ საქართველოში პოლიტიკური, კულტურული და მორალური კოლაფსი გამოიწვია. ეს დაადასტურა 1837 წელს საქართველოში იმპერატორ ნიკოლოზ 1-ლის სტუმრობამ, რაც ხელისუფლებამ და ქართველმა საზოგადოებამ უნისინში აღნიშნეს გრანდიოზული ზემოთ. ქართველი არისტოკრატის განწყობამ ნიკოლოზ 1-ლი დაარწმუნა, რომ შესაძლებელი იყო კავკასიაში **რუსეთის იმპერიული პოლიტიკის დასაყრდენად ქართველი არისტოკრატია გადაექცია**. ამისთვის კი აუცილებელი იყო იმპერატორის ლმობიერი დამოკიდებულება 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეთა მიმართ, რადგან ამით უფრო ადვილი იქნებოდა ურთიერთობა შეწყალებულ და არა დასჯილ ფენასთან.

პროფესორ თამაზ ჯოლოგუას თქმით, ბრიტანეთში განსწავლულ პოლიტიკურ და დიპლომატიურ გამოცდილებაზე აღზრდილ მიხეილ ვორონცოვს სსწამდა, რომ ენობრივი და კულტურული მრავალფეროვნება წყარო იყო იმპერიის ძლიერებისა და არა მისი სისუსტის მაჩვენებელი. იგი კავკასიაში ჩამოსულა ფართო საფუძვლიანი რეფორმისტული გეგმით, რომელიც ითვალისწინებდა, ერთი მხრივ, უმტკივნეულო პოლიტიკურ-ეკონომიკურ შერწყმას რუსეთის იმპერიის სახელმწიფოებრივ სხეულში, ხოლო მეორე მხრივ, ევროპეიზაციის გზით ქართული კულტურის აღორძინებასა და განვითარებას. ვორონცოვი საქართველოში ჩამოსულა 1845 წელს **ხარება** დღეს და ამასაც მიაწერენ, რომ გაგვახარა და მხარს გვიჭერდა ქართველ ხალხსო მისი მხარდაჭრით თბილისში დაარსდა რუსული თეატრი (1845), რომლის დასის

დასაკომპლექტებლადაც ვორონცოვმა მსახიობები ჯერ სტავროპოლიდან ჩამოიყვანა, შემდეგ - პეტერბურგიდანდა მოსკოვიდან.

სასახლეებში მოვლემარე, თარისა და ზურნა-დუდუკის თაყვანისმცემელი ქართველი არისტოკრატები, რენენსანსის სტილით აგებულ ბრწყინვალე თეატრალურ შენობაში შეიყვანა. 1850 წელს კი დაფუძნდა ქართული თეატრი გ.ერისთავის ხელმძღვანელობით რამაც საფუძველი ჩაუყარა არამართო პროფესიულ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას, არამედ ეროვნული დრამატურგიის განვითარებასაც მისცა სტიმული. 1851 წელს დაარსდა იტალიური ოპერა, სადაც იღვმებოდა როსინის, ბელინის, ვერდის, დონიცეტის, სხვადასხვა საოპერო ნაწარმოებები. მუდმივი დასი კი შედგებოდა იტალიიდან მოწვეული მომღერლებისაგან შეიქმნა საბალეტო დასიც, რომლის ხელმძღვანელი იყო რუსეთიდან მოწვეული თეატრე მანოხინი. 1852 წლიდან რეგულარულად იღვმებოდა საბალეტო წარმოდგენები მათ შორის, „ჟიზელი“ და „დუნაის ქალწული“ ვორონცოვის ინიციატივით, იტალიელი არქიტექტორის, ჯ.სკუდიერის, პროექტითა და დიდვაჭარ გაბრ. თამამშევის ხარჯით აშენდა და 1851 წლის 12 აპრილს გაიხსნა ბრწყინვალე სათეატრო შენობა, რომელზეც ალექსანდრე დიუმას მამას უწერია: „თბილისის სათეატრო დარბაზისთანა თვალმტარტაცი დარბაზი ჩემს სიცოცხლეში არსად მენახა... ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრია დედამიწის ზურგზე.

1846 წელს თბილისში დაარსდა გაზეთი „კავკაზი“, კავკასიის მთავარი რუსულენოვანი პერიოდული გამოცემა, რომელშიც, გარდა რუსი ავტორებისა, იბეჭდებოდა ქართველ ავტორთა თხზულებებიც საქართველოს ისტორიასა და ქართულ კულტურაზე. გაზეთი ვრცელდებოდა რუსეთშიც და ამდენად, ბუნებრივად წარმოადგენდა ქართული პოპულარიზატორს იმპერიის მასშტაბით.

1856 წელს კი დაფუძნებულა ბიბლიოთეკა რომლისთვისაც წიგნებს ვორონცოვი საკუთარი ხარჯებით იძენდა, ასევე თბილისში გახსნილა წიგნის მაღაზიები და იყიდებოდა არამართო ქართული და რუსული წიგნები, არამედ ფრანგულიც და

გერმანულიც. ასევე იხსნებოდა სხვადასხვა ტიპის სასწავლებლები 1855 წლის მონაცემებით, საქართველოში 147 სასწავლებელია 6023 მოსწავლეთ. ჯოლოგუას თქმით, ვორონცოვი გულწრფელად, რომ ზრუნავდა ქართულ კულტურაზე ამის დადასტურების ბევრი ფაქტი არსებობს და ერთ-ერთი კი ის არის, თუ როგორ დანიშნა გ. ერისთავი საგანგებო დავალებათა მოხელედ იმიტომ, რომ მთელი თავისი ენერჯია დაეთმო, მაგრამ სამსახურეობრივი მოვალეობისაგან გაათავისუფლა. მიუხედავად იმისა, რომ ვორონცოვი გადატვირთული იყო, ის ესწრებოდა არამარტო სპექტაკლებს, არამედ რეპეტიციებსაც. ასევე მსახიობებს დაუნიშნა მუდმივი ხელფასი და ამის გარდა, წარმოდგენების შემდეგ ხვდებოდა მათ და გადასცემდა საჩუქრებს.

კალანდაძის თქმით, საგანგებო ყურადღებას იჩენდა ვორონცოვი „ცისკრის“ მიმართაც- არა მარტო უშუალოდ იმპერატორისაგან გამოითხოვა ჟურნალის დაარსების ნებართვა, არამედ გ. ერისთავს გადასცა მეფისნაცვლის კანცელარიის ერთ-ერთი სტამბა, გამოიწერა ჟურნალის 100 ნომერი და ამით რედაქტორ-გამომცემელს საქმის მატერიალური მხარეც მოუგვარა.

ვორონცოვი ასევე მეურვეობდა საქართველოს ისტორიისა და ქართული კულტურის ისტორიის შესწავლასა და პოპულარიზაციას, გაანახლა სიონის ტაძარი, ერეკლე მე-2 -ის სასახლე, ძველი გავაზის ეკლესია და სხვა. ასევე მოიწვია მხატვარი გრ. გაგარინი და ბიზანტიური სტილით მოახატვინა სიონის ტაძარი, გადააღებინა თამარის ფრესკა ბეთანიის ეკლესიაში, გაგარინსავე გადააღებინა ალ. ორბელიანის მიერ ვორონცოვისათვის ნაჩუქარი „ვეფხისტყაოსანი“ XVII საუკუნის ძვირფასი ხელნაწერიდან რუსთაველის პორტრეტი და თბილისში მყოფ ფრანგ მოგზაურს ფლერის ეს პორტრეტი პარიზში გაატანა ლითოგრაფიული წესით დასაბეჭდად და გასამრავლებლად, ასევე ვორონცოვი ყურადღებას აქცევდა ძველ ქართულ ტექსტებს, რომ არ დაკარგულიყო არცერთი მცირედი ნაწერიც კი.

1854 წელს როდესაც ვორონცოვი ავადმყოფობის გამო შვებულებში გავიდა თავის შემცვლელს რეადს დაუბარა ვრცელი ინსტრუქცია, რომ არ შეჩერებულიყო კავკასიის ზრდა განვითარება ამ შვებულებიდან ვორონცოვი უკან აგარ დაბრუნებულა.

თამაზ ჯოლოგუას თქმით, ვორონცოვი ალბათ მიიჩნევდა, რომ ქართველთა ენობრივი და კულტურული თვითმყოფადობა საფუძვლად უნდა დასდებოდა რუსეთის ერთიანი და განუყოფელი იმპერიის ფარგლებში საქართველოს, როგორც ავტონომიური უფლებებით აღჭურვილი პოლიტიკურ-ადმინისტრაციული ერთეულის, ჩამოყალიბებას.

ხოლო სარგის კაკაბაძის თქმით, „მთელი მისი მოქმედებიდან თითქოს ასეთი დასკვნა გამოდის, რომ ის ამზადებდა ნიადაგს საქართველოს ავტონომიისათვის რუსეთის იმპერიის ფარგლებში. და ეს ორი მეცნიერ-მკვლევარი თვლის, რომ ვორონცოვს მიაჩნდა, რომ საქართველოს დაწინაურება უნდა მოხდეს სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურულ-საგანმანათლებლო გზით.თამაზ ჯოლოგუა ეთანხმება ასევე მოსაზრებას, რომ ვორონცოვის მიერ გატარებული ღონისძიებებით დაუკავშირდით ევროპის ქვეყნებს, რაც მის ეკონომიკურსა თუ კულტურულ განვითარებაზე კეთილსმყოფელ გავლენას ახდენდა.ვორონცოვმა ასევე ჩამოაყალიბა „კავკასიის სოფლის მეურნეობის საზოგადოება“, რომლითაც სურდა ტრადიციულ გამოცდილებაზე დაყრდნობით სოფლის მეურნეობის ევროპეიზაცია და საამისოდ სპეციალისტებს ინვევდა საზღვარგარეთიდან. ვორონცოვმა კულტურულ საგანმანათლებლო პოლიტიკას დიდი ყურადღება დაუთმო, მაგრამ ეკონომიკაში საქართველოს თავადაზნაურობის უუნარობის გამო მისი, როგორც კლასის, მატერიალური დეგრადაცია გამოიწვია და ხელი შეუწყო საქართველოში სომხური ბურჟუაზიის ჩამოყალიბებას. ეს პროცესი, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, კარგად აისახა გ.ერისთავის, ზ.ანტონოვის, ლ.არდაზიანის შემოქმედებაში. ვორონცოვი ასევე

ლოიალურად იყო დამიკიდებული ისლამური რელიგიის მიმართ და ამით შამილს და ოსმალებს ხელიდან გამოაცალა კავკასიაში პოტენციური მოკავშირეები.

არჩილ ჯორჯაძის შეხედულებით ვორონცოვის დანიშვნა კავკასიაში ფრიად სასარგებლო და გამოსადეგი გახდა ქართული კულტურის აღორძინებისათვის. მისი თქმით, მიძინებული ერი თითქმის გამოფხიზლდა და გამოცოცხლდა. ვორონცოვის ხანა განსაკუთრებული ხანა იყო ჩვენშიო, მაგრამ ასევე დასძენს ჯორჯაძე, რომ ვორონცოვი ვერ გააკეთებდა ვერაფერს საქართველოშივე, რომ არ ყოფილიყო ნიადაგი შემზადებული **რენესანსისთვისო და მოჰყავს მაგალითი გადასახლებიდან დაბრუნებული დიმიტრი ყიფიანის შესახებ** თუ როგორ დაარსა თფილისის კერძო ბიბლიოთეკა. ასევე მანანა ორბელიანის სალონი, სადაც დადიოდნენ პოეტები და მწერლები და აწყობდნენ საღამოებს. ამ სალონში დაიგეგმა ასევე ჟურნალ „ცისკრის“ გამოცემა.

ვორონცოვის მიმართ სხვადასხვა შეხედულებები არსებობს, უმეტესი პოზიტიურია, - მიუთითებს თ.ჯოლოგუა და მათგან განიხილავს რამდენიმეს მაგალითად: **ვახტანგ კოტეტიშვილის** შეხედულებით ვორონცოვმა დიდი სამსახური გაუწია მეფის რუსეთს, რომ მან თვალი აუხვია ქართველ მოსახლეობას იგი ქმნიდა იმ ცენტრს, სადაც აჩქარებით და სისტემით ხდებოდა ეროვნული დეგრადაცია... მისი თქმით იგი შეიჭრა ჩვენს ტრადიციულ ყოფაში და ქართველ თავადაზნაურობას აიძულებდა შეეთვისებინა ევროპული ეტიკეტი.

უაღრესად ცუდი დამოკიდებულება ჰქონდა ნ. ნიკოლაძესა და ალ. ორბელიანს, რომელიც თავის თხზულებაში ორ ერთმანეთის გამომრიცხავ აზრს აყალიბებს ერთის აზრით, ვორონცოვს ცბიერ დიპლომატს ეძახდა, ხოლო შემდეგ თქვა, რომ ვორონცოვმა არ იცოდა ქართული, მაგრამ ისე სიამოვნებდა ქართული სიტყვის მოსმენა, რომ თეატრიც კი დაარსაო.

ვორონცოვმა ნიკოლოზ პირველს აი, ასეთი წერილი მისწერა „საქართველოში დაარსდა თეატრი, ჟურნალი. გამოცოცხლდა ქვეყანა ეს გავლენას იქონიებს განათლებაზე, ზნეწვეულების ჩამოყალიბებაზე და რუსეთთან ადვილად შერწყმაზე“. თამაზ ჯოლოგუას თქმით, ვორონცოვის კავკასიის პოლიტიკის ნეგატიურ შთასებას ზუსტად ეს ორი არგუმენტი დაედო საფუძვლად. ჯორჯაძე ამის საპირისპიროდ ისევ ერთ დასკვნას აყალიბებს, ვორონცოვი პირდაპირ ხომ არ მისწერდა იმპერატორს, რომ საქართველოს რუსეთთან ჩამოშორებას ვაპირებო.

ვორონცოვი თვალსაჩინო ფიგურაა აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში. აკაკის თხზულებებში ვორონცოვის სახე წარმოჩენილია როგორც პიროვნებისა და მმართველისა, რომელიც იყო საქართველოში ძმობისა და სიყვარულის დამწერგავი, რომელმაც გვერდში დაუდგა უსამართლობთ გატანჯულ ქვეყანას, რომლის ხელში ქართველმა ხალხმა სული იბრუნაო . ვორონცოვისადმი ქართული საზოგადოებრივი აზრი დადებითი იყო, ამის შესანიშნავი მაგალითია ის, რომ პეტერბურგში სასწავლებლად მიმავალი აკაკი წერეთელი, ოდესაში ვორონცოვის ქვრივს ეწვია.

თამაზ ჯოლოგუას თქმით, ყველაზე ზუსტი დასკვნა აკაკიმ მოგვცა, აკაკის თქმით ვორონცოვი საქართველოს მომავალს ხედავდა, როგორც პოლიტიკურად გარუსებულ, მაგრამ შენარჩუნებულს ენით, კულტურით და სარწმუნოებით ერთფერსო“(თ. ჯოლოგუა მიხეილ ვორონცოვის „კავკასიური პოლიტიკის“ შესახებ). აკაკი წერეთელმა მიხეილ ვორონცოვს მიუძღვნა პოემა „ვორონცოვი“ აგრეთვე ლექსი:

„ვარანცოვის ძეგლი“

თითქოს ლოცვილობს ის ჩვენთვის, რომ მოუხდია ქუდიო.

ნაბადი კი წამოუსხამს, რომ დაიმალოს კუდიო.

ასე ჰფიქრობენ, მაგრამ მე არა ვარ მათი თანახმა.

ბრალი არა აქვს, სხვის ხელში მისი ნამყენი თუ გახმა.

(ლექსი ამოღებულია აკაკი წერეთლის დაბადების 170 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპეციალური გაზეთიდან „ლიტერატურული გაზეთ“, რომელიც განთავსებულია ინტერნეტში.<http://dspace.nplg.gov.ge>.) მართალია, ვორონცოვზე საკმაოდ ვრცელი გამოგვივიდა თ. ჯოლოგუას ნარკვევის დამონება, მაგრამ ეს იმით იყო განპირობებული, რომ წარმოუდგენელია ქართული მწერლობა და თეატრი 40-50-იან წლებში, ვორონცოვის გარეშე. და ასეთი სრულფასოვანი შეფასება მ. ვორონცოვისა სხვა ვერსად ვნახეთ.

აბსოლუტურად ბუნებრივია მეცნიერ-მკვლევართა შეხედულებების არაერთგვაროვანება ვორონცოვისა და მისი კავკასიური პოლიტიკის ირგვლივ. ვორონცოვის სახელთან ბევრი პროგრესული წამოწყება არის დაკავშირებული. ბუნებრივია, საზოგადოებაში იარსებებს მასთან დაკავშირებით განსხვავებული შეხედულებები. ერთი რამ ცხადია მისმა მოვლინებამ საქართველოში გარკვეული ზეგავლენა იქონია მწერლობის განვითარებაზეც.

§3 .გიორგი ერისთავის ღვაწლი. (ჟურნალი „ცისკარი“; ქართული თეატრი;)

გ.ერისთავმა დამსახურებულად და ნაყოფიერად მოიპოვა მრავალმხრივი და ნაყოფიერი მოღვაწის სახელი. იგი იყო პოეტი, დრამატურგი, მთარგმნელი, ქართული პროფესიული თეატრის ფუძემდებელი და დირექტორი, რეჟისორი და მსახიობი, პირველი ქართული ჟურნალის „ცისკარის“ დამაარსებელი და რედაქტორი.

„ქართული ლიტერატურის გულწრფელ მოყვარულთ და მუშაკთ არ შეეძლოთ ესაყვედურათ ცისკარის გამომცემლებისთვის და იმისთვის თუ რა იბეჭდებოდა მასში, რადგან ამ ჟურნალმა დადუმებული ლიტერატურა გამოაცოცხლა, მაგრამ „გ.ერისთავის „ცისკარს“ თავიდანვე დაჰყვა მანკი, რომლის გამოსწორება რედაქტორს არ შეეძლო „ცისკარის“ გამოცემის ნებართვაში, რომელიც გ.ერისთავმა მიიღო, ხაზგასმით იყო

აღნიშნული, რომ ჟურნალში არ უნდა დაბეჭდილიყო პოლიტიკური სტატიები და წერილები. ამიტომ იგი იძულებული იყო ცისკრის ფურცლები აეცხო ძველ და გარდაცვლილ მწერალთა თხზულებებით. თანამედროვეთაგან მის ჟურნალს მხოლოდოდ გრ. ორბელიანის ლექსები ამშვენებდნენ.“ (დ. გამეზარდაშვილი. ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან. 1974 გვ 339)

თავიდანვე ყველას უნდოდა ჟურნალის გამოცემა, მაგრამ ქვეყანაში დადუმებული იყო ქართული ლიტერატურა ამიტომ გ. ერისთავი საგანგებო მაღლობას უხდიდა იმათ, ვინც თავის ნაშრომს ჟურნალს მოაწვდიდა. „ცისკარმა გამოამშვეურა ახალ მწერალთა ნაშრომები. ამ ჟურნალში პირველად დაიბეჭდა: თეიმურაზ პირველის, ვახტანგ მეექვსის, სულხან-საბა ორბელიანის, დავით გურამიშვილის, დიმიტრი ბაგრატიონის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანის. ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გიორგი ერისთავისა და სხვათა მრავალი თხზულება, რომელიც შეიძლება დღესაც უცნობი ყოფილიყო, რომ არ შემოენახა ჟურნალს. „ცისკარმა“ მკითხველს გააცნო ასევე რუსი, ინგლისელი თუ ფრანგი მწერლების ნაწარმოებები.

„ჟურნალ „ცისკრის“ ნომრები დროულად გამოდიოდა, დაუგვიანებლად თვეში 6-8 ნაბეჭდი თაბახი, რაც ზოგისთვის კრიტიკის საგანიც იყო და ამბობდნენ ეს დიდი გმირობა არ არისო. მაგ, ნიკოლოზ ბერძენიშვილი ამბობდა „ქართული ჟურნალის ერთ ბეწვა სტამბაში, რომ შეგახედათ, ასეც არ იტყოდით აქ წარმოგიდგებათ სტამბის ღარიბი, სუსტი პაროდია. შეიხედეთ: პატარა ოთახი, ორი ვინრო ფანჯრით მკრთალად გაშუქებული, იტევს სტამბას მისი მოწყობილობით; ვაიუბედურებით მოჭუჭკნულან არც თუ ახალი მოწყობილობისა და მტკიცე სიმაგრის საბეჭდი დაზგაც, რომელიც მუშაობისას საბრალო ჭრიალს გამოსცემს, საღებავის ასაზღელი მაგიდაც, შრიფტის კასაც და მუშებიც, ორი თუ სამი, - თავისებურად შესანიშნავი პიროვნებანი. ესენი ახალგაზრდა, ცოცხალი ბიჭები არიან, რომელნიც გულმოდგინენი არიან. (ქართული ლიტერატურის კრიტიკის ისტორიისათვის. ქრესტომათია 1-ლი ტომი. 1954 გვ 92)

ჟურნალ „ცისკრის“-ტექნიკური მხარე არ იყო დახვეწილი, მაგრამ ეს არ შეიძლება ჩავთვალოთ ნაკლად, რადგან გ.ერისთავი ჟურნალთან ერთად ხელმძღვანელობდა თეატრს და მთავარმართველის კანცელარიაში გრძელი აზრებით დაიარებოდა, რათა მსახიობებისთვის კუთვნილი ხელფასი მიეცათ.

გ.ერისთავის „ცისკარს“შავ-თეთრი და უფერული წინამორბედი ჰყავდა ეს იყო „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი“,რომელიც მალევე გაუქმდა. ამიტომ გ. ერისთავს არავინ ჰყავდა. რომ მისი მსგავსი ან უკეთესი ჟურნალი შეექმნა. გ.ერისთავს კარგად ესმოდა სალიტერატურო ჟურნალის მნიშვნელობა და კერძოდ ის ეპოქა, რომელშიც მას უხდებოდა მოღვაწეობა. მან დიდი პასუხისმგებლობა აიღო საკუთარ თავზე რომელიც საქართველოს გულშემატკივრებმა დააგაღეს.ჟურნალს სახელი სწორედ ამ გულშემატკივრებმა დაარქვეს მანანა ორბელიანის სალონში.

1851 წელს მათ მიიღეს ჟურნალის გამოცემის უფლება, მაგრამ ჟურნალისპირველი ნომერი გამოვიდა 1852 წელის იანვარში.ჟურნალის გამოსვლის დაგვიანების მიზეზი იყო ხელისმომწერთა სიმცირე, რომელთაც ჟურნალის ფასი ეძვირათ, მაგრამ აქაც ვორონცოვმა წამოეშველა ერისთავს და წმ.ნინოს სახელობის სასწავლებლისთვის ასე ცალი ჟურნალი გამოიწერა, რამაც რედაქციას 500 მანეთი შემოსავალი მისცა წლიურად. ჟურნალს ჰქონდა ოთხი ძირითადი განყოფილება: პოეზია, პროზა, სწავლა და ხელოვნება, სოფლური სახლის პატრონობა. „ცისკრის“ სულ 24 ნომერი იქნა დაბეჭდილი ორი წლის განმავლობაში. 1854 წლიდან „ცისკარი“ აღარ გამოსულა, ბოლო გამოცემაში არათფერი არ იყო იმაზე ნათქვამი, რომ ცისკარი აღარ გამოვიდოდა. ჟურნალის არ გამოსვლას რამდენიმე მიზეზი ჰქონდა: ხელისმომწერთა არ ყოლა, ვორონცოვის წასვლა ქვეყნიდანდა ჟურნალის შინაარსობრივად გაღარიბება.

„ ჟურნალმა „ცისკარმა“ მართლაც ცისკრის როლი შეასრულა. მას არ შეეძლო მთლიანად გაეფანტა და მზის სხივთა სიძლიერით გაენათებინა. მისი ვალი იყო

წყვდიადის სომხვიდე დაერღვია, მაღალი ადგილები გაენათებინა და ხანმოკლე კაშკაშის შემდეგ მიმალულიყო, რათა უფრო ძლიერი მნათობისათვის მიეცა გზა. მართალია, ამ მნათობმა დაიგვიანა, მაგრამ 1857 წელს ი.კერესელიძის „ცისკრის“, ხოლო 1863 წელს ი.ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბის“ სახით ძლიერად გამოანათა და მეტი შუქი მოჰფინა“. (დ.გამეზარდაშვილი. ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან. 1961 გვ.188)

„გ.ერისთავმა თავისი კომედიებით მომზადდა საფუძველი ქართული თეატრის აღდგენისათვის. საჭირო იყო მხოლოდ ქართულ ინტელიგენციას შესაფერი ნებართვა მიეღო მეფის მთავრობისაგან.

რუსული თეატრის დაარსებამ და ვორონცოვის დაინტერესებამ სხვადასხვა კულტურული ღონისძიებებით იმედი გაუღვიძა ქართული სცენის მოყვარულთ. მათ იგრძნეს, რომ ყველაზე კარგი მომენტი ქართული თეატრისა და ჟურნალის დაარსებისათვის უკვე დადგა; გადაწყვიტეს ესარგებლათ ვორონცოვის ქართველ ოჯახებთან ახლო ურთიერთობითა და მისი საერთო პოლიტიკით. ვორონცოვის სასახლეში ორშაბათობით თავს იყრიდა რჩეულთა წრე, რომელსაც უმასპინძლდებოდა მდიდრული სადილებითა და შესანიშნავი ბალებით. მ.ვორონცოვი თვითონაც დაიარებოდა ქართულ არისტოკრატთა ოჯახებში. კერძოდ, იგი არცთუ იშვიათი სტუმარი იყო მანანა ორბელიანისა. ამიტომ იყო, რომ ქართველი ინტელიგენციის არჩევანი მანანა ორბელიანზე შეჩერდა. მას უნდა ეთხოვა ვორონცოვისათვის ქართული თეატრისა და ჟურნალის დაარსება მას უნდოდა წარედგინა მისთვის გ.ერისთავი, რომელიც ადრევე ჰყავდათ გამიზნული ამ საქმისათვის“ (დ.გამეზარდაშვილი. ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან. 1961. გვ:154)

გ.ერისთავი და ქართული თეატრი. „გ.ერისთავი იჩენს დიდ ნიჭსა და მოქნილობას, რის შედეგად 1850 წლის 2 იანვარს (ძველი სტილით) თბილისის გიმნაზიის შენობაში

წარმოდგენილ იქმნა კომედია „გაყრა“, რითაც საფუძველი ჩაეყარა პროფესიულ ქართულ თეატრს.“(დ.გამეზარდაშვილი. ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან.1961.გვ:43)

თეატრის გახსნა იმ დროში უკვე მოთხოვნადი ხდებოდა, რადგან ვიწრო წრეში პატარა დადგმებს ისეც ასრულებდნენ ქართველი მოსახლეობა და ეს ახალი წამოწყება ქვეყნის მატერიალურ მოთხოვნილების სფეროში უკვე ახალი ამბავი არ იყო.

„ამ შესანიშნავ მოვლენაზე მკითხველმა საზოგადოებამ აქამდე ცოტა რამე იცის, მხოლოდ, რომ თბილისში, გასულ 1851 წელს ჩამოყალიბდა ქართული დასი; ალბათ ამ მცირედიდაც იგი საკმაოდ დაინტერესებულია, საერთო ცნობისმოყვარეობას დავაკმაყოფილებთ და ვიტყვით, თუ როგორ დაემკვიდრა ხელოვნება ადგილობრივ სცენაზე და როგორ მიდიოდა მისი საქმე.

ადგილობრივ მცხოვრებთა თეატრის დაარსებას აქ ექნებოდა საუკუნო მნიშვნელობა, რომ ეს თეატრი, რუსულ თეატრთან ერთად, დაეხმარებოდა უდიდესი ზნეობრივი მიზნის მიღწევას და საზოგადოების გარკვეულ ნაწილს დაეხმებოდა გემოვნების დახვეწაშიც.“(ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორია. ქრესტომათია 1-ლი. 1954.გვ:42)

ლავრენტი არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჭლანუაშვილი“-ის მიხედვით ცხადი ხდება, როგორი მოდური იყო თეატრში სიარული, რომ იქ ხშირად დადიოდნენ არა დადგმების საყურებლად, არამედ იმისათვის, რათათავი ეგრძნოთ დიდებული, არისტოკრატიული საზოგადოების წევრად. ქალბატონებს თეატრი აინტერესებდათ თავიანთი კაბებისა და ზოგადად ჩაცმულობის დემონსტრირებისათვის. ამას უფრო დაწვრილებით ქვემოთ განვიხილავთ.

გ.ერისთავის ხელმძღვანელობით სცენისმოყვარეთა მიერ დაიდგა პიესები 1850 წელს ქართულმა საზოგადოებამ იგი დიდი ალტაცებით მიიღოდა ყველას აჩვენა, რომ დრამატული ხელოვნება საქართველოში პერსპექტიული იყო.

გადასახლებიდან დაბრუნებულმა გ.ერისთავმა თავისი ნიჭით სახელი მოიხვეჭა როგორც სატირული ლექსებისა და კომედიების მწერალმა მან დაწერა: „შეშლილი“ (1839) „დავა“ (1840) „გაყრა“ (1849) და სხვა. ამიტომ მეგობრებმა გადაწყვიტეს თეატრის ხელმძღვანელად ვორონცოვისთვის გ. ერისთავი წარედგინათ. გ. ერისთავი დიდი სიყვარულით შეუდგა საქმეს, სცენის მოყვარულთა შეგროვებაზე დიდი ხვეწნა არ დასჭირვებია, მაგრამ იყვნენ ასევე ისეთებიც, რომლებიც ცდილობდნენ ხელი შეეშალათ თეატრის დაარსებისათვის. სპექტაკლის რეპეტიციები ქეთევან ერისთავ-ორბელიანის ბინაზე იმართებოდა.

1850 წლის 14 იანვარი გახდა **ქართული თეატრის** საფუძვლის ჩაყრის დღე, „გაყრის“ წარმატებით დასრულების შემდეგ ყველა დარწმუნდა, რომ ქართული პროფესიული თეატრის დაარსებისათვის ნიადაგი მზად იყო.

იმ დროისათვის საქართველოში პროფესიული დასის ჩამოყალიბება ადვილი საქმე არ იყო, რადგან ქართული ოჯახები მსახიობებს კარგი თვალთ არ უყურებდნენ ამის გამო ის თავის სოფელში წავიდა და დაიწყო მოსახლეობის დაინტერესება ზოგის ფულით ზოგიც თბილისში ცხოვრებით და ასევე ვორონცოვის ყურადღებით.

გ. ერისთავის დასს მალევე შეემატნენ ნიჭიერი დრამატურგები და მსახიობები: ი.კერესელიძე, ზ.ანტონოვი, ა, მეიფარიანი, გ.ჯაფარიძე და სხვები. ი.კერესელიძე მალე გ.ერისთავის თანაშემწედ დაინიშნა სარეჟისორო ნაწილში. ის რუსულიდან თარგმნიდა ორიგინალურ პიესებს.

1854 წლიდან ვორონცოვის წასვლის შემდეგ გ.ერისთავის დასი მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდა 1855 წლის 30 აპრილს ქართული თეატრი დაიხურა. შემდეგ მხოლოდ 1879 წელს განახლდა მუდმივი ქართული თეატრი.

„გ.ერისთავმა თავისი რეალისტური დრამატურგია გასული საუკუნის 40-50-იან წლებში შექმნა. რითაც უდიდესი წვლილი შეიტანა ქართული კრიტიკული რეალიზმის განვითარებისა საქმეში. ასევე სალიტერატურო ენის სახალხო ენასთან დაახლოებისა და დახვეწის თვალსაზრისით. პლატონ იოსელიანი აი, ასე აფასებს ერისთავის როლს ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების გზაზე: „გიორგი დავითის ძემან ერისთავმან, დაბადა ენა ქართული ახალისა გუარის მწერლობისათვის, სახელმან მისმან ქართველთათვის ესრეთვე მიიღო ღირსება, რომლისათვისცა ეკვირვებიან. ბერძენთა და რომაელთა კომიკთა არისტოფანეს, კრატინს, პლავტსა, და სხუათა“. (ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან 1974 გვ.39)

„გ.ერისთავის ორიგინალურ დრამატურგულ თხზულებებს კომედიები წარმოადგენენ. კომედიებით მისი დაინტერესება შემთხვევითი მოვლენა როდი იყო; გასული საუკუნის 40-50-იანი წლების ჩვენი ცხოვრების სოციალური გარემო დრამატურგს, უფრო მეტად, კომედიისათვის შესაფერ მასალას აძლევდა. ეს იყო პერიოდი, როცა ფეოდალურ-პატრიარქალური მეურნეობა სწრაფად ინგრეოდა სავაჭრო კაპიტალის შემოჭრასთან დაკავშირებით. ფული გახდა ყოვლისშემძლე ძალა, ხოლო ფულის პატრონი ბურჟუა, ვაჭარი პირველი კაცი.

ქართველი მაღალი წოდება, რომელმაც საქართველოს ეროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვასთან ერთად, პოლიტიკური პრივილეგიებიც დაკარგა, მე-19 საუკუნის 40-იანი წლებისათვის ეკონომიურ უპირატესობასაც თანდათან „უთმობდა“ ბუჟუაზიას. ახალი ცხოვრების გაზრდილ მოთხოვნილებებს ნატურალური მეურნეობა ვეღარ უპასუხებდა; ბატონყმურ ინსტიტუტზე დამყარებული თავადაზნაურთა ცხოვრება დღითი დღე სასაცილო ხდებოდა.

ეკონომიკურმა სივინროვემ და ფუქსავატურმა ცხოვრებამ სასაცილო გახადა თავადაზნაურთა ზნეობრივ მორალური მხარეც. ასეთ გზაზე დადგომას, რა თქმა უნდა, არ შეეძლო მათთვის გამარჯვება მოეტანა, ამიტომ გამოსავალი სხვაგან უნდა ეპოვნათ. ბევრმა ეს გამოსავალი სწავლა-განათლების მიღებაში დაინახა და რუსეთისაკენ გაემგზავრა. მათ მართლაც მიიღეს განათლება, გაეცნენ მეცნიერების სხვადასხვა დარგს, მაგრამ, იმის გამო, რომ ცხოვრებას არ იცნობდნენ და შრომაზეც წარმოდგენა არ ჰქონდათ, ერთმანეთს ვერ დაუკავშირეს თეორიული ცოდნა და პრაქტიკული ცხოვრების საჭიროება.

გ. ერისთავი თავისი თანამედროვე ცხოვრების საკმაოდ დამაჯერებელ სურათებს ხატავს. მის კომედიებში მთელი სისრულით წარმოგვიდგა: თავადაზნაურთა ძველი და ახალი თაობა, ვაჭართა კლასი, ბიუროკრატი მოხელეები და გაქნილი მსახურნი.“(ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ1-ლი, 1972: გვ 266) სანამ გიორგი ერისთავი გახდებოდა საქართველოში კრიტიკული რეალიზმის ფუძემდებელი მანამდე ის რომანტიკული პოეზიით იყო გატაცებული, მაგრამ ცხოვრების სინამდვილემ მას მისდაუნებურად უბიძგა უარი ეთქვა რომანტიკულ ასახვაზე და თვალი გაესწორებინა არსებული სინამდვილისათვის. რომელმაც გვიჩვენა პრივილეგიური წოდების წარმომადგენელთა მანკიერი სახეები.

გიორგი ერისთავმა თავის კომედიებში ნათლად წარმოგვიდგინა ფეოდალური სამყაროს წარმომადგენლების მანკიერი თვისებები და მათ სახეების ჩვენებით ბევრ ადამიანს დაანახებდა საკუთარ თავს თუ რა აუტანელია ქვეყანაზე ისინი ვინც მოკლებულია ადამიანურ ღირსებას. დრამატურგმა გვაჩვენა თუ როგორ იყო ჩამორჩენილი საზოგადოება და ამ ჩამორჩენის წყაროდ კი ბატონყმობა მიაჩნია. გ. ერისთავი იყო პირველი რომელმაც დაგვიხატა უსაქმური, უსწავლელი მებატონეები რომლებიც არიან სიკვდილის პირას მყოფი პრივილეგიური წარმომადგენლები

ესენი არიანონოფრეები და ამირინდოები („დავა“) ანდუყათარები და ჰავლეები („გაყრა“) რომელთა გადარჩენა უკვე შეუძლებელი იყო.

გერისთავმა წარმოადგინა ახალგაზრდებიც ივანე („გაყრა“), ბეგლარი („შეშლილი“), მიხეილი და ბეგლარი („დავა“), რომელთაც გარკვეული განათლება მიუღიათ და თავიანთი მშობლებისაგან საქმით არაფრით განსხვავდებიან და არ ცდილობენ შეინარჩუნონ და მიხედონ სახლ-კარს.

გიორგი ერისთავის ბიოგრაფიიდან ირკვევა, რომ შეშლილის მთავარი პერსონაჟი ბეგლარი თვით მწერალია ამ პოემაში მწერალი წარმოგვიდგენს ბეგლარის სახით გარემოსთან შეურიგებლობას. ხოლო თანამედროვე ქალთა ჩამორჩენილობას და მეშჩანურ თვისებებს. აი, ასეთ ხალხს დაუპირისპირა ახალგაზრდა ტასო და რუსეთში სწავლა-განათლება მიღებული ბეგლარი. ტასოს დედაც ამ მეშჩან ქალთა სიაში შედის რომელსაც ბეგლარი მოსწონდა არა იმიტომ, რომ ნასწავლი იყო არამედ ეგონა, რომ როგორც ნასწავლი კაცი არზების წერას დაიწყებდა, მაგრამ იმედი გაუცრუვდა. ეს იმედის გაცრუება უფრო მაშინ გამწვავდა როდესაც არზის ქალაქდგე ლექსი დაწერა და ამის შემდეგ უფრო მეტად დაიწყო ტასოსთვის ახალი სასიძოს ძებნა. ამაში კი ვითომ „კეთილისმსურველები“ ეხმარებოდნენ და ტასო კი შეშლილად გამოაცხადეს. რაც პოემის სათაურია და ამით მწერალი დასცინის იმ მეშჩან საზოგადოებას რომელიც ამ პოემაშია წარმოდგენილი.

„თორემ ვინ არის ამ პოემაში შეშლილი? ტასო? იგი შეშლილი კი არა მებრძოლი ქალია, რომელიც ქალის მონობის წინააღმდეგ და თავისუფალი სიყვარულის უფლებას მოითხოვს.

„ მაგრამ უფროსილდი ამ გარყვნილ სოფელს,--

არ ავაჭრინო შენც შენსა მშობელს,--

არ გყიდონვითა ნივთი,

ანუ ბაზრისა ჩითი”.

ამის თქმა კი დიდი ამბავი იყო იმ წრეში, სადაც სახენართმეული და ოჯახის საქონელად ქცეული კეკელები, უთავმოყვარეო თავმომწონეობით ასე მსჯელობდნენ:

„ჩვენცა ვყოფილვართ ყმანვილ ქალები,

ჩვენცა გვექონია კარგი თვალები,

მაგრამ ჩვენს გულსა არა ვკითხავდით,

საქმროთ ვინ გვინდა, ვისთვის ვობხრავდით.

გათხოვებასა მაშინა ვცნობდით,

როცა საყდარში ქმარს ნავეყვებოდით.

ვისაც როგორსა ბელი მოგვცემდა,

მისთვის ჩვენ მხოლოდ გული გვიცემდა.”(ვ.კოტეტიშვილი.

ქართული ლიტერატურის ისტორია. 1959. გვ.190 , 191.)

ასეთი შეხედულების საზოგადოებაში ტასომ კი მოითხოვა ნამდვილი სიყვარულით გათხოვება, ეს კი ყველას გაუკვირდა და ტასოს დასცინეს.ტასომ ხმა აიმაღლა, მაგრამ ვერ გაუმკლავდა რეალურ სამყაროს და აქ გამოიჩინა სისუსტე და სიყვარულს თავი შეაკლა. მოქმედების ასეთი დასასრულითაც პირველი იყო გიორგი ერისთავი. აღსანიშნავია, რომ პოემაში გაცობლებული რეალობა ცხოვრების გამოძახილია. ავტორი ახერხებს ტიპიური სახეებით გადმოგვცეს სინამდვილე. ნაწარმოებში წარმოდგენილი დედაკაცები ტიპიურ სახეებს წარმოადგენენ. ასე რომ ჩვენი აზრით გიორგი ერისთავმა კრიტიკული რეალიზმი შეიტანა არამართლ დრამატურგიაში არამედ ეპიკურ პოეზიაში.

ქვეყანაში არსებულმა მძიმე სიტუაციამ როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ დევრადაციაში მიიყვანა ქართველი მოსახლეობა და ოჯახებშიც გარკვეული უთანხმოება ჩამოვარდა

კომედია „გაყრაში“ წარმოდგენილია მახინჯი საზოგადოება, გაუნათლებელი თაობა, რომელთაც აქვთ არაადეკვატური ქცევები, მაგალითისთვის ავიღოთ ივანე, რომელიც ვითომდა განათლებულია და სხვებზე მაღლა წევს თავს, რომლისთვისაც გაუგებარია წლის რომელ ნახევარში გასხლან ვაზი ან დაამუშაონ მინა. ოდითგანვე ვაზი სინწინდისა და ნაყოფიერების სიმბოლოა, საქართველო ღვინის სამშობლო, ივანემ კი თავისი „ფილოსოფიური“ გადანწყვეტილებით მოითხოვა ვაზის გაჩეხვა და მის ადგილას თუთის გაშენება. ივანეს ვითომ და მიღებული ევროპული გაგებით ცოლი სიყვარულით უნდა მოეყვანა, მაგრამ აქაც ვხედავთ, რომ მასზე იმოქმედა საზოგადოებაში არსებულმა რეალობამ და ბოლოს ისევ ფულს დახარბდა და მოიყვანა მიკრიტუმის ქალიშვილი, რომელიც არც სილამაზით არ იყო განთქმული, არც განათლებით. ის ოცნებობდა ცხოვრების ახლებურად მოწყობაზე, ლაპარაკობდა თავის გეგმებზე, მაგრამ რა გზით უნდა მიეღწია ოცნების ასრულებისთვის? ყველაფერს ფული სჭირდებოდა, რომელიც არ ჰქონდა და არც იმის უნარი ქონდა, რომ ფული ეშოვნა და სატანას რომელსაც ეძახდა გადატანითი მნიშვნელობით მიკრიტუმს. ასევე ანდუყაფარი, რომელიც მხოლოდჭამა-სმაზე ფიქრობდა და ამქვეყნიური ინტერესებით იყო დაკავებული, ხოლო პავლე კი იმას დარდობდა რამდენი ფრინველი ან ნადირი მოინადირა და თავისი ძაღლები რა შესაძლებლობებისა იყვნენ, პავლეს ცოლი კი ქალს კი არააფთარს მოგვაგონებს. რომელიც იძულებულია სულელი ქმრის ხელში თვითონ იაქტიუროს, რომ ქონების უმეტესი ნაწილი მათ დარჩეს. ოჯახების ასეთ სიტუაციაში გაყრა თითქმის 21-ე საუკუნეშიც კი ასე გრძელდება და ძმებს შორის დაპირისპირება სამარცხვინო მდგომარეობამდე მიდის, როგორ კომედია „გაყრა“-ში არის წამოდგენილი.

ყველა პერსონაჟი უარყოფითია წარმოდგენილი და გვასწავლის იმას, რომ ჩვენც არ ვიყოთ მათნაირი, რომ ჩვენ როდესაც შევუდგებით სწავლა-განათლებას გავითავისოთ, თუ რამხელა პასუხისმგებლობა გვაკისრია მომავალი თაობის წინაშე.

„დავაში“ „ახალი თაობა წარმოდგენილია ბეგლარის, მიხეილისა და ნინოს სახით. პეტერბურგიდან სოფელში დაბრუნებული ბეგლარი თავის თავს ახალშობილს ადარებს და წუხს, ვაითუ ვერ გაუძლოს „ზღვის მღელვარებას“. მიხეილიც ამას უწინასწარმეტყველებს და ეუბნება, რომ მესტვირეს დაგიძახებენო.” (დავით გამეზარდაშვილი. ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან. ტ1-ლი. გვ. 100)

მიხეილი თითქოს უფრო მოხერხებული ადამიანია, წინდახედული, მაგრამ მისი „წინდახედულება“ იმაში მდგომარეობს, რომ ჩამორჩენილსა და დრომოჭმულს უფრო ეგუება, ისევ პატარა ბავშვივით აზროვნებს და არ აქვს გასიგრძეგანებული, რომ უკვე დიდია და დამოუკიდებლად უნდა შექმნას რაიმე და ხელი მოჰკიდოს რაიმე საქმეს. მისი სიტყვებიდან რომ სამხდრო სამსახური გართობისთვის კარგია კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ ამ ქვეყნიურ რეალობას მიხეილი რეალური თვალით არ უყურებს. იმის და მიუხედავად, რომ ამ კომედიაში გიორგი ერისთავმა წარმოგვიდგინა კეთილი და ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდები ისიც გვიჩვენა, რომ თუ ადამიანს ხასიათის სიმტკიცე არ გააჩნია ყველაფერი ამაოა, ეს კი ამ ახალგაზრდებს აკლიათ. საბოლოოდ კი ბეგლარიცა და მიხეილიც მშობლების გავლენის ქვეშ ექცევიან და ქრთამები მიაქვთ მოსამართლეებთან. შემდეგი პერსონაჟი რომელიც არის, ნინო ვხედავთ, რომ არის განათლებული კეთილი ადამიანი რომელსაც შეშლილს პერსონაჟის ტასოს განსხვავებით სიყვარულში ჰყავს მხარდამჭერი და თავისი ძმის დახმარებით სიყვარულით თხოვდება და მიყვება ბეგლარს. მიუხედავად იმისა, რომ ახალგაზრდები გამოუცდელეები არიან წლების წინ ნაჩხუბარი მამები (ამირინდო და ონოფორე) შეარიგეს და მათ სწორი გზა უჩვენეს. მაგრამ მათ აკლიათ პიროვნულობა რომელიც რთულ სიტუაციაში ვერ გამოიჩინეს და დაბრკოლდნენ ან ადვილად დანებდნენ.

„გაყრის“ „დავის“ პერსონაჟებისაგან განსხვავებით „ძუნწის“ პერსონაჟი არჩილი დამოუკიდებელი პიროვნებაა, რომელსაც მონყობილი აქვს ცხოვრება ისე, რომ არ სჭირდება ვაჭრებისაგან ფულის სესხება და მათზე დამონება. მას მხოლოდ საყვარელი

ქალის, ხამფერის სიყვარული აკლია, ბოლოს ის ირთავს თავის რჩეულს ვაჭრის გოგოს, მაგრამ არა იმიტომ, რომ მდიდარის შვილია არამედ იმიტომ, რომ მართლაც უყვარს. ხოლო კარაპეტა, ხამფერის მამა განსხვავდება „გაყრაში“ მონაწილე მიკრიტუმ ვაჭარისაგან, არ ცდილობს და არც უნდა, რომ თავისმა გოგომ არისტოკრატს წაყვეს ცოლად ანუ სხვა ვაჭრებისაგან განსხვავებით რომლებიც სახელის გამო ცდილობდნენ ფეოდალებთან დანათესავებას კარაპეტა სულაც არ ამაცობს და არ უნდა არჩილთან დამოყვრება. კარაპეტასთვის მოსაწონი კაცი ის არის ვისაც ფული აქვს და ვინც ფულის შოვნა და გაფრთხილება იცის. ქართველი კარაპეტასთვის როგორც თვითონ ამბობს არის „ფულის მტვერი“. კარაპეტა მთელი სიცოცხლის მანძილზე ფულს აგროვებდა როგორც ყველა, მაგრამ სოლომონ ისაკიჩ მეჭლანუაშვილისაგან განსხვავებით ის სიცოცხლის ბოლომდე ფულს არ ხარჯავდა და როდესაც ექიმმა უთხრა, რომ მალე გარდაიცვლებიო ამის გაგონებაზე მხოლოდ ის იფიქრა ჩემს ოქროს რა ვუყო და ისიც კი მოიგონა ოქროს გავადნობ და დავლევო აი, ამიტომაც ჰქვია ამ კომედიას „ტუნწი“.

გ. ერისთავის მიერ გაკვალული გზა, რთული და დაბრკოლებებით აღსავსე იყო, მიუხედავად ამისა მან შეძლო ღირსეული წვლილი შეეტანა ქართული საქმის კეთებაში. დრამატურგმა, მწერალმა, საზოგადო მოღვაწემ, ჟურნალისტმა შეძლო თანამედროვე ხელოვნების სულიერი ცხოვრების ბუნების შესაფერისი მოძრაობა წარმოეჩინა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ სათავე დაუდო კრიტიკულ რეალიზმს და პირველმა ქართულ მწერლობის ისტორიაში შექმნა ტიპური სახეები ფეოდალების ვაჭრების სახელმწიფო მოხელეების ტიპური სახეები. გიორგი ერისთავის თანამედროვედან მემკვიდრე იყო მისივე მონათვე ზურაბ ანტონოვი.

ზურაბ ანტონოვი იყო გიორგი ერისთავის გაზრდილი და მისი გზის გამგრძელებელი. მისი დამსახურება ქართული კრიტიკის ისტორიაში ის არის, რომ მან პირველმა შემოიყვანა მხატვრულ ტექსტში ტიპური გლეხის სახე. ასევე ქალაქის მკვიდრთა და სხვადასხვა ერის და ეროვნების (ფრანგი, რუსი) წარმომადგენელთა

ტიპური სახეები.ჩვენ ვიცით, რომ გ.ერისთავის კომედიებში არიან ნახსენები გლეხები თუმცა მათი ტიპური სახეები ერისთავს არ შეუქმნია.

ზურაბ ანტონოვსერისთავისაგან განსხვავებით წილად ხვდა გაკვალილი გზა რეალისტურ სამყაროში, რომლის წინამორბედი თვით გ. ერისთავი იყო.რომელმაც მართლაც ღირსეულად განაგრძო და განავითარა კრიტიკული რეალიზმი. აღნიშნული მწერალი დაახასიათა ილია ჭავჭავაძემ „გ.ერისთავის მიერთრთაასხმულმა ანტონოვმა, -წერს ის,-რაკი იგრძნო, რომ მე ჩემი საკუთარი ფრთები მასხიაო, თავის ოსტატს გაასწრო, მის ვინრო მოედანს ღობეები შორს გაუდგა, სარბიელი გაუდიდა და ეგრეთ წოდებულ მდაბიო ხალხის ცხოვრება, ავკარგიანობა, მისი ზნე-ჩვეულება ცოტად თუ ბევრად დაგვანახა. მისი „მზის დაბნელება“, „ხევსურთა ქორწილი“, თუ ყოველ ამის სურათი არ არის, მწერლობის ამ ხრივ მიმართულების მაგალითი ხომ არის და არის“(ი.ჭავჭავაძე, ნაწერების სრული კრებული, ტ.4.1927.გვ.245-246)

ზ.ანტონოვმა ცხოვრების სინამდვილიდან აიღო მაგალითები მას არ მოსწინდა მაღალი წრის ხალხი, რადგან თვლიდა, რომ დაბალ ხალხში იყო ჯანსაღი აზრი. მაღალი წოდების ხალხი, რომელიც ზურაბ ანტონოვმა წარმოგვიდგინა „მზის დაბნელება საქართველოში“ „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“. ა.შ.

ჩვენ განვიხილავთ ზურაბ ანტონოვის ნაწარმოებს „მზის დაბნელება საქართველოში“ და „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“.საადაც მწერალმა აჩვენა თუ როგორ დაცლილია მაღალი წოდების კაცი ყველანაირი ღირსებისაგან,თავადი თუ აზნაური ვაჭრის მოვალეა ფულს სესხულობენ და უკან დაბრუნება უჭირთ, ამის გამო კი ნდობაც დაკარგული აქვთ. ისინი კი ი.ჭავჭავაძის პერსონაჟ ლურსაბ თათქარიძესავით მხოლოდ სმა-ჭამაზე ფიქრობენ ცრუნორწმუნე თავადი და აზნაური ისე ჩამორჩენილი არიან.

1851წელს გაზეთმა საზოგადოებას ამცნო მზის დაბნელება. გაუნათლებელ და უცოდინარ ხალხში ათასგვარი ჭორი გავრცელდა. მათ არ სჯეროდათ მზის დაბნელების

და ფანტასტიკურად აღიქვამდნენ. მთელ ქვეყანაში პანიკა გამეფდა. დიდი აურზაური იყო ყველგან, ასევე ცნობილი ვაჭრის ოჯახში გეურქ კარაპატოვთან.

„გეურქ კარაპატოვის სახლი პირველად შემფოთებულმა თავადმა ინდო შერმანაძემ შეაღო. ინდო მისვლის უმაღლვე შემჩივლებს გეურქას „ეს რაღა ეშმაკი მზის დაბნელება მოიგონეს, ასეთი არიან შინა, ლამის ჯავრით დანყდნენო“. ინდოს დიდი იმედი აღარ აქვს შეჰგუებია კიდევაც მოსალოდნელ უბედურებას - „რაღა უნდა ვქნათ, ძმავე, ტყუილიდაა,- ეუბნება იგი გეურქას,-რაც მოგვივა, მოგვივა, უნდა თადარიგს შევუდგეთ. და ამის შემდეგ ფულს სთხოვს ვაჭარს, მაგრამ უარით ისტუმრებს გეურქი, ბოლოს დიდი თხოვნის შემდეგ იძულებულია ათი თუმანი ასესხოს ინდოს. აქედანვე ჩანს თუ როგორ იყვნენ დამოკიდებულები თავადებში ბურჟუაზიის წარმომადგენლებზე. კიდევ ამ კომედიაში ის არის მთავარი, რომ ინდოს შემდეგ ზაალი (ტიპიური გლეხი) მიადგება გეურქს ფულის თხოვნაზე.

ინდო და ზაალი შეუგნებლები, რომ იყვნენ ეს ჩანს ასევე, როცა მზის დაბნელების ნამდვილ მიზეზს უხსნის პორუჩიკი გრიგოლ ჩემპაკოვი.ისინი კი მზის დაბნელებას „უბედური და ცუდი დროს“ დადგომით ხსნიან და თავიანი უაზრო შეხედულება აქვთ მზის დაბნელებასთან დაკავშირებით.ინდოსა და ზაალს არ მოსწონთ ცხოვრების ახალინესები მაგალითად სუფრასთან მოქცევის უნარ-ჩვევები და იხსენებენ ძველ დროს, როცა არ იყო ბევრი „პრანჭვა“ ჭამის დროს.

ჭამა-სმაზე, რომ ფიქრობდნენ ეს იქედანაც ჩანს, რომ ზაალი ამბობს ახალგაზრდებს ღვინის უსმელობით ჭლექი ეყრებათ და უდროოთ იხოცებიანო. ასევე დასცინის ახალგაზრდებს ჩაის სმით მუცელში ჭაობი უკეთდებათ და უცოლშვილოდ ნაადრევად კვდებიანო.ზ.ანტონოვმა ინდოსა და ზაალის ჩამმორჩენა დიალოგებში გვიჩვენა და დაგვანახა თუ რა აბსურდული წარმოდგენები აქვს ამ ორ „პიროვნებას“ ყოველივეზე.

ინდო და ზაალი დეგრადაციის გზაზე მდგომი თავადაზნაურების ძველი თაობის ტიპური წარმომადგენლებიარნიან.აი, ასე გვიჩვენა ამ კომედიაში ავტორმა თავადაზნაურთა თუგლებთა ჩამორჩენილობა და გაუნათლებლობა.

„ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ ავტორმა გვიჩვენა ზაალისა და ინდოს ორეული გოგია გაუყრელიძეც, მაგრამ განსხვავება ისაა, რომ გოგიას სასმელ-საჭმელი არ აკლია, მაგრამ ესეც ვერ ეგუება წესებს სუფრასთან მოქცევის და ასევე არ მოსწონს როცა გარკვეულ საათებში უნდა ჭამოს. სასმელ-საჭმელი არა საკუთარი შრომით აქვს გოგიას, არამედ მისი ძმისწულისაგან, რომელსაც გოგოღნიჩობა უშოვნია. გოგია რომელიც თვითონ არ არის უცოდველი და უნარიანი ლანძღავს ახალგაზრდებს და ძველ დროს ეტრფის.

ამ კომედიაში გოგიას უუნარობა მოქმედებაში ჩანს.მას არ მოსწონს ახალი თაობა, მაგრამ იძულებულია დაემორჩილოს ახალ წესებს, რადგან არავინ არ თქვას ჩამორჩენილიაო.ამ ორი კომედიიდან ვიგებთ ასევე, რომ ახალგაზრდა თაობა განსხვავებულია ძველისაგან, მაგრამ მათაც არანაკლები ნაკლით აქვთ სული სავსე ისინი სასმელს თუ არ ეძალებიან ბანქოს თამაშობენ და მიყვებიან როგორც ინდო აბობს:„მოდნა-მუდნას“ ვხედავთ, რომ ზ.ანტონოვი ვერ ხედავს ვერც ძველ თაობაში და ვერც ახალში დადებით პერსონაჟს

ასევე ანტონოვი აკნინებს ვაჭართა წარმომადგენლებს მაგ მზის დაბნელება საქართველოში“ აქაც გეურაქს ვაჭარს არ უნდა სასიძოდ განათლებული ჩინოვნიკი როგორც კარაპეტას (ძუნწი), მაგრამ განათლებულმა გრიგოლ ჩემმაკოვმა და მარეხმა გერქუას ქალიშვილმა, რომელიც პანსიონში იზრდებოდა დამოუკიდებელი აზრი გამოიჩინეს და მაინც იქორწინეს..

ავტორს არ ჰყავს დადებითი პერსონაჟები მხოლოდ სიმპათიით უცქერს მარეხს, გრიგოლ ჩემმაკოვს და თვლის, რომ მომავალი თაობის გამოსწორების გზა არის განათლება და ვერც თავადაზნაური და ვერც ბურჟუა ვერ იქნება ნამდვილი პიროვნება

სანამ არ მოშორდება მას ის მანკიერი თვისებები, რაც გააჩნია. დღესაც ვხედავთ ცხოვრებაში გეურაქის ზაალის და ინდოს მსგავს ტიპაჟებს და თითქოს საუკუნეების გასვლამაც კი ვერ უშველა ადამიანების განვითარებას.

ამრიგად მე-19 საუკუნის ორმოციან წლებში ჩაისახა ქართულ მწერლობაში კრიტიკული რეალიზმი. ეს მოხდა უმთავრესად დრამატურგიაში. კერძოდ გ.ერისთავის კომედიებში. სადაც მოგვცა ავტორმა თავად-აზნაურების, ვაჭრების, სახელმწიფო მოხელეების, ვეჯილების ტიპიური სახეები.

ზურაბ ანტონოვმა გიორგი ერისთავის პერსონაჟთა გალერეას შემატა ტიპიური გლეხის სახეები. ორივე მათგანი საგანგებო ყურადღებას ამახვილებს ახალი თაობის უსუსურობასა და უპერსპექტივობაზე.

აღნიშნვის ღირსია, ის გარემოებაც, რომ ორივე ავტორმა ხელი შეუწყო ქართული დრამატურგიის რეპერტუარის გამდიდრებას.

თავი 2. კრიტიკული რეალიზმის განვითარება პროზასა და ლირიკაში.

ლიტერატურაში გამოყოფენ სამ ძირითად უანრს: ეპოსი, დრამა და ლირიკა. ეპოსში შედის: პოემა, მოთხრობა, ესე, ნარკვევი, რომანი და ა.შ. დრამა მოიცავს კომედიასა და ტრაგედიას. ლირიკაში კი შედის ლექსები, სონეტები, ოდა, ტრიოლეტი და ა.შ. ეპიკური უანრის თხზულებებში ავტორის დამოკიდებულება თხზულებაში გადმოცემული მოვლენების მიმართ არ ჩანს. ლირიკაში კი პირიქით, სწორედ ავტორის სულიერი განწყობაა წინა პლანზე წამოწეული.

როგორც ვიცით რომანტიზმი უმთავრესად სუბიექტის სულიერი განწყობის ხელოვნებაა რისთვისაც ლირიკა ზედგამოჭრილ უანრად გვევლინება. საყურადღებოა, რომ XIX საუკუნის მე-2 ნახევარში, რომანტიზმის მძლავრი გაქანების ფონზე საქართველოში კრიტიკული რეალიზმი განვითარდა პროზის პარალელურად ლირიკაშიც. რაც იმის მაუწყებელია, რომ სოციალური მოვლენები ხდება, ეროვნულის გვერდით, მწერლობის ერთ-ერთი მთავარი თემა. მწერლები და პოეტები ტიპურ

გარემოს ასახვადნენ, რათა გადმოეცათ არსებული სინამდვილე, ამით ისინი ცდილობდნენ საზოგადოების გამოფხიზლებას.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ლიტერატურის წარმომადგენლები საზოგადოებასთან უშუალოდ კომუნიკაციას ამყარებენ ჟურნალისტიკის საშუალებით. ამ მოვლენას ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საზოგადოების ესთეტიკური აზროვნების განვითარების საქმეში იმდროინდელი მწერლების სტატიებს, რომლებიც იბეჭდებოდა „ცისკარში“;

მაგალითისათვის განვიხილოთ ნიკოლოზ ბერძენიშვილის სტატია „ რამდენიმე სიტყვა ქართული ლიტერატურის შესახებ“სადაც წერდა: „ჟურნალისტიკას პირდაპირი, უშუალო გავლენა აქვს ლიტერატურაზე განსაკუთრებით პირველი მეორის მიმართ ბირჟაა, რომელსაც ევროპაში სამართლიანად უწოდებენ სახალხო სიმდიდრის მაჯისცემას. ჟურნალისტიკით განისაზღვრება ამა თუ იმ ეპოქის გონებრივი მიმართულება მისი განსხვავებული ხასიათი, ღირსებანი და ნაკლოვანებანი,- მოდის მოძრაობაში ანუ ტრიალში სიტყვიერი კაპიტალი ამა თუ იმ ცნობილი მხარისა, ცნობილი ხალხისა. ამავე დროს იგი არის მეტად საიმედო და სამართლიან გამტარებელი საკაცობრიო იდეებისაა აზრთა ურთიერთობის გაცვლის გზით. აქ გახსნილია ფართო ასპარეზი აზრთა იმ შეხლა შემოხლისათვის, რომლიდანაც წარმოიშვება ჭეშმარიტება.როცა ასეთი აზრი არსებობს ჟურნალისტიკაზე, ჩვენ უნდა ყოველი ამგვარი მოვლენა გვახარებდეს, ორმაგად უნდა გვახარებდეს თუ იგი როგორმე ისწრაფის დაეხმაროს ისეთ ლიტერატურას, როგორც, მაგალითად ქართული ლიტერატურაა, რომელიც ღვეანდლამდე, როგორც ჩანს განწირულია უმოქმედობისათვის.-როდისმე კი ნამდვილად არსებობდა ქართული ლიტერატურა?-შემეკითხება მკითველი, - თუ კი, მაშ რაში მდგომარეობს იგი და ვინ იყვნენ მისი მოღვაწენი? არაერთხელ მსმენია, ასეთი, თვითგულგრილი პატრიოტისთვისაც კი საჩოთირო, შეკითხვა, მაგრამ მე ყოველთვის იმით ვნუგეშობდი, რომ უმრავლესობას აქვს უფლება ასეთი კითხვის დასმისა“(

ქართული ლიტერატურის კრიტიკის ისტორიისათვის. ქრესტომათია 1-ლი ტომი. 1954 გვ 64)

ჟურნალ „ცისკრის“ იმედად დარჩენილი ქართული მწერლობაში ფეხს იდგამდა კრიტიკული რეალიზმი, ნაწარმოების ირგვლივ იბეჭდებოდა კრიტიკული წერილები, რითაც მწერლები ოქროს შუალედს პოულობდნენ და ავითარებდნენ თავიანთ შემოქმედებას.

ნიკოლოზ ბერძენიშვილი თავის სტატიაში წერს: „ამ მხრივ იძულებული ვართ ვუსაყვედუროთ რედაქციას პირველი წიგნის მეორე, პროზაული განყოფილების გამო. მაში მოთავსებულია მხოლოდ ერთი თხზულება „მეუდაბნოების“ სათაურით, მარმონტელის მოთხრობა, თარგმანი უფ. ს.ა.- მესხივეისა. ეს სახელი წინადაც შეგვხვედრია ფრანგულიდან საინტერესო თარგმანებს მიწერილი, მაგრამ ამ შემთხვევაში არ შეგვიძლია არჩევანი ვუქოთ. მარმონტელი, მწერალი ლუდოვიკო XV-ის დროისა, ჩვენი აზრით, არ ღირს იმათ უცხოური ლიტერატურის გაცნობა მისგან დავიწყოთ.“ (ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის. ქრესტომათია 1-ლი ტომი 1954)

ეს კრიტიკა იმას მოასწავებდა, რომ სააჭირო იყო ქართული მწერლობის განვითარება და მასში ქართულ ბუნების გამოკვეთა როგორც პროზაში ისე ლირიკასა და დრამატურგიაში.

სარდიონ ალექსი მესხიშვილი თავის კრიტიკულ წერილში „ანტიკრიტიკა“ აკრიტიკებს ნიკოლოზ ბერძენიშვილს, რომ „მარმონტელი, უსიტყვოდ ლუი XV-ის დროის მწერალია, მაგრამ მისი წერის სტილი უსიტყვოდ ასახავს ლუი XIV-ის საუკუნეს, რომლის დროსაც ფრანგულმა სიტყვიერებამ მიაღწია თავის აპოგეას და პარიზის ბრწყინვალე კარი კველუცობდა თავისი მწერლებით, რომელთაც სულ არ დაეკარგათ თავისი დიდება, არა მხოლოდ გვიანდელ თანამემამულეთა, არამედ სხვა განათლებულ ხალხთა თვალშიც. მწერლების დაწუნება მათი ხანდაზმულობის გამო სირცხვილიცაა

ცოდვას და უმადურობაც.“(ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის. ქრესტომათია. 1-ლი ტომი. 1954.გვ69)

ნიკოლოზ ბერძენიშვილი სტატიაში ჟურნალ ცისკრის „თებერვლის წიგნაკში“ წერდა, რომ ქართველი პოეტების დამსახურება მშობლიურ ლიტერატურის საქმეში არ არის უმნიშვნელო ისინი თვით იკვლევენ გზას. ის ამბობდა, რომ რასაკვირველია, პირველი ნაბიჯები მერყევი, გადაუწყვეტელი სუსტი და უფერული იქნება, მაგრამ ეს აუცილებელი ხვედრია ყველა დამწყებისა. დადგება დრო დავუკაცებისა, შემოქმედება გამაღვდება და ქვეყანას დაასაჩუქრებს მომნიშვნეული თხზულებებით.

ასე ვითარდებოდა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ლიტერატურა კრიტიკოსები არა მარტო ქართველ მწერლებსა და პოეტებს აკრიტიკებდნენ არამედ უცხოურ ლიტერატურაზეც ჰქონდათ წვდომა.

ასე რომ, მწერლობაში ვინც მეტნაკლებად ერკვეოდა, გრძნობდა, ახალი ნაბიჯების გადადგმის აუცილებლობას. რაღაც კონკრეტული კონცეფციის გეგმის შექმნის სურვილი იგრძნობოდა იმდროინდელ „ცისკრის“ ფურცლებზე განთავსებულ ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ მასალებში. კონცეფციისა რომელიც უფრო მკაფიოდ ასახავდა ლიტერატურის ფუნქციას და დანიშნულებას, რათა მწერლობას აერეკლა ცხოვრებისეული სინამდვილე გაცილებით დამატარებლად ვიდრე აქამდე ახეხებდა ამას. სწორედ ამ თვალსაზრისით პირველ მერცხლად მოგვევლინა დანიელ ჭონქაძე და მისი „სურამის ციხე“.

გ.ერისთავის კიდევ ერთი დამსახურებაა დანიელ ჭონქაძის აღმოჩენა, რომელიც ჟურნალი „ცისკრის“ ფურცლებიდან გახდა ცნობილი. დანიელ ჭონქაძე დაბალი წრიდან გამოსული პირველი მწერალია.

დ.ჭონქაძე იყო პირველი ქართველი მწერალი, რომელმაც ხმა ამოიღო ბატონყმობის წინააღმდეგ, მხოლოდ „სურამის ციხეში“ გამოჩნდა - პირველად ყმამ

როგორ მოკლა ბატონი, ან კიდევ ის, რომ როგორ ექცეოდნენ ბატონები ყმებს, თითქოს საქართველოში მონობა არ ყოფილა და ამ ურთიერთობას „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების ავთანდილობა შერმადინობით ფარავდნენ და ცდილობდნენ დაემალათ მართლაც მონობის მჩაგვრელი ამბები, მაგრამ დ. ჭონქაძემ არ მოერიდა პრივილეგირებული ხალხის ქმედებების დაფარვას და ნათლად წარმოგვიდგინა თუ ქალებსაც როგორ დაუნდობლად ატყუებდნენ. ეს ყველაფერიკი ბატონყმობის საუკეთესო მაგალითებია, რომელსაც დიდი ენერჯით აშენებდნენ და ფარავდნენ მაგრამ ვერაფერმა ვერ უშველა, რომ არ დანგრეულიყო. თითქოს სურამის ციხის მშენებლობა და მისი ნგრევა სიმბოლოა ბატონყმობის გადაშენებისა. დ.ჭონქაძის ამ მოთხრობას თავადაზნაურებმა არ შეხედეს კარგი თვალით და მტრობა დაუნყეს მას, რადგან ფაქტებიდან გამომდინარე მათ დაინახეს საკუთარი თავი ამ მოთხრობაში. მწერალს თან დასდევდნენ. რომ სადმე კუთხესი შეემწყრიათ და მოეკლათ, მაგრამ ღვთის წყალობით გადარჩენლა კერძოდ კი ერხელ კლუბში უნდოდათ მისი ცემა, ხოლო მეორეჯერ კუკიაზე.იმის მიუხედავად, რომ დანიელ ჭონქაძემ მხოლოდ ეს ერთი „სურამის ციხე“ დაგვიტოვა ის მკვლევარებისთვის ისევ შესწავლის საგნად არის მიჩნეული, რადგან არა ერთმა მეცნიერმა და კრიტიკოსმა განიხილა ეს მოთხრობა.

დანიელ ჭონქაძის გამოჩენამ და მისმა „სურამის ციხემ“ აშკარა გახადა ბატონყმობის უსამართლობის, ბოროტების, უთანასწორობით აღსავსე სინამდვილე.

თვალახელილიმოსახლეობა მიხვდა, რომ მართო მათ არ იყვნენ ჩაგვრის ქვეშ და ბატონი მიხვდა, რომ შემდგომ უნდა ელოდა ყმისაგან შემოტევას, რადგან ამ მოთხრობით ყმასაც ზურგი უმაგრდებოდა და შეშინებული მებატონეები შეზღუდავდნენ სიმკაცრეს.

დ.ჭონქაძის მიერ გაბედულად დანყებული საქმე „თერგდალეულებმა“ გაგრძელეს, რომლებსაც გაუადვილდათ საფუძველ ჩაყრილი მიმდინარეობის

განვითარება. ხოლო მათ ნიჭიერ წინამორბედს, ხანმოკლე მოღვაწეობის მიუხედავად, მშობლიური ლიტერატურის ისტორიამ სამუდამოდ დაიმახსოვრა.

სურამის ციხეში ორი მთავარი გმირია: ღურმიშხან წამალაძე და გულისვარდი, ბატონის მოახლე, ისინო ორივე გლეხები არიან მაგრამ ვხედავთ, რომ ღურმიშხანი ძალზედ მოხერხებულია, გულისვარდი კი გულუბრყვილო გოგონაა. ამით ავტორმა დაგვანახა, რომ ღურმიშხანი ცხოვრებამ გახადა დაუნდობელი და ამიტომაც არის ცბიერი, ხოლო გულისვარდს რომელსაც ჯერ არაფერი უნახავს ადვილად სჯერა ყველაფრის. საბოლოოდ კი ისევ ღურმიშხანი გახდება გულისვარდის გაბოროტების მიზეზი და აი, ამის ჩვენება უნდოდა დანიელ ჭონქაძესაც, რომ როგორ შეუძლია ბატონყმობის უგვანობამ ადამიანის სული დაამახინჯოს. მან გამოიყენა გულისვარდის სიყვარული და მონობიდან თავი დააღწია. ღურმიშხანი საბოლოოდ მდიდრდება და როგორც „ტუნჯის“ პერსონაჟი მიკრიტეში ცდილობს თავადებთან დაახლოებას ასევე ღურმიშხანი ცდილობს დაახლოების მიზნით თავის შვილს ნათლიად თავადი დაუნიშნოს, რათა სახელი მოიპოვოს, იმის და მიუხედავად, რომ განთავისუფლებული ყმა არის თავადობის სახელი კვლავ აფორიაქებს და იზიდავს.

გულისვარდს კი შურისძიება სძირავს ამდაბლებს, მას ღმერთის რისხვისაც არ ეშინია და ღურმიშხანზე უარესი ცოდვილი ხდება. საბოლოოდ გულისვარდმა თავისი უიღბლო სიყვარულის გამო რამდენიმე ადამიანი გააუბედურა. ნაწარმოებში ასევე არის პერსონაჟი ნოდარი, რომელიც ასევე ბატონყმობის მსხვერპლია მას ბატონი ისე ცუდად მოექცა, რომ საკუთარი ხელით მოკლა როგორც ბატონი, ასევე მისი ცოლ-შვილი.

ღურმიშხანისა და ნოდარის ურთიერთობა თავიანთ ბატონებთან სწორად წარმოადგენს ბატონყმური ხასიათის ფეოდალურ საქართველოს. ნოდარის საქციელით ავტორმა როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ ბევრ მებატონეს შიშის ზარი დასცა, რადგან მათაც არ მოსვლოდათ იგივე. ნოდარი იგივე ოსმანაღა, წარსულში ჩადენილ გადამეტებულ

შურისძიებას ნანობს, ასევე განიცდის სარწმუნოების შეცვლას. ღურმიშხანისგან განსხვავებით მას გული, თბილი აქვს და ადამიანური გრძნობებით სავსეა.

ქართული ეროვნული ხასიათის თვისებათა გამოყოფისას, გ. ასათიანი აღნიშნავს, რომ „შურისმაძიებლობა არასოდროს არ ქცეულა ქართველი ხალხის ეროვნულ იდეოლოგიად, არც ლიტერატურაში, არც სამართლებრივ პრინციპებში, არც პოლიტიკურ სულისკვეთებაში“, მაგრამ შურისძიება ქართველებისათვის საერთოდ უცხო რამ არისო, ამას ვერ ვიტყვით. ლიტერატურული თვალსაზრისით, საკმარისია მართო XIX საუკუნის მწერლობა გავვიხსენოთ, სადაც შურისგების პრობლემა ღრმად და სერიოზულად დგას.“(ა.ბაქრაძის სულის ზრდა. 1986.გვ.30) აღნიშნავს მწერალი და მაგალითისთვის მოაქვს „სურამის ციხის“ ვარდუას სასტიკი და დაუნდობელი საქციელი და ასევე „გლახის ნაამბობიდან“ გაბრიელის ქცევა. ამრიგად, შურისძიების გრძნობა ქართველი ხალხისთვის არ ყოფილა უცნობი, ისევე როგორც სხვა ხალხებისთვის, მაგრამ ეს არ გამხდარა მასშტაბური.

კრიტიკულირეალიზმიდრამატურგიიდანპროზაშიგადავიდა, ტიპიურისახეებიმდენადსრულყოფილნიიყვნენ,რომსაზოგადოებაველარასხვავებდამხატვრულრეალობასსინამდვილისაგან.

ესკიმიისნიშანიიყორომკრიტიკულმარეალიზმმადანიელჭონქაძისშემოქმედებაშიმიაღწიაუმალლესსაფეხურსდაამისშემდეგამუანრშილაფრენტი არდაზიანიც არ ჩამორჩა პროზაშიკრიტიკულირეალიზმიკლასიკურნიმუშსწარმოადგენს. თუმცააკაკიბაქრაძემმე-20 საუკუნისდასასრულსმოთხრობისახალიგააზრებამოგვცა, რითაც გაამყარა მოსაზრება ადამიანის სულის ზრდასა და ქვეცნობიერის ურთიერთმიმართებაზე.

ლაფრენტი არდაზიანიერთ-ერთი იმ მწერალთაგანია, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ქართულ პროზაში კრიტიკულ რეალიზმს და თავის მხრივ იდეალური სანიმუშო პერსონაჟიც დაგვიხატა თავად რაინდიძის სახით. იმდროინდელ საქართველოში ქართული მწერლობა შედარებით მდიდარია პოეზიით, ვიდრე პროზით. ჩვენ ბევრი

პრობაული ნაწარმოებები გვექონდა მაშინ: ეს არის ძველი ჰაგიოგრაფიული მწერლობა და სხვა, მაგრამ რუსთაველმა პრობაული ნაწარმოების ლექსად თქმა დაამკვიდრა ამიტომ სხვა უანრები ნელ-ნელა სუსტდებოდა.

სულხან საბა-ორბელიანმა და ალორძინების ხანის მწერლებმა შეუდგნენ ამ ნაკლის ამოვსებას, მაგრამ ანტონის სკოლამ შეუშალა ხელი და ამიტომ XIX- საუკუნის 50-იან წლებამდე ქართულ პროზას არაფერი შემატებია განსაკუთრებული.

პროზის განვითარებას ხელი შეუწყო ჟურნალმა „ცისკარმა“, რომლის რედაქტორმა გ.ერისთავმა ხელი შეუწყო ახალბედა მწერლებს გამოეცათთავიანთი ნამუშევარი. ასეთი მწერალი ბევრი იყო, რომლებიც აქვეყნებდნენ პრობაულ ნაწარმოებებს, მაგრამ ამ მრავალრიცხოვან მწერალთაგან ლიტერატურა მეტ ყურადღება აქცევს ლ.არდაზიანს და დ.ჭონქაძეს, რადგან ისინი პირველები იყვნენ, ვინც შინაარსი და ფორმა დახვეწეს ნაწარმოებისა და, რომლებმაც ქართულ პრობაულ უანრში კრიტიკული რეალიზმი დაამკვიდრეს.

ლ.არდაზიანმა საუკეთესოდ აღწერა საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობა თავის ნაწარმოებში „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ თვალნათლივ მხატვრულად გადმოგვცა საქართველოში ბურჟუაზიის ფეხის ადგმა თუ როგორ მდიდრებოდნენ გლეხი ბიჭები, რომლებსაც უმძიმესი ბავშვობა გამოიარეს; მათ ფულის შოვნა ისწავლეს, მაგრამ მაინც ძველებურად გაუბედურებულნი დადიოდნენ და მხოლოდ ფულის შემგროვებლად იყვნ გადაქცეული.

ტექსტში ასევე აღწერილია თავად რაინდიძეთა ოჯახი, რომლებიც განსხვავდება სურამის ციხის თავადებისაგან .ისინი არიან: კეთილი, მზრუნველი და სამართლიანი. მათ შეიფარეს გაჭირვებული დედა და სოლომონი. ამით ლავრენტი არდაზიანმა დაგვანახა, რომ თავადებშიც იყო ზნეობრივად და მორალურად მაღლი ადამიანი. სოლომონის პირით ავტორმა გვითხრა, რომ ადამიანები დროს უნდა მოერგონ იმიტომ, რომ სოლომონმა დაინახა კარგი აღზრდა და ლამაზი სიტყვა-პასუხი მას ფულს ვერ

აშოვნივებდა.და მან მოჰკიდა ხელი ჩარჩობას ყიდულობდა იათად და ყიდდა ძვირად.ის შოულობს ფულს, მაგრამ მთელი თვეების მანძილზე მხოლოდ შავ პურს ჭამს, რათა ფულს ერთი თეთრიც არ მოაკლოს. მხოლოდ სოსია გამწკვპვადის დანახვამ გამოაგლვიდა სოლომონი მას არ მოეწონა სოსიას თვალით დანახული სოლომონი და თითქოს გვარიც სოსიასი იმას მიგვანიშნებს, რომ სოლომონი განკეპლა სოსიას დანახვამ, მხოლოდ ამის შემდეგ იწყებს ის ფულის დათვლას და მხოლოდ ამის შემდეგ მიხვდება თუ რამდენი რამ მოაკლო მან ცოლ-შვილს. მიუხედავად იმისა, რომ სოლომონი მდიდარია და მას ფულით ყველაფრის და ყველას ყიდვა შეუძლია, ის ღარიბია ცოდნით და სადაც გემოვნება და ცოდნა დასჭირდა იქ ჩავარდა. ამიტომ ხელი ეშლებოდა მაღალი წრის ხალხთან სახელის დამკვიდრებაში. მასაც, როგორც გაყრის ვაჭარს ან ღურმიშხანს სურვილი ჰქონდა თავადთან ნათესაური კავშირი ჰქონოდა, მაგრამ სიძედ ვერანაირი ფულის გამოყენებით მოიკიდა ალექსანდრე რაინდიძე, ივანემ კი კომედია („გაყრა“) ფულის გამო სომეხი მევახშის, მიკრიტუმ გასპარიჩის, ასული მოიყვანა ცოლად.

რომანში ასევე აღწერილია ქართული თეატრი, რომ ყოველ საღამოს მეტლანუაშვილები დადიოდნენ სპექტაკლზე,მწერალმა გამოიყენა ირონია, რათა ეჩვენებინა სოლომონის ოჯახის დამოკიდებულება თეატრის მიმართ, ისინი მდიდრული სამოსით ცდილობდნენ საზოგადოების მოხიბლვას,თუმცა ვერ გრძნობდნენ უგემოვნოდ ჩაცმულნი როგორ ვარდებოდნენ სასაცილო მდგომარეობაში. სპექტაკლის იდეა მათთვის გაუგებარი იყო.

თვით ალექსანდრე რაინდიძე კი მწერალმა სოფელში წაიყვანა და იქ ბედნიერად აცხოვრა, სოფელში წასვლა, ჩვენი აზრით, იმითაც მნიშვნელოვანია, რომ თუ სოფელი დაიცლება ქალაქი მშვიერი იქნება და ალექსანდრესავით ვისაც ვაჭრობა არ შეეძლო საკუთარი ადგილ-მამულისათვის უნდაა ეზრუნა და დაეცვა.

„სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის და ალექსანდრე რაინდიძის დაპირისპირებით, ლავრენტი არდაზიანმა, სხვათა შორის, დაუპირისპირა განათლება და გაუნათლებლობა. მართალია ავტორი ორივე გმირს სიმპათიით გვაცნობს, მაგრამ არის რამდენიმე ხაზი, რომელიც მეტად საგულისხმოა. თავისი ამბის დასრულებისას, სოლომონი სევდიანად ამოიოხრებს და უკანასკნელ აკორდად ასეთ მელანქოლიურ სიტყვებს ამბობს: „მართალია, ბოლომდინ ვიყავი სავსე, მდიდარი, პატივცემული, მხიარულად ვეჩვენებოდი ხალხს და მრავალნი დამნატროდნენ, მაგრამ იმ დღიდან, როდესაც დავიწყე დიდებით ცხოვრება, ჩემს გულს ჰქეჯნიდა რაღაც განუსაზღვრელი ჭმუნვა და მე აღარ მესიამოვნებოდა-რა ქვეყანაზე. ამ ჭმუნვის მიზეზი იყო ჩემში; გარეთ არ ყოფილა.“(ვ.კოტეტიშვილი. ქართული ლიტერატურის ისტორია. 1959.გვ268) ავტორი სოლომონს თვითონ ალაპარაკებს საკუთარ თავზე და ეს ჭმუნვა და მწუხარებაც იმის მანიშნებელია, რომ ის განიცდის იმ ცოდვებს რითაც მან სიმდიდრეს მიაღწია, ამით ავტორმა ალექსანდრე იმით განასხვავა, რომ თავადი დამშვიდებულია, რადგან მისი სული არ არის სავსე შავ-ბნელი საქმეებით და ბედნიერია რაც აქვს და როგორ აქვს.

ამ რომანით ლავრენტი არდაზიანი, ვფიქრობთ, მოუწოდებს მომავალ თაობას განათლების მნიშვნელობაზე, რადგან რაც არუნდა ფული გამოიმუშავო და ეს ფული არის გაუნათლებლობით ტყუილითა და ვერაგობით ნაშოვნი შენ და ჩვენ ბედნიერები ვერ ვიქნებით.

როგორც ვნახეთ, გ, ერისთავმა, ზ, ანტონოვმა, ლ, არდაზიანმა, დ. ჭონქაძემ კრიტიკული რეალიზმი დანერგეს დრამატურგიასა და პროზაში, ხოლო რაფიელ ერისთავმა ტიპური სახეები პროზიდან ლირიკაშიც გადაიყვანა და ამით სათავე დაუდო რეალისტურ ლირიკას. მან თავისი შეხედულებები პროზასა და ლირიკაში საკმაოდ შთამბეჭდავად გადმოსცა. განვიხილავთ რაფიელ ერისთავის ლირიკული ლექსების ნაწილს, რომლებშიც სოციალური პრობლემატიკისა და ტიპური ხასიათების მეტად შთამბეჭდავი სურათებია მოცემული.

XIX საუკუნის 50-იანი წლების კიდევ ერთი თვალსაჩინო და გამორჩეული წარმომადგენელია **რაფიელ ერისთავი**, რომელმაც პოეზიის საშუალებით გადმოსცა ხალხის გაჭირვება და ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება, კერძოდ, კიგლესებისარაფიელ ერისთავმა თავისი მოღვაწობით ყველას შეაყვარა თავი.

„ ეს ნამდვილი სახალხო დღესასწაული იყო, რომელმაც თავი მოუყარა ჩვენი ქვეყნის ყველა ფენებს, განსაკუთრებით ინტელიგენციას, მუშებსა და გლეხებს, რომელნიც თითქოს ერთმანეთს ეცილებოდნენ დამსახურებულ პოეტის სიყვარულისა და პატივისცემაში“. (ვ.კოტეტიშვილი. ქართული ლიტერატურის ისტორია. 1959.გვ.505)ისე შეაყვარა თავი პოეტმა ხალხს, რომ მის იუბილეზე ინტელიგენტურ ხალხთანგამართული ღონისძიების შემდეგ გლეხებისთვისაცგამართეს იაფფასიან სასადილოში წვეულება და იმდენი ადამიანი მივიდა, რომ ადგილები აღარ იყო ამიტომ უკმაყოფილოდ დარჩა მოსახლეობის ნაწილი.პოეტი დღე და ღამე გლეხების ირგვლივ ტრიალებდა აკვირდებოდა მათ ყოფა-ცხოვრებას, უშუალოდ მათთან ერთად იყო ბაღში თუ ვენახში და იწერდა გლეხი ხალხის ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს,ის ასევე სოფლის ბიჭებთან ერთად ატარებდა მთელ დღეს, მათთან ერთად ხუმრობდა და ოხუნჯობდა და შაირებს ამბობდა.ადრეულ ასაკში რაფიელი, ისე როგორც გ.ერისთავი გატაცებული იყო რომანტიკული პოეზიით, ხოლო შემდეგ თავი სიცოცხლის ბოლომდე გლეხ ხალხს მიუძღვნა. რაფიელ ერისთავის მხატვრული შემოქმედებისათვის სამი ძირითადი მოტივია დამახასიათებელი:სოციალური, ეროვნული და სატრფიალო.

რაფიელი შეყვარებული იყო თავის ქვეყანაზე, თავის ხალხზე. ყველას უყვარს და ყველამ იცის ნაწყვეტი რაფიელ ერისთავის „სამშობლო ხევსურისადან“. ამ ლექსში განსაკუთრებულად ჩანს თუ რა ძლიერ უყვარს პოეტს სამშობლო. როგორი გრძნობით გადმოსცემს მამა-პაპისდანატოვარი ქვეყნის პატივისცემას და ვიგებთ თუ როგორი პატრიოტი იყო.

„არ გავცლი მე ჩემს სამშობლოს

სხვა ქვეყნის სამოთხეზედა“

მხოლოდ ეს ორი ციტატაც კი კმარა იმის დასტურად, რომ რაფიელი იყო პატრიოტი.ეს ლექსი თითქოს ჰიმნად იქცა ჩვენი ქვეყნისა.თუ რაფიელის გლეხებს დავუკვირდებით პოეტს ისინი გამოყვანილი ჰყავს მშრომელ, ამტან და შეუზარებელ ადამიანებად მაგ:

„რიგი მიაქვთ საძნე ურმით, რიგსა ლენენ სოფელშია,

წვრილ ფეხობა კვერზე უდგა, ხარი ხენემის უღელშია...

ქალი, კაცი, გოგო, ბიჭი, ეზიდება ზამთრის სარჩოს...

ვაშა, ვაშა, მუშა ხალხსა! ღმერთმა იმათ გაუმარჯოს.“

რაფიელ ერისთავს ესმოდა თუ რა მნიშვნელობა აქვს გლეხის მუშაობას იმისთვის, რომ ქვეყანაში იყოს ლუკმა-პური.მწერალმა მისი დროის მწერლობა არა მარტო შინაარსით გაამდიდრა ანუ თავისი ლირიკის მთავარ თემად ხალხის ცხოვრება, რომ გაიხდა არამედ იმითაც, რომ მან მწერლობაში შეიტანა გლეხური ყოფისათვის დამახასიათებელი ბევრი სიტყვა და მათ კუთვნილი ადგილი დაუმკვიდრა სალიტერატურო ენაში.პირველი ვინც მოგვცა მეცნიერული შეფასება რაფიელისა იყო ილია ჭავჭავაძე.ილია სრულიად გარკვევით გვეუბნება, რომ ბატონყმობის პირობებში, როცა ამ სამარცხვინო ურთიერთობის მოსპობაზე ჯერ ხმაც არ ისმოდა მხოლოდ რაფიელმა აჩვენა ლექსად ბატონყმობის უსამართლობაო. რაფიელმა თავისი შემოქმედება სამ ნაწილად წარმოგვიდგინა: ეროვნული, სოციალური და სატრფიალო. ეროვნულ მოტივზეა დაწერილი ზემოთ მოხსენიებული ლექსი „სამშობლო ხევსურსა“ სოციალურ მოტივზეა ლექსში „სესიას ფიქრები“სადაც დამაჯერებელი სურათია მოცემული ყოველი მხრიდან შევიწროებული მშრომელი გლეხის ცხოვრებისა.

„ვხნავ,ვთესავ, ვებრძვი მიწას,

ეს შრომა მაინც ფუჭია,
ვერ გადვირჩინე წლის სარჩო
ვერ გამოვიძლე კუჭია...
მიწის პატრონიც მე მწიწკნის,
ჭინჭველაც ჩემი მტერია.

მოცემულ მონაკვეთში ჩანს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში არსებული უთანასწორობა და ჩაგვრა სოციალური მოტივის თვალსაზრისით კიდევ უფრო საინტერესოა რაფიელის ლექსი „ბერუას ჩივილი“. ამ ლექსში უკვე გარკვევით არიან დასახელებული სოფლის გაიძვერა მოხელეები და ვაჭრები, რომელნიც დღენიადაგ სისხლსა სწოვენ მშრომელ გლეხებს. გულიდან მოდის ბერუას სიტყვები, რომ მას ვაჭარმა ერთხელ გადახდილი ვალი ხელმეორედ მოსთხოვა და ამ მიზეზით იმავე ვაჭარმა, მამასახლისმა და გზირმა მას ოჯახი დაურბიეს.

„ხელახლად წამომიარა
სულით ხორცამდის გამცალა
ნათლია მამასახლისმა
ერთ თუნგ არაყში გამცვალა!
არ შემარჩინეს ზედაშე,
გოჭი,ქათამი, წინილა.
არც საბუღარში კვერცხები,-
გამომილიეს სინსილა!...“

ბუნებრივია, რომ რაფიელ ერისთავის ლექსებში გამოყვანილი ტიპიური გლეხები უმწეობას უჩივიან, მიწას ნატრობენ, არსებობის ერთადერთ წყაროს.

ქართველი მებატონე, რომელიც განრისხდა „სურამის ციხის“ გამოჩენით ასევე განრისხდებოდა ამ ლექსითაც, რადგანარ კადრულობდა მისი ცუდი თვისებები გამომზეურებულიყო. რაფიელი დიდგვაროვანი კაცი იყო, მაგრამ ის ერთი წუთითაც არ ყოფილა სხვა მებატონეების მსგავსი, პირიქით ის ყველასგან განსხვავდებოდა თავისი ადამიანურობით. რაფიელმა დაგვნახა გლეხები, რომლებიც ხვდებოდნენ მებატონეების მჩაგვრელ უღელს, მაგრამ წინააღმდეგობას ვერ უწევდნენ.

„ე როგორი არი, ვერ მივხდი,

როგორი განაჩენია?

მიწა სხვისაა, ვეჩირობ,

შრომა კი მარტო ჩემია...“

გლეხი დანალვლიანებულია და განიცდის, რადგან მან მიწის გადასახადი მაშინაც უნდა გადაიხადოს თუ მოსავალს უამინდობის გამო ვერ მოისარგებლებს და ნალვლიანად ამოძახებს:

”ე შავი მიწა მაინც რომ

სასყიდლად არა მეწონოდა

შავ სამარემდინ-რა ვიცი,

მე რაღა დამალონებდა?“

მშრომელ გლეხთა მძიმე ყოფის სურათები რაფიელის კიდევ რამდენიმე ლექსშია მოცემული. ასევე სოციალურ მოტივზეა ლექსი „თინიას მამითაღი“

”ე შავი მიწა მაინც რომ

სასყიდლად არა მეწონოდა

შავ სამარემდინ-რა ვიცი,

მე რაღა დამალონებდა?“

განხილული ლექსიდან კარგად ჩანს, რომ რაფიელ ერისთავი კარგად აცნობიერებს გლეხთა ჭირსა და ლხინს, იცნობს მათ ფსიქოლოგიას და ცდილობს მათი სიხარულის გამომწვევი მიზეზების ჩვენებით კიდევ ერთხელ ხაზი გაუსვას, რომ ისინი ბევრს არაფერს ითხოვენ ცხოვრებაში და მცირედითაც დიდად ბედნიერები არიან.

ამრიგად, დავინახეთ, რომ რაფიელ ერისთავმა ტიპური სახეებისა და ტიპური გარემოებათა მეშვეობით აჩვენა მშრომელი ხალხის ყოფითი პრობლემები. მან გლეხში დაინახა ადამიანური ღირსებები, რაც იშვიათი იყო კლასიციისტური თუნდაც რომანტიკული მწერლობისათვის.

დასკვნა

კრიტიკული რეალიზმი უცებ არ გამოჩენილა მწერლობის საბიელზე, მისი ჩანასახები ძველი ქართული მწელობის პირველ პერიოდშივე გვხვდება. გავიხსენოთ ქართული ჰაგიოგრაფიული თხზულებები. სადაც უტყუარად იხატება ჩვენი ქვეყნის ისტორია და წარსული. აღარაფერს ვამბობთ „ვეფხისტყაოსანზე“, რომელიც ოქროს ხანის ლიტერატურული ასახვის საუკეთესო ნიმუშია.ძველი ქართული მწერლობის აღორძინების ეპოქაში უფრო ცხადი გახდა სინამდვილის ასხვის მოთხოვნა: ცნობილია, რომ გურამიშვილი მწერლობის და მწერლის უპირველეს დანიშნულებად მართლის თქმის პრინციპს მიიჩნევდა: „მართალს ვიტყვი,მევიქნები ტყუილისა მოამბე რად...“ ისიც ცნობილია, რომ აღორძინების პერიოდის კიდევ ერთი დიდი პოეტი - არჩილი მკაფიოდ მოითხოვდა, რომ მწერლობას სიმართლე ეწერა და საქართველოს რეალობიდან აღებული თემები გაეშუქებინა. რეალისტური ტენდენციები ასევე ამკარად ჩანს ქართულ რომანტიზმშიც. თითოეული რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედებაში თვალში საცემია რეალიზმის ნიშნები. თუმცა ჩვენ მათ არ ვაღიარებთ კრიტიკული რეალიზმის ფუძემდებლებად, რადგან მათ შემოქმედებაში ჯერ კიდევ ვერ ვხვდებით ტიპიურ სახეებს. ტიპიური სახეები და ტიპიური გარემოებები ქართულ მწერლობაში, გამოჩნდა მე-19 საუკუნის ორმოცდაათიანი წლებიდან.

კრიტიკულმა რეალიზმმა თვისობრივად ახალ ეტაპზე გადაიყვანა ქართული მწერლობა. ეს იყო სრულიად ახალი სიტყვა ლიტერატურაში. მით უმეტეს, აღნიშნულ პერიოდში, როდესაც ქართველი მკითხველის ესთეტიკუი აზროვნება, სრულიად მოუმწიფებელი იყო. (გავიხსენოთ, რომ ამ პერიოდში ჯერ კიდევ არ არსებობდა

არანაირი ყურნალი ან გაზეთი, სადაც ლიტერატურული ხასიათის თხზულებები მკითხველთა ფართო წრისათვის იქნებოდა ხელმისაწვდომი) ამ ფონზე საზოგადოების ნაწილმა მართებულად ვერ გამიჯნა მხატვრული რეალობა ემპირიული რეალობისაგან. აღმფოთება ვერ დამალა, რეალისტურ ნაწარმოებებში წარმოდგენილი სინამდვილის გამო. რადგან იმდენად დამაჯერებელი იყო მხატვრულ ნაწარმოებებში ასახული სინამდვილე, რომ მკითხველმა ვერ განასხვავა იგი იმ დროისათვის არსებული სინამდვილისაგან. კრიტიკოსების ნაწილს არ მოსწონდა მწერლების მიერ გაშიშვლებული ნაცნობი ტიპური სახეების ჩვენება. (ამის მაგალითი იყო ალექსანდრე ორბელიანის დამოკიდებულება „სურამის ციხის მიმართ“)

კრიტიკულ რეალიზმის ჩასახვას ქართულ მწელობაში გააჩნდა თავისი ობიექტური წანამძღვრები, როგორც სოციალური, ასევე პოლიტიკური და ლიტერატურული თვალსაზრისით. სოციალური თვალსაზრისით, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ნატურალური მეურნეობის საქართველოს სინამდვილეში, კაპიტალიზმის ელემენტების შემოღწევას. პოლიტიკური კუთხით არაარსებითი, მაგრამ ანგარიშგასაწევი იყო ვორონცოვის მიერ გატარებული საზოგადოებრივ-კულტურული ხასიათის ღონისძიებები და რაც შეეხება ლიტერატურულ ტრადიციებს, ამ მხრივ, როგორც დასკვნის შესავალში აღინიშნა, ქართულ მწერლობას ნოყიერი ნიადაგი გააჩნდა. ამ გარემოებებმა ხელი შეუწყო კრიტიკული რეალიზმის განვითარებას ქართულ მწერლობაში. „კრიტიკული რეალიზმი“ იმიტომ ეწოდა, რომ ამ ტიპის ნაწარმოებებში მხილებული და გაკრიტიკებულია, საზოგადოების მახინჯი მხარეები და ნაწარმოებში არ გვხვდება იდეალური, მისაბაძი პრსონაჟი. მწელობა ამხელს სინამდვილეს, მაგრამ კეთილშობილური ცხოვრების მაგალითებს ვერ იძლევა. ამიტომ არის იგი საწყისი ნამდვილი რეალიზმისა, რომლის წარმომადგებლები მომდევნო ეტაპზე გამოჩნდნენ ქართულ მწერლობაში.

კრიტიკულ რეალიზმს ქართულ მწერლობაში სათავე დაუდო გიორგი ერისთავმა. მის თბულებებში გამოჩნდნენ ტიპური სახეები გდაგვარებული ფეოდალების, სომეხი ვაჭრების, ვეჭილების, სახელმწიფო მოხელეებისა და შინამოსამსახურეების. მისი მონათვის, ზურაბ ანტონოვის შემოქმედებაში კი უკვე დამატებით გამოჩნდა ტიპური სახე გლეხკაცის და ქალაქში მცხოვრები სხვადასხვა ჯურის წარმომადგენლებისა, რომელთა ურთიერთ კომუნიკაცია ქმნის ეპოქის ნათელ სურათს. რაფიელ ერისთავის დამსახურება ქართული მწერლობაში ის არის, რომ მან გლეხის ტიპური სახეები: სესია, ბერუა და სხვები ლირიკული ჟანრის თბულებებში გადაიყვანა და მათ გულშემატკივრად მოგვევლინა. დანიელ ჭონქაძემ იშვიათი ოსტატობით აჩვენა ფეოდალურ-მემამულური ურთიერთობის ტიპური სახე, რომელმაც განსაკუთრებული მითქმა-მოთქმა გამოიწვია საზოგადოებაში. ლავრენტი არდაზიანმა კი მთელი სიზუსტით აჩვენა ახალი სოციალური წრის - ბურჟუაზია ფენის ჩასახვა-განვითარება.

ამრიგად მწერლობამ ცხადად აჩვენა ფეოდალური საქართველოს რღვევა, სოციალური ურთიერთობების დრომოჭმულობა, ახალი კლასის-ბურჟუაზიის აღმოცენება და საერთოდ, კაპიტალიზმის დამკვიდრება საქართველოში. ქართველი ხალხის მანკიერი მხარების მხილებამ მწერლები დილემის წინაშე დააყენა, მაგრამ მათ უკან არ დაუხევიათ. ჟანრობრივი თვალსაზრისით, კრიტიკული რეალიზმი ჩაისახა დრამატურგიაში, - გადავიდა ლირიკაში, შემდეგ პროზაში და საბოლოოდ დამკვიდრდა სამივე ჟანრში.

სამაგისტრო ნაჩრომის მიზანიიყო, ეჩვენებინა თუ როგორი რა გზა გაიარა კრიტიკულმა რეალიზმმა, რათა იგი გამხდარიყო წამყვანი ლიტერატურული მიმდინარეობა ქართულ მწერლობაში.

საერთოდ, სიმართლის თქმა ადამიანთა კატეგორიებში სხვადასხვაგვარად აღიქმება, გურამიშვილი ამბობდა: „ტყული ვთქვა, ჩემი სიტყვა შეიქმნების რა სავარგი?!“ ილია კი წერდა: „ჩემგედ ამბობენ: ის სიავეს ქართლისას ამბობს/ჩვენს ცუდს არ

მაღავეს,ეს ხომ ცხადი სიძულვილია/ბრიყვნი ამბობენ: კარგი გული კი მაშინვე სცნობს/ ამ სიძულვილში რაოდენი სიყვარულია“.გურამიშვილსა და ილიას ეპოქებს შორის მოღვაწეობდნენ ზემოთ განხილული მწერლები, რომელთაც შეუქმნეს პირობა XIX საუკუნის 60-იანი წლების რეალიზმის განვითარებას, მათი პირმშოა ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა ფშაველა, ალექსანდრე ყაზბეგი, დავით კლიაშვილი და სხვები. დაბოლოს უნდა აღინიშნოს, რომ კრიტიკული რეალიზმის ჩასახვა-განვითარებამ თავისებურად გააძლიერა სამივე ლიტერატურული უანრი: დრამა, ლირიკა, ეპოსი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- 1 დ.გამეზარდაშვილი. „ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან“. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. 1961.
- 2 დ.გამეზარდაშვილი. „ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან“ თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა 1974
- 3 „ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები“. გამომცემლობა „განათლება“. თბილისი 1986.
- 4 ვ.კოტეტიშვილი „ქართული ლიტერატურის ისტორია“ სახელმწიფო გამოცემა „საბჭოთა საქართველო“ თბილისი 1959
- 5 ქ.ს.ე. ტომი მე-4. მთავარი სამეცნიერო რედაქცია. თბილისი. 1979.
- 6 ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია.ტომი 1-ლი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა 1972.
- 7 ი. რატიანი.რეალიზმის ლიტერატურული სკოლა და მისი ქართული მოდელი თბილისის, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.2015
<https://www.litinstitutu.ge/akaki-saiub-sarch.pdf>
- 8 ჰენრი კუპრაშვილი. „დიდი რუსიანობა საქართველოში“ (მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარი). გამომცემლობა „უნივერსალი“ თბილისი 2011
- 9 თ. ჯოლოგუა. მიხეილ ვორონცოვის „კავკასიური პოლიტიკის შესახებ,“
<https://www.litinstitutu.ge/akaki-saiub-sarch.pdf>
10. ი.ჭავჭავაძე. ნაწერების სრული კრებული. ტომი მე-4. გამომცემლობა „ქართული წიგნი“1927.
11. ა. ბაქრაძე „სულის ზრდა“ გამომცემლობა თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“ 1986.
- 12 „ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის“ ქრესტომათია 1

სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა. თბილისი 1954ელ ვერსია:
www.nplg.gov.ge.