გიორგი
ჭიჭლაძე

კრიტიკული ეტიუდები

საქართველოს სსრ
ხელოვნების სახელმწიფო გამომცემლობა
თბილისი — 1945

კრიტიკული ეტიუდები

XIX საუკუნის ლიტერატურის ისტორიიდან

„კრიტიკული ეტიუდები“ ავტორის მიერ სხვადასხვა დროს დაწერილი და გამოქვეყნებული წერილების კრებულს წარმოადგენს. გარდა ზოგიერთი შემოკლებისა, ტექსტში უმნიშვნელო ცვლილებაც შევიტანეთ.

ამ წიგნის ძირითადი მიზანია დახმარება გაუწიოს ლიტერატურით დაინტერესებულ მკითხველებსა და მოსწავლე ახალგაზრდობას. კრებულში შეტანილია მხოლოდ ექვსი ნარკვევი, რომლებიც XIX საუკუნის ლიტერატურის ფარგლებს არ სცილდებიან. ამ ნარკვევებში უმთავრესად რომანტიზმისა და რეალიზმის პრობლემებია განხილული, გარდა უკანასკნელი წერილისა, რომელიც სამამულო ომის ვითარებაში, კავკასიონთან ფაშისტთა ურდოების წინააღმდეგ ბრძოლის მრისხანე დღეებში 1942 წლის ზაფხულზე დაიწერა და ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკას გერმანიის მილიტარიზმის კრიტიკის ასპექტში წარმოგვიდგენს.

1943, 7/X. **ავტორი.**

I

რომანტიზმი

ბარათაშვილი და ლერმონტოვი

დასავლეთ ევროპაში რომანტიზმმა ოფიციალურად დაჰგმო პსევდო-კლასიციზმის ნორმატიული კატეგორიები. და აღმართა ახალი ხელოვნების დროშა, რომელზედაც წარწერილი იყო: შემომქმედი თავისუფალია, მისთვის არ არსებობს არავითარი პოეტური კანონები, რადგან იგი თვით ჰქმნის შემოქმედების კანონებს. ამგვარად, ბუალოს პოეტიკა, რომელსაც თავისი საფუძველი არისტოტელეს პოეტიკურ ქვეყანაში ჰქონდა, საჯაროდ იქნა გამოტანილი საზოგადოებრივი ბრძოლის ასპარეზზე. მაგრამ ბუალოს პოეტიკის წინააღმდეგ ბრძოლა როდი ნიშნავდა მხოლოდ ბუალოს, როგორც პსევდო-კლასიციზმის თეორეტიკოსის წინააღმდეგ გალაშქრებას. ეს იყო ოფიციალური საზოგადოებრივი ბრძოლა პსევდო-კლასიციზმთან, მისი თეორიისა და პრაქტიკის წინააღმდეგ. და თუ რომანტიზმის თეორეტიკოსებმა ბუალოს დაუპირისპირეს საკუთარი დეკლარაციები ხელოვნებაში, ეს იმიტომ მოხდა, რომ ბუალოს პოეტიკა წარმოადგენდა მთელი პსევდო-კლასიკური ლიტერატურის თეორიას და პრაქტიკას. „ძირს ბუალო მთელი თავისი კანონებით!“ — ასეთი იყო რომანტიკოსების ლოზუნგი ხელოვნების თეორიაში. ამ ლოზუნგს შედეგად უნდა მოჰყოლოდა ერთგვარი გადატრიალება ხელოვნებაში. და მართლაც, ერთის მხრით, ფიხტეს სუბიექტური იდეალიზმი, რომელმაც ფილოსოფიური ნავსაყუდელი მისცა რომანტიკოსების თეორიულ შეხედულებებს, მეორე მხრით, თვით რომანტიკოსების „კრიტიკული ექსკურსიები“ ობიექტურ რეალობასა და ლიტერატურულ ცხოვრებაში სრულიად ახალ ფურცელს შლიდა ხელოვნების დიდ წიგნში. პიროვნების, „მე“-ს ფილოსოფია, რითაც დაიწყო გოტლიბ ფიხტემ, არსებითად წარმოადგენდა რომანტიზმის იდეურ თავშესაფარს, იმ დეკლარაციის თეორიულ

დასაბუთებას, რომლის ძირითადი დებულება მარტივად ასე შეიძლება გამოიხატოს: „ყველა სისტემა ყალბია, მხოლოდ გენიოსი შეიცავს თავის თავში ჭეშმარიტებას“. ეს გენიოსი, რომანტიკოსების გაგებით, ის შემომქმედია, რომელსაც უნდა უკუეგდო პსევდო-კლასიციზმის მიერ გათელილი გზა, დაემსხვრია ბუალოს პოეტიკის პრინციპები და აღემართა თავისუფალი ხელოვნების, თავისუფალი ხელოვანის დროშა. „ძირს კრიტიკა, — აცხადებდნენ რომანტიკოსები, — რომელიც პარნასიდან მეორე სორბონას ჰქმნის, ძირს ბუალო მთელი თავისი კანონებით, ძირს „Comedie francaise“, რომელსაც მხარი უნდა დაეჭირა კლასიკური ტრაგედიისათვის, მეფის მიერ მისთვის მინიჭებული პრივილეგიებით, ძირს ინსტიტუტი, აკადემია „წმიდათა-წმიდა კანონებისა“ და მათი განმმარტებელი კოდექსი“.

ამგვარად, ლიტერატურული ცხოვრების ისტორიაში შეიჭრა ახალი სტილი, რომელიც რადიკალურად დაუპირისპირდა ძველს. ეს სტილი წარმოადგენდა იმ სოციალურ-ეკონომიური ძვრების გამოძახილს ხელოვნებაში, რომელსაც ადგილი ჰქონდა მე-19 საუკუნის გარიჟრაჟზე დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში. ლიტერატურული სტილის ისტორია არ წარმოადგენს შემთხვევით ფაქტს, რომელიც მოწყვეტილია საზოგადოებრივ-ეკონომიური რიგის მოვლენების კანონზომიერებას. იდეალისტური ესთეტიკა ლიტერატურული სტილის ისტორიაში ხედავდა დამოუკიდებელ კანონზომიერებას, რომელსაც თითქოს საერთო არაფერი აქვს ცხოვრებასთან. ეს დებულება თავისთავად წარმოადგენდა კანტიანური „ხელოვნება — თამაშის“, ხელოვნების თვითმიზნობრიობის ან კიდევ თეორიის — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ დასაბუთებას. მართალია, ხელოვნებას, თვით სტილს აქვს თავისი განვითარების კანონზომიერება, მაგრამ იმდენად, რამდენადაც ეს კანონზომიერება გამომდინარეობს თვით სოციალურ-ეკონომიური განვითარების კანონზომიერებიდან. ტენის თეორია, თითქოს გეოგრაფიული ფაქტორი არსებითი და გადამწყვეტია ხელოვნების სტილის დადგენაში, ისე დაშორებულია მეცნიერულ აზრს, როგორც არქტიკა ანტარქტიკას. მართალია, გეოგრაფიული ფაქტორი თავისებურ გავლენას ახდენს სტილზე, მაგრამ მას არასოდეს არ უთამაშნია გადამწყვეტი როლი ხელოვნების სტილის დადგენაში.

გავიხსენოთ ყველასათვის ცნობილი ფაქტი, რომელიც განსვენებულმა ფრიჩემ ოდესღაც მოიყვანა ტენის წინააღმდეგ: დავიდი და დელაკრუა. ცნობილია, რომ დავიდი მხატვრობაში ანვითარებდა ფლორენციულ სტილს, რომლის ტიპიური ნიშანია მოვლენების ხაზობრივი შემეცნება, ე. ი. ხაზი წინაპლანით. სულ სხვაა დელაკრუას მხატვრობა. იგი ბოლომდის იცავს მხატვრობის ვენეციურ სტილს, რომელსაც ახასიათებს ფერადობა. საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის პერიოდმა დავიდის მხატვრობის სახით თავისებური სტილი შეჰქმნა, რომელიც სავსებით შეეფერებოდა რევოლუციის პერიოდს: ეს იყო ფლორენციული სტილი. მაგრამ დელაკრუას დრომ უარჰყო დავიდის მიმართულება მხატვრობაში, რადგან მე-19 საუკუნის პირველი ნახევარი ბურჟუაზიის პოლიტიკური გამარჯვებით დაგვირგვინდა და, რევოლუციის ნაცვლად, ეს კლასი მიისწრაფოდა წყნარი, უშფოთველი და უზრუნველი ცხოვრებისაკენ. ამ ისტორიულ ფაქტს სავსებით შეეფერებოდა მხატვრობის ვენეციური სტილი, რომელმაც ფრანგული მხატვრობის ისტორიაში თავისი პირველი და ამავე დროს სრულყოფილი სახე დელაკრუას შემოქმედებაში ჰპოვა.

ნუთუ ერთი საუკუნის და მით უმეტეს რამდენიმე წლის განმავლობაში შეიძლებოდა შეცვლილიყო საფრანგეთის გეოგრაფიული ან კლიმატური პირობები? ცხადია, დავიდის დროსაც, პირობითად, ისევე მწვანე იქნებოდა ბულონის ტყე, როგორც დელაკრუას ეპოქაში; მაშინაც ისე იქროლებდა პარიზში ქარი, როგორც საფრანგეთის დიდი რევოლუციის დროს. მაგრამ თუ ბუნებას არ უყვარს არსებობის სტატიური ფორმები, თუ იგი მოძრავი და ცვალებადია, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ პარიზი რამდენიმე წლის განმავლობაში უდაბნოდან ამწვანებულ ქალაქად გადაიქცევა, ან რადიკალურად შეიცვლება კლიმატური პირობები. ასეთი რამ ისტორიას არ ახსოვს. აქედან ნათელია, რომ ტენის დებულება პოზიტივისტურ-იდეალისტური ხასიათისაა, რომელსაც არ შეუძლია სტილის განვითარების კანონზომიერების მეცნიერული ახსნა.

და რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული სტილი, ისტორიული ხასიათის სოციალურ-ეკონომიური და პოლიტიკური მოვლენების კანონზომიერების შედეგია ხელოვნებაში. მარქსმა

გენიალური დახასიათება მოგვცა: გარკვეულ მატერიალურ წარმოებას შეესაბამება გარკვეული სულიერი წარმოება. „იმისათვის, რომ გამოვარკვიოთ კავშირი მატერიალურსა და სულიერ წარმოებას შორის, — სწერს მარქსი, — უპირველესად ყოვლისა აუცილებელია ეს უკანასკნელი განვიხილოთ არა როგორც საერთო კატეგორია, არამედ მის ცალკე ისტორიულ ფორმაში. ასე, მაგალითად, კაპიტალიზმს შეესაბამება სულიერი წარმოების სხვა სახე, ვიდრე წარმოების საშუალო საუკუნეების საშუალებას". მართლაც საშუალო საუკუნეებში ფეოდალური არისტოკრატიის პოლიტიკური და ეკონომიური ბატონობის დროს სხვა იყო ხელოვნების სტილი, ვიდრე ბურჟუაზიის, როგორც ისტორიულად აღმავალი კლასის, მოძრაობის ეპოქაში. პსევდო-კლასიციზმი, რომელიც ასე განვითარდა დასავლეთ ევროპასა და რუსეთში, წარმოადგენდა ფეოდალური არისტოკრატიის სტილს ხელოვნებაში. მაგრამ იმ მატერიალურ წარმოებას, რომელიც შეჰქმნა ბურჟუაზიამ, თავისთავად ცხადია, აღარ შეესაბამებოდა ფეოდალური არისტოკრატიის მატერიალური წარმოების საფუძველზე შექმნილი სულიერი წარმოება. ამიტომ ბურჟუაზიის მატერიალური წარმოების ნიადაგზე წარმოიშვა გარკვეული სულიერი წარმოება, რომელიც დაუპირისპირდა წინა პერიოდს.

ლიტერატურაში ბურჟუაზიის პირველი ტალღა, მიმართული ფეოდალური არისტოკრატიის ლიტერატურის წინააღმდეგ, იყო სენტიმენტალიზმი. აბსტრაქტული, აისტორიული ტიპის ნაცვლად, სენტიმენტალიზმმა წამოაყენა კონკრეტული პიროვნება, რომელიც არსებულ სინამდვილეს სენტიმენტალურად უყურებდა. ცნობილია, რომ პსევდო-კლასიკურმა ლიტერატურამ შექმნა კოსმოპოლიტური ტიპი. ეს ტიპი წარმოადგენდა აბსტრაქციას, რომელიც მოწყვეტილი იყო კონკრეტულ-ისტორიულ პირობებს. საფრანგეთში, სადაც მე-19 საუკუნის ორმოციან წლებამდის თეატრსა და დრამატურგიაში პსევდო-კლასიციზმი ბატონობდა, მის წინააღმდეგ ბრძოლის დროშა თეორიასა და პრაქტიკაში ვიქტორ ჰიუგომ ააფრიალა. ჰიუგომ თავის დრამა „კრომველში", პსევდო-კლასიკური, განყენებული, აისტორიული ტიპის ნაცვლად, კონკრეტული ისტორიული პიროვნება გამოიყვანა. იმავე დრამის წინასიტყვაობაში ჰიუგომ გამოაქვეყნა ახა-

ლი დრამატურგიის დეკლარაცია, რომლის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი უნდა ყოფილიყო ისტორიზმი. ამით ფრანგულ ლიტერატურაში პსევდო-კლასიციზმი განდევნილ იქნა თავისი უკანასკნელი თავშესაფარიდან და მის ისტორიაში გადაიშალა სრულიად ახალი ფურცელი.

ჩვენ ზევით აღვნიშნეთ, რომ დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში პსევდო-კლასიციზმის წინააღმდეგ მომქმედი ფრთა პირველად სენტიმენტალიზმი იყო. მართალია, სენტიმენტალიზმს არ წამოუყენებია ხელოვნების რაიმე თეორიული პრინციპი პსევდო-კლასიციზმის წინააღმდეგ, მაგრამ სენტიმენტალისტური რომანები შინაარსით და ფორმით პსევდო-კლასიციზმის უარყოფას წარმოადგენდნენ. ანალოგიური ფაქტი განმეორდა რუსეთშიც. ხერასკოვის, სუმაროკოვისა და ლომონოსოვის ნაცვლად, რუსული ლიტერატურის ისტორიაში იჭრება სრულიად ახალი ლიტერატურული სტილი — სენტიმენტალიზმი. კარამზინის „უბედური ლიზა“ და რადიშჩევის „მოგზაურობა პეტერბურგიდან მოსკოვამდის“ — სრულიად ახალი ფურცელი იყო რუსული ლიტერატურის სინამდვილეში. ხერასკოვის „როსიადა“ და ლომონოსოვის „პეტრიადა“ ადგილს უთმობენ კონკრეტულ-ისტორიულ ტიპებს თავიანთი პიროვნული იდეებითა და გრძნობებით, რაც ასე ურცხვად იდევნებოდა პსევდო-კლასიკური ლიტერატურის სინამდვილიდან. როგორც ბელინსკიმ აღნიშნა, მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის რუს საზოგადოებას აღარავითარი მისწრაფება აღარ ჰქონდა ხერასკოვისა და სუმაროკოვის პოეზიისადმი. ისინი მხოლოდ ლიტერატურის სპეციალისტების საგანს წარმოადგენდნენ. „კორნელისა და რასინის პოეზია ჩვენთვის, — ამბობდა ბელინსკი, — ყალბია, რიტორიული პოეზიაა, და ჩვენ იგი ისევე ტკბილად გვაძინებს, როგორც სუმაროკოვის პოეზია“ *).

ქართული ლიტერატურა თავისი განვითარების გზაზე ასცდა პსევდო-კლასიკური ლიტერატურის გავლენას მხოლოდ იმიტომ, რომ მე-17-18 საუკუნის საქართველო არ იყო პოლიტიკურად

*) В. Белинский. „Сочинения Александра Пушкина“, кн. I, 1923 г. стр. 25.

და ეკონომიურად დამოკიდებული რუსეთზე ან საერთოდ ევროპულ ქვეყნებზე. იგი იმ დროს მოქცეული იყო ირანისა და თურქეთის პოლიტიკური ბატონობის რკალში და ამ ისტორიულ ვითარებასთან დაკავშირებული. იდეოლოგიური რიგის მოვლენებიც წარმოადგენდნენ მის ბუნებრივ რეზიუმეს. მე-17-18 საუკუნის ქართული ლიტერატურა ირანული ლიტერატურის ორბიტში მოექცა, ხოლო ამ უკანასკნელის მთავარი დამახასიათებელი ნიშნები იყო: ლირიკა, ელეგია და ბუნების ხოტბა. ეს სამი მომენტი, როგორც ვიცით, თავისებური ელფერით ახასიათებს მთელს რომანტიულ მიმდინარეობას დასავლეთ ევროპაში, რუსეთსა და საქართველოში.

მაგრამ თუ დასავლეთ ევროპასა და რუსეთში პსევდო-კლასიციზმის წინააღმდეგ ბრძოლის ნიადაგი რომანტიზმამდის სენტიმენტალისტურმა მიმდინარეობამ მოამზადა, ხოლო რომანტიზმს მის წინააღმდეგ მხოლოდ უკანასკნელი იერიშის მიტანა დასჭირდა, საქართველოში რომანტიულ სკოლას არ დასჭირებია პსევდო-კლასიციზმის ნორმატიული კატეგორიების წინააღმდეგ ბრძოლა. წინაპერიოდის ლიტერატურამ მას არა თუ საბრძოლო ფრონტი დაუტოვა, არამედ მეგობრული ხელიც კი გაუწოდა ზრდისა და აყვავებისათვის.

არა მკვლევარის, არამედ დაინტერესებული მკითხველის თვალით შევხედოთ ამ ფაქტს. ჩვენს წინაშეა დავით რექტორის ლექსები. აი, ერთი ადგილი ამ ლექსებიდან:

„ჰე საწუთროო, რად შთამაგდე ესოდენს ჭირსა?
დატყვევდა გული, მოუთმენლად ნიადაგ სტირსა,
ვერ ვჰპოვე შემწე, მან ნუგეშ-მცეს სიცოცხლეს მწირსა,
ამად მიეეცი დაუცადლად სულ-თქმასა ხშირსა,
ჰოი უწყალოვ, მაქეს ქცევანი ცვლადნი და ხლათნი“.

უდაოა, რომ ეს ლექსი ძალზე უახლოვდება ნ. ბარათაშვილის „სულო-ბოროტოს“. აქაც კრულვა და ურვაა ცხოვრების მიმართ, აქაც გოდებაა, რომელსაც საფუძვლად უდევს ის, რაც ბარათაშვილის „სულო-ბოროტოს“. „რად შთამაგდე ესოდენ ჭირსა“, — ეუბნება დავით რექტორი ცხოვრებას. ბარათაშვილიც ხომ ამასვე უსაყვედურებს ბოროტ სულს, რომ ამ უკანასკნელმა მას წაართვა „სულის სიმშვიდე“ და „მოუკლა ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება“. ეს ელიგიური გო-

დება, რომელიც ასე მძლავრად ისმის დავით რექტორის პოეზიიდან, ძალიან უახლოვდება მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის რომანტიულ სკოლას საქართველოში. შეიძლება ვინმემ იფიქროს, რომ ჩვენ მხოლოდ შემთხვევით ფაქტს წავაწყდით, რომელიც ერთი გაელვების მსგავსად მოსჩანს მთელი ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში? არა, იგივე ჰანგი ისმის, თუ გნებავთ, სოლომონ მდივანბეგის ლექსებიდანაც:

„ჰე გულო კრულო, ისარ კრულო, ბედსა ხარ მწარეს,
გიხმს თაო, ზღვათა ჴესართაო, რბოდე მის არეს,
სადა ინდოთა, ბნელ ბინდოთა სათნი შესარეს,
ღარიბად ელიდე, კართა ვლიდე თუ შეგიწყნარეს,
მონებდე ხლებით, მისის თნეობით სტრფოდე ურვილი".

ასეთივე მოტივები ახასიათებენ ქეთევან ბატონიშვილის პოეზიას. უკიდურესი პესიმიზმი, რომელიც სკეპტიციზმში პოულობს თავის სრულყოფილ სახეს, — ასეთია ქეთევან ბატონიშვილის პოეზია. ჩვენი დებულების დასამტკიცებლად არ დაგვჭირდება შორს წასვლა. დავკმაყოფილდეთ მხოლოდ ერთი ფრაგმენტით:

„რად არ დაგვიწყდი სოფელო,
არ ხანიერო, ცუდ საყოფელო,
ჩემებრ უბედოთ ცუდ საწყოფელო,
მაგრამ ბედნიერთ პირ-დამყოფელო?
ვინ არ გენდობის, ვარ მადლობელი.
ჰოი ვითარ ესთქვა"...

განა ესეც შემთხვევითია? განა უეცარ გაელვებად შეიძლება ჩაითვალოს სკეპტიციზმი, რომელიც მარტივად ასეთ უბრალო სტრიქონში გამოხატა პოეტმა: „ვინც არ გენდობის, ვარ მადლობელი".

მაგრამ ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ რომანტიზმის წინაპერიოდის ქართულ ლიტერატურაში თითქოს რომანტიზმი ყოფილიყოს გამეფებული. ჩვენ მხოლოდ იმ უტყუარ ფაქტზე მივუთითებთ, რომელიც მარტივად ასე შეიძლება გამოიხატოს: ლირიკა, ელეგია, კონკრეტული ისტორიული იდეა, ხალხური პოეზია, — აი, საერთო ენა, რომელიც ქართულმა რომანტიზმმა გამონახა მისი წინაპერიოდის ლიტერატურასთან. ალექსანდ-

რე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია ამ დებულების მკაფიო ილუსტრაციაა.

მაგრამ რა არის რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული სტილი, როგორც ანტითეზა, რეაქცია პსევდო-კლასიციზმის წინააღმდეგ? უკვე აღვნიშნეთ, რომ რომანტიზმი დასავლეთ ევროპასა და რუსეთში განვითარდა ფეოდალური არისტოკრატიისა და ბურჟუაზიის კლასობრივი ბრძოლის პირობებში. ეს ის პერიოდი იყო, როცა ფეოდალური არისტოკრატიის საუკუნოებრივ განცხრომასა და იდილიას დაუპირისპირდა მისი მესაფლავე კლასი — ბურჟუაზია. პიროვნების თავისუფლება — ასეთი ლოზუნგი გადმოისროლა რომანტიზმმა დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში. ამ ლოზუნგით გაიშალა მთელი ევროპული რომანტიზმი, რუსული რომანტიზმი, და შემთხვევითი როდია ის გარემოება, რომ ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებაშიაც პიროვნების თავისუფლების იდეა მოქალაქეობრივ უფლებას მოითხოვს. ესაა აბოლიციონიზმი მთელს რომანტიულ სკოლაში. ინგლისური რომანტიზმის კლასიკური წარმომადგენლის ბაირონის პოეზია ამ დებულების განსახიერებაა. ბაირონმა, შეიძლება ითქვას, ყველაზე უფრო შეუპოვრად, ძლიერად და მთელი თავისი პოეტური გატაცებით ააფრიალა აბოლიციონიზმის გაცრეცილი დროშა. ჩაილდ-ჰაროლდი, მანფრედი, კაენი — აი ტიპები, რომელნიც ამ დროშის აღებას ცდილობენ. მაგრამ ეს დროშა გაცრეცილია, არ შეიძლება მისი გამოტანა ქარში, ქარი დაჰფლეთს, გაატიალებს ისე, როგორც ძირგამომპალ ხომალდს აღელვებული ოკეანის მრისხანე ტალღა. ესაა კონფლიქტი იდეალსა და სინამდვილეს შორის, ისტორიული კონფლიქტი, რომელიც რომანტიკოსების შემოქმედებას წითელი ზოლივით მიჰყვება. ეს კონფლიქტი პირველი მიზეზია, რომელმაც რომანტიკოსების მხატვრულ შემოქმედებაში ერთი დიდი შტრიხი გაავლო — ეს იყო პესიმიზმი.

აბოლიციონიზმთან და პესიმიზმთან დაკავშირებით უნდა განვიხილოთ ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის მხატვრული შემოქმედება, მაგრამ თუ აქ გაკვრით შევჩერდით ევროპულ რომანტიზმზე, მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც

ლერმონტოვის მხატვრული შემოქმედება ისე ახლოა ევროპულ რომანტიზმთან, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია ლერმონტოვის პოეზიასთან. აქ შემთხვევითი პარალელი როდია. რუსული რაზნოჩინული ლიტერატურის ბელადმა ჩერნიშევსკიმ თავის კრიტიკულ სტატიაში — „შილერი რუსი პოეტების თარგმანებში“ აღნიშნა ლერმონტოვის პოეზიის ნათესაობა ბაირონთან. „ჩვენი ესთეტიკური გემოვნების განვითარებაში, — სწერს ჩერნიშევსკი, — უცხოეთის ლიტერატურის მონაწილეობა ხდებოდა განსაკუთრებით წმინდა თარგმანებით. გამონაკლისია მხოლოდ ერთი—ბაირონისტული მიმდინარეობა, რომელსაც ნაწილობრივ პუშკინისა (აქ ნაგულისხმევია პუშკინის მხატვრული შემოქმედების პირველი პერიოდი. — გ. ჯ.) და ნაწილობრივ ლერმონტოვის სახით ჩვენში ჰყავდა ღირსეული წარმომადგენლები, იმ დროს, როცა თვით ბაირონს ჩვენ ძალიან ნაკლებად ვიცნობდით“ *). შემთხვევითი როდი იყო, როცა „ნიღილისტების ბელადმა“ ზაიცევმა ლერმონტოვს „ჩვენი ბაირონი“, „რუსეთის ბაირონი“ უწოდა **). ეს იყო მართებული დასკვნა, რომელსაც არ შეეძლო გამოეწვია რაიმე კონფლიქტი, მიუხედავად იმისა, რომ ზაიცევის ლიტერატურულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობის ხანა იდეებისა და საზოგადოებრივი კლასების მკვეთრი დაპირისპირების, ინტენსიური შეხლა-შემოხლისა და ძველი ქვეყნის წინააღმდეგ რადიკალური ამხედრების ხანა იყო.

ბაირონისა და ლერმონტოვის პოეზიის ეს სიახლოვე ცხადად მიგვითითებს იმ ურყევ დებულებაზე, რომ რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული მოძრაობა, წარმოიშვა განსაზღვრულ ეპოქაში, — გარკვეული საზოგადოებრივი კლასის ლიტერატურად ***). მეცნიერული სიზუსტისათვის ჩვენ ვანსხვავებთ გერმანულ რომანტიზმს ინგლისური ან ფრანგული რომანტიზმისაგან, ისევე, როგორც ქართულ რომანტიზმს —

---

*) Н. Г. Чернышевский. „Полное собр. сочин.“, т III. 1918 г. გვ. 1. ხაზი ჩვენია. — გ. ჯ.

**) В. Зайцев. „Избранные произведения“, т. I, 1934 г. გვ. 51-52.

***) ყველგან, სადაც რომანტიზმზე ვლაპარაკობთ, ვგულისხმობთ მე-19 საუკუნის ლიტერატურის რომანტიზმს.

რუსული რომანტიული სკოლისაგან, რამდენადაც ისტორიულად განსხვავებული იყო ინგლისის ან საფრანგეთის ფეოდალური არისტოკრატიის ყოფა რუსეთისა და საქართველოს ფეოდალური არისტოკრატიის ყოფისაგან, რამდენადაც, რუსეთთან და საქართველოსთან შედარებით, სხვა იყო მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ინგლისი, იმდენად განსხვავებულია ამ სკოლის ხასიათი ქვეყნების მიხედვით. მაგრამ ძირითადი ტენდენცია, რომელიც სხვადასხვა ქვეყნის რომანტიულ სკოლას ერთი ლიტერატურული მოძრაობის სახეს აძლევს, — ესაა ფეოდალური არისტოკრატიის კლასობრივი ტკივილები, გამოწვეული ამ კლასის ისტორიულად აუცილებელი დამარცხებით.

რომანტიზმი ევროპის ლიტერატურაში, რუსეთის ჩათვლით, განვითარდა როგორც რეაქცია პსევდო-კლასიციზმის ნორმატიული კატეგორიების წინააღმდეგ და როგორც მისი ანტითეზა. ქართული რომანტიზმი ამ მხრივ ერთგვარი გამონაკლისია მსოფლიო ლიტერატურის რგოლიდან, რადგან ქართული მხატვრული ლიტერატურის ისტორია არ იცნობს პსევდო-კლასიციზმს, როგორც ლიტერატურულ გზას. დასავლეთში რომანტიზმმა ააფეთქა პსევდო-კლასიციზმისა და ბუალოს პოეტიკა. ამ მხრივ ქართულ რომანტიზმს თითქმის არაფერი ჰქონდა გასაკეთებელი, რადგან ბესიკის, გურამიშვილის, დავით რექტორის, ქეთევან ბატონიშვილისა და სხვათა ლირიკული ლექსები, სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“, — ყოველივე ეს რომანტიკოსების მხატვრული შემოქმედებისათვის მრავალ მომენტში უახლოეს ნათესავს წარმოადგენდა.

ჩვენი უშუალო ამოცანაა — ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიის მეცნიერული ანალიზი არა შიშველი პარალელიზმის გზით, არამედ იმ იდეებისა და შეხედულებების ერთგვარი სისტემის სახით წარმოდგენა, რომელიც გამომდინარეობს ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიიდან. ერთის მხრით — ქართული რომანტიზმის ტიპიური წარმომადგენელი — ბარათაშვილი, ხოლო მეორე მხრით—რუსული რომანტიზმის მწვერვალი ლერმონტოვი, — ასეთია ჩვენი თემის მასშტაბი.

•
• •

დოსტოევსკიმ სადღაც შენიშნა, რომ რუსეთში არასოდეს არავითარი რომანტიზმი არ ყოფილაო. იგი შეეცადა დაემტკიცებია თავისი დებულების მართებულება: რუსი უპირველეს ყოვლისა სინამდვილის ადამიანია, ხოლო დანარჩენი მისთვის შემთხვევითია, — ასეთია დოსტოევსკის არგუმენტაცია. ამ იდეალისტური თვალსაზრისის კრიტიკა არ წარმოადგენს რთულ ამოცანას. ანდრეევიჩმა თავის წიგნში: „Опыт фил. русской литер." გააკრიტიკა დოსტოევსკის აღნიშნული დებულება. მაგრამ მან წამოაყენა აზრი იმის შესახებ, რომ რუსეთში რომანტიზმი, როგორც „ფილოსოფიური ან საზოგადოებრივი მოძრაობა", თითქოს არ არსებობდა, რადგან რუსულ რომანტიზმს რუსული პსევდო-კლასიციზმის წინააღმდეგ არ დაუწყია ოფიციალური საზოგადოებრივი ბრძოლა და არ წამოუყენებია ხელოვნების გარკვეული პრინციპები. „მაგრამ რომანტიზმს, როგორც ფილოსოფიურ ან საზოგადოებრივ მოძრაობას, ჩვენ, რუსები თითქმის არ ვიცნობდით" *), — წერს ანდრეევიჩი. „ჩვენთვისო, — განაგრძობს ქვევით ანდრეევიჩი, — რომანტიზმი უპირველეს ყოვლისა სკოლაა, დიდებული ლიტერატურული სკოლა" **). ცხადია, არც დოსტოევსკის დებულება, რომელიც ანდრეევიჩმა გააკრიტიკა, და არც თვით ანდრეევიჩის დებულება არ შეეფერება სინამდვილეს. მართალია, რუსულ რომანტიზმს რუსული პსევდო-კლასიციზმის წინააღმდეგ არ დაუწყია ისეთი ბრძოლა, როგორიც, ვთქვათ, გერმანიის ან საფრანგეთის რომანტიზმს, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, თითქოს რუსული რომანტიზმი არ იყო საზოგადოებრივი მოძრაობა. მართალია, ამ მოძრაობას არა ჰქონია ისეთი მწვავე ხასიათი, როგორც საფრანგეთში ან გერმანიაში, მაგრამ თავისთავად ის საზოგადოებრივი მოძრაობის გარკვეულ სახეს წარმოადგენდა. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, მაშინ, ცხადია, არც ჩვენ და მით უმეტეს არც ანდრეევიჩს არ ექნებოდა უფლება ეწოდებინა მისთვის ლიტერატურული სკოლა. და რაკ უნდა იყოს ლი-

*) Андреевич. „Опыт фил. рус. литер.", გვ.60, ხაზი ჩემია.—გ. ჯ.
**) იქვე. ხაზი ანდრეევიჩისაა.

ტერატურული სკოლა, თუ იგი გარკვეული საზოგადოებრივი მოძრაობის ანარეკლს არ წარმოადგენს? თუ მას არა აქვს თავისი სახელმძღვანელო პრინციპები, თუ იგი არ უპირისპირდება მეორე ძალას? განა ლომონოსოვის პოეზია ან ხერასკოვის ასე მძიმე ლექსი რაიმეთი მაინც უახლოვდება ლერმონტოვის პოეზიას? ცხადია, მათ შორის მხოლოდ იმდენია საერთო, რამდენიც ლეოპარდსა და რასინს შორის.

რომანტიზმი ჩვენ დავახასიათეთ, როგორც ფეოდალური არისტოკრატიის ლიტერატურა, რომელიც წარმოიშვა ბურჟუაზიის პოლიტიკური ბატონობისათვის ბრძოლის პერიოდში. ამიტომ ამ ლიტერატურაში თავისი გამოძახილი უნდა ეპოვა იმ კლასობრივ ტკივილებს, რომლებითაც ხასიათდებოდა ისტორიის ავანსცენიდან მიმავალი კლასი — ფეოდალური არისტოკრატია. ერთი მხრით, არსებობისადმი მისწრაფება, ზრუნვა ცხოვრებისათვის, ბედნიერებისათვის, ხოლო მეორე მხრით, მკაცრი სინამდვილე, რომელიც სამარეს უთხრის ამ იდეებს, — ასეთი იყო ფეოდალური არისტოკრატიის საზოგადოებრივი განწყობილება რომანტიზმის ეპოქაში. ყველა რომანტიკოსის მხატვრულ შემოქმედებაში ამ განწყობილებამ თავისი სახე ჰპოვა. სწორედ ამიტომ იყო, რომ მაქსიმ გორკი ანსხვავებდა პასიურ და აქტიურ რომანტიზმს. ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის პოეზია ამ მხრით მსოფლიო ლიტერატურის გამორჩენილი მწვერვალების გვერდით დგას. კონფლიქტი იდეალსა და სინამდვილეს შორის თავისებური სახით გამოიხატა ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიაში. რომანტიკოსები გაურბოდნენ ობიექტურ რეალობას, ცდილობდნენ გაქცეოდნენ სინამდვილის მკაცრ ლოგიკას და თავი შეეფარებინათ იქ, სადაც ვერ მისწვდებოდა პრაქტიკული ცხოვრების ფილოსოფია. ასეთი ნავთსაყუდელი მათ შემოქმედებაში გამოისახა ირრეალური ქვეყნის სახით. ლერმონტოვმა ჯერ კიდევ ბავშვობის პერიოდში დაწერილ ერთერთ ლექსში შენიშნა:

„Моя душа, я помню, с детских лет
Чудесного искала..."

ამ უცნაური ქვეყნისაკენ მიისწრაფოდა არა მარტო ლერმონტოვი, არამედ ყველა რომანტიკოსი და მათ შორის არა ნაკლები სიძლიერით ნიკოლოზ ბარათაშვილი. მაგრამ ცნობილია, რომ,

როგორც დასავლეთ ევროპის რომანტიკოსებმა, ვერც ლერმონტოვმა და ბარათაშვილმა ვერაფერი ჰპოვეს ამ იდეალური ქვეყნის ძიებაში. ამიტომ თვით მათი პოეზიიდან გაისმა ამ იდეალური ქვეყნისადმი უკმაყოფილების, მასთან შეურიგებლობის ჰანგი. ლერმონტოვის პირველი პერიოდის მხატვრული შემოქმედება, გადაჭრით შეიძლება ითქვას, მხოლოდ ამ იდეალური ქვეყნის ძიების პოეზიაა. მაგრამ მისი პოეზიის თვით ამავე პერიოდიდან ისმის ზეციური სინამდვილისადმი კონფლიქტის ჰანგი. „Молитва"-ში ლერმონტოვი „ყოვლისშემძლეს" სთხოვს, ნუ გაამტყუნებს მას, რადგან უყვარს მიწიერი სინამდვილე მთელი თავისი საშინელებით:

„ყოვლისშემძლეო, ბრალს ნუ დამწამებ
და ნურც დამტანჯავ, გემუდარები,
რადგანაც მიყვარს სამარის მიწის
წუდიადი თავის საშინელებით".

აქ გარკვევით ისმის მიწიერ სინამდვილესთან დაბრუნების სიმღერა. თუ ამავე წელს დაწერილ ერთერთ ლექსში ლერმონტოვი სავსებით უარყოფს მიწიერ სინამდვილეს და მეგობრულად უწვდის ხელს ზეციურს, — „Молитва"-ში ეს იდეური ხაზი, როგორც ვნახეთ, გადაზნექილია მიწიერისაკენ. მთელი რომანტიზმისთვის, როგორც ერთიანი ლიტერატურული სკოლისათვის, ამ ორი მომენტის დაპირისპირება ტიპიურ სიმბოლოდ რჩება, ხოლო ბრძოლა ამ ორი მომენტისათვის, თავისებური ფორმით და შინაარსით ვლინდება ყოველი რომანტიკოსის მხატვრულ აზროვნებაში. მაგრამ იქ, სადაც რომანტიკოსი პოეტი არღვევს ლეოპარდისებური პასიობის რკალებს, სადაც მებრძოლი განწყობილება იკავებს სრული დავრდომილებისა და უძლურების გაცრეცილ ადგილს, — მიწიერი სინამდვილის ნიღილისტური უარყოფა იხსნება და ეს სინამდვილე იჭრება—როგორც ობიექტი, რომელიც ზრუნვის საგნად უნდა იქცეს. ლერმონტოვის პოეზიის განვითარების ხაზი მიწიერი სინამდვილის აბსოლუტური უარყოფიდან ამავე სინამდვილისათვის ზრუნვას უბრუნდება და ამიტომ უერთდება ლერმონტოვი რომანტიკოსების იმ პლეადას, რომელიც, ლეოპარდისა და ნოვალისისაგან განსხვავებით, მებრძოლი ტემპერამენტით, მოქმედებისა-

კენ მოწოდებით გამოირჩევა. ნიკოლოზ ბარათაშვილი თავისი „მერანი“-ს ძახილით და „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ღრმა ფილოსოფიური კონცეპციით რომანტიკოსი პოეტების იმ პლეადას ეკუთვნის, რომელსაც ჩვენ ლერმონტოვი მივაკუთვნეთ. ეს ფაქტი შემთხვევითი როდია. „Молитва“-ს იდეური ხაზი ერთგვარ გაგრძელებას პოულობს ლერმონტოვის შემდგომი პერიოდის ლექსში — „მკედრის სიყვარული“. აქაც მიწიერი სინამდვილისაგან თავდაუღწევლობის ჰანგები ისმის, აქაც უკმაყოფილებაა ზეციური სინამდვილისადმი:

„ზენაარ ძალთა ელვარება რა არის ჩემთვის,
ანდა სამოთხის უმანკოება.
თან წარვიტაცე
მიწიერი ყოველი ვნება“.

მიწიერი სინამდვილე ლერმონტოვის პოეზიაში გადაქცეულია ზრუნვის საგნად, მაგრამ იგი მაინც აკრთობს მის პოეტურ შემეცნებას. პეჩორინი ცდილობს გაექცეს პრაქტიკულ ცხოვრებას, რადგან მან ვერ იპოვა საერთო ენა ამ სინამდვილესთან. ესაა ფეოდალური არისტოკრატიის მთელი კლასობრივი აგონია, როცა ეს უკანასკნელი თავისი საკუთარი თვალებით ხედავს ისტორიის ავანსცენიდან ჩასვლას. და ის ნეგატიურად უყურებს ამ სინამდვილეს. სინამდვილე მახინჯია მისთვის, ბოროტია, გაუტანელი, დაუნდობელი და მკაცრი. „ადამიანების თვალებში ვკითხულობ ბოროტებისა და ბიწიერების ფურცლებს“,—ამბობს ლერმონტოვის გმირი. პეჩორინი ამ ბიწიერების მსხვერპლია. ცხოვრებამ ისე გადააკეთა მთელი მისი პიროვნული „მე“, რომ პეჩორინს ხშირად საკუთარი თავის ცნობაც კი უჭირს, როცა ასე კარგად მსჯელობს თავის პიროვნულ ნაკლზე. იგი ცხოვრების ბრძმედიდან გამოვიდა „მტკიცე და ცივი, როგორც რკინა“, მაგრამ სამუდამოდ. დაჰკარგა „სიცოცხლის საუკეთესო ყვავილი“. ამიტომ პეჩორინის წინაშე ხშირად ისმის კითხვა, თუ რატომ ცოცხლობს იგი ან რატომ დაიბადა? ეს კითხვა გაცდა რომანტიკოსი პოეტების აზროვნებასა და ლექსებში, ამ კითხვამ მწუხარედ შეჰკრა პეჩორინის შუბლი და აი, გრუშნიცკისთან დუელის წინა ღამეს, იგი უნებურად ეკითხება თავის თავს:

„რატომ ვცოცხლობდი მე? რა მიზნისთვის დავიბადე?.. ხოლო იგი ნამდვილად არსებობდა—და მე მჯონდა მოცემული ნამდვილად მაღალი დანიშნუ-

ლება, იმიტომ რომ ჩემს სულში ვგრძნობ უზარმაზარ ძალას... მაგრამ ვერ მიეუხედი ამ დანიშნულებას, მე გაშიტაცა ქარაფშუტა და არაკეთილშობილ ვნებათა მიზიდულებამ; მათი ბრძანედიდან გამოვედი მტკიცე და ცივი, როგორც რკინა, მაგრამ დაეკარგე სამუდამოდ კეთილშობილ ძისწრაფებათა ალმური—სიცოცხლის საუკეთესო ყვავილი. და იმ დროიდან რამდენჯერ მითამაშნია ნაჯახის როლი ბედის ხელში. როგორც სასჯელის იარაღი, მე ვეცადოდი თავს განწირულ მსხვერპლთ, ხშირად გაბოროტების გარეშე, ყოველთვის შეგნების გარეშე. ჩემმა სიყვარულმა არავის მოუტანა ბედნიერება, იმიტომ, რომ, მე არავითარი მსხვერპლი არ მიმიტანია მათთვის, ვინც მიყვარდა: მე მიყვარდა საკუთარი თავისათვის, საკუთარი სიამოვნებისათვის; მე მხოლოდ ვაკმაყოფილებდი გულის ასირებულ მოთხოვნილებას, გააფთრებით ვნთქავდი მათ გრძნობებს, მათ სინაზეს, მათ სიხარულსა და ტანჯვას—და ვერასოდეს ვერ შევძელი, რომ გავძღარიყავი".

პეჩორინი გრძნობს, რომ მას ნამდვილად აქვს „უზარმაზარი ძალა". მაგრამ არ შეუძლია ამ ძალის გამოყენება, რადგან ის გაიტაცა „ქარაფშუტა და არაკეთილშობილ გრძნობათა მიზიდულებამ". ცხოვრებამ მას დააკისრა ნაჯახის როლი, რომელიც დაუნდობლად უნდა ეკვეთოს მტერს და გაანადგუროს. ეს არის ნეგატიური დამოკიდებულება რეალური სინამდვილისადმი და მისი უარყოფაც. პეჩორინი ბორგავს და ვერ ეტევა საკუთარ პიროვნებაში; მთელი ქვეყანა მისთვის რაღაც კომედიაა, სადაც გამეფებულია უკიდურესი ბოროტება და შური. ამ მომენტში პეჩორინს რომანტიზმის იდეები მოახვია ლერმონტოვმა. ჩვენ ვიცით, რომ რომანტიკოსებისათვის ვიწროა მიწიერი ქვეყანა. ბაირონის გმირები თავიანთი მწუხარე სახეებით დაეხეტებიან ამ ქვეყნად, მაგრამ ადგილი მაინც ვერ უპოვიათ. თვით ბაირონისთვისაც ვიწრო იყო მსოფლიო. ლერმონტოვმა ჯერ კიდევ 1829 წელს, როცა მისი პოეტური ფანტაზია თხუთმეტ წელს ეთამაშებოდა, ერთ ლექსში („ლოცვა") დიდი ტრაგიკოსიით წამოიძახა, რომ მისთვის „ვიწროა მიწიერი ქვეყანა". ობიექტური რეალობა თითქმის ყველა რომანტიკოსის შეგრძნებაში წარმოდგენილია ნეგატიურად. თანამედროვეობის უარყოფა, არსებულიდან არარსებულისაკენ ლტოლვა—რომანტიზმის ტიპიური ნიშანია. ბარათაშვილიც სკეპტიკურადაა განწყობილი თავისი თანამედროვეობის მიმართ:

„არ ვიცი ამ დროს ჩემს წინაშე ჩვენი ცხოვრება
რად იყო ფუჭი და მხოლოდ ამაოება?"

ნიკოლოზ ბარათაშვილი გრძნობს, რომ მისი დრო ფუჭი და ამაოების განსახიერებაა, მაგრამ მას მიზეზი მაინც არა აქვს

შემეცნებული. ისე, როგორც სხვა რომანტიკოსს, ბარათაშვილს შეუძლიან გაბედულად დაახასიათოს არსებული სინამდვილის ყოველი დეტალი, მაგრამ მიზეზის ახსნა, საფუძვლის შემეცნება ისევე არ ძალუძს, როგორც რუსეთის ან დასავლეთის რომანტიკოსებს. ბარათაშვილისათვის ყოფა, წუთისოფელი არის „საწყაული აღუვსებელი“, სადაც გამეფებულია უკიდურესი ეგოიზმი, სიცრუე და ბოროტება, უსაშინელესი „სულით ობლობა“ და ღალატი, ერთი სიტყვით, თითქოს ჰამლეტმა ჯერ კიდევ მე17 საუკუნიდან გადმოსძახა მე-19 საუკუნის რომანტიკოსებს მათ პესიმისტურ დროშაზე წარწერილი სიტყვები: „ქვეყანა არის ბაღი გაუმარგლავი, რაშიაც სარობს მხოლოდ ღვარძლი, ცუდი ბალახი“. და ლერმონტოვის დემონიც ხომ ასეთივე შეხედულებისაა ცხოვრებაზე? თავის შეყვარებულს — თამარს იგი ეუბნება, რომ მიწიერ სინამდვილეში არ არსებობს „ჭეშმარიტი ბედნიერება“, არც „ხანგრძლივად მარადიული მშვენიერება“, რომ იქ, სადღაც დედამიწაზე, გამეფებულია მხოლოდ დანაშაული, დასჯა, უმნიშვნელო ვნებები, იქ უშიშრად არ იციან არც სიძულვილი და არც სიყვარული. ასეთია მიწიერი სინამდვილე დემონის შემეცნებაში. თითქოს რომანტიკოსის მანტია მოუხურავს დემონს, როცა ასეთი პესიმისტური ჰანგებით მიმართავს თამარს:

„ეთერის შვილი თავისუფალი
აგაფრენ მხარეს ვარსკვლავეთს ზემოთ,
იქნე სამყაროს შენ დედოფალი,
უპირველესო დობილო ჩემო.
დედამიწა არ მოგენატრება,
არც სიბრალულით, არც სიძულვილით,
სად არ არსებობს ბედნიერება
და არც მშვენება მარადჟამული.
სად მხოლოდ ცოდვა და სასჯელია,
ცხოვრება წვრილმანს მოუკლავს ენებას,
შეუძრწუნებლად არ მოელიან
არც სიძულვილს და არც შეყვარებას“.

ბარათაშვილის ლექსიც — „ფიქრნი მტკვრის პირას“ რეალობის ასეთივე უსასტიკესი კრიტიკაა, სადაც უკანასკნელი ტაეპის გამოკლებით, გაკიცხულია არამარტო ცხოვრება და ობიექტური სინამდვილე, არამედ ამ სინამდვილის ისეთი უმნიშვნელოვანესი ნაწილი, როგორიცაა ადამიანი. მისი სული გაუმაძღარია, ეგოიზმი — უაზრო, რადგან არ შეიძლება გამართლებულ იქნას

„იმავე მიწისთვის“ აღძვრა, რაც „დღეს თუ ხვალ“ თვით ადამიანი გახდება, — ასეთია ბარათაშვილის თვალსაზრისი. ბარათაშვილის ფილოსოფიურ მატერიალისტურ თეზაში დაგმობილია ადამიანის ეგოისტური ბუნება, მისი ფილისტერული განსჯა და მოქმედება. თუ ბარათაშვილისათვის არ არსებობს ადამიანი, რომელიც ერთხელ ნატვრით მიღებულს დასთანხმდება, ლერმონტოვი ადამიანის სახეს გვიხატავს და გვეუბნება: ეს ადამიანი სრულებითაც არ არის გამონაკლისი ან შემთხვევითი:

„Никто не получал, чего хотел,
И что любил...“

ამბობს ლერმონტოვი. ამ მომენტში ბარათაშვილი უფრო მეტად კონკრეტულია. მისთვის ადამიანი არ წარმოადგენს აბსტრაქტულ ცნებას.

ბარათაშვილისათვის არ არსებობს ზოგადად ადამიანი, რომელიც მოწყვეტილია მოვლენებისა და ფაქტების კანონზომიერებას. ის ამ მომენტში არ მიჰყვება მიხეილ ლერმონტოვის პესიმიზმის გზას. თუ ლერმონტოვისათვის ამ ქვეყნად არ არსებობს არც ერთი ადამიანი, რომელსაც მიეღოს ის, რაც სურდა ან რაც უყვარდა, თუ მისთვის ადამიანი წარმოადგენს სურვილისა და სიყვარულის განუხორციელებლობის ცოცხალ ილუსტრაციას, ბარათაშვილისათვის არსებობს ადამიანი, რომელსაც სურვილი ან ნატვრა აუსრულდა, მაგრამ ულმობელი კრიტიკოსის მწვავე მათრახით უმასპინძლდება მის ეგოიზმს:

„ვინ არის იგი, ვის თვის გული ერთხელ აღეცხოს,
და რაც მიეღოს ერთხელ ნატვრით, ისი ეკმაროს“.

ამით ბარათაშვილი ნაწილობრივ დაშორებულია ლერმონტოვის პესიმისტურ კონცეპციას.

ლერმონტოვი უარყოფს უმოქმედობისა და უწყინარი სიმშვიდის ფილოსოფიას. მას არ სურს უმოქმედოდ უცქიროს ცხოვრების ჭარიშხლის ხმაურს, ან ეძიოს განსასვენებელი ადგილი, სადაც არ იქნება პრაქტიკული ცხოვრების ღელვა. ის ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ „ესაჭიროება მოქმედება“ და არ იცის, „თუ რას ნიშნავს დასვენება“:

„Мне нужно действовать, я каждый день.
Бессмертным сделать бы желал как тень
Великого героя и понять
Я не могу, что значит отдыхать“

მაგრამ მას იპყრობს შიში: ცხოვრება მოკლეა, შესაძლებელია ვერ შეასრულო ის, რაც გსურს გააკეთო. პეჩორინი თვითონვე ამბობს, რომ მასში დიდია ცხოვრებისადმი სიყვარული, თუმცა ეზიზღება სხვა ადამიანების სიცოცხლე. „ცხოვრება საძაგელია, მაგრამ საშინელია სიკვდილიც“, — ამბობს ლერმონტოვი. და თითქოს აქ მთელი მე-19 საუკუნის ფეოდალური არისტოკრატია ლაპარაკობს საკუთარ თავზე: იგი ხედავს, რომ მისთვის ცხოვრება საძაგელი ხდება, მაგრამ სიკვდილიც საშინელია. მან არ იცის: მისთვის ცხოვრება სწორედ იმიტომაა საძაგელი, რომ საშინელი სიკვდილის კლანჭებშია მოქცეული და არ შეუძლიან თავის დაღწევა. ცხოვრებაში ბოროტებაა, — ასეთია პირველი დასკვნა ლერმონტოვის პოეზიიდან. „ერთში ყველაფერი წმინდაა, ხოლო მეორეში ყველაფერი ბოროტია“, — ამბობს ლერმონტოვი. პირველში იგი გულისხმობს ზეციურ სინამდვილეს, ხოლო მეორეში — მიწიურს. ზეციურისა და მიწიურის ეს დაპირისპირება, ჩინური ზღუდის აღმართვა რეალურ და იდეალურ ქვეყანას შორის ლერმონტოვის პოეზიაში არ არის კალმის შემთხვევითი თამაში. მაგრამ ეს ტენდენციაც ბოლოს საკუთარი თავის სრულ უარყოფამდის მიდის, ისევე როგორც ბარათაშვილის პოეზიაში რეალური ქვეყნის სრული დაგმობა, — მის მიღებამდის.

მაგრამ როგორ უნდა ავხსნათ ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის შემოქმედებაში სინამდვილესთან დაბრუნების ტენდენცია? რა უდევს საფუძვლად ამ ლტოლვას რეალური ქვეყნისადმი? პრაქტიკული ცხოვრებისათვის ზრუნვის ფილოსოფია, რომელიც ბარათაშვილის პოეზიიდან ისმის, იდეალისტმა კ. აბაშიძემ პოეტის ქრისტიანიზმით, ქრისტიანული მორალით ახსნა: „ძლიერებამ ქრისტეს სარწმუნოების გავლენისამ, — სწერს კ. აბაშიძე, — ბარათაშვილშიაც იჩინა თავი და მთელი მისი ლექსები სულითა და გულით ქრისტიანის დაწერილია; ადამიანის, რომელსაც მტკიცედ აქვს თავისი მოვალეობა შეგნებული; ადამიანის, რომელიც კაცთა ისუსტეს სიბრალულითა და მოთმინებით დასცქერის; ადამიანის, რომლისთვისაც ცხოვრების საზიზღრობას გული კი ვერ აუცრუებია

ამ ცხოვრებაზე, არა, წინააღმდეგ მისი განკარგებისა და გაუმჯობესების ცდა იდეალად დაუსახავს“ *). მიწიერი სინამდვილის გაუმჯობესებისა და გაკეთილშობილებისათვის ზრუნვა, რომელიც ბარათაშვილის პოეზიას ახასიათებს, შეუძლებელია აიხსნას ამ ულტრაიდეალისტური, წმინდა რელიგიური თვალსაზრისით. ჩვენ არაერთხელ მივუთითეთ, რომ ფეოდალურმა არისტოკრატიამ, საკუთარი თვალით დაინახა რა მოახლოებული განსაცდელი, ხელი კი არ აიღო პრაქტიკული ცხოვრებისათვის ზრუნვაზე, არამედ ყოველმხრივ შეეცადა დაეცვა საკუთარი კლასობრივი ინტერესები და გადაერჩინა თავი ისტორიულად აუცილებელი მოსპობისაგან. ასევე პრაქტიკული ცხოვრებისათვის ზრუნვის ფილოსოფია ახასიათებს არა მარტო ბარათაშვილს და ლერმონტოვს, არამედ ხშირად უკიდურეს პესიმისტებსაც კი. ხომ ფაქტია, რომ პეჩორინს თითქოს არაფერი არ აინტერესებს ამ ცხოვრებაში, ცხოვრება მისთვის ხომ უდიდესი უბედურებაა, მაგრამ რა თავდადებით, რა თავგანწირვით ცდილობს იგი დაიკმაყოფილოს თავისი პატარა მისწრაფებებიც კი. კაცობრიობის ისტორია, რომელიც კლასთა ბრძოლის ისტორიაა, ნათლად გვეუბნება, რომ ისტორიის ავანსცენიდან არც ერთი კლასი არ ჩამოსულა ძირს სასიკვდილო გაბრძოლების, უსასტიკესი ბრძოლის გარეშე. აქტიური რომანტიკოსები თავიანთ მხატვრულ შემოქმედებაში, ცხოვრების უარყოფასთან ერთად, მიწიერი სინამდვილისათვის ზრუნვის ფილოსოფიას ანვითარებდნენ. სწორედ ამიტომ იყო, რომ ლერმონტოვმა საკუთარი თავის შესახებ ასე კატეგორიულად სთქვა: მე არ ვიცი, თუ რა არის დასვენებაო. ამიტომ იყო, რომ ბარათაშვილმა, პრაქტიკული ცხოვრების უარყოფითი მხარეების გაკიცხვასთან ერთად, „გვესმას სოფლისა“-ს ფილოსოფია წამოაყენა. ამიტომაა, პეჩორინსაც ასე უყვარს საკუთარი თავი, იცავს მას მტრების ყოველგვარი თავდასხმისაგან, როცა სძულს და ეზიზღება კიდეც სხვისი ცხოვრება. სწორედ ამიტომ მიუთითა ბელინსკიმ, რომ პეჩორინი არის „მწუხარე ფიქრი ჩვენი მომავლის შესახებაო“.

---

*) კ. აბაშიძე. „ეტიუდები“, ტ. I, გვ. 80.

რომანტიკოსები მიისწრაფოდნენ სულიერი სიმშვიდისაკენ. ზევით აღვნიშნეთ, რომ სულიერი სიმშვიდის პოვნას ისინი ცდილობდნენ ირრეალურ ქვეყანაში, მაგრამ ამ ქვეყანამ ვერ მისცა მათ სულიერი სიმშვიდე, ისევე, როგორც ბარათაშვილს ხმა იდუმალმა, რომელიც ჰპირდებოდა ხვედრის პოვნას, ვერ მისცა ეს უკანასკნელი. და აი, ლერმონტოვი, ერთ-ერთ თავის ლექსში პირდაპირ ამბობს, რომ მისთვის თვით სამარეშიც კი არ იქნება სიმშვიდე:

„და ეს ხატებაც, მას ჩემთან ერთად
სურს, რომ იხილოს სამარის კარი,
იქ, სად აღმითქვი, ჩემთვის დაგეთმო
შენ სამუდამო თავშესაფარი.
მაგრამ ვერ ვპოებ, ვგრძნობ, მოსვენებას
იქაც და აქაც ის არ იქნება,
იმ განუზომელ და საშინელ წლებს
ტანჯული მარად ვერ დაივიწყებს".

ბარათაშვილიც მიისწრაფვის სიმშვიდისაკენ. მაგრამ ეს სიმშვიდე რეალურ ქვეყანაში მისთვისაც ისევე არ არსებობს, როგორც ლერმონტოვისათვის. ირრეალური ქვეყანა, რომელიც მოწყვეტილია „საწუთროებას", სადაც არ იქნება მიწიერი ცხოვრება თავისი მკაცრი კანონებით და ყოველდღიურობის პრაქტიციზმით, „ზენაართ სამყოფი", — აი, სად უნდა იქნას მონახული სიმშვიდე, ბარათაშვილის აზრით. მაგრამ იმ ქვეყნის ხილვა, არსებულიდან არარსებულის ანუ უკეთ, რეალურიდან ირრეალურის ხილვა მისთვის მიუღწეველი ოცნების კლდეა. ბარათაშვილისათვის „ზენაართ სამყოფი", კ ა ნ ტ ი ს ენით რომ ვთქვათ, ნოუმენების ქვეყანაა, რომელსაც თვით პოეტის ფიქრიც კი ვერასოდეს ვერ მისწვდება:

— „ჰე, ცაო, ცაო, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დაჩნეული!
აწცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან:
მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან!"

მაგრამ თუ ტრანსცენდენტური ქვეყანა, რომელიც ატყვევებს პოეტს, მიუწვდომელია, თუ შას არ შეუძლიან შეიფაროს მისკენ მსრბოლი არსება, შეიძლება თუ არა იგი გახდეს ზრუნვის ერთად-ერთ საგნად? ეს კითხვა ბარათაშვილისათვის ჩვეული ფილოსოფიური სიღრმით წყდება და ირრეალური ქვეყნისადმი

მიმართული ფიქრები პრაქტიკული ქვეყნის აღელვებულ ხმაურს უბრუნდება:

„ჰოი, სალამოვ, მყუდროვ, სამოვ, შენ დამშთი ჩემად სანუგეშებლად!
როს მჭუნვარება შემომესევის, შენდა მოვილტვი განსაქარვებლად!
მწუხრი გულისა—სევდა გულისა—ნუგეშსა ამას შენგან მიიღებს,
რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს“.

ირრეალური ქვეყნისადმი მიმართული ფიქრები პოეტმა ისევ პრაქტიკულ ცხოვრებას დაუბრუნა. მაგრამ იგი ვერ ურიგდება ობიექტურ სინამდვილეს, რადგან მან ვერ ნახა საერთო ენა ადამიანებთან. იგი გულისტკივილით ამბობს, რომ ამ ქვეყნად მან ვერ იპოვა მეგობარი და განიცდის „სულით ობლობას“. მისთვის სულიერი ობლობა ბევრად უფრო მწვავე და აუტანელია, ვიდრე ფიზიკური, რადგან „მეგობართა, ნათესავთ მოკლებული, ისევ ჩქარა ჰპოვებს სანაცვლოს გული“. რატომ განიცდის პოეტი ამ ობლობას? „ვინც მაღალის გრძნობის მექონი მეგონა, — ამბობს ბარათაშვილი, — იგი ენახე უგულო; ვისიც სული განვითარებული მეგონა, მას სული არა ჰქონია; ვისიც გონება მრწამდა ზეგარდმო ნიჭად, მას არცა თუ განჰსჭვა ჰქონია; ვისიცა ცრემლნი მეგონებოდენ, ცრემლად სიბრალულისა, გამომეტყველად მშვენიერის სულისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი ცბიერებისა, წვეთნი საშინელის საწამლავისა! სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკო თავი?“ *).

მარტოობის ფილოსოფია ბარათაშვილმა გამოხატა თავის ლექსში—„სული ობოლი“. ამ ლექსის იდეური კონცეპცია სავსებით იგივეა, რაც მ ა ი კ ო ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი ს ა დ მ ი მიწერილი ბარათისა. ამ ლექსშიაც ჩივილია საკუთარ უთვისტომობაზე, ჩივილია სულით ობოლზე, რომელსაც ვერ უპოვია თავისი ტოლი, — ერთხელ დაჰკარგა რა ეს უკანასკნელი, მისი ყოფა ტანჯვაა და ურვა:

„არღა რა აქვს მას ნდობა ამა სოფლის;
ეშინიან, იკრძალვის, არღა იცის,
ვის აუწყოს დაფარული მან გრძნობა,
ეფიქრება ხელმეორედ მას ნდობა!

*) ნ. ბარათაშვილის წერილი მაიკო ორბელიანთან 1842 წლის 31 ოქტომბრის თარიღით.

ძნელი არის მარტოობა სულისა:
მას ელტვიან სიამენი სოფლისა,
მარად ახსოვს მას დაკარგვა ჰაწყრისა,
ოხვრა არის შვება უბედურისა".

ლერმონტოვის პოეზიაში არანაკლები სიძლიერით ისმის მარტოობის მწუხარე ჰანგი. ლერმონტოვის „ლოცვა" თითქმის იგივეა თავისი იდეური მრწამსით, რაც ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვა". ამ ლექსებში ერთი ძირითადი იდეა მხოლოდ ისაა, რომ ირრეალური ქვეყნის ნაცვლად, რეალურ ქვეყანას დაუბრუნდეს ადამიანი. ასეთივე იდეური მსგავსებაა ბარათაშვილის „სული ობოლისა" და ლერმონტოვის „К ПУ..... ну"-ს შორის. ეს ლექსი ლერმონტოვმა 1829 წელს დასწერა. აქაც იგივე ტანჯვა და წუხილია, ისეთივე გოდებაა სულით ობლობის შესახებ, როგორც ბარათაშვილის ლექსში. ლერმონტოვი ამბობს, რომ იმ ადამიანს, რომელმაც ყმაწვილობაშივე დაჰკარგა „ოქროს წლები". და რომელსაც ჭმუნვის ბეჭედი აზის, ვერავითარ სიამოვნებას ვერ მისცემს ვერც მეგობრობა და სიყვარული და ვერც საბრძოლო განწყობილებით სავსე ლექსები:

„მაგრამ მას, ვისაც თავსდასხმია სევდების ჯარი,
ოქროს დღეები ვინც დაჰკარგა სიჭაბუკეში,—
ვერც მეგობრობა, სიყვარული, ხმა საომარი
ვერ შეიძლებენ მის დატკბობას, რომ სცენ ნუგეში".

გეგონება ლერმონტოვის ეს ლექსი წაუკითხავს ბარათაშვილს, როცა მან თავისი „სული ობოლი" დასწერა. თითქოს ეს ლექსი დაუდვია მას სარჩულად იმ წერილისთვის, რომელიც მაიკო ორბელიანს მისწერა. განა ბარათაშვილი იმასვე არ იმეორებს ამ წერილში, რასაც ლერმონტოვი? „ყმაწვილობითვე შეჩვეული რაზედმე სული, ძნელადღა გარდაიცვლის ჩვეულებას და ვიდრემდის სრულიად გარდაეჩვევა, მწარეა ტანჯვა და ბრძოლა მისი". ამავე წერილში ბარათაშვილი უფრო ღრმა პესიმისტური ჰანგების ტყვეობაში იმყოფება: „შენ წარმოიდგინე მაიკო,— სწერს ბარათაშვილი ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ს,—სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მოყვასნი და მაინც კიდევ ვერ ვის მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ სავსე და ვრცელს სოფელში". რა ღრმა საზოგადოებრივი ტკივილის შემცველია ბარათაშვილის ეს პიროვნული გო-

დება. იგი ისევე სავსეა საკუთარი ქვეყნის მთელი ისტორიული ყოფით, როგორც ლერმონტოვის პესიმიზმი.

ზევით აღვნიშნეთ, რომ ლერმონტოვი ბავშვობაშივე მიისწრაფოდა უცნაურისაკენ, მაგრამ ეს უკანასკნელი მან ვერ ჰპოვა. ბარათაშვილიც ტრაგიულად ჰგოდებს, რომ ბავშვობაში:

„რბიოდა ნათლად დრო ყმაწვილობის
ჰსწორთა, თანზრდილთა, მეგობართ შორის".

და ამ დროიდან მას თან სდევდა ხმა იდუმალი, რომელიც „ცხადად თუ სიზმრად" ეუბნებოდა პოეტს:

„ეძიე, ყმაო, შენ მხვედრი შენი,
ვინძლო იპოვნო შენი საშვენი".

მაგრამ ბარათაშვილმა, ისე როგორც ლერმონტოვმა, ვერ ჰპოვა ეს უკანასკნელი. მან თითქოს წინასწარ იცოდა, რომ იგი ვერ ჰპოებდა თავის „საშვენს":

„მაგრამ მე მხვედრსა ჩემსა ვერ ვპოვებ
და მით კაეშანს ვერღა ვიშორებ!"

მაგრამ პოეტი მონურად არ იხრის ქედს ამ იდუმალი ძალის წინაშე. მას სურს გაარკვიოს თავისი სახე ამ ქვეყნად, გაიგოს, რას განუმზადებს მას ხმა იდუმალი, რომ შეიცნოს იგი და გაიგოს ამ სოფლად „თავის წილობა".

ბარათაშვილი დაუცხრომელ ძიებაშია. მან ჰპოვა „ტაძარი, წესაფარი, უდაბნოდ მდგარი", სადაც „ენთო მარად უქრობელი, წმიდა ლამპარი" და ის „მწირი სოფლისა, დამაშვრალი მისითა ღელვით", იქ განიზრახავს „განსვენებას წრფელითა ზრახვით". მას ეგონა, რომ იგი ხედავდა „სასუფეველს, აქ დაშენებულს", მაგრამ მოსტყუვდა პოეტი, რადგან:

„...საწუთრო განა ვისმეს დიდ-ხანს ახარებს?
განჰქრა ტაძარი — და უდაბნო ჩემდა მდუმარებს;
მას აქეთ ჩემს გულს ნეტარება არ ასადარებს;
მის ნაცვლად სევდა და წყვდიადი დაისადგურებს!
ვერღა აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი!
ვერსად აღვანთე დაშთომილი მისი ლამპარი!
ესრეთ დამიხშო უკუღმართმა ნუგეშის კარი,
და დავალ ობლად, ისევ წირი, მიუსაფარი!"

განა პეჩორინიც „მიუსაფარი მწირის" სახით არ დაეხეტება ამ ქვეყნად? განა პეჩორინიც ამ მარტოობის ფილოსოფიას არ ანვითარებს, როცა ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ მას ამ ქვეყ-

ნად არა ჰყავს არც ერთი მეგობარი? ჩვენ ვიცით, რომ პეჩორინი მიისწრაფის სიცოცხლისაკენ, მას უნდა ცხოვრება, აზროვნება, შემოქმედება, მაგრამ მისთვის არ არის არც დრო, არც პირობები და საშუალება ამ სურვილის დასაკმაყოფილებლად. აქედან წარმოსდგება მისი უკიდურესი პესიმიზმი და უქნარობა. სწორედ ამიტომ აღნიშნა ბ ე ლ ი ნ ს კ ი მ, რომ „პეჩორინი ჩვენი დროის ონეგინია, ჩვენი დროის გმირი“ *). პეჩორინს არ შეუძლია შეებრძოლოს არსებულ ყოფას, რომელიც ღრღნის და ანადგურებს მის პიროვნებას; არ შეუძლიან შესცვალოს ისტორიის ჩარხის ბრუნვა, რადგან იგი ვერ ხედავს გამოსავალს მდგომარეობიდან. ესაა პეჩორინის დროინდელი მთელი ფეოდალური არისტოკრატიის კლასობრივი ტკივილი. გმირი — აი, რა ესაჭიროება ფეოდალურ არისტოკრატიას ისტორიულად აუცილებელი დალუპვის წინ. მაგრამ ეს გმირი არსად ჩანს, მის ნაცვლად ონეგინებისა და პეჩორინების მწუხარე სახეები იხედებიან ისტორიის დათოვლილი ფანჯრებიდან. განა ისინი შესძლებენ ისტორიის შემობრუნებას? არა, ისინი უძლურნი არიან ამ დიდი ისტორიული აქტისათვის, რადგან მათი კლასობრივი ყოფა მოკლებულია ამისათვის საჭირო წინაპირობებს. ისტორიას ადამიანები ჰქმნიან. მაგრამ პეჩორინს თავისი კლასობრივი ყოფის გამო არ შეუძლიან „ისტორიის შექმნა“. აქაა უკიდურესი პესიმიზმის საფუძველი, რომელიც ღრღნის პეჩორინის გონებას და ანადგურებს მას. ლერმონტოვი ნათლად ხედავს, რომ პეჩორინს არ შეუძლიან შესცვალოს ისტორიის განვითარება. თუ რატომ, ამაზე ნაწილობრივ თვით ავტორი მიგვითითებს. მაგრამ ეს ხომ თანამედროვეობის დაცინვაა? ეს ხომ მთელი იმ საზოგადოებრივი ყოფის უარყოფაა, რომელსაც ნიკოლოზ პირველი თავისი ჟანდარმერიის ჭუსლით და ხიშტებით იცავდა? სრული სიმართლეა. სწორედ ამიტომ მიაკერა ლერმონტოვმა მკითხველს ის აზრი, რომ პეჩორინი არსებითად წარმოადგენს „ბოროტ ირონიას“ მის თანამედროვე საზოგადოებაზე. პეჩორინი არ არის დადებითი საზოგადოებრივი ტიპი. იგი თვითონვე ამბობს, რომ საზოგადოებამ წაართვა მას ყველაფერი, რაც კარგი იყო მის პიროვნებაში. უკიდურესი პესიმიზმი, არისტოკრატიული

*) „Избр. соч. Белинского“, т. I, 1907 г., стр. 457.

გატაცება, პრაქტიკული ცხოვრებისადმი ინდიფერენტული დამოკიდებულება, გულცივობა ყველას მიმართ, — აი ის, რაც ცხოვრებამ შესძინა პეჩორინს. არ შეიძლება ითქვას, რომ პეჩორინი უნიჭო ადამიანია. არა, მას აქვს ნიჭი, უნარი, ენერგიაც კი, მაგრამ ნიკოლოზ პირველის ეპოქა ყოველივეს ახშობს მის პიროვნებაში. ისტორიას ადამიანები ჰქმნიან, — პეჩორინმა ამის შესახებ არაფერი არ იცის. იგი თვით ადამიანებსაც ვერ ხედავს, რომლებსაც საერთო ინტერესები აქვთ. მთელი საზოგადოება მისთვის მკაცრად განკერძოებული პიროვნებებისაგან შედგება, სადაც არ არსებობს საერთო ინტერესები, საერთო აზრი, საერთო ენა. ამიტომ მას არ შეუძლიან ხელი მოჰკიდოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე პრაქტიკულ გავლენას. მის პიროვნებაში ჩანს რუსეთის მე-19 საუკუნის 40-იანი წლების ფეოდალური არისტოკრატიის იმ ახალგაზრდობის სახე, რომელიც ასე თუ ისე კრიტიკულად უცქეროდა საკუთარ ყოფას ნიკოლოზ პირველის თვითმპყრობელური ბატონობის მძლავრ კლანჭებში. აქ ჩანს იმდროინდელი მთელი თაობის ის ტკივილები, რომლებიც ასე მძაფრად აისახა ლერმონტოვის პოეზიაში. ამ მხრივ ბ ე ლ ი ნ ს კ ი მ სამართლიანად შენიშნა, რომ „ჩვენი დროის გმირი“ — ეს მწუხარე ფიქრია ჩვენი დროის შესახებო“ *). ეს დრო უღევს საფუძვლად ლერმონტოვის პოეზიას. ეს დრო იყო, რომელმაც იქ, ლერმონტოვისაგან მრავალი ასი კილომეტრის დაშორებით, ახალი ფურცელი გადაშალა რომანტიზმის წიგნში — ნ. ბარათაშვილის პოეზიის სახით. ამ დროს უჩიოდა და ჰკიცხავდა ლერმონტოვი. ეს დრო იყო, რომელმაც მწუხარედ შეჰკრა ახალგაზრდა პოეტის შუბლი:

„Печально я гляжу на наше поколение.
Его грядущее—иль пусто, иль темно“.

და ეს მწუხარე ცქერა, თავისი თაობის ეს მწვავე ტკივილები ასე ოსტატურად გამოხატა ლერმონტოვმა პეჩორინის სახით. „ცხოვრების ქარიშხალი“-დან პეჩორინმა გამოიტანა „მხოლოდ რამდენიმე იდეა და არც ერთი გრძნობა“. ის „დიდი ხანია ცხოვრობს არა გრძნობით, არამედ გონებით“. ეს მძაფრი

*) „Избр. соч. Белинского“, 1907 г., стр. 458.

სიძულვილი არსებული საზოგადოებრივი ყოფის მიმართ, ყინულივით გულცივი დამოკიდებულება ადამიანებისადმი ისე ძლიერია პეჩორინის პიროვნებაში, რომ მას ამ ქვეყნად ვერ უპოვია მეგობარიც კი, უკეთ, ეს მეგობარი მისთვის არ არსებობს. გრუშნიცკისთან დუელის წინ, ექიმ ვერნერთან საუბარში პეჩორინმა ინდიფერენტულად აღნიშნა, რომ მას არა ჰყავს არცერთი მეგობარი. ისე ცივი და უსულგულოა პეჩორინის დამოკიდებულება მეგობრობის საკითხისადმი, რომ მას ამის შესახებ არც კი სურს სიტყვა სთქვას. იგი მხოლოდ თავს გაიქნევს, რომ არა ჰყავს მეგობარი:

„— დასწერეთ თუ არა თქვენი ანდერძი?—უცებ ჰკითხა ვერნერმა.
„არა".
მაგრამ თუ მოგკლეს?
„მემკვიდრეები თვით მოიძებნებიან".
— ნუთუ არა გყავთ მეგობრები, რომლებსაც გსურთ გაუგზავნოთ თქვენი უკანასკნელი გამოთხოვება?..
მე თავი გავიქნიე.
— ნუთუ ქვეყანაზე არ არსებობენ ქალები, რომლებსაც თქვენ გსურთ დაუტოვოთ რაიმე სახსოვრად?..
„გსურთ თუ არა ექიმო, — ვუპასუხე მე, — გადაგიშალოთ ჩემი სული?.. ხედავთ თუ არა, რომ მე გავიარე ის ჰასკი, როცა კვდებიან თავიანთი შეყვარებულის სახელის წარმოთქმისას და მეგობარს უანდერძებენ გალაქუღი თუ გაულაქავი თმის კულულებს? მოახლოვებული და შესაძლებელი სიკვდილის შესახებ ფიქრის დროს მე ვფიქრობ მხოლოდ ჩემს შესახებ: სხვები ამასაც კი არ სჩადიან".

პეჩორინის პირისვნებაში ორი ადამიანი ცხოვრობს. იგი გაორებულია, მაგრამ ეს გაორება არ არის მექანიკური ხასიათისა, სადაც ერთი ჩინური კედლითაა გამოთიშული მეორისაგან. „ჩემში ორი ადამიანია, — ამბობს პეჩორინი, — ერთი ცხოვრობს ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, მეორე აზროვნებს და ასამართლებს მას; პირველი შეიძლება ერთი საათის შემდეგ გამოგეთხოვოთ თქვენ და ქვეყანას სამუდამოდ, ხოლო მეორე..." აქ პეჩორინს აღარაფერი ათქმევინა ლერმონტოვმა, რადგან იმ „მეორე ადამიანის" განსაზღვრა, რომელიც „აზროვნებს და ასამართლებს" პირველს, ასე ადვილი როდია. ეს „მეორე ადამიანი" ის პროტესტანტია, რომელიც სკეპტიკურადაა განწყობილი მისი თანამედროვეობის მიმართ. მას გონებაც აქვს და გრძნობაც, ხოლო მისი დახასიათება ლერმონტოვის ძალას აღემატებოდა, რადგან ეს იქნებოდა უკვე აშკარად ყოველივე იმის

თქმა, რაც რომანის მთელ სივრცეზე ასე მალულად და თავისებური პოეტური ფორმით ვლინდება.

„ცხოვრების ქარიშხლიდან მე გამოვიტანე რამდენიმე იდეა და არც ერთი გრძნობა. მე დიდი ხანია ვცხოვრობ არა გულით, არამედ გონებით", — ამბობს პეჩორინი. ბელინსკიმ მოხდენილად დაახასიათა ეს „ორი ადამიანი". მისთვის პეჩორინის პიროვნებაში მართლა „ორი ადამიანია", მაგრამ პირველიც და მეორეც სუსტი, — პირველი, რომელიც პრაქტიკულია, მოქმედებს, მიისწრაფის ცხოვრებისაკენ, ხოლო მეორე, რომელიც კრიტიკულად უყურებს პირველის მოქმედებას, ასამართლებს მას — მაგრამ უძლურია. და მართლაც, პეჩორინის პიროვნებაში ეს „ორი ადამიანი" ის სუსტი რგოლია, რომელიც ლერმონტოვმა თავისი სარკაზმის ქვაკუთხედად აქცია. „...პეჩორინი, მოქმედებს რა არასწორად, უფრო არასწორად ასამართლებს თავის თავს", — წერს ბელინსკი. მართალია, ბელინსკი შეცდა დაემტკიცებინა თავისი დებულების სისწორე, მაგრამ მან მხოლოდ ნაწილობრივ მიუთითა საკითხის ობიექტურ მხარეზე. მან ვერ შესძლო პეჩორინის მთელი სულიერი ტრაგედიის, მისი მოქმედებისა და აზროვნების სისუსტის ღრმა, მეცნიერული ანალიზი, რადგან ბელინსკი, როგორც ჰეგელიანელი, პეჩორინის პიროვნებაში ხედავდა არა გარკვეული საზოგადოებრივი კლასის წარმომადგენელს, არამედ თაობას, რომელიც უკმაყოფილოა თავისი თანამედროვეობით. ლიტერატურული ტიპის ასე განყენებულად განხილვა იდეალისტური ესთეტიკის ტიპიური ნიშანია და ჩვენ სრული უფლება გვაქვს ვთქვათ, რომ აქ ბელინსკი ისევ იდეალისტური ესთეტიკის თეზისს იმორჩილება. მან სამართლიანად დაჰგმო პეჩორინის უმოქმედობა, მაგრამ მეცნიერულად ვერ გაარკვია ამ უმოქმედობის საფუძველი. პეჩორინის გულცივობა, უმოქმედობა, უანგარიშო მწუხარება, ერთი სიტყვით, მთელი მისი დამახასიათებელი მხარეები ბელინსკიმ ორგანიულად დაუკავშირა ნიკოლოზ პირველის ეპოქის იმ იდეალისტურ გაგებას, რომელიც გამოხატულია დებულებაში: „ჩვენი საუკუნე, უპირველეს ყოვლისა, არის რეფლექსების საუკუნე" *).

*) იქვე, გვ. 446.

სად უნდა ვეძიოთ ამ ღრმა პესიმიზმის, უმოქმედობის, ჰაროლდისებური ჰმუნვისა და ობიექტური სინამდვილისადმი ნეგატიური დამოკიდებულების საფუძველი? როგორ უნდა ავხსნათ პეჩორინის, ამ უდაოდ ნიჭიერი ადამიანის სულიერი ტკივილების მიზეზები? სად იწყება ამ დიდი ტრაგედიის სათავე და, ბოლოს, სად უნდა იქნას მონახული მისი დასასრული, თუ კი იგი არსებობს? — აი, იმ საკითხების მთელი გალერეია, რომლებიც პეჩორინის პიროვნების ანალიზის დროს ჩვენ წინაშე იჭრებიან და რომელთა გადაწყვეტა მთელი რომანტიული სკოლის უძნიშვნელოვანეს საკითხებს გაარკვევს. აქ საჭიროა მოკლე ლიტერატურული ექსკურსია, რომ უფრო ნათლად გავარკვიოთ ამ საკითხების დედაარსი.

1838 წელს ლერმონტოვმა დასწერა უძლიერესი ლექსი „Дума“, სადაც ისმის არა მარტო თვით ავტორის მთელი სულიერი ქვეყნის ხმაური, არამედ რუსეთის 40-იანი წლების ახალგაზრდობის ზოდება.

„Дума“-ში ლერმონტოვი თავის თაობას უსაყვედურებს, რადგან ისინი „Перед властью — презренные рабы“. მაგრამ ეს სოციალური მოტივი ლერმონტოვის პოეზიას ჯერ კიდევ ბავშვობის პერიოდიდან მოჰყვება. 1829 წელს, როცა ლერმონტოვი 15 წლისა იყო, მან დაწერა ლექსი „Портреты“, სადაც საკუთარი თავი „თავისუფლების მეგობრად“ გამოაცხადა. ამავე წელს იგი თავის სამშობლოს შესახებ ამბობს, რომ „იქ ოხრავს ადამიანი მონობისა და ჯაჭვისაგან“. ამ ახალგაზრდობას, რომელსაც თვით ლერმონტოვი გვიხატავდა, არ ჰქონდა მომავალი. ეს მომავალი ან ბინდით იყო მოცული, ან წარმოადგენდა სიცალიერეს. ამიტომ იყო, რომ ამ ახალგაზრდობამ დაჰკარგა ოპტიმისტური რწმენა მომავლისადმი. პესიმიზმის ჭია დაეუფლა მის ყოფას და ჩაჰკლა პრაქტიკული ცხოვრებისადმი ძლიერი ინტერესი. ამ კლასის მთელი ეს ისტორიული აგონია ლერმონტოვმა დიდი მხატვრის ოსტატობით გამოხატა 45 სტრიქონიან ლექსში. აქ არის გენიალური მხატვრის მიერ მითითება ფაქტზე, მისი სრული დახასიათება, მაგრამ უგულებელყოფილია თვით ფაქტის კაუზალური მხარე:

„И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови“.

ბელინსკიმ სამართლიანად შენიშნა, რომ ეს სიტყვები პირდაპირ პეჩორინს ეხებაო.*) განა პეჩორინის პიროვნებაში მართლაც არ ღრღნის მის ყოფას ეს ორი მომენტი — სიცივისა და ცეცხლის მომენტი? ეს სიცივე ის „პირველი ადამიანია“, რომელსაც თვით პეჩორინმა მომქმედი, — სიცოცხლისაკენ მიმსწრაფი უწოდა, ხოლო ცეცხლი „მეორე ადამიანია“, რომელიც აკრიტიკებს პირველს, მსჯავრი გამოაქვს მის ყოველ ნაბიჯზე, უარყოფს პირველის ინდიფერენტულ მოქმედებას, ინდიფერენტულ სწრაფვას სიცოცხლისაკენ. პეჩორინის პიროვნებაში მართლა რაღაც „სიცივეა საიდუმლოების“, როცა მის „სისხლში ცეცხლი დუღს“. ეს მომენტი დამახასიათებელია მთელი რომანტიზმისათვის და ვისაც სურს, ნამდვილად გაიგოს მთელი ამ მოვლენის არსი, ის აუცილებლად საფუძვლიანად უნდა გაეცნოს არა მარტო ქართულ ან რუსულ, არამედ დასავლეთ ევროპის რომანტიული სკოლის წარმომადგენლებს.

ლერმონტოვის მსგავსად ბარათაშვილი „ცხოვრების წყაროს“ ემუდარება — მისცეს მას „სადგური მყუდროებისა“. საკუთარი თავი ბარათაშვილს წარმოდგენილი აქვს განსაცდელში, როცა საჭიროა დახმარება, მეგობრული ხელი — არა უძლური, არამედ უძლიერესი არსებისა:

„ნუ თუ მამასა არღა ჰქონდეს გულის ტკივილი,
ოდეს იხილოს განსაცდელში შემცოდე შვილი?“

თითქოს მუდარით ამბობს ბარათაშვილი. ეს პესიმისტური ჰანგი ზეციურ სინამდვილესთან კონფლიქტის გამომხატველია, რაც თავისებურად აისახა რომანტიკოსების მხატვრულ შემოქმედებაში. ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ ლერმონტოვის პოეზიაში „იმქვეყნიური სინამდვილისაკენ“ ლტოლვა თავისი განვითარების მანძილზე ამავე სინამდვილესთან კონფლიქტით დასრულდა, ხოლო საბოლოო ანგარიშში — მისი უარყოფით. ეს უარყოფის ჰანგი არანაკლები სიძლიერით ისმის ბარათაშვილის პოეზიაში. თუ 1840 წელს ბარათაშვილი თავის ლექსში — „ჩემი ლოცვა“ გაუბედავე საყვედურით მიმართავს გულთამხილავს, სახიერს, სასუფეველს, 1841 წელს ლექსში—„სულო ბოროტო“, კატეგორიულ ბრძოლას უცხადებს იმ სინამდვი-

*) „Избр. соч. Белинского“, т. I, стр. 447.

ლეს, რომელმაც წაართვა „სულის სიმშვიდე“ და მოუკლა „ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება“.

„ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმიდათა წყალთაგან შენთა,
დამინთქე მათში სალმობანი გულისა სინთა!
არა დაჰკროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,
არაჴედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა!“

ბარათაშვილმა შესცვალა რადიკალური დაპირისპირებით ზეციურ სინამდვილესთან. მაგრამ ეს „სინამდვილე“ მისთვის შემდგომ პერიოდში ია-ვარდით დაფენილი ან სულიერი სიმშვიდის ნავსაყუდელი კი არაა, არამედ ბოროტი სულია, რომელმაც წაართვა მას თავისუფლება, სულის სიმშვიდე და ააცდინა ბედნიერების გზას. თუ ერთ დროს პოეტი მუდარით და თითქოს შემარიგებლური ჰანგებით მიმართავდა იდეალურ ქვეყანას, თუ ამ მიმართვაში გარკვევით ჩანდა დაეჭვება და უკმაყოფილება, თუ იგი არწმუნებდა „გულთა მხილავს“, რომ მან წინასწარ იცის მისი ზრახვები და არაფერი დარჩენია მისთვის სათქმელად, რის გამო დუმილიც კი მისადმი ლოცვად უნდა მიეთვალოს, შემდგომ პერიოდში ყოველივე ეს პროტესტის სახეს იღებს და პოეტი მზადაა მებრძოლის პირდაპირობით მიმართოს ბოროტ სულს, რომელმაც წაართვა მას ბედნიერება:

„წყეულიმც იყოს დღე იგი, როს შენთა აღთქმათა
ბრმად ვუმსხვერპლიდი, მივანდობდი, ჩემთ გულისთქმათა!
მას აქეთ არის დავუკარგე მშვიდობა სულსა,
და ვერც ღელვანი ვნებათანი მიკლენ წყურვილსა!
განვედი ჩვენგან? ჰე მაცდურო, სულო ბოროტო!
რა ვარ აწ სოფლად დაშთენილი უსაგნოდ, მარტო,
ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი?
ვაი მას, ვისაცა მოხვდეს ხელი შენი მსახვრალი!“

ასე ძლიერია ბარათაშვილის სულიერი ტრაგედია. ამ ტრაგედიასთან ძალიან ახლოა პეჩორინის, თვით ლერმონტოვის სულიერი ქვეყანა. განა პეჩორინიც „ჭკუით ურწმუნო“, „გულით უნდო“, „სულით მახვრალის“ ფილოსოფიას არ ანვითარებს ყოველთვის, როცა იგი გულწრფელად მსჯელობს საკუთარი თავის შესახებ? განა პეჩორინი იმიტომ არ არის ასე ცინიკურად განწყობილი როგორც საზოგადოების, ისე ცხოვრებისადმი, რომ მას გზა დაუკარგეს, წაართვეს პიროვნული ღირსებები და

გადააქციეს „ნაჯახად“, რომელიც ულმობლად ესხმის თავს მსხვერპლთ? მაგრამ პეჩორინი მაინც დაშორებულია ბარათაშვილის სულიერ ტრაგედიას. მართალია, იგი მზადაა მტერთან საბრძოლველად, მოხარულია კიდეც, რომ „უყვარს მტრები, თუმცა არა ქრისტიანულად“, ისინი თავს აქცევინებენ მას, „სისხლს“ უღელვებენ, მაგრამ ესაა პეჩორინის არისტოკრატიზმი აზროვნებასა და მოქმედებაში, ნაწილობრივ მიდრეკილება ავანტიურიზმისადმი, რომელიც მარტივად თვით პეჩორინმა დაახასიათა: „მე ვლაპარაკობდი სიმართლეს, — ამბობს პეჩორინი, — არ მიჯერებდნენ: დავიწყე მოტყუილება“. ცხადია, აქ მთელი უფსკრულია ბარათაშვილსა და პეჩორინს შორის. ბარათაშვილის პოეზიას არ ახასიათებს ასეთი ტენდენცია: ბოროტებას ბოროტებით უნდა უპასუხო. მისი პოეტური პროფილის დამახასიათებელია: ან ბრძოლა მოპირდაპირე ძალის წინააღმდეგ („სულო ბოროტო“), ან თავდადებული ზრუნვა პიროვნული და საზოგადოებრივი მორალის დასაცავად, შესანარჩუნებლად. „დაიმარხე მშვენიერება სულისა, — სწერს ბარათაშვილი. მაიკო ორბელიანს, — უმანკოება გულისა, აი ჭეშმარიტი ბედნიერება, უმაღლესი სიამე, რომელსაც კი კაცი წაიღებს ამ სოფლისაგან. სხვათა ბედნიერებათა სოფლისათა უყურე გულგრილად, ამაყად და გრწამდეს, რომ იგინი შეურჩენელნი არიან“. პეჩორინს კი არ შეუძლია გულგრილად უყუროს „სხვათა ბედნიერებათა“. ის მზადაა თავს დაესხას ყველას ბედნიერებას, თუ წინ გადაეღობა ვინმე ცხოვრების გზაზე, უყვარს საკუთარი პიროვნული ყოფა. „ჩემმა უფერულმა ახალგაზრდობამ, — ამბობს პეჩორინი, — გაიარა ბრძოლაში საკუთარ თავთან და ქვეყანასთან; ჩემი საუკეთესო გრძნობები, მეშინოდა რა დაცინვის, დავმარხე გულის სიღრმეში. და ისინი იმგვარად ჩაკვდნენ“. და პეჩორინი, რომელმაც დაჰკარგა „საუკეთესო გრძნობები“, მიზანტროპულ დამოკიდებულებაშია თავის ირგვლივ მომქმედ თუ მოფუსფუსე ბევრ ადამიანთან. მას სძულს, თავდავიწყებამდე სძულს ქედმაღალი, მაგრამ ფრანტი გრუშნიცკი; იგი ირონიულად დასცინის. მაქსიმ მაქსიმიჩის ჰუმანიურ გრძნობებს, სათამაშო ბურთად აქცევს ბელას, მერი ლიგოვსკაიას და ვერას. მოწინააღმდეგის პირველი შეტევისთანავე პეჩორინი მზადაა განადგურებით უპასუხოს მას. იგი მკაცრია და

დაუნდობელი, პატივმოყვარე და გაქნილი, რადგან თვით ცხოვრებამ ასწავლა მას ყოფილიყო დაუნდობელი და დემონიურის მოყვარული. პეჩორინს ყველასათვის მხოლოდ უბედურება მოაქვს. ბარათაშვილის პოეზიაში კი ყოველივე ამის ნატამალიც არ მოიპოება, აქ არის დაუცხრომელი ზრუნვა ადამიანებისათვის:

„მაგრამ მე ჩემში ვერ ვპოვებ ავსა,
მისს საშფოთველოს და საქენჯნავსა?“

ამბობს პოეტი. პეჩორინი კი ბოროტებას ბოროტებით უმასპინძლდება. მტრის პირველი შემოტევისთანავე იგი მზადაა გამანადგურებელი ლახვარი ჩასცეს მას. ბარათაშვილის მსოფლმხედველობა შორსაა ასეთი კონცეპციისაგან.

პეჩორინის აზროვნებაში ცხოვრება ნეგატიურადაა წარმოდგენილი. მან ასეთი დასკვნა გამოიტანა სინამდვილიდან. ისე, როგორც იტალიელი ლეოპარდისათვის ცხოვრება დამნაშავეებისა და დანაშაულის თაიგულია, პეჩორინისათვისაც ეს უკანასკნელი ბოროტი ადამიანებისა და მტრებისაგან შედგება. ეს მტრები შეთქმულებას აწყობენ პეჩორინის წინააღმდეგ, პეჩორინი კი მზადაა დაანგრიოს მათ მიერ „დიდი შრომით“ შექმნილი გაიძვერობისა და ბნელი ზრახვების შენობა. ეს მტრები აიძულებენ პეჩორინს „ყოველთვის იყოს საგუშაგოზე, დაიჭიროს ყოველი გამოხედვა, თითოეული სიტყვის მნიშვნელობა, გაანადგუროს შეთქმულება“, — „აი, რას ვეძახი მე ცხოვრებას“,—ამბობს პეჩორინი. რადგან ქვეყნად პეჩორინს ვერ უპოვნია მეგობარი, რადგან იგი ირგვლივ მხოლოდ მტრების შეთქმულებასა და მათ ბოროტ სახეებს ხედავს, თითონაც მზადაა ყველას ბოროტებით უპასუხოს, ისე, როგორც გრუშნიცკის. პეჩორინი ხომ თვით ქალებთანაც დემონიურია. ის საკუთარი პირით ამბობს, რომ იმ ქალებისთვისაც კი, რომელნიც მას უყვარდა, არავითარი ბედნიერება არ მოუტანია. სწორედ ამიტომ უსაყვედურებს პეჩორინს ვერა: „მითხარი, — ეუბნება პეჩორინს ვერა, — ...ძალიან გახარებს ჩემი წვალება? მე ხომ უნდა მძულდე? იმ ხნის განმავლობაში, რაც ჩვენ ერთმანეთს ვიცნობთ, არაფერი არ მოგიცია, გარდა ტანჯვისა... „შეიძლება“, გავიფიქრე: „შენ სწორედ ამიტომ გიყვარვარ: სიხარული დავიწყებას ეძლევა, ხოლო მწუხარება არასოდეს...“ — ასეთ პასუხს აძლევს პეჩორინი ვერას. მისი აზრით, „საოცარი საგანია ადამიანის გული

საერთოდ და ქალისა განსაკუთრებით". როგორც ვთქვით, პეჩორინი ნეგატიურად უყურებს ცხოვრებას. ცხოვრება ამაოა და ფუჭი, — ასეთია პეჩორინის თვალსაზრისი. ექიმ ვერნერთან საუბარში, პეჩორინმა პირდაპირ განაცხადა, რომ საკუთარ დაბადებას იგი უბედურებას უწოდებს. აი ფრაგმენტი ამ საუბრიდან:

„...დარწმუნებული ვარ მხოლოდ ერთ რამეში"..—სთქვა ექიმმა.

სახელდობ რაში?—ვკითხე: მინდოდა გამეგო აზრი, ადამიანის აზრი, რომელიც აქამდის სდუმდა.

„იმაში,—მიპასუხა მან,—რომ, ადრე თუ გვიან, ერთ მშვენიერ დილას მოვკვდები".

თქვენზე მდიდარი ვარ,—ვუპასუხე მე:—ჩემთვის გარდა ამისა, კიდევ არის რწმენა, სახელდობ ის, რომ ერთ მშვენიერ ღამეს მჭონდა უბედურება დავბადებულიყავი".

განა სკეპტიციზმს ამაზე მეტის თქმა შეუძლიან? ეს არ არის პეჩორინის არტისტიზმი ან ენაზე მომდგარი სიტყვიერი მასალა. იგი ბოლომდის იცავს ამ აზრს, მისთვის ბოლომდის უბედურებაა ამ ქვეყნად ცხოვრება.პეჩორინის სულის ერთ ძირითად მხარეს კარგად გამოხატავს ლერმონტოვის „იალქანი", რომელიც მთელს რომანტიულ პოეზიაში ერთერთ უძლიერეს ლექსად არის მიჩნეული.

ლერმონტოვმა ლექსში — „Парус" ძიების მხატვრული სახე შექმნა. მისი იალქანი არც ბედნიერებას ეძებს და არც გარბის ბედნიერებისაგან. ეს აჯანყებული იალქანი ითხოვს ქარიშხალს, „თითქო ქარიშხალში იყოს სიმშვიდე".

„ქარიშხალის ძმას ვუწოდებდი ჩემს თავსო", — ამბობს ლერმონტოვი ერთ-ერთ ლექსში. ეს კი მისი „იალქანის" ლოგიკური დასკვნაა; ეს გაგრძელებაა პეჩორინის იმ გოდებისა, რომელიც ასე აშკარად ისმის მისი სიტყვებიდან საკუთარი თავის შესახებ. პეჩორინმა ხომ თავისი თავი იმ მეზღვაურს შეადარა, რომელიც დაბადებული და აღზრდილია „ყაჩაღთა გემის ბაქანზე". რა უნდა უყვარდეს მეზღვაურს, თუ არა მრისხანე ზღვა და მისი ზვირთების დაუცხრომელი ღელვა? რა უნდა შეადგენდეს მეზღვაურისათვის იმაზე მეტ ბედნიერებას, რომ ზღვის ტალღებს ებრძოლოს და გემი უვნებლად მიიყვანოს ნაპირზე? ლერმონტოვსაც უყვარს ეს ქარიშხალი. მისი იალქანი, ეს ამბოხებული იალქანი „ითხოვს ქარიშხალს, თითქოს ქარიშხალში იყოს სიმშვიდე". თვით პეჩორინის პირადი ავანტურებიც, ეს ხომ

ცხოვრების ჭარიშხალის ძიებაა, რომელსაც უნდა გაენელებინა პეჩორინის ურვა და მიეცა მისთვის სიმშვიდე. ვერავინ ვერ იტყვის, რომ პეჩორინი არ გრძნობს ერთგვარ კმაყოფილებას, როცა მისი დემონი წარმატებას მოიპოვებს. ბელას გატაცება, მასთან ცხოვრება, თვით მისი განშორებაც პეჩორინისათვის ერთგვარი კმაყოფილებაა. და რა მწვავე უნდა ყოფილიყო ჰუმანიური იდეებით გატაცებული პატარა მაქსიმ მაქსიმიჩის დიდი მწუხარება, როცა გლოვის მომენტში მან შეხედა პეჩორინს, რომელიც ასე სარკასტიულად დასცინოდა არა მარტო ცხოვრებას, არამედ ბელას სიკვდილსაც კი? განა გრუშნიცკისთან დუელი, გრუშნიცკის დაღუპვა, მერი ლიგოვსკაიას ასე სასაცილოდ აგდება იმას არ ნიშნავს, რომ პეჩორინი, ეს თავისებური გაგებით ამბოხებული პიროვნება, „ითხოვს ჭარიშხალს, თითქოს ჭარიშხალში იყოს სიმშვიდე".

ჩვენის აზრით, თვით ლერმონტოვიც ამბოხებულია, როგორც პიროვნება და პოეტი. ასეთია მისი პოეზია, პროზა, თითოეული მომქმედი პირი, დრამატურგია. მაგრამ არსებობს მეტად ყალბი შეხედულება, რომელსაც სათავე მისცა ა. პ. შან-გირეიმ. თავის მოგონებაში ლერმონტოვის შესახებ, იგი სწერს, რომ 1829—33 წლებში ლერმონტოვის მიერ დაწერილი ლექსების პესიმისტური და სკეპტიკური ხასიათი აიხსნება არა პოეტის საზოგადოებრივ-პიროვნული ყოფით, არამედ ბაირონის პოეზიის გავლენითო. მოვუსმინოთ თვით შან-გირეის: „საერთოდ, ლერმონტოვის ამ ეპოქის, ე. ი 1829—33 წლამდის დაწერილი ნაწარმოებების დიდი ნაწილი ატარებს სკეპტიციზმის, მოწყენილობისა და უიმედობის დაღს, მაგრამ სინამდვილეში ეს გრძნობები მისგან შორს იყო". *). შან-გირეის აზრით, ბაირონმა გამოიწვია ლერმონტოვის ლექსებში პესიმისტური და სკეპტიკური განწყობილება, ხოლო თვით ლერმონტოვი შორს იყო ასეთი განწყობილებისაგან. ცხადია, ლერმონტოვმა ბაირონის ძლიერი გავლენა განიცადა, ბაირონის რამდენიმე ლექსი კიდეც თარგმნა, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ პოეტის შემოქმედების ბუნება ამ განხრით უნდა შევაფასოთ და არ მოვნახოთ გოდებისა და სკეპტიციზმის საფუძვლები, რომლებიც ლერმონტო-

*) А. П. Шан-гирей „М. Ю. Лермонтов".

გის პოეზიაშია. კონდრატი რილეევიც იცნობდა ბაირონის პოეზიას, მაგრამ ბაირონისტული სევდა არ ახასიათებს მის ლექსებს. არ შეიძლება ლერმონტოვი შორს მდგარიყო იმ განცდებისაგან, რომლებიც მის პოეზიაში ასე მძლავრი და ძლიერია. მაშინ ის იქნებოდა არა შემომქმედი, ხელოვანი, არამედ ლიტერატურის ისეთი ტიპის ოსტატი, რომელიც, მართალია, ჰქმნის, მაგრამ არ განიცდის შექმნილს. და რა შორსაა ლერმონტოვი ასეთი ტიპის შემოქმედისაგან! მისი პოეტური სახის ეს უტყუარი თვისება მოხდენილად შენიშნა ტურგენევმა თავის მოგონებაში: „Внутренно Лермонтов, вероятно, скучал глубоко". — ლერმონტოვი მართლაც ღრმად იყო მოწყენილი მაშინაც კი, როცა პეჩორინის მსგავსად „მისი თვალები არ იცინოდნენ, როცა ის იცინოდა". ტურგენევმა დაკვირვებული რომანისტის იშვიათი მიხვედრით მიუთითა ამაზე.

სულიერი სიმშვიდის ძიება, როგორც ბარათაშვილის, ისე ლერმონტოვის პოეზიაში იხრება ქარიშხლისაკენ, მოქმედებისაკენ, და პეჩორინიც, რომელიც რომანტიკოსის მანტიაშია გახვეული, სულიერი სიმშვიდის ნაცვლად, ქარიშხალს ეტრფის. პეჩორინი ვერ ურიგდება წყნარ სიხარულს და სულიერ სიმშვიდეს. განა მან თვითონვე არ დაჰგმო მერი ლიგოვსკაიას მიერ შეთავაზებული ბედნიერება? მას ხომ შეეძლო მოეპოებინა სულიერი სიმშვიდე მერისთან? მაგრამ არა, იგი ამ სიმშვიდეს ვერ მოიპოებდა.

„და, აი ახლა აქ, ამ მოსაწყენ ციხეში,—ამბობს პეჩორინი,—ხშირად, აზრით გავინავარდებ რა წარსულში, ვეკითხები ჩემს თავს: რატომ არ მინდოდა დავდგომოდი იმ გზას, რომელიც გამიხსნა ბედმა, სადაც მელოდა წყნარი სიხარული და სულიერი სიმშვიდე?.. არა, მე ვერ შევურიგდებოდი ამ ბედღებალს, ისე როგორც მეზღვაური, მე დაბადებული და აღზრდილი ვარ ყაჩაღთა გემის ბაქანზე: მისი სული შეუთვისდა ქარიშხალს და ბრძოლას, და გარიყული ნაპირზე, იგი მოწყენილია და იტანჯება, როგორც არ უნდა უხმობდეს მას ხეივნის ჩრდილი, როგორც არ უნდა უნათებდეს მშვიდობიანი მზე; იგი მთელი დღეების განმავლობაში დადის ქვეშიან ნაპირზე, ყურს უგდებს მოხეთქილი ტალღების ერთფეროვან ხმაურს და გასცქერის ნისლოვან სივრცეს: ხომ არ გამოჩნდება იქ. მკრთალ ხაზზე, რომელიც ჰყოფს ცისფერ უფსკრულს რუხი ღრუბლებისაგან, სანატრელი იალქანი ზღვის დედამთვრალას ფრთის მსგავსი, რომელიც თანდათან სცილდება ტალღების ქაფს და სწორი სვლით უახლოვდება უდაბურ ნავსადგურს..."

პეჩორინი საკუთარი მხრებით ატარებს თავისი კლასის ტკივილებს. თვით ლერმონტოვის მხატვრული შემოქმედება ამ

განცდების უძლიერესი მხატვრული უკუფენაა. მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის არისტოკრატია, რომელმაც 1825 წლის 14 დეკემბერს საკუთარი თვალით დაინახა სენატის მოედანზე მომხდარი ამბები, რომელიც გრძნობდა, თუ როგორ უტევდა მის ისტორიულ პრივილეგიებს სრულიად ახალი ძალა, მისი მეოფლავე კლასი, შეუძლებელი იყო სიმშვიდეს მისცემოდა და ჯანსვენების ადგილზე ფეხი მოერთხა. ამ განწყობილებას გამოხატავს პეჩორინი. ამიტომ სთქვა მან უარი მერი ლოგოვსკაიას სიყვარულზე. პეჩორინისათვის მისი თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრება „გემია“, და ამ გემის ბაქანზე დაიბადა ის. მაგრამ დაბადება ხომ ჯერ კიდევ არაფერს ნიშნავს. „ამავე გემის ბაქანზე აღვიზარდეო“, — ამბობს პეჩორინი. ეს აშკარად ალეგორიული ფორმით გამოთქმული პროტესტია თავისი თანამედროვე საზოგადოებრივი ყოფის მიმართ. ეს პროტესტი მთელი რომანტიზმის სოციალური სარჩულია, რომელმაც მოგვცა იტალიაში ჯაკომო ლეოპარდის პესიმისტური ლირიკა, ინგლისში ბაირონის მწუხარე პოეზია, ხოლო საქართველოში ნ. ბარათაშვილის „სულო ბოროტო“. პეჩორინი ამბობს, რომ „ჩემი სული შეუთვისდა ქარიშხალს და ბრძოლებს“, რომ „ნაპირზე გარიყული“, იგი მოწყენილია და იტანჯება, როგორც არ უნდა უხმობდეს მშვიდობიანი მზე“. აქ პეჩორინის პირით ლერმონტოვის მთელი სულიერი და პოლიტიკური ქვეყანა ლაპარაკობს. ერთი მხრით — გზის ძიება სულიერი სიმშვიდისაკენ, როცა პეჩორინი ცდილობს მოიგოს მერის გული, მეორე მხრით — ამ გზის უარყოფა, როცა მერი ლოგოვსკაია მზადაა არისტოკრატიული სინაზე წუთით გვერდზე გადასდოს და დაიძახოს: „Я вас ненавижу...“ ამავე დროს პეჩორინის გულწრფელი სიტყვები, რომ ის ვერ შეურიგდებოდა ამ ბედნიერებას, ისტორიულად განწირული ფეოდალური არისტოკრატიის მწვავე კლასობრივი აგონიაა.

ნ. ბარათაშვილიც მიისწრაფვის სულიერი სიმშვიდისაკენ, ეძებს მყუდროების ქვეყანას, მაგრამ იგი ვერ უპოვნია და ბოლოს იძულებული ხდება მოქმედების ფილოსოფიას დაუბრუნდეს. „ფიქრი მტკვრის პირას“ ეპილოგი და „მერანი“-ს ძახილი, რომ მის მიერ გათელილი „გზა მაინც დარჩება“, — ლოგიკური

დასკვნაა, რომელიც ნათლად გამოხატავს ბარათაშვილის პოეზიის მთელ შინაგან ბუნებას.

ბარათაშვილმა ეგოისტური ცხოვრებისა და ადამიანების ყალბ მისწრაფებათა უარყოფასთან ერთად, ისევე ცხოვრების, ადამიანთა მისწრაფებების გაკეთილშობილების, გაუმჯობესების ოპტიმისტური დევიზი წამოაყენა. თუ ბარათაშვილი, ერთი მხრით, იდაყვდაყრდნობილი ყურს უგდებს მტკვრის ჩხრიალს და გოდებას:

„ვინ იცის, მტკვარო, რას ბუტბუტებ, ვისთვის რას იტყვი?
მრავალ დროების მოწამე ხარ, მაგრამ ხარ უტყვი!..
არ ვიცი ამ დროს ჩემს წინაშე ჩვენი ცხოვრება
რად იყო ფუჭი და მხოლოდ ამაოება?
მაინც რა არის ჩვენი ყოფა — წუთი სოფელი,
თუ არა ოდენ საწყაული აღუვსებელი?
ვინ არის იგი, ვის თვის გული ერთხელ აღევსოს,
და რაც მიეღოს ერთხელ ნატვრით, ისი ეკმაროს?“

მეორე მხრივ იგი რეალური ქვეყნის, ადამიანთა ეგოისტური მისწრაფებების უარყოფის გვერდით ჯანსაღ, ოპტიმისტურ განწყობილებებს გამოხატავს:

„მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვიან — შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდეცა მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა.
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლის თვის არა იზრუნოს!“

თუ „მერანში“, ერთი მხრით, არის გაქცევა ობიექტური რეალობიდან, მეორე მხრით, იქ ისმის მებრძოლი ხმა, არა ქედის მოხრა პრაქტიკული ცხოვრების წინაშე, არამედ მასთან ბრძოლის ფილოსოფია. ბარათაშვილი მიმართავს თავის მერანს — „გაჰქვეთოს ქარი, გააპოს წყალი, გადაიაროს კლდენი და ღრენი“ და მოუთმენელ პოეტს „შეუმოკლოს სავალნი დღენი“. ასეთი მაჟორული ძახილით მიმართავს ბარათაშვილი თავის მერანს:

„ნუ შეეფარვი, ჩემო მფრინავო, ნუცა სიცხესა, ნუცა ავდარსა,
ნუ შემიბრალებ დაქანცულობით თავგანწირულსა შენსა მხედარსა!
რაა, მოეშორდე ჩემსა მამულსა, მოვაკლდე ცოლ-შვილთა და მეგობარსა,
ნუღა ვიხილავ ჩემთა მშობელთა და ჩემსა სატრფოს ტკბილმოუბარსა, —
სად დამიღამდეს, იქ გამითენდეს, იქ იყოს ჩემი მიწა სამშობლო;
მხოლოდ ვარსკვლავთა, თანამავალთა, ვამცნო გულისა მე საიდუმლო!
კვნესა გულისა, ტრფობის ნაშთი, მივცე ზღვის ღელვას,
და შენს მშვენიერს, აღტაცებულს, გიეურსა ლტოლვას!
გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი,
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!“

პოეტი შორდება თავის მამულს და მისი სურვილია არ დაიშარხოს „წინაპართა საფლავებს შორის“, არ დაიტიროს მისმა სატრფომ და „არ დაეცეს ცრემლი მწუხარის“. მას ურჩევნია მდელოთა შორის ტიალი საფლავი გაუთხაროს შავმა ყორანმა და ქარიშხალმა, ძვლებად ქცეულს, ზარით, ღრიალით მიწა მიაყაროს. პოეტის ოცნებაა, რომ:

„სატრფოს ცრემლის წილ, მკვდარსა ოხერსა, დამეცემიან ციურნი ცვარნი,
ჩემთა ნათესავთ გლოვისა ნაცვლად, მივალალებენ სვავნი მყივარნი!
გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო, გადამატარე ბედის სამძღვარი,
თუ აქამომდე არ ემონა მას, არც აწ ემონოს შენი მხედარი!“

პოეტი დარწმუნებულია, რომ მისი თავგანწირული ბრძოლა. მისი მერანის თავდადებული ჰენება უქმად არ ჩაივლის და მერანის მიერ გათელილი გზა მაინც დარჩება, რომელზედაც გაუადვილდება სვლა მის მოძმეს:

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება!
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება,
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!“

ასეთია ის ოპტიმისტური იდეები, რომლებიც ბარათაშვილმა მოხდენილად შეათავსა პესიმიზმთან, როგორც ლერმონტოვმა იდეალური სინამდვილის უარყოფის ტენდენცია — რეალურ სინამდვილესთან. აი, ეს ორგვარი თვალსაზრისი ანუ მიდგომა მოვლენებისა და საგნებისადმი დამახასიათებელია რომანტიკოსების მხატვრული შემოქმედებისათვის. გარდამავალი პერიოდი, როცა ჯერ კიდევ მთლიანად და სავსებით არ არის მოხსნილი წინა პერიოდი, ხოლო მომავალ პერიოდს ჯერ კიდევ ვერ უპოვნია თავისი სრულყოფილი სახე, წინაპერიოდის წარმომადგენელის შემეცნებაში ამ ორგვარობის საფუძველს ჰქმნის. ასე შეაფასეს მარქსმა და ენგელსმა გოეტეს მხატვრული შემოქმედება.

მარქსმა და ენგელსმა ბრწყინვალედ დაახასიათეს გოეტეს ორმაგი ბუნება. ეს ორმაგი ბუნება თავისი სპეციფიკური ფორმით ლერმონტოვის მხატვრულ შემოქმედებაშიც აისახა. თუ ერთი მხრით, ლერმონტოვი თავის ერთერთ უკანასკნელ ლექსში—„მშვიდობით დაუბანელო რუსეთო“ სამუდამოდ შორ-

დება ნიკოლოზ პალკინის რუსეთს, თუ ჯერ კიდევ პუშკინის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ლერმონტოვმა ნიღაბი ჩამოჰგლიჯა ნიკოლოზ პირველს და მის ირგვლივ შემოკრებილ ფეოდალურ არისტოკრატიას, მეორე მხრით, ის პათეტიურად ახასიათებს იმ ჯარისკაცს, რომელიც სიკვდილის წინ შემდეგ ანდერძს სტოვებს:

„Скажи им, что навылет в грудь
Я пулей ранен был;
Что умер честно за царя,
Что плохи наши лекаря.
И что родному краю
Поклон я посылаю".
(„Завещание")

და როგორ უნდა შევათავსოთ ამ ჰანგთან ასეთი სიტყვები:

„Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, послушный им народ.
Быть может, за хребтом Кавказа
Укроюсь от твоих пашей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей".

ლერმონტოვმა წინასწარი პირობები შეუქმნა რევოლუციონერ-დემოკრატებს. დეკაბრისტების აჯანყების ჩაქრობის შემდეგ, როცა გაუგონარი სისასტიკით ამოქმედდა ნიკოლოზ პალკინის მესამე განყოფილება, ინტელიგენციის თვალში... ჟანდარმის მუნდირი თითქოს აერთიანებდა ყველაფერს ნიკოლოზის ეპოქისას. ეს კარგად გამოიხატა ლერმონტოვის ცნობილ ლექსში „მშვიდობით დაუბანელო რუსეთო",—სწერდა ერთი მეცნიერი. მისი აზრით, ლერმონტოვი არ იყო რევოლუციონერი, მაგრამ მის პოეზიაში თავისებური გამოძახილი ჰპოვა დეკაბრისტების იდეებმა. ახალგაზრდა ლერმონტოვის ლექსი „К***", სადაც ის აკრიტიკებს პუშკინს ცარიზმთან შემარიგებლობისათვის, ამ დებულების ნათელი ილუსტრაციაა. ამასვე ადასტურებს მისი მთელი რიგი ლექსები და განსაკუთრებით ლექსი „პუშკინის გარდაცვალებაზე".

როგორც აღვნიშნეთ, ორი დიდი ისტორიული ფაქტი უძღოდა წინ ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიას: დეკაბრისტების აჯანყება სენატის მოედანზე 1825 წელს და 1832 წლის თავადაზნაურული შეთქმულება საქართველოში რუსეთის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. პირველმა თავისებური გავლენა იქონია და თავისებური კვალი დააჩნია ლერმონტოვის პოეზიას, ხოლო მეორეს არანაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა ბარათაშვილის პოეზიისათვის. როცა ლერმონტოვი ამათრახებდა ნიკოლოზ პალკინის თვითმპყრობელურ რეჟიმს და რომანტიულად, ერთგვარი სიამაყით წარმოიდგენდა ბოროდინოს ბრძოლას, ბარათაშვილი მუხლმოდრეკილი იდგა მეფე ირაკლის საფლავთან და სოფიოს სიტყვებით აღფრთოვანებული ძველ დედებს მოუხმობდა ასე ღრმა და გულწრფელი სიმპატიით:

„ჰოი დედანო, მარად ნეტარნო,
კურთხევა თქვენდა, ტკბილ სახსოვარნო!
რა იქნებოდა, რომ ჩვენთა დედათ
სულიცა თქვენი გამოჰყოლოდათ"!

რომანტიკოსებმა გააიდეალეს წარსული და კერპად აქციეს მისი ადამიანები.

წარსულის გაიდეალებამ ისევე ვერ მისცა რომანტიკოსებს ვერაფერი, როგორც იდეალური ქვეყნის ძიებამ. ისინი ბუნებასაც მიმართავდნენ სულიერი წუხილისა და ურვის დროს. ბუნება ბათთვის მეგობარი და სულის მესაიდუმლე იყო. ლექსში „შეშოლამება მთაწმინდაზე" ბარათაშვილმა ხომ პირდაპირ განაცხადა, რომ მისთვის მთაწმინდა „გულდახურულთა მეგობარია":

„მთაო ცხოველო, ხან მცინარო, ხან ცრემლიანო,
ვინ მოგიხილოს, რომელ მყისვე თვისთა ფიქრ შვება
არა იპოვნოს და არ დაჰხსნას გულსა ვაება,
გულ-დახურულთა მეგობარო, მთავ ღრუბლიანო!"

და არა მარტო ბუნება, სიყვარულიც გაიდეალებულია რომანტიკოსი პოეტების მხატვრულ შემოქმედებაში. ლექსში „ღამე ყაბახზე" ბარათაშვილი ამბობს:

„ჰგმადლობთ, მითხრა მან, რომ თქვენ მაინც გახსოვართ კიდევ:
ახლა მოდაა, ვინც ვის იცნობს, ივიწყებს ისევ".
„დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, რომ ვერც მოდები
ვერ მამიწლიან თქვენსი ხსოვნას და ვერც დროები".

დრო ხომ ყველაზე უფრო მეტად აშინებდა რომანტიკოსებს; დრო ხომ ყოფის ის უძლიერესი პირობაა, რომელმაც ნაპოლეონი კუნძულ ელბაზე გადაისროლა, სენატის მოედანზე გაათამაშა დეკაბრისტების შემაძრწუნებელი ტრაგედია, გილიოტინის სათამაშო ბურთად აქცია ერთ დროს მისი მბრძანებელი რობესპიერი და მრავალჯერ ძირს დააბჯო მეფეების გვირგვინი, — ასეთია დრო რომანტიკოსების გაგებით. მაგრამ მის წინაშეც არ უნდა იცვლიდეს სიყვარული თავის სახეს. ამ ძალისაც არ უნდა ეშინოდეს მას და თუ შეეშინდება ან შეიცვლის სახეს, იგი დაჰკარგავს უფლებას თავის თავზე, — ასეთია სიყვარული ბარათაშვილის შემეცნებაში. მაგრამ ასეთ სიყვარულს რომანტიკოსებმა ვერ მოუნახეს ადგილი რეალურ სინამდვილეში. ისინი მაინც ბარადიული სიყვარულის ძიებაში იყვნენ, და თუ ლერმონტოვი, ერთი მხრით, სარკასტიულად დასცინის თავის შეყვარებულს, ირონიულად მადლობას უძღვნის მას ყველა იმისათვის, რითაც ის მოტყუებული იყო ცხოვრებაში, მეორე მხრით, უმღერის „მკვდრის სიყვარულს“ და ეფიცება თავის სატრფოს: „ო, მეგობარო, ჩემი სული ყველგან და ყოველთვის შენთან არის“. მაგრამ ლერმონტოვი მარტო ამით როდი კმაყოფილდება. ის კატეგორიულად აყენებს საკითხს იმის შესახებ, რომ მის სატრფოს არა აქვს სხვა ადამიანის შეყვარების უფლება: „შენ არ უნდა გიყვარდეს სხვა, არა, არ უნდა გიყვარდეს“, — ეუბნება ლერმონტოვი თავის სატრფოს.

* * *

ლეოპარდის, ნოვალისის, მიუსესა და ტიკისაგან განსხვავებით, ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის პოეზია საბრძოლო განწყობილებით გამოირჩევა. იქ, სადაც ლეოპარდი გულხელდაკრეფილი უყურებდა ობიექტურ სინამდვილეს, სადაც მას არ შეეძლო მაღალი სიტყვა ეთქვა და წარსულის ნაცვლად მომავლისაკენ მიეთითებინა საზოგადოებრივი აზრისათვის, ბარათაშვილი და ლერმონტოვი, თუ ერთი მხრით, წარსულისაკენ იცქირებოდნენ, იდეალებდნენ მას და უგალობდნენ დიდებას, მეორე მხრით, ოცნებობდნენ მომავალზე. ლერმონტოვმა მონურად როდი მოიხარა ქედი ნიკოლოზ პალკინის

თვითმპყრობელური რეჟიმის წინაშე; მან სასტიკად გაჰკიცხა დეკაბრისტებისა და პუშკინის დამღუპველი მეფე. ბარათაშვილმა ცხოვრების, ადამიანის ბრმა, ჰარპაგონისებური მისწრაფებების უარყოფასთან ერთად, მოქმედების, წინსვლის, ბრძოლის ფილოსოფია შეიმუშავა, რითაც თვითონვე შეუნგრია მკერდი თავის პოეზიაში ოკეანის ხომალდივით შეჭრილ პესიმიზმს. ასეთია ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზიის პროფილი, ამ ორი დიდი პოეტის მხატვრული შემოქმედების სპეციფიკუმი.

*
* *

ლიტერატურის ისტორიას რომ არ მოეპოვებოდეს ოფიციალური დოკუმენტი, რომელიც ცხადჰყოფს ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის სიახლოვეს, ჩვენ შეგვეძლო ბარათაშვილის მხატვრული შემოქმედების მეცნიერული ანალიზით დაგვემტკიცებინა ეს დებულება. თუ ქრონოლოგიას მოვიშველიებთ, დავინახავთ, რომ ბარათაშვილს სრული შესაძლებლობა ჰქონდა გაეცნო ლერმონტოვის პოეზია და პროზა, რადგან ლერმონტოვის ლექსები და „ჩვენი დროის გმირი“ 1840 წელს ცალკე წიგნებად დაიბეჭდა. ბარათაშვილი კარგად იცნობდა ლერმონტოვის ლექსებს. გრიგოლ ორბელიანთან მიწერილ ბარათში 1843 წლის 21 აგვისტოს თარიღით იგი სწერს: „სხვა რაღა მოგწერო, მეც საშსახურში მოვეშურები, и вообще здесь,

И грустно, и скучно, и некому руку подать в минуту душевной невзгоды.

ჩემი ახალი ლექსი ეს არის“ — „სულო ბოროტო“.

აქედან ნათელია, რომ ბარათაშვილი არა თუ იცნობდა ლერმონტოვის პოეზიას, არამედ ადგილებიც კი ზეპირად იცოდა მისი ლექსებიდან. ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს ბარათაშვილმა ლერმონტოვის გავლენით დაიწყო ლექსების წერა, მაგრამ არც იმას ნიშნავს, თითქოს მათ შორის ბევრი რამ საერთო არ იყოს.

ყოველი ხელოვანი, გენიოსია იგი თუ პატარა გაქანების შემომქმედი, თავისი მხატვრული აზროვნების გარიერაჟს რომელიმე ხელოვანის გავლენით იწყებს. მაგრამ მათ შორის მაინც რჩება განმასხვავებელი ტენდენცია. ლიტერატორთა ერთი კა-

ტეგორია განიცდის რა რომელიმე დიდი შემოქმედის გავლენას, ბოლომდის რჩება მის ტყვეობაში, ვერ სცილდება ამ გავლენის საზღვრებს. ლიტერატორთა მეორე კატეგორია კი, მართალია, ჯანსაღი ბავშვივით, ფეხის ადგმის დროს მოითხოვს დედის დახმარებას, მაგრამ როცა იგი ფეხს აიდგამს, არა თუ სიარულში, სირბილშიაც აღარ საჭიროებს დედის წამოშველებას. აი, ამ ჯანსაღ ბავშვს შეიძლება შევადაროთ ლიტერატორთა მეიერე კატეგორია. ისინი, მართალია, სხვა მწერლით იწყებენ ფეხის ადგმას, მაგრამ სიარულის დაწყების შემდეგ აღარ საჭიროებენ თავიანთ მასწავლებელს. ცნობილია, რომ პუშკინმა ბაირონის დიდი გავლენით დაიწყო თავისი პოეზია, ისიც ცნობილია, რომ პუშკინის შემოქმედებაში ამ გავლენამ თვალსაჩინო პერიოდი შექმნა, რომელსაც ლიტერატურის ოფიციალური ისტორიკოსები პუშკინის შემოქმედების პირველ პერიოდს ანუ ბაირონისტულ პერიოდს უწოდებენ. მაგრამ გადაავლეთ თვალი პუშკინის მხატვრული აზროვნების განვითარებას: რა ორიგინალობით და გენიალური შემომქმედის შეუპოვრობით იდევნება ბაირონი პუშკინის მხატვრული შემოქმედებიდან და მის ნაცვლად როგორი სიძლიერით ყალიბდება პუშკინის პოეტური სახე. მართალია, ლერმონტოვი პოეზიაში ბოლომდის ბაირონისტად დარჩა, მაგრამ მხატვრულ პროზაში მან შესძლო რომანტიზმისა და რეალიზმის სინთეტური შეერთება, ისე, როგორც ვიქტორ ჰიუგომ რომანტიზმის გვერდით ასე ორგანიულად მოათავსა რეალიზმი.

ბარათაშვილის პოეზიაში პოემა „ბედი ქართლისა“ წარმოადგენს იმ უღელტეხილს, სადაც რომანტიზმი თავისუფალ ადგილს ტოვებს რეალიზმის მოსათავსებლად. მაგრამ, პარადოქსად ნუ ჩამოგვერთმევა, თუ ეს პოემა ჩვენ მიგვაჩნია რომანტიული ხასიათის პოემად, მიუხედავად იმისა, რომ მასში არის რეალისტური ელემენტები. პოემის ფაბულა, ჩვენის აზრით, აშკარად რეალისტურია. რეალისტურია თვით ფაქტი. მაგრამ რომანტიულია პოემის იდეური ტენდენციები, რომანტიულია პოეტის მიდგომა დასამუშავებელი თემატიკისადმი, რომანტიულია თვით მომქმედი გმირების დახატვა.

თუ აღნიშნული დებულებები გამოხატავენ ისტორიული სიმართლის შინაარსს, თუ მათ გააჩნიათ არსებობის ობიექტური

საფუძველი, მაშინ როგორ უნდა მოთავსდეს ერთად ცეცხლი და წყალი, მზე და ყინული ისე, რომ ცეცხლმა არ ააორთქლოს წყალი, ხოლო მზემ არ გამოიწვიოს ყინულის გადნობა? არა, ცეცხლი ყოველთვის ააორთქლებს წყალს, მზე ყოველთვის გაადნობს ყინულს, თუ ურთიერთგავლენის დამოკიდებულებაში მოთავსდებიან, მაგრამ ვინ არ იცის, რომ წყლის აორთქლებისათვის, ისევე, როგორც ყინულის გადნობისათვის, აუცილებელია კალორიების განსაზღვრული რაოდენობა. და თუ ლერმონტოვის შემოქმედებაში შეჭრილი რეალიზმი ვერ ამარცხებს რომანტიზმს, ხოლო ბარათაშვილის პოეზიაში რეალისტურ ტენდენციებს არ შეუბღალავს რომანტიზმის ისტორიული უფლებები, მოხდა ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთიც და მეორეც საჭიროებდა დროისა და ისტორიული გარდატეხის გარკვეულ პერიოდს, რომელსაც ვერც ლერმონტოვი მოესწრო და ვერც ბარათაშვილი.

*
* *

ეტიუდის წინა ნაწილში ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის პოეზია დავახასიათეთ, როგორც მე-19 საუკუნის საზოგადოებრივი სინამდვილის უკუფენა მხატვრულ შემოქმედებაში. მაგრამ რომანტიზმის საერთო ხაზიდან ეს პოეზია ჩვენ განზე დავაყენეთ, როგორც საბრძოლო განწყობილებებისა და მომავლისათვის ზრუნვის პოეზია. მაგრამ რა უდევს საფუძვლად ამ ბუნებრივ ისტორიულ ფაქტს? სუბიექტური ქვეყანა თუ ობიექტური სინამდვილის კანონზომიერება? პიროვნული „მე“ თუ არაპიროვნული ქვეყანა? მეტაფიზიკური თვალსაზრისის წინააღმდეგ, ამ ფაქტს საფუძვლად უდევს ერთიც და მეორეც, ობიექტური სინამდვილის კანონზომიერებაც და მით განსაზღვრული სუბიექტური ქვეყანაც პოეტისა. თუ ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის ეპოქა იყო გარდატეხის, წინააღმდეგობათა მკვეთრი დაპირისპირების ეპოქა, ეს გარდატეხა, ობიექტური სინამდვილის განვითარების ეს გარდამავალი ხასიათი, თავისებურად უნდა ასახულიყო იდეოლოგიაში. და მართლაც, ფეოდალური არისტოკრატიის წრიდან გამოსული, ამავე არისტოკრატიის პრივილეგიებსა და იდეებზე მაღლა მდგომი ბარათაშვილი და

ლერმონტოვი აშკარად გრძნობენ ამ კლასის მზის ჩასვლას, მაგრამ ამავე დროს მისი მესაფლავე კლასის ძალასაც. მართალია, ამ მესაფლავე კლასს, რომელიც ფეხს იდგამდა, ბრძოლას იწყებდა პოლიტიკური ბატონობისა და კლასობრივი პრივილეგიებისათვის, ჯერ არ მოეხდინა დიდი გადატრიალების აქტი, როცა მთელ პოლიტიკურ ბატონობას წაართმევდა ფეოდალურ არისტოკრატიას და თვით დაიწყებდა ისტორიის საჭის მართვას. მაგრამ მისი ძალა იმდენად შესამჩნევი და აშკარა იყო, მისი იდეოლოგიური, „სულიერი წარმოების“ გავლენა ისე ნათელი, რომ მან თავისებური გავლენა მოახდინა ლერმონტოვის შეხედულებებზე. ეს კლასი ბურჟუაზია იყო. მაგრამ ლერმონტოვის აზროვნებაში თავს იჩენს არა მსხვილი, არამედ წვრილი ბურჟუაზიის იდეოლოგია. ეპოქის მოწინავე იდეები იყო საფუძველი, რომელმაც ლერმონტოვის პოეზიაში მომავლისათვის ზრუნვისა და საბრძოლო განწყობილებების ტენდენციას მისცა წავსაყუდელი. ისტორიის განვითარების კანონზომიერებამ, თავისებურად განსხვავებულმა ყოფამ, ბარათაშვილის იდეოლოგიური ასპექტის შემუშავებაში საქართველოს რუსეთთან შეერთების აქტით გამოწვეულმა სინამდვილემ შეასრულა ისეთივე როლი, როგორიც ლერმონტოვის აზროვნებისათვის სენატის მოედანმა.

თუ ეს დებულება ნამდვილად გამოხატავს ჩვენს მიერ დასახელებული ფაქტის შინაგანი და გარეგანი შინაარსის შემოკლებულ აზრს, მაშინ მეორე დებულება უცილოდ ასეთი იქნება: ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის რომანტიზმი არის ეპოქის მოწინავე იდეების გამოხატვა, გახვეული მსოფლიო, „კაცობრიულ“ სამოსელში, მაგრამ იდეოლოგია, რომელმაც თავისთავში ადგილი დაუთმო მომავლის განჭვრეტასა და მისთვის ზრუნვას.

ცნობილია, რომ ბურჟუაზიული იდეოლოგიის იერიშმა ვერავითარი ძვრა ვერ მოახდინა იტალიელი რომანტიკოსის ლ ე ო პ ა რ დ ი ს მსოფლმხედველობაზე. ამიტომაა, რომ ლეოპარდის პოეზიაში მხოლოდ წარსულისა და მისკენ დაბრუნების მწუხარე ჰანგი ისმის, მომავალი კი უარყოფილია. ჰ ე გ ე ლ ი ს მეგობარი, გერმანელი პოეტი ფ რ ი დ რ ი ხ ჰ ე ლ დ ე რ ლ ი ნ ი ც ასეთივე იდეური უსასოობის რკალში იყო მომწყვდეუ-

ლი. მართალია, ჰელდერლინი არ იყო რომანტიკოსი, მაგრამ სინამდვილესთან კონფლიქტით, ობიექტური ქვეყნის უარყოფის ტენდენციებით იგი უახლოვდებოდა გერმანული რომანტიზმის იდეურ კონცეპციას, როგორც სამართლიანად შენიშნა განსვენებულმა ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ. ჰელდერლინმა გერმანელ რომანტიკოსებზე უფრო მწვავე სარკაზმით უარჰყო თავისი თანამედროვეობა. „არ არსებობს უფრო ბეჩავი ხალხი,— სწერდა ჰელდერლინი, — ვიდრე გერმანელები. თქვენ მათ შორის ნახავთ ხელოსნებს, მაგრამ არა ადამიანებს, მოაზროვნეებს, მაგრამ არა ადამიანებს, მღვდლებს, მაგრამ არა ადამიანებს, ბატონებს და მონებს, ახალგაზრდებს და მოხუცებს, მაგრამ არა ადამიანებს".

„პოლიტიკა უაზროა,— სწერდა ჰელდერლინი, — ადამიანს, როგორც ბატს, თანამედროვეობის ჭაობში უხდება დგომა." ასეთი შეუპოვარი, შეიძლება ითქვას, მკაცრი დებულებები არ გამოუთქვამს არც ერთ გერმანელ რომანტიკოსს. ისე, როგორც ლეოპარდის იდეოლოგიურ მრწამსზე, ჰელდერლინზედაც ვერავითარი გავლენა ვერ მოახდინა ბურჟუაზიის ძლიერმა მოძრაობამ იდეოლოგიაში და იგი ბოლომდის დარჩა, თავისი თანამედროვეობისა და ობიექტური სინამდვილის არამარტო კრიტიკოსად, არამედ შეურიგებელ მოწინააღმდეგედ.

ლერმონტოვი და ბარათაშვილი, წინააღმდეგ ლეოპარდ-ჰელდერლინისა, მომავლისაკენ იხედებოდნენ და თავიანთი თანამედროვეობის სასტიკ კრიტიკა-უარყოფასთან ერთად, მისი შეცვლის, გაუმჯობესებისა და გარდაქმნის ფილოსოფიას ემსახურებოდნენ.

ამგვარად, მე-19 საუკუნის პირველი ნახევარი, როგორც გარდატეხის ეპოქა, თავისი დამახასიათებელი მხარეებით, ძირითადად თითქმის ყოველმხრივ აისახა ლერმონტოვისა და ბარათაშვილის შემოქმედებაში, რაც ერთხელ კიდევ ადასტურებს იმ უცილობელ დებულებას, რომ გენიოსი სწორედ ის ადამიანია, რომელიც ყველაზე უფრო მეტად მიხვდება, მსჯავრს დასდებს, გაიგებს, იგრძნობს და შეიმეცნებს ისტორიის კანონზომიერებას, ისტორიის დიალექტიკურ წინსვლას და განვითარებას.

1935. აპრილი.

„მერანი“

ქართული ლიტერატურის საგანძურში ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ შევიდა ფილოსოფიური აზროვნების, მხატვრული შთაგონებისა და პოეტური მოზაიკის მარადუჭკნობ ძეგლად, რომლის გენიალურს სტროფებში მომაჯადოებელი ძალით აღღერდნენ ადამიანური შემეცნების ყველაზე ურთულესი, უმაღლესი განცდები და აზრები. „მერანში“ პოეტმა ჩაქსოვა და უმშვენიერესი ფორმებით გაშოჰხატა არა მარტო მისი სულის პერსონალური თვითმყოფობა, არამედ მთელი ქართველი ხალხის ისტორიული სახე, განცდები და მისწრაფებანი. ამიტომ ეს ნაწარმოები, მიუხედავად მისი ლირიკული ინტონაციისა, ღრმად ნაციონალური მოვლენაა. პოეტის სუბიექტურ სამყაროსთან ერთად „მერანში“ ხორცშესხმულია ქართველი ხალხის ეროვნული გულისძგერა, ნამდვილად სახალხო იდეალები. რუსთაველის გენიალური ქმნილების შემდეგ მთელი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში არ გვეგულება მეორე ძეგლი, რომელსაც ისეთი ცხოველი ინტერესი გამოეწვიოს და იმდენი მკვლევარი ჰყოლოდეს, როგორც „მერანს“. მისი ფილოსოფიური, მხატვრულ-ისტორიული და იდეური ანალიზი ყოველთვის იყო დაუცხრომელი ძიების საგანი. „მერანით“ თითქოს დამთავრდა ბარათაშვილის მთელი მხატვრული შემოქმედება. მასში დასრულებული სახე ჰპოვა იმ განცდებმა, ფილოსოფიურმა იდეებმა და მხატვრულმა სრულყოფამ, რაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტურ გენიას შეადგენს პირველი ლექსიდან უკანასკნელ სტრიქონამდე, მიუხედავად იმისა, რომ ქრონოლოგიურად „მერანი“ არ არის უკანასკნელი ლექსი. მის შემდეგ პოეტმა შეჰქმნა მრავალი ნაწარმოები და მათ შორის საოცარი ძალის „სულო ბოროტო“. „მერანის“ მაჟორული ხმა, მისი პოეტური ინვენტარი, ლექსალური სამკაული, უღრმესი აზრები, გმირული სულისკვეთება, ბრძოლი-

სა და გამარჯვების ყიჟინა რაღაც უცნაური ძალით იზიდავენ მკითხველს და მის ფიზიკურ არსებაში არ სტოვებენ არც ერთ ნერვს, რომ არ შეარხიონ, არ განაცდევინონ, არ აგრძნობინონ!

სულის რაღაც სპარტანული სიძლიერე და მთლიანობა, გაუტეხელი ნებისყოფა და შინაგანი სიდიადე სჩანს ბარათაშვილის შემოქმედებასა და პიროვნებაში. როცა ბარათაშვილის პირად წერილებს ვკითხულობთ, ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს მისი ჯადოსნური ლექსების პროზაულ თარგმანებს ვეცნობოდეთ. ვკითხულობთ მის ლექსებს და გვგონია ეს არის მისი განმაცვიფრებელი პირადი წერილების ამეტყველება უმაღლეს პოეტურ ენაზე. ბერათაშვილი მთელი არსებით განსახიერდა თავის დიდ შემოქმედებაში. მისი გონებისა და სულის ყველა ძაფი ისე ორგანიულად ჩაექსოვა ყოველ სტროფს და სტრიქონს, ყოველ პოეტურ ნიუანსს, რომ მე მგონია იგი ფიზიკურადაც მას შეუერთდა. ასეთი დიდი ამოსუნთქვის შემდეგ მას თითქოს სუნთქვა აღარ შეეძლო, ხოლო გულსა და გონებას — შემოქმედებითი წვა. მისი ფიზიკური არსება ამ დიდ შემოქმედებად გადასახიერდა.

ქართველი რომანტიკოსებიდან ბარათაშვილი ყველაზე უფრო დიდი პოეტი და დიდი ფილოსოფოსია. მის მხატვრულ შემოქმედებაში ფილოსოფიური აზრი ისე ორგანიულად ექსოვება მხატვრულ სახეს, რომ ეს უკანასკნელი ფილოსოფიურ თეზისად გვევლინება მთელ რიგ ლექსებში. ამ ფილოსოფიას პოეტი ხშირად ეხება თავის პირად წერილებშიც. ამიტომ შემთხვევითი არ ჩრის, რომ 1837 წელს გრიგოლ ორბელიანისადმი გაგზავნილ წერილში ბარათაშვილი გამოხატავდა იმავე ფილოსოფიას, რაც მთელი მისი შემოქმედების იდეურ ქვაკუთხედად იქცა. პირადი ცხოვრებით გულგატეხილს, რომელსაც დაუმსხვრიეს „ცისარტყელისებურ ოცნებაში“ წარმოდგენილი მომავალი — არც ჯარისკაცი გახადეს და არც უნივერსიტეტში გაგზავნეს, უნებლიედ არ წარმოუთქვამს ბედთან ბრძოლის ეს ტრაგიკული სიტყვები: „...დავუმორჩილდი ჩემს მკაცრს ბედსა, თუმცა ხანდისხან დავაპირებ ხვალმე. მასთან შებმას: ან ჩემი ბედი ან ჩემი სურვილის აღსრულება“. ეს „ან-ან“ ბარათაშვილის პოეზიის იმ ფილოსოფიურ მაჯისცემად იქცა, რომელმაც ერთნაირი ძალით დაუდო სათავე მის შემოქმედებაში იდეალიზმსა და მატერია-

ლიზმს, რომანტიზმსა და რეალიზმს, მსოფლიო სევდას და მშობლიური ქვეყნის გულისტკივილს.

ბარათაშვილი მთლიანი და განუყოფელია როგორც ადამიანი და პოეტი, მოქალაქე და ხელოვანი. თავისი დროის ჭირვარამში იგი გაუბზარავი და გაუტეხელი დარჩა. საერთო მოდუნება მას არ დაჩნევია. მისი გონება შემთხვევით როდი ამჩნევდა და სიხარულით აღნიშნავდა, რომ „საზოგადო სული“ ცოცხლობდა, რომ მაშინაც კი „ქართველთ არ ეძინათ გონებით“. 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების შემდეგ გამეფებულმა საზოგადოებრივმა ინდიფერენტიზმმა ვერ მოდრიკა იგი და ვერ ჩაახშო მისი დიდი სულის დიდი ღელვა. ის ყოველ წვრილმანშიც კი მაღალი სჩანდა, ყოველ წარმავალში—უკვდავი და გენიალური. ბარათაშვილის ადამიანურ კეთილშობილებას და მოქალაქე-მხატვრის მთლიანობას მოწმობს მისი სამსახურებრივი ინტოლერანტობაც. რა უნდა ყოფილიყო ამ გენიოსისათვის, „Экспедиция суда и расправы“, ან ის საცოდავი „სტოლონაჩალნიკობა“, სადაც ჰაბუკმა პოეტმა დღეები კი არა წლები გაატარა. მაგრამ ჩვენთვის აღარ არის გასაკვირი, რომ „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ავტორი, რომელიც ამ ლექსში საერთოდ ადამიანობისა და კაცურ-კაცობის უმშვენიერეს, უმაღლეს ფილოსოფიას რუსთველური ლექსის სიძლიერით გვაძლევს, კენცელარიის დაბალი მოხელის პოსტზედაც გვეელინება მაღალ ადამიანად. ამ ფაქტით განცვიფრება მხოლოდ მის უფროსებს სამსახურში პოზენსა და ილინსკის შეეძლოთ. პირად ცხოვრებაში რა დარდიმანდი ან დაუდეგარიც უნდა ყოფილიყო, ბარათაშვილი თვითონვე სწერდა თავის თავზე: „...ჩემი აქ დარჩომა სიზარმაცეში არ ჩამომართოთ. ღმერთმა დამიფაროს! ეგ თვისება სხვისაც მეჯავრება. ჰეშმარიტად არა, ზარმაცი არა ვარ, მაგრამ რა ვქნა, რა გაეწყობა სოფლის ბრუნვას...“ ამ „სოფლის ბრუნვას“ ბარათაშვილმა მსოფლიო მნიშვნელობის შედევრები უძღვნა და მთელი ეს ფილოსოფია, დაწყებული პითაგორელების ჰარმონიული თეორიიდან, დოდაშვილის ლოგიკურ კატეგორიებამდე, უღრმესი ჰეშმარიტებით გამოჰხატა: „არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს, იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს“.

ეს ფილოსოფია კულმინაციურ წერტილს აღწევს „მერანის“ მღელვარე სტროფებში. ამ ფილოსოფიას თავისი დიდი ისტო-

რიული წარსული და ღრმა ფესვები აქვს. იგი დაიწყო მარტოობის მწუხარე განცდიდან და მივიდა თავგანწირულის სულის კვეთების ფილოსოფიამდე. ბარათაშვილი თავის თანამედროვეთა შორის სულით ობოლი იყო „ამ სავსე და ვრცელ სოფელში...“ ფიზიკური ობლობა მისთვის არ არსებობდა, მაგრამ იყო სულით ობლობა, რომელიც მისთვის გადაულახავ დაბრკოლებად იქცა. მაგრამ მან შეინარჩუნა სულის სიმტკიცე და ბრძოლის უნარი. ის მებრძოლი ვეტერანივით აღიმართა თავისი დემონის წინაშე და დაამსხვრია ადამიანური შიშის ყველა კერპი. ოდესღაც, ჭაბუკობაში ეს დემონი მას იდუმალი სახით ევლინებოდა, რომელიც საშვენ ხვედრს ჰპირდებოდა. მაგრამ ეს დემონი პოეტს ჯერ კიდევ არ ჰყავდა შეცნობილი. მან არ იცოდა ვინ იყო იგი, მფარველი ანგელოზი, თუ მაცდური ეშმაკი. მაგრამ ჭაბუკი მზად იყო შეხვედროდა მას და ეთქვა:

„ვინცა ხარ, მარქვი, რას მომისწავებ!
სიცოცხლეს ჩემსა რას განუმზადებ?
რომ ვსცნა მე შენი საიდუმლობა,
რომ მხვდეს ამ სოფლად ჩემი წილობა“.

მაგრამ საშვენი მხვედრის ძიებას თან დაჰყვა ის „ან-ან“, ეჭვი და მიზანმიუღწეველი სწრაფვა, რაც „ხმა იდუმალიდან“ შემდეგ განივრცო ბარათაშვილის მთელს შემოქმედებაში. 1836 წელს დაწერილს ამ ლექსში პოეტმა უკვე გარკვევით გამოჰხატა ის იდეა, რომელიც 1843 წელს „სულო ბოროტოში“ მთელი სისტემის სახით ჩამოაყალიბა. რომ ის მხვედრს ვერ ჰპოულობდა, რომ ამის გამო კაეშანს ვერ იშორებდა — ეს პოეტისათვის ცხადი იყო 1836 წელსაც. მაგრამ ამ დროს მან ჯერ კიდევ არ იცოდა ეს „შეუწყალი სინიდისის“ დევნის ხმა იყო, თუ სხვა რამ. ყოველ შემთხვევაში ის ვერ პოულობდა თავის არსებაში საყრდენს ამ უწყალო დემონისას, ვინაიდან გრძნობდა: „მე ჩემში ვერ ვპოვებ ავსა, მის საშფოთველოს და საქენჯნავსა“. ეს ღრმად სწამდა პოეტს. მისი სული მართლაც ისე ფაქიზი, კეთილშობილი და ჰეშმარიტად გმირული იყო, რომ თავშესაფარს არ მისცემდა ბოროტ ძალას. ეჰვს შეეძლო გამოეძახებინა იგი, მოეთხოვა მისგან პირისპირ დადგომა, ნიღაბის ჩამოხსნა, მკაცრად დაეპირისპირებინა აღთქმანი და შესრულება, მაგრამ მოკ-

ლებული იყო უნარს გაებზარა პოეტის მაღალი სულის კრიალა სარკე, რომელშიც ჯერ დემონს ვერ ჩაეხედა და რომელსაც სემირამიდის ზღაპრული ბაღის მშვენიერებად ეხატებოდა მომავალი. ისე მაღალი და გმირული იყო ეს სული, რომ დემონმა ოდნავაც ვერ შესძლო მასში შეღწევა. ასე ჩავიდა გენიოსი საფლავში და მას სულის არც ერთი ქსოვილი შებღალული არ ჩაჰყოლია.

იდუმალი ხმა პოეტმა 1843 წელს შეიცნო, მაგრამ ბოროტის სახით, რომელმაც მას წააერთვა სულის მშვიდობა, მოუკლა ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება და გადაექცა „გონების და სიცოცხლის აღმაშფოთრად“. განა ამას უქადდა ეს იდუმალი ხმა მის ცხოვრებას, ყმაწვილ-კაცობას? იგი ხომ ჰპირდებოდა „ამა სოფლად თავისუფლებას“, ტანჯვათა შორის სიამეს და თვით ჯოჯოხეთის სამოთხედ გადაქცევას. მაგრამ დემონმა არ დაინდო მისი „წრფელი ზრახვანი“. და როგორც უმძაფრეს ბრძოლაში სასიკვდილო შეტაკებისათვის აბჯარასხმული რაინდი, ბარათაშვილი ისე მიმართავდა ბოროტ სულს:

„სად ხარ აღმშფოთო, მიპასუხე, ნუ იმალები,
რატომ გაცუდდა ძალი შენი მომჯადოები?“

ბედთან შეურიგებლობა, თავგანწირული ბრძოლა და ქედმოუხრელობა ბარათაშვილის მთელს პოეზიაში მის პესიმისტურ ჰანგებთან ისეა შეჭრილი, როგორც აფორიაქებულ ზღვაში სწრაფმავალი ხომალდი, რომელიც ზღვის გააფთრებას და ტალღების გრიალს ოდნავაც არ ემორჩილება, უშიშრად სძლევს მათ და განაგრძობს თავის შეუპოვარ სვლას ბუნების სტიქიაში. თუ ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ბარათაშვილი იონელი ბრძენის სიდინჯით ფილოსოფიურ ასპექტში სწყვეტს ადამიანური დანიშნულების პრობლემას და უკმაყოფილების, სულიერ ზრახვათა უსასრულობის, ამაოების კორიანტელში გაბედულად პოულობს პრაქტიკულ ცხოვრებასთან დაბრუნების ერთადერთ ჭეშმარიტ გზას, როცა ჩაგვაგონებს უღრმეს ჭეშმარიტებას: „მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვიან — შვილნი სოფლისა, უნდა კიდეცა მივდიოთ მას, გეესმას მშობლისა. არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს; იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს!“ ლირიკულ სიმღერებშიც, ყველაზე უფრო სათუთსა

და პირადს განცდებშიც იგი ასეთივე ძლიერი, ვაჟკაცური, პირდაპირი და უმაღლესობამდე ადამიანურია. პოეტი განდგომის ფილოსოფიას არ აყენებს, როგორც ბედისაგან ან გასაჭირისაგან გაქცევას. სადაც კი ლაპარაკია წუთისოფლის, მშობელი ქვეყნის, საყვარელი არსებისაგან განშორებაზე, არა ნებისყოფის სისუსტის ან ბრძოლაში შიშის გამო, არამედ ერთად ერთი აზრით — ჰპოვოს უკეთესი, მაგრამ ჰპოვოს არა ლაჩრულად, არამედ ბრძოლით, თავისი ადამიანური ღირსების შესაფერისად. ამიტომ უმშვენიერეს რომანტიკულს ქმნილებაში „მიყვარს თვალები, მიბნედილები“ მრავლისმეტყველად გაისმის პოეტის სიტყვები:

„მივხვდი თვალებო, ჩემო მკვლელებო, მაგ თქვენსა ქცევას,
მაგრამ ვით ელით თქვენგან კოდილის, თქვენგან გაქცევას?“

ბარათაშვილისათვის უცხოა ეს გაქცევა და თუ 1842 წელს დაწერილს ამ ლექსში, ლირიკულ სიმღერაშიც მან ჩვეული გამბედაობით წამოაყენა შეურიგებლობის ეს მკაცრი ფილოსოფია, „მერანში“ იგი უმაღლესობამდე განავითარა.

ადრინდელს ლექსებში ბარათაშვილი ყოველთვის გარკვეულ მიზანს ისახავდა და ეს მიზანი შედარებით უმცირესიდან, პატარა იდეური საწყისიდან თანდათან ვითარდებოდა და მაღლდებოდა. ჭაბუკობის დროინდელს ლექსში — „ბულბული ვარდზედ“, რომელიც 1834 წელს არის დაწერილი, პოეტი ამბობს:

„მჭონდა მცირე წადილი, ვერ მივხვდი კი ძნელობას:
მსურდა გაშლა ვარდისა, არ ვფიქრობდი დაჭნობას!“

ერთი წლის შემდეგ დაწერილს ლექსში „ქეთევან“ ისევ ამ ვარდსა და სუსხზეა ლაპარაკი: „რად დამიჭკნე მე ყვავილი ყმაწვილობის, ჯერ უშლელი?“ — კითხულობს პოეტი და დიდი რომანტიკოსივით თვითვე პოულობს პასუხს, გამოსავალს მდგომარეობიდან:

„ეს ნუგეშს მცემს, საყვარელო,
რომე არის სხვა სოფელი;
ოდეს ჰსცნა, რომ ვარ უბრალო,
მოვედ, მოვედ, მუნ მოგელი!“

ეს მიზანი პოეტმა ვერ ჰპოვა და იგი „მერანში“ გვაძლევს შეღლვარე სულის უდიდეს შებრძოლებას მუხანათ ბედთან, რო-

მელმაც პოეტს სიცოცხლე გაუმწარა და არ მისცა საშუალება ეპოვა თავისი მხვედრი.

„მერანის“ პოეტური სახე ისე ღრმა და ორიგინალურია, ისე ნამდვილად ნაციონალური და თვითმყოფია, რომ ვერც ერთი კრიტიკოსის ძიება ეპოვათ მისი პროტოტიპი, წარმატებით ვერ დასრულდა. ამაო შრომად მიგვაჩნია ასეთი ძიება. კიტა აბაშიძემ სცადა დაემტკიცებინა, თითქოს ბარათაშვილმა დიდი პოლონელი რომანტიკოსი პოეტის ადამ მიცკევიჩის „ფარისის“ გავლენით დასწერა თავისი გენიალური ლექსი. მაგრამ ეს შეხედულება სწრაფად იქნა უარყოფილი, ვინაიდან მას მტკიცე საყრდენი არ გააჩნია. სამაგიეროდ, ის გარემოება, რომ „მერანში“ ჩვენ არავითარი გავლენა არა გვაქვს, არც მიბაძვა და არც განმეორება, განა უფლებას გვაძლევს ვამტკიცოთ, თითქოს რაიმე საერთო არ არსებობდეს მსოფლიო ლიტერატურის ამ ორ უდიდეს ძეგლს შორის? რა თქმა უნდა, ბარათაშვილის „მერანი“ მაღლა სდგას მიცკევიჩის „ფარისზე“ როგორც ფილოსოფიური სიღრმით, ისე მხატვრული სამკაულით. მაგრამ არ არის მართებული ჩვენი ზოგიერთი კრიტიკოსისა და ისტორიკოსის შეხედულება, თითქოს „აბსოლუტურად განსხვავებულია ამ ორი ნაწარმოების პოეტური მონაფიქრი, იდეური მიზანდასახულება, განცდათა რკალი და მხატვრული ქსოვილი“. ჩვენის აზრით, „მერანისა“ და „ფარისის“ პრობლემა მსოფლიო ლიტერატურის მოარული თემაა და თუ რაიმე მსგავსებას ვპოულობთ მათ შორის, ანდა შილერისა და ჟუკოვსკის ანალოგიურ ლექსებში, ეს არ ნიშნავს გავლენას ან გადმოღებას. დავიწყებული ტიმოფეევის „მხედარის“ ოდნავი შეპირისპირებაც, თითქოს მან ერთგვარი ბიძგი მისცა ბარათაშვილსო, უსაფუძვლოა და არ შეიძლება მხოლოდ იმით დავასაბუთოთ, რომ პოეტი მას იცნობდა. მართალია, „მერანი “უღრმესი ნაციონალური ნაწარმოებია, მაგრამ იქ ისეთი დიდი პრობლემაა წამოყენებული, რომ არ იფარგლება მარტოოდენ ერთი ქვეყნის, ერთი კუთხის მასშტაბით. მასში მსოფლიო მნიშვნელობის იდეებია გაშლილი უაღრესად ნაციონალური ფორმით, გენიალური შემოქმედებითი ოსტატობით და ამაშია „მერანის“ ორიგინალობის უძლიერესი მხარე. მეორე მხრივ, ლიტერატურის ისტორიის წინაშე ტენდენციურ დამოკიდებულებად მიგვაჩნია მტკიცება, თითქოს „მერანისა“ და „ფარისის“ არც ერთი მხატვრული სამკაული,

არც ერთი ეპიტეტი მსგავსი არ იყოს, მაშინ, როცა გვეუბნებიან: „მერანში“ გვხვდება მთელი რიგი რემინისცენციები სხვადასხვა პოეტური ძეგლიდანო. ჩვენ პირიქით გვგონია. „ფარისსა“ და „მერანს“ შორის ზოგიერთი მსგავსება არსებობს. მაგრამ განა ეს ცუდია ერთისათვის, ან მეორისათვის? ეს ოდნავადაც არ ამდაბლებს მათ ღირსებას, ისევე როგორც არაფერს მატებს, ვინაიდან აქ არავითარი გავლენა, არავითარი მიბაძვა არ არის, არის მხოლოდ ზოგიერთი პოეტური სახის უნებლიე დამთხვევა. ასეთ შეხვედრათა მრავალი მაგალითი იცის არა მარტო ლიტერატურის, არამედ გამოყენებითი მეცნიერების ისტორიამაც. ცნობილია, რომ გენიალურმა ლომონოსოვმა ლავუაზიეზე ადრე აღმოაჩინა ნივთიერების მარადისობის კანონი, ხოლო მისგან დამოუკიდებლად დიდმა ფრანგმა ქიმიკოსმა ექსპერიმენტით მიიღო ანალოგიური შედეგი. თუ აქ შედეგთა აპსოლუტური ერთიანობა მეცნიერებას არავითარ საფუძველს არ აძლევს ამტკიცოს ლომონოსოვის გავლენა ლავუაზიეზე, განა რამდენიმე მხატვრული სახის უნებლიე დამთხვევა შეიძლება მივიჩნიოთ გავლენად ან მიბაძვად? მეტი შეიძლება ითქვას.

ფრანგული პოეზიის ტიუტჩევმა—რენე ფრანსუა არმანმა „მერანის“ დაწერიდან ორი ათეული წლის შემდეგ შეჰქმნა თავისი სახელგანთქმული „ჭენება“, რომელიც ძლიერ უახლოვდება ბარათაშვილის გენიალურ ლექსს. როცა რენე არმანის — სიული პრუდომის „ჭენების“ რუსულ თარგმანს ჰკითხულობთ, ოდნავი ეჭვიც არ გებადებათ, რომ იგი „მერანის“ სრული მიბაძვითაა დაწერილი, თუმცა ჩვენ არაფერი ვიცით — იცნობდა თუ არა ფრანგი პოეტი ქართველი გენიოსის ლექსს. უფრო გვგონია, რომ სიული პრუდომის ლექსი დაწერილია იმავე მოარულ თემაზე, როგორც ბარათაშვილისა. მაგრამ ფრანგულ ლიტერატურაში ფილოსოფოსად ცნობილმა პოეტმა ეს პრობლემა ისე ვერ გაშალა, როგორც „მერანის“ ავტორმა, თუმცა მათ შორის არა მარტო მსგავსება ან უნებლიე შეხვედრები, არამედ ხშირად სრული იგივეობაც კი არსებობს. ჩვენ მთლიანად მოვიყვანთ ამ ლექსს და გავარჩევთ, თუ როგორია ეს შეხვედრები და მსგავსება.

აი სიული პრუდომის მთელი ლექსი „Вскачь":

„Мчись, мой конь, вздымая искры огненным дождем!
По горам и по долинам вихрем промелькнем!
Пусть далеко раздается стук твоих копыт,
И его собою звонко эхо повторит.
Нам навстречу свищет ветер и журчат струи.
Ты окрасил алой пеной удила свои,
Но вперед летишь ты смело через лес и дол,
Как в своем полете быстром царственный орел.
Так степей необозримых вольные сыны
Мчатся бешенно в набеги, удалью полны;
И вперед стремится каждый, мужеством об'ят,
Для себя не признавая никаких преград.
Уноси меня в пространство! жажду грудью всей
Я упиться на свободе воздухом полей.
И с какой бы ты ни мчался страшной быстротой,
Я тебя опережаю пылкою мечтой.
Ураганом, конь мой верный, бурею лети,
Сокрушая все преграды на своем пути!
Улетим туда, где слышен крик орлиных стай,
В неизведанную область, в незнакомый край!"

მკითხველი დაგვეთანხმება, რომ „მირბის მიმაფრენს"... და „Мчись, мой конь" ერთი და იგივე მიმართვაა. მსგავსებას გვაგრძნობინებენ ეს „ქარიშხლები", „მთები", „წინ გაბედული ფრენა ტყესა და ველში". ერთი და იგივე პოეტური სახეა — „შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი" და „Для себя не признавая никаких преград". ფრანგი პოეტი მიმართავს თავის ცხენს და ეუბნება წაიყვანოს სადღაც შორს, სრულიად უცნობ მხარეში. მთელი ლექსი ძლიერ ენათესავება „მერანს". მაგრამ სულ სხვაა მისი ფილოსოფიური იდეა და სოციალური დიაპაზონი. აქ პირველ ყოვლისა თვალში გეცემათ უკიდურესი ინდივიდუალიზმი და განსაზღვრულობა.

ძირითადად ასე წარმოგვიდგება ამ ორი ლექსის მსგავსება და განსხვავება. არავინ იფიქროს, თითქოს ეს ფაქტი იმიტომ მოვიყვანეთ, რომ რაიმე საერთო არსებობდეს ბარათაშვილსა და პრუდომს შორის. არა, ეს ფაქტი იმას მეტყველებს, რომ „მერანის" თემა მოარულია და თუ ჩვენ იმით დავინტერესდებით, რომ პარალელები ვეძიოთ, ასეთ შეხვედრებს ყველა ერი-

სა და ხალხის ლიტერატურაში ვნახავთ. მაგრამ ეს ძიება იმასაც გარკვევით გვეტყვის, რომ მსოფლიო ლიტერატურაში „მერანის“ თემა არავის არ მოუცია ისე ღრმად, ძლიერად და უნივერსალურად, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილს. ამ მხრივ „ფაუსტი“ და „მერანი“ ვანუმეორებელ ძეგლებად უნდა ჩაითვალოს.

მაგრამ დავუბრუნდეთ ისევ „ფარისს“. ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ რომ სრულიად სხვა მიზანდასახულების, სხვა მხატვრული და იდეური მონაცემების პოეტური ძეგლია, ვიდრე მიცკევიჩის პოემა, რომ მათ შორის არსებობს მხოლოდ რამდენიმე უნებლიე შეხვედრა, ჩვენს თავს უფლებას მივცემთ მოკლედ დავახასიათოთ „ფარისი“.

მიცკევიჩმა „ფარისი“ მიუძღვნა ტაჯ-ულ-ფეხრს — რენეგატ-გრაფს ვენცესლავ რჟევუსკის, რომელმაც აღმოსავლეთში სახელი გაითქვა და ემირის სახელწოდება მიიღო. „ფარისი“ წარმოადგენს კასიდას — იგი პოემის მსგავსი ლექსია, თვით „ფარისი“ კი ნიშნავს არაბ მხედარს. ჩვენს წინაშეა „ფარისის“ პოლონურიდან თარგმანი, რომელიც ნიჭიერმა პოეტმა ბენედიქტოვმა შეასრულა. იგი შეტანილია ადამ მიცკევიჩის თხზულებათა კრებულის ცნობილი ოთხტომეულის მესამე გამოცემაში, რომელიც 1913 წელს გამოვიდა.

„ფარისის“ მოკლე შინაარსი ასეთია: ფრიალო კლდიდან თავაწყვეტილი მიექანება არაბი მხედარი — ბედუინი თავისი ცხენით და მიჰქრის საღღაც შორს, დასავალში, ეძებს ვარსკვლავების იმ საოცნებო ქვეყანას, სადაც ჯერ ადამიანი არ ყოფილა. „ფარისის“ ცხენი მიფრინავს, როგორც ჯადოქრული ზღაპრული რაში:

„Шибче! Шибче! Он скользит,
До песку едва касаясь.
Дальше! Дальше! Поднимаясь
С вихрем пыли, он летит“.

მიცკევიჩის ფარისის ცხენი შავია, როგორც ჭექა-ქუხილის მაუწყებელი ღრუბელი, შუბლზე კი ვარსკვლავი უბრწყინავს, როგორც დღის სინათლე. იგი ისე მიჰქრის, თითქოს

„Конь — огонь; мелькают ноги,
Лес и горы! Прочь с дороги“.

ეს სტროფი მცირედი ცვლილებით მთელს კასდაში რეფრენად არის ქცეული. ფარისს გზაზე ხვდება პალმა, რომელიც მას ამაოდ სთავაზობს ჩრდილსა და ნაყოფს. დაუდგრომელი ცხენი მაინც წინ მიისწრაფვის. პალმას შერცხვა და თავის ოაზისში მიიმალა. უდაბნოს საზღვართან ფარისს შესცქერიან ფრიალო კლდეები, რომლებიც მას ეუბნებიან ხელი აიღოს გაჟურ და უაზრო განზრახვაზე, ვინაიდან იქ, სადაც მხედარი მიისწრაფვის,

„Только скалы там ночуют;
Только звезды там кочуют".

მაგრამ ფარისი როდი ისმენს ამ მუქარას. იგი კვლავ შემოჰკრავს ცხენს და უფრო სწრაფად გაფრინდება. უკან მოიხედავს, მაგრამ სადღა არიან ის ფრიალო კლდეები, ძლივსღა შესამჩნევი გამხდარან შორს, ჩრდილში. ამ დროს მხედარს წამოეწევა ძერა, რომელმაც გაიგონა ფრიალო კლდეების მუქარა და დარწმუნდა, რომ ბედუინი დაიღუპებოდა და მას ტყვედ ჩაიგდებდა. ძერა გამოედევნება მხედარს შესაპყრობად. ფარისის თავზე ის სამჯერ გააკეთებს შავ წრეს. მას ეჩვენება, რომ მსხვერპლს ლეშის სუნი სდის და მალე მართლაც ლეშად გადაიქცევა. მისთვის „ეს ცხენიც და ეს მხედარიც ბრიყვია", თორემ არ მოვიდოდნენ ამ ადგილზე, ვინაიდან:

„Только трупы здесь ночуют,
Здесь лишь коршуны кочуют".

ძერის ბრჭყალებმა მხედარს თვალ წინ გაუელვეს. მათ სამჯერ შეხედეს ერთმანეთს, მაგრამ ვინ ვერ გაუძლო ამ ცქერას? ბრძოლაში მარცხდება ძერა, კვლავ იმარჯვებს შეუპოვარი ფარისი. ცხენი წინ მირბის. ტყეებისა და მთების შემდეგ ახლა უკან დარჩნენ კლდეები და ფრინველები. თავგამეტებული ფარისი მიჰქრის. აი მზის ქვეშ უცბად გედივით გამოჩნდა ღრუბელი, რომელსაც ფარისივით სურს მიაღწიოს ცისიერს და ემუქრება მხედარს, რომ ის განწირულია დასაღუპავად. ფარისი არც ამ მუქარას ისმენს. უფრო სწრაფად მიჰქრის, ხოლო ღრუბლის სრბოლა უფრო დაბალი და სუსტი ხდება. მალე ეს ღრუბელიც, დაღლილი და ღამარცხებით გაბოროტებული, საუ-

კუნოებრივ ფრიალო კლდეს შეაფარებს თავს, რათა დაძალოს თავისი სირცხვილი. ცხენი კვლავ წინ მიჰქრის, უკან რჩებიან ფრინველები და ღრუბლები. ფარისი ირგვლივ იცქირება ისე, როგორც მსოფლიო სივრცეში იხედება მზე და უკვე აღარც ერთი მდევარი აღარ სჩანს, რომ მას შეეჯიბროს ან დაეჭიდოს. ასეთი მეტოქე აღარც მიწაზეა და აღარც ეთერში. აქ მთელი საუკუნეების მანძილზე ბუნებას მარადიული ძილი ჰფარავს. ადამიანთა ნაბიჯების ხმაური მას ძილს ვერ უფრთხობს. მსოფლიო სტიქია, უმოძრაო და მუნჯი, მარადიულად სთვლემს სიჩუმეში. ფარისის მიახლოებაც მას ვერ მოიყვანს მოძრაობაში. მაგრამ ფარისი გრძნობს, რომ იგი პირველი არ არის, ვინც აქ მოვიდა. ქვიშანი ვიღაცას ამოუთხრია, სჩანს ორმოები და მიწაყრილები. მათ ეფარებიან ჩასაფრებული მტაცებლები, რომლებიც მსხვერპლს ელოდებიან. ფარისი ხედავს მხედრებსაც და ცხენებსაც. ისინი იხრწნებიან. უახლოვდება და გრძნობს: უმოძრაოდ ჰყრიან. ეძახის, მაგრამ სდუმან. მარტოოდენ ჩონჩხები და გვამებია. ურაგანის მიერ ოდესღაც დაფლული ქარავანია. აი მგზავრის ჩონჩხი აქლემის ჩონჩხზე ზის და ყრუდ, ბოროტი საყვედურით ეჩურჩულება მას: „გაგიჟებულო ბედუინო! მარტოდ მარტო საით მიფრინავ?“ „ხომ ხედავ ქარავნების ძვლებს? აქ ურაგანების სამფლობელოა! მძლავრი გრიგალი შენ მოგკლავს!“ მაგრამ ფარისი მასაც უშიშრად ხვდება, მაინც წინ მიჰქრის. უკან დარჩენ გვამები და გრიგალები. უცებ გამოჩნდება ამ ქვეყნების მთავარი დამანგრეველი, ჭირვეული ურაგანი, რომელიც ფარისს დაღუპვით ემუქრება. ურაგანი აღშფოთებულია, თუ როგორ გაბედა ვინმემ ფრენა იმ ადგილებში, რომლებიც მისი სამფლობელოა. იმართება უკანასკნელი გადამწყვეტი ბრძოლა. ურაგანი მთელი ძალით დააცხრება მიწას ისეთი ხმაურით, რომ მთელს არაბეთს შესძრავს. იგი ცდილობს ქვიშაში ჩაჰფლავს თავხედი მხედარი. ნახევრადდამარცხებული ფარისი კვლავ აღიმართება საბრძოლველად. უმძიმესი განსაცდელის წუთებში იგი ძალას იკრებს და როგორც დავითმა გოლიათი დაამარცხა, ფარისი ამარცხებს ამ გიგანტს.

დაღლილმა მხედარმა აქ უკვე დაისვენა. იგი ამაყად უცქერის ვარსკვლავებს. ყველანი ოქროს თვალებით შეჰყურებენ მას, ვინაიდან უდაბნოდან ის ერთადერთია, რომლის ნახვაც მათ

შეუძლიათ. „მთელი მკერდით ვსუნთქავ, — ამბობს ფარისი, — და მე მგონია, რომ მთელი არაბეთის ველის ჰაერი აქ მცირეა ჩემი გაუმაძღარი სუნთქვისათვის". მას მხედველობაც უსაზღვროდ გაუფართოვდა. აზრები სულ მაღლა და მაღლა მიდიან. და ისე როგორც ფუტკარი თავის ნესტარს ღრმად ასობს ხოლმე სხეულში, ხოლო შემდეგ ამ ნესტართან ერთად იქ გულსაც სტოვებს, ფარისის აზრს, როგორც კი ცისაკენ გაემართა, მას უმალვე სულიც დაედევნა.

ამით თავდება „ფარისი". ადამიანი შეუერთდა მარადიულს და თვითონაც მასში გაჰქრა. აზრმა შეიცნო არსი. თავგანწირული ბრძოლით ფარისმა ჰპოვა პირადი ბედნიერება. ასეთია „ფარისის" ფილოსოფიური იდეა.

რომ არ ვიგრძნოთ „მერანისა" და „ფარისის" ზოგიერთი მხატვრული სახის შეხვედრა, თემატიური შეხვედრაც, შეუძლებელია. მაგრამ, როგორც ვთქვით, „მერანი" გაცილებით მაღლა სდგას „ფარისზე" და აქ არავითარი გავლენა ან მიბაძვა არ არის.

სულ სხვაა ბარათაშვილის „მერანის" ფილოსოფიური კონცეპცია. ბარათაშვილის „მერანის" ფილოსოფია არსებითად აყენებს იმავე ძირითად თეზისს, რასაც გენიალური ლექსი „შემოღამება მთაწმინდაზე". ეს არის თეზისი აზრისა და არსის, „მესა" და „არა მეს" დამოკიდებულების შესახებ და მთელი ლექსი გარკვევით გვეუბნება, რომ მისი ავტორისათვის სავსებით ცნობილია დებულება: თუ აზრმა არსი, ადამიანმა ბუნება ბოლომდე შეიცნო, მაშინ აზრი გაჰქრება და ადამიანი ითქვიფება ბუნებაში. მაგრამ მეორეს მხრივ, ადამიანის სული უსაზღვროა, იგი მიისწრაფვის უმაღლესისაკენ. მას სურს ჩასწვდეს ამ უმაღლესს. ხოლო თუ ეს სურვილი საბოლოოდ მიზანმიუღწეველია, სამაგიეროდ რჩება მუდმივი სწრაფვა და მისი პოზიტიური შედეგი, რომელიც წინ სწევს, აზრსა და დანიშნულებას აძლევს ადამიანის ყოფას, არსებობას, ცხოვრებას, ამშვენიერებს და აკეთილშობილებს მას.

ამ ფილოსოფიას ეყრდნობა პოეტი და ამიტომ არის, რომ „მერანში" უდიდეს ოპტიმიზმთან ერთად ისმის პესიმიზმის ჰანგიც. რა არის ან რა უნდა იყოს საოცარი იმაში, რომ ბარათაშვილს მებრძოლ ოპტიმიზმთან ერთად თავის მძიმე დროს ჰქონდა პესიმისტური განწყობილებანი? სამაგიეროდ მან შესა-

ნიშნავად იცოდა თავისი მაღალი დანიშნულება, როგორც დიდ ოპტიმისტს კარგად ესმოდა, რომ ნისლს ყოველთვის მოსდევს. მზიანი დღე, მომავალი არ შეიძლება ნათელი, უკეთესი არ იყოს, რომ ცხოვრების აზრი უკეთესისაკენ არ მიდიოდეს. თუ ბარათაშვილს თავის შემოქმედებაში პესიმიზმი მართლაც არა აქვს, როგორც ზოგიერთი თეორეტიკოსი ფიქრობს, მაშინ რატომ დააყენა მან თავის თავის წინაშე მამულის, მეგობრების, მშობლებისა და სატრფოსაგან განშორების იდეა? რატომ დასჭირდა მას განშორებოდა ყოველივე იმას, სადაც დაიბადა, დაეაქცა, რასაც შეეზარდა და შეესისხლხორცა, რამაც გამოჰკვება მისი შავად მღელვარი ფიქრი, დაუმცხრალი ეჭვი და შეუპოვარი, გმირული თავგამეტება? მაშინ აუხსნელი რჩება თვით „მერანის“ შინაგანი ღელვის მიზეზები.

„მერანში“ დასმულია ის მსოფლიო პრობლემა, რომელიც საერთოდ რომანტიკულმა სკოლამ წამოაყენა ევროპის ლიტერატურაში, ბარათაშვილის, ლერმონტოვისა და ბაირონის შემოქმედებაში. ეს არის კონფლიქტი იდეალსა და სინამდვილეს შორის. და იმის მიხედვით, თუ როგორ წყდება ეს კონფლიქტი, ჩვენ ვღებულობთ განსხვავებულ მიმდინარეობას თვით რომანტიკულ სკოლაში. ეს პრობლემა სულ სხვაგვარად გადასწყვიტეს ტიკმა და ნოვალისმა, ლეოპარდიმ და მიუსემ, ბაირონმა და ბარათაშვილმა, ლერმონტოვმა და ლამარტინმა. ამაშია განსხვავება რომანტიკული სკოლის მიმდევრებს შორის. ბაირონი, ლერმონტოვი, ბარათაშვილი რომანტიკულ სკოლაში ჰქმნიან იმ მებრძოლსა და გმირულ სულს, რომელმაც თავის დროშაზე აბოლიციონიზმის პრინციპები წააწერა და თავისუფალი, მაღალი, სპეტაკი და კეთილშობილი გმირი ადამიანის იდეალი განასახიერა. ბარათაშვილი თავის „მერანში“ მიუღებელი სინამდვილიდან ადამიანის განდგომის, მაგრამ არა გაქცევის ყველაზე უფრო ამაღლებულ პოეტურ სახეს გვაძლევს. ეს ადამიანი სინამდვილეს შორდება არა შიშის გამო, ინდივიდუალისტური ან ეგოისტური მიზნებით, რაკი პირადი კმაყოფილება ვერ ჰპოვა, არამედ აღფრთოვანებულია უმაღლესი, ზოგადკაცობრიული იდეით, რომელსაც მომავლის უანგარო სამსახური ეწოდება. ამიტომ ასე ჟრუანტელის მომგვრელად გვესმის ჩვენ ბარათაშვილის სიტყვები:

„მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ, ჩემი მერანი,
უკან მომჩხავის თვალ-ბედითი შავი ყორანი!
გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი,
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!“

რამ მისცა სტიმული ბარათაშვილს, რა ბედნიერი წამი იყო, რომელმაც მას „მერანი“ შთააგონა? ან რა შემთხვევამ დააწერინა ეს გენიალური ნაწარმოები? ამ კითხვებს ხშირად აყენებდა ჩვენი ლიტერატურა, მაგრამ ისე როგორც სურთ „მერანის“ ორიგინალობა იმით დაამტკიცონ, რომ უარჰყონ მისი რაიმე მსგავსება რომელიმე სხვა, თუნდაც დიდ ნაწარმოებთან, აქაც იმ მეტაფიზიკური თვალსაზრისით გამოდიან, რომ „მერანის“ სიდიადე აუცილებლად დაუკავშირონ რაღაც ასევე დიად მოვლენას თუ შემთხვევას. განა ჩვენ იმის ცოტა მაგალითი მოგვცა მსოფლიო ლიტერატურამ, რომ ხშირად სრულიად უნებლიე, უმნიშვნელო ფაქტს მწერალში ისეთი სულიერი მღელვარება გამოუწვევია, რაც შემდეგ სტიმულად გადაქცეულა ჭეშმარიტად მონუმენტური მხატვრული ქმნილებისათვის? „ჰაჯი-მურატი“ — რუსული პროზის ეს უბრწყინვალესი შედევრი ტოლსტოის „გადატეხილმა ბირკმა“ შთააგონა. რა უნდა იყოს საეჭვო, დაუჯერებელი, ან გულუბრყვილო იმაში, რომ ბარათაშვილს „მერანი“ დაეწერა თავისი ბიძის — ილია ორბელიანის შამილის მიერ დატყვევების გამო? განა ეს ასჯერ და ათასჯერ უფრო მეტი სტიმული არ უნდა ყოფილიყო, ვიდრე „გადატეხილი ბირკი“? და მაინც არავის შეუტანია ეჭვი ტოლსტოის სიტყვებში, რომ მან ჰაჯი-მურატი ნამდვილად „გადატეხილი ბირკის“ ნახვის შემდეგ გაიხსენა და გადასწყვიტა დაეწერა ეს უმშვენიერესი მოთხრობა. ან რა უფლება გვაქვს არ დავიჯეროთ პოეტის გულწრფელობით აღსავსე სიტყვები, რომლებსაც იგი ამბობს ასეთი ძლიერი მღელავრებით და ღრმა შინაგანი განცდით?

1842 წლის 2 მაისს ბარათაშვილი სწერდა თავის ბიძას გრიგოლ ორბელიანს, თუ შამილს როგორ ჩაუვარდა ტყვედ ილია და რა ვაჟკაცობა გამოიჩინა მან, როცა დაღესტნის ლეგენდარულ იმამს უშიშრად უპასუხა მის სასტიკ მოქცევაზე. წერილში მთლიანად არის მოყვანილი ლექსი „მერანი“ შემდეგი სიტყვების წამძღვარებით: „Вот что поэт думает за Илико“. ამ

წერილში ბარათაშვილი თითქოს ერთგვარ განმარტებასაც კი აძლევს გრიგოლ ორბელიანს: „არ ვიცი ეს ლექსები როგორ მოგეწონება. აქ კი ბევრი ცრემლი, ტყუილი და მართალი, დაინთხა ამის წაკითხვაზე, რასაკვირველია იმიტომ, რომ ამას ამბობს ილია ტყვეობაში, და არა ძე. — ილიას დაჭერა რომ შევიტყვე, ჰსწორე გითხრა, ძალიან შევწუხდი ასე, რომ სამი დღე გაბრუებული ვიყავ ათასის სხვა და სხვა უცნაურის ფიქრებით და სურვილით და რომ ეკითხათ კი ჩემთვის, მეც არ ვიცოდი, რა მინდოდა. ბოლოს მესამეს დღეს ეს ლექსები დავწერე და თითქოს ამან რაღაც შვება მომცაო. ვცდილობ, რომ ილიკოს როგორმე მივაწოდო; ვიცი, გულში ჩაიცინებს და არ იქნება, მით არა ენუგეშოს რა". *)

არა გვგონია პოეტის ეს სიტყვები გულწრფელი არ იყოს. არა გვგონია საჭირო იყოს რაღაც სხვა მიზეზების ძიება. გენიოსის ძალაც სწორად იმაში მდგომარეობს, რომ პირადი შემთხვევა ასეთ უმაღლეს, ზოგად-კაცობრიულ ფორმაში განასახიერა, ისე როგორც ოდესღაც ნიუტონმა მსოფლიო მიმზიდველობის კანონი უნებლიე ფაქტიდან გამოიყვანა.

ბარათაშვილის დიდ სულიერ ღელვას და მის ბობოქარ სამყაროს მარტოოდენ ინდივიდუალურს პრიზმაში არ განუჭვრეტია ილია ორბელიანის ტრაგიკული ბედი. მას განზოგადოებული სახე მისცა და თავისი სუბიექტური ქვეყნის ხმაურიც ღრმად ჩააქსოვა. ამიტომ არის, რომ ადამიანურ მორალს, მის სულიერ მღელვარებას და თავისი თავის დანიშნულების შეგნებას უდიდესი ძალით ეხმაურება შეუპოვრობის, თავგამეტების, თავდადებისა და გმირული ნებისყოფის ის უმაღლესი ძხატვრული გაასხეულება, რომელსაც ბარათაშვილის პოეტური მაჯისცემა „მერანში" პოულობს:

„გაჰკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გადაიარე ველდენი და ღრენი,
გასწი, გაჰკურცხლე და შემიმოკლე მოუთმენელსა სავალნი დღენი!
ნუ შეეფარვი, ჩემო მფრინავო, ნუცა სიცხე'ა, ნუცა ავდარსა,
ნუ შემიბრალებ დაჭანცულობით, თავგანწირულსა შენსა ჸხედარსა!"

. ოდესღაც ჰამლეტი აყენებდა „ყოფნა-არყოფნის" პრობლემას და მან ვერც თეორიულად, ვერც პრაქტიკულად ვერ გა-

*) იხ. ნ. ბარათაშვილი, „ლექსები", 1939, გვ. 82 — 83.

დასწყვიტა ეს თავსატეხი საკითხი. ბარათაშვილიც ლექსში „შემოღამება მთაწმინდაზე“ გაბედულად აყენებს ამ პრობლემას. პოეტის ფიქრი მიისწრაფვის ცის ლაჟვარდისაკენ, თუმცა ბრწყინვალედ ესმის ადამიანური შემეცნების სუვერენულობა, რომ იქამდის ვერ მიაღწევს, ჰაერშივე განიბნევა, მიუხედავად იმისა, რომ გულისთქმა ზენაართ სამყოფს იქით ეძიებს სადგურს, რომ დაშთოს აქ ამაოება. „მერანშიც“ ბარათაშვილის შავად მღელვარე ფიქრი და დაუცხრომელი გონება ეძიებს იმ ქვეყანას, ასტრალურ ქვეყანას, სადაც ვარსკვლავებს გაუზიარებს გულის საიდუმლოს:

„რაა, მოვშორდე ჩემსა მამულსა, მოვაკლდე ჰსწორთა და მეგობარსა;
ნუღა ვიხილავ ჩემთა მშობელთა და ჩემსა სატრფოს ტკბილმოუბარსა,
საც დამიღამდეს, იქ გამითენდეს, იქ იყოს ჩემი მიწა სამშობლო;
მხოლოდ ვარსკვლავთა, თანამავალთა, ვამცნო გულისა მე საიდუმლო“.

ეს საიდუმლო კი უაღრესად დიდი, ღრმა და მართლაც მწვავე იყო. ამის შესახებ პოეტი შემთხვევით არ სწერდა მაიკო ორბელიანს 1842 წლის 31 ოქტომბერს, რომ მან ვერ ჰპოვა თავისი სულის მეგობარი, განიცდის ობლობას და სიცოცხლე მოსძულდა ამდენის მარტოობით. მართლაც დიდი იყო მისი გულის კვნესა, საზღვარი არ ჰქონდა მისი აზრების კეთილშობილ დენას და ყოველივე ეს პოეტმა ასეთი უმშვენიერესი მხატვრული სახეებით გამოჰკვეთა:

„კვნესა გულისა, ტრფობის ნაშთი, მივცე ზღვის ღელვას,
და შენს მშვენიერს, აღტაცებულს, გიჟურსა ლტოლვას!
გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი,
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!“

როგორც უდიდესი ტრაგედია და უნაპირო გლოვის ზარი ისე გაისმის პირველი სტროფი, სადაც მღელვარე ადამიანურ განცდას ამაღლებულ რეფრენად მიჰყვება დაუმცხრალი მოქმედების, თავგამეტების, ბედთან შეურიგებლობის ოპტიმიზმით აღსავსე სიმღერა. ამ მოქმედებას, მშვენიერ, აღტაცებულ ლტოლვას პოეტი ყველაფერს სწირავს და თავის მჩაგვრელ ბედს არავითარ შემთხვევაში არ ემონება:

„ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის;
ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა, ნუღა დამეცეს ცრემლი მწუხარის, —
შავი ყორანი გამითხრის საფლავს მდელოთა შორის ტიალის მინდვრის
და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა, ზარით, ღრიალით, მიწას მამაყრის!
სატრფოს ცრემლის წილ, მკვდარსა ოხერსა, დამეცემიან ციურნი ცვარნი,
ჩემთა ნათესავთ გლოვისა ნაცვლად, მივალალებენ სვავნი მყივარნი!
გაჰსწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო, გადამატარე ბედის სამძღვარი,
თუ აქამომდე არ ემონა მას, არც აწ ემონოს შენი მხედარი!“

ეს უდიდესი თავგამეტება და შეუპოვრობა ბარათაშვილის მთელი შემოქმედების ორგანული თვისებაა. ჩვენ შესავალში აღვნიშნეთ, რომ ბარათაშვილის შემოქმედებაში არსად არა გვაქვს სიკვდილისადმი შიშის გრძნობა. პოეტი ყოველთვის შეუპოვარ ბრძოლას უცხადებს სიკვდილს, უმოქმედობას, უმოძრაობას, სიზარმაცეს, და როცა ასე კეთილშობილურ, უზადო ადამიანურ გრძნობებთან გვაქვს საქმე, არ შეიძლება ჩვენს არსებაში ღრმად არ შეიჭრას უსაზღვრო სიმპატიების გრძნობა პოეტის თავგანწირული, თავგამოდებული შეტაკებისადმი მოსისხლე მტერთან, ვინაიდან ეს შეტაკება ჭეშმარიტად ადამიანური ღირსების დაცვის ერთად ერთი კანონიერი გზაა.

„დაე მოვკვდე მე უპატრონოდ მისგან ოხერი!
ვერ შემაშინოს მისმა ბასრმა, მოსისხლე მტერი!
გაჰსწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი,
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!“

მთელი ეს სიცოცხლის განწირვა, უპატრონოდ სიკვდილი, მერანის თავგამეტებული ჭენება შთაგონებულია ერთადერთი, უდიდესი, ნამდვილად საკაცობრიო და უმაღლესი მისწრაფებით, რომ პოეტმა ბედნიერება მისცეს არა თავის თავს, არამედ კაცობრიობას, მომძეთ, მშობელ ქვეყანასა და ხალხს. აქ მართლდება მერანის გიჟური თავგამეტება და ერთი შეხედვით თითქოს უაზრო ჭენება უსაზღვრო სივრცეში, კლდესა და ღრეში, სიცხესა და სიცივეში, ქარიშხალსა და მღუმარებაში. პოეტმა იცის, რომ:

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება!
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება,
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!“

ასეთია ის მაღალი დასკვნულება, რომელიც „მერანმა“ ჰპოვა თავის თავაწყვეტილსა და ზეადამიანურს ქროლვაში. ეს იყო პოეტური სახეებით გამოხატვა იმ ღრმა ფილოსოფიური აზრისა, რომელიც ასე კარგად შენიშნა ილია ჭავჭავაძემ თავის „წერილებში მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე“. ამ წერილებში თერგდალეულთა ბელადმა შემთხვევით არა სთქვა, რომ მეცხრამეტე სჯუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ბარათაშვილი „...ერთადერთი მწერალია, რომელიც სხვაზედ უფრო მეტად, სხვაზედ უფრო მკაფიოდ და თვალნათლად ატრიალებს ჩვენს აზრს და ცნობის წყურვილს იმ თვალ-გადაუწვდენელს სფეროში, საცა ზოგად-კაცობრიობის დაუსრულებელი საჭირბოროტო კითხვა-პასუხია რწმენისა და არ-რწმენისა, მყოფობისა და არ-მყოფობისა, საცა ღაღადებაა ყოველგვარ სულისკვეთებისა და ენებათა ღელვისა. თ. ნ. ბარათაშვილის დიდი მნიშვნელობა, ჩვენის ფიქრით, ამაშია; ამიტომაც მართალი სთქვა, რომ მის მიერ გავლილი გზა ჩვენში ჯერ უვალი იყო, მან თავის მერანს გადაათელინა და ნავალიც დააჩნევინა, ვინ იცის ვისთვის და საროდიოდ? ამის პასუხს ჩვენი აზრთა ზრდა შემდეგ როდისმე იტყვის“. ბარათაშვილის ეს უანგარო ზრუნვა ამ მაღალი და საკაცობრიო იდეალებისათვის ადამიანის გულსა და სულს ისე ღრმად ეთვისება, რომ ძნელია მისი დავიწყება. მთელი თავისი ნიჭი, ცხოვრება, სანუკვარი ფიქრები და აზრები, თვით სიცოცხლეც კი პოეტს მსხვერპლად მიაქვს მომავლისათვის, კაცობრიობისათვის. და როგორც ჭეშმარიტად დიდ პატრიოტს, მას თავისი ქვეყნისათვის ჰსურს ყოველგვარი ბედნიერება და სიკეთე, თუნდაც საკუთარი არსების მსხვერპლად მიტანით. რა საერთოა „ფარისის“ მიზანსა და „მერანის“ საკაცობრიო იდეალს შორის? ჩვენ ვნახეთ, რომ ფარისმა პირადი ბედნიერება ჰპოვა, როცა იგი ასტრალურ ქვეყანაში შევიდა, შეიგრძნო მისი სილამაზე, სითბო და სიტკბოება, როცა მისმა აზრმა არსი შეიცნო და მარადიულ ბედნიერებას მიეცა. ამით დამთავრდა ფარისის თავგამეტებული ბრძოლა—პირადი ბედნიერების მიღწევით. „მერანში“ კი სრულიად საწინააღმდეგო იდეასთან გვაქვს საქმე. ბარათაშვილის „მერანს“ თავისი ბრძოლა მოძმეთათვის, თავგამეტებული ჭენება არ დაუმთავრებია და შემ-

თხვევითი არ არის, რომ ლექსის უკანასკნელ ტაეპშიაც ჩვენ ვხედავთ რომ:

„მირბის, მიმაფრენს, უგზოუკვლოდ, ჩემი მერანი,
უკან მომჩხავის თვალბედითი შავი ყორანი!
გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!“

„მერანი“ კვლავ დაუსრულებლად მიჰქრის და თავისი თავგამეტებული ბრძოლით ემსახურება მშობელ ხალხს, ადამიანის ბედნიერ მომავალს, მთელ კაცობრიობას. ამაშია ბარათაშვილის შემოქმედების, კერძოდ „მერანის“ საკაცობრიო მნიშვნელობა. ფაუსტმა ხანგრძლივი ტანჯვა-წამების შემდეგ, მეფისტოფელისათვის თვით უმაღლესის — სულის მიყიდვის შემდეგ თავისი ცხოვრების დანიშნულება ჭაობების ამოშრობასა და ადამიანებისათვის იქ ახალი, ლამაზი ცხოვრების გაშენებაში ჰპოვა. ბარათაშვილის „მერანიც“ თავის დანიშნულებას ხალხისა და კაცობრიობის სამსახურში ხედავს. მაგრამ „მერანი“ იდეურად „ფაუსტზე“ მაღლა დგას, ვინაიდან მას ფაუსტის მსგავსად მეფისტოფელისა და ბოროტი სულისათვის თავისი სული არა თუ არ მიუყიდნია, არასოდეს არ განუზრახავს, პირიქით, ბოროტ სულთან, მეფისტოფელთან შეუპოვარ გმირულ ბრძოლაში აღმოაჩინა ეს უმაღლესი კაცობრიული ჭეშმარიტება.

ეს იყო ის ჰუმანისტური, დემოკრატიული, ნამდვილად საკაცობრიო იდეა, რომელმაც ბაირონის გენია 1823 წელს აჯანყებულ ბერძნებთან მიიყვანა ოსმალების წინააღმდეგ საბრძოლველად და მთელი მისი სიცოცხლე შეიწირა. მებრძოლი რომანტიკოსები ამ იდეას არა მარტო ქადაგებდნენ, თავიანთი პრაქტიკული ცხოვრებითაც განასახიერებდნენ. არ შეიძლება ოდნავი ეჭვიც კი ვიქონიოთ, რომ ბარათაშვილს ასცდებოდა ანალოგიური გზა, მას რომ კიდევ რამდენიმე წელი ეცოცხლნა. ის ბაირონზე ცხრა წლით ახალგაზრდა დაიღუპა. მის არსებაში ისევე გამოკვეთილად სჩანდა მისოლუნგის გმირის მღელვარება, როგორც „მერანში“ შეუპოვრობა.

ბარათაშვილის გენიალური ლექსი ადამიანური სიკეთის, მისი ამაღლებული მორალის, ბედნიერებისა და ნათელი მომავლის მომაჯადოებელი ჰიმნია. ამიტომ მასში აბსოლუტურად არა-

ფერია რეტროსპექტიული. აქ ყველაფერი დაკავშირებულია მომავლის ნათელ, ოპტიმისტურ განჭვრეტასთან. ბარათაშვილის პოეტური გენიის უდიდესი სიძლიერეც იმაში მდგომარეობს, რომ მან დასწყვიტა „მსოფლიო სევდის“, პესიმიზმის უდიდესი არტახები, ოპტიმისტურად განჭვრიტა კაცობრიობის ბედნიერი მომავალი, რომელიც მხოლოდ თავგანწირული ბრძოლითა და უდიდესი მსხვერპლით მოიპოვება. ამიტომ არის, რომ „მერანში“ ჩვენ გვესმის „ვეპოვე ტაძარის“ მელანქოლიაც და „ჩონგურის“ მელოდიაც, „ბედი ქართლისას“ ისტორიული კონცეპციაც და „ჩინარის“ ფილოსოფიაც. ისე როგორც „მერანში“, ბარათაშვილის შემოქმედებაშიც აბსოლუტურად არაფერია ფატალისტური. „მერანი“ არის უდიდესი პოემა, რომელშიც განსახიერდა მთელი ქართველი ხალხის გმირული სულისკვეთება და ისტორიული პერსპექტივა. მასში განსახიერდა რუსთაველის ლექსის ძალა და სილამაზე. ამიტომ თუ „მერანის“ მართლაც რაიმე ლიტერატურული ნათესაობა გვინდა დავადგინოთ, აქ, პირველ ყოვლისა, ჩვენს წინაშე აღიმართება „ვეფხვის ტყაოსანი“, როგორც ეს პირველად შენიშნა პოეტმა სიმონ ჩიქოვანმა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი უდიდესი პოეტური მოვლენაა არა მარტო ქართულ, არამედ მთელ მსოფლიო ლიტერატურაში. ამიტომ მართებულად არ მიგვაჩნია, თითქოს იგი ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის გავლენას განიცდიდა. მათი ახლო ურთიერთობის სფერო და მისი ანალიზი საკმაოდ ამართლებს დებულებას, რომ ბარათაშვილი თავის მხრივ თვალსაჩინო გავლენას ახდენდა უფროსი თაობის მწერლებზე, რომ არაფერი ვთქვათ იმ მრავალრიცხოვან თაყვანისმცემლებზე, რომლებიც მის ირგვლივ იყვნენ შემოკრებილნი. პავლე ინგოროყვამ წამოაყენა დებულება, რომ ბარათაშვილის გავლენა ისეთმა დიდმა პოეტმაც კი განიცადა, როგორიც იყო ქართული რომანტიზმის ფუძემდებელი ალექსანდრე ჭავჭავაძე. მისი უკვდავი „გოგჩის ტბა“ ნამდვილად არის დაწერილი ბარათაშვილის გენიალური ლექსის გავლენით. „გოგჩის ტბისა“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ანალიზი გვაფიქრებინებს, რომ ეს გავლენა უდაოდ იყო. „ფიქრნი მტკვრის პირას“ არა მარტო ტენდენციის, მხატვრული სამკაულიც და მეტრიც გვაგრძნობინებენ თავის თავს ოთხი წლის შემდეგ დაწერილ „გოგჩის ტბაში“.

„მერანი“ ბარათაშვილის შემოქმედების გენიალურ და გრანდიოზულ აპოთეოზად უნდა ჩაითვალოს, რომელშიც თითქოს უკანასკნელად აღსდგა რუსთაველის ჯადოსნური პოეზიის გრიგალი მეცხრამეტე საუკუნეში და ჩვენს მხატვრულ შემეცნებას გადააფარა ის დიდი კალთა, რომლის დედობრივ მფარველობას მთელი საუკუნის ლიტერატურა გრძნობდა. „მერანი“ არა მარტო ქართული მწერლობის შედევრია, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში ლექსალური ორკესტრობით, პოეტური კულტურის სილამაზით და იდეურ-ფორმალური დიაპაზონით იგი ისევე უპაგინაციოდ შედის, როგორც „ვეფხვის-ტყაოსანი“ და „ილიადა“, „ევგენი ონეგინი“ და „ფაუსტი“, „ჩაილდ ჰაროლდი“ და „დაკარგული სამოთხე“, „ღვთაებრივი კომედია“ და „ჰამლეტი“. ყოველი თაობა „მერანში“ ჰპოვებს დიდ სულიერ ძალას და უმაღლეს, უკეთილშობილეს, ნამდვილად საკაცობრიო იდეალებისადმი ჭეშმარიტად უანგარო სამსახურის მსოფლიო სიმღერას!

1944. ნოემბერი.

დიდი პოეტი

პუშკინი, ლერმონტოვი, ბელინსკი! — ამ სახელებმა მთელი ეპოქა შეჰქმნეს გასული საუკუნის რუსულ ლიტერატურაში.

ჯერ კიდევ ლერმონტოვის სიცოცხლეში ბელინსკიმ თავის მეგობარს მისწერა: ლერმონტოვი არისო პუშკინის მემკვიდრე. დიდი რუსი კრიტიკოსი ერთგვარ შიშს გამოსთქვამდა და მას ჰქონდა ამის საფუძველი: მოსალოდნელი იყო ლერმონტოვის სიცოცხლის ისეთივე ტრაგიკული დასასრული, როგორც პუშკინისა. ბელინსკის გენიალური გონება არ შემცდარა. თუ პუშკინი მეფის მონარქიამ 37 წლის ასაკში გამოაცალა ცხოვრებას, ლერმონტოვი კიდევ უფრო ახალგაზრდა დაიღუპა: 27 წლის პოეტი 1841 წლის 27 ივლისს მისივე ნაცნობ მარტინოვთან დუელში ვერაგულად მოჰკლეს.

მწარე და აუტანელი იყო მეფის თვითმპყრობელობის, ბატონყმური წყობილების პირობებში ბევრი მოწინავე ადამიანის ხვედრი. სწორედ ეს იყო მიზეზი, რომ რადიშჩევმა თავი მოიკლა, ჩაადაევი გიჟად გამოაცხადა ნიკოლოზ პირველმა, ახალგაზრდა პოეტმა — 22 წლის ვენევიტინოვმა ხელი აიღო ცხოვრებაზე, საყოველთაოდ ცნობილია ბელინსკის, შევჩენკოს, რილეევის, ჩერნიშევსკის ტრაგედია, ხოლო რუსული ლიტერატურის ორი უდიდესი მწვერვალი — პუშკინი და ლერმონტოვი თვითმპყრობელობამ მუხანათურად გაასწორა მიწასთან. მართალია ისინი დუელში დაიღუპნენ, მაგრამ დღეს, დიდი სტალინის ეპოქაში, როცა უდიდესი მზრუნველობით ფასდება კულტურის ყველა ძვირფასი მონაცემი, როცა დამტვერიანებული არქივიდან მზის სინათლეზე გამოტანილია მრავალი დოკუმენტი, რომლებიც ფარდას ხსნიან და ამხელენ სიმართლეს, საბოლოოდ დადასტურებულ იქნა, რომ პუშკინისა და ლერმონტოვის მკვლელობა წინასწარი განზრახვით მოაწყო მეფის თვითმპყრობელობამ თავისი აგენტების საშუალებით.

პუშკინის შემდეგ ლერმონტოვი უდიდესი რუსი მწერალია, რომელმაც შემდგომ განავითარა თავისი გენიალური წინამორბედის ახალი სიტყვა და მთელი რუსული ლიტერატურა დიდ შესაძლებლობათა გზაზე დააყენა. მის პოეზიაში გაისმა ისეთი ხმებიც, რომელთა შესახებ ჯერ კიდევ არ ვიცოდით პუშკინის შემოქმედებაში. დიდი რუსი მწერალი, სოციალისტური ლიტერატურის ფუძემდებელი მაქსიმ გორკი მიუთითებდა: „ლერმონტოვის ლექსებში ხმამაღლა ყღერას იწყებენ ისეთი ნოტები, რომლებიც თითქმის სრულებით შეუმჩნეველია პუშკინის ნაწარმოებებში, — ეს არის საქმის, ცხოვრებაში აქტიურად ჩარევის მგზნებარე სურვილი.“

სამწერლო ასპარეზზე ლერმონტოვი გამოვიდა, როგორც თვითმპყრობელურ-ბატონყმური წყობილების შეუპოვარი მამხილებელი. 1837 წელს პუშკინის დაღუპვათსან დაკავშირებით დაწერილ ლექსში, — „პოეტის გარდაცვალება“, ლერმონტოვმა გაბედულად ამხილა ტირანი მეფე და მისი სისხლიანი სასახლე. პოეტმა ისინი გამოაცხადა თავისუფლების, გენიისა და დიდების ჯალათებად. ამ ლექსს, რომელიც ხელნაწერის სახით მოედო მთელ რუსეთს, შედეგად მოჰყვა სასტიკი რეპრესიები პოეტის წინააღმდეგ. ლერმონტოვის პოეზიაში ძალუმად ისმის ბრძოლის, სიმართლის, კეთილშობილების ჰანგები. უკეთესი ცხოვრების რწმენა პოეტის სანუკვარი ფიქრი და ოცნება იყო, მაგრამ თუ მან ვერ შესძლო პრაქტიკულად დაეწყო ბრძოლა ამ ოცნების განსახორციელებლად, სამაგიეროდ შემოქმედებაში ამ მხრივ ცოტა როდი გააკეთა. ეპოქა, როცა ლერმონტოვი გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე, სულ სხვა იყო პუშკინის ლიტერატურული დებიუტის ეპოქასთან შედარებით. პუშკინის პოეტური ცხოვრება ყალიბდებოდა დეკაბრისტული აჯანყების ისტორიულ პირობებში. როგორც ცნობილია, 1825 წლის დეკემბერში ეს აჯანყება უბედურებით დამთავრდა. დაიწყო სასტიკი რეაქციის ხანა. და როცა ლერმონტოვი გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე, მაშინ მხოლოდ-და ცოცხალი იყო ხსოვნა დეკაბრისტებზე. მაგრამ ამ ფაქტს ამაოდ არ ჩაუვლია. როგორც დიდი ლენინი გვასწავლის, დეკაბრისტებმა გამოაღვიძეს გერცენი. *) ლერმონტოვის მხატვ-

*) იხ. ლენინი, თხზ., ტ. XV, გვ. 581.

რულ შემოქმედებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა როგორც დეკაბრისტების დამარცხების, ისე 1825 წლის შემდეგ დაწყებულმა რეაქციის სუსხიანმა სინამდვილემ.

ლერმონტოვი თავადაზნაურ, მემამულე რევოლუციონერთა იმ ფრთის მისწრაფებათა გამომხატველია, რომელიც მართალია საშინლად შორს იდგა ხალხისაგან, მაგრამ, როგორც ლენინი ამბობს, მისი საქმე არ დაღუპულა. „თავადაზნაურებმა მისცეს რუსეთს ბირონები და არაკჩეევები, მრავლისაგან მრავალი ლოთი ოფიცრები, მოჩხუბრები, კარტის მოთამაშენი, ბაზრობა-საფარდულოების გმირები, მეძაღლეები, მოკრტიმლენი, მწკეპლავები, მოჯალაბენი და გულკეთილი მანილოვები". „და მათ შორის,— სწერდა გერცენი,—განვითარდნენ 14 დეკემბრის ადამიანები, იმ გმირთა ფალანგა, რომელნიც, ვითარცა რომული და რემი, გარეული მხეცის რძით გამოიკვებენ... ესენი იყვნენ ბუმბერაზები, თავით-ფეხამდე წმინდა ფოლადისაგან გამოჭედილნი. მოლაშქრე-თანამოსაგრენი, რომელნიც შეგნებულად და აშკარად გამოვიდნენ თავის დასაღუპავად, რათა ახალი ცხოვრებისათვის გამოეღვიძებინათ ახალი თაობა და გაეწმინდათ ჯალათობის და მონურობის წრეში დაბადებული შვილები".

ასეთ შვილთა რიცხვს ეკუთვნოდა გერცენი". *) ამ შვილთა მრავალი მისწრაფება გამოიხატა ლერმონტოვის მხატვრულ შემოქმედებაში. და არ იყო შემთხვევითი, რომ ლერმონტოვის დრამებში, ლექსებსა და პროზაში მოცემულია ამ მწკეპლავების, არაკჩეევების, კარტის მოთამაშეების, ბაზრობა-საფარღულოების გმირების, მოჯალაბეებისა და გულკეთილი მანილოვების დაუნდობელი, მკაცრი კრიტიკა. ამით ლერმონტოვი მეგობრულ ხელს უწვდიდა თავისი დროის მოწინავე, პროგრესიულ იდეებს, გამოხატავდა მათ, თავის შემოქმედებას აკი აძლევდა დიდ ისტორიულ ღირებულებას.

•

• •

მიხეილ იურის-ძე ლერმონტოვი დაიბადა მოსკოვში 1814 წელს. დედის მხრივ, მართალია, იგი არისტოკრატიის წრეს ეკუთვნოდა, მაგრამ მამამისი ხელმოკლე იყო. 3 წლის ბავშვს დედა

*) იხ. ლენინი, თხზ., ტ. XV, გვ. 575.

გარდაეცვალა. მამა კი იძულებული შეიქნა ადრევე მოშორებოდა ოჯახს. „გადამდგარი კაპიტანის“ იური ლერმონტოვის ნაცვლად პოეტს ზრდიდა ელიზავეტა არსენიევა — პოეტის დიდედა.

ოჯახურმა ტრაგედიამ ღრმა კვალი გააჩნია ჭაბუკის ცხოვრებაში. ადრინდელ ავტობიოგრაფიულ ლექსებსა და დრამებში გაისმის პოეტის ღრმა გულისტკივილი იმის გამო, რომ იგი „ტანჯვის შვილია“. რომ მამამისმა არ იცოდა რა იყო სიმშვიდე, ხოლო დედის სიცოცხლე ჩაჰქრა ცრემლებში. 1831 წელს დაწერილი ტრაგედია „უცნაური კაცი“ მთლიანად ავტობიოგრაფიული თხზულებაა, რომელიც ალეგორიულად აგვიწერს იური ლერმონტოვისა და მარია მიხეილის-ასულის—პოეტის დედ-მამის ოჯახურ ტრაგედიას. დიდედის მზრუნველობით ლერმონტოვი ბავშვობიდანვე სწავლობს ევროპულ ენებს, სრულიად ყმაწვილი ფრანგულ ენაზე სწერს პირველ მის პოეტურ თხზულებებს, ხოლო შემდეგ დიდი გატაცებით კითხულობს რუსული ლიტერატურის კლასიკოსების — ლომონოსოვის, დერჟავინის, ბატიუშკოვის, კრილოვის, ოზეროვის და სხვ. ლექსებს. მის პოეტურ ცნობიერებაზე განსაკუთრებულ გავლენას ახდენენ ევროპული ლიტერატურიდან ბაირონი და რუსეთში პუშკინი. იმ გარემოებამ, რომ პოეტი ბავშვობიდანვე დაუკავშირდა კავკასიას, სადაც იგი დიდედას მინერალურ წყლებზე დაჰყავდა, ხოლო ახალგაზრდა კორნეტი, შემდეგ კი პორუჩიკი ორჯერ გადაასახლეს კავკასიაში სასჯელის მოსახდელად (ლექსისათვის — „პოეტის გარდაცვალება“ და ერნესტ დე ბარანტთან დუელის გამო), ლერმონტოვის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი დაუთმო კავკასიის ზღაპრულ ბუნებას, გაცილებით მეტი, ვიდრე თვით პუშკინის პოეზიაში. ლერმონტოვის შთამაგონებელ ლექსებში კავკასიის ზვიად მთებს და ამაყ ბუნებას განმაცვიფრებელი მხატვრული სახეები ამკობს. მისი პოემების დიდი ნაწილის სიუჟეტი კი კავკასიის ფონზეა გაშლილი. დაწყებული „იზმაილ ბეით“ და დამთავრებული „დემონით“, რომ არაფერი ვთქვათ ისეთ პოემა-ლექსებზე, როგორიცაა, მაგალითად, „ლტოლვილი“, ლერმონტოვის შემოქმედება კავკასიასთან რაღაც განსაკუთრებული ძაფებითაა დაკავშირებული. პირველად პუშკინმა, ხოლო შემდეგ კიდევ უფრო ფართოდ ლერმონტოვმა დაამკვიდრა კავკასია რუსულ ლიტერატურაში.

პუშკინისა და ბაირონის გავლენით დაიწყო ლერმონტოვის მძლავრი პოეტური მაჯისცემა. შემთხვევითი არ იყო, რომ ჩერნიშევსკი ლერმონტოვს პუშკინთან ერთად სთვლიდა რუსულ ლიტერატურაში ბაირონის თემის ღირსეულ წარმომადგენლად. ლერმონტოვმა ჭაბუკობაშივე იგრძნო ბაირონის პოეზიასთან სიახლოვე. ტომას მურის წიგნმა ბაირონზე მას კიდევ უფრო მკვეთრად შეაცნობინა ეს პოეტური ნათესაობა. მაგრამ ბაირონისა და ლერმონტოვის პოეზია იგივეობის სფეროში ვერ თავსდება. თუ ლერმონტოვს მსოფლიო რომანტიზმის კორიფეისთან საერთო ჰქონდა, როგორც თვითონვე ამბობს, ტანჯვის, სიმშვიდის ამაოდ ძიების, სამშობლოდან განდევნილობის მხრივ, შემდეგ მკვეთრად შეიცნო, რომ იგი არ არის ბაირონი, რომ იგი მასავით ქვეყნად დევნილია, მხოლოდ „с русскою душою".

ეს იყო იმის ხაზგასმაც, რომ ლერმონტოვი საკუთარ შემოქმედებას ორგანიულად უკავშირებდა თავისივე ქვეყნის ცხოვრებას, მის ჭირ-ვარამს, ზრუნავდა მისი ხალხისათვის, მისი ინტერესებისათვის, ცდილობდა სამშობლო ქვეყანას ეცხოვრა უკეთესად, თუმცა ბრწყინვალედ გრძნობდა, როგორც ეს აღნიშნა ლექსში—„გამომშვიდობება", რომ „სამშობლო მას არ ჰქონდა", ვინაიდან „სამშობლო იქ არის, სადაც ჩვენ ვუყვარვართ". მეფის თვითმპყრობელობას და ბატონყმურ წყობილებას კი სძულდა ლერმონტოვი. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ პოეტის ტრაგიკულ დაღუპვას თვითმპყრობელურ-ბატონყმური წყობილება ასეთი სიტყვებით შეხვდა: „ძაღლს ძაღლური სიკვდილი". მაგრამ სამშობლო, არა სისხლიანი მეფეებისა და მისი აგენტებისა, არამედ ხალხის. სამშობლო ლერმონტოვს უსაზღვროდ უყვარდა. მრავლისმეტყველად გაისმის პოეტის სიტყვები:

„Москва, Москва!... Люблю тебя как сын,
Как русский—сильно, пламенно и нежно."

ამ სიყვარულს მკითხველი ადვილად გრძნობს მის შემოქმედებაში. ეს იყო სიყვარული რუსეთის ველების, ტყეების, მდინარეებისა და ზღვების, მისი მოწყენილი სოფლებისადმი. ამ სიყვარულის ადგილს ვერავინ იკავებდა პოეტის გულში. ლერმონტოვი ხომ თვითონვე ამბობს:

„მიყვარს სამშობლო, მაგრამ უცხო, სხვა სიყვარულით
და ძას ვერ დაძლევს ვერასოდეს გონება ჩემი.
არც სისხლის ფასით შეძენილი დიდება სრული,
არც მყუდროება, ავსებული ამაყი რწმენით
და არც წარსულის გადმოცემა, ძველი თქმულება
ჩემს სულს საამურ ოცნებით არ ეხმაურება“

რომანტიკოსი პოეტი გამოხატავდა სიყვარულს რუსეთის სოფლისადმი და მის ლირიკულ ხმაში სახიერდებოდა წარმტაცი სურათები:

„სხვებისთვის უცნობ, უცხო სიამით –
მე პურით სავსე კალოს ვუცქერი,
ვხედავ გლეხის ქოხს, დახურულს ჩალით,
სარკმლის დარაბას ნაზ ჩუქურთმებით.
დღესასწაულზე მთვრალი გლეხების
ცეკვა-თამაში მე მიყვარს გულით,
სტვენა, ბაკუნი მათი ფეხების,
მთვრალ საუბართან შეერთებული“.

რამდენადაც ძლიერი იყო ეს მხურვალე პატრიოტული გრძნობები ლერმონტოვის არსებაში, რამდენადაც მძაფრ ფორმებს ღებულობდნენ ისინი პოეზიის ენაზე, მით უფრო სასტიკი და შეუპოვარი სახით წარმოგვიდგებოდა დიდი პოეტის პროტესტანტული ხმა ძალმომრეობის წინააღმდეგ. ხომ ცნობილია, რომ ლერმონტოვის შემოქმედებაში თავიდანვე გაისმა თვითმპყრობელური სინამდვილისადმი შეურიგებლობის ჰანგი, რომელმაც მას პოეზიას პუბლიცისტური სიმახვილე მისცა. დიდი პოეტი ამ მხრივ წინ უბიძგებდა რუსულ ლექსს. მართალია, თავდაპირველად ეს იყო იდეალსა და სინამდვილეს შორის ზოგადი კონფლიქტის გამოხატვა, მაგრამ შემდეგ მან მიიღო კონკრეტული ფორმა და გადაიზარდა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ პოეტის აშკარა ამხედრებაში. 1831 წელს 17 წლის ახალგაზრდა იგონებს, რომ ბავშვობიდანვე იგი რაღაც უცნაურს ეძებდა, მაგრამ ვერ ჰპოვა, სწორედ ისევე, როგორც დიდმა ქართველმა პოეტმა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა, რომელიც ეჭვი არ არის ახლოდგა ლერმონტოვთან შემოქმედებით, ვერსად ჰპოვა ყმაწვილკაცობის დროინდელი აღთქმანი. და სწორედ ისე, როგორც ბაირონის პოეზიაში გაისმა მძლავრი ხმა თავისუფლების ძიებისა, ლერმონტოვის შემოქმედებაშიც დაუცხრომელი ლტოლვაა თავისუფლებისაკენ.

მძლავრი და მღელვარეა ლერმონტოვის ლირიკა. იგი არ არის პინორული, თუ ზოგიერთი იშვიათი გამონაკლისი არ მივიღეთ მხედველობაში. ლერმონტოვის ლირიკა გამოირჩევა მებრძოლი ტემპერამენტით, ქარიშხლისებური სიძლიერით. მისი ლირიკისათვის უცხო არ იყო რევოლუციის თემაც. ჯერ კიდევ ჭაბუკმა პოეტმა მთელი არსებით თანაუგრძნო საფრანგეთის 1830 წლის რევოლუციას მშვენიერი ლექსით—„30 იულისი.—1830 წლის (პარიზი)". ამ ლექსში მძლავრი პროტესტია მეფის ტირანიისადმი და ხალხის გულმხურვალე სიყვარული:

„О! чем заплотишь ты, тиран,
За эту праведную кровь,
За кровь людей, за кровь граждан".

თავისუფლების წყურვილით არის აღსავსე ლერმონტოვის მთელი მხატვრული შემოქმედება. მისი „რკინის ლექსი" არის ბრძოლა და ძიება ამ თავისუფლებისა. ამიტომ არ არის შემთხვევითი, რომ ლერმონტოვი რაღაც განსაკუთრებული სიყვარულით მოსავს ქარიშხალს, რომელშიაც იგი ამ თავისუფლების იდეალის განსახიერებას პოულობს. ლექსში „სურვილი" ლერმონტოვი წუხილს გამოსთქვამს იმის გამო, თუ რატომ არ არის ფრინველი, რომ ამაყად გადასცუროს ცის ტატნობი და მხოლოდ ერთი — თავისუფლება უყვარდეს. ამ თავისუფლების ლირიკული სიმღერაა „ტუსაღიც". თავისი მღელვარე აზრებისა და ჰუმანიური გრძნობების თავშესაფარს ლერმონტოვი შემთხვევით როდი ეძებდა ქარიშხალში. „იალქანი" ამ ტენდენციის გენიალური მხატვრული სახეა. ეს აჯანყებული იალქანი არც ბედნიერებას ეძებს და არც მისგან გარბის. იგი ეძებს ქარიშხალს, თითქოს ქარიშხალში იყოს სიმშვიდე. მაგრამ ამ იდეების დასაყრდენი არსად სჩანდა და აქედან სავსებით გასაგები ხდება ის პესიმიზმი, მარტოობის ის ფილოსოფია, რომელიც ასე დამახასიათებელია ლერმონტოვის ფილოსოფიისათვის, მისი აზრებისათვის, რომლებიც მხატვრულ სახეებში გამოჰკვეთა პოეტმა ლექსებად, პროზად, დრამატიულ თხზულებებად.

რა იყო ეს ფილოსოფია?

რომანტიზმის ფილოსოფიური საყრდენი იყო იდეალიზმი, თავისი მრავალი მიმდინარეობით. მაგრამ განსაკუთრებით ფიხტე

და შელინგი იყვნენ ის ფილოსოფოსები, რომლებმაც თვალსაჩინო გავლენა იქონიეს მსოფლიო რომანტიზმზე. სამყაროს იდეალისტური განმარტება რომანტიკოსი პოეტების მხატვრულ შემოქმედებაში სპეციფიკურ სახეს ღებულობდა. როგორ განმარტავდა იდეალიზმი სამყაროს? იდეალიზმს „...სამყარო მიაჩნია „აბსოლუტური იდეის“, „მსოფლიო სულის“, „ცნობიერების“ განსახიერებად...“ იგი „...ამტკიცებს, რომ რეალურად არსებობს მხოლოდ ჩვენი ცნობიერება, რომ მატერიალური სამყარო, ყოფიერება, ბუნება არსებობს მხოლოდ ჩვენს ცნობიერებაში, ჩვენს შეგრძნებებში, წარმოდგენებში, ცნებებში...“, იდეალიზმი „...სადავოს ხდის სამყაროს და მის კანონზომიერებათა შეცნობის შესაძლებლობას, არ სწამს, რომ ჩვენი ცოდნა სარწმუნოა, არ სცნობს ობიექტურ ჭეშმარიტებას, და სთვლის, რომ სამყარო ალსავსეა „ნივთებით თავისთავად“, რომლებიც არასოდეს არ შეიძლება შეცნობილ იქნან მეცნიერების მიერ...“*) ასეთია იდეალიზმის კლასიკური დახასიათება, რომელიც ამხანაგმა ს ტ ა ლ ი ნ მ ა მოგვცა თავის ისტორიულ ნაშრომში—„დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმის შესახებ“.

როგორც ვთქვით, იდეალიზმი იყო რომანტიზმის ფილოსოფიური წყარო. სამყაროს განმარტების იდეალისტური კონცეპცია გაბატონებულია რომანტიკოსების მხატვრულ შემოქმედებაში. მაგრამ, როგორც ცნობილია, ლერმონტოვის პოეზია, ისევე როგორც ბარათაშვილისა, მებრძოლი განწყობილებით განირჩევა ლეოპარდისა და ნოვალისის უკიდურესი პესიმიზმის, სამყაროს პასიური ჰვრეტისაგან; ამიტომ მათ შემოქმედებაში ჩვენ შემთხვევით არ ვპოულობთ მატერიალისტურ შეხედულებებსაც, თუმცა ეს მატერიალიზმი გულუბრყვილოა, რომელიც ეპოქის ჩარჩოებს არ სცილდება. ეს მატერიალიზმი გამოიხატა მიწიერ სინამდვილესთან იმ ცნობილ დაბრუნებაში, რომლის ჰანგები ისმის ლერმონტოვის ლექსებში „ლოცვა“, „მკვდრის სიყვარული“, აგრეთვე ბარათაშვილის „მერანში“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“-ში. ბარათაშვილისა და ლერმონტოვის შემოქმედება კი ძლიერ ახლოა ერთმანეთთან. მათ შორის ბევრია საერთო. ეს ჩვენ უკვე ვნახეთ.

*) იხ. ი. სტალინი—„ლენინიზმის საკითხები“, მე-11 გამოცემა, გვ. 673, 674, 675.

ლერმონტოვმა წარუშლელი გავლენა მოახდინა ქართულ ლიტერატურაზე. ჯერ კიდევ ადრე მის ლექსებს თარგმნიდნენ გიორგი ერისთავი, ილია ჭავჭავაძე და მრავალი სხვა ქართველი მწერალი. ბარათაშვილი რომ ახლოს იცნობდა ლერმონტოვის პოეზიას, ნათლად სჩანს გრიგოლ ორბელიანისადმი 1843 წლის 21 აგვისტოს მის მიერ გაგზავნილი წერილიდან, სადაც ჩვენს სახელგანთქმულ პოეტს მოჰყავს ორი სტრიქონი ლერმონტოვის ცნობილი ლექსიდან „И скушно и грустно“, ლექსიდან, რომელშიაც თვითმპყრობელობისადმი მძულვარება ლერმონტოვმა იმით გამოხატა, რომ ცხოვრება „ცალიერ და სულელურ ხუმრობად“ გამოაცხადა.

თვითმპყრობელურ-ბატონყმური წყობილება სძულდა ლერმონტოვს. ამიტომ ცდილობდა მისგან თავის დაღწევას. ჯერ კიდევ 1838 წელს ლერმონტოვმა დასწერა ლექსი „ფიქრი“, სადაც უაღრესად სკეპტიკური შეხედულება გამოსთქვა. „მოწყენით ეუცქერ მე ჩემს თაობას,—ამბობდა პოეტი,—მისი მომავალი ან ცალიერია, ან ბინდითაა მოცული“. კიდევ უფრო ადრე ლერმონტოვმა მწუხარედ ამოიგმინა, რომ იგი შიშით უცქერის მომავალს და წარსულს მოწყენით. პოეტი ოცნებობს იმ სანუკვარ მომავალზე, რომელიც უჩვენებს მისი ცხოვრების დანიშნულებას. მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ „ტყვე რაინდმა“ ვერ ჰპოვა ეს ულანასკნელი. 1840 წლის დასაწყისში, დე ბარანტთან დუელის გამო ლერმონტოვი დააპატიმრეს და მოათავსეს „ორდონანს-ჰაუზში“, სადაც იგი ინახულა ბელინსკიმ. ეს იყო ბელინსკისა და ლერმონტოვის პირველი შეხვედრა. ბელინსკი აღფრთოვანებული დარჩა ლერმონტოვთან საუბრით. იმავე წლის 16 აპრილს ვ. ბოტკინისადმი გაგზავნილ წერილში გენიალური რუსი კრიტიკოსი სწერდა: „მე პირველად ვნახე ნამდვილი ლერმონტოვი, როგორიც ყოველთვის მსურდა მენახა იგი“. იმავე წლის მაისში ლერმონტოვი ემშვიდობება რუსეთს, ვინაიდან ნიკოლოზ პირველმა გადაასახლა კავკასიაში. რაღაც უცნაური ძალით იგრძნო ლერმონტოვმა ზიზღი და მძულვარება მეფისადმი. ეს სიძულვილი მან უძლიერესი პოეტური სახეებით გამოხატა თავის ლექსში „Прощай немытая Россия“, რომლითაც გამოეთხოვა რუსეთს.

1841 წლის თებერვალში ლერმონტოვი ორი თვით ისევ პეტერბურგშია. ეს იყო უკანასკნელი გამოთხოვება პოეტისა სამ-

შობლოსთან. 1840 წლის შემოდგომაზე გამოვიდა მისი ლექსების წიგნი. ამ დროს პოეტი კავკასიაში იყო. ბელინსკიმ აღფრთოვანებული წერილი უძღვნა ახლადგამოსულ წიგნს. ამ მაღალ შეფასებას ნათლად მოწმობენ დიდი რუსი ჰეგელიანელის შემდეგი სიტყვები: „ჯერ კიდევ არ ვუწოდებთ ჩვენ მას არც ბაირონს, არც გოეტეს, არც პუშკინს და არ ვიტყვით, რომ მისგან თავის დროზე გამოვა ბაირონი, გოეტე ან პუშკინი, რადგან დარწმუნებული ვართ, რომ მისგან არ გამოვა არც პირველი, არც მეორე, არც მესამე, არამედ გამოვა — ლერმონტოვი“. ამავე წელს გამოვიდა ლერმონტოვის მხატვრული პროზა—განმაცვიფრებელი შედევრი „ჩვენი დროის გმირი“, რომელმაც ერთბაშად ასტყორცნა პოეტის სახელი დიდების მწვერვალზე. საკმარისია ითქვას, რომ ლერმონტოვის მხატვრულ პროზას უაღრესად მაღალი შეფასება მისცა სიტყვის გენიალურმა ოსტატმა ლევ ნიკოლოზის-ძე ტოლსტოიმ. „ანა კარენინას“ ავტორს განსაკუთრებით მოსწონდა რა „ჩვენი დროის გმირი“, მაინც ცალკე გამოჰყოფდა „ტამანს“.

ლერმონტოვის მხატვრული პროზის პირველი ექსპერიმენტები იყო „ვადიმი“ და „თავადის ასული ლიგოვსკაია“. პირველი ნაწარმოები საყურადღებოა იმით, რომ მკვეთრად ამხელს ბატონყმური წყობილების საშინელებას. აქ დაყენებულია გლეხთა საკითხი და არის მოწოდება თავისუფლებისაკენ. ეს ნაწარმოები ლერმონტოვს არ დაუმთავრებია, ხოლო მეორე გამოყენებულ იქნა რომანში — „ჩვენი დროის გმირი“.

გრიგოლ ალექსანდრეს-ძე პეჩორინი, რომანის მთავარი გმირი, ლერმონტოვმა დახატა როგორც თავისი თანამედროვე თაობის პორტრეტი. დიდი პოეტი რომანის წინასიტყვაობაში მიუთითებდა: „ჩვენი დროის გმირი“, მოწყალენო ხელმწიფენო, ჭართლაც რომ პორტრეტია, მაგრამ ერთი კაცისა კი არა: ეს არის პორტრეტი მთელი ჩვენი თაობის მანკთაგან შეთხზული, მათი სრული განვითარებული სახით“. როცა პუშკინისა და ონეგინის, ლერმონტოვისა და პეჩორინის ურთიერთობა გაარკვია, მაქსიმ გორკიმ სწორად მიუთითა, რომ პეჩორინის პროტოტიპი იყო ონეგინი. მაგრამ მათ შორის ერთგვარ სხვაობას მაინც ვპოულობთ. პეჩორინი უფრო მეტად პესიმისტია, უფრო მეტად პასიური და სინამდვილისადმი ინდიფერენტულად განწყობილი,

გიდრე მისი პროტოტიპი. პეჩორინის მთელი ტრაგედია არ არის პერსონალური. ეს იყო ნიკოლოზ პალკინის დროინდელი ახალგაზრდა თაობის ტრაგედია. ეს თაობა გაორებული იყო. რეაქციის სუსხიანი სინამდვილე მას უკარგავდა ცხოვრების მიზანს. ისინი ზედმეტ ადამიანებად გრძნობდნენ თავს. ამიტომაა, რომ პეჩორინის პიროვნებაში ორი ადამიანი ცხოვრობს. მაგრამ ორივე ეს ადამიანი სუსტია. პირველი თითქოს მიისწრაფვის პრაქტიკული ცხოვრებისაკენ, მაგრამ მას ოდნავაც არ ჰყოფნის ძალა საამისოდ; აქედან პესიმიზმი და ცხოვრებისაგან განდგომა; მეორე კრიტიკულად უყურებს პირველს, თვითანალიზის საზღვარს არ სცილდება; აქედან თეორიული წყარო უმოქმედობისა. სულში რაღაც საშინელი ყინვა, როცა სისხლში ცეცხლი გიზგიზებს—ეს პეჩორინის გაორებული პორტრეტის მოხდენილი ცხადყოფაა. პეჩორინი თავისთავს უაჩაღების გემის ბაქანზე აღზრდილს უწოდებს. ეს იყო მაგარი სილის გაწვნა მეფის თვითმპყრობელობისადმი.

ნიკოლოზ პალკინის სუსხიანმა რეჟიმმა, მემამულურ-ბატონყმური წყობილების — ადამიანის ამ უსაზიზღრესი დამამცირებელი ინსტიტუტის უხეშობამ და ძალმომრეობამ პეჩორინში დაბადა ავანტურისტული მიდრეკილება.ბელას მოტაცება, ჰაზამატთან შემპარავი დიალოგები, მერი ლიგოვსკაიას სიყვარულის მთელი ფონი, მისადმი დამოკიდებულება, გრუშნიცკისთან დუელი, უარი იმ ქალის ცოლად შერთვაზე, ვისთვისაც საკუთარი სიცოცხლე ტყვიის წინაშე დააყენა, ბოლოს ტამანში მომხდარი ამბები, რასაც იგი სრულიად შემთხვევით გადაურჩა, — ყოველივე ეს პეჩორინის არსებაში რაღაც ცივ, გაყოხულ, ავანტურისტულ ბუნებას ამყღავნებს. პეჩორინის ხელი რასაც კი შეეხება, ყოველივეს ამსხვრევს. ამას თვითონაც კარგად გრძნობს. მან დაამსხვრია ბელას და კაზბიჩის, მერის და გრუშნიცკის, ვერას და სემიონ ვასილიევიჩის ბედნიერება, თუნდაც წამიერად შეარყია მაქსიმ მაქსიმიჩის, იანკოს და მისი შეყვარებულის მყუდროება ისე, რომ თვითონაც არ ყოფილა დამშვიდებული, ყოველთვის საკუთარი სიცოცხლის რაღაც შემაძრწუნებელი გულცივობით განწირვის პირობებში. და ხშირად პეჩორინი კრიტიკულად გადახედავს რა განვლილ დღეებს, ნანობს, რომ იგი ასე მოიქცა. ტამანის ამბავმა სერიოზულად ჩააფიქრა და დააღონა მისი არსება. ეს პეჩორინის მიზეზით დარჩა უსინათლო

ბიჭი სრულიად უპატრონოდ, რომელიც „...დიდხანს, დიდხანს ტიროდა... მე დავლონდი, — ამბობს პეჩორინი. — რად შემაგდო ბედმა პატიოსან კონტრაბანდისტთა მშვიდობიან წრეში? ვით ქვამ დამშვიდებული რუს ზედაპირზე, მე შევარყიე მათი მყუდროება და ქვასავით, კინაღამ თითონ მეც დავიძირე!“ პეჩორინი ეჩვენობს, რომ იგი სიყალბესა და პირმოთნეობაზე აშენებულმა საზოგადოებამ გააფუჭა, გარყვნა. ამიტომ ჰგონდებს ასე მკაცრად და ნაღვლიანად, ცხოვრებას ამიტომ უცქერის ასე გულცივად, ასე ინდიფერენტულად. მისი სახის ეს მტანჯველი იარები შეუმჩნეველი არ რჩება ნაზ და სათუთ მერი ლიგოვსკაიასაც კი, რომელიც პეჩორინში ხედავს რაღაც მაგიურ, დემონურ ძალას, ბოროტ შინია მისი, მაგრამ შესაძლოა ამ შიშის წყალობით ეცოდება და ებრალება იგი. პეჩორინის ენა ბასრია და გამგმირავი. იგი დაუნდობლად სპობს და ანადგურებს მოწინააღმდეგეს. „თქვენ საშიში კაცი ხართ! — ეუბნება პეჩორინს მერი... — მე ვირჩევ ტყეში დანით მკვლელს ჩავუვარდე ხელთ, ვიდრე თქვენი ენის წერა გავხდე... მე გულწრფელად გთხოვთ: თუ თქვენ განიზრახოთ ჩემზე ავის თქმა, სჯობს აიღოთ დანა და დამკლათ, მე მგონია ეს თქვენთვის ძნელი არ იქნება“. პეჩორინის ხასიათის ეს მხარე, ეს უცნაურება პირველი დაახლოებისთანავე იგრძნო ჭარმაგმა მაქსიმ მაქსიმიჩმაც. „შემიძლია გულდადებით ვთქვა, — ამბობს მაქსიმ მაქსიმიჩი პეჩორინზე, — რომ მშვენიერი ყმაწვილი იყო, მხოლოდ ცოტათი უცნაური“. პეჩორინი ყველაფერზე თანახმაა, გარდა თავისუფლების დაკარგვისა. ამიტომ გაურბის იგი ოჯახურ ბედნიერებას, ჰგონია რა იგი მისი ბორკილი. „ოჯახერ ჩემს სიცოცხლეს, პატიოსნებასაც კი წავაგებ, მაგრამ თავისუფლებას კი არ გავყიდი“. ეს არის მისი არსების შინაგანი მოთხოვნილება. იგი, როგორც თვითონ ამბობს, „დიდიხანია ცხოვრობს თავით და არა გულით“. პეჩორინი გაურბის სულიერ სიმშვიდეს, ვინაიდან მას ვერ ურიგდება. იგი ცხოვრების ქარიშხალმა ააფორიაქა და სურს მუდამ აფორიაქებული იყოს, ვინაიდან სხვა გზას ვერ ხედავს. მას ჰქონდა დაბადებიდანვე თანდაყოლილი კარგი თვისებები, კეთილშობილი მიდრეკილება, ნიჭი, ბოწოდება, მაგრამ ყველაფერი წაართვეს. ვინ იყო ამაში დამნაშავე? რომანი ბრალსა სდებს თვითმპყრობელურ-ბატონყმურ სინამდვილეს და ამაშია მისი უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობა.

„ჩვენი დროის გმირი“ რუსულ ლიტერატურაში მკვიდრ საფუძველს უყრის მამხილებელ ლიტერატურას, რომელიც ასე განვითარდა 50-იან და 60-იან წლებში. ეს იყო რომანტიულ-რეალისტური რომანი, რომელმაც რუსულ ლიტერატურაში მთელი ეპოქა შეჰქმნა.

მსგავსად დიდი რომანტიკოსებისა, ლერმონტოვმა ზოგად კაცობრიულ იდეებს უძღვნა გენიალური პოემა „დემონი“. პოეტური სიძლიერის მხრივ ამ პოემის გვერდით უნდა მოვიხსენიოთ „სიმღერა ვაჭარ კალაშნიკოვზე“, რომელიც მდიდარი რუსული ფოლკლორული მასალის ოსტატურ გამოყენებას წარმოადგენს, „ბოიარინი ორშა“ და „მწირი“.

კავკასიის ხალხის ბრძოლას მეფის დამპყრობელი პოლიტიკის წინააღმდეგ ლერმონტოვმა უძღვნა პოემა „იზმაილ ბეი“.

„იზმაილ ბეი“ ბაირონისტული პოემაა. ეგზოტიკური მიდრეკილება სჩანს ამ პოემაში ისევე, როგორც ბაირონის აღმოსავლურ პოემებში. „მოგესალმები, კავკასიავ ქედებჭაღარავ“, „რა რიგ მიყვარდა კავკასიავ, ლაღო ბუნებავ, შენი შვილების მეომრული ზნე-ჩვეულება“ — ეს ლირიკული სიმღერები მკვეთრად ამჟღავნებენ ლერმონტოვის სიყვარულს კავკასიისადმი. პოემის მთელი სიუჟეტი ისეა გაშლილი, რომ იგი რელიეფურად გვისახავს ავტორის მისწრაფებას—თანაუგრძნოს მთიელთა უთანასწორო ბრძოლას თვითმპყრობელური მონარქიის კოლონიზატორულ-დამპყრობლური პოლიტიკის წინააღმდეგ, მის გადამწვარ აულებს, კავკასიის ხალხს. ეს თანაგრძნობა და სიმპატიები პოემის განუყრელი ნაწილია თავიდან ბოლომდე. პოემის დრამატიზმს აძლიერებს ორმხრივი წინააღმდეგობის რკალი—გარეგანი და შინაგანი. პირველი რთულია და ტრაგიზმით სავსე. არანაკლებია მეორეც. იზმაილი რომანტიული ფერებით არის დახატული. „თუმც უცოდველმა, მან დაიწყო ცხოვრება თვისი, როგორც მრავალნი ამთავრებენ: დანაშაულით“. მისი დაბადებაც და აღსასრულიც მთიელთა ზნე-ჩვეულების დარღვევა იყო. რუსეთში აღზრდილს, ჩერქეზთა ადათებს დიდხანს მოშორებულს, მას, მართალია, გულწრფელად სტანჯავდა თავისი სამშობლოს ბედი, მაგრამ ახალ კულტურას მაინც თავისი გავლენა მოეხდინა მის არსებაზე. თითქოს ეს არ არის მიზეზი განხეთქილებისა. ამის შესახებ ჩვენ მხოლოდ პოემის ფინალში ვგებულობთ, რო-

ცა გაბოროტებული როსლამბეგი ჰკლავს თავის ძმას იზმაილს და მოკლულს უპოვეს „ოქროსფერი ზილფი ქალისა“, „თეთრი ჯვარი, ზოლებიან ლენტით შებმული“, როცა გამომჟღავნდა, რომ იზმაილი „რჯულის მოღალატეა“, რომელსაც „საფლავს არ გაუთხრის მაჰმადიანი“. და ბოლოს, როცა პოეტი მთიელთა გულისწყრომას გამოხატავს სიტყვებით — „Пусть кончит жизнь, как начал — одинок“—ეს მარტოობა, განდგომილება და განდევნა ბაირონისტული პოეზიის ფილოსოფიური წყარო, პესიმიზმის საფუძველი და არსებითი ნიშანი იყო. ამიტომ შემთხვევითი არ არის შემდეგი ფაქტი: ამ სამ ნაწილიან პოემას ლერმონტოვმა სამი ეპიგრაფი წაუმძღვარა და აქედან ორი ეკუთვნოდა ბაირონს: პირველ ნაწილს ბაირონის „გიაურიდან“, მეორე ნაწილს ვალტერ სკოტის პოემიდან „მარმიონი“ და მესამე ნაწილს ბაირონის პოემიდან „ლარა“. ბაირონი თვით პოემის ტექსტშიც იხსენიება. იგი დაწერილია 1832 წელს, როცა პოეტი 18 წლის ახალგაზრდა იყო. ეს პოემა ისე ძლიერია, რომ მის შესახებ ზოგიერთი რუსი კრიტიკოსი ასეთ აზრს გამოსთქვამს: „იზმაილ ბეი“ ლიტერატურულად აჭარბებსო ბაირონსა და მიცკევიჩის „კონრად ვალენროდს“.

ჟანრობრივად ლერმონტოვი მრავალმხრივი შემომქმედია. ახალგაზრდობიდანვე დაეწაფა იგი დრამატურგიას და დაგვიტოვა ისეთი დრამები, როგორიცაა „ესპანელები“, „ორი ძმა“, „უცნაური კაცი“, „Menschen und Liegenschaften“ და „მასკარადი“. ზოგიერთი მათგანი თავისუფლების იდეებით სუნთქავს. ნაწილი კი მთლიანად ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა. საგულისხმოა, რომ ჭაბუკობაში დაწერილი ეს დრამები (როგორი გავლენაც არ უნდა აჩნდეს მათ შექსპირის, შილერისა და დასავლეთ ევროპის სხვა დრამატურგებისა), მის ავტორს მაინც ამხელენ, როგორც დიდ შემომქმედს.

ლერმონტოვის დრამებზე აღბეჭდილია მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის მოსკოვის თეატრის გავლენა.

მოსკოვის თეატრს, რომელიც დაკავშირებულია მიხეილ მეკოსის, თედორე კოკოშკინის, რუსული თეატრალური კულტურის კორიფეების შჩეპკინისა და მოჩალოვის სახელებთან, ლერმონტოვი ახლო იცნობდა. ერთერთ წერილში, 1827 წელს, ლერმონტოვი სწერდა თავის ნათესავ მარიამ შან-ჯირეის: „...მე

ჯიყავი თეატრში, სადაც ვნახე ოპერა „უჩინარი“, სწორედ ის, რომელიც მოსკოვში ვნახე 8 წლის წინათ“. 1827 წელს ლერმონტოვი 13 წლის ახალგაზრდა იყო. ამგვარად, მას 5 წლის ბავშვს პირველად უნახავს თეატრი და ისეთი დიდი შთაბეჭდილება დარჩენია, რომ კიდეც დამახსოვრებია. მოსკოვის უნივერსიტეტის პანსიონში შესვლამ, 1828 წელს, ლერმონტოვი მჭიდროდ დააკავშირა თეატრთან. მოსკოვის თეატრი ამ დროს ახლო კავშირში იყო უნივერსიტეტის პროფესორებთან და სტუდენტებთან. შჩეპკინი და მოჩალოვი იყვნენ მიზეზი ამ დაახლოვებისა. მათი თამაში, როლების გაგება, აქტიორული ოსტატობა, შილერის ტრაგედიები უნივერსიტეტის პროფესურის და სტუდენტების მხურვალე მსჯელობის საგნად იქცეოდნენ. ცნობილია ბელინსკის წერილი მოჩალოვზე—„ჰამლეტი, შექსპირის დრამა და და მოჩალოვი ჰამლეტის როლში“. ეს წერილი დაიწერა 1838 წელს, იმასთან დაკავშირებით, რომ 1837 წლის 22 იანვარს მოჩალოვი პირველად გამოვიდა ჰამლეტის როლში. უფრო ადრეც, ლერმონტოვის სტუდენტობაში, მოსკოვის თეატრი უკვე ბრწყინავდა შჩეპკინისა და მოჩალოვის გენიალური აქტიორული თამაშით. ორივე ეს მსახიობი აღიარებული იყო სცენის ვირტუოზებად. პეტერბურგში ასევე ბრწყინავდა დიდი მსახიობი კარატიგინი. ზოგიერთი მას მოჩალოვზე მაღლა აყენებდა, უმრავლესობა კი შჩეპკინთან ერთად, მოჩალოვს აქტიორული თამაშის მიუწვდომელ მწვერვალად სთვლიდა. საგულისხმოა ის გარემოება, რომ ლერმონტოვის წერილში მ. შან-გირეისადმი, 1829 წელს, პირდაპირ არის ნათქვამი: „...მოჩალოვი ბევრ ადგილზე აჭარბებს კარატიგინს“. თუ რამდენად ღრმად ერკვეოდა ახალგაზრდა ლერმონტოვი თეატრისა და დრამატურგიის საკითხებში, ნათლად მოწმობს შემდეგი ფაქტიც. როგორც ცნობილია, მოჩალოვის დროს შექსპირის „ჰამლეტის“ ინგლისურიდან თარგმანი რუსულ ენაზე არ არსებობდა. იყო მხოლოდ ფრანგულიდან თარგმანი ვისკოვატოვისა, ისიც შემცირებული და არაზუსტი. ლერმონტოვი ამის გამო გულისტკივილით სწერდა თავის ერთერთ ნათესავს, რომ „...ამ თარგმანებს, სამწუხაროდ, თამაშობენ ჩვენს თეატრში“. ამგვარად, ლერმონტოვი ბავშვობიდანვე დაუკავშირდა თეატრს, რამაც დიდი გავლენა იქონია მომავალ პოეტზე. დრამატიული თხზულების შექმნის პირველი ცდა იყო პუშკინის

პოემის „ბოშების“ ოპერისათვის ლიბრეტოდ გადაკეთება. პატარა ნაწყვეტში, რომელიც ჩვენამდე არის მოღწეული, *) შენარჩუნებულია სახელი ზემფირა და სიუჟეტი უცვლელად არის დატოვებული. გარდა ამისა, დარჩენილია ლერმონტოვის მიერ დაწერილი რამდენიმე სიუჟეტი დრამებისათვის. მაგალითად, ყაჩაღი მამისა და დის, ახალგაზრდა მხედრის ტრაგედია, აგრეთვე სიუჟეტი ტრაგედიისათვის, რისთვისაც გამოყენებული უნდა ყოფილიყო შატობრიანის ცნობილი რომანი „ატალა“. ასევე ჩანაწერები ტრაგედიისათვის „მარია“ და მრავალი სხვა. პირველი დიდი სერიოზული დრამატიული თხზულება იყო „ესპანელები“, რომელიც დაიწერა 1830 წელს.

არსებობს მოსაზრება, რომ ლერმონტოვის წინაპარი იყო ესპანელი ჰერცოგი ლერმი, რომელიც შემდეგ შოტლანდიაში გაიქცა. შესაძლებელია თავის დროზე ალბათ ამ მოსაზრებამ მიიყვანა პოეტი იმ დასკვნამდე, რომ ტრაგედიის სიუჟეტი გაეშალა ესპანეთის ცხოვრებიდან. ამ ტრაგედიის პირველი და მეორე აქტი ატარებს შილერის „ყაჩაღების“, აგრეთვე „ვერაგობა და სიყვარულის“ გავლენას. სიუჟეტის მხრივ იგრძნობა ლესინგის „ნათან ბრძენის“ გამოყენებაც. შილერის ტრაგედიები ლერმონტოვმა მოსკოვის თეატრის სცენაზე ნახა მოჩალოვის განმაცვიფრებელი შესრულებით. სიუჟეტში გვხვდება პოეტის ოჯახური ტრაგედიის ზოგიერთი სცენაც. „ესპანელები“ მძლავრი სოციალური თხზულებაა. ახალგაზრდა პოეტი სოციალური უთანასწორობის საკმაოდ მკაცრ სურათებს გვიხატავს და ამავე დროს ამხელს რელიგიის მსახურთა სიყალბეს. უთვისტომო, უსახლკარო ახალგაზრდა ფერნანდოს უყვარს ესპანელი თავადის დონ-ალვარეცის ქალიშვილი ემილია. მამა, რომელიც ამაყობს თავისი გვაროვნული წარმოშობით და ქონებით, ფერნანდოს უკრძალავს ამ სიყვარულს. იგი ამტკიცებს, რომ ცოლქმრობა უბედურებაა, როცა ქმარსა და ცოლს შორის ქონებრივი უთანასწორობაა. ასეთივე აზრისაა მისი მეუღლე, ემილიას დედინაცვალი, დონა მარია. ფერნანდო დასცინის ამ შეხედულებას. იგი გრძნობს, რომ მთელი არსებით მაღლა დგას მთელ ამ ალვარეცების ავლა-დი-

*) იხ. М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений, т. III, стр. 481 — 482, 1940 г.

დებაზე. და რატომ უნდა იყოს მათი მონა? იგი ვერ ურიგდება მონობას. მას ურჩევნია სიმშილით მოკვდეს, ვიდრე აიტანოს მაღალი წრისაგან დამცირება. ტრაგედია ამხელს პატრი სორინის შინაგან გახრწნილებას: იგი დამნაშავე უფროა, ვიდრე „სულიერი მამა“ და „ღვთის მსახური“. სორინი არაფერს ერიდება, არც ფულს, არც მკვლელობას, არც მოტაცებას, ოღონდ ემილია, რომელიც მას უყვარს, ხელში ჩაიგდოს. სორინისათვის, ისევე როგორც დონ-ალვარეცისა და დონა მარიასათვის ოქრო, ფული ყველაფერია. ისინი მზად არიან ყოველგვარი დანაშაულის ჩასადენად, ვინაიდან სწამთ, რომ ფულით შეიძენენ ინდულგენციებს და ღმერთი დანაშაულს აპატიებს. „ესპანელებში“ მთელი რიგი ოსტატური სცენებია, რომლებიც მკვეთრად გვიხატავენ სოციალური უთანასწორობის საშინელებას. ეს პიესა თავიდან ბოლომდე რომანტიულია.

1830 წელს დაიწერა ლერმონტოვის მეორე დრამაც „Menschen und Liegenschaften“ („ადამიანები და ვნებანი“). ამ ნაწარმოებში 16 წლის ახალგაზრდა ლერმონტოვი ბრძოლას უცხადებს ბატონყმობას და გვიხატავს მის მკაცრ სინამდვილეს. აქაც ვხვდებით ლერმონტოვის ავტობიოგრაფიიდან ნაცნობ სურათებს. მოხუცი მემამულე ქალის მართა ივანოვნას პორტრეტში, მის სისასტიკეში ძნელი არ არის გამოვიცნოთ პოეტის დიდედა ელიზავეტა არსენიევა, ხოლო მართას შვილიშვილის—იურის პიროვნებაში, მის პროგრესიულ შეხედულებებში — თვით ლერმონტოვი. ამ დრამაში ასახულია ბატონყმური სინამდვილე მთელი თავისი სიმკაცრით. ბარბაროსობით, რასაც პოეტი ბრძოლას უცხადებს და წამოჭრილია გლეხთა საკითხიც. შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ეს ნაწარმოები ბატონყმური წყობილების არანაკლები მკაცრი კრიტიკაა, ვიდრე ახალგაზრდა ბელინსკის „დიმიტრი კალინინი“. ამ პიესაში უკვე აღარ არის ეგზოტიკა, მთელი მასალა აღებულია რუსეთის ცხოვრებიდან.

ერთ წლის შემდეგ ლერმონტოვმა დასწერა დრამა „უცნაური კაცი“, რომელშიაც კიდევ უფრო მკვეთრად აისახა ბატონყმური წყობილების კრიტიკა და პროტესტი მის წინააღმდეგ. ამ დრამის წინასიტყვაობაში ლერმონტოვი მიუთითებს, რომ მის მიერ ამბავი აღებულია სინამდვილიდან. „პიროვნებები, რომლებიც მე გამოვხატე, ყველანი აღებულია ბუნებიდან, — სწერს

ლერმონტოვი, — და ვისურვებდი, რომ ისინი ყოფილიყვნენ გაშოცნობილნი...“*) როგორც ვხედავთ, დიდია ამ დრამის სოციალური დიაპაზონი. აქ, ამ „უცნაურ კაცში“ გაისმის თავისუფლების სიტყვები.

ლერმონტოვის დრამატიულ თხზულებათა შორის განსაკუთრებული ადგილი უნდა დაეთმოს „მასკარადს“: 1835 წელს შეფის ცენზურამ აკრძალა მისი დადგმა. 1836 წელსაც იგივე განმეორდა. მესამე რედაქცია კი ბენკენდორფმა არ გაუშვა. მარტო აქედან გასაგები ხდება ამ დრამის შინაარსი. „მასკარადი“ ამხელს არისტოკრატიას, მის ზნე-დაცემულობას, გარყვნილებას, უშინაარსო, ფუქსავატურ ცხოვრებას. ეს ნაწარმოები გასული საუკუნის 30-40-იანი წლების თავადაზნაურული საზოგადოების ძლავრი კრიტიკაა. ინტრიგები, კარტის თამაში, განუწყვეტელი ქეიფი, გარყვნილება, პირფერობა, მატყუარობა, სხვისი ძარცვით და გათელვით პირადი ბედნიერების მიღწევა — აი „მაღალი საზოგადოების“ სურათი, რომელიც ლერმონტოვმა დაგვიხატა „მასკარადში“. მთელი ამ არისტოკრატიის ფილოსოფიას გამოხატავს პიესის მთავარი მომქმედი პირის არბენინის მეგობარი კაზარინი, რომელიც ამბობს:

„Что ни толкуй Вольтер или Декарт,
Мир для меня—колода карт,
Жизнь—банк: рок мечет, я играю
И правила игры я к людям применяю“.**)

ბატონყმური წყობილების წინააღმდეგ პროტესტი ისმის დრამაშიც „ორი ძმა“, რომელიც ლერმონტოვმა 1836 წელს დაწერა. პიესის ერთერთი მთავარი მომქმედი პირია თავადი ლიგოვსკი, რომელიც ყოველივეს ფულითა და გვაროვნული წარჩინებით ზომავს. ლიგოვსკის აქვს ორი მამული და 3000 ყმა გლეხის მფლობელია. ფულის ძალა, ქონების ძალა მის თვალში ფეტიშად არის ქცეული. ყველა მას უნდა დაემონოს. თვითონაც ამ ფულში ხედავს თავის ძალას. იგი მზად არის ქალის თვითეულ

*) იხ. М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений, т. III. стр. 220. 1940 г.

**) იხ. М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений, т. III, стр. 220. 1940 г.

ხვევნაში გადაიხადოს ათი ათასი მანეთი. ამ ფულის ძალას ხედავს იური რადინიც. იგი ტყუილად კი არ ამბობს: „ბატონი მილიონი — აქ ყველაფერია“.

ჩვენ ზევით ვნახეთ, რომ ლერმონტოვის მხატვრული შემოქმედება სუნთქავს მხურვალე პატრიოტიზმით. „ბოროდინოში“ პოეტმა უდიდესი ძალით უმღერა რუსი ხალხის გმირობას და სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარულს. დიდ პატრიოტს სძულდა მშობელი ქვეყნის მტრები და განსაკუთრებით გერმანელი დამპყრობნი. ზნეობრივ პოემაში „საშკა“ ლერმონტოვმა სამარცხვინო ბოძზე გააკრა გერმანული ქედმაღლობა. ასე ძლიერად ისმის დაუმთავრებელი პოემის ეს ადგილი:

„И чем же немец лучше славянина?
Не тем ли, что куда его судьбина
Ни кинет, он везде себе найдет
Отчизну и картофель?.. Вот народ:
И без таланта правит и за деньги служит,
Всех давит сам, а бьют его — не тужит!
Вот племя: всякий чорт у них барон!
И уж профессор—каждый их сапожник!

. . . . .
Кричит, шумит но что ж?—он не рожден
Под нашим небом; наша степь святая
В его глазах бездушных — степь простая,
Без памятников славных, без следов,
Где б мог прочесть он повесть тех веков,
Которые, с их грозными делами,
Ужасны забвения волнами...“

ლერმონტოვის შემოქმედების მძაფრი სოციალური შინაარსი, ნიკოლოზ პირველის დროინდელი საზოგადოების, ბატონყმური წყობილების კრიტიკა დიდ რუს პოეტს გვიხატავენ როგორც ძალადობის, ექსპლოატაციის, სოციალური უთანასწორობის შეუპოვარ მამხილებელს, გვიხატავენ ლერმონტოვს, რომელიც იდეურად ერთი იყო პოეზიაში, პროზაში და დრამატურგიაში.

1941. მაისი.

II

რეალიზმი

გიორგი წერეთლის შემოქმედება

I.

ვაჟას შემოქმედების მსგავსად, გიორგი წერეთელსაც განსაკუთრებული ბედი არგუნა იდეალისტურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ. მან ვერ შესძლო ამ თვალსაჩინო რომანისტის მხატვრული შემოქმედების მეცნიერული ანალიზი. თუ ვაჟას შემოქმედება იდეალისტურ-ლიტერატურული კრიტიკის ერთმა ნაწილმა მიიჩნია ნეო-რომანტიზმად, მისტიციზმად, ხოლო მეორე ნაწილმა რომანტიზმად, ზოგჯერ რეალიზმადაც-კი, — გიორგი წერეთლის შემოქმედების განსაზღვრისას არსებითად ორი ძირითადი თვალსაზრისი ჩამოყალიბდა: ერთი, რომელმაც „პირველი ნაბიჯის“ ავტორი რეალისტად გამოაცხადა, ხოლო მეორე, რომელმაც უარჰყო ეს შეხედულება და „ჩვენი ცხოვრების ყვავილის“, „ჩიკოლიკის“, „რუხი მგელის“, „მამიდა ასმათის“ ავტორს ქართულ ლიტერატურაში „ნატურალიზმის წარმომადგენლობა“ შესთავაზა.

მეორე თვალსაზრისი ეკუთვნის ქართული იდეალისტური ლიტერატურული კრიტიკის ტიპიურ წარმომადგენელს კ. ტა აბაშიძეს, რომელმაც თავისი დებულების დასამტკიცებლად მეტად მწირი არგუმენტაცია მოიშველია. მისი აზრით, „პირველი ნაბიჯის“ ავტორი ნატურალისტია იმიტომ, რომ გ. წერეთელი „როგორც ბელეტრისტი, **სუსტი** გახლდათ“ *), რომ მას, „როგორც მწერალს, ხელოვანს, ერთობ. მდარე ინდივიდუალობა აქვს“**). არ შეგვიძლიან ამ უაღრესად ყალბი დებულების კრიტიკა განხილვის სფეროში არ შევიტანოთ. მით უფრო აუცილებელია ამ შეხედულების გაკრიტიკება, რომ იგი ორ დიდ მეთოდოლოგიურ შეცდომას აერთიანებს.

*) კ. ტა აბაშიძე — „ეტიუდები“, ტ. II, გვ. 38. ხაზი ჩემია — გ. ჯ.
**) იქვე.

პირველი: თუ ბელეტრისტი სუსტია, იგი აუცილებლად ნატურალისტი უნდა იყოს; ნატურალიზმი ლიტერატურაში შემოქმედის სისუსტეს გამოხატავს, მისი მხატვრული ალღოს განსაზღვრულობას და ვიწრო დიაპაზონს, — ასეთია კიტა აბაშიძის მეთოდოლოგიური პრინციპი. „ხელოვნების მდარე ინდივიდუალობა“ ნატურალზმის განუყოფელი თვისებაა, მისი შემადგენელი ნაწილია, — ასეთია კიტა აბაშიძის თეორიული არგუმენტაცია.

დავუშვათ, რომ ეს მართალია. მაგრამ გადავხედოთ ლიტერატურის, კერძოდ ნატურალიზმის როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის, ისტორიას. განა „მდარე ინდივიდუალობა“ ჰქონდა ემილ ზოლას — ნატურალიზმის ფუძემდებელს ევროპულს ლიტერატურაში და მის კლასიკურ წარმომადგენელს? იბსენის დრამების შემდეგ ხომ შეუძლებელია ოდნავი სიტყვის დაძვრა მათი ავტორის „მდარე ინდივიდუალობაზე“? ზოლას ან იბსენის მხატვრული შემეცნება არავის მიუჩნევია სუსტად და „მდარე ინდივიდუალობად“. თუ ნატურალიზმი შემოქმედებითი სიღატაკის, სისუსტის ან „მდარე ინდივიდუალობის“ სინონიმია, მაშინ სად მოვათავსოთ ზოლას მხატვრული პალიტრა ან მისი ეგზომ ძლიერი ინდივიდუალობა? ნათქვამიდანაც ნათელი ხდება, თუ რამდენად ყალბია ნატურალიზმის ბუნების განსაზღვრა მწერლის „მდარე ინდივიდუალობით“, ან მისი მხატვრული შემეცნების მოკლე დიაპაზონით.

მეორე: კიტა აბაშიძის ზემოთ გაკრიტიკებული მსჯელობიდან გამომდინარეობს უაღრესად ყალბი მეთოდოლოგიური დებულება: როგორც დავინახეთ, ნატურალიზმს კიტა აბაშიძე განმარტავს მხატვრის ინდივიდუალობით. ნატურალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, სტილი, როგორც შემოქმედებითი მეთოდი, გამოთიშულია მსოფლმხედველობიდან, რამდენადაც იგი გაგებულია როგორც მწერლის მხატვრული უნარის დიაპაზონი და არა როგორც მისი მსოფლმხედველობა. მეთოდისა და მსოფლმხედველობის ასეთი გათიშვა იდეალიზმის და იდეალისტური ლიტერატურული კრიტიკის საკუთრებაა. ამ გზით შეუძლებელია გავიგოთ ნატურალიზმის, როგორც სტილის, ობიექტური ბუნება. ამიტომ ვერ შესძლო კიტა აბაშიძემ ნატურალიზმის მეცნიერული განმარტება. ამიტომ მიიჩნია მან გ. წერეთელი ნატურალიზმის „კლასიკურ ნიმუშად“ ქართულ ლიტერატურაში.

მაგრამ რას წარმოადგენს ნატურალიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, როგორც სტილი, როგორც შემოქმედებითი მეთოდი?

ნატურალიზმი დასავლეთ ევროპაში განვითარდა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. მისი პირველი დასაბუთება და მხატვრული ცხადყოფა დაკავშირებულია საფრანგეთის გამოჩენილი რომანისტის ემილ ზოლას სახელთან. ნატურალიზმის წარმოშობასა და განვითარებას წინ უძღოდნენ ისეთი სოციალურ-ეკონომიური მოვლენები, რომლებმაც მთლიანად განსაზღვრეს ეს სტილი, როგორც ლიტერატურული სკოლა და მეთოდი. ამ მოვლენების გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა მისი წარმოშობა, რადგან როგორც მარქსი მიგვითითებს, „სამოქალაქო საზოგადოების ანატომია უნდა ვეძიოთ მის ეკონომიკაში“. ნატურალიზმი წარმოადგენს ბურჟუაზიული რეალიზმის განვითარებას. ნატურალიზმმა, როგორც იგი ემილ ზოლამ ჩამოაყალიბა (რასაკვირველია, ჩვენ საერთო არაფერი გვაქვს ნატურალიზმის იმ თეორიასთან, რომელიც ზოლამ განავითარა, მაგრამ ამ ნატურალისტურ თეორიას ვახასიათებთ, როგორც ლიტერატურის თეორიის ისტორიულ საკუთრებას), სოციოლოგიისა და ფიზიოლოგიის კონტიანური პრინციპი წამოაყენა. ზოლას აზრით, „მხატვრული ნაწარმოები ბუნების ნაკვეთია, ტემპერამენტის პრიზმის საშუალებით დანახული“. სამი ძირითადი პრინციპი წამოაყენა ზოლას ნატურალისტურმა თეორიამ:*) აპოლიტიკურობა,—ხელოვნება პოლიტიკური იდეალების გარეშე, ხელოვნება როგორც მხოლოდ და მხოლოდ ასახვა სინამდვილისა, როგორც იგივეობა სინამდვილისა; ობიექტურობა ხელოვნებაში,—ხელოვნება დაცლილი ყოველგვარი სუბიექტური ზრახვებისა და ინტერესებისაგან, როგორც ზუსტი გადმოცემა არსებული სინამდვილისა; და მეცნიერება ხელოვნებაში, რომელიც მიზნად ისახავს სინამდვილე ასახოს მეცნიერული მიდგომით და მისი კანონების ზუსტი დაცვით.

ეს სამი ძირითადი პრინციპი ნატურალზმისა, როგორც ვთქვით, ზოლამ წამოაყენა, თუმცა მისი შემოქმედება არავითარ შემთხვევაში არ იყო არც ობიექტური და არც აპოლიტიკური. მან

*) ზოლას ციტატები ამოღებული გვაქვს ფრანც მერინგის წიგნიდან.

გადაჭრით უარჰყო ის შეხედულება, რომელიც 90-იან წლებში გაბატონდა და რომელმაც ზოლა გამოაცხადა ნატურალიზმის ავტორად, მის აღმომჩენად. „როგორღა შეიძლებოდა აქედან (ე. ი. ნატურალიზმის ზოლასებური მტკიცებიდან), — სწერს ზოლა, — გამოგვეტანა დასკვნა, რომ მე გამოვიგონე თეორია ჩემი საკუთარი მოხსენებისათვის. რომელ ბრიყვს მოუვიდა თავში საცარი აზრი—გამოეხატე მე ამპარტავნად, რომელსაც მსურს ვივაწერო მსოფლიოს საკუთარი რიტორიკა და ჩემს მუშაობაზე დავაფუძნო ფრანგული ლიტერატურის წარსული და მომავალი!“

ზოლას თეორიული მტკიცება, მისი არგუმენტაცია უმართებულო და მიუღებელია. ზოლას აზრით, ნატურალიზმი, როგორც მეთოდი, წინა საუკუნის ლიტერატურული პრაქტიკით აღიბეჭდა, ხოლო XIX საუკუნის რომანები წარმოადგენენ ამ პირველყოფილი ნატურალისტური მეთოდის მარტოოდენ განვითარებას. „მე მოვნახე ნატურალისტური მეთოდი XVIII საუკუნეში, — სწერს ზოლა, — იგი თავს იჩენს, თუ გნებავთ, მსოფლიოს დასაწყისიდან. მე დავამტკიცე, რომ ჩვენს ნაციონალურ ლიტერატურაში მას ბრწყინვალედ იყენებდნენ ბალზაკი და სტენდალი. მე ვამტკიცებდი, რომ ჩვენი თანამედროვე რომანი წარმოადგენს ამ მხატვრების მუშაობის გაგრძელებას, და პირველ რიგში დავასახელე გუსტავ ფლობერი, ჟიული და ედმონდ გონკურები და ალფონს დოდე“.

ბალზაკისა და სტენდალის მხატვრული შემოქმედება არავითარ შემთხვევაში არ არის ნატურალისტური და, მაშასადამე, გუსტავ ფლობერისა და გონკურების შემოქმედება არ შეიძლება მიჩნეულ იქნას მათი ლიტერატურული ტრადიციის გაგრძელებად. XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ისეთი დიდი მწერლები, როგორიც იყვნენ ბალზაკი და სტენდალი, თავიანთ შემოქმედებაში ანვითარებდნენ და ანმტკიცებდნენ რეალიზმს და არა ნატურალიზმს. ზოლას მტკიცება, თითქოს დიდრო და რუსო, ბალზაკი და სტენდალი ნატურალისტები იყვნენ, მართებული არ არის. ასევე მტკიცება, თითქოს „ნატურალისტური მეთოდის გამოყენება ჩვენს ლიტერატურაში დაიწყო გასული საუკუნიდან, ჩვენი თანამედროვე მეცნიერების პირველი ტიკტიკიდან“ — მოკლებულია სიმართლეს.

ზოლა ნატურალიზმს ხშირად ვერ არჩევს ნატურალისტური-

საგან, ისევე, როგორც რუსეთში XIX საუკუნის 40-იან წლებში ნატურალიზმს ხშირად ვერ არჩევდნენ რეალიზმისაგან და ყველა რეალისტი (გოგოლი, გრიგოროვიჩი, ტურგენევი და სხვ.) „ნატურალისტური სკოლის“ მედროშედ მიაჩნდათ. სინამდვილის რეალისტურად ასახვა არავითარ შემთხვევაში არ არის ნატურალიზმი, ისევე, როგორც რომანტიკა არ შეიძლება რომანტიზმი იყოს, თუმცა მის გარეშე არ არსებობს. ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ნატურალიზმის ტიპიური თვისება სამი ძირითადი პრინციპია: აპოლიტიკურობა, ობექტიურობა და მოვლენების, ფაქტების ზუსტი მეცნიერული კანონიზაცია. ზოლამ ნატურალიზმის ყველა ეს პრინციპი ნათლად დაახასიათა თავის თეორიულ სტატიებში. „მე არ მინდა, როგორც ბალზაკს, — სწერდა ზოლა, — გადავწყვიტო, როგორი უნდა იყოს ადამიანური ცხოვრების წყობა, არ მინდა ვიყო პოლიტიკოსი, მორალისტი. მე ვკმაყოფილდები მეცნიერის როლით, გამოვხატავ სინამდვილეს, ვეძებ რა მასში შინაგან დაფარულ საფუძვლებს“.

ნატურალიზმმა ხელოვნებაში მეცნიერულობისათვის მართლაც დიდი როლი შეასრულა და ლიტერატურის ისტორიას ამ დებულების დამამტკიცებელი რამდენიმე ფაქტი დაუტოვა. მხატვრულ შემოქმედებაში ეს აღინიშნა ზოლას „ექსპერიმენტული რომანით“ (1879 წელს გამოვიდა). ცნობილია, რომ ჰენრიკ იბსენი თავისი „მოჩვენებებისათვის“ ხშირად მიმართავდა კლინიკურ ანგარიშებს. ძმებმა გონკურებმა სპეციალურად გადაიკითხეს სამედიცინო წიგნები სულიერი ავადმყოფობისა და, საერთოდ, არანორმალური ადამიანის დასახატავად. ხოლო ზოლამ თავისი რომანის „ადამიანი მწვეცი“-სათვის დეტალურად შეისწავლა ორთქლმავლის მემანქანის ფსიქოლოგია და მისი მუშაობის მთელი პროცესი. ყველა ეს ცდა, ეს ექსპერიმენტები, აპოლიტიკურობის მანტიით შეიარაღება, ობიექტურობის ქადაგება ხელოვნების თეორიასა და პრაქტიკაში, მიმართული იყო მხოლოდ იქითკენ, რომ მიჩქმალულიყო ის გამძაფრებული კლასობრივი ბრძოლა, რომელიც ახასიათებდა ბურჟუაზიის ეკონომიური და პოლიტიკური ბატონობის ამ პერიოდს. „მაღაროებში მომუშავენის“ ავტორმა არა ერთხელ მიუთითა, რომ მას საერთო არაფერი აქვს ადამიანთა ცხოვრების სისტემასთან, პოლი-

ტიკასთან, ფილოსოფიასთან. მისი შიზანია გამოხატოს სინამდვილე, „ეძებს მასში შინაგან დაფარულ საფუძვლებს“. დიდროსა და რუსოს რეალიზმს, სტენდალისა და ბალზაკის რეალიზმს არავითარ შემთხვევაში არ წამოუყენებიათ ასეთი პრეტენზია.

თვით ზოლას შემოქმედებაც ხომ გარკვეული პოლიტიკური, ფილოსოფიური და მორალური სისტემის ცხადყოფა იყო მხატვრული სახეებით. ფრანც მერინგი ანსხვავებს, ერთის მხრით, რუსოსა და დიდროს, მეორეს მხრით ბალზაკისა და ზოლას ნატურალიზმს. „ისინი (ე. ი. რუსო და დიდრო — გ. ჯ.) თავს იცავდნენ ფეოდალიზმის საზოგადოებრივი გახრწნისაგან ბუნებაში, ე. ი. ბურჟუაზიულ საზოგადოებრივ წყობაში, ესენი კი (ე. ი. ბალზაკი და ზოლა — გ. ჯ.) კაპიტალიზმის საზოგადოებრივი გახრწნისაგან გადარჩენას ეძებენ, ამასთან ერთად არ იციან სად იპოვონ ეს გადარჩენა“,—სწერს მერინგი (Фр. Меринг, „Литература и пролетариат“. 1925 г. стр. 256). თუ დიდროს, რუსოსა და ბალზაკის ნატურალიზმს გვერდს აუხვევთ, ეს დებულება მოხდენილად ახასიათებს ამ დიდი ლიტერატურული სუზერენების აზროვნებას. ასეთივე მოხდენილია მერინგის მითითება ზოლას შესახებ: ზოლას შემოქმედება უფრო ძლიერი და ფრთაგაშლილი იქნებოდა, მას რომ „საზოგადოებრივი მოვლენების ანალიზში გასაღებად ეხმარა პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის თეორია, ნაცვლად ლომბროზოს ვულგარული ფატალიზმისა, რომელსაც იგი საკმაოდ ხშირად შეეჯყავდა“ (იქვე, გვ. 275).

გ. წერეთლის შემოქმედების სოციალური ფესვები გადგმულია საქართველოს სამრეწველო ბურჟუაზიის განვითარების ეპოქაში, მაშასადამე, შეუძლებელია მისი შემოქმედება ნატურალიზმი იყოს, როგორც ამას კიტა აბაშიძე ამტკიცებდა. ზოლას მსგავსად კ. აბაშიძეც ვერ ანსხვავებს ნატურალიზმს ნატურალისტურისაგან. შეიძლება მწერალმა რომელიმე მოვლენა ან რომელიმე ტიპი დაგვიხატოს დეტალების თვით უმარტივესი ნაწილებითაც კი, მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში არ იქნება ნატურალიზმი, ეს იქნება მხოლოდ და მხოლოდ ნატურალისტური მიდგომა სინამდვილისადმი.

გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში საკმაოდ მოიპოვება სი-

ნამდვილისა და ტიპის დახატვის ნატურალისტური ტენდენცია. მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში არ არის ნატურალიზმი, ეს არის ის „შეუფერავი რეალიზმი“, რომლითაც გ. წერეთელმა დაახასიათა თავისი საკუთარი შემოქმედება. გ. წერეთელი თავისი მხატვრული შემოქმედებით რეალისტია და თეორიულ-პუბლიცისტურ სტატიებშიაც იგი ამ რეალიზმის მედროშედ გამოდიოდა. ამას უფრო ნათლად დავინახავთ მაშინ, როცა შევუდგებით „პირველი ნაბიჯის“ ავტორის მთელი მხატვრული შემოქმედების ლიტერატურულ ანალიზს.

როგორ ესმოდა გ. წერეთელს ხელოვნების ფუნქცია? როგორი იყო, მისი აზრით, შემოქმედის დანიშნულება?

გიორგი წერეთელი უარყოფდა „წმინდა ხელოვნების“ თეორიას, „ტკბილ ხმათათვის და ლოცვებისათვის“ სამსახურს, ის არ გამოდიოდა ხელოვნების იდეალისტური კონცეპციიდან მაშინ, როცა ნატურალიზმი და მეტადრე ზოლა ხელოვნების აპოლიტიკურობის გაცვეთილ დევიზს ეყრდნობოდა. გ. წერეთელი ლაპარაკობდა რეალიზმისა და რეალიზმისათვის დამახასიათებელი იდეებით: „მწერალი არის ერთი თავის საზოგადოების წევრთაგანი, ერთი იმ პირთაგანი, რომლების კრებაც შეადგენს საზოგადოებას. ის არის საზოგადოების ტანჯვისა და შვების თანამგრძნობელი“. ცხადია, ამ იდეებით არ გამოსულა ნატურალისტური სკოლა საფრანგეთში, ნატურალიზმს თავის ამოცანად არ დაუსახავს ყოფილიყო „საზოგადოების ტანჯვისა და შვების თანამგრძნობელი“. იგი თავს იკავებდა იმის ქადაგებისაგან, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო საზოგადოებრივი წყობა. მას თავის ფუნქციად არ მიაჩნდა გამოსულიყო საზოგადოების ტანჯვის თანამგრძნობად. გ. წერეთლის აზრით, მხატვრის, შემოქმედის მოვალეობაა „აჩვენოს საზოგადოებას თავისი აზრი ნაკლოვანების შესახებ, უჩვენოს იმგვარი საშუალებები, რომლებიც მისი ფიქრით საუკეთესო არიან ამ ნაკლოვანებების მოსასპობად“*). ზოლას აპოლიტიკურ თეზისს ხელოვნების შესახებ, როგორც დავინახეთ, საერთო არაფერი აქვს მთელ ამ კონცეპციასთან, ხოლო თუ რატომ არ არის გ. წერეთელი ნატურალისტი, ამაში უფრო ნათლად დაგვარწმუნებს მისი მხატვრული შემოქ-

*) „საქართველოს მოამბე“, 1863. № 5. გ. წერეთლის სტატია „ცისკარს რა აკაკანებდა?“

მედების კრიტიკული ანალიზი. ზოლას აპოლიტიკური თეზისის წინააღმდეგ, მხატვრულ შემოქმედებაში გ. წერეთელი გამოდიოდა არამარტო მხატვრად, არამედ თვალსაჩინო პუბლიცისტადაც, არა მარტო ობიექტური სინამდვილის ამსახველად, არამედ მსჯავრის დამდებადაც, რასაც უარჰყოფს ნატურალიზმი, როგორც ლიტერატურის თეორია და მხატვრული შემოქმედება.

II

საინტერესო ეპოქაში მოუხდა ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობა გ. წერეთელს. ეს იყო საგლეხო რეფორმის ხანა რუსეთსა და საქართველოში, ეპოქა, როცა რაზნოჩინურმა მოძრაობამ გამოაფხიზლა ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილი, როცა გლეხთა მასობრივი აჯანყებების შედეგად ბატონყმობის გაუქმების საკითხი რადიკალურად დაისვა რუსეთის ბიუროკრატიული სატრაპების წინაშე, როცა საქართველოში სამწერლო და საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოვიდნენ თერგდალეულები, ხოლო 1864 წელს, რუსეთის მსგავსად, საქართველოშიაც გაუქმდა ბატონყმობა. ერთის მხრივ ფეოდალური მეურნეობის რღვევა, მეორეს მხრივ — სავაჭრო და სამრეწველო კაპიტალის სწრაფი ტემპით განვითარება — ამ დროს ფეოდალური მეურნეობის სინამდვილეს დაუპირისპირდა ბურჟუაზიული მეურნეობის სინამდვილე. ბრძოლამ ამ ორი საზოგადოებრივი კლასის წარმომადგენელთა შორის აშკარად იჩინა თავი და ყოველივე ამის შედეგად ამოქმედდნენ ახალგაზრდობის გარკვეული ფენები.

ასეთია ის ეპოქა, რომელშიაც ჩამოყალიბდა და განვითარდა გ. წერეთლის შემოქმედება. ყველა საკითხი, დაკავშირებული ამ ეპოქის ვითარებასთან, თავის მხატვრულ გამოძახილს პოულობს გ. წერეთლის შემოქმედებაში. ფეოდალური მეურნეობის რღვევა მის თითქმის ყველა მხატვრულ ნაწარმოებშია ასახული. ასეთია „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“, „მამიდა ასმათი“, „რუხი მგელი“, „გულქანი“, „მგზავრის წერილები“, „პირველი ნაბიჯი“. ყველგან ავტორი ნათლად გვიხატავს ფეოდალური მეურნეობის დეგრადაციას, მაგრამ სინამდვილის არა ფოტოგრაფიული გადმოღებით, არამედ მისი კანონზომიერების ჩვენებით. ცნობილია, რომ

„ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ რუსეთში სამრეწველო კაპიტალიზმის განვითარება საკმაოდ სწრაფად წავიდა, მიუხედავად ბატონყმობის ნაშთებისა, რომლებიც კიდევ აფერხებდნენ ამ განვითარებას“ („საკ. კ. პ. (ბ) ისტორიის მოკლე კურსი“, გვ. 7).

„მგზავრის წერილებში“ მგზავრთა ერით ნაწილის შთაბეჭდილება ავტორმა გამოიყენა ბატონყმური წყობილების გასაკრიტიკებლად. მოთხრობის პირველი ნაწილი მკაცრი რელიეფურობით გვიხატავს ბატონყმური სინამდვილის სუსხიან სურათებს საგლეხო რეფორმამდე. გლეხები, რომელნიც ეპიზოდური სახით გვხვდებიან მოთხრობის მთელ მანძილზე, ნათლად გამოხატავენ შეურიგებლობას ბატონყმური სინამდვილისადმი და განუზომელ აღტაცებას მოსალოდნელი საგლეხო რეფორმით. გ. წერეთელმა ამ ნაწარმოებში დამაჯერებლად დაგვისურათა, თუ რა არაადამიანურ ყოფაში იყვნენ გლეხები ბატონყმობის გაუქმების წინ. აი მგზავრები დადიანის სოფელში შევიდნენ. მათ თვალწინ წარმოუდგათ ილაჯგაწყვეტილი სოფელი, რომელმაც ავტორი სასოწარკვეთილებამდე მიიყვანა: „უფრო ხშირად თავგადახდილი წნელის ქოხები, წაქცეული ღობე, ფერდმიმხმარი ძაღლები“,— აი გულშემზარავი სურათი ბატონყმობის გაუქმების წინაპერიოდის სოფლისა, რომელიც მგზავრებმა იხილეს. ისინი მიადგნენ ქოხს, სადაც „ახალგაზრდა ქალი პერანგის ამარა იჯდა და განის ჩაქები იღლიებამდის შეხეული ჰქონდა, ასე რომ გულ-მკერდი სულ ერთიანად მოტიტვლებული უჩანდა. აკვანში სრულებით ტიტველა ბავშვი ეგდო და არტაშნების მაგიერად ბადრის ჩითის ნაფლეთებით იყო ჩაკრული“. ახალგაზრდა გლეხი ქალის უმწეო მდგომარეობა მძაფრი რეალისტური შტრიხებით არის დახატული. წარმოიდგინეთ ეს სულის სიღრმემდის ჩამწვდომი, მეტად სავალალო სურათი: როცა ის „ტიტველა მკერდის დაფარვას აპირებდა პერანგის ნაფლეთებით... ერთ ძუძუს რომ დაიფარებდა, მეორე მაშინვე თავს გამოყოფდა“. ასეთსავე უნუგეშო და აუტანელ მდგომარეობაში არიან ბავშვები, რომელთაც ტანზე არა აკრავთ რა, გარდა იმისა, რაც მათ დაბადებისას დაჰყვათ. წარმოიდგინეთ ან ის მოხუცი გლეხი, რომელიც მეორე ქოხში სცხოვრობს: მასაც „პერანგისა და შემოფლეთილი პერანგის ამხანაგის მეტი არა ეცვა რა“. როცა მგზავრებმა სთხოვეს: თუ გაქვთ სანოვაგე მოგვყიდეო, მოხუცმა სიცილით უპასუხა: „ჩვენ

გასაყიდი ვინ რა მოგვცა, ნეტა იმდენი მოგვცა, კუპი გავიძლოთ თუ არა გაყიდვისაგან ღმერთმა დაგვიფაროსო".

მერე რა არის სოფლის ამ უსაშინელესი სიღატაკის მიზეზი? გ. წერეთელი მეტად დამაჯერებლად, ნათლად და ღრმად გვისაბუთებს ამ მიზეზებს: „ჭალის ყელში ცალი მხრით დადიანის სასახლე და მეორე მხრით მონასტერი", ერთის მხრით, აღვირახსნილი, გლეხობის უსაზიზღრეს ექსპლოატაციაზე დამყარებული ფეოდალური არისტოკრატია, მეორეს მხრით — ასეთივე პარაზიტული წოდება — სამღვდელოება, — აი ორი მთავარი მიზეზი, რამაც გლეხობა და მთელი ეს სოფელი ასეთ სიღატაკემდე მიიყვანა. და მე მომეჩვენაო, — ამბობს ავტორი, — „თითქოს ეს სასახლე და მონასტერი იყო ორი ზღაპრული ვეშაპი, რომელიც თითქოს ჭალის ყელში იმ განზრახვით დაბინავებულიყვნენ, რომ მთელი ეს მიდამო კლანჭებში ყოლოდათ გაძაგრული და გაუკითხავათ ეღოთ ხარჯი თავის სარჩენად".

ბატონყმობის კრიტიკასა და გლეხობის სოციალური ყოფის დახატვაში გ. წერეთელი აშკარად განიცდიდა რუსი რაზნოჩინელების იდეურ გავლენას და თითქმის ისეთივე თვალსაზრისით უდგებოდა ბატონყმობას და გლეხობის ფიქტიურ განთავისუფლებას, როგორც ჩერნიშევსკი. ბატონყმობის მოსალოდნელ გაუქმებას გლეხობა აშკარად გრძნობდა. მაგრამ მან არ იცოდა, სინამდვილე იყო ყოველივე ის, რასაც ამის შესახებ ამბობდნენ, თუ სიცრუე. მას ჯერ კიდევ ვერ შეეთვისებინა, ის ჯერ კიდევ არ იყო დარწმუნებული მართლა გააუქმებდნენ ბატონყმობას, თუ ყოველივე ხალხის მოსატყუებელი ჭორი იყო. როცა ლეჩხუმელი და გლახათუბნელი გლეხები გაიგონებენ ჩიკოლიკის ლაპარაკს გლეხთა განთავისუფლებაზე, გლახათუბნელი გლეხი აღტაცებით წამოიძახებს: „ნეტაი ღმერთი იმ ჩემს ბატონს მომაშორებდეს, თვარა კაცი რავა მემჯობინება ქვეყანაზეო". გლახათუბნელის ღრმა რწმენას, რომ ბატონყმობა აუცილებლად გადავარდება, უპირისპირდება ლეჩხუმელი გლეხის სკეპტიციზმი. ამ ორი გლეხის შეხედულებათა ჩვენებით გ. წერეთელმა ნათლად გამოხატა ყმა გლეხობაში არსებული ორი თვალსაჩინო ტენდენცია: ერთნი დარწმუნებულნი იყვნენ ბატონყმობის გაუქმებაში, მეორენი სკეპტიკურად უყურებდნენ ამას და ყველაფერს სიცრუედ სთვლიდნენ. ეს უკანასკნელი შეხედულება

ღრმად იყო მოკალათებული ლეჩხუმელის გონებაში. მისი აზრით, შეუძლებელია მართალი იყოს ხმები ბატონყმობის გაუქმებაზე, რადგან გლეხთა განთავისუფლებაზე ჩინოვნიკები ლაპარაკობენ, ჩინოვნიკები-კი იგივე მებატონეები არიან. „მგზავრის წერილებში“ მეტად სადად და დამაჯერებლად არის ნაჩვენები ის უდიდესი ინტერესი, რომლითაც გაძვალტყავებული ყმა-გლეხობა მოელოდა იმ დღეს, როცა, რუსეთის მსგავსად, საქართველოშიაც გადავარდებოდა ბატონყმობა. გლეხი დათუნა სწყევლის იმ დღეს, როცა სათავე დაედო ბატონყმობას. ის მწარედ იგონებს თავისი ბატონის უსამართლობას. დათუნა გლეხობის პასიური და აქტიური ნაწილის ცოცხალი გამომხატველია.

აზროვნებით, მერყევი ბუნებით, შიშით სინამდვილისადმი დათუნა მკაფიოდ რეალისტური ტიპია საგლეხო რეფორმამდელი სოფლისა. დათუნა გლეხობის ორი ძირითადი ნაწილის სულისკვეთების მატარებელია: ის აქტიურია, რამდენადაც ატარებს ზიზღს, სიძულვილს, უკმაყოფილებას ბატონყმური სინამდვილისადმი, ის პასიურია, ქედს იხრის რა ბატონის წინაშე (რადგან მას ძალა აქვს, გაბატონებულია) და არა სურს თავისი ზიზღი, უკმაყოფილება ძალად აქციოს, შეუპოვრად გამოვიდეს ბატონყმობის წინააღმდეგ. ერთის სიტყვით, დათუნა ტიპია, უაღრესად რეალისტური ტიპი, რომელიც თავისში აერთიანებს რეფორმამდელი გლეხობის ყველა დამახასიათებელ მხარეს, ძლიერებას და სისუსტეს.

ბატონყმობის წინააღმდეგ გ. წერეთელი ენერგიული მებრძოლი იყო. მისი ყველა ნაწარმოები ამ ბარბაროსული სოციალური ინსტიტუტის უარყოფის მძლავრი მისწრაფებითაა გაჟღენთილი. „გულქანი“ ჩვენი დებულების ცოცხალი ილუსტრაციაა. ამ დიდ მხატვრულ ნაწარმოებში ბატონყმობის მთელ საშინელებას გრძნობს არა მარტო როდამი, გოგუცა, პეტრიელა და მთელი მათი მოძმე გლეხკაცობა, არამედ რევაზ ბაკურიძის მოურავი შიუკაც.

„გულქანში“ ბატონყმობის უარყოფითი მხარეები და მისი დაცემის კანონზომიერი აუცილებლობა მეტად რეალისტური ტენდენციებით არის დახატული. რას წარმოადგენს ბატონი? ადამიანის ეთიური ნორმები მას არ გააჩნია. იგი ყველაფერს საკუთარი კეთილდღეობისა და პირადი განცხრომის საზომით უდგე-

ბა. როცა ბაკურიძე სიკვდილის პირამდე მიიყვანს პეტრიელას დას და დედას, იგი სწუხს არა იმას, რომ ყოვლად უდანაშაულოდ დაღუპა ორი ადამიანი, არამედ თავისი პირადი კეთილდღეობის ნაწილის დაკარგვას: „იმ ბებერ დედაკაცს თუნდაც ჩემი ჰირი წაუღია, ახალგაზრდა გოგო მენანება. ერთი კარგი ხელზე მოსამსახურე დამეკარგაო“, — ამბობს რევაზი. და როცა იგი გარდაცვლილი ყმების დაკრძალვას ესწრება, აშკარად სჩანს ის უკმაყოფილება, რომელიც გამოსთქვა იქვე მდგომმა ახალგაზრდამ. მაგრამ მას არ აცალეს უფრო ხმამაღლა გამოეთქვა თავისი პროტესტი, რადგან გლეხობის პასიურ ნაწილში ჯერ კიდევ არსებობდა ის რწმენა, რომ „ბატონყმობა ღვთის გაჩენილია...ბატონი ღვთისაგან არის“. შემდეგ, როცა უდანაშაულოდ დასჯილი ყმები დაასაფლავეს, რევაზმა იგრძნო, რომ ის განწირული იყო, რომ მის ისტორიულ უფლებებს ძირი ეთხრებოდა და დგებოდა დრო, როცა სამუდამოდ უნდა მოსპობილიყო ბატონყმობის გახრწნილი, გადაგვარებული და გაუმართლებელ სოციალურ ნორმებზე დამკვიდრებული ინსტიტუტი.

რუსეთში 1861 წლის, ხოლო საქართველოში 1864 წლის საგლეხო რეფორმამ იურიდიულად გააუქმა ბატონყმობის სოციალური ინსტიტუტი, მაგრამ ეს არ იყო მისი ფაქტიური გაუქმება. ამას ნათლად გრძნობდა რუსეთის 60-იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული ინტელიგენცია და განსაკუთრებით, მისი იდეური ბელადი ჩერნიშევსკი. დიდი რაზნოჩინელი ღრმად გრძნობდა, რომ ამ რეფორმას შედეგად მოჰყვა არა გლეხთა მდგომარეობის გაუმჯობესება, არამედ გაუარესება, რომ საგლეხო რეფორმა არსებითად ჩატარებულ იქნა გაბატონებული, ექსპლოატატორული კლასის ინტერესების მიხედვით, რომ ალექსანდრე მეორის მიერ ხელმოწერილმა მანიფესტმა გლეხობა ისევ ცუდ მდგომარეობაში ჩააგდო. და როცა რუსეთის ლიბერალური ინტელიგენცია ტაშს უკრავდა საგლეხო რეფორმას, როცა გერცენიც კი აღტაცებას გამოსთქვამდა ალექსანდრე მეორის მიერ გადადგმული ნაბიჯით, ჩერნიშევსკიმ ცხადად ამხილა რუსეთის მილიონიანი გლეხობის ეს საზიზღარი მოტყუება, მათი ფიქტიური განთავისუფლება.

როგორც ლენინმა აღნიშნა, საგლეხო რეფორმა იყო გლეხობის ფიქტიური განთავისუფლება, განთავისუფლება „ზევიდან“,

რომელიც ემსახურებოდა ისევ და ისევ მემამულეთა კლასს, — არისტოკრატიას. რუსეთის ობსკურანტულმა მონარქიამ მხარი დაუჭირა მათ ინტერესებს. რუსეთის მონარქიასაც ბრწყინვალედ ესმოდა, რომ სჯობდა გლეხთა განთავისუფლება ჩატარებულიყო „ზევიდან“, ვიდრე იგი მომხდარიყო „ქვევიდან“. ჩერნიშევსკიმ „უმისამართო წერილში“ ხაზგასმით აღნიშნა, რომ 1861 წლის საგლეხო რეფორმა იყო სისაძაგლე, გლეხების აშკარად მოტყუება. „გულქანშიც“ ჩვენ ვხედავთ, რომ მართალია, ფეოდალურ არისტოკრატიას თავზარი დასცა გლეხთა განთავისუფლების ამბავმა, მართალია,ანასტასია დევდარიანის ასულმა ცხარე ცრემლებით გამოიტირა თავისი წარსული ბედნიერებისა და განცხრომის დღეები, მართალია, რევაზ ბაკურიძეს „მოახლეები ერთიმეორეზე ზედმიყოლით გამოეცალა ხელიდან“, მართალია, რევაზ ბაკურიძე მწარედ ჰგმობდა, რომ მოესწრო იმ დღეს, როცა „მის ნაყმევებს ფერხული აქვთ და მის ოჯახში ორი შინაყმაც არ დარჩენილა“, მაგრამ ხანმოკლე აღმოჩნდა მისი „წინასწარი ურვა-წუხილი“. შემდეგ, როცა გაიგო, რომ ყმების განთავისუფლებისათვის საკმაო თანხას მიიღებს, როცა გაიგო, „ქალაქში ყმების ფულს არიგებენო, ცოტა არ იყოს გული დაუმშვიდდა, სახე გადაეწმინდა“ და აღტაცებით წამოიძახა: „მადლობა ღმერთს, თუმცა პირადი უფლება და ბრძანება მომესპო ჩემს გლეხებზე, მაგიერად ფული ვიგდე ხელში და ესეც ხომ ერთი იმგვარივე ბრძანების იარაღია. მართალია, მებატონის უფლება ამხადეს, მაგრამ რა მიჭირს, ფულით ისევ ბატონი გავხდები. ჩემი საკუთარი ყმა თუ არ მეყოლება, ფულით ვინც მინდა, იმას გავიხდი ყმად. აქაური არ იყოს, აფხაზეთიდან და დაღესტანიდან მოვიყვან მოსამსახურეებს. ვისაც ფულს მივცემ, ყველა ჩემი ყმა არ იქნება?“

ბატონყმობის გაუქმების შემდგომი პერიოდის სინამდვილე და გლეხთა განთავისუფლების შინაგანი ბუნება აქ ღრმად და სწორი თვალსაზრისით არის მოცემული. ისე, როგორც ჩერნიშევსკიმ, გიორგი წერეთელმაც აშკარად იგრძნო, რომ გლეხთა განთავისუფლება ფიქტიური ხასიათისა იყო, რომ ბატონს კვლავ შერჩა ბატონის უფლებები, ხოლო ყმა ისევ მონურ, აუტანელ მდგომარეობაში დარჩა. ასეთი მისვლა სინამდვილესთან არ შეიძლება „გულქანის“ ავტორის ნატურალიზმით ახსნას. გიორგი წე-

რეთლის იდეოლოგია, რომელიც მხატვრულ შემოქმედებაში ბურჟუაზიული რეალიზმის სახით მოგვევლინა, არის წყარო საგლეხო რეფორმის ასეთი მკაცრი გაკრიტიკებისა. თუ წინანდელ პიროებებში რევაზი სოფლად იყო ბატონი, საგლეხო რეფორმის შემდეგ იგი ქალაქში შეიქნა მბრძანებელი, რომელსაც აქვს 24.500 მანეთი თანხა და იმავე დროს 800 მანეთი ყოველწლიური შემოსავალი. ქალაქში მისი გადასვლა საცხოვრებლად, გატაცება დრაგუნის ოფიცრის ლიუბოვიუდოვის მომავალით, მისი და მისი ცოლის აღტაცება, როცა ისინი სხედან „საპატიო ალაგას და გულში მეტად მხიარულობენ, რომ ჩინოსანი და ორდენებით შემკული აფიცრები, როგორც ფარვანა სანთლებს, ისე გარს დატრიალებენ იმათ ქალს",—ყოველივე ეს უაღრესად დამახასიათებელია ფეოდალური არისტოკრატიისათვის, ამავე დროს ცხადად გვიჩვენებს, თუ როგორ გამოდიოდა იგი თავისი წინანდელი იურიდიული და პოლიტიკური სინამდვილიდან და როგორ ცხოვრობდა სავაჭრო კაპიტალის განვითარების შედეგად შექმნილ სინამდვილეში, როცა ქვეყნის ერთადერთი რეგულატორი ფული გახდა, ფული, რომლის წინაშეც მთელმა ცხოვრებამ წამოიჩოქა.

რევაზის ოჯახი ქალაქში მკაფიო რეალისტური ფერებითაა დახატული. მთელი მისი ცხოვრება იქ განუწყვეტელი დროსტარება და ქეიფია ბალებსა და სადილებზე, ხან საკუთარ სახლში, ხან კიდევ ხორხიანეთის გამგესთან ან ქეიანას სხვა ეგრეთწოდებულს დიდკაცებთან. ყოველივე ეს კი იწვევს უდიდეს ხარჯებსა და თანხების ფლანგვას. მთელი თავისი ქონების ნახევარზე მეტი რევაზმა ასეთ უაზრო დროსტარებასა და ქეიფში გაფლანგა. რევაზ ბაკურიძის სახით გ. წერეთელმა ნათლად გვიჩვენა, როგორ შეიჭრა სოფელში სავაჭრო კაპიტალი, როგორ დაადგა ფეოდალური არისტოკრატია დეგრადაციის გზას, როგორ გაფლანგა მან მთელი თავისი ავლა-დიდება.

მთელი ეს ახლადშობილი საზოგადოება ფეოდალური არისტოკრატიის ის ნაწილი იყო, რომელიც სოფლიდან აჰყარა სავაჭრო კაპიტალის განვითარებამ და მიიყვანა ქალაქის რანტიეთა ოლიგარხიასთან. იგი ჯერ სოფლად, შემდეგ ქალაქად ზღუდავდა სავაჭრო და სამრეწველო კაპიტალის განვითარებას და, ისე როგორც დასავლეთ ევროპაში, კაპიტალიზმის განვითარების არ-

ტახს წარმოადგენდა. ბატონყმობის გაუქმება იყო ერთი უღლიერესი არტახის გაწყვეტა, რომელსაც შედეგად სამრეწველო კაპიტალის სწრაფი განვითარება უნდა მოჰყოლოდა, მაგრამ არტახის გაწყვეტა ჯერ კიდევ არ ნიშნავდა მის სრულ მოსპობას. საჭირო იყო საამისოდ ყოველგვარი პირობების მომზადება, საჭირო იყო ბრძოლა ამ პირობებისათვის. და ამ ბრძოლის დროშა ხელში უნდა აეღო იმ საზოგადოებრივ კლასს, რომელსაც დასავლეთ ევროპის ქვეყნების მსგავსად, უნდა გაეცამტვერებინა ფეოდალიზმი, აღეგავა იგი პირისაგან მიწისა.

ეს საზოგადოებრივი კლასი იყო ეკონომიურად ძლიერი, მაგრამ პოლიტიკურად უუფლებო ბურჟუაზია. მის ისტორიულ მისიას წარმოადგენდა ფეოდალიზმისა და ფეოდალური არისტოკრატიის სრული განიარაღება. ამას ნათლად ჰგრძნობდა გ. წერეთელი და ეს ბრძოლაც თვალსაჩინოდ დაგვიხატა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში.

ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ ფეოდალურ არისტოკრატიასა და ბურჟუაზიას შორის კლასობრივი ბრძოლა გაჩაღდა. „გულქანში“ პირველად არის მოცემული ტენდენციები, როცა საქართველოს ბურჟუაზია, წარმოადგენს რა „კლასს თავისთავად“, თანდათან ყალიბდება, როგორც „კლასი თავისთვის“. პიოტრ ივანიჩისა და რევაზ ბაკურიძის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას რომ თავი დავანებოთ,—რაც მეტწილად სუბიექტური მიზეზებით ხასიათდება, თუმცა ძირითადი, არსებითი და გადამწყვეტი ამ ბრძოლაში ეკონომიური ფაქტორია,— ორი ვაჭრის დიალოგში ეს მომენტი რელიეფურადაა მოცემული.

საქართველოს ფეხადგმული და ეკონომიურად გაძლიერებული ბურჟუაზია უკვე გრძნობს თავის მოპირდაპირე ძალას*). ამ პერიოდში მას არა სურს კლასობრივად საერთო რამ ჰქონდეს ფეოდალური არისტოკრატიის მოქმედებასა და პარაზიტიზმთან. ის შრომობს, დღეებსა და ღამეებს ასწორებს თავის ანგა-

*) სხვათა შორის: ბურჟუაზიის წარმომადგენლები გ. წერეთლის შემოქმედებაში — ბახვა ფულავა, პიოტრ ივანიჩ გაწერელია და სხვანი თითქმის ყველანი გლეხობის წრიდან არიან გამოსულნი. „გულქანში“ გამოყვანილი ვაჭართა ეპიზოდური ტიპების სოციალური წარსულიც გლეხურია. ეს ფაქტი საგულისხმოა სავაჭრო კაპიტალის განვითარების ისტორიისათვის საქართველოში

რიშებში, არც ერთ წუთს არა ჰკარგავს უსარგებლოდ, მაქსიმალური ენერგიით ცდილობს ყოველივე იქით წარმართოს, რომ ხელში ჩაიგდოს ქვეყნის მთელი დოვლათი. და თუ ბახვა ფულავა მხოლოდ საბედისწერო ჟამს მიხვდა, რა აკლდა მას, ეკონომიურად ძლიერს, თავად თავფქვილაძის ადგილ-მამულის პატრონს, რატომ ვერ მიაღწია საბოლოო მიზანს, რატომ კანონიერი გზით ვერ მიუზღო ესმას მკვლელს იერემია წარბას სასჯელი, სამაგიეროდ „გულქანში“ გამოყვანილი ვაჭართა ტიპები უკვე კლასობრივი შეგნებით უყურებენ არსებულ სინამდვილეს, გრძნობენ მოპირდაპირე ძალას, რომელიც მათ „შურის თვალით უყურებს“ და თუ სხვას ვერაფერს მოუხერხებს, ჩხუბს მაინც აუტეხს, ხანჯლით აჩეხავს, ერთის სიტყვით, არ მისცემს ფეხის წინ წადგმის საშუალებას. ისინი კი წუთსაც არ ჰკარგავენ, ოღონდ ფეხი წინ წადგან, მოიპოვონ პატივი და დიდება, როგორც ასე მოხერხებულად და უშიშრად მიდიოდა მისკენ მათი მეგობარი პიოტრ ივანიჩი, მაგრამ მაინც დაეცა ამ გზაზე. მათ ჯერ კიდევ არა ჰყოფნით ძალა, რომ გაბედულად შეუტიონ მოწინააღმდეგეს. ისინი კმაყოფილდებიან მხოლოდ იქით, რომ ჩურჩულით და ხმადაბალი საუბრით გამოხატონ თავიანთი შეიწროება, უკმაყოფილება, და ამ მოსალოდნელი შეტაკების წინასწარი გრძნობით, ჯერ კიდევ არჩევანში არიან: „მართლაც, რომ ცუდი დრო დგება. აღარ იცის კაცმა, რომელი დრო არჩიოს: ძველი თუ ახალი?“

ბურჟუაზიასა და ფეოდალურ არისტოკრატიას შორის ბრძოლა ამ პერიოდში, მართალია ჯერ კიდევ არ არის ისე გამწვავებული, რომ კლასი იდგეს კლასის წინააღმდეგ, მაგრამ მისი პირველი და ძალიან დამახასიათებელი ნიშნები უკვე მოცემულია. პიოტრ ივანიჩის სულიერი სამყარო, რომელიც საესეა ჭარიშხლისებური სტრუქტის მსგავსი ბოლმით, სამკვდრო-სასიცოცხლოდ უპირისპირდება ფეოდალურ არისტოკრატიას. მართალია პიოტრ ივანიჩის ბრძოლა რევაზის წინააღმდეგ პროვნულ მომენტსაც გამოხატავს, მაგრამ ეს პიროვნული უფრო მეტად საზოგადოებრივია და სწორედ ამიტომ პიოტრ ივანიჩი არაფერს ზოგავს, ოღონდ მოსპოს და მიწის პირიღან აღგავოს ბაკურიძის ავლადიდება. ყოფილი ყმა, შემდეგ ქალაქ ს თვალსაჩინო ვაჭარი, დიდი ქონების პატრონი პიოტრ ივანიჩი, იგივე

პეტრიელა, სულის სიღრმემდის განიცდის ზიზღს და შურისძიების გრძნობას ბატონყმობის ინსტიტუტის, მისი წარმომადგენლის — რევაზის წინააღმდეგ. თავისი დედისა და დის ვერაგულად დაღუპვის გახსენება, მოგონება იმ აუტანელი შევიწროებისა, რომელიც მას რევაზმა მიაყენა, მოსვენებას არ აძლევს პიოტრ ივანიჩის შინაგან არსებას, და მის თვალწინ ყოველთვის იხატება „ბასრი ხანჯალი, თოფ-დამბაჩა და გალესილი ცული". ობიექტურად ეს ნიშნავდა ბურჟუაზიის კლასობრივ ამხედრებას ფეოდალური არისტოკრატიის წინააღმდეგ. პიოტრ ივანიჩის პიროვნული განცდა იმდენად დამახასიათებელია, იმდენად დიდი, სულის სიღრმემდის ჩამწვდომი და ექსტენსიური, რომ არ შეიძლება მთლიანად არ გავხსნათ მისი შინაგანი სულიერი სამყარო.

„მოჰკალი, ნაკუწნაკუწად ააგე, მისი ერთადერთი ახალგაზრდა ქალი გააუპატიურე და ეს ამბავი, ხეზე მიკრულ მის დედმამას აყურებინე, მერე დედაც და მამაც ურა ცხენის კუდზე გამოაბი და დააგლეჯინე. მერე თვით მათი ქალიშვილი ცხვარსავით ზედ დააკალი!.. აი მადლი! აი ბალღამ-გესლით ავსებული ჩემი გულის წამალი! მხოლოდ მაშინ შემიმსუბუქდებოდა ჩემი შინაგანი ტანჯვები, მაშინ გამითავისუფლდებოდა ტანი ათას აუტანელ ტკივილებისაგან, როცა რევაზას და მის ცოლშვილს ვნახავდი საწყალი დედაჩემის საფლავზე საკურთხად დაკლულს და შეწირულს,—ამბობს ღრმა შურისძიების გრძნობით ანთებული პიოტრ ივანიჩი.—ახლა რა? მართალია, მე გავმდიდრდი, პატივისცემაც მოვიპოვე, ჩემი უწინდელი მებატონე დღეს გეერდით მიჯდეს, ალერსით მეპყრობა, თითქმის მითანასწორდება, მაგრამ განა ეს დააკმაყოფილებს ჩემს გათახსირებულ გულს?.. არა, ეს კიდევ უფრო წამლავს ჩემს სიცოცხლეს, რადგან ვხედავ, რომ ჩემი დედ-მამისა და დის მკვლელობა გეერდით მისხედან და მე იმათვე უნდა ეეპირფერებოდე, სიტყვით ფიანდაზს ვუშლიდე... განა ეს აუტანელი ტანჯვა და ცეცხლ-მოდებული სულის ქენჯნა არა უნდა იყოს ჩემთვის? განა არ შემიძლია ერთი ხუთიოდე მოქეიფე ხანჯალ-ლეკურიანი ახალგაზრდა თავადშვილი მოვიყიდო, ერთი სამასი თუმანი გადაეცადო იმათ. გუფთასავით ავაკეპინო ჩემი ოჯახის დამღუპველნი, ჩემი დედ-მამის მკვლელნი?.. მერე... მერე რა გამოვიდა?... შეიძლება ამით მეც თავი წავიგო. არა! ეს ასე არ ვარგა. სჯობია, ხბეა უკეთეს საშუალებას მივმართო, მე იმათ აღსრულებითი ფურცლებით ავიკლებ. ნადირი და მხეცი ხომ არა ვარ, რომ მათი დაღვრილი სისხლით დავტკბე? არა, მე მინდა მხოლოდ მათი ტანჯვით ვისიამოვნო; მე მინდა, რომ ისინი ცოცხლობდნენ და მათი აუტანელი წვალება ჩემი თვალით ვნახო; მე მინდა, რომ მათი კვნესა-გოდება ჩემი ყურით მოვისმინო; მე მინდა, მათი მიწა-წყალი, მათი ადგილ-მამული, მათი სახლ-კარი ხელში ჩავიკრიბო, ისინი ცარიელზე დავსვა, მე რევაზ ბაკურიძის ადგილზე მოვიკალათო და ის კი თავის ცოლ-შვილიანათ ჩემ ეზოში მოჯალაბესავით უადგილ-მამულო მესახლოს; მინდა ვნახო, რომ ისინი ჩემს სახაბაზოს წინ ცივი მჭადის ნატეხს ჭამდნენ და ვერ ძღებოდნენ. აი, როცა ვნახავ, მაშინ, მხოლოდ მაშინ დავმშვიდდები სულიერათ; მხოლოდ მაშინ განისვენებენ ჩემი დატანჯული დედ-მამის ძვლები საფლავში. აი, ეს უნდა მოვახდინო მე და შემიძლია კიდეც! დღეს ხელში მიჭირავს ორიათასი თუმ-

ნის ფურცლები, მაგრამ ჯერ კიდევ ვიცდი. დაე, ის ორმოციოდე მოსახლე დროებითი ვალდებული გლეხებიც შემოიცალონ, თავი დაახსნევინონ, როგორც ორას ათ კომლს დაახსნევინეს, რომ მათ ბარობაზე აღარ იყოს რა, გარდა სახლკარისა და ადგილ-მამულისა; მერე კი დავიცემი მათ საკუთრებას ქორივით. ბაკურიძის სახლ-კარს ეს ფურცლებიც ეყოფა. რასაც ამას შემდეგ დავავალიანებ, ის კიდევ სხვა იქნება".

ღრმა ტრაგიზმითაა სავსე პიოტრ ივანიჩის პირადი ცხოვრება. მაგრამ ამ ტრაგედიამ გაასალკლდევა მისი ნებისყოფა და ენერგია. ამ ტრაგედიის მთელი სამინელებით ეკვეთა ის ბაკურიძის ავლა-დიდებას და მიზანსაც მიაღწია. მართალია, ეს მიზანი ხანმოკლე გამოდგა, რადგან პიოტრ ივანიჩი დაეცა ბაკურიძის მიერ გაგზავნილი მტრის, მოურავ შიუკას ხელით განგმირული, მაგრამ ბოლოს რევაზ ბაკურიძის მთელი ავლა-დიდება მაინც მსხვერპლად შეიწირა და თუ პიოტრ ივანიჩები ასე სასტიკად უტევდნენ ბაკურიძეებს, ეს უკანასკნელებიც სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას უცხადებდნენ მათ. თუ პიოტრ ივანიჩს მოსვენებას არ აძლევდა ნაბატონარის რევაზ ბაკურიძის მოკვლის აზრი, ამ უკანასკნელსაც სულს უშფოთებდა გრძნობა და იდუმალი ხმა ჩასძახოდა: „მოჰკალი... ეგ გაბღენძილი! როგორ გაბედა მაგან ჩვენს სახლში შემოსვლა? გააგდე ეზოდან, ძაღლები მიუსიე მაგ გაბღენძილს!" — მართალია, ეს ბრძოლა ამ უკანასკნელის დამარცხებით დასრულდა, მაგრამ პიოტრ ივანიჩის გზა განაგრძო მისმა ნოქარმა, ხოლო რევაზ ბაკურიძე სამუდამოდ აღიგავა მიწის პირიდან.

ამ სოციალური ტენდენციების მოცემით გ. წერეთელი აშკარად გვევლინება ახლად ფეხადგმული, ეკონომიურად გაძლიერებული ბურჟუაზიის იდეოლოგად. ამხანაგი ლ. პ. ბერია გვასწავლის, რომ გიორგი წერეთელი ბურჟუაზიულ-პროგრესიული მიმართულების მეთაური იყო. ბატონყმობის, როგორც სოციალური ინსტიტუტის კრიტიკა და უარყოფა, ხოლო ბურჟუაზიის განვითარებისა და გაძლიერების უაღრესად რეალისტური ფერებით ჩვენება ამ დებულების ნათელი ილუსტრაციაა. გ. წერეთლისათვის ფეოდალური არისტოკრატია, როგორც კლასი, პარაზიტია. რევაზი უზრუნველად ცხოვრობს არამარტო ბაკურიანში, არამედ ქვიანაში გადასახლების შემდეგაც, როცა უკვე გამოცლილი აქვს წინანდელი იურიდიული უფლებები და როცა იგი აღსასრულის უფსკრულის წინაშეა. ის მაშინაც სიბარიტიზმის ჭიითაა

დაავადებული და მისი გონება სრულებით ვერა გრძნობს, რომ ბაკურიძეების ოდესღაც პირსავსე სასიმინდეებში „ჭირნახულის მაგიერად ქარი ბზუის და ბეღლების თვალებში ცარიელი იატაკი ჩანს“. როცა მოურავი მოახსენებს რევაზს, რომ მისი მამული სახლკარიანად ვაჭარ პიოტრ ივანიჩს დარჩაო, რევაზის გონებრივი სალარო იმდენად ღატაკი და დაცარიელებულია, რომ აღშფოთებულ მოურავს უდარდელად უპასუხებს: „არაფერია, შენ მშვიდობით იყავი, მამულს კარგად მოუარე და ღვინო და პური არ მოგვაკლოვო“. რევაზ ბაკურიძის ნეგატიურად ჩვენებით გიორგი წერეთელი ჩვენს წინაშე დგება, როგორც ახლად ფეხადგმული ბურჟუაზიის იდეოლოგი.

საზოგადოებრივი და პოლიტიკური რიგის ტენდენციები, რომლებიც ახასიათებდნენ კაპიტალიზაციის გზაზე შემდგარი საქართველოს სინამდვილეს, ტენდენციები, რომლებიც ყალიბდებოდნენ, ვითარდებოდნენ და იცვლიდნენ სახეს, ტენდენციები, რომლებიც არღვევდნენ წარსულის ტრადიციებს და წინ სწევდნენ საზოგადოებრივ ყოფას, „შეუფერავი“ რეალისტის მხატვრულ შემოქმედებაში მეტად დამაჯერებლად გამოვლინდნენ, მთელი თავიანთი შინაგანი და გარეგანი არსებით. როგორ იცვალეს სახე წარსულის ტრადიციებმა, როგორ ებრძოდნენ „განახლების გრიგალის ქროლას“ ან როგორ ცდილობდნენ შეგუებოდნენ მას, ყველაფერი ეს გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში იშვიათი რელიეფურობითაა დახატული.

რუსეთის ბიუროკრატიის დამკვიდრებამ და კაპიტალიზმის განვითარებამ საქართველოში, როგორც აღვნიშნეთ, გამოიწვია ფეოდალური საქართველოს სოციალურ-ეკონომიური და პოლიტიკური პროფილის შეცვლა. დაიცრიცა ფეოდალური ინსტიტუტის ისტორიული ნორმები და ახალმა საზოგადოებრივმა ძალებმა აშკარად დაიწყეს ბრძოლა არსებობისა და ბატონობის უფლებათა მოპოვებისათვის. რეალიზმმა ქართულ ლიტერატურაში ძველი და ახალი სინამდვილის დაპირისპირების მხატვრული სახეები მოგვცა. ჯერ კიდევ ერისთავის კომედიებში მკვეთრად აისახა ბატონყმური საქართველოს სინამდვილე, რომელიც შედეგად მოჰყვა რუსეთის ბიუროკრატიულ კოლონიურ პოლიტიკას და ვაჭრო კაპიტალის განვითარებას. რუსი ჩინოვნიკების მექრთამეობა და გახრწნილება, რომელიც გვიჩვენა გიორგი ერისთავმა

ვზიატკინის პიროვნებით და შემდეგ ლავრენტი არდაზიანმა, თავისი განვითარებული სახით დაგვიხატა გიორგი წერეთელმა ხორხიანეთის მდივანბეგის, ქვიანის გამგისა და საერთოდ მთელი ჩინოვნიკების ჩვენებით. მისწრაფება ახლისაკენ, რაც ასე ნათლად სჩანს ერისთავის კომედიებში, თავისებური მხატვრული ხერხით დაგვისურათა გიორგი წერეთელმა. რევაზ ბაკურიძის შვილი გვრიტია მიაბარეს ქვიანას ქალთა პანსიონში, რომ მას სწავლა-განათლება მიეღო და, რაც მთავარია, შეესწავლა რუსული ენა. 50-იანი წლების საქართველოს სინამდვილე „გულქანში“ დახასიათებულია რეალისტურად, — სინამდვილე, როცა კაცის ღირსებას „მხოლოდ სახელმწიფო ჯამაგირის ადლით ზომავდენ“. როცა ევროპული ცეკვები ვალსი, კადრილი, პოლკა, მაზურკა ციბრუტივით ატრიალებდა საქართველოს ფეოდალური არისტოკრატიის ვაჟებსა და ქალიშვილებს. როცა ყველა ცდილობდა მოწიწებით გაეწვდინა ხელი დიდი ჩინისაკენ. ეს ის დრო იყო, როცა „ძველ ქართულ ოჯახს და ადგილ-მამულის ყურის გდებას მაზანდა წაუხდა, როცა ყველა ჯამაგირს შეჰყურებდა“, რადგან სახელმწიფო მოსამსახურეს „უფრო მდიდრული, კარგი შემოსავლიანი ცხოვრებაც ქონდა და უფრო ბევრი სიამოვნებაც მოელოდა“. აღნიშნული პერიოდის სინამდვილის ამ გაბატონებულმა ტენდენციამ საზოგადოებაში „დასცა როგორც ქართული ოჯახი, ისე მისი ადგილ-მამულის მოვლაც... ქართველი ქალიც მისკენ იყურებოდა, ვისაც ყოველ ოცს ჯამაგირი ეძლეოდა, ამისთანა კაცისთვის ამზადებდა თავის თავს, ყოველ ღონისძიებას ხმარობდა ასეთ კაცს მითხოვებოდა“. გარეგნული ფილამაზე, და მხოლოდ გარეგნული სილამაზე, მოხდენილი რევერანსები,—აი რა მოეთხოვებოდა ქალიშვილს უპირველეს ყოვლისა. ქალთა პანსიონებიც ამ იდეას ემსახურებოდნენ და ისინი მხოლოდ ცოლებს უმზადებდნენ ჩინოვნიკებს. ლიდია პეტროვნას სახით გიორგი წერეთელმა ნათლად გამოხატა ეს ტენდენცია ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ამ ისტორიულ მონაკვეთზე.

ლიდია პეტროვნას შეხედულება აღზრდაზე, საერთოდ მთელ ცხოვრებაზე და განსაკუთრებით სოციალურ სინამდვილეზე წარმოადგენს იმ დროისათვის გაბატონებული იდეების კონგლომერაციას ერთ სუბიექტში, ისე, როგორც ტიპი გამოხატავს არა

შარტო ერთ მოვლენას, არამედ მთელ საზოგადოებრივ კლასს, ყოფას და ეპოქასაც. ლიდია პეტროვნა უაღრესად რეალისტური ტიპია,—„შეუფერავი“ რეალისტის კალმით ასე დამაჯერებლად, ორგანიულად და ბუნებრივი სისადავით დახატული. მართალია, ლიდია პეტროვნა არ არის ქართველი, მაგრამ ის აღიზარდა კერჩის ისეთივე საქალებო ინსტიტუტში და ისეთივე პედაგოგიურ ატმოსფეროში, როგორშიაც იზრდებოდა გვრიტია და რომელიც ამზადებდა მხოლოდ ცოლებს ჯინჯილებიანი და ეპოლეტებიანი ჩინოვნიკებისათვის. მისი დამოკიდებულება სარდიონ ენუქიძესთან და გატაცება ქაროული ეგზოტიკით, როცა ეუბნება სარდიონს: „О! как я люблю грузинскую черкеску, как я люблю грузинский кинжал“,—ისეთივე ეფემერული აღტაცებაა, როგორიც გვრიტიას გაოცება დრაგუნის ოფიცრით, რომელთანაც მან ვალსი და მაზურკა ითამაშა და რომელსაც ისე სიამოვნებდა ოფიცრის დეზების წკარუნი, როგორც ლიდია პეტროვნას სარდიონ ენუქიძის ჩოხა-ახალოხი და ხანჯალი. კერჩელი ლიდია პეტროვნა და ქვიანელი გვრიტა ბაკურიძე აღზრდილნი არიან ეპოქისათვის გაბატონებულ პედაგოგიურ პრინციპზე, რომლის ძირითად მიზანსაც შეადგენდა გასათხოვარი ქალისთვის ყველაფრის მიცემა, გარდა მეცნიერული განათლებისა. ლიდია პეტროვნას შეხედულება და მთელი მისი პიროვნული-საზოგადოებრივი ყოფა არ წარმოადგენს გამონაკლისს. ის გამოხატავს საზოგადოების გაბატონებული ნაწილის კლასობრივ ფსიქო-იდეოლოგიას და სწორედ ამიტომ არ შეიძლება ჩაითვალოს გიორგი წერეთელი ნატურალისტად, რადგან ნატურალიზმი ტიპისაგან არ მოითხოვდა ამ უკანასკნელს საკუთარი თავი გამოეყვანა საზოგადოების გარკვეული ნაწილის გამომსახველად. იგი უმთავრესად კმაყოფილდებოდა ცალკეული მოვლენის ან ფაქტის, როგორც განმხოლოებული სინამდვილის, გადმოცემით.

„შეუფერავი“ რეალიზმი სინამდვილის ტიპიზაციას ზოგჯერ უარყოფდა. ის ხშირად გამოდიოდა განმხოლოებული რეალობის პრინციპიდან. მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს ნატურალიზმს, თუმცა, განმხოლოებული სინამდვილისაკენ გადახრა „შეუფერავ“ რეალიზმს ისე ამწყვდევდა ჩიხში, როგორც ნატურალიზმს. რაში მდგომარეობს განმხოლოებული რეალობის პრინციპი? წარმოვიდგინოთ სამი ალპინისტი, რომლებსაც მიზნად და-

უსახავთ მონბლანის მწვერვალის დაპყრობა. თუ მათ შორის ერთი დაეცა მიზნის მიღწევაში, ხოლო რომანისტმა ამ უკანასკნელის დაღუპვის მხატვრული აღწერით დაასრულა ალპინისტების მოგზაურობისა და მიზნის ჩვენება იმ დროს, როცა დანარჩენი ორი გამარჯვებული ავიდა მოხალანზე და დაკარგული მეგობრისადმი სიყვარულიც თან აიტანა — ეს იქნება განმხოლოებული რეალობა მხატვრულ შემოქმედებაში. „შეუფერავი“ რეალიზმიც ზოგჯერ ამ გზით მიდიოდა. ის გვიჩვენებდა ფულავათა გამარჯვების ნახევარ ნაწილს, როცა მეორე ნახევარი, უმეტეს ნაწილში მიზანმიუღწეველი, დამარცხებული და მიწასთან გასწორებული სახით გვევლინებოდა. ამიტომაა ბახვა ფულავა საბოლოოდ განწირული, როცა ფულავეებმა ქვეყანა დაიმორჩილეს. მაგრამ ამ გზით უკვე აღარ მიდის გ. წერეთელი „გულქანში“. მართალია, პეტრე გაწერელია შიუკას ტყვიით განგმირული დაეცა, მისი ჭონებაც დაიტაცეს, მაგრამ ნოქარი, რომელიც პიოტრ ივანიჩის ჭონების დიდი ნაწილის მიმთვისებელია, აგრძელებს მისი ფაქტიური ბატონის გზას და როგორც ვიცით, „მეორე ქუჩაზე ვაჭრობს. თავის სახელზე გააღო საქონლის დუქანი“.

III

„შეუფერავი“ რეალიზმი, როგორც შემოქმედებითი მეთოდი, არ იყო სინამდვილის შემეცნების მეცნიერული გზა. მოვლენას ის ზოგჯერ გადმოგვცემდა ფოტოგრაფიულად, ხოლო თვით სიღრმე და შინაგანი მისი სამყარო არ იყო გაგებული, ვინაიდან, მოვლენასთან მისვლის საშუალება იყო ვიწრო ემპირისტული და არა მეცნიერული. რევაზ ბაკურიძის მიზეზით გარდაიცვალენ პეტრიელას დედა როდამი და და გოგუცა. ხოლო იმ დროს, როცა რევაზ ბაკურიძე სასიკვდილოთ მიიწევს პეტრიელასაკენ, როცა ის სასტიკი და დაუნდობელია ყმების მიმართ, როცა მან ასე ვერაგულად ამოაგდო პეტრიელას მთელი ოჯახი, ეს ბატონი, ეს „გულქვა მემამულე“, როგორც რადიშჩევი იტყოდა, — ცხარე ცრემლით ტირის როდამისა და გოგუცას გაცივებულ ცხედრებს, და აღუთქვამს მიცვალებულებს, რომ ყოველივეს პატიებს პეტრიელას, ოჯახს წამოაყენებს ფეხზე და გამოისყიდის თავის დანაშაულს. ეს ფაქტი ჩვენ მიგვაჩნია „შეუფერავი“ რეალიზმის დამარცხებათ და გიორგი წერეთლის შემოქმედებითი მეთოდის

აქილესის ქუსლად. შესაძლებელია ჩვენ შემოგვედავონ და გვითხრან: ვინაიდან რევაზ ბაკურიძე ფეოდალური არისტოკრატიის იმ ნაწილის წარმომადგენელია, რომელიც პირისპირ იდგა ბატონყმობის, როგორც სოციალური ინსტიტუტის აუცილებელი დამხობის წინაშე, რომელსაც სავაჭრო კაპიტალის განვითარებამ გამოაცალა ეკონომიური და პოლიტიკური ძლიერება, — მან იგრძნო შიში, უძლურება და ამიტომ შეინანია თავისი დანაშაული, — ჩვენ ყოველთვის მზად გვექნება პასუხი: ამ პერიოდში რევაზ ბაკურიძე ეკონომიურად სრულებითაც არ იყო შელახული. მის ხელში იყო არა მარტო ეკონომიური, არამედ პოლიტიკური ძლიერებაც და შეუძლებელია მას შიში ეგრძნო პეტრიელას წინაშე იმ დროს, როცა ის ასე სასტიკად და დაუნდობლად ღალატის ამ უკანასკნელს. მართალია, გიორგი წერეთელი წინასწარ რამდენიმე ფსიქოლოგიურ მომენტს აღნიშნავს, რომ უფრო ბუნებრივი გახადოს სულიერი გარდატეხა რევაზ ბაკურიძის პიროვნებაში (მისი მეუღლის ანასტასია ბაკურიძის ზემოქმედება), მაგრამ ეს მაინც ვერ ავსებს ამ ხარვეზს. ბაკურიძის მონანიება როდამის ცხედართან, შესაძლებელია ზოგიერთმა მიიჩნიოს, როგორც „მონანიე აზნაურის“ გოდება, მაგრამ არც ეს იქნება მართებული, ვინაიდან, „მონანიე აზნაურები“—ტოლსტოი, ნეხლიუდოვი, არჩილი—არასოდეს არ აყენებდნენ ყმებს ისეთ მდგომარეობაში, როგორც ამას ჩადიოდა რევაზ ბაკურიძე. ამდენად, რევაზ ბაკურიძის ტირილი როდამის ცხედართან — არის „შეუფერავი“ რეალიზმის მთელი სისუსტე და მისი არამეცნიერული ხასიათის კონკრეტული გამოვლენა.

ყველგან, სადაც „გულქანის“ ავტორი სცილდება სინამდვილის ჭეშმარიტად გადმოცემას, — ის ძლიერია, როგორც მხატვარი. უკიდურესი დეტალიზაციის გზას როცა სცვლის წამყვანი ტენდენციის წინაპლანით დაყენება, — იგრძნობა ძლიერი შემოქმედი, რომელიც არამარტო ღრმად ფლობს თემატიურ მასალას, არამედ, გვისურათებს ბუნებრივი და უაღრესად სადა მხატვრობით. უკიდურესი დეტალიზაცია (თუ როგორ დაიბანა გულქანმა ხელები), რომელსაც არავითარი მიზანდასახულება არა აქვს, რომელსაც არავითარი ღირებულება არ შეაქვს რომანის მხატვრულ ან იდეურ საგანძურში—ხშირად ასუსტებს გ. წერეთლის პროზას და ანელებს მკითხველზე მის ზემოქმედებას. როცა ის თავისუფ-

ლდება ამ უკიდურესი და გაუმართლებელი დეტალიზაციისაგან — მისი პროზა ძლიერი და სულის სიღრმემდის ჩამწვდომია. მაშინ სურათებიც იშვიათი დამაჯერებლობით მოძრაობენ მკითხველის ცნობიერებაში. ილუსტრაციისათვის საკმარისია რევაზ ბაკურიძის სამგლოვიარო პროცესიის ჩვენება.

დიდძალი ხალხი მიჰყვება ნაბატონარის გაცივებულ ცხედარს, მაგრამ მათ შორის არაა არც ერთი „ნამდვილი გულშემატკივარი და თანამგრძნობელი". მათი მოსვლის მიზეზია მხოლოდ ცნობისმოყვარეობა და უფრო მეტად წამხედურობა. „ყველანი აცილებდენ დიდებული მებატონის გვამს და ისინიც ფეხის ხმას აყოლიან". ეს ხასიათები და ყოფა-ცხოვრებითი დეტალები თვალსაჩინო რელიეფურობით ასახავენ იმ დროს. ეს ირონია თავისში შეიცავდა არსებული სინამდვილის კრიტიკას და არ კმაყოფილდებოდა მოვლენებისა და ფაქტების „შეუფერავი" გადმოცემით. აქ „შეუფერავი" რეალიზმი თავისუფლდებოდა „შეუფერავობის" მანტიისაგან და სინამდვილის ფოტოგრაფიული რეგისტრაციის ადგილს იკავებდა მოვლენის სიღრმეში შეჭრა. მაშინ გ. წერეთლის პროზა გამოდიოდა „ვიწრო ნაჭუჭიდან". მოსაბეზრებელი და მშრალი ადგილები იცვლებოდა ცოცხალი ხასიათებით, დიდი მხატვრობით და დამაჯერებლობით, ერთის სიტყვით, ბრწყინვალედ მართლდებოდა აკაკის მოხდენილი დახასიათება: „ოქროს მადნეულის ძარღვი იშორებდა სილა-ტალახს და დღის სინათლეზე გამოდიოდა „ოქროს მარცვალი". *)

ამ სინამდვილის მრავალი არსებითი დეტალი მოხდენილად ასახა „შეუფერავი" რეალისტის მხატვრულ შემოქმედებაში. ის ადამიანები, რომლებიც გვიჩვენა ამ თვალსაჩინო რეალისტმა, ყველანი თითქმის ტიპიური არიან. ისინი არ არიან ერთეული ადამიანები. ისინი აერთიანებენ საზოგადოების გარკვეული ნაწილის დამახასიათებელ ფსიქო-იდეოლოგიას. ისინი გვევლინებიან, როგორც ტიპები ისტორიის გარკვეული მონაკვეთისა. ყველა რომანი თუ მოთხრობა ამ შემოქმედებითს პრინციპზეა აგებული. ჩვენი დებულების საილუსტრაციოთ „გულქანიც" საკმაოდ თვალსაჩინო მასალაა.

„გულქანში" ფართოდაა წარმოდგენილი 60-იანი, 70-იანი და

*) აკაკი წერეთელი—„რჩეული ნაწერების" ერთტომეული, 1936 წ. გვ. 426

ᲮᲘ-იანი წლების ქართველი ინტელიგენცია. თერგდალეულები გ. წერეთელმა დაგვიხასიათა რუსეთუმეს სახით, რომელსაც „დიპლომიც ხელში ეჭირა, მაგრამ მაინც იმ რჯულის კაცი იყო, რომელიც შინაურ წესწყობილებას და თავის ქვეყნის წარსულს პატივს არ სცემდა“. რასაკვირველია, ასეთები არ იყვნენ საერთოდ თერგდალეულები, მაგრამ რუსეთუმეს ეს დახასიათება არ ატარებს ტენდენციურობის ბეჭედს. რუსეთუმე წარმოადგენს თერგდალეულების ისეთ ტიპს, რომელსაც სინამდვილის საზომად მხოლოდ საკუთარი პიროვნული „მე“ მიაჩნია. მისი ყოველი ნაბიჯი ამ პრიზმის ჩარჩოებს არ ცილდება. სურს საზოგადოებაში პირველობა მოიპოვოს და ამიტომაც მიისწრაფვის ჩინებისა და ორდენებისაკენ, რაც აუცილებელი იარაღია, რომ ხალხის თვალში ღირსება და პატივისცემა დაიმსახუროს. ის საზოგადოებრივი წყობის უარყოფითი მხარეების საფუძველს ეძებს მამების, „მოხუცებული კაცების“ არსებობაში და ამიტომ, მისი აზრით, ქვეყანა მხოლოდ მაშინ გათანასწორდება, ამ ქვეყნად მხოლოდ მაშინ დამკვიდრდება სამართალი და პატიოსნება, „როცა ეს მოხუცებული კაცები გაწყდებიან“. მას „ძლიერ ეყვარს“ დაჩაგრული ხალხი. გლეხკაცობას სიტყვით თანაუგრძნობს, მაგრამ მისი ლიბერალობა არასოდეს იქამდე არ მისულა, „რომ გლეხისათვის ხელი ჩამოერთმია, ან ეტლში გვერდით მოეცვა და წინ სკამეიკაზე არ ეჩვენებინა ალაგი, თუნდაც ის ნასწავლიც ყოფილიყო“. მართალია, რუსეთუმეს უყვარს სამშობლო, მაგრამ ეს სიყვარული კონსერვატიული ინდივიდუალიზმის პრიზმაშია გადატეხილი. ის ხშირად მღერის ჩონგურზე:

„მე სამშობლო მისთვის მიყვარს,
რომ პირველი ვიქნე მეო“...

შეიძლება ითქვას, რომ აქ ირონიაა, მაგრამ თერგდალეულების ნაწილისათვის უდაოდ დამახასიათებელი.

რუსეთუმე, გ. წერეთლის აზრით, წვრილი თავად-აზნაურობის წინამძღოლი და იდეოლოგია. თავად-აზნაურობის კენჭის სიას იგი იწუნებს სწორედ იმიტომ, რომ წვრილი თავად-აზნაურობის წარმომადგენლები, მიუხედავად მათი დამსახურებისა, სიის ბოლოში არიან მოქცეულნი, იმ დროს, როცა დაუმსახურებელი, მაღალი თავად-აზნაურობა სიის თავშია მოქცეული. რუსეთუმე შეუპოვრად იბრძვის წვრილი თავად-აზნაურობის ინტერესებისა-

თვის. ამ ბრძოლაში მან გამარჯვებასაც მიაღწია, ვინაიდან მოხერხებულად გამოიყენა ყველა ხელსაყრელი მომენტი. ბოლოს ცოლად შეირთო დიდი მამულის პატრონი ქალი, გახდა ჩინებიანი მოხელე და მთელი თავისი მოღვაწეობა, დაწყებული პირადი კეთილდღეობისათვის ბრძოლის ნიშნით, მისი ლოგიკური დასასრულით დააბოლავა.

რუსეთუმეების გვერდით გ. წერეთელმა დაგვიხატა ბურჟუაზიის ინტერესების გამომხატველი „ახალი ახალგაზრდობის“ წრე, რომელიც დაუპირისპირდა ლიბერალური თავად-აზნაურობის იდეოლოგებს — რუსეთუმეებს. ბანკი, რომელიც 70-იან წლებში გაცხარებული დისკუსიისა და შეიძლება ითქვას, კლასობრივი ბრძოლის ასპარეზად გადაიქცა, წარმოადგენს ამ ორი საზოგადოებრივი კლასის ინტერესთა გამწვავებული კონფლიქტის ერთ ყველაზე უფრო თვალსაჩინო უბანს. „ახალი ახალგაზრდობის“ წრეს, *) როგორც ვიცით, ეკუთვნოდა თვით გ. წერეთელიც. „ახალი ახალგაზრდობის“ წრე ფაქტიურად იყო მეორე დასი, დაპირისპირებული თერგდალეულებთან ანუ რუსეთუმეებთან.

გიორგი წერეთელი, როგორც იდეოლოგი ბურჟუაზიისა, ე. ი. მეორე დასისა, პათეთიურად გვიხატავს „ახალი ახალგაზრდობის“ წრის მოღვაწეობას. ის კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებს რუსეთუმეების იდეებს და აშკარად გამოდის ბურჟუაზიის იდეოლოგად. „გულქანში“ ბანკის საკითხი, პირველი და მეორე დასის ბრძოლა, ე. ი. ბრძოლა თერგდალეულებსა და „ახალი ახალგაზრდობის“ წრეს შორის, რელიეფურადაა მოცემული. სამწუხაროდ, „გულქანის“ მესამე ნაწილის პირველი, მეორე და მესამე თავები უფრო პუბლიცისტურია, ვიდრე მხატვრული. უბრალოდ შეიძლება ამ ფაქტის მიზეზის ახსნა: ავტორს, როგორც ბურჟუაზიის იდეოლოგს, პირდაპირ სურს გამოსთქვამს და დაამტკიცოს, თუ რამდენად ყალბია პირველი დასის — ლიბერალური თავადაზნაურობის ინტელიგენციის — მისწრაფება. ამიტომ ის არჩევს მხატვრული სახეების ნაცვლად ყოველივე გამოხატოს მშრალი პუბლიცისტური დებულებებით.

მიუხედავად ჭარბი პუბლიცისტიკისა, „გულქანში“ მკვეთრად,

*) 1873 წ. ჟურნალ „კრებულში“ მოთავსებულია ნ. ნიკოლაძის სტატია: „ახალი ახალგაზრდობა“. აღნიშნული წერილი წარმოადგენს არა მარტო თერგდალეულების კრიტიკას, არამედ „ახალი ახალგაზრდობის“ პროგრამასაც.

მხატვრულადაა მოცემული ლიბერალური თავადაზნაურობის ინტელიგენციის გადაგვარება და ახალი დასის მთელი მოღვაწეობა მეტად თვალსაჩინო ისტორიულ მონაკვეთზე: 70-იან-80-იან წლებში. ეს რომანი ნათლად გვიხატავს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიის ამ მნიშვნელოვან პერიოდს.

რეალური სინამდვილის ტიპიზაცია — ასეთია გიორგი წერეთლის შემოქმედებითი სპეციფიკა ჩვენი განხილვის წინაშე ამჟამად მდგარი საკითხების სფეროშიც. 70-იანი და 80-იანი წლების სინამდვილეს იგი გვისურათებს არა განყენებული ადამიანების ჩვენებით, თუნდაც მარტოოდენ ტიპებით, არამედ ეპოქისათვის დამახასიათებელი მთელი რიგი ტენდენციებით. ჟურნალისტიკა, პოლიგრაფიული წარმოება, ვაჭრობის განვითარება, ერთი სიტყვით, მთელი ეპოქა, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრისათვის დამახასიათებელი საზოგადოებრივ-ეკონომიური და პოლიტიკური მოვლენები, ორიგინალური მხატვრული ხერხებითაა ასახული მის თვალსაჩინო მოთხრობაში — „მგზავრის წერილები“. ამ ეპოქის წარმომადგენელია „მგზავრის წერილების“ ცენტრალური გმირი კიკოლიკი. ეს უკანასკნელი, როგორც ტიპი, იმდენად საინტერესოა, რომ ჩვენ ცალკე გვინდა მისი ინდივიდუალობის პერსონალური დახასიათების მოცემა არსებით და მნიშვნელოვან საკითხებთან დაკავშირებით.

კიკოლიკი მკაფიო რეალური ტიპია. პირადი თავმოყვარეობა, ეგოცენტრიზმი, ზოგჯერ ონეგინისებური სიამაყე მისთვის გაუგებარი და ღრმად შეუსწავლელი საკითხების გადაწყვეტის დროს, — ასეთია კიკოლიკის სულიერი ქვეყანა. პოლონელ ხ...სკისთან მას საერთო არაფერი აქვს, არც თავისი შეხედულებებით და არც ინდივიდუალობით. ხ...ისკი მზადაა საკუთარი თავი მამულის მსხვერპლად მიიტანოს, ისევე, როგორც ტურგენევის ინსაროვი მზადაა მთელი თავისი ცოდნა, ენერგია, ნიჭი, უნარი ბულგარეთის განთავისუფლებას შესწიროს. კიკოლიკის აზრით, საჭიროა მეფის მთავრობის წინაშე მონური ქედის მოხრა. იგი პეტერბურგის ახალგაზრდა სტუდენტს ეუბნება:*) „ნევსკის პროსპექტზე ნუ დაიწყებ სიარულს. ბევრია აქ ისეთი ყმაწვილი, რომელთაც მხოლოდ ქეიფი, სიმღერა და ღამით დროს გატა-

*) ე. ი. გ. წერეთელს.

რება უყვართ. ნურც იმისთანა კაცებს გაიცნობ. ამ ცოტა ხანში უნივერსიტეტი გაიხსნება, სწავლა დაიწყება, იქნება რაიმე უკმაყოფილობა მოხდეს. შენ მონაწილეობას ნუ მიიღებ, თუ რაიმე შეკრებულება მოხდეს უნივერსიტეტის ზალაში, შენ აიღე ქუდი და შინ გამოსწიე, გამოიქეცი, რომ იქ უნივერსიტეტის მთავრობამ არა შეგნიშნოს რა". ესაა კიკოლიკის მთელი პრაქტიკული ფილოსოფია. თუ სტუდენტების არეულობა მოხდა, საჭიროა ქუდი აიღო და სახლისაკენ გასწიო, რომ არავინ შეგნიშნოს. ამ იდეას ემსახურება კიკოლიკი. მისი აზრით, „გონიერი კაცი, მცოდნე, მეცნიერი კაცი" ხალხს სძულს. მას უყვარს კაცი მდიდარი და მთავრობასთან საქმით გამტანი. ამიტომ ფლიდი ავგუსტოსი და იულიოს კეისარი მისთვის იდეალური ცხოვრების განსახიერებას წარმოადგენენ. კიკოლიკს ათიათასჯერ უფრო მეტად უყვარს ნაპოლეონ მესამე, ვიდრე ნაპოლეონ ბონოპარტე, რადგან ნაპოლეონ პირველმა, ე. ი. ბიძამ ხმლით დაიმორჩილა მთელი ქვეყანა და ამან (ნაპოლეონ მესამემ.—გ. ჯ.) „სიტყვით". ერთად-ერთი იდეალი, რომლის წინაშეც ქედს იხრის კიკოლიკი, არის პირადი კეთილდღეობა, და როცა მას მიაღწევს, ადამიანმა შემდეგ უნდა იზრუნოს საზოგადოებისა და ქვეყნისათვის. მას სისულელედ მიაჩნია, თუ პიროვნებას, ადამიანს საკუთარი პიროვნული კეთილდღეობა არა აქვს და ის საზოგადოებრივი კეთილდღეობისათვის იბრძვის. კიკოლიკის სამოქმედო დევიზია: საკუთარი ნივთიერი მდგომარეობის უზრუნველყოფა და მხოლოდ შემდეგ ზრუნვა საზოგადოებრივი საქმისათვის. „ჯერ უნდა ვიშოვნოთ ნივთიერი კეთილმდგომარეობა და მერე ქვეყანასაც სიკეთე მოვფინოთო", — ამბობს კიკოლიკი, რომელიც ღრმადაა დარწმუნებული, რომ თუ სამსახურში კარგი ადგილი იშოვა, ის შემდეგ ქვეყანასაც სიკეთეს მოუტანს. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ კიკოლიკი მართლაც ბრუნდება თავის სამშობლოში და მთელი მისი ზრუნვა, მთელი მისი თავდადება მიმართულია მხოლოდ საკუთარი, პირადი კეთილდღეობის მოპოვებისაკენ. კიკოლიკი ხედავს, რომ საჭიროა სტამბა და ისიც ამ საქმის ერთერთი აქტიური ორგანიზატორია. მაგრამ ეს სტამბა მას უნდა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც უზრუნველყოფს თავის მატერიალურ მდგომარეობას, თუმცა ოფიციალურად აცხადებს, რომ მარტოოდენ სამშობლოს სიყვარული ამოქმედებს ასე. კიკო-

ლიკი გრძნობს, რომ მისი ქვეყნისათვის საჭიროა გაზეთი და ისიც გაზეთის ერთ-ერთი აქტიური დამაარსებელია. მაგრამ არავითარი სხვა განზრახვა მას არ ამოქმედებს გარდა პირადი კეთილდღეობისა. და თუ ის მონაწილეობას იღებს გაზეთის დაარსებაში, მხოლოდ იმიტომ, რომ აქედან მოელის პირად მატერიალურ კეთილდღეობას, პირად ბედნიერებას, თუმცა ოფიციალურად, როცა გაზეთს ეხება, ლაპარაკობს ყოველთვის საზოგადოებრივი კეთილდღეობის აზრით. კიკოლიკის მიზანია — დიდი სამსახური ჩაიგდოს ხელში. კიდევაც აღწევს თავის მიზანს და ბოლოს გახდება ისეთივე ჩინოსანი მოხელე, როგორც რუსეთუმე. *) კიკოლიკი ყველასთან პირფერი და არაპირდაპირია. მას სისულელედ მიაჩნია სიმართლის გაბედულად და პირდაპირ თქმა. პოლონელ ხ...სკის ის ყოველთვის ლანძღავს და აგინებს, დასცინის კიდეც, მხოლოდ უკან, ზურგს უკან, მაშინ, როცა პირში ეფერება და ელაქუცება.

კიკოლიკი ასეთივე დამოკიდებულებაშია ყველასთან, საღათასთანაც კი, ამ კეთილშობილ, დიდი ცოდნის დემოკრატ მოქალაქესთან, მარტოოდენ საზოგადოებრივი საქმისათვის თავდადებულ ადამიანთან. საღათა ანსახიერებს იმ ადამიანის ტიპს, რომელსაც საკუთარი თავი გაბედულად მიაქვს საზოგადოებრივი კეთილდღეობის სამსხვერპლოზე, რომელიც პირობნულს ყოველთვის უკანა პლანზე აყენებს, ხოლო საზოგადოებრივს — წინ. საღათამ გლეხთა ბავშვებისათვის სკოლაც კი მოაწყო ერთ-ერთ სოფელში. ასწავლიდა მათ სრულიად უსასყიდლოდ მანამდის, სანამ აზნაურებმა არა სცემეს და არ გამოაგდეს სოფლიდან იმიტომ, რომ გაბედა ესწავლებინა გლეხთა ბავშვებისათვის. რას წარმოადგენს საღათა? ის უნივერსიტეტიდან ახლად დაბრუნებული ახალგაზრდაა, დაბრუნებული, რადგან არ ჰქონდა ეკონომიური სახსარი—დაემთავრებინა უნივერსიტეტი. მიუხედავად ამისა, საღათა ისე დიდი მცოდნეა და საუკეთესოდ მომზადებული, რომ უნივერსიტეტდამთავრებული კიკოლიკი მასთან შედარებით ყოველმხრივ დაბლა დგას ცოდნითაც და გამოცდილებითაც.

ახლადდაარსებული გაზეთის რედაქტორად საღათა მიიწვიეს, და მიუხედავად მცირე ხელფასისა, მიუხედავად დამცირებისა,

*) იხ. „გულქანი“.

რომელსაც მას აყენებს კიკოლიკი თავისი ფილისტერული ხითხითით, დაცინვით, უადგილო, მხოლოდ საკუთარი თავის გამოჩენის მიზნით გამსჭვალული შენიშვნებით, ის მაინც თავდადებულად მუშაობს გაზეთის ინტერესებისათვის, იტანს ყოველივე ამას და სრულებით არ ცდილობს გამოაჩინოს თავისი დამსახურება, როგორც ფაქტიურმა რედაქტორმა და მთელი პრესის ერთადერთმა ცენტრალურმა ძალამ. საღათა ჯერ კიდევ ბატონყმობის სინამდვილეში აგონებდა გლეხებს, ნუ ემსახურებიან ბატონებს, ვინაიდან ისინი არ არიან ამ პატივის ღირსნიო. საღათა წარმომადგენელია ქართველი ინტელიგენციის იმ ნაწილისა, რომელმაც მიზნად დაისახა საკუთარი ცოდნა, ენერგია და გამოცდილება მთლიანად შეეწირა საზოგადოებრივი სიკეთისათვის. კიკოლიკი საღათას ანტიპოდია თავისი სოციალური მდგომარეობით და შეხედულებებით. კიკოლიკი ყოველივეს ზომავს პირადი კეთილდღეობის, საკუთარი მატერიალური მდგომარეობის საზომით, საღათა კი საზოგადოებრივი კეთილდღეობის ასპექტით. კიკოლიკი ქარვასლების წინ გავლისას ყოველთვის ფიქრობს: „ესეები თუ ერთ დროს ჩემი გახდენ, მაშინ უყურე რაებს ვიზამ. ჩემი სალონი საუკეთესო ახალგაზრდობის სალონი იქნება. მე ვიქნები იმათი მოთავე და მფარველი, მე ვიქნები, მე, მე...“ *) საღათა სულ სხვა თვალსაზრისით უყურებს სინამდვილეს. ეგოცენტრისტული ტენდენციები საღათას ინდივიდუალობისათვის შეუფერებელია. როცა ის რედაქტორად მოიწვიეს, ოდნავადაც არ უფიქრია, რომ ამით დიდი კაცი გახდებოდა, ბევრი ფული ექნებოდა ან ყველა პატივისცემით მოიხსენიებდა თუ დააფასებდა. როცა მიიღო ცნობა რედაქტორად მიწვევის შესახებ, საღათამ აღტაცებით წამოიძახა: როგორც იქნა, ბოლოსდაბოლოს, საჩემო საქმე გამოჩნდაო. კიკოლიკი სტატიას და გაზეთს, როგორც ვთქვით, საკუთარი კეთილდღეობის თვალსაზრისით უყურებს და ოცნებობს, რომ დადგება დღე, როცა შეირთავს ს...ს ქალს, რომელსაც ხუთი ათასი თუმანი აქვს მზითვად, ქალიც ლამაზია, ხოლო როცა ინსტიტუტში შევა, პირველად ის შემოეგებება და ცოცხლად ეტყვის: „Здравствуй г. учитель, здравствуй!“. როგორც ხედავთ, საღათა და კიკო-

*) იხ. „ჩიკოლიკი, კიკოლიკი და კუდაბზიკა“, 1935 წ., გვ. 110.

ლიკი ორი, სხვადასხვა იდეებით გატაცებული, სხვადასხვა ქვეყნის ადამიანები არიან. კიკოლიკის და საღათას დახატვაში გიორგი წერეთელი იყენებს კონტრასტების მეთოდს, ისევე, როგორც მთელი რიგი სხვა ტიპების წარმოსახვის დროს. „მგზავრის წერილებში“ კონტრასტების მეთოდი ყველაზე უფრო ფართოდ და დიდი სისრულით არის გამოყენებული. კიკოლიკი ლიბერალია არამარტო თავისი სტუდენტობის პერიოდში, არამედ, მთელი ცხოვრების მანძილზე. აქ გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ კიკოლიკისებური თვალსაზრისი დიდ ნაწილში დამახასიათებელია სამოციანი წლების ლიბერალური ქართველი ინტელიგენციის გარკვეული ნაწილისა.

პოლონელი ხ...სკი კიკოლიკის ანტიპოდია, მაგრამ საღათაზე უფრო გაბედული და მებრძოლი. ხ...სკი არ მიდის დათმობაზე კიკოლიკთან. ხ ... სკი ვერ იტანს კიკოლიკის ლიბერალიზმს და უვიცობას. ვერ ურიგდება მის ფუყე დემაგოგიას, მის მამლაყინწობას და ყოყლოჩინობას. საღათა ბრძოლის უნარს მოკლებულია, უმრავლეს შემთხვევაში დათმობაზე მიდის კიკოლიკთან და, გარდა ორიოდე შესიტყვებისა, ასრულებს მის სურვილს. თუ საღათა გლეხთა ბავშვებისათვის ხსნის სკოლას, ასწავლის მათ და უნერგავს გლეხებს სიძულვილს ბატონებისადმი, ხ...სკი აქტიური მონაწილეა სტუდენტთა მოძრაობისა და მან „პირობა დაადებინა კიკოლიკს და იმის ამხანაგებს, რომ უნივერსიტეტის ყოველ საქმეში თქვენც ჩვენთან იყავითო“. მართალია, ხ...სკი დარწმუნდა, რომ კიკოლიკი სრულებით არ იყო ისეთი, როგორიც მას ჰყავდა წარმოდგენილი, მაგრამ არც იოლად დაანება თავი კიკოლიკს და ამხანაგების წრეს, არ გაუწყვეტია კავშირი. ხ..სკი ღრმა მცოდნეა სოციოლოგიისა და პოლიტიკისა. და თუ კიკოლიკი თაყვანს სცემს ავგუსტოსს და იულიოს კეისარს, ხ...სკის იდეალია გარიბალდი და ვაშინგტონი.

პოლონელი ხ...სკი თავისი შეხედულებებით და ინდივიდუალობით ძალიან ახლოა ტურგენევის ინსაროვთან. მათი მხატვრული ჩვენების ხერხიც თითქმის განუსხვავებელია. ინსაროვი პირად ბედნიერებას უყურებს, როგორც განუყოფს სამშობლოს ბედნიერებისაგან, და თუ ეს უკანასკნელი არ არის, მისთვის პირველიც შეუძლებელია არსებობდეს. მას უკვირს კიდეც, თუ როგორ შეიძლება ადამიანი იყოს ბედნიერი და კმაყოფილი,

როდესაც მისი სამშობლო განსაცდელშია და მჩაგვრელთა უღელს ატარებს. ამ მიზნით იგი სწავლობს მოსკოვის უმაღლეს სასწავლებელში, ამყარებს ურთიერთობას მოსკოვის მოწინავე ახალგაზრდობასთან, სთარგმნის ბულგარულ ლექსებს რუსულ ენაზე, ადგენს ბულგარული ენის გრამატიკას და გრამატიკას რუსული ენისას ბულგარელებისათვის, ცდილობს მოამზადოს აჯანყება თავის სამშობლოში და ეს უკანასკნელი გაანთავისუფლოს მონობისაგან. ის მზადაა საკუთარი თავი გასწიროს სამშობლოს ბედნიერებისათვის. მაგრამ „Накануне“-ში არა ჩანს ინსაროვის სხვა პრაქტიკული საქმიანობა ბულგარეთის განთავისუფლებისათვის. მართალია, ის მიდის თავის სამშობლოში, მაგრამ მოულოდნელად იღუპება გზაზე და ჩვენ სრულებით არ ვიცით, ინსაროვის განზრახვას ჰქონდა თუ არა მომზადებული რაიმე პრაქტიკული წინასწარი საფუძველი. გ. წერეთლის ხ...სკი პოლონელი ინსაროვია არა მარტო თავისი იდეური შეხედულებებით, არამედ მხატვრული სახითაც. ის დასცინის კიკოლიკის ლიბერალიზმს, გატაცებულია ევროპაში დანთებული სახალხო აჯანყების ცეცხლით, ჯუზეპე გარიბალდის სახელოვანი ბრძოლით იტალიის განთავისუფლებისათვის და აღტაცებით ამბობს, რომ ახლოა ის დრო, როცა დაჩაგრული ერების დახსნისათვის ამდგარი ტალღა, რომელიც ასე ძლიერად მოდის, მალე მოადგება ყველა ნაციას აღელვებული ოკეანის სახით. სახელოვანი გიორგი ვაშინგტონის ბრძოლები ამერიკის განთავისუფლებისათვის ხ...სკის მიაჩნია, როგორც ერთი უძლიერესი საბუთი გარიბალდამდე დაჩაგრული ერების განთავისუფლების სრული შესაძლებლობისა. ის ისევე ღრმად და გატაცებით მსჯელობს სოციოლოგიის, პოლიტიკისა და ეთიკის საკითხებზე, როგორც ინსაროვი. ხ...სკიმ სავსებით სწორად, მარწმუნებულად განმარტა, თუ რატომ აღწევდა გარიბალდი გამარჯვებას იტალიის ჯარებზე. გარიბალდელების სოციალური ბუნებისა და იტალიის ოფიციალური ჯარის კლასობრივი სახის, მათი მიზნებისა და მოვალეობის ანალიზი, რომელიც ხ...სკიმ მოახდინა კიკოლიკის წინააღმდეგ, ნათლად მეტყველებს, რომ ხ...სკი 60-იანი წლების ისეთივე ღვიძლი შვილია, როგორც ბულგარელი ინსაროვი. ჩვენ არ ვამბობთ, თითქოს „მგზავრის წერილები“ დაწერილი იყოს ტურგენევის „Накануне“-ს გავლენით ან მას რა-

იმე საერთო ჰქონდეს ამ უკანასკნელთან, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ პოლონელ ხ...სკის, რომლის პროტოტიპიც ბულგარელი ინსაროვია.

„შეუფერავი" რეალისტის მხატვრული პალიტრისათვის მეტად დაძახასიათებელია ფართო სოციალური სინამდვილის ჩვენება. ეს ნათლად დავინახეთ „მგზავრის წერილების ანალიზის დროს. ჩვენ დავინახეთ, რომ კიკოლიკის პიროვნება ავტორმა არ დაგვიხასიათა სინამდვილის გადმოცემის მეტაფიზიკური ან ვიწრო ემპირისტული მეთოდით. კიკოლიკის პიროვნული „მე" მან გააშიშვლა ჯერ ხ...სკის დაპირისპირებით, შემდეგ საკუთარი თავისა და, ბოლოს, არანაკლები რელიეფურობით, საღათას სულიერი ქვეყნის გახსნით. ბურჟუაზიის წარმომადგენლებსაც კონტრასტების მეთოდით გვიჩვენებს ავტორი. ბურჟუაზიას ის უპირისპირებს გადაგვარებულ თუ გადაგვარების გზაზე დამდგარ ფეოდალურ არისტოკრატიას. მათი ურთიერთდაპირისპირების სფეროში ყველგან მეღავნდება ინტერესთა მძაფრი კოლიზია, რომელიც ბოლოს სასიკვდილო ბრძოლაში ხორციელდება. ამ ბრძოლის კანონზომიერი საფუძვლები თითქმის ყველგან მითითებულია. ამ ბრძოლას თავისი სოციალური, ეკონომიური და პოლიტიკური გამართლება აქვს. ის არ არის ნაჩვენები სქემატიურად, მოვლენათა კანონზომიერი ჯაჭვის გარეშე, თუმცა ავტორის შემეცნება თვალსაჩინო ნაწილში მაინც ატარებს სინამდვილის გაგების ყალბ ტენდენციას, ვინაიდან გიორგი წერეთელი წარმომადგენელია ახლადფეხადგმული ბურჟუაზიის კლასობრივი ინტერესებისა.

ბურჟუაზიის წარმომადგენლებს ავტორი გვიხატავს არა მარტო მათი სავაჭრო ოპერაციების პროცესში, არამედ, წარსულის დახასიათებითაც. სავაჭრო ბურჟუაზია მის რომანებსა და მოთხრობებში ყველგან წარსულის დახასიათებითაა მოცემული. პიოტრ ივანიჩი, რომელიც ბაკურიძის ყმობას თავს აღწევს ადლერისაკენ გაქცევით, რათა იქ ფული ჩაიგდოს ხელში, ნათლად ადასტურებს ამ დებულებას. ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩის წარსულიც ისეთივე უიმედობის წყვდიადითაა მოცემული, როგორც პეტრიელასი. მართალია, ის არ არის ყმა, მაგრამ შკიპერად მუშაობს გემზე და ეკონომიურად ისეთივე ღატაკია, როგორც პეტრიელა. ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩმა, გამოიჩინა რა დიდი ნიჭი აღებ-

მიცემობაში, — დიდძალი ფული იშოვნა და სავაჭრო კაპიტალის განვითარების ეპოქისათვის მეტად დამახასიათებელი საშუალებებით გადაიქცა დიდძალი ქონების მფლობელად. ბურჟუაზიის დახატვაში გიორგი წერეთელი დიდი რეალისტია. ის ყველგან ამ კლასის ინტერესების, ფსიქოლოგიის ღრმა მცოდნედ და იდეოლოგად მოსჩანს. მის მიერ დახატული ბახვა ფულავა, პიოტრ ივანიჩი, ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი დასრულებული, უაღრესად რელიეფური ტიპები არიან. ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი ნათლად გრძნობს, რომ დადგა დრო, როცა ბურჟუაზია „მარილია ქვეყნის. ის არჩენს ხალხს. ზრდის წარმოებას და თვითონაც მდიდრდება". ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი ძალიან განვითარებული სახეა საქართველოს ბურჟუაზიისა და თუ ბახვა ფულავას ოჯახი ვერ აღწევს მიზანს, იღუპება პიოტრ ივანიჩის ავლადიდებაც—ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი თავისი ცხოვრების რთულ გზას აგვირგვინებს დიდგვარიანი არისტოკრატი ქალის — გულქან ბაკურიძის შერთვით და საბოლოოდ მკვიდრდება ბურჟუაზიული ოჯახის იმ პერიოდისათვის დამახასიათებელ იდილიურ ატმოსფეროში. ამგვარად, ფულავებისა და პიოტრ ივანიჩების ცხოვრების დაღუპვა ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩის გამარჯვებით გვირგვინდება, ხოლო ის ტრაგედია, რომელიც ბახვა ფულავასა და პიოტრ ივანიჩის სახით გაიარა ბურჟუაზიულმა კლასმა საქართველოში, ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩს აღარ აწუხებს. ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი ცხოვრებას უფრო ღრმა პრაქტიკოსის თვალით უცქერის. მის ნებისყოფასა და აზროვნებაში ღრმად გაუდგამს ფესვი აღმავლობის პერიოდში მყოფი ბურჟუაზიისათვის მეტად დამახასიათებელ ტენდენციებს. ამიტომაა, რომ იგი მწარედ დასცინის სულმოკლეობას და მწუხარებას. ამიტომაა, რომ იგი ასე ხშირად გაიძახის: „ადამიანების მოვალეობაა მოთმინება და სულგრძელობა, რადგან მწუხარება სულმოკლეობის დედაა და სულმოკლეობას კი უდროოდ სამარისაკენ მივყავართ, თუ იგი სულგრძელობით არ ვკურნეთ". როგორც მივუთითეთ, ჩრდილოელი ვაჭარი ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი ამ ბურჟუაზიის ძალიან დამახასიათებელი და რეალისტური ტიპია. მისთვის ცხოვრება არ არის მოცული არც გაურკვეველი ნისლით და არც გამოუვალი წყვდიადით. ის ნათლად გრძნობს, რომ მომავალი მის ხელშია. მომავალი მას ეკუთვნის. ბედნიერი ცხოვრება მისთვის წინაა. მისკენ

სწორედ ამიტომ მიისწრაფვის მაღალი არისტოკრატიის წრეებში მორალურად დასუსტებული, ნებისყოფა დამცხრალი და მამაკაცებისადმი ზიზღით ანთებული გულქანი. და როცა ეს უკანასკნელი სთხოვს ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩს მისი წარსულის გადმოშლას, ხოლო როცა შემდეგ თვით გულქანი მოუთხრობს ძას საკუთარი ცხოვრების ისტორიას, ფაქტიურად აქ ორი საზოგადოებრივი კლასის ურთიერთ ინტერესთა დაპირისპირებაა: ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩი წარმომადგენელია ბურჟუაზიისა, რომელიც დათმობაზე მიდის ფეოდალურ არისტოკრატიასთან, მისი საგანძურის მიღებისათვის, ხოლო გულქანი — ლიბერალური არისტოკრატიისა, რომელმაც ქედი მოიხარა ბურჟუაზიის წინაშე და საკუთარი ცხოვრებაც მას შეუერთა, რომ წარსულის კოშმარი უკან მოიტოვოს და ახალ ცხოვრებას მაგრად ჩამოართვას ხელი. სინამდვილე ასე ეხატებოდა გიორგი წერეთელს.

ამ რთული სოციალური დიფერენციაციის ჩვენებით, როგორც აღვნიშნეთ, „შეუფერავი“ რეალისტი არ სტოვებს სავაჭრო კაპიტალის განვითარების თითქმის არც ერთ დეტალს.

* * *

სავაჭრო და სამრეწველო კაპიტალის განვითარების შედეგად ფეოდალური მეურნეობის რღვევის სურათები გვიჩვენა გიორგი წერეთელმა თავის მოთხრობებში: „რუხი მგელი“ და „მამიდა ასმათი“. ეკონომიურად დაუძლურებული ფეოდალური არისტოკრატია არ ივიწყებს თავის ტრადიციულ ჩვევებს, და, მიუხედავად სერიოზული ხელმოკლეობისა, მაინც თავისებურად მისდევს სიზარმაცეს, მუქთახორობას, ქედმაღლობას. ეს კლასი გააფთრებულია ეკონომიური სივიწროვის გამო, არავითარ ღონეს არ იშურებს, ოღონდ შეინარჩუნოს პირადი კეთილდღეობა, კვლავ უშრომლად და უზრუნველად გაატაროს ცხოვრება. ასეთია ავთანდილ კვიმატაძე, რომელიც ავიწროებს გლეხობას, ამასთან იმ ზომამდის, რომ ეს უკანასკნელნი ჰკლავენ კიდეც მას. „მამიდა ასმათში“ უფრო მწვავედაა დასმული ეს საკითხი. ილაჯგაწყვეტილი წვრილფეხა აზნაურობა ნათესაური დამოკიდებულების საუკუნოებრივ ტრადიციებსაც კი არღვევს პირადი ეკონომიური კეთილდღეობისათვის. ასმათი ძმას რო-

საფს მემკვიდრეობით მიღებული ქონების გამო სახლს დაუწვავს, გლეხობას მიუსევს და, ბოლოს, ცრუ დაბეჭდებასაც არ მოერიდება, ოღონდაც ხელში ჩაიგდოს მამის მიერ დატოვებული აქლადიდება. ასეთია ფეოდალური არისტოკრატიის გახრწნისა და დეგრადაციის დამახასიათებელი სურათები ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ.

„პირველი ნაბიჯი“ დიდი მხატვრული ნაწარმოებია, სადაც სავაჭრო ბურჟუაზიის განვითარების გვერდით ავტორმა მოხდენილად დაგვიხასიათა ფეოდალური არისტოკრატიის გახრწნაც. იერემია წარბა წარმომადგენელია დეგრადაციის გზაზე დამდგარი ქართველი თავადაზნაურობისა. მართალია, მას დიდი ხანია გამოეცალა ეკონომიური სარჩული, მაგრამ მაინც უშრომლად და უზრუნველად ატარებს დროს განუწყვეტელ ქეიფში კონტრაბანდისტობით თუ ავაზაკობით მოპოვებული ფულით. მას ეხმარება და ყოველმხრივ ხელს უწყობს დიდგვარიანი და რუსეთის ობსკურანტული მონარქიის მოხელეებთან ახლო მდგომი ნათესავი ვალიდა. გლეხთა წრიდან გამოსული, მაგრამ ვაჭრობით ეკონომიურად მოღონიერებული ბახვა ფულავა დაპირისპირებულია იერემია წარბასთან. არსებითად აქ ორი ძირითადი საზოგადოებრივი სახეა წარმოდგენილი: კლასი დეგრადაციის გზაზე მდგომი ფეოდალური არისტოკრატიისა და კლასი აწლადფეხადგმული ბურჟუაზიისა. ვალიდა და. ესმა განასახიერებენ ორი საზოგადოებრივი სახის — დეგრადაციის გზაზე მდგომი ფეოდალური არისტოკრატიისა და უფლებრივად დაჩაგრული, მაგრამ ამ დროს მორალურად და ეკონომიურად ძლიერი ახალი საზოგადოებრივი კლასის ხასიათებს. ამ კონტრასტების მეთოდით „პირველ ნაბიჯში“ ნათლადაა წარმოდგენილი დეგრადაციაქმნილი ფეოდალიზმისა და ახლად ფეხადგმული კაპიტალიზმის ბრძოლა. „პირველ ნაბიჯში“ დახასიათებულია რუსი ჩინოვნიკების მეჩრთამეობა და სასამართლო თავისი გახრწნილებით, როგორც იარაღი პოლიტიკურად უფლებამოსილი საზოგადოებრივი კლასისა. „პირველი ნაბიჯი“ დიდი მხატვრული ტილოა, სადაც მძაფრი რეალისტური ფერებითაა დახატული საქართველოს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარი, ის „დრო, როცა ქალაქ ფოთის ნავსადგურში პირველად იწივლა ცეცხლის გემმა“, რაც ნიშნავდა სავაჭრო და სამრეწველო კაპიტალის მძლავრ იერიშს

საქართველოს ეკონომიურ, პოლიტიკურ და კულტურულ სინამდვილეში.

ეს უაღრესად თვალსაჩინო ეპოქა საქართველოს ისტორიაში, შეიძლება ითქვას, ცენტრალური თემატიკური მასალაა გიორგი წერეთლის მხატვრული შემოქმედებისათვის. „პირველი ნაბიჯის“ ვრცელ მანძილზე ნაჩვენები ჩინოვნიკების მექრთამეობა, გახრწნილება და გადაგვარება, უფრო ადრე, ჯერ კიდევ „პირველ ნაბიჯამდე“, ნაჩვენები იყო „გულქანში“ მკაფიო რეალისტური სურათებით და ცოცხალი ტიპიზაციით. ეს გზა ავტორის ქალმისათვის არ არის შემთხვევითი. ივი გვხვდება მისი მხატვრული შემოქმედების დიდ ნაწილში. შეიძლება ამით აიხსნას, რომ მხატვრული ღირსებით აქ ყოველთვის ძლიერია გიორგი წერეთელი, როგორც შემომქმედი და დამკვირვებელი ობიექტური სინამდვილისა.

მეფის ბიუროკრატიული აპარატის მოხელეთა მექრთამეობა, მათ მიერ სახელმწიფო ქონების განიავება და მორალური ზნედაცემულობა გ. წერეთელმა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში მკვეთრად, რეალისტურად დაგვისურათა. ხორხიანეთის გამგე არა მარტო ცუდად მუშაობს, არამედ ითვისებს სახელმწიფო ქონებას, ეწევა მექრთამეობას და ხელგაშლილ ცხოვრებას. ის ათასგვარი ხერხებით ცდილობს სახელმწიფო ქონების მითვისებას და რევიზიისათვის გამოგზავნილ თავად სტაროდუბსკის ჩამოსვლამდე წინასწარ აწყობს გეგმას: თავისი მეუღლისა და გულქანის დახმარებით აუხვიოს თვალი რევიზორს და როგორმე მიჩქმალოს დიდი თანხის გაფლანგვა. „ერთი რამ სახიფათო საქმე მაქვს და მისი მეშინია, — ეუბნება ხორხიანეთის გამგე თავის მეუღლეს: — არ იცი, რომ სახელმწიფო ფულები, რომელიც რკინისგზის საფენის გასაკეთებლად მქონდა ჩაბარებული, მაკლია, ანგარიშები ამებნა, არ ვიცი ნახევარ მილიონზე მეტი როგორ დაიხარჯა?“. მან ინგლისის ბანკში თავისი მეუღლის სახელზე 300.000 მანეთი გაგზავნა. მსგავსი შემთხვევები არ არის ერთეული მის ცხოვრებასა და საქმიანობაში. ასეთია თვითნებყრობელობის, რუსეთის მონარქიის არა მარტო წვრილფეხა, არამედ დიდი ჩინოვნიკების დამახასიათებელი „მოღვაწეობა“, რაც ასე დამაჯერებლად დაგვისურათა გ. წერეთელმა. ეს იყო ერთი უმთავრესი მიზეზი, რამაც „გულქანს“ მზის სინათლე არ აჩვენა ავტორის სიცოცხლეში.

ჩვენ მივუთითეთ, რომ გიორგი წერეთლის შემოქმედებისა და მოღვაწეობის ეპოქა სავსე იყო საზოგადოებრივ-ეკონომიური ხასიათის დიდი მოვლენებით. ეპოქის მიერ წამოყენებულმა საკითხებმა თავისი გამოძახილი ჰპოვეს მის შემოქმედებასა და აზროვნებაში. ეს იყო პერიოდი, როცა პიროვნების ვიწრო განსაზღვრულობას რომელიმე დარგით ფრთები ეკვეცებოდა და საჭირო ხდებოდა მრავალმხრივი საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. ამ მომენტებმა თავი იჩინეს გ. წერეთლის შემოქმედებასა და საქმიანობაში. ამიტომაა, რომ იგი ცნობილია არა მარტო მხატვრად, შემომქმედად, არამედ პუბლიცისტად, ისტორიკოსად, არქეოლოგად, ბუნებისმეტყველად, ჟურნალისტად და რედაქტორად. რა საკვირველია, ყოველივე ამან ხელი შეუშალა და დააქვეითა პროზის მხატვრული მხარე, მაგრამ ეს არ შეიძლება მიჩნეული იქნას საბუთად მისი რომანისტული შემოქმედების დევალვაციისათვის. ის რჩება თვალსაჩინო, დიდი დიაპაზონის მხატვრული კულტურისა და მძაფრი რეალიზმის წარმომადგენლად მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. მართალია გიორგი წერეთლის შემოქმედებაში უხვად არის პუბლიცისტიკა, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ იგი პუბლიცისტური მხატვრული პროზის წარმომადგენლად მივიჩნიოთ. მის მიმართ სავსებით სწორია დებულება, რომელიც გ. წერეთელს ახასიათებს, როგორც შესანიშნავ რეალისტს, რომელმაც უარყო ხელოვნების იდეალისტური გაგება, მშვენიერებისადმი სამსახური და მიზნად დაისახა საზოგადოების ნაკლთა აღმოფხვრისათვის, საზოგადოებრივი კეთილდღეობისათვის ხელის შეწყობა. მისი მხატვრული პროზა, ნეგატიური ნაწილის გამოკლებით (რის შესახებაც ჩვენ ზევით გვქონდა საუბარი), თვალსაჩინო მიღწევად შედის მე-19 საუკუნის მხატვრული პროზის საგანძურში.

IV

იდეოლოგია, რომელიც ვლინდება გ. წერეთლის შემოქმედებაში, აშკარად ბურჟუაზიულია. მართალია, 60-იან წლებში გ. წერეთელი თერგდალეული იყო, მაგრამ 70-იან წლებში ის საბოლოოდ ჩამოსცილდა ამ ფეოდალურ-პროგრესიულ მიმდინარეობას და ჩამოყალიბდა, როგორც ახლად ფეხადგმული ბურჟუაზიის იდეოლოგი. ჩვენ არაფერს ვიტყვით იმ შინაგან და გა-

რეგან მიზეზებზე, რომლებმაც გამოიწვიეს ეს გადასვლა, ვინაიდან ისინი საკმაოდ დავახასიათეთ ზევით. აქ აუცილებელია რამდენიმე შენიშვნა ამ იდეოლოგიის ობიექტური ბუნების დასახასიათებლად, მისი რეალური პროფილის ცხადსაყოფად.

გ. წერეთელი იყო იდეური ბელადი იმ ახალი, ეგრეთწოდებული „მეორე დასისა", რომელიც 70-იან — 90-იან წლებში მოღვაწეობდა და რომლის მიზანიც იყო — ხელოვნებასა და ლიტერატურაში განემტკიცებინა „შეუფერავი" რეალიზმი, პოლიტიკურ ეკონომიაში გაეტარებინა ჯონ სტიუარტ მილის თეორია, რომელიც უარყოფდა ერის დაყოფას წოდებებად და აყენებდა მთლიანი, „ნამდვილი ერის" იდეალს. დემოკრატიული წესწყობილება მიაჩნდა მას ასეთი ერის სახელმწიფოებრივ სისტემად, უარყოფდა თავად-აზნაურობის საადგილ-მამულო ბანკს და მის ნაცვლად აყენებდა მოკლევადიანი სამრეწველო ბანკების იდეას. ეს უკანასკნელი მან მართლაც განახორციელა. ეს ბანკი ნამდვილად იყო კაპიტალიზმის ინტერესების დამცველი. არ შევეხებით ამ დასში წარმოშობილ ორ მიმდინარეობას, მაგრამ ვიტყვით, რომ ეს დასი არსებითად დარჩა საქართველოს ბურჟუაზიის იდეოლოგიად პოლიტიკაში, სოციოლოგიასა და ხელოვნებაში. ეს ჯგუფი შემდეგ „დაადგა მსხვილი ბურჟუაზიის სამსახურისა და რუსეთის ცარიზმის მხარდაჭერის გზას". თავის დროზე ამ დასის თვალსაჩინო იდეური ბელადი იყო გიორგი წერეთელი.

დიდი სტალინისა და კეცხოველის უახლოესი მეგობარი, როგორც ამბ. ლ. ბერია ამბობს, ალექსანდრე (საშა) წულუკიძე აკრიტიკებდა გიორგი წერეთლის პოზიციას, აშკარად ბურჟუაზიულს, შეუთავსებელს „ცნობილი მეცნიერის სწავლასთან კლასიურ ანტაგონიზმზე, რომლის მომხრეთ"... სახავდა თავის თავს „პირველი ნაბიჯის" ავტორი. ეს კრიტიკა მოცემულია საშა წულუკიძის „ღია წერილში ბ-ნ გიორგი წერეთელს" (იხ. ა. წულუკიძე „თხზულებანი", 1927 წ., გვ. 72).

„შეუფერავი" რეალისტი იბრძოდა ადამიანის მიერ ადამიანის გაძარცვის წინააღმდეგ, მაგრამ ცხადია, ის არ იყო სოციალისტი. პირიქით, დასცინოდა სოციალიზმს და მისი განხორციელება შეუძლებლობად მიაჩნდა. „მგზავრის წერილებში" ის აშკარად გამოდის, როგორც წინააღმდეგი სოციალიზმის თეორიისა. მართალია, მის შემოქმედებაში არის ტენდენცია, მი-

მართული ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრის, ერთის მიერ მეორეს დამცირებისა და დამონების წინააღმდეგ, მაგრამ მაინც წინააღმდეგია სოციალიზმისა, ისევე, როგორც ჰაინე, რომელსაც კომუნიზმი მიაჩნდა ხელოვნების, მეცნიერების დაღუპვად და პიროვნების გათქვეფად ერთფეროვნებაში. გ. წერეთლის აზრით, სოციალიზმი გულისხმობს ნაირსახეობის მოსპობას და თუ ეს განხორციელდა, მოისპობა ყოველგვარი ინტერესი. მართალია ავტორი სოციალიზმის შესახებ არ ლაპარაკობს პირდაპირ და გარკვევით, არ იხსენიებს ამ სიტყვას, მაგრამ ალეგორიული სახეებით ის სოციალიზმის შესახებ მსჯელობს. სანამ შევუდგებოდეთ ამ დახასიათების ანალიზს, მოვიყვანოთ თვით მსჯელობას:

„რაღაც საშინელ ბოროტ მიდრეკილებას სურს, — სწერს „მგზავრის წერილების“ ავტორი, — მთელი კაცობრიობა ერთ კალაპოტში ჩააყენოს, ერთგვარი მიდრეკილება მისცეს. კაცობრიობა სცდილობს, რომ ქვეყანაზე სულ გაჩრილ ვაშლსავით გვანდენ კაცები ერთმანეთს, როგორც შინაგანი აგებულების მოძრაობით, ხასიათით, გონების თვისებით, ენით, ისე გარეგანი სახით, მიხვრა-მოხვრით, ტანსაცმელით. ყველანი ერთად უნდა სჭამდენო, ერთად უნდა სვამდენო, ერთად... არა-მეთქი, ეგ მიდრეკილება ქვეყნის ცხოვრების წინააღმდეგია და ამის გამო მაგნაირს მიდრეკილებას დიდი ხანი არ უნდა ჭონდეს-მეთქი. თვითონ ძირითადი თვისება ბუნებისა ეწინააღმდეგება მაგნაირს მიდრეკილებას. შენ ვერ ხედავ-მეთქი, ჩემ თავს უთხარი, მეორე გვარის ძალის ბრძოლას, რომელიც ამ ცუდს მიდრეკილებას ეწინააღმდეგება-მეთქი. აბა შეხვდე, ყოველი არსება თავის სიცოცხლის გულისათვის როგორ ებრძვის მაგ საზოგადო წარღვნის მომასწავებელს ძალას. ვერ ხედავ, ყოველი არსება თავის თვისებას, თავის ბუნებას, თავის გარემოებას, თავის ფენის დასადგმელს ალაგს როგორ იცავს-მეთქი? ვერ ხედავ, როგორის ძალდატანებით იმაგრებს ხელშე თავის ძვირფასს კუთვნილებას? შეხედე სხვა ხალხებს, ფრანციას, შვეიცარიას, იტალიას, საბერძნეთს, ჩეხიას. ამას მოითხოვს თვით ბუნების კანონი, ბუნების მრავალგვაროვნება. მხოლოდ მრავალგვაროვნებას მოაქვს ერთმანეთის განახლება, ერთმანეთის წინ-წაყენება, ერთმანეთის გამხნევება საუკეთესო მაგალითებით. სანამდის უკეთესის უკეთესი არ დაილევა, მანამდის ეს ძალა თავის ბრძოლასაც არ მოიშლის და ამაშიაც მდგომარეობს საზოგადო კეთილმდგომარეობის ძიება. მაშ აკურთხოს ღმერთმა ყოველი გაცალკევებული საგნის არსებობა, თუნდა რომ ჭიანჭველაც იყოს და დასწყევლოს-მეთქი ის ძალა, რომელიც იმის უდროვოთ გასრესვას ნდომულობს“. [1])

ეს „საშინელი ბოროტი მიდრეკილება“ სოციალიზმის ის თეორია იყო, რომელიც ისევე აფრთხობდა გიორგი წერეთელს, რო-

*) იხ. „მგზავრის წერილები“, 1935 წ., გვ. 134.

გორც სახელოვან გერმანელ პოეტს ჰაინრიხ ჰაინეს, თუმცა მათი იდეოლოგია რადიკალურად განსხვავებულია.

გიორგი წერეთელს არა აქვს წარმოდგენილი, რომ სოციალიზმი არ ნიშნავდა ადამიანთა ერთგვაროვნების ქადაგებას, სოციალიზმი არ ნიშნავდა გაჭრილი ეშლის ნაჭრებივით მსგავსი ადამიანების ტიპების შექმნას, არც მეცნიერებისა და ხელოვნების სიკვდილს, როგორც ფიქრობდა ჰაინრიხ ჰაინე. იგი გამოხატავს ადამიანური აზრის კოლოსალურ განვითარებას, მიზნად ისახავს სრულყოფილი ადამიანის შექმნას, შემეცნებისა და ხელოვნების არნახულ სიმაღლეზე აყვანას, მთელი საზოგადოებრივი ბედნიერების პრაქტიკულად განხორციელებას, ისე როგორც ეს უკვე რეალობად იქცა დღეს, ბრძენი სტალინის ეპოქაში, რომლის უდიდესი ნაყოფით ხალისიანად ცხოვრობს საბჭოთა ხალხი დედამიწის ერთ მეექვსედზე.

როგორც ზევით დავახასიათეთ, გ. წერეთელი თერგდალეულების ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი იყო, მაგრამ მათი იდეური პოზიციიდან განსხვავებული თავისი შედარებით მემარცხენე ტენდენციებით. იგი შემდეგ ჩამოყალიბდა, როგორც იდეოლოგი ბურჟუაზიისა. და თუ თერგდალეულები ფეოდალურ-პროგრესიული დასის წარმომადგენლებად, ლიბერალური თავად-აზნაურობის იდეოლოგებად დარჩნენ, გ. წერეთელმა ზურგი შეაქცია ლიბერალურ ინტელიგენციას და აშკარად, ბურჟუაზიის იდეოლოგად გამოვიდა. ბურჟუაზია მას ერთადერთ კლასად მიაჩნდა, რომელსაც ეკუთვნოდა მომავალი: „გაფუჭებული და ღონე გამოლეული ჩვენი თავად-აზნაურობა, — სწერდა გიორგი წერეთელი, — დარჩა ყოვლად უნუგეშო მდგომარეობაში: შრომა იმათ არ შეუძლია. სწავლა და მოხერხება არა აქვს. ამის გამო ის თანდათან ღარიბდება, საშუალება ხელიდან ეცლება და თანდათან ქრება იმისი სახელწოდებაც". ხოლო ის ახალი ძალა, რომელიც თავად-აზნაურობის ადგილს იკავებს, რომელსაც მომავალი ეკუთვნის, არის მუშა ხალხი, რომელიც წინათ ბატონყმობის უღელში გაბმული, გამოვიდა ამ არაადამიანური ტანჯვიდან და თავისთვის ჩვეული ენერგიით, თავდადებით დაიწყო ბრძოლა. „ამჟამად მხოლოდ ის შრომობს, ის იგებს, მას გაუდის თავისი ღონისა და გონების ძალა... და იმდენი ბუნებითი კარგი თვისებაც აქვს, რომ აუცილებლად ბურთი და მოედანი იმათ დარჩებათ"—ო.

მაგრამ ეს მუშა ხალხი გიორგი წერეთლისათვის იყო ის ფულავები, პიოტრ ივანიჩები, ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩები, რომლებძაც თავიანთ სიღატაკეს თავი დააღწიეს და აღებ-მიცემობით ხელში ჩაიგდეს დიდძალი ქონება, გახდნენ ქვეყნის ეკონომიური სიძლიერის გამომხატველნი. მათ არა მარტო ხელში ჩაიგდეს ერთ დროს ძლიერი ფეოდალების (თავფქვილაძე, ბაკურიძე) ადგილმამული, არამედ დააგროვეს დიდძალი სავაჭრო-სამრეწველო კაპიტალი. სწორედ ამ კლასის იდეოლოგია გ. წერეთელი. სავაჭრო-სამრეწველო კაპიტალის განვითარება და ფეოდალური მეურნეობის რღვევა მკაფიო სინამდვილე იყო მისი მოღვაწეობის ეპოქაში და თავის მხატვრულ შემოქმედებაშიც ეს ორი მთავარი ტენდენცია — ფეოდალიზმისა და ფეოდალური მეურნეობის რღვევა, სავაჭრო-სამრეწველო კაპიტალის განვითარება დაგვიხატა ასე რეალისტურად.

გ. წერეთლის შემოქმედების ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზის პროცესში ჩვენ შევეცადეთ დაგვესვა და გადაგვეჭრა ისეთი საკითხები, რომლებიც ბუნებრივად გამომდინარეობდნენ მისი პროზის თემატიური ტრიადიდან.

აუცილებელია განხილვის სფეროში შევიტანოთ საკითხი ლიტერატურული გავლენისა ამ შემოქმედებაზე. სანამ უშუალოდ დავახასიათებთ თვით გავლენის ბუნებას, საჭიროა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში დამკვიდრებულ მოსაზრებათა წარმოდგენა. ზოგიერთები ამბობენ, რომ ავთანდილ კვიმატაძის სახლის აღწერაში ილია ჭავჭავაძის გავლენა სჩანსო. მართალია, ილიას გავლენა აშკარად სჩანს გ. წერეთლის შემოქმედებაზე (დაზგა — ლუარსაბ თათქარიძე, დათიკო — იერემია წარბა, ოთარაანთ ქვრივი — როდამი), მაგრამ ჩვენის აზრით ავთანდილ კვიმატაძის სახლის აღწერა გოგოლის „მკვდარი სულების“ გავლენას უფრო განიცდის, ვიდრე ილიას „კაცია ადამიანისას“. ავთანდილ კვიმატაძის ბოდიში სტუმრების წინაშე: „უკაცრავად, ჩემო ბატონო, რომ ჯერ ოდა რიგიანად არ მაქვს მოწყობილი“, იგივეა, რაც მანილოვის პასუხი სტუმრებისადმი. ავთანდილ კვიმატაძის მოუწყობელი სახლი, მისი მოუთავებელი კიბე და ყოველივე ამის ასე სარკასტულად დახატვა ძალიან უახლოვდება გოგოლის მანილოვის აღწერას და მის პიროვნულ-საზოგადოებრივ ყოფას. მართალია, მანილოვი დიდი მემამულეა,

ხოლო ავთანდილ კვიმატაძე გადაგვარებული არისტოკრატიის წარმომადგენელი, მაგრამ მათი დახატვის ხერხი მსგავსია. ყოველივე ეს, ჩვენის აზრით, უმთავრესად გოგოლის მხატვრული შემოქმედების გავლენით უნდა აიხსნას, ვიდრე ილიას ლიტერატურული გავლენით. გ. წერეთელი ილიას „კაცია ადამიანის“ წაკითხვამდე იცნობდა გოგოლის „მკვდარ სულებს“, მანილოვის სახლის მორთულობის აღწერას და, ცხადია, იმ პასუხსაც, რომელსაც მანილოვი განურჩევლად ეუბნებოდა სტუმრებს. კვიმატაძის მოუთავებელი ოდა, განსაკუთრებით მისი კიბე, რომელიც აიძულებდა სტუმარს თიკანივით შეკუნტრუშებულიყო, რათა ოდაში შესულიყო, იგივეა, რაც მანილოვის სავარძლები.

მანილოვის უდარდელობა, მოუქნელობა და სიბარიტიზმი ძალიან ახლოა კვიმატიძის პიროვნულ-საზოგადოებრივ ყოფასთან: კვიმატაძის მოუწყობელი სახლი, დაუმთავრებელი კიბე, რომლის ნაცვლად ორი ხეა გადებული, ალეგორიული სახეა მანილოვის სავარძლებისა და იმ წიგნისა, რომელშიც ნიშანი ყოველთვის მეთოთხმეტე გვერდზე იყო ჩადებული და რომელსაც მანილოვი კითხულობდა ორი წლის განმავლობაში.

გოგოლის გავლენა, რაც ძალიან ძლიერი იყო რუსეთის ლიტერატურაში, გასცდა სამშობლოს საზღვრებს და ქართულ პროზასაც თავისი დაღი დაასვა. ჩვენ არა ერთხელ მივუთითეთ, რომ ილიას „კაცია ადამიანი“ ჰგავს გოგოლის „Старосветские помещики“-ს. ხოლო თუ ასეა, მაშინ ბუნებრივია, რომ გიორგი წერეთლისა და ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების მხატვრული ხერხების ნათესაობას თავისი პირველი წყარო უნდა მოვუნახოთ. ეს წყარო სათავეს ღებულობს გოგოლის დიდ მხატვრულ შემოქმედებაში, რომელმაც გავლენა იქონია რუსეთის ისეთ სახელგანთქმულ მწერლებზე, როგორიც არიან დოსტოევსკი, გონჩაროვი და ტოლსტოი. გიორგი წერეთელმა რუსეთის დიდი რეალისტის გავლენა განიცადა, თუმცა ამ ორი მწერლის მსოფლმხედველობა ერთი მეორის სრული დაპირისპირებაა: პირველი ბურჟუაზიის იდეოლოგია, მეორე თავადაზნაურობის ინტერესების გამომხატველი, თუმცა გოგოლის მხატვრულმა შემოქმედებამ უდიდესი როლი ითამაშა მასების რევოლუციური შეგნების განვითარებაში.

1935. ივნისი.

კომედიები გიორგი ერისთავისა

I

რომანტიზმის წინააღმდეგ ლიტერატურაში რეალიზმი განვითარდა ბურჟუაზიის, როგორც საზოგადოებრივი კლასის, მატერიალური და სულიერი წარმოების აღმავლობის შედეგად. ეს იყო პერიოდი, როცა ფეოდალურ არისტოკრატიას, როგორც საზოგადოებრივ კლასს, უკვე ამოწურული ჰქონდა თავისი შინაარსი, ხოლო ფორმა დასრულებული; როცა მის მსოფლშემეცნებას უკვე აღარ ჰქონდა მომავლის განსჭვრეტისა და პერსპექტივის დასახვის უნარი. ფეოდალიზმი, როგორც ინსტიტუტი, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში ფლობდა საზოგადოებრივ იმპულსს და განვითარებას, ძირგამომპალი აღმოჩნდა იმ ახალი მატერიალური და სულიერი წარმოების წინაშე, რომელსაც საფუძველს უქმნიდა ისტორიულად აღმავალი კლასი — ბურჟუაზია. საშუალო საუკუნეების განცხრომას და იდილიას, რაინდული ხანის ოცნებას და გაქანებას ფრთები შეაკვეცა სინამდვილის განვითარების მკაცრმა ლოგიკამ და ის, რაც საუკუნეთა განმავლობაში იდგა, როგორც კერპი, ისე შეარყია, როგორც ქარიშხალმა ველზე განმარტოებით მდგარი ხე. ამ პერიოდში ხელოვნების სტილი სულ სხვა უნდა ყოფილიყო, რომელიც ნამდვილად იქნებოდა არამარტო პასუხი ობიექტური სინამდვილისა, არამედ მასზე ზემოქმედების, მისი გარდაქმნის სპეციფიური როლის შემსრულებელი. და მართლაც, რომანტიკოსების იდეალებს, მათ სწრაფვას საშუალო საუკუნეებისაკენ, ამქვეყნიური ცხოვრების ნაცვლად, ზეციური სამყაროსაკენ, და მომავლისადმი შიშს, დაუპირისპირდა: წარსულის ნაცვლად მომავლის ტენდენცია, პრაქტიკული ცხოვრების უარყოფის ნაცვლად მისი მიღებისა და მისთვის დაუღალავი ზრუნვის

ფილოსოფია. თუ ფრანგულ ლიტერატურაში რომანტიზმის ისეთი წარმომადგენელი, როგორიცაა ვიქტორ ჰიუგო, ჰქადაგებდა რომ „სინამდვილე ხელოვნებაში არ არის ცხოვრების სინამდვილე“ — მე-19 საუკუნის 40-იან წლებში ლიბერალური არისტოკრატიის კლასიკურმა წარმომადგენელმა ბალზაკმა წამოაყენა დებულება, რომ ის დაწერს არა გონებით შექმნილი ფაქტების შესახებ, არამედ იმაზე, რაც „უველგან ხდება“. რაელიზმი, როგორც ლიტერატურული სტილი წარმოადგენდა უარყოფას, ანტითეზას მისი წინაპერიოდის ლიტერატურული სტილისათვის. გამოგონილი სინამდვილის, ან უკეთ, შეფერადებული სინამდვილის ნაცვლად რეალიზმმა თავის გამოსავალ წერტილად აიღო ობიექტური ყოფა მისი ყველა დამახასიათებელი ძხარეებით. რეალური ადამიანი, კონკრეტული პიროვნება, მოქმედი საზოგადოებრივი კლასი, მთელი მისი მატერიალური და კულტურული მონაცემებით—რეალიზმმა თავისი შემოქმედებითი იმპულსის ქვაკუთხედად აქცია. რუსულ ლიტერატურაში რეალიზმის ისეთი ტიპიური წარმომადგენელი, როგორიცაა ტურგენევი, ანვითარებდა „ობიექტური მწერლის“, „ობიექტური რომანის“ თეორიას. ტურგენევმა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში რუსეთის სამი თვალსაჩინო ეპოქა აგვისახა. რეალისტური სტილის არსებითი პრინციპებით მან ისეთივე დიდი ოსტატობით მოგვცა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის რუსეთის საზოგადოებრივი ყოფა, როგორც ეს შესძლო ჰონორე დე ბალზაკმა საფრანგეთის საზოგადოებრივი ყოფისა და შემეცნების გარკვეულ პერიოდში. ბალზაკმა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში ისე რელიეფურად და დამაჯერებლად ასახა საფრანგეთის მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის საზოგადოებრივი სინამდვილე, რომ მარქსმა მას „სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორი“ უწოდა. ის ფაქტი, რომ ბალზაკმა მარქსიზმის კლასიკოსებს უფრო მეტი ნასალა მისცა საფრანგეთის საზოგადოებრივი შემეცნებისა და სინამდვილის გარკვეული პერიოდის შესახებ, ვიდრე ყველა ეკონომისტმა, გარკვევით გვეუბნება, რომ რეალიზმი არ ტოვებდა სინამდვილის არცერთ კუნჭულს მხატვრული შემეცნებისა და გადამუშავების გარეშე. ცნობილია, ტურგენევს უწოდებენ „მომენტის დამჭერს“. ეს იმას ნიშნავს, რომ ტურგენევმა რეალისტის ფხიზელი თვალით ალღო აუღო რუსეთის

მატერიალური და სულიერი წარმოების განვითარების გარკვეულ პერიოდს და ძისი მხატვრული პალიტრისათვის შეუმჩნეველი არ დარჩა ამ სინამდვილის არცერთი დეტალი.

მაგრამ თუ რეალიზმის წარმოშობისა და განმტკიცების პერიოდი ბურჟუაზიის, როგორც საზოგადოებრივი კლასის აღმავლობის ხანაა, შესაძლებელია თუ არა ამ პერიოდის მხატვრულ ლიტერატურას არ აესახა ამ კლასის მთელი მატერიალური და სულიერი წარმოება? ცხადია, ისე, როგორც ბალზაკისა და სტენდალის შემოქმედებაში, ტურგენევისა და გონჩაროვის რომანებში ეს ისტორიულად აღმავალი კლასი ბურჟუაზია დგას, როგორც ახალი იდეების, ახალი სულიერი და მატერიალური წარმოების მედროშე. ცნობილია, რომ ბალზაკისა და სტენდალის შემოქმედებაში ბურჟუა ასახულია თავისი მორალით, იდეებით და აზროვნების გარკვეული სისტემით. სტენდალის რომანებში გამოყვანილია ნაპოლეონის ეპოქის ბურჟუა, სამხედრო მუნდირებისა და ომის რომანტიკის ელფერით. გადახედეთ ბალზაკის შემოქმედებას. აქაც საქმოსანი ბურჟუა დგას თქვენს წინაშე. ის იხდის ქუდს, რომ მოგესალმოთ, ის გევლინებათ თქვენ, როგორც საქმის ორგანიზატორი, როგორც დაუღალავად მოქმედი, ე. ი. გევლინებათ იმ პერიოდის ცოცხალ ადამიანად, როცა პარიზის ერთერთ უბანში ბალზაკი წერდა თავის რომანებს, როცა საფრანგეთის ბურჟუაზია ასე მაქსიმალური ენერგიით მოემზადა იმ დიდი გამოცდისათვის, რომელიც მან დაიჭირა საფრანგეთის არისტოკრატიასთან ბრძოლაში.

ისტორიულად მიმავალი კლასის — ფეოდალური არისტოკრატიის დეგრადაციასთან ერთად, რეალიზმმა აგვისახა ისტორიულად აღმავალი კლასი — ბურჟუაზია. ამ მომენტს მიაქცია ყურადღება ფრიდრიხ ენგელსმა ჰონორე დე ბალზაკის შემოქმედების ანალიზის დროს. ბალზაკის რომანებში ასახულია საფრანგეთის ფეოდალური არისტოკრატია, როცა მას უკვე დაკარგული აქვს ისტორიული პრივილეგიები, მატერიალური და სულიერი წარმოების ის ძლიერება, რომელიც ჰქონდა წინა საუკუნეებში. მაგრამ მის გვერდით ავტორმა მოხდენილად ასახა ისტორიულად აღმავალი კლასი — ბურჟუაზია, რომლის წინაშე წამოჩოქებულია, ან უნდა წამოიჩოქოს ფეოდალურმა არისტოკრატიამ. მაგრამ ბალზაკის კლასობრივი სიმპატიები აშკარად მი-

მართულია არა ამ ისტორიულად აღმავალი კლასის—ბურჟუაზიისადმი, არამედ სწორედ იმ კლასისადმი, რომელსაც სატირის ასე მკაცრი მათრახი გადაჰკრა ბალზაკმა. ეს ფაქტი მიგვითითებს ჩვენ იმ სწორი გზისაკენ, რომელიც ერთი უაღრესად მართებული დებულების წამოყენების შესაძლებლობას იძლევა: ბალზაკი ლიბერალური არისტოკრატიის ტიპიური იდეოლოგია. ასე შეაფასეს მისი შემოქმედება მარქსმა და ენგელსმა.

ბალზაკის შემოქმედების ანალიზის დროს ენგელსმა გენიალურად დაახასიათა რეალიზმი. ჰარკნესისადმი გაგაზვნილ წერილში ენგელსი რეალიზმს ახასიათებს, როგორც **„დეტალების სიმართლის გარდა, ტიპიური ხასიათების ტიპიურ გარემოებაში გადმოცემის სისწორეს“.** *) ეს დებულება ამომწურავად განმარტავს მთელი რეალისტური სტილის შინაარსს და ის გამოყენებულ უნდა იქნას როგორც ბალზაკის, ალფონს დოდეს, სტენდალის, გონჩაროვის, ტურგენევის, გოგოლისა და ერისთავის, ისე საერთოდ ყველა რეალისტის მხატვრული შემოქმედების ანალიზის დროს.

გიორგი ერისთავი თავისი შემოქმედებით იმ რეალისტური სკოლის დამწყებია, რომელიც ძლიერ ახლოა „მოხუცი ბალზაკის“ რეალიზმთან. ჩვენ ვლაპარაკობთ რეალიზმის იდეოლოგიური ხასიათის შესახებ. ბალზაკი, როგორც აღვნიშნეთ, ლიბერალური არისტოკრატიის იდეოლოგია. ერისთავი თავისი მხატვრული შემოქმედებით წარმოადგენს ტიპიურ მებაირახტრეს და იდეოლოგს საქართველოს ფეოდალური არისტოკრატიის იმ ნაწილისა, რომელმაც ქედი მოიხარა ერთის მხრივ მეფის რუსეთის მონარქიის, ხოლო მეორეს მხრივ ადგილობრივად განვითარებული სავაჭრო კაპიტალის წინაშე, ე. ი ერისთავი ლიბერალური ქართველი თავად-აზნაურობის იდეოლოგია. ამიტომ მისი შემოქმედება არის მხატვრული ასახვა არამარტო ბურჟუაზიისა საქართველოს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის სინამდვილეში, არამედ იმ საზოგადოებრივი კლასისა, რომელიც ქედს იხრიდა ამ ახლად განვითარებული კლასის — ბურჟუაზიის წინაშე და მისტიროდა თავის შერყეულ მატერიალურ-სულიერ წამროებას.

---

*) См. „Исскуство и литература в марксистско-ленинском освещении“, ст. 173, ხაზი ჩემია — გ. ჯ.

II

ძირითადი ჟანრი, რომელიც ერისთავმა განავითარა ქართულ ლიტერატურაში, არის **კომედია.** როგორც ჟანრი, კომედია პირველად განმარტეს პლატონმა და არისტოტელემ. „პოეტიკის“ ავტორმა პირველმა მოგვცა მისი სრული ანალიზი, რამდენადაც კომედია დაუკავშირა სასაცილოს, რომელიც ტანჯვას არ გვაყენებს. კომედია ანტიური საბერძნეთის პირმშოა, რომელსაც ასე ძლიერად ანვითარებდა არისტოფანე და მთელი რიგი ბერძენი დრამატურგი. რამდენადაც დროთა სვლაში ფორმას იცვლიდა საზოგადოებრივ კლასთა დამოკიდებულების შინაარსი, რამდენადაც ცალკე ეპოქებში განსხვავებული იყო საზოგადოებრივი შემეცნება თავისი ფორმითა და შინაარსით, იმდენად კომედია, როგორც ჟანრი, სახეს იცვლიდა (სახასიათო, ყოფა-ცხოვრებითი კომედია *) და ა. შ.). კომედიის, როგორც ჟანრის, განსაზღვრა ჰეგელმა მოგვცა თავის ლექციებში — „ბერძნული ფილოსოფიის ისტორია“. ჰეგელმა განსაზღვრა კომედიის არსი, რომელიც შემდეგ ბელინსკიმ გამოიყენა ფონვიზინის, კაპნისტის, გრიბოედოვისა და მოლიერის მხატვრული შემოქმედების დასახასიათებლად. ჰეგელმა კომედია გაიგო არა როგორც მოვლენაზე ან ფაქტზე გარედან მიკერებული რამ, რომელიც მას მისცემს სასაცილო, კომიკურ ელფერს, არამედ ნამდვილი კომედიის ანუ „მაღალი კომედიის“ ძირითად თვისებად მან მიიჩნია კომიკური — გამომდინარე მოვლენისა და ფაქტის შინაგანი კანონზომიერებიდან. **„საერთოდ შეუძლებელია გარედან მივაკეროთ სასაცილო იმას, რაც თავისში არ შეიცავს სასაცილოს თავისთავზე, ირონიას თავისთავზე,—** წერს ჰეგელი,—**ვინაიდან კომიკური მდგომარეობს იმაში, რომ გვიჩვენოს ადამიანები, ან საგნები, თუ როგორ განიშლებიან თავისში, და თუ საგანი არ არის თავისთავად თავისივე საკუთარი წინააღმდეგობა, მაშინ კომიზმი ზერელეა და უნიადაგო“. **)**

---

*) შენიშვნისათვის: „სახასიათო“ და „ყოფა-ცხოვრებითი“ კომედია არ უნდა გავიგოთ ცალმხრივად. სახასიათო კომედიაში ყოველთვისაა ყოფა-ცხოვრება და პირიქით, მაგრამ ჩვენ ვანსხვავებთ მეცნიერული სიზუსტისათვის ერთს მეორისაგან, იმის მიხედვით, თუ რომელია წინაპლანით.

**) См. Гегель, „Сочинения“, т. 10. стр. 71. ხაზი ჩემია—გ. ჯ.

ჰეგელის დიალექტიკური აზროვნება არსებითად მიუთითებს, რომ თუ საგნის წინააღმდეგობიდან არ გამომდინარეობს კომიკური, მაშინ კომედია არ შეიძლება იყოს დამაჯერებელი და, რაც მთავარია, **ნამდვილი**. თუ საგნებს და მოვლენებს ეს წინააღმდეგობა მხატვარმა მოახვია გარედან, მაშინ კომიზმი, თვით კომედია მიიღებს ზერელე ხასიათს, მაშინ მას არ ექნება ნიადაგი, რომ საკუთარ თავს მისცეს გამართლება. ჰეგელმა იქვე შენიშნა, რომ **„თვითდაჯერებულობა ადამიანისა, რომელიც მთელი თავისი სერიოზულობით აკეთებს რაღაცას და ღებულობს ყოველთვის საწინააღმდეგოს იმისას, რისკენაც ის მიისწრაფოდა, რომლის დროსაც ოდნავადაც არ დაეჭვდება და არ დაფიქრდება თავის თავზე, არამედ რჩება სავსებით დაჯერებული თავის თავსა და თავის საქმეში, — ასეთი თვითდაჯერებულობა კომიკურია“**. *) ეს განსაზღვრა ნამდვილად გამოხატავს კომედიის არსს.

ჩვეულებრივად კომედიას უწოდებდნენ „ისეთ სადრამო ნაწარმოებს, რომელშიაც იხატება მოქმედების სახით, უზნეო, უგუნური ბრძოლა ადამიანისა. იხატება ბრძოლა ისეთი ადამიანისა, რომელსაც შეულახავს ზნეობიანის და გონებრივის არსების მოვალეობა“. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ზოგად-აბსტრაქტულია ცნება „ზნეობიანი“, „გონიერი“, ვინაიდან ისინი სხვადასხვაა განსხვავებულ საზოგადოებრივ შემეცნებაში, რადგან ის, რაც ერთი საზოგადოებრივი კლასისათვის ზნეობრივია, მეორისათვის „უზნეობაა“. გარდა იმისა, რომ აქ ვიწრო შეზღუდულობაა მოვლენისა, ამ განსაზღვრას არ შეუძლია ახსნას და განმარტოს კომედიის ძირითადი არსი. ასევე არასრულია განმარტება, რომელიც კომედიას სახავს ისეთ მხატვრულ ნაწარმოებად, სადაც „მოქმედ პირებად გამოყვანილი არიან პატარა ბუნების ადამიანები, რომელნიც შეპყრობილი არიან წვრილმანი მისწრაფებით, იბრძვიან ამისათვის და ვარდებიან სასაცილო, კომიკურ მდგომარეობაში“. ეს განსაზღვრა საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა, მაგრამ თვით არსი კომედიისა, თუ რატომ აუცილებლად ეს მოვლენა არის კომიკური და არა მეორე მოვლენა, თუ რატომ მიგვაჩნია ჩვენ სასაცილოდ მოვლენა A და არა მოვლენა B—აი, სწორედ საკითხის ეს დედაარსი, არ არის მოცემული ამ განმარტებაში.

*) См. Гегель, „Сочинения“, т. 10, стр. 71. ხაზი ჩემია—გ. ჯ.

ბელინსკიმ, როგორც ვთქვით, გამოიყენა კომედიის ის განსაზღვრა, რომელიც მოგვცა ჰეგელმა. ბელინსკის აზრით, კომედია «...Изображает отрицательную сторону жизни, призрачную деятельность. Как величие и грандиозность составляют характер трагедии, так смешное составляет характер комедии". *) გენიალური კრიტიკოსი ცდება კომედიის ძირითად არსს; მან შესძლო მისი საფუძვლის მეცნიერული ანალიზი — მიუთითა რა იმის შესახებ, რომ წინააღმდეგობა „გონივრულ სინამდვილესა" და გმირის მოქმედებას, მოვლენას შორის ჰქმნის კომედიას. ეს განსაზღვრა, როგორც ვთქვით, ამოღებულია ჰეგელის ფილოსოფიიდან, მაგრამ ბელინსკის გენიალური გონება წუთით ნახტომს აკეთებს ჰეგელიდან, როცა ყოველი წინააღმდეგობა მას მიაჩნია კომიკურისა და სასაცილოს წყაროდ. „ყოველგვარი წინააღმდეგობა არის წყარო სასაცილოსა და კომიკურისა" **) — წერს ბელინსკი. ეს კი გადახვევაა თავისი მასწავლებლის გზიდან.

კომედიის, როგორც ჟანრის, დახასიათება არ იქნება ამომწურავი, თუ იგი ჩვენ გავიგეთ, როგორც წმინდა კომედია, როგორც თვითმყოფი კომედია. არ არსებობს თვითმყოფი კომედია, როგორც წმინდა კომედია, როგორც კომედია თავისთავად; ტრაგედია, როგორც თვითმყოფი ტრაგედია, ტრაგედია თავისთავად. თუ მათ შორის პრინციპული სხვაობაა, თუ ჩვენ შეგვიძლია პირველი გამოვხატოთ, როგორც მოვლენა A, ხოლო მეორე — როგორც მოვლენა B, თუ ისინი პრინციპული თვალსაზრისით დაპირისპირებულ ურთიერთდამოკიდებულებაში იმყოფებიან, როგორც ერთი მთლიანის ორი განსხვავებული მხარე, ეს რადი ნიშნავს გამოვრიცხოთ მათი ურთიერთშეჭრის ფაქტი. ყოველი კომედია თავის თავში ატარებს ტრაგედიის ელემენტებს, ისე როგორც ყოველი ტრაგედია სავსეა კომედიის ელემენტებით. ავიღოთ პლავტი, შექსპირი, მოლიერი და ერისთავი. ევკალიონის ყოველი სიტყვა, მისი მოქმედება, თვითეული ნაბიჯი კომიკურია. კომიკურია მისი განსაცდელიც, როცა ვ-ღარ პოულობს თავის საყვარელ ყულაბას და ვერ ხედავს გამოსავალს შექმნილი მდგომარეობიდან. მაგრამ ტრაგიკულია მისი საზოგა-

*) იხ. В. Белинский, „Избр. соч", т. I, стр. 354.
**) იხ. იქვე.

დოებრივ-პიროვნული ყოფა. ის ხომ გარკვეული საზოგადოებრივი კლასის ნაყოფია. ის, რაც კომიკურია ევკალიონის განსაცდელში, — ამავე დროს ტრაგიკულიცაა. ამგვარად, ევკალიონის განსაცდელი ჩვენ წარმოგვიდგება ორსახიანი იანუსის სახით, მედალის ორ მხარედ, როცა პირველი და მეორე, ერთად აღებული, გამოხატავენ ერთ მთლიანს. იგივე შეიძლება ითქვას მოლიერის ჰარპაგონისა და ერისთავის კარაპეტ დაბაღოვის შესახებ. ჰარპაგონის განსაცდელი იგივეა, რაც ევკალიონისა. მისი დახასიათება ამიტომ აღარაა საჭირო. დაბაღოვის მთელი პიროვნება კი კომიკურისა და ტრაგიკულის განსახიერებაა. კომიკურია დაბაღოვის ყოველი სიტყვა, მისი „ზუსტი ბუხჰალტერია“, ყოველივეს მიმართ ვაჭრული საზომი. ტრაგიკულია მისი პიროვნული ყოფა, განუწყვეტელი ფიქრი ოქროებზე. ნატვრა: დაიმარხოს თავის ოქროებთან ერთად. უსასტიკესი ეკოიომია: ძას ხომ სიცივისაგან სული ძვრება, ხოლო როგორც არჩილის ყმა ივანიკა ამბობს, კარაპეტას „ერთხელ ხიზალალაც არ უჭამია“. ტრაგიკულია ოქროების მოპარვით გამოწვეული მისი განსაცდელიც ისე, როგორც ჰარპაგონისა და ევკალიონის განსაცდელი. პუშკინის „ძუნწი რაინდი“ კი ჩვენი დებულების ცოცხალი ილუსტრაციაა. აქ კომედია ამთავრებს ტრაგედიას, ხოლო ტრაგედია კომედიას.

შექსპირმა თავის ტრაგედიებში კომედია მოათავსა, როგორც სინამდვილის აუცილებელი ნაწილი. ჰამლეტის საზოგადოებრივ-პიროვნული ტრაგედიის. გვერდით, მან გენიალურად დახატა პოლონიუსის, როზენკრანცისა და გილდენსტერნის სახე. ვის შეუძლია თქვას, რომ პოლონიუსის სუსტი ნებისყოფა, რომელსაც ის ასე აშკარად ამეღავნებს ჰამლეტთან დიალოგში (როცა დაუფიქრებლად მიჰყვება ჰამლეტის ნებას, როცა ერთი და იგივე ღრუბელი, ერთსადაიმავე მომენტში, მისთვის ხან აქლემია, ხან სპილო და ა. შ.), არ იყოს კომიკური? ასევე შეუძლებელია როზენკრანცისა და გილდენსტერნის მოქმედება არ იყოს კომიკური, რადგან ისინი მზად არიან ყოველივე ჩაიდინონ, მხოლოდ მიაღწიონ კარიერას. მაგრამ მათი მიზანი მიუღწეველია. ეს ხომ სათავეა ყოველგვარი კომედიისა. ხოლო თუ ღრმად შევიჭრებით მათ ყოფაში, თუ გარეგნულ მხარეს პირობითად მოვაცილებთ გარეგნობას, რომ უფრო ნათლად დავინახოთ მისი შინაგანი ქვე-

ყანა, — ამ კომიკური ადამიანების ხაცვლად ჩვენს წინაშე აღიმართებიან ადამიანთა ტრაგიკული სახეები, რომლებიც გვეუბნებიან: ჩვენ ვართ მე-16 საუკუნის ინგლისის არისტოკრატები, რომლებმაც დავკარგეთ ისტორიული კანონზომიერება და ცხოვრების ოკეანეს ტალღებში ხან გემს მივყვებით, ზოგჯერ ნავებს, ხოლო ხანდახან საკუთარი ხელებითაც ვაპობთ ტალღებსო. ამგვარად, პოლონიუსის, როზენკრანცისა და გილდენსტერნის დაღუპვა, ეს არის კომედიის ტრაგიკული დასასრული, ანდა ტრაგედიის კომიკური ბოლო. ტრაგიკული თავისი გაძოვლენით, რომელიც მკვლელობის ფაქტში ხორციელდება, კომიკური თავისი არსებით, რომელმაც ჯვარი დაუსვა მიზნის შესრულებას. მაგრამ მიზნის ყოველგვარი შეუსრულებლობა როდია კომიკური. კომიკურია მიზნის მხოლოდ ისეთი შეუსრულებლობა, როცა მიზანი დასახულია უნიადაგოდ, გამომდინარეობს ვიწრო პიროვნული ინტერესებიდან და მის მისაღწევად გამოყენებულია საზოგადოებრივად ყოველგვარი უარყოფითი საშუალებები, როგორიცაა: მლიქვნელობა, გაიძვერობა, ხასიათებით სპეკულაცია და სხვ. ხოლო ისეთი პიროვნების მიზნის შეუსრულებლობა, რომელიც იბრძოდა არა პიროვნული, არამედ საზოგადოებრივი ინტერესებისათვის, რომელიც საკუთარი თავის შესახებ ოდნავადაც კი არ დაფიქრდება თვით უდიდესი განსაცდელის მომენტში, რომელიც ისტორიულად აღმავალი საზოგადოებრივი კლასის ინტერესებს ემსახურება — ასეთი ადამიანის მარცხი მიზნის მიღწევაში ტრაგიკულია. ამგვარად, არ არსებობს აბსოლუტური ტრაგედია, როგორც ტრაგედია თავისთავად, იგი კონკრეტულია; არ არსებობს აბსოლუტური კომედია, როგორც კომედია თავისთავად, იგი კონკრეტულია; აბსოლუტურია თავისი ფორმით, ისტორიულად; კონკრეტულია, — კონკრეტულის დიალექტიკური გაგებით, სინამდვილის უნივერსალური შემეცნებით.

დანტემ თავის გენიალურ პოემას უწოდა კომედია, მიუხედავად იმისა, რომ ის იწყება მწუხარე, ტრაგედიული სიმღერებით. მაგრამ ეს პოემა თავდება სიხარულით. ამიტომ დანტეს პოემა მიჩნეულია როგორც კომედია.

ამ წინასწარი შენიშვნების შემდეგ შეიძლება უშუალოდ გადავიდეთ გიორგი ერისთავის კომედიების განხილვაზე.

III

მე-19 საუკუნე საქართველოს ეკონომიურ და კულტურულ სინამდვილეში დიდი გარდატეხით აღინიშნა. 1801 წლიდან საქართველოში მეფის რუსეთის დამკვიდრებას შედეგად მოჰყვა საგნებისა და მოვლენების გადაჯგუფება. საქართველოს თავადაზნაურობა, 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების შემდეგ, უკვე გრძნობდა, თუ როგორ შემოეტყო მის საუკუნოებრივ პრივილეგიებს ახალი ყელსახვევი. შეთქმულების დამარცხებამ საქართველოს არისტოკრატიის დიდ ნაწილში, უკეთ, მის მოწინავე ნაწილში აშკარად დაბადა რუსეთის ორიენტაცია, რაც ფაქტიურად ნიშნავდა ახალ ორიენტაციას. ფეოდალიზმის საფუძველი ირყეოდა, იცრიცებოდა მისი ისტორიული ნორმები და პრივილეგიები, და იგი მზად იყო ნებით თუ უნებლიეთ ქედი მოეხარა ერთის მხრით პოლიტიკური სინამდვილის, ხოლო მეორეს მხრით თვით ჩვენს პირობებშიც განვითარებული კაპიტალის წინაშე. ეს მომენტი, ფეოდალური საქართველოს რღვევისა და კაპიტალიზაციის გზაზე მისი დადგომის მომენტი, მოხდენილად აისახა ქართული ლიტერატურის მოლიერის — გიორგი ერისთავის კომედიებში—„შეშლილი“, „გაყრა“, „დავა“, „ძუნწი“ და სხვ. „გაყრას“ თეატრალური გაფორმებისთანავე კავკასიის მთავარმართებელმა ვორონცოვმა მეფე ალექსანდრე მეორეს ერისთავი გააცნო, როგორც „საქართველოს მოლიერი“. შესაძლებელია, იგი ირონიულადაც კი იცინოდა, როცა ახასიათებდა ერისთავს, როგორც საქართველოს მოლიერს, მაგრამ ამ ირონიაში მას სიმართლეც გაეპარა. ერისთავი თავისი მხატვრული შემოქმედებით ძლიერ ახლო დგას მოლიერთან, მიუხედავად იმისა, რომ მათ შორის მთელი ორი საუკუნის მანძილია. ცნობილია, მოლიერი ბურჟუაზიის იდეოლოგია, როგორც ეს აღნიშნა პ. ს. კოგანმა*) მოლიერის ცხოვრებისა და შემოქმედების პერიოდი—მე-17 საუკუნე იყო საფრანგეთის ფეოდალიზმის რღვევისა და ახალი საზოგადოებრივი იმპულსის — სავაჭრო კაპიტალის განვითარების პერიოდი. მოლიერი თავის მხატვრულ შემოქმედებაში იძლევა საფრანგეთის ფეოდალური არისტოკრატიის დეგრადაციისა და ახალი საზოგა-

*) См. Мольер, Избранные комедии, 1929 г. стр. 8.

დოებრივი კლასის აღორძინების ცოცხალ ხასიათებს, ოკაფიო სახეებსა და სურათებს. მაგრამ დებულება: მოლიერი ბურჟუაზიის იდეოლოგია, — არ ნიშნავს, თითქოს იგი თავის ხელოვნურ შემოქმედებაში გვევლინებოდეს, როგორც ბურჟუაზიის დასრულებული იდეოლოგი. მისი შემოქმედების აყვავების ხანაში ჯერ კიდევ სუსტი იყო ის რადიკალური დაპირისპირება ბურჟუაზიასა და ფეოდალურ არისტოკრატიას შორის, რომელიც ასე აშკარა გახდა მე-18 ან მე-19 საუკუნეში. ამიტომ, ხასიათებისა და საზოგადოებრივი კლასების დამოკიდებულებაში ამ გაურკვევლობას, მკვეთრი დიფერენციული დაპირისპირების უქონლობას, არ შეიძლებოდა დაღი არ დაესვა მოლიერის მხატვრული შემოქმედებისათვის. ამიტომაა, რომ თუ ერთის მხრით მოლიერი გვევლინება, როგორც ბურჟუაზიის იდეოლოგი, მეორეს მხრით მას ბევრი რამ საერთო დარჩა მარკიზებთან; მაგრამ მოლიერის შემოქმედებაში მაინც ძლიერია იმ კლასის საზოგადოებრივი შემეცნების, სულიერი წარმოების გავლენა, რომელიც მოჰქონდა ბურჟუაზიას, როგორც ისტორიულად აღმავალ კლასს. „მიზანტროპში“ ალსესტი ამბობს, რომ მას ძალა არ ყოფნის გაიქცეს ადამიანების იქეთ, უდაბნოში. ალსესტის აზრით, მის თანამედროვე ეპოქაში მეფობს საყოველთაო მოშლილობა და ამიტომ მას საზოგადოებასთან ვერავინ ვერ დააბრუნებს. ალსესტი გარბის თავისი ქვეყნიდან ისე, როგორც ჩაცკი მოსკოვის სინამდვილიდან. ალსესტის პიროვნება არის ტიპიური სახე აღმავალი ბურჟუაზიისა, რომელიც ვერ ურიგდება ფეოდალური არისტოკრატიის წვრილფეხა ფუქსავატურ ყოფას და იგი, როგორც „მაღალი იდეების“ მატარებელი, გარბის მისგან. მარკიზები. ისე სძულს ალსესტს, როგორც ჩაცკის მისი თანამედროვე ფამუსოვები, მოლჩალინები და სკალოზუბები. „ტარტიუფში“ მოლიერმა მარიანის მოახლე ქალის—დორინის სახით ალაპარაკა ბურჟუაზია, რომელიც მოდიოდა და თან მოჰქონდა ამ ეპოქაში მისთვის საჭირო შეხედულებები: პიროვნების თავისუფლება, ფეოდალური არისტოკრატიის ეთიკის პრინციპების შეცვლა, სიყვარულის თავისუფლების იდეა და ა. შ. დორინი შეყვარებულ მარიანას ეუბნება, რომ ამ უკანასკნელმა უარი უთხრას მამის მიერ ამორჩეულ საქმროს—ტარტიუფს. დორინი მარიანას ამხედრებს ორგონის წინააღმდეგ, რადგან მისი აზრით,

მამას (ორგონს) არავითარი უფლება არა აქვს თავის ქალიშვილს დააძალოს — ცოლად გაჰყვეს იმ კაცს, რომელიც მარიანას არ უყვარს. აი, რას ამბობს დორინი ორგონის შესახებ: „А если уж в Тартюфа он влюбился, так сам на нем пускай бы и женился!“

დორინის ეს თვალსაზრისი გამომდინარეობს ბურუჟაზიის კლასობრივი ინტერესებიდან და თითქმის იგივეა, რაც ტასოს შეხედულება სიყვარულზე. ანახანუმის რძალი კეკელა ასე მოხდენილად ახასიათებს „სიყვარულს“ ფეოდალური არისტოკრატიის ბატონობის პერიოდში:

„გათხოვებასა მაწინა ვსცნობდით,
როცა საყდარში ქმარს წავყვებოდით!
ყისაც როგორსაც ბედი მოგცემდა,
მისთვის ჩვენ მთლოდ გული გვიცემდა“.

მაგრამ ამ ტრადიციას დაუპირისპირდა სიყვარულის თავისუფლების იდეა, რომელიც ჯერ დორინმა იქადაგა მოლიერის შემოქმედებაში, ხოლო შემდეგ გიორგი ერისთავმა ცოცხალი გმირის სახით მოგვცა ტასოს პიროვნებაში.

„ტარტიუფი“ საფრანგეთის ფეოდალური არისტოკრატიის დეგრადაციის ცოცხალი ილუსტრაციაა. იგი ამავე დროს წარმოადგენს სასულიერო წოდების წინააღმდეგ გალაშქრებას. სწორედ ამიტომ იყო, რომ „ტარტიუფი“ რამდენჯერმე აკრძალეს და მოლიერს დასჭირდა ორი დიდი თხოვნა დაეწერა მეფისადმი თავისი კომედიის აღდგენის შესახებ. ერისთავის „შეშლილი“, „დავა“ და „გაყრა“ საქართველოს ფეოდალური არისტოკრატიის დეგრადაციის შეჯანიშნავი ალეთეოზია. რამდენად ფუქსავატია ეს არისტოკრატია, თუ რამდენად დაცლილია მისი მორალური და გონებრივი სალარო, როგორაა გამეფებული მასში უქნარობა და ჭორიკანობა, თუ რამდენად მიუღებელია იგი პოზიტიურად მოაზროვნე გონებისათვის, — რეალისტურადაა ნაჩვენები ამ კომედიებში. საქართველოს სინამდვილეში რუსეთის დამკვიდრებამ გამოიწვია არა მარტო მატერიალურ-ეკონომიური ხასიათის ძვრები, არამედ ამ ფაქტმა თავისი დაღი დაასვა საზოგადოებრივი შემეცნებისა და მორალის სისტემას. დამახინჯებული ენა, რომელიც ასე დამახასიათებელია სარჭის ბუღდანიჩის, კარაპეტ დაბაღოვის, მელანიას და სხვა მოქმედი პირებისათვის, იმის მაჩვენებელია, რომ საქართველოს ფეოდა-

ლური არისტოკრატია მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში უკვე ვზიარა რუსეთის ეკონომიურ და კულტურულ ყოფას. კომედია „დავა“ და „გაყრა“ ნათლად გვისურათებს ორი თაობის ბრძოლას, როცა პირველიც და მეორეც იძულებულია ქედი მოიხაროს საზოგადოებრივი შემეცნებისა და მატერიალური წარმოების ახალი რეგულატორის — სავაჭრო კაპიტალის წინაშე. ანდუყაფარი, პავლე, მისი ცოლი მაკრინე და სხვ. („გაყრა“) ცოცხალი სახეებია, რომლებიც ნათლად გვისურათებენ თავადაზნაურობის დეგრადაციას. ეს სახეები წარმოადგენენ გალერეას იმ ადამიანებისა, რომლებმაც საქართველოში სავაჭრო კაპიტალის განვითარების შედეგად დაჰკარგეს ეკონომიური ძლიერება და ვერ ეგუებიან რა ახალ საზოგადოებრივ ყოფას, უკეთ, სავაჭრო კაპიტალის ბატონობას, გამოუვალ ჩიხში არიან მომწყვდეულნი. თერგდალეული ივანე დიდებულიძე, რომელიც რუსეთში ყოფნის დროს დაუახლოვდა ევროპულ კულტურას, საქართველოში დაბრუნებისთანავე ზიზღს განიცდის იმ სინამდვილის მიმართ, რომელსაც იგი ხედავს. მას სასაცილოდ არ ყოფნის თავისი ძმების ანდუყაფარ და პავლე დიდებულიძეების გონებრივი პაუპერიზმი, ფუქსავატობა და უქნარობა. ამიტომ იგი მოითხოვს გაყრას თავისი ძმებისაგან. სატირული დრამის ოსტატმა გაყრის სცენა გამოიყენა, როგორც უაღრესად რელიეფური და დამაჯერებელი ილუსტრაცია, თუ სანამდეა მისული საქართველოს ფეოდალური არისტოკრატიის გონებრივი პაუპერიზმი და ფუქსავატობა. როცა პავლე და ანდუყაფარი ერთმანეთს დაეჯახებიან მხოლოდდამხოლოდ ერთი მუთაქისათვის, ივანე მწარედ გაიცინებს და წამოიძახებს: „ფუ, კაკაია ნიზოსტ“. ის მივა და შუაში გადღლეზს მუთაქას, ერთს მიუგდებს ანდუყაფარს, ხოლო მეორეს პავლეს. აი, ეს გადღლეზილი მუთაქა ფეოდალური არისტოკრატიის დეგრადაციის განუმეორებელი აპოთეოზია, რომელიც გამოხატავს მთელი გარკვეული ეპოქის სახეს. პავლე დიდებულიძე იმ თავადის ცოცხალი სახეა, რომელიც სრულებით ვერ გრძნობს ახალი საზოგადოებრივი წყობის გავლენას და ისევ გართული თავისი მწევარ-მეძებრებით და ნადირობით, როგორც მე-17 ან მე-18 საუკუნის ქართველი ფეოდალი. თვით გაყრის მომენტშიაც კი პავლე მხოლოდ იმი-

თაა დაინტერესებული, რომ თავის მეძებრებს კარგად მოუარონ. გაყრის პროცედურის წინ ხშირად ისმის პავლეს ძახილი: „ფილიპემ, სწრაფიას ფეხები დაუზილოს“, „ჯერანამ საყელო რა უყო! ეგ რჯულძაღლი, აკი არ დაიყენებს!“

პროცედურა უკვე დაიწყო, მედიატორებიც მოვიდნენ. მაგრამ პავლე გაყრის პროცედურით როდია დაინტერესებული. მას იმედი აქვს, რომ თავისი ცოლი მაკრინე არავის არაფერს შეარჩენს. პავლეს ფუჭსავატობა და უდარდელობა იქამდე მიდის, რომ როცა გაყრა უკვე დაიწყო, ხოლო მას აცნობეს მაჭუტაძის მიერ ნაჩუქარი ქორი გაფრინდაო, ის ერთ ალიაქოთს ასტეხს, გიჟივით გარეთ გავარდება, მიატოვებს გაყრის პროცედურას და სმამაღლა გაიძახის: „გაშიშვით... გიჟი ხართ! მაჭუტაძის გამოგზავნილია, რა დროს გაყრა არისო“.

არა გვგონია, პავლეზე უფრო დასრულებული ტიპი საერთოდ ჰქონდეს მოცემული გიორგი ერისთავს. თუ მამაკაცთა შორის ყველაზე უფრო დასრულებული ტიპია პავლე დიდებულიძე, ჩვენის აზრით, ქალთა შორის უფრო დამაჯერებელ, ცოცხალ და სრულყოფილად დახატულ სახეს წარმოადგენს მაკრინე — პავლეს ცოლი.

კომედია „გაყრა“ იმითაცაა საინტერესო, რომ გიორგი ერისთავმა აქ პირველად იხმარა დიდი საზოგადოებრივი მოძრაობის გამომხატველი სიტყვა „თერგდალეული“. ივანე თერგდალეულების პროტოტიპია არამარტო თავისი საზოგადოებრივი და პიროვნული ყოფით, არამედ აზროვნებითაც. მას სურს ევროპულ ყაიდაზე მოაწყოს თავისი მეურნეობა, იგი გატაცებით ლაპარაკობს აგრონომიისა და ირიგაციის შესახებ, მაგრამ არ ყოფნის არც პრაქტიკული უნარი და არც საზოგადოებრივი გამოცდილება. ივანე რუდინის ახლობელია თავისი მაღალფარდოვანი იდეებითა და პრაქტიკული უნარის უქონლობით. ასეთივეა ბეგლარიც, კომედია „დავას“ ერთერთი მთავარი გმირი. ბეგლარი თერგდალეულია. მან რუსეთში მიიღო სწავლა-განათლება, მაგრამ იგი ისევე ვერ ეგუება იმ სინამდვილეს, რომელიც დახვდა რუსეთიდან საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, როგორც ივანე დიდებულიძე. „დავა“, ისე როგორც „გაყრა“, ფეოდალური არისტოკრატიის დეგრადაციის საუკეთესო ილუსტრაციაა. თავადი ამირინდო ღაზნელი და თავადი ონოფრე ხარაძე თავად-

აზნაურობის იმ ნაწილს ეკუთვნიან, რომელიც ჯერ კიდევ ვერ გამოსულა თავისი კარჩაკეტილი მდგომარეობიდან და თვალი ვერ გაუსწორებია იმ ახალი წყობისათვის, რაც უკვე ყალიბდება. მართალია, ამირინდო ღაზნელი ნაწილობრივ გრძნობს ახალი ცხოვრების სიოს, მაგრამ ეს არ კმარა. მას მეტად ვიწრო შეხედულება აქვს, ეს კი ვერ მისცემს შესაძლებლობას ალღო აუღოს ცოცხალ სინამდვილეს. ისინი მთელ თავიანთ ჭონებას მეფის ჩინოვნიკებს უგდებენ ხელთ მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთმანეთის ჯიბრზე მოიგონ ისეთი საქმე, რომელიც იმის მეათედიც არ ღირს, რასაც ისინი მის მოსაგვარებლად ხარჯავენ. ამირინდოს სამოქმედო პრინციპი ერთია: როგორ თუ ონოფრემ უნდა აჯობოს. ონოფრეც ასე მსჯელობს. ამ დავაში ნადგურდება მთელი მათი ჭონება და ისედაც შერყეული ეკონომიური სარჩული კიდევ უფრო იცრიცება. ამირინდო გრძნობს, რომ ახალი ცხოვრება მოითხოვს მეცნიერებას, ცოდნის მიღებას, რუსული ენის შესწავლას, მაგრამ ყოველივე ამის შესახებ მას ვიწრო, ფილისტერული, პროფანის შეხედულება აქვს. მან თავისი შვილი ბეგლარი მხოლოდ იმიტომ გაგზავნა რუსეთში სასწავლებლად, რომ ბეგლარს კარგად დაეწერა სასამართლოსათვის მისაცემი არზა. წარმოიდგინეთ ამირინდოს გაოცება, როცა ის ხედავს — თავისი შვილი არზების ნაცვლად რაღაც „სალაღობო ლექსების“ წერითაა გართული. ამირინდოსათვის კი არზა ყველაფერია, ლექსი არაფერი. ასეთია მისი აზრი.

ბეგლარი უცვლელადაა გადმოღებული პოემა „შეშლილიდან“. როგორც ჩანს, ეს სახე ძლიერ აინტერესებდა გიორგი ერისთავს. გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ ბეგლარი ერისთავის შემოქმედებაში დრამატურგის ავტობიოგრაფიული ტიპია.

* * *

სავაჭრო კაპიტალის გაბნვითარება ერისთავმა დაგვიხატა მიკირტუმ გასპარიჩის („გაყრა“), სარქის ბუღდანიჩ კუმუხელოვისა („დავა“) და კარაპეტ დაბაღოვის („ძუნწი“) სახით. მიკირტუმ გასპარიჩის გაჭონილი თამასუქი ჯარასავით ატრიალებს ივანე, პავლე და ანდუყაფარ დიდებულიძეებს. ის ახალი ცხოვრების მამოძრავებელი კლასის წარმომადგენელია. მისთვის ფუ-

ლი არის ყველაფერი. ფულს შეუძლია ყოველივე ამ ქვეყნად ყოველივეს მიმართ გასპარიჩს მხოლოდ ერთი საზომი აქვს: ფული. მან ხომ თავისი ფულით შესძლო ქალიშვილის — შუშანას გათხოვება, მან ხომ ფულით გადააქცია ივანე დიდებულიძე სათამაშო ბურთად. მიკირტუმა გრძნობს, რომ ფული ამ ქვეყნად ყველაფერია. ის პირდაპირ ეუბნება ივანეს: „დიახ კნიაზჯან, ფული. ეს სოფელმა სულ ფული, ფული. სხვა ყველამ ტყუილია. შენი ხაზაინ-მაზაინობაც ფული უნდა". დამახასიათებელი მხარე, რომელიც ერთ მთლიან ერთეულში აერთებს მიკირტუმ გასპარიჩს, სარჭის ბუღდანიჩს და კარაპეტ დაბაღოვს ეს არის კაპიტალის დაგროვების პროცესი. მიკირტუმ გასპარიჩი ფულს კი არ აბრუნებს წარმოებაში, მეურნეობაში, ან ბანკში, რომ მოგება ნახოს, არამედ მისთვის ფულის დაგროვების ერთ-ერთი საშუალებაა თამასუქი, მევახშეობა. კარაპეტ დაბაღოვს თავისი ოქროები ხომ ჩაკეტილი აქვს ყუთებში და მზის სინათლესაც კი არ აკარებს. ივანეს შეკითხვაზე: „ეხლა ხომ ბანკი გვაქვსო", — მიკირტუმა უარყოფით პასუხს იძლევა:

„მიკირტუმ. ოჰ, კნიაზჯან, ბანკი! ჩემმა მზემ, მანამ აიღებ ჰლექი მოგივა. ერთი წელიწადი სწერა ჩვენმა იუანემ, რამდენიც ოპისი ქნა, იმდენი დაუწუნეს, მერე ბრაზი მოუვიდა, დახია. ვა, დავიდარაბას გახდიან, თუ ვინ მოგცა ყმა, რა ყმები, გვიჩვენეო. ჩვენი ფული სჯობიან, კნიაზის მზემ. ვსთქვათ რომ აიღე, ასტროჩით რომ იქ, ერთ ნიმუტში ტრანქ, ჩაქუჩი დაჰკრამენ, ყმა ტორგში იქმონენ, ვაა, ჩვენ უსტუპიტს გიზამთ... მაგრამ პრაშჩაი, კნიაზ. ღმერთმან ქნას თქვენი დავიდარაბა კარგა მორჩე".

სარჭის ბუღდანიჩი, მიკირტუმ გასპარიჩი და კარაპეტ დაბაღოვი სავაჭრო კაპიტალის მებაირახტრენი არიან. მიუხედავად იმისა, რომ კარაპეტ დაბაღოვი უშუალო გადმოღებაა, როგორც მოლიერის ჰარპაგონის, ისე პლავტის ევკალიონისა *), ის მაინც

*) გამოჩენილი რომაელი დრამატურგი Maccius Plautus ცხოვრობდა 254-184 წ. წ. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე. მისი მთელი რიგი დრამატიული ნაწარმოებებიდან ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ 20 კომედიამ. პლავტის დიდი გავლენა ჰქონდა ისეთ მსოფლიო დრამატურგებს, როგორიც არიან: შექსპირი, მოლიერი, დრაიდენი, ლესინგი, ადისონი და სხვ. ძუნწის ტიპი, რომელიც პლავტმა მოგვცა ევკალიონის სახით, თავის განთქმულ კომედიაში „ყულაბა", დასრულებული სახით შევიდა მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში. მოლიერის ჰარპაგონი ევკალიონის ფოტოგრაფიული ასლია.

ფეოდალური საქართველოს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის შვილია. კარაპეტა ძუნწის ტიპია. იგი დგას ევკალიონის, ჰარპაგონისა და პუშკინის ბარონის გვერდით. ერისთავი კარაპეტას პირველი გამოსვლისთანავე ააშკარავებს დაბალოვის, როგორც ძუნწის ფსიქოლოგიას. ამ მხრივ საინტერესოა ევკალიონის, კარაპეტ დაბალოვის, ჰარპაგონისა და პუშკინის ბარონის პირველი გამოსვლები. ჰარპაგონის პირველი გამოსვლა იწყება ლაფლეშისადმი შეძახილებით: „ეხლავ აქედან დაიკარგე და აღარ გაბედო სიტყვის შემობრუნება". მაგრამ წარმოიდგინეთ უდანაშაულო ლაფლეშის მდგომარეობა. მას არავითარი ბრალი არ მიუძღვის ჰარპაგონის წინაშე. იგი მხოლოდ კლეანტის ნებას ანხორციელებს. მაგრამ ჰარპაგონის საზოგადოებრივ-პიროვნული შემეცნება ამ ქვეყნად ყოველ ადამიანში მხოლოდ „მზვერავს", „მოლალატეს", „სხვისი ქონების შემჭმელს", „ქურდს" ხედავს. ესაა ძუნწის—მსოფლიო ლიტერატურის ამ თვალსაჩინო ტიპის ფიგურალური სახე. ლაფლეში თანახმაა შეასრულოს ჰარპაგონის ნება, ე. ი.. დასტოვოს ოთახი და გარეთ მოუცადოს კლეანტს. მაგრამ, აი გაისმა აღელვებული ჰარპაგონის სიტყვები: „მოიცა, თან ხომ არაფერი მიგაქვს". ლაფლეში არწმუნებს ჰარპაგონს, რომ არაფერი, ან კი, როგორ შეიძლება წაიღოს, როცა ჰარპაგონს ყოველივე ჩაკეტილში აქვს და დღედაღამ დარაჯობს. კვლავ ჰარპაგონის სიტყვები ისმის: „მოდი ერთი დაგათვალიერო, გაშალე ხელები".

ჰარპაგონის. ხასიათის ეს დეტალი, თითქმის უცვლელი სახით გვხვდება საერთოდ ძუნწის, როგორც ტიპის წარმოსახვაში. გ. ერისთავის კარაპეტ დაბალოვი („ძუნწი") პირველი გამოსვლისთანავე ააშკარავებს თავის ხასიათს. მას ოჯახის დაღუპვად მიაჩნია, თუ ნორმალურად დაიხარჯა ნახშირი ზამთარში. პირველი მისი მოქმედებაა: გაღვივებულ ნახშირზე წყლის დასხმა და დამჭრალი ნახშირის ჩაყრა კალთაში. ხოლო როცა ის გაიგებს, რომ ყოველივე ეს მოსამსახურე გოგომ — მონავარდისამ ჩაიდინა, მისი გულის-წყრომის დასაბუთებას შემდეგი სიტყვები გამოხატავენ: „განა ჩემი ოჯახმა შენ (ე. ი. მონავარდისამ — გ. ჯ.) უნდა დაღუპო? განა ღმერთი აიღებს? არ გებრალები? ხედამთ ღარიბი ვარ!.. ყოველდღე ამდენი გამდის, გამდის. ერთი დახლიც მიჩვენეთ და... ამთენი ნახშირი იქნება?

ბაბალნე რვა აბაზი ღირს, ორი კვირა არ გასულა ნაყიდული არი".

ამ მხრივ კარაპეტა ჰარპაგონის მემკვიდრეა და გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ ის უცვლელი ჰარპაგონია, გარკვეული ეპოქისა და საზოგადოებრივი კლასის მუნდირით.

ასეთივეა ევკალიონის პირველი გამოსვლაც. ევკალიონი პირველი გამოსვლისთანავე სწორედ ისეთივე სიტყვებით მიმართავს თავის მოსამსახურე ქალს, როგორც ჰარპაგონი ლაფლეშს:

„Пошла! сказал тебе—пошла отсюда.
Клянусь—сейчас пойдешь ты у меня,
Лазутчица глазастая, отсюда!"

სტაფილა ეკითხება ევკალიონს, თუ რა არის მისი (ევკალიონის) აღშფოთების მიზეზი. ძუნწი ამომწურავ პასუხს როდი აძლევს მსახურს. „მაგრამ მაინც რატომ მაგდებ მე სახლიდან?" — ეკითხება სტაფილა ევკალიონს. ეს უკანასკნელი მას ასე უპასუხებს:

„Иди-же!.. ну!.. еще... еще... немного...
Довольно! стой! и тронься только с места
На перст один, на ноготок-не больше,
Да оглянись, пока я не дозволю,
Клянусь, тебе на виселице быть!
Мне кажется, я с роду не видел
Еще такой разбойницы старухи.
Боюсь ее: она меня обманет,
И сердцу в ловушку попадусь;
Подстережет она, пожалуй, ловко—
Где золото хранится у меня:
У ней глаза ведь есть и на затылке...
Пойти — взглянуть на золото мое:
Сохранно-ли, на месте-ли, где скрыто?
Уж как-же я, несчастный, этим мучусь!"

ევკალიონისათვის გარშემორტყმული ადამიანები ქურდები და გაიძვერები არიან ისე, როგორც ჰარპაგონისათვის საკუთარი შვილიც კი წამლეტი და მუქთახორაა. კარაპეტ დაბალოვი ამ მხრივაც ევკალიონისა და ჰარპაგონის ღირსეული მემკვიდ-

რეა. ამიტომ, ეს ხალხი, როგორც კი სადმე საუბარი ჩამოვარდება სიმდიდრისა და სიღარიბის შესახებ, თავიანთ თავს ყოველთვის ღარიბთა კატეგორიაში აქცევენ. ასეთია, მაგალითად, ჰარპაგონი, რომელიც მუდამ გაიძახის საკუთარი სიღატაკის შესახებ, ასეთია კარაპეტ დაბაღოვი, ასეთია გობსეკის პლიუშკინი, რომელიც ჩიჩიკოვის პირველი შესვენებისთანავე წეწკვს დაიწყებს, რომ ის ღარიბია, რომ მას არაფერი არა აქვს. ძუნწის ეს დამახასიათებელი მხარე ვერთგვარი მოარული სახით ეკორდება თითქმის ყველა ერის ლიტერატურაში. როცა მეგობარი ეუბნება ევკალიონს, რომ უმჯობესი იყო ამ უკანასკნელს თავისი ქალიშვილის ქორწილი ზეიმის სახით აღენიშნა, ევკალიონი მას თავისი სიღატაკისაკენ მიუთითებს. ვფიქრობთ, ზემოდთქმული უკვე ნათლად მოწმობს ჩვენი დებულების მართებულებას.

კარაპეტ დაბაღოვი არაადამიანურ ცხოვრებას ეწეოდა, რომ თავი მოეყარა ოქროებისათვის. ის უსასტიკესი სიზუსტით ზომავს ყოველივეს: თუ ნახშირი რამდენი უნდა დაიწვას, რამდენი სანთელი უნდა ენთოს ოთახში, თავადის მიერ გამოგზავნილი შეშა უფრო ძვირი დაუჯდება, რომ დაახერხინოს მუშებს, რომელსაც სადილი უნდა აჭამოს, თუ ბაზარზე ნაყიდი და ა. შ. ხოლო თვით ევკალიონი, ფედრას ქორწილის წინ, ბაზარში სანოვაგისათვის წასული, შინ ცარიელი ბრუნდება, რადგან მას უნდოდა თევზი ეყიდა, მაგრამ ძლიერ ძვირი ღირდა, საერთოდ იმ დღეს ბაზარში ყველაფერი ძვირი იყო. ასეთივეა ჰარპაგონიც, რომელიც თავის მოსამსახურე კლოდას ეუბნება, რომ მან ყველაფერი კარგად დასწმინდოს, მაგრამ ავეჯი ბევრი არ ხეხოს, თორემ გაცვდება და მაშინ კი ვაი მისი ბრალი.

ან კიდევ, ჰარპაგონის დირექტივები ასეთია: „მარჯვენა ფეხს მიართვით ღვინო, ვისაც წყუროდეს და ზოგიერთ უგუნურ ბიჭებსავით არ მოიქცეთ, რომლებიც სტუმრებს აღარ მოეშვებიან, გინდა თუ არა დალიეო! წყალი ბლომ-ბლომათ ხიდეთ და კარგად გახსოვდეთ, ნურავის დაალევინებთ ღვინოს, სანამ რამდენჯერმე არ მოითხოვოს“. ასეთია კარაპეტ დაბაღოვიც. იგი ხომ ყოველთვის ძაღლურად შიმშილობდა, რომ ოქროები მოეგროვებინა.

როცა კარაპეტა გაიგებს, რომ კნიაზს თუმანი, რისთვისაც ბან „ტანბაია“ დააგირავა, მონადირე ძაღლისათვის უნდა, მის ეაოცებას საზღვარი არა აქვს: „ვა, ჩემი ფული ძაღლში მისცეს? ვა, ნამუსი არ არის? ის ღვთისაგან გაჩენილი კეთილი, ჩვენი სოფლის ნუგბარი, ჩვენი ცხოვრება, ჩვენი ლაზათი, ჩვენი სიცოცხლე, ფული, ძაღლში მისცეს!“. მაგრამ წარმოიდგინეთ კარაპეტას გაოცების საზღვარი, როცა მან გაიგო, რომ ამ კნიაზს თურმე ჰყოლია „ათი მწევარი, ხუთი მაძებარი ჭორისა, ათი კურდღლისა და სუთიოდ ქოფაკი“.

„მაშ მაგისი ცხოვრება ძაღლები უჭამიათ“, — განცვიფრებული წამოიძახებს კარაპეტა, მაგრამ ეს განცვიფრება მისთვის დროებითია, რადგან კარაპეტას ღრმად სჯერა, რომ თუ ქართველმა „ფული იშოვა... თიფქოს ეკალი შეერჭო ფეხში, ამოიძრობს და გადააგდებს“.

ასეთია სავაჭრო კაპიტალის დაგროვების პროცესის ტიპიური წარმომადგენლის — კარაპეტას თვალსაზრისი ფულის, განსაკუთრებით ილაჯგაწყვეტილი ქართველი არისტოკრატიის შესახებ.

არც ევკალიონს, ჰარპაგონს, ბარონს, პლიუშკინს და მით უმეტეს კარაპეტას თავისი თავი არ მიაჩნიათ ძუნწად. ჰარპაგონს წარმოდგენაც კი არა აქვს იმაზე, თუ რას ქმნის თავისი მოქმედება. შესაძლებელია იგი გრძნობს, რომ მას ძუნწების კატეგორიაში დაკავებული აქვს „საპატიო“, ყველასათვის თვალსაჩინო ადგილი, მაგრამ ეს აზრი მისი ცნობიერების საბოლოო დისტანციამდე ჯერ კიდევ არ არის მისული და ლაფლეშის წყევლას, რომელიც მიმართულია ძუნწი კაცისაკენ, ჰარპაგონი გაკვირვებული ხვდება, თუ ვინ არის ძუნწი? ლაფლეში მოულოდნელ კითხვას აძლევს ჰარპაგონს: ხომ არ დაუშლის ეს უკანასკნელი მას ძუნწი კაცის წყევლას? ჰარაპგონი კი აუღელვებელი ტონით ეუბნება: არა. აი ეს წინააღმდეგობა საკუთარ თავში საკუთარი თავისადმი — ტიპიური დამახასიათებელი თვისებაა ე. წ. „მაღალი კომედიისა“, რომლის ბუნება განსაზღვრა ჰეგელმა.

ძუნწი ტიპის მოცემის მხრივ მოლიერი და ერისთავი ცხადია პლავტიდან გამოდიან. ოქროებით სავსე ზანდუკთან კარაპეტას დამოკიდებულების სცენა კი უდაოდ პუშკინის „ძუნწი რაინ-

დის“ გავლენითაა დაწერილი. პუშკინის ბარონის სცენას ოქროებით სავსე სკივრებთან ძლიერ უახლოვდება ოქროებითვე სავსე ზანდუკთან კარაპეტას საუბრის სცენა. როგორც ვთქვით, ამ მხრივ ერისთავი პუშკინის გავლენას განიცდის. კარაპეტ დაბალოვი ხომ ფულს ეუბნება, რომ იგი მისი შვილი და ცოლია. კარაპეტ დაბალოვი ოცნებობს, რომ დაიმარხოს თავის ფულებთან ერთად. აქაც ერისთავი აშკარად განიცდის „ძუნწი რაინდის“ გავლენას.

მსგავსება ისე ნათელია, რომ ჩვენ საჭიროდ არ მიგვაჩნია ამ მიმართულებით გავაკეთოთ თუნდაც უმნიშვნელო კომენტარიები.

პლავტის, მოლიერისა და ერისთავის კომედიების დასასრული თითქმის ერთი და იგივეა; ოქროს ყულაბების მოტაცება და კვლავ დაბრუნება. როცა ლიკონიდის კამერდინერმა სტრობილმა ევკალიონს მოჰპარა ოქროებით სავსე ყულაბა, ევკალიონი ამბობს მონოლოგს:

„დავიღუპე, დავიკარგე, მომკლეს, სად უნდა წავიდე მე?“.

ეს მონოლოგი თითქმის უცვლელი სახით გვხვდება მოლიერისა და ერისთავის „ძუნწში“.

ჩვენ უკვე დავამტკიცეთ კარაპეტ დაბალოვის, როგორც ტიპის ნათესაობა ევკალიონთან, ჰარპაგონთან და პუშკინის ბარონთან. მაგრამ ცხადია, ეს არ ნიშნავს, თითქოს კარაპეტა არ იყოს ჩვენი ცხოვრების გარკვეული პერიოდის საზოგადოებრივი ადამიანი. იგი იმ პერიოდის შვილია, როცა აღებ-მიცემობის განვითარების შედეგად საქართველო დაადგა კაპიტალიზმის გზას და ასეული დაბალოვები ღონეს იკრეფდნენ, აწარმოებდნენ კაპიტალის დაგროვების პროცესს, რომ ქვეყანა ფეოდალური მეურნეობიდან ძლიერი იმპულსით გადასულიყო კაპიტალისტურ ურთიერთობაზე, თუმცა, ამის შესახებ მათ იმდენი იცოდნენ, რამდენიც ევგენი ონეგინის ბიძამ საქონელ-ფულის შესახებ, როგორც ეს კარლ მარქსმა განმარტა თავის კლასიკურს ნაშრომში — „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“.

IV

ერისთავს დარჩა დაუმთავრებელი კომედია „თევზის კანტორა“. ამ კომედიის ანალიზი გვიმტკიცებს, რომ იგი წარმოად-

გენს სპეციფიკურად ახალ სტადიას ქართველი მოლიერის შემოქმედებაში. თუ ჩვენს მიერ წინათ განხილულ კომედიებში ახალი საზოგადოებრივი ძალა — ბურჟუაზია ერისთავმა დაგვიხატა, როგორც მევახშეთა კლასი სოფლად, „თევზის კანტორაში“ სავაჭრო ბურჟუაზია გამოყვანილია, როგორც მწარმოებელი და აქტიურად მოქმედი ძალა ქალაქად. კარაპეტ დაბაღოვის ოქროებით სავსე ყუთის ნაცვლად, ჩვენს წინაშე წარმოდგენილია ივანე და გაბრიელ მიკირტიჩ მინასოვების თევზის კანტორა. ამავე კომედიაში ერისთავმა დაგვიხატა მდიდარი ვაჭრის ჯიმშერ აკუნიანცის სახე. თუ ლიტერატურულ პარალელს გავავლებთ, ჯიმშერ აკუნიანცი ძლიერ უახლოვდება ლავრენტი არდაზიანის სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილს.

აკუნიანცი კარაპეტ დაბაღოვის მემკვიდრეა მხოლოდ იმ გაგებით, რომ პირველის მიერ დაგროვილი ოქროები მეორემ დააბანდა თავის „საწარმოში“ და კიდევ უფრო განავითარა სავაჭრო კაპიტალის ბრუნვითი სისწრაფე. კარაპეტ დაბაღოვის მიერ რუსული სიტყვების არასწორი გამოთქმის ნაცვლად, ჩვენ ხშირად გვესმის ჯიმშერ აკუნიანცის გერმანული — „ვი ბეფინენზიხ“, „მეინ გოტენ“, „იხ ლიბენ მეინ კონიუღუ“ და ა. შ.

როცა ჩვენ ვლაპარაკობთ ლიტერატურული პარალელის შესახებ ლავრენტი არდაზიანის სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილსა და ერისთავის აკუნიანცს შორის, მხედველობაში გვაქვს მათი წარმოშობის კლასობრივი ხასიათი. სოლომონ ისაკიჩი ხომ არარაობიდან რაობად იქცა. ის ხომ სრულიად ღატაკი იყო. ასეთივეა ჯიმშერ აკუნიანცი. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია დიალოგი ჯიმშერსა და მის მეუღლე მარეხს შორის:

„მარეხ. ბაიყუში შენ, შე ქოფაკო, ჩემი ბედით არ გაკეთდი?
ჯიმშერ. შენმა მზემ, შენის სილამაზით გავკეთდი!
მარეხ. შე კროე! შენ არ იყავ ნარგიზას ბარგი ვირივით დაგქონდა, ბაღებში პაჟარნებს ნასუფრალით რომ ძღებოდი? მე არ გაგაძღე!
ჯიმშერ. შენმა მზემ, შენის სილამაზით გავკეთდი!
მარეხ. მამა გიცხონდა, შენ კი პარიჟიდან მოხვედი. ჭე, გუშინდელო ჭუჩის ბიჭო! შენ არ იყავ ხიზილალის ბოჭკაზე რო გცემესა...“

ეს დიალოგი მეტად დამახასიათებელია საქართველოში ამ ეპოქის სავაჭრო ბურჟუაზიის იმ ნაწილისათვის, რომელსაც ეკუთვნიან აკუნიანცი და სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი.

აკუნიანცი უკვე აღარ კადრულობს თავის ცოლს — მარეხას და „ნემეცი ქალისაკენ“ იცქირება.

ეს დეტალი მეტად მოხდენილად აქვს გამოყენებული ერისთავს იმ ფსიქოლოგიური განვითარების დამახასიათებლად, რომელსაც დღითი დღე განიცდიდა საქართველოს სავაჭრო ბურჟუაზია.

მინასოვების ოჯახი და კანტორა ტიპიური მოვლენაა საქართველოს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის დასასრულისა და მეორე ნახევრის პირველი წლებისათვის. ძმები ივანე და გაბრიელ მინასოვები თავიანთი მოხერხებით ქსელს აბამენ საზოგადოებრივი ცხოვრების თითქმის ყოველ კუნჭულში და ჩვენ ვხედავთ, რომ ისინი ერთნაირ დამოკიდებულებაში არიან როგორც კნეინებთან, ისე ნაჩალნიკთან, ცენზორ გლუხარიჩთან, მთავარ წევრებთან, უფეხო გენერალთან და ქართველ თავადებთან. სამწუხაროდ, ეს კომედია ერისთავს დაუმთავრებელი დარჩა. მაგრამ ის, რაც ჩვენამდეა მოღწეული, ნათლად გვეუბნება, რომ ერისთავს თავისი კომედიისათვის აღებული ჰქონდა ფართო სოციალური ფონი. ეს პიესა, უეჭველია დიდ მხატვრულ ტილოდ გადაიქცეოდა საქართველოს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის პირველი წლების ცხოვრების ასახვის მხრივ. „თევზის კანტორა“ უნდა ჩაითვალოს **თემატიურად** განსხვავებულ კომედიად ერისთავის შემოქმედებაში, მხოლოდ იმ გაგებით, რომ ვაჭართა კლასი აქ გამოყვანილია უფრო მეტად განვითარებული სახით, ვიდრე სხვა დამთავრებულ კომედიებში. ამ კლასის მოსაცემად „თევზის კანტორაში“ გაცილებით უფრო ფართო ფონი იყო აღებული, ვიდრე ეს ჩანს დანარჩენ კომედიებში. სამწუხაროდ, ჩვენ არ შეგვიძლია წინასწარ დავასკვნათ ავტორის თუ რა იდეური გარდატეხა გამოვლინდებოდა ამ კომედიაში, რომ ის დაემთავრებინა, მაგრამ შესაძლებელია გავითვალისწინოთ, ერისთავი ამ პიესითაც ლიბერალური ფეოდალური არისტოკრატიის იდეოლოგად მოგვევლინებოდა, რადგან ვაჭართა სახეები—მინასოვები და აკუნიანცი, როგორც ნაწარმოების ანალიზიდან მტკიცდება, აქ გამოყვანილია სასაცილო, კომიკურ შდგომარეობაში.

V.

ერისთავმა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში ფართოდ აგვსახა მეფის ჩინოვნიკობა. ხარიტონ ფილიპიჩ ეზიატკინი, რაფაელ არზიმანოვი, ფილიპე და სხვ. წარმოადგენენ იმ ადამიანებს, რომლებიც ყვლეფენ ეკონომიურადაც დეგრადირებულ ქართველ თავად-აზნაურობას. ამ მხრივ მან მკვეთრი სახეები მოგვცა მექრთამე ჩინოვნიკებისა. მაგრამ ერისთავის კომედიების საერთო ნაკლი იმაში მდგომარეობს, რომ მას არ ეხერხება დრამატიული ინტრიგის ეფექტური გაშლა. „შეშლილის“ ინტრიგა, რომ არ გადავაჭარბოთ, მკრთალი, სუსტი და უძარღვოა. მაგალითად, ტასო არ არის შეშლილი, მიუხედავად იმისა, რომ ავტორს სურს იგი წარმოგვიდგინოს როგორც შეშლილი. დასრულებული, სრულყოფილი, თანმიმდევარი ტიპების მოცემა ერისთავს ნაკლებად ახასიათებს. მას არ შეუძლია გმირის ფსიქოლოგია თანმიმდევრულად განავითაროს, რაც ზოგიერთ მოქმედ პირებს უკარგავს დამაჯერებლობას. მაგალითად, ივანეს ფსიქოლოგიური განწყობილება და იდეური შეხედულებები სქემატური სახითაა მოცემული.

მართალია, ერისთავს, ისე როგორც მოლიერს, ახასიათებს ზოგიერთი ტიპის მკვეთრი მოცემა, მაგრამ დანარჩენები მხოლოდ პორტრეტებია. ბელინსკიმ ოდესღაც შენიშნა მოლიერის შესახებ, რომ „ის (ე. ი. მოლიერი — გ. ჯ.) **დიდით კერძო შემთხვევაში და არა მთლიანად, მაგრამ მისი მოქმედი გმირები ეს ნამდვილი არსებები კი არარიან, არამედ კარიკატურები**“. ბელინსკიმ მოლიერის ნაწარმოებები შეაფასა არა როგორც კომედიები, არამედ, როგორც სატირები. გენიალურმა კრიტიკოსმა პრინციპულად დააყენა საკითხი, რომ „ჰარპაგონი, რასაკვირველია, კარგია, როგორც ოსტატურად დახატული კარიკატურა. მაგრამ ყველა დანარჩენი სახეები — რეზიონერები, მოსიარულე სენტენციებია იმის შესახებ, რომ სიძუნწე არის ბიწიერება; მაგრამ არცერთი მათგანი არ ცხოვრობს თავისი სიცოცხლით და თავისი თავისათვის, არამედ ყველა გამოგონილია, რომ უკეთესად გამოხატონ კომედიის გმირები“. *) იგივე შეიძლება ით-

*) იხ. В. Белинский „Избр. соч.“ т. I, стр. 361. ხაზი ჩემია — გ. ჯ.

ჭვას ერისთავის შესახებაც. ერისთავმა მხოლოდ რამდენიძე ტიპი მოგვცა, რომელიც ნამდვილად ლიტერატურული ტიპია, ხოლო დანარჩენები, ბელინსკის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, მართლა რეზიონერები და მოსიარულე სენტენციებია. ასეთია, მაგალითად, ვახტანგი („შეშლილი"), გაბრიელი („გაყრა") და სხვ. შესაძლებელია ამის მიმეზი ის იყო, რომ როგორც მოლიერი, ისე ერისთავი იყვნენ არამარტო დრამატურგები, არამედ თეატრის ორგანიზატორები, რეჟისორები, მსახიობები და ანტრეპრენიორები. ცნობილია, მოლიერს ხშირად, კომედიების წერის დროს, თავისი დასის მსახიობები ჰყავდა მხედველობაში და ტიპს ისე ჰქმნიდა, რომ ამა თუ იმ აქტიორს კარგად ეთამაშა ესა თუ ის როლი. შესაძლებელია ესაა მიზეზი ბელინსკის იმ გულისწყრომისა, რომელიც მან ასე პირდაპირ გამოსთქვა მოლიერის მიმართ.

ერისთავი ახლოს დგას მოლიერთან,*) მიუხედავად იმისა, რომ მათ შორის, როგორც ვთქვით, მთელი ორი საუკუნეა. ამით მსგავსების ფაქტი არ არის გამორიცხული.

ძირითადი დებულებები, რომელიც გამომდინარეობს ჩვენი შრომიდან, ასეთია: გიორგი ერისთავის რეალიზმი სარკეა საქართველოს მე-19 საუკუნის გარკვეული პერიოდისა; მისი სოციალური სარჩულია ერთის მხრივ დეგრადაციის გზაზე დამდგარი საქართველოს ფეოდალური არისტოკრატია, მეორეს მხრით ახალი საზოგადოებრივი კლასი — სავაჭრო ბურჟუაზიის სახით და მესამე მეფის ჩინოვნიკობა. თერგდალეულები, რომლებიც ერისთავმა აგვისახა თავის კომედიებში, სოციალურად დეგრადაციის გზაზე დამდგარ ფეოდალურ არისტოკრატიას ეკუთვნიან და წარმოადგენენ მის მოწინავე ნაწილს. ერისთავის შემოქმედების მარქსისტულ-ლენინური ანალიზი მიგვითითებს იმ უცილობელი დებულების შესახებ, რომ ქართული ლიტერატუ-

---

*) სხვათა შორის: მოლიერის მსგავსება ჩანს, როგორც ეს მიუთითა პ. სკოგანმა, გრიბოედოვის „Горе от ума"-ში. ჩაცკის უკანასკნელი მონოლოგი:

„Пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок"

იგივეა რაც ალსესტის უკანასკნელი მონოლოგი:

„Пойду искать себе на свете уголок,
Где честный человек свободно жить бы мог".

რის მოლიერი ფეოდალური არისტოკრატიის იმ ნაწილის იდეოლოგია, რომელმაც ქედი მოიხარა ახალი სინამდვილისა და სავაჭრო კაპიტალის წინაშე. ამიტომ ერისთავი ჩვენ გვევლინება ქართული ლიბერალური თავად-აზნაურობის იდეოლოგად. მოლიერისაგან ერისთავი განსხვავდება თავისი კომედიების ხასიათით. თუ პირველის თითქმის ყველა პიესა სახასიათოა, ერისთავის კომედიები ტიპიური ყოფა-ცხოვრებითი ხასიათისაა.

მოლიერისაგან ერისთავი განსხვავდება თავისი შემოქმედების ერთი სპეციფიკურობითაც: თუ მოლიერმა ვერ შესძლო გამხდარიყო სოციალური პოეტი და თავისი დროის მიერ წამოჭრილი პრობლემები სოციალური სფეროდან გადიტანა მორალურ სფეროში, ერისთავმა, პირიქით, თავისი დროის მიერ დაყენებული პრობლემები მორალური სფეროდან სოციალურ სფეროში გადაიტანა და ჩვენს წინაშე აღიმართა არა როგორც ვიწრო მორალისტი, არამედ დიდი სოციალური პოეტი. *)

---

*) **შენიშვნისათვის:** როცა ჩვენ ვლაპარაკობთ მოლიერის შემოქმედების მორალური სფეროს შესახებ, ეს არ ნიშნავს, რომ მასში არ იყოს სოციალური. ყოველი შემოქმედი არამარტო სოციალურია, არამედ კლასობრივი (კლასობრივ საზოგადოებაში). მაგრამ ფორმა, რომლითაც ავლინებს თავის შემოქმედებას ხელოვანი, როცა სოციალურ მომენტებს ჩვენს წინაშე ხატავს, როგორც მორალურსა და ეთიურს, საშუალებას გვაძლევს მას ვუწოდოთ მორალისტი, პირობითი გაგებით, რაც ცხადია, არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს მისი შემოქმედების სოციალურ-კლასობრივი შინაარსის იგნორირებას. ისე როგორც მოლიერის შემოქმედებაში სოციალურს წყვეტს მორალური, თუმცა ავტორი მორალურს წინ აყენებს, ერისთავის შემოქმედებაშიაც მორალური არაა გამორიცხული, როცა ჩვენ მას ვახასიათებთ, როგორც დიდ სოციალურ პოეტს.

1935. მაისი.

გერმანიის მილიტარიზმის კრიტიკა ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკაში

ილია ჭავჭავაძე - რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიული აზროვნების ნაყოფიერ ნიადაგზე აღიზარდა და მთელი თავისი მოღვაწეობა ორგანიულად დაუკავშირა ისტორიის პროგრესის, მეცნიერების წინსვლის, კულტურის აყვავების საკაცობრიო იდეალებს. ბელინსკი და ჩერნიშევსკი, დობროლიუბოვი და პისარევი, რუსული ლიტერატურის პროგრესიული იდეები — აი რამ განსაზღვრა ამ დიდი მოაზროვნის, პოეტის, ბელეტრისტისა და პუბლიცისტის მომავალი სამოღვაწეო გზა. „ფეოდალურ-პროგრესიული მიმდინარეობის“ * მეთაური საქართველოში გასული საუკუნის სამოციანი წლებიდან, საქართველოს ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწე ილია ჭავჭავაძე მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი მოვლენაა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში. არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი საკითხი და საზოგადოებრივი საქმე, რომელიც პოეტის ცხოვრების ეპოქაში წამოჭრილიყოს, და მას ილია არ გამოხმაურებოდეს. ფართო და ვრცელი იყო მისი მოღვაწეობის ასპარეზი. ილიამ მეცნიერულად პირველმა დააფუძნა ქართულს ლიტერატურაში ხელოვნების უტილიტარული გაგება. საქართველოს ისტორიის, ეკონომიური ცხოვრების, ენის, პედაგოგიკის, ჟურნალისტიკის, საერთაშორისო ურთიერთობათა საკითხები ილიას ფუნდამენტალური კვლევის საგანი იყო.

---

*) ლ. პ. ბერია, „ამიერ-კავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიის საკითხისათვის“, 1939 წ., გვ. 13.

მიმოხილვებსა და „ივერიის“ მოწინავე წერილებში ილია ჭავჭავაძე მეცხრამეტე საუკუნის ევროპისა და აზიის ეკონომიურ-პოლიტიკურ და საერთაშორისო ურთიერთობათა ღრმა ანალიზს გვაძლევს. ამასთან ერთად იგი ბრძოლას უცხადებს ძალმომრეობას, დამპყრობლურ ომებს, ხალხების ჩაგვრასა და დამონებას, ომის წარმოების პრუსიულ მეთოდს, რომელსაც ბისმარკი იყენებდა საფრანგეთის, დანიისა და ევროპის სხვა ქვეყნების წინააღმდეგ. ილიას ღრმად ჰქონდა შეგნებული, რომ კოლოსალური სამხედრო მზადება, რასაც ევროპის სახელმწიფოები და კერძოდ გერმანია აწარმოებდა, ომის გიგანტურ ხანძრად გადაიქცეოდა, რომელიც საშინელ უბედურებად დაატყდებოდა თავს კაცობრიობას. ამ საკითხს ილიამ მთელ რიგ სტატიებთან ერთად „ივერიაში“ მიუძღვნა რამდენიმე მოწინავე წერილი, რომლებიც მის თხზულებებში შესულია სახელწოდებით: „მილიტარობა ევროპაში“, „ისევ ევროპის მილიტარობის შესახებ“, „ევროპის მილიტარობა და ამერიკის მერმისი“.

1889 წელს, როცა შედარებით მისწყდა ლაპარაკი ომის შესახებ, ილიას თვალი არ მოუხუჭავს იმ დიდი განსაცდელის წინაშე, რომელიც ზვავად აწვა კაცობრიობას. მან იმდროინდელი ევროპის მდგომარეობა იმ თივას შეადარა, რომელშიც ცეცხლია დამალული. ილია ამტკიცებდა, რომ „გერმანია უომროდ ვერ გადარჩებაო“. *) იგი იქვე მიუთითებდა: „ამაში ეპვი არავის არ უნდა ჰქონდეს. საქმე იმისთანა დროისა და გარემოების ხელში ჩაგდებაა, რომ გერმანიისათვის გამარჯვება უეჭველი იყოს ცოტად თუ ბევრად. ამ დროისა და გარემოების მოლოდინშია დღეს გერმანია და იმის ცდაში, რომ ეს დრო და გარემოება მოიმზადოს... დღევანდელს მიყუჩებულს ყოფას ევროპისას კაცმა სანდო თვალით არ უნდა უყუროს“. **) შემდეგი დროის მოვლენებმა სავსებით გაამართლეს ეს შორსმჭვრეტელობა. ჰოჰენცოლერნების გერმანია მართლაც უცდიდა ხელსაყრელ დროს, რომ ომი დაეწყო. კაიზერის გერმანიის ეს მოლოდინი 1914 წლამდე გაგრძელდა, რასაც ილია ვერ მოესწ-

*) ილია ჭავჭავაძე. თხზულებანი. ტ. X, გვ. 65.
**) იქვე.

რო, მაგრამ მოესწრნენ ადამიანები, რომლებიც ილიას მსგავსად ეჭვით უყურებდნენ ევროპის მშვიდობიანობას და შეგნებული ჰქონდათ, რომ გერმანიის მიერ ათეული წლების მანძილზე წარმოებულ სამხედრო მზადებას დიდი სისხლისღვრა და ხოცვა-ჟლეტა მოჰყვებოდა.

რა მიზანს ისახავდა გერმანია?

„ემზადებოდა რა იმპერიალისტური ომისათვის, გერმანია მიისწრაფოდა წაერთმია ინგლისისა და საფრანგეთისათვის კოლონიები, რუსეთისათვის — უკრაინა, პოლონეთი, ბალტიის მხარე. გერმანიაჰ ემუქრებოდა ინგლისის ბატონობას ახლო აღმოსავლეთში, იმით, რომ გაიყვანა ბაღდადის რკინიგზა. ინგლისს გერმანიის საზღვაო შეიარაღების ზრდისა ეშინოდა". *) 1914 წელს იფეთქა მსოფლიო ომმა, რომელიც წლების განმავლობაში მზადდებოდა და რაშიაც დამნაშავენი იყვნენ მთელი მსოფლიოს იმპერიალისტები. მაგრამ ყველაზე უფრო დიდი აგრესორი ჰოჰენცოლერნების გერმანია იყო. ამ ომისათვის ათეულ წლობით ემზადებოდა გერმანია. ეს ომი არსებითად იყო გაგრძელება იმ აგრესიული პოლიტიკისა, რომელსაც მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან ოტო ბისმარკი ატარებდა.

ბისმარკი დაიბადა იმ წელს, როცა ევროპამ საბოლოოდ მოიშორა ნაპოლეონის ბატონობის უღელი. ეს იყო 1815 წელი. გერმანიის იმპერიის შემქმნელსა და შთამაგონებელს ბისმარკს მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ევროპის ცნობილ სახელმწიფო მოღვაწეთა შორის თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს როგორც პოლიტიკოსს და დიპლომატს. ბისმარკი თითქმის მთელი მეცხრამეტე საუკუნის მანძილზე ჰქმნიდა გერმანიის პოლიტიკას — პრუსიაში კაპიტალიზმის განვითარების სტადიიდან იმპერიალიზმის სტადიამდე. იგი სწორედ იმ წლის ივლისში გარდაიცვალა, როცა ახალმა მძლავრმა სახელმწიფომ, ამერიკის შეერთებულმა შტატებმა ომი დაიწყო ესპანეთთან. ეს იყო 1898 წელი. „იმპერიალიზმის" ცნებაც ამ პერიოდიდან იწყებს შეჭრას ლიტერატურაში. ლენინი თავის კლასიკურ ნაშრომში — „იმპერიალიზ-

*) „საკავშირო კ. პ. (ბ) ისტორიის მოკლე კურსი", გვ. 242 — 243.

მი, როგორც კაპიტალიზმის უმაღლესი სტადია" — მიუთითებდა, რომ „...განსაკუთრებით ესპანეთ-ამერიკის (1898) და ინგლის-ბურთა (1899 — 1902) ომების შემდეგ, ძველი და ახალი ქვეყნის ეკონომიური, და აგრეთვე პოლიტიკური, ლიტერატურა სულ უფრო და უფრო ხშირად ჩერდება თანამედროვე ეპოქის დახასიათებლად „იმპერიალიზმის" ცნებაზე". ამ ეპოქას წინ უსწრებდა ბისმარკი, რომელიც იყო რეაქციის სულისჩამდგმელი ევროპაში და მუშათა რევოლუციური მოძრაობის დაუძინებელი მტერი. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის განმავლობაში „რკინის კანცლერმა" გააერთიანა გერმანია და გადაიხადა სამი სისხლისმღვრელი ომი. მის სინიდისს არ ამძიმებდა 80 ათასი სიცოცხლე, რომელიც ამ ომებს შეეწირა. ბისმარკის როლი და პოლიტიკური მოღვაწეობა ლენინმა გენიალურად განსაზღვრა 1914 წელს წერილში — „О национальной гордости великороссов". ლენინი სწერდა, რომ „ბისმარკმა თავისებურად, იუნკრულად, პროგრესიული ისტორიული საქმე გააკეთა", — რომ იგი „...ეკონომიურ განვითარებას უწყობდა ხელს, იმ გერმანელებს აერთიანებდა, რომელთაც სხვა ერები ჩაგრავდნენ". *) მაგრამ ლენინი იქვე მიუთითებდა, რომ „კარგი სანახავი იქნებოდა „მარქსისტი", რომელიც ამიტომ გაამართლებდა სოციალისტის დახმარებას ბისმარკისადმი!" ბისმარკი იყო 1848 წლის რევოლუციის მესაფლავე, რევოლუციის მტერი, პროლეტარიატის კლასობრივი მოძრაობის მტერი, იგი რეაქციის მხარეზე იდგა და ძალადობით, სისასტიკით უკაფავდა გზას XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ჰოჰენცოლერნების გერმანიის დინასტიურ ომებს.

„ყოველგვარი პოლიტიკა სჯობს მერყეობის პოლიტიკას" — ბისმარკის ამ სიტყვებში თითქოს ჩაქსოვილია მისი სახელიც — „რკინის კანცლერი". იგი შემთხვევით როდი იმეორებდა, რომ „დიპლომატისათვის ყველაზე უფრო საშიშია ილუზიებიო". ბისმარკი რეალურ ძალთა პრაქტიკული შეფარდების ანგარიშიდან გამოდიოდა და მისი ცბიერება ყველაფერს ამ პრაქტიკის სასწორზე სდებდა. ასეთი იყო იგი ახალგაზრდობაშიც და მით უფრო კანცლერის პოსტზე. გერმანიის 1848 წლის რევოლუციის დღეებში ახალგაზრდა ბისმარკი რევოლუციის წინააღ-

*) ლენინი, თხზულებანი, ტ. XVIII, გვ. 98. ქართ. გამ.

მდეგ ბრძოლას აწარმოებდა ფრიდრიხ ვილჰელმ IV-ის დასაცავად. ამ პერიოდში მარქსი და ენგელსი „ახალ რეინის გაზეთში“ სწერდნენ: „პრუსიის, როგორც საერთოდ გერმანიის ბურჟუაზიის ისტორია მარტიდან დეკემბრამდე, გვიჩვენებს, რომ გერმანიაში წმინდა ბურჟუაზიული რევოლუცია და ბურჟუაზიული ძალაუფლების შექმნა კონსტიტუციური მონარქიის ფორმით შეუძლებელია, რომ შესაძლებელია მხოლოდ ან ფეოდალურ-აბსოლუტისტური კონტრრევოლუციით, ან სოციალ-რესპუბლიკური რევოლუციით“. *) 1848 წლის რევოლუციის დამარცხებას გერმანიაში შედეგად მოჰყვა ფეოდალურ-აბსოლუტისტური კონტრრევოლუცია. ულტრა-როიალისტმა ბისმარკმა ძალები მოიკრიბა და დაიწყო თავისი უკვე ჩამოყალიბებული პოლიტიკური იდეალების განხორციელებისათვის ბრძოლა.

1851 წელს ბისმარკი შეუდგა დიპლომატიურ მოღვაწეობას — მაისში დაინიშნა ჯერ მრჩეველად, ხოლო შემდეგ ელჩად პრუსიისა მაინის ფრანკფურტის სამოკავშირეო სეიმთან. 1859—1862 წლებში იგი პრუსიის ელჩი იყო პეტერბურგში, სადაც პუშკინის ლიცეუმელ ამხანაგ, შემდეგ კი ნიჭიერ დიპლომატ გორჩაკოვთან საფუძვლიანად გაეცნო რუსეთის დიპლომატიას. ამ დიპლომატიას კი ევროპაში მაღალ შეფასებას აძლევდნენ. 1862 წელს იგი ხდება პრუსიის მინისტრი-პრეზიდენტი. უფრო ადრე მან მტკიცედ გადასწყვიტა, რომ პარლამენტს არ დაეყრდნობა, საჭიროა მხოლოდ ძალა და ძალით მოქმედება. „ეპოქის დიდი საკითხები წყდება არა სიტყვებითა და საპარლამენტო რეზოლუციებით, — სწერდა ბისმარკი 1862 წელს, — ეს 1848 — 1849 წწ. შეცდომა იყო, — არამედ რკინითა და სისხლით“. ეს „რკინა და სისხლი“, ეს ძალმომრეობა დაედო საფუძვლად ბისმარკის მთელ პოლიტიკურ მოღვაწეობას გერმანიის იმპერიის შექმნისათვის. 1864 წელს ბისმარკი სწერდა: „სახელმწიფოებრივი უფლების საკითხები საბოლოო ანგარიშით წყდება ხიშტის დახმარებით“. ეს იყო აგრესიული პოლიტიკის აპოლოგეტიკა და შედეგს არც დაუყოვნებია. იმავე წელს ბისმარკმა დაიწყო ომი დანიასთან. მისი ამოცანა იყო უამრავ პატარ-პატარა სახელმწიფოებად და სამთავროებად დაჭუცმა-

*) См. Маркс и Энгельс, Соч., т. VII, стр. 72.

ცებული მაშინდელი გერმანიის გაერთიანება პრუსიის ჰეგემონიის ქვეშ. ამ ჰეგემონიაზე ორი მეტოქე ეცილებოდა ერთმანეთს — ორი გერმანული სახელმწიფო — ავსტრია და პრუსია. პრუსიის ჰეგემონიის იდეა ბისმარკს გაცილებით გვიან დაებადა. თავდაპირველად იგი სცნობდა ავსტრიის ჰეგემონიას, რამდენადაც ავსტრია პრუსიასთან შედარებით უფრო ძლიერი იყო და პრუსიას დროისათვის უნდა ეცადა, რომ შეიარაღებულიყო და შემდეგ იარაღით გაეფართოებინა თავისი გავლენის სფეროები. დიპლომატის პოსტზე ბისმარკმა საბოლოოდ შეიმუშავა თავისი პოლიტიკური იდეალები, რომელთა განხორციელებას მან შემდეგ მთელი თავისი ცხოვრება მოახმარა. ისტორიული განვითარების პირობები მაშინ ისეთი იყო, რომ დღის წესრიგში იდგა გერმანიის გაერთიანების საკითხი. ამის შესახებ ლენინი სწერს: „რიგში იდგა გერმანიის გაერთიანების საკითხი. ეს შეიძლებოდა მომხდარიყო, კლასების მაშინდელი ურთიერთმიმართების პირობებში, ორგვარად: ან რევოლუციის გზით, რომელსაც პროლეტარიატი უხელმძღვანელებდა და გერმანიის რესპუბლიკას შეჰქმნიდა, ან პრუსიის დინასტიური ომების გზით, რომლებიც განამტკიცებდნენ პრუსიელ მემამულეთა ჰეგემონიას გერმანიის გაერთიანებაში". *) ბისმარკი მეორე გზას ადგა. იგი იუნკრულ-დინასტიურ საფუძველზე ცდილობდა მონარქიისა და მემამულური წყობის დაცვას და გერმანიის გაერთიანებას პრუსიის მეთაურობით. ამ ბრძოლაში იყენებდა ორივე ძალას — პროლეტარიატსა და იუნკრობას, რომლებსაც მისი აზრით ხელმძღვანელობა უნდა გაეწიათ გერმანიის გაერთიანებისათვის და აეძულებინათ ბურჟუაზია მათს გზას გაჰყოლოდა. ბისმარკი გრძნობდა, რომ გერმანიის ნაციონალური გაერთიანებისათვის ბრძოლაში პრუსიისა და ავსტრიის ინტერესები ერთმანეთს უპირისპირდებოდნენ. მათ შორის აუცილებელი იყო შეტაკება გავლენის სფეროებისათვის. და ბისმარკი თვითონაც მოემზადა. მეტი შეიძლება ითქვას: ბისმარკმა ხელი შეუწყო და თვითონვე მოამზადა ეს შეტაკება. როგორც ცნობილია, ავსტრიასთან ომი 1866 წელს დაიწყო, ორი წლის შემდეგ, რაც პრუსიამ დანია დაიმორჩილა.

*) ლენინი, თხზულებანი, ტ. XVII, გვ. 547. რუს. გამოცემა.

ბისმარკის ამ დამპყრობლურ ომებში ილიამ სავსებით სწორად დაინახა ის ვერაგობა, რომელსაც პრუსია თავისი მინისტრ-პრეზიდენტის საშუალებით ანხორციელებდა. ფაქტი იყო, რომ ბისმარკს ყოველთვის მადა ჰქონდა სხვის ლუკმას დაჰპატრონებოდა. გერმანიის მეზობლებმა ეს კარგად იცოდნენ. მათ ისიც იცოდნენ, რომ „ბისმარკი მეტად მოხერხებული კაცია; საქმეს ისე მოიყვანს ხოლმე, რომ როცა ერთის მტრის, თუ მოპირდაპირის გათახსირება უნდა, მეორე მტერს, თუ მოპირდაპირეს, გაიმეგობრებს ხოლმე, და პირველს რომ ანდერძს აუგებს, ეხლა გამეგობრებულს დაეჯახება და ტყავს აძრობს“. *) ამ სავსებით სწორი დებულების საილუსტრაციოდ ილიას მოჰყავს დანიისა და ავსტრიის მაგალითი. როცა პრუსია 1864 წელს დანიას ეომებოდა, რომელსაც შლეზვიგ-გოლშტინია წაართვა და „ავსტრიას ჩალა გამოავლო“, ამ ომში მან ავსტრია გაიმეგობრა, ორი წლის შემდეგ კი თვით ავსტრიას შეესია და „საფრანგეთმა თუმცა მაშინ ბალანი აუშვა, მაგრამ ბისმარკმა მოატყუა: შენ დამაცალე, ერთი ავსტრიას მოვრჩეო და შენც შენსას გარგუნებო“. 1870 წელს კი თვით საფრანგეთს შეესია და მაშინ იტალიას აღუთქვა დაპირებები. საფრანგეთი დაამარცხა, წაართვა მას ელზასი და ლოტარინგია. „ამ სახით, ავსტრიის შემწეობით დანია დაამარცხა, საფრანგეთის მოთათბირებით ავსტრიას ტყავი გააძრო, ავსტრიის დაუძლურებით და რუსეთ-იტალიის მომხრეობით საფრანგეთზე გაიმარჯვა და ამ გზით თითო-თითოდ გაინაპირა თავისი მეტოქენი, თითო-თითოდ და ცალ-ცალკე დაჭლახა. მართალს ამბობენ ზოგიერთნი, რომ დანიაზე ბისმარკის გამარჯვება ავსტრიის დამარცხება იყოო, ავსტრიაზედ გამარჯვება — საფრანგეთის დამარცხებაო, და საფრანგეთზედ გამარჯვება ვისი დამარცხება იქნება, ამას ბოლო გამოაჩენს“. **)

ასე იკაფავდა გზას გერმანიის კაპიტალიზმი. კაპიტალის მთელი ისტორია კი „...ძალმომრეობისა და ძარცვა-გლეჯის, სისხლისა და სიბინძურის ისტორიაა“. ***) უსასტიკესი ტერორითა და მშვიდობიანი მოსახლეობის ხოცვა-ჟლეტით იპყრობდა პრუსია ახალ ტერიტორიებს. მაგრამ დაპყრობილით იგი არ კმაყო-

*) ილია ჭავჭავაძე, ტ. X, გვ. 141.
**) იქვე, გვ. 142.
***) ლენინი, თხზულებანი, ტ. XVIII, გვ. 98, ქართ. გამოც.

ფილდებოდა. სამხედრო შეიარაღებას და ახალი ომებისათვის მზადებას კვლავ განაგრძობდა. 80-იან წლებში მთელი ევროპა ილიას წარმოდგენილი ჰქონდა „ერთს დიდს სამხედრო ბანაკად“, რომელიც უზარმაზარ თანხებს ნთქავდა, შრომისათვის ვარგის ადამიანებს აცდენდა. ყოველივე ეს კი უმძიმეს ტვირთად აწვა მთელი ევროპის ხალხებს. „სიმძიმე დღევანდელის დღისა, — სწერდა ილია 1886 წელს, — ეს სულ ბისმარკის ეგრეთწოდებულ „მილიტარობის“ ბრალია“. გერმანიის მილიტარიზმის კრიტიკას ილია უკავშირებს ევროპის იმ ადამიანებს, რომლებიც ებრძოდნენ „მილიტარობას“, არაფერს ზოგავდნენ „ამ გერმანიისაგან შემოტანილის მილიტარობის დასამხობად“. ასეთი მებრძოლები იყვნენ არა მარტო ესპანეთში, არამედ თვით გერმანიაშიც და ილია შენიშნავს: „თითონ გერმანიაშიც უკეთესნი გერმანიელნი ამ მილიტარობის ბოლოს მოღებას დაუცხრომლად ჰცდილობდნენ“. *) მილიტარიზმმა ევროპა გააღარიბა და გააღატაკა. მან ჩაჰყლაპა და კვლავ ჰყლაპავდა ქვეყნის დოვლათს. რა უნდა მოჰყოლოდა ამ მდგომარეობას? ილია ხალხებისა და ქვეყნების უბედურების მიზეზს ხედავდა „ამ ყოფაში“ — მილიტარიზმში, რომელიც ახალმა საზოგადოებრივმა პირობებმა წარმოშვეს და, მართალია, მას არ მოუცია ამ პირობების, კაპიტალისტური განვითარების ანალიზი, მაგრამ მეცხრამეტე საუკუნის მიჯნაზე, 1899 წლის 31 დეკემბრის „ივერიის“ მოწინავე წერილში — „მეცხრამეტე საუკუნე“ სწორად მიუთითა, რომ მიუხედავად მეცნიერებისა და ტექნიკის არნახული აყვავებისა, უზარმაზარი სიმდიდრის დაგროვებისა, მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანისათვის უფრო ადვილია წასვლა-წამოსვლა, მეცნიერებამ გააღონიერა და გააძლიერა იგი, უბედურებამ და ტანჯვამ უფრო იმატა. რა იყო ამის მიზეზი? სოციალური უთანასწორობა, სიმდიდრის დაგროვება ერთ მხარეზე, როცა საზოგადოების უდიდესი ნაწილი მას მოკლებული იყო. ილია სწერდა: „...ღარიბსა და მდიდარს შორის, ძლიერსა და უძლურს შორის უფრო დიდი ზღვარი არის, ვიდრე ოდესმე ყოფილა“. **) ასე შეხვდა მეცხრამეტე საუკუნე მეოცე საუკუნეს, რომელსაც უანდერძა ამ ტკივილის მორჩენა. მილიტარიზმი კი უფრო მე-

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 143.
**) იქვე, ტ. VI, გვ. 8.

ტად აძლიერებდა ხალხების ეკონომიურ ჩაგვრას და ევროპაში ამ უბედურებას ხელს უწყობდა „ბისმარკის“ „რკინისა და სისხლის“ პოლიტიკა“, რასაც ილიამ დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადა.

ილია ამტკიცებდა, რომ გერმანიის მილიტარიზმი მიღწეულზე არ გაჩერდებოდა, ჩრდილოეთ-დასავლეთისაკენ მდებარე პატარა ქვეყანას — ნიდერლანდებს გადალახავდა, რათა ზღვისაკენ აქედანაც გაეხსნა თავისი გზა. გერმანიის ამ ძალმომრეობისა და ძარცვა-გლეჯის პოლიტიკას ილია მიიჩნევდა იმ უბედურებათა მიზეზად, რომელიც შავ ღრუბლად აწვა მთელს ევროპას.

რატომ გამოირჩეოდა გერმანია ასეთი აგრესიული პოლიტიკით?

როგორც ცნობილია, დასავლეთ ევროპის ქვეყნებიდან გერმანია ყველაზე ბოლოს დაადგა კაპიტალისტური განვითარებისა და იმპერიალისტურ დაპყრობათა გზას. 1871 წლიდან იგი უკვე ისეთი კაპიტალისტური სახელმწიფო იყო, რომელიც ინგლისზე უფრო სწრაფად ვითარდებოდა. ლენინმა გენიალურად მიუთითა, რომ „გერმანიის კაპიტალიზმის ასეთი სწრაფი განვითარება იყო განვითარება ახალგაზრდა და ძლიერი მხეცისა, რომელიც ევროპის სახელმწიფოების კავშირში გაჩნდა“. იგი მიისწრაფოდა რაც შეიძლება სწრაფად და მალე დაეპყრო სხვისი მიწები, მიეღო რაც შეიძლება მეტი სამფლობელოები. „ახალგაზრდა და ძლიერი მხეცი“ — გერმანიის კაპიტალიზმი — მიმართავდა უხეშ ძალმომრეობას და ძარცვა-გლეჯას, არ ერიდებოდა არავითარ სისხლსა და სიბინძურეს. გერმანელმა ფაშისტებმა ფეტიშად გაიხადეს გერმანიის იმპერიალიზმის ყველაზე საზიზღარი მხარეები. ჰიტლერელი ვანდალები, რომლებიც „გერმანელ ბანკირთა ჭოფაკი ძაღლები არიან“,*) აგრძელებდენ ჰოჰენცოლერნების დინასტიის ყველაზე მხეცურ, ყველაზე სისხლიან დესპოტიზმს.

90-იანი წლებიდან იმპერიალისტურ სახელმწიფოთა შორის წინააღმდეგობანი მკვეთრად იზრდებოდა. გერმანიის კაპიტალიზმი ღმუოდა, უფრო აგრესიულად მიისწრაფოდა დამპყრობლური ომებისაკენ. გერმანიამ გაუსწრო ყველა იმპერიალის-

*) ი. სტალინი. „ბრძანება თავდაცვის კომისრისა, 1942 წლის 31 მაისი, № 130“ გვ. 8 — 9.

ტურ ქვეყნებს. „ცნობილია, რომ ინგლისი ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინათ ყველა სხვა იმპერიალისტური სახელმწიფოების წინ მიდიოდა,—სწერდა ამხანაგი სტალინი,—ცნობილია აგრეთვე, რომ შეძდეგში გერმანიამ დაიწყო ინგლისის გასწრება და მოითხოვა თავისთვის ადგილი „მზის ქვეშ“ სხვა სახელმწიფოებისა და, უწინარეს ყოვლისა, ინგლისის ხარჯზე. ცნობილია, რომ იმპერიალისტური ომი (1914 — 1918 წწ.) სწორედ ამ გარემოებასთან დაკავშირებით წარმოიშვა“. დამპყრობლურ ომებში გერმანიის იმპერიალიზმი ყოველთვის გამოირჩეოდა სიმკაცრით, ძალადობით, უხეშობით, აგრესიის საშინელებათა კონცენტრირებითა და მხეცური ავაზაკობით. ფაშიზმი ამ იმპერიალიზმის ყველაზე მუხანათური, ყველაზე ბარბაროსული გაგრძელება და გაფართოებაა, მასში თავმოყრილია უკიდურესობამდე აყვანილი პრუსიელობის ყველა ძალადობა, მხეცობა და ძარცვა-გლეჯა, რასაც თავის დროზე მარქსი და ენგელსი გამანადგურებელი კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებდნენ.

მარქს-ენგელს-ლენინის ინსტიტუტის არქივში არის კარლ მარქსის გამოუქვეყნებელი ხელნაწერი — „პრუსიელები — არამზადები“, რომელიც ნიღაბს ხდის ფრიდრიხ მეორის დესპოტიზმს და მის მიერ ჩადენილ საშინელ დანაშაულთ მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრის პრუსიის მიერ დაპყრობილ ევროპულ ქვეყნებში. მარქსი ფრიდრიხ მეორის ვერაგობათა მკაცრ კრიტიკასთან ერთად გვაძლევს ამ ბრანდენბურგელი კურფიურსტის — დიდმამულიანი თავადის გამანადგურებელ დახასიათებას. მარქსი სწერს, რომ ფრიდრიხ მეორის მიზნები არარაობას წარმოადგენდნენ, და მისი მისწრაფების საგანი მხოლოდ საკუთარ სამჭლობელოთა გაფართოება იყო. ფრიდრიხ მეორე მოქმედებდა არა ხალხის, ნაციის ინტერესების მიხედვით, არამედ პირადი განდიდებისა და პირადი ინტერესების თვალსაზრისით. ამ ინტერესებს დაუქვემდებარა მან მთელი პრუსია და მისი არმია. იგი განზრახ ნერგავდა ჯარისკაცებში მონურ მორჩილებას, ნერგავდა უზრდელობას, უხეშობასა და სიბრიყვეს, რომ ხელში ადვილად დაეკავებინა ჯარისკაცთა მასა, როგორც ბრმა იარაღი ყოველგვარი ვერაგობის ჩასადენად. მარქსი სწერს: „მსოფლიო ისტორია არ იცნობს მეორე მეფეს, რომლის მიზნები ასე არარა ყოფილიყო! და რა უნდა ყოფილიყო „დიადი“ მეფედწოდებუ-

ლი ბრანდენბურგის კურფიურსტის გეგმებში, რომელიც ნაციისათვის კი არ მოქმედებდა, არამედ მხოლოდ იმისაკენ მიისწრაფვოდა, რომ ამ ნაციის ტერიტორიაზე დაემრგვალებინა და გაეფართოებინა თავისი მამული, თავისი სამფლობელოები". *)

პრუსიელი იუნკრებისა და კურფიურსტების ბრძოლას ფრანგი პარტიზანების წინააღმდეგ, რაც უხეში პრუსიული მეთოდების მთელი სიმკაცრით სწარმოებდა, ენგელსი ძველთა-ძველ და ბარბაროსულ მეთოდს უწოდებდა. ენგელსი ამბობდა: პრუსიელმა ლანდსკნეხტებმა „წესად შემოიღეს, რომ ყოველი ქალაქი ან სოფელი, სადაც ერთი ან რამდენიმე მცხოვრები მონაწილეობას ღებულობს თავდაცვაში, ესვრის მათ ჯარს ან საერთოდ ეხმარება ფრანგებს, უნდა დაიწვას, რომ ყოველი ადამიანი, რომელიც შეპყრობილი იქნება იარაღით ხელში და, მათი აზრით, რეგულარული არმიის ჯარისკაცი არ არის, ადგილზევე უნდა დაიხვრიტოს". **) ფაშისტურმა კამარილიამ, რომელმაც მილიონობით ადამიანთა სისხლით მორწყო ევროპის ვრცელი ტერიტორიები, წარმოუდგენლად გადააჭარბა თავის ბარბაროს წინაპრებს—ყველა ამ პრუსიელ იუნკრებსა და კურფიურსტებს. ამ ძველთა-ძველ ბარბაროსულ მეთოდებს სასტიკ ბრძოლას უცხადებდნენ მარქსიზმის ფუძემდებლები.

1870—1871 წლის საფრანგეთ-პრუსიის ომის დროს, როგორც ცნობილია, ეს მეთოდი დასაყრდენი იყო ბისმარკის პოლიტიკისა, რომელიც აშკარად დამპყრობლურ ომს აწარმოებდა. პრუსიამ ამ ომში იმას მიაღწია, რომ დაამხო ნაპოლეონ მესამის ბატონობა. მისთვის ომს არ ჰქონდა თავდაცვითი ხასიათი, მაგრამ ამ ომს მაინც განაგრძობდა ფრანგების წინააღმდეგ, ვიდრე საფრანგეთში ღრმად არ შეიჭრა და ამ ლამაზი ქვეყნის ქონება არ დაიტაცა. საფრანგეთში პრუსიელების მიერ მოწყობილი ძარცვა-გლეჯის შესახებ ენგელსი აღნიშნავს, რომ პრუსიაში შედგენილ იქნა საფრანგეთის სამხედრო კონტრიბუციების სიები და მათი მიხედვით დაადგინეს სამხედრო ხარკების ოდენობა, რაც უნდა გადაეხადათ საფრანგეთის ცალკეულ ქალაქებსა და დეპარტამენტებს. მეტს იხდიდა ის, ვისაც მეტი ჰქონ-

*)К. Маркс, „Пруссаки—Канальи".

**) К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIII.

და. „სურსათ-სანოვაგის, ფურაჟის, ტანსაცმელის, ფეხსაცმლის და სხვ. რეკვიზიციას ახდენდნენ დემონსტრატიული დაუნდობლობით... მართალია აგრეთვე ნაამბობი სამშობლოში გაგზავნილი კედლის საათების შესახებ; ამას „Kölnische Zeitung"-ი თვითონ იუწყებოდა, მხოლოდ, პრუსიელების გაგებით, ეს საათები მოპარული კი არ იყო, არამედ ნაპოვნი იყო როგორც უპატრონო ქონება პარიზის ახლოს მიტოვებულ ვილებში და ანექსირებულ იქნა ძვირფას თანამემამულეთა სასარგებლოდ".*) ასეთი მუხანათობა და ვერაგობა დამახასიათებელი იყო მთელი პრუსიული პოლიტიკისა, და არმიაში, ჯარშიც ეს ბარბაროსობა მეფობდა.

ღრმა სარჩული ედო იმ ბრძოლას, რომელსაც პრუსაკობის წინააღმდეგ აწარმოებდნენ დიდი რუსი მთავარსარდლები. საყოველთაოდ ცნობილია ის ფაქტი, რომ გენერალისიმუსი ალექსანდრე სუვოროვი მეფესაც კი ებრძოდა რუსეთის არმიაში პრუსიული სამხედრო წესების დანერგვის წინააღმდეგ. პავლე პირველის მონური მორჩილება პრუსიული წესებისადმი გენიალური მხედართმთავრის სუვოროვის დაცინვისა და ღრმა გულისწყრომის საგანი იყო. სუვოროვი, კუტუზოვი, ბაგრატიონი ჯარისკაცის პირად ღირსებებზე ამყარებდნენ სამხედრო წარმატებას. ფრიდრიხ მეორე კი ჯარისკაცს მონად აქცევდა, რომ მისგან ბრიყვი მიეღო. ცნობილია ფრიდრიხ მეორის უგუნური ფორმულა: „ჯარისკაცს თავისი ოფიცრის უფრო მეტად უნდა ეშინოდეს, ვიდრე მტრისა". თავის დროზე ამ მეტად გავრცელებულმა მხეცობამ პრაქტიკული განსახიერება ჰპოვა პრუსიის დამპყრობლურ ომებში და იმ ვერაგობაში, რასაც ფრიდრიხ მეორის ჯარისკაცები სჩადიოდნენ, მაგალითად, დამონებულ პოლონეთში 1771 წელს. მარქსი მიუთითებს, რომ მაშინ პოლონეთი აივსო „პრუსიელი დაქირავებულებით, რომლებიც გაუგონარ ძარცვა-გლეჯას, სიმკაცრეს, საზიზღრობასა და ყოველგვარ მხეცობას სჩადიოდნენ. დამშეული არამზადები არ კმაყოფილდებოდნენ იმით, რომ ძარცვავდნენ საკუთარი ინიციატივით და სახელმწიფო ბრძანებით. მათ სოფლებიდან, წინასწარ შედგენილი სიების მიხედვით, ხ ა რ კ ა დ მიჰყავდათ ქა-

*) К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIV, стр. 486.

ლ ე ბ ი, რომლებსაც აიძულებდნენ ეცხოვრათ საზიზღარ პრუსიელ არამზადა-ბრიყვებთან". *) ამ ძალადობისა და ძარცვა-გლეჯის, ხალხების აკლებისა და აოხრების, დამპყრობლური ომებისა და საერთაშორისო ავაზაკობის წინააღმდეგ მთელი არსებით იბრძოდა ილია ჭავჭავაძე.

ილიას ღრმად ჰქონდა შეგნებული, რომ მილიტარიზმი, მრავალრიცხოვანი ჯარის შექმნა, იარაღის უდიდესი რაოდენობით წარმოება და მზარდი სამხედრო ხარჯები ევროპის ხალხებისა და ქვეყნების ეკონომიურ გაღატაკებას იწვევდნენ. „ივერიის" 1889 წლის 25 თებერვლის მოწინავე წერილში მან პარალელი გაავლო ევროპის სახელმწიფოებსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებს შორის და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ შესაძლოა ამერიკამ ეკონომიურად „მსოფლიო პეთაურობა" დაიმკვიდროსო. რას ემყარებოდა პოეტის ეს დასკვნა? სავსებით ეთანხმებოდა რა ფრანგი განმანათლებლის მონტესკიეს დებულებას, რომ ევროპა თანდათან უმატებს ჯარებსა და თოფ-იარაღს, რითაც თავს იღატაკებს და იღარიბებსო, ილიას მოჰყავდა ზოგადი სტატისტიკური მონაცემები გასული საუკუნის 90-იანი წლების ევროპის სინამდვილიდან და აღნიშნავდა: ევროპას უკვე 16 მილიონამდე ჯარი ჰყავს. მალე 20 მილიონი ეყოლება. ამგვარად, იარაღასხმულია ევროპის მუშახელის ¹/₆, რომელიც მხოლოდ სამხედრო ხელოვნებას ეუფლება და არაფერს არ ჰქმნის ქვეყნის ეკონომიკის სასარგებლოდ. ადამიანთა ეს უზარმაზარი მასა სხვისი შრომით იკვებება. საფრანგეთში, მაგალითად, თითოეულ მოსახლეს წელიწადში 24½ ფრანკი უჯდება 4 მილიონი ჯარისა და ფლოტის შენახვა, ინგლისელებს — 21 ფრანკი, ხოლო გერმანელებს—12½ ფრანკი. ამერიკის შეერთებულ შტატებში კი სულ 27.000 ჯარისკაცისაგან შესდგება არმია და იქ თითოეული მოსახლე წლიურად მხოლოდ 4½ ფრანკს იხდის არმიისა და ფლოტის შესანახად. მართალია, ამერიკა დიდად ჩამორჩა ევროპას სამხედრო თვალსაზრისით, მაგრამ ამ ქვეყნის დოვლათმა და ეკონომიურმა ძლიერებამ მსოფლიოს ყველა ქვეყანას გადააჭარბა. „თუ საქმე, ამრიგად წავიდა, იმედია, რომ შტატები ეკონომიურად სულ ერთიანად დაიმორჩილებენ ევრო-

*) К. Маркс, „Пруссаки—Канальи".

პას, რომელიც აუცილებლად გაკოტრდება. მაშინ, როდესაც შტატები თანდათან იხდიან სახელმწიფო ვალებს, ევროპის სახელმწიფონი-კი თანდათან ვალებში სცვივიან". *) მეოთხედი საუკუნის შემდეგ ევროპამ და მთელმა მსოფლიომ განსორციელებულ ფაქტად დაინახა ის, რის შესახებაც ილია ჭავჭავაძე, საერთაშორისო ურთიერთობათა მონაცემების ანალიზის მიხედვით, მხოლოდ თეორიულ პოსტულატებს აყენებდა და ამერიკის მერმისად მიიჩნევდა.

თუ რა ღრმად ჰქონდა ილია ჭავჭავაძეს შეგნებული საერთაშორისო ვითარება 80-იან წლებში და ამ მხრივ როგორ პროგრესიულ პოზიციაზე იდგა, ნათლად მოწმობს ის ფაქტიც, რომ მან სასტიკად გაჰკიცხა ბულანჟიზმი, რევანშისტული, აშკარად რეაქციულ-შოვინისტური მიმდინარეობა საფრანგეთში 80-იანი წლების მეორე ნახევარში, რომელსაც გენერალი ბულანჟე მეთაურობდა. ილია აღშფოთებით ლაპარაკობდა ბულანჟეს პოლიტიკურ გეგმებზე, მის რევანშისტულ ოინებზე, ნათლად გრძნობდა იმას, რომ შოვინისტური სამხედრო ხროვის ავანტიურები მძიმე ტვირთად თვით ხალხს აწვა კისერზე, ხალხს, რომელიც კვნესოდა, ტანჯვით დრტვინავდა და შიმშილობდა. ილიამ ბულანჟეს ხსვა სახელი ვერ მოუნახა, გარდა „პამპულა გენერალისა", რომელიც საიდანღაც გამოტყვრა და იძახოდა: „მე ვარ მხსნელი საფრანგეთისა ჭირთაგან და ვაი-ვაგლახისაგანაო. მოდით და მე განგისვენებთ თქვენო"... და თუ ფრანგი ხალხის ნაწილი მაინც თანაგრძნობით ეკიდებოდა ბულანჟეს დემაგოგიას, ილია ამ ფაქტში ხედავდა თვით ფრანგი ხალხის მძაფრ მისწრაფებას — თავი დაეხსნა იმ მძიმე მდგომარეობისაგან, რომელშიაც ჩავარდნილი იყო. ილია ამ მდგომარეობის დასახასიათებლად ხალხურ ანდაზას იშველიებს — წყალწაღებული ხავსს ეჭიდებოდაო. „აქ გაწირული ერია, და რაღა საკვირველია, რომ იგი ზოგან ჰტოკავს, ზოგან შფოთავს, და ხანაც იმისთანა პამპულას მოეჭიდება ხოლმე კალთაზედ, როგორც ბულანჟეა და სხვა ამისთანა ცრუპენტელა და ჩიტირეკია გენერალი".**) ბულანჟიზმი როდი იყო ერთი რომელიღაც გენერლის აკვიატებული იდეა. ილიამ მას ნაჭუჭები შემოაცალა, მის გულში ჩაიხედა და დაინახა, რომ

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 67.
**) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 61.

„მიზეზი მისის მოვლენისა და შერე გაძლიერებისა მარტო ის არის, რომ ერს ვეღარ აუტანია დღევანდელი ყოფა“. *) აქაც უბედურების მიზეზს ილია გერმანიის მილიტარიზმში ხედავს და იმ ცბიერ, ვერაგულ პოლიტიკაში, რომელსაც ოტო ბისმარკი ანხორციელებდა.

ბისმარკი ცნობილი იყო თავისი მოურიდებელი, უხეში, ცბიერი პოლიტიკით. შემთხვევითი არ არის, რომ მას ამ მხრივ ადარებენ ნაპოლეონის მინისტრს ტალეირანს. ბევრი უფრო მეტ მსგავსებას პოულობს მათ შორის, ვიდრე განსხვავებას. ზოგიერთი კი პირიქით, განსხვავებას უფრო მეტ ადგილს აკუთვნებს. მაგრამ როგორიც არ უნდა იყოს ბისმარკისა და ტალეირანის შედარება, რა განსხვავებაც არ უნდა ვნახოთ ამ ორ ცნობილ დიპლომატს შორის, მათ საერთო მსგავსებად მაინც რჩება ქსელების ოსტატური გაბმის უდიდესი უნარი. მათ ორივეს ახასიათებდა ეს დიპლომატიური ეშმაკობა. ტალეირანს უმრავლეს შემთხვევაში პირადი კარიერისა და პირადი კეთილდღეობისათვის, ბისმარკს კი ყოველთვის სახელმწიფოებრივი ინტერესებისათვის, რომელსაც იგი ისე ემსახურებოდა, როგორც ჯარისკაცი. ვერავინ შესძლო მისი მოსყიდვა. ბისმარკი ოსტატურად იყენებდა არა მარტო თავისი მტრების რიგებში, არამედ მეგობართა შორისაც არსებულ წინააღმდეგობებს. იგი პირდაპირ ლაპარაკობდა, როცა ეს საჭიროდ მიაჩნდა, ხშირად იმას ლაპარაკობდა, რასაც სრულიად საწინააღმდეგო საქმით ასრულებდა. ამ მხრივ იგი ისეთივე რთულია, როგორც მისი პოლიტიკა. ეს სირთულე იყო მიზეზი, რომ მის შეფასებაში ინგლისის ისეთი დიდი პოლიტიკური მოღვაწეც კი შეცდა, როგორიც დიზრაელია. დანიასთან ომის დაწყებამდე ორი წლით ადრე, ლონდონში ყოფნის დროს, ბისმარკმა დიზრაელს გადაუშალა თავისი მომავალი მოღვაწეობის გეგმები, გაუზიარა, რომ მალე იგი ხელში აიღებს პრუსიის პოლიტიკურ ხელმძღვანელობას, პირველ რიგში შეეცდება პრუსიის არმიის რეორგანიზაციას, მიუხედავად იმისა, მხარს დაუჭერს თუ არა ლანდტაგი,**) რომ პირველი ხელსაყრელი მომენტისთანავე ომს გამოუცხადებს ავსტრიას, მოსპობს გერმანიის კავშირს, თავის გავლენას დაუ-

*) იქვე, გვ. 62.
**) პრუსიის პარლამენტი.

მორჩილებს საშუალო და წვრილ სახელმწიფოებს და შეჰქმნის გაერთიანებულ გერმანიას პრუსიის მეთაურობით. ბისმარკის ამ სიტყვებში ბევრი იყო მართალი იმ გაგებით, რომ ეს გეგმა მან შემდეგ მართლაც განახორციელა, მაგრამ ავსტრიის ნაცვლად ორი წლის შემდეგ პრუსიის ჯარი ჯერ დანიას შეესია. ამ გულახდილმა და მოურიდებელმა სიტყვებმა, რაც ძალზე შორს იდგა ინგლისური დიპლომატიის ხვეულებიდან, დიზრაელი ისე გააოცა, რომ უთქვამს: „უფრთხილდით მას, იგი იმას ლაპარაკობს, რასაც ფიქრობს!“ *) მაგრამ ბისმარკი როდი იყო ყოველთვის ასე პირდაპირი. იგი ხშირად იმის საწინააღმდეგოს ამტკიცებდა, რასაც საქმით აკეთებდა. ცნობილია, მაგალითად, რომ საფრანგეთ-პრუსიის ომის დაწყების წინ ბისმარკი ამტკიცებდა — ფრანგების წინააღმდეგ არავითარი ინტერესები არ გვამოძრავებს და პრუსია-საფრანგეთის ომი წარმოუდგენელიაო. საფრანგეთთან ომის დაწყებამდე სამი წლით ადრე ბისმარკი არწმუნებდა ინგლისელებს: „ჩვენ არასოდეს არ დავიწყებთ ომს, იმიტომ რომ ჩვენ არაფერი გვაქვს მოსაპოვებელი. თუ დაეუშვებთ, რომ საფრანგეთი მთლიანად იქნება დაპყრობილი, ხოლო პრუსიის გარნიზონები განლაგდებიან პარიზში, მაშინ რაღა უნდა ვუქნათ ჩვენს გამარჯვებას? ჩვენ ხომ არ შეგვიძლია დავიპყროთ ელზასი, ვინაიდან ელზასელები ფრანგები გახდნენ და სურთ ფრანგებად დარჩნენ“. ეს აშკარა დიპლომატიური სიცრუე და მტრის თვალისახვევის ცდა იყო, რათა შემდეგ მოულოდნელად თავს დასხმოდა მოწინააღმდეგეს. ამ დროს ორივე მხარე ომისათვის ემზადებოდა. ილია, რომელსაც ღრმად ჰქონდა შესწავლილი ბისმარკის პოლიტიკის წვრილმანებიც კი, ამ პოლიტიკას და მის ავტორს საკუთარ სწორ შეფასებას აძლევს. 1882 წლის იანვრის „ივერიის“ მოწინავე წერილში ილია სწერს, რომ „ეხლანდელის პოლიტიკის მავთულები ხელთ უპყრია“ ბისმარკს, რომელიც „რაღაცას ცუღლუტობს, რაღაცას ამზადებს და რიღასთვისაც ემზადებაო“. **) ბისმარკის პოლიტიკის რთულ ხვეულებს ილია ისე ნათლად და გასაგებად ხსნის, რომ მკითხველი ადვილად ერკვევა მთელ ამ პოლიტიკურ ლაბირინტში. თუ რატომ მოახ-

*) О. Бисмарк. т. I. стр. XIV—XV.

**) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 96.

დინა ავსტრიამ ბოსნიის, ჰერცეგოვინისა და სერბიის დამონება, რატომ აღუთქვა თურქეთს ბისმარკმა რუსეთისაგან ახლად წართმეულ ქვეყნებს ისევ უკან დაგიბრუნებო, რატომ არის შესაძლებელი, რომ პრუსიამ უსისხლოდაც კი დაუბრუნოს საფრანგეთს ბრძოლით წართმეული ელზას-ლოტარინგია, რად სჭირდება ბისმარკს ახალი საქმეები გაუჩინოს საფრანგეთს ტუნისში, რითაც ორი კურდღელი დაიჭირა— დროებით ჩამოიშორა საფრანგეთი და იტალია მისი მომდურავი გახდა, როგორ ცდილობს „რკინის კანცლერი“ ხელი შეუშალოს ინგლის-საფრანგეთის დამეგობრებას, კრახის შემდეგ რა ღონისძიება იხმარა, რომ იტალია მაინც ჩამოეშორებინა საფრანგეთ-ინგლისისათვის და ამ მიზნით იტალიას ახალი საქმე გაუჩინა — სწრაფად შესცვალა რომის პაპისადმი დამოკიდებულება და ამით გვერდში ამოიყენა უდიდესი ძალა, რამაც თვით საფრანგეთსაც ახალი საქმე გაუჩინა — ბისმარკის მიერ ევროპაში გაბმულ ამ რთულ ქსელს ილია ისე ღრმა ანალიზს უკეთებს, რომ შესანიშნავად ხატავს „რკინის კანცლერის“ ტენდენციას: ყოველგვარი წინააღმდეგობანი შეჰქმნას და ეს წინააღმდეგობანი გამოიყენოს გერმანიის მილიტარიზმის სასარგებლოდ.

მთელ ამ პოლიტიკურ არსენალში ილია ხედავს გერმანიის მილიტარიზმის საშინელ შედეგს, ომის მომზადებას და მილიონობით ადამიანების განწირვას ხოცვა-ჟლეტისათვის. თავისუფლების, დემოკრატიის, ხალხთა ბედნიერებისა და სიყვარულის მომღერალი პოეტი არ შეიძლებოდა შერიგებოდა ბისმარკის პოლიტიკას. მას აშკარად ნეგატიური, აშკარად შეურიგებელი პოზიცია ეკავა „ევროპაში მილიტარობისადმი“ და ბრალს სდებდა რა „ევროპის ონავრებს“, გამოდიოდა ექსპლოატაციაზე დამყარებული მსოფლიოს გაბედულ მამხილებლად. ამიტომ იყო, რომ კომუნის დაცემის დღე — 1871 წლის 23 მაისი მან ისტორიის შეფერხებად მიიჩნია. „განახლების შესდგნენ ძალნი“, — სწერდა პოეტი, რომელმაც ზიზღი და კრულვა შეუთვალა ტიერს, გამარჯვებულ მტარვალებს. ეს ბრძოლა ილიას პუბლიცისტიკაში ნათლად სჩანს და მისთვის დამახასიათებელი რკინისებური ლოგიკური თანმიმდევრობით იგრძნობა ყოველი წერილის პირველიდან უკანასკნელ სტრიქონამდე. პოეტი გრძნობდა გეზიერის ამეტყველების წინადღეებს და სამართლიანი იყო მი-

სი შიში, როცა კითხულობდა: „ტყვია-წამლის სუნი ჰაერში ტრიალებს. ვინ იცის? იქნება ბევრი ხანიც არ გავიდეს და ჯეზიერმა დაიჭექოს კიდეც. ამ ამბების მაყურებელისათვის გასაკვირველი არა არის-რა". *) ასე ღრმად იყო პოეტი დარწმუნებული გერმანიის მილიტარიზმის შედეგად ომის გარდუვალობაში. ის უდიდესი ყურადღებით აკვირდებოდა ევროპის საშინაო და საგარეო პოლიტიკის განვითარებას, განსაკუთრებით გერმანიის აგრესიულ პოლიტიკას, რომელიც ომის მთავარ გამჩაღებლად მიაჩნდა. ილია ჭავჭავაძე სამართლიანად ამტკიცებდა, რომ მთავარი დამნაშავე ამ ომში გერმანიაა. „გერმანია, რომელმაც საფრანგეთის დამარცხების შემდეგ ბატონობა დაიჩემა ევროპის საქმეებში, დიდი ხანია შემდგარია — თავისი გამოჩენილი მხედრობა უფრო გააძლიეროს, და ეს საქმე უჩუმრად ისე მიჰყავს, რომ ძილს და მოსვენებას უფრთხობს მოსაზღვრეებსა". **) ავსტრია-უნგრეთი, რომელიც იძულებით მიემხრო ბისმარკს, აძლიერებდა შეიარაღებას. იმავე გზას ადგა იტალიაც. საფრანგეთის სამხედრო მინისტრი პარლამენტისაგან მოითხოვდა უფლებას პარლამენტის დაუკითხავად გაეწვია რეზერვები. ჰაერში ტყვია-წამლის სუნი იდგა. თითქმის ყველგან ლაპარაკობდნენ ომის შესახებ. ამ დროს გაისმა რუსი გენერლის სკობელევის ანტიგერმანული სიტყვა პარიზში სერბიელი სტუდენტების წინაშე. ამ სიტყვამ ვილჰელმ პირველიც აალაპარაკა. და თუ რა ღრმად ჰქონდა ილიას შეგნებული ამ პერიოდის ევროპის რთული ვითარება, ევროპის ძალთა განაწილება, იქიდანაც სჩანს, რომ მან ძირითადად სწორად განსჭვრიტა ის ორი ბანაკი, რომელიც შემდეგ 1914 წლის იმპერიალისტურ ომში ჩამოყალიბდა. ეს ორი ბანაკი მე-19 საუკუნის უკანასკნელ მეხუთედში ილიას ასე ესახებოდა: ერთის მხრით დადგებოდნენ გერმანია, ავსტრია-უნგრეთი, თურქეთი, და მეორე მხრით — რუსეთი, საფრანგეთი, იტალია. მაგრამ ეს კავშირი სრულებითაც არ იყო დამყარებული ურთიერთ პატივისცემასა ან უანგარობაზე. როგორც საფრანგეთი, ისე იტალია რუსეთს ჩამოშორდებოდნენ, თუ რაიმე სხვა გზით მიაღწევდნენ დასახულ მიზანს. ილია პირდაპირ ასე აღნიშნავდა: „საფრანგეთი და იტალია იმისთვის კი

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 99.
**) იქვე, გვ. 100.

•არ ჩაერევიან საქმეში, რომ რუსეთს უშველონ, არამედ იმისათვის, რომ პირველმა გერმანიას ჩამოართვას ელზას-ლოტარინგია, და მეორემ ავსტრიას იტალიის საკუთვნო ადგილები. ერთიც და მეორეც ჩამოეცლება რუსეთს, რომ ეს გულისწადილი როგორმე სხვა გზით აუსრულდეთ". *) ეს იყო მოხდენილი დახასიათება ანგარებაზე დამყარებული ევროპის „კავშირებისა".

წლების მანძილზე ბისმარკი ცდილობდა გერმანიის იმპერიისათვის უზრუნველეყო რუსეთის მოკავშირეობა. იგი დაჟინებით მიუთითებდა, რომ რუსეთს „ყველაზე დიდი ღირებულება" ჰქონდა გერმანიისათვის, ვიდრე მტკიცე საფუძველი არ იქნებოდა ჩაყრილი ავსტრიასთან ურთიერთობაში და ინგლისში მტკიცედ არ დამკვიდრდებოდა აზრი, რომ ინგლისს ევროპის კონტინენტზე „ერთადერთი, სრულფასოვანი და საიმედო მოკავშირე" შეიძლებოდა ეპოვა გერმანიის სახით. როცა 1871 წელს ინგლისთან შეთანხმებას ვერ მიაღწია (როგორც ცნობილია, ამ პერიოდში ბისმარკი ინგლისისაგან მოითხოვდა „ერთიან ფრონტს საერთო საშიშროების წინააღმდეგ", რომლის ძირითადი მიზანი იქნებოდა პირველი ინტერნაციონალის წინააღმდეგ ბრძოლა, ინტერნაციონალისა, რომლის ხელმძღვანელი ორგანოები ინგლისში მუშაობდნენ), ბისმარკმა გადასწყვიტა მიეღწია მეფის რუსეთთან და ჰაბსბურგების ავსტრიასთან დაახლოებისათვის. მას შემდეგ, რაც „რკინის კანცლერმა" ვერ შესძლო სამთა შეთანხმების მიღწევა, შეთანხმებისა, რომელსაც ხელს მოაწერდნენ გერმანია, ინგლისი და ავსტრია, რაც რუსეთ-საფრანგეთის წინააღმდეგ იქნებოდა მიმართული (ამ შეთანხმების დადება იმიტომ არ მოხერხდა, რომ ინგლისმა ეს არ ისურვა), ბისმარკის ორიენტაცია გარკვევით შეჩერდა რუსეთზე. ამ შეჩერებამ 1873 წელს სამი იმპერატორის — გერმანიის, რუსეთისა და ავსტრიის კავშირის მიღწევა შესძლო. ეს იყო ინგლისის წინააღმდეგ მიმართული კავშირი, რომელიც ამავე დროს მიზნად ისახავდა საფრანგეთის იზოლაციას. დამარცხებულმა საფრანგეთმა გადაიხადა კონტრიბუცია და მთელი ძალები აამოქმედა არმიის შესაიარაღებლად. გერმანიის გენერალური შტაბი ამ დროს ნათლად გრძნობდა, რომ შესაძლოა სა-

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 108.

ფრანგეთმა რევანში აიღოს და გერმანიას საპრევენციო ომი დასჭირდეს საფრანგეთის წინააღმდეგო. ეს ბისმარკმაც იცოდა. 1871 წლის 10 მაისს, საფრანგეთის დამარცხების შემდეგ დადებული ფრანკფურტის ზავი ბისმარკისათვის სრულებითაც არ ნიშნავდა საფრანგეთ-გერმანიის წინააღმდეგობათა საბოლოო გადაწყვეტას. და როცა გერმანიის გენერალური შტაბი ბისმარკისაგან მოითხოვდა: საფრანგეთის მხრივ მოსალოდნელია თუ არა ომიო, ბისმარკი იმ აზრისა იყო, რომ ეს ომი არა მარტო შესაძლებელია, არამედ აუცილებლადაც მოხდებაო. ამიტომ მან ყველა ზომა მიიღო საფრანგეთის იზოლაციისათვის, თუ ის ომს გაბედავდა გერმანიის წინააღმდეგ, და რუსეთს მიაშურა. ღრმად დამკვირვებლის გონებით მიუთითა ილია ჭავჭავაძემ: „რუსეთისა და საფრანგეთის დაზავების შიში რომ არა ჰქონდეს ბისმარკს, ვინ იცის რას არ იქმოდა ევროპაში“. *) მაგრამ ბისმარკმა ვერ მიაღწია თავის ძირითად მიზანს, როგორც მას სურდა კავშირი გერმანიის სასარგებლოდ რუსეთთან ან ინგლისთან. რუსეთი და ინგლისი ნათლად ხედავდნენ ბისმარკის ანგარიშის როგორც უახლოეს, ისე შორეულ პერსპექტივებს. მაგრამ ბისმარკი ყოველთვის იყო დარწმუნებული ერთ უდავო დებულებაში: რუსეთის გრანდიოზული ტერიტორიული სივრცე საშიში იყო ომის ასპარეზად გერმანიისათვის, და აშკარად დამღუპველი, თუ ორ ფრონტზე ომი დასჭირდებოდა. ჯერ კიდევ მოლტკეს აფრთხილებდა იგი საფრანგეთთან მოსალოდნელი ომის დროს გერმანიას მეორე ფრონტი არ გასჩენოდა. ამიტომ იყო, რომ ხან ინგლისს მოუსინჯა ნიადაგი და ხან რუსეთს — რა პოზიციას დაიკავებდნენ ისინი, თუ გერმანიას ომი დასჭირდებოდა. როგორი იყო ბისმარკის არგუმენტი ან რა ანდერძი დაუტოვა მან გერმანიას?

ინგლისთან დაახლოებისა და კავშირის შემთხვევაშიც კი ბისმარკი ცდილობდა გერმანიისათვის აეცდინა ომი რუსეთთან. ბისმარკს არ ახასიათებდა წარსულის გაუთვალისწინებლობა. ომების ისტორიამ იგი დაარწმუნა, რომ ომი რუსეთის წინააღმდეგ უომედოა, ვინაიდან ვერავითარ არმიას, ვერავითარ სამხედრო ძალას ვერ ძალუძს აითვისოს რუსეთის უზარმაზარი

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 145.

სივრცე, დაამსხვრიოს რუსი ხალხის გიგანტური შესაძლებლობანი. კარლოს XII-ის და ნაპოლეონ I-ის დამარცხებანი რუსეთთან ომში ისეთ გამაფრთხილებელ ნიშანსვეტებად იყვნენ აღმართულნი მსოფლიო ისტორიაში, რომ ბისმარკმა არა მარტო შეხედა მათ, არა მარტო მონურად მოიხარა ქედი მათ წინაშე, არამედ ღრმად განიზრახა ისინი და საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ საჭიროა, ვიდრე ომს განიზრახავდე რუსეთის წინააღმდეგ, ამ ნიშანსვეტებს შეხედო, რათა რუსეთთან უნუგეშო ომზე უარი სთქვაო. ამიტომ ბისმარკის პოლიტიკის რთულ ლაბირინტში სავსებით ნათელი და გასაგები ხდება ის ფაქტი, თუ მთელი სიცოცხლის მანძილზე რატომ გამოსთქვამდა იგი შიშს რუსეთის მიმართ, რატომ ცდილობდა დაემტკიცებინა, თითქოს შეფის რუსეთისა და ჰოჰენცოლერნების გერმანიას შორის არ არსებობდა ისეთი წინააღმდეგობანი, რომლებიც ომს გამოიწვევდნენ, მაშინ, როცა რუსეთ-გერმანიას შორის იყო წინააღმდეგობანი, რატომ ცდილობდა რუსეთთან შეთანხმებისა და კავშირის მიღწევას.

„სამთა კავშირის“ გაუქმების შემდეგ ბისმარკის მდგომარეობა მეტად კრიტიკული შეიქნა. 1890 წელს იგი გადააყენეს, რამაც კიდევ უფრო ნათლად დაარწმუნა, თუ რა ძალა და ფასი ჰქონდა და აქვს რუსეთს არა მარტო აღმოსავლეთის, არა მარტო დასავლეთის — ევროპის, არამედ მთელი მსოფლიო პოლიტიკის ასპარეზზე. მსოფლიო დიპლომატიის საქმიანობაში რუსეთის ხვედრითი წონა რომ დიდი იყო, ეს ბისმარკმა ყოველთვის იცოდა. მაგრამ მისი კანცლერობის უკანასკნელმა წელმა მას ახალი ფურცელი გადაუშალა: რუსეთის ხვედრითი წონა უფრო მეტი ყოფილა, ვიდრე ეს „რკინის კანცლერს“ წინათ ჰქონდა წარმოდგენილი. მას ყოველთვის სწამდა, რომ ჯერ კიდევ ყირიმის ომის დროს, თუ პრუსია ინგლის-საფრანგეთის კოალიციას შეუერთდებოდა რუსეთის წინააღმდეგ, მაშინ რუსეთი მომავალში პრუსიის მტრების ერთგული მოკავშირე იქნებოდა, რაც პრუსიის ბედის გადაწყვეტაზე უდიდეს გავლენას მოახდენდა: „ის გახდებოდა პრუსიის ყოველგვარი მომავალი მტრის ერთგული მოკავშირე“. ამიტომ ფრთხილად იყო „რკინის კანცლერი“. ეს სიფრთხილე ილიას მიაჩნდა არა ბისმარკის თვითნებობად ან პირად მოსაზრებად, არამედ იმ ფაქტის ლო-

გიკურ შედეგად, რომ რუსეთის საშხედრო ძლიერების წინააღმდეგ გერმანული მახვილის აღმართვა საბედისწერო იქნებოდა თვით გერმანიისათვის. და თუ რუსეთი რომელიმე სხვა სახელმწიფოსთან კავშირს შეჰკრავდა, მაშინ მით უფრო განწირული იყო გერმანია.

ამ კავშირის შეკვრის საფრთხეს კი რეალური წინამძღვრები ჰქონდა. ბისმარკის წინაშე ჯერ კიდევ საფრანგეთის წინააღმდეგ ომის დაწყებამდე ისახებოდა რუსეთ-ავსტრია-უნგრეთის მეგობრობის შესაძლებლობა და იგი მზად იყო ჩაეშალა ეს მეგობრობა, რათა რუსეთი არ ჩამოეშორებინა პრუსიისათვის. მას არ ასვენებდა კაუნიცის კოალიციის საკმაოდ მწარე ისტორიული გაკვეთილი და, მისი შედეგებით შეშფოთებული, ყველაფერს აკეთებდა, რათა პრუსიის წინააღმდეგ არ დაეშვა არავითარი კოალიცია. ბისმარკამდე სწორედ ერთი საუკუნის წინ ავსტრიის კანცლერმა კაუნიცმა*) პრუსიის წინააღმდეგ მოაწყო კოალიცია, რომელშიც შედიოდნენ ავსტრია, საქსონია, რუსეთი, საფრანგეთი და შვეცია. ეს კოალიცია 1756 — 1763 წლებში— მთელი შვიდი წლის განმავლობაში — ეწეოდა ომს პრუსიის წინააღმდეგ, რამაც უდიდესი საფრთხე შეუქმნა თვით პრუსიის არსებობას. ამ ფაქტის სერიოზულობა ბისმარკს ისე ღრმად ჰქონდა შეგნებული, რომ მთელი თავისი პოლიტიკური მოღვაწეობის მანძილზე პრუსიის წინააღმდეგ ყოველგვარ მოსალოდნელ კოალიციას თავის დროზე ითვალისწინებდა, ყველაფერს აკეთებდა ამ კოალიციის ჩასაშლელად და ცდილობდა ყოველთვის თვითონ მოეწყო კოალიცია სხვა სახელმწიფოს წინააღმდეგ.

ბისმარკის პოლიტიკის ეს კულუარები კარგად იცოდა ილია ჭავჭავაძემ. „მსუნაგი თვალი ბისმარკისა“ ყოველთვის იყო მიპყრობილი რუსეთისაკენ, მაგრამ მას ყოველთვის აკავებდა: რუსეთის სამხედრო ძლიერება პლიუს ის უზარმაზარი სივრცე, რომელიც შთანთქავდა გერმანიის ჯარს. „ძლიერება რუსეთისა ბევრს უშლის ბისმარკსა. რუსეთი რომ არ ყოფილიყო, ბისმარკს ხელმეორედ უნდოდა დასჯახებოდა საფრანგეთსა, და რაც პირველში დააკლო, ის მეორედ შეესრულებინა, მაგრამ რუსეთმა თავი გამოიდო და ბისმარკი დასცხრა“. **)

*) კაუნიცი ავსტრიის კანცლერი იყო 1753—1792 წწ.
**) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 145.

გერმანიის კანცლერი მთელ ძალღონეს ახმარდა რუსეთისა და საფრანგეთის დასუსტებას, რომ ამით თავისი პოლიტიკის საქმე გაეკეთებინა. ილიამ შემდეგნაირად განმარტა ბისმარკის პოლიტიკის ეს მისწრაფება: „...ღარიბი გერმანია დიდხანს ვერ აიტანს ამოდენა ჯარის ყოლას და შენახვას, და ვიდრე საფრანგეთი და რუსეთი ასე ძლიერნი არიან — არც შეიძლება ჯარის შეცოტავება, ამიტომაც გერმანიისათვის აუცილებელი საჭიროებაა ერთისაც და მეორის დასუსტებაც. თითოეულ მათგანს ცალ-ცალკე კიდევ გაუბედავს რასმე ბისმარკი, ორივეს ერთად-კი ძნელად თუ გაემკლავოს“. *)

რუსეთის ამ სამხედრო ძლიერებაში ილია ხედავდა არა მარტო იმ ბურჯს, რომელმაც საფრანგეთს ააცდინა გერმანიის მეორე თავდასხმა, დაიცვა ევროპის მთელი რიგი სახელმწიფოები ბისმარკის შეტევისაგან და შებოჭა გერმანია — არ მისცა დამპყრობლური ომების თავისუფლად წარმოების საშუალება, არამედ, რუსეთის დაცვაში გარეშე მტრებისაგან მან საესებით სწორად დაინახა საქართველოს კეთილდღეობა. რუსეთი და რუსი ხალხი ილიას მიაჩნდა იმ კოლოსალურ ძალად, რომელსაც შეეძლო უზრუნველეყო საქართველოსა და ქართველი ხალხის უშიშროება გარეშე მტრების თავდასხმისაგან. ერეკლეს ორიენტაციას მოწინავე ქართველ მოღვაწეებთან ერთად ილია მთელი სიცოცხლის მანძილზე სწორ .და ისტორიულად სავსებით გამართლებულ გზად აღიარებდა. შემთხვევითი არ იყო, რომ „ივერიის“ ფურცლებზე ამ ორიენტაციას მაღალი შეფასება ეძლევა. უკვდავი პუშკინის დაბადების ასი წლისთავზე ილია ჭავჭავაძის „ივერიამ“ ცნობილი ქართველი მწერლის ნიკო ლომოურის წერილში რუს ხალხს უფროსი ძმა უწოდა: „...აღფრთოვანებული გრძნობით ხელს ვუწვდით ჩვენს უფროსს ძმას — რუსეთის ერს — და მასთან ერთად ვდღესასწაულობთ დიდებული მგოსნის დაბადების დღეს“. **) ისეთ პატარა ქვეყანას, როგორიც იყო საქართველო, უშუალოდ მოქცეული სპარსეთისა და ოსმალეთის მხრივ აგრესიის ორბიტში, უცხოელი დამპყრობლების წინააღმდეგ სისხლისმღვრელი საუკუნეობრივი ბრძოლების შემდეგ ხსნა შეეძლო ეპოვნა მხოლოდ რუსეთთან მჭიდრო

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 145.
**) „ივერია“, 1899 წ. № 100.

კავშირში. ერეკლეს შემდეგ მისმა შვილმა გიორგი მეფემ პრაქტიკულად განახორციელა რუსეთთან საქართველოს შეერთების იდეა და გარსევან ჭავჭავაძის მისია რუსეთის კარზე წარმატებით დაგვირგვინდა. 1799 წლის 26 ნოემბერს რუსეთის ჯარი თბილისში შემოვიდა. ამ ისტორიული თარიღის ასი წლისთავს ილია ჭავჭავაძემ ასეთი შეფასება მისცა: „ესე შემოვიდა რუსის ჯარი ტფილისში... მეფის კარიდამ დაწყებული უკანასკნელ ჭოხამდე სიხარულმა გაშალა თავისი სანატრელი ფრთა, სიხარულმა ხსნისამ და ნუგეშისამ. დიდი ხანია საქართველოს ამისთანა ბრწყინვალე დღე აღარ ენახა. ყველას, დიდიდამ პატარამდე, ქალით კაცამდე, გული აევსო იმ სანატრელ იმედით, რომ რუსის მხედრობის დაბინავება საქართველოში საქართველოს მოუვლენს იმ მშვიდობიანობას, იმ მოსვენებას, იმ პატრონობასა და მფარველობას, იმ ბედნიერად და უტკივრად შინაურ ცხოვრებას, რომელთათვისაც ამდენს საუკუნეების განმავლობაში ასე თავგამეტებით, ასე თავდადებით იბრძოდა საქართველოს შვილი და თავისის სისხლით ჰრწყავდა ყოველს კუთხეს თავისის ქვეყნისას. ამ ღირსსახსოვარ დღიდამ საქართველომ მშვიდობიანობა მოიპოვა. შიში მტრისა ერთმორწმუნე ერის მფარველობამ გაუფანტა. დამშვიდდა დიდის ხნის დაუმშვიდებელი, დაღალული ქვეყანა, დაწყნარდა აკლებისა და აოხრებისაგან, დასცხრა ომისა და ბრძოლისაგან. დადუმდა ყღერა ხმლისა და მახვილისა, მტრისა ხელით მოღერებულისა ჩვენზე და ჩვენს ცოლ-შვილებზე, გაჰქრა ცეცხლი, რომელიც სწვავდა და ჰბუგავდა ჩვენს მამა-პაპათა ბინას, ჩვენს საცხოვრებელს, გათავდა რბევა და აკლება, მიეცა წარსულს და მარტო საშინელ და შემაძრწუნებელ სახსოვრად-ღა დაგვრჩა". *) რუსეთის დაცვა გარეშე მტრებისაგან ილიას მიაჩნდა საქართველოს დაცვად, ვინაიდან ამ ორი ქვეყნის ინტერესები უცხოელ დამპყრობელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში ისტორიამ ერთმანეთს მჭიდროდ დაუკავშირა. ცნობილია, რომ პირველი სამამულო ომის დროს, როცა ნაპოლეონის არმია რუსეთს შეესია, დიდი კუტუზოვის გენერალთა შორის ცოტა როდი იყვნენ სახელგანთქმული ქართველი გენერლები, დაწყებული ბაგრატიო-

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი. ტ. V, გვ. 234—235.

ნით და დამთავრებული ფანჩულიძით. *) საგულისხმოა, რომ იმერეთის მეფის არჩილის შვილი ალექსანდრე პეტრე პირველის დროს რუსეთის არტილერიის პირველი გენერალ-ფელდცეიხმეისტერი იყო და რუსეთის არტილერიის ისტორია მჭიდროდ არის დაკავშირებული მის სახელთან. რუსი და ქართველი ხალხის ეს მჭიდრო ისტორიული ძმობა ილიას ბოლომდე ჰქონდა შეგნებული და შავრაზმელ კატკოვის პასუხად 1880 წელს სწერდა: „ქართული დროშა ორი ათასის წლის განმავლობაში ქართველობას სახელით და დიდებით ხელში სჭერია, თავის სისხლში ამოუველია და რუსეთისათვის შეუმწიკვლელად და უჩირქოდ გარდაუცია; გაჭირვების დროს ქართული დროშა რუსეთის დროშასთან ერთად არა-ერთხელ გამოსულა საომარს ველზედ და მის წინამძღვრობით და სახელით ქართველობას არაერთხელ დაუღვრია თავისი სისხლი რუსებთან ერთად". **) მთელი მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია მე-19 საუკუნისა რუსეთის მიწა-წყლის დაცვას მტრებისაგან უყურებდა, როგორც საკუთარი ქვეყნის კეთილდღეობას. ამ აზრს იცავდა აკაკი წერეთელი, ასეთივე აზრისა იყვნენ იაკობ გოგებაშვილი, ივანე მაჩაბელი და მრავალი სხვა მოღვაწე, რომ აღარაფერი ვთქვათ გარსევან და ალექსანდრე ჭავჭავაძეების, გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის შესახებ.

ილია ჭავჭავაძის ეს თვალსაზრისი ემყარებოდა საერთაშორისო ურთიერთობათა დიდ ცოდნას და იმ ჭეშმარიტების შეგნებას, რომ ისეთი პატარა ქვეყანა, როგორიც საქართველოა, საუკუნეების მანძილზე თათარ-მონღოლთა ურდოების მიერ მრავალჯერ აოხრებული, არსებობას ვერ შეინარჩუნებდა, რუსეთს რომ არ დაეცვა. ილიას შორსმჭვრეტელობის უნარი და ევროპის საქმეების საფუძვლიანი ცოდნა სჩანს არა მარტო ბისმარკისა და გერმანიის მილიტარიზმის კრიტიკაში, არამედ იმაშიც, რომ იგი, ეროვნებათა თანასწორუფლებიანობისა და ნაციონალური დამოუკიდებლობის მხურვალე დამცველი, ამასთან ერთად გამოდიოდა ხალხთა უფლებებისა და ღირსებების დაცვის პრინციპიდან.

---

*) ბ. ესაძის წიგნი — „Летопись Грузии", 1913 წ., გვ. 262, 275-დან 292-მდე, აგრეთვე 338.

**) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. IV, გვ. 9.

აქ ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ შემდეგი ფაქტი: ილია იცავდა არა მარტო ე. წ. „პატარა ერებს“, არამედ მან ხმა აღიმაღლა ებრაელი ხალხის დასაცავად. ერთ სახელმწიფოში სხვადასხვა ეროვნების არსებობას ილია უყურებდა არა მარტო როგორც კანონსომიერ და გამართლებულ მოვლენას, არამედ როგორც „დიდ საქმეთაგანს“, კაცობრიულ, ჰუმანიურ ფაქტს. ამიტომ იყო, რომ თავის ვრცელ პუბლიცისტურ ნარკვევში „ირლანდია და ინგლისი“. *) ილია მხურვალედ მიესალმა გლადსტონის პროექტს, მან დაიცვა ის აზრი, რომ „ერთსა და იმავე სახელმწიფოში შესაძლოა სხვადასხვა გვარტომობა მოთავსდეს ასე, რომ არც გვარტომობამ შეჰხუთოს სახელმწიფო ინტერესები და არც სახელმწიფომ — ინტერესები გვარტომობისა“. **) გლადსტონის პროექტს ირლანდიისათვის ცალკე პარლამენტის მინიჭების შესახებ ილიამ მთელი რიგი წერილები მიუძღვნა, თვალს ადევნებდა ამ პროექტის ირგვლივ ატეხილ ბრძოლას და როცა გლადსტონის მტრებმა გაიმარჯვეს, დიდი პოეტი მწუხარებით შეხვდა ამ ცნობას.

ილია სამარცხვინო ბოძზე აკრავდა ბისმარკს, რომელმაც პოლონელები აჰყარა პოზნანიდან, გააძევა მშობლიური მიწა-წყლიდან და ეს „სახელმწიფო ინტერესებად“ გამოაცხადა, მაშინ, როცა არსებითად სხვა ეროვნების დაჩაგვრითა და დამონებით იყო ნაკარნახევი. ეს იყო ხორცშესხმა იმ შოვინიზმისა, რასაც ათეული წლების მანძილზე ნერგავდნენ გერმანიის აგრესიული ძალები. ამ შოვინიზმმა მოწამლა გერმანელი ხალხი. „რკინის კანცლერის“ ამ ნაბიჯს ილიამ „შემაძრწუნებელი კანონის“ გატარება უწოდა. ბისმარკის შესახებ ილია სწერდა: „ხახელმწიფო ინტერესი ითხოვსო, რომ პოლიაკები პოზნანში არ იყვნენო და გაიყვანა ის შემაძრწუნებელი კანონი პოლიაკების განდევნისა, მამა-პაპეულ მამულებიდამ ძალად აყრისა და გაძევებისა“... ***) პრუსიიდან პოლონელების განდევნას ილიამ რამდენიმე წერილი მიუძღვნა და ქართველ მკითხველს გააცნო გერმანიის პარლამენტის სხდომებზე გამოსულ ორატორთა აზრები, იმ მიზნით, რომ ეჩვენებინა ამ საქმის უსამართლობა. ასე

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 3.
**) იქვე, გვ. 5.
***) იქვე, გვ. 230.

შეურიგებლად ებრძოდა პოეტი ძხეცურ ძალმომრეობას, ეროვნებათა ჩაგვრას, მშობლიური მიწა-წყლიდან მათ განდევნას. იგი თანაგრძნობით ეკიდებოდა ამ საკითხში ბისმარკის წინააღმდეგ მებრძოლებს და განსაკუთრებით ვილჰელმ ლიბკნეხტს, რომელმაც „საოცარის მჭევრმეტყველებით ილაპარაკა“ და პოლონელების განდევნას ბარბაროსობა უწოდა. და თუ ილია ასე აღშფოთებული იყო ბისმარკის მიერ მარტოოდენ პოზნანიდან პოლონელების განდევნით, ადვილი წარმოსადგენია, რა უნდა განეცადა მას, ჩვენს დროს რომ მოსწრებოდა, როცა სისხლწყურვალი გერმანელი ფაშისტები ევროპის მთელ რიგ ხალხებს არა მარტო ასახლებდენ მშობლიური მიწაწყლიდან, არამედ ქადაგებდნენ და პრაქტიკულადაც ანხორციელებდნენ ებრაელების, პოლონელების, საერთოდ სლავების სრულ დამონებას და გაჟლეტას. ბარბაროსული ანტისემიტიზმი, რომელსაც ფაშისტი განგსტერები პრაქტიკულად ანხორციელებდნენ, ყოველთვის მიუღებელი იყო კაცობრიობის მოწინავე ადამიანებისათვის. პროგრესიული მოღვაწენი ყოველთვის დაუნდობელ ბრძოლას უცხადებდნენ ანტისემიტიზმს, ებრძოდნენ მას. ამ მებრძოლთა შორის დგას ილია ჭავჭავაძე.

„ივერიაში“ 1888 წელს ილიამ მოათავსა წერილი—„ებრაელთა საკითხზე“, რომელშიაც აღწერს ებრაელი ხალხის საუკუნეობრივ ტანჯვას და შენიშნავს, რომ არც ერთ ერს არ განუცდია იმდენი წამება და სატანჯველი, რამდენიც „ამ ოდესმე დიდებულს და სახელგანთქმულს ერს“, რომელსაც ისტორიამ მწარე განსაცდელი არგუნა. მთელი ეს წერილი გამსჭვალულია ებრაელი ხალხისადმი ღრმა თანაგრძნობითა და სიბრალულით. იგი წარმოადგენს ველური ანტისემიტიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის მკაფიო დოკუმენტს. „აბა რომელი საბუთი არ უხმარიათ და ხელზე არ დაუხვევიათ ებრაელთა სადევნებლად და საწვალებლად? არ მოიპოვება ისეთი ისტორიული უსამართლობა, რომელსაც ებრაელები არ დაეჩაგროს. სდევნიდნენ ებრაელებს—ვითარცა ერს, სდევნიდნენ — ვითარცა თავისებურისა და განსაკუთრებულის რჯულის მაღიარებელთ, სდევნიდნენ — ვითარცა უსამართლო ეკონომიურის წესწყობილების წარმომადგენელთ და ერთა ეკონომიურ მჩაგვრელებს. მდევნელები ხან ერთ საბუთს აძლევდნენ უპირატესობას, ხან მეორეს და არასოდეს

არ დამცხრალა სიძულვილი ებრაელთადმი". *) ანტისემიტიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში ილია განსაკუთრებით უსვამს ხაზს, რომ ეს მოძრაობა ძლიერ არის განვითარებული ავსტრიასა და გერმანიაში. „ეს რამდენი ხანია ევროპაში არსებობს ეგრეთწოდებული ანტისემიტიური, ესე იგი ებრაელთა მოწინააღმდეგე მოძრაობა, რომელიც სცდილობს რაც შეიძლება მეტად შეაიწროვოს და დაჩაგროს ებრაელნი. ნამეტნავად ავსტრიასა და გერმანიაშია ძლიერი იგი მოძრაობა, ისეთ წრეშიაც კი, რომლისგანაც ნაკლებად მოსალოდნელი და საფიქრებელი იყო". **) ვენაში გლაზერის ძეგლის გახსნის დროს მომხდარი ფაქტი და შენერერის გასამართლების დროს მის მომხრეთა მიერ გაკეთებული განცხადება — შენერერს რომ ებრძანებინა, ებრაელებს თავს დავესხმოდით და ამოვწყვეტდითო, — ილიას ანტისემიტური მოძრაობის გაძლიერების სამწუხარო ფაქტებად მიაჩნია და მთელს წერილში მხოლოდ ის ძირითადი აზრია გატარებული, რომ ანტისემიტიზმს გზა გადაეღობოს. ამ წერილით ილია ჭავჭავაძე დღესაც ულმობლად ებრძვის ანტისემიტებს, და პირველ ყოველისა, ჰიტლერელ ბარბაროსებს, რომლებმაც მთელი ევროპა ებრაელთა სისხლით მორწყეს.

ებრაელი ხალხისადმი ილიას ღრმა თანაგრძნობით არის ნაკარნახევი დიდი ბაირონის „ებრაული მელოდიებიდან" თარგმნილი ლექსი — „სტიროდეთ!" ოცდაერთი წლის ჭაბუკი პოეტი ბაირონის გოდებასთან ერთად თვითონაც ღრმა სიბრალულით ამოიკვნესებს ებრაელი ხალხისადმი:

ოხ! სტიროდეთ მათ, ვინცა სტირიან
მდინარეებზედ ბაბილონისა,
მათ, ვისც ტაძარნი ნანგრევ არიან...
ვისიც მამული სამშობლოისა
არარა არს რა, გარდა სიზმრისა!
. . . . . .
ტომო, ფეხითა—სვლით მოწყლულითა,
ტომო, გულითა დაოცლულითა,
ვით აღფრინდები სამშვიდო ადგილს?..
მელას აქვს ხვრელი და თვის ბუდე—ჩიტს,
კაცსა—სამშობლო, და ისრაილსა—
არარა, გარდა თვის საფლავისა!" ***)

ასე იცავდა ილია ჭავჭავაძე ებრაელ ხალხს და ებრძოდა ბარბაროსულ ანტისემიტიზმს.

*) ილ. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. VIII, გვ. 307 — 308.
**) იქვე.
***) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. I. გვ. 209.



ბისმარკის გადადგომის წინ ევროპის საშინაო მდგომარეობას ილია ახასიათებს, როგორც „შეთოფ-იარაღებულს მშვიდობიანობას“. ასეა ნათქვამი „ივერიის“ 1889 წლის 16 იანვრის მოწინავე სტატიაში. ევროპის ხალხთა მთელს უბედურებას ამ პერიოდში ილია განმარტავს. როგორც პირდაპირ შედეგს იმ პოლიტიკისა, რომელსაც ბისმარკი ახორციელებდა ათეული წლების მანძილზე. ამ პოლიტიკას ილია გაკადნიერებულსა და მოურიდებელს უწოდებს. ევროპის მილიტარიზმში მან დაინახა ის „გაუმაძღარი ვეშაპი“, რომელიც ხალხის დოვლათსა ნთქავს და ერის საუკეთესო ნაწილს ღუპავს. მისთვის ძნელი არ იყო დაენახა, რომ მე-19 საუკუნის 90-იანი წლების ევროპის დიპლომატიის კულუარებში ტყვია-წამლის სუნი იდგა და გახვრეტილი გროშის ფასადაც კი არ ღირდა ის საზეიმო აღთქმანი, რომლებითაც „მშვიდობიანობის ანგელოზს“ ამკობდნენ იმდროინდელი ევროპელი დიპლომატები ინგლისის ჩათვლით. ჯარების სწრაფი მომზადება, საომარი საჭურვლის მკვეთრი გადიდება, და მეორე მხრივ, მშვიდობიანობაზე ფიცი ისეთი ორი მოწინააღმდეგე პოლუსი იყო, რომელთა შორის საერთო ენა მხოლოდ ომი შეიძლებოდა ყოფილიყო. ევროპის ხალხი კი ამ ორთაჭიდილში სულს ღაფავდა. ილია ღრმა გულისტკივილით ეხმაურება ხალხის იმ აუტანელ მდგომარეობას, რომ მას „მუხლი ეკეცება დღევანდელი დღის სიმძიმის ქვეშ, სული ეხუთება. არაჭაბი აღარა აქვს“. *)

დამპყრობლური ომების, გერმანიის აგრესიული პოლიტიკის წინააღმდეგ ილიას ბრძოლა არ ნიშნავს, თითქოს იგი ყოველგვარ ომს უარყოფდა. გერმანიის მიერ საფრანგეთისათვის ელზას-ლოტარინგიის წართმევა — ეს ანექსია იყო, რასაც ფრანგი ხალხი არ ურიგდებოდა და ვერც შეურიგდებოდა — ამას ნათლად ხედავდა ილია და მხარს უჭერდა ომს უსამართლობის წინააღმდეგ. ამიტომ მოიხსენიებ მან ფრანგი პოეტის დერულედის სიტყვები: „ომს სამაგიეროს გადახდისას რომ მარტო პატიოსნება და ინტერესები ითხოვდეს, მაშინაც არ უნდა მოვერიდნეთ.

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 60.

ხოლო მაგისთანა ომი ხომ სიმართლის ომიც არის. როგორ დავსთმოთ და როგორ დავტოვოთ მტრის ხელში მილიონ ნახევარი ჩვენი თანამემამულენი, რომელნიც გამოგვგლიჯეს ჩვენ უსამართლობის გულქვაობითაო!“ უსამართლობის წინააღმდეგ სამართლიან ომს ილია არამარტო არ უარყოფდა, არამედ მხარს უჭერდა და იცავდა მას. 1890 წელს ილია პორტუგალიის მდგომარეობას ეხმაურება და ღრმა თანაგრძნობით აღსავსე სტრიქონებს უძღვნის იმ „პატარა ერებს“; რომლებიც სამშობლოს განსაცდელის დღეებში მთელი ძალების მობილიზაციას ახდენდნენ დამპყრობლების წინააღმდეგ საბრძოლველად. ეროვნებათა თანასწორუფლებიანობის მომღერალი ილია აღფრთოვანებით შეხვდა 1860 წელს ჯუპეზე გარიბალდის გამარჯვებას, რასაც მშვენიერი ლექსი მიუძღვნა — „მესმის, მესმის სანატრელი“. ერი, თუნდაც პატარა, მშობლიური ქვეყნისადმი სიყვარულმა უმძიმესი განსაცდელის ვითარებაში უნდა გაამხნევოს დამპყრობლების შესამუსრავად — ეს იყო პოეტის იდეალი. ასეთი ერი ილიას ღრმა სიმპატიას და სიყვარულს იმსახურებდა. ამიტომ წერდა პოეტი: „ძლიერია ერი, რაც უნდა პატარა იყოს, როცა მამულიშვილობა, თავის ქვეყნის სიყვარული ასე ამხნევებს, ასე ამოქმედებს, როცა უბედურება რამ, განსაცდელი რამ, გულზე ხელს-კი არ აკრებინებს, როგორც იმედ-გადაწყვეტილს, სასოება-დაკარგულს, არამედ იმოდენად ძლიერ აღვიძებს, ძლიერ მიძრავ-მოსძრავს, რამდენადაც ძლიერია თვით მის თავზე მოსული უბედურება და განსაცდელი“: ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ომი ილიას ყოველთვის მიაჩნდა „სიმართლის ომად“ და ამ ომს სამშობლოს დაცვად მიიჩნევდა.

ამგვარად, გერმანიის აგრესიული ძალების, გერმანიის მილიტარიზმის წინააღმდეგ ილიას ბრძოლას ღრმა თეორიული ხასიათი აქვს და მის პუბლიცისტიკაში ეს არ არის მარტოოდენ ევროპის საგარეო პოლიტიკის ანალიზის საკითხი. ამ პრობლემებს დიდი პოეტი განიხილავდა მსოფლიო საერთაშორისო ურთიერთობათა ასპექტში, სოციალური, ეკონომიური და პოლიტიკური მონაცემების საფუძვლიანი ანალიზით, რასაც ყოველთვის უკავშირებდა თავისი ქვეყნის ისტორიულ მდგომარეობას. ევროპის ვითარების გათვალისწინებით ილია დიდი სიფრთხილით აწყვეტდა მომავლის პრობლემებს და მის ღრმა პოლიტიკურ ცოდნას,

დიდ ინტუიციას, შორსმჭვრეტელობას უნდა მიეწეროს, რომ პოეტის ბევრი მოსაზრება მომავალმა წლებმა სავსებით გაამართლეს.

ბისმარკის დროინდელი ევროპის ხალხთა მთელი უბედურების მიზეზს ილია ჭავჭავაძე ხედავს რეაქციული პრუსიელობის აგრესიულ ზრახვებში, იმ ძალადობასა და უხეშობაში, დამპყრობლური ომების მომზადებასა და მოწყობაში, რასაც ბისმარკის გერმანია ანხორციელებდა. „ეს უბედურება მოუვლინა ამ ბრწყინვალედ განათლებულ ქვეყანას თ. ბისმარკმა და მის მეტისმეტად გაკადნიერებულმა და მოურიდებელმა პოლიტიკამ“, *) — სწერს ილია. მაგრამ შფოთი და ალიაქოთი, მძიმე მდგომარეობა ვერც გერმანიამ აიცილა თავიდან. „შეიხედეთ ერთი გერმანიაში რა ყოფა აქვთ პარლამენტში ერთი მხრიდამ ბისმარკსა და მის დამჭაშებსა და მეორის მხრით გერმანიის ერის გულ-შემატკივართა. ტყუილად ეძებენ თ. ბისმარკი და მისი ავან-ჩავანები ამის მიზეზს იმაში, ვითომც პირადი შური და მტრობა აგებებდეს მის მოპირდაპირეებს, როცა ეგრე მიესევიან ხოლმე თ. ბისმარკსა“. **) პირადულით არ შეიძლება აიხსნას ამ ბრძოლის მექანიკის რთული ზამბარა, რომლის ფესვები ღრმად არის გადგმული სოციალ-ეკონომიურ და პოლიტიკურ ვითარებაში. ილია ამ ბრძოლის მიზეზს ხედავს იმ ბოლიტიკაში, რომლის მესვეურნიც წინ აყენებენ პოლიტიკას და შემდეგ ერის ინტერესებს. ამის შედეგად ყოველთვის ხალხი გამოდის დაზარალებული, ვინაიდან ასეთი პოლიტიკა უშუალოდ მისი ინტერესებიდან არ გამომდინარეობს და პოლიტიკა როგორღაც მოწყვეტილი, ხალხისაგან განდგომილი რჩება. ორ მიმდინარეობას ხედავს საქართველოს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწე ევროპის პოლიტიკის მთელს ისტორიაში. „გამგებელნი სახელმწიფო ბედისანი იძახიან, რომ ერი პოლიტიკისათვის არის ქვეყანაზედ გაჩენილი და ამიტომაც თქვენ სუო; სახელმწიფოს გულ-შემატკივარნი, ერის მოყვარენი-კი პასუხად ეუბნებიან: უკაცრავად, პოლიტიკაა ერისათვის გაჩენილი და არა ერი პოლიტიკისათვისაო... დროთა მდინარებაში ხან ერთი

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 59.
**) იქვე, გვ. 60.

ჭოძღვრებაა ქვეშ და ხან მეორე, რადგან დღე-მუდამ ჭიდილშია არიან, ხოლო დღეს-კი ევროპის ერი თ. ბისმარკის წყალობით იმ მოძღვრების ქვეშ არის, რომელიც ჰქადაგებს ჯერ პოლიტიკა და მერე ერიო.. აქ გაწირული ერია"... *) ამ პოლიტიკამ უდიდეს საგონებელში ჩააგდო როგორც საფრანგეთის, ისე იტალიისა და ავსტრიის ხალხი. გერმანიის მიერ მოტყუებული და ფაქტიურად გაძარცული იტალიელები ზოგჯერ ყრუდ, ზოგჯერ კი აშკარად გამოსთქვამდნენ პროტესტს გერმანიის ძალადობის წინააღმდეგ. მას შემდეგ ნახევარ საუკუნეზე ცოტა მეტი გავიდა და მეორე მსოფლიო ომის დროს იტალია ისევ იმავე მონურ მდგომარეობაში აღმოჩნდა გერმანიასთან, როგორც ბისმარკის ბატონობის პერიოდში. ჰიტლერულმა გერმანიამ კი იტალია თავის სრულ ვასალად გაიხადა. ბისმარკის დროს საცოდავად მოსთქვამდა „იტალიის ერი უქონლობისა და უილაჯობისაგან,— გავწყალდით, ლუკმა პური აღარ შეგვრჩაო... მოგვაშორეთ ეგ რაღაც ჭირი გერმანიაა, რომელმაც ეს უბედურება აგვკიდა ზურგზედ და სული ვეღარ მოგვიბრუნებიაო". **)

გერმანიის საშინაო და საგარეო პოლიტიკის ანალიზს ილია იმ დასკვნამდე მიჰყავს, რომ ეს პოლიტიკა კრახის წინაშე დგას. გერმანიის საშინაო პოლიტიკის სფეროში ილია ოთხ ძირითად ძალას აღნიშნავს, რომლებიც მისი აზრით, ეწინააღმდეგებიან ბისმარკს. ერთია დასი „პარტიკულიაჟისტებისა", მეორე—„კლერიკალებისა", მესამე — „თავისუფალ მოაზრეთა" და მეოთხე — „სოციალ-დემოკრატებისა". ეს დასი დღითი-დღე ძლიერდებოდა, რაც მოსვენებას არ აძლევდა ბისმარკს. ჯერ კიდევ 1878 წელს მან პარლამენტს მიაღებინა „კანონი სოციალისტების შესახებ", რომ მუშათა მოძრაობისათვის გზა შეეკრა, ჩაეხშო იგი. მაგრამ ამ კანონებმა ბისმარკს ვერ მისცეს ის შედეგი, რასაც იგი მოელოდა. ხუთი წლის შემდეგ, 1884 წელს ბისმარკმა კვლავ მოითხოვა ამ კანონის ვადის განგრძობა ორი წლით, და ილია შენიშნავს: „...განგრძობა ამ კანონებისა მიიღეს 183 ხმის უმეტესობით წინააღმდეგ 158 ხმისა. ამ ხმათა რიცხვიდამ აშკა-

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 61.
**) იქვე.

რად ჰსჩანს, რომ სოციალისტთა საწინააღმდეგოდ ბისმარკს ძლიერი ჯარი არ ჰყოლია".*)

სოციალიზმისა და მუშათა კლასის წინააღმდეგ ბისმარკის ბრძოლა ილიას ყურადღების ცენტრში მოექცა, როგორც ეპოქის ერთი უაღრესად სერიოზული საკითხი. ილიას აზრით, ბისმარკის დროინდელი გერმანიის წყობა წარმომდგარი იყო 1848 წლის რევოლუციის შემდეგ და იგი იყო „ეგრეთწოდებული „ბურჟუათა" წყობა". ეს კლასი განაგებდა „თითქმის ყველგან შინაურ, თუ საგარეო საქმეებს სახელმწიფოებისას". მთელი დოვლათი მის ხელში გროვდებოდა. მას „ბევრნი გულნაკლულად რჩებოდნენ". პირველ ყოვლისა, ეს „გულნაკლულნი, რომელსაც მეოთხე წოდებას ეძახიან, მუშა-ხალხია, რიცხვით მრავალი, და იგი შეადგენს დღეს სოციალობის რაზმსა და დღევანდელს სატკივარსაც გერმანიისას". **) ამ ორი ძალის წინააღმდეგობამ და შეჯახებამ ძალიან მწვავე ხასიათი მიიღო. ბისმარკმა, რომელსაც „გული პირველთათვის უფრო უცემდა", გადასწყვიტა პირველთათვისაც შეეკრა ფრთები და მეორენიც ხელში ჩაეგდო. ამ მიზნით მან „მოიგონა ეგრეთწოდებული „სახელმწიფო სოციალიზმი", რითაც სამი კურდღლის დაჭერა სცადა: „ჯერ ერთი, რომ „ბურჟუაზიას", მეტად გაძლიერებულს და თითქმის სახელმწიფოს მფლობელს, მართლა-და შეკრეჭა უნდა, თორემ მეტად თამამობს და საჭიროა დიდი სახსარი ძლიერებისა პატარად შეაკვეცოს; მეორეს მხრით, მუშათა გულს მოიგებს, რაკი სახელმწიფო ჩაიგდებს ხელში გამორჩომის წყაროს და მაშასადამე თითონ სახელმწიფო აუჩენს მუშებს საქმესა; და მესამეს მხრით — რაც გამორჩომა იქნება, სახელმწიფოს ერგება".***) მაგრამ ბისმარკის პოლიტიკის კრახს ვერ უშველა „რკინის კანცლერის" ვერც დიპლომატიურმა ნიჭმა, ვერც დაუცხრომლობამ და დაუღალავმა მუშაობამ.

როგორც ისტორიულად ცნობილია, ოტო ბისმარკმა ვეღარ შესძლო იმ წინააღმდეგობათა თავიდან აცილება, რომლებიც გაერთიანებულ გერმანიაში კაპიტალიზმის სწრაფმა განვითარებამ გამოიწვია მუშათა კლასსა და ხელმძღვანელ კლასებს შო-

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 150.
**) იქვე, გვ. 151.
***) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 151 — 152.

რის. კრახი განიცადა აგრეთვე ბისმარკის ეკონომიურმა პოლიტიკამ. მან ვერ შესძლო აგრეთვე სწრაფად მზარდი ფინანსიური კაპიტალისათვის უზრუნველეყო ახალი კოლონიების დაპყრობა. რევოლუციური მოძრაობისა და სოციალისტების წინააღმდეგ ბისმარკის განსაკუთრებულმა კანონებმა ვერ შესძლეს და არც შეეძლოთ მუშათა რევოლუციური მოძრაობის სრული დათრგუნვა. წინააღმდეგობანი ქვეყნის შიგნით თანდათან ძლიერღებოდა. მეზობელ სახელმწიფოებშიც ანალოგიურ ამბებს ჰქონდა ადგილი. ბოლოს კრახი განიცადა ბისმარკის საგარეო პოლიტიკამაც. მან ვერ შესძლო ინგლის-რუსეთის ორიენტაციის საბოლოო გადაწყვეტა და ყოველივე ეს საფუძვლად დაედო მოხუცი რკინის კანცლერის გადადგომას კაიზერ ვილჰელმ მეორის ღროს, რომელმაც შემდეგ კატასტროფას თავს დაატეხა პირველი მსოფლიო ომის ხანძარი. მართალია, ბისმარკი ისე ჩავიდა სამარეში 1898 წელს, რომ ვერ გამოარკვია, თუ როდის დაებადა ვილჰელმ მეორეს მისი განდევნის აზრი. მაგრამ აქ გადამწყვეტი და საბოლოო როდი იყო იმპერატორის შეხედულება ბისმარკზე. „თუ როდის დაებადა იმპერატორს აზრი და მოუმწიფდა გადაწყვეტილება თავიდან მოვეშორებინე,—წერს ბისმარკი თავის „აზრებსა და მოგონებებში“. — არ ვიცი“. *) თვით ბისმარკი დარწმუნებული იყო: მომავალ იმპერატორს, ვიდრე პრინცი იყო, კანცლერის მტრებმა ჩააგონეს აზრი, რომ იგი თავისი მომავლის დიდებას ბისმარკს არ გაუნაწილებდა.

1888 წელი გერმანიის იმპერატორის სასახლეში მრავალ მოულოდნელობათა წელი იყო. ვილჰელმ პირველი ამ წლის დასაწყისში გარდაიცვალა. მარტში ტახტზე ავიდა მისი ძმა — კრონპრინცი ფრიდრიხი. შემდეგ იმპერატორ ფრიდრიხ მესამედ წოდებული, რომელიც ამ დროს 67 წლის მოხუცი იყო და ყელის კიბოთი ავადმყოფობდა. მისმა მეფობამ სულ 3 თვეს გასტანა. ფრიდრიხ მესამის სიკვდილის შემდეგ ტახტი დარჩა მის შვილს— ვილჰელმს — შემდეგ იმპერატორ ვილჰელმ მეორეს. ერთი წლის განმავლობაში — 1889 წლის შემოდგომამდე. როგორც თვით ბისმარკი მიუთითებს, არავითარი ცვლილება არ მომხდარა იმპერატორისა და კანცლერის ურთიერთდამოკიდებულებაში. მაგრამ 11 — 13 ოქტომბერს, როცა რუსეთის იმპერატორი

*) О. Бисмарк. „Мысли и воспоминания“, т. III, стр. 42, 1941 г.

ალექსანდრე მეორე ბერლინში ჩავიდა და ვილჰელმ მეორეს შეხვდა, ბისმარკის აზრით, ამ შეხვედრის დროს იმპერატორს არ მოსწონებია ბისმარკის რჩევა რუსეთში მისი მეორე სტუმრობის შესახებ. მეორე მხრივ ბისმარკი ნანობდა, რომ მან, უკვე მოხუცებულმა, ვერ გაითვალისწინა თავისი მომავალი გადადგომის მოახლოება და არ მიიღო ზომები ისეთი ფორმით გადამდგარიყო, რომ უფრო შესაფერი ყოფილიყო იმპერატორისათვის და „უფრო ღირსეული" მისთვის. *) მაგრამ, რა თქმა უნდა, ყველა ამ ფაქტს მეორე თუ მესამეხარისხოვანი მნიშვნელობა ჰქონდა. ბისმარკის გადადგომის მიზეზები სულ სხვა იყო, ის, რის შესახებაც ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი. „აზრებსა და მოგონებებში", განსაკუთრებით ამ წიგნის მესამე ტომში იგი მართალია ლაპარაკობს თავის შეცდომებზე პოლიტიკაში, ეკონომიურ საკითხებში, მაგრამ მხოლოდ სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში მიხვდა „რკინის კანცლერი", რომ დრო გამოცვლილი იყო, რომ ჰამბურგიდან შორი რეისით მიმავალი საოკეანო ხომალდები ახალ სამყაროზე იუწყებოდნენ.

ეს მიზეზები ბისმარკის გადადგომისა შესაძლოა უფრო ღრმად ჰქონდა შეგნებული ილია ჭავჭავაძეს, ევროპის საქმეებზე შორიდან დამკვირვებელს, და არა მონაწილეს, ვიდრე თვით ბისმარკს, რომელიც მის მიერვე გაბმულ ქსელში შემდეგ თვითონაც ვეღარ გაერკვა. რომ გერმანიის მილიტარიზმმა არა მარტო ფრანგი, იტალიელი, ავსტრიელი და სხვა ხალხების მძიმე მდგომარეობა შეჰქმნა, არამედ იგი უმძიმეს ლოდად დააწვა თვით გერმანიის ხალხსაც, რის გამო ვილჰელმ მეორე მეფობის პირველი წლიდანვე იძულებული შეიქნა ახალი ბრძანებები გამოეცა შრომის, ხელფასის, სამუშაო დროის და ეკონომიკის მთელ რიგ საკითხებზე. **) — ეს კარგად ჰქონდა შეგნებული ილია ჭავჭავაძეს. ლაპარაკობდა რა ევროპის ხალხთა ამ მძიმე მდგომარეობაზე, ილია მიუთითებდა: „ამისთანავე დღე ადგია თითონ ძლევამოსილს და გათამამებულს გერმანიასაც. ეს ეგრეთწოდებული „თავისუფლად მსჯელთა" დასი რომ ასე გაცხარებულად ზედმისევია თ. ბისმარკს და მოსვენებას არ აძლევს, — რის ნი-

*) О. Бисмарк. „Мысли и воспоминания", т. III, стр. 42, 1941 г.

**) ამ საკითხზე საინტერესო მასალებია ბისმარკის „აზრებისა და მოგონებების" მესამე ტომში.

შანია? აბა შიგ გულში ჩაჰხედეთ ამ დასის ღაღადსა, თუ იძავე მიზეზთან არ მიხვიდეთ. ეს მიზეზი დღეს გერმანიაში ისეთი ძლიერია, რომ ლამის შეარყიოს აქამდე შეურყეველი ციხე-სიმაგრე თ. ბისმარკის ავტორიტეტობისა და სხვისთვის დაათმობინოს ბურთი და მოედანი", *) — ასე სწერდა ილია „ივერიის" 1889 წლის 11 თებერვლის მოწინავეში. დიდი პოეტის ეს სიტყვები ერთი წლის შემდეგ სრულიად გამართლდა. დაახლოებით ნახევარი საუკუნის მანძილზე ბისმარკის ავტორიტეტის შეურყეველი ციხე-სიმაგრე კიდევაც შეირყა და ბისმარკი იძულებული გახდა „სხვისთვის დაეთმო ბურთი და მოედანი"— 1890 წელს „რკინის კანცლერი" გადადგა.

რა შედეგი მოჰყვა ამას?

ილია ამბობდა, რომ ამ მხრივ რაიმე ცვლილება „გულს მოჰფხანს" საქმესო. მან მართლაც „გული მოჰფხანა" გერმანიის სწრაფად მზარდ კაპიტალიზმს, ფინანსიურ კაპიტალს, რომლის მოთხოვნათა დაკმაყოფილებას მოხუცი კანცლერი წარმატებით ვეღარ ახერხებდა.

ბისმარკის გადადგომის შემდეგ გერმანიის კაპიტალიზმი კიდევ უფრო სწრაფად განვითარდა. ახალი კოლონიების დასაპყრობად გერმანიის განუწყვეტელი მზადება 1914 წელს პირველ იმპერიალისტურ მსოფლიო ომად გადაიქცა. ამ ომში გერმანია დამარცხდა. კაიზერის დამსხვრეული სამხედრო მანქანა ფაშისტებმა შემდეგ აღადგინეს უფრო უხეში, უფრო საზიზღარი სახით. ჰიტლერის გერმანიამ დაიმონა ევროპის მთელი რიგი ქვეყნები, მიანგრ-მოანგრია ისინი, სისხლსა და ცრემლში ჩააბრჩო ევროპის მილიონობით ადამიანები. ფაშისტმა კანიბალებმა აღადგინეს პრუსიელთა მხეცობა და ბარბაროსობა ისე, რომ მათ დანაშაულთა წინაშე მკრთალი გვეჩვენება ერთად აღებული პრუსიელობის, ბისმარკის დროინდელი გერმანიისა და კაიზერის გერმანიის შემაძრწუნებელი დანაშაულობანი.

გერმანიის სამხედრო ხროვას, ამ ლანდსკნეხტებს, რომლებმაც ისტორიაში უაღრესად რეაქციული როლი ითამაშეს, ყოველთვის გამანადგურებლად აკრიტიკებდნენ მარქსი და ენგელსი. 1848 წელს, როცა გერმანიაში — „მეცნიერული სოცია-

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X, გვ. 63.

ლიზმის სამშობლოში" *) — რევოლუცია ბობოქრობდა, მუშათა კლასის დიდი მასწავლებლები მთელი ძალღონით იბრძოდნენ შექმნილიყო დამოუკიდებელი, თავისუფალი გერმანია. ისინი ებრძოდნენ გერმანიის სამხედრო ხროვას, რომელიც არა მარტო მიისწრაფვოდა სხვა ხალხების დამონებისა და სხვისი ტერიტორიების დაპყრობისაკენ, არამედ ამ მიზანს კიდევაც ანხორციელებდა პრაქტიკულად. წერილში — „გერმანიის საგარეო პოლიტიკა" მარქსი და ენგელსი მიუთითებენ: გერმანელის სახელი უცხოეთში ასე საძულველი არ იქნებოდა, გერმანიის ხალხს რომ ხშირ შემთხვევაში არ ეთამაშნა ლანდსკნეხტების როლი გერმანიის სამხედრო ხროვისადმი მონური მორჩილების შედეგად. ამ წერილში ვკითხულობთ: „რომ არ ყოფილიყო მისი დაბრმავება, მისი მონური სული, მისი ვარგისობა და მზადყოფნა ეთამაშნა ლანდსკნეხტების, „გულმოწყალე" ჯალათებისა და „წყალობითა ღვთისათა" ბატონების მორჩილი იარაღის როლი, — გერმანელის სახელი საზღვარგარეთ არ იქნებოდა ასე საძულველი, დაწყევლილი და შეზიზღებული, ხოლო გერმანიის მიერ დამონებული ხალხები დიდიხნის წინათ მიაღწევდნენ თავისუფალი განვითარების ნორმალურ მდგომარეობას". **) მარქსი და ენგელსი იქვე მიუთითებდნენ, რომ გერმანელი ხალხის თავისუფლება და სიკეთე დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ თავისუფლებასა და სიკეთეს მისცემს სხვა ხალხებს. პირდაპირ ასეა ნათქვამი: „გერმანია თავისუფალი იქნება იმდენადვე, რამდენადაც თავისუფლებას მისცემს მეზობელ ხალხებს".

ამ საკითხს ილიაც შეეხო. იგი ბრალს სდებდა ბისმარკის ეგრეთწოდებულ „მილიტარობას" და აღნიშნავდა, რომ მთელი ევროპის მძიმე მდგომარეობაში ჩაგდება ეს სულ გერმანიის პოლიტიკის მიზეზია და, ადვილი მისახვედრია, ევროპის სხვა სახელმწიფოებიც მსურველნი არიან სადმე გაეხლართოს ბისმარკი, რომ მისი შენობა ერთბაშად დაინგრესო. ამას მჭევრმეტყველურად ასაბუთებს ილიას შემდეგი სიტყვები: „ყველას, ვისაც ასეთი საქმეები დააწია ბისმარკმა, რასაკვირველია გულში ხვანჯი ჩაჰყვებოდათ და, თქმა არ უნდა, უთვალთვალებენ

*) ი. სტალინი, „ლენინიზმის საკითხები", გვ. 9, 11 გამოცემა
**) К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. VI, стр. 238.

ერთი როგორმე განსაცდელში თავი გაიბას გერმანიამა, რომ ჩვენ ჩვენი ჯავრი ამოვიყაროთო". *) დიდი მწერალი თითქმის უველგან მიუთითებს — სხვისი შემავიწროებელი გერმანია თვითონაც შევიწროვებულ და შფოთიან მდგომარეობაშია ჩავარდნილიო. ეს იყო ისტორიული პარალელებისა და ისტორიის ქარტეხილების გამოცდილების შედეგად მიღებული ლოგიკური დასკვნა, რომელიც ხალხური გამოთქმით ასე შეიძლება გამოიხატოს: ნუ გაუთხრი სხვას ორმოს, შიგ თვითონვე ჩავარდები. ილიას ბოლომდე სწამდა, რომ ბისმარკისა და გერმანიის პოლიტიკის პრაქტიკა ამ სიბრძნის უარყოფას წარმოადგენდა.

---

*) ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. X. გვ. 142.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

გვ.

კრიტიკული ეტიუდები XIX საუკუნის ლიტერატურის ისტორიიდან 3

რომანტიზმი

ბარათაშვილი და ლერმონტოვი 7
მერანი . 53
დიდი პოეტი 75

რეალიზმი

გიორგი წერეთლის შემოქმედება 97
კომედიები გიორგი ერისთავისა 140
გერმანიის მილიტარიზმის კრიტიკა ჰავპაკის პუბლიცისტიკაში 166

რედაქტორი დ. ბენაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 5/V-45 წ. ᲣᲔ 01468. ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 12.75. ანაწყობის ზომა 6 × 9¼. ქაღ. ზომა 60 × 82. ნიშ. რაოდენობა ნაბეჭდ ფორმაში 35.720. შეკვეთის № 2200. ტირაჟი 3000.

ᲐᲮᲡ სსრ სახელმწიფო . გამომცემლობის ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი. თბილისი, ჟორესის ქ. № 5.